

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MODERN TUNUS EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜ VE
‘ALÎ ED-DÛ‘ÂCÎ (1909-1949)’NİN SEHİRTU MÎNHU EL-
LEYÂLÎ ADLI ÖYKÜ KOLEKSİYONUNUN TAHLİLİ**

DERYA KAYA

2501170018

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. MEHMET YAVUZ

İSTANBUL – 2021

ÖZ

MODERN TUNUS EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜ VE ‘ALÎ ED-DÛ‘ÂCÎ (1909-1949)’NİN SEHİRTU MÎNHU EL-LEYÂLÎ ADLI ÖYKÜ KOLEKSİYONUNUN TAHLİLİ

DERYA KAYA

Bu tezde, XVIII. Yüzyılın reformist hareketleriyle karmaşık bir şekilde ortaya çıkan modern Tunus edebiyatı ve XX. yüzyıl başlarında tanık olduğu önemli edebî gelişmeler verilmeye çalışılmıştır. Fransa’nın ülkede uyguladığı politikalara karşı direniş gösteren ülkenin önde gelen aydın ve yazarlarının, bağımsızlık adına sesini duyurmak üzere kaleme aldıkları ürünler incelenmiştir. Yayın yoluyla edebiyatı araç olarak kullanmaları ve sanatsal değerde eserler ortaya koymaları üzerinde durulmuştur. Zamanla modern anlamda ortaya çıkan edebî türlerden tiyatro, roman ve özellikle de kısa öykünün geçirdiği aşamalara yer verilmiş ve öne çıkan öykü yazarları ve eserleri de ele alınmıştır. Modern Tunus’ta kısa öykünün en önemli temsilcilerinden olan ‘Alî ed-Dûâcî’nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir ve *Sehirtu minhu’l-Leyâlî* adlı öykü koleksiyonunun tahliline yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Modern Tunus Edebiyatı, Öykü, Kısa Öykü, Kısa Hikâye, ‘Alî ed-Dûâcî.

ABSTRACT

THE SHORT STORY IN MODERN TUNISIAN LITERATURE AND THE ANALYSIS OF ‘ALÎ ED-DÛ‘ÂCÎ'S STORY COLLECTION SEHIRTU MINHUY LAYÂLÎ

DERYA KAYA

In this thesis, modern Tunisian literature, which emerged in a complex with the reformist movements of the XVIII. century, and the important literary developments that it witnessed in the early XX. century are tried to be given. The products written by the leading intellectuals and writers of the country, who resisted against the policies implemented by France in the country, to make their voices heard in the name of independence were examined. It was emphasized that they use literature as a tool and produce works of artistic value through publication. The stages of the theater, novel and especially the short story, which are among the literary genres that have emerged in the modern sense over time, are included and prominent story writers and their works are also discussed. Information about the life, literary personality and works of ‘Alî ed-Dû‘âcî, one of the most important representatives of the short story in modern Tunisia, was given and the analysis of the story collection named *Sehirtu minhuy al-Layâlî* was included.

Keywords: Modern Tunisian Literature, Story, Short Story, ‘Alî ed-Dû‘âcî.

ÖNSÖZ

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Arap edebiyatı birçok yönden hızlı bir gelişme sürecine girmiştir. Arap ülkelerinde yaşanan tarihî olaylar ve siyasî değişimler, kültürel değişimleri de beraberinde getirmiştir. Zira bu gelişmeler, yaşandığı bölgenin kültür yapısında önemli değişiklikleri meydana getirirken edebiyatın da tarihle bağlantılı olarak etkilendiği açıktır. Tunus, üç yüz yıldan fazla bir süre Osmanlı Devleti'ne bağlı olarak kalmış, 1881 yılında Fransa ile aralarında yapılan Bardo Antlaşması ile bu ülkenin himayesine girmiştir. 20 Mart 1956 tarihinde ise bağımsızlığını kazanmıştır. Fransız sömürgesi sürecinde, ülkede anadil olan Arapçaya, İslam dinine ve kültürlerine karşı yapılan tahriplerden sonra dillerini ve Müslümanlıklarını korumaya çalışmışlardır. Doğudaki Arap ülkelerinde edebiyat alanında yaşanan değişimler Tunus topraklarının yer aldığı Kuzey Afrika kıtasında eş zamanlı olarak yaşanmasa da tarihî olaylarına bağlı olarak konu, şekil ve içerik bakımından değişim sürecine girmiştir. Tunus'ta 78 yıl hüküm süren Fransa'nın sebep olduğu eşitsizlik ve yoksulluğa karşı direnişler, bağımsızlık mücadeleleri ve Tunusluların birliği gibi başlıca önemli konular görülmüştür.

Bu çalışmamızda modern Tunus edebiyatına dair bilgiler verilecek, tiyatro ve roman türleri hakkında değerlendirmeler yapılacak ve özellikle kısa öykünün ortaya çıkma ve gelişim süreci ele alınacaktır. Ülkede kısa öykünün ortaya çıkmasında önemli katkılarda bulunmuş başlıca yazarlardan 'Alî ed-Dûâcî ve *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* adlı kısa öykü koleksiyonu detaylı bir şekilde incelenecektir.

Birinci bölümde; Tunus hakkında bilgiler verilecek, ülke tarihine genel bir değerlendirme yapılarak Osmanlı dönemi, Sömürge dönemi ve Bağımsızlık dönemi olmak üzere üç aşamada ülkenin yaşadığı tarihi süreç ele alınacaktır.

İkinci bölümde; modern Tunus'ta edebî çevre başlığı altında öncelikle yeni edebî türlerin alt yapısını hazırlayan halk hikâyeleri, biyografiler ve efsaneler incelenecektir. Yine bu bölümde tiyatro, roman ve özellikle de kısa öykünün geçirdiği aşamalara yer verilmiş olup gelişiminde öne çıkan öykü yazarları ve eserleri de ele alınacaktır.

Üçüncü bölümünde ise; modern Tunus'ta kısa öykünün ortaya çıkmasına ve gelişmesine en çok katkı sağlayan ve en önemli temsilcilerinden olan 'Alî ed-Dûâcî'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verilecektir. Daha sonra, İzzeddin el-Medenî tarafından kısa öykülerinin bir araya getirildiği *Sehirtu minhu 'l-Leyâlî* adlı öykü koleksiyonunun tahliline yer verilecektir. Bu kısa öykü koleksiyonu karakter, mekân ve zaman, olay ve semboller bakımından incelenecektir.

Bu çalışmamızın her aşamasında desteklerini ve yardımlarını esirgemeyen, bana her zaman yol gösteren değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Mehmet Yavuz'a sonsuz teşekkürlerimi arz ederim.

Ayrıca tezin her aşamasında yardımlarını gördüğüm bölümümüz hocalarından Dr. Leyla Yakupoğlu Boran'a ve üzerimde emeği olan tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Bu süreçte her zaman yanımda olan sevgili aileme, kız kardeşim Meral Kaya'ya ve Muhammet Aydın'a sonsuz teşekkürü borç bilirim.

DERYA KAYA

İSTANBUL, 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TUNUS'A VE TARİHİNE DAİR GENEL BİR BAKIŞ

1.1.OSMANLI DÖNEMİNDE TUNUS	6
1.2. SÖMÜRGE DÖNEMİNDE TUNUS	14
1.3. BAĞIMSIZLIK DÖNEMİNDE TUNUS.....	16

İKİNCİ BÖLÜM

MODERN TUNUS'TA EDEBİ ÇEVRE

2.1. HALK HİKÂYELERİ.....	23
2.2. BİYOGRAFİLER VE EFSANELER	25
2.3. TİYATRO	28
2.4. ROMAN	33
2.5. KISA ÖYKÜ	46
2.5.1. Kısa Öykünün Teşekkülüne Etki Eden Amiller.....	47
2.5.2. Bağımsızlık Öncesi	55
2.5.3. Bağımsızlık Sonrası	64

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

‘ALİ ED-DÛ‘ÂCÎ VE SEHİRTU MÎNHU’L-LEYÂLÎ ADLI HİKÂYE KOLEKSİYONUNUN TAHLİLİ

3.1. ‘ALİ ED-DÛ‘ÂCÎ’NİN HAYATI.....	83
3.2. ‘ALİ ED-DÛ‘ÂCÎ’NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	87
3.3. ‘ALİ ED-DÛ‘ÂCÎ’NİN ESERLERİ.....	94
3.4. ‘ALİ ED-DÛ‘ÂCÎ’NİN SEHİRTU MÎNHU’L-LEYÂLÎ ADLI HİKÂYE KOLEKSİYONUNA GENEL BİR BAKIŞ	95
3.4.1. Koleksiyonda Yer Alan Öykülerin Özetleri.....	98
3.4.1.1. Kenzu’l-Fukarâ’ (Yoksulların Hazinesi).....	98
3.4.1.2. Câretî (Komşum).....	99
3.4.1.3. Fî Şâtî’ Hammam el-Enf (Hammam Lif Plajında).....	102
3.4.1.4. el-Misbâhu’l-Muzlim (Karanlık Lamba)	104
3.4.1.5. Râ‘î’n-Nucûm (Yıldızların Çobanı).....	105
3.4.1.6. Ehlâmu Haddî (Haddî’nin Rüyaları).....	108
3.4.1.7. er-Ruknu’n-Nîr (Aydınlık Köşe).....	110

3.4.1.8. E Men Tezekker Cîrân bi-zî Selem (zî Selem'deki Komşuyu Anma)	113
3.4.1.9. Mucrim Rağme Enfihi (Burnuna Rağmen Suçlu).....	114
3.4.1.10. Kateltu Ğâliya (Ğâliya'yı Öldürdüm)	117
3.4.1.11. Mevtu'l-Ammi Bâhîr (Bâhîr Amca'nın Ölümü).....	119
3.4.1.12. Sehirtu minhu'l-Leyâlî (Geceleri Onun için Uykusuz Geçirdim)	121
3.4.1.13. Sırru Ğurfatu's-Sâbi'a (Yedinci Odanın Sırrı).....	123
3.4.1.14. Nuzhe Râika (Hoş Bir Gezi)	125
3.4.1.15. Umm Havvâ (Havvâ'nın Annesi)	134
3.4.2. Sehirtu minhu'l-Leyâlî Adlı Koleksiyondaki Hikâyelere Edebi Akımlar İtibariyle Bir Değerlendirme	139
3.4.3. Sehirtu minhu'l-Leyâlî Adlı Koleksiyonda Yer Alan Hikayelerin Karakter Analizi	141
3.4.4. Sehirtu minhu'l-Leyâlî Adlı Hikâyede İşlenen Konular	157
EKLER.....	168
SONUÇ.....	172
KAYNAKÇA	175

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

Bu çalışmamızda aşağıdaki transkripsiyon sistemi kullanılmıştır.

اَ : a, e

اِ : ı, i

اُ : u, ü

اَـ , اِـ , اِ : â

اِـ : î

اِـ : û

ع : ‘

غ : ğ

أ , أُ , ئ : ’

1- Şemsî ve kamerî harfler okundukları gibi gösterilmiştir. el-Kâsım, es-Sûr vb.

2- Nisbet yâ’sı ‘î’ şeklinde gösterilmiştir. Et-Tûnîsî, ed-Dû‘âcî vb.

3- Kelime sonlarındaki ٔ- tâ-i merbûtalara vakıf halinde “a” veya “e” olarak, vasıl halinde ‘t’ olarak gösterilmiştir. es-Se‘âdetu’l-‘Uzmâ, el-Habîbe v.b.

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

5- Arapça tamlamalar transkripsiyonlu olarak yazılırken; Türkçe tamlamalar, Arapça tamlama şeklinde olsalar bile transkripsiyonsuz verilmiştir. Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî vb.

6-Terkip halindeki isimler bitişik yazılmıştır. Abdullah, İzzeddin vb.

7-Arapça tamlamaların sonundaki i‘rab alâmeti gösterilmiştir. el-Edebu’t-Tecrîbî vb.

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
a.y.	: Aynı yazar
b.	: Bin
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Km.	: Kilometre
s.	: Sayfa
sy.	: Sayı
t.y.	: Tarihi yok
vb.	: Ve benzeri
v.	: Vesaire
yay. haz.	: Yayına hazırlayan
yy.	: Yüzyıl
y.y.	: Yayın yok

GİRİŞ

Osmanlı Devleti XVI. yüzyılda Tunus'un da yer aldığı Kuzey Afrika bölgesini topraklarına dahil etmiş ve burada üç yüzyıldan fazla bir süre kendisine bağlı bir eyalet olarak yönetimini üstlenmiştir.¹ 1830 yılından itibaren Osmanlı Devleti'nin zayıflaması ve Fransa'nın kendine kaynak oluşturacak sömürge toprak arayışı neticesinde Tunus işgal edilmiştir. Fransa bu durumu işgalden ziyade ülkenin bağımsızlığını isteyen bir tutum sergilemiş ve koruma adını altında bölgeyi mandası haline getirmiştir. 1881 yılında ise Fransa ile aralarında yapılan Bardo Antlaşması ile Tunus, resmî olarak Fransa'nın himayesine girmiştir. 20 Mart 1956 tarihinde ise bağımsızlığını kazanmıştır. Fransız sömürgesi süresinde, ülkede anadil olan Arapçaya, İslam dinine ve kültürlerine karşı yapılan tahriplerden sonra dillerini ve Müslümanlıklarını korumaya çalışmışlardır. Doğudaki Arap ülkelerinde edebiyat alanında yaşanan değişimler Tunus topraklarının yer aldığı Kuzey Afrika kıtasında eş zamanlı olarak yaşanmasa da tarihî olaylarına bağlı olarak konu, şekil ve içerik bakımından değişim sürecine girmiştir. Tunus'ta 78 yıl hüküm süren Fransa'ya karşı özgürlük, eşitsizlik, yoksulluk ve bağımsızlık mücadeleleri ve Tunusluların birliği gibi başlıca önemli konular görülmüştür.

Modern Tunus Edebiyatı, XVIII. yüzyılın reformist hareketleriyle karmaşık bir şekilde ortaya çıkmış ve önemli gelişmelere XX. yüzyıl başlarında tanık olmuştur. Fransa'nın ülkede uyguladığı politikalara karşı direniş gösteren ülkenin önde gelen aydın ve yazarları, bağımsızlık adına sesini duyurmak üzere yayın yoluyla edebiyatı başlangıçta araç olarak kullanmış, zamanla edebî türlerin ortaya çıkmasına ve sanatsal değerde ürünler koymaya başlamışlardır.

Nesir ve nazım türü göz önüne alındığında Tunus edebiyatında modern türde örnekleri verilen kısa öykü şeklindeki ilk yazılar ön plana çıkmıştır. Ülkemizde modern Tunus edebiyatı ile ilgili yazar bazında birtakım çalışmalar yapılmıştır.²

¹ Sabri Hizmetli, "Osmanlı Yönetimi Döneminde Tunus ve Cezayir'in Eğitim ve Kültür Tarihine Genel Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.XXXII, Ankara, 1991, s. 15-16.

² Bu alanda yapılan çalışmalardan ulaşabildiklerimiz şu şekildedir: Hüseyin Yazıcı, "Tunus'ta Modern Arap Edebiyatı ve Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî", **Nüşa Dergisi**, II/5, Ankara 2002, s. 49-67; Metin Parıld, "İşgal Dönemi Tunus Şiirinde Avangard Bir Romantik: Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî", no.2, **Avrasya Etüdleri**, 2011; a.y., "Fransız Sömürgeciliği Döneminde Kuzey Afrika'da Arap Dili ve

Bunlara bakıldığında birkaç çalışmanın ötesine gitmediği göze çarpmaktadır. Tezimizin konu alanı olan kısa öykü alanında ise Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı tarafından kaleme alınan *The Short Story in Modern Arabic Literature* adlı eser, Arap edebiyatında kısa öykü türünün ortaya çıkışı ve gelişimi hakkında önemli bilgiler sunan kaynak bir kitaptır.

Modern Tunus edebiyatında yeni edebî türlerin ortaya çıkması, kökleri halk hikâyelerine, efsane ve biyografilere uzanmış; tiyatro, roman ve kısa öykü türleri iç içe gelişmiştir. Bu türlerin başlıca temsilcilerini ve onların ilk örnekler niteliğinde koyduğu eserleri ele aldığımız bu çalışmamızda öncelikle Tunus edebiyatına dair bir alan taraması yapmaya çalıştık. Bunun bir sonucu olarak hem Batı menşeli kaynaklar hem de ülkemizde modern Tunus edebiyatına dair yapılmış akademik çalışmaların yok denecek kadar az olduğu sonucuna vardık ve bu sebeple imkânlar ölçüsünde Tunus'taki kütüphanelerde ve Tunus'ta bir bilim ve kültür merkezi olan Beytu'l-Hikme isimli kurumda yer alan kısa öykü türüne dair kaynaklardan istifade etmeye çalıştık. Bunu yaparken birincil kaynakların az oluşu sebebiyle daha çok araştırma eser türündeki kaynaklara ulaşmaya çalıştık. Bu çerçevede dahilinde özellikle modern Tunus kısa öyküsüne dair bilgiler vermeyi hedefledik.

Kısa öykü alanında ayrıntılı bilgiler vermeye çalıştığımız bu tezde Tunus kısa öyküsüne yönelmesinin sebebi, modern Arap edebiyatında Suriye, Mısır, Cezayir, Ürdün ve Fas gibi ülkelerin edebiyatlarına ilişkin benzer çalışmaların daha önceden yapılmış olması önceliklidir. Ayrıca kaynak temin edebilme ve araştırma yapabilme adına iyi bir izlenime sahip bir Arap ülkesi olması da bunun etkenleri arasındadır.

Bu çalışmamız üç bölüme ayrılarak ülke tarihi, modern Tunus edebiyatında kısa öykü ve 'Alî ed-Dûâcî'nin *Sehirtu minhu 'l-Leyâlî* adlı kısa öykü koleksiyonu incelenmiştir.

Çalışmamızın birinci bölümde; Tunus hakkında bilgiler verilmiş, ülke tarihine genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ardından Osmanlı dönemi, Sömürge dönemi ve

Edebiyatına Genel Bir Bakış”, **Bilimname**, Sayı: XVIII, 2010/1; Remziye Köroğlu, “Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî Hayatı ve Eserleri”, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa, 2019.

Bağımsızlık dönemi olmak üzere geçirdiği üç merhalede ülkenin yaşadığı tarihi süreç ele alınmıştır.

İkinci bölümde; modern Tunus'ta edebî çevre başlığı altında öncelikle yeni edebî türlerin alt yapısını hazırlayan halk hikâyeleri, biyografiler ve efsaneler incelenecektir. Yine bu bölümde tiyatro, roman ve özellikle de tezimizin konusu olan kısa öykünün geçirdiği aşamalara yer verilmiş olup başlangıcına ve gelişimine dair detaylı bilgiler verilmiştir. Bu bağlamda öne çıkan öykü yazarları ve eserleri de ele alınmıştır.

Son bölümünde ise; modern Tunus'ta kısa öykünün ortaya çıkmasına ve gelişmesine en çok katkı sağlayan ve en önemli temsilcilerinden olan 'Alî ed-Dûâcî'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Yazarın dergi ve gazetelerde yayımlanan eserleri, hayattayken yeterince kıymet bulamamış, ancak ölümünden sonra ölümsüzleştirilmek üzere öykülerinin bir kısmı, arkadaşı 'İzzeddîn el-Medenî tarafından *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* adlı kısa öykü koleksiyonunda toplanmıştır. Eserlerinde siyasi konulara değinmeyen ed-Dûâcî, toplumsal sorunlara, halkın yoksulluğuna, kadınlara ve onların toplumda aşağılanmalarına ve karşı geldiği gelenek-göreneklere yer vermiştir. Ancak yazar, bu konularda dile getirmek istediklerini vaaz veren ağır bir üslupla yapmak yerine, herkes tarafından anlaşılır sade ve yalın bir dille ironik bir şekilde dile getirmiştir. Bu önemli kısa öykü yazarının tek koleksiyonu karakter, mekân ve zaman, olay ve semboller bakımından incelenmiştir.

Bu çalışma süresince başvurulmuş kaynaklardan Muhammed Mahfûz'un *Terâcimu'l-Müellifine't-Tunisiyyin*, Muhammed Buzeyne'nin *Meşâhîr Tûnisiyyîn*, *Encyclopedia of African Literature*, Kenneth Perkins'in *A History of Modern Tunisia*, R.C. Ostle'in *Studies in Modern Arabic Literature*, William Granara ve Jean Fontaine gibi yazarların Kuzey Afrika edebiyatı üzerine çalışmalarının en çok istifade edilen eserler olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Ayrıca *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* adlı öykü koleksiyonunun Arapçadan İngilizceye çevirisini yapan William Granara'nın *Sleepless Nights* isimli tercüme eserinden de faydalanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TUNUS'A VE TARİHİNE DAİR GENEL BİR BAKIŞ

Tunus, Kuzey Afrika'nın ortasında, Akdeniz'e geniş bir sahili bulunan bir ülkedir. Doğusunda ve güneyinde Libya, batısında ise Cezayir yer almaktadır. Bunun yansıra küçük bir ülke olan Tunus, hem Akdeniz ve Afrika kıtasının kuzeyine hakimiyeti hem de Avrupa'nın Afrika ile olan ilişkileri bakımından önemli bir stratejik konuma sahiptir. Göçebe Berberilerden sonra, Tunus'un coğrafik konumu çoğunlukla deniz yoluyla gelen farklı etnik toplulukların da bu topraklara yerleşmesinde büyük bir faktör olmuştur.³ Ülke bağımsızlığını 20 Mart 1956'da kazanmıştır. Ülke nüfusunun %99 gibi büyük bir oranını Müslümanlar oluştururken halkının arasında Yahudiler ve Hristiyanlar da bulunmaktadır. Müslümanların hemen hemen hepsinin Sünnî olduğu bilinmektedir. 162.155 km²lik yüz ölçümüne sahip olmakla birlikte 1298 km'lik sınırı vardır.⁴

Resmi dili Arapça olan Tunus'ta Fransızca, İngilizce ve İtalyanca da diğer resmi diller arasındadır. Ülkenin genelinde Arapça ve Tunus Lehçesi konuşulmaktadır. Bu lehçe, Fasih Arapça ve Berbericenin kaynaşmasından oluşmuştur. Ayrıca zaman içinde; Osmanlı döneminde ülkeye göç eden Türklerden, Sömürge döneminde Fransızlardan ve topraklarının yakınlığı itibarıyla İtalyanlardan dile Türkçe, Fransızca ve İtalyanca kelimeler girmiştir. Bununla birlikte Endülüs döneminde de İspanyolca kelimelerin bu dile dahil olduğu bilinmektedir.

Tunus halkı, ülkenin yerlileri olan Berberiler ve daha sonra bu topraklara daha sonra göç etmiş olan Arapların karışımından meydana gelmiştir. Tunus halkı homojen bir yapıya sahip değildir. Arap ve Berberî ırkları sayıca oldukça fazla olan iki ırktır. Ülkede daha önce İspanya'dan göç etmiş azınlık konumunda Yahudi vardır. Sayıları bağımsızlıktan sonra giderek azalsa da 60.000 civarında da Fransız bulunmaktadır. Osmanlının hakimiyetiyle beraber topraklara göç eden Türkler vesilesiyle Tunus'ta

³(Çevrimiçi) Murat Eliçalışkan, Coğrafya Dünyası: <http://www.cogرافya.gen.tr/siyasi/devletler/tunus.htm> 04/09/2020.

⁴ Ahmet Gökçen, "Bir Sosyal Hareket Olarak Tunus'ta en-nahda Hareketi ve 2011 Tunus Devrimi Üzerine Etkileri, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Konya, 2015, S. 73.

Türk asıllı aileler mevcuttur ve bu soydan gelmek ÷lkede bir iftiyar sebebi olarak gör÷lmektedir. 2020 yılında yapılan tahminlere göre Tunus nüfusu 10.982.754'tür.⁵

Tunus topraklarının bilinen en eski halklarının Batı Asya ve Avrupa'dan geldiği tahmin edilmektedir. Bu topraklardaki ilk büyük devlet M.Ö. 12. yüzyılda bölgeye yerleşen Fenikelilerdir ve M.Ö. 9. yüzyılda Kartaca İmparatorluğu'nu kurmuşlardır. Bölgede yaklaşık sekiz asır hüküm süren Kartacalılar, Roma İmparatorluğu ile girdikleri mücadeleyi kaybetmiş bunun sonucunda M.Ö. 146 yılında tarih sahnesinden çekilmiş ve Tunus topraklarının hâkimiyeti Roma'ya geçmiştir. Tunus bu tarihten itibaren yaklaşık beş asır Roma İmparatorluğu'nun Kuzey Afrika'daki idarî merkezi olarak kalmıştır. M.S. 5. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise Vandallar Roma hâkimiyetine son vermiş ve kontrolü ele geçirmişlerdir. Bu topraklar Bizans İmparatorluğu'nun hâkimiyeti altına 535 yılında girmiştir. Tunus toprakları İslam orduları tarafından hakimiyeti ele geçinceye kadarki süreçte Bizans İmparatorluğu sınırlarının içinde kalmıştır.⁶ 7.yy. ortalarında İslam topraklarına katılan ÷lkede, Osmanlı hâkimiyetine girmeden önce, Ağlebîler, Fâtımîler, Zirîler, Muvahhidler ve Hafsîler gibi birçok millet hüküm sürmüştür. Çok sayıda farklı uygarlığa ve kültüre beşiklik eden Tunus köklü ve zengin bir kültüre de sahip olmuştur.

Kuzey Afrika'nın önemli topraklarından olan Tunus toprakları hicrî ilk yüzyılda İslam ordularınca fethedilmiştir. Bu topraklara İslam'ın gelişiyile aynı yüzyılın ortalarından itibaren bölgenin esas yerli halkı olan Berberîler arasında İslamiyet hızla yayılmıştır. 707 yılına gelindiğinde Tunus topraklarının tamamı fethedilse de zaman zaman merkezî yönetimce yanlış uygulamalara maruz kalmış ve bölgedeki Emevî ve Abbasî hâkimiyeti sekteye uğratılmıştır. 800 yılında Abbasî halifeliğine bağlı olan ve düzenli bir istikrar sağlayan Ağlebiler dönemi başlamıştır. Ağlebiler, bilhassa Kayrevan bölgesinde önemli gelişmeler kaydetmiştir. 909 yılında Ağlebiler'in hakimiyetine son veren Fatımîler yaklaşık 50 yıllık bir süre bölgede kalmıştır. Ardından onların yerini alan halk Berberî Zirî kabilesi olmuştur (972). 11. Yüzyılda Zirîlerin Fatımîlerden ayrılıp Abbasîlere bağlanması üzerine Fatımîler, o

⁵ Tunus'un Nüfusu: (Çevrimiçi) <https://www.nufusu.com/ulke/tunus-nufusu> Erişim tarihi: 12/09/2020.

⁶ Tunus Siyasi Yapı: (Çevrimiçi) https://insamer.com/tr/tunus_830.htm Erişim tarihi: 10/09/2020

zamanlar Mısır'da olan Benî Hilâl ve Benî Süleyman isimli bedevî kabilelerini onları Tunus'a yönlendirmek üzere kışkırtmıştır. Bu kabileler sahil şeridi haricindeki toprakların hâkimiyetini ele geçirmişlerdir. Böylelikle bölgeye hâkim olan nüfusta büyük değişiklikler yaşanmıştır. Mevcut olan yerli kabileler ve yeni gelen kabileler arasında akrabalık bağları kurulmuştur. Bunun üzerine mevcut yapı da karışmıştır.⁷

Yaşanan bu olaylardan sonra bölge, büyük bir devletin hâkimiyetinden neredeyse iki yüzyıl kadar yoksun kalmıştır. Büyüklü küçüklü birçok halkın uzun sayılmayacak hâkimiyetleri söz konusu olsa da aralarında bölgenin yeniden inşasına önem veren yalnızca Horosanîler olmuştur. Böylece Avrupa ülkeleriyle ticaretler gerçekleştirmiş ve Tunus'un ticarî bir merkez olmasını sağlamıştır. Ardından 1228 yılına kadar yaklaşık yüzyıl boyunca Muvahhidler bölgede egemenlik sürdürmüş, ardından bölge hâkimiyeti Hafsîler'in eline geçmiştir. Yaklaşık üç yüz elli yıl hüküm sürdüğü bilinen Hafsîler'in bu süreçte Tunus'un ekonomik, sosyal, kültürel ve ilmî olmak üzere birçok bakımdan önemli gelişimlerini sağlamıştır.⁸

1.1.OSMANLI DÖNEMİNDE TUNUS

On beşinci yüzyılın sonunda ve on altıncı yüzyılın başında, büyük İslam devletleri derin bir iç dağılma durumu yaşıyorlardı ve özellikle Kuzey Afrika'da başta Muvahhidler ve Hafsî hanedanının halefleri olmak üzere kralların ve sultanların koruduğu görüntü dışında geçmişin ihtişamından hiçbir şey kalmamıştı. Kuzey Afrika kıyıları ve doğal olarak Tunus toprakları 16. yüzyılın başlarına gelinmesiyle Avrupa devletlerinin saldırılarına maruz kalmıştır. Osmanlı Devleti bu gelişmeler üzerine harekete geçmiştir ve bilhassa İspanyollara karşı mücadele vermiştir. 1574 yılında Tunus'un üzerinde kesin olarak hakimiyet kuran Osmanlı Devleti bu hakimiyetini Fransız sömürmesine dek yani neredeyse üç yüzyıl kadar sürdürmüştür.⁹

⁷ Gökçen, a.g.t., s. 73.

⁸ (Çevrimiçi) https://insamer.com/tr/tunus_830.htm Erişim tarihi: 10/09/2020.

⁹ (Çevrimiçi) https://insamer.com/tr/tunus_830.htm Erişim tarihi: 10/09/2020.

Tunus, Hafsîler döneminde özellikle ekonomik açıdan büyümüş ve gelişmiştir. Hem Avrupa'ya olan yakınlığı hem de limanları bakımından Avrupa devletlerinin stratejik konuma sahip olduğundan özellikle İspanyolların ilgisini çekmiş, 1270 yılında sahil bölgelerine saldırılar düzenlemelerine sebep olmuştur.¹⁰ Bu saldırıların yanı sıra Hafsîler arasında çıkan taht kavgaları da ülkedeki karışıklığın giderek artmasına neden olmuştur. Bu süreç 17.yy. başlarına kadar devam etmiş ve nihayetinde Hafsîler, İspanyol himayesine boyun eğmek zorunda kalmışlardır. Osmanlı denizcileri Oruç Reis ve Hızır Reis, Avrupalıların Tunus toprakları üzerine olan hırslarının farkında olduğu için, elde ettikleri ganimetlerin beşte birini vermek karşılığında, Akdeniz bölgesindeki faaliyetlerini kolaylaştıracak olan bir bölgeye yerleşmek üzere Hafsî sultanıyla anlaşmaya gitmişlerdir.¹¹

Osmanlı'nın bölgeye gelmesiyle Hafsî sultanı Mevlay Hasan, İspanyollarla Türklere karşı iş birliği yapmıştır. Bunun üzerine Kuzey Afrika topraklarındaki Tunus, Osmanlı Devleti ve İspanyollar çekişmelerin merkezi olmuştur ve iki devlet arasındaki mücadele artarak devam etmiştir.

16.yy.ın başlarında Hafsîler Tunus'ta hüküm sürerken diğer Kuzey Afrika topraklarından Cezayir'de Zeyyânîler ve Fas'ta Merînîler hüküm sürmekteydi. Bu milletler çoğunlukla birbirleriyle mücadele halinde olmuş; güçlü olan zayıf olanı idaresi altına almaya çalışmıştır. Ayrıca mevcut olan iç çatışmalar ve kabilecilik anlayışı ülkelerin kalkınmasına, eğitim ve öğretimin gelişmesine ve genelde Kuzey Afrika'nın uygarlaşmasına engel olmuştur.¹²

Bu nedenle Tunus ve Cezayir, o dönemde en güçlü devlet olan Osmanlı Devleti'nin yönetimine girmeyi en doğru çözüm olarak görmüşlerdir. Oruç ve Hızır Reis, bu topraklarda Osmanlı hâkimiyetini kurmaya çalışmışlardır. Sonuç olarak Osmanlı Devleti bu ülkeleri topraklarına katmıştır. Kaptan-ı Derya Sinan Paşa ve

¹⁰ İsmail Yiğit, "Tunus", **DİA**, C. XLI, İstanbul, 2012, s. 387.

¹¹ Ahmet Kavas, "Tunus", **DİA**, C. XLI, İstanbul, 2012, s. 388.

¹² Sabri Hizmetli, "Osmanlı Yönetimi Döneminde Tunus ve Cezayir'in Eğitim ve Kültür Tarihine Genel Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 32, sayı. 1, 1992, s.1.

Turgut Reis Tunus'u kontrol altına almışlardır. 1574 Tunus şehrinin İspanyollardan tamamen temizlenmesi ile kesin olarak Türklerin kontrolü altına girdi.¹³

Tunus'un da Osmanlı himayesine girmesiyle, Kuzey Afrika toprakları Osmanlı ile birleşerek düşmanlara karşı birlikte savaştılar. Ülkenin gelişmesi için de ortaklaşa çalışıldı. İslam'ın gölgesinde din kardeşliği yapıldı. Böylece 15.yy. da Tunus hem idari hem de siyasi yönden değişmiş oldu. Sinan Paşa Tunus'u Osmanlı'nın bir eyaleti haline getirirken burada yeniçeri ocağı da kurmuştur. Ülkede yönetimden mali işlere kadar her anlamda Sinan Paşa'nın kurduğu bu düzen 16.yy. ın sonuna kadar devam etmiştir.¹⁴

Beylerbeyilik¹⁵ makamı zamanla zayıflamaya başlamış ve 1591 yılında Dayılar¹⁶ olarak adlandırılan bölük kumandanları ve yüksek rütbeli subaylar yönetimi ele geçirmiştir. Daha sonra yeniçeriler idareyi ele geçirseler de yapılan baskınlar dağılma ve gruplaşmalar yaşanmasına sebep olmuştur. Aynı yıl II. Murad tarafından Dayılık idaresine son verilmiştir. İlk dayılık sülâlesi olan Murâdîler, Osmanlı padişahlarından I. Murad (1612-1631) tarafından kurulmuştur. İkinci beylik sülâlesinin kurucusu Hüseyin b. Ali (1705-1740) dayılığı tamamen kaldırmış ve kendi hanedanının saltanatını başlatmıştır. Bu hanedanın idaresi Tunus'un bağımsızlığını kazandığı 1956 yılına kadar devam etmiştir.¹⁷

Tunus, 1881 yılına kadar beyler ve dayılar yönetiminde bir Osmanlı eyaleti olarak, 1956'ya kadar da yine beyler yönetiminde olmak üzere Fransız sömürgesi durumunda varlığını devam ettirmiştir.

¹³ Mehmet Maksudoğlu, "Tunus'ta Osmanlı Hakimiyeti", **A.Ü. İlâhiyat Fakültesi Yayınlanmamış Doktora Tezi**, 1966, s.10-11; Mehmet Maksudoğlu, "Tunus'un Osmanlı Devletinden Ayrılması", **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 1986/3, s.140.

¹⁴ Sabri Hizmetli, **a.g.e.**, s. 2-3.

¹⁵ Vali anlamına da gelen Beylerbeyilik makamı XV. yüzyılda Osmanlılar'da geniş askerî yetkilere sahip kumandan anlamında kullanılırken yeni fetihlerden hemen sonra kurulan taşla teşkilatında en büyük idarî birim olan eyaletlerin askerî ve idarî âmirine denilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mehmet İpşirli, "Beylerbeyi", **DİA**, C. VI, İstanbul, 1994, s. 69-74.

¹⁶ XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti idaresi altına giren Tunus, Trablusgarp ve Cezayir eyaletlerinde yönetimi ele geçiren kimselere verilen unvandır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mehmet Maksutoğlu, "Dayı", **DİA**, C. IX, İstanbul, 1994, s. 5-6.

¹⁷ Hizmetli, **a.g.e.**, s. 5-6.; Abdolvahhab, **a.g.e.**, s. 133.

Tarihçiler, Osmanlıların Tunus'ta yaklaşık dört asır hüküm sürdüğünü, Türk dilini, Hanefi mezhebini veya "Türkleştirmeyi dayatmadıklarını, Fransız işgali yetmiş yıldan az süren Fransız işgali ile Arap dilinin yok edildiğini, kimliğinin tahribe uğratıldığını, Batılılaşma kültürünün ekildiğini, sömürgeci ajanların doğal kaynaklarını ve servetlerini tükenmek üzere yerleştirildiğini vurgulamaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun İspanyollara karşı kazandığı zafer ile Sinan Paşa, Tunus'u korumak için 101. Kolordu tarafından temsil edilen beş bin yeniçeri askerinden oluşan bir birlik bırakıp orada büyükleri arasında hakimiyet kurmuştur. İktidar, halkla aşamalar halinde oluşacak çeşitli ilişkiler kurmaya çalışan Türk bir askeri sınıfın eline geçerek yerel gerçekliğe daha fazla yaklaşma karşılığında, Türk hükümet karakterinin kademeli olarak azaltılması yönünde siyasi bir sistemin gelişmesini sağlamıştır. Çünkü yönetim tarzı doğrudan yetki alanından dayıların egemenliğine ve oradan da beylere geçmiştir.¹⁸

1574 yılından itibaren, Sinan Paşa'nın Tunus'u imparatorluğun merkezine (Bâb-ı Âlî) tâbi bir vilayet haline getirmiştir. Yüksek makamın Divan Meclisi'ni oluşturan Yeniçeri ordusu subaylarının yardımıyla, sultanı temsil eden ve 3 yıllık bir süre için atanan paşaya dönmesi ile doğrudan Türk yönetim tarihi başlamıştır. Adlî ve dinî konularda, bu sistem, ülkenin Kuzey Afrika'da bir tutunma noktası arayan Avrupalı Hristiyan güçlerinin nüfuzlarını genişletme arzuları üzerinde ezici bir askeri karakter oluşturmuştur. Kuzey Afrika'daki eyaletleri İstanbul'dan atanan halifeler yönetirken, devlet işleri divan adındaki meclislerde sayıca fazla olan askeri birliklerde yönetilmiştir. Taşralarda ise toplumun önde gelenleri tarafından seçilen şeyh adındaki kişiler görevlendirilmiştir.¹⁹

Bâb-ı Âlî, bu dönemde doğu hükümdarlarına benzer şekilde düzenli mali telifler uygulamamış, Tunus'un iç işlerine fazla müdahalede bulunmamıştır. Ancak hükümet yönteminden yararlananların savurganlığı, Yeniçeri subaylarının alt grupları,

¹⁸ Osmanlı Döneminde Tunus ve Yönetim şekli (Çevrimiçi) <https://www.noonpost.com/content/36455>
Erişim Tarihi: 02/12/2020

¹⁹ Maksutoğlu, a.g.t., s. 21.; Ayten Tanınmış, "Osmanlı Döneminde Tunus'ta Edebî ve Kültürel Hayat", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2018, s. 11.

yani 1591'de yüksek rütbeli subaylara veya Belkabâşîlere karşı yapılan isyanları ve kolektif askeri yönetimin kurulmasını hızlandırmıştır. Yeniçerilerin gruplara ayrılması ve aralarından dayı olarak adlandırılan kimselerin öne çıkarılması ile yeni bir yönetim biçimi ortaya çıkmıştır. Sinan Paşa'nın kurduğu on sekiz yıl süren düzenin sonunda İbrahim Dayı seçilmiş ve Dayılar Dönemi başlamıştır.²⁰

Divana yapılan baskından sonra 1591'de başlayan Dayılar dönemi, zaman içerisinde merkezden atanan valilerin arka planda kalmasına neden olmuştur. O sırada kendi iç meseleleriyle meşgul olan Osmanlı Devleti bu durumu kabullenmek zorunda kalmış ve daha sonra vali göndermeyi de bırakmıştır. Dayılara beylerbeylik rütbesi verilmesiyle de bölgedeki mutlak hakimiyetleri artmıştır. Adaleti sağlamak ve divan üyelerini seçmek gibi görevler, bu Dayılara bırakılmıştır.²¹

İlk dayı İbrahim Dayı olmuş ancak sadece üç yıl yönetimde kalmıştır. Ardından gelen Musa Dayı da yönetimde etkili olamamıştır. Yeniçerilerin güveninden ve yönetimdeki iyi katkılarıyla elde ettiği servetinin genişlemesinden yararlanan Osman Dayı 1594-1910 yılları arasında etkili bir yönetim sağlamış; yasa çıkarmayı ve ülkeyi güçlendirmeyi, şehirlerde ve kırsalda ekonomik yaşamı harekete geçirmeyi başarmıştır. Kuzey Afrika'ya göç eden Endülüslüleri Tunus'a yerleşmede cesaretlendirmiştir. Ardından gelen Yusuf Dayı (1610-1637), Murad Bey (1637-1640) ve Ahmed Hoca (1640-1648) ile 17. yüzyıldan itibaren göreceli istikrarlarını sürdürmüşlerdir.²²

Tunus'ta Murâdîler dönemi, Hafsîlerden miras kalan vergi ve mahallî askeri kontrolü ilk alan, ülkenin iç kesimlerine uygulanan vergileri toplayan Ramazan Bey'in (1598-1613) vefat etmesi üzerine başlamıştır. Murad Bey, paşalığı Hammûde olarak bilinen tek oğlu Muhammed'e bırakmıştır. Dilediği gibi yönetmek istediği bu ülkedeki

²⁰ Maksutoğlu, **a.g.m.**, s. 140.

²¹ Mehmet Maksutoğlu, "Dayı", **DİA**, C. IX, İstanbul, 1994, s. 5-6.

²² Osmanlı Döneminde Tunus ve Yönetim şekli (Çevrimiçi) <https://www.noonpost.com/content/36455>
Erişim Tarihi: 02/12/2020

konumunu güçlendirmek için daima mülayim kimseleri dayı olarak seçmiştir. 1631'de elde edilen Paşa pozisyonu ile yetinmiştir.²³

Muradiler, monarşik bir hükümet rejimini benimsemiştir. Hafsîlerin geleneksel siyasi yaşamını yeniden getirerek mahallî liderlik planını miras almış ve toplanan gelire güvenmişlerdir. Devletin yetkisi dışındaki kabilelere boyun eğdirmek için iç cemaatlerin başkanlarına açılırken onlarla uzlaşmacı bağlarını güçlendirmişlerdir. Birkaç aşiret ile ittifak kurmuş, böylelikle Murad Beylerinin otoritesini kurmak için geri çekilmişlerdir.

On yedinci yüzyıl boyunca, Murad Beylerine bağlı Tunus eyaleti, özerkliği güçlendirmeye, komşusu Cezayir ile gergin ilişkileri yatıştırmaya ve Akdeniz bölgesinde nüfuz için mücadele eden, ancak son çeyrekte arzu edilen döneme tanıklık eden Avrupalı güçlerle uğraşmaya dayalı bir dış politika izlemeye çalışmıştır. Aynı yüzyıldan itibaren, şiddetli bir kriz, çeşitli ekonomik ve sosyal faktörlerle birleşerek onu derinleştirdi; aralarında değişimlerdeki düşüş, üretimdeki düşüş, 1676-1689'dan itibaren kıtlık ve salgın hastalıkların ortaya çıkmasına ve kraliyet ailesinin iktidar için rekabetiyle körüklenen iç çatışmaların patlak vermesine sebep olurken meydana gelen bu kaos, Muradîlerin egemenliği dönemini sona erdirmek için III. Murad Bey'in (1699 - 1702) politikasının bir sonucu olmuştur.²⁴

III. Murad Bey'in ardından yerine gelen Cezayir'deki Türk askerlerinden olan İbrahim Şerif, Kara Mustafa'yı dayı olarak seçmiş ancak onu da kısa süre sonra görevinden alarak yönetimi üstlenmiştir. Bu sırada Osmanlı halifesi ona paşalık unvanı vermiş ve böylelikle çok başlı devri bitmiştir. Tunus'un bu günleri de çok fazla sürmemiş ve Cezayir'le devam etmekte olan mücadelede yenilgiye uğramıştır. 1705'te vekil olan Hüseyin b. Ali, beyliğe yükselmiş ve ülke yönetimi Hüseyinî

²³ Hasan Husni Abdulvahhab, **Hulâsatu Târihi't-Tûnis**, yay. haz.: Hamâdi es-Sâhili, Tunus, Daru'l-Cenûb li'n-Neşr, 2004, s. 119.

²⁴ Osmanlı Döneminde Tunus ve Yönetim şekli (Çevrimiçi) <https://www.noonpost.com/content/36455> Erişim Tarihi: 02/12/2020

ailesinin kontrolü altına girmiştir. Osmanlı Devleti'nden kopma süreci bu şekilde başlamıştır.²⁵

Babası Yunan Girit adasında Kanada şehrine ait olan, kurucusu Hüseyin bin Ali Türki (1705-1735) 1705-1735 yılları arasında Tunus'u yöneten beylerdir. Tunus'taki siyasi durumun kargaşasından yararlanmış ve Cezayir Türklerinin direnişinden sonra, devleti bağımsız bir varlık haline gelene Muradîlerden iktidarı ele geçirmiştir.

Yeni hanedanlıklar ülke iktidarını, ülkedeki çeşitli unsurlar arasında siyasi ve idari bir denge oluşturarak sağlamlaştırmayı başarmıştır. Ülkenin zengin doğal kaynaklarını, ihtiyaçlar doğrultusunda görevlendirilen kurumlar ve yüksek mevkiler yoluyla sömürmek için birtakım faaliyetler geliştirmiştir. 1710-1728 yılları arasında Fransa, 1716'da İngiltere, 1720'de İspanya, 1725'te Avusturya ve 1728'de Hollanda ile yaptığı antlaşmalar sırasında Avrupa ülkeleriyle ticaret politikasını geliştirmesi için güçlü bir muhalefet meydana getirmiştir.

Tunus'ta iktidardaki Hüseyin ailesi, 1710'dan itibaren, kademeli olarak, şehirlerdeki yerel Tunus unsurlarını ve kırsal kesimdeki Mahzânî kabilelerini merkezi ve yerel düzeyde güç kullanmak ve nüfuzlarını genişletmek için kullanmıştır. Ali Paşa (1735-1756) hükümdarlığı döneminde, Cezayir hükümdarları tarafından Tunus üzerinde vesayet kurulmasına yol açan 1756'da ülkeyi işgal etmesine ve iç savaşın, bölünmenin geri dönüşü ve Cezayir Türklerinin yıllarca dış müdahalesinin çokluğu da dahil olmak üzere çeşitli özel sonuçları olmuştur. Bu döneme aşırılık damgasını vurmuş ve ülkenin yöneticilerinin kaderi, yönetilenlerin kaderi ile bağlantılı olmuştur.

Hüseyin Bey ile yeğeni Ali Paşa'nın arasında uzun süren bir çekişme yaşanmıştır. Ülkede karışıklıklara ve bölünmelere sebep olan bu çekişme Hüseyin Bey ve oğullarının galip gelmesiyle neticelenmiştir. Ancak bu dönemde ortaya çıkan

²⁵ Abdulvahhab, **a.g.e.**, s. 123-124.

korsanlık faaliyetleri, Fransa ile sıkıntılar yaşamaya neden olmuştur. Fransa, 1770’te Tunus’u bombalamış ve bunun sonucunda ülke büyük bir zarara uğramıştır.²⁶

Bu aşamadan sonra ‘Ali Bey b. Hüseyin (1759-1782), ardından Hammûde Paşa b. Hüseyin b. ‘Ali (1782-1814) döneminde devlet toparlanmış ve idari, ekonomik, askeri, kentsel ve kültürel yaşamın çeşitli yönlerini etkileyen değişiklik ve reformları hayata geçirerek altın dönem olarak adlandırılmıştır. Ordu ve idare düzeyinde ülke Türklerden kademeli olarak kurtarılarak Tunus'u bu görünümünden koruma çabası ve Tunus'un siyasi kararının bağımsızlığı 1807'de tamamlanarak tam egemenliğe dönüşmüştür. Aynı dönemde, kültürün canlanarak ülkeyi Araplaştırma süreci ve devlet denetiminde bir eğitim sistemi başlatılmıştır. 1837’ye gelindiğinde Ahmed Bey makama gelmiş ve Avrupalılara karşı son derece yumuşak tavrı ile Fransız etkisi birçok alanda zuhur etmiştir. Batıya özgü şeyler benimsenirken ülkede modernleşme adına faaliyetler baş göstermiştir. Hüseyinî ailesinin hakimiyeti Fransızların 1881’de Tunus’u işgal etmesinden sonra son bulmuştur. Tunus Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla beylik dönemi tamamen sona ermiştir.²⁷

Sonuç olarak Tunus toprakları, 19. Yüzyılın ortalarında fiili olarak Osmanlı yönetiminden ayrılmıştır. Tarihsel çalışmaların ve okumaların çoğu, diğer Arap ülkeleri gibi Tunus’un da Osmanlı Devleti’ne ilhak edilmesinin, kelimenin tam anlamıyla istila veya bir işgalin bir sonucu olmadığını, daha çok, Arap ülkelerinin sosyal ve siyasî reform ve kurtuluş arzusunun yanı sıra tarihî ve ekonomik koşulların ve bilgilerin belirlediği bölgelerdeki yönetim ve iktidar modelinde bir değişiklik şeklinde olduğunu ortaya koymaktadır.²⁸

²⁶ Atilla Çetin, “Hüseyinîler”, **DİA**, C. XIX, İstanbul, 1999, s. 26.

²⁷ Tanınmış, **a.g.t.**, s.18-19.

²⁸ Osmanlı Döneminde Tunus ve Yönetim şekli (Çevrimiçi) <https://www.noonpost.com/content/36455>
Erişim Tarihi: 02/12/2020

1.2. SÖMÜRGE DÖNEMİNDE TUNUS

19.yy. ortalarından itibaren Fransa'nın Tunus'a olan ilgisi artmıştır. 1878 yılında yapılan ve Tunus topraklarının geleceğini belirleyen Berlin Kongresi, Almanya ve İngiltere tarafından verilen onayla Fransa Tunus'u işgal etmiştir. İngiltere, Tunus'taki Osmanlı Devleti'yle bağlantılı olan Beylik sisteminin korunmasını istemişse de Fransa bu topraklardaki etkisinin daha çabuk kabul edilmesi için Tunus'un bağımsızlığından yanaymış gibi bir politika izlemiştir.²⁹ Tunus, 8 Haziran 1883 tarihli Mersa Antlaşması'nın imzalanmasıyla resmî olarak Fransız himayesi hâline gelmiştir. Bu tarihten itibaren Tunus Fransa'nın atamış olduğu valilerle yönetilmiştir.³⁰

Fransızların Tunus'u işgali 1881'de iki aşamada gerçekleşti; İlki 28 Nisan-12 Mayıs 1881 tarihleri arasında koruma anlaşmasının imzalanmasından önce ülkeyi işgal etme ve emniyete alma şeklinde gerçekleşmiştir. İkinci aşama ise aynı yıl 10 Haziran-28 Ekim tarihleri arasında Tunus'un işgale karşı direnişini bastırması şeklinde olmuştur. Fransız himayesi, 20 Mart 1958'de Tunus bağımsızlığını ilan edene kadar Tunus'a dayatılmıştır.

Tunus, 1574'ten o zamana kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun eyaletlerinden biriydi ve Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden valiler tarafından yönetilmekteydi. 1770'de, Kral XV. Louis döneminde, Amiral de Bruges, korsanlık eylemlerine misilleme olarak Bizerte şehrindeki Tuz Mağarasını ve Manastır'ı bombaladı. 19.yy.da Tunus'un Avrupa ile çok sayıda ticari ilişkisi vardı ve Tunus'ta, ülkelerini temsil etmek üzere Fransız, İtalyan ve İngiliz konsoloslukları bulunmaktaydı. Fransa ayrıca on dokuzuncu yüzyılın ortalarında Tunus'a büyük bir kredi vermiştir. Tunus hükümeti, uygulanan vergilerle borcun yalnızca %50'sini topladığı için vergi sistemi verimsizlikle nitelendirilmiştir. Zayıf bir duruma düşen Tunus, Batı gemilerinde

²⁹ Ruhat Gülşah Erdem, "Tunus'ta İslamcı Hareketlerin Yükselişi: El Nahda Örneği", **Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 2014, s. 6.

³⁰ (Çevrimiçi) https://insamer.com/tr/tunus_830.htm Erişim tarihi: 10/09/2020.

korsanlığın yayılmasına ek olarak bir dizi sel ve kuraklıkla sarsıldığı için ayrıca ekonomisi de felç olmuştur.³¹

Fransa, 1870-1871 Fransa-Prusya Savaşı'nın ardından uluslararası gücünü kaybetmiş ve Tunus'un kontrolünü ele geçirmek için İtalya, İngiltere ve Fransa arasında çekişmeler meydana gelmiştir. İtalyan temsilci hayal kırıklığı nedeniyle başarısız oldu, ancak İngiliz temsilcisi Richard Wood daha başarılı olmuştur. Wood, Fransız etkisini sınırlamak için, ancak aynı zamanda özerklik de verilmesine rağmen 1871'de Tunus'un Osmanlı İmparatorluğu'nun bir eyaleti olduğuna dair güvence almıştır. İngiltere, ticari ortaklıklar yoluyla nüfuzunu sağlamaya devam etmiş; ancak bu çabalar başarılı olmamıştır. Fransa, İngiltere ve İtalya arasında Tunus topraklarının mülkiyeti konusunda da çok sayıda anlaşmazlık yaşanmıştır.

Fransızlar, sömürgeleri olan Cezayir'in komşusu Tunus'u ele geçirmek üzere buradaki İtalyan ve İngiliz etkisini ortadan kaldırmaya çalışmıştır. 1878 Berlin Konferansı'nda, Balkanlar'da üç yıllık bir krizin ardından, İngiltere'nin Kıbrıs'ı Osmanlılardan alması karşılığında Fransa'nın Tunus'u ele geçireceği bir diplomatik çözüme varılmıştır. Son olarak, Tunus topraklarının isyancı gruplar için bir merkez olarak kullanılması askeri müdahale için bir bahane olmuştur.

28 Nisan 1881'de Fransa, Tunus'u himaye altına almak üzere ülke topraklarına girmiştir. Ardından 1 Mayıs'ta Bizerte şehrini kuşattı. 12 Mayıs'ta ise Fransız kuvvetlerinin tehdidi altında iki taraf Bardo Antlaşması'nı imzalamıştır. Kısa bir süre sonra, 10 Haziran 1881'de önce güneyde ve ardından Safakes'te bir devrim patlak vermiştir. Toulon'dan Tunus sularına Fransız donanmasına katılmak üzere altı gemi gönderilmiş ve Safakes bombalanmıştır. Bu durum ülkenin siyasi, sosyal ve ekonomik yapısını değiştirmiştir. Fransız himayesi olması, uzun mücadele ve istişarelerin ardından 20 Mart 1956'da bağımsızlığın ilanından sonra sona ermiştir.³²

³¹ Tunus'ta Fransız İşgali (Çevrimiçi) <https://www.marefa.org/لِتُونِسِ الْفَرَنْسِي الْغَزْو> Erişim Tarihi: 23/11/2020

³² (Çevrimiçi) https://ar.wikipedia.org/wiki/الفرنسية_الحماية_تونس Erişim Tarihi: 23/11/2020

İtalya başarısızlıkla karşı çıkarken, İngiltere ve Almanya sessizce Tunus'un işgalini kabul etmiştir. Tunus bir Fransız himayesi haline gelmiş ve Fransız kuvvetleri tam kontrolünü ele geçirmiştir. Fransız bir başbakan, bir maliye bakanı ve silahlı kuvvetlerine başkomutan getirilmiş, böylelikle Tunus tamamen bir Fransız sömürgesi olarak yönetilen bir ülke haline gelmiştir. Daha sonra Fransızlar 1898'de Bizerte'de önemli bir deniz üssü kurmuştur.³³

Tunus'taki Fransız işgalinin etkileri sadece 1881'den 1956'ya kadar doğrudan işgal yıllarıyla sınırlı kalmamış, bağımsızlıktan sonraki yıllarda, özellikle 1958'de Tunus-Cezayir sınırındaki Sidi Yusuf köyünün bombalanması ve 1961'de Bizerte Muharebesi ile silahlı direniş savaşçılarına ateş açmaya kadar uzanmış, diğer yandan 1955'ten itibaren Tunus dağlarında ve kırlarında iç bağımsızlığa karşı çıkanlar olmuştur.³⁴

1.3. BAĞIMSIZLIK DÖNEMİNDE TUNUS

Tunus'ta ilk bağımsızlık mücadeleleri ülkedeki aydın ve yazarlar tarafından 1920'li yıllarda baş göstermiştir. Fransa'nın İkinci Dünya Savaşı'yla güç kaybetmesi ve sömürgesi olan ülkelerde bağımsızlık hareketlerini arttırmıştır.³⁵ O sıralar Abdulaziz b. İbrahim es-Seâlibî tarafından kurulan el-Hizbu'd-Dustûrî Fransız sömürgeciliğine karşı zühûr eden ilk önemli hareket olmuş ve 1930'lu yıllardan itibaren ise bu harekette birtakım aksaklıklar meydana gelmiştir. Bunun üzerine yeniden el-Hizbu'd-Dustûrî el-Cedîd kurulmuştur. Bu hareketin başkanlığını Mahmud Mâterî üstlenmiş, genel sekreterliğini ise Habib Burgiba yapmıştır. Ancak hareket dağılmış ve Habib Burgiba Fransızlar tarafından hapse atılmıştır. Bunun üzerine Mısır'a sığınan Habib Burgiba, ülkede artarak devam eden bağımsızlık mücadelesini kabul etmek zorunda kalan Fransa ile anlaşma yapmayı kabul ederek ülkeye geri

³³ Robert Aldrich, *Greater France: A History of British Overseas Expansion*, London, 1996, s. 28-30.

³⁴ Tunus'ta Fransız Himayesi (Çevrimiçi) <https://ultratunisia.ultrasawt.com/بعد-تونس-في-فرنسا-جرائم/> Erişim Tarihi: 23/11/2020

³⁵ Tufan Buzpınar, "Fransa (Fransız Sömürgeciliği)", *DİA*, C. XIII, İstanbul, 1996, s. 186

dönmüştür. Burgiba, kırklı yıllardan itibaren bu topraklardaki özgürlük mücadelesinde baş rolü oynamış ve bu süreçte her zaman öne çıkan isim olmuştur. Bu mücadelenin sonucu olarak bardo Antlaşması iptal edilmiş ve 1956 yılında Tunus'un bağımsızlığı ilân edilmiştir.³⁶

Bağımsızlığın akabinde devletin başına geçen isim Hüseyinî ailesinden Emin Bey olmuş ve ülkede yaklaşık bir yıl krallıkla yönetim gerçekleşmiştir. 1957 yılında Cumhuriyet ilân edilmiştir. Habib Burgiba bağımsızlık kazanan Tunus devletinin ilk başkanı olmuş ve neredeyse 30 yıl iktidarda kalırken ülkeyi bu süreçte dikta rejimi ile yöneten Habib Burgiba'nın yerini, 1987'de gerçekleşmiş olan kansız bir darbeyle Zeynel-'Abidin b. 'Ali almıştır ve 2011'a kadar yani yaklaşık çeyrek asır iktidarda kalmıştır. Seçimler göstermelik yapılmıştır. Zeyne'l-'Abidin b. 'Ali seçimleri göstermelik olarak yapmış ve o da ülkeyi tıpkı Habib Burgiba gibi tek lider rejimi ile yönetmiştir. Tunus, 2010 yılının son günlerinde meydana gelen "Arap Baharı" sürecinin ilk patlak verdiği ülkedir. Zeyne'l-'Abidin b. 'Ali 14 Ocak 2011'de kısa süre öncesinde ülkenin tamamına gösterilerin yayılmasıyla ülkeyi terk etmiş ve mecburen Suudi Arabistan'a sığınmıştır.

2011 yılının Ekim ayında yeni seçimler gerçekleştirilmiştir. Bu seçimleri, %40'lık oy oranı ile Râşid Gannûşi liderliğindeki en-Nahdâ hareketi kazanmıştır. Ancak bir ay sonra koalisyon hükümeti kurulmasına ikna olabilmıştır. 2013 yılının Şubat ve temmuz aylarında ülkede faili bilinmeyen cinayetler gerçekleştirmiş ve akabinde siyasî krizler patlak vermiştir. Bunun bir sonucu olarak da En-Nahda hareketi içerisinde yer alan hükümetler düşmüştür. 2014 yılı Kasım-Aralık aylarında ise yeniden seçimler gerçekleştirilmiştir. Bu seçimlerle el-Bâcî Kâid es-Sibsî göreve gelmiştir ve günümüzde de cumhurbaşkanlığı görevini sürdürmektedir.³⁷

Tunus yetmiş yıla yakın Fransız sömürgesi olarak kaldıktan sonra 1956 yılında bağımsızlığını kazanmıştır. Ancak oldukça yakın bir tarihe kadar diktatörlükle yönetilmiştir. Ülkede Habib Burgiba yönetimi otuz yıl kadar sürmüş, daha sonra Zeyne'l-'Abidin b. 'Ali'nin iktidarlığı yirmi beş yılı bulmuştur. Bu durum Tunus

³⁶ (Çevrimiçi) https://insamer.com/tr/tunus_830.htm Erişim tarihi: 10/09/2020.

³⁷ (Çevrimiçi) https://insamer.com/tr/tunus_830.htm Erişim tarihi: 10/09/2020.

halkının siyasal makamlar üzerindeki etkisinin son derece zayıf olduğunu ortaya koymuş ve Arap Baharı'nda patlayıcı bir güç oluşturmuştur. Bugün sürecin etkileri açıkça görülürken küresel boyutta buna zemin hazırladığı da anlaşılmaktadır. Ülkenin en önemli toplumsal yapılanması en-Nahdâ hareketi, Arap Baharından sonra oluşan bu ortamda dikkat çekmektedir. Ancak akabinde yaşananlara bakıldığında, Mısır'daki gibi bir akışın yaşamaması için Tunus'un doğru evrilmesi gerekmektedir. Ülkede şu an için bağıntılı bir istikrar ortamı sağlanabilmiş olması Nahdâ'nın ortaya koyduğu siyasal akıl sayesinde. Ülkede istikrarlı bir siyasetin ve yönetimde halk basamaklarının oluşması ve bu ikisi arasındaki bağlantıların güçlenmesinin zaman alacağı açıktır.

İKİNCİ BÖLÜM

MODERN TUNUS'TA EDEBİ ÇEVRE

Tunus, modern anlamda Arap edebiyatına Kuzey Afrika'daki diğer ülkelere nispeten erken bir başlangıç yapmıştır. Tunus'un Osmanlı imparatorluğuna dahil olması ve Mısır ve Arap Doğusunun diğer merkezleriyle ilişkileri, onu Arap akımına çok daha yaklaştırmıştır. Zeytûne Camii ve diğer İslami eğitim kurumlarının rolü dahilinde sömürge dönemi boyunca yükselen Frankofon entelijansiyasına ikinci bir edebi katman oluşturan ve Arapça konuşan okur yazar entelektüellerin sayısı artmıştır. Buna ek olarak, güneydeki uzak bölgelerle sınırlı olan Berberi dili, Fransız kültür emperyalizmine karşı tek yerli muhalefet dili olarak Arapçayı bırakmıştır.¹

1830 yılında Fransızların Cezayir'i işgal etmesiyle, komşu ülke Tunus da işgal tehdidi ile karşı karşıya kalmıştır. Zira, Kuzey Afrika topraklarında yaşanan siyasî çekişmeler Fransız işgaline davetiye çıkarmıştır. 1881 yılında mandacılık adı altında işgal gerçekleşmiş ve sömürge haline gelmiştir. Hayli yüksek maliyeti olduğu için Fransız kamuoyu sömürgeciliğe şiddetle karşı çıkmıştır ve uluslararası şartların zorlamasından ötürü Tunus'un işgali, doğrudan askeri işgal gibi gösterilmemeye çalışılmıştır. Cezayir'de uygulanan yönetime direkt müdahale, Fransız nüfusu bu topraklara yerleştirme, ülkenin asıl sahiplerinin haklarını inkâr etme gibi politikalar Tunus'ta da aynı şekilde uygulanmıştır.

En başından itibaren Tunus'ta bir hareketlenmeye neden olan Cezayir'in işgali ülkede bir uyanış faaliyetlerine sebep olmuştur. Tunus'taki bu hareketlilik, 19. yüzyılın ortalarından itibaren şiire de yansımış ve bir ıslahat hareketine dönüşmüştür. Ahmed Bey döneminde (1837–1855) başlayan bu ıslahat çabaları ıslahat fikrini destekleyen beyler, siyaset adamları, âlimler, fikir adamları ve şairler tarafından sürdürülmüştür. Tunuslu fikir adamlarının ve yazarların en önemli davası, yaşanması kuvvetle muhtemel Fransız işgaline karşı direnecek güçlü bir ülke oluşturmak ve bu ülke için savaşıacak vatanseverler hazırlamak olmuştur.

¹ William Granara, "Tunisia", *Encyclopedia of African Literature*, Ed.: Simon Gikandi, Routledge, New York, 2003. s. 528.

1840 yılında kurulan *Mektebu'l-Muhendisîn* isimli Bardu Askerî Okulu, Tunus'taki ıslahat çabalarının en önemli merhalesi olmuştur. Bu okul ile zamanın siyasî ve fikrî hayatında bâriz bir etkisi olan seçkin bir subay kesim ortaya çıkmıştır. 19. Yy.ın en önemli Tunuslu şairlerinden kabul edilen ve ıslahat çabaları içinde önemli bir yeri olan Ebu's-Senâ Mahmûd Kâbâdû (1815–1871) 1842 yılında Bardu Askeri Okuluna Arap Dili ve Edebiyatı hocası olarak atanmıştır. 17. yüzyılın başlarında Tunus'a sığınan Endülüs kökenli bir aileye mensup olan Kâbâdû, medih, mersiye, hiciv gibi alışılmış şiir konularının dışına çıkarak millî konulara yönelmiş ve diğer şairlerin önüne geçmiştir.

