

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



SEMÎRA ‘AZZÂM VE VE HİKÂYECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr.Öğr. Üyesi Ramazan MEŞE

HAZIRLAYAN
Ayşe SÖYLEMEZ

MALATYA 2022

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

SEMÎRA ‘AZZÂM VE VE HİKÂYECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Ayşe SÖYLEMEZ

DANIŞMAN
Dr.Öğr. Üyesi Ramazan MEŞE

MALATYA 2022

ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum *Semîra ‘Azzâm ve Hikâyeciliği* adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak faydalanmış olduğumu beyan ederim

09/05/2022

Ayşe SÖYLEMEZ

İmza

ÖZET

Modern Arap Edebiyatında öncelikle Mısır'da Nahda hareketi ile başlayan ve zamanla diğer Arap ülkelerini de etkisi altına alan değişim süreci edebiyatta yeni türlerin denenmesinin ve edebi eserlerde farklı temaların işlenmesinin önünü açmıştır. Bir yandan edebiyatta değişim süreci ivme kazanırken öte yandan 1948 yılında Filistin'de yaşanan büyük felaketin siyasi, sosyal, ekonomik tesiri Filistin Edebiyatına da yön vermiştir.

20. yüzyılla birlikte hikâye türü de artan çeviri faaliyetleriyle yeni bir suret kazanarak tüm Arap ülkelerinde yaygınlaşmıştır. Filistin'de ise Nekbe sonrası ayrı bir kimlik kazanan hikâyenin Arap Edebiyatında oraya çıkışı ve gelişim süreci ana hatlarıyla çalışmanın giriş bölümünde ele alınmıştır.

İki bölümden oluşan çalışmada ilk bölümde Filistin Edebiyatında hikâyenin öncülerinden sayılan, 1927-1967 yılları arasında yaşayan Semîra 'Azzâm'ın hayatı, edebî kişiliği üzerinde durulmuş, hikâye türündeki eserleri tanıtılmış ve hikâyelerinde öne çıkan konular incelenmiştir. Tahlil yönteminin kullanıldığı çalışmada yazarın hikâyelerinde yoğunlaştığı önemli konular esas alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise 'Azzâm'ın hikâyelerinde içerik, üslup ve sanatsal bakış açısı ele alınmış, hikâyelerin tematik unsurları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Filistin kısa hikâyesinin kimlik kazanmasında önemli bir rolü olan, Semîra 'Azzâm ismi arka planda kalan bir yazar olmuştur. Bu amaçla yazarın eserlerinin bilinmesi, hikâyeciliğinin ön plana çıkması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: ArapDili ve Belâğatı, Kısa Hikâye, Semîra 'Azzâm, Filistin

ABSTRACT

The process of change in modern Arabic literature first started with the Ennahda movement in Egypt. This change process, which later affected other Arab countries, led to the emergence of new genres in literature. In this process, different themes were handled in literary works. The political, social and economic impact of the great disaster in Palestine in 1948 also shaped the Palestinian literature.

In the 20th century, the story genre gained a new shape with increasing translation activities and became widespread in all Arab countries. In Palestine, the story gained a different identity after the Nakba. The story's emergence and development process in Modern Arabic Literature is discussed in the introduction part of the study.

In the first part of the study, which consists of two sections, the life and literary personality of Semira 'Azzam, who is considered one of the pioneers of the story in Palestinian literature, is explained, her story works are introduced and the prominent issues in her stories are examined.

In the second part of the study, the content, style and artistic viewpoint of Azzam's stories are discussed. Samira 'Azzam's name remained in the background although her short stories have had an important role in the making of the Palestinian short story identity. This study aims to introduce Semira the author and her works.

Key Words: Arabic Language and Rhetoric, Short Story, Semira Azzam, Palestine

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	i
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ÖNSÖZ	viii
KISALTMALAR	x
TRANSKRİPSİYON	xi
GİRİŞ	xi
1. Arap Edebiyatında Hikâye	2
2. Modern Arap Edebiyatında Hikâyenin Seyri	5
3. Filistin Hikâyeciliği	7
BİRİNCİ BÖLÜM	10
SEMÎRA ‘AZZÂM’IN HAYATI VE ESERLERİ	10
1. Semîra ‘Azzâm’ın Hayatı	10
2. Semîra ‘Azzâm’ın Edebî Şahsiyeti	13
3. Semîra ‘Azzâm’ın Eserleri	16
3.1. Semîra ‘Azzâm’ın Telif Eserleri	16
3.1.1. Eşyâu sağıra	16
3.1.2. ez-Zillu’l-kebîr	17
3.1.3. Ve kısasun uhrâ	17
3.1.4. es-Sâ‘atu ve’l-insân	18
3.1.5. el-’Îdu mine’n-nâfizeti’l-ğarbiyye	18
3.1.6. Asdâ’	18
3.1.7. Sînâ’ bilâ hudûd	19
3.2. Semîra ‘Azzâm’ın Çeviri Eserleri	19
İKİNCİ BÖLÜM	21
SEMÎRA ‘AZZÂM’IN HİKÂYECİLİĞİ	21
1. Semîra ‘Azzâm’ın Hikâyelerinin Tematik Açıdan İncelenmesi	21
1.1. Kadın Konulu Hikâyeler	21
1.2. Filistin Konulu Hikâyeler	32

1.3. Sosyal Hayatın Ele Alındığı Hikâyeler	46
2. Semîra ‘Azzâm’ın Hikâyelerinin Yapı Yönünden İncelenmesi.....	60
2.1. Olay örgüsü	60
2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	64
2.3. Şahıslar.....	67
2.4. Zaman.....	75
2.5. Mekân.....	78
2.6. Dil ve Üslup	81
Sonuç.....	95



ÖNSÖZ

Arapçada hikâye türünün ortaya çıkışı ve gelişimi üzerine farklı düşünceler olsa da Modern Arap hikâyesinin doğuşu ve kendine has özellikler kazanması 19. yüzyılla başlamıştır. Tüm Arap ülkelerinde farklı zaman dilimlerinde ilerleyişini sürdüren modernleşme, edebiyatta yeni türlerin, farklı konuların denenmesinin önünü açmıştır.

20. yüzyıl Arap dünyasının sosyal ve siyasi hayatını etkileyen en önemli olay Filistin meselesidir. Dönemin birçok yazarı ve şairi bu süreçte etkilenmiş, Filistin Edebiyatı bu konu etrafında şekillenmiştir. Yaşanan travma, değişen ve zorlaşan yaşam koşulları edebî eserlerde konuların, türlerin değişimini beraberinde getirmiştir. Bu çalkantılı dönemin izlerini eserlerine yansıtan önemli isimlerden biri de Semîra ‘Azzâm’dır. Yazarın hikâye türündeki eserlerinde sürgünün ve kötü hayat şartlarının izleri görülür.

Çalışmada Modern Filistin hikâyesinin öncü isimlerden olan Semîra ‘Azzâm ve hikâyeciliği incelenmiştir. Ülkemizde yeteri kadar tanınmayan yazar hakkında Türkçe kaynaklar yok denecek kadar azdır. Yazarı ve hikâyelerinin müstakil olarak ele alındığı, incelendiği bir çalışma bulunmamaktadır. Bu nedenle Arap Edebiyatı araştırmacılarının yazarı daha yakından tanınması adına bu çalışmanın hazırlanmasına karar verilmiştir.

Tez giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde hikâyenin Arap Edebiyatında ortaya çıkışı ve seyri genel olarak ele alınmıştır.

Birinci bölümde, Semîra ‘Azzâm’ın hayatı, edebî kişiliği üzerinde durulmuş, hikâye türündeki kitapları tanıtılmıştır. İngilizceden çevirdiği eserlerin incelenmesi çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

İkinci bölümde ise, yazarın eserlerinde öne çıkan konular esas alınarak hikâyeleri incelenmiştir. Hikâyelerindeki içerik ve üslup değerlendirilerek tematik unsurlar gösterilmeye çalışılmıştır.

Tezde öncelikle Arapça ve Türkçe kaynaklardan istifade edilmiştir. Çalışmada kullanılan kaynakların, özellikle yazarın eserlerinin, temin edilmesi oldukça meşakkatli olmuştur. Bunun nedeni yazarın kitaplarının Arap ülkelerinde dahi yeni basımının yapılmayıp, Eserler Ürdün kütüphanelerinden ve Lübnan’dan temin edilmiştir.

Çalışmamızda desteğini ve engin hoşgörüsü esirgemen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ramazan MEŞE’ye, yüksek lisans eğitiminde istifade ettiğim, her zaman rehberlik

eden hocalarım Prof. Dr. Sabri TRKEN, Doç. Dr. Atik AYDIN ve Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT’a, kaynak konusundaki yardımlarından ötürü Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Nur YUSUF hocama, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak eserlere ulaşmamda yardımcı olan Yarmouk niversitesinden Yrd. Doç. Dr. Salih JARADAT’a, bu süreçte hayatıma dahil olan ve ilk adımı atmamı kolaylaştıran Suudi Arabistan’dan Hasret ES-SİHRİ’ye, son çıkmazda yeni kapılar aralayan Pınar DEMİR ve eşi Fatih DEMİR’e , emeği ve ilgisi için Cansu ALTINOK’a teşekkürü borç bilirim.

Ayşe SÖYLEMEZ
MALATYA - 2022

KISALTMALAR

çev. Çeviren
doğ. Doğum
ed. Editör
haz. Hazırlayan
öl. Ölüm
vd. Ve diğerleri
ts. Tarihsiz
vb. Ve benzeri



TRANSKRİPSİYON

Çalışmada aşağıdaki transkripsiyon sistemi kullanılmıştır.

ء ='

ع =‘

ا = â

و = û

ي = î

1. Şemsî ve kamerî harfler okunduğu gibi gösterilmiştir.
2. Nisbet yâ'sı î şeklinde gösterilmiştir.
3. Kelime sonlarındaki kapalı ّ ler vakıf halinde *a* veya *e* olarak, izafet halinde ise okunduğu gibi gösterilmiştir.
4. Arapça tamlamaların sonundaki îrab alâmetleri gösterilmiştir.
5. Terkip halindeki isimlerde kesme işareti (‘) kullanılmıştır.

GİRİŞ

19. yüzyılın başlarında şekillenmiş, biçim olarak edebî türler içinde modern bir tür sayılan hikâye, aynı zamanda tarihî olarak en köklü edebî türlerdendir. Nitekim insanın yaşam ve ölüm arasında tecrübe ettiği her olayı, duyguyu, anıyı anlatma arzusu hikâyeden izler taşımaktadır.

İlk toplumlar çetin tabiat şartları, imkânların yokluğu, savaşlar, vahşi hayvanlara karşı korunma gibi zor durumların üstesinden gelmek zorunda kalmışlardır. İnsanın kendini kötülöklere ve eziyetlere karşı korurken atlattığı badireleri hayal ve hurafelerle harmanlayarak anlatması efsanelerin ortaya çıkışına sebebiyet vermiştir. Doğduğu haliyle kalmayan ve zamanla gelişen efsaneler ilk hikâyelerin yapı taşlarıdır.