Başvezirlik döneminde Hayreddin Paşa (1873–1877) 1874 yılında es-Sâdıkiyye Okulu'nu kurarak ez-Zeytûne Üniversitesindeki geleneksel köklü eğitimi sağlamlaştırmıştır. Tunus millî hareketinin liderlerinden Beşîr Safer, 'Ali Baş Hambe ve 'Ali Bâşûş bu okuldan yetişmiştir. 1876 yılında ise es-Sâdıkî Enstitüsü kurulmuş; bu enstitüden mezun olan kimselerin ve hocalarının modern Tunus uyanış hareketinde ciddi bir payı olmuştur. Es-Sâdıkiyye Okulu'nun kuruluşuyla, millî bir komisyon oluşturulmuş ve Hayreddin Paşa'ya mâlî başkanlık görevi verilmiştir. Bu komisyon eğitim müfredatını düzenlemek ve ez-Zeytûne Üniversitesindeki eğitim metodunu iyileştirmek amacıyla işe girişmiştir.

1896 yılında vakıflardan sorumlu olan Beşîr Safer, İbn Haldûn'un anısına el-Haldûniyye medresesini kurmuştur. Bu medrese Sâdıkiyye'nin görevini devam ettirmiştir. Daha sonra bir grup Tunuslu vatanseverin çabalarıyla gerçekleştirilen el-Medresetu'l-Halduniyye, eğitimdeki uyanışı daha da ileriye taşıyan kültürel bir proje olmuştur. Hedeflenen şey, ez-Zeytûne'de takip edilen geleneksel müfredat ile sömürge yönetiminin gözetimindeki eğitim müfredatı arasında bir denge kurmaktır. Ancak çeşitli nedenlerle bu amaç gerçekleştirilememiştir. Tunus millî hareketi, bahsedilen bu okullardan beslenmiştir. Fransızların Arapça üzerine yaptıkları işgale karşı durmak ve millî dillerini korumak için, modern bilimler buralarda Arapça okutulmuştur.

Tunus 1881 yılında Fransızlar tarafından işgal edilmesinin akabinde uzun yıllar birçok sansüre ve yayım yasağına tanık olmuş, bağımsızlığını ise ancak 1956 yılında kazanmıştır. Fransız işgali sırasında sömürgeci uygulamakta olduğu politikalar ve Fransızcanın etkisi sebebiyle hem Tunus'un hem de aynı bölgede işgal altındaki diğer

lkeler olan Cezayir ve Fas'ın edebi gelişimlerini geç, tamamlamalarına neden olmuştur. Bundan dolayı bilhassa kısa öykü ve roman gibi edebi türlerin ilk örnekleri bu ülkelerde, doğu Arap lkelerindeki benzerlerinden çok daha geç dönemlerde ortaya çıkmıştır.

Edebi yönüyle Tunus, iki ana etkiye maruz kalmıştır. Birincisi; her şeyden önce, Batı'da Moritanya'dan Doğu'da Irak'a kadar uzanan bir alanda üretilen bir edebiyat edebi Arapça ile yazılmış Arap edebiyatının ayrılmaz bir parçası olmasıdır. İkincisi ise, Tunus, İtalya'dan sadece 120 kilometre uzakta bulunan eski bir Fransız himayesidir. Bu nedenle, özellikle Avrupa fikirlerinin etkisine ve çeviriler sayesinde Latin Amerika edebiyatına da maruz kalmıştır. Bu durum Tunus edebiyatını kendine has bir tarzda kılmıştır.²

Tunus'taki modern Arap edebiyatı, on dokuzuncu yüzyılın reformist hareketleriyle karmaşık bir şekilde bağlantılı süre gelmiştir. şiir, sömürge karşıtı ve milliyetçi duyguların doğal aracı olmuştur. Tunus'un uluslararası ne sahip ilk edebiyat devi şair Ebu el-Kâsım eş-řâbbi³ (1909–34), klasik şiir geleneklerinden tamamen kopmayı savunmuş ve radikal bir moderniteyi benimsemiştir. Etkisi, 1930'larda modern edebiyatın mimarı olan Tunuslu yazarlar tarafından hemen hissedilmiştir. Gazeteciler, şairler, oyun yazarları, tarihçiler, eleştirmenler ve kurgu yazarları olarak hepsi, popüler, ulusal bir Arap edebiyatı yaratmaya kendini adarken, sömürge yönetimini sona erdirme ve toplumun ezilen çoğunluğunu iyileştirme siyasi misyonunu paylaşmışlardır. Eski mitolojiden Batı edebiyatındaki en son trendlere, klasik Arap düzyazı ve şiirine kadar çok çeşitli medyadan ilham almışlardır. Tiyatro, film, fotoğraf ve müzikle ilgili deneyimleri, sanatlarına hem görsel hem de çok sesli

² Jean Fontaine ve Mounir B. H. Slama, Arabic-Language Tunisian Literature (1956-1990), **Research in African Literatures**, Vol. 23, No. 2, North African Literature (Summer, 1992), s.183.

³ şair Ebu'l-Kâsım eş-şâbbi Tozar'ın eş-şâbbe köyünde 1909 yılında dünyaya gelmiştir. El-Ezher'den mezun olmuş, ardından Tunus'taki eğitim kurumu ez-Zeytûne'de iki sene daha eğitim görmüş ve şer'i kadı unvanını kazanabilmek adına gerekli olan tatvı diplomasını almıştır. 1923'te ilk şiirini yazmıştır. 1929'da verdiği, Araplar'da şiiri hayal konulu konferansı geniş yankı uyandırdı. Detaylı bilgi için bkz.: Hüseyin Yazıcı, **“Tunus'ta Modern Arap Edebiyatı ve Ebu'l-Kâsım eş-şâbbi”**, Nsha, II/5, Ankara 2002, s. 49-67.

boyutlar getirmiş ve Tunus manzarası ve günlük yaşamın meşguliyetleri, Tunus edebiyatında modern gerçekçiliğin ilk aşamalarını temsil etmiştir.⁴

Fransız işgalinden sonra Tunus, 1956-1987 yılları arasında ülkenin kurucusu da olan Habib Bûrgîba ülkeye liderlik etmiştir. Politikada birtakım değişiklikler olsa da, edebi metinlerinin muhtevâsını özünde herhangi değişikliğe uğratmamıştır. Ayrıca Bûrgîba'nın gidişi Tunus edebiyatı üzerinde neredeyse hiçbir etki etmemiştir. Bu sebeple, dönemin edebiyatını kavramak için politikadan farklı faktörlere göz atmak gerekmektedir. Söz konusu vakit zarfında bağımsızlıktan itibaren 1990'lı yıllara kadar Tunuslu edebiyatçılar tarafından yaklaşık altı yüz seksen edebi eser yayımlanmıştır: bunların arasında iki yüz yetmiş şiir koleksiyonu, yüz roman ve çok sayıda tiyatro eseri olduğu bilinmektedir.⁵

Arap ülkelerinde üretilen edebi çalışmalar bu ülkelerde yaşanan siyasî ve sosyal olayların oluşturduğu birtakım engeller nedeniyle diğer Arap ülkelerine tam anlamıyla yansıtılamıyordu. Her ne kadar Fransızlar baskıcı bir rejim ve ağır bir sansür uygulasa da Tunuslu yazarlar ortaya koydukları edebî çalışmalarla edebî bütün türlerde azımsanmayacak kadar ciddi ilerlemeler kaydetmişlerdir. Ancak söz konusu çalışmalar ele alındığında uzun süre yerel gazeteler üzerinden dar sınırlarda gerçekleştiği görülmüştür. Yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen, 1905 yılı gibi erken bir vakitte hikâye türüne dair birtakım çıkışların olduğu son derece açıktır. Bu yıllarda çoğunlukla Fransızca öyküler ve birtakım tercümeler yapılmıştır. Öyle ki fikrî ve edebî çalışmalara oldukça yer veren *Hayru'd-dîn, es-Se'âdetu'l- 'Uzmâ, es-Sevâb, et-Tekaddum, Murşidu'l-Umme ve el-Bedr* gibi gazete ve dergilerin öykü ve roman gibi türlerinin tanınmasına ortam hazırlamıştır. Yine de Tunus'ta, özellikle öykü ve roman türlerinde başlangıç noktası olarak görülebilecek, işçi ve kadın haklarını ele alma konusunda da öncü kabul edilebilecek olan ve yine ilk denemelerini bu erken dönemde gerçekleştirmiş olan edebî şahsın Tâhir el-Haddâd (1899-1935) olduğunu belirtmek gerekmektedir.⁶

⁴ Granara, **a.g.e.** s. 528.

⁵ Fontaine ve Slama, **a.g.e.**, s.183.

⁶ Hüseyin Yazıcı, **a.g.m.**, s. 51-52; Yeşim Fettahoğlu, "Mahmûd Tâhir Lâşîn'in Hayatı ve Suhriyyetu'n-Nây, Yuhkâ Enne, en-Nikâbu't-Tâ'ir Adlı Hikâye Koleksiyonlarının Tahlili", **İstanbul Üniversitesi**

Modern Tunus edebiyatında iç içe olarak ortaya çıkan iki türün, roman ve kısa öykünün bu topraklardaki yolculuğuna bakıldığında, köklerini halk hikayelerinin, efsane ve biyografilerin oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu izler sırasında kimi öykü ve romanların tiyatrodan sahnelenmek üzere kaleme alındıkları da görülmektedir.

2.1. HALK HİKÂYELERİ

Fransızca kökenli bir kelime olan folklor, Tunus'ta bir süre kullanılmış daha sonra yerini Arapçada halk edebiyatı anlamına gelen *el-edebu's-şa'bi* ifadesini almıştır. Halk edebiyatının doğru imgesi, halkın duygu ve duygularını ifade eden şeyi içeren, ancak resmi edebiyatın büyük ölçüde uğradığı içerik ve biçim sorunu bu kavrama etki etmiştir. Bir grup, halk edebiyatı biçimine bakıp onu sadece edebiyat olarak tanımlamıştır. Anonim yazarlar tarafından yerli konuşma dilinde sözlü olarak nesilden nesle miras kalmış ve ikinci bir grup bunu "halkın duygularını yerel veya standart bir dilde ifade eden edebiyat" olarak tanımlamıştır. Üçüncü bir grup ise ilk tanıma yaklaşmış, ancak bunun, gelecek nesillere aktarılmamış modern yerel edebiyatın halk edebiyatı içeriğinden sunulduğunu ve matbaa, radyo, tiyatro veya diğer modern yayıncılık araçları tarafından tescil edildiğini ve geçmişteki halk edebiyatının yerel edebiyat olduğunu görmüş ve bilinmeyeni veya bilindiği söyleneni sözlü olarak kaydetmiştir.⁷

Tunus hikayesinin kökeniyle ilgili araştırmacılar üç farklı görüşe ayrılmışlardır. Bunların ilkinde göre, Tunus'ta hikâyenin ortaya çıkışı M.S. 2. yy.a aittir. Bu hikâyenin Numidian Lucius Apuleius tarafından yazıldığı ve *Mutantlar* veya *Altın Eşek* başlığını taşıdığı söylenmektedir. Tunuslu araştırmacı Cellûl Azûne'nin 1990 yılında *Tunus'ta Kurgu Sanatı* adlı kitabında savunduğu şey de budur.

Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2016, s.51-52; Murat Göçer, "Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü", **Yüksek Lisans Tezi**, Konya, 2006. s.34.

⁷ (Çevrimiçi) <https://fr.reuters.com/article/oegen-tunisia-people-ab3-idARACAE64G0W020100517> (Erişim Tarihi: 22/11/2020)

“...Bu sanatın, tarihe uzanan kökleri vardır. Tunus’ta, İslam öncesi dönemlere ve nesiller, medeniyetler ve dillerin yönetiminde miras kalan derin halk köklerine kadar uzanmaktadır...”

Öykünün Tunus’taki eski tarihini de şöyle açıklamıştır:

“En nihayetinde, Tunus veya Afrika’nın hikâye alanında muazzam bir miras varlığına sahip olduğunu biliyoruz. Bu topraklar dünyaca ünlü hikâye anlatıcısı olan “Mutantlar” isimli öykünün sahibi Abellus’u doğurmuştur.”

Zor olan o tarihsel dönemde Kuzey Afrika’da var olan siyasî oluşumların coğrafyasını belirleme zorluğunun üstesinden geldiğimizde – yazar Abellus’un mevcut coğrafi sınırlarına göre Tunus’a veya Cezayir’e kesin olarak aidiyetinden bahsetmenin zor olduğu bir konudur – araştırmacının bir taraftan *Mutantlar*’ın on bir bölüme ayrılmış bir hikaye olduğu ve öykü sanatındaki durumuna uymayan on yedi öyküyü de içerdiği ifadesi ile o dönemlerden ulaşılan bilgiye göre ilk roman olarak sınıflandırılması iddiasıyla sanatsal bir çelişkiye düştüğü görülmüştür. Araştırmacı, Abellus’un metnini *Binbir Gece* metniyle karşılaştırarak daha da ileri boyuta taşımıştır. Tunus’a ait olan bu metin *Binbir Gece* metniyle karşılaştırıldığında daha az bir kurgusal iz bıraktığını ifade etmiştir.

İkinci görüş, sayısı 19 olan hikayelerin araştırmacı Cellûl Azûne’nin Tunus öyküsünün doğuşuna ilişkin ortaya koyduğu ile çelişmektedir ki ortaya çıkış zamanının yerleşimi açısından güven verilebilecek çalışmalarla temsil edilmektedir. Tunus’ta kurgusal yazıları olan öykücü ve romancı Rıdvân el-Kevnî’ye ait 1964-1984 yılları arasında yirmi yıl boyunca paylaşılmak üzere yapılan bir çalışma mevcuttur. Kitapta referanslar ve arşiv belgelerine dayanarak ilk Tunus öyküsünün 1905’te ortaya çıktığını iddia etmiş ve şöyle demiştir:

“İlk Tunus öyküsü 1905 yılında çıktı. Bu, Hasan Husnî Abdolvahhâb’ın Fransızca kaleme almış olduğu ve en-Nahdatu’s-Şimâl İfrîkiyye adlı derginin Mart 1905’te üçüncü sayısında yayınlanmış olan Granada’da Son Akşam isimli öyküdür. Ancak Arapça yayımlanmış olan ilk öykü ise 1906’da Hayreddîn dergisinin 6.ve 7.sayılarında yayınlanan Sâlih es-Suveysî’nin el-Hayfâ ve Sırâcu’l-Leyl adlı öykülerdir.”

Üçüncü görüşe göre Tunus'ta hikâyenin kökenlerinin tarihsel ve sanatsal oluşum sürecinin daha bilinçli olduğu gözükmemektedir. Zira öncüleri, Tunus'un ilk öyküsünden bahsetme ve yazılmaya başlandığı tarihi belirleme konusunun ötesinde ortaya çıkışı ve nedenleri hakkında da bilgi koymuşlardır. Bununla ilgili 2005 yılında yayımlanan ve Tunus anlatısı alanında bir çalışma olan Muhammed el-Kâdî'nin *Kısa Öykünün Oluşumu* adlı kitabında Tunus hikayesinin 19.yy. sonlarında ve 20.yy.'ın ilk üçte birlik kısmında canlı bir şekilde başladığı ve esas olan kültürel miras örneklerinin ortaya konulmasının 20.yy.'ın ikinci üçte birlik kısmında uygun bir iklim bulduğu ifadeleri yer almıştır. Bazı dergiler, özellikle *el-Âlem* ve *el-Âlemu'l-Edebî*, *el-Mebâhîs* vb. dergiler önemli rol oynamıştır.

Muhammed el-Kâdî, Tunuslu hikâye yazarlarını üç kuşağa dağıtmış, öykü kurucularından biri olan ve Profesör Tefik Bakkar'ın "Tunus hikayesinin babası" olduğunu söylediği hikâye anlatıcısı 'Alî ed-Dû'âcî'den bahsetmediği dikkat çekmiştir.⁸

Bazı görüşlerce hikâye anlatı sanatı, atalarının hikayeleriyle ilişkilendirilmiş ve onu genellikle konuşma, retorik ve betimleme konusunda kendi kültürlerinin bir parçası olarak nitelendirilmiştir.

2.2. BİYOGRAFİLER VE EFSANELER

Tunus'ta özellikle tarihte yaşamış ve kahraman olarak anılmış kimselerin biyografileri ve onlar hakkında yazılmış efsaneler halk hikayelerinin köklerini oluşturmuştur. Her halk, toplumu içerisinde daima bir kahraman aramış, eğer modern tarihleri bundan yoksunsa, onu bulmak için kadim tarihlerinin derinliklerine dalmışlardır. Böylelikle insanların hayal güçlerini kahramanların hayatlarından beslemiş ve zihinlerini harekete geçirmişlerdir. Kahramanın biyografisi için genel bir resmi tanınmasının ardından onu tüm biyografiler izlemiştir. Biyografinin kahramanına ulaşmaya kadar, kahramanlıklarından ve tarihin derinliklerine damga vuran atalarından bahsederek kahramanın hayatının ayrıntılarını anlatmaya başlar ve

⁸ <https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BFما-بين-الأساطير-وتعاقب-الأجيال-واستح-الأجيال-وتعاقب-الأساطير-بين-ما/>

kahraman normal bir doğum yapmaz. Onun kahramanlığı ile eşdeğer olan doğumuna mucizeler eşlik etmelidir. Kahramanın doğumundan ölümüne kadar olan hayatının izini süren bu tür popüler hikâyeler Tunus halk biyografileri literatüründe var olmakla birlikte, aslında Arap dünyasında dolaşan biyografilerden başka bir şey değildir. Bunların arasında yalnızca beşinci yüzyılın ortalarında Kuzey Afrika'da geçmekte olduğu bilinen *es-Sîretu'l-Hilâliyye* (Hilâl Kabilesinin Biyografisi) isimli biyografi Tunus'u anlatan tek biyografidir.

Ancak insanlar arasında dolaşanlar da Arap destanlarıdır. Bu ifadeyi kullanmak büyük bir dikkat gerektirmektedir. Bunlar; Bedevi hayatının bilinmeyen yönlerini anlatan *Sîretu Anter* (Anter Biyografisi) ve Arap günlerinin bazı gerçeklerinden bahseden *ez-Zîr Sâlim* ve Arapların Habeşistan'la savaşlarından ve eski büyümlü inançlarından bahseden *Seyfu b. Zî Yezin* gibidir. Romalılarla yapılan savaşların tarihçesinden bahseden *el-Emîratu zâtu'l-Himme* (Azimli Prenses) meşhur biyografilerin başlıcalarındandır.

Başkent Tunus'ta kafeler, Bâb Sûveyka yakınlarında bu biyografileri anlatan *el-Fidâvî* anlatıcılarıyla dolup taşmaktaydı. Sözlü mirası oluşturan el-Fidâvî hakkındaki halk hikâyeleri Tunus'ta birçok bölgeye yayılmış, ancak II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi ve radyonun ortaya çıkması ve yayılmasıyla ortadan kalkmıştır. Halk masallarının çoğunda, 11.yy.da Yukarı Mısır'dan Tunus'a gelen kabileler olan *el-Câziyye el-Hilâliyye* ve *Benî Hilâl* (Hilâloğlu) biyografisi gibi mitolojik şahıslar ve tarihi destanlar hakkındaki hikâyeler anlatılmaktadır. En ünlü geleneksel el-Fîdavî taklitçilerinden olan Târik ez-Zerkâtî şöyle demiştir:

*“Binbir Gece Masalları'nda temsil edilen ortak bir Arap mirasına sahip olduğumuz kesindir. Fas ile ortak hikâyelerimiz var ve aynı şey diğer Arap ülkeleri için de geçerlidir. Örneğin Ürdün'de, 84 yaşındaki Ürdünlü bir çiftçinin lirik formda sunduğu anlatılarda el-Câziyye el-Hilâliyye hikâyelerinden izler buldum. Bu nedenle el-Câziyye el-Hilâliyye hikâyesi gerek farklılıkları gerek Hilâl kabilesinden olanların tarihi ve Tunus'a girişleri ortak bir tarihtir.”*⁹

⁹ Çevrimiçi: <https://fr.reuters.com/article/oegen-tunisia-people-ab3-idARACAE64G0W020100517> (Erişim Tarihi: 22/11/2020)

Ülkede, Benî Hilâl'in geçişi ve el-'Allâm ile Tunus Emîri Ebu Zeyd el-Hilâlî arasında yaşananlar hakkında çeşitli anlatılar bulunmaktadır. Tunuslular, *Benî Hilâl* biyografisini el-Câziyye el-Hilâliyye'ye ve Şerîf b. Hâşim ile olan evliliğine bağlamışlardır. Bu, doğu biyografilerinde okuduğumuz yabancılaşmanın tam tersidir ki bu yabancılaşma *Ebû Zeyd el-Hilâlî*, *el-'Allâm*, *Ziyâb b. Ğânim*, *el-Hafâcî Âmir* ve *ez-Zînâtî Halife* biyografilerinde olduğu gibi olayların neredeyse her parçası bir kahramanın biyografisi olduğu ölçüde onu olayların etrafında yoğunlaştığı kahramanların biyografisi haline getirmektedir.

Şu anda sadece *el-Câziyye el-Hilâliyye*, *Kıssatu Yûnus* (Yunus'un Hikâyesi) ve *Azîze* ve *Ebû Zeyd el-Hilâlî*'nin kahramanlıklarıyla ilgili hikâyeler mevcuttur. Ahmed Melâk ve Ahmed er-Rabî'î gibi bazı popüler şairler *el-Hilâlî*'nin biyografisinden esinlenerek şiirler kaleme almıştır. Tekrûne köyünün yerlisi olan Abdurrahmân Kîka, Tunus'un güneyine yayılmış olan Hilal kabilesinin biyografisinin tamamını neredeyse eksiksiz bir şekilde hikâye koleksiyonu şeklinde derlemiştir. Oğlu et-Tâhir Kîka tarafından doğrulanmış ve derlenmiştir. Daha sonra Tunus Yayınevi tarafından 1987 yılında yayınlanmıştır.

Efsaneye gelince, sıradan olandan çok doğaüstü olana dayanan ve bir kişiyi gerçeklikten gerçekdışılığa götüren harikaları ve tuhaflıkları merakla doldurmaya dayanan bir hikâye türüdür. Bu türün konuları birkaç çeşide ayrılmaktadır:

1. Toplumsal Efsaneler: Toplumun özünden alınan olaylarla ilişkilendirilmiştir. Genellikle kadının erkekle ilişkisi veya bireyin hükümdarla veya toplumla ilişkisi gibi temelinde bireyin bireyle olan ilişkisi şeklinde konularla ilgilenmiştir. Örneğin *el-Kenne* ve *'l-Hamât* (Gelin ve Kaynana Efsanesi).
2. Siyasi Efsaneler: Çoğunlukla hükümdarın kendi tebaasındaki politikasını açıklığa kavuşturan, zulüm ve düşmanlığa atıfta bulunan ve adaleti kınayan olayları anlatmaktadır. Örneğin *el-Bây Selîm* (Selim Bey) ve *Kâid Dureyd* (Komutan Dureyd) gibi.
3. Gerçeküstü Efsaneler: Bu efsaneler cinlerden, gulyabanilerden ve doğaüstü olaylardan söz etmektedir. Örneğin gizli ve bilinmeyen her şeyi

Tiyatro sanatında müzik önemli bir unsur olduğu için en değerli oyuncular, iyi şarkı söyleyebilenler olmuştur. Bu oyuncular bir topluluktan başka bir topluluğa rahatlıkla geçebilmişler. Bir dönemde, sahneye çıkmaları sınırlandırılmış olan oyuncular da zamanla buralarda görünmeye başlamışlardır. Bu sınırlandırmanın getirildiği kadın oyuncular kural gereği Yahudi ve Hristiyanlardan oluşmuştur. I. Dünya Savaşı'na kadar bazı iyi ailede yetişmiş olan kadınlar ise kurtuluşa destek vermek üzere sahneye çıkmaya başlamışlardır.¹²

Arapça konuşan ülkeler arasında Arap tiyatrosu sahneleyen ilk ülke Lübnan olmuştur. 1947'de Beyrut'ta sahnelenen Mârûn en-Nakkâş'ın (1817-1855) *el-Bahîl* (Cimri) isimli oyunu Batı tarzındaki ilk modern Arapça eser olarak kabul edilirken, yayımlanmış Arapça ilk modern oyun ise Abraham Daninos'un *Nuzehatu 'l-Muštâk ve Ğussati 'l-'Uşşak fî Medineti Tiryaki 'l-'Irâk* isimli oyun olarak bilinmektedir.¹³

Halkı büyük ölçüde Müslüman olan Tunus'a baktığımızda İslam ilkeleri dramatik temsile izin vermediği için Osmanlı hakimiyeti altında olduğu dönemde, ülkedeki tiyatral faaliyetler minimum ölçüde sınırlı kalmıştır. *Gölge Oyunu, Karagöz*, halk ozanları ve taklide dayalı gösteriler kültürel açıdan ve yerel konulardan halka hitap edecek şekilde sahnelenmiştir.

Tunus'ta tiyatro alanındaki ilk gelişmeler Fransız işgali sırasında yaşanmıştır. Öncelikle 1908 yılında Mısırlı sanatçı Muhammed Abdulkadir'in başında bulunduğu komedyen bir tiyatro grubu Tunus'a gelmiş ve *Suçlu Aşık* adlı oyununun yanı sıra birçok oyun oynamıştır. Bu tarihten sonra Tunus'ta bir tiyatro grubu kurulmuş ancak varlığını pek sürdürememiştir.¹⁴

Bağımsızlık öncesi Tunus tiyatrosuna bakıldığında çoğunlukla Avrupa eserlerinden çeviriler ve uyarlamalar sahnelenmiştir. Tiyatroya gazetelerde oldukça az yer verilmiştir. 19. ve 20. Yüzyıllara gelindiğinde aktif olan birkaç Tunuslu tiyatro

¹² Turgay Gökğöz, "Bağımsızlık Sonrası Cezayir'de Edebî ve Kültürel Çevre ve Türk Kamoyu (1962-2016), **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul, 2018, s. 387; Beth Osnes, **Acting An International Encyclopedia**, ABC-CLIO, California, t.y., s. 16-17.

¹³ Rahmi Er, **Modern Mısır Romanı**, Ankara, 1997, s.131; Gökğöz, **a.g.t.**, s.388; Khalid Amine, Marvin Carlson, **The Theatres of Morocco, Algeria, Tunisia (Performance Traditions of the Maghreb)**, Palgrave Macmillan, London, 2012, s. 71.

¹⁴ 'Alî er-Râî, **el-Mesrah fi'l-Vatani'l-'Arabî**, Kuveyt, 1980, s.42.

grubu, izleyicilerin ilgisini çekmekte zor zamanlar geçirmiştir. Bazı Mısırlı tiyatro grupları Tunus'u gezmiş ve ülkedeki tiyatroya hareketlilik kazandırmıştır. Bu Mısırlı sanatçılar Tunus Tiyatroları'nda sahne alabiliyorken Tunuslu oyuncular bu sahnelere çıkabilmek istediklerinde sorunlar yaşamışlardır.¹⁵

Ülkeye gelen ünlü oyuncular Suleymân el-Kardâhî, George Ebyad ve Fatima Reşîdi'nin planlı olmayan ziyaretlerinin etkisiyle birlikte XX. yüzyıl başlarında tiyatrodaki hareketlilik meydana gelmiştir. el-Kardâhî¹⁶'nin tiyatro topluluğu 1908 yılının sonlarında Tunus'a gelerek burada bir çok oyun sergilemiştir. Bu tiyatro topluluğu Tunusluların bu sanata olan ilgilerini uyandırmış gerek kültür ve edebiyat açısından gerekse ülkeyi geliştirme açısından Fransız sömürgeciliğinin ortadan kaldırmaya çalıştığı Arap dilini ve kültürünü bu girişimlere karşı koruyabilmeyi sağlamıştır. Bu topluluk Kuzey Afrika ülkeleri arasında en çok Tunus'ta ilgi görmüştür. Bu oyunlardan sonra Tunus'ta gerçek anlamda tiyatro sanatıyla ilgilenenlerin sayısında hızlı bir artış görülmüştür.¹⁷

Süleyman el-Kardâhî, Mısır'daki tiyatroyu Kahire ve İskenderiye gibi şehirlerden çıkarmış, kırsal kesimlere götürmüştür. Ayrıca ülke dışında da çeşitli Arap ülkelerinde gösterimlerini sağlamıştır. Mısır tiyatrosuna büyük bir katkısı olmasının yanı sıra Tunus'ta Arap tiyatrosunun temelini atan ilk kişi sıfatını kazandırarak Arap tiyatrosu tarihinde kendisine ayrı bir önem katmıştır.

el-Kardâhî, Mısır'daki tiyatro hayatını 1907'de bitirip Kuzey Afrika'ya doğru yönelmiştir. Tunus'ta ve Cezayir'de sahneler aldıktan sonra kendisine kalıcı ve sürekli bir mekân olarak Tunus'ta karar kılmıştır. Bu ülkede önemli ölçüde bir kabul görmüş ve teşvik bulmuştur. Bunun sonucu olarak da Tunus'ta ilk tiyatroyu kurmuştur. Bu faaliyetlerinden dolayı Tunus kralı Bay tarafından kendisine "bey" ünvanı verilmiş ayrıca onur nişanıyla ödüllendirilmiştir. Ne yazık ki el Kardâhî'nin Tunus'taki

¹⁵ Osnes, **a.g.e.**, s.340.

¹⁶ Mısırlı ünlü tiyatro oyuncusu **Yusuf el-Hayyât'ın** grubunda yetişmiş ve 1882'de bu gruptan koparak kendine özgü bir grup oluşturmuş modern Arap tiyatrosunun gelişme sürecinde tanınmış en önemli şahsiyetlerin başında gelmektedir. Mısır'da yaklaşık yirmi beş yıl gibi uzun bir süre tiyatro faaliyetlerini sürdürebilmiş, çeşitli gruplar oluşturmak suretiyle gittiği ülkelerde oyuncu sayısının artmasına katkılarda bulunmuştur. Detaylı bilgi için **bkz.:** Rahmi Er, **a.g.e.**, s133-136.

¹⁷ Gökgöz, **a.g.t.** s. 558; er-Râ'î, **a.g.e.** , s. 422.

faaliyetleri pek uzun sürmemiştir. Çünkü bu ülkede tiyatro sanatını yerleştirmeye uğraşırken 5 Mayıs 1909 tarihinde vefat etmiştir.¹⁸

Tunus tarihinde sahnelenen ilk tiyatro 26 Mayıs 1909'da *Sıdk'ul-İhâ'* (Kardeş Samimiyeti) adlı oyundur. Ayrıca 18 Aralık 1910 Pazar günü *et-Tekaddum* isimli gazetede Tunus'a ait *Yıldız Duvarları arasındaki Sultan* isimli ilk tiyatro metni yayınlanmıştır. 11 Nisan 1911 tarihinde Muhammed el-Câyibî (1878-1938)'nin kaleme almış olduğu fasih Arapça ile yazılan ve yayınlanan metin, ilk tiyatro metni olarak sayılmıştır.¹⁹

Daha sonra burada kurulan *eş-Şehâme* ve *el-Âdâb* adlı tiyatro grupları arasında çekişme başlamıştır. 1921 senesinde Lübnanlı George Abyad'ın (1880-1959) Tunus'u ziyaret edip burada dünya çapında ünlü oyunlarını sergilemesiyle tiyatro alanındaki iz bırakan asıl gelişmeler kaydedilmeye başlanmıştır.²⁰

1927'de *Ramses* isimli tiyatro grubu gelmiş ve tanınmış oyunlarını sunmuştur. Sahneledikleri iyi performansları, oyuncuların yetenekleri ve grubun disiplini nedeniyle Tunuslular tarafından büyük ölçüde takdir görmüştür. Bundan sonra, Tunus'un tiyatrodaki ulusal yönetimin kurulmasından önceki faaliyetlerine ve Fransız sömürgeciliğinin buradaki üslerinin sürülmesine dair pek fazla bilgi yoktur. Kırklı yıllarda ise, Tunus'taki birçok tiyatro dernekleri ile iletişim kuran ve sanatçının önemli bir bölümünü temsil eden büyük bir tiyatro birliği kurulmuştur.²¹

1940 ve 1950'li yıllarda ağırlıklı olarak yönetmen Munsef Sweisi'nin olağanüstü çalışmaları ve *Yeni Tiyatro Grubu*'nun deneyimleriyle ilerleme kaydedilmiştir. Mısırlı bir tiyatro eleştirmeni olan Zeki Tulaymat, Tunus'ta bir tiyatro kurmuş ve burada yerli oyuncularını biraraya getirerek bir grup oluşturmuştur. 1954'te *Venedik Taciri* adlı oyunun Arapça versiyonunun sahnelenmesini sağlasa da halkın katılım durumunu önemli ölçüde değiştirememiş ve ülke tiyatrosuna herhangi bir hareketlilik kazandıramamıştır.²²

¹⁸ Er, **a.g.e.** s. 134-136.

¹⁹ (Çevrimiçi) Tunus Tiyatrosu: Kuruluş ve Öncüleri <http://alrai.com/article/717845.html>

²⁰ Yazıcı, **a.g.m.**, s.51; er-Râ'î, **a.g.e.** , S. 422.

²¹ er-Râ'î, **a.e.** , s. 423.

²² Osnes, **a.e.**, s.340.

Bağımsızlık sonrası Tunus'ta bütçesi yüksek bir *Ulusal Tiyatro* kurulmuş ve bu kurum kısa bir zaman zarfında ilerleme kaydetmiştir. Avrupa tiyatrosu ve sinemasının tanınmış bir kişiliği olan 'Ali b. Abdülmecid bu tiyatrosunun başında bulunmuştur. Ayrıca Tunus'un en küçük yerleşim birimlerine dahi bu sanatı taşımayı başarmıştır.²³

Ayrıca 1950'lerde Cezayir tiyatrosu, Ulusal Kurtuluş Cephesi Sanatları Topluluğu, Tunus'ta bir sürgün olarak kurulmuştur. *Nahve'n-Nûr* (Işığa Doğru, 1958) gibi Fransız sömürgeciliğinin kötülüklerini ilân eden oyunlar açıkça bir devrim niteliğindedir.²⁴ Böylelikle Tunus tiyatrosu diğer ülke tiyatrocularının da rahatlıkla oyunlarını sergileyebildiği ve bu sanatı geliştirebildikleri bir sahne halini almıştır.

Sonuç olarak Magrib ülkeleri arasında tiyatroyla en erken kucaklaşan ve bu sanatın en çok kabul gördüğü ülke Tunus olmuştur. Bağımsızlık öncesi diğer Arap ülkelerinden gelen oyuncuların çeviri oyunları sahnelenirken ilerleyen yıllarda yerli oyun yazarları ve oyuncuların sayısı da artmıştır. Başlangıçta beklenen ilgi görülmesi de daha sonraları tiyatroya olan talep artmış ve tiyatrosunun gelişimi tiyatro dernekleri olan *Gezegen Derneği*, *Tunus Tiyatro Derneği*, *Genç Tiyatro Derneği* ve *Genç Müslümanlar Derneği* gibi derneklerin kurulmasıyla bu kuruluşlar tarafından desteklenirken halkın da ilgi duyduğu bir sanat halini almıştır. Bağımsızlık sonrası oyun yazarlarının bu alandaki faaliyetlerini arttırması ile 1960'larda halkın yerli tiyatroları titizlikle yeniden canlandırılmaya başlanmıştır. Genç ve yetenekli oyun yazarları ve oyuncular, miraslarının zenginliğinin farkına varmış ve ondan yararlanmaya başlamışlardır. Buna bağlı olarak yüksek kalitede oyunlar üretilmiştir. Munsef Sweisi gibi yönetmenlerce meddah sanatını ve diğer geleneksel sahne sanatlarının çoğunu kapsamlı bir şekilde faaliyete geçirirken Arap dramasında devrim niteliğinde bir dönem başlamıştır. Ayrıca tiyatro metinlerinin yazımında 'İzze'd-dîn el-Medenî gibi halk mirasını iyi kullanan yazarlar başkalarına da ilham kaynağı olmuştur.²⁵

²³ Gökgöz, **a.g.e.**, s. 388.

²⁴ Osnes **a.g.e.**, s. 9.

²⁵ er-Râ'î, **a.g.e.**, s. 425.

2.4. ROMAN

Klasik Arapçada makâmeler, tematik ve resmi permütasyonları ile modern Arapça kurgusunun gelişiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Nazif el-Yazıcı (1800-71), Ahmed Fâris eş-Şıdyak (1804-87) ve 'Abdullah Nedim (1843-96) gibi modern Arap edebiyatının öncüleri, hepsi ortaya ulusal bir edebiyat koyabilmek adına edebî projelerin bir parçası olmuştur. Birçok edebiyatçı, Muhammed el-Muveylihi (1858-1930)'nin *Hadîsu İbn Hişâm* adlı eseri ile modern Arap hikâyesinin ve romanının oluşumunda oldukça önemli bir rol oynadığını ileri sürmüştür. Arap kültürünün, Avrupacılığın saldırısına karşı kendini yeniden tanımlamaya çalıştığı bir dönemde, makâme, yerli bağlamı ve sanatsal değeri ile anlatısal doğurganlığı ve olgunluğu sayesinde Arap edebî kültürünü modernizeye ulaştırmak için doğal bir araç olmuştur. Sabri Hâfız, bu kültürün sadece on dokuzuncu yüzyılda önceki 800 yıldan daha fazla makamenin yazılmasına ve yayınlanmasına tanık olduğunu ifade etmiştir. Bu klasik türün modern olarak yeniden işlenmesi, Tunus'un da aralarında olduğu Arap ülkelerindeki ulusal edebiyatın bağımsızlık, modernlik, sosyal ilerleme ve yaratıcı sanatsal ifadeye yönelik bir takım çağdaş özelemleri dile getirmek için orta çağ İslam dünyasının edebî mirasını çizdiği birçok yoldan birini temsil etmiştir.²⁶

Modern Tunus romanının doğuşu hakkında ise iki farklı başlangıç tarihi olduğu bilinmektedir. İlk görüş araştırmacı Dr. Bûşûşe b. Cum'a tarafından dayandırılmıştır ve zaman olarak 1930'lu yılların sonu ve 1940'lı yılların başını göstermektedir. Bu dönem, Mahmûd el-Mes'adî'nin çalışmalarını simgelemektedir. Söz konusu olan çalışmaların ilki olan *Haddese Ebû Hureyre... Kâle* adlı eser 1938 yılında yayımlanmıştır. Bahsi geçen bu eser 1973 yılına kadar roman şeklinde tam bir metin halinde yayımlanmamış olup adı zikredilen bu romanın kahramanı olan Ebû Hureyre'nin monoton bir şekilde sürdürdüğü hayat parçalar halinde yayımlanmıştır.²⁷

Bir diğer görüş ise araştırmacı Sâlih ez-Zeker'e aittir. Ona göre Tunus romanının başlangıç dönemi 1960'lı yılların sonlarına dayanmaktadır. Bu başlangıcın

²⁶ William Granara, "Picaresque Narratives and Cultural Dissimulation in Colonial North African Literature", *The Arab Studies Journal*, 2003/2004, No.2/1, s. 41.

²⁷ Turgay Gökgöz, "Modern Tunus Romanına Bir Bakış", *Nüşa Dergisi*, 19(49), s. 73; Mustafa b. el-Kîlânî, *a.g.e.*, s. 12.

ilk çalışması ise Modern Tunus romanının öncülerinden olan ve babası olarak isimlendirilen el-Beşir Hurayyif'e ait olan *ed-Dıklatu fi 'Aracîniha* (1969) adlı romandır. Ayrıca daha önce zikredilen tarihlerden evvel Sâlih es-Suveysî el-Kayravânî'nin *el-Hayfâ*' ve *Sirâcu'l-Leyl* (1906)'i, Muhammed es-Sâdık er-Razûkî (1874-1939)'nin *es-Sâhiretu't-Tûnisîyye*'si ve Muhammed Rezzak'ın *Necât* (1933)'ı gibi ortaya konmuş başka çalışmaların da olduğunu ifade etmek gerekir. Tüm bu ifadelerin dışında bazı kaynaklarda ise Tunus öykücülüğünün babası olarak bilinen 'Ali ed-Du'âcî'nin kaleme almış olduğu *Cevle Beyne Hânâti'l-Bahri'l-Esved* (1935) adlı çalışmanın ilk roman olduğu söylenmektedir.

Kuzey Afrika topraklarına göz atıldığında Tunus'taki Arap romanı komşu ülkelerle karşılaştırıldığında yeteri kadar erken bir dönemde ortaya çıkmamışsa bile ilk yıllarından itibaren çok sayıda roman basılmıştır. Bunların ilki olarak da yükseköğrenimini Fransa'da almış olan Profesör Mahmûd el- Mes'adî (d.1911)'nin romanının olduğu düşünülmektedir. Yazarın Arap edebiyatındaki tahsisi hem Arap kültüründe hem de Fransız kültüründe harika bir yetkinlik kazanmasını sağlamıştır.

Kaleme alınan ilk edebî çalışmalarda kadının sosyal ve kültürel açıdan geride kalması işlenmiştir. İlk örnekler arasında yer alan Zeynu'l-Âbidîn es-Senûsî'nin (1901-1965) *el-Habîbe*'si, 'Abdulazîz el-Vuslâtî'nin *el-Berî'e*'si ve Mustafa Hurayyif'in *Dumû'u'l-Kamer'idir*.²⁸ Ayrıca, Muhammed el-Beşrûş tarafından 1937 yılında çıkarılmaya başlanan *el-Mehâbis* isimli dergi, Tunus'un edebî kalkınmasında önemli bir yere sahiptir. Bu derginin yayın hayatına birtakım sebeplerden ötürü ara verilse de 1944 yılıyla beraber yeniden yayımlanmaya başlanmıştır. Muhammed el-Beşrûş'a ek olarak, 'Alî ed-Dû'âcî (1909-1949), Muhammed 'Alî el-'Ureybî ve Mahmûd el-Mes'adî gibi önemli isimler bu dergide rol alarak Tunus'un edebî kalkınmasına katkı sağlamışlardır. *el-'Âlemu'l-Edebî* adlı dergiden sonra Mahmûd Bayram (1893-1961), 'Ali ed- Du'âcî ve Muhammed Alî el-'Ureybî'nin aralarında olduğu *Tahte's-Sûr* (Kale altı) adlı grup kurulmuş, bu grup altında özellikle de Mahmûd el-Mes'adî ekolü daha sonraki zamanlar gelecek kişilere örnek olacak çok değerli çalışmalara imza atmıştır. Aynı şekilde 1955 senesinde Muhammed el-

²⁸ Mustafa b. el-Kîlânî, *Tarihu'l-Edebî't-Tûnisî: el-Edebu'l-Hadîs ve'l-Mu'âsır: er-Rivâye, el-Muessesetu'l-Vataniyye li't-Terceme ve't-Tahkîk ve'd-Dirâsât, Beytu'l-Hikme, Tunus, 1990, s. 58.*

Mezâlî²⁹'nin çıkarmış olduğu *el-Fikr* adlı dergi hikâye türünde modern bir başlangıcın meydana geldiğinin habercisi olmuştur. 1956 yılı Tunus edebiyatında bir dönüm noktası olarak görülürken, sonrasında gerçekleşen edebî hareketlilik 1964 senesinde *Nâdi'l-Kıssa* (Hikâye Kulübü)'nin kurulmasıyla hızlanmasını sağlamıştır. Bu arada ilimsel hayatına 1949 yılında başlangıç yapan ve Tunus'un başlıca kültür adamlarından sayılan Tâhir Kîka (d.1922) hikâye, 'İzzeddîn el-Medenî (d.1938) ise hem hikâye hem de roman türlerinde başarılı olmuşlardır.³⁰

İronik olarak, bu grubun çok yönlü doğası, üyelerinin bir türle özdeşleşmeye devam ettikçe dağılmış ve yaygınlaşmıştır. Mustafa Hurayyif (1909–1967) çoğunlukla ulusal ve tarihi olaylar üzerine dizeler yazan bir şair olarak bilinmiştir. Kardeşi Beşîr Hurayyif (1917–1983) ise romanlara yoğunlaşmış ve Tunus'un güney kırsalındaki ezilen ve sömürülen işçilerin mücadelelerini anlattığı büyük romanı *ed-Dıklatu fî 'Aracîniha* (1969) isimli eserini yayınlamıştır.

Mahmûd el-Mes'adî³¹ (1911-2004) Tunus'un en başarılı yazarlarından biri olarak bilinmektedir. Yansıttığı romancı kimliği Tunus coğrafyasının sınırlarının ötesine uzanmış ve evrensel insanlık durumuyla ilgilenmiştir. Romanları *es-Sudd* (1955) ve *Arap Yazarlar Birliği'nden* "en iyi 100 Arap romanı" arasında dokuzuncu olarak seçilen *Haddese Ebû Hureyre...Kâle* (1973) varoluşsal kaygı ve toplumdan

²⁹ Müellif, 6 Ocak 1906 tarihinde Munastır'da dünyaya gelmiştir. Eserleri: *'Alâ Merkasi'l-Eşbâh*, Muhasebe ilmine dair olan bir kitabın tahkiki, *el-Fikru 'l-'Arabî fî Muftereki's-Subuli* (Fransızca). İlgili romanın karakterlerine bakıldığında gerçekten ilham alınıp yazıya aktarıldığı görülmektedir. Yazar ve eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 147.

³⁰ Yazıcı, **a.g.e.**, s. 52-53.

³¹ 28 Ocak 1911 yılında Tunus'un güneyinde yer alan Tazerka köyünde doğdu ve 16 Aralık 2004'te vefat etti. İlk ve orta öğrenimine Tunus'ta devam etmiş, ardından 1936 yılında bir Fransız Üniversitesi'nde Arap dili ve edebiyatı bölümünü bitirerek diploma almaya hak kazanmıştır. 1947 senesinde Sorbon Üniversitesi'nde master eğitimini tamamladı. Üniversite öğretiminin yanı sıra, Fransız sömürgecilğine karşı bir savaşçı olarak katıldığı ulusal bağımsızlık hareketinde eğitim işlerinin sorumluluğunu üstlendiği ve öğretmenlerin sendikal çalışmalarında başrol oynadığı siyasetle uğraştı. Bağımsızlık sonrası Milli Eğitim Bakanı (1958-1968), ardından Devlet Bakanı (1969-1973), Kültür Bakanı (1973-1976) olarak atandı. Eğitimin büyük ölçüde yaygınlaştırılması için devlet planını uygulamıştır. Detaylı bilgi için bkz.: el- Kilânî, **a.g.e.**, s. 12; Mahmud el-Mes'adî (Çevrimiçi) <https://foulabook.com/ar/author/المسعودي-محمود> Erişim Tarihi:13/06/2020.; R.C. Ostle, "al-Mas'adî, Mahmûd (1911-)", **Encyclopedia of Arabic literature**, Editor: Julie Scott Meisami ve Paul Starkey, Routledge, London, 1998, s. 512-513; R.C.Ostle, "Mahmûd el-Mes'adî and Tunisian's 'Lost Generations' ", **Journal of Arabic Literature**, 8, 1977, s.162.

yabancılaşmanın çağdaş temalarını ve erken dönem İslami efsanelerini dil ve anlatı biçimleriyle birleştirmiştir.

Bir tiyatro oyun biçiminde yazılmış bir romantizm olan *es-Sudd* adlı eser iki karakterin etrafında dönen bir aşk romanıdır. (Tunus, 1955). Aslında, herhangi bir yerleşik edebi biçime karşılık gelmemektedir. Zira dramının dış çerçevesi içinde uzun anlatı pasajları ile şiir boşlukları arasında gidip gelmektedir. Bütün çalışma, geleneksel Müslüman toplumlar ile sosyal reformcular ve bunları inşa edenler arasında var olan çatışmalar üzerine ince bir hicivdir; bu, arzulanan uyum çoğunlukla idealisttir ancak gerçekçi değildir. Yazar, yergilerinin çoğunu Arap-İslam geleneğinin farklı unsurlarının dilbilimsel parodileri aracılığıyla başarmaktadır ve bu, hiç şüphesiz eserinin en özgün özelliklerinden biridir. Taha Hüseyin bu oyunla ilgili olarak şu şekilde bir tavsiyeye yer vermiştir:

“Bu tiyatro oyunu - daha çok tiyatral hikâye denebilir- çok iyi bir yazar olarak bilinen el-Mes’adî tarafından sergilenmek için değil edebî bir yazı halinde okunmak üzere kaleme alınmıştır.”³²

Ayrıca bu çalışmaya bakılarak aslında olay örgüsünün bir barajın yıkılışıyla birlikte bitmesi, eserin yazıldığı dönemdeki el-Mes’adî neslinin hayal kırıklığını anlatan bir metafor olduğunu ortaya koyduğu belirtilmelidir.

Müslüman bir peygamberin gelenekleri biçiminde yazdığı *Haddese Ebû Hureyre... Kâle* (Ebu Hureyre anlattı ...dedi) adlı eser ise hikâye türündedir. Toplumdan ve erken dönem İslam efsanelerinden bahsettiği bu kitapta dili ustalıklı kullanmış ve anlatı biçimlerinden varoluşsal felaket ve yabancılaşmanın çağdaş temalarını birleştirmiştir. Ebû Hureyre müslüman adamın sembolüdür ve yüzyıllar sonra kış uykusundan tarihe uyanmıştır. Varoluş, insanlığının boyutlarını test ettiği eşsiz bir maceraya sahiptir ve duygusal deneyim, sevgilisi Reyhane ile aldığı ilk yoldur. Bu kadın ateşi temsil etmektedir. El-Mes’adî literatüründe ateşin, metni serbestçe konuşturan ve fısıldatan birçok anlamı vardır (Tunus, 1973). El-Mes’adî’nin

³² Hamdi Sakkut, *The Arabic Novel (Bibliography and Critical Introduction 1865-1995)*, c. 1, New York, The American University in Cairo Press, Kahire, 2000, s.135-136.

romanlarında her ne olursa olsun geniş yelpazeli bir kültür ve entelektüel bir derinlik görülmektedir. Bununla beraber özellikle bu eserinde Klasik Arap belagatından etkilenmiş, süslü ve detaycılıktan yana olmuştur. Bazı eleştirmenlerce onun bu tarzı, klasik dilin ustalıkla yönünü saptayan başarılı bir uyarlama olarak görülmüştür.

el-Mes'adî, yazımında benzersiz bir öğreti metodunu göstermektedir. İddiası hâlâ eski biçimlerine ve yöntemlerine dayanarak, hümanist sembolik bir ifade olan miras bağlamında, Arap edebiyatına baskı yapmaktır. Meşhur bir sözü olan "*Edebiyat bir trajedidir ya da değildir.*" cümlesinde de olduğu gibi onun kendine has felsefik ve edebî bir akidesi vardır. Evrensel boyutta beşerî şartlarla ilgilenmiştir.³³

1960'ların sonunda Temsilciler Meclisi üyeliğine ve 1981'de ise sözcü seçildi ve her Tunuslu çocuk için ücretsiz eğitim imkânı sağlamayı başardı. 1944'te *el-Mebâhis* dergisine; 1975'te *el-Hayâtu's-Sekâfiyye* dergisine editörlük yaptı. Daha sonra Kültür Bakanlığı'nın başına getirilmiştir. El-Mebâhis dergisinin editörlüğünü yaptığı sırada ün kazanmıştır.³⁴

El-Mes'adî'nin yaratıcı yazıları 1930'lar ve 1940'lara dayanmaktadır. Arap edebiyatının çoğunun siyasi bağlılık meselelerine takıntılı olduğu ve Arap edebiyatının temaları ve tarzlarının buna göre uyarlandığı bir dönemde yazdığı için zamanının ötesindeydi. Bu tür konularla daha az ilgilenmemiş ancak Arap edebiyatının zamansız motiflerini ve stillerini yirminci yüzyıl zihniyetinin ikilemleri etrafında yeniden şekillendirerek onlara yaklaşmayı seçmiştir.³⁵

1939-1947 arasında en önemli eserlerini yazmış ve bu eserler, Kur'an'ın farklı dönemlerde ve eski Arap edebiyatında entelektüel ve ideolojik oluşumlar ve üsluplar üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Sâdikiyye okulundan ve Fransız Üniversitesi'nden mezun olmuş, 1947 yılında Arap Dili ve Edebiyatında öne çıkmıştır. 1938 yılından itibaren önce lisede daha sonra Lisansüstü Eğitim ve Araştırma Enstitüsü'nde dersler vermiştir. Sendika alanında çalışmış, 1952 senesinde Ferhat Haşad'ın öldürülmesinin ardından onun yerine Tunus Genel İşçi Sendikası'nın

³³ Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985, s. 30-31.

³⁴ a.e., s.29.

³⁵ R.C. Ostle, a.g.e., s. 513.

başına gelmiştir. Daha sonra sömürge güçleri onu birçok vatanseverle birlikte güneye sürgün etmiştir.³⁶

Üslûbu açısından ele alındığında Mahmûd el-Mes'adî yazılarında klasik dili kullanmaktadır. Mükemmel eski nesir geleneğinin özlü anlatımından, kurallı dilbilgisi yapısından, zengin ve çok seçenekli sözcük varlığından yararlanmaktadır. Edebî Arapçanın birçok sınırları, eskilikleri ve eksikleri onun elinde edebi bir çalışmanın modernliği ve verdiği mesajı göz ardı etmeyen bir ustanın araçlarına dönüşmüştür.³⁷

1955 yılında yayımlanan el-Mes'adî'nin *es-Sudd* adlı romanının tiyatro oyunu olduğuna dair eleştiri yazısında Tâhâ Hüseyin, ayrıca onun Arap kültüründe gerçekten oldukça bilgili olduğunu ve Fransız edebiyatı konusundaki çalışmalarını da bilgisinin oldukça iyi bir dereceye ulaştığı Fransa'da tamamladığını belirtmiştir. Ayrıca el-Mes'adî'nin ünlü Fransız filozof Albert Camus'dan çok etkilendiğini de eklemiştir.³⁸

Beşîr b. Selâme'nin³⁹ 1982 yılında yayımlanan '*Â*'işe adlı romanı bu dönemin tipik bir örneğidir. Bu roman aynı isimli karakterin yaşam öyküsü XIX. yüzyılın sonlarından 1930'lu yıllara uzanan tarihi aşamaları bir araya getirmektedir. Öne sahip bir başka roman ise Muhammed el-'Arûsî el-Matvî'nin kaleme almış olduğu ve Tunus'ta popülerleşen *et-Tûtu'l-Murr* 1967 yılında yayımlanmıştır. Bu roman, bir köy halkının gelenek göreneklerini ve yaşam tarzını gerçekçi bir tasvirle ortaya koyduğu için başarı elde etmiştir.⁴⁰

Farklı kaynaklar, Sâlih Suveysî el-Kayravânî'nin Tunus roman sanatının mûcidi olduğu konusunda ortak fikirdedirler ve kendisi bu alanın öncüsü vaziyetinde olan bir isimdir. Önceleri geleneksel bir şair olarak bilinse de sonrasında o da modern şairlerin yolundan gitmiştir. Daha sonra düz yazı türüne geçmiş ve *Mencemu't-Tebr fi'n-Nesr ve'-Şi'r* adlı kitabında da olduğu gibi makale ve kısa makame türlerinde yazılar kaleme almaya başlamıştır. Ayrıca 1906 yılında yayımlanan *Hayre'd-dîn*

³⁶ Mahmud el-Mes'adî; Biyografisi: (Çevrimiçi) <https://www.kataranovels.com/novelist/المسعودي-محمود/>, Erişim Tarihi: 14/06/2020.

³⁷ R.C. Ostle, **a.g.m.**, 1977, s.162.

³⁸ Gökgez, **a.g.e.** s. 74; Sakut, **a.g.e.**, s. 134-135.

³⁹ Müellif, 14 Ekim 1931 tarihinde Tunus'un batısında yer alan Bârdû şehrinde dünyaya gelmiştir. Arap dili ve edebiyatı mezunudur. *el-Fikr* Dergisi'nin editörlüğünü yürütmüştür. Kültür Bakanlığı'nda proje başkanlığı yapmıştır. Yazar ve eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz.: el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 192.

⁴⁰ Sakut, **a.g.e.**, C.1, s. 135-136; el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 192.

dergisinde *el-Hayfâ* ve *Sirâcu'l-Leyl* isimdeki ilk roman denemesi de olup mukaddimesinde bu çalışmanın Tunus'ta kaleme alınan ilk roman olduğunu dile getirmiş, bu nedenle de okuyucusundan kendisini mazur görmesini talep etmiştir. Aynı çalışma, 1921 yılında *el-Kayravân* gazetesinde de yayımlanmıştır.⁴¹ Bu roman, sıradan bir kısa öykü dokusunda olan bir makame olmasının yanında yapısı zayıf olsa da gerçekten önemli bir yere sahiptir. Bu romanın konusu ise Cemaleddin el-Afgânî ve Muhammed Abduhu gibi âlimlerin yolundan giden Islahat nesline çağrıda bulunan doğru bir İslami terbiyedir. Romandaki olaylar İslami hareketin oldukça yoğun olduğu bir dönemde geçmektedir. Eserin ana karakteri *Sirâcu'l-Leyl*, babasının vefatından sonra Islahat hareketleri hakkındaki haberleri takip eden annesi el-Hayfâ' tarafından özenle büyütülmüştür. el-Hayfâ ümmetin halinden haberdar bir şekilde yetişmesine önem verdiği *Sirâcu'l-Leyl*'i daha sonra Mısır'a dinî ve dünyevî ilimleri öğrenmesi için göndermek istemiştir.⁴²

Bazı araştırmacılara göre ise Tunus romanının kesin denilecek başlangıcı, özgün metinler oluşturabilmek adına yapılan tercümelere dayanmaktadır. Bu tercümelerin yanı sıra Arapça yazılan ilk denemeler Tunus roman sanatının en basit unsurlarını barındırma açısından yeterli olmamış aynı şekilde kısa olması açısından da birbirleriyle benzerlik taşımıştır. Ayrıca bu söylemlerde roman sanatının özelliklerinden öte düşüncelerin üstünlüğü fark edilmektedir. Üstelik eğitici, reformist ve vaazsal yapıdaki eğilimlerin önceki birçok bağlamda yer aldığı ve sanatsal bir yaklaşımdan ziyade açık seçik doğrudan bir anlatım olduğu görülmektedir.⁴³

Tunus'ta roman türünün ilk örnekleri 1930 ve 1940'lı yıllarda gazeteler vasıtasıyla yayımlanmıştır. Nitekim roman 1951 yılına kadar bağımsız bir kitap olarak yayımlanamamıştır. Ancak romanın asıl başlangıcı 1956 yılında yayımlanan ve Muhammed el-Munîf'e ait olan ve *Ahîran Tezevvectuhâ* adlı çalışma ile olmuştur. Görüldüğü gibi Tunus'ta romanın kaleme alınmaya başlanması ile romanların basımı arasında zamansal farklılık vardır. 1951 yılının öncesinde yazılan ilk roman denemelerinin aksine 1951 ile 1969 yılları arasında yazılan on yedi romanın biri hariç

⁴¹ Komisyon, *Tarihu'l-Edebi't-Tunisî: el-Hadîs ve'l-Mu'âsır*, Beytu'l-Hikme: el-Muessesetu'l-Vataniyye li't-Terceme ve't-Tahkik, 1993, s. 33-34.

⁴² Komisyon, *a.g.e.*, s. 33-34.

⁴³ el-Kilânî, *a.g.e.*, s. 9.

hepsi kitap olarak basılmıştır. Diğer modern edebî türlere oranla roman basım oranının artması, gazete ve dergilerle başlayıp devam eden süreçte bu türün tanınmaya başlaması, kısa öyküye nazaran romanın edebî gazetelere ve o dönem dergilerine daha bağlı kalmasıyla ilişkili olmuştur. Okur yazarlar nezdinde ise aralarında bir eğilimin oluşmasıyla gerçekleşmiştir. Tunus romanı 1980'li yıllara gelindiğinde sayı bakımından artık hiç de küçümsenmeyecek bir durumdaydı. Nitekim 1970 yılı öncesinde basılı roman sayısı yirmi ile sınırlıyken, 1985 yılının sonlarında roman sayısı seksene yaklaşmıştır. Ayrıca roman türündeki eserlerin basımıyla bağımsızlık nesline yardımcı olan hususlardan biri de yayım faaliyetlerinin gelişip üst seviyede yayımcıların ortaya çıkmasının etkili olduğu ifade edilebilir. Bu dönemde yazılı halde duran metinlerin basılı haldeki metinlerden aslında çok daha fazla olduğu da düşünülebilir.⁴⁴

Tunus edebiyatında kısa öykü 1930'lu yıllarda kültürel kesimde seçkin bir kitleye ulaşmıştır. Roman okurları ise bu dönemde nicelik bakımından zayıf durumda kalmıştır. Bu durum Tunus edebiyatının en önemli kalemlerinden olan 'Ali ed-Dû'âcî ve Mahmûd el-Mes'adî gibi isimlerin iki dünya savaşı arasındaki süreçte yazmış oldukları ile bağımsızlık sonrasında yazılanlar arasındaki kopukluğu apaçık ortaya koymaktadır. Daha sonraki dönemde gelen el-Beşîr Hurayyif⁴⁵, Muhammed el-'Arûsî el-Matvî, Muhammed Reşâd el-Hamzâvî⁴⁶, Mustafâ el- Fârisî, 'Abdalmecîd 'Atiyye ve Muhammed Sâlih el-Câbirî gibi isimler Tunus edebiyatının roman türünde öne çıkan yazarları arasındadır. Zira el-Beşîr Hurayyif'in *ed-Dıklatu fî 'Arâcînihâ* (1969) adlı romanı gibi bu isimlerden bazılarının çalışmaları bugünün klasikleri arasında yer almaktadırlar.⁴⁷ Bu roman, diğer romanlarına kıyasla daha uzun olması hasebiyle ilginç gelmiştir. Eser, 1910 ile 1930 yılları arasında Tunus'un güneyinde yer alan Nafta

⁴⁴ Komisyon, **a.g.e.**, s. 65,137.

⁴⁵ 1917 senesinde el-Cerîd çölündeki Nefta şehrinde doğmuştur. Modern Tunus'un parlak bir romancısı ve kısa öykü yazarı olan Hurayyif, 1946'da Haldûnî Enstitüsü'nden mezun oldu. 1947-1966 yılları arasında eğitim kurumlarında öğretmen olarak çalışmıştır. Ardından Milli Eğitim Kurulu'nda, Kültür Bakanlığı'nda ve radyoda çeşitli görevlerde bulunmuştur. Ardından kendini çeşitli türde yazılar yazmaya adanmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 48.

⁴⁶ 1934 yılında Tâle kasabasında dünyaya gelmiştir. Arap dili ve edebiyatı sahasında doktora yapmıştır. Tunus Üniversitesi'nde görev yapmaktadır. Öykü ve roman yazarıdır. *Bûdûde Mâte (Roman), Tarannino (Öykü Koleksiyonu)*, Arapça sözlük gibi çalışmaları mevcuttur. Yazar ve eserleri için bkz.: el-Kîlânî, **a.g.e.**, s. 25.

⁴⁷ Komisyon, **a.g.e.**, s. 65,70; Kenneth Perkins, **A History of Modern Tunisia**, Cambridge University, New York, 2014, s. 185.

vahasında yaşanan olaylardan oluşmaktadır. Yazarının son eseri ve başyapıtı olma özelliklerini de taşıyan bu kitapta güney yaşamına özgü entrikalardan ve sefil koşullardan bahsedilmektedir. Bu hikayedeki kadın en çekici role sahiptir ancak gerçek kahraman bir hurma ağacıdır. Bu romanda konu toplumsal trajedilerin kaynağı olan toprak kavgasıdır hurma ağacı öncelikle kelimelerdedir. Çünkü aileler arası ilişkiler hurma ağacına bağlıdır. Bu nedenle planlar ekonomik anlamda rakipleri düşürmekle başlamaktadır. Böylelikle insan, ahlakın reddettiği fikirsel hileleri keşfetmektedir. Kitap hem dil hem coğrafya hem de toplumsal yönüyle büyük bir önem arz etmektedir. Kitaptaki bâblar 'Arcûn, bölümler ise *Şemrûh* şeklinde isimlendirilmiştir.⁴⁸

Yazarın diğer romanının olayları ise 1535 yılında İspanyolların ve Türklerin Tunus'a geldikleri zamana denk gelmektedir. *Berku'l-Leyl* (1961) adlı bu romanın kahramanı zekâya ve masumiyete sahiptir. Ayrıca simgesel bir değer taşıyan ve 16. yüzyılda yaşamış bir halk kahramanı olarak siyahî bir kölenin adını taşıyan bu roman tarihî bir roman olma özelliğine de sahiptir. Irkçılık kurbanı olan kimseler adına kaleme alınmıştır. Yazar bu romanıyla Başkent Belediye Ödülü'nü kazanmıştır.

Reşâd el-Hamzâvî'nin *Bûdûde Mâte* (1962) ismini taşıyan dayanışmayı içermekte olan romanı, yazarın sonradan romanlaştırdığı hikâyelerine dayanmaktadır.⁴⁹

Muhammed Sâlih el-Câbirî (d. 1940), Modern Tunus romanında her edebî türde yazılar kaleme almış ilk ve tek kişidir. İsmi ilk roman girişimi olan *Yevm min Eyyâmi Zumrâ* (1968) adlı eser ile duyurmuştur. Yazar, söz konusu romanını tarif ederken insan hayatından bir günü ele aldığını ifade etmiştir. Bu kitapta sömürge döneminde maden işçilerinin mücadelelerine yer vermiştir. 1975 yılında *el-Bahr Yenşuru Elvâhahu* adlı romanında ise kadınların geleneksel imajı nasıl bıraktıklarını ve ifade özgürlüğüne yer vermiştir.⁵⁰

Yazarın modernizenin iki haline de tanık olduğumuz *Leyletu's-Senevâti'l-'Aşri* (1982) psikolojik sayılabilecek birtakım karşılaşmaları geleneksel türden

⁴⁸ Fountaine, *el-Edebu't-Tûnisiyyi'l-Mu'âsır*, s. 65-66.

⁴⁹ Fountaine, *a.e.*, s. 67-68.

⁵⁰ Sakut, *a.g.e.*, C.1, s. 137.

üsluplarla tahlil etmektedir. Muhammed Sâlih el-Câbirî bu romanıyla şüphesiz sanatının en zirvesine ulaşmıştır.⁵¹

Tunus romanı bağımsızlıktan itibaren içerik bakımından ulusal, toplumsal ve zihinsel eğilim gibi farklı üç yol seyretmiştir. Ulusal eğilim yakın geçmişe bakıp geleneksel romanı andırmış ve övmüştür. Toplumsal eğilim kendini geliştirmeye çalışmış ve tenkit etmiştir. Zihinsel eğilim ile gelecekte umutlanırken geri kalan tüm türlere karşı çıkarak buna alternatif aramıştır.

Muhammed el-Arûsî el-Matvî ulusal roman türünde, Beşîr el-Hurayyif toplumsal roman türünde ve Mahmûd el-Mes'adî ise zihinsel roman türünde öncü konuma gelmişlerdir.⁵² Muhammed el-'Arûs el-Matvî'nin ulusal roman türünde kaleme almış olduğu romanlar şöyledir: *Mine'd-Dahayâ* (1956), *Halîme* (1964) ve *et-Tût el-Mur*. Söz konusu romanlar Fransızlara karşı ulusal mücadele olaylarından ilham alınarak yazılmış, bağımsızlık sonrası yayımlanmıştır. Tarihsel anlamda bitmiş bir dönemi betimlerken mücadeleden iktidara giden şahısların yapmış olduklarını da övmektedir.⁵³

Romanlarında olayları yansıtmaya biçimi ve ulusal romanın gelişimi hususundaki katkılarıyla hiç kuşkusuz Muhammed el-Muhtâr Cinnât ön plana çıkan isim olmuştur. Ne yazık ki ele aldığı konuları ciddiyetle işlediği çalışmalarının değeri zamanında bilinmemiştir ve altmışların sonlarından yetmişlerin başlarına kadar basım için kabul görmemiştir. 1970 yılında yayımlanan *Urcuvân* adlı romanının birinci cildi beş yüz yedi sayfa olup burada detaylı bir şekilde bilgi aktarmıştır. *Huyûtu's-Şekk* adlı ikinci cildi ise 1972 yılında yayımlanmıştır. Üç yüz elli beş sayfadan oluşan ve 1974 yılında yayımlanan üçüncü romanı *Nevâfizu'z-Zaman* adını taşımaktadır.⁵⁴

Toplumsal roman toplumla ilgili gelişmeleri izlemiş ve var olan sorunları eleştirel bir tavırla tahlil etmiştir. Bu nedenle üretime bakıldığında sayıca en çok bu türde çalışmalar kaleme alındığı öne çıkmaktadır. Bu temayülü el-Beşîr Hurayyif'in ekolü olarak isimlendirmek mümkündür. Yazarın bu dönem öncesindeki en önemli

⁵¹ Fontaine, **a.g.e.**, s. 70-72.

⁵² Mahmûd Tarşûne, **Min A'lâmi'r-Rivâye fi Tunis**, Merkezi'n-Neşri'l-Cami'i, 2002, s. 66.

⁵³ Komisyon, **a.g.e.**, s. 138-139.

⁵⁴ Komisyon, **a.g.e.**, s. 139-140; el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 87.

romanlarına baktığımızda *İflâs ev Hubbuke Derebânî* (el-Fikr - 1959), *Berku'l-Leyl* (el-Fikr-1961) ve *ed-Dıkla fî Aracîniha* (1969) adlı eserlerini görmekteyiz.

Toplumsal roman hedefine ulaşma itibariyle eleştirel, yapıcı tahlilci ve olayların gelişimi bakımından geliştiricidir. Karakterlerde, zamanda ve mekânda realist bir yapıya sahiptir. Sâlih el-Câbirî, Muhammed el-Hâdî b. Sâlih ve 'Umer b. Sâlim⁵⁵, Hasan Nasır, Muhammed el-Bârdî⁵⁶ ve eserlerindeki sanatsal yönünün kısıtlılığına rağmen Muhiddîn b. Halîfe⁵⁷ gibi isimler bu türün en önemli temsilcileridir. Bu akımdaki diğer temsilciler sayıca fazla gibi görünse de bunlar arasında verdiği eser bir romandan fazla olan yazar sayısı oldukça azdır.

Muhammed Sâlih el-Câbirî, *Yevm min Eyyam Zumren* (1968) adlı ilk ulusal romanından sonra o ânı tahlil etmeyi ve bu durumun geçmişi övmekten daha önemli bir eleştiri olduğunu anlayarak Tunus toplumunun içerdiği tüm sınıfları tahlil eden iki romanı *el-Bahru Yenşuru Elvâhahu* (1975) ve *Leyletu's-Senevâti'l-'Aşari'yi* yayımlamıştır. Yazar her iki romanda kadınların vaziyetine önem vermiş ve şu anki toplumsal dönüşümdeki yerine işaret etmiştir.

Muhammed el-Hâdî b. Sâlih *Fi Beyti'l-'Ankebût* (1976), *el-Cesed ve'l-'Asa* (1980) ve *el-Hareke ve İntikâsu's-Şems* (1981) adlı romanlarında söz konusu bu dönüşümlere yer vermiştir. 'Umer b. Sâlim, kaleme almasından on yıl sonra yayımlanabilmiş olan ve bir aşk hikayesine yer verdiği *Vâha Bilâ Zill* (1979) adlı romanı ile ortaya çıkmıştır. *Da'iretu'l-İhtinâk* (1982) adlı eserinde de sendika hareketleri ile birlikte 29 Ocak 1978 Olaylarına dair görüşlerini ifade etmiştir.⁵⁸

Hasan Nasr, Mes'adî ekolünden farklı olarak roman türüne büyük ufuklar açan önemli bir isim olmuştur.⁵⁹ Müellif, *Dehâlizü'l-Leyl* (1977) adlı romanında göç,

⁵⁵ Müellif, 1932 yılında el-Matviyye'de dünyaya geldi. Sırasıyla Zeytûne, el-Kâhire ve Lübnan Üniversitelerinden mezun oldu. Paris Üniversitesi'nde Arap gramerine ilişkin doktora yaptı. Yazar ve eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz.: el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 180.

⁵⁶ Müellif, 1947 yılında Kabse şehrinde dünyaya gelmiştir. Arap edebiyatı mezunu olup bu alanda doktora yapmıştır. Safâkes Üniversitesi'nde dersler vermektedir. Öykü, roman ve edebi makale gibi türlerde yazılar kaleme almaktadır. Yazar ve eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz.: el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 163.

⁵⁷ Müellif, 1938 yılında dünyaya gelmiştir. Öğretmenlik yapmıştır. *eş-Şecera, er-Remâd, Eşbâhu's-Sûk* adlı eserleri bulunmaktadır. Yazar ve eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz.: el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 154.

⁵⁸ el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 180.

⁵⁹ (Çevrimiçi) <https://meemmagazine.net/2018/10/02/21.09.2019/الكاتب-الكبير-حسن-نصر-في-بيت-الرواية-ل/>

dayanışma ve turizm konuları hakkındaki sorunları derin bir şekilde tahlil etmiş, ikinci romanı olan *Hubzu'l-Ard* (1985)'ta ise köy hayatına ve köy hayatının tüm zorluklarına rağmen ona sıkı sıkıya bağlanmayı tahlil etmiştir. Tunuslu çağdaş bir yazar olan Hasan Nasr'ın *Dâru'l-Bâşâ* adında bir romanı daha bulunmaktadır.⁶⁰

Muhammed el-Bârdî'nin kaleme aldığı *Medînetu's-Şumûs ed-Dâfi'e* (1981) adlı romanında köy ve şehri birbirinden ayırmış ve böylelikle zihinlerde farklılık oluşturmuştur. Romandaki kahraman olan Reşîd taşraya mensup bir ailede yetişmiştir. Başkent Tunus'ta bulunan Tunus Üniversitesi'nde eğitim görür ve burada başka bir kültüre tanıklık eder. Eski kültür ve yabancı olduğu yeni kültüre nasıl adapte olabileceği veya hayatında bir başka yol bulabilecek mi zihnindeki sorulardır. Ya bu iki uç durumdan da vazgeçmeyecek ya da bunlardan birisini seçecektir. Aslında bir bakıma metinde bu sorulara bir yanıt aramaktadır.⁶¹ Yazar hem zikredilen bu romanında hem de diğer romanları olan *el-Mellâh ve's-Sefîne* (1983) ve *Kamhu İfrikiyye* adlı kitaplarında neredeyse aynı sorunları işlemiştir. Bazı gelenek ve göreneklere karşı da eleştirel bir tutum takınmıştır.⁶²

Pek çok Tunuslu romancının önem verdikleri dayanışma problemi, düşünsel ve toplumsal sorunlardan biri olarak başta gelmiştir. 'Abdurrahmân 'Ubeyd tarafından kaleme alınan *'Avâsıfu'l-Harîf* (1976) adlı eserde bu durum net bir şekilde görülmektedir. Bu romanında yazar dayanışma konusundaki başarısızlığı nedeniyle cinsellik olgusundaki ısrarcılığıyla Tunus toplumunun kaybettiği şeyin yerine koymakta gibidir.⁶³

Tunus romanı toplumsal romancıları arasında yer alan 'Abdu'l-Mecîd 'Atiyye ile sanatsal romana daha da yakınlaşmış önemli bir isimdir. Yazar *el-Munbett* (1967) adlı romannında, Tunus'un bir kıyısında küçük bir şehir olan el-Mehdiye'deki günlük hayatı ele almaktadır. Geleneklerin arasında evliliği ve çevreyi, bir yandan yeniliğin etkisi altında olan toplumsal ilişkileri içeriden gözlemleme imkânı bulmuştur. Romanın asıl sorunu ise, eğitime devam etmek isteyen sıradan ancak hırslı bir

⁶⁰ (Çevrimiçi) https://books.google.com.tr/books/about/Return_to_Dar_Al_Basha.html?id=LK4PAAAYAAJ&redir_esc=y

⁶¹ el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 163.

⁶² Komisyon, **a.g.e.**, s. 145.

⁶³ **a.e.**, s. 146.

memurun terfî etmesidir. Bu adam idarenin tarafından anlaşılmadığını ileri sürerek onunla tartıştığını ifade eder. Bunun akabinde görevini bırakarak üniversite eğitimi almak üzere Fransa'ya gitmiştir. 'Abdu'l-Mecîd 'Atiyye üzerinden on yıl geçmesiyle ikinci romanı olan *Hattuke Redî*' (1978)'yi yazmıştır.⁶⁴

Muhiddîn b. Halîfe geçmişten günümüze Tunus sahilindeki günlük hayata dair kesitleri ayrıntılı ve titiz bir şekilde ele alma eğilimini fazlaca göstermiş ve bu nedenle yazarın *Eşbâhu's-Sûk* (1979) vb. romanları yedi yüz sayfa gibi uzunluklara ulaşmıştır. Yazar, 1972 senesinde *eş-Şecera* adlı romanını ve 1975 senesinde ise *er-Remâd* adlı romanını yayımlamıştır. Bir sonraki sene ise üçüncü romanı olan *Sûku'l-Kilâb* (1979)'ı kaleme almıştır. Eserlerin bu şekilde üst üste kaleme alınması üslupta bir düşüklük meydana getirmiş; düşüncelerdeki derinliğin ise zayıflamasına neden olmuştur.⁶⁵

Nitekim Muhammed el-Habîb İbrâhîm, *Ene ve Hiye ve'l-Ard* (1978) adlı romanında öğrenci ve öğretmenlerden bazısının meşguliyetlerini betimlemiştir. Muhammed el-Âbid Mezâlî'nin *Alâ Markasi'l-Eşbâh* adlı romanı ez-Zâyîr'de elçilik yaptığı sıralarda yabancı insanları ele aldığı bir öyküsüdür. 'Abdulkâdir bi'l-Hâc Nasr, *Sâhibetu'l-Celâle* (1983) adlı romanında, Tunus Radyosu'nda çalışırken tanık olduğu oyunları ve şüpheli olan ilişkileri aktarmıştır. *Âmine* (1983) adlı çalışmasında Zekiye 'Abdulkâdir kendisine iyi davranmayan Cezayirli bir doktorla kişisel hikâyesini kaydetmektedir. Gazeteci Cemâleddîn Bûrîka, *Nesîcu'l-'Ankebût* adlı romanında bulunduğu gazetecilik ortamından bahsetmektedir.

1980'lerin başından beri, Tunus edebiyatı, yaratıcılık ve kendini ifade etmek için tercih edilen araç olarak romanın esnek biçimine yönelmiştir. Bağımsızlık sonrası hayal kırıklığı, kırsal nüfusun şehre kaçması, yaygın işsizlik, Avrupa'ya göç ve geleneksel aile yapısının bozulması, polis devletinin yükselişi ve İslami hareketlerin siyasi muhalefet olarak ortaya çıkmasıyla, roman, toplumun aralarındaki bağlantılarını en iyi ifade eden edebî metne dönüşmüştür.⁶⁶

⁶⁴ Fontaine, *el-Edebu't-Tûnisîyyi'l-Mu'âsır*, s. 69-70.

⁶⁵ Komisyon, *a.g.e.*, s. 145; el-Kilânî, *a.g.e.*, s. 154.

⁶⁶ William Granara, *a.g.e.*, s. 529.

Sonuç olarak Fransız işgali ve Arap dünyasındaki birtakım olaylar nedeniyle Modern Tunus edebiyatı doğuşu ve gelişimi açısından diğer Arap ülkelerinden geri kaldığı görülmektedir. Ayrıca Fransızlar tarafından uygulanan bir baskı olduğu da göz önünde bulundurulduğunda yine de edebî sahada ciddi şekilde ilerlemeler kaydedilmiştir. Diğer Arap ülkeleri ile mukayese edildiğinde Tunus'taki ilk edebi çalışmaların 1901 yılı gibi erken bir tarihte ortaya konmuş olması da dikkat çekmektedir. Tunus romancılığının başlangıcı 1930'lu yılların sonlarında gerçekleşmiş ve sanatsal olarak kabul gören ilk romanın yazılışı ise 1950'li yılları bulmuştur. el-Beşîr Hurayyif roman türünde öne çıkan en önemli isim olmuştur. Tunus'un 1956 yılında bağımsızlığını kazanmasının akabinde Modern Tunus edebiyatı ciddi bir ilerleme göstermiştir. Bağımsızlık öncesi yapılan çalışmaların sonucu olarak genelde edebiyat; özelde ise roman türü sanatsal bir hız yakalayabilmiştir. Edebi ürünlerin basımında yaşanan birtakım gelişmelerin de eklenmesiyle okur sayısında artış yaşanmış ve bu durum edebiyatı olumlu bir şekilde etkilemiştir. Bağımsızlık sonrasında Tunus edebiyatında özellikle 1980'li yıllarda roman türünde ulusal, toplumsal ve zihinsel özellikli birbirinden farklı birçok tema bu türlerde işlenmiş ve romanın bu türlere göre kategorize edilmesi bir gereksinim haline gelmiştir. Bu türlere göre yazarlarca çeşitli yazılar kaleme alınmış, en başta Tunus toplumunda yaşanan sorunlar olmak üzere pek çok farklı temalar işlenmiş ve zaman zaman eleştirel bir üslup kullanmıştır.⁶⁷

2.5. KISA ÖYKÜ

Tunus modern edebiyatında kısa öykü türü birkaç merhalede ortaya çıkmıştır. Öncelikle, Matbaanın ve *er-Râ'idu't-Tunisi* adlı gazetenin ortaya çıkışının ardından pek çok yazara çalışmalarını kaleme alma ve bunları yayımlama imkânı doğmuştur. Nitekim gazete sadece devlet işlerine dair olan idari karar ve emirleri yayımlamakla kalmamış aynı zamanda pek çok kaside, makale ve edebi çalışmaya da yer vermiştir. Bu önemli kaynak, Tunus'ta edebi ve fikri hareketlerin canlanmasına vesile olmuş ve bu yazılar ister gazetelerde editörler tarafından yayımlansın isterse de doğu Arap

⁶⁷ Gökgöz, a.g.e., s. 91.

dünyasındaki gazete ve dergilerden nakil olsun gazeteler; medeniyet, tarih, coğrafya, tıp, dil, edebiyat, sanat, eğitim ve öğretim, siyasi ve iktisadi düşünce gibi muhtelif konularda yazılara yer vermiştir. Nitekim, Muhammed Beyrâm el-Hâmis, Muhammed es-Senûsî, Muhammed b. el-Hûce ve Muhammed b. ‘Usmân el-Haşâ’îşî gibi isimler makalelerini ve baş yazılarını bu gazetelerde yayımlamaktaydılar. Keza yine bu dönemde *er-Râ’idu’t-Tûnisî* adlı gazete özellikle de nesir ve şiir alanlarında çalışmaların üretilmesine teşvik etmiştir. Matbaa idaresi özellikle de edebi eleştiri, gezi edebiyatı, eğitim kitapları ve matbu eserlerin yayımlanması hususunda özel ilgi göstermiş ve böylelikle XIX. yüzyılın ikinci yarısında önemli çalışmalara dair koleksiyonlar basılmıştır. Yine bu dönemde ortaya çıkan pek çok şair ve yazar söz konusu bu gazetede çoğunlukla da siyasi sebepler gerekçesiyle az sayıda edebi ürün vermişlerdir.⁶⁸

2.5.1. Kısa Öykünün Teşekkülüne Etki Eden Amiller

Modern Tunus Edebiyatı’nda kısa öykünün teşekkülüne etki eden amillerin başında gazete ve dergiler gelmektedir. 1900-1962 yılları arasındaki Tunus gazeteleri şu şekilde sıralamak mümkündür: *Murşidu’l-Umm* (1906), *el-Munîr* (1907), *el-Muşîr* (1911), *el-‘Asru’l-Cedîd* (1920), *el-Vezîr* (1920), *Lisanu’ş-Şa‘b* (1920), *en-Nahda* (1924), *el-‘Âlemu’l-Edebî* (1929), *ez-Zamân* (1931), *el-Vatan* (1936), *el-Bûk* (1936), *ez-Zeytûn* (1936), *Sabra* (1937), *Tûnis* (1937), *el-Mebâhis* (1937), *el-Uşbû‘u* (1945), *el-‘Amel* (1934), *es-Sabâh* (1950), *en-Nedve* (1953), *el-Fikr* (1955), *el-Îzâ‘a* (1962), *el-Luġât* (1965) ve *et-Tekaddum* (1962) vs.⁶⁹

Matbaa ve gazetecilik, ıslahat döneminin en önemli faaliyetlerinden ve fikrî yansımalarından olmuştur. Gazeteler o dönemde siyasetçilerin, fikir adamlarının ve edebiyatçıların emperyalizme karşı mücadele verirken halka seslerini duyurdukları ve çağırıda bulundukları bir alan olmuştur. Yine o dönemde Tunus gazeteleri yazarlara geniş bir yer vermiştir. 1840’ta Bardu Askeri Okulu’nun kurulmasıyla başlayan ve bir dönüm noktası olarak 1920 yılına kadar devam eden zaman zarfında, sayıları yüzden

⁶⁸ Komisyon, *Tarihu’l-Edebi’t-Tunisî: el-Hadîs ve’l-Mu‘âsır*, Beytu’l-Hikme : el-Muessesetu’l-Vataniyye li’t-Terceme ve’t-Tahkik, 1993, s. 13-14; Lebîb ve ez-Zevvâdî, *a.g.e.*, s. 22.

⁶⁹ Muhammed Salih Câbirî, *el-Edebu’l-Cezairî fî Tunis: 1962-1990*, C.I, el-Muessesetu’l-Vataniyye li’l-Terceme ve’t-Tahkik ve’d-Dirasât (Beytu’l-Hikme), Tunus, 1991, s. 16.

fazla şairin bu gazetelerde sesini duyurmaya çalıştığı bilinmektedir.

Özellikle içerik bakımından fıkirselliği ön planda tutan gazete yazılarından Fransız sömürgeciliği döneminde kaleme alınan gazete yazıları dilin en aktif kullanıldığı alan olmuştur. Fransızların tamamı Kuzey Afrika'daki Fransızlaştırma siyaseti konusunda hemfikir olmadıkları için “Fransa'nın medeniyet misyonu” çerçevesinde liberaller bu faaliyetlere olumlu bakmış ancak sağ akımlar buna karşı çıkan taraf olmuştur. Bunun iki sebebi vardı. Bunların ilki, bu faaliyetlerin ciddi bir maaliyetinin olmasıdır. İkincisi ise, eğitim öğretimin yaygınlaşmasıyla halkın bilinçlenmesi ve sömürüye karşı tavır almasından çekinilmesi idi. Bunun doğruluğu çok daha sonraları ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu dönemde Fransızca konuşup yazmasına rağmen millî düşünen yazarlar ve düşünürler de olmuştur.

Fransa emperyalizmi, işgalin ilk yıllarıyla birlikte Arapça üzerine saldırılarda bulunmuştur. Bu saldırıların en can alıcı hamlesi de Arapçayı yazı dili olmaktan çıkarmak olmuştur. Bunun bir neticesi olarak bu dilde basılmış hiçbir yayın kalmamıştır. Böylelikle halkın kendi diline olan saldırılar devam etmiştir. Fasih Arapçayı çağdışı ve ölü bir dil olarak görülmesi sağlanırken bir bilim dili olamayacağına dair iddialar atılmıştır. Konuşma diline saygı duyulmasıyla birlikte bu dili Latin harflerle yazılabileceği gibi birtakım düşünceler genç neslin arasında dolaşmıştır. Bunların asılsız olduğu günümüzde bu alanlarda yazılan Arapça ilmî kitaplar ile ispatlanmıştır. Fransız oryantalis Clement Huart, buna daha önceden şu sözleriyle işaret etmiştir:

“Daha şimdiden Batı'nın yeni kavramlarını karşılayacak bir sürü kelime üretilmiş ve Arapçaya dahil edilmiştir. Arapça işlenmiş dilbilgisi ile çağdaş düşünceleri ifade etmede oldukça kullanışlıdır. Diğer İslam milletleri kimya, tıp gibi birçok bilim dalında yeni terimleri Arapçadan almışlardır.”

Tunus'ta Arapçanın kaldırılması için eğitim alanında Fransızca birtakım kongreler düzenlenmiştir. Bu kongrelerden sonra ülke bazı tavsiyelerin hücumuna uğramış ve Fasih Arapçanın öğretimde büyük bir yer işgal etmemesi şeklinde

düzenlemeler getirilmiştir. Ayrıca, bir faydası olmadığı öne sürülerek çocukların Arapça öğretimine okula başladıktan iki üç sene sonra başlaması kararı alınmıştır. Bu tavsiyeye karşı gazeteler ve yazarlar büyük kampanyalar başlatmış ve bunun üzerine Fransızlar geri adım atma mecburiyetinde kalmışlardır.

Bu arada silahlı mücadeleler yaşanmış ancak bir sonuç elde edilmemiştir. Cezayir’de Emir Abdulkadir, Tunus’ta Ömer b. Osman Fas’ta Abdülkerim el-Hattâbî önderliğindeki silahlı mücadele veren bağımsızlık hareketleri başarısız olmuş, bu yöndeki mücadeleler ancak entelektüel ortamlarda devam edebilmiştir.

Emperyalizme karşı bir silah olarak kullanılan dergi ve gazetelerdeki düşünce içerikli yazılar, düz yazı türünün gelişmesinde de önemli rol oynamıştır. Bu gazetelerde, özellikle de İbn Haldûn’un üslubunun etkili olduğu belirtilen yeni bir üslup geliştirilmiştir. Böylelikle nesir, önemli ölçüde seciden arındırılmıştır.

Arap Dünyası’nın Batısında meydana gelen bu edebî uyanış, Doğudaki Arap topraklarında ortaya çıkan edebî hareketin bir uzantısı olmuştur. Bu uyanışta özellikle 1860 yılında Ahmed Faris eş-Şidyâk’ın İstanbul’da çıkarmaya başladığı, daha sonra Kahire’de devam ettirdiği *el-Cevâib* gazetesi son derece etkili olmuştur. Kuzey Afrika edebiyatının öncü isimleri, Mısır başta olmak üzere Doğudaki Araplarla oralarda yayımlanan gazete ve basım yolu sayesinde bağlantı halinde olmuşlardır.

1838 yılında Mısır’da çıkan *el-Vakâi* ve 1847 yılında Cezayir’de çıkan *el-Mubeşşir*’den sonra Tunus’ta 1860 yılında kurulan resmî matbaada basılmaya başlanan ilk gazete *er-Râidu’t-Tûnisî*, Arap dünyasında en erken çıkan üçüncü gazete unvanını kazanmıştır. Bölgede millî gazetecilik, bu gazete ile başlamış ve burada gazeteciliğe önemli katkılar sağlamıştır. Gazetenin idaresini farklı dönemlerde Ebu’s-Senâ Kâbâdû, Muhammed Bayram et-Tûnisî ve Muhammed es-Senûsî üstlenmiştir. Tunuslu Hayreddin Paşa’nın başvezirlik döneminde (1873–1877) fikrî uyanışın zirveye ulaşmış olduğu *er-Râidu’t-Tûnisî* gazetesi, resmî işler dışında sayfalarında makale, inceleme ve şiire de yer vermiştir. Bu dönemde neredeyse elli kadar şair bu gazeteden sesini duyurabilmiştir. *er-Râidu’t-Tûnisî*’de yazan neslin çabaları daha sonra 1888 yılında Ali Bûşûşe tarafından kurulan bağımsız ilk millî gazete sayılan *el-Hâdîra* gazetesinde de görülmüştür. Bu gazetenin basılmasını ıslahatçılardan bir grup

üstlenmiştir. Asıl hedefi siyasî ve millî meseleler olması gereken gazetede işgal döneminde çıkmasına rağmen edebiyata da yer ayrılmış ve çok sayıda şaire ait şiirler yayımlanmıştır.⁷⁰

Tunus gazetelerinden *er-Ruzname et-Tûnisiyye* hakkında Muhammed Abduh, bu gazetenin medeniyet, ilim ve edebiyat alanında Arapları güçlendirecek, konuşan Tunuslu bir ansiklopedi olduğunu söylemiş ve övmüştür:

“Tunus’ta gazeteler aracılığıyla ortaya çıkan bu edebî diriliş yeni gelen nesli de etkileyerek onlarda yeni bir ruhun canlanmasını da sağlamıştır. Bu yeni ruh onları insan doğasına daha yakın bir edebiyata doğru çekmiş ve böylelikle neredeyse dâhî denebilecek birçok yazar ve şair ortaya çıkmıştır. Bunun akabinde Tunus’ta başlayan bu edebî uyanış Cezayir ve Fas’a da yayılmıştır.”⁷¹

20. yüzyılın başlarında Tunus’ta edebî dergilerin sayısında bir artış görülmüştür. Ancak çoğunun yayımlanma biçimi bireysel çabalarla olmuş, ne yazık ki ömürleri de pek uzun olmamıştır. 1906 yılında kurulmuş olan *Hayre’ d-dîn* dergisinin aynı yıl kapanmış olması da bunu göstermektedir. Aynı şekilde 1920 yılında yayım yapan *es-Sâdıkiyye* dergisi aynı tarihte kapanmıştır. Ayrıca yayım hayatları nedeniyle bir yıl süren dergiler arasında *el-Fecr* ve *el-Efkâr* dergileri de yer almıştır. Bazı edebî dergilerin daha uzun ömürlü olmalarını sağlayan ise bazı özel şahısların isimleriyle beraber anılmaları olmuştur. Örneğin *es-Se’âdetu’l-‘Uzmâ* adlı dergi eş-Şeyh el-Hıdır Huseyn tarafından 1904 yılında kurulmuş ve yayım hayatını ancak iki yıl boyunca sürdürebilmiştir. 1934–1950 yılları arasında yayımlanmış olan *es-Sureyyâ* adlı dergi, onunla ikinci merhalesinde ilgilenen eş-Şeyh Nûreddîn b. Mahmûd sayesinde yayım hayatına devam edebilmiştir.

1920’lerde dergilerin sayısı gittikçe artarken mevcut akımları kendisine çekmiştir. Bu dönem, edebi hayatın daha önce hiç tanık olmadığı bir verimliliğe şahit olmuştur. Bunlardan biri 1920’de çıkmaya başlayan *el-Bedr* dergisi olmuştur. Bu dergi

⁷⁰ Metin Parıld, “İşgal Dönemi Tunus Şiirinde Avangard Bir Romantik: Ebu’l-Kâsım eş-Şâbbî”, no.2, *Avrasya Etüdleri*, 2011, s. 327-330.

⁷¹ Parıld, “Fransız Sömürgeciliği Döneminde Kuzey Afrika’da Arap Dili ve Edebiyatına Genel Bir Bakış”, *Bilimname*, Sayı: XVIII, 2010/1, s. 120-121.

el-Hizbu 'l-Hurru 'd-Dustûrî (Anayasal Özgür Parti)'nin sözcüsü durumunda olmuş ve iki yıl kadar yayın hayatını sürdürürken edebiyata fazla yer vermemiştir. Bu derginin genç kalemlerinden Muhammed eş- Şâzilî Haznedâr, Mustafa Ağa, Saîd Ebû Bekr gibi önemli şahsiyetler çıkmıştır. Kâbâdû'dan sonra onun yerinin dolduran sömürgecilik dönemi Tunus şairlerinin en başında gelen isim Muhammed eş-Şâzilî Haznedâr (1881–1954) olmuştur. Yönetici ailelerin birinden gelen şair, hiç tereddütsüz bu avantajından vazgeçerek sömürgecilere karşı halkın yanında yer almayı tercih etmiştir.

Tunus'ta edebî uyanış, gazeteler aracılığıyla ortaya çıkmış ve yeni neslin dikkatini çekmiştir. Onlarda yeni bir ruhun canlanmasına vesile olurken, bu ruh ile onları insan doğasına yakın bir edebiyata yönlendirmiştir. Bunun sonucu olarak neredeyse dâhî denilebilecek bir grup yazar ve şair ortaya çıkmıştır. Edebiyatın devam ettirilmesine ve yayıncılık faaliyetlerine kendi yaratıcı yazılarıyla katkıda bulunan Zeynu'l-Âbidîn es-Senûsî, şair Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî (1909-1934), modernist ve sosyal reformcu Tâhir el-Haddâd (d.1935) ve nesir yazarlarından ise Mahmûd Bayram el-Tunisî (d.1960) ve 'Ali ed-Dû'acî (1909-1949) gibi oldukça önemli isimler yer almıştır.⁷²

Modern Tunus edebiyatında romanların ve kısa öykülerin yayımlanmasında gazeteciliğin önemli bir rolü bulunmaktadır. Nitekim bağımsızlığın hemen öncesine değin de bu durum böyle süregelmiştir. *el-Mebâhis Dergisi*'nin yayımlanmasının durdurulmasının ardından 1950'li yılların başlarına kadar kısa öykünün yayımlanmasında belirgin bir gerileme meydana gelmiştir. *el-'Usbû'* gazetesi (1945-1950) bu türdeki çalışmalarıyla tanınan Ali ed-Dû'acî ve Tefvîk Bûğdîr gibi bazı isimleri bir araya getirmeye çalışmış olmasına rağmen 21 kısa öykü ve Zeynel Abidin es-Senûsî'ye ait olan ve birkaç fasıldan ibaret olan bir roman dışında başka bir şey yayımlayamamıştır. Bu önemli gazetenin kısa öykü alanında yayım yoluyla tanınması çoğunlukla 'Ayyâş Mu'arra'f'ın yazdığı ürünler sayesinde.

Edebi hayatın aktifliğinde önemli bir rol oynayan Zeynu'l-Âbidîn es-Senûsî (1901–1965) *el-Bedr* dergisinde yazan isimlerdendi. Bu dergideki faaliyetlerine 1921'de başlayan yazar, çok geçmeden ayrılmış ve kendisine ait *el-Arab* (1923–1924)

⁷² Parıldi, a.g.m., s. 120-121.

adlı matbaa ve dergiyi kurmuştur. *el-‘Arab* dergisi dışında ayrıca kendisine ve arkadaşlara ait eserleri de bu matbaada basmıştır. Bu dergiden sonra *el-‘Âlem* (1930), daha sonra da *el-‘Âlemu’l-Edebî* (1930–1936) dergilerini çıkarmıştır. Mısır’daki *Apollo* dergisinin bir benzeri olan *el-‘Âlemu’l-Edebî* adlı dergi 1930-1935 yılları arasında yayım yapmış ve Tunus’ta neredeyse bütünüyle edebiyata ayrılan ilk derleme özelliğine sahip olmuştur. Böylelikle *el-‘Âlemu’l-Edebî* dergisi bu dönemde çıkan diğer dergilerin önüne geçmiştir. Edebi uyanışın öncüsü olan genç edebiyatçılar bu dergiyle gayret ve şevk kazanmıştır. ‘Abdurrezzâk Kerbâke, Mustafâ Ağa, Mahmud Burkıba, Sa’îd Ebû Bekr, Muhammed el-Hâdî el-Medenî, Mustafa Hurayyif *el-‘Âlemu’l-Edebî*’de şiirleri yayımlayarak adlarını duyurmayı başarmışlardır. Ancak bunlardan tartışmasız olarak en parlak isim Ebu’l-Kâsım eş-Şâbbî olmuştur. Daha en başından onun dehasını keşfeden Zeynu’l-Âbidîn es-Senûsî ona büyük bir destek vermiş, divan halinde çıkmadan çok önce (1927) şiirlerini müsveddelerinden kopyalayarak kitabında yayımlamıştır.⁷³

1930’larda sayfalarına bakıldığında sık sık sosyal ve siyasal yergilerle dolu olan *eş-Şebâb* dergisi ve *el-Vatan* dergisi ise önemli edebi şahsiyetlerin şiirlerini ve kısa öykülerini içerdiği görülmektedir. *el-Bedr* ve *el-Fecr* adlı iki dergi, bazı yönleriyle Mısır’daki *el-Muktetaf* dergisine benzetilmiş, edebiyat ve eleştiriye dair konulara yer verirken popüler bilimsel ve eğitimsel gazeteciliği de ele alan süreli iki yayın olmuştur. Aslında bakıldığında bütün bu dergiler ardı ardına ortaya çıkmışlardır. Bu dergiler, yazarların ortaya koydukları edebî ürünlerin ve eleştirilerinin tanıtılması bakımından âdeta dönemi aydınlatan bir ışık olmuşlardır. Ancak bu dönemdeki yazarlar, bağımsızlık öncesi şartlar sebebiyle sadece kısa soluklu çalışmalar yapabilmışlerdir. Bu dönemde yayımlanan gazeteler ve edebî dergiler, bir düzen dahilinde olmamalarına rağmen önemli yazarlardan eş-Şâbbî, Sa’îd Ebû Bekr, Muhammed el-Halyevî ve eş-Şâzelî Haznedâr vs. gibi isimlerin ortaya çıkmasına katkı sağlamışlardır.

Muhammed el-Beşrûş, 1938 yılında kurulan *el-Mebâhis*’in ilk döneminde idaresini üstlenmiş, 1944-1947 yılları arasındaki ikinci döneminde ise dergiyi Mahmûd el-Mes’adî yönetmiştir. Yine 1953 yılında *en-Nedve* dergisi Muhammed en-

⁷³ Parıldı, “İşgal Dönemi Tunus Şiirinde Avangard Bir Romantik: Ebu’l-Kâsım eş-Şâbbî”, s. 327-330.

Nifir tarafından tesis edilmiş, 1957 yılına kadar yayım hayatını sürdürmüş, daha sonra da yerini *el-Fikr* dergisi almıştır.

Siyasi bağımsızlıktan gelen toplumsal ve ekonomik dönüşümler, Bourguiba'nın kariyerinin cumhurbaşkanlığı dönemine denk düşmüş şairlerin, kısa öykü yazarlarının, romancıların ve denemecilerin üretilmesi için çok yönlü temalar ve uyandıran ortamlar bolluğu sağlamıştır. 1955 yılında, daha sonra başbakanlık yapan aynı Muhammed Mezâli tarafından başlatılan *el-Fikr* adlı dergi, gelecek otuz yıl boyunca hevesli yazarlara çalışmalarını sunmaları adına çok önemli bir yol açmıştır.

1956'dan sonra Tunus'ta yayın yapan bazı yazarlar, Fransızca kullanmış olsalar da Arapça daha fazla tercih edilmiş ve bu dil kullanıcıya büyük bir kolaylık ve çalışmaların yerel okuyucuya ulaşabilmesi noktasında geniş bir imkân tanımıştır. *el-Fikr* adlı dergide yazıları yayımlanan ilk yazarlar arasında yer alan el-Beşir Hurayyif, erken edebiyatın etkisi altında bulunduran milliyetçi ve vatansever konuların yerini çağdaş Tunus toplumundan daha doğrudan etkilenen temalara bıraktığı dönemin geçiş figürlerinden birisi olmuştur.⁷⁴

Ayrıca bağımsızlık sonrası dönemde edebi konularda ilerleme kaydedilmiş ve başka edebi dergiler de ortaya çıkmıştır. 1956 yılında ise Mahmûd Bayram tarafından *eş-Şebâb* adlı dergisi kurulmuştur. 1956–1970 yılları arasında yayımlanan *eş-Şebâb* dergisi altmışa yakın hikâyenin yayımlanmasını sağlamıştır.

Yepyeni bir ruhla Fransa'dan dönen üniversiteliler tarafından kurulan *et-Tecdîd* dergisinde yazarlar hayatı ve fikirsel üretimi betimlemişlerdir. Öykü yayımlamaya başladığı dönemden itibaren *et-Tecdîd* dergisi sadece Sâlih el-Karmadî, el-Mencî eş-Şemlî, Muhammed Reşâd el-Hamzâvî ve Mustafa el-Fârisî gibi isimlere ait olan on iki kısa öyküyü yayımlamıştır. Adı geçen bu dergi 1962 yılıyla beraber eleştirel düşüncelere dayanan ve gelişme fikri gibi nedenlerle kapanmıştır.

İbn Haldûn tarafından çıkartılan *Sekâfe* adlı derginin 1970'li yıllara kadar gayet güzel çalışmaları olmuştur. Ancak kurucusunun ve editörlerinin değişime uğraması ve üretimdeki düzensizlik gibi nedenlerle kapanmıştır. Tuhaf bir durum vardır ki resmî müesseselerden çıkan *Şi'r* ve *Mesrah* gibi edebî dergiler sürekli bir hâle

⁷⁴ Perkins, a.g.e., s. 185.

gelememişlerdir. 1975 yılında Mahmûd el-Mes'adî kültür bakanı olduğu sırada kurmuş olduğu *el-Hayatu's-Sekâfiyye* adlı derginin kuruluşu maddî ve edebî imkânlarına rağmen geç bir vakte kalmıştır. Eğer imkânlar olsaydı ve düzenli çalışma koşulları da sağlansaydı bu derginin kültürlü insanlar arasındaki etkileşim konusunda önemli bir yeri olabilirdi. Aslında Tunuslu pek çok yazar ve eleştirmen dergilerde çalışmışlardır ve ay sonunda okuyucuları için hayal kırıklığı olmamak adına düzenli bir şekilde çalışmalarını yayımlamak için çaba sarfetmişlerdir. Ayrıca bu dergiler kendi sınırları ötesinde de yayımlanmış ve yazarların seslerini duyurmuşlardır.⁷⁵

Siyasi dönüşümlerin başlangıcına sahne olan 1955-1986 yılları arasındaki dönemde edebi gazeteciliğin etkisi Muhammed Ferec eş-Şâzilî, Muhammed Reşâd el-Hamzâvî ve Reşîd el-Ğalî ve Hasan Nasr⁷⁶, el-Beşîr Hurayyif ve Mustafa el-Fârisî⁷⁷ gibi yeni öykücülerin ortaya çıkmasıyla birlikte ciddi bir biçimde azalmıştır. Bu nesil 'Ali ed-Dû'âcî, Muhammed el-Beşrûş ve Muhammed el-'Ureybî gibi isimlerle birlikte öykünün içerisinde geçmiştir olduğu sosyal eğilimin devamıdır.

1970'li yıllardaki kısa öykü örneklerine dair yüksek oranda çalışmayı kapsayan *el-Fikr* dergisi en güvenilir kaynak ve milli ve edebi davalar hakkında görüşülmesi açısından da saygın bir yer olarak görülmüştür. Nitekim bu derginin ilk yıllarından beri sayılarından biri *Kadiyyetu'l-Kıssati't-Tûnisî* olarak isimlendirilen bir çalışmaya tahsis edilmiştir. Bu çalışma o dönemde *Fakru'l-Edebi't-Tûnisî* adını taşımıştır.

Aynı şekilde 1970'li yıllardan itibaren ortaya çıkan Mahmûd Tarşûne, Rıdvân el-Kevnî, Muhammed Sâlih el-Câbirî, 'Abdulazîz bi'l-Hâc Tayyib ve Muhammed el-Muhtar Cinnât⁷⁸ gibi yeni nesil edebiyatçılar da bu dergiye yönelim göstermişlerdir.⁷⁹

⁷⁵ Mahmûd Tarşûne, *a.g.e.*, s. 42-44; R.C.Ostle, *a.g.e.*, s. 153-154.

⁷⁶ Müellif, 1937 yılında dünyaya gelmiştir. Arap dili ve edebiyatı diploması elde etmiştir. Liselerde hoca olarak ders vermiştir. Öykü ve roman türlerinde eserler kaleme almıştır. Yazar ve eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz.: el-Kîlânî, *a.g.e.*, s. 143.

⁷⁷ Müellif, 26 Aralık 1931 tarihinde Safâkis'te dünyaya gelmiş ve burada büyümüştür. 1954 yılında Arap dili ve edebiyatı diploması almıştır. Ulusal kurumların başında pek çok önemli sorumluluklar üstlenmiştir. Tunuslu Yazarlar Birliği üyesiydi. *el-Ahyâr* ve *et-Tûfân* tiyatro oyunları kaleme almıştır. *el-Mun'aric*, *el-Kantara Hiye el-Hayât*, *Harekât*, *el-Fitne* ve *Seraktu'l-Kamer* isimlerini taşıyan roman ve öyküler telif etmiştir. Yazar ve eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz.: el-Kîlânî, *a.g.e.*, s. 39.

⁷⁸ Müellif, 13 Nisan 1930 tarihinde Kafsa'da dünyaya gelmiştir. Eğitim alanıyla meşgul olmuştur. Makale, kısa öykü, roman, çocuk öyküleri ve eleştiri yazıları kaleme almıştır. Yazar ve eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. el-Kîlânî, *a.g.e.*, s. 87.

⁷⁹ Komisyon, *a.g.e.*, s. 62-64.

El-Kasas isimli dergi, Tunus'ta çalışmalarını tamamen öykü türünde veren ilk edebi dergiydi ve bu dergiyle diğer edebi kulüpler bu türün tek bir dergiyle sınırlı olmayacağını anlayabilmiştir. 1966 yılında yayım hayatına başlayan bu dergi kuruluşundan bir buçuk yıl gibi bir süre sonrasında Tunus'taki roman ve kısa öykü yazarlarının neredeyse tamamını bünyesine dahil etmiştir. 'İzzu'd-dîn el-Medenî, Semir el-'İyâdî ve Rıdvân el-Kevnî, 'Abdulkâdir Bi'l-Hâc Nasr, Mahmûd et-Tûnisî, İbrâhîm b. Murad, Ahmed Memo ve Muhammed el-Hâdî b. Sâlih gibi isimlerin yer aldığı 1970'li neslin kaleme aldığı yazıları bu dergide yayımlanma imkânı bulmuştur.

Edebi yazı, 1930'lardan beri kökleşmiş bir gelenekle günlük gazetelerde yayımlanıyor olsa da genel manada edebiyat, özelde ise öykü türü yayım hususunda ancak bağımsızlığın ilk yıllarıyla birlikte bir türden daha geniş bir alan elde edebilmiştir. Öykü koleksiyonlarının müstakil bir kitap şeklini alabilmesi ise yalnızca bu dönemde meydana gelebilmiş bir durumdur.

Öykü koleksiyonlarına geldiğimizde ise bu koleksiyonların basımlarının başlangıcı bağımsızlığın başlangıcında Nâciye Sâmîr ve Muhammed Merzûkî gibi isimlerin kitaplarıyla başlamıştır. Yayımlanmış öykü koleksiyonlarının sayısı 1956 ve 1969 yılları arasında dokuz idi.⁸⁰

2.5.2. Bağımsızlık Öncesi

Tunus'taki edebi ve fikri hareketleri kayıt altına alan kaynaklara bakıldığında Tunus'taki kısa öykü yazımının önemli merhalelerden geçtiğinin ifade edildiği görülecektir. Nitekim, kısa öykünün başlangıç dönemi sayılan 1905-1930 yılları arasında ilk örneklerinin ortaya çıktığı görülür.⁸¹ Bu ilk örnekler Tunus'taki roman ve hikâye türlerine dair ürünler özellikle Fransız dilinden yapılan çevirilerle ortaya çıkarken Arapça denemeler de mevcuttu. Ayrıca, *Hayre'd-dîn*, *es-Se'âdetu'l-'Uzmâ*, *es-Sevâb*, *et-Tekaddum*, *Murşidu'l-Umme* ve *el-Bedr* gibi gazete ve dergilerin ortaya çıkışı edebi ve fikri hayattaki üretimin canlanmasına vesile olmuştur.⁸² Edebi kaynakların Tunus öyküsünün Tunus'a matbaanın gelişi sonrasında keşfediliş

⁸⁰ Komisyon, *a.g.e.*, s. 64-65.

⁸¹ Lebîb, ez-Zevvâdî, *a.g.e.*, s. 19.

⁸² el-Kîlânî, *a.g.e.*, s. 9

aşamasına girdiğini ifade ettiği görülürken *er-Râ'idu't-Tunisi* adlı gazete 1862 yılından beri öykü örnekleri yayımlamakta ve bu örnekler meşhur İtalyan yazar Giovanni Boccaccio'dan alınmaktaydı. Daha sonrasında öykü türünde *en-Nahdatu's-Şimâl İfrîkiyye* adlı dergide yayımlanmış olan ve Hasan 'Abdolvahhâb (1884-1998) tarafından Fransızca kaleme alınan *es-Sehratu'l-Ehîra fî Ğirnâta*⁸³ (Gırnata'da Son Gece) adlı eser literatürde ilk Tunus öyküsü olarak da kabul görmektedir.⁸⁴ Hasan 'Abdolvahhâb'ın tarihle ilgilenmesinin yanı sıra karşılaştırmalı edebiyat ile ilgilendiği pek bilinmemektedir. O dönemde müellifin bu türle ilgilendiği sırada Tunus'ta modern anlamda öykü türü bilinmemekteydi. Bu durum kendisini öykü sanatını ilham aldığı Fransız dilini kullanarak öykü yazımına itmiş ve dergilerden birinde yayımlamasına vesile olmuştur.⁸⁵ Daha sonraki dönemlerde ilk kısa öykü denemeleri birbirini izlemiştir.

Muhammed Menâşû'nun *Fukâhâ' fî Meclisi'l-Kadâ'* adlı öyküsü 1910 yılında *el-Murşidu'l-Umme* dergisinde yayımlanmıştır. Bu arada Muhammed el-Fâdıl b. 'Âşûr, sanatsal nesre dair parçalar yayımlamakta ve bu metinler daha çok kurguya ve diyaloglara dayanmaktadır. Görüldüğü gibi Tunus edebiyatı, Muhammed el-Fâdıl b. 'Âşûr'un da zikrettiği üzere 1930'lu yılların öncesinde öykü türüne dair çeşitli çalışmalarla tanışmıştır. Ancak bu çalışmalar teknik anlamda sanatsal öykünün özelliklerini taşımamakta ve örneklerin çoğu Mahmûd Beyrâm, 'Alî ed-Du'âcî(1909–1949) ve Muhammed el-Ureybî tarafından kurulan *Tahte's-Sûr* (Kale Altı) adlı grup ortaya çıkıncaya dek sanatsal kaidelere ve ölçütlere uymamaktaydı. Bu grubun üyelerinden biri olan 'Alî ed-Du'âcî'nin öykü yazımı hususunda başarıya ulaşan ilk Tunuslu olduğunu söyleyebiliriz.⁸⁶ Aslında yukarıda zikrettiğimiz çalışmaların ötesinde öykü, Mısır'da ilk defa 1898-1900 yılları arasında Muhammed el-Muveylihi tarafından kaleme alınan ve *eş-Şark* gazetesinde de yayımlanan *Hadis İsa b. Hişâm* adlı öyküsü çıkmadan önce Tunus'ta Muhammed el-Varġi tarafından şiir ve nesir

⁸³ Bu dönemde edebi ve fikri hareketler çerçevesinde ilk öykünün *es-Sehratu'l-Ehîra fî Ğirnâta* ilk romanın *el-Hayfâ' ve Serâcu'l-Leyl*; ilk tiyatro çalışmalarının başlaması ve Tunus'ta ilk tiyatro metninin *es-Sultân beyne Cudrân Yıldız* olduğu kaydedilir.

⁸⁴ Menekşe Filiz Yıldırım, Modern Cezayir Edebiyatında Kısa Öykü Türünün Doğuşu ve Gelişimi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2018, s. 60.

⁸⁵ Komisyon, **a.g.e.**, s. 32.

⁸⁶ Lebîb, ez-Zevvâdi, **a.g.e.**, s. 19,22-23.

karışımı olan ve döneminin çeşitli sorunlarını işleyen bazı kısa makameler kaleme alınmış ve böylece de Arap edebiyatında bu türe dair ilk tohumlar atılmıştır.⁸⁷

Pek çok öykü denemesinin Zeynu'l-Âbidîn es-Senûsî'ye ait olan *el-Âlemu'l-Edebî* dergisinde yayımlandığı görülmektedir. Bunun yanı sıra öyküyü teknik açıdan ele alıp sosyal düşünce alanında yenilikler peşinde koşan bir isim olan Muhammed el-Beşrûş tarafından 1937 yılında çıkartılan *el-Mebâhis* dergisi, birçok nedenden ötürü yayında kesintiye uğramış ve 1944 senesinde yayın hayatına tekrar başlamıştır. Söz konusu bu süreli yayınlarda çalışmaların et-Tîcânî b. Sâlim, Zeynu'l-Âbidîn es-Senûsî, 'Alî ed-Du'âcî(1909–1949), Mahmûd el-Mes'adî (d.1911) ve Muhammed el-Beşrûş gibi parlayan isimler ve *Tahte's-Sûr* adlı grubun üyeleri tarafından çıkarıldığı görülmektedir. 1932 yılından itibaren Tunus öyküsünün, Muhammed el-'Arûsî el-Matvî (d.1920), el-Beşîr b. Selâme⁸⁸ (d.1931), Muhammed Reşâd el-Hamzavî (d.1934), Mustafa el-Fârisî⁸⁹ (d.1931), Muhammed Ferec eş-Şazilî (d.1927) ve 'Îzze'd-dîn el-Medenî⁹⁰ (d.1938) gibi isimlerin ortaya çıkışıyla birlikte gelişmeye başladığını ifade etmek gerekir. Özellikle 'Alî ed-Du'âcî ve 'Alî el-'Ureybî, öyküyü

⁸⁷ Hüseyin Yazıcı, *The Short Story in Modern Arabic Literature*, General Egyptian Book Organization, Kahire, 2004. s. 113.

⁸⁸ 1931 yılında Bardo Bölgesinde doğmuştur. Es-Sâdıkiyye Okulu'nu bitirmiş ardından Yüksek Öğretmenler Okulu mezunlarındandır. Yıllarca öğretmenlik yapmayı sürdürmüştür. Daha sonra Tunus Hükümetinin Kültür Bakanı olmuştur. el-Beşîr b. Selâme, yetenekli bir yazar ve büyük bir eleştirmendir. Entelektüel çevrelerde Tunus'un siyasî ve sivil tarihi ile ilgili teorik girişimleri ile tanınmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: *Muhtârat mine'l-Edebî't-Tunisi'l-Muasır*, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985, s.97

⁸⁹ Tunuslu modern oyun yazarı ve romancı olan Mustafa el-Fârisî 1931 yılında Safakes'te dünyaya geldi. Karmatîler üzerine yaptığı çalışmalarla Paris Sorbonne Üniversitesi'nde mezuniyet diploması almaya hak kazandı. Arap edebiyatında metafor olmuştur. 1956'Tunus'a geri döndü. Burada birkaç radyo oyunu yazdı ve Fransızca şiirler yayınladı. el-Fârisî edebiyat dünyasında çevresini fotoğraflayan, eserlerinde birçok sorunu gündeme getiren hem o günün hem de geçmişin kalıntılarını da yaşayan bir anlatıcı olarak bilinmektedir. Detaylı bilgi için bkz.: *Muhtârat mine'l-Edebî't-Tunisi'l-Muasır*, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985, s. 221.

⁹⁰ 1938 yılında başkentte dünyaya gelen Tunuslu gazeteci, roman ve kısa öykü yazarı el-Medenî, öncelikle oyun yazarı olarak bilinmektedir. Tunus'ta deneysel edebiyatın öncülerindendir Tunus'ta Edebiyat fakültesinde sosyoloji derslerine katıldığı bir yılını tamamladıktan sonra gazeteciliğe ve edebiyata yöneldi ve ardından gazeteci olduğu Paris'e gitti. Tunus'a döndüğünde çeşitli görevlerde bulundu. Farklı dergilerde editörlük yaptı. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan *el-'Amel* gazetesinin ve *el-İnsânü's-Sıfır* adlı derginin denetimini üstlendi. Ayrıca ibn. Râşık Kültür Evi'ni, Tunus belediyesindeki kültürel programları, Hammamet Uluslararası Kültür Festivali'ni yürüttü ve Kültür Bakanlığı'nda Tiyatro Direktörü olarak görev yaptı. Detaylı bilgi için bkz.: Jean Fontaine, "al-Madanî 'İzz al-Dîn (1938-)", *Encyclopedia of Arabic literature*, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998, s. 481.

1930-1935’li yılların kalıplarından kurtarmaya çalışmışlardır. Zaten bu yıllar, modern öykü tarihinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir.⁹¹

Tunus edebi hareketine dair malumat veren kaynakların çoğunluğu öykü yazımının önemli evrelerden geçtiğini ifade etmektedirler. Eleştirmenler Tunuslu öykücülerin edinmiş oldukları tecrübelerin değeri hususunda farklı görüşlere sahipler olsalar da öykü türünün klasik bağlamda kökleri olduğu hususunda hemfikirdirler. Nitekim öykünün köklü geçmişinin etkisi, Tunus öyküsünün geçirmiş olduğu önemli merhalelere göre hem şekil hem de içerik bağlamında olmuştur. Araştırmacı Rıdvân el-Kevnî, Tunus öyküsünün önemli tarihi aşamalardan geçerek kuruluş devrinden yönelim devrine, yönelimden özümseme devrine ve özümsemeden de bilinçlenme devrine ilerlediğini ve yaratıcı bir sanatsallık olarak etkileyebilen, araştırma ve çalışma gerektiren yeni durumlar ortaya koyduğunu ifade etmiştir.

1930’lu yıllar beraberinde büyük Tunus gazetelerini de getirmiştir. Bu gazetelerdeki öyküler Tunus öyküleri için bir keşfediş dönemi olarak kabul edilebilir. *el-‘Âlemu’l-Edebî* dergisi, es-Senûsî tarafından 1930-1935 yılları arasında çıkartılan edebi bir dergidir. Söz konusu bu dergi 1930’lu yıllardaki dönem içerisinde Tunus-Fransa ilişkileri hakkındaki siyasi vesikaları yayımlayan neredeyse tek yerd. Tunus düşünce hayatında ve Arap kültüründe yeri olan büyük bir kaynaktı. Aynı zamanda Tunus öyküsünün keşfi hususunda çağrılar yapan en önde gelen merci idi. Hatta es-Senûsî, 1932 yılında *el-‘Âlemu’l-Edebî* adlı dergisinden özel bir öykü sayısı oluşturarak bu sanata yönelim olması hususunda teşvik bile etmiştir. Nitekim insan hayatından pek çok önemli konuya ve toplumda var olan kusurlu hususlara işaret etmiştir. Öykünün toplumda ve insan hayatında olup biten ne varsa kaydetmesi gerektiği belirtmiştir.⁹²

Bu dönemdeki ilk çalışmalara bakıldığında sömürgeci Fransızlarla mücadele, Tunus’u bağımsızlığına kavuşturma gibi konuların yanı sıra gelenek ve göreneklerden kurtulma, kadının kültürel ve sosyal açıdan geri kalmışlıktan kurtulması gibi mevzular ele alınırken aynı zamanda da modern medeniyetin sorunları üzerinde duran Zeynu’l-‘Abidîn es-Senûsî’nin *el-Habîbe*’si, ‘Abdul‘azîz el-Vuslâtî’nin *el-Berî’a*’sı,

⁹¹ Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 19,22,24; Yazıcı, **a.g.e.**, s. 114.

⁹² Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.e.**, s. 19,22,24.

‘Abdilhâlik el-Beşrûş’un geleneksel evlilik düzenini eleştirdiği *Zevcetü Ahmed Şurûde* ve Mustafa Hurayyif’in *Dumû ‘u’l-Kamer*’i gibi çalışmalar yer almaktadır. Söz konusu bu öykülerde aile kurumu içindeki kargaşa hâli de işlenmiştir.⁹³

Öyküye yönelme dönemi içerisinde bu dönem yaratıcı bir öykü yazımı hususunda sınırların delindiği bir evredir ve bu sanat bu evrede bir ayna gibi hayatın spontaneliğini net ve açık bir şekilde yansıtırken zorlukların karşısında bireylerin hayatlarını sapa saran şeyleri de aktarma vazifesi görür. Ancak öykü sanatının geleneksel şekle göre yol aldığı da ortada olan bir durumdur ve halkın gerçeğini içeren öyküler hala mevcut olmayıp öykü türü yapısındaki alışlagelmiş esaslardan da kurtulamamıştır. Bu duruma bir örnek vermek gerekirse Mustafa Hurayyif’in *Dumû ‘u’l-Kamer* adlı öyküsü toplumsal geleneklerden gelen özellikler çerçevesinde yazılmasına rağmen sanatsal özellikleri başarılı bir şekilde taşıyamamıştır. Bu dönemde yayımlanan öykülerin çoğunluğu bu yöntemi izlemişlerdir. Ancak ‘Alî ed-Du‘âcî’nin *Sehirtu minhu ‘l-Leyâlî* adlı öykü koleksiyonu ve bu koleksiyonda yer alan diyaloglara dayanan bir öykü olan *Râ ‘î’n-Nucûm* bu durumun istisnasıdır. ed-Du‘âcî sıradan bir dile diyalog özelliği kazandırmanın yanı sıra Tunus kısa öyküsüne yeni şeklini veren isimdir. ‘Alî ed-Dûâcî, farklı anlatı biçimleri ve dilsel ifadeleri deneyen, mizah ve gerçekçiliği karıştırarak sıradan günlük yaşamın resmini çizen “Tunus kısa öyküsünün babası” olarak ortaya çıkmıştır. Öyküleri ölümünden sonra tek ciltte toplanmış, *Sehirtu minhu ‘l-Leyâlî* (1968) ismi ile yayınlanmıştır.

Realist bir yazar olan el-Beşîr Hurayyif, genellikle Tunus gerçekçi geleneğinin en önde gelen yazarı olarak kabul edilir. İlk kurgusal girişimi *Leyletu ‘l-Vatıyye* adlı öyküsü 1937’de *ed-Dustûr* dergisinde yayınlandı. Bu öyküde, genç bir kız kendini geleneğin güçleriyle çatışırken bulmaktadır. Yazar, bu eseri de dahil olmak üzere öykülerini yerel Tunus lehçesiyle kaleme alması o dönemde edebi çevrelerin kınanmasına neden oldu. Eleştirmenler tarafından uğratıldığı muhalefet akını birkaç yıl boyunca sessizliğe bürünmesine neden oldu. Bu anlamda Hurayyif’in zorlukların

⁹³ Yazıcı, a.g.e., s. 113.

üstesinden geldiği ve popüler Tunus gerçekliğini aktarabildiği yazılarında ve hikayelerinde, birden fazla konuyu gündeme getirdiği görülmektedir.⁹⁴

Edebî çevrelerce son derece başarılı görülen bu eserle birlikte el-Beşîr Hurayyif öykü yazmaya devam etmiş, bu öykülerini de 1971 yılında *Meşmûmu'l-Full* adlı öykü koleksiyonunda bir araya toplamıştır.⁹⁵ Aralarında en iyisi olarak kabul edilen *Halîfetu-l'Akra* öyküsü Hamûde b. Halîme tarafından sinemaya aktarılmıştır.⁹⁶

Muhammed el-'Arûsî el-Matvî'nin (d. 1920) sömürge hakkında kaleme aldığı nesir ve şiir tecrübesine odaklanırken⁹⁷ birçok kişi tarafından Tunus'un en başarılı öykü yazarı olarak kabul edilen Hasan Nasr (d. 1937) çeşitli anlatı tarzlarını harmanlamıştır. Öyküye ideolojik fikirler yükleyip gerçekçilik akımına yaklaştırmıştır. Muhammed el-Merzûkî, Muhammed el-'Ureybî ve 'Abdilhâlik el-Beşrûş gibi sonradan gelen ikinci nesle ve son olarak da el-Beşîr b. Selâme, el-Beşîr Hurayyif, Muhammed el-'Arûsî el-Matvî, et-Tayyib et-Tureykî, Muhammed Reşâd el-Hamzavî, Mustafa el-Fârisî ve Muhammed Ferec eş-Şazilî gibi sonradan gelen üçüncü nesle de yol gösterici olmuştur.

Tunus öyküsü yukarıda zikretmiş olduğumuz öncülerinin gayretleri sayesinde sanat şekline kavuşabildi. Bu dönem zamansal olarak sona erdikten sonra yeni bir dönemin başlaması bağımsızlığın kazanılması ile mümkün olmuş ve öykü türü çok ciddi bir ilerleme kaydetmiştir. Bazı yazarlar bu sanatta yeniliği aramaya da başlamışlardır.⁹⁸

Modern Tunus edebiyatı içerisinde Tunus öyküsü ilk döneminde yavaş bir yol izlemekteydi. Sâlih es-Suveysî *el-Hayfâ*' ve *Sirâcu'l-Leyl*'i *Hayreddîn* dergisinde yayımlaması ve *el-Âlemu'l-Edebî* adlı edebî derginin kuruluşuyla öykü türünün gelişimine dair önemli tohumlardı. Ne var ki kısa öykü yazımı doğudaki Arap yazarları taklit etmenin yanı sıra Batı dünyasından ilham almaktaydı. Öyle ki Mahmûd

⁹⁴ Aida A.Bamia "Khrayyef, Bashir", *Encyclopedia of Arabic Literature*, Ed.: Simon Gikandi, New York: Routledge, 2003, s. 372.

⁹⁵ Jean Fontaine, *el-Edebu't-Tûnisiyyi'l-Mu'âsir*, s. 65.

⁹⁶ Jean Fontaine, "Khurayyif, Muhyî ad-Dîn (1932-)", *Encyclopedia of Arabic literature*, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998, s.446; *Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muâsir*, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985, s. 69.

⁹⁷ Granara, *Encyclopedia of Arabic Literature*, s. 529.

⁹⁸ Lebîb, ez-Zevvâdî, *a.g.e.*, s. 25,26.

Beyrâm'ın Tunus'a gelip *eş-Şebâb Dergisi*'ni kurması Tunus'taki kısa öykünün gelişimi hususunda büyük bir rol oynamıştır.⁹⁹

Mahmûd Beyrâm, 'Alî ed-Du'âcî ve pek çok bakımdan ed-Du'âcî'ya benzeyen Muhammed el-Ureybî, *Tahte's-Sûr* (Kale altı) grubu olarak bilinirdi. Bu üçlünün öykü alanındaki başarıları tartışılmaz bir gerçektir. Bu isimlerden 'Alî ed-Dû'âcî (1909-1949)'nin öykülerinde, günlük hayattan hareketle halkın gerçek yaşamından kesitlere rastlanılır. ed-Dû'âcî'nin birçok öyküsünün sinemaya da uyarlandığı *Sehirtu minhu 'l-Leyâlî* adlı koleksiyonuna bakıldığında (Tunus, 1969) kahramanların ya hırsız ya fakir ya mutsuz ya fahişe olduğu görülecektir ve söz konusu kıymetli çalışma gördüğü rağbet üzerine birçok defa basılmıştır. Öykülerinde tamamıyla kadından taraf bir üslup kullanan 'Alî ed-Dû'âcî'nin *Râ'i'n-Nücûm* adlı öyküsü öykü tekniğini tam olarak taşıyan en önemli çalışmasıdır.¹⁰⁰

Beyrâm'ın kimileri tarafından Tunus kısa öyküsünün kurucusu olarak gördüğü Ali ed-Dû'âcî üzerindeki etkisini inkâr etmek imkansızdır. Özellikle de kısa öykü yazımı hususunda bu iki yazar arasında büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Her ikisi de öyküyü toplumla yani hayatla bütünleştirmişler ve hem taklitten hem de sunilikten kaçınmışlardır. ed-Dû'âcî nazarında yazı sadece fikri bir durum olmayıp aynı zamanda toplumsal bir vazifedir. İster komedinin eleştirisiyle birleştirildiği *Nuzhetun Râ'ikâ* adlı çalışmaya bakalım; ister sahtekar bir öğretmenin karakterini ve dini münasebetlerle insanların adetlerini niteleyen *E Men Tezekkere Cîrân bizî Selim*'e bakalım isterse de ed-Dû'âcî'nin koleksiyonunu isimlendirmiş olan *Sehirtu minhu 'l-Leyâlî* veya *Kenzu 'l-Fukarâ* adlı İtalyan bir şiirsel öyküden tercüme edilen esere baktığımızda bu çalışmaların hepsinde duyuları güçlü olan sanatçı bir yazar, dil konusunda fesahat sahibi, ince tasvirlerinde güçlü bir anlatım sezilen bir şair yatmaktadır. ed-Dû'âcî'nin *Cevle beyne Hanâti 'l-Bahri 'l-Esved* adlı çalışmasına bakıldığında ise sadece bir yolculuğun hikayesi olmadığı ve karikatür tarzında yazılmış parça parça gözlemlerin yer aldığı anlaşılmaktadır.