“Olmuş veya olması mümkün olayları yazılı veya sözlü olarak nakletme ve rivayet” anlamına gelen *hikâye*¹ kelimesi yerine günümüzde *öykü* kelimesi de kullanılmaktadır. Başlangıcından bu güne farklı süreçler geçiren hikâye yapısal olarak değıştiğı gibi olay, konu, kahramanlar gibi hikâyenin aslî unsurlarında da büyük değışim yaşanmıştır. Hikâyenin edebî bir terim olarak “İnsan hayatında olan veya olma ihtimali bulunan, olacak kanısı uyandıran olayları belli bir hacim içinde anlatan metinlerdir” şeklindeki tanımı, daha çok klasik hikâye için geçerli bir tanımdır. Çehov tarzı denilen modern hikâyede ise olayın fazla ehemmiyeti yoktur. Klasik hikâyede esas olan olayken modern hikâyede olaydan çok, insanın belli bir zaman dilimindeki durumu ön plana çıkarılır.² Klasik hikâyedeki serim, düşüm, çözüm kurgusu yerini insanın iç dünyası ve bir anın ön plana çıkarılmasına bırakmıştır.

Modern hikâyenin doğuşu, ilerleyiş, dönüşümü ve edebiyat dünyasında yaygınlaşması Batı Edebiyatındaki önemli isimler aracılığıyla olmuştur. Modern kısa öykünün kurucusu sayılan Edgar Allan Poe, klasik hikâye denilen olay hikâyesinin temellerini atan Guy de Maupassant ve modern hikâye denilen durum hikâyesinin sembol ismi Anton Çehov, hikâye türünün ön plana çıkmasında ve saygınlık kazanmasında en

¹ D. Mehmet Doğan, *Doğan Büyük Türkçe Sözlük* (Ankara: Vadi Yayınları, 2001) “hikâye”, 566.

² Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Yedi Gece Kitapları, 2001), “hikâye”, 184.

önemli isimlerdir. Bu türde eser veren her yazarla farklı bir renk kazanan, sağlam temeller üzerine oturarak gelişimini sürdüren hikâye, her dilde var olmuş ve günümüze dek gelmiştir.

Anlatma isteğinin kendini farklı biçimlerde göstermesi, hikâyenin beslendiği kaynakları bulmaya çalışmak hikâyeyi insanlık tarihi kadar eskiye götürebilir. Hikâyenin ne zaman, hangi şartlarda doğduğuna, mahiyetine ve vardığı noktanın önemine değinerek, çalışmanın amacının ve çerçevesinin daha iyi anlaşılabilmesi için hikâyenin Arap Edebiyatındaki gelişim sürecine temas edilecektir.

Arap Edebiyatında hikâyenin varlığı tartışılmakla beraber farklı medeniyetlerle temas kurulması, çeviri faaliyetlerinin artması, efsanelerin, mesellerin, rivayetlerin nesilden nesile aktarılmasıyla hikâye ortaya çıkmış ve anlatı geleneği aslî unsurlar ve farklı vasıflar kazanarak ilerlemesini sürdürmüştür.

Bir toplumun edebiyatını incelerken onun tarihini, sanatını ve dilini göz ardı etmek imkânsızdır. Bilhassa sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel ortamın edebî gelişmelere etkisi yadsınamaz. Köklü ve göz alıcı bir mirasa sahip olan Arap Edebiyatı da Cahiliye döneminden Modern döneme değin zaman zaman edebî türlerden birinin diğerinin önüne geçtiği, yeni konuların ve türlerin denendiği, eski türlerin şekillendiği hatta tamamen farklılaştığı uzun bir süreçten geçmiştir. Arap Edebiyatında hikâyenin varlığına ve modern hikâye türünün şekillenirken geçirdiği tarihî sürece değinmek araştırmanın seyri için elzemdir.

1. Arap Edebiyatında Hikâye

“Anlatmak, söylemek, rivayet etmek, taklit etmek, özenmek, aktarmak, benzetmek, hareket, söz veya fiillerde andırmak, kuvvetlendirmek” anlamlarına gelen (حكى) hekâ fiilinin mastarı olan *hikâye*³ sözcüğü terim olarak hayalî veya iç yüzünün aydınlatılmaya çalışıldığı ya da insan psikolojisine değinilen gerçek olayların bir anlatıcı tarafından aktarılmasıdır. Hicri 3. asırda Araplara Farslardan geçen bir tür olmakla beraber Arapçaya

³ Ebu't-Tâhir Mecdüddîn Muhammed b. Ya'kûb b. Muhammed el-Fîrûzâbâdî, *el-Kâmûs 'l-Muhît*, nşr. Muhammed Na'im el-'Arkasûsî (Dimeşk: Müessesetü'r-Risâle, 1998) “hekâ”, 1275; Ebu'l-Fazl Cemâlu'd-dîn Muhammed b. Mükerrrem İbn Manzûr, *Lisânu'l-'Arab*, nşr. Abdullah Ali el-Kebîr (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, ts.), “hekâ”, 954; Mucemme'u'l-Luġati'l-'Arabiyye, *el-Mu'cemu'l-Vasît*, (Kahire: Mektebetu's- Şurûku'd-Duveliyye, 2004), “hekâ”, 190.

yapılan çevirilerle zenginleşmiş, aslından çok daha ileriye taşınmış, yeni şekiller alarak ilerleyişini sürdürmüştür.⁴