Yazarın özellikle de şiir ve tiyatro alanlarındaki eserlerinin büyük bir kısmı bilinmese de mevcut eserlerinden halk yaşamına yakın olduğu ve konuları ile

⁹⁹ Komisyon, **a.g.e.**, s. 53.

¹⁰⁰ Yazıcı, **a.g.e.**, s. 114.

karakterlerini halktan aldığı görülmektedir. Müellifin hayatı toplum ile arasındaki ilişkinin bir suretidir. Halkla iç içe yaşar. *Tahte's-Sûr* adlı grubun bilinen en önemli yüzleri arasında olan yazar, Muhammed el-'Ureybî ve şair Mustafa Hurayyif gibi bohem bir hayatı yaşamayı yeğlemiştir.¹⁰¹

Tunus kısa öykü yazarları girişimci isimlerdir. Bu isimlerin ortak özellikleri istediklerini özgür bir şekilde ifade etmeleridir. Kendi yaşadıkları toplumun problemleri bu yazarların dikkatini çekmiştir. Geçmişin birikimi aslında onları sorular sormaya hem de ebedi insani problemleri bir kelime etrafında toplamaya sevk etmiştir.¹⁰² Bakıldığında aslında Sâlih el-Kırmâdî ve el-Beşîr b. Selâme, Muhammed el-Hâdî el-'Âmirî ve Rıdvân el-Kevnî ister kalıp ve üslup açısından isterse de olayların vasfı, iç monolog ve sanatsal araçlara dair öne çıkan özellikleri en güzel bir şekilde sunan isimlerdir. Mustafa el-Fârisî ise hemen hemen bütün edebi türlerde yazıp bütün zorluklara rağmen ürettiklerini yayımlayabilen bir isimdir. Nitekim yazar, önemli edebi araçları kullanarak bir nesilde meydana gelen parçalanmaları simgelemektedir. Bu nedenle de Tunus'un geleceğinde büyük bir edebiyatçı olacağı addedilmektedir.

el-Beşîr b. Selâme Mustafa el-Fârisî için şöyle diyor:

*"...bu tür hikayeleri önemseyen, onlara sosyal, politik ve öznel amaçlarla yaklaşan, modası geçmiş geleneklere karşı devrim yapan bir karaktere sahip, gelişmiş ve medenî bir şimdiki zamanı inşa etme arzusuyla en önde gelen kişidir. Sanat, arkaik toplumun kalıntılarından kurtulma çağrısı, ama sürekli mücadelesinde bugünün aynası olmaya yönelik samimi bir girişimdir..."*¹⁰³

Şiir, kısa öykü, roman ve oyun gibi çeşitli edebî türlerde eserler kaleme alan ve on kitap yayınladığı bilinen el-Fârisî, öyküsel bir şekilde kaleme aldığı romanı *el-Mun'aric* (Zigzag) (Tunus, 1966) ile Başkent Belediyesi ödülünü kazanmıştır. Bu roman bağımsızlığa kavuşan nesil içindeki mevcut belirsizlikleri ifade etmektedir. Kahraman, kendisini davaya adama sorunları yüzünden bir umutsuzluk durumuna mı indirgeyeceğini yoksa potansiyelinin farkına varıp varmayacağını ve kendi özgürlüğünü üstlenerek başkalarının özgür olmasını sağlayıp sağlamayacağını merak

¹⁰¹ Komisyon, **a.g.e.**, s. 54-55

¹⁰² Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 30-31.

¹⁰³ Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 44-45.

etmektedir. Üç adet öykü koleksiyonu vardır: *el-Kıntaratu Hiye'l-Hayât* (Tunus, 1968); *Saraktu'l-Kamer* (1971); *Harekât* (Tunus, 1978). *Harekât* adlı koleksiyonunda metinler, yazarın adalet ve özgürlük adına konuştuğu üst üste binmiş geçmişlerin katmanlarından oluşturulmuştur ve geleneksel edebî türlere kadar uzanmaktadır.¹⁰⁴

Hikâyelerinin çoğunda bağımsızlık sonrası sosyal değişim hareketinden ilham almıştır. Varoluşçu düşünceye karşı sosyal ve politik hassasiyetine rağmen mücadelecî biridir. Düşünce ve ifade etme konusunda yol ve yöntemlerinden etkilendiği el-Mes'adî'nin edebî ekolünden olmuştur. *El-Ahbâr ve el-Beyâdik* (Piyonlar) adlı diğer eserleri ise rejimin halkla olan ilişkisini sembolik bir dille ve eleştirel bir bakış açısıyla ele alan modern tarzdaki tiyatro oyunlarıdır.¹⁰⁵

Aslında II. Dünya Savaşı sonrası Tunus öykücülüğü adına bir dönüm noktasıdır. Bu savaş yıllarında öyküler kaleme alan Mahmûd el-Mes'adî savaş sonrasında bir kenara çekilmiştir. Öykü alanında *Nusûr ve Dafâdi* (Tunus, 1973) adlı eseriyle Tâhir Kîka (d.1922), Tayyib et-Tureykî (d.1920) ve Muhammed Ferec eş-Şazilî (d.1927) gibi isimler ön plana çıkmıştır. Bu arada Ali el-'Ureybî intihar etmiş, bazıları tarafından Arap edebiyatının en iyi öykücüsü olarak addedilen¹ Alî ed-Du'âcî vefat etmiştir. Bütün bu durumlar Tunus öyküsü adına çok büyük bir kayıptı. Ancak bu devrede el-Beşîr Hurayyif'le (1917-1983) Tunus öyküsü yeni bir döneme girmiştir. Aslında Muhammed el-Beşîr el-Hurayyif *Tahte's-Sûr* grubunun doğal bir uzantısı olarak görülmektedir. Kendisi de ed-Dû'âcî gibi, Tunus kadının statüsü üzerinde önemle durmuştur. *Meşmûmu'l-Full* (Tunus, 1971) ve özellikle sinemaya da uyarlanan *Halîfetu'l-Akra* (Tunus, 1969) adlı öykü koleksiyonları önemli çalışmaları arasındadır. 1950'li yıllarda öykü alanında gördüğümüz ve öykülerini *en-Nedve Dergisi*'nde yayımlayan et-Tayyib et-Tureykî, Muhammed Reşâd el-Hamzâvî (d.1934) ve diğer bazı kişilerin gayretlerini de zikretmek gerekir. Bu arada *Beyne Zevceyn, Ehâdisu's-Semer ve Urkûbu'l-Hayr* adlı koleksiyonlarıyla bu alanda yer alan Muhammed el-Merzûkî de dönemin önemli isimlerindendir.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Jean Fontaine, "al-Du'âji 'Alî (1909-49)", *Encyclopedia of Arabic literature*, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998, s. 221.

¹⁰⁵ *Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır*, a.e. 221.

¹⁰⁶ Yazıcı, a.g.e., s. 116.

Tunus'taki öykü yazarlarının bilinen ekollere ve eğilimlere göre taksimatını yapabilmek zor bir durumdur. Bu yüzden özellikle de *el-Fikr*, *en-Nedve*, *et-Tecdîd*, *el-Amel*, *es-Sabâhu'l-Edebî* ve *el-Hurriyye* gibi Tunus'un büyük dergilerinde ürünlerini yayımlayan ve şuanda da Tunus'un en parlak isimlerini şu şekilde saymak mümkündür: 'Ali ed-Dû'âcî, el-Beşîr b. Selâme, Mustafa b. Selâme, Mustafa el-Fârisî, Muhammed el-'Arûsî el-Matvî, Ömer b. Sâlim¹⁰⁷, Hasan Nasr, et-Tâhir Kîkâ, İzzeddin el-Medenî, Muhammed Ferec eş-şazili, Ahmed Memo¹⁰⁸, el-Beşîr Hurayyif, Muhammed Reşad el-Hamzavi, Muhammed Mansûr, Nâciye Sâmir, Bint el-Bahr, 'Arûsiyye et-Tâlûtî, Cellûl 'Azûne, Mahmut el-Bacî, Mahmûd et-Tunisî, Rıdvân el-Kevnî, Semîr el-'Îyâdî, Mahmûd bi'l-'Îd, Muhsin b. Diyâf, Sâsî Hammâm, Ali el-Hûsî, et-Tâbi'î el-Ahdar, Yahyâ Muhammed, Sâlih el-Hâce, Hasûne el-Misbâhî, 'Abdulazîz Fâhet, Nureddîn Bi'l-Kâsım, Reşîd el-Ğalî, Yusûf 'Abdul'âtî, ibrâhîm b. Murâd, Muhammed el-Masmûlî, Hind 'Azûz, et-Tâhir Lebîb, Mahmut Tarşûne, Muhammed Bârûdî, Muhammed el-Habîb Berâhîm, Sâlih ed-Demes ve Nâsır et-Tûmî.¹⁰⁹

2.5.3. Bağımsızlık Sonrası

Aslında Tunus'ta modern edebiyatın 1956 yılında, Tunus'un bağımsızlığını kazandığı bir dönemle başladığını söylemek pek de yanlış olmaz. O zamanlar yeni bağımsız yönetimde önemli sayıda eski yazarlar görev aldı ve literatüre katkıları

¹⁰⁷ 1932'de yılında el-Matviyye'de doğmuştur. Modern Tunus edebiyatına yeni bir yüz getirenlerin arasında kabul görmektedir. Şiirsel dili ile kaleme aldığı *Vâha bilâ Zill*, *Dairetu'l-İhtinâk* ve *Ebû Cehil ed-Dehâs* gibi anlamlı romanları, önemli kültürel miras araştırmaları ve kısa hikayelerinin içerikleriyle okuyucusunu kendine çekmiştir. Zeytûne Üniversitesi'nde orta öğretimini, Kahire Üniversitesi'nde yüksek öğrenimini tamamladı, ardından Beyrut Lübnan Üniversitesi'nde okudu. 1968'de Paris Sorbonne Üniversitesinde doktora derecesi aldı. Hikayeleri, pek çok yazarın deneyimlerinden farklı olmuştur. Gizli kimlikleri gizli karakterlerle boğulmuş hikayelerin aksine bu yazar karakterlerinin konumlarını geçmişin olaylarından seçmiş ve bazen geçmişteki atalarına duyduğu özlemi yansıtmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: Lebîb, ez-Zevvâdî, a.e., s. 62.

¹⁰⁸ Tunus'un güneylilerinden olan Ahmed Memo 1949 yılında Temzerte'de doğmuştur. Tabii ilimler profesörüdür. *Luğbetu'l-Mukeabâtu'z-Zucâc* ve *el-Fi'rânu'l-Mikânikiyye* isimli iki koleksiyonu basılmış olan yeni nesil öykü yazarlarından biridir. Yazıları modern formda olmuştur. Çağdaş toplumumuzun gerçekliği ile yoğun bir mûcadeleyi fotoğraflamıştır. *Yunayr el-Esved* adlı eserden esinlendiği öykü *Kamîsu Yûsuf*, öykü öğretisini izleyerek kaleme aldığı en iyi metinlerinden biridir. Detaylı bilgi için bkz.: **Muhtârat mine'l-Edebî't-Tunisi'l-Muasır**, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985, s. 247.

¹⁰⁹ Lebîb, ez-Zevvâdî, a.g.e., s. 29-30.

tamamen azaldı ya da sona erdi. Ancak yazarların bağımsız Tunus'un geliştirilmesinde önemli bir rol oynadığı kabul edilir ve bağımsızlık sonrası bu yeni dönemde ürünlerin oluşturulabilmesi adına çok sayıda edebiyat dergilerinin kurulması ve edebiyat ödülllerinin verilmesi gibi hususlar resmi merciler tarafından sağlanarak edebiyata ilgi çekilmeye çalışılmıştır. Tunus'taki yayın konusundaki mevcut sınırlı imkanlar, Tunuslu yazarların diğer Arap ülkelerinde büyük oranda bilinmemesine neden olurken öte yandan, Doğu Arap ülkelerinden yazarlar, önemli doğu yazarlarının daha iyi geliştirilmiş bir kitap dağıtım sistemi avantajına sahip olması nedeniyle Tunus'ta yaygın olarak bilinmektedir. Bağımsızlıktan bu yana, Tunus'taki tüm edebiyat dallarına katkılar oldukça fazla olurken bu türlerin arasında ise en fazla dikkat çekeni kısa öyküdür. Ayrıca yazılan kısa öykülere bakıldığında da nicel bakımdan 500'den fazla hikâye yazmayı ve yayımlamayı başaran Muhammed el-Merzûkî dikkati çekmektedir.¹¹⁰

1955 yılında daha sonralarda da başbakan olacak olan Muhammed Mezâlî tarafından kurulan *el-Fikr* adlı dergiyle öykü sanatı, yeni bir döneme girmiş ve yavaş yavaş klâsik mevzuların yerine yeni konular işlenmeye başlanmıştır. Bunun yanı sıra ilgili dergi gelecek otuz yıl boyunca hevesli yazarlara çalışmalarını sunmaları adına çok önemli bir yol açmıştır. *el-Fikr* adlı dergide yazıları yayımlanan ilk yazarlar arasında yer alan el-Beşîr Hurayyif, erken edebiyatın etkisi altında bulunduran milliyetçi ve vatansever konuların yerini çağdaş Tunus toplumundan daha doğrudan etkilenen temalara bıraktığı dönemin geçiş figürlerinden birisidir.¹¹¹ Nitekim bağımsızlığın kazanılması ile öykü yazımına ehemmiyet gösterilmeye başlanmış ve *el-Fikr* gazetesi 1959 yılının Nisan ayı sayısını öykü türüne ayırmış, edebiyat ve fikir adamlarına Tunus edebiyatının zayıflığı hakkında sorular yönelmiştir.¹¹² Ayrıca 1964 yılında kurulan *Nâdi'l-Kıssa*'nın da bu faaliyetleri hızlandırmasıyla öykü türünde elle tutulur gelişmeler kaydedilmiştir. Bunun yanı sıra 1956 yılından sonra Tunus'ta yayın yapan bazı yazarlar, Fransızca kullanmış olsalar da Arapça daha fazla tercih edilmiş

¹¹⁰ M.J.L. Young, Aspects of the Modern Tunisian Short Story, *Bulletin* (British Society for Middle Eastern Studies), c.10, No. 2 (1983), s. 111.

¹¹¹ Perkins, *a.g.e.*, s. 185; Yazıcı, *a.g.e.*, s. 116.

¹¹² Lebîb, ez-Zevvâdî, *a.g.e.*, s. 19-20.

ve bu dil kullanıcıya büyük bir kolaylık ve çalışmaların yerel okuyucuya ulaşabilmesi noktasında geniş bir imkân tanımıştır.¹¹³

Bağımsızlık sonrası Tunus'ta kısa öykü yazarlarını sayısını belirlemek pek de kolay bir durum değildir. Nitekim bu süreçte sayıları epeyce artmıştı. Muhammed el-Merzûkî, et-Tayyib et-Tureykî, Muhammed el-'Ureybî, Muhammed Mansûr ve Nâciye Sâmir gibi isimleri bilmekteyiz. Muhammed el-'Arûsî el-Matvî ve *mine'd-Dahayâ* adlı öyküsüyle 1950'li yılların sonlarında öyküye katkılar sağladığını görmekteyiz. el-Beşîr Hurayyif'in Tunus Edebiyatına tam anlamıyla ilk roman sayılabilecek *İflâs* veya *Hubbuk Derbânî* adlı romanını 1959 yılında seri halinde yayımlamasının ardından *el-Fikr Dergisi*'nde *Halîfetu'l-Akra'* adlı öyküsü Tunus toplumunda neredeyse nesli tükenmekte olan bir sureti tasvir etmektedir. *el-'Âlemu'l-Edebî* ve *el-Mebâhis* adlı dergilerde öykü alanında ortaya çıkmış olan ürünlere sahip öykücülerin biçimsel ve yönelim bağlamında aşama kaydettikleri görülür. el-Beşîr b. Selâme bu durum için şu yorumu yapmaktadır:

"el-Beşîr Hurayyif, et-Tayyib et-Turkî, Muhammed Reşâd el-Hamzavî ve Muhammed Ferec eş-Şâzilî gibi isimleri takip edenler ve onlara çok sayıda benzeyenler onların Tunus'un ister yakın geçmişine isterse de uzak geçmişine uzanan öykülerinde bir zemin bulacaktır. Bu yazarlar öykülerini bağımsızlık öncesindeki Tunus'taki hayata dayandırmaktadırlar."

Muhammed el-'Arûsî el-Matvî¹¹⁴ yazıları, araştırmaları, hikayeleri, romanları ve düşünceleri ile bir devin uyanışını temsil etmiştir. Bazı edebiyatçılara göre zamanının el-Câhiz ve Ebû Hayyan et-Tevhîdî gibi büyük yazarlarını ve modern çağda gördüğümüz ansiklopedik okulu temsil etmektedir. Otuzlu yıllardan itibaren edebî kalkınmanın başlangıcında rol almıştır. Arap dünyasında birden fazla eleştirmen ve yazar ondan bahsetmiştir. Edebiyatıyla, çalışma ve değerlendirme ile ilgilenen bu

¹¹³ Perkins, **a.g.e.**, s. 185; Yazıcı, **a.g.e.**, s.116.

¹¹⁴ Modern Tunus romancısı ve kısa öykü yazarı Muhammed el-'Arûsî el-Matvî, 1920 yılında Tunus'un güneyindeki el-Matvîyye'de doğdu. el-Matvî, çeşitli ilgi alanlarına sahip harika bir yazardır. Aynı zamanda bir şair ve romancı olan bu edebiyatçı öykü türünde ve çocuk edebiyatı alanında eserler kaleme aldığı gibi felsefe ve tarih alanında da kültürel miras çalışmaları bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz.: el-Kîlânî, **a.g.e.**, s. 25.

eleştirmenler arasında *Modern Arap Edebiyatı* adlı kitabında kendisi için çevirisini yapan Dr.Muhammed ‘Abdu’l-Mun‘im Hafâcî, kendisi hakkında şunları söylemiştir:

“...Şu anda Tunus Yazarlar Birliği'ne başkanlık ediyor, *el-Fikr* dergisinin kurucuları arasında olmasının yanında şair, eleştirmen ve tarihçi ve *Ferhatu’ş-Şa‘ab* başlığı altında şiirlerini yayınladı. İlk şiirlerinin çoğu *el-Fikr* adlı dergisinde basıldı...”¹¹⁵

el-Matvî, 14 Ekim 1964'te *Nâdî'l-Kıssa'yı*, ardından kendi dergisi *Kasas*'ı yönetti ve 1981-1991 yılları arasında Tunuslu Yazarlar Birliği'nin başkanlığını yapmıştır.¹¹⁶ *Kısâs* dergisinin ilk sayısını Eylül 1966'da yayınlandı ve bu sayı şu şekilde çıkmıştır:

"İşte başladık ve biz yaratıcılığa giden yolun yorucu ancak oluşturma ve inşa etme yolunun sağlam olduğundan eminiz... Ve amaçlanan hikâyeye onurlu mücadelemize katkıda bulunmalıydı... İçtenlikle başladık ve kalemlerimizin saf olması bizim için onurdur...”

et-Tayyib et-Tureykî ise başta *Ferhatu’l-Evlâd* ve *Kilâbu’s-Sûk* adlı öykülerinde olmak üzere ev, sokak ve çarşı yaşamından portreler çizmektedir. Muhammed Reşâd el-Hamzavî’nin öyküleri ise kırsal kesimde yaşayan karakterlere dayanır. *Taranninû* öyküsünde olduğu gibi fakirliğin, cahilliğin ve geri kalmışlığın yüzünden derbeder durumdadırlar. Aynı zamanda burada müellifin kendisinin katılmış olduğu gösterilere yer vermekten ve vatana feda olma konusunu işlemekten geri durmadığı görülmektedir. Bütün bu öyküler Tunus’un eski hayat düzenini mevzu edinmiştir. Psikolojik ve toplumsal durumlarla özel olarak ilgilenmiştir. Beşir el-Hurayyif de bu bağlamda yer almak istediğinden XVIII. yüzyıla ait olan bir Tunus lehçesini *Berku’l-Leyl* adlı romanında kullanmaktadır. Muhammed Ferec eş-Şâzili¹¹⁷

¹¹⁵Hasenî Seyyid Lebîb ve Reşîd ez-Zevvâdî, *İtticâhâtü'l-Kıssati't-Tûnisiyye el-Kasîra*, Dâru'l-İthâf li'n-Neşir, y.y., 2000, s. 39.

¹¹⁶ Jean Fontaine, *a.g.e.*, s. 517-18; *Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır*, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985, s. 77.

¹¹⁷ 1950'li yılların öykücülerinden olan Muhammed Ferec eş-Şâzili, 1927'de Kayravan şehrinde Tunus'ta turizm merkezi olan Manastır asıllı bir ailede dünyaya geldi. Öğretmen okulunda eğitim gördü. Ortaöğretimde pedagojik yeterlilik diploması aldı. Eğitim ve Kültür Bakanlığı'nda çeşitli idarî

öykülerinde vatanları uğruna hayatlarını feda eden kahramanları nitelediğini görürüz. Sayıca az ürün ortaya koymasına rağmen eş-Şâzîlî, diğer yazarlarla aynı etkiye sahip olmuştur. Sanatsal değerlerinde tutarlı davranmış, Tunus'un yakın ve uzak geçmişinde kimliğini ve sorunlarını ifade edebilmiştir. Tunus'un önde gelen diğer kısa öykü yazarları gibi Tunus halkının sömürge günlerinde çektikleri çetin olayları kaleme aldıkları ile resmetmiş ve bu olayları göstermek, gerçekleri aktarmak, örnekler çizmek ve Tunus toplumunun temel yapısını belirtmek için objektif bir şekilde bir zemin oluşturmuştur.¹¹⁸

Beşir el-Hurayyif, *Mihfazatu's-Semmâr* adlı öyküsünde 9 Nisan Olayları'nı anlatmaktadır. Zikrettiğimiz bu yazarlar mücadele ile dolu bir geçmişi eserlerinde anlatmayı ihmal etmemektedirler.¹¹⁹

Öykü, 1961 yılının sonu ile 1962 yılının başlarında Tunus'ta Reşâd el-Hamzâvî ve Sâlih el-Kirmâdî ile parlamıştır. İçerik olarak parçalanmış bir dünyadan söz etmektedir. Nitekim Hasan Nasr'ın da ikinci öykü koleksiyonu bu türü izlemiş ve her gece parçalanmış bir dünya için küçük metinlere ayrılmıştır. Kurgusal türe geldiğimizde ise düzenli olduğu ve parça parça olduğu görülür. Bu durumda okuyucuyu özel bir bakış açısıyla gerçeği görmeye sevk eder. Bu edebi tür ironi ve trajedik bir gerçeği de ortaya çıkarır. Burada yaratılanlar arasındaki ilişkilerin uyumsuzluğu ve yaratılanların çevresi ile olan ilişkileri söz konusudur ve yazar gerçekten de veciz bir metin seçmiş, onunla da başarılı olmuştur.¹²⁰

'Îzze'd-dîn el-Medenî, *Hurâfât* (1968) isimli ilk öykü koleksiyonunda gerçek ile hayali harmanlamıştır. Buradaki metinlerde klasik efsaneler yeni bir ruhla ve şekille işlenmiştir. Burada işlenen hikâyenin bir sonunun olmadığını ve metinde pek çok rivayetin söz konusu olduğunu görmekteyiz. İşte bu sanatsal teknikler modern Tunus'u sunmak için bir yeni araç olarak görülmektedir. Yazarın sahip olduğu teknikler *Min Hikayât Hazâ'z-Zaman* (1982) adlı ikinci koleksiyonunda da yer almaktadır. Ancak dikkat etmeyen okuyucu için öykülerin klasik tarzda yazıldığı sanılsa da asıl

pozisyonları üstlendi. Daha sonra Milli Eğitim Bakanı oldu. Detaylı bilgi için bkz.: **Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır**, s. 69.

¹¹⁸ Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 49.; **Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır**, s. 69.

¹¹⁹ Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 28-29.

¹²⁰ Fontaine, **el-Edebu't-Tûnisiyyi'l- Mu'âsır**, s. 50-51.

kahramanın şimdiki zamanın olduğunu anlarız ve esas konunun ise iktidar olduğunu görürüz.¹²¹ Deneysel edebiyatın öncüsü olarak bilinen öykü ve oyun yazarı el-Medenî, dilin önemi hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

“Bunların tamamı İslam tarihindeki entelektüel hareketlerden veya sosyo-politik ayaklanmalardan esinlenerek tek bir sorunun etrafında dönüp dolaşmaktadır. Bu da devrim ve başarısızlığının nedenleridir. Yazısı, yerleşik konuşma sistemini ihlal eden ve haksız sosyal durumları onayladığı şeyi savunan mutlak kakofoni olarak görmektedir ve onun için sağır edebiyatı ile “karalama” arasındaki fark budur. Bu, kendini dil ve bir şeylerin dünyasında arayan bir adamın ifadesidir. Kendimizde ve dilimizde olan ifadede bir belirsizlik varsa bu gündüz ve gecenin farklı saatlerinin değişmesiyle tınısı, nağmesi, zarafeti, şekli ve amacına göre farklılaşan bir ifadedir ve içinde kendimizde olanın ataleti ve dilimizde olanın tezahürü vardır.”¹²²

Udvân (Düşmanlık) isimli kitabı editörlüğünü yaptığı *el-‘Amel ve el-İnsânu’s-Sıfır* gazeteleri için kültür ateşesiyle peş peşe yayımlanmıştır. Ayrıca 1967-1971 yılları arasında *el-Fikr* ve *Kasas* dergilerinde dört seri halinde basılmıştır. Kaleme aldığı eserlerin biçimce en cesuru ve bağımsızlık toplumunu eleştirmesi itibarıyla en kapsamlısıdır. Yayımlandığı bazı dinî çevrelerde kargaşaya sebep olmuştur.

Modern Tunus Tiyatrosu yazarlarından ve 1970-1977 yılları arasında en önemli eseri olarak kabul edilen *Sevretu Sâhibi’l-Himâr* (Eşek Sahibinin Devrimi, 1970), *Divân-u Zenc* (Zenci Divânı, 1973) *el-Hallâj* (1973) ve *el-Ğufrân* (1976) adlı oyunları kaleme almıştır. Yazar, *Divânu’z-Zenc* isimli oyunda olduğu gibi gelenek ve modernite arasındaki mücadelede benlik arayışı hakkında yazmak için tiyatral yazılarında trajedi ve komediye birleştirmiştir.

Tunus ile ilgili öykülerini anlatırken halk masalının temelini ortaya koymuştur. Yazılarında birey ve otorite konularına değinen yazar, iktidar ve toplumun sosyal

¹²¹ Fountaine, a.g.e., s. 89-90.

¹²² *Muhtârat mine’l-Edebi’t-Tunisi’l-Muasır*, ed-Dâru’t-Tunisiyye Tunus, 1985, s. 216-217.

yapısına duyduğu kaygıyla ilgili olarak kaleme aldığı oyun dörtlüsünde olaylar Arap-İslam tarihi bağlamındaki düşüncelerini konu edinmiştir.¹²³

'İzze-d'dîn el-Medenî modernist bir yaklaşımı olan ve deneysel literatüre ilgi duyan üretken bir yazardır. Bir diğer önemli öyküsel çalışması *Fıkr ve Hikayeler* bağımsızlık toplumuna yazdığı şekil bakımından en cesuru ve eleştiri bakımından en kapsamlısı olarak görülmüş ve 1967-1972 yılları arasında dört bölümde yayınlanmıştır.¹²⁴

Ayrıca *el-Edebu't-Tecrîbî* (Tunus, 1972) adında deneysel edebiyatı anlatan bir eseri bulunmaktadır. Bu eser modern yazım kavramı üzerine bir dizi edebî açıklamalar ve teorik çalışmalar dizisinden oluşmaktadır. Bu kitap yayımlandıktan sonra edebî çevrede heyecan uyandırmıştır. el-Medenî bu kitapta edebiyatın işlevleri ve düşünce özgürlüğü hakkında düşünmenin gerekliliğini vurgulamıştır. Çağın gerisinde kalmayı reddeden bu kitapla görüşlerini basitleştirmelerini isterken, aynı zamanda tarihsel farkındalığı oluşturmaya, kültürel mirasın ciddi bir eleştirel bakış açısıyla okunmasına izin verilmesini, Arapça'yı modernleştirmeyi ve çalışkan insanlara bu meseleleri edebiyatlarında ele alma önceliğini talep etmiştir. Bu kitabın ortaya çıkmasıyla avangart edebiyat kavramı, Tunus'taki başka eserlerde ortaya çıkmaya başlamıştır. Belki de bu tür eleştirel literatürü değerlendiren en iyi eleştirmenlerden biri olmuştur. Ona göre içeriği yaşayan gerçeklikten çıkarılmayan bir eserde edebiyatın değeri ve içeriği sorgulanmalıdır.¹²⁵ el-Medenî'nin kurgusal yenilikçi yaklaşımına örnekler veren *Batıl İnançlar* (1968) ve *Bu Zamanın Hikâyeleri* (1982) adlı iki kısa öykü koleksiyonu halk hikâyesinin yapısını modern Tunus hakkındaki öyküleri anlatırken kullandığı için kurgusal yenilikçi yaklaşımına örnekler vermektedir.

Semîr el-'Ayyâdî (1947) Shakespeare, Chekhov ve Brecht gibi pek çok isimden tiyatro iktibasları yapmıştır. Aynı zamanda müellif, *Sahabu's-Samt* (1970) ve *Zamanu'z-Zehârif* (1976) adlı kitaplarında öykülerini bir araya getirmiştir. Söz konusu bu öyküler okuyucunun sahip olduğu ön yargılardan uzaklaşmasını sağlamaktadır.¹²⁶

¹²³ Aida A. Bamia, *Encyclopedia of African Literature*, Routledge, New York, 2003, s. 424.; Lebîb, ez-Zevvâdî, a.g.e., s. 50.

¹²⁴ Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır, s. 215.

¹²⁵ Lebîb, ez-Zevvâdî, a.g.e., s. 50-51.

¹²⁶ Fountaine, a.g.e., s. 91-92.

Muhammed Sâlih el-Câbirî¹²⁷,nin *İnnehu 'l-Harîf Yâ Habîbetî* (Tunus, 1971) adlı koleksiyonu 14 öyküden ibarettir. Başlığa bakıldığında okuyucunun aklına gelen şey sevgi ile hayaller arasındaki güzel kokuya dalmış olan romantik mizaçlı bir koleksiyon olduğudur. Ancak gerçek bu değildir. Aksine müellifin bu öykülerinde sessiz ve sakin bir gerçekçilik ön plana çıkmaktadır. *Ressâm fi Karyetinâ* adlı öyküsüne bakıldığında ise sanatçının tabiatının ardında pek de görülmeyen insanlık manzaralarının olduğuna şahit olunur. Söz konusu bu öykü düşüncelerle dolu bir öykü değildir. Muhammed Sâlih el-Câbirî'nin öyküleri okuyucuya aldatıcı düşünceler taşımaz, kapalılık veya bir hile peşinde değildir. Müellif öykülerinde olayın bizzat kendisini yaratır. Düşüncenin bizzat kendisi fikirleri geliştirir ve öykü potası içerisinde bunu eritir ve yazarla birlikte okuyucu da netliğin arttığı yolculuğa yeniden başlar.¹²⁸

Daha sonra *İnnehu el-Harîf yâ Habîbetî* (O Sonbahar, Sevgilim) (Tunus, 1971) adlı koleksiyonunu kaleme almış ve bu eserle Kültür Bakanlığı tarafından teşvik ödülü almaya hak kazanmıştır.¹²⁹

Daha önce zikrettiğimiz üzere *el-Bahru Yenşuru Elvâhehu* (Tunus, 1975) ve *Leyletu's-Senevâtî'l-Aşri* (Tunus, 1982) adlarında iki romanı da olan Muhammed Sâlih el-Câbirî, Modern Tunus romanında her edebî türde yazılar kaleme almış ilk ve tek kişidir. *Eb'adu'l-Mesafât* (1977) adında risaleye benzer bir çalışması vardır. En önemli eleştiri çalışmaları ise *eş-Şi'ru't-Tûnisiyyu'l-Mu'âsır* (1974) ve *Neş'etu'l-Kıssa (el-Kıssatu't-Tûnisiyye Neş'etuhâ ve Ruvvâduhâ)* (1975), *Dîvânu's-Şi'ri't-Tûnisiyyi'l-Hadîs* (Şiir Seçkisi, 1976) ve *Dirâsât fi'l-Edebi't-Tûnisî* (1978) şeklindedir.

Muhammed Sâlih el-Câbirî'nin öykü koleksiyonlarından olan *er-Ruhh Yecûlu fi'r-Rek'a* (1977) adlı eserinin üçte birlik kısmında kadın ve erkek arasındaki

¹²⁷ 9 Ocak 1940 senesinde Tunus'un güneybatısında yarı çöl olan el-Cerîd bölgesindeki Tuzer kentinde dünyaya gelen el-Câbirî, roman ve kısa öykü gibi türlerde eserler vermiş ve ayrıca bir edebî eleştirmendir. Çalışmalarını 1961 yılında başarı sertifikası aldığı Zeytûne'de sürdürmek üzere daha sonra başkente taşındı. Ayrıca Bağdat'ta okudu ve burada lisans derecesini aldı ve Cezayir Üniversitesi'nde Mahmud Bayram et-Tûnisî üzerine doktora yapmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: **Muhtârat mine'l-Edebi't-Tûnisî'l-Muâsır**, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985, s. 216-217.; (Çevrimiçi): https://ar.wikipedia.org/wiki/محمد_الصالح_الجابرِي / 20/04/2020; el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 108.

¹²⁸ Sa'id Ferhat, **İtticâhât Fikriyye fi'l-Edebi't-Tûnisî'l-Hadîs**, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 1981, s. 62-63.

¹²⁹ Jean Fontaine, "al-Jabirî, Muhammad el-Sâlih (1940-)", **Encyclopedia of Arabic Literature**, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998, s. 404.

psikolojik tahlillere dayanarak sanatsal bir ekle ulaşabilmeyi de sağlamıştır. İkinci üçte birlik kısmı polisiye ve bilim-kurguya dair bir düğüm oluştururken son üçte birlik kısım ise sıradan insanların yaşamış oldukları olaylara dayanmaktadır. Bütün metinde ise üslup birliği söz konusudur.

Mahmûd et-Tunûsî, düşüncelerini Tunus Kültür Bakanlığı tarafından teşvik ödülü alan *Fedâ'* (1973) adını taşıyan tek öykü koleksiyonunda ifade etmiştir.¹³⁰ Şiirlerini kaleme aldıktan sonra bu çalışmayı üretmiştir. Kendisi meydan okuma adına bu türü tercih olarak görmüştür. Ancak öykülerindeki sanatsallığa bakıldığında hem tiyatro hem de resim sanatındaki teknikleri andırmaktadır. Şüphesiz ki müellif gölgeleri kullanmaktadır. Gölge resme boyut ve eğim kazandırmaktadır. Edebi bağlamda ise gölge; öyküde fikrin kalıp halidir denilebilir ve fikrin felsefi boyutlarıdır.¹³¹

Nâfile Zeheb (d.1947) *A 'mide min Duhhân* (1979) ve *eş-Şems ve İsmen* (1983) adlarında olan iki öykü koleksiyonunu yayımlamıştır. Bu iki çalışma psikolojik, toplumsal, dini ve felsefi sorunlar bağlamında gerçek ile örneğin, hakikat ile hayalin çatışmasından doğan duyuların ve şaşkınlığın yansımalarına yer vermiştir.¹³² Ayrıca çocuk öykü kitapları da kaleme alan müellif özellikle öykü alanındaki derin bilgisi ile bilinmektedir. Nâfile Zeheb, *Selîme ve'r-Rasâse* adlı öyküsünde konuyu başarılı bir şekilde aktarmış ve şiirsel bir üslup kullanmış olmasına rağmen sıkça gramer hataları işlemiştir.¹³³

İbrahim b. Murad (d. 1950) *el-Vehcu'l-Ahar li'l-Hikâye* adlı çalışmasını 1982 yılında yayımlamıştır. Müellif bütün öykülerini 1969-1972 yılları arasında kaleme almıştır. Öykü koleksiyonunda göze çarpan ilk şey kullanılan kelimelerin seçilerek alınmasıdır. Bu durum, yazarın sözlük konusunda edinmiş olduğu tecrübelerinden kaynaklanmaktadır. Çalışmanın mukaddemesinde araştırmacı *Rıdvân el-Kevnî*, söz konusu koleksiyonda yer alan bütün öykülerin ortak üç özelliğe sahip olduğunu belirtmiştir. Bunlar mitolojik ortam, karanlık ve düşüncenin akıcılığıdır. Ayrıca el-

¹³⁰ Fountaine, **a.g.e.**, s. 93; Yazıcı, **a.g.e.**, s. 116.

¹³¹ Fountaine, **a.e.**, s. 93.

¹³² **a.e.**, s. 117.

¹³³ Yazıcı, **a.g.e.**, s. 117.

Kevnî, kitabı okurken metnin harekeli olmasına rağmen zorluk çektiğini de ifade etmiştir.¹³⁴

Tunus öyküsüne bakıldığında geleneksel eğilim adlı bir eğilimden bahsetmek gerekmektedir. Geleneksel eğilimde ortaya çıkan en önemli şey, bu eğilimi benimseyen kişilerin gerçekçi tasvirleri neredeyse toplumdaki tasvirin aynısıdır. Yazarlar konularını ulusal harekete dair olaylardan edinmekte olup bu olayları yüceltici bir dille nitelemektedirler. Şehirler ve köylerin her ikisinde de geleneksel adetlere ve göreneklere yer vermektedirler. Yine yazarlar Tunus'taki aile ve köye dair sorunları ele almaktadırlar. Bu konuları tutucu bir tavırla işlemektedirler. Yazılarında doğrudan bir vaaz, güzel ahlaka tutunma, kader ve kaza çağrısı yer almaktadır. Bu eğilime mensup yazarların çoğunluğunun metinleri bağımsızlık öncesi ve bağımsızlık sonrası Tunus toplumundaki sureti anlayabilmek için adeta bir kanıttır. Bu nedenle de öykü sanatı karakterlerin tasviri, diyalog ve öykülemeye dair olan en önemli klasik temellere bağlıdır.

Bu kapsamda yer alan öykücülere bakıldığında merhum Muhammed el-Merzûkî'nin *Ehâdisu's-Semer* (1973) adlı öyküsü, 1950'lilerde çıkmış olan *Beyne Zevceteyni*, *Urkûbu'l-Hayr* ve *Fî Sebîli'l-Hurriye* adlı koleksiyonların bir uzantısıdır. Bu koleksiyonların ortak noktası olarak ailevi ve ulusal sorunlardan uzaklaşmamış ve yazarın tavırları baş kahramanın metindeki sıkça olan müdahaleler sebebiyle kolay bir şekilde keşfedilmektedir. Metinde Tunus köylerinin güzelliği ve güney bölgesi halkının asaleti, evliliklerdeki sorunlar ve toplumcu gerçekçi konular yer almaktadır.

Muhammed b. Mustafa b. 'Ali el-Merzûkî¹³⁵, çok yönlü bir kişiliğe sahip yetenekli bir yazar, şair, gazeteci, araştırmacı hikâye anlatıcısı ve milli mücadelecidir. 1927'de Nehcu'l-Kenz'de ilkokula başlamış ve 1930'da diploma almadan ayrılmıştır. Ardından Zeytûne Câmîi'sine girmiştir. el-Medresetu'l-Haldûniyye'de gece derslerine devam etmiş ve 1933'te oradan Fen Bilimleri diploması almıştır. Sonrasında 1935 yılında Zeytuna Camii'nden Uygunluk Belgesi kazanmıştır. 15 Nisan 1938'de

¹³⁴ Fountaine, **a.g.e.**, s. 129.

¹³⁵ Muhammed b. Mustafa b. 'Ali el-Merzûkî 2 Eylül 1916'da Benî Selim'den el-Merzûkî kabilesinin mesken edindiği Tunus'un güneyindeki Kebîlî vilayetindeki el-Avîne köyünde doğmuştur. Detaylı bilgi için bkz.: Muhammed Mahfûz, **Teracimu'l-Müellifine't-Tunisiyyin**, Dârü'l-Garbi'l-İslâmî, Beyrut, 1984, c. 4, s. 304-312.

başkentte sivil cezaevine atılmış ve aynı yıl 13 Ağustos'ta serbest bırakılmıştır. Hapisten çıktıktan sonra Zeytune Camii'ndeki eğitimine geri dönmüş ve o ve siyasi merkezdeki bir grup entelektüel *el-Hilâl* gazetesini kurmuştur.¹³⁶

Muhammed el-Merzûki'yi hatırlayanlar, duygusal şiirlerinden ve birçok kısa öyküsünden bahsetmektedir. Önce Küttab isimli eğitim kurumunda, sonra Zeytûne Camii'nde çalışmıştır, bağımsızlıktan sonra Tunus'taki Ibn Şeref Lisesi'nde Arap edebiyatçısı olarak görev almıştır. Ardından 1957'de Ulusal Eski Eserler Enstitüsü bünyesine dahil olmuştur. Daha sonra 1961-1976 yılları arasında Kültür Bakanlığı Halk Edebiyatı Bölümü başkanlığı görevini üstlenmiştir. 1981'de kalp krizinden vefat etmiştir. 19 Nisan 1936, küçük kitabı *Ârâ'* ve *'Akîdetu Ebû'l-'Alâ' el-Me'ârî* yayınlanması ile o zamanlar en genç Tunuslu yazar olarak kabul edildi. Ciddiyeti, edebiyata ve düşünceye olan sevgisi sayesinde, çeyrek asır sonra Tunus'un en büyük yazarlarından biri oldu. Eserleri *ez-Zehrâ*, *el-Hilâl*, *el-'Amel*, *el-Beyân*, *el-Ahbâr* gibi Tunus'un süreli yayınlarının çoğunda yayınlamıştır.¹³⁷ Hikayelerinde kırsal kesimdeki yaşamını ve halkının alışkanlıklarını vurgulamaya özel bir önem vermiştir. Hikayelerinin diğer öykü yazarlarının hikayelerinden daha az bir öneme sahip olmasının sebebi de budur.¹³⁸

Kısa öykü koleksiyonları şu şekildedir: *'Arkûbu'l-Hayr* (1956), *fî Sebîli'l-Hurriyye* (1956), *Beyne Zevceyn* (1957) ve *Min Ehâdîsi's-Semer* (1973).

Tunus öyküsünde dikkati çeken bir başka eğilimde olgunluk eğilimi olarak adlandırabileceğimiz bir akımdır. Artık öykü sanatının tam olarak oturduğu bu eğilim dahilinde öykücülerden önemli bir kitle yer almaktadır. Bu öykücüler geçmişi ve değerlerini, ulusal veya ulusal olmayan olayları terk edip tarih ilmine bırakmayı seçmişler, toplumsal ve psikolojik durumların derinliklerine dalmışlardır. Bilinçli bir gözle, eleştirel ve sorumluluk sahibi bir gözle bakmaktadırlar. Sahip oldukları bu bakış açısı toplumdaki problemleri mevzuları ortaya çıkarmakta ve bunlara çözüm sunmaktadır. Bunun yanı sıra bu ekoldeki yazarlar eş zamanlı olarak öykü sanatını yeni toplumsal durumlardan doğan yeni içeriklere uygun olarak geliştirmek istedikleri

¹³⁶ Mahfûz, **a.e.**, s. 304-305.

¹³⁷ Lebîb, *ez-Zevvâdî*, **a.e.**, s. 37.

¹³⁸ **a.e.**, s. 38.

öyküleme şekilleri sınırları içerisinde gözden geçirirler.

Bu akımın en önde gelen isimleri arasında et-Tâhir Kîka¹³⁹ (1922-1964) ve Hasan Nasır yer almaktadır. et-Tâhir Kîka'nın tek öykü koleksiyonu *Nûsûr ve Dafâdi* (1973) adını taşımaktadır. Burada hayata ilişkin rumuzlar oldukça yer almaktadır. Ayrıca özgürlük ve adalete dair insanın elemleri ve bir aydının sıkıntıları bulunmaktadır.

et-Tâhir Kika diğerlerinden farklı bir öykü yazarıdır, bazı hikayeleri Fransızcaya çevrilmiştir. Tanınmış bir hikâye yazarıdır. *El-Mebâhis* ve *en-Nedve* isimli dergilerde yazmıştır. Daha sonra *Benî Hilal* öyküleri olarak yayınladığı eserlerini 1968'de *el-Melhametu'l-Hilâliyye* adlı kısa öykü koleksiyonunda ve diğer kısa öykülerini 1970 yılında *Nusûr ve Dıfâdi* (Kartallar ve Kurbağalar) adlı koleksiyon halinde yayınlamıştır. *Dünya'nın Sesi* ve *Bilgelik* gibi kısa öyküler yayınlamaya başladığı *el-Fikr* dergisinde insanlar ve hayvanlar arasındaki çatışma hikâyesine atıfta bulunduğu *Rahat Koltuk* adlı meşhur kısa öyküsünü de yayınlamıştır.¹⁴⁰

Hikayeleri, kafa karışıklığıyla birlikte, Tunus'a âşık olan yazarın ilgi alanları da buna işaret etti ve bu sevgisi nedeniyle birçok hikayesinde birden fazla soru gündeme getirdi. Hem nesir hem de manzum eserlerinde Fusha'ya olan bağlılığıyla dilinin en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Tahir Kika, yazı diline eskilerin yöntemlerinden etkilenmesi hâkim olmuş, bazı hikâyelerinde toplumsal zulümleri öne çıkararak, özellikle zayıf insana destek olmak için adeta haykırmıştır. Kişiliklerinin farkında olan, bu karakterlerin konumlarını tanımlayan ve onu kaleme alan için en değerli özelliğin bir amaca bağlı kalmak olduğuna inanan bir hikâye anlatıcısıdır.¹⁴¹

¹³⁹ en-Nafîda yönündeki Tekrûne köyü asıllıdır ve 1922 yılında burada doğmuştur. Babası bir eğitimciydi. es-Sâdikiyye'de; Cezayir Üniversitesi'nde ve Paris Sorbonne Üniversitesi'nde eğitim aldı. Cezayir Üniversitesi'nde Arap dili ve edebiyatı alanında diploma aldıktan sonra Yunan-Latin edebiyatları alanında da yüksek lisans derecesi elde etmiştir. Lise düzeyindeki okullarda ders vermiş; ardından Eğitim ve Kültür Bakanlıklarında farklı planlar üzerinde durmuştur. Detaylı bilgi için bkz.: **Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır**, ed-Dâru't-Tûnisyye, Tunus, 1985, s.199.

¹⁴⁰ Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 46.

¹⁴¹ Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s.47.

Öyküsel deneyimi boyunca direkt gerçekçilikten *Kelile ve Dimne*'de olduğu gibi bir tür hayvan temsiline; sömürgecilik döneminde popüler karın açıklıkları ve sosyal mağduriyetleri protesto etmekten Modern Tunus realitesindeki entelektüel yansımalar kadar gelişti. Son yazıları - genel insanî çağrışımları ile birlikte - *Köpekler Dünyası*'nda (Dunyâ'l-Kilâb) görüldüğü gibi sosyal ve politik sorunların tam kalbine atıfta bulunmaktadır. Kaleme aldığı diğer eserleri *es-Sîn 'ul-Hadîse* (1960) ve *er-Rays Dargûs* (1974) şeklindedir.

Tunus meselesi ve Tunus tarihi hakkında yazılar yazan el-Beşîr b. Selâme, Arap dili ve yazma sorunları dahil entelektüel konuları ele almıştır. Medeniyet meseleleriyle bağlantıları ve Arap meseleleri hakkında araştırmaları ve kaleme aldığı yazılar bulunmaktadır. Kitapları onun önerilerini doğrularken içlerinde var olan birçok meseleyi ve sorunu gündeme getirdi. Bu alandaki en önemli eserleri 1971 Tunus'ta yayınlanan Arap Dili ve Yazım Sorunları; 1974'te yayınlanan *Tunus'un Karakteri (Mücadeleleri ve Özellikleri)* ve 1977'de yayınlanan *Tunus Kurtuluş Mücadelesinin Tarihsel Teorisi*'dir.¹⁴²

Tunus'ta yayınlanan *el-Fikr* dergisi ailesinin en çok öne çıkan üyelerinden biri olmakla birlikte bu derginin baş editörlüğünü yapmıştır. Edebiyat alanında yazdığı farklı türlerin yanı sıra özellikle şiir hakkında çok sayıda eleştiri yazısı bulunmaktadır. 1982 yılında Tunus'ta yayınlanan *Ayşe* adlı romana yazdığı eleştiri bunlardan biridir.¹⁴³

Tunus hikayesi büyümeye başlamış ve sıçrama yaşamıştır. Bu sıçramanın nedeni olarak, hikâyenin gençlerde farkındalık oluşturmaya katkı sağladığı ve hikâyenin Tunus hayatını gelenek ve görenekleriyle yansıttığı görüşleri mevcuttur. el-Beşîr b. Selâme'nin görüşü ise, hikâyenin bu düşünce akımlarının hepsini taşıdığı yönündeydi. Bu nedenle Tunus hikayeciliğinde biri diğerinden daha az tehlikeli değildir. Bu türün yazarları, diğerinden ancak ifadedeki samimiyeti ve bilincini göz önünde bulundurulduğunda ancak sanatın yüceliğini ve kendisi için oluşturduğu evrensel vizyonunu iletmesi bakımından ayrılmaktadır.¹⁴⁴

¹⁴² Lebîb, ez-Zevvâdî, a.g.e., s. 41.

¹⁴³ Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır, s.97.

¹⁴⁴ Lebîb, ez-Zevvâdî, a.g.e., s. 43.

Beşîr b. Selâme'nin kısa öykü koleksiyonu *Hikâye Tahtaları* 1984'te yayınlanmıştır. Ayrıca 1947'de şiir yazmaya başlamış ve o sırada henüz on altı yaşında değilken bazı şiirlerini yayınladıktan sonra kurgusal şekilde yazılar yazmaya yönelmiştir. Öykü sanatının, çok sayıda edebi sanatı ve tekniği yakından ya da uzaktan özümseyebileceğine inanıyordu. Bu öyküleme dalgasını yayma ve teşvik etme hevesi, hikâyeyi yayma alanında geçmişe kıyasla önemli bir sıçrama yaşanmasına yardımcı olmuştur.¹⁴⁵

Hasan Nasır¹⁴⁶ (d.1937-)'a geldiğimizde ise birçok kişi tarafından Tunus'un en başarılı öykü yazarları arasında kabul edilmektedir. İnsan ve çevresi arasındaki uyumsuzluğu 52 *Leyle* (1979) adlı öyküsünde görmekteyiz. Zayıf kimselere olan hassasiyeti gördüklerini somutlaştırma duygusuyla hareket etmiş ve bu arayışla her biri bir dakika süren hikayeler olsa bile sorguladıklarını bu yolla aktarmak istemiştir. Daha sonra bu öyküleri *Ellî İki Gece* isimli kısa öykü koleksiyonunda toplamıştır. *Leyâlî'l-Matar* adlı ilgi çekici metinlerin yer aldığı koleksiyonunda ise insanı nesneleştiren, nesneleri ise insanlaştıran garip bir âleme rastlamaktayız. Bu iki eserde göç olgusu üzerinden ulusal yaşamı işlemektedir ve aslında metninde harikulade olduğunu söylemek gereklidir. 1967 yılında Tunus'ta basılan *Leyâlî'l-Matar* isimli koleksiyonuyla Kültür Bakanlığından teşvik ödülü kazanmıştır. Yazar ayrıca 1989'da yayınlanan *es-Sehr* ve *el-Cerh* adlı bir öykü koleksiyonu daha bulunmaktadır. Bunlar arasında *Ve'l-Asr* ve *'n-Neşr* adlı öyküsünde olduğu gibi sürrealist öyküler yer almaktadır.¹⁴⁷

Bağımsızlık sonrası Tunus öykücülüğünün en önemli ismi kabul edilen Nasr, ayrıca Mes'adî ekolünden farklı olarak roman türüne büyük ufuklar açan önemli bir isim olmuştur.¹⁴⁸ Trajedi ve komediyi birleştirerek gelenek ve modernite arasındaki

¹⁴⁵ Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.e.**, s. 42.

¹⁴⁶ Hasan Nasr 1937 yılında başkentin bilindik bir mahallesi olan el-Hafîr'de doğdu. Zeytûnî asıllıdır. Bağdat Üniversitesi Arap Edebiyatı alanında bir metafordur. Lise enstitülerinde öğretmenlik yaptı. Öğretmenlik mesleğinin zorluklarına rağmen tecrübesini kısa öykü ve roman yoluyla insanlara aktardı. Modern öykücülerin en niteliklilerinden biri olarak kabul edildi. Detaylı bilgi için bkz.: **Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır**, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985, s. 187.; Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 53.

¹⁴⁷ **Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır**, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985, s. 187.; Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 53.; Komisyon, **a.g.e.**, s.144-146.

¹⁴⁸ (Çevrimiçi) <https://meemmagazine.net/2018/10/02/> / الكاتب الكبير حسن نصر في بيت الرواية / .2020/08/10

mücadelede benlik arayışı hakkında yazmak üzere çeşitli öyküleme stillerini, sürrealizmi ve hayal gücünü modern anlamda bir araya getirdi.¹⁴⁹

Hasan Nasr'ın sosyal öykülerindeki özellikleri arasında çok dikkatli olması, karakterlerini doğru ve aşırı zekayla çizmesi, *Kırmızı Bir Bisiklet* isimli öyküsünde çocuğun üstün karakterini özelliklerinden ve niteliklerinden bahsetmesi bu özelliğini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu cesur hikâye anlatıcısının roman, kısa öykü ve eleştirel makale türünde birçok eseri mevcuttur.¹⁵⁰

Bu minvalde bir diğer önemli isim ise Nâciye Sâmîr'dir. 30 yılı aşkın süregelen edebi yaşamında pek çok öykü koleksiyonu yayımlamıştır. Bunlardan bazıları ise şu şekildedir: *'Adâletu's-Semâ'* (1956), *Eradnâ'l-Hayât* (1956), *el-Mer'e ve'l-hayât* (1956), *Semer ve 'İber* (1972), *et-Tecâ'id* (1978). Bu çalışmaların hepsi aynı toplumsal problemleri aynı vaazi üslup ve aynı klasik estetikle ele almaktadır. Bir başka isim olan Yahyâ Muhammed'i 1960'lı yılların sonlarında *Nidâ'u'l-Fecr* (Sabahın Seslenişi) (1969) adlı öyküsüyle görmekteyiz. Ardından *Hivâr fî'z-Zıll* (Gölgede Diyalog) (1973), *Ehâdîsu'n-Nisyân* (1977) ve *Zamanu'l-Ğıyâb* adlı öykü koleksiyonlarını yayımlamıştır. Yazar söz konusu bu çalışmalarda sıradan bir öyküleme yolu denemiş ve bu tarzı geliştirmeye dair bir çaba göstermemiştir. Tunus toplumundaki karmaşıklığın ortaya çıktığı bazı eksenlerden başka bir şey katmamıştır. Muhammed el-Hamusî el-Hannâşî, 1980'li yılların başlarından itibaren *Derbu'l-'Avde* (1981) *'İndemâ Yuğârbilu't-Turâs* (1983), *Lâ Hattâ'n-Nihâye* (Sonuna Kadar Hayır) (1984), *ez-Zinzâne* (1987) isimlerini taşıyan öykü koleksiyonlarını yayımlayarak ulusal ve toplumsal sorunları ele almıştır. Yazar söz konusu bu öykülerinde köylerdeki sefilliği ifade eden tasvirlerinden, Filistin halk mücadelesinden ve bu mücadelenin kararlılığından vazgeçmemektedir. Ne var ki yazarın aşırı şeffaflığı ve karakterlerin gelişimi öykülerin başından sonuna dek değişmemektedir.

'Abdolvâhid İbrâhîm'in öykülerinin ulusal ve gerçekçi eksende olduğunu ifade etmek gerekir. Nitekim müellifin kaleme almış olduğu çalışma sömürgecinin adaletsizliği karşısında direnişten tasvirlerle yer vermiş ve müellif bu öyküsüne *Zılâlen*

¹⁴⁹ Granara, a.g.e., s. 529.

¹⁵⁰ Lebîb, ez-Zevvâdî, a.g.e., s. 54.

Hamrâ' (Kırmızı Gölgele) adını vermiştir. *Zılâlen Uhrâ* (Başka Gölgele) adlı bir diğel öyküsü de günlük hayattan izler taşımaktadır. Bu öyküler ilk öykü koleksiyonu olan *Zılâl 'ale'l-Ard* (1973)'ta yer almaktadır. Ardından kayıt etme akımı müellifin ikinci koleksiyonunu olan *Murebbe'âtu'l-Bilâstik* (1977)'te daha net bir şekilde yer almıştır.

Fatma Selim, *Nidâ'u'l-Mustehîl* (1972) ve *Tecdîf fî'n-Nîl* (1974) adlı koleksiyonlarını geleneksel ve vaazi bir eğilim şeklinde tasnif edebilmiştir. Çalışmalarını öykü türü bünyesinde gerçekleştirmeye çalışmıştır. Ancak bu sanatı siyasal propaganda hizmetine kullanma durumu ona parlaklığını kaybettiren unsur olmuştur.

Muhammed Muhtâr Cinnât öykücülüğle nazaran romancılıkta daha iyi bir isim olarak ortaya çıkar. *el-Ferce mine's-Sukub* (1981) ve *Sutûhu'l-Ğasîl* (1982) adlarını taşıyan iki öykü koleksiyonu bulunmaktadır. Bu iki koleksiyonda hayali ve efsanevi unsurların azlığı görülse de müellifin romanlarında ön plana çıkan üslubun akıcılığına öykülerinde de rastlamaktayız.

Bu öykücüler gerçeğil tasvir etmede ve doğruluğuna inandıkları ahlaki bir nizama toplumu yönlendirmede öykü sanatının faydasına inanmışlar ve bu sanatta üretmede ısrarcı olup birden fazla öykü koleksiyonu çıkartmışlardır. Öykü koleksiyonu olan başka isimler bulunsa da sahip oldukları koleksiyonlarının sayısı bir taneden fazla değildir. Bunun nedeni ise Tunus'taki yayım zorluğunun yanı sıra onların şiir, roman, edebi eleştiri gibi diğel edebi türlere yönelmek zorunda kalmalarıdır. Bu yazarların çoğunluğu ise öykünün sahip oldukları ve anlatabilecekleri öğretileri ve duygularını tebliğ etmedeki en iyi araç olduğunu düşünen eğitimcilerdir. Bu yazarlardan en önemlisi Muhammed el-'Arûsi el-Matvî olmuştur.

Vatansever ve realist yazarlardan biri olan el-Matvî oldukça üretken bir yazardır; birçok hikâyesi, bir oyunu ve çok sayıda şiiri vardır. Ayrıca tarih ve din alanında birçok çalışma ortaya koymuştur. Tunus tarihinde kültürel miras olarak görülen bazı kitapları yeniden basmıştır. Serbest şiiri benimsemiş ve *Ferhatu'l-Hayat* (Yaşam Sevinci) ve *Mine'd-Dehlîz* adlı şiir koleksiyonlarını yayınlamıştır. Kısa öyküleri birçok farklı tarzı yansıtırken, Tunus gerçekçiliğinin örnekleri olarak önde

gelen üç romanı¹⁵¹ *Ve mine'd-Dahâyâ* (1956), *Halîme* (1956) ve *et-Tûtu'l-Murr* (1967)'dur. Bu roman, bir köy halkının gelenek göreneklerini ve yaşam tarzını gerçekçi bir tasvirle ortaya koyduğu için başarı elde etmiştir. Ancak yazar karakterlerini beraberinde getirdiği ahlaki karmaşıklıklara sahip sıradan insanlar olarak değil, ahlakî açıdan taşımaları gereken özelliklere sahip karakterlermiş gibi yansıtırsa da çoğunlukla bu karakterlerin sahip oldukları özellikler ahlakî değerlerdir.¹⁵²

1966 ile 1980 yılları arasında *el-Aklâm*, *Kasas* ve *el-Mahalle* gibi süreli yayınlarda yayınlanan öykülerini topladığı *et-Tarîku'l-Mu'âsir* (1981) adlı koleksiyonunu yayınlamıştır. el-Matvî'nin 1991 yılında yayınlanan *Rac'u's-Sadâ* isimli kitabı otobiyografi kitabı olarak eleştirmenlerin ve yazarların görüşlerinin çeşitliliğine bakılmaksızın yeni bir renk katmıştır. Yazar, köyünün ve köylünün parlak bir fotoğrafçısı ve zamanının tanığı olmuştur.¹⁵³

'Abdulkâdir Bilhâc Nasır, gelen tepkilere rağmen diyaloglarda yerel dilin kullanılması hususunda el-Beşîr Hurayyif'i takip etmektedir. Bu dönem içerisinde eleştirmenlerin dikkatini pek de çekmeyen üç tane koleksiyon çıkartmıştır. *Sal'â' Yâ Habîbetî* (1970), *el-Berd* (1978) ve *Evlâdu'l-Hafyâne* (1980) geri kalmışlığa dair problemleri ele almıştır.

Muhsin b. Diyâf'ı *Kelimât 'alâ Cidâri's-Samt* 1977 adlı koleksiyonu ile görmektedir. Sorunların yanı sıra toplumdaki durumuna odaklanmış ve asalet, açılım, demokrasi ve toplumsal adalet gibi değerlere yer vermiştir. el-Hâdî b. Sâlih'i romanlarında var olan bakış açısını *ed-Devâ'iru'l-Mulevvene* adlı öykü koleksiyonunda da görmektedir. Kendisi karanlığın ve haksızlığın yer aldığı bir toplumda mevcut olan özellikle rüşvet, yoksulluk, ihanet, evlilik ve işle ilgili konuları işlemiştir.

Ancak çok geçmeden toplumsal, ekonomik durumlar üzerinde kargaşa getiren büyük bir boşluk doğmuştur. Yazarlar gerçeğe dayanan derin bir tahlil yapmayı görevleri olarak görmüş ve önemli siyasal sorunları tartışmışlardır. Hayat mücadelesi

¹⁵¹ Fontaine, **a.g.e.**, s. 77.

¹⁵² Sakkut, **a.g.e.**, C.1, s. 135-136; el-Kilânî, **a.g.e.**, s. 192.

¹⁵³ Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 40.

içerisinde Tunuslu bir ferдин çektiğı sıkıntılara işaret etmişlerdir. Şehirdeki ve köydeki günlük yaşamlarına, göç ve kapitalizmin katılığından kaynaklanan durumlara eşlik etmişlerdir. Bu durum sadece yazarların köy hayatına sahip olan yazarların tavırları olmayıp aynı zamanda toplumda yer alan mevkileri ve bir aydının rolünün ayırt edici bir tasavvuru ile ilgili bir durumdur. Bu durum bu dönemde öykülerde ortaya çıkan önemli bir eksendir. 70'lerde ve 80'lerdeki toplumsal dönüşüm ve olumsuz değerlerin ağırlığı, bir aydına duygu ve düşüncelerinde marjinal durumların ortaya çıktığını sezdirmiştir. Ayrıca ifade özgürlüğünde ziraî ve sinaî üretim ile iktisadi teşebbüsün bir öneminin olmadığını da hissettirmiştir.

Karamsarlık, Hayat b. eş-Şeyh'inde çalışmalarında da görülmektedir. Müellif özellikle de kadının imajına ve onun özgürlüğüne karşı geleneksel toplumda görülen baskıya odaklanmaktadır. Yazar aynı zamanda bir aydın ve bilinçli bir kadın olması hasebiyle de binlerce zulme uğramış ve sömürülmüş kadının haklarını aramaktadır. *Bilâ Racul* (1979), *Ğaden Teşruku's-Şemsu'l-Hurriye* ve *Hubbuke Kaderî* (1984) adlı öykülerinde küçümsenen kadının statüsünün tasvirine yer vermiştir. 1970'li yıllarda siyasal, fikri ve toplumsal sorunların aşırı baskısı öyküye dair sadece bir çalışma yapmış olan bir yazar grubunu ortaya çıkarttı. Bu bağlamda Mahmûd Bil'îd *Edvâ'ale'l-Medîne* (1977), Mahmûd Tarşûne *Nevâfiz* (1977), el-Habîb es-Selimî *Mudunu'r-Raculi'l-Muhâcir* (1977), Muhammed Muhtâr el-'Ubeydi *ed-Dahk bilâ Hadd* (1979) bu yazarların hepsi ince bir tasvir, ironi içeren bir üslup, hüzne odaklanma gibi belirli üslupları tercih etmişlerdir. Söz konusu bu özelliklerin hepsi ise Muhammed Reşâd el-Hamzâvî'nin *Taranninû* adlı koleksiyonunda yer almaktadır.