Sözlükte “anlatmak, haber vermek, açıklamak, anmak, zikretmek, birinin izinden gitmek, takip etmek, birine tabi olmak” gibi anlamlara gelen (قِصَّة) *kıssa*⁵ kelimesi ise terim olarak “Bir olay örgüsü olmasa dahi anlatıcı tarafından olayların aktarıldığı türdür. Karakterlerin tüm yönleriyle ortaya konulması veya kişiliklerinin derinlemesine incelenmesinden ziyade olayların anlatımında okuyucunun veya dinleyicinin ilgisini çekmek önemlidir.”⁶ Günümüzde hikâyenin karşılığı olarak Arapça’da *kıssa*, *kıssa kasîra* ve *uksûsa* terimleri kullanılmaktadır. Bazı yazarlar kıssayı “*hikâye*, *uksûsa*” ve “*kıssa sağîra*” diye gruplandırırken bazıları da bu ayrıma gerek duymadan hepsi için sadece *kıssa* kelimesini kullanmaktadır.⁷

Arap Edebiyatında hikâyeyi köklü şiir geleneğinin ortaya çıkardığı, lirik şiir türünden sonra kabileler arasındaki savaşların, intikamın anlatıldığı epik şiir tarzının geliştirdiği ve bu şiirin Arap hikâyesinin nüvesi olduğu da iddia edilmektedir.⁸ İslam öncesi Arap toplumunda şiir ile hikâye tam olarak birbirinden ayrılmamış, ikisi yan yana, iç içe ilerlemiştir. Toplumun sevinçlerini, acılarını, kahramanlıklarını bu edebî türler dile getirmiştir.⁹ Günümüzde birbirlerinden farklı iki edebî tür olarak varlıklarını sürdürseler de İslam öncesi dönemde dilin bütün imkânlarından yararlanılarak, söz sanatları en etkili biçimde kullanılarak, toplum hafızasında yer etmiş önemli olayların, kahramanlıkların şiirsel bir üslûpla hikâye formatında aktarıldığı söylenebilir.

Kıssa olarak adlandırılan eski hikâyelerde ise öyle şartlar vardır ki, bunların modern hikâyede bulunması mümkün değildir. Kadim hikâyeler zamanın derinliklerine kadar uzanan kadim bir tarihe sahiptirler. Hiçbir asırda hiçbir toplum kıssadan uzak kalmamıştır. Arapların hayatının da kıssalardan ayrı düşünülmesi veya kıssanın onların hayatından çıkarılması mümkün değildir.¹⁰ Arap halk edebiyatı ilk dönemde masallar,

⁴ Mecdî Vehb – Kâmil el-Mühendis, *Mu‘cem ‘u’l-mustalahâtî ‘l-‘Arabiyye fi ‘l-luġati ve ‘l-edeb* (Beyrut: Mektebetü Lübnân, 1984), “hikâye”, 151-152.

⁵ el-Fîrûzâbâdî, “kıssa”, 627; İbn Manzûr, “kıssa”, 3652; Mektebetü’ş- Şurûku’d-Duveliyye, “kıssa”, 739.

⁶ Vehb – el-Mühendis, “kıssa”, 289.

⁷ Hüseyin Yazıcı, “Hikâye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 12 Temmuz 2021).

⁸ Muhammed Mufid eş-Şûbâşî, *el-Kıssatü ‘l-‘Arabiyyetü ‘l-kadîme* (Kahire: Daru’l-Kalem, 1964), 12.

⁹ Necip Tosun, *Doğu’nun Hikâye Kuramı* (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2014), 21-22.

¹⁰ Ali Muhammed Nasr, “Arap Edebiyatında Hikâye ve Kur’ân’ı Kerim’deki Kıssaların Müdafaası”, çev: Abdulkerim Seber, *Ağrı İslâmi İlimler Dergisi* 2 (Haziran 2018), 123.

mitolojik hikâyeler, atasözlerinden meydana gelirken esas Arap hikâyeciliğinin özelliklerini taşıyan gerçekçi hikâyeler *Eyyamu'l- 'Arab'*la başlar. Cahiliye dönemine ait olup İslamî döneme kadar gelen ve kabileler arasındaki olayların yer aldığı bu anlatıların VIII. yüzyıldan itibaren kaleme alındığı bilinmektedir. Ayrıca *Mu'allakât'ı Seb'a*'da yer alan aşk ve kahramanlık hikâyeleri, hayvan masalları ile Kusay b. Kilâb'ın maceraları da hikâye özelliği taşımaktadır.¹¹ Yine Arap kültürünün emarelerini taşıyan, geleneklerinin görüldüğü 'Antere'nin mücadelesinin anlatıldığı hikâye de ilk dönem örneklerinden sayılmaktadır; öyle ki bazı müsteşriklere göre bu hikâye en büyük Arap destanıdır.¹²

İslamî döneme gelindiğinde Kur'an büyük şairlerin ve hatiplerin karşısında duramayacağı mükemmel bir dille şairleri aciz bırakmıştır. Onların bir kısmı şiir yeteneklerini Müslüman şairler olarak devam ettirmişler ve Cahiliye şiirinin etkisi de azalmıştır. Dini ve ahlaki konuların öne çıktığı şiirler, hutbeler, vaazlar önem kazanmıştır.

Kaynaklarda Hz. Peygamberin mescidinde hikâye anlatan ilk kişinin Temîm ed-Dârî olduğu, bunu Hz. Ömer'in izniyle gerçekleştirdiği ve Hz. Osman döneminde de sürdürdüğü ifade edilmektedir. Anlatılanın hikâyeden ziyade vaazlar, hutbeler, meseller olduğu söylenmektedir.¹³

Kur'an'ın en dikkat çeken anlatım biçimlerinden olan kıssalar ise, insana kolay ve etkili ulaşmanın imkânını sağlamıştır. Kur'ân-ı Kerîm'deki kıssalar okuyucunun veya dinleyicinin dikkatini çekmek, duygularını harekete geçirmek, belleğinde yer etmek, vicdanını ayağa kaldırmak rolünü üstlenmiştir. Vahyin ispatı, risaletin vurgulanması, İslam'a davet için kullanılan önemli araçlardan biri olmuştur. Ayrıca bazılarında önceden bilinen hikâyelere de değinilmiştir ancak bağımsız, sanatsal bir uğraş değillerdir, hedeflenen gayelere tâbidir ve daha çok didaktik anlatılar olarak ön plana çıkmıştır.¹⁴