1980'li yıllarda ise bu akım derinleşmemiş ancak uzantıları kalmıştır. Cellûl 'Azzûne *Yebkâ's-Su'âl* (1981), Bûrâvî 'Acîne *Memnû't-Tasvîr* (1982), *Vucûh fî'l-Medîne* (1985) Sâsî Hammâm *Lâhisûn Ma'î* (1982), Hafîze Kârbîbân et-Tıfl *İnteherat* (1983), 'Umer 'İzzu'ddîn *Eşvâk Bilâ Hudûd*, Yusûf el-Hannâşî *'Azabâtu'l-İşki'l-Ahdar* (1985), 'Abdu'l-Vahhâb el-Fakîh Ramadân *Racul fî'l-Evhâl* (1985), Muhammed Kemmûn *Ustûvânetu'l-Hayât* (1984), *Hafayâ ve Marayâ* (1986) Ahmd el-Fahîrî *el-Vazîfetu's-Sâniye li'l-Yed* (1985), Alî eş-Şemelî *Emvâc Hârice'l-Bahr* (1985) Hasûne el-Misbâhî *Cunûni Binti 'Ammetî Heniyye* (1985) bütün bu öykülerde ilk işaretleri 70'li yıllara dayanan krize dair doğrudan bir anlatım bulunmaktadır. 80'li

yıllarda ise diploma sahibi kişiler arasındaki işsizliğin artışı ve göçün büyümesi ve alım gücü bulamayan işçilere dair bir çözüm bulunamayış gibi durumlar derinleşti. Söz konusu bu öykü koleksiyonlarının hepsinde şekle karşı içerik galip gelmiştir. Bu koleksiyonların sahipleri şekilsel araştırmalara çok yoğunlaşmadan net bir tutumla mesaj vermişlerdir.¹⁵⁴

Bu akım diğer öykücüler tarafından benimsenmemiş ve her şeyden önce öykü bir sanat olarak görülmüştür. Şekli geliştirmeye odaklanmak ve öykü tarzları, gerçekçilik ve birikimin patlak vermesine bir alternatif olarak araştırma gereklidir.

Ayrıca diğer yazarlar ve eserleri şöyledir: ‘Abdurrahman ‘Ammâr romanları *Hubb ve’s-Sevra* (1969), *İndema Yenhelu’l-Matar* (1975), vatan ve sevgi ekseninde olan öykü koleksiyonları ise *Verde ve Rasâsât* (1970) ve *et-Tâbi ‘î el-Ahdar Veşm ‘Alâ Zirâ ‘i Maktû ‘a* (1985); ‘Alî el-Hûsî; *Mulâhazât li ‘z-Zamani ‘l-Âtî* (1985), Şefika es-Sâhili; *İmra’e Ta ‘terifu* (1984), et-Tâhir b. ‘Umrâm; *eş-Şeyh Kerâme* (1970), Muhammed b. ‘Âşûr; *Yâ Kavm Lâ Tetekellemu* (1980), Ahmed et-Tavîlî; *Akbele ‘l-Leyl* (1985).¹⁵⁵

¹⁵⁴ İbn Hillî Abdullah, *el-Kıssatu ‘l-arabiyyetu ‘l-hadîse fi ‘ş-şimâli ‘l-İfrikî: Tunis-el-Cezâir-Merâkeş, Ayn Şems Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Kahire, 1976, s. 61.

¹⁵⁵ Komisyon, *a.g.e.*, s.65.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

‘ALÎ ED-DÛ‘ÂCÎ VE SEHİRTU MÎNHU EL-LEYÂLÎ ADLI HİKÂYE KOLEKSİYONUNUN TAHLİLİ

3.1. ‘ALÎ ED-DÛ‘ÂCÎ’NİN HAYATI

Modern Tunus edebiyatçısı, eleştirmen, şair, yetenekli gazeteci, ressam, hikâye anlatıcısı ve oyun yazarı olan ‘Alî b. Sâlih ed-Du‘âcî, 4 Ocak 1909 tarihinde başkent Tunus’ta Türk asıllı Beldiye ailesinin bir ferdi olarak dünyaya geldi.¹ Soyadındaki “cî” eki, Türklerde kişinin mesleğine atfedilmektedir. Hayata karşı mizah ve eğlenceye düşkünlüğü ile bilinip daima neşe ile gülümsemiştir. Kendi kendini geliştirmiş ve birtakım modern ruhsal hallerle yakından ilgilenmiştir. Modern Tunus edebiyatının öncülerinden biri olarak kabul edilen bir edebiyatçıdır ve kültürel bir simgesi haline gelmiştir. Modern anlamda Tunus'ta kısa öyküyü yazan ilk kişidir. Bu nedenle Tefik Bakkar ona "Tunus hikayesinin babası" lakabını takmıştır.²

Türk kökenli zengin bir aileye mensup olan ed-Dû‘âcî, zengin bir tüccar ve büyük toprak sahibi olan babası Sâlih Hâc Muhammed ed-Dû‘âcî’nin kökeni istilacı Haçlı güçleriyle savaşmak için on altıncı yüzyılda Osmanlı filosu ile Kuzey Afrika kıyılarına gelen Türk askerlerine dayanmaktadır.

ed-Dû‘âcî dört yaşındayken babasını kaybetmiştir. Sâlih Hâc Muhammed ed-Dû‘âcî karısına ve çocuklarına, ailenin rahatça yaşayabileceği büyük bir servet bırakmıştır. Annesi Nuzha Bint Şakşûk, üç kız ve iki erkek evlat dünyaya getirmiş, ed-Dû‘âcî iki oğlundan hayatta kalan tek kişi olmuştur. Ali ed-Dû‘âcî, zengin ve varlıklı bir yetiştirilme tarzı olan annesi Nuzhe bint Şakşûk’un Kerkenna adasından bir Tunuslu himayesinde büyümüştür. Babasının vefatından sonra annesi ve kızkardeşleri arasında tek erkek olarak büyümüş, evin şımartılacak derecede ilgiye ve düşkünlüğe maruz kalmıştır. Bu durum, kısmen, kurgusal dünyasını neden yoğun bir şekilde kadın karakterlerle dolu olduğunu açıklamaktadır.³

¹ Muhammed Buzeyne, Meşâhîr Tûnisiyyîn, **Matbatu’l-Muvahhede**, Tunus, 1992, s. 370.

² Jean Fontaine, “al-Du‘âji ‘Alî (1909-49)”, **a.g.e.**, s.197.

³ William Granara, "Ali al-Du'aji (1909-1949)", **Essays in Arabic Literary Biography: 1850-1950**, Otto Harrassowitz Verlag, Ed.: Roger, Allen, 2010, s. 79.

Ed-Dû'âcî ilköğrenimini hem Fransızca hem de Arapça öğrendiği bir mahalle okulunda almıştır. İlköğrenimini tamamladıktan sonra, Kuttâb denilen bir Kur'ân okuluna kaydolmuş, ancak kısa süre sonra bunun ilgi alanlarını girmedğini keşfetmiştir. Annesinin onu iş hayatında kariyer yapmaya teşvik etmesi üzerine şehir pazarlarında ticaretle meşgul olmuş, bir süre için başkentte başarılı zengin bir tüccarın yanında çırak olarak çalışmıştır. İbn Avâlî adlı tüccarın yanında bir sene kadar zanaatkarlık yaptıktan sonra Bâcî el-Bebzâ ile ortaklık yapmıştır. Annesi onun mallarını çekip çevirmesini, bunun için ya ticaretle ya da çiftçilikle uğraşmasını istemiştir. Belki de bu hayal kırıklıkları kendi içinde gençlik duygusunu bastırmış ve sorumluluk alamama hissini derinleştirmiştir. Daha sonra bu mesleği icra etmekten vazgeçip çalıştığı yerden ayrılmış kendine yeni bir yol çizmeye karar verdi. Zira Akdeniz hanları arasındaki gezisi, annesinin bağından kurtulma girişimiydi. Ancak tüm bunlar sadece manevi ve maddi hayal kırıklığını ve iflasını arttırmıştır.⁴

Çoğunlukla okuyarak ve kişisel çabalarıyla kendi kendisi eğiten yazar, zekâsı sayesinde edebî ve sanatsal kültürünü geliştirebilmiştir. Bir süre evinde kalarak hikâye ve skeçler yazmaya ve beğendiği ironik çizimleri yapmaya başlamıştır. Fransız edebiyatını ve kültürünü okuyarak kendini ilerletmiştir. Tanınmış bir edebî bilim adamı olan 'Alî el-Cendûbi(1909-1966) 'yi tanınmasıyla, ortaçağ ve modern Arap tarihini, edebiyatını ve kültürel çalışmalarını bilgileri arasına katmıştır. Döneminin edebiyat ve düşünce adamlarıyla görüşme imkânı bulduğu Tunus şehrinde bulunan Bâb Suveykâ, eş-Şâbi'nin hemen bitişiğindeki duvarın yanındaki el-Murâbit, el-Kasba, el-Bankatu el-Aryanah gibi kafeler edebi mahfillerin öncülerine mesken oldu. Ed-Dû'âcî bu edebi mahfillerde ve edebiyat meclislerinde bulundu. Aralarında Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbi, Abdul-Rezzâk Kerbaka eş-Şuarâ', Mustafa el-Hurayyif, Tâhir el-Haddâd, el-Hâdi el-'Ubeydî, Mahmud Bayram et-Tûnisî, Zeynel-Abidin es-Senûsî, Abdulaziz el-'Urvî, Muhammed el-Habîb ve el-'Arabî el-Kebadi'nin olduğu birçok edebiyatçıyı tanıma fırsatı yakaladı ve birçok sanatçı, gazeteci, tiyatrocu ve şair gibi dönemin seçkinlerinin tartışmalarına katılmış oldu. Müellif, sanat kariyerine Zeynu'l-Âbidîn es-Senûsî'ye ait olan *el-Âlemu'l-Edebî* adlı dergisinde ressam ve hattat olarak

⁴ 'Alî ed-Dû'âcî (Çevrimiçi) <http://www.mawsouaa.tn/wiki/الدواعي علي> Erişim Tarihi: 21/08/2020

başladı ve 1932 yılında Mahmûd Bayram et-Tûnisî, Tunus'a geldiğinde onunla iletişime geçip ondan zecel⁵ sanatını öğrendi ve daha sonra bu konuda ustalaştı.⁶

ed-Dûâcî, tıpkı sanata, edebiyata, oyunculığa, müziğe ve şarkıya düşkün olduğu gibi kitapları, alkolü, esrarı ve kadınları seven, kendi kendini yetiştirmiş ve bohem olan her şeyin tuhaf bir karışımıdır. Hayatındaki herkes onun eğenceli, ironik, bilgili ve komik biri olduğunu bilir. Herkes onun için yazmaya, düşünmeye ve gülmeye bir malzemedir. Tunus edebiyatının ustaları ile ilişki kurmayı sürdürerek bu konuda yüksek seslilerden olmuş, Nahda ve yenilenme fikrinin öncülerinden olmuştur.

Okuma ve yazmaya olan arzusu ve sanatın her dalı ile ilgileniyor olması onun hayatında sığınağı olmuştur. Sağlığını önemsememiş, bir eş veya bir aile çatısı altında güven ve istikrar arayışında olmamıştır. Bunlardan ziyade gündüzleri uyur, gecenin üçte ikisini eğlence ve arkadaşlarına ayırır, geri kalanını ise kalem, kağıtla geçirirdi. Karamsar ve melankolik ruh haline kötümserlik ve yabancılaşma hissi egemendi. Bazen başkalarıyla şakalaşır, yüzlerine gülümserken bazen de iyimserlerin yaşam arzusunu yok etmiştir. Hayatı yalnızca razı olmak ve kabul etmek üzerineydi . Ailesinden miras kalan toprak ve parayı kaybetmeye başladığında zenginliği sarsılmıştır. Zira serveti yaptığı işlerden değil ailedendi. Sağlığı kötüleşmiş, yoksulluk ve perişanlık hayatını sarmıştır. Umutsuzluk ve çaresizlik içinde günden güne süzölmüştür. Sevgili arkadaşı Muhammed el-Ureybî'nin ölüm haberi onu daha da perişan etmiştir.⁷

1920'lerin sonuna doğru kurulan ve 1930'lar boyunca Tunus'ta aktif kalan edebi ve sanatsal deneyimlerini sömürgecilik karşıtı bir siyaset ve ulusal bağlılık mücadelesi ile birleştiren entelektüel ve sanatsal bir grup olan *Tahte's-Sûr* topluluğunun kurucu üyelerinden biriydi⁸ ve 1936 senesinde bu edebi gruptaki arkadaşlarının yardımıyla sömürge hükümetlerinin gazeteciliğe sansür uyguladığı sırada alaycı bir eleştiri

⁵ Lugatte “oynamak, şarkı söylemek” manasına gelen zecel, Endülüs'te geliştirilen ve Arapça gramer kurallarına uymayıp mahallî telaffuz ve kullanımları esas alan halk şiiri türünün adıdır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Musa Yıldız, “Zecel”, *DİA*, c. XLIV. 1991, s. 176.

⁶ Muhammed Buzeyne, *a.g.e.*, s. 370; Hüseyin Yazıcı, *Muhtârât mine'l-Kıssati'l-arabiyyeti'l-kaşîra*, İstanbul, 1996, s. 330.; Muhammed Mahfûz, *a.g.e.*, s. 312.

⁷ http://www.mawsouaa.tn/wiki/الدواعي_على

⁸ Sarra Tlili, “‘Ali al-Dûâjî”, *Encyclopedia of African Literature*, Ed.: Simon Gikandi, Routledge, New York, 2003. s. 217.

gazetesi olarak kendi süreli yayını olan *es-Surûr*'u çıkardı ancak disiplin eksikliği nedeniyle sadece altı hafta kadar devam ettirebildi.⁹ Bununla birlikte, ed-Dû'âcî, Bâbu's-Sûk semtinin kafelerinde başkent Tunus hakkında fikir alışverişinde bulunmak ve siyasî konularda tartışmak üzere her gece bir araya gelen *Cemâ'atu Tahte's-Sûr* (Duvar Altı Topluluğu) olarak bilinen bir grup sanatçı ve aydının arasında yer almıştır. Grup, batı sömürgeciliğini, sosyal adaletsizliği ve ekonomik ve sosyal eşitsizliği kınayan modern bir Tunus edebiyatı ve kültürü oluşturmaya karar vermiştir.¹⁰

Halk Arapçası ile piyesler kaleme alan ed-Dû'âcî, kısa hayatına rağmen birçok eseri gelecek nesillere bıraktı. daha sonra kendini edebiyata ve bohem bir hayata adanmıştır. Sürdürmekte olduğu bohem yaşam tarzı, edebi üretiminin zenginleşmesine önemli ölçüde katkıda bulunurken, erken ölümüne de yol açmıştır. Uzun süre uyuşturucu maddeler kullandı ve 40 yaşında vereme yakalandı. 27 Mayıs 1949 yılında başkent Tunus'ta yer alan Râbita Hastanesinde hayata veda etti.¹¹ Ölümü bir evsizin ölümü gibi gerçekleşmiş ve aralarında Zeyn'el-Abidin es-Senûsî, el-Hâdî el-Ubeydî ve Muhammed b. Fâdila'nın da bulunduğu yasını tutanların sayısı on dört kişiyi geçmemiştir.¹²

Tunus'un en önemli yazarları arasında yer alan ed-Du'âcî'nin tek romanı *Cevle beyne'l Hânâti-Bâhri'l-Ebyad el-Mutavassıt*, içerisinde sinemaya uyarlanmış bazı kısa öykülerinin bulunduğu *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* (Tunus 1969) adlı öykü koleksiyonu ve *Tahte's-Sûr* (Tunus 1975) gibi eserleri bulunmaktadır.¹³ Bazı öyküleri sinemaya çevrilmiş olan yazar, halk dilinin en parlak yazarlarından biri olmuştur. Bu dilde, çoğunu radyo için yazmış olduğu iki yüzün üzerinde metni vardır. Ayrıca en ünlüsü *el-Fennân* olan şarkı ve zecel koleksiyonları da bulunmaktadır. Birçok kimseye göre ölümüne az bir süre kala birçok arkadaşı tarafından terk edilmiş olması ve çalışmalarının yeterince tanınmaması onda acı bir hayal kırıklığı yaratmıştır. Bununla birlikte, ölümünün onuncu yıldönümünde Zeyne'l-'Abidîn es-Senûsî, eleştirel yaklaşmayı sağlayan ve kamuoyunun yazarın çalışmalarına olan ilgisini yeniden

⁹ Yazıcı, a.g.e., s. 330.; *Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır*, s.17.

¹⁰ William Granara, "Ali al-Du'aji (1909-1949)", a.g.e., s. 80.

¹¹ *Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır*, ed-Dâru't-Tunisiyye, Tunus, 1985, s.17; Buzeyne, a.e., s.371.; Granara, a.e., s. 84-85.; Yazıcı, a.g.e., s. 330; Tlili, a.g.e., s.217.

¹² http://www.mawsouaa.tn/wiki/علي_الدواعجي

¹³ Yazıcı, a.g.e., s. 330.

canlandıran *ed-Dû'âcî 'nin Mirası* başlıklı bir makale yayınlamıştır. Es-Senûsî, ed-Dû'âcî'nin 163 radyo oyunu yazdığını ve ayrıca daha sonra aralarında 60 tane daha keşfettiğini bildirmiştir. Ayrıca 15 oyun kaleme almış ve yaklaşık 500 şarkı ve şiir bestelemiştir.¹⁴

3.2. 'ALİ ED-DÛ'ÂCÎ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Müellif, genel olarak Arap edebiyatının ve özellikle Tunus edebiyatının öncülerinden biri olarak kabul edilir. Hatta Tevfik el-Bakkar'a göre Arap edebiyatının gelmiş geçmiş en iyi öykücüsüdür. Üslubunun inceliği ve sanat anlayışının titizliği, eski bir mirası arıtmasına ve modern yaşamın ona basitleştirdiği yöntem ve olanaklar dahilinde bu çağda edebiyatın amaçladığı en uzak hedefleri gerçekleştirmesini sağlamıştır. Kültürel faaliyetlerine on beş yaşındayken (1924) karikatür çizerek ve şarkılar düzenleyerek başlamıştır. Geceleri okuma yapıp yazılar kaleme alarak şafağa kadar uyanık kalmıştır. Uykusuzluktan muzdarip olan ve kendini geceleri okuma ve yazmaya adanmış Lisânu'd-dîn el-Hatib¹⁵'e benzetilmiştir. Kendisini iyi hissettiği akşamlar okumayı tercih ettiği kitap ve süreli yayınlar kültürü, gece gündüz yorulsa bile yaşam kültürünü mükemmelleştiren mizahi yeteneğiyle edebiyat ve sanat türlerinde yazdıklarının özü olan konular, üsluplar ve görüşleri açısından hoşuna gidenleri kendisinden aldığı bitmez tükenmez bir yardımcıdır. Gözlem ve analiz yoluyla biyografisi hakkında çalışanlar kültürünü, davranışlarını ve kişiliğini ele almışlardır. Bütün bunların sonucu, onun bohem davranışa olan eğilimini ve özellikle de dergilerde koşulsuz ve rastgele olmayan hicivli hafif edebiyatı okumaya olan düşkünlüğünü ortaya koymuştur. Aynı zamanda hem Arap edebiyatına hem de dünya edebiyatına olan ilgisini, alıntı yapma ve çeviri konusundaki ustalığını da kaydetmiştir.

Okumaya oldukça düşkün olan yazar, Arapça ve Fransızca kitap ve dergilerden elinin altında olanları okurdu. Ayrıca dünyaca ünlü yazarlardan Shakespeare,

¹⁴ Granara, **a.e.**, s. 86.

¹⁵ Lisannüddin bin Hatip(ö.1374): Gırnata Emirliğinde yaşamış şair, yazar, tarihçi, filozof, fizikçi ve siyasetçi. Tam adı Muhammad bin Abdullah bin Said bin Ali bin Ahmed al-Salmani'dır. Şiirlerinden bazıları Elhamra sarayının duvarlarını süslemektedir. Detaylı bilgi için bkz.: **Câsim el-Ubûdî ve Cengiz Tomar, "İbnü'l-Hatib, Lisânüddin" DİA, C. XXI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000, s.74-76.**

Baudelaire ve Diaspora'ya düşkünlüğü vardı. 1929-1949 yılları arasında *Tahte's-Sûr* yazarlarıyla olan oturumları ve evinde gerçekleştirdiği diğer yazarlarla olan edebî görüşmeleri sayesinde, büyük Fransız şairlerinin divanlarını, özellikle de Baudelaire'nin *İzhâru's-Şer* isimli divanını, göç edebiyatçılarının ortaya koyduğu çalışmaları ve *Rose'l-Yûsuf* Dergisi koleksiyonlarını inceleme imkânı bulmuştur. Bu çeşitli okumalar, onun edebiyat sanatlarını derinlemesine araştırabilmesini ve bir eserin ortaya koyulması sırasında faydalanılan anlatım yöntemleriyle bu alanın sınırlarını ve deneyimlerini keşfedebilmesini sağlamıştır. Okuduklarının ve sindirdiklerinin etkileri ona yansımış ve onu parlak bir yazar ve usta bir hikâye anlatıcısı yapmıştır. Çeşitli eleştirel ve edebî makaleler, öyküler, zeceller ve şiirler üreterek gazete ve dergileri beslemeye devam etmiştir. *ez-Zehra* gazetesinde *Zâviyetü* başlığı altında bir dizi not yazmış ve *el-Uşbû'* gazetesinde *Tahte's-Sûr* edebî topluluğu hakkında yazdıklarını yayımlamıştır. Ayrıca *el-'Âlemu'l-Edebî* isimli dergisinde ve *el-Mebâhis* dergisinde makaleler yayınlamıştır.¹⁶ Düşüncenin derinliklerindeki bu uzun yolculuğun ardından ifade yöntemlerinde ustalaşmıştır.¹⁷

ed-Dû'âcî'nin edebiyatının ve tiyatrosunun gerçekçiliğe olan eğilimi, kültürel kaynaklarının çeşitliliği ve edebiyat ve sanata yönelik yöntemsel üslupları ile özgünlüğü konusunda iki karakterden oluştuğu fikri söz konusudur. Bu bağlamda oldukça iyi bir zafer sanatçısı ve ironi sanatçısıdır. Söz sanatları arasında öykü, tiyatro, şiir, zecel ve gazetecilik sanatlarını bir araya getirmiştir. Tercümede profesyonelleşmiş, ammicceyi fasihleştirmiş, Tıpkı Batı ve Doğu'daki eski ve modern edebiyatları birleştirmiştir. Kozmopolit zamanın bir oğlu olmuştur. Tüm bunları orta noktada esprili ve sevimli kişiliği ile eritmiş sanki yaşının ve kozmopolit zamanının bir oğlu, yerel zamanının ötesinde olmuş, modernliği olumlu bir şekilde kabul etmiş Yoksulluk, aşk, kadın ve zecel konularını gündeme getirmiştir.

'Ali ed-Duâcî'nin olay öykülerinde genel olarak konu seçimini yöneten üç esas vardı. Bunların ilki hikayelerinin olmazsa olmazı olan ironidir. Diğer gündelik yaşamdaki gerçeklikle yakın ilişki ve son olarak insanın kozmik boyutlara dahil edilmesidir. Bu yazarın bir çizgi roman yazarı olması ve tarzının özelliklerinden

¹⁶ Mahfûz, **a.g.e.**, s. 313-314.

¹⁷ Lebîb, *ez-Zevvâdi*, **a.g.e.**, s. 35.

birinin de mizah ve eğlence içerikli olması yaygın olanın aksine onun için ciddi ya da komik olmak arasında hiçbir fark yoktur.¹⁸

Elbette kendi kendini eğitmesi sayesinde hikâye anlatımı, sahneleme ve karikatür tekniklerinde oldukça ustalaşmıştır. Duyarlılık, mizah, ironi, dürüstlük ve iki yüzlülük olmadan tarif ettiği veya taslak haline getirdiği karakterleri ve yaşam sahneleri, Fransız sömürgesi olarak altındaki ezilen Tunus toplumunun alt tabaka sınıfından, zenginlerinden ve işbirlikçilerine kadar çatışmalarını ve talihsizliklerini yansıtmaktadır. Ayrıca, dinini, muhafazakârlık ve geleneklerin hâkim olduğu bir ortamda aktarmaktadır.

Karakterleri, hiciv sanatçısının fırçasıyla karıştırmış, marjinal ve ötekileştirilmiş olana sempati duymuştur. Bu, benliğin ve zamanın yabancılaşmasından rahatsızlık duyan ve sanatçıyı hayatı kötüye kullanmaktan mahrum bırakan yazarın sempatisidir. Saf bir dilde, dilin gündelik dilinden kaynaklanan saf bir madde yaratmış, onu yaratıcı umutlar ve yanılsamaların peşinde koşan acıların yaşadığı insan edebiyatı düzeyine yükseltmiştir. Sunuş ve betimlemede, açıklama ve ipucunda, yükseldikçe yoğunlaşan zanaatkarının yapaylığa yer vermeksizin günlük dilinden kaynaklanan ve onu acının yaşadığı insan edebiyatı düzeyine getiren saf ve öz bir dille üretimindeki kaliteyi ifade eden bir ayrımın söz konusu olduğu ve mükemmel olduğu hikâye anlatımıyla meşgul olmasaydı bunu yapabilmesi mümkün olmazdı.

Edebi ürünleri aslında halkçı yaşamının özünden elde ettiği canlılık, özgünlük ve gerçek sıcaklığın adeta bir yansıması olmuştur. Geceleri okuyup yazarak vaktini geçiren ve sabahlara dek uyanık kalan müellifin, yazdıklarının çoğu kısa öykü, tiyatro oyunu, radyo skeçleri ve müzikallere dair olurken, metinlerinde de gündelik dili kullanmıştır. Ayrıca tiyatro oyunlarını, tercümelerini ve edebi çalışmalarını akıcı bir kalemle ustalıkla yazmıştır.¹⁹

ed-Dû'âcî bir radyo oyunu yazarı, şarkı yazarı ve kısa öykü yazarı olarak çok yönlülüğü ile bilinmektedir. Türk kökenleri ve Fransız diline hâkim olması, burjuva geçmişi ve finansal güvenliği, kendisi ve çalışmaları hakkında bir vizyon oluşturmada

¹⁸ (Çevrimiçi) <http://www.masharif.com/ar/2015/07/31/ا-أدب-1-المسرحي-النجوم-راعي-نص-بين>

¹⁹ Buzeyne, **a.g.e.** , s.371.

rol oynamıştır. ed-Dû'âcî, doğu-batı karşılaşmalarının romantikleşmiş vuruşlarını tasvir etmiş ve öyküleriyle okuyucusunun da hayal etmesini sağlamıştır. Dolayısıyla hikayeleri, farklı kültürlerin ve dinlerin bir arada yaşadığı barışçıl bir birlikteliği tasvir etmiştir. Onun doğu-batı karşılaşmalarıyla ilgili bu felsefi duruş, ilk yazılarına da hâkim olmuştur. ed-Dû'âcî'nin güçlü bir şekilde etkilendiği önemli bir idol olan Mahmûd Bayram et-Tûnîsî (1893-1961) ile aralarındaki kişisel ve profesyonel ilişki, 1930'larda Tunus'taki kültürel sahneyi elektriklendiren çağdaş politika, sanat ve ideolojik akımların geniş bir yelpazesini benimsemekle olmuştur. Gazeteciliğe, basının sosyal adaletsizliklere, dinî ikiyüzlülüğe ve ekonomik eşitsizliklere saldırma özgürlüğüne olan tutkuları ortak paydaları olmuştur.²⁰

Arap edebiyatındaki yenilenme hareketine olan inancı, sanatsal özgünlüğü ve popüler sınıfa olan bağlılığı edebî yöntemlerinin temellerini oluşturmuştur. Hikayeciliği birçok özelliğini korumuş ve Tunus hikayeciliğini ileri boyutlara taşımıştır. Onu içerik ve sunduğu biçimle kuru anlatımdan, nasihatten ve sözlü basmakalıplardan kurtarmıştır.²¹ ed-Dû'âcî sanat ve yaşamdaki elit tabakalara karşı olması sebebiyle insanlara çekici ve ulaşılabilir bir literatür çağrısında bulunmuştur. Kurmaca eserlerinin karakterlerini de çoğunlukla alt tabakadan insanlar oluşturmaktadır. Yaşadığı toplumun sorunlarına duyarsız kalmamıştır. Edebî anlayışı çerçevesinde hayata müdahale ederek hikâyelerini işlemiştir. Hikayelerinde kimi zaman toplumun içinde onlardan biri olarak gözlemlediklerini kimi zaman da kendi başından geçen ânı niteliğindeki olayları dile getirmiştir. Hikayelerinde hayattan kesitler sunan ve Tunus kısa hikâyeciliğinin öncülerinden olan ve babası olarak kabul edilen 'Alî ed-Dû'âcî çok sayıda kısa öykü kaleme almış ve modern Tunus edebiyatında kısa öyküyü belli bir çizgiye taşımıştır.²²

Basit Arapçayla günlük yaşam sorunları hakkında yazılar yazmıştır. Çalışmalarındaki bu özellik ve yazılarını karakterize eden mizah anlayışı, popülaritesine büyük katkıda bulunmuştur. Oldukça üretken bir yazar olmasına rağmen çalışmalarının büyük bir kısmı ya kaybolmuş ya da onlara ulaşılammıştır.

²⁰ Granara, **a.g.e.**, s.83-86.

²¹ Lebîb, ez-Zevvâdî, **a.g.e.**, s. 35-36.

²² Tlili, **a.g.e.**, s.217.

Çeşitli dergilerde yayınlanan hikayeleri yazarın yakın arkadaşlarından ‘İzze’ d-dîn el-Medenî tarafından ona bir vefa borcu olarak 15 hikâyesi *Sehirtu minhu 'l-Leyâlî* adlı koleksiyonda yayımlamıştır.²³

Tarihçiler ve edebiyat eleştirmenler, bir hikâye anlatıcısı olarak ‘Alî ed-Dû‘âcî’nin, Tavfik Bakkar’ın da dediği gibi "Tunus hikayesinin tartışmasız babası" olduğu konusunda hemfikirdir. ‘İzz’ed-din el-Medenî’nin topladığı kısa öykü koleksiyonu *Sehirtu minhu 'l-Leyâlî*, kelimenin tam anlamıyla hikâye yazma sanatı olarak kabul edilir. Seçtiği sanatsal üslubun yöntemleri ve bolluğu ve hikâye anlatım tekniklerinde ele aldığı sosyal ve psikolojik konuları hikâye konularının yaratıcılığını kesin olarak ortaya koymaktadır.

İster fakir-zengin ve kadın-erkek ayrımına dayalı hâkim ahlakın ve modası geçmiş geleneklerin engellerinin kırıldığını işlediği konular açısından, ister bir yandan gerçekleri sunma ve karakterleri doğru bir şekilde tanımlama becerisinde ustalaştığı anlatı yazma teknikleri, açısından olsun onun kurgusal hikâye sanatını araştıranlar bu tür yazılarda ed- Dû‘âcî’nin lider olduğu noktasında birleşmektedirler. Dikkatli bir şekilde yoğunlaşarak ayrıntılar üzerinde düşündüren, zaman zaman teşhis ve bazen şeffaf kodlama biçimindeki yöntemleri, tüm bunlara, çaba ile oluşturduğu farklı bir kültür ve yabancı edebiyatla tanıştığı Fransız dilini öğrenmedeki ısrarı ile tamamlanmaktadır.

Dünyaca ünlü yazarlardan Boudelaire, Jack London, Steinbeck ve Ernest Hemingway bu kültürün bileşenlerinin en büyük payına sahiptir. Buna göre öykü ve tiyatro alanlarında çeviri ve alıntı yapma becerisine sahipti. Başkalarının kültürünü ve edebiyatını öğrenmeye olan ilgisi sayesinde, yazı stilleri ve tekniklerindeki ustalığını artırmıştır.

Yazıları, bu genel giriş yerinde sıralanması zor olan başka estetik özelliklere sahiptir. Bu özelliklerden en önemlisi başlarında Gorky, Turgenev ve Maupassant’ın geldiği roman yazarlarının üstadlarına benzer şekilde, düğümü oluşturması ve kilidi kurması basittir ve şaşırtıcı olayı yaratma becerisine sahiptirler. Genel olarak, farklı

²³ *Toute la Tunisie* “Ali Douagi” (Çevrimiçi) <https://archive.is/20120717223025/http://toutelatunisie.com/doc.php#selection-111.76-396.0> Erişim Tarihi:20/01/2020.

sosyal ve yaş gruplarından çeşitli karakterler üretmeyi başarmıştır. Kâğıda gerçekçi bir resim çizmiş, karakterin iyiliğini, kötülüğünü, sevgisini, nefretini, bütünlüğünü ve sapkınlığını gösterebilmiştir. Bize göğsünü açmış ve kafasında neler döndüğünü açıklamıştır.

Dışsal ve içsel arasındaki çelişkili koşulları, insanın sözlerini ve eylemlerini, yaşamı yenip fetheden ve kaprislerle güreşen ve onunla savaşılan sanatçının duygularını ortaya koymuştur. Genel olarak, bu yazar, bir merceğin resimlerini kaçırdığı ve sahnelerden uzak tutarak göze batmasını samimi bir biçimde gizlemesini hızlandıran hassasiyet ve ihtiyatla donatılmıştır. Daha sonra hikayelere aktardığı muazzam bir sahne repertuarı oluşturan kadar hafızasında bunları saklamıştır. Belki de yazar öykü sanatının ve yazarının işinin sınırlarının farkındadır. Hikayeleri şu şekilde tanımlayan kişi odur: “Bu bir anormalliğin gerçek bir resmidir ve bu anormallikte okuyucu ne şaşırır ne de onaylanır. Öykü yazarının rolü, saf gerçeği açık ve aydınlık sözlerle sunmak ve kaleminin dizginlerini aşırı yorumlamaktan ve kişisel duygularının anlatımında ağır vaazlardan alıkoymaktır.

Tevfik Bakkar, ed-Dûâcî Radyo Tiyatrosu'ndan seçmeler adıyla imzalı ve tarihleri belirtilmiş olan el yazısı aslından alıntı yaparak derlemiştir. Araştırmacı tarafından bir kitapta derlenen bu metinler ilk baskısı 2002 yılında Tunus'ta *Dâr 'ul-Cenûb*'da yayınlandığında adına ‘*Ali ed-Dûâcî Tiyatrosu*’ denilmiştir. Kitap yerel lehçede yazılmış sekiz oyun içermektedir. ed-Dûâcî radyo tiyatrosu çeşitlidir ve dinlemesi keyiflidir. Ve onun metinlerini inceleyen araştırmacılar, kabaca bir sayı söylemek dışında hala net bir sayı yakalayamamışlardır. Profesör Bakkar sözüne şu şekilde devam etmektedir:

“Bugüne kadarki araştırmalarımıza göre hala tam olarak kaç oyun kaleme aldığını bilmiyoruz. Elimize geçenlerin toplamına baktığımızda, radyolarda yaklaşık olarak yüze yakındır ve okuyucularımız için bu bolluktan çeşitli türlerde gördüğümüz en iyi metinleri seçtik. komedi, drama, melodram, opera. Ayrıca sözlerine olan düşkünlüğü vardı.”

Büyük üstad Zeynel Abidin es-Senûsi, ‘*Ali ed-Dûâcî*’nin yüz altmıştan fazla radyo draması olduğunu, on beş tiyatro oyunu yazdığını ve oyunlarının çoğunu kendisi yönetmeye çalıştığını belirtmektedir. Onun eğiliminin, Tunus yerel lehçesiyle yazılmış

komik ve hiciv tiyatrosuna olduğu açıktı. Bu metinleri, bazı rollerinde ed-Dûâcî'nin oynadığı çoğu komedi oyunculuğuna eğilimli yaklaşık 266 radyo dramasına çevirmiştir. Hiç şüphesiz ed-Dûâcî Tiyatrosu, acı kalem sahibi hikâye anlatıcısı , "keskin nişancı" ed-Dûâcî'den ve komik resimlerin ve fasih ve kolay bir dili olan zecel şairi ed-Dûâcî'den ayırlamaz. Endişesi, toplumun büyümesini engelleyen alışkanlıkların yükünden kurtulacağını, kendisini yeniden biçimlendireceğini, güçleneceğini ve kölelikten kurtulacağını umarak, insanların zihniyetindeki ve davranışındaki geri kalmışlığın yönlerini eleştirmekle sınırlamıştı. İzzeddin el-Medenî onun hakkında şöyle söylemektedir:

“...Mevcut kötü yönetimine gülüyor, aynı zamanda kendine de gülüyor, hayatı boyunca mağlup olmuş çorak bir toprakta yaşıyordu...”²⁴

‘Ali ed-Dûâcî'nin ürettiği zecel şiirleri ile yaptığı karikatürler arasındaki ilişki, toplumun koşullarını ve bireylerin durumlarını içeren çeşitli hiciv eleştirisi bağlamında imgenin sözcükle bütünleşmesi ilkesini canlı doğrudan fotoğrafla gerçekleştirdiği için birbiriyle yakından ilişkilidir. Bu, zecellerin kendisini çizime dönüştüren ve karikatürlerin ed-Dûâcî'nin edebiyatını yazarken kullandığı detayları yakalayan eğlenceli ruhtan kaynaklanmasını sağlayan şeydir. Muhammed Salih el-Câbirî, bu zecellerin içeriği ve ifade ediş biçimleriyle ilgili olarak şunları söylüyor:

“ed-Dûâcî'nin tüm şiirleri, bazıları duygusal şarkılardı ve çoğu komik zecel parçaları olan Tunus lehçesinde başkent halkı tarafından konuşulan lehçede halk zecelleri türündeydi. Bu zecellerin sanatın doğası ve şairin önemseydiği konunun yeniliği ile ayırt edilmesi dikkat çekicidir. Bunlar, sanatçının, şairin dürtüleri ve her birinin toplumundaki konumu, bir miktar kayıtsızlık ve adaletsizlik duygusu ekleyerek ve ruha isyan, hayatının sancıları ve İkinci Dünya Savaşı'nın kayıp bir geçmişin kalıntıları olarak Tahte's-Sûr hatıralarının geride bıraktığı bir duygusallık parıltısıdır.”

²⁴ http://www.mawsouaa.tn/wiki/الدواعجي_علي

‘Ali ed-Dûâcî, gazetecilik yazılarında edebiyat ve sanatı birleştirmiştir. Bu yüzden toplumun fenomenlerini eleştirmiş ve içinde meydana gelen komik olayları takip etmiştir. Bize çevresinin ve toplumunun bir resmini ve duvarın altındaki bir grup arasındaki tartışmalar açısından neler olduğunu aktarmıştır. 1936'da *es-Surûr* gazetesini kurması, kendisi ve diğer mektup sahiplerinin toplumda etraflarında olup bitenlerle ilgili görüşlerini ifade etmelerine izin verme arzusunun bir işaretiydi ve *Zaman* gazetesinin siyasi meseleleri tartışmak üzere Bayram et-Tûnîsî'ye bıraktı. Makalelerindeki ayırım çizgisi, gazetecilik yazımı ile kurgusal edebi yazı arasında değildi. Okurların çeşitli kesimlerine ulaşmak için ironinin belagatını, kolay ve güzel dilin akıcılığını ve ruhlardaki konuşma dilinin tatlılığını kullanarak çeşitli şekillerde rapor etmeye çalıştı. Yazı, fotoğraf ve müzik sanatlarıyla toplumun hatalarına olan eleştirisini ve kadınları savunmasını, marjinalleştirilmiş bir formda sunmuştur.

3.3. ‘ALİ ED-DÛ‘ÂCÎ’NİN ESERLERİ

- 266 adet radyo oyunu.
- 15 tiyatro oyunu çeşitli korolarda canlandırıldı.
- Tunus lehçesinde 500 şarkı ve zecel.²⁵
- *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* (Geceleri Onun için Uykusuz Geçirdim) 1969 yılında kısa öykü eserleri toplanarak Tunus'ta basılmıştır. Hikayelerinin konusunu gündelik gerçekçi konular arasından seçmiştir. Ansız kilitlerle karakterize edilen hikâyeleri ile insanların ve hayatın geleneksel bakış açılarının saçma olduğunu ortaya koymuştur. Bu durumu gelişmiş başka derin bir insanlık görüşü ile değiştirebilmek üzere bu hikayeleri ince bir ironi işlevi görmektedir.²⁶ Sıradan insanların geniş bir yelpazede olağanüstü duygular yaşadıkları görülen kısa öykülerinde aynı anda şefkatli ve ironik bir tarzı benimsemiştir.

²⁵ Granara, a.e., s. 86.

²⁶ Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır, s.17.

- *Cevle beyne Hanâti'l-Bahri'l-Mutavassıt* (Akdeniz Hanları Arasında Bir Gezi): 90 sayfadan oluşan bu kitap yazarın tek romanıdır. Cesur ve modern bi tarzda kaleme aldığı canlı bir çalışmadır. Basit bir seyahat tarihçesinin ötesinde, yaptığı gezilerden döndükten iki yıl sonra silsile halinde dergilerde yayınladığı anılarıgördüğü yerlerle ilgili çeşitli izlenimlerini ve karşılaştığı kültürleri başkalarıyla mukayese etmeye ihtiyaç duyduğunun bir ifadesidir.

Âlemu'l-Edebî dergisinde yazarlık yaptığı sırada 1935 yılında plansız yolculukları sırasıyla *Akdeniz Hanları Arasında bir Gezi* başlığı altında bu dergide; 1944 yılında da *el-Mebâhis* dergisinde tekrar yayınlandı. Daha sonra 1960 yılında Tunus'ta kitap halinde basıldı.²⁷

- *Tahte's-Sûr*: 1975 yılında farklı konulardaki çeşitli yazıları bir zamanlar gazetesine de ismini veren adlı kitapta toplanmıştır.²⁸

3.4. 'Ali ed-Dû'âcî'nin *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* Adlı Hikâye Koleksiyonuna Genel Bir Bakış

Otuzlu yıllarda Tunus, halka hiçbir şekilde özgürlük şansı tanımayan Fransız sömürgeciliğinin aşılmaz görünen ablukasının önünde duran olağanüstü bir edebî harekete tanıklık etmiştir. Tunuslu entelektüeller, kaleme aldıkları şiir, öykü, roman ve çeşitli yazılarında, geçen yüzyılın otuzlu ve kırklı yıllarında kötüleşen durumun gerçekliliğini kendi yöntemleriyle ifade etmeye çalışmışlardır. *Tahte's-Sûr* topluluğu gibi pek çok aydın kesim, edebiyat ve sanatı bu baskıya karşı savaşmada bir araç edinmişlerdir. 'Ali ed-Dû'âcî'nin vefatından sonra *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* başlığı altında toplanan hikâyeleri de bunun en iyi kanıtı olmuştur. Yazarı, üslubunun sadeliği sayesinde okuyucuların kalplerini memnun edebilmenin yanı sıra zor bir dönemin gerçeklerinden doğan komik hikayeleriyle Tunus toplumunun ayrıntılarına ışık tutmayı başarmıştır. Kendi kendini yetiştiren yazar, edebiyatında kadın meseleleri ve

²⁷ Muhtârat mine'l-Edebî't-Tunisi'l-Muasır, s.17.

²⁸ a.g.e., s.18.

toplumsal tabularla ilgilendiği gibi hikayeleri aracılığıyla kötüleşen siyasi gerçekliği eleştirisiz olmayan; ancak eğlenceli ve mizâhî bir yaklaşımla tasvir etmeyi seçmiştir.

Yazar İzzeddin el-Medenî, Ali ed-Dûâcî'nin hikâye koleksiyonunun giriş kısmında bulunan önsözde yazarın hikayelerinde aşkı yücelttiğini, kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi harika bir şekilde analiz ettiğini ve muhteşem bir anekdot ile erkeğin kadınla ilişkisini analiz ettiğini ve kadınların muhafazakâr aileyle olan bağlarını açıkladığını ifade etmiştir. el-Medenî, bu hikayelerin ilk baskısı 1968'de olan ve bize Muhammed Abdu'l-Vahhab'ın şarkısını hatırlatan *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* başlığı altında tek bir kitapta derlemesiyle tanınmıştır.

Eleştirmen Tevfik Bakkar'ın da deyimiyle “*Tunus'ta Kısa Öykücülüğün Babası*” olarak adlandırılan ed-Dûâcî'ye yakından bakıldığında, metnlerinin sömürge siyaseti hakkındaki görüşlerini ve o dönemde Tunus toplumu üzerindeki olumsuz yansımalarını içeren bir araç haline getirdiği gözlemlenmektedir. Belki de onu diğerlerinden ayıran ve onu Tunus edebiyatının öncüsü yapan şey, hikâyelerinde sunulan konuların ciddiyetine ve hassasiyetine rağmen komik bir boyut kazandırabilme yeteneğidir. Kendi ifadesiyle hikâye “anormalliğin gerçek bir resmi” olduğu için orada ağır öğütler vermeyi tercih etmemektedir.²⁹

ed-Dûâcî'nin eğitim hayatını yarıda bırakıp zorlu çalışma hayatına dahil olması, ona, edebiyatında başarıyla uyguladığı işçi sınıfının alışkanlıklarını tanımalarının yanı sıra sömürgecilik altında acı çeken bir toplumun en doğru ayrıntılarını farkına varmasını sağlamıştır. Zira kendisi kitleselliği ve küçülmesi ile aydınlar dünyası ve çeşitlilik bakımından karmaşıklığı ve bolluğuyla emekçi dünyası olmak üzere iki dünyaya da aitti. Bu, hikayelerinde Tunuslu karakterlerini en küçük ayrıntılarıyla tasvir edebilmesini sağlayan şey olmuştur.

‘Alî ed-Dûâcî, öykülerini yaşarken çeşitli gazetelerde yayınlamak üzere yazmıştır. Ayrıca çizgi roman tarzını sansürcülerin gözünden uzak tuttuğunu belirtmek gerekir ki bu nedenle daha önce 1936 yılında *Komşum* ve *Aydınlık Köşe* ve 1945'te *Burnuna Rağmen Suçlu* isimli öykülerini yayınladığı gibi 11 Mart 1946'da en ünlü

²⁹ (Çevrimiçi) <https://nawaat.org/2017/02/12/ال-أ-عن-الدو-عاجي-لعللي-الليالي-منه-سهرت/> Erişim Tarihi: 14/09/2020.

öykülerinden *Sehirtu minhu 'l-Leyâlî* adlı hikayesini *el-Usbû'* adlı gazetede de yayınlamıştır.

15 öykü içeren bu öykü koleksiyonu, Ali ed-Dûâcî'nin üslup özelliklerini ve öykü anlatıcısı olarak kullandığı teknikleri temsil etmektedir. Bu öyküler, temel olarak okuyucuyu aynı anda hem belirsiz hem de ilginç bir başlığa çekmeye dayandığından bu metinlerin okuyucuları başlıkla ilgili sıkı bir uyum olduğunu fark etmektedir. Zira okuyucusuna, hikâyenin başından sonuna kadar başlığı merakla aramasını sağlar. Koleksiyon, içerisinde üslubundaki incelik ve hayal gücündeki yaratıcılığı doğrultusunda halkın gerçeklerini renkli bir şekilde yansıtan 'Ali ed-Dûâcî'nin sanatsal ruhu ile dolup taşmaktadır. ed-Dûâcî hikayeleriyle insanların meşgalelerinin en derinlerine girinceye ve onlara mahallelerin içinden bakıncaya kadar sıkıntı çektiği günlerden ve sanatından yudumlamaya devam etmiştir. Büyük bir yazar olarak ifadedeki güzelliği, etkisi ve imgelerindeki ustalığı ve parlaklığı ile nitelemiştir.

ed-Dûâcî'nin, hikayelerin özel karakterini kaybetmeye neden olan tanıtımlardan ve uzun açıklamalardan uzak bir şekilde olay örgüsünü sevmeye konusunda da başarılı olmuştur. Yazar bizi doğrudan olayların kalbine götürmektedir ve bizi doğrudan karakterlerin konuşmalarının önüne koymaktadır.

'Alî ed-Du'âcî, hikâyesinde, hayatın içinde var olan özellikle toplumunda görüp dikkat verilmesi gerektiğine inandığı karakterlere ve olaylara kimi zaman gerçekçi kimi zaman gerçek dışı ve çoğunlukla da ironi yaparak yaklaşmıştır. Tüm bu hikayeler iki savaş arasındaki dönemdeki Tunus merkezinin canlı birer resmini oluşturmaktadır. Ed-Dû'âcî, döneminin nasihat vermekle yüklü olan üslubunu kullanmak yerine hem düşünmeyi hem de hisleri aynı anda harekete geçiren derinlemesine görüş ve sanatsal yaratıcılıkla dolu eğlenceli bir çizgi anlatı tarzını benimsemiştir.

Yaşadığı toplumun sorunlarına duyarsız kalmamış, edebi anlayışı çerçevesinde hayata müdahale ederek hikâyelerini işlemiştir. Cümlelerinin altında söylediğinden çok daha fazlası yatmaktadır. Bu bölümde yazarın hikâyeleri topluca değerlendirilerek yapılan değerlendirmeler sonucu tespitler bir kanaat olarak belirtilmeye çalışılmıştır. Bu tespitler, genellemeler ve örnekler şeklinde okuyucusuna sunulmuştur.

‘Alî ed-Dûâcî’nin hikayeleri, ayrılmaz bir bütündür, onları parçalara ayırmak yerine sona doğru ulaşırken yükselen bir çizgide ilerlemek için hikâye anlatımının seviyesini yükseltmeye özen göstermektedir. Bu, yazarın öykü teorisi hakkındaki bilgisini ve tekniklerine olan hakimiyetini yansıtmaktadır. 1936’da *es-Surûr* gazetesinin kurucusu olarak da birçok hikayesinde olayları açıklamaya yoğunlaşmıştır. Bunun en bariz örneği açık kısa tanımlayıcı cümlelerle (örneğin; *Hammam-Lif Plajında*) veya muhataplarının psikolojik durumlarını aktarmak üzere (örneğin; *Komşum*) karakteri çizerek onun görüntüsünü okuyucunun zihnine yerleşmesini sağlayan resim yeteneğidir. ed-Dûâcî’nin hikâye anlatımındaki titizliği ve karakterlerin özelliklerini ve duygularını aktarmadaki becerisi *Hoş Bir Gezi*, *Karanlık Lamba* ve *Geceleri Onun için Uykusuz Geçirdim* hikayelerinin 1973’te Hamûde Bin Halime, el-Hâdi Bin Halîfe ve Fêrid Boughedir tarafından yönetilen *Tararâni Ülkesinde* adlı bir filme dönüşmesine katkıda bulunmuştur. ed-Dûâcî’nin, *Havva’nın Annesi* adlı kısa öyküyü yazarken Arap edebiyatı dekanı olan Taha Hüseyin’in üslubundan ve dilinden etkilendiği de unutulmamalıdır.

‘Ali ed-Dûâcî 1949 yılında vefat etmiştir, ancak *Sehirtu minhu’l-Leyâlî* adlı kitabı sadece bir öykü koleksiyonu olmasının ötesinde Tunus tarihinde önemli bir dönemi pekiştiren ve kronikleştiren bir tanığa dönüşmüştür.

3.4.1. Koleksiyonda Yer Alan Öykülerin Özetleri

3.4.1.1. Kenzu’l-Fukarâ’ (Yoksulların Hazinesi)

Hikâyenin başında bir Noel gecesini neresi olduğu bilinmeyen bir ülkede hiçbir şeyleri olmayan son derece fakir bir çiftin bulundukları vaziyetten bahsedilmektedir.

Çift hayırseverlerden dilenerek topladıkları yiyeceklerle karınlarını doldurmaktadır. Ancak kalacakları bir yer olmaması sebebiyle geceleri dışarıda geçirmektedirler. İçerisinde ısınabilecekleri bir evlerinin olması onların şu hayattaki tek arzularıdır.

“... Bir evlerinin olmaması, onlar için ekmeklerinin olmamasından daha kötüydü. Daima hayırseverlerden ekmek artıkları için dilenirlerdi, ama bir ev ...

Karşılığında içinde ateş yakabilecekleri, ağaç dallarını yakıp ateşe verebilecekleri, ısınabilecekleri ve alev parlamaları arasında sohbet edebilecekleri bir ev için bütün ömürlerini oruç tutarak geçirmeyi bile göze alırlardı.”³⁰

Öyle bir gecede karanlık ve soğuk bir havada dışarıda olmak onlara kendilerini hiç olmadıkları kadar çaresiz hissettirir. Çift, ana yolda, şiddetli soğuktan titrerken, dikkatlerini çekercesine miyavlayan bir kediye rastlar. Bu kedi de sefillik bakımından onlardan hiç de farklı değildir.

Çift, kediye yiyecek bir şeyler vermek üzere onu alır. Karnını doyuran kedi terk edilmiş bir kulübeye doğru yönelir ve ay ışığının altında birden gözden kayboluverir. Bu kulübeyi fark eden çift, içeriye gelir ve zifiri karanlıkta otururlar. Bu soğukta tam da ateş yakabilmeyi ve kendilerini ısıtıp sohbet edebilmeyi ümit ederlerken kenarda parıldayan kömür parçalarını fark ederler. Adam kömürleri yakar. Artık ısındıkları için mutludurlar. Geceyi üzüntüden yoksun bir şekilde sohbet ederek geçirirler.

Şafakta yeniden eski hallerine dönmüşler. Ne yiyecekleri bir ekmekleri ne yakabilecekleri kömürleri ne de kendilerine ait bir evleri vardır. Yeniden karşılaştıkları kediden farksızlardır. Bu fakir çiftin bir gecelik mutluluklarının bir kibrit gibi yanıp sönmesi sebebiyle hikâye kedinin “Yoksulların hazinesi yalnızca bir yanılsamadır”³¹ cümlesiyle sona ermektedir.

3.4.1.2. Câretî (Komşum)

Bir kiracı yan dairesinde oturan öğrenci komşularından oldu olası şikayetçidir. Onların bağırış çağırışlarından son derece rahatsızdır ve bir gün ev sahibi tarafından kovulmalarını sevinerek karşılar.

Tek başına yaşamakta olan bu kiracı, büyük bir şevkle yeni komşularının taşınmasını bekler. Ev sahibinden aldığı bilgiye göre, gürültüsüz ve hayvan beslemeyen bir ailedir. Bu bekleyiş sırasında aldığı bir mektup ile adının baş harfi S olan bir arkadaşının sıkıntıda olduğunu öğrenir.

³⁰ ‘Alî ed-Dûâcî, *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Kenzu’l-Fukarâ’, Dâru’t-Tûnisiyye li’n-Neşr, Tunus, 1987, s.19.

³¹ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Kenzu’l-Fukarâ’, s.23.

“Postacı, arkadaşım S.'den bir mektup getirmişti. Her ne kadar mektuptan öyle değilmiş gibi dursa da durumunun ciddi olduğunu ve endişeyle beni beklediğini söylüyordu.”³²

Bizerte şehrinde yaşamakta olan bu arkadaşını ziyaretine gitmeye karar verir. Oraya gitmek için uygun bir araç seçmek ve aracın ücretini bulmak dışında gitmesi için engel yoktur. Apartmanın önüne çıkıp ona borç verecek birini aramaya başlar. Bu sırada arabadan inmiş bir aile görür.

“Her şeyi bıraktım bana kırk frank borç verecek cömert eli açık iyi kalpli bir adam aramaya gittim. %50 faizle bana memnuniyetle yardım edecek israilli bir yaşlı adam buldum.”³³

Arkadaşının yanına gittiğinde yaşamını tehlikeye atan hastalığın grip olduğunu öğrendiğinde şaşkınlık geçirir. Arkadaşının yalanının kurbanı olmuştur ve bu şakaya karşılık geldiği yol ve harcadığı paraya üzülür ve arkadaşısı ise bunu unutmuş olmasına güler. Bir iki gün kaldıktan sonra evine geri döner. Yazar evden çıktığı gün gördüğü kadının arabadan inmesini izleyememesini kadere bağlar.

Eve döndüğünde ev sahibi kaşlarını beyaz sarığına kadar kaldırarak kirasını ya ödemesini ya da evi boşaltmasını söyler. İnşallah ödeyeceğim diyerek cevap verir. İnşallah diyerek bağırان ev sahibi üç aydır kirayı yan tarafındaki öğrencilerin huzurunu bozduğunu bahane ederek ödemediğini hatırlatır. Şimdi huzursuz edenin ne olduğunu sorar. Onu rahatsız eden tek şey ona ödeme yapmak zorunda olmasıdır. Yazar bunun onu endişelendirmesini normal karşılayıp kirayı ödemeksizin bu eve sahip olma niyetinde olduğunu söyler. Kiracı ise böyle bir ev istemediğini söyleyerek cürretkar cevaplar verir.

“Bunun gibi harabe bir eve sahip olmak istemiyorum çok şükür benim Cennette ebedi saraylarım var, bu bana yeter!”³⁴

³² *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Câretî, s.24.

³³ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Câretî, s.25.

³⁴ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Câretî, s. 26.

Ev sahibi ne olacağını sorgularken kiracı o öğrencilerden kurtulup artık güzel bir kadın komşusu olduğunu belirterek en fazla üç ay sonra kirayı ödeyeceğini söyler. Ev sahibinin dediğine göre komşuları İsviçreli ve otuz yaşlarında sarışın bir kadındır. Ancak ilerleyen günlerde komşusunun aslında İsviçreli olmadığını, yalnızca İsviçreli bir adama yaverlik yaparken lükse, kayak yapmaya ve Alman aksanına alışmıştır. Kendisi Portekizlidir. Kiracı, kadının esmer teninden ve kara kıvrıkcık saçlarından etkilendiğini düşünmektedir. Kadın ise ondan değeri yetmiş beş frank olan bir kaban almasını istemiştir. Bir miktar indirimden sonra o montu ona alır. Adam kadından o kadar etkilenmiştir ki, ona bu mantoyu verdiğinde mersi diye karşılık vermesi onun için kafidir.

Bir gün kadını öğle yemeği için evine davet etmiştir. Kadın da bu teklifi neşe içinde kabul etmiştir. Yaptığı geleneksel yemeği son derece beğenmiştir. Kanavîta³⁵ sanatının kıymeti ve tarihi hakkında konuştuktan sonra sedef kakma sandığına övgüler yağdırmıştır.

Ev sahibi kiracısını tekrar gördüğünde parasını istemiştir. Parasını ödemezse eşyalarına haciz koyacağını da belirtmiştir. Kiracı yine son derece küstah bir şekilde ne yapacaksa yapmasını söyler. Bunun üzerine ev sahibi iyice hiddetlenir.

*“Bu küstahlıktan başka bir şey değil... İlk ayı yandaki öğrencilerden rahatsız olduğunu iddia ederek ödemiyor, ikincisi şehir dışında olduğu için ve üçüncüsü ... seni dava edeceğim, Allah’ın izniyle aşağılanacaksın, dava edeceğim bunu yapacağım.”*³⁶

Kiracı bu defa da ona dava açarsa ondan tazminat isteyeceğini zira yeni kiracısı olan Portekizli kadının onun sahip olduğu her şeyi kuruttuğunu ve sorumlusunun ev sahibi olduğunu söyler.

“Hollandalı bir Marki’nin dul eşi olduğunu söylememiş miydin? Onu sorduğum gün patronun kızı olduğunu ve onun tek varisi olduğunu söylemedin mi? Tüm bunları söylemedin mi? Ama gerçek şu ki yarı deli, muşmula suratlı ve tuvalet

³⁵ Mücevher veya takıların konulduğu deniz kabuğu, gümüş vb. ile süslenmiş ahşaptan yapılmış lüks kutudur.

³⁶ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Câretî, s.29.

torbasından başka bir şeyi olmayan bir kadın. Bana evde seçkin babasının fabrikalarından bir çivi ve bir elek dışında hiçbir şey bırakmadı.”³⁷

Adam kadın hakkında kendisine anlattıklarını ve daha sonra öğrendiklerini ev sahibinin aleyhine kullanabileceği mesajını vererek gözünü korkutur, borcunu daha sonraki bir vakitte ödeyeceğini söyler. Bunun ardından da bu mihvalde bir komşusu yoksa diye de ekler ve böylece hikâye sona erer.

3.4.1.3. Fî Şâtî’ Hammam el-Enf (Hammam Lif Plajında)

Hikâyenin giriş kısmını ve hatta önemli bir kısmını bindiği trenin oturduğu ilk vagonundaki şişman kadın ve oğlunun tasvirine ayırmıştır. Ardından buna tahammül edemeyip geçtiği diğer vagonda tartışma halinde olan genç bir kız ve genç bir erkeğe rastlar. Tavır ve diyaloglarını Romeo ve Juliet’ten bir kesit gibi gördüğü ancak ne konuştuklarını pek de anlayamadığı bu çifte de tahammül edemez. Bunun üzerine trendeki bir merdiven basamağında yolculuğunu tamamlamaya ve gitmek istediği yere burada ulaşmaya karar verir. Gittiği yer bir plajdır ve plajdaki insanları da tasvir ettikten sonra aşırı kalabalığında etkisiyle dönüş yoluna geçer. Sürgün edilmiş bir kimse olarak kendini niteleyen yazar buraya gelişini, yolda gördüklerini ve dönüşünü tüm bunlara mizahi dokunuşlar yaparak anlatmaktadır. Aşırı kalabalığını ifade etmek için ironik bir dokunuş olarak bir sürgün olarak tanımlamaktadır.

Bir tren vagonuna binmiştir ve karşısında şişman bir kadın ve onun şişman oğlu oturmaktadır. Bu kadın baştan aşağı kırmızı giymiştir. Oldukça hareketli biri olan çocuk da annesi gibi kırmızı giyinmiştir.

“Bilmiyor musun, oğlunun kocaman bir kafası vardı ve o da kırmızı giyinmişti. Bu ailede kırmızı giyinmenin kilolu olmak gibi kalıtsal bir özellik olduğunu düşündüm.”³⁸

³⁷ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Câretî, s.30.

³⁸ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Hammam Lif Plajında, s.31.

Çocuk ağlıyormuş gibi bağırarak insanları rahatsız etmiş, etrafındakiler ise ona bir şeyler vererek onu mutlu etmeye çalışmışlardır. Çocuk ise daha da sinirlenmiş çığlıklar atmıştır. Yazar buna tahammül etmeye çalışsa da sonunda başka bir vagona geçmeye karar vermiştir. Geçtiği vagona başta kimse yokken biraz sonra genç bir çift belirmiştir. Bu çift de hararetle bir şekilde tartışmaktadır.

Ona, sadece jest ve mimiklerini gördüğü bu çifti izlemek de dayanılmaz gelmiştir. Ancak trene binış amacını hatırlayıp yine bir yer değişikliği yaparak gideceği yere ulaşmaya niyetlidir.

“Evet, Hammam Lif³⁹’e gitmek için bindim. Önemli olan oraya varmamdı. Bu yüzden tüm vagonları kendi haline bırakmaya karar verdim. Vagonun basamaklarından birinde oturup telgraf direklerini izleyerek ve onları elimden geldiğince sayarak yolumu tamamlamaya karar verdim.”⁴⁰

Trenden inince istasyondan hızlıca sahile yürümüştür. Bu sırada plajdaki fıstık ve limonata satıcılarını, yıkananları ve insanların havlularını görmüştür. Onun için tüm bunları seyretmek plaja gelmesinin sebeplerinden biridir.

Fıstık ve limonata satıcıları pislikleri ve küstahlıkları ile ünlüdür. Yıkananlara gelince hem erkek hem de kadınlar giysilerini çıkardıkları gibi utanma duygularından sıyrılıp, zaman zaman sıcağı hissedip kendilerini suya atıyorlar. Üşüdüklerini hissettiklerinde, vücutlarını güneş ışınlarına sergilemek üzere uzanırlar. Bütün günü üşümek ve ısınmak arasında geçirirler.”

Yazar bu şekilde gördüğü insanları izlemeyi, onlarla ilgili yorumlar yapmayı hiçbir zaman ihmal etmemektedir. Gün boyu banyo yapan kişi kalabalıktan biri olarak kabul ederken yarım saat içinde pes edip giyinen kişiyi yabancı olarak kabul etmektedir. Beyaz çarşafıllar ise vücutlarını örten kimselerdir ki onları “anneannelerinden kalan geleneği uygulayan yaratıklar” olarak tanımlamaktadır. Yanından geçen herkese dikkat etmekte ve onları birilerine veya bir şeylere benzetmektedir.

³⁹ Hammam el-Enf (Hammam-Lif olarak okunur ve Latin harfleriyle yazılır), Tunus şehir merkezinin güneybatısındaki bir banliyödür.

⁴⁰ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Hammam Lif Plajında, s. 32.

“Bu yolda yürürken geniş pantolonlu kimseleri de doğulu Endülüis kıyafetleri giymiş bedenler gibi el-Hamra’nın salonlarından birinde hoş göbek dansı yaparken hayal ediyordum.”⁴¹

Aniden bir kuş havada süzülürken fesine pislemiştir. Yoldan geçenlerin kahkahaları ve başına doğru işaret etmeleriyle ne olduğunu farkedene yazar fesini çıkarır ve kuş pisliğini görür. İnsanlar içinde yürürken başına böyle bir şeyin gelmesi onu oldukça kızdırmıştır.

“Kuşu melek olarak tanımlayan hangi şairdi? Onu bulsaydım, ona şeytanı gösterirdim.”⁴²

Bu andan itibaren Hammam-lif plajında kalması onun için doğru olmadığı için dönmeye karar verir. Hammam-lif’ten Tunus’a giden bir tren bulur ancak yine yalnız değildir. Bu defa da konuşkan bir yaşlı adama denk gelmiştir.

“Allah’tan, Hammam-lif’ten Tunus’a giden ve o güzergahtaki bulunan her villayı iyi bilen yaşlı bir adam dışında treni boş buldum.”⁴³

3.4.1.4. el-Misbâhu’l-Muzlim (Karanlık Lamba)

Bir berber yağmurlu bir günde akşam üzeri dükkânından çıkar ve karanlık bir lambaya yaslanmış bir kadın ilgisini çeker ve onunla tanışmak ister. Onun neden orada olduğunu merak etmektedir ve bunu öğrenmeye karardır. Nazik bir şekilde ona yanaşır ve karşısına çıkar ve kadını da bir şekilde ikna ederek yağmurun altında ona şemsiye tutarak evine kadar ona eşlik etmeye ikna eder. Yol boyunca kadın onunla konuşmaması şartıyla bu teklifi kabul eder. Berber yine de kendini tutamayıp çeşitli sorular sorar. Kadın ise onunla konuşmamakta karardır ve berber her ağzını açıp bir

⁴¹ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Hammam Lif Plajında, s.34.

⁴² *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Hammam Lif Plajında, s.34.

⁴³ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Hammam Lif Plajında, s.34.

şey sorduğunda onu azarlar. Adam her fırsatta kadına iltifatlar ederken kadın ise Allah korkusunu belirten ifadeler kullanır.⁴⁴

“Berber: Tanımak... Seni hiçbir yerden tanı mıyorum ama istersen tanışabiliriz.

Kadın: Öyleyse yolda ol kardeşim. Allah seni hidayet etsin. O halde yolda ol kardeşim. Allah sana hidayet versin.”⁴⁵

Yolun bitiminde kadın kendini berberin evine davet ettirir. Berber bunu memnuniyetle kabul eder ve berberin evine giderler. Eve girdiklerinde kadın bir koltuğa oturur. Berber kadının niyetini farklı düşünürken kadın farklı şeyler düşünmesine müsaade etmeden ona niyetini açıklar. Ondan intikam alacağını söyler. Ancak sonu eksik olan bu hikâyede kadının adamdan neyin intikamını alacağı bilinmemektedir. Hikâyenin son kısmı şu şekilde sona ermiştir:

“- Bir şey duymama gerek yok. Sadece gözlerinin rengi ya da saçını tarayışın için seninle evine gelmediğimi bilmeni isterim. Ziyaretinin karşılığını ödemeye geldim. İntikamımı alacağım.

Bunun üzerine berber yıldırım çarpmış gibi bir çığlık attı:

-İntikam mı? Kimden? Benden mi?”⁴⁶

3.4.1.5. Râ’î’n-Nucûm (Yıldızların Çobanı)

Hikâye bir gece yarısı zifiri karanlıkta çıplak bir halde oturan bir adam ve bir kadının arasında geçen diyalogdan oluşmaktadır. Kadının yıldız çobanı olarak tanımlanan bir adama “*Sen yıldız çobanı değil misin?*” “*Şu an ne yapıyorsun?*” “*Alfabeyi biliyor musun?*” gibi ardı ardına değişik sorular sorması adamı başlangıçta bunaltır. Adam kendi kendine şu cümleyi kurarak şaşkınlığını ifade etmektedir:

“Bu kadın ne çok soru soruyor! Ben hiçbir şey yapmaya vakit bulamazken...”⁴⁷

⁴⁴ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, el-Misbâhu’l-Muzlim, s.35.

⁴⁵ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, el-Misbâhu’l-Muzlim, s.38.

⁴⁶ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, el-Misbâhu’l-Muzlim, s. 42.

⁴⁷ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Râ’î’n-Nucûm, s.43.

Karşılıklı birbirini öğrenmeye çalışılan bu sorulardan anlaşılan adam ve kadın birbirini tanımadığıdır. Kadın ona emrivaki cümleler kurarak adamın ilgisini çeker ve adamın ona sorular yöneltmeye başlamasını sağlar. Hızla gelişen diyaloglarında kadın açıkça onu önemseydiğini ve görmekten hoşlandığını ifade eder.

Havanın aydınlanmasıyla adam kadını, kadın da adamı görmeye başlar. Adam üzerlerine gelen ışığı bir yıldırım zanneder. Kadın ona bunun şafak vakti olduğunu söyler. Ancak kadın adamın şafak vaktine olan ilgisinin kendisine olan ilgisinden az olmasına üzüntü duyar. Yine de onunla olan sohbetine devam eder ve şafak vaktini annesinden öğrendiğini belirtir. Adam annesinin şafak vaktini görmüş olmasına şaşırır. Kadın ise annesinin şafak vaktini, oruçlu geçirdiği gecelerde gördüğünü ifade eder. Adam annesinin gece vakti oruçlu olmasına da hayret eder. Kadın bu durumun yoksulluktan kaynaklandığını ve aile boyu fakir olduklarını dile getirir.

“Kadın: Yoksullar dini ibadetlerini yerine getirirken zaman seçemezler.”

“Adam: Annen fakir miydi?”

“Kadın: Biz nesiller boyu fakirliği miras almaktayız.”⁴⁸

Sohbetleri sürdükçe kadın adamda daha fazla merak uyandırmaya başlar ve sorular yöneltmeye devam eder. Kadın ne bir serveti ne de onu muhafaza edebileceği bir yere sahip olmadığını söyler. Adam ise kadının dikkatini çekebilmek için değerli taşlardan oluşan bir hazinesi olduğunu söyler. Kadın, kendisine göre insanı sıcaktan ve soğuktan koruyan bütün taşların değerli olduğunu, insanın yararına olmayan taşları değerli yapanın ne olduğunu sorar. Adam ise onların şimşek gibi parıldayan nadir ve değerli taşlar olduğunu ancak onların yerini unuttuğunu söyler. Kadın onun için bu hazineyi arayabileceğini ve onu bulma konusunda yardımcı olabileceğini söyler. Bunun üzerine adam yalan söylediğini itiraf ederek bir hazinesi olmadığını söyler. Sebebinin ise onu etkileyebilmek olduğunu ekler.

Ancak kadın böyle bir hazinenin olmadığını biliyorken ondan nasıl hoşlanabileceğini sorar. Adam ise insanların kayıp bir hazineden ve onu kaybeden sahiplerinden bile hoşlandıklarını düşündüğünü ifade eder. Kadın böyle iken gerçeği

⁴⁸ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Râ’î’n-Nucûm, s.45.

neden söylediğini merak eder. Adam vicdan sahibi olduğunu ve yalan söylemek konusunda iyi olmadığını belirterek ışıktan hoşandığı gibi ondan hoşlanmasını istediğini itiraf eder.

Artık ipler kadının elindedir. Açıkça istediği şeyleri tüm çıplaklığıyla ifade etmeye başlar. Onları aydınlatan ışığa bakmaktan vazgeçmesini ve yıldızlara çobanlık etmeyi bırakmasını söyler. Utanmadan ve sıkılmadan vücudunu gözetlemesini, artık kendisini izlemesini ister. Adam kadını kaybetmekten korktuğunu ve onu arzuladığını söyler. Bunu duyan kadın bir yandan kendini geri çekip nazlanmaya başlarken diğer yandan adamın onunla konuşmaya devam etmesini ister. Adam burada içinden tanıdığı bütün kadınların böyle olduğunu içinden geçirir.

Kadın aşk uğruna yapılması gerekenler olduğunu; sevmenin ve takdir etmenin önemini belirtir. Onun için bir bilezik çalmasını ister. Adam hiçbir şey çalmayacağını, hırsızlık yapmayacağını söyler. Eğer bir şey çalacaksa bunun kadının vücudu olduğunu söyler. Kadın bu defa da onu edepsizlikle suçlar.

Kadın bazı cümleleriyle adamı çalmaya ikna etmeye çalışır. Aksi takdirde onun aciz biri olduğunu empoze etmeye çalışır. Şu hayatta bildiği ve öğrendiği şeylerin ona bir faydası olup olmadığını sorgulamaya ve ona da kendisini sorgulatmaya çalışır. Adam bilgisinin eksilmediğini ve ondan aldığı bir haz olduğunu ifade eder. Kadın buna karşılık bilgi dışında her şeyin arttığını ve ilime sığınarak kendinden zaten bir şeyler çaldığını anlatmaya çalışır. Adam bu durumun kendisinden başka kimseye dokunmadığını söylese de kadın onun kendisine ait olduğunu söyler.

Adam kadının bildiği ve ona öğretilen şeylerin yanlış olduğuna kanaat getirir. Kadın tekrar yıldızlara değil kendisine çobanlık etmesini, kendisini gözetlemesini ve artık yıldızları unutmamasını ister. Adam yıldızlar olmasaydı onu bulamayacağını söyler. Kadın onu yıldızlardan kıskandığını ve onu arzuladığını itiraf eder. Ona sarılmasını ve onu öpmesini ister. Birbirlerini sevdiklerini dile getirirlerken bu çift yeniden sessizliğe bürünür.

Yazar hikâyenin son kısmında yazdığı şu notla bu iki insan arasındaki diyalogta bize vermek istediği mesajı yine kendisi dile getirmiştir:

“Onları titreten uzun bir öpücükte birbirlerini kucaklarlarken perde iner. İşte insanlık bu şekilde anne öğretileri ve baba felsefesi arasında yaşamaktadır.

Kadın, erkek ona köle olup verdiği sözü tutmadıkça öpücüğünü ondan esirgemektedir. Onu tam anlamıyla etkisi altına almadıkça adamın sevgisine razı gelmemektedir.”⁴⁹

3.4.1.6. Ehlâmu Haddî (Haddî'nin Rüyaları)

Öykü bir dörtlük ile başlamakta ve bunun üzerine yazar belki de bu şiirle ilgili kendisinin bizzat dinlediği bir hikâyeyi anlatmaktadır:

*“Ey Mum sözümle neden övündün?
Senin tarzın bize isyankâr görünmekte...
Biz seni mücadeleci ve hırslı zannettik
Sen ise ayıbın ve utanmazlığın ile övündün.”⁵⁰*

Yazar; Haddî ile ilk kez 1937 yılında Nafta'da, profesör arkadaşı Mustafa Hurayyif vasıtasıyla tanıştığını belirterek hikâyeye başlar. Herkes Haddî'nin onun konukudur ve kendisi o sırada erkek kıyafetleri içerisinde. Yaşının kırkı aşmış olduğunu, beyaz tenli, güzel hatlara ve hoş tavırlara sahip olduğunu da belirtmektedir.

Haddî, gözlerinde bir çekiciliği olan zahmetsizce erkek ses tonuyla konuşan biridir. Onunla selamlaştıktan sonra arkadaşı Hurayyif Haddî'den onlara mum şarkısını seslendirmesini ister. Bir hatıraya veya düşünceye gülümser gibi baktıktan sonra şarkı onu eskilere götürür. Gençlik zamanlarına, arkadaşlarıyla çıkıp çölleri aştığı yolculuklara götürür. Zira Hurayyif'inde söylemiş olduğu at, deve sürmede ve avcılıkta başarılı biriydi. İsyankâr Haddî diye adlandırdığı kendisine bir pipo yapar ve şarkısını okumaya başlar. Ancak şarkıyı erkek sesiyle değil o giysileri giymeden sahip olduğu kadın sesiyle seslendirir. Çünkü Haddî için o kıyafetleri giyme sebebi ne erkekliğe karşı bir tutku duyduğundan ne de o kıyafetleri giydiğiindeki iddialı dış görünüşünü sevdiğindendir. Aksine o dişiliğinden gurur duyan bir kadındır. Yalnızca başörtü ve süslü kıyafetlerle yaşayamayacağı özgür hayatı yaşayabilmek için öyledir.

⁴⁹ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Râ'î'n-Nucûm, s. 53.

⁵⁰ Haddî, Güneyin en meşhur şairlerindendir. Ammice olan şiirlerinden bazısını Fusha Arapça'ya çevrilmiştir. Bu kısım Mum adlı şarkısından bir dörtlüktür.); **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Ehlâmu Haddî, s. 55.

Gün batımına doğru Haddî ve arkadaşları yorgun düşmüştür. Hava vücutlarındaki suyu kurutacak kadar sıcaktır. Herkes üzerine düşen görevi yapmak üzere dağılır. Kimisi ateşi yakmak için odun toplarken kimisi yemek hazırlığına girer. Biraz sonra karanlık çöker ve yemeğin ateşi dışında bir ışık kalmaz. Gecenin ağırlığına rağmen mutludurlar. Zira onları kavuran güneş artık batmıştır. Haddî, çöle olan hislerini şu cümlelerle ifade eder:

“ Çölü annemi sevdiğim gibi severim ancak ara sıra ondan da bıkarım. Nefes alamayınca kadar yiyip içtiğimiz her şeyin içine giren bu sıcak kumdan kimin bıkması mümkün değil ki?

“O zamanlar bu kumların Rades plajının bir kıyısında denizin kenarında olmasını ne çok isterdim.”⁵¹

Akşam yemeğinden sonra aralarından biri mum yakar, çaylarını içerler ve buna otları da eşlik eder. Mumla ilgili düşüncelerinin de şu düşüncelerle ifade eder:

“Bu geniş vadide duran bu küçük mum ışığı ne kadar da önemsizdi. Mum ışığı en sevdiğim ışık olmasına rağmen, zira aydınlık ve karanlık arasında insanın hayat ve ölüm arasında durduğu gibi durmaktadır, o gece mumun söndürülmesini istedim. Bu nefret ettiğim için değil aksine gün boyu gezerken katlandığımız her şeyden ötürü o görkemli çölü ışıktan mahrum etmek istedim.”⁵²

Bir arkadaşı ona mumun ışığının onları mahrum bıraktıracak kadar ona nefret verip vermediğini sorar. Haddî ise öyle olmadığını yalnızca bu kumların ona layık olmadığını düşündüğünü dile getirir. Arkadaşını nerede görmek istersin sorusuna ise daha uygun bir yerde cevaplayarak düşlediği rüyasını anlatmaya başlar. Mumu mutlu kimselerin deniz kıyısına inşa ettiği kale gibi yüksek bir sarayda hayal eder. Haddî'nin hayalindeki o sarayın renkli mermerlerden yapılmış duvarları, parlak sedeflerle kaplanmış kapıları üst katında en güzel odası ahşaptan yapılmış denize nazır bir yatak ve kuş, çiçek tablolarıyla süslenmiş duvarları vardır. O oda da geceliğini giymiş sigara

⁵¹ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Ehlâmu Haddî, s. 58.

⁵² **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Ehlâmu Haddî, s. 58.

içmekte olan siyah kara gözlü esmer bir genç vardır. Odaya yaklaşan sevgilisinin ayak seslerini ve dalgaların hışırtısını dinlemektedir.

Bekledikçe sevdiğine olan arzusu artmaktadır. Bu sırada ona yaklaşan genç kız elinde taşıdığı gümüş şamdanın içine mum koyar ve onu yakar. Ardından geceliğini giyerek kocasının gözlerinden vücut hatlarını gizlemeye çalışır. Bu şekilde ona daha güzel görünmeyi istemektedir. Eşinin ona olan şevkini son derece arttırdıktan sonra teslim olur. Onu bir öpücükle susturur. Denizden gelen esintiyle nefes alırlarken mum söner. Geriye sadece deniz ve sevgi kalır.

İşte bu hikâye, Haddî'nin o gece onlara okuduğu şarkının öyküsüdür. Haddî'nin çoğu tercüme olan tüm şiirlerinden daha güzeldir. Çünkü bu şiirinde başka dile çevrilmesi mümkün olmayan şairin ince ruhunu yansıtan bir ruh taşımaktadır.

3.4.1.7. er-Ruknu'n-Nîr (Aydınlık Köşe)

Gri bornozlu adam sehpanın önünde oturmaktadır. Bu adam mizahî bir eleştiri dergisinin editörüdür. Yazar ise yardımcı editördür. Olağan bir şekilde haftalık gazete baskı işleri hakkında konuşmaktaydılar. Ancak gündemlerinde her hafta düzenli olarak sanatçılara ayırdıkları köşe yazısı kastedilmektedir. Bu köşede editör özellikle Müfide adındaki sanatçıyı ağır ithamlar ve hakaretlerle eleştirmektedir. Yazar editörü baskı ücretlerinin önceden ödenmesi gerektiğini, gerekli havalenin yapıp yapılmadığını sorar. Editör ise onu susturur.

Bu sırada yanlarında oturan yaklaşık elli yaşlarında biri onları dinlemektedir. Bu adam “Koç!” diyerek söze girer. Editör ve yardımcısı anlam vermeksizin bu adama dönüp bakarlar. Adam ise tekrardan ancak bu defa bir iç çekerek tekrar Koç! der. Bu sırada adam bir daha oyun oynayamayacak bir çocuğun yaşadığı hüznün içerisinde iken gri bornozlu editör kendine gazetenin basım ücretini unutturacak ve onunla eğlenebileceği bir uğraş bulmuş gibidir. Yaşlı adamın yüzündeki üzgün ifade ağlamaktan gözleri kurumuş bir vaziyete döner. Bornozlu adam merak eder ve onu bu kadar üzen şeyin ne olduğunu merak eder. “*Yaşlı adam onu bir koyun olmak isterdim*” diyerek yanıtlar. Bornozlu adam eğlenmek için hiçbir fırsatı kaçırmaksızın soru sormaya devam eder ve ona yaşlı adama onu bundan alıkoyanın ne olduğunu ve eşini kaybedip kaybetmediğini sorar. Yaşlı adam onlara eşini kaybettiğini ve arkasında

kendisiyle beraber iki erkek ve bir kız çocuğunu söyler. Yardımcı editör adamın vaziyetinin ciddi ve kalbinin üzüntü içerisinde olduğunu hisseder bunun üzerine gri bornozlu editörü susturur.

Yaşlı adam oldukça dertlidir ve artık içinde tutamayarak bunun sebebini ve maksadının ne olduğunu açıklamaya başlar. 4 daireli bir apartmanda yaşadığını ve komşularının her birinin onunkilerle aynı yaşlarda çocuklarının olduğunu ve hepsinin çocuklarına oynamaları için bir koyun aldıklarını söyler. Bunları ifade ederken bir yandan da onları ilgilendirmeyen bu mevzuyu anlattığı için bornozlu adamdan ve yardımcı editörden af diler. İçerisinde bulunduğu bu vaziyet ona mizahı unutturduğunu da ekler:

“Bir zamanlar sıfırın altında 40 dereceye kadar mizahçı insanları sevdiğimi bilmenizi isterim. Ancak mizahı unuttum. Bedbahtlığım bana unutturdu...”⁵³

Çocuklarının bile artık kendi hallerinde bir köşeye çekilmiş, depresif, ağlayamayacak kadar umutsuz bir halde olduklarını ve iki senedir babalarından bu darlıkta iken bir talepte bulunmalarının ona üzüntü vermekten başka bir işe yaramayacağını bildikleri için artık ondan bir kuzu istemediklerini de ekler. Konuşmasının başında bir koyun olmak istediğini dile getirmesinin nedeni de budur.

Yaşlı adamın konuşması onlara baskı işini unutturur. Gri bornozlu kayıp bir koyun ararcasına etrafına bakmaya başlar. Ardından yaşlı adama dönerek bir halatının olup olmadığını sorar ve bunu bir koyunu çekmek için sorduğunu da söyler:

“- Neşelen! Bir halatın var mı?

- Kendimi asmak için mi?

- Hayır, koyunu çekmek için.

- Nerede koyun? Bir tane olsa onu boynumda taşırdım.”⁵⁴

Gri bornozlu yaşlı adama üzerinde adres yazılı bir kart verir. Bu kartta sanatçı Mufide'nin adresi bulunmaktadır. Mufide başka bir kadında benzeri olmayan taş kalbi ve sertliği ile bilinen bir kadındır. Yardımcı editör bu durumdan kuşku duyar ve

⁵³ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, er-Ruknu'n-Nîr, s. 62.

⁵⁴ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, er-Ruknu'n-Nîr, s. 63.

Mufide'nin onunla eğleneceğini ya da alay edip etmeyeceğini merak eder. Yaşlı adam da aynı şekilde bu durum karşısında şüpheli bir tavrını gizleyemese de gri bornozlu adama teşekkür ederek oradan ayrılır. Kartta yazılı olan adrese bir ileri bir geri giderek nihayetinde şarkıcının adresine ulaşır. Bu kısımdan sonra olanları yaşlı adam anlatmaktadır.

Yaşlı adam şu şekilde anlatmaktadır. Zile bastığında kapıyı bir güvenlik açar. Kartı ona uzattığında biraz uzaklaşır ve az sonra ev sahibesiyle geri döner. Saçları dağılmış, uykudan gözleri şişmiş ve üzerinde ipek bir elbisesi olan Mufide ona ne istediğini sorar. Yaşlı adam ona kuzu istediğini söylediğinde şarkıcı ondan bir kuzu istenmesini garipser ve kendisi ile sahneye çıkan bir sanatçı ile mezbahadaki koyun arasında nasıl bir ilişki kurduğuna anlam veremez.

Mufide yaşlı adamın onu takip etmesini ister ve değerli mobilyaların olduğu lüks bir salona götürür. Yaşlı adama hikayesini sorar. Oda çocuklarından ve gri bornozlu adam ile yardımcı editörden bahseder. Yaşlı adam yine göz yaşları içinde kalır. Mufide de ağlamaya başlar. Bunun üzerine yaşlı adamı koyun sürüsünün bulunduğu bir bağa götürür. Koyunlardan birini sever ve bu koyunu çocuklarına götürmesini söyler. Ardından yaşlı adama çocuklarının koyunu gördüklerindeki sevinçlerine şahit olmak için onunla evlerine gelmek istediğini dile getirir. Yaşlı adam bunu son derece mutlulukla karşılar ve bundan memnuniyet duyacağını ifade eder. Mufide evlerine gitmek üzere bir araba ayarlar ve yaşlı adamın çocuklarına doğru yola çıkarlar. Yaşlı adam gri bornozlu adama ve yardımcı editöre olan duygularını şu şekilde ifade eder:

“Kızım Raziye'nin minik elleriyle kuzuyu kucaklarken ki mutluluğunu ve Mufidenin sevincini asla unutmayacağım. Kızım onu önce kucakladı sonra öptü. Kardeşlerinin boynuzlarını rengarenk kurdelerle sardıklarındaki sevinçlerini de asla unutmayacağım. Siz ikinizi özellikle de seni oğlum (gri bornozlu adamı) asla unutmayacağım. Çünkü iyi bir işe yol gösteren kişi onu yapan kadar iyidir.”⁵⁵

⁵⁵ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, er-Ruknu'n-Nîr, s. 66.

Gri bornozlu adam bugüne kadar yerdiği, alay ettiği, hakaret ettiği ve acımasız eleştirilerde bulunduğu Mufide'nin bu davranışından oldukça etkilenererek kendisine değil şarkıcının yüreğine bu merhameti ve cömertliği yerleştiren Rabb'ine teşekkür etmesini söyler. Ona göre bu en parlak ışıktır.

3.4.1.8. E Men Tezekker Cîrân bi-zî Selem (zî Selem'deki Komşuyu Anma)

Yazar, hikâyenin giriş kısmında öncelikle kadın ve hoca hakkında bilgiler vermiştir. Kadın dul ve iki çocuklu bir annedir. Tek çocuklu bir hoca ile evlenmiştir. Kadın, bu hoca ile gönlünü hoş etmek için değil, takvası ve dindarlığı için evlenmiştir. Hoca dinî vecibelerini vaktinde eda eden dindar bir adamdır ve zayıf bir noktası vardır. O da paradır. Onun için para her şeyin temelidir ve bu dünya ona göre paradan bağımsız düşünülemez. Kadının çocukları ise mahallelerinde bulunan Kur'an kursunda eğitim görmektedirler.

Hız. Peygamberin mevlit haftası hocanın da ders verdiği bu Kur'an kursunda kasideler okunarak, dualar yapılarak kutlanır. Yedinci gece yani mevlit günü bir vakıf tarafından buradaki her çocuğa yarım riyal dağıtılır. Buradaki çocukların çoğu maddi açıdan alt seviye hayatlar sürdürdükleri için bu günler onlar için çok değerlidir ve bu sebeple de yaptıkları her işi titizlikle yaparak, beğenilme duygusunu tatmak için tüm çabalarını ortaya koyarlar. Öğrenciler öğretmenin vakıf sorumlularından ne aldığını tam olarak bilmeseler de onun da bir ücret aldığının farkındadırlar.

Öğretmen çocuklar için verilen yarım riyali hiçbir zaman onlara hakkıyla tamı tamına vermez. Kur'an okurken kekelemelerine, yaptıkları yanlışlara göre riyalin üçte biri ile altıda biri arasında değişen bir para cezasına çarptırır, zengin çocuklarına bunu uygularken biraz zorlansa da kendince bir yolunu bulup birtakım kesintilere uğratar. Aileler ise bu durumu yoğun bir eğitimin gerektirdiği bir durum olarak görür, sorun etmezler. Ancak öğrenciler gerçeğin farkındadırlar.

Aralarında İbrahim adında zeki ve fakir bir öğrenci vardır. Her yazılanı ezberleyen bir hafızaya sahiptir. Ne var ki hocanın karşısına her oturduğunda dili tutulur, şaşkına döner. Bu durumun farkında olan öğretmen de uzuvlarına asasıyla vurur, onu iyice korkutup kekeler hale getirir. Mevlit gecesi yine ondan okuma yapmasını ister ve

zavallı çocuk okuyamaz. Artık İbrahim'in değil yarım riyali, onu doyuracak bir cevizi bile kalmamıştır.

O gün İbrahim yaşlı babasının yanına gözyaşları içinde dönmüştür. Hocanın eşinden olan oğlu Ahmet de evine döner. O gün yaşananları, zavallı İbrahim'i ve zor durumda olan babasını annesine anlatır. Onların artık bir kahvaltı etmeye bile yeterli parası olmadığını da belirtir. Hoca bir gün ikindi namazını kıldıktan sonra çıkar ve mahalle kahvehanesine gider. Kadın ise yatağına girer. Kadın hiçbir zaman bir şey çalmamış biridir ancak o gün yastığının altına eliyle yoklamaya başlar. Zira hoca para kesesini hep oraya koyar. Kadın İbrahim ve babasına yardım etmek istediği için bu keseyi kurcalaması gerektiğini düşünür. İçerisinden beş riyal alır ve bunu İbrahim'e vermesi için Ahmet'i çağırır. Ahmet koşarak İbrahim'in evine gider ve görevini yerine getirir.

Mevlit gününün sabahı gelenek haline gelen bir kahvaltı adetleri vardır. Bu kahvaltıyı öğrencilerin ailelerinin, mahalle zenginlerinin ve halkın gönderdiği yiyecek ve içecekler oluşturmaktadır. Kimisi sadece kendi tabağıyla gelirken kimisi hizmetkarlarının taşıdığı çeşit çeşit yiyecekten oluşan tepsilerle gelir. İbrahim o gün ilk defa daha önce hiç getirmediği bir tabakla gider.

Evliliklerinden iki yıl sonra hocanın eşi vefat eder. Onun için herkes gözyaşı döker. Ancak kadının gömüldüğü mezarlıkta zaman zaman şık giyimli bir adam oturur. Elinde seneler önce okuduğu kasideleri tutan bu adam onları yine çocukluğundaki tınıyla okur. Bu kişi İbrahim'dir. Sadakati ölçülemeyecek derecede olan bu adam; yıllar geçmesine rağmen, kendisi için hırsızlık yapmış olan bu kadının iyiliğine karşılık mezarının başında ona hala dualar etmekte ve onun ardından gözyaşı dökmektedir.

3.4.1.9. Mucrim Rağme Enfihi (Burnuna Rağmen Suçlu)

Hikâye Kâsım isimli gencinsabah vakti tren istasyonuna gelmesiyle başlar. Kasım sıkılmış bir halde koltuğa oturur ve trenin hareket saatini beklemeye başlar. Etrafına bakınırken gözüne karşısında oturan yaşlı ve şişman bir adam ilişir ve onu selamlar. Yaşlı adam onu ne onun gibi ne de daha hoş bir şekilde selamlar. Kasım bu yaşlı adamı tuhaf ve kaba bulsa da aldırış etmez. Kasım kendi kendine şöyle der:

“Bu yaşlı biraz kaba. Ancak otobüste bu ikisi dışında boş yer olmadığı için onunla yolculuk yapmak zorundayım.”⁵⁶

Kasım sigarasını yakar, bu sırada yaşlı adam ona bakar ve gülümser. Yaşlı adamın gülümsemesi, Kasım’ı onunla sohbet etmeye bir kez daha cesaretlendirir. Onun bu sohbet etme isteği ne zaman öldürmek ne de yol kat etmek içindir, aksine uzun süredir sakladığı bir sırrını açığa çıkarmak içindir. Bu nedenle konuşmasına bir defada, herhangi bir giriş yapmadan acılarını ifade ederek başlar. Kasım kendini hem suçlu hem de masum biri olarak tanımlar.

“- Ah! Koca baba! Hayatta acı çekmeyen gerçek hayatı bilmez! Hayat ne acımasız ... Tadı ne kadar acı! En yüksek dağlara bile ağır gelecek yükleri taşıdım, haksızlığa uğradım, cehaletle yürüdüm. Kalbim ve vicdanım paramparça olana kadar hayatım boyunca ondan korktum. Tıpkı tilkinin tuzağa düşmüş bacağından kurtulmak ve geri kalanını kurtarmak için köpek dişleriyle onu parçalaması gibi... Ayaklarım hala suçun eşiğinde ve ben hala masumum.”⁵⁷

Kasım’a göre şansı doğduğundan beri yaver gitmemiştir. Babasını daha doğmadan, annesini ise Kasım küçük bir çocukken kaybetmiştir. Kasım’ı her ne kadar kardeşi sahiplense de mirası kendine alabilmek için onu doğduğu yer olan Tala’dan uzaklaştırmak üzere eğitimini bahane ederek başkente teyzesinin oğlunun yanına göndermiştir. Ona göre felaketler silsilesi de orada başlamıştır.

Kuzeni Ömer iyi, hoş ve zengin bir adamdır. Onu çocuklarından ayırt etmemiş, her şefkatli baba gibi yetiştirilmesine ve eğitimine önem vermiştir. Buna rağmen ta ki genç bir kıza âşık olana kadar kendini eksik hissetmiştir.

Kasım bir yandan yoğun hislerini ifade ederken bir yandan da yaşlı adamın anlattıklarını dinlendiğini görmekte ancak bunlara bir tepki verip vermeyeceğini de merak etmektedir.

⁵⁶ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Mucrim Rağme Enfihi, s. 73.

⁵⁷ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Mucrim Rağme Enfihi, s. 74.

“Söylediklerimi dinlediğini görüyorum, ancak içinden henüz sadece bir dönemini yaşadığı hayattan şikayetçi olan bu gençle alay ediyorsun. Ancak ben acı çektim, bu birkaç yıl içinde çok acı çektim. Şimdi senin önünde, dünyanın, adaletin ve yargının önünde haykırıyorum; ben haksızlığa uğradım. Suçlandığım şeyi yapmadım ve bütün bunlara katlanmak zorunda olmamalıyım.”⁵⁸

Kasım önceki güne kadar bir tutsak olduğunu, daha dün serbest bırakıldığını söyler. Sevdığı kızı korumak için tutsak edildiğini de ekler. Yaşlı adamın anlamsız ve donuk bakışlarına dikkat kesilince onu olan biteni en başından anlatmaya başlar.

Kasım başkente geldikten sonra buraya alışmıştır. Akkrabasının evinde diğer çocuklarından farksız bir şekilde her çocuk gibi hayatını sürdürmeye başlar. İlerleyen yıllarda akrabasının kızına âşık olur. Birbirlerine bağlanırlar ve birbirlerini sevmeye başlarlar. Bu sevgi yetim olmanın Kasım’a verdiği hakirliği ona unutturur, kalbindeki boşluğu doldurur. O sıralar kendisi lisede öğrenim görürken; kız ise dikiş nakış dersleri almaktadır. Okullarına ayırdıkları vakitler haricinde hep birlikte dirler.

Oturdukları mahallede bir dükkân sahibi aralarında bu kızın da olduğu mahallenin genç kızlarına asılmaktadır. Bir gün Kasım bu dükkânın önünden geçerken sinirlerine hâkim olamaz. Aniden adamın üzerine doğru yürür. Elindeki bıçağı hissetmez ve attar bir çığlık atar. Silah çıkarmak üzere bir dolabı açar. Kasım o dakikadan itibaren hâkim önüne çıkıncaya kadar ne olup bittiğini anlayamaz. Yaptığından ve kopan gürültüden bihaberdir. Mahkemede attar ifadesini verirken Kasım’ın fakir olduğunu ve para sandığını çalmaya çalıştığını, bunun için onu öldürmeye yeltendiğini iddia eder. Hırsızlık damgası yiyen Kasım’ın elinde bıçak olduğu ve attarın da kolunda yara olduğu görülünce mahkeme Kasım’ı 5 yıl hapis cezasına çarptırır. Burada geçirdiği beş yıl ona çok ağır gelmiştir. Kasım olayların bu şekilde gelişmesinden duyduğu üzüntüyü serzenişleriyle dile getirir.

“Ben masumdum! Hapishanedekiler benimle alay ediyorlardı ... Tüm deliller benim aleyhimeydi ... Çetin bir işte çalıştırılmak üzere beş yıl hapis cezasına çarptırıldım. Ben, hapishanede okulu bırakmayan tek kişiydim. O kızı sevmek için yaratılmışsam bu benim günahım mı? Eğer kanım Attar’ın flörtlerinin sesine

⁵⁸ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Mucrim Rağme Enfihi, s. 76.

katlanamıyorsa bu suç benim mi? Onun bıçağı bir insanın etine saplanacak kadar keskin bir bıçaksa; sabun ve peynire saplanmasıyla aynı kolaylığa sahipse, suç benim mi? ”⁵⁹

Hapishanede suçluların arasında geçirdiği bu süreden sonra serbest bırakılır ancak artık onunla oradaki suçlular arasında birkaç şey dışında pek bir fark kalmamıştır. Bir zamanlar onu öğrenci olarak kabul ettikleri akrabasının şimdilerde birini öldürmekle ve hırsızlıkla suçlanan birini kabul etmeyeceklerini de bilir. Ancak onu derinden yıkan asıl olay uğruna adam yaralayıp hapis yattığı kızın o attarla evlenmiş olmasıdır. Bunu öğrenen Kasım alkol bağımlısı olmuştur.

Bu sırada trenin hareket saatinin geldiğine işaret eden buharı tüter ve düdüğün sesi duyulur. Yaşlı adam ne bu yoksulun konuşmasına ne de trenin sağır edici düdüğüne hiçbir tepki göstermemiştir. Yoksul gencin bakışları genişler ve bu defa yaşlı adamın onu dinlediğine dair şüpheye düşer. Bu defa ayağa kalkar ve yaşlı adamın omzunu dırter. Onu, hikayesini duyup duymadığını sorar. Yaşlı adam ise konuşamamaktadır. Zira onu dinlediğini zannettiği ve içini döktüğü bu adam sağır ve dilsizdir. Kasım bu durum karşısında kendini koltuğa bırakır ve bu bile böyleymiş diyerek doğduğundan beri bütün bahtsızlıkları kendisinin yaşadığına bir kez daha ikna olur. Tren gideceği yere doğru hareket eder.

3.4.1.10. Kateltu Ğâliya (Ğâliya’yı Öldürdüm)

Hikâye, başkahraman Recep’in Ezrak ismindeki atıyla konuşmasıyla başlar. Ona kendisinden başka kimsesi olmadığını, onu seven bir tek kendisi olduğunu söyler. Oysaki Recep üzüntüsünden yalan söylemektedir. Zira aynı zamanda amcasının kızı olan nişanlısı Ğalya’yı her şeyden daha çok sevmektedir.

“Ona olan aşkı olmasaydı yaşayamazdı. Tüm duyularına hitap eden ve kalbini dolduran aşk olmasaydı, Tuburba'daki yerini, at biniciliğini ve düğünlerde şarkı söylemeyi bırakmazdı. Recep, aslında Tunus'un bütün kuzeyindeki en ünlü süvari

⁵⁹ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Mucrim Rağme Enfihî, s. 78.

idi. Ancak Ğalya'ya olan sevgisinden ötürü, başkente yerleşti ve Ezrak'ın eyerini bir yük arabasıyla değiştirdi."⁶⁰

Recep günlerdir Ğalya'yı görmemiştir. Bu durum onu derin olduğu kadar yanlış düşüncelere itmektedir. Nişanlısını takıntılı bir aşkla sevmekte olan Recep, Ğalya'nın onu görmeye gelmiyor olmasını artık onun sevgisini reddettiğiyle ilişkilendirir. Kendini düşündükçe çıkmaza sokan ve dolduruşa getiren Recep, sevdiği kadının belki de artık bir başkasına tutulduğunu düşünmeye başlar.

Ğalya, Recep'in kendisine âşık olduğu gibi o da Recep'e abayı yakmıştır. Çiftin Recep'in babasının yası için yalnızca bir yıl süresince düğünlerini ertelemesi gerekmiştir. Recep ailesiyle birlikte yaşamamaktadır ve bu yüzden bazen her gün bazen de ara sıra onları görmeye gitmektedir.

O sıralar Recep ailesine bir sebepten ötürü kızmıştır ve altı gün boyunca onları görmeye gitmemiştir. Bu altı günün her saatinde Ğalya'nın onu görmeye geleceğini ya da haber getirmek üzere küçük kız kardeşini göndermesini beklemiştir. Ğalya'dan hiçbir hareketlilik göremeyince de artık kendisini düşünmediği, umursamadığı ya da başka birine âşık olduğu gibi düşünceleri zihninden atamamıştır. O gün, bu yalnızlığın altıncı gününde, Recep depodan ayrılır ve Belvedere adlı parka gider. İnsanların parka akın ettiği, günün erkenden akşama vardığı güneşli bir gündür. Recep kendine oturacak bir yer bulduktan sonra insanları gözlemlerken düşüncelere dalıp yalnızlığıyla boğuşur.

"Recep, insanların geçtiği yola yakın bir yer kaptı; çocuklarıyla birlikte bir anne, bir karı koca, narin bir kadın kolunda nişanlısı ya da erkek arkadaşı, yaşlı bir erkek ve yaşlı bir kadını hatırlatan güzel anılar vardı. Ardından Recep vardı, onu koruyacak hiçbir şey yoktu, ama kıskançlığın alevleriyle beslenen kırık bir kalbi vardı. Bu insanlar ve onların mutluluğu sadece acılarını arttırdı. Yalnız, terkedilmiş biriydi."⁶¹

⁶⁰ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Kateltu Ğâliya, s. 79.

⁶¹ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Kateltu Ğâliya, s. 82.

Günbatımı yaklaşırken, Recep'in öfkesi artar. Hangi caddeye gideceğini bilmeden, şehri ardında sürükleyerek şehre geri döner. Ayakları onu, sevgilisinin yaşadığı mahalleye götürür. Kendini aniden sokağın önünde bulur. Onun için dünya tamamen kararmıştır.

Kapıyı çalmalı mı, gururunu aşkın gücüne teslim etmeli mi? Yoksa bir gece daha beklemeli ve onu arayacak birini gönderip göndermeyeceğini görmeli mi? gibi sorular aklında dönüp dururken ne yapması gerektiğini düşünmeyi bırakır. Tam bu sırada görülmek istemiyormuş gibi dikkatlice evden çıkan beyaz bornoza bürünmüş bir silüet görür.

Recep bu şahsın Ğalya'nın kalbindeki yerini devralmış olan kişi olduğunu zannında bulunur ve silahını çıkarıp tam karşısındaki silüeti doğrudan hedef almaktan kendini alıkoyamaz. Tetiği çeker ve onu vurur. Gördüğü şey yere yığılır. Recep son nefesini de verse o kişinin yüzünü görmek ister ve görmesiyle de tam beyninden vurulur. Gördüğü şey onu kurbanının yanına düşmesine neden olur. Vurduğu kişi büyük aşkı Ğalya'dır.

“Sen ... Sen, Ğalya... Diye çığlık attı. “Bize ne yaptın? Seni kendi ellerimle öldürdüm. Aşkımı kendi ellerimle öldürdüm.”⁶²

Ona bu bornozla neden çıktığını sorar. Ğalya düşündüğünün aksine insanların onu izlemesinden korktuğu için Recep'i görmeye gelmemiş, ancak bu uzun süren hasrede dayanamadığı için bu şekilde gelmeye karar verdiğini söylemiştir.

Ğalya bilincini kaybeder. Akan kanları gören Recep, deliler gibi kahkahalar atar. Ğalya iki gün sonra ölür ve Recep'i bir tımarhaneye kapatırlar.

3.4.1.11. Mevtu'l-Ammi Bâhîr (Bâhîr Amca'nın Ölümü)

Yazar bu hikâyede çocukluğunda doğduğu mahallede yaşayan Bahir amca adındaki yaşlı bir adamdan bahseder. Bâhîr Amca mahallenin sucusudur. Gününü hatta gecesini nasıl geçirdiğini, rutinlerini anlatırken insanlarla ilişkisinden dış görünümüne kadar gözlemlediği her şeyi ve onun ölümünü okuyucuya aktarmaktadır.

⁶² *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Kateltu Ğâliya, s. 83.

Bâhîr Amca hayırlı, iyi kalpli ve dindar biridir. Her zaman doğru yolda olan bir insandır. Sucu olması hasebiyle mahallenin bütün evlerine girip çıkan ve onlarla iyi iletişimi olan bir adamdır. Onlara su verirken ihtiyacı olan bir eşyayı istemek, sökükle bir giysinin tamirini yaptırmak gibi huyları vardır. Herkes onun bu isteklerini memnuniyetle kabul eder. Ancak bunun dışında kimseye benzemeyen farklı bir yapıya sahipti. Bu nedenle mahallenin bütün çocuklarının merak noktası ve ilgi odağı olmuştur. Mahallenin çocukları onu sürekli onu seyrederek. Bahir amca Dış görünümü çirkin ancak sevimli bir insandır. Sempatik ve uyumlu tavrı onu katlanılabilir kılar. Onu enteresan ve dikkat çekici kılan bir diğer özelliği de bir elbise dolabının olmamasıdır. Bu sebeple tatil olsun olmasın; yaz kış tüm kıyafetlerini beraber giyip, bütün eşyalarını beraberinde taşımaktadır.

Bahir amcayı gündüzleri ya avlulardan evlere su taşıırken ya da caminin basamaklarında oturmuş sessizce dua ederken görülür. Ancak geceleri durum çok farklıdır. Zira kendine ait bir evi yoktur. Ona mahalle zenginlerinden birinin eşeğine bakması karşılığında vermiş olduğu bir depoda yaşamaktadır. Bahir Amca her gün mahalledeki bütün evlerin su ihtiyaçlarını giderdikten sonra doğrudan bu depoya gelir. Öncelikle depo sahibi tarafından o gün kendisine ne verilirse onu yer. Sonra sayıları keyifli olmasına bağlı olarak artan mumlarını yakar, etrafı aydınlatıp kendisi için son su tulumlarını bir varile boşaltır ve bir tahta yerleştirdikten sonra üzerine oturup ayaklarını suya daldırır. Mahallenin çocukları da ona casusluk yapar; kendilerini eğlendirmek için depo kapısındaki deliklerden içerideki Bahir amcayı gözetlerler.

Bahir Amca, gecelerini etrafında yaktığı mumların ışığında kavalını çalarak geçirir. Bu adam bu sırada sürekli olarak anne babası için, kendisi ve etrafındakiler için Allah'tan rahmet diler ve dualar eder. Etrafındaki mahallenin mütedeyyin sakinleri ve özellikle cami hocası, müzikle olan bu ilgisinin ve kavalının onu Allah'a daha fazla yaklaştırmayacağını dile getirir durur. Hatta ona bunu yasaklarlar. Ancak o hiçbir zaman bunlara aldırış etmez.

“Ben cahil ve basit bir adamım. Hiçbir şey öğrenmedim. Kuran Okulu'na gittim ve sadece tahtaları nasıl sileceğimi öğrendim. Ve eğer Allah, kimseye zarar vermeyen oyunumu kabul etmiyorsa, Allah beni ve hepinizi affetsin.”⁶³

Günlerden bir gün, onu su çeşmelerinin ya da caminin önünde otururken görmeye alışkın olan mahalle sakinleri, Bahir Amcanın yokluğunu fark eder ve bu duruma üzürlüler. Bunun üzerine onun bacaklarından felç geçirdiğini ve depo sahibinin ona evinde kızları tarafından bir akrabalarıymış gibi baktıkları gerçeğini öğrenirler. Çok geçmeden de Ramazan Ayının perşembe gününe denk gelen bir gecesinde vefat eder.

Yıllar sonra mahalledeki çocukluk arkadaşlarından birine denk gelen yazar Bahir amcayı anımsayıp o günleri yad ederken depoya ne olduğunu sorar. Orayı bir müzik grubunun kiraladığını öğrenir. Bunun tesadüf değil ancak tevafuk olduğuna inanarak Allah'ın her şeye kadir olduğunu dile getirir.

3.4.1.12. Sehirtu minhu'l-Leyâlî (Geceleri Onun için Uykusuz Geçirdim)

Yeğenini ziyarete gelen bir teyze onu ağlamaktan gözleri şişmiş bir halde bulur. Onu hemen teselli etmeye başlar ve sebebini öğrenmek ister. Zekiye adındaki yeğen iki yıldır evlidir ve bu evliliği gönülsüz bir şekilde yapmıştır.

Zekiye durumu teyzesinden saklamaz ve durumunu anlatmaya başlar. Kadın, evliliğinde yaşadığı sıkıntıları teyzesiyle paylaşır. Kocasının ona kötü davrandığını, oğlunu ve onu hırpalayıp onlara hakaretler yağdırdığını söyler:

“-Kocam, celladım... Kalbi celladın kalbi ve benden her gün bir şeyler öldürüyor...Bir dahaki gelişinde donmuş donmuş cesedimi bulacaksın; ağlamaktan erimez ve gözlerimdeki gözyaşlarımı tüketmezsem...”

“-O kötü, ahmak, her gece içen bir sarhoş. Eve gece yarısından önce eve gelmiyor. Gelirse de ben ve çocuğumla kavga etmek dışında bir şey yapmıyor. Aramızda oğlumuz Hammad olmasaydı! Ah teyzeciğim, ilk sarhoşluklarında

⁶³ Sehirtu minhu el-Leyâlî, Mevtu'l-Amî Bâhîr, s. 87.

bana ağır bir şekilde küfürler etti. Bana en kötü sıfatları sarfetti... Tavus kuşu ve yarasa arasında bir şeye benziyordum ben! Ton balığı ve kötü nazilli kuşu arasında kötü başlı olanmışım. Sonra beni gece yarısı ikiden sonra ateş yakmaya ve Meşluş yapmaya zorladı. Üstelik beni yemek pişirmeyi bilmeyen bir eşek olarak görüyor.”⁶⁴

Bunları konuşurken teyze gözleriyle yatak odasının kapısına bakarak adamın uyuyup uyumadığını sorgular, ardından konuşmalarını sürdürür. Zekiye kocasının uyuduğunu, ancak gün ortasında kendine geldiğini uyansa bile tekrar uyuduğunu, tüm gününü gazete ve kitaplar arasında geçirdiğini, sarhoş olması dışında onunla konuşmadığını söyler. Kitaplarına kendisinden daha çok değer verdiğini de ekler:

“Sadece gazete ve kitaplar için uyanır. Bütün odalar onlarla dolu. onlardan bir yaprak kaybolursa vay halime! Keşke beni benim gibi okur azar olmayan biriyle evlendirseydin. Bu birliktelik çekilmez.”⁶⁵

Zekiye önceki gün ayağı kitaplarına takıldı diye oğlunu hiç acımadan canı çıkana kadar dövdüğünü ardından da kendisini dövdüğünü anlatır. Teyzesi duyduklarına inanamaz. Hiddetlenir ve bağırmaya başlar. Ondan şikayetçi olacaklarını ve içeri atıracaklarını söyler. Onu döven biriyle artık yaşamaması gerektiğini belirtir.

Teyzesi bu kötü birlikteliğe devam etmemesini ve evliliklerini bitirmesini söyler; onlar için boşanmayı tek çare olarak görür. Zekiye'nin gözleri parlar, onun da kafasına yatar. Teyzesi ondan hemen eşyalarını toplamasını ve kendisiyle gelmek üzere hazırlanmasını ister. Zekiye biraz düşündükten sonra daldığı düşüncelerden kendine gelir ve gözlerini yatak odasının kapısına çevirir. Ardından kocasının rahatsız olmaması için teyzesine sessiz olmasını söyler. Kocasının önceki gecedan beri uykusuz olduğunu ve uyumasına izin vermesini ister:

“Teyzeciğim sesini yükseltme, uyumasına izin ver. Zavallı... Dün gecedan beri çok uykusuz kaldı...”⁶⁶

⁶⁴ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, s. 91.

⁶⁵ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, s. 92.

⁶⁶ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, s. 93.

3.4.1.13. Sırru Ğurfatu's-Sâbi'a (Yedinci Odanın Sırrı)

Bir zamanlar, bir grup arkadaş bir doktorla bir araya gelirler. bu doktor kendisine büyükannesi tarafından anlatılmış efsanelerden biri olan bir padişahın oğlunun kaçırılıp anlatır. Bu efsaneye göre bir büyücü padişahın oğlunu kaçıırır ve yedi odalı bir saraya hapseder. Burada ona dilediği her hizmeti verir. Ancak sarayın içerisindeki *Yedinci Odanın Sırrı* olarak adlandırdığı odaya girmesini hatta o odanın kapısına anahtar bile sokmasını yasaklar, aksi takdirde onu öldürmekle tehdit eder. Bu kadarını anlattığı efsaneyi yarıda bırakmışçasına doktor susar ve o odanın sırrının ne olduğu hakkında arkadaşlarını merakta bırakır.

Doktor sessizliğini bozmak üzere tekrar konuşmaya başladığında bu defa uzun süre tedavisini üstlendiği, kötü huylu bir hastalığa yakalanmış olan bir hastasından bahsetmeye başlar. Yıllarca kliniğinde tedavi etmiş, karşılığında sermayesinin büyük bir kısmını kaybetmesine karşın yine de sefil bir hayatı olduğunu bildiği için bu kadına ücretsiz tedavi imkânı sunmuştur. Bir yandan ona karşı bir acıma duyarken diğer yandan bu kadını hayata tutunduran şeyin ne olduğunu da merak etmektedir. Nihayetinde kadın yakalandığı ağır hastalığın tüm semptomlarından kurtulur ve sağlığına kavuşur. Doktora kendisiyle ilgilendiği ve ona yardımcı olduğu için her gün teşekkür eder durur. Bir keresinde ona sedef kakma bir kültabağı hediye eder ve bunun yaptıklarının karşılığında çok küçük bir hediye olduğunu dile getirir. Buna karşılık doktor ona verebileceği maddi şeylerden ziyade hayat hikayesini merak ettiğini ve kendisiyle paylaşmasını istediğini dile getirir. Bununla daha çok memnun olacağını da itiraf eder. Önce utanıp şaşırın kadının gözleri aniden yaşlarla dolar. O sırada gözleri pencereye kayar ve hayatında olup bitenler adeta bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçer. Ancak doktorun ona verdiği cesaretle hayat hikayesini anlatmaya başlamasını sağlar.

“Gözlerimizden akan yaşlarda yanlış hiçbir şey yok, gözyaşları bizi tüm kirlerden arındırır... gözyaşlarının bir haysiyeti, bir ağırlığı vardır, bunlar bir fahişenin gözyaşları olsa bile.”⁶⁷

⁶⁷ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, el-Ğurfatu's-Sâbi'a, s. 96.

Eski köy adetlerini uygulayan tutucu, muhafazakâr ve aşırı kıskanç bir babası olduğu için dış dünya hakkında her konuda mahrum kalan çocukluğunu anlatmakla söze başlar.

“Babam huzur içinde yatsın, bu nesilden olmayan eski kafalı bir adamdı, aşırı koruyucu, aşırı muhafazakâr, çok sert ama güvenilir ve dindar ve yaptığı her şeyde aşırı bir insandı. Ne evden çıkmamıza ne hamama gitmemize ne de akrabalarımızı ziyaret etmemize izin verirdi. Onun dışında Tanıdığımız tek erkekler dedm ve amcam ve dayımdı. ve tanıdığımız tek kadın annem ve teyzemdi. Ben ve iki yaş küçük kız kardeşim, evimizin duvarlarının ötesinde, dünya hakkında hiçbir şey bilmiyorduk.”⁶⁸

Ancak diğer yandan babasının ev içinde bir çok şeye müsamaha gösterdiğini de dile getirir.

“Yine de babamız bizi hiçbir zaman yiyecek ve kıyafetlerden, makyajdan ve zinet eşyalardan mahrum etmedi. Bize kına sürmemize, parfüm sıkmamıza ve mücevher takmamıza bile izin verirdi.”⁶⁹

Erkekler hakkında hiçbir şey bilmeden uzun yıllar geçirdiğini de dile getirir. Bu sırada doktoru dinleyen arkadaşları dayanamaz, sözünü böler ve bütün bunların; hastalığın, kül tabağının ve yedinci odanın nasıl bir bağlantısı olduğunu sorarlar. Doktor onlardan sabırlı olmalarını ister. Yeniden kadının hikayesine döner ve Annesinin ona oldukça genel bir şekilde eşlerden ve evlilikten bahsettiğini ancak o zamanlar anne babasının nasıl evlendiğini, onu ve iki yaş küçük kız kardeşini nasıl doğurduğu hakkında hiçbir bilgisi olmadığından da bahseder. Kedileri doğum yaparken bile annesi tarafından odaya kilitlendiğini de ekler.

Tek katlı, çatı katında bir odası daha olan evlerinden bahsederek devam eder. Anne babalarının bile girdiklerini görmedikleri bu odaya girmeleri tamamen yasaktır. Bu nedenle kız kardeşiyle, bu odanın sırrının ne olduğunu hep merak ettiklerini söyler. O zamanlar bu sırlı oda onların hayal güçlerini aştığını, içerisinde nasıl bir hazine

⁶⁸ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, el-Ğurfatu's-Sâbi'a, s. 97.

⁶⁹ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, el-Ğurfatu's-Sâbi'a, s. 97.

olduğunu hep keşfetmek istediklerini dile getirir. Ancak ne zaman bu odaya yönelseler daha merdivenlerde iken alacakları cezayı düşünüp vazgeçerler. Bir yaz günü babası şehir dışındayken annesi de odasında kestirirken kız kardeşini bekçi olarak diker ve merdivenleri tırmanmaya başlar.

Kilidi olmayan odanın kapısını aralar. Toz ve örümcek ağlarıyla dolu dikdörtgen odada durur. Bu odanın içine hava ve ışığı alması için bırakılmış demir çubuklarla korunan ufak bir göz bulunmaktadır. İşte bu gözü kendisinin yıkımı olarak ifade eder. Yaptığı ilk şey, yıllardır kalın duvarlarla örülü gözleriyle farklı bir dünyaya bakmak olur. arkalarındaki komşu evin sırları olduğunu daha sonra öğrenmiştir. Gördüğü küçük bir veranda, yerde bir mat, önünde bir masa, masada birkaç şişe, bardaklar ve meyveler durmaktadır. O masanın başında ise bir çift görür. Anne babası öğrenene kadar oraya tekrar tekrar gittiğini, öğrendiklerinde ise öldüresiye dayak yediğini söyler. Ve o gece o komşu eve gider. Hikâye burada biter. Arkadaşları doktora küçük kızkardeşe ne oldu? Baba orayı basit bir şekilde kapatabilecekken neden açık bıraktı? Gibi sorular sorsa da doktor bunlara aldırmaz. Zira ona göre bu sorular hikâyenin amacının dışında olan cevaplara sahiptir. Ona göre burada esas konu gençlerin tutkunu olduğu şeyler ve getirileridir. Doktor, genç ruhların sürprizlere olan tepkisini ve dozunda almaları gereken ilk karşılaşmalarını açıklamak istediğini dile getirir.

3.4.1.14. Nuzhe Râika (Hoş Bir Gezi)

Hikâye, yazarın bindiği trenle Rades⁷⁰, liman kentine gelmesiyle başlamaktadır. Yazar trenden indiğinde satıcı kalabalıkları ve yolcuların gürültüleri arasında Rades beldesinin hangi caddesinden gideceğini düşünmeye başlamıştır. Arkadaşı Abdullah et-Tûnisî öğle yemeği için evine davet ederken ona villasının tam olarak nerede olduğunu söylememiştir. Yazar, arkadaşının ihtişamı ne kadar sevdiğini ve villası olduğunu söylemenin onun için yeterli olduğunu belirtmektedir. Yazar rastgele birine evi sormayı düşünmüş ancak bunun bir işe yaramayacağına da kanaat getirmiştir.

⁷⁰ Radès Tunus'ta bulunan, Ben Arus ili'nde bulunan bir liman kentidir.

“Villaya takıntılıydı ve sadece onun fiyatı, kapı ve pencerelerinin ne kadara mal olduğu hakkında konuşuyordu. Ne var ki bana onun yerini söylememiştii. Sanki villası Kordoba’daki ez-Zehra Sarayı veya Pisa Kulesi ya da Hayderabad Anıtı.”

“Yolu sormaktan başka çarem kalmamıştı. Ancak nereye gidecektim? Rades şehri otuz beş bine yakın bir nüfusa sahipti. Nüfusun üçte birinin Müslüman olduğunu ve İslam’ı kucaklayan çoğu kimsenin bu adı taşıdığını bilerek Abdullah Tûnisî’yi sorabilir miydim?”⁷¹

Nereye gideceğini bilmeksizin aklından bunları geçirirken arkadaşını tren istasyonunun kapısında görmüştür. Arkadaşı onu karşılamış ve üvey kardeşi Amira ile tanıştıracaklarını ve arabasıyla pikniğe gideceklerini söylemiştir.

Villanın önüne geldiklerinde bu ev görüntü itibariyle karmakarışık gelmiştir. Ayrıca arkadaşısı da giyimiyle bu evin sahibi olduğu mesajını vermiştir.

“Villa dışarıdan, bütün mimari tarzların bir sureti gibiydi: Endülüs tarzının iki yanı 15. Louis frizleri ile süslenmiş İtalyan Rönesansı tarzı ile harmanlanmıştı ve tamamı uyumdan nefret eden modern bir tat gerektiren karmakarışık yerleştirilmiş çiniler ile dekore edilmişti. O anda Arkadaşım Abdullah al-Tûnisî’yi, görenlerin villanın sahibi olduğunu anlaması için ipek sarıklı bir fesi ve cübbesi olan Fransız bir takım elbise giymiş halde gördüm. Aklıma meşhur bir atasözü geldi: “Her ev, sahibini yansıtır.”

Üvey kardeşi gelince Arkadaşı arabaya bakarak dakikalarca eğlenmiştir zira onun görünüşü evden daha tuhaftır.

“Birçok renk ve şekle sahip bir otomobildi, ancak belirli bir türe özgü değildi. Aksine, dünyadaki tüm eski ve yeni arabaların bir karışımıydı. Garip olan şey, motoru oluşturan tüm demir parçalarının tekerlekleri gerçekten döndürmesiydi. Sahibi onunla dünyayı turlayabilir hatta ahirete gidebilirdi, ancak bu demir ve kauçuk yığınının sigortalayacak tek bir şirket bulabileceğinden emin değildim.”⁷²

⁷¹ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 101.

⁷² **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 103.

Abdullah üvey kardeşi ile tanıştırmıştır. Kardeşinin oldukça pahalı ancak birbiriyle alakasız olan giysileri oldukça tuhaf gelmiştir. Bu elbiseler bu arabanın sahibi olduğunu bilmeyenlerin de bilmesini sağlayacak türdendir.

Üvey kardeş, yazarın beklediğinin aksine, onları samimi ve akıcı bir konuşma ile karşılamış ve daha sonra onları arabasıyla gezmeye davet etmiştir. Yazar bu daveti öğle yemeğinden sonra katılabileceğini dile getirirken Abdullah öğle yemeklerini arabayla gidecekleri bir yerde yiyeceklerini söylemiştir. Kekeme olan Amira ve sol kulağı iyi duymayan yazar, onun konuşmasından çok az şey anlamaktadır. Abdullah yazara onu kız kardeşiyle tanıştıracaklarını söyler. Yazar ufak bir şaşkınlık yaşadktan sonra kız kardeşten kastının eşi olduğunu anlar. Ardından Abdullah evine girer ve kısa bir süre sonra bulaşık ve yiyeceklerin olduğu sepetleri taşıyarak çıkar. ‘Amîra da bir kilim ve içinin ne ile dolu olduğu belirsiz bir küfe taşır. Bu sırada Abdullah'ın karısı onu takip etmektedir. Onu da sadece en tepesinde doğum lekesi bulunan burnunu gördüğü başka bir kadın izlemektedir. Arkasında peçesinin ardına saklanmayı önemsemeyecek kadar yaşlı bir kadın gelmektedir. Abdullah yüz ifadesiyle bu kadının kayınvalidesi olduğunu göstermiştir. Bu kadınların ardında henüz on yaşında olmayan oldukça hareketli genç bir kız vardır. Bu kız çocuğu görünümü ve hareketleriyle düşündürür.

“Onun hakkında söyleyeceğim tek şey eğer böyle bir şey söz konusuysa onun sarı kolera olması, bir arıdan daha fazla hareket edip vızıldaması, çikolata rengi cildi ve sarı saçları, ağartılmış ve hırıltılarla kaplanmış hareketli kemik çuvalı olmasıdır. Bu azı dişli çarpık yüzün beni neden bu kadar düşündürtüğünü anlayamadım.”⁷³

Ön koltuğa arabanın sürücüsü Amira, yazar ve çocuk, arka koltuğa tanımadığı bir kadın ve kayınvalide ve ortadaki koltukta Abdullah ve karısı oturmuştur. Her birinin ayakları arasında küfe, şişe ve tabaklar bulunurken yazarın bacakları arasında bir testi, yumurta ile dolu bir küfe, tereyağı ve bir paket sigara varmış. Bu arabanın hem önünden hem de arkasından duman tütmektedir. Biraz sonra araba duraksamaya

⁷³ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 105.

başlamış, etraflarındaki insanlar onlara yol vermiştir. Yanlarındaki bilinmeyen kadının çocuğu olan kız yazarın sürekli ayağını tekmelemeye başlar. Yazar bu durumdan son derece rahatsız olmuş durumu şu cümleleriyle ifade etmiştir:

“Tüm aile onu şımarttı. Ne azarlandı ne de hiçbir şey için cezalandırıldı, çünkü o bir misafir ve bir misafirin kızıydı. Ben de misafirdim ve şımartılmış şeytani misafirlerin ağırlığını taşımak ilkelerime aykırıydı. Onu arabanın camından dışarı atmak ve sürekli tekmelenmekten kurtulmak ve ayağını rahatlatmak istedim. Beni durduran tek şey, elimin, kova ve şişeyle meşgul olmasıydı. Lanet olası küçük velet kuzeninin kolunu zorla tutmak için tehlikeli her yolu seçti ve ısrarla şu ağacın ismini ya da bu sokaktaki çukurun üzerinde duran kişiyi sorup durdu. Sadece, şu kızdan daha basit ve daha ahmak olan sürücü Amira’nın direksiyonu Allah’a emanet edip kızın sorduğu ağaca veya kişiye doğru dönüp durmasını hayal edin. Ya da sürekli olarak korna çalıp kamyonlarla yarışmaya çalışırken düşünün ve sadece kamyonlarla yarışmıyordu. Âdi küçük şeytan tüm vücudunu şoförün elleri arasına atarak kendisini şoför ve direksiyon arasında bir engel oluşturuyor, tabi ki ayakları da bulunduğu yere göre bacağını veya başını tekmeliyordu... Vallahi onu çok fena çimdiklemek istedim. Beni durduran şey şımarık ufaklığın zavallı sürücüye daha fazla rahatsızlık verecek bir çığlık atması ve direksiyonun yani hepimizin hayatının küçük yılanın ellerinin arasında olması korkusuydu.”⁷⁴

Yazar burada iç sesiyle yaşadıklarını ve bunlardan ne kadar bunaldığını göstermiştir. Biraz süre geçtikten sonra yeşil bir alana gelirler ve yazar burada öğle yemeğini yiyeceklerini düşünür. Sürücü Amira da bunların hiçbirinde durmamış, kızın tüm zorlayıcı hareketleri yokmuş gibi davranmıştır. Yazar artık ümidini kesmiş ve bulunduğu durumdan mutsuzdur. Başını eğmiş düşüncelere dalmıştır. Bu sırada bilinçsizce kızın ayakkabısının bağcıklarıyla oynamaya başlamıştır. Farkında olmadan o ipleri küfenin saplarına ve testiye bağlamıştır. Kız sürekli kıpırdanırken ayağını aniden çekmiş ve ayağındaki ağırlığı hissedince sallama başlamıştır. Bunun beraberinde küfede olan her şey dağılıp etrafa saçılmıştır. Bir yandan ne olduğunu

⁷⁴ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 107.

anlamaya çalışırken diğer yandan yemeyi düşündükleri her şey artık üzerlerindeki kıyafetlere dökülmüştür. Yazar da el ve ayaklarındaki kırık cam parçaları ile payına düşenden fazlasını almıştır.

Kaza ile ilgili kimse yazardan hiçbir şekilde şüphelenmemiş, küçük kız suçlamışlardır. Ufak bir temizlikten sonra, piknik bölgesi yerine üzerlerine yapışanları yıkayabilecekleri yakın bir çeşmeye gitmek üzere yola çıkarlar. Bu çeşmenin yerini bilen tek kişi Abdullah'ın rehberliğinde nadiren olması dışında asfalt olmayan adım atılmamış bir yol almıştır. Hem sürücü hem de otomobil o yolda gitmekte zorlanmıştır.

Yazar arkadaşının bildiği çeşmedense Zağvan'daki çeşmeyi, daha yakın olduğundan ve daha kolay bulabileceklerinden son derece emindir. Onun yönlendirmede ne kadar kötü olduğunu iyi bilmektedir.

“Kuşkusuz hala arkadaşım Abdullah'ın iyiliği emredip kötülüğü sakındırdığı tuhaf fıkralarını hatırlarım. Çünkü insnaları hayra yöneltip, doğru yoldan sapmış olanları yönlendirmeyi, onlara rehberlik etmeyi severdi. Eğer biraz başarılı oluyorsa bu onun suçu değildi. Bu, ona güvenip onun tavsiyesine göre hareket edenlerin suçuydu.”⁷⁵

Bu sırada arkadaşının yönlendirmeleriyle ilgili ilginç bir anısını hatırlar. Savaşın öncesindeki zamanlarda on katı nüfusa sahip Hamam-lif kasabasında ekmek kuyruğuna girmiştir. Yiyeceğin kıt olduğu bir dönem olduğu için karınlarını doyurmak konusunda endişelidirler ve bir ya da iki saatlerini bu ekmek kuyruklarda geçirirler. Bir gün sırasını beklerken ve bir buçuk saat geçirmişken, önünde sadece birkaç kişi kala aniden önüne Abdullah çıkmış ve bilmiyormuş gibi ona ne yaptığını sormuştur. Ekmek beklediğini öğrenince ona bu fırının en kötü ekmeği yaptığını ve fırıncı dürüst bir arkadaşı olduğunu söylemiştir. Onu takip etmesi için ona ısrar etmiştir. Yazar sırasını kaybetmek istememiştir ve yarına bırakmayı zaten sırasının geldiğini söylemiştir. Ne var ki Abdullah onu ikna etmeyi başarmıştır.