Emevîler döneminde diğer milletlerle temasın artmasıyla bazı edebî eserler Arap Edebiyatına tercüme yoluyla geçmeye başlamış ve Abbasîler döneminde büyük bir hız kazanmıştır. Bu dönemde Pehleviceden Arapçaya çevrilmiş Hint kökenli *Kelile ve Dimne* oldukça dikkat çekmiştir. Hicri 3. yüzyılda Arap Edebiyatına Farsça *Hezâr Efsâne*'nin çevirisi olarak giren *Elfu Leyl ve Leyl* hikâye türünde önemli bir kapı aralamıştır. Câhız'ın (öl. 255/869) *Kitâb 'ul-Buhalâ*'sı, Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin (öl. 449/1057) *Risâletü'l-*

¹¹ Yazıcı, "Hikâye".

¹² eş-Şûbâşî, *el-Kıssatü'l- 'Arabiyyetü'l-kadîme*, 38.

¹³ Mûsâ Suleymân, *el-Edebu'l-kıssâ 'inde'l- 'Arab* (Beyrut: Mektebetü'l-Medreseti ve Dâru'l-Kitâbi'l-Lübnânî, 1969), 291.

¹⁴ Tâhir Ahmed Mekki, *el-Kıssatü'l-Kasîra; Dirâse ve muhtârât* (Kahire: Dâru'l-Ma'arif, 1999), 26.

ğufrân'ı, İbn Tufeyl'in (öl. 581/1185) *Hay bin Yekzân*'ı hikâye türünün tarihi örnekleri arasında yer almaktadırlar. Sosyal hayatın sıkıntılarının edebi şekilde dile getirildiği "makâme" türü de kısa hikâye özelliği taşıyan eserlerdendir. Bu türün en önemli isimleri Bedüzzaman el-Hemedânî (öl. 398/1008) ve Alî b. Muhammed el-Harîrî'dir (öl. 516/1122).¹⁵

2. Modern Arap Edebiyatında Hikâyenin Seyri

Napolyon'un 1798'de Mısır'ı işgali, Arap fikir ve edebiyatını doğrudan etkilemiş ve büyük değişiklikler meydana getirmiştir. Mısır'da başlayan Lübnan ve Suriye ile devam eden değişim rüzgârı peyderpey diğer Arap ülkelerini de etkisi altına almıştır.

Fransızlar Arap ülkelerini siyasi, ekonomik ve sosyal yönden hâkimiyeti altına alırken sanat ve edebiyatta da değişimlere neden olmuştur. Yabancı okulların açılması, Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, matbaanın kuruluşuyla tercüme ve telif eserlerin artması, Avrupa ile iletişimin artması, gazete, dergi ve kitaplarla bilgiye ulaşmanın kolaylaşması değişimi hızlandıran sebepler arasında sayılabilir. Ayrıca gazetelerde ve edebiyat dergilerinde hikâyelere özel sayfalar ayrılması, yalnızca hikâyeye tahsis edilmiş dergilerin çıkarılması hikâye türünün de Arap edebiyatına geçişini hızlandırmıştır.¹⁶

Çağdaş hikâyede, gerçeklerin dile getirilmesi değil, sosyal nizamın sağlanması ve cemiyetin ıslah edilmesi hedeflendiği için bazen hayalî unsurlara başvurulur. Dolayısıyla bunda hedef gerçeklerin hikâyesi değil, insanların duygularına tesir ederek hikâyedeki anlatılanlara uyulması beklenir. Bu sebeple modern edebiyattaki hikâyenin mana ile değil, edebî kalıpla uyum arz etmesi esastır.¹⁷

Modern hikâye de diğer yeni edebî türler gibi tercüme faaliyetiyle başlamış, taklit ve sonrasında özgün eserlerin verilmesiyle devam etmiştir. Modern dönemin ilk safhasında çeviri hikâyeler ve Batı etkisinin görüldüğü fakat konu, üslup ve karakterlerin Klasik Arap hikâyesini yansıttığı çalışmalar görülmüştür. İkinci safhasında ise Modern Batı edebiyatı tarzında hikâyeler kaleme alınmıştır. Hikâyelerde tarihî, sosyal konuların işlendiği, sıradan insanların hayatlarından kesitlerin, psikolojik tahlillerin, siyasi

¹⁵ Yazıcı, "Hikâye".

¹⁶ Corcî Zeydân, *Târîhu adâbi'l-luğâti'l-'Arabiyye* (Kahire: Müessesetü Hindâvî, 2013), 1175-1177.

¹⁷ Nasr, "Arap Edebiyatında Hikâye ve Kur'an'ı Kerim'deki Kıssaların Müdafaası", 124.