“Neredeyse bir buçuk saat beklediğim bir fırsatı kaybetmek üzere olduğumu çok iyi biliyordum. Fakat Abdullah'ın bu gizli gücü, utangaçlığım ve zayıflığımla

⁷⁵ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 109.

bütün saçmalıklarını dinlemeye zorlandım, maalesef kalabalığın şaşkınlığına üzuldüm, sıramı bıraktım ve Abdullah'ı takip ettim. Tüm şehir etrafında yürüdükten ve üç fırını geçtikten sonra sadece kapıları kapalı bulduğumuz varış yerimize geldik. Abdullah 'Un almak için muhtemelen Tunus'a gitti' dedi. Tek kelime etmedim. İlk fırına geri döndüm ve oraya son somunların satıldığı sırada vardım. Kalan ben kendim, Abdullah ve evde aç bekleyenlerdi."⁷⁶

Yazarın burada da ifade ettiği gibi Abdullah'ın ipiyle kuyuya inmek oldukça yanlış bir harekettir. Fırındaki manzara şimdi çeşme ararken kendini tekrarlamıştır.

Oldukça zorlu bir araziden geçerken araba birden durmuştur. Çeşmeye geldiklerini düşünürken 'Amîra motorla ilgili ufak bir sorun olduğunu söylemiştir. Abdullah'ın karısı yanık kokusu aldığını söylese de Abdullah bunun sadece alkole karışmış yumurtalardan geldiğini belirtmiştir.

Amîra motoru tamir etmeye başlamış ve arabadan çıkan koku yazar için dayanılmaz bir hal almıştır.

Abdullah, her şeyi iyi bildiği gibi burayı da iyi tanıdığını iddia eder. Amira hem kadınlara göz kulak olup hem de motorunu düzeltmeye çalışırken, Abdullah, yazar ve küçük kız dağlık arazide çeşmeye doğru yola koyulurlar. Bir çeşme gördüklerinde Abdullah bu çeşmenin suyunun tuzlu olduğunu söyleyerek başka çeşme olduğunu söylese de üç kilometre kadar yol yürüdükten sonra ilk çeşmeye geri dönerler. Su Abdullah'ın söylediğinin aksine tatlı ve lezzetlidir. Susuzluklarını giderdikten sonra arabanın olduğu yere geri dönerler. Amira'yı tek bir arabadan her yere bin parça demir saçmış halde bulmuşlardır.

*"Geriye kalan tek şey yemek yemek ve bin parça motoru bir araya getirmektir!
Ve gün batımından sadece dört buçuk saat önceydi. Allah yardımcımız olsun."*⁷⁷

Amira tamir işine devam ederken yemek pişirmek üzere ateş yakmayı düşünürler. Ancak bunun için de odun toplanması gerekir ve yazar bu ihalenin de

⁷⁶ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 110.

⁷⁷ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 112.

kendilerine kalacağını bildiğinden onları soğuk bir şeyler hazırlamaya ikna etmeye çalışsa da bu girişimi boşa çıkmıştır.

“Kuşkusuz burada söylenmesi gereken ve gerekmeyen her şeyi ve bir beynin sindirebileceği en soğuk bahaneleri bile doğaçlama yaparak söyledim. Uzun süreli konuşmam alkışlanmak yerine yaşlı kadının yakınmasıyla sona erdi:

"Billahi, vaktinizi konuşarak boşa harcamak yerine, ateş yakacak bir şeyler bulabilirdiniz."

*Konuşman çok soğuk, bundan dondurma yapabilirsin," diye ekledi diğer iki kadından biri.*⁷⁸

Bu konuşmaların üzerine Abdullah, onlardan uzaklaşmak üzere odun toplamaya gitmeyi teklif eder. Yazar bu teklifi kabul ederken kafasında onlardan kaçıp kurtulmak vardır.

Abdullah yakacak odun toplayabilecekleri küçük bir orman yeri bildiğini söyler. Yazar bu defa da yılan sokması ve delik hadisesini hatırlar. Bir dağı işaret ederek onu görüp görmediğini sorar. Oranın etrafında bildiği bir orman olduğunu söyler. Yazar ona ne kadar süreceğini sorar, zira bu konuda onunla sıkıntı yaşamaktadır.

“-Odunlarına ulaşmamız ne kadar sürecek?

-Yakında diyebilirim.

-Ne kadar sürer diye sordum sana?

*-Tam olarak bilmiyorum, belki yarım saat.*⁷⁹

Yollar söz konusu olduğunda tahminlerinin oldukça kötü olduğunu iyi bilmektedir. Ormanla aralarında saatler vardır. Gün batımından önce oradan çıkamayacaklarını bilir ve iyice açlık vurmada yemeklerini ya çiğ yemeyi ya da otları benzinle tutuşturarak ateş yakmayı teklif eder. Topladıkları yabani otlarla geri dönerek benzinle onları yakarlar.

⁷⁸ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 113.

⁷⁹ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 114.

Bu sırada da yine hesaba katmadıkları olaylar silsilesi devam etmiştir. Küçük kız ateşin etrafında gezinirken yanmaktan son anda kurtulur. Ayrıca, benzin öğle yemeğinde yiyecekleri yemeklerde tat bırakmıştır. Ayrıca tabak olarak ocak altlıklarını kullanırken parmaklarının da yanmasına sebep olmuşlardır.

Halılar serilir ve bir yanda erkekler ve diğer yanda kadınlar oturacak şekilde yer ayarlanır. Bu sırada Amira'yı göremezler.

“Metal yığını arasında Amirayı aradık ancak onu bulamadık. Kumda adımlarını izleyip aradığımız sırada inatçı küçük velet onu arabanın altında gölgesinde gizlenirken buldu, bize rol yapıyordu. Daha üstteki hiçbir şeyi tamir edebilmiş değilken güya alttaki kabloları tamir ediyordu. Her halükârda, neyi düzelttiğine, neyi bozduğuna veya ne söylediğine çok da önemsemedik.”

“Tabaklar baharat, biber ve benzin kokuyordu. İlk tabak salataydı. Salatayı sivri dilli yaşlı kayınvalidesi tarafından hazırlanmıştı. Domates ve yeşil biberle hazırlanmıştı. O hata veya hatacık olmasaydı lezzetli bir yemek olurdu. Zira kavanozları ve kutuları karıştırmıştı. Salataya kuru nane koymak yerine yeşil çay; güvece de tuz yerine şeker eklemişti. Hayal edebileceğiniz her şey gerçekten oldu. Çünkü aynı zamanda et tabağına da tuz yerine şeker koymuş, tuz ve naneyi dolapta unutmuş ve çay yapabilmesi için gerekli şeyleri yanında hazır bulundurmuştu.”⁸⁰

Öğle yemeğinde su ve ekmek dışında bir şey yiyememişlerdir. Biraz sonra Amira arabasından kalan bozuk parçaları bitirmek üzere ayağa kalkmış ve ağabeyine arabayı tekrar şekle koymayı teklif etmiştir. Yazar bu olup biten karşısında acınası hallerine gülmeye başlamıştır.

“İçten içe, bu öğle yemeğimize ve şu yaşadıklarımıza güldüm. Her anı, kendini tekrar ediyordu. Burada her zaman hafife aldığımız hayatın bize sunduğu iştah açıcı tatların farkına vardık ve bu öğlen yemeğinin zevkleri gibi bitene kadar onları geliştirmek istedik. Tıpkı arabayı hareket ettirirken doğal olarak içimizden akıp gittiği gibi insanî içgüdülerimiz bizi harekete geçiriyordu. Bir grup bilim adamı ve onları, yani içgüdülerimizi düzeltmeye geldi, onları incelemeye,

⁸⁰ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 114.

içimizdeki kötülüğe kapılıp içimizdeki iyiliği geliştirmek için onları çıkarmaya çalıştılar. Hepsini ayırdılar ve gitmelerini engellediler. İlgüdülerimizin her biri birbirinden kopuk parçadan oluşan fikir içeren binlerce kitap yaptılar, sonra arabamızın cıvataları gibi her yere dağıldılar, artık işe yaramadıklarında kendilerini bir çöplükte buldular.”⁸¹

Yazar içinden geçirdiklerinin niyetinin ne olduğunu sorgulamaları arasında kendi muhasebesinin yapmaktadır. Abdullah'ın öğle yemeğinde yaptığı ve Amira'nın arabasıyla yaptığı şey bizim de hayatımıza ve kendimize her zaman yaptığımız şeydir.

Birazdan karanlığa baktıkça büyüyen bir cisim görürler ve gördüğü bu şeyin bir kamyon olduğunu düşünerek koşar. Arabadan ve sürücüsüne olan tüm güvenini kaybetmiştir. Gördüğü bu sürücünün katırı olan bir bedevi olduğunu fark eder.

Katır sahibini, arabalarıyla ilgili endişelenilecek bir şey olmadığına ikna etmiştir. Ona aralarında kadınların olduğunu ve bu yerde onları mahsur bırakamayacaklarını hatırlatmıştır. Ardından arkadaşı Abdullah'ı ikna etmiştir ve bu kolay olmuştur. Daha sonra yapmaları gereken tek şey arabasına ve kendine olan güveni azalan ancak acı gerçek karşısında motoru tamir etme konusunda onun en fazla yarım saatini alacağına onları bizi ikna etmeye çalışan kardeşi Amira'nın inatçılığını kırmak için işbirliği yapmaları olmuştur. Sadece vidaları söküp kesmek iki saatten fazla zaman aldığı için hepsi zaman kazanmak üzere motorun parçalarını alıp küfelere, tepsilere ve kutulara koymaya başlar. Sonra her şeyi, kilimleri ve yaşlı kadını arabaya yükler.

Amira'nın itirazlarına rağmen, arabanın önüne ve katırın arkasına bir halat bağlarlar ve katırın bu arabayı çekmesi için yardım etmeye başlarlar. Kadınlar arkalarından onları takip ederler. Hava bulutlu ve kasvetlidir, Rades'e ulaşma umudu ve geceyi bu çorak arazide geçirmenin, açlık içinde kalmanın korkusu ve hayal kırıklığı arasında ilerler. Bu, tüm güçleriyle arabayı itmelerini sağlamıştır.

Yola çıktıklarında ve sığınabilecekleri bir yere gelerek kendilerini güvende hissettiklerinde herkes oldukça sevinçlidir.

⁸¹ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 116.

“Kolomb'un Amerika kıyılarını gördüğündeki sevincini hayal edin, ardından bu sevinci Afrika ormanlarını veya Himalayaları geçtikten sonra limana ulaştığında siyah ve sarı "Citroen" yolculuğunun komutanının sevinciyle katlayın. Birimiz kahramanımız katırın boynunu okşarken, öbürümüz Bedevi şoförünü övüyordu Hatim Tay'ın cömertliği ve Antara b. Abs'ın gücünü ona atfediyorlardı...”⁸²

Hammam el-Enf kasabasına vardıklarında, Abdullah ve Amira'ya veda etmiş ve onlara teşekkür etmiştir. Bir hafta sonrası için sözleşmeler de yazarın bu sözü tutmaya niyeti yoktur. Onları bırakmak zorunda olduğu için üzgün gibi görün de bu yaşadıkları sona erdiği için ve onlardan kurtulduğu için sevinçlidir. Tren istasyonuna güvenli bir şekilde vardığı için o kadar mutludur ki sevincinden küçük kızı bile öper ve bir restoran aramaya gider...

3.4.1.15. Umm Havvâ (Havvâ'nın Annesi)

Yazarın kısa öykü koleksiyonunun 15. öyküsü olan Havva'nın Annesi adlı öykü son öyküsüdür. Bu hikâye diğer hikayelerden farklı olarak Mısırlı yazar Taha Hüseyin tarafından yazılmış bir giriş ile başlamaktadır. Taha Hüseyin bu hikâye ile ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmektedir:

“Oğlum ve arkadaşım Ali ed-Duâcî, yayınlanmasından önce ve sonra bu hikayesini bana gösterdi. Hikayesini çok beğendim. Ayrıca "Havva'nın Annesi" başlığını da beğendim. Belki de bu başlığı hikayesinden de çok sevdim. Ben başlıklara hayranım hem de nasıl...”

Bu hikayemizin başlığı ilgi çekici olmayabilir. Dilimizden kolayca akıp gitmeyebilir veya kulağa haz vermeyebilir. Hatta bu başlık biraz garip görünebilir, bazılarının ise nefretinden kurtulamayabilir. Üstelik bazı şeyler üstü kapalı olabilir. Ancak açıklığa kavuşturması basit. Bununla birlikte, bu başlık oldukça uygun. Bu başlık hikâyenin tamamını özetliyor, bu hikâye Havva'nın annesinin hikayesidir.

Önünüzdeki bu hikâyede iki kadın var ya da daha doğrusu önünüzde bir kadın ve onun kızı var. Kızını çok seven ve ona en büyük hassasiyeti gösteren yaşlı bir

⁸² **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Nuzhetun Râika, s. 119.

kadın var. Bir de şu koca var, Havva'nın kocası. Yazar arkadaşım, onun için Âdem ismini seçmiş. Bu isim, aşılamaz sorunlarının ve sürekli azarlamalarının yanı sıra kızına olan sevgisinin ona karşı düşmanlığına sebep olduğu kayınvalidesine dayanamayan bu koca için en iyi tercihtir.

Bu hikâye, kaynana konusunda ünlü Descartes'ın ve aynı zamanda Paul Hervieux'in teorisine itiraz eden bir teori içermektedir. Ayrıca, aralarında Sokrates ve Hipokrat'ın bulunduğu antik Yunanlıların teorilerine de karşı çıkmaktadır. Ancak, teoriler gerçekten doğrudur. Teori, kayınvalidenin tehlikesini kanıtlamaktadır. Kayınvalidıyla birlikte yaşamak zorunda kalmak ne kızı ne de kızının kocası için hiçbir zaman hiçbir işe yaramaz. Çünkü böyle bir yaşam, kayınvalidesinin ölümünden çok daha büyük bir sıkıntı ve acıları getirir. Ölümüne karşı kızının üzüntüsü en fazla bir veya iki hafta boyunca sürecektir. Bu nedenle kayınvalidenin yaşamı hiçbir yarar sağlamaz ve insanlık, dünyadaki kayınvalileri yeryüzünden yok etmek için her zaman Allah'a yalvarmalıdır. İnsanlık bu duaya kesinlikle mecburdur.”⁸³

‘Ali ed-Duâcî, bir yılanın lanetiyle bir gece olgunlaşmamış meyve çalınması sebebiyle Cennet’ten nasıl kovulduğunu ve 48 saatlik zaman zarfında cennetten çıkmalarına karar verildiğini anlattığı Havva’nın annesinin öyküsüne Azrail’in gönderdiği bir mektupla başlamaktadır. Âdem Azrail tarafından yazılmış bir tebligat almış ve bu tebligata göre hikayedeki karakterler olan Âdem, Havva ve Havva’nın annesi başkalarının mülküne izinsiz girmiş, bir yılanın yardımıyla olgunlaşmış ve olgunlaşmamış meyveleri çaldıkları görülmüştür. Bu nedenle kırk sekiz saat içinde Cennet’i boşaltmaları istenmektedir. Vuku bulan bu olay Adem’in başına bir felaket gibi düşmüştür, genç oluşu ve dünyanın tarzına aykırı olması onu bir karmaşa içine sokar. Cennet’ten çıkıp nereye gideceğini ve yapacağını ve nerede yaşayacağını düşünmeye koyulur. Bulunduğu Cennet’te her yerin meleklerle dolu olmasından ötürü Dünya’ya gitmekten başka çaresi olmadığını düşünür. Zira meyvelerini çaldığı için artık meleklerle bir arada yaşaması mümkün değildir ve kendisi hakkında bir şey bilmedikleri ve benzerlerinin olduğu suçlular barınağı yeryüzüne inmeyi en iyi çözüm olarak görür ve kendine bu fikri sevdirmeye çalışır.

⁸³ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Umm Havvâ, s. 123-124.

“Dünya, meleklerle dolu Adn Cenneti’nden daha geniş değil miydi? Ayrıca, meyvelerini çaldıklarını bildikleri için artık meleklerle yaşayamayacaktı. Evet, çözüm, kendisi hakkında bir şey bilmedikleri yeryüzüne, benzerlerinin olduğu suçlular barınağı Dünyaya göç etmek.”⁸⁴

Tüm bunları düşünürken kapısı çalınır ve kim olduğunu merak eder. Önce bir müddet sessiz kalır, sonra cesaretini toplar ve kapıyı açar. Gelen komşu kızı ve suç ortağı olan Havva’dır. Elinde Adn Cenneti’nde basılan tek gazete olan Sabah’ul-Cennet adlı gazeteyi taşımakta olan Havva, canı sıkkın bir haldedir. Âdem gazeteyi alır ve ikinci sayfada “Hırsızlık” başlığı altında Sidra el-Munteha Caddesi’nde yaşayan Adem’in Havva ve Havva’nın annesi ile aynı caddenin doğusunda yer alan bir elma bahçesinden elma çaldıkları yazmaktadır. Yargıç Cebrail tarafından yazılmış bir raporda oturum tutanakları da yer almaktadır. Mahkeme günü gelir ve saat dokuz olduğunda mahkeme salonu memurlar ve türünün ilk örneği olan bu davayı duyup gelen avukatlarla dolmuştur. Öncelikle hırsızlığın tanımını yapılır, zira bu Cennet halkı tarafından o zamana kadar bilinmeyen bir kavramdır.

“ Hırsızlık, bilimsel konsey tarafından bu suç için oluşturulan, rızası veya hak sahibinin bilgisi olmadan size ait olmayan şeyleri almak olan yeni bir kelimedir.”⁸⁵

Oturum başlar. Oturum başkanı İsrail ve Savcı Cebrail’in önünde herkes hazır bulunur. Havvanın annesi bir şey çalmadığını sadece ona verilenleri yediğini söyler. Bunun üzerine Cebrail hırsızlığa ortak olmuş olduğunu ifade eder. Havva’nın annesi itirazlarını sürdürse de Cebrail bu defa Adem’e yönelir ve onun söyleyecek bir şeyi olup olmadığını sorar. İşlediği günahı kabul eder ancak diğerlerinden haberi olmadığını ve yasaklı bölgenin çitlerle çevrili olması gerektiğini belirtir. Söz sırası Havva’ya gelince ise konuşamaz ve gözyaşlarına boğulup başını Adem’in göğsüne dayamaktan başka bir şey yapamaz. Salonda kahkaha sesleri yükselir. Çünkü o ana kadar hiç kimseyi ağlarken görmemişlerdir. Dolayısıyla mahkeme üçünü de kırk sekiz

⁸⁴ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Umm Havvâ, s. 126.

⁸⁵ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Umm Havvâ, s. 128.

saat içinde evlerinden çıkmalarına karar verir. Kararın yazılı olduğu kâğıda öfkeyle bakan Âdem Havva'ya da onu küçük düşürdüğü için oldukça kızgındır. Gözyaşlarına boğulan Havva kendini tekrar Adem'in kollarına atsa da Âdem bu defa onu kendisinden uzaklaştırır. Sürekli bu hareketi yapmaması konusunda onu uyarır.

“Âdem: Sana her soru soruşumda bu lanet olası hareketi yapmayı kes. Gözlerinden bu yaşları dökmen ne işe yarar? Nereye gideceğim? Seninle konuşuyorum!

Havva: Dünyaya, Âdem.

Âdem: Dünya, dünya hakkında ne biliyorsun?

Havva: Elma dolu.

Âdem: Elma? Biz onları yerken ve onlar bizi Dünya'dan kovalarken nereye gideceğiz? Der.”⁸⁶

Âdem Havva'ya bu suçun onun içini paramparça ettiğini dile getirir. Havva ise gözyaşlarına boğularak başını her zamanki gibi Adem'in göğsüne yaslar. Bu defa ona oldukça yaklaşır. Âdem ise aniden yumuşar. Havva'nın gözyaşlarını silmeye başlar, önce yanağından daha sonra dudaklarından öper. Bu Cennet'teki ilk ve son öpücük olur.

Hikâyenin ikinci kısmında Âdem artık dünyadadır. Gökyüzünde ışıldayan yıldızlara hayran kalmıştır. Cennette onlara hiç dikkat etmemiştir. Çünkü Cennette karanlık bir gece hiç olmadığından o güne kadar yıldız veya karanlığı da hiç görmemiştir. Âdem, Dünya gecelerinin karanlığından büyük bir zevk alır. Âdem, Havva'nın gözyaşlarına benzettiği yıldızlara ve Havva'nın dudaklarında parıldayan gözyaşına benzettiği Ay'a hayran kalır. O günün şafağında Âdem Havva'yı onun için inşa ettiği “kulübe” nin arkasında otururken bulur. Bu sırada Havva Ay'ı ve etrafındaki yıldızları seyretmektedir.

“Âdem: Neye bakıyorsun? diye sordu.

Havva: Şu parlak daireye ve etrafındaki beyaz lekeler. Onları bugünden önce hiç görmemiştim. Cennet'te gece ve gündüz, her zaman aynı aydınlıktaydı. Dünya

⁸⁶ **Sehirtu minhu el-Leyâlî**, Umm Havvâ, s. 129.

birkaç saat içinde nasıl değişti? Sadece altı saat önce başka bir daire dünyayı aydınlatıyordu. Sonra ortadan kayboldu, ancak yerini onun kadar güzel olmasına rağmen, aynı şekilde parlamayan bu şeye bıraktı.”⁸⁷

Âdem bu diyalogun üzerine kafasının karmaşık olduğunu ve bunun devam etmesi halinde ayrı yaşamak üzere kendine yeni bir yer yapacağını da belirtir. Havva yine Adem’in ilgisini çekip onu kendine yakınlaştırmak için gözyaşlarının aktığını ve Adem’e onları silmesini söyler. Âdem gözyaşlarını göremez. Havva her ne kadar ışığın onları görmesi için yetersiz olduğunu söylese de Âdem onu yalan söylediğini anlar. Onu utandırmak istemez ve eliyle yanaklarını silmeye başlar. Daha sonra da onu öper. Havva’nın yüz hatları gündüz olduğundan daha çekici gelir ve ona daha da yaklaşır. Havva bu şekilde her ne zaman fırsatı olsa yalandan ağlar ve bundan her defasında aynı şekilde zevk alır.

Bir gün, Havva’nın annesi, evinin yakınındaki göletten su içerken kızı Havva’da yanında saçlarını taramaktadır. Yaşlı kadın su yüzeyine bakar ve ilk kez kırışmış yüzünün yansımaları görür. Ne kızının ışıltılı yüzü gibi bir şey görür ne de Adem’inki gibi. Zavallı yaşlı kadın ağlamaya başlar. Kızı farkına vardığında, çabucak bir gün önce öldürdüğü bir sırtlanın derisini yüzmek için bir tepenin üstünde ciddi bir şekilde oturan Adem’i çağırmaya gider. Çünkü Havva kendi ağlamasını susturabildiği gibi annesini de susturabileceğine inanmaktadır.

Hikâyenin son bölümünde Âdem, Dünya’da yaşamaya ve vahşi hayvanları avlamaya alışmıştır. Ama onu her şeyden çok endişelendiren tek şey bazen yağmur yağması bazen de güneşin öğle sıcağıdır. Bu değişim onun için oldukça zıttır. ayrıca gökyüzünün yağdırdığı sağanaksırasında duyduğu gök gürültüsü de onu şaşırtan bir sestir.

*“...Onu her şeyden çok endişelendiren tek bir şey vardı. O da bazen yağmur yağması bazen de güneşin öğle sıcağıydı . Bu değişim neden birbirine bu kadar zıttı? Sonra gökyüzünün yağdırdığı sağanak veya çiseleme sırasında duyduğu bu tıkırtı neydi? Ne bir devenin çağıldamasıydı ne de başka bir hayvanın sesi gibiydi... Acaba insanların kaygılanması için bu sesi kötüye kullanan kimdi?”*⁸⁸

⁸⁷ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Umm Havvâ, s. 131.

⁸⁸ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Umm Havvâ, s. 133.

Âdem bu gürültüyü yapanın kim olduğunu ne zaman gözünde canlandırmaya çalışsa, o sırada evde olan Havva'ya doğru koşmaya başlar.

Sonuç olarak bu hikâyede bir anne ve onun kızı Âdem adlı kişiyi işledikleri suçla ona istemediği bir şeyi yaşatmasını konu edinmiştir. Başlıktan da anlaşılacağı üzere Havva ve annesi öyküye hakimiyetini kuran iki kadın karakterdir. Eş ve kayınvalide olgusunu işleyen yazar, kayınvalidesinden hoşlanmadığını, toplumdaki her insan için eşten ötürü katlanılması gereken bir insan olarak görmektedir. Kadınların, annelerinin etekleri altında onlara boyun eğen ve iyi olsun kötü olsun onlara kıyamayan bir yapıya sahip olduğu mesajını da vermektedir. Taha Hüseyin'in bu öyküye yazdığı giriş kısmından da anlaşılacağı şey yazara göre kayınvalide sevicecek bir karakter değildir.

3.4.2. *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* Adlı Koleksiyondaki Hikâyelere Edebi Akımlar İtibariyle Bir Değerlendirme

Bu eser, toplumun gerçeklerini özellikle genç kuşak olmakla beraber her kesiminin ve yaş grubunun gözleri önüne sermektedir. Kitap yazarın edebiyat, sanat ve anıları hakkında çekici konuları ve insanın doğası gereği seveceği dikkat ettiği ayrıntıları ele aldığı çeşitli hikâyelerden oluşmaktadır.

Yazar, her hikâyesinde bazen sadece Tunus toplumunda bazense dünyaca bilinen, herkesin anlayabileceği ve toplum için önemli söz veya atasözlerinden alıntılar yapmıştır. İlk sayfalarında, kitabın künyesi ve önsöz yer alırken son sayfasında içindikiler sözlüğü şeklinde öykülerin isimleri yer almaktadır.

'Alî ed-Dûâcî kısa öykü koleksiyonu anlatımında kullandığı teknikleri ve üslup özelliklerini temsil etmektedir. Hem belirsiz hem de ilginç başlıklarıyla okuyucuyu kendine çekmiştir. Hikayelerinde sözü uzatmamaktadır. Öyle ki anlatımlarında öyküye olayların ortasından girmekte ve bizi doğrudan kişisel diyalogların karşısına çıkarmaktadır.

Hikayelerde, Fransız sömürgesi olan ülkenin öne çıkan sorunları, halk arasındaki sınıfsal ayrışma; burjuva sınıfı ve bu sınıfa ait olan bireylerin sosyal yaşamları ve alt tabaka sınıfa dahil olan insanlar ön plana çıkartılmıştır.

Yaşamda rastladığı gerçek olay ve kişileri anlatırken açık ve yapmacıksız bir üslup kullanmıştır. Yazar, hikayelerinde olayları anlatarak okuyucusuna mesaj vermeyi değil bu kişileri gözler önüne sermeyi amaçlamıştır. Zira onun için sanat sanat içindir anlayışı hâkimdir. Sanatçı, yapıtlarında, kişiliğini gizlemiş; olay ve kahramanları tarafsız bir gözle anlatmıştır. Çevre betimlemeleri, örf ve âdetlerin anlatımı önem kazanmıştır.

ed-Dûâcî, Fransız edebiyatından okuduğu sayısızca yazı ve romanlar nedeniyle XVIII. yy.ın ikinci yarısında Fransa’da ortaya çıkan Realizm akımından etkilenmiştir. Yazar, öykülerinde duygu ve hayallerden ziyade toplum ve insan gerçeklerine yer vermiştir. Kişilerin ruhsal davranışlarını etkileyen, onların kişiliklerini çizen çevre ve ortamın tanıtılmasına önem vermiş; kimi zaman kahramanların gözüyle betimlemeler yapmış kimi zaman da gözlemci bakış açısını kullanarak betimlere yer vermiştir. Olayların ve davranışların kahramanların ruhlarında bıraktığı izlenimler, duygu ve düşünceler belirtilmiştir. Yazar, yapıtını oluştururken insanları eğitime gibi bir amaç gütmemiştir. O, ancak gerçekleri yapıtlarında anlatan bir gözlemci olmayı tercih etmiştir.

Yazar hikayelerinde sade, yalın, akıcı ve gerçekçi bir dil ve anlatım kullanmıştır. Bazı öykülerinde baştan sona diyalog tekniğine başvurmuş hikâyede tasvir ve tahliller oldukça başarılıdır.

Hikâye koleksiyonunun ana temasını oluşturan ve hikayelerin kendi yapıları içinde işleyen genel sistem bir erkeğin kendilerini aşan durumlar karşısında yaşadıkları çaresizlik hissidir. Kadın erkeğe saltanat ve egemenlik hakkı tanıyan bir otoritedir. Bu sayede ona büyüme ve gelişmenin de sembolü olma imkanı tanımaktadır.

Zira kadınlar zekidirler ve ortadan kaybolduktan sonra bile komplo teorilerini sunar, ağlarını örерler. Bu nedenle kavramları, bulundukları durumlara uygun hale getirmek ve değişikliğe uğratmak onların hakkıdır.

Granara’nın da ifade ettiği gibi, ed-Dûâcî’nin hikayelerindeki dünya, en azından bir Avrupa cephesini hızla edinen bir toplumu nihayetinde sosyal düzene

asimile oluşunu yansıtmaktadır. Gelenekseli modernize ile kaynaştıran ve daha sonra birleştirip yanyana getiren onları ne kınayan ve ne de ayrıcalık tanıyan bir dünyadır.⁸⁹

3.4.3. *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* Adlı Koleksiyonda Yer Alan Hikayelerin Karakter Analizi

‘Alî ed-Dûâcî’nin kısa öykülerinin bir derlemesi olan ve tek bir koleksiyon şeklinde yayımlanan eserlerinden *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* isimli kitap, basit insanların bir dizi portresidir. Karakterler toplumun uçlarında yaşamaktadırlar ve hızla değişen bir dünyada hayatta kalmak için arayış içindedirler. Böylece karakterler, yazarın pikareksinin efsanevi boyutlarını ve sosyal önemlerini koruduğu iyi huylu ancak ezilen muzip tiplerden oluşan bir galeriyi oluşturmaktadırlar.

William Granara bu kitaptaki karakterlerle ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Modern Tunus'un genel olarak kısa öyküsü, geleneksel olarak kişinin bildiği dünyanın dağıldığını gördükçe hayatlarında bir anlam bulmak için bireysel arayış içine giren insanların üzerine inşa edilmiştir. Bayram'ın Mucavir'in adlı eseri gibi, ed-Dûâcî'nin kahramanları da -Avrupalı giyim kuşamını, tavır ve ifadedeki alışkanlıklarını- benimseyen stratejiler kullanacaktır, ancak bu her zaman kültürel hatta psikolojik bile olsa rahatsızlık duymaya yol açan bir uyumsuzluk şeklinde olmayacaktır. ed-Dûâcî'nin hikayelerindeki dünya, en azından bir Avrupa cephesini hızla edinen bir toplumun nihayetinde sosyal düzene asimile oluşunu yansıtmaktadır. Gelenekseli modernize ile kaynaştıran ve daha sonra birleştirip yanyana getiren, onları ne kınayan ve ne de ayrıcalık tanıyan bir dünyadır.”⁹⁰

Yazar hikayelerindeki karakterleri içten ve dıştan, yani hem düşünce hem de davranışlarıyla çizmeye olan düşkünlüğünü göstermiştir. Böylelikle bir ressamın tablosunu çizdiği gibi o da karakterlerini çizmiştir. Yazarın betimsel tanımlamaları, karakterlerin dış imajlarına ek olarak sosyal statüleri ve psikolojik doğaları hakkında

⁸⁹ William Granara, "Picaresque Narratives and Cultural Dissimulation in Colonial North African Literature", *The Arab Studies Journal*, 2003/2004, No.2/1, s. 50.

⁹⁰ Granara, "Picaresque Narratives and Cultural Dissimulation in Colonial North African Literature", s. 50.

bilgiler vermektedir. Öykülerdeki karakterlerin bir kısmı öykünün kendisi gibi kurgudan ibaret iken edebî anlamda farklı bir tat katarak anlattığı anı türündeki öykülerinde ise yazar bizzat kendisinin ve beraberinde olaya veya duruma tanık edenlerle birlikte öykünün karakter kadrosunu meydana getirmiştir.

Yoksulların Hazinesi öykü koleksiyonunun ilk hikayesidir. Bu hikâyede karakterler tamamen kurgusal kişilerden oluşmaktadır. Bunlar; bir karı-koca ve bir sokak kedisidir. Bu çift hakkında sosyal durumları dışında bir bilgi verme gereği duymayan yazar, onların yalnızca yoksulluk seviyesini anlatan betimlemelerde bulunmuştur:

*“Ne küfelerine koyabilecekleri ekmekleri ne de ekmek koyabilecekleri bir küfeleri vardı. Ne küfelerini koyacakları bir ev ne de ev inşa edebilecekleri toprakları vardı. Topraksız, evsiz, küfesiz ve ekmeksizlerdi. Sefillerdi...”*⁹¹

Ayrıca hikayedeki kedinin de onlardan farklı olmadığını şu şekilde belirtmiştir:

*“...Postu biraz daha kalın olsaydı, şimdi olduğundan daha iyi durumda olur ve derisi kemiklerine yapışmazdı ve derisi kemiklerine yapışmamış olsaydı; fareleri yakalayabilirdi ve böylelikle şimdiki kadar zayıf olmazdı. Fakat ne post ne deri ne de kemik vardı. Bu yüzden kedi baştan aşağı perişandı.”*⁹²

Bu hikâyede karakterler arasındaki bu benzerlik kedinin çiftin bir yansıması olduğunu göstermektedir. Toplumdaki yoksul kesimi birbirlerinden farksızdır. Anlatıcı metinde çiftin birlikteliklerini ifade etmek için onların hakkında tek kişilikmiş gibi konuşmuştur. Metne hâkim olan şey vicdan olgusudur. Çift ve kedi birden fazla özniteliği paylaşmaktadır. Bunun en bariz olanı da evsiz, yiyeceksiz olmalarıdır ki genel itibarıyla sefalettir.

Öykü içinde özel bir mekân adı verilmemekle birlikte yalnızca ana yol ve kulübe ifadeleri yer almaktadır. Öykü, zorlu bir soğuk kış mevsiminden bir kesittir ve bir Noel gecesi’nde meydana gelmiştir.

⁹¹ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Kenzu'l-Fukarâ', s.19.

⁹² *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Kenzu'l-Fukarâ', s.20.

Komşum adlı ikinci öyküde ana kahraman bir kiracıdır. Yazarın, ben dili ile kaleme almış olduğu bu öyküde, kiracıyla ilgili psikolojik ve fiziksel özelliklere oldukça az yer vermiştir. Ayrıca ismini de belirtmemiştir. Bu adam son derece küstah, cürretkar ve fırsatlardan yararlanan biridir.

Yazar bu karakterin fiziksel özelliklerini kendi ağzından şu cümleyle belirtmiştir:

“Bu kadının esmer tenimden ve kara kıvrık saçlarımdan etkilendiğini anlamışım.”⁹³

Eski komşulardan öğrenciler olarak bahsedilmiştir. Ana karakterin öyküde ziyaretine gittiği arkadaşından da Bizerte’de yaşadığı, şaka yapmayı seven biri olduğu ve isminin baş harfinin ‘S’ olması dışında bir bilgi verilmemiştir. Yeni komşu ise Portekizli otuz yaşlarında sarışın bir kadındır. Son olarak ev sahibi beyaz sarığı olan yaşlı bir adamdır.

“Ancak ilerleyen günlerde onun aslında İsviçreli olmadığını, yalnızca İsviçreli bir adama yaverlik yaparken lükse, kayak yapmaya ve Alman aksanına alışmış olduğunu öğrendim. Kendisi Portekizlidir.”⁹⁴

Öyküde 12 Mayıs, 15 Mayıs gibi tarihler verilse de yıl olarak bilinen spesifik bir tarih söz konusu değildir. Bu ancak ilerleyen günleri ifade etmektedir. Bunun dışında sabah, öğle ve akşam gibi genel ifadeler yer vermiştir. Mekân ise ev, apartman önü, başkent ve Bizerte şeklinde olmuştur.

Yazarın öykü koleksiyonunun üçüncü öyküsü olan *Hamam Lif Plajı* adeta yazarın günlüğünden bir sayfadır. Yazar gördüklerini anlatan kişidir ve kendisi hakkında herhangi bir bilgi vermemiştir. Ancak insanlar hakkında içinden geçirdiklerinden yola çıkarak oldukça eleştirel ve mizahi bir kişiliği olduğu

⁹³ *Sehirtu minhu el-Leyâlî.*, Cârêtî, s.27.

⁹⁴ *Sehirtu minhu el-Leyâlî.*, Cârêtî, s.27.

anlaşılmaktadır. Onlara hep bir kulp takıp kimseyi beğenmeyen ve kimseye tahammülü olmayan bir adamdır.

“Biliyor musun, oğlunun kocaman bir kafası vardı ve o da kırmızı giyinmişti. Bu ailede kırmızı giyinmenin kilolu olmak gibi kalıtsal bir özellik olduğunu düşündüm. Çocuk, ağlıyormuş gibi bağırarak insanları rahatsız ediyor, etrafındakiler ise ona bir şeyler vererek onu mutlu etmeye çalışıyordu. Çocuk ise daha da sinirlenerek çığlıklar atıyordu. Buna bir süre tahammül etmeye çalışsam da sonunda başka bir vagona geçmeye karar verdim.”⁹⁵

Yazar, bu şekilde gördüğü insanları izlemeyi, onlarla ilgili yorumlar yapmayı hiçbir zaman ihmal etmemiştir.

Bu hikâyede hiçbir zaman ifadesi kullanılmamıştır. Ancak plaja gitmesinden yaz mevsimi olduğu anlaşılmaktadır. Plajın Hammam Lif’te olduğunu belirten yazar, başkent Tunus’tan buraya geldiğini de şu cümlesiyle ifade etmiştir:

“Allah’tan, Hammam-Liften Tunus’a giden ve o güzergahtaki bulunan her villayı iyi bilen yaşlı bir adam dışında treni boş buldum.”⁹⁶

Yazarın *Karanlık Lamba* isimli dördüncü öyküsünde kadının cesareti ve adamdan intikam alma gücü tezahür etmektedir. Öykünün başındaki dipnotta *Nâdi’l-Kıssa* tarafından edinilen bu hikâyenin başlığının ikinci kısmından alındığı ve hikâyenin geri kalanına ulaşılamadığı bilgisi verilmiştir.⁹⁷ Yani bu öykü koleksiyonda sonu eksik kalmış bir öyküdür. Gözlemci bakış açısıyla kaleme alınmış bu öyküde bir berber ve bir ismi bilinmeyen bir kadın baş kahramanlardır. Berber cübbe giyen ve fes takan kaytan bıyıklı bir adamdır. Kadının ise beyaz giysi giymiş olduğu dışında bir bilgi bulunmamaktadır. Karakterler ile ilgili psikolojik veya sosyal durumlarına dair ifadeler yer verilmemiştir. Ancak eksik haliyle öyküden anlaşılan berberin meraklı bir kimse olduğudur. Kadına birçok soru sorar. Ayrıca bu kadına hemen ilgisi oluşturmuştur. Kadın ise onun sandığının aksine yardıma muhtaç görünüp adamdan

⁹⁵ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Câretî, s. 31.

⁹⁶ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*. Fî Şâtî’ Hammam el-Enf, s. 34.

⁹⁷ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*. el-Misbâhu’l-Muzlim, s. 35.

intikam almanın peşindedir. Yani yine bir kadın karakter zeki roldeyken, adam olacaklardan habersizdir ve arzuları doğrultusunda kadının şehvetine kapılıp arkasından gitmiştir.

Hikâyede Tunus şehrinde yer alan el-Hume Camii, Hac Ali Kahvehanesi, Bâb el-Cezîra Meydanı ve Paşa Caddesi gibi özel yer adları geçmişse de olaylar berber dükkânı, dükkânın olduğu sokak ve berberin evinde geçmektedir. Hikâyenin başında ezan okunduğu ve daha sonra geçen şu ifadeyle akşamüstü olduğu anlaşılmaktadır.

“Yatsı namazından çıkan cemaat takkelerini çıkarıp aceleyle evlerine dönmek üzere yola koyulurlar.”⁹⁸

Daha sonra berberin evine gittiklerinde kadının saati sorması ve berberin iki diye cevaplamasıyla vaktin gece yarısı olduğu da anlaşılmaktadır.

Yıldızların Çobanı adlı beşinci öykü bir erkek ve bir kadın olmak üzere iki kişi ana karakterden oluşmaktadır. Yalnızca diyalog halinde yazılan ve tiyatral bir metin özelliği taşımakta olan bu öyküde karakterlerden kadının kendisi hakkında söylediği birkaç cümle dışında bilgi bulunmamaktadır. Bu şekilde yazar, öyküde bu iki karakteri hiçbir ırk, hiçbir ülke ve hiçbir kesime atfetmemiş yani sadece Tunus toplumunu değil tüm dünyayı hedef kitle seçmiştir.

‘Ali ed-Dûâcî’nin hikayelerinin genel atmosferine nüfuz eden kadın egemenliği bu öyküde de belirmiştir. ed-Dûâcî, adamın bu kadına takıntılı olduğuna inandığını göstermektedir. Bu nedenle yıldızların çobanı ifadesinde çoban kelimesi müzekker kullanılmıştır. Yıldızlar ile kast edilen ise kadınlardır. Adam iffetli ve örnek bir role bürünmüştür ancak kadının cazibesine de direnememektedir.

Adam başlangıçta büründüğü iffet ve idealizmi kadının kendisine karşı cazibesine direnemeyince üzerinden atmaktadır. Adam, hikâyede hazine sahibi olduğunu söyleyerek yalan söyler. Zira kadının dikkatini çekmeye çalışmaktadır. Bu eksiklik kadının otoritesini empoze ettirdiği açık sözlülüğü ve çocukluğuyla ilgili anlattıklarındaki mükemmelliği ile çarpışmıştır.

⁹⁸ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*. el-Misbâhu’l-Muzlim, s. 37.

Kadın çok fazla soru soran, gülmeyi seven, tüm dikkatini adama veren ve adamdan da ilgi bekleyen, amaç ile araç arasında ayırım yapamayan, istenilene değil, mevcut olana bağlılık duyan, meşru yollardan elde edilmese bile parayı seven hem seven hem de nefret edebilen bir karakterdir. Bu niteliklerin genel olarak kadınlarla sınırlandırılması, kuşkusuz, paradoksal bölüme girer çünkü bunların hepsi, erkekleri ve kadınları aynı şekilde karakterize eden şeyin dışındadır.

Erkeğe gelince bir kadınla ilişkisi konusunda ciddidir. Çok gülmez, iradeli gibi görünmeye çalışmaktadır. Kadın açısından bakıldığında bu iktidarsızlığı tüm erkeklerle bir tutmaktadır. Dedikodu yapmayı, yalan söylemeyi ve çok soru sorulmasını sevmez. Hırsızlığı reddeder. Kadınları sever. Bilgiden bahseder ve bunun hakkında ücretsiz olarak konuşmayı sever. Bu özellikler ona, sıradan ve ideal arasındaki hâkim değer sistemi perspektifinden bakmalarına rağmen, kadınların onları olumsuz olarak gördükleri için sevmedikleri atfedilmiştir.

Metnin kahramanı olan adamda aradığımız ancak bu modelde bulunmayan ideal niteliklere gelince, bunların çoğu mevcut değer sistemiyle çelişir. Onları ironik yapan da budur. Böylelikle, her biri diğerinin gözünde olumsuz bir resim oluşturan bu iki karakterin bir araya gelmesi uyumsuz bir buluşmaya neden olmuştur. Bu durum, metnin paradoksal yapısını daha da güçlendirmektedir.

Kadın erkeğin sözünü almadıkça ona teslim olmamaktadır. Yani bu başlık hikâyede ters köşe yapmaktadır. İçindeki bir erkeğin karakteristiğini kanıtlamak, başından beri kahraman olduğu yanılgısına düşürmektedir. Bununla birlikte, onunla kadın arasında gerçekleşen diyalog, tüm müdahalelerinin yalnızca onun ve genel olarak erkekler üzerindeki konumunu vurgulamanın ve netleştirmenin bir yolu olduğunu ortaya koymaktadır. Bu, küçük karakterin rütbesine düşmesi karşılığında onu kahraman rütbesine yükseltir. Buna ek olarak, bu metindeki adam genel olarak belirli bir erkek tipi için bir modeldir. Yazar tarafından temsil edilen kadın imajı ve onun algıladığı şekliyle erkeğin imajı olan bu öyküde iki görüntünün her biri diğerini tamamlamaktadır.

Yıldızların Çobanı adlı hikâye bir gece yarısı meydana gelmiştir. Etraf zifiri karanlıktır ve ilerleyen vakitte hava aydınlanır. Ancak bu hikâye mekândan yoksundur. İki karakterin diyalogundan oluşan hikâyenin nerede geçtiği

bilinmemektedir. Hiçbir yer adı kullanmayan yazarın bu öyküsü diğerlerinden her yönüyle farklıdır.

Koleksiyonun beşinci kısa öyküsü olan *Haddî'nin Rüyaları* isimli hikâyede ise anlatıcı yani Profesör Mustafa Hurayyif'in bir arkadaşıdır ve onun vesilesiyle şair Haddî ile tanışır. Hikâyede bahsi geçen Haddî ise kırk yaşlarında erkek kıyafetleri giyen ve bilerek erkek gibi konuşan bir kadın şarkıcıdır. Yalnızca şarkı söylediğinde kendi sesini kullanmaktadır. Haddî bu kıyafetleri erkekliğe karşı bir tutkusu olduğundan dolayı giymez. O dişiliğinden gurur duyan bir kadındır. Yalnızca başörtü ve süslü kıyafetlerle yaşayamayacağı özgür hayatı yaşayabilmek için öyledir. Erkek kıyafetleri giyerek, sesini erkeklere benzeterek, çölde atlara binerek ve kamp ateşi etrafındaki erkeklerle sigara içerek kimliğini ve cinsiyetini gizler. Bu, geleneksel olarak Bedevi kadınların çöl ortamında özgür olma aracıdır.

Haddî, beyaz bir tene, güzel yüz hatlarına ve hoş tavırlara sahiptir. At ve deve sürmede iyi olduğu gibi avcılıkta da başarılıdır. Kendisini isyankâr Haddî olarak adlandırmaktadır. Çölü çok seven şarkıcı bu sevgisini şöyle dile getirmiştir:

“Çölü annemi sevdiğim gibi severim ancak ara sıra ondan da bıkarım. Nefes alamayınca kadar yiyip içtiğimiz her şeyin içine giren bu sıcak kumdan kimin bıkması mümkün değil ki?”⁹⁹

Haddî'nin rüyası olarak anlattığı rüyasında da bir kadın ve bir erkek karakter vardır. Bu öyküde ön plana çıkan ve yazarın mesaj vermek istediği karakterler de onlardır. ed-Dûâcî, bu karakterlerle ilgili isim, fiziksel veya ruhsal özelliklerini vermezken doğrudan okuyucunun zihninde çizdiği resimle asıl amacına ulaşmaktadır. Bu hikâyede özellikle *Yıldızların Çobanı* isimli öyküden zıt bir durum tezahür etmektedir. Kadın erkek rolleri yer değiştirmiştir. Bu öyküde, erkeğin rolünü kadın üstlenmektedir. Kadından çekinen ve onu reddeden adam bu hikâyede kadını arzulayan ve onu bekleyen bir roldedir. Kadının çağrısına dirense de sonunda ona cevap vermemiş, böylelikle kadın ipleri eline almıştır. Bu hikâyede baştan çıkaran

⁹⁹ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Ehlâmu Haddî, s. 58.

adam imajı kaybolmaktadır. Diğer hikâyenin aksine kadın burada egosunu tatmin etmiş ve amacına ulaşana kadar pes etmemektedir.

Kadın yavaş yavaş, müstehcen hareketlerle erkeği kendine çekmektedir. Dalgalar kalenin duvarlarına çarptıkça adamın kadına olan arzusu da artmaktadır. Bu hikâye bir dizi ikili görüntüler üzerine inşa edilmiştir. Erkeklik ve kadınlık, koyu ve açık ten, çöl ve deniz, çuval bezi ve ipek, narin öpücükler ve sert dalgalar, arzu ve gerçeklik, nesir ve şiir, geleneksel değerler ve modernizenin getirdiği yeni kavramlar gibidir. Hikâyenin en güçlü mesajı, bozulmamış bir yerli Arap ortamının romantizmi ile modern bir romantizmin cazibesi arasındaki gerilimdir ve kişinin kimliğini ve varoluş tarzını seçme özgürlüğünün sunulmuş olmasıdır. Haddî'nin karakteri, ed-Dûâcî'nin oluşturduğu baş kahramanına ya da anti-kahramanına bir prototip yüklemektedir. Arap edebiyatındaki kadın karakterini, Lübnan ve Suriye gibi ülkelerdeki ilk örnek sayılabilecek kadın yazarların ortaya çıkmasından bir kuşak sonra ortaya çıkana kadar kurtulan karmaşık bir figürdür. Makâme geleneğinin anlatıcısına veya anlatılan kahramana benzeyen Haddî, Şehrazad gibi, kendisini kelime ve eylemlerde gizlemiş, böylece kendi kimliğini ortaya koyarak hayatta kalmasını sağlama yeteneğine sahip olmuştur.

Zaman açısından incelendiğinde hikâyede anlatıcı, şarkıcı Haddî'yle 1937 yılında Nafta'da tanıştığını belirterek sadece yıl ve şehir adı şeklinde genel bir ifade kullanmıştır. Yazar Haddî'nin şarkıcının evinde verdiği bir davete katılmış ve burada ondan bir anı dinlemiştir. Haddî'nin anısı ise günbatımında, akşam yemeğini yedikleri ve daha sonra çay içtikleri geniş bir vadideki bir çölde geçmektedir. Haddî'nin bir Mum isimli şarkısının hikâyesi olan bu anıda bir akşam, o gece, gece yarısı gibi yine genel olan ve belli bir vakte işaret etmeyen zaman ifadeler kullanılmıştır.

Aydınlık Köşe isimli altıncı öykünün karakterlerinden gri bornozlu adam mizahî bir eleştiri dergisinin editörüdür. Köşesinde Mufide adlı sanatçıya yönelik yaptığı eleştirilerle yoluyla daima kadınla uğraşmaktadır. Bu karakter, toplumda yıldızı parlayan ve öne çıkan kadınları, yakından tanımadığı halde sırf kadın olduğu için onlar hakkında atıp tutan ve suizanda bulunan bir erkek modelidir. Yazar ise yardımcı editördür. Tanık olduğu olaylara yalnızca sessiz bir şekilde seyirci kalmayı tercih eden kimselerdendir.

Yaşlı adam ellili yaşlardadır. Eşinin vefatından sonra iki erkek ve bir kız çocuğuyla kalmış ve yaşadığı geçim sıkıntısı nedeniyle onlara hiçbir zaman istediklerini verememiştir. Çaresiz kaldığı için çekinip sıkılsa da belki bir çare bulma umuduyla derdini dile getiren yoksul biridir.

Müfide, editör tarafından daima ağır ithamlara ve hakaretlere maruz kalan bir sanatçıdır. Herkes tarafından başka bir kadında olmayan taş kalplilikle ve sertliğiyle bilinir. Ancak sanılanın aksine son derece yumuşak kalpli, ondan yardım istemek üzere kapısına gelen adamı dinleyen, derdiyle dertlenen bir kadındır. Yaşlı adamın çocuklarını mutlu etmek için ona istediğini bahşeder ve çocukların mutluluğunu görmek onlara sarılmak isteyecek kadar iyi ve alçakgönüllü bir kimsedir.

Öyküde hiçbir zaman ifadesi kullanılmazken mekanlar editörün odası, Müfide'nin evi, lüks salon ve avludur.

Zî Selem'deki Komşuları Anma adlı hikâyede ana karakterler bir kadın ve Kur'an Kursu'nda Hoca olan eşidir. Kadın 25 yaşında, dul ve iki çocuklu güzel ve genç bir annedir. Tek çocuklu olan bu hoca ile evlidir. Hoca ise dinî vecibelerini vaktinde eda eden dindar bir adamdır ve para onun zayıf noktasıdır. Onun için para her şeyin temelidir ve bu dünya ona göre paradan bağımsız düşünülemez.

"O bir anneydi ancak hala bir kadındı.

Kocası ölmüş, gözleri yaşlı halde kucağında iki çocukla kalmıştı. Uzun süre ağlamıştı. Çocuklarını mahalle okuluna göndermişti.

Hoca iyi bir adamdı ancak çok katıydı, dindardı ancak bir de cimriydi. Bu dul kadın hakkında tüm komşuların bildiklerini o da biliyordu: 25 yaşında, güzel, görkemli ama iffetli bir dul... Hocanın, annesi doğumundan bir saat önce ölmüş bir oğlu vardı. Böylece, dulla nişanlandı ve onunla evlendi. Şimdi, hoca efendinin bir karısı; dul kadının ise üç oğlu olmuştu.

Dul kadın hocayla ıstık saçan boş bir gülümseme için evlenmemişti, hocanın takvası ve dindarlığı için evlenmişti. Namazlarını vaktinde kılar ve kapıyı çalmadan asla konuşmazdı. Hocamızın sadece bir hatası -daha doğrusu tek bir zayıf noktası- vardı. O da bütün parasını istifleme sevgisiydi. Onun için para, işin temeliydi ve onun için dünyadan soyut bir din yaşanamazdı."¹⁰⁰

¹⁰⁰ *Sehirtu minhu Leyâfî*, E min Tezekkur Cîrân bizî Selem, s.68.

Bu çiftin çocukları ise mahallelerinde bulunan Kur'an kursunda eğitim görmektedirler. Kadının çocuklarından biri Ahmet'tir. Hocanın kurstaki davranışlarını annesine anlatmaktadır. Kurstaki çocuklardan biri ise İbrahim'dir. İbrahim zeki ve fakir bir çocuktur. Her yazılanı ezberleyebilen bir hafızaya sahiptir. Yalnızca hocanın hiddetinden ötürü karşısına geçtiğinde heyecanlanır, dili tutulur. İbrahim'in yaşlı bir babası vardır. Onların kahvaltı etmeye bile paraları yoktur.

Hoca, öğrencileri üzerinden haksız kazanç sağladığı gibi sözde kullandığı ceza yöntemiyle öğrencilerinin de parasını almaktadır. Bu karakter, çalıştığı yer neresi olursa olsun paraya olan sevgisi yaptığı işin ve vicdanının önüne geçen bir tiptir.

Kadın ise eşinin aksine, yaptığı haksızlığın önüne geçmek ve çocuklara hakkı olanı ulaştırmak için, onun öğrencilerden aldıklarını ondan habersiz bir şekilde geri alarak çocuklara göndermektedir. Onların açıklıklarına son vermenin yolunu hırsızlıkta görmüştür. Kadının yaptığı bu şey yanlış bir davranıştır. Ancak ona göre çocukların iyiliği ve hayatta kalabilmeleri için bu elzemdir. Kadının bu davranışı 13 yy.da İngiliz halk hikâyelerinde ortaya çıkmış olan halka zulüm eden soylularla mücadele yürüten halk kahramanı Robin Hood'u hatırlatmaktadır.

İbrahim karakterinin, kadının ölümünden sonra onu mezarının başında sık sık anması ise ona duyduğu vefa duygusunu göstermektedir.

Hikâyede mekân çoğunlukla Kur'an Kursu'dur. Ayrıca hocanın evi ve kadının mezarı da diğer mekanlardır. Hikâyede verilen zaman kavramları ise Hz. Peygamberin mevlid haftası, yedinci gece, mevlit gününün sabahı şeklindedir.

Mucrim Rağme Enfihi isimli hikâyede Kâsım adındaki bir genç ve karşısına oturduğu yaşlı adam olmak üzere iki karakter vardır. Kâsım, otuz yaşlarında uzun boylu, buğday tenli biridir. Doğmadan babasını, küçük bir yaşta da annesini kaybetmiş, yetim ve öksüz büyümüştür. Ona kuzeni bakmıştır. Bir iftira sonucu hapse girmiş, daha bir gün önce oradan çıkmıştır. Ayrıca sevdiği kızın evlendiği haberiyle alkol bağımlısı olmuştur.

"Kasım, otuz yaşında, uzun boylu, buğday tenli biriydi. Yüzündeki kasvete ve günlerdir traş edilmemiş sakalına rağmen çekici bir suratı vardı. Eski, mavi ve

kenarları yırtık, üzeri harita gibi görünen renkli yamalarla dolu bir elbise giymişti.”¹⁰¹

Yaşlı adam ise beyaz kaftan giymiş, sarıklı, şişman, beyaz sakallı ve parlak gözlü biridir. İnsana güven veren bir yüze sahiptir. Ayrıca sağır ve dilsizdir. Hikâyede Kâsım, yaşlı adama doğduğundan beri başına gelen talihsizlikleri anlatarak içinde birikenleri paylaşıp dert yanmış sonunda ise adamın sessizliğinden ve tepkisinden durumunu anlamıştır. Meydana gelen bu hâdise Kâsım’ın toplumda çaresiz, zavallı ve hep bahtsız olan insanları temsil etmektedir. Yaşlı adamın bu hali, gencin sesini yaşadığı toplumdaki insanlara ne yapsa duyuramadığına da bir teşkil oluşturmaktadır.

“Gözlerini karşısında oturmuş beyaz ve temiz bir bornoza sarılı ve kafasında sarık sarılı yaşlı ve şişman adama dikti. Yaşlı adam hiçbir kımultı göstermeyen bir balmumu heykeli gibiydi.”¹⁰²

Kâsım isimli karakterin tren istasyonuna gelmesiyle başlayan hikâyede olaylar bir tren vagonunda geçmektedir ve zaman bir sabah vaktidir.

Kateltu Gâlya isimli hikâyenin başkahramanı Recep at binen, düşünlerde şarkı söyleyen bir gençtir. Hatta bir zamanlar Tunus'un kuzeyindeki en ünlü süvaridir. Ancak nişanlısı için başkente taşınmıştır. Aynı zamanda amcasının kızı olan nişanlısı Gâlya'yı takıntılı bir aşkla her şeyden daha çok sevmektedir. Oldukça kıskançtır ve yolda gördüğü insanlar bile onu öfkeliendirebilmektedir. Bu karakterin şüpheli ve paranoyak bir insan olduğunu göstermektedir.

“Recep, insanların geçtiği yola yakın bir yer kaptı; çocuklarıyla birlikte bir anne, bir karı koca, narin bir kadın kolunda nişanlısı ya da erkek arkadaşı, yaşlı bir erkek ve yaşlı bir kadını hatırlatan güzel anılar vardı. Ardından Recep vardı, onu koruyacak hiçbir şey yoktu, ama kıskançlığın alevleriyle beslenen kırık bir

¹⁰¹ *Sehirtu minhu Leyâlî*, Mucrim Rağme Enfihi, s.74.

¹⁰² *Sehirtu minhu Leyâlî*, Mucrim Rağme Enfihi, s.73.

kalbi vardı. Bu insanlar ve onların mutluluğu sadece acılarını arttırdı. Yalnız, terkedilmiş biriydi.”¹⁰³

Recep’in nişanlısı Gâlya, sanılanın aksine kendisine âşık olduğu gibi o da Recep’e abayı yakmıştır.

Hikâyede altı gün, altıncı gün, güneşli bir gün, akşam vakti gibi zaman ifadeleri yer almıştır. Tunus’un kuzeyi ifadesi ile ülkenin çöl vadileri kast edilirken, Recep atının olduğu depoda onunla dertleşmiş, Belvedere isimli parkta yalnız başına oturmuş, yanlışlıkla öldürdüğü nişanlısının evinin önünde de hikâyenin son kısmı yaşanmıştır.

Bâhîr Amca’nın Ölümü isimli kısa öyküde baş ve tek kahraman hikâyeye ismi verilen Bâhîr Amca’dır. Bu adam mahallenin sucusudur. Yaşlı bir adam olan Bâhîr Amca’yı yazar şu şekilde tanımlamaktadır.

“Doğduğum mahallede Bâhîr Amca adlı yaşlı bir sucu vardı. Hayırlı, iyi kalpli ve dindar biriydi. Onu asla doğru yoldan ayrıldığını görmedik. Bunun dışında her yönden eksantrikti. Sanırım onun eksantrikliğinde biz mahallenin çocuklarına onu önemseten ve merakımızı cezbeden ve her hareketini izlememizi sağlayan bir şey vardı.

Bâhîr Amca’nın sucu olarak çalıştığından bahsettim. Mahallenin tüm evlerine girer, tüm kadınlar üzerinde gözlem yapardı, bir tanesine su verir, başkasından havanını ödünç vermesini ister ya da bir başkasından kıyafetlerini yamalamasını isterdi. Hepsini bunları memnuniyetle kabul ederdi.

Bâhîr Amca sevimli olmasına rağmen çirkin biriydi ancak çirkinliği ona katlanılabilir kılan bir uyuma sahipti. Dairesel uzanan burnu iki kırmızı göz üzerine yükselmekteydi ve altlarında geniş bir ağız ve çenesiyle yatay olarak aşağıya doğru şişmiş bir alt dudak vardı ve her şey sanki bir parlaklık ve neşe kaplamasıydı. Onu daha da çekici kılan şey onun bir gardıroba sahip olmaması ve her şeyini giymesiydi. Örneğin, üzerindeki beyaz bir türban sarılı ve kırmızı

¹⁰³ *Sehirtu minhu Leyâlî*, Kateltu Gâlya, s. 82.

*bir bandana bulunan, bir tutam deve tüyü ile bağlanmış olduğunu göreceksiniz.
Tatillerde olsun yaz veya kış olsun bir cübbe, bornoz ve cellabi giyerdi.*”¹⁰⁴

Yazar okuyucusunun bu karakteri çok iyi tanımasını sağlarken kafasında canlanmasını da sağlamıştır. Yaşlı adamın ağzından kendisini şöyle tanımlamıştır:

“Ben cahil ve basit bir adamım. Hiçbir şey öğrenmedim. Kuran kursuna gittim ve sadece tahtaları nasıl sileceğimi öğrendim. Ve eğer Allah, kimseye zarar vermeyen oyunumu kabul etmiyorsa, Allah beni ve hepinizi affetsin.”¹⁰⁵

Ayrıca çizdiği karikatür bu fotoğrafın iyice netleşmesine olanak tanımıştır. Bâhir Amca isimli karakterde herhangi bir kişiliğin üç boyutunun son derece açıktır. Bunların ilki karakterin yüz hatlarına kadar fiziksel tüm özelliklerini verdiği dış boyuttur. Ardından karakterin iyi, sevecen, yumuşak huylu olduğundan bahsederek tüm içsel özelliklerini verdiği psikolojik ve içsel boyuttur. Son olarak suçu olduğu ve mahallenin tüm halkının sevdiğini belirterek sosyal boyutu da verilmiştir. Bu açıklama insanın sadece karakterleri ile sınırlı değil, daha ziyade hikâyenin geçtiği yer, çevre ve inançlar olarak her bileşenini ele alarak okuyucusuna sunmasıdır.

Hikâyedeki mekanlar doğduğum mahalle, evler, avlular, cami, depo gibi spesifik olmayan ve açıkça kime ait olduğu belirtilmeyen genel yer isimlerinden ibarettir. Zaman ifadelerine bakıldığında gece gündüz gibi ifadelerin yanısıra kahramanın öldüğü tarih ay ve gün olarak perşembe akşamı, Ramazan’ın 26. günü şeklinde verilmiştir.

Bu koleksiyonun ismini de aldığı on birinci kısa öykü *Sehirtu minhu’l-Leyâlî*’de baş kahraman evliliğinde sorunları olan bir kadındır. Zekiye isimli bu karakter iradesi dışında sarhoş ve şiddete meğilli bir adamla evlidir. Okuma yazma bilmeyen bu kadın kocası tarafından küçümsenmektedir. Ancak kadın herer ne kadar kocasının sevgi ve şefkatinden, saygı ve güvenliğinden mahrum olsa da kendisine kayıtsız kalarak kocasının rahatlığını düşünmektedir. Evinde nefretin, zulmün ve

¹⁰⁴ *Sehirtu minhu Leyâlî*, Mevtu ‘Amm Bâhîr, s. 84-86.

¹⁰⁵ *Sehirtu minhu Leyâlî*, Mevtu ‘Amm Bâhîr, s. 87.

kasvetin hâkim olduğu sıkıcı bir yaşamdan muzdarip bu kadın, Doğulu kadının bir örneği olarak ortaya çıkmaktadır.

Teyze kilolu ve yaşlı bir kadındır. Güçlü ve sağduyulu bir kişiliğe sahiptir. Güçlü, sağduyulu ve otoriter bir kişiliğe sahip olan teyze, popüler bir Tunuslu kadının tüm özelliklerini taşıyan ve onların bir örneği olan yeğeninin yanında durmaktadır.

Zekiye'nin kocası sürekli içen, eşini ve çocuğunu döven, eşini her açıdan küçümseyen biridir. Yazar Zekiye'nin ağzından eşini şöyle tanımlamıştır:

“O kötü, ahmak, her gece içen bir sarhoş. Eve gece yarısından önce eve gelmiyor. Gelirse de ben ve çocuğumla kavga etmek dışında bir şey yapmıyor. Ah teyzeciğim, ilk sarhoşluklarında bana ağır bir şekilde küfürler etti. Bana en kötü sıfatları sarfetti. Tavus kuşu ve yarasa arasında bir şeye benziyormuşum ben! Ton balığı ve kötü nazilli kuşu arasında kötü başlı olanmışım. Sonra beni gece yarısı ikiden sonra ateş yakmaya ve Meşluş yapmaya zorladı. Üstelik beni yemek pişirmeyi bilmeyen bir eşek olarak görüyor...”