çatışmaların, çevre tasvirlerinin yer aldığı, farklı edebi akımların etkisinin hissedildiği yeni bir döneme girilmiştir.¹⁸

Halîl Mutrân (öl. 1949), Cibrân Halîl Cibrân (öl.1931), Muhammed Hüseyin Heykel (öl. 1956), Tâhâ Hüseyin (öl. 1973) ve İbrahim el-Mâzinî (öl. 1949) gibi yazarların bulunduğu çeviri faaliyetinin ve Mısır'da Mustafa Lutfî el-Menfelûtî'nin (öl. 1924) hikâye tarzındaki ilk denemelerinin ardından bu türde öncü sayılan kişi Muhammed Teymûr'dur (öl. 1921).¹⁹ Teymûr'un "*Fi'l-Kıtâr*" öyküsü bazı araştırmacılara göre Modern Arap Edebiyatının ilk kısa öyküsüdür. 1920'lerde öykü yazma geleneğini *makâmenin* sınırlarından çıkararak hem kısa öykünün biçimsel sınırlarını hem de işlemek istedikleri konuları değiştiren politik, sosyal ve kültürel konularda okuyucuyu bilinçlendirmeye yönelik yeni bir edebî türe hız kazandıran türün önemli temsilcilerine Filistin'den Halîl Beydes (öl. 1949), Lübnan'dan Lebîbe Hâşim (öl. 1947), 'Abdulmesîh Haddâd (öl. 1950), Mihâ'il Nu'ayme (öl. 1988), Suriye'den 'Îsâ (öl. 1922) ve Şihâte Ubeyd (öl. 1961), Mısır'dan Muhammed Teymûr (öl. 1921) ve Irak'tan Mahmûd Ahmed es-Seyyâd (öl. 1937) örnek verilmektedir.²⁰

Mısır'da sağlam bir hikâye geleneği oluşturmayı, modern ve gerçekçi bir edebiyat yaratmayı hedefleyen Cemâ'atu'l-medreseti'l-hadîse'nin üyeleri Mahmûd Teymûr (öl. 1973), Mahmûd Tâhir Lâşin (öl. 1954), Hüseyin Fevzî İbrâhîm el-Mısırî (öl. 1988) ve Yahyâ Hakkî (öl. 1992) başta önemli Rus yazarlar olmak üzere 19. yüzyıl Avrupa hikâye ve roman yazarlarının eserlerine büyük önem atfetmişlerdir.²¹ Bu yeni türün olgunlaşmasını sağlayan eserler ortaya koymuşlardır.

II. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan siyasî, dinî, sosyal ve ekonomik sıkıntılara paralel olarak toplumcu gerçekçilik edebiyatta kendini iyice hissettirmiştir. Hikâyelerde daha gerçekçi konular, çevreyle iç içe geçmiş karakterler ve yeni temalar ele alınmıştır. Bu türün belli başlı temsilcileri Mısırlı 'Abdurrahmân eş-Şerkâvî (öl. 1987), Yûsuf İdrîs (öl. 1991), Necîb Mahfûz (öl. 2006), İbrâhîm 'Abdulhalîm (öl. 1986), Suriyeli Hannâ Mîne (öl. 2018), Sa'îd Hûrâniyye (öl. 1994), Fâris Zerzûr (öl. 2003), Fâdıl es-Sibâ'î (öl. 2020), Iraklı Gâlib Tu'me Fermân (öl. 1990), Lübnanlı Suheyl İdrîs (öl. 2008), Filistinli

¹⁸ Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fî târîhi'l-edebi'l-'Arabi; el-Edebu'l-Hadîs* (Beyrut: Dâru'l-Ceyl, 1986), 26-28.

¹⁹ Yazıcı, "Hikâye".

²⁰ Sabrî Hafez, "Modern Arap Kısa Öyküsü I", çev: Azmi Yüksel, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 9/3 (Bahar 2003) 82.

²¹ Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi; Şiir-Öykü* (Ankara: Hece Yayınları, 2021), 34-35.

yazardan da Cebrâ İbrâhîm Cebrâ (öl. 1994), Ğassân Kenefânî'yi (öl. 1972) örnek göstermek mümkündür.²²

‘Abdusselâm el-‘Acîlî (öl. 2006), Zekeriyâ Tâmir (doğ. 1931) Suriye’nin, Halîl Tekî ed-Dîn (öl. 1987), Mârûn ‘Abûd (öl. 1962) Lübnan’nın kısa öyküsünün yakın dönem temsilcileri arasındadır.²³

Farklı toplumsal problemlerin, hayat şartlarının tecrübe edildiği, geçmişten bugüne büyük bir dil mirasına sahip Arap toplumunun, çok büyük bir alanda konuşulan Arapçayla hikâyeye özgün konular, ilgi çekici renkler, güçlü bir üslup, yeni temalar kattığı aşikârdır. Modern Arap öyküsünü zenginleştiren çok sayıda isim vardır. Bütün isimlerin çalışmada anılması mümkün olamayacağından, öne çıkan isimlerle yetindik.

3. Filistin Hikâyeciliği

Filistin’de modernleşme hareketleri 19. yüzyılın son çeyreğinde başlamış, Mısır’daki gibi siyasi, ekonomik, dinî ve sosyal değişimlerin yanında Filistin’in coğrafi konumu da edebiyatın canlanmasında etken olmuştur. Bu anlamda diğer Arap ülkelerinden farklılık göstermiştir. İsrail’in işgali sonrası tüm edebî türlerde bu yıkımın izleri görülmektedir; öyle ki kısa öykünün ivme kazanması Filistin meselesine çok sıkı şekilde bağlıdır. Ayrıca açılan misyoner okulları, eğitimin farklılaşması, yabancı dil öğreniminin artması diğer ülkelerle ilişkilerin artmasını sağlamıştır.

Gazete ve dergi sayılarının artması, Batıdan yapılan çeviriler ve Filistin hikâyesinin en önemli simalarından kabul edilen, öncü sayılan Halîl Beydes’in çıkardığı aylık dergi *en-Nefâis* (1908) hikâye türünün şekillenmesini, gelişimini ve genel hatlarının belirginleşmesini sağlamıştır. Bu dergi sonrasında birçok edebî dergi ve gazete yayın hayatına başlamıştır.²⁴

Modern hikâye türünün Filistin’deki serüvenini üç aşamayla ele almak mümkündür:

- Doğuş aşaması; 1924 ve 1948 yılları arasını kapsayan dönemdir. Hikâye türünün ilk öncüleri bu dönemdedir. Dergilerde hikâye, roman çevirilerinin, yazarların ilk hikâye denemelerinin sıkça yer aldığı zaman dilimidir.

²² Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi; Şiir-Öykü*, 37.

²³ Mekî, *el-Kıssatü’l-Kasîra; Dirâse ve muhtârât*, 126.

²⁴ Muhammed ‘Abîdullah, *el-Kıssatu’l-kasîratu fî Filistîn ve’l-Urdun; Munzu neş’etihâ hattâ ceylu’l-ufki’l-cedîd* (Amman: Vizâretü’s-Sekâfe, 2001), 23.

- İnşa ve sanatsal oluşum aşaması; 1948 ve 1967 yılları arasındaki dönemi kapsar. Hikâyede romantizm akımının görüldüğü süreçtir.
- Modern hikâye aşaması; 1967'den bugüne kadarki gerçekçi hikâyelerin görüldüğü dönemdir.²⁵

İlk dönemde ortaya çıkan hikâyelerde öğüt ve hikmet dolu konuların, gazetecilik eğiliminin yazarların zihnine hakîm olduğu, onların eserlerini ve sanatsal faaliyetlerini etkilediği görülür. Bu dönemdeki edebî ürünlerde olaylar yüzeysel anlatılıp ayrıntıya girilmediğinden okuyucunun ruhuna nüfuz etmez. Halîl Beydes (öl. 1949), Mahmûd Seyfeddîn el-Îrânî (öl. 1974) gibi dönemin öncülerinde bu durum bariz şekilde gözlenir.²⁶ Bu dönemin öne çıkan diğer isimleri arasında Cebrâ İbrâhîm Cebrâ (öl. 1994), Abdulhamîd Yâsîn (öl. 1975), Ahmed Şâkir el-Kermî (öl. 1927), Muhammed Edîb el-Âmirî (öl. 1978), Ârif el-Azûnî (öl. 1961), İskender el-Hûrî (öl. 1973), Reşîd el-Decânî (öl. 1995) sayılabilir.²⁷

1948'de yaşanan Nekbe'ye kadar Filistinli yazarlar Mısır, Lübnan ve Suriyeli kalemlerden etkilenmiş, henüz kendilerine has, yeni bir usul edinmemişlerdir. Nekbe'den sonra Filistin'in önde gelen aydınları seslerini Sürgün edebiyatı, Mülteci edebiyatı, Filistin edebiyatı gibi özel bir isimle adlandırılan, ayakları üzerinde duran önemli bir noktaya taşımışlardır.²⁸ Birçok yazar bu süreçte diğer Arap ülkelerine veya Avrupa'ya göç ederek yaşamlarını sürdürmüşler, kısa öykü türünde oldukça özgün eserler ortaya koymuşlardır.

Filistin romantik hikâyesinin ilk dönemlerinde eserlere derin bir melankoli hakîmdir ve her zaman derin bir milliyetçilik ile yan yanadır. Vatanlarını kaybetmenin yarattığı yıkım, mülteci kamplarındaki kötü şartlar ve geleceğin belirsizliği çaresizliğe neden olmuş, bu da Filistin edebiyatının her türüne yansımıştır. Hikâyelerinde romantizmin etkisinin görüldüğü Filistinli yazarların başında Mahmûd Seyfuddîn el-Îrânî (öl. 1974), 'Îsâ en-Nâ'ûrî (öl. 1985) ve Filistinlilerin çilelerini geniş biçimde ele alan Semîra 'Azzâm (öl. 1967) gelir.²⁹ 1950'li yıllarda Semîra 'Azzâm (öl. 1967) ve

²⁵ Yâsîn Fâ'ûr, *el-Kıssatu'l-kasîratu'l-Filistîniyye; Milâduhâ ve tetavvuruhâ 1924-1990* (Dimeşk: İttihâdu'l-Kitâbi'l-'Arabi, 2001), 31.

²⁶ Huseyn Cum'a, "Ürdün ve Filistin'de Öykü Sanatının Tohumları" çev. Musa Yıldız, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 13/4 (Bahar 2004), 42.

²⁷ El-Ra'î, "el-Kıssatu'l-Filistîniyye; el-Neş'etu ve't-tetavvur" (Erişim 25 Temmuz 2021).

²⁸ Ğassân Kenefânî, *Edeu'l-mukâvemeti fî Filistîn el-muhtelle 1948-1966* (Beyrut: Dâru Menşûrâtî'r-Rimâl, 2013), 12-13.

²⁹ Hafez, "Modern Arap Kısa Öyküsü I", 93-94.

öykülerinde Filistin halkının dramını, ülkelerinden çıkarılan insanların trajedisini ortaya koyan sembol isimlerinden Ğassân Kenefânî sayesinde Filistin kısa öyküsünün varlığı git gide sağlamlaşmıştır.³⁰

1970'lere gelindiğinde gerçekçilik akımın etkileri ve direniş hikâyeleri artık varlığını Filistin Edebiyatında iyice hissettirmektedir. Bu dönemin önemli isimleri arasında Necvâ Ka'vâr Ferah (öl. 2015), Emîl Habîbî (öl. 1996), Yûsuf Câd el-Hâk (doğ. 1930), Tevfik Feyyâd (doğ. 1939), Hannâ İbrâhîm (öl. 2020), Reşâd Ebu Şâvir (doğ. 1942), Yahyâ Yahlif (doğ. 1944) sayılabilir. Aynı dönem yayınlanan *el-Ufku'l-cedîd* dergisinin Filistinli yazarları Halîl el-Sevâhirî (doğ. 1940), Mahmûd Şukayr (doğ. 1941) da kısa öykü türünün önemli isimlerindendir.³¹

³⁰ Fâ'ûr, *el-Kıssatu'l-kasîratu'l-Filistîniyye; Milâduhâ ve tetavvuruhâ 1924-1990*, 201.