“...Tüm vaktini gazete ve kitaplar arasında geçiriyor. Sarhoş olması dışında benimle konuşmuyor. Sadece gazete ve kitaplar için uyanır...”¹⁰⁶

Zekiye ve teyzesinin arasındaki konuşmalardan oluşan hikâye Zekiye'nin evinde gündüz vakti teyzesinin yeğenini ziyarete geldiği sırada cereyan etmektedir. Bu hikâyede zaman kavramı önemli değildir.

Sırru'l-Ğurfeti's-Sâbi'a isimli hikâyenin ana karakteri yine bir kadındır. Yan karakterlerden olan doktor kadından dinlediği hikâyenin anlatıcısıdır. Zaman zaman kadının ağzından anlatan bu doktor, yoksul olduğunu bildiği için, ilgisini çeken bu kadını ücretsiz olarak uzun süre tedavi etmiştir. Kadın son derece dindar ve aşırılıkları olan bir ailede, akrabalarından başka kimseyi görmeden büyümüştür. Babasının tutuculuğu ve annesinin yasakları sebebiyle dış dünyadan ve kadınlara özgü olan her şeyden uzak ve bihaber yaşamıştır. Bu kadın yine Tunus toplumunda bağınaz ailelerin çocuklarını yetiştirme biçimine bir örnek olmuştur.

¹⁰⁶ *Sehirtu minhu Leyâlî*, *Sehirtu minhu Leyâlî*, s. 91.

Hikâyede mekân kadının büyümüş olduğu tek katlı ev ve içerisinde ne olduğunu bilmediği için onda her zaman merak uyandıran çatı katındaki kilitli odadır. Olay kadının çocukluğunda meydana gelmiştir ve hikâyede yalnızca bir yaz günü ifadesi yer almaktadır.

Nuzhetun Râika isimli öyküde yazar, katıldığı bir gezi anısını anlatmaktadır. Bu nedenle olayları yaşayan kendisi olsa da kendisi ile ilgili bir bilgi vermekten ziyade davet eden arkadaşının ve bu geziye katılanların gördüğü kişilerin tasvirini yapmıştır. Hikâyenin öne çıkan karakterleri yazar, arkadaşı ve arkadaşının üvey kardeşidir.

Arkadaşı, Abdullah et-Tûnisi; zengin ve gösterişi seven biridir. Ed-Dû'âcî ondan şöyle bahsetmektedir:

*“O anda Arkadaşım Abdullah et-Tûnisi’yi, benim gibi senin de villanın sahibi olduğunu anlamak için üzerinde ipek bir sarığı olan fes takmış ve üzerinde cübbesi olan Fransız bir takım elbise giymiş halde gördüm. . Aklıma meşhur bir atasözü geldi: Her ev, sahibini yansıtır.”*¹⁰⁷

Gezide şoförlüklerini de üstlenen Abdullah’ın üvey kardeşi ‘Amirâ’dır. O da zenginlik ve gösteriş bakımından ağabeyinden farksızdır. Yazar onu da şu cümleleriyle tanımlamaktadır:

*“Erkek kardeşi uzun boylu, bir boksörün burnunu taşıyan, iki yeşil gözlükleri ve üzerinde siyah bir pelerin bulunan mavi bir takım elbiseli bir adamdı. Sarı bir terliğin üzerine görenleri hoş eden aynı şekilde parlak sarı bir çizme giymişti.”*¹⁰⁸

Yan karakterler Abdullah’ın eşi, kayınvalidesi ve henüz on yaşında olmayan kız çocuğudur. Eşi geniş çarşafli bir kadındır. Misafirlerden biri burnunda doğum lekesi bulunan bir kadındır. Kayınvalidesi ise keskin bakışlı, kırmızı yanaklı, takma dişli ve peçeli yaşlı bir kadındır. Kız çocuğu ise hastalıklı bir yüzü, koyu renk cildi, kemikleri belirgin zayıf ve rahatsız edici bir yüze sahiptir. Bu çocuk daha en başında, yazarı anlamsız bir şekilde düşündürecek kadar dikkatini çekmiştir. Yazar, bu

¹⁰⁷ *Sehirtu minhu Leyâfî*, E min Tezekkur Cîrân bizî Selem, s. 103.

¹⁰⁸ *Sehirtu minhu Leyâfî*, E min Tezekkur Cîrân bizî Selem, s. 103.

karakterler üzerinden her zamanki gibi gözlemlerini yve ironik benzetmelerini yapmıştır.

Hikâye, anlatıcının bindiği trenle Rades adlı liman kentine gelmesiyle başlamaktadır ve yeniden buraya dönmesiyle sona ermektedir. Hikâyede geçen yer isimleri Rades istasyonu, Abdullah'ın villası ve üvey kardeşi 'Amîra'nın arabası şeklindedir. Hikâye, öğlen vakti başlamış ve gün batımında bitmiştir.

Havva'nın Annesi adlı öykü koleksiyonun son öyküsüdür ve ana karakterleri Âdem, Havva ve Havva'nın annesidir. Bu üç karakter bir gece vakti başkasının mülküne izinsiz girmiş ve oradan meyve çalmışlardır. Yan karakterler ise Azrail, Cebrail, İsrail'dir.

Bu hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere olayların etrafında döndüğü karakter Âdem'dir. Âdem Havva'nın kocasıdır. Havva ise zayıf bir karakterdir. Annesinin eteğinin altından ayrılamayan ancak kocasının kanatlarından da vazgeçemeyen bir kadındır. Annesini hep yanında tutmak kocasının şefkatinin de bir an eksik olmamasını istemektedir. Kocasını elinde tutmak için elbette kadınlık kimliğini kullanmaktadır. Kayınvalidesine karısı Havva'dan ötürü katlanmaktadır.

Havva'nın annesi ise kızını çok sevmektedir ve en hassas noktası odur. Adem'i kızını elinden aldığı düşünerek kendisine düşman etmiştir. Annesi onların meyve çalarak Dünya'ya gönderilmesine sebep olduğu için Âdem tarafından seilmeyen kaynana rolündedir.

Hikâyeyi mekân açısından incelediğimizde başlangıçta olaylar Cennet'te geçmektedir. Daha sonra Âdem, Havva ve annesinin Cennet'ten kovulmalarıyla Dünya'ya gitmeleri ve orada yeni bir hayata başlamaları gözlemlenmektedir. Hikâyede geçen yer isimleri Adn Cenneti, mahkeme salonu, komşunun bahçesi, Dünya şeklindedir. Hikâyede verilen zaman kavramları sabah, akşam, gece ve gündüz gibi genel ifadelerdir.

Sonuç olarak neredeyse hiçbir öyküde kahraman olarak kullanılan erkek karakterler; vizyonlarında, tavırlarında ve davranışlarında belki de 'Ali ed-Duâci'nin hikayelerindeki kadar hiçbir zaman düşüş yaşamamışlardır. Ayrıca bu öykülerdeki erkek karakterlerin bir erkeğin zihinsel ve psikolojik özellikleri, dış görünüşüyle Bâhir

Amca kadar bariz olan bir karakter daha olmasa da her zaman homojen ve açık olduğunu da belirtmek gerekir.

3.4.4. *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* Adlı Hikâyede İşlenen Konular

'Alî ed-Dûâcî'nin genel itibariyle kadını ve toplumdaki yerini öne çıkarmak için hikayelerini döneminin yoksulluk gerçeğiyle kaleme almıştır. Bundan yola çıkarak karakterleri yıkık dökük evlerde, halka açık alanlarda ve toplu ulaşım araçlarında bulmaktayız. Yazar, kadın-erkek ilişkisinin doğasına değinmek için yoksul mahallelerde geçen ve orta sınıf insanlara odaklanan hikâyelerini tekrarlamaktadır. Bu hikayeler erkek kısırlığı ve kadın doğurganlığı fikrini destekleyen bir sinerji içinde birleşmektedir.

Yazarın öykü koleksiyonuna kadınlarla ilgili bir başlık seçilseydi, cümlelerinde dolup taşıdığı manevi ve sosyal içerik daha iyi ifade edilmiş olurdu. Koleksiyonda bahsi geçen erkek karakterler her ne kadar güçlü görünseler de herhangi bir otoriter erkek müdahalesini reddederek, koleksiyonun duvarlarında hâkim durumda olan kadının otoritesinden kurtulamaz durumdadır.

Yazar, kadın kontrolünün, öykülerinin atmosferine nüfuz ettiğini hissettirmektedir. Ancak erkeğin kadına takıntılı olduğuna ikna olmuş, bu yüzden başlıktaki uykusuz kalmanın nedenini erkeğe dönerek cevaplarken koleksiyonda ardışık bir ikilik oluşturmuştur.

Koleksiyona hâkim olan genel düzen hikayelerin her birinde özel bir örüntüyü takip etmektedir. Bir erkeğin içinde bulunduğu durumlarda kısırlığını ve iktidarsızlığını hissetmesi ve bir kadının doğurganlığı, ona güç ve tahakküm hakkı veren büyümenin ve fedakarlığın bir sembolüdür. Kadınlar iktidarda olduğundan, doğaları gereği kötü kavramları statülerine uygun hale getirme hakkına sahiptirler.

Yazarın öykü koleksiyonunun ilk öyküsü olan *Kenz'ul-Fukarâ'* adlı kısa öyküsünde yoksulluk teması altında yoksul bir çiftin bir gecesi anlatılmıştır. Hikâyede dönemin sosyal ve ekonomik yaşamına dair ipuçları vardır.

Yaşadıkları hayata dışarıdan bakanlar için toplumun gerçeği olan acınası bir tabloyu gözler önüne sermektedir. Bu hikayeye yazar 30'lu yılların başlarında ülkede

üst seviyelerde yaşanan yoksulluk sorununu gündeme getirmektedir. Yazar o zamanlar Tunus'ta yaşanan bu durumu kalemiyle adeta resmederken fakirlerin çılgınlıklarının ancak yine aynı sınıfa mensup olanlar tarafından duyulabileceğini ifade etmektedir. Ayrıca yazar öykünün içinde kurduğu şu cümleyle okuyucusuna vermek istediği mesajı açık bir şekilde aktarmaktadır:

“Bütün fakirler ve sefiller cömert insanlardır, hepsi de sahip oldukları şeylerle birbirlerine yardım ederler.”

“Yoksul insanlarla olmanın yolu onları mutlu eden küçük şeyler yapmaktır.”¹⁰⁹

Yazar bu öyküde yoksul bir çiftin aynı kaderi yaşayarak sürdürdükleri hayatın, sadece bir kesitini okuyucuya aktarmaktadır. Ayrıca bu insanların sahip olduklarının ve fakirlik seviyelerinin ne derece üst seviyede olduğuna değinmiştir. Hayatlarını son derece sefil bir halde idame ettirmekte olan bir çift, karanlık bir gecenin soğuşunda başlarını sokup geceyi geçirebilecekleri bir dört duvar arayışındadırlar. Bu çift için onları soğuşun şiddetinden koruyacak bir ev, hayatlarındaki yegâne ihtiyaç ve istek haline gelmiştir.

Egemen olan otoritenin insanına hizmet etme anlayışından ziyade onları kendilerine nasıl bağlı tutacaklarını ve nasıl hizmet edeceklerini bilmeyişlerini temel kaygıları olarak nitelemektedir. Öyküde çiftin bir kedi ile karşılaşmasıyla aslında onları kıyasladığında ne insanın ne de bir hayvanın nasibinden daha fazlasını bulamadığını anlatmaya çalışmaktadır.

Hikâyenin adına ve yazarın çizdiği resme bakıldığında da yoksul çift buldukları bir hazineyi hayal etmektedir. Sonuç olarak, *“Yoksulların hazinesi yalnızca bir yanılsamadır”¹¹⁰* cümlesinden de anlaşılacağı üzere içinde bulundukları vaziyetten kurtulmak, o zamanki Tunus halkı için sadece bir hayalden ibarettir.

Yoksulların Hazinesi adlı hikayesinde gerçekçi bir anlatımla yaşamsal kaygıları olan, yiyecek ve barınma gibi temel ihtiyaçlarını bile karşılamada güçlük çeken çift üzerinden yoksulluk ve çaresizlik temasını işlemiştir.

¹⁰⁹ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Kenzu'l-Fukarâ', s.22.

¹¹⁰ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Kenzu'l-Fukarâ', s. 23.

Koleksiyondaki *Komşum* adlı ikinci öyküde bir adam, kirasını ödeyecek parası olmadığı için kirayı ödememek üzere her ay türlü bahaneler çıkarmıştır. Toplumda da benzerleri çok olan bu kiracının kirayı ödememek üzere çeşitli bahanelere sığınması, daha ileri giderek ev sahibini suçluya bile çıkarabilmesi konu edinmiştir. Kirasını ödeyemeyen adamın bahanelerini konu eden *Komşum* adlı hikâyede maddi sıkıntılar çeken insanları anlatmış burada da gözlemci bakış açısını kullanmıştır.

Kiracı konumundaki başkahraman kirayı isteyen ev sahibine öfkeli. Bu hikâyede kiracıyı hoş etmek için yalan söyleyen ev sahibi ve fakir olduğunu belli etmeksizin bahaneler üreterek kirayı ödemeyi erteleyen kiracıya bakıldığında iki karakter de kurnaz ve zekidir. Sonuç olarak ironik bir denklem vardır. Kiracı ev sahibini kendine borçlu çıkaracak kadar uyanıktır ve ev sahibini kınamaktadır. Bununla birlikte kendisinin de üç aydır kirayı ödemediği için kınandığına dair bir mesaj vermektedir.

Yazarın öykü koleksiyonunun üçüncü öyküsü olan *Hamam Lif Plajı'nda* adeta yazarın günlüğünden bir sayfadır. Kahraman bakış açısıyla yazmış olduğu bu öyküde yazar Hamam Lif şehrinde bulunan plaja giderken bindiği trende gördüklerini ve vardığında plajda gördüklerini anlatmıştır. İnsanlara ve çevresine olan bakış açısını ortaya koyduğu bu hikâye bir durum hikayesidir. Mizahı ve eleştiriyi seven yazar gördüklerini çeşitli betimlemelerle anlatarak okuyucusunun zihninde de bir resim çizmiştir.

Koleksiyonun dördüncü öyküsü olan *Karanlık Lamba'da* kadının adamın karşısındaki cesareti ve adamdan intikam alma gücü tezahür etmektedir. Kadın berberden bir intikam almak üzere onun dikkatini çekmiş, bir şekilde berberin rızasıyla evine gidebilmiştir. Oradayken intikamını alacağını söylemektedir. Ancak öykünün devamı olmadığı için işlenen intikam konusunun içeriği bilinmemektedir.

Koleksiyonun beşinci öyküsü olan *Yıldızların Çobanı* adlı öyküde konu cinsel meselelerdir. Öykü baştan sona, iki kişi arasındaki diyalogtan oluşmaktadır ve tiyatral bir metin özelliği taşımaktadır. Gözlemci bakış açısıyla ve fasih Arapça ile kaleme alınmıştır. Yazar öykünün başlangıcında karakterlerin çıplak olduğunu belirtmiştir.

Bunun iki cins arasındaki kısmen cinsel bir sohbetten oluştuğu için böyle bir ayrıntının verilmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Bu da hikâyenin bir tiyatro oyunu olarak sergilenmesi için yazıldığı ihtimalini düşürmektedir. Yani bu metin sergilenmesi için değil yayınlanması için yazılmıştır. *Es-Sudd* adlı dergisinde Mahmûd el-Mes'adî de bu şekilde görüş getirmiştir. Zira diyalog halinde yazmış olması bunu kesin olarak tiyatral bir metin yapmaz. Ancak bu yapıdaki bir metnin klasik türden bir hikâye olmadığını da ortaya koymaktadır.

Ancak o zamanki et-Talî'a hareketindeki arkadaşı, oyun yazarı ve hikâye anlatıcısı İzzeddin el-Medenî, bu metni bir oyun değil bir öykü olarak kabul ederek 1969'da ed-Duâcî'nin hikâye koleksiyonuna dahil etmiştir.¹¹¹ 2009'da yayınladığı ve metnin kendisini bu edebî sanatsal türün tam anlamıyla bir oyun olduğunu ve ne bir hikâye ne bir roman ya da entelektüel bir makale olmadığı şeklindeki görüşünü belirterek kırk yıl sonra görüşünü değiştirdiğini ifade etmiştir.

'Ali ed-Duâcî'nin kaleme aldığı diğer temsiliî metinleri gibi *Yıldızların Çobanı* öyküsünü radyo için yazmıştır. Bununla birlikte, okuma yazma oranının Tunus halkı arasında düşük olduğu bir dönemde dinleyicilerin çoğunun yalnızca Tunus lehçesiyle konuşan gösterimlere iştirak edeceğine pek önem vermemiştir. Bu durum ed-Duâcî'nin edebî deneyimindeki diğer taraflarla kaynaşma olasılığını ortadan kaldırmamıştır. Özellikle de çok yetenekli yazarın farklı bir yazı stili ve açık bir entelektüel yönelimi olduğunu göstermektedir. Bu nedenle bu öykü, üslubu, 'Alî ed-Duâcî'nin yolculuğu ve on beş öyküsüyle ilişkisi üzerine düşünceler açısından tutarsız veya uyumsuz değildir.

Bu öyküde de ilk dikkati çeken şey, etrafında döndüğü konunun komik değil ciddi bir konu olmasıdır. Bir kadının gözündeki ideal erkek imajı ve sanatçının bu imaja verdiği genel tepkidir. 'Alî ed-Duâcî'nin daha önceki çalışmalarda da yansıttığı en bariz olarak bilinen kişisel özelliği mizahî yeteneğidir. Ancak bu eğilim, onun değişmezlerinden biri değildir, çünkü onun *Burnuna Rağmen Bir Suçlu*, *Haddî'nin Rüyalari*, *Ğâliya'yı Öldürdüm*, *Yedinci Odanın Sırrı* ve *Zi Selem'deki Komşuları Anma* gibi birçok hikayesi bundan yoksun olmuştur. Bu, yazarın bu konuda karamsar olduğunu ve duruma razı olmadığı durumlarda tezahür etmiştir.

¹¹¹ <http://www.masharif.com/ar/2015/07/31/ا-وآدب-1-المسرحي-النجوم-راعي-نص-بين>

Hikâyenin yapısına gelince dramada çatışma halinde olan duruma yanıt vermektedir. Fikirlerin, vizyonların ve ruh hallerinin çatışması söz konusu olan bu metinde yazar özellikle de iki karakterin fiziksel özelliklerini tamamen ortadan kaldırarak onları zorunlu olarak bir çağa veya bir medeniyete bağlayan giysilerden bile sıyırmıştır. Buradan yola çıkarak, öykünün temelinde yatan mesele genel olarak kadın ve erkek arasındaki ilişkiye odaklanarak, tamamen insani bir meseledir. Yazar, metnin sonunda, *"Böylece insanlık, annenin öğretileri ile babanın felsefesi arasında yaşadı"*¹¹² diyerek karakterler arasında kastettiği önermeyi de belirtmiştir. Yazarın seçimini yönlendiren şey, adamın "Yıldızların Çobanı" olması ve tüm adamların yıldızların çobanları olmasıdır. Hikâyenin başlığı konusu ile uyumludur.

Biri kadının erkeğe sahip olma ve onun kölesi olma arzusu, diğeri erkeğin tutunduğu idealler ile kadının dünyevi anlık kaygıları arasında olan iki çelişkiden kaynaklanan bir çatışma hakimdir. Bu da aralarında, erkeğin kadının iradesine boyun eğmesi ve onun koşullarını kabul etmesiyle aniden çözölen keskin bir yüzleşmeye yol açmıştır. Burada yazarın, yaratılışın başlangıcından bugüne kadar cinsiyetler arasında var olan ilişkinin doğası hakkındaki görüşünün bir tasviri yer almaktadır. Yazar bu ikili çelişkiyi iki karakter arasındaki diyalogu çeşitli eksenler etrafında yönetirken titizlikle seçmiştir.

Kahkaha, güç, şafak, değerli taşlar, şimşek, vicdan, amaç, aşk, hırsızlık, şehvet, onur, yaprak, iktidarsızlık bilgi, hesap ve gerçek kavramları işlenirken tüm bunlar değerler, davranışlar, içgüdöler, duygular, bilgi ve sevinçler dahil yaşamın çeşitli alanlarını kapsar. Bu kapsamlılığın amacı varoluş ve gerçekliğin birbirine zıt iki vizyonunu sunmaktır; bunlardan biri toplumda hâkim vizyon, diğeri ed-Dûâcî'nin ilişkili olduğu vizyondur.

Bununla birlikte, bu eksen listesinde okuyucuyu etkileyen şey, bir listedeki ardışık elemanların takip ettiğı normal sıraya göre takip etmemeleridir. Birbirinden alakasız gibi görönen konular aslında birbirlerinden doğarlar, böylece okuyucu aralarında boşluklar olduğunu hissetmez. Bu, bir belirsizlik veya kayma ile ya da iki muhataptan birinin yaptığı diğeriinin söylediğı bir gözlemle yapılır.

¹¹² *Sehirtu minhu el-Leyâlî, Râ'î'n-Nücûm*, s. 54.

Ancak burada bizi özellikle ilgilendiren şey *Yıldızların Çobanı* metninin, cinsel açıdan farklı olmasına rağmen ‘Ali ed-Duâcî'nin edebî eserlerinin özünde dayandığı ana fikir açısından kaynaşmasıdır. Bu öyküde de ilk dikkati çeken şey, etrafında döndüğü konunun komik değil ciddi bir konu olmasıdır. Bir kadının gözündeki ideal erkek imajı ve sanatçının bu imaja verdiği genel tepkidir. Kadının bir erkeği kendisine sahip olmadıkça sevmediği, yani kendini onun iradesine ancak yasal olarak evlilikle tam bir teslimiyeti kabul ettiği fikri, derin bir felsefî boyutu olmasa bile paradoksal bir fikirdir.¹¹³ Bu kurgunun anlamsal olarak özünde açıktır. Bir kadının erkeğin malı olma arzusuyla aynı zamanda onu kölesi yapma arzusu arasındaki alışılmadık çelişkinin doğasında var.

Haddî'nin Rüyaları adlı öyküde işlenen konu, hikâye koleksiyonunu yöneten ve hemen her hikâyenin kendi yapısı içinde işlendiği gibi kadın konusudur. Bir erkeğin kendisini aşan zor durumlar karşısında yaşadığı çaresizlik hissi vardır ve kadın saltanat ve egemenlik hakkı tanınması gereken ana karakterdir ve gelişmenin sembolüdür.

Aydınlık Köşe isimli yedinci öykünün konusu merhamet duygusudur. Yazar bu öyküsünde de ekseriyetle vaaz vermekle meşgul olan dönemin aksine, düşünce ve duyguyu bir araya getiren derin bir görüş ve sanatsal bir yapıya sahip eğlenceli bir çizgi roman tarzını benimsemiştir. Hikâyede çocuklarını mutlu etmek isteyen yaşlı ve zavallı bir adam çaresizlikten editörün yanına gider ve derdini açar. Editör bu durumu yalnızca alaya alınacak bir vaziyet olarak görüp düşmanı olarak gördüğü kadın sanatçının evine gönderir. Kendisi yalnızca eğlenmek isterken adama hem iyilik yapmış olur hem de kadının aslında nasıl biri olduğunu öğrenir.

Editör, yaşlı adamı düşman olarak gördüğü sanatçının evine gönderirken ona büyük bir iyilik yaptığından habersizdir. Karakterler arasında meydana gelen olay sonucunda iyiliğin acımasızlığa baskın gelmektedir. Sanatçının kendisine gelen bu adamın en acımasız düşmanlarından biri tarafından göndermesine rağmen sevgiyi yaymayı ve çocukların kalbini okşamayı başarmıştır.

¹¹³ (Çevrimiçi) <http://www.masharif.com/ar/2015/07/31/بين-راعي-نصن-بين/>

Bu hikâyede, katı ve acımasız olarak görülen bir kimsenin konu bahsi çocuklar olduğunda kalplerine inen merhamet ışığı ön plana çıkmaktadır. Çelişkili eylemlerde bulunan gri bornozlu adamın eğlenmek için yaşlı adama gösterdiği yol umduğundan farklı bir yere çıkmaktadır. Durduğu şüpheye rağmen ona gösterilen yolu takip eden yaşlı adamın vaziyeti çaresizliği ve çaresizliğin getirisini temsil etmektedir. Editör tarafından Kadın kahraman Mufide'nin son derece zalim olduğu yazılıp çizilmiştir. Ancak yine bu editör duygularının üzerine kurguladığı planla yaşlı adamı Mufide'nin evine göndermiştir. Mufide yardım etmekle kalmayıp vesile olacağı mutluluğu görmek üzere yaşlı adama eşlik etmiştir. Bütün bunların sonucunda şarkıcı beklenilenin aksine adamın ihtiyacı olanı karşılayarak çocukların ve yaşlı adamın tek arzusunu yerine getirmiştir ve onları her şeyden çok mutlu etmiştir. Olayların bu şekilde gelişmesi bornozlu adamı o zamana kadar şarkıcıya karşı bulunduğu ithamlarında haksız olduğunu kanıtlamıştır. Bu öykünün başlığına bakıldığında okuyucunun son satırlarına kadar düşündüğü *Aydınlık Köşe* ile kastedilenin fiziksel bir köşe olmadığı, sonunda yazarın editöre söylediği şu cümlesiyle anlaşılmaktadır.

“Bana hiçbir şey için teşekkür etme! Şarkıcının yüreğine bembeyaz bir nokta koyan Rabb'ine teşekkür et. Bu ışıkların en aydınlığıdır.”¹¹⁴

Ayrıca yaşlı adamın editöre teşekkür ederken söylediği *“Çünkü iyi bir işe yol gösteren kişi onu yapan kadar iyidir.”¹¹⁵* cümlesi hikâyeyi anlatan en iyi cümledir.

‘Alî ed-Du‘âcî’nin *Sehirtu minhu’l-Leyâlî* adlı kısa öykü koleksiyonunun sekizinci öyküsü sadakat temasını işlediği *Zî Selem’deki Komşuları Anma*’dır. Yazar bu hikâyesinde işlediği tema altında bir annenin ihtiyaç sahibi, oldukça yoksul bir çocuğa nasıl yardımda bulunduğunu ve kadının ölümünün üzerinden yıllar geçmesine rağmen çocuğun sadakatinden ötürü onu anmaktan ve onun için gözyaşı dökmekten vazgeçmemesini konu edinmektedir. Öykü hayalî bir figürü içermemekte olup tamamen kurgusal kişilerden oluşmaktadır. Bu öykü yazarın mizahi özelliğinden yoksun bıraktığı öykülerindendir.

¹¹⁴ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, er-Ruknu’n-Nîr, s. 67

¹¹⁵ *A.e.*, s. 67.

Burnuna Rağmen Bir Suçlu adlı öyküsünde yazar zavallı bir insanın hayatı boyunca başından geçenleri anlatmasını konu edinmiştir. Kahramana, doğduğundan beri yaşadığı bahtsızlıkları ve hapishaneye girmesine neden olan olayları bir tren vagonunda tesadüfen tanıştığı bir seyahat arkadaşına anlattırır. Hikâyeyi bitirdiğinde ve trenden inme vakti geldiğinde, bu arkadaşın sağır ve dilsiz olduğunu anlamasını sağlar. Bu öyküde mizâhî bir ifade kullanmayan yazar, okuyucusuna yine toplumdaki zavallı konumda olan bir insanın aynı kaderi sürekli yaşadığını ve bu durumun bazı insanların hayatında hep tekerrür ettiğini göstermiştir.

Ğâliya 'yı Öldürdüm isimli hikâyeye *Sehirtu minhu 'l-Leyâlî* adlı koleksiyonunun onuncu hikâyesidir. Hikâyede yazar, nişanlısına olan aşırı sevgisi ile kendinden ödün vermiş ve yaşantısında birçok değişiklik yapmış bir adamın dramını kaleme almıştır. Yazar, körü körüne seven bu adamın sevgisinin paranoyaklığa dönüşerek onu ne hale getirdiğini ve bir yanlış anlamının sonunda yaptığı büyük bir hatanın sevdiğinin hayatına mâl olmasını gözler önüne sermiştir. Hikâyede işlenen bu konu ile kahramanın içinde yaşadığı ve kendine yaşattığı bu durumun hem sosyal hayatına hem de psikolojisine olan etkileri yansıtılmıştır.

Bâhîr Amca 'nın Ölümü isimli öykü, yazarın çocukluk yıllarından bir anısıymış gibi kaleme aldığı bir öyküdür. Gözlemci bakış açısıyla yazdığı hikâyede çocukken yaşadığı mahalledeki bir su dağıtıcısıyla ilgili hatırladıklarını anlatmaktadır. Konu edindiği yaşlı adamın gününü hatta gecesini nasıl geçirdiğini, rutinlerini anlatırken insanlarla ilişkisinden dış görünümüne kadar gözlemlediği her şeyi ve onun ölümünü okuyucuya aktarmıştır. Bu hikayeyle yazar, eksantrik olarak nitelediği kahramanın değer ve yargılarının toplumun alışlagelmiş kurallarından ve dinî yaşantılarından farklı olduğunu göstermektedir. Böyle bir adamın yaşam tarzına ve dini vecibelerini yerine getirişine karışılması ve müzik aleti çalmasının dini gelenek ve görenekmişçesine yaşayan insanlarca kınanması, toplumda daima yaşanan bir durum olmakla birlikte ölümünün ardından deponun bir müzik grubu tarafından kiralanmasını öğrenmek okuyucuyu yaşam biçimini öğrendiği bu adamın arkasından gülümsetmeyi ve düşündürmeyi sağlamaktadır. Ayrıca bu hikâye, koleksiyonun diğer öykülerinde

kadının önemi aynı şekilde yorumlanırken, bu anlamla ilişkilendirilememektedir. Zira bu öykü herhangi bir kadın karakter içermemesi yönüyle diğer öykülerden ayrılmaktadır. Ancak kadının buraya dahil edilmemesi, koleksiyona girmeyi hak etmeyen özel bir anlam içermemektedir, çünkü Bâhir Amca'nın ölümü diğer öykülerdeki gibi alışıldık bir çerçeveye girmemektedir.

Bu hikâyede yazar Tunus gerçeğini canlı, neşeli ve vaaz vermekten uzak bir şekilde gözler önüne sermektedir. Ülkenin uzun süre sömürgeleştirilmesinin bir sonucu olan farkındalık eksikliği ve belki de cehalet doğrultusunda toplumun yaşadığı geleneksel yaşama eleştiri olarak derinlik ve farkındalık katmaktadır.

Koleksiyona ismini de veren on ikinci hikâye *Sehirtu minhu'l-Leyâlî* isimli hikâyrnin konusu evliliğinde yaşadığı zulümden ve kasvetli bir yaşamdan muzdarip olan bu kadın Tunuslu bir Doğu kadını örneğidir. Bir yeğenin eşinden gördüğü zulüm karşısında artık dayanamayıp teyzesiyle bu durumu paylaşmaktadır. Teyzesinin hiddetlenip bağırış çağırış içinde sert ve kızgın tepkiler vermesi üzerine yeğeni sessiz olmasını istemektedir. Zira kocası uyumaktadır ve uykusunda onu rahatsız etmek istemez. İşte bu karakterle yazar, bu kadınların hem yaşadıkları zulmü hem de yaptıkları fedakârlığı göz önüne sermek istemiştir. Aynı evi paylaştığı adam olan kocasının tutkusundan, sevgisinden, saygısından ve güvenliğinden mahrum olmasına rağmen, kocasının yaptıklarına kayıtsız kalmaya özen göstermektedir.

Okuyucusunu düşündüren bu hikâye derinlik ve yaratıcılık içerirken Tunus'un bir gerçeği özelliğini taşımakta ve önem arz etmektedir. Burada yansıtılanla geleneksel hayat, ülkenin sömürge altında geçirdiği uzun sürelerin bir sonucu olduğu ve toplum tarafından büyük oranda yaşandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca yazar cehalete olan farkındalığın eksikliğini göstererek ona ışık tutma çabasındadır.

Aynı eş, bir yandan teyzesini ayaklandıracak kadar kocasından tiksintiyle bahsederken ve kendisine kötü muamelesinden ötürü kurtulmak istercesine konuşup boşanmaya doğru ilerlerken diğer yandan kocasının uykusundan olmasına bile kıyamayacak kadar onu sarıp sarmalamaktadır. Öykünün başlığına baktığımızda *Geceleri Onun için Uykusuz Geçirdim* ismi fikirsel bir çelişki ile bu hikâyeye ironik açıdan oldukça uyumludur. Yazar olay örgüsünü bu şekilde inşa etmenin ötesinde, teyzenin konuşmasındaki tüm sinyaller ve kadının hikayenin başlangıcından itibaren

boşanma kararının yakın olduğu hissini vererek son satırda teyzesine bu beklenmedik ifadesiyle okuyucuyu şaşırtmaktadır: “*Bırak uyusun... zavallı... Dün gece çok uyanık kaldı teyzem...*”¹¹⁶ Böylelikle yazar, bir kadının insanlık merdivenine adımını dahi atmayan bir adamın kurbanı olmasına rağmen, yine de kocasının rahat etmesini sağlaması şeklindeki bu sevgi türünü göstermeyi amaçlamaktadır.

Enteresan olarak görülen öykülerinden biri olan *Yedinci Odanın Sırrı* adlı öyküsünde yazar, oldukça bağınaz bir çevrede yetişmiş ve sadece yakın akrabalarını görmüş genç bir kız, evlerinin çatı katında girilmesi yasak bir odayı merak etmiş, merakına yenik düşmüş ve bu odaya gizlice girmiştir. Bir pencereden komşularının yatak odası görünmektedir. Buradan baktığında gördükleri kızın tüm hayatını etkiler ve evden kaçmak zorunda kalır. Hem yediği dayak hem de gördüklerinin psikolojisine olan etkisi, hayatının geri kalanını olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Bu tür beklenmedik olaylar, insanların hayatlarında zaman içerisinde farklı etkiler bırakabilmektedir. Yazar vermek istediği mesajı genç kızın ağzından dökülen şu cümlelerle vermiştir:

“Tabii, ilk yaptığım şey, artık gözlerimi kalın duvarın gizleyemediği bir alemi görmektir. Ve de gördüm.

Arkamızda bulunan evde, gizli şeyler dönüyordu. Bunu daha yeni öğrenmiştim. O anda penceremden, küçük bir çadır ve önlerindeki sofrada sürahiler, bardaklar, karpuz dilimleri ve buz bulunan genç bir erkekle genç bir kızın uzandığı yere serilmiş bir yatak gördüm.

Kız kardeşimin zorlamasına rağmen, ancak yarım saat sonra indim. Bu yarım saat her şeyi öğrendiğim bir asır gibiydi.”¹¹⁷

Hikâyede doktorun başlarken bahsettiği efsane ile bu kadının hayatı arasında odanın sırrı ile ilgili bir bağlantı kurmak mümkündür ancak yine de koleksiyondaki bazı hikâyeler gibi bu hikâyede de belirsiz kalan bir durumdur ve bu nedenle asıl niyet anlaşılmamaktadır.

¹¹⁶ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Sehirtu minhu el-Leyâlî, s. 93.

¹¹⁷ *Sehirtu minhu el-Leyâlî*, Sırru Gurfati’s-Sâbi’a, s. 99.

Nuzhetun Râika isimli öykünün konusu ismiyle ironik bir şekilde uyum sağlamaktadır. Yazarın *Hammam Lif Plajı'nda* isimli öyküsü gibi bir anısından bahsettiği bu hikâyesi, bir otobiyografi niteliğindedir. Arkadaşı Abdullah et-Tûnisî'nin daveti üzerine evine gittiğini ve öyküde yine arkadaşının daveti üzerine katıldığı bir gezide yaşadığı maceralarını ve özellikle de talihsizlikleri içsel ve dışsal olarak anlatmaktadır. Arkadaşı Abdullah et-Tûnisî'ye misafir olmaktadır ve arkadaşına bir piknikte eşlik etmesini istemektedir. Üvey kardeşi 'Amirâ bu gezide şoförlüğü üstlenirken yanlarında Abdullah'ın eşi, kayınvalidesi ve henüz on yaşında olmayan kızı da bulunmaktadır. Ed-Dûâcî, pikniğe giderken başından geçenleri komik bir dil ile anlatmaktadır. Yazar bir nevi yüzünün gülmediğini ve istemediği her şeyin gerçekleştiğini yansıtmıştır.

Gözlemlerine dayanarak yaptığı betimlemeler ve onda kalan izlenimler geziye katılan arkadaş, arkadaşının üvey kardeşi, arkadaşının eşi, kayınvalidesi ve bir misafirin kız çocuğundan oluşmaktadır. Bu hikâyede gezide onlara eşlik eden kız çocuğun davranışlarından yazara verdiği rahatsızlık ya da yalnızca çocuk olmasından kaynaklanan nefret ve belki de çaresizlik duygusuyla eşleşmektedir.

On beşinci öykü olan *Havva'nın Annesi*, kısa öykü koleksiyonunun son öyküsüdür. Diğer öykülere göre olay örgüsü açısından oldukça enteresandır. Yazar bu hikayeyle kayınvalidenin evli her erkek için kâinatın ilk gününden beri tehlike olarak görüldüğünü anlatmaktadır. Kayınvalideyle birlikte yaşamak zorunda kalmak ne kızı ne de kızının kocası için hiçbir zaman hiçbir işe yaramadığını ve böyle bir yaşamın ancak sıkıntı verdiğini belirten mesajlar vermektedir.

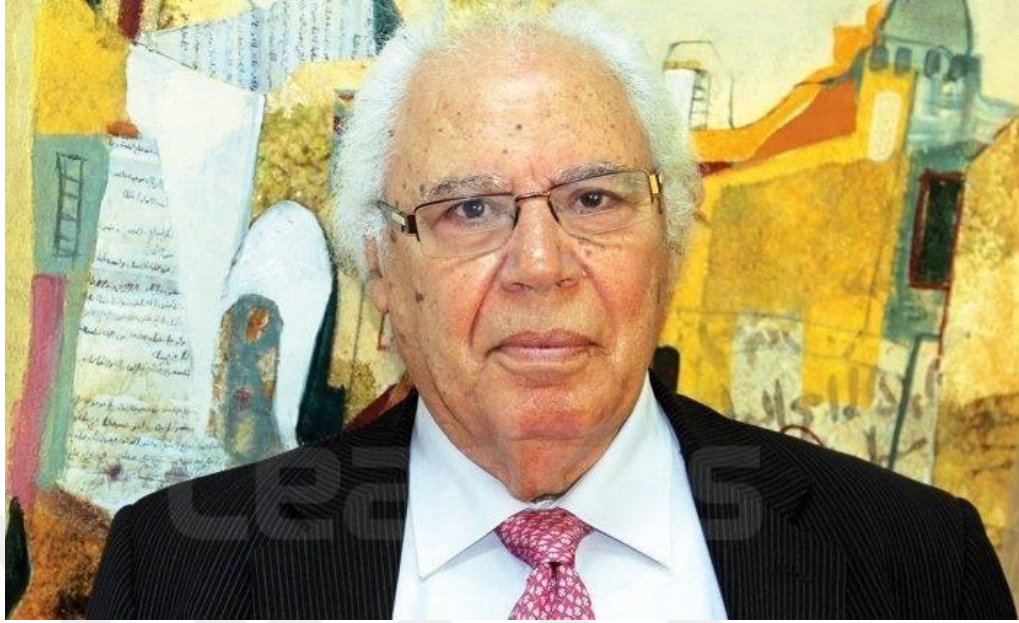
EKLER



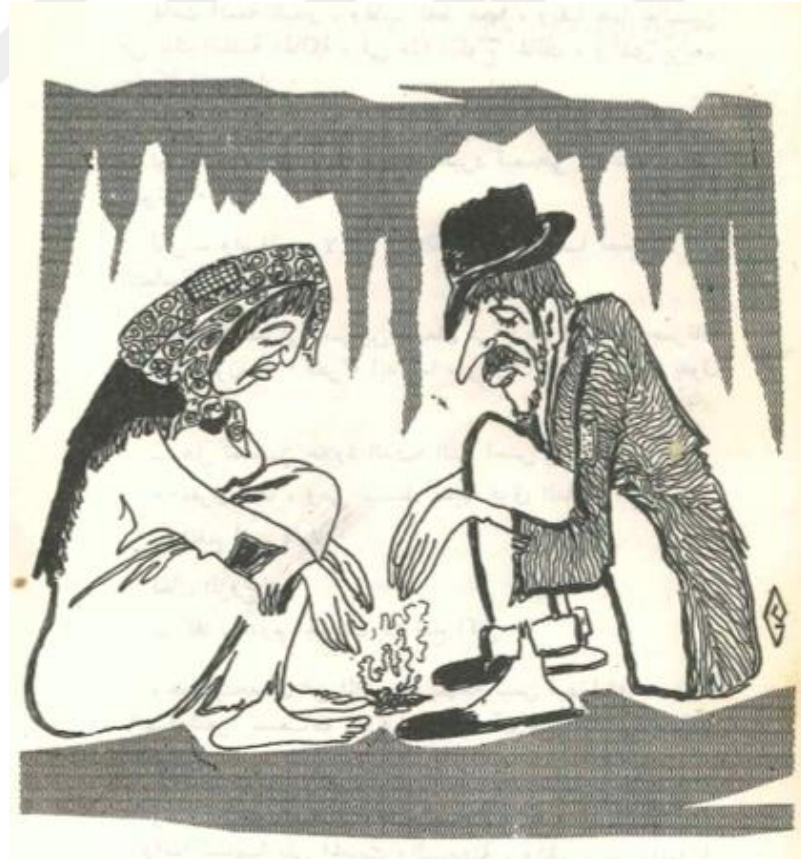
Resim 1: 'Ali ed-Dû'âcî (1909-1949)



Resim 2 : Tefik Bakkar (1927-2017)



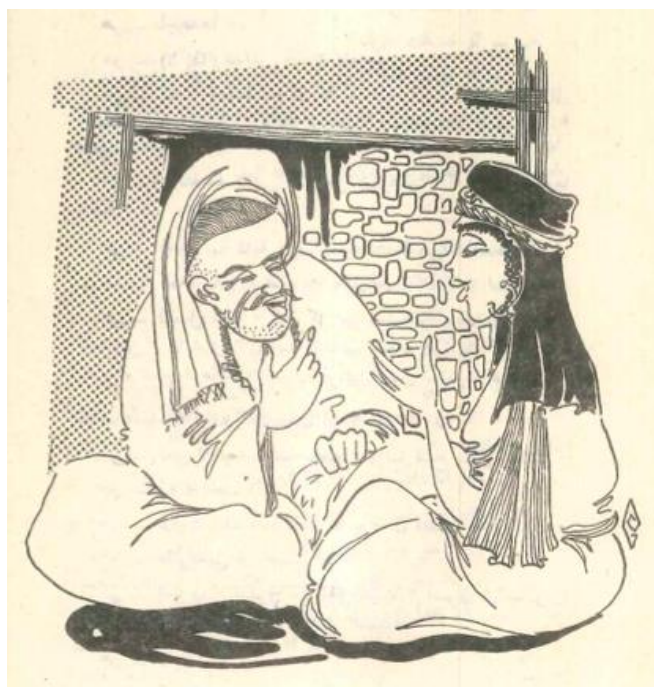
Resim 3: ‘İzze’ d-dîn el-Medenî (d.1938)



Resim 4: Sehirtu minhu'l-Leyâlî, *Kenzu'l-Fukarâ*, s. 21.



Resim 5: Sehirtu minhu'l-Leyâlî, *Câretî*, s. 28.



Resim 6: Sehirtu minhu'l-Leyâlî, *Râ'î'n-Nücûm*, s. 48.



Resim 7: *Sehirtu minhu'l-Leyâlî*, *Sehirtu minhu'l-Leyâlî*, s. 90.



Resim 8: *Sehirtu minhu'l-Leyâlî*, *Nuzhetun Râika*, s. 106.

SONUÇ

Modern Tunus edebiyatında kısa öykü türünün doğuşu ve gelişimini ele aldığımız ve kısa öykünün babası olarak görülen ‘Alî ed-Dûâcî(1909-1949)’nin *Sehirtu minhu’l-Leyâlî* adlı öykü koleksiyonun tahlilini yaptığımız bu çalışma, Tunus’ta öykü türündeki ilk çalışmaların 1905 gibi erken bir zamanda ortaya çıktığını göstermiştir. Bu yıldan sonra başlangıçta çoğu Fransızcadan tercüme edilen öykü ve roman türündeki eserler yer almıştır.

XX.yüzyılın başlarında çok sayıda Arap ülkesinde Nahda olarak isimlendirilen Arap edebiyatında uyanma hareketi ile ilk olarak kabul edilen çalışmalar yapıldığı bilinmektedir. Fransa tarafından işgale uğrayan Tunus toprakları, diğer Kuzey Afrika ülkelerinin aksine daha hızlı bir gelişim gösterse de siyasî yaptırımlar yapılan çalışmaların sekteye uğratmakla kalmayıp bu çalışmaların dar sınırlar içerisinde kalmasına da neden olmuştur. Doğu ülkelerinde kaleme alınan az sayıda edebî çalışma Tunus’a çeşitli yollarla ulaşabilmişse de Doğulu yazarların Tunuslu yazarlardan haberdar olması uzun süre mümkün olmamıştır.

1830 yılından itibaren Fransa hakimiyeti altına girmesi ile uygulanmaya başlanan sömürge politikasının bu türün doğuşu ve gelişimindeki nedenlerden biri olduğu görülmüştür. Başlangıçta Batıda kaleme alınan tercüme eserlerin okunması ve Arapçaya çevrilmesi şeklinde doğan bu edebî türün tarihsel kökleri halk hikayelerinden, efsane ve biyografilerden oluşmuştur.

Tunus’ta kısa öykünün ilk örneklerinin ortaya çıktığı 1905-1930 yılları arasında başlangıç dönemi olarak sayılırken o sırada ülkenin aydın ve seçkin yazarları, bu ve diğer edebî türler olan roman ve tiyatroyu bağımsızlık mücadelesinde bir araç olarak görmüştür. Böylelikle Tunus edebiyatında kısa öykü modern anlamda XX. Yüzyılın başlarında gelişmeye başlamış ve aynı yüzyılın ortalarında özellikle ikinci yarısında gelişmiştir.

Tunus’taki edebi çalışmalar ve yazarları, Fransızların yaptığı baskılara rağmen hemen her alanda çalışmalar yapabilmiş ancak de ağır bir sansür altında olmaktan kurtulamamıştır. Bunun bir sonucu olarak, ortaya koydukları çalışmalar uzun süre sınırları dar olan yerel gazetelerde yer alabilmiştir. Böylelikle ülkedeki gazete ve dergiler, edebî ürünlerin ve bu yolla düşüncelerin yayılmasında önemli bir katkı

sağlamıştır. Çeşitli gazete ve dergilerde fikirsel ve edebî çalışmalara oldukça yer verilmiş ve Tunus'ta yeni baş gösteren bu türlerin tanınma alanları genişlemeye başlamıştır.

Modern Tunus edebiyatında ilk örnekleri veren yazarlar, çoğu bohem yaşam tarzına ait olsa da ekonomik kriz ve onları bir çeşit baskı ile tatmış olan acımasız bir sömürgecilik ışığında Tunus'un tanıdığı en önemli seçkinleri olduğu kanaatine varılmıştır. Modern bir ulusun çekirdeğini doğurup olgunlaştırdıkları ve bugünkü bağımsızlıkta büyük bir rollerinin olduğu son derece açıktır. Onlar, sömürge halindeki topraklarını bağımsız ve gelişime açık bir devlete dönüştürmüş sivil topluluktur.

ed-Dûâcî, erken yaşta yetim kalması, eğitimini yarıda bırakması ve çalışmaya başlaması nedeniyle umursamaz bir karakter olarak büyümüştür. Başkentin popüler mahallesi Suveyka'nın önünde kahvehanelerde oluşturduğu Sûr adlı topluluk Tunus hikayesini kuran, cehaletle mücadele eden ve kendilerini şiddetle yazmaya adanmış yazarları ortaya çıkarmıştır. Çoğu kırk yaşın altındayken vefat ettiği için, hepsini yok edene kadar bedenleriyle yaşamla mücadele ettiler.

Çalışmanın kısa öykü koleksiyonunun bir tahlili olarak hikâyelerin özetlerine, karakter, mekân ve zaman bilgileri verilirken öykülerde işlenen konulara da ayrıca yoğunlaşılmıştır. Her hikâye üzerinde ayrı ayrı durularak sağlıklı bir tahlil yapılması amaçlanmıştır.

Çalışmamızda 'Alî ed-Dûâcî(1909-1949)'nin *Sehirtu minhu 'l-Leyâlî* adlı öykü koleksiyonunun her bir öyküsü incelenmiş ve bu inceleme sonucunda yazarın toplumsal konulara uzak kalmadığı ve konularını halkın alt tabakası sayılan insanların sorunlarına odakladığı gözlenmiştir. Bu tahlillerde konu ne olursa olsun birkaç hikâye haricinde hâkim temanın özellikle kadın olduğu dikkat çekmiştir.

Sonuç olarak, kısa öykünün gelişiminde son derece önemli bir rolü olan yazarın modern Tunus edebiyatına eserleriyle sağlamış olduğu katkının ölümünden sonra da olsa amacına ulaştığı söylenebilir. Eserlerinde bağımsızlık öncesi toplumsal sorunları, gelenek görenekleri ve din olgusunu kadın teması altında işleyişiyle, Tunus'ta kısa hikâyenin gelişen sürecini izlemek mümkündür. Ancak, 'Alî ed-Dûâcî'nin incelediğimiz öykü koleksiyonunun bir otobiyografisi ya da hayatı boyunca tanık olduğu ve ışık tutmak istediği toplumsal sıkıntıları okuyucusuyla paylaştığı olaylar silsilesi olup olmadığı net olarak bilinmemektedir.

Unutulmamalıdır ki, yazarın benzersiz tarzı kendi tuhaf ortamlarını oluştururken salt kaidelere boyun eğmeyip sanat için sanat fikrini benimsemesidir. Dilini karmaşıklıktan uzak bir şekilde kullanırken, karakterleri kadar basit, iddiasız ve sıradan bir üslup seçerek eserlerinde öne çıkanın gözlemleri ve doğal tasvirleri olmasını tercih etmiştir. Okuyucusunun elinden tutarak gördüklerini kendi gözünden göstermek, konu edindiği bir yönüyle Tunuslu şahıslarla tanıştırmak ve toplumun bir köşesine götürmeyi amaçlamıştır. Ölümünden önce hak ettiği değeri bulamayan yazar, ölümsüz eserleriyle amacına ulaşmış ve başarılı olmuştur.



KAYNAKÇA

- Abdullah, İbn Hillî :el-Kıssatu'l-arabiyyetu'l-hadîse fi'ş-şimâli'l-İfrîkî: Tunis-el-Cezâir-Merâkeş, **Ayn Şems Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Kahire, 1976, s. 61.
- Abdolvahhab, Hasan Husnî : Hulâsatu Târîhi't-Tûnis, yay. haz.: Hamâdi es-Sâhili, Tunus, **Daru'l-Cenûb li'n-Neşr**, 2004.
- Aldrich, Robert : **Greater France: A History of British Overseas Expansion**, London, 1996.
- Amine, Khalid : Carlson, Marvin, The Theatres of Morocco, Algeria,Tunusia (Performance Traditions of the Maghreb), Palgrave Macmillan, London, 2012.
- Amine, Khalid; Carlson, Marvin : “The Theatres of Morocco, Algeria,Tunusia (Performance Traditions of the Maghreb)”, Palgrave Macmillan, London, 2012.
- Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır**, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985.
- Allen, Rogen :Essay in Arabic Literary Biography 1850-1950.
- Bamia, Aida A. : “Khrayyef, Bashir”, Encyclopedia of Arabic Literature, Ed.: Simon Gikandi, Routledge, New York, 2003.
- Bamia, Aida A. : Encyclopedia of African Literature, Routledge, New York, 2003.

- Buzeyne, Muhammed : Meşâhîr Tûnisiyyîn, **Matbatu'l-Muvahhede**, Tunus, 1992.
- Buzpınar, Tufan : “Fransa (Fransız Sömürgeciliği)”, **DİA**, C. XIII, İstanbul, 1996.
- Câbirî, Muhammed Salih : el-Edebu'l-Cezairî fî Tunis: 1962-1990, C.I, el-Muessesetu'l-Vataniyye li'l-Terceme ve't-Tahkîk ve'd-Dirasât (Beytu'l-Hikme), Tunus, 1991.
- Çetin, Atilla : “Hüseynîler”, **DİA**, C. XIX, İstanbul, 1999.
- Dâğır, Yûsuf Es'ad : Mesâdiru'd-dirâseti'l-edebiyeye., III-I, Beyrut, 1983.
- Du'âji, Ali : Sleepless Nights, çev. Dr. William Granara, **Beytu'l-Hikme**, Carthage, 1991.
- ed-Dû'âcî, 'Ali : Sehirtu minhu'l-Leyâlî, yay. haz. 'İzzeddîn el-Medenî, **Dâru't-Tûnisiyye li'n-Neşr**, b. 13, Tunus, 1987.
- el-Kassâb, Ahmed : Târîhu Tûnis el-mu'âsır (1881–1956), ter. Hammâdî es-Sâhilî, eş-Şeriketu't-Tûnisiyye li't-Tevzî', Tunus, 1986.
- el-Kiylânî, Mustafa : Tarihu'l-Edebi't-Tûnisî: el-Edebu'l-Hadîs ve'l-Mu'âsır: er-Rivâye, el-Muessesetu'l-Vataniyye li't-Terceme ve't-Tahkîk ve'd-Dirasât, **Beytu'l-Hikme**, Tunus, 1990.
- er-Râ'î, 'Alî : el-Mesrahu fî'l-Vatani'l-'Arabî, **'Âlemu'l-Ma'rifeti**, Kuveyt.

- Er, Rahmi : Modern Mısır Romanı, **Ankara**, 1997.
- el-Ubûdî, Câsim : “İbnü’l-Hatîb, Lisânüddin” **DİA**, C. XXI, Türkiye Diyanet ve Tomar, Cengiz Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Erdem, Ruhat : “Tunus’ta İslamcı Hareketlerin Yükselişi: El Nahda Örneği”, Gülşah **Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 2014.
- Fettahoğlu, Yeşim : “Mahmûd Tâhir Lâşîn’in Hayatı ve Suhriyyetu’n-Nây, Yuhkâ Enne, en-Nikâbu’t-Tâ’ir Adlı Hikâye Koleksiyonlarının Tahlili”, **İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi**, 2016.
- Fontaine, Jean : *el-Edebu’t-Tûnisiyyi’l-Mu‘âsır*, 1989.
- Fontaine, Jean : “al-Madanî ‘İzz al-Dîn (1938-)”, **Encyclopedia of Arabic literature**, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998.
- Fontaine, Jean : “al-Du‘âji ‘Alî (1909-49)”, **Encyclopedia of Arabic literature**, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998.
- Ferhat, Sa‘id : İtticâhât Fikriyye fi’l-Edebi’t-Tûnisi’l-Hadîs, **el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’d-Dirâsât ve’n-Neşr**, Beyrut, 1981.
- Fontaine, Jean : “al-Du‘âji ‘Alî (1909-49)”, **Encyclopedia of Arabic literature**, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998.

- Fontaine, Jean : “al-Matwî, Muhammad al-‘Arûsî (1920-)”, *Encyclopedia of Arabic literature*, Editor: Julie Scott Meisami ve Paul Starkey, Routledge, London, 1998.
- Fontaine, Jean : “al-Jabirî, Muhammad el-Sâlih (1940-)”, **Encyclopedia of Arabic literature**, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998.
- Fontaine, Jean ve Slama, Mounir B. H. : Arabic-Language Tunisian Literature (1956- 1990), **Research in African Literatures**, Vol. 23, No. 2, North African Literature (Summer, 1992).
- Fontaine, Jean : “Khurayyif, Muhyî ad-Dîn (1932-)”, **Encyclopedia of Arabic Literature**, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998.
- Granara, William : *Encyclopedia of Arabic Literature*, Ed.: Simon Gikandi, New York: Routledge, 2003.
- Granara, William : “Tunisia”, **Encyclopedia of African Literature**, Ed.: Simon Gikandi, Routledge, New York, 2003.
- Granara, William : "Picaresque Narratives and Cultural Dissimulation in Colonial North African Literature", **The Arab Studies Journal**, 2003/2004, No.2/1.
- Granara, William : "Ali al-Du'aji (1909-1949)", **Essays in Arabic Literary Biography: 1850-1950**, Otto Harrassowitz Verlag, Ed.: Roger Allen, 2010.

- Granara, William : “Tunisia”, **Encyclopedia of African Literature**, Ed.: Simon Gikandi, Routledge, New York, 2003.
- Granara, William : "Ali al-Du'aji (1909-1949)", *Essays in Arabic Literary Biography: 1850-1950*, Otto Harrassowitz Verlag, Ed.: Roger, Allen, 2010.
- Granara, William : "Picaresque Narratives and Cultural Dissimulation in Colonial North African Literature", **The Arab Studies Journal**, 2003/2004, No.2/1.
- Göçer, Murat : “Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi**, Konya, 2006.
- Gökçen, Ahmet : “Bir Sosyal Hareket Olarak Tunus’ta en-Nahda Hareketi ve 2011 Tunus Devrimi Üzerine Etkileri”, **Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Konya, 2015.
- Gökgöz, Turgay : “Modern Tunus Romanına Bir Bakış”, **Nüşa Dergisi**, 19(49), s. 73.
- Gökgöz, Turgay : “Bağımsızlık Sonrası Cezayir’de Edebî ve Kültürel Çevre ve Türk Kamoyu (1962-2016)”, **İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul, 2018.
- H. Green, Arnold : *The Tunisian Ulama 1873-1915: Social Structure and Response to Ideological Currents* Leiden, **E. J. Brill**, 1978.

- Hizmetli, Sabri : “Osmanlı Yönetimi Döneminde Tunus ve Cezayir’in Eğitim ve Kültür Tarihine Genel Bir Bakış” **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c. XXXII, Ankara, 1991.
- Komisyon : “Tarihu’l-Edebi’t-Tunisî : el-Hadîs ve’l-Mu‘âsır”, **Beytu’l-Hikme el-Muessesetu’l-Vataniyye li’t-Terceme ve’t-Tahkîk**, 1993.
- Kavas, Ahmet : “Tunus”, **DİA**, C. XLI, İstanbul, 2012.
- Lebîb, Hasenî : **İtticâhâtu’l-Kissati’t-Tûnisiyye el-Kasîra**, Dâru’l-İthâf Seyyid ve ez- li’n-Neşir, y.y., 2000.
- Zevvâdî, Reşîd
- Mahfûz, : **Teracimu’l-Muellifine’t-Tunisiyyin, Dârü’l-Garbi’l-İslâmî**, Beyrut, 1984, c. 4.
- Muhammed
- Maksudoğlu, : Mehmet Maksudoğlu, “Tunus’ta Osmanlı Hakimiyeti”, **A.Ü. İlahiyat Fakültesi Doktora Tezi**, 1966.
- Mehmet
- Maksudoğlu, : “Dayı”, **DİA**, C. IX, İstanbul, 1994.
- Mehmet
- Maksudoğlu, : “Tunus’un Osmanlı Devletinden Ayrılması”, **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2014/3, s.140.
- Mehmet
- Muhammed : **el-Mesrahiyyefî’l-Edebi’l-’Arabi el-Hadîs**, Beyrut 1967.
- Yûsuf Necm
- Ostle, R.C. : **Studies in Modern Arabic Literature**, Wilts 1974, s. 180.

- Osnes, Beth : **Acting An International Encyclopedia**, ABC-CLIO, California, t.y.
- Parıldı, Metin : “Fransız Sömürgeciliği Döneminde Kuzey Afrika’da Arap Dili ve Edebiyatına Genel Bir Bakış”, **Bilimname**, Sayı: XVIII, 2010/1.
- Parıldı, Metin : “İşgal Dönemi Tunus Şiirinde Avangard Bir Romantik: Ebu’l-Kâsım eş-Şâbbî”, no.2, **Avrasya Etüdleri**, 2011.
- Perkins, Kenneth : A History of Modern Tunisia, Cambridge University, New York, 2014.
- R.C.Ostle : Mahmûd el-Mes’adî and Tunisian’s 'Lost Generations', **Journal of Arabic Literature**, 1977.
- R.C.Ostle : “al-Mas’adî, Mahmûd (1911-) ”, **Encyclopedia of Arabic literature**, Editör: Julie Scott Meisami ve Paul Starkey, Routledge, London, 1998.
- Selmane, Moussa : “Algerian Theatre: Translations and Critical Analysis of Thre Plays By Kateb Yacine Abdelkader Alloula and Slimane Youcef Benaissa”, **Leeds Üniversitesi, Felsefe Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Leeds, 1989.
- Sakkut, Hamdi : The Arabic Novel (Bibliography and Critical Introduction 1865-1995), c. 1, New York, **The American University in Cairo Press**, 2000.
- Tanınmış, Ayten : “Osmanlı Döneminde Tunus’ta Edebî ve Kültürel Hayat”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2018.

- Tarşûne, Mahmûd : *Min A'lâmi'r-Rivâye fî Tunis*, **Merkezi'n-Neşri'l-Cami'î**, 2002.
- Tlili, Sarra : “Ali al-Dûâjî”, **Encyclopedia of African Literature**, Ed.: Simon Gikandi, Routledge, New York, 2003.
- Yazıcı, Hüseyin : “Tunus'ta Modern Arap Edebiyatı ve Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî”, **Nûsha Dergisi**, II/5, Ankara 2002, s. 49-67.
- Yazıcı, Hüseyin : The Short Story in Modern Arabic Literature, **General Egyptian Book Organization**, Kahire, 2004, s. 113.
- Yazıcı, Hüseyin : Muhtârât mine'l-Kıssati'l-Arabiyyeti'l-Kasîra, **İstanbul**, 1996.
- Yıldız, Musa : “Zecel”, **DİA**, c. XLIV. 1991.
- Yiğit, İsmail : “Tunus”, **DİA**, C. XLI, İstanbul, 2012, s. 387.
- Young, M.J.L. : Aspects of the Modern Tunisian Short Story, **Bulletin** (British Society for Middle Eastern Studies), c.10/2, 1983.
- : **Muhtârat mine'l-Edebi't-Tunisi'l-Muasır**, ed-Dâru'l-Tûnisiyye, Tunus, 1985.

ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

(Çevrimiçi)

<https://meemmagazine.net/2018/10/02/الكاتب-الكبير-حسن-نصر-في-بيت-الرواية-ل/>

21.09.2019

(Çevrimiçi) [https://books.google.com.tr/books/about/Return to Dar Al Basha.html?id=LK4PAAAAYAAJ&redir_esc=y](https://books.google.com.tr/books/about/Return+to+Dar+Al+Basha.html?id=LK4PAAAAYAAJ&redir_esc=y) 21/09/2019

(Çevrimiçi) Osmanlı Döneminde Tunus ve Yönetim şekli
<https://www.noonpost.com/content/36455> 02/12/2020

(Çevrimiçi) Murat Eliçalışkan, Coğrafya Dünyası:
<http://www.cografya.gen.tr/siyasi/devletler/tunus.htm> 04/09/2020.

Tunus'ta Fransız İşgali (Çevrimiçi) https://www.marefa.org/لتنس_الفرنسي_الغزو Erişim Tarihi: 23/11/2020

Tunus'ta Fransız Himayesi (Çevrimiçi)
https://ar.wikipedia.org/wiki/تونس_في_الفرنسية_الحماية Erişim Tarihi: 23/11/2020.

Tunus'un Nüfusu: (Çevrimiçi) <https://www.nufusu.com/ulke/tunus-nufusu> Erişim tarihi: 12/09/2020.

Tunus Siyasi Yapı: (Çevrimiçi) https://insamer.com/tr/tunus_830.htm Erişim tarihi: 10/09/2020.

Mahmud el-Mes'adî (Çevrimiçi) <https://foulabook.com/ar/author/المسعودي-محمود> Erişim Tarihi: 13/06/2020.

Mahmud el-Mes'adî; Biyografisi: (Çevrimiçi)
<https://www.kataranovels.com/novelist/المسعودي-محمود> , Erişim Tarihi: 14/06/2020.

(Çevrimiçi) <https://fr.reuters.com/article/oegen-tunisia-people-ab3-idARACAE64G0W020100517> Erişim Tarihi: 22/11/2020.

(Çevrimiçi) <https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BFالأجيال-وتعاقب-الأساطير-بين-ما>
واستح / Erişim Tarihi: 23/11/2020.

(Çevrimiçi) Tunus Tiyatrosu: Kuruluş ve Öncüleri
<http://alrai.com/article/717845.html>

Muhammed Salih el-Câbirî: (Çevrimiçi)
https://ar.wikipedia.org/wiki/محمد_الصالح_الجابري / 20/04/2020.

(Çevrimiçi) <https://meemmagazine.net/2018/10/02/> الكاتب-الكبير-حسن-نصر-في-بيت-الرواية- /
2020/08/10

Alî ed-Dû'âcî (Çevrimiçi) http://www.mawsouaa.tn/wiki/الدواعي_علي Erişim Tarihi:
21/08/2020

(Çevrimiçi) <http://www.masharif.com/ar/2015/07/31/1-المسرحي-النجوم-راعي-نصّ-بين/>
/اوأدب

Toute la Tunisie “Ali Douagi” (Çevrimiçi)
[https://archive.is/20120717223025/http://toutelatunisie.com/doc.php#selection-](https://archive.is/20120717223025/http://toutelatunisie.com/doc.php#selection-111.76-396.0)
[111.76-396.0](https://archive.is/20120717223025/http://toutelatunisie.com/doc.php#selection-111.76-396.0) Erişim Tarihi:20/01/2020.