³¹ Şukrî 'Azîz el-Mâzî vd., *Me'âlimu'l-hayâti'l-edebîyyeti fî Filistîn ve'l-Urdun 1950-2000* ('Ammân: Müessesetü 'Abde'l-Hâmîd Şumân / Beyrut: el-Müessesetü'l-'Arabiyye. 2009), 14.

BİRİNCİ BÖLÜM

SEMÎRA ‘AZZÂM’IN HAYATI VE ESERLERİ

1. Semîra ‘Azzâm’ın Hayatı

Filistin’in ‘Akkâ şehrinde 13 Eylül 1927 yılında Ortodoks Hristiyan bir ailenin kızı olarak dünyaya gelen Semîra ‘Azzâm, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında ‘Akka’da yaşamış, ilköğrenimine ‘Akkâ’da bir devlet okulunda başlamış, eğitimini Hayfa’da rahibe okulunda tamamlamıştır.³² Ailesinin diğer fertleri; babası Kayser ‘Azzâm, annesi Ûlumbî el-Bûrî, erkek kardeşi Suheyl ‘Azzâm ve üç kız kardeşi ‘Able, Suheyle, Sihâm’dır.³³

16 yaşında öğretmenliğe başlayan ‘Azzâm, diploması yokken ve öğretmenliğe dair bir tecrübesi olmamasına rağmen 1943-1945 yılları arasında Akkâ’da bulunan Rum Ortodoks okulunda eğitim vermiştir. Çok farklı bilimsel ve kültürel konularla ilgilenmiş, bu yolda büyük bir çaba sarf etmiştir ve okumaya çok önem vermiştir. Öte yandan Filistinli kızların eğitimiyle yakından ilgilenen yazar, onlara dersler vererek vazifesini yerine getirmiştir. Kadınların eğitimi onun için her zaman önem arz etmiştir. Öğretmenlik yapmanın yanı sıra üniversite hayatına başlamış, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümündeki tahsil hayatını başarıyla tamamlamıştır. Üniversite eğitimine devam ederken aynı zamanda öğretmenlik yaptığı okulda idarecilik görevi de üstlenmiş ve bir süre çalıştığı okulun müdürlüğünü yapmıştır. Bu süreçte yazı çalışmalarına başlayan Semîra ‘Azzâm ilk yazılarında adını kullanmak yerine mahlas kullanmayı tercih etmiştir. 1948’de yaşanan Nekbe felaketi öncesinde ilk yazıları *Fetâtu’s-Sâhil* mahlasıyla Filistin Gazetesinde yayımlanmıştır.³⁴ Çevresinde meydana gelen olayları, 30’lu, 40’lı yıllarda baş gösteren İngiliz sömürsünün yarattığı siyasi olayları ve gençlerin buna tepkilerini, Yahudiler ve Araplar arasındaki mücadeleyi konu edinen yazılar kaleme almıştır.³⁵

‘Azzâm, 1948’de yaşanan felaketin ardından ailesi ile birlikte ‘Akkâ’dan Lübnan’a göç etmek zorunda kalıncaya kadar Rum Ortodoks okulundaki öğretmenlik ve idarecilik görevlerini sürdürmüştür. Daha sonra Lübnan’a göç eden yazar, bir müddet Lübnan’da yaşadıktan sonra öğretmenlik yapmak için Irak’a gitmiştir. İki yıl boyunca Irak’ın Hille

³² Yûsuf Hittînî, *Semîra ‘Azzâm; Râidetü’l-kıssati’l-kasîrati’l-Filistîniyye* (Dımeşk: Dâru’l-‘Âidî, 1999), 9.

³³ Semîra ‘Azzâm, *Asdâ’*, (Lübnan: Beysân li’n-Neşr ve’t-Tevzî‘ ve’l-İ‘lâm, 1997), 6.

³⁴ İmtiyâz el-Nihâl ZaĠreb, *Filistîniyât; Vucûhu nisâiyyetin Filistîniyyetin mu‘âsıra* (Kudûs: Dâru’l-Cundî, 2016), 181.

³⁵ Salâh Tâhâ, *el-Kâtibetu’l-‘Akkiye Semîra ‘Azzâm* (Akkâ: Muessesetü’l-Esvâr, 2004), 8.

şehrinde kızlara eğitim veren bir okulda çalışan yazar daha sonra tekrar Lübnan'a dönmüştür. Semîra 'Azzâm Lübnan'a döndükten sonra artık yoğun bir şekilde edebiyatla ilgilenmeye başlamış, bu süreçte hikâyeler ve makaleler yazmış, öte yandan da gazete ve dergiler için çeviriler yapmaya hız vermiştir. Yazar kendi hikâyelerini de edebiyat dergilerinde yayımlamıştır, *El-Edîb* ve *el-Âdâb* dergileri de yazarın hikâyelerinin ve yazılarının yayımlandığı dergilerdendir.³⁶

1952 yılında Lübnan'dan Kıbrıs'a taşınan Semîra 'Azzâm, önceleri merkezi Yâfâ şehrinde olan fakat 1948'den sonra merkezi Kıbrıs'a taşınan, İngiliz Dışişleri Bakanlığına bağlı Arapça yayın yapan İngiliz radyosu Şarku'l-Ednâ (Yakın Doğu) radyosunda çalışmaya başlamıştır. Burada radyoculuğa adım atan yazar iki yıl boyunca Şarku'l-Ednâ radyosunun önemli programlarından olan Kadın Köşesi programını sunmuştur. Bir süre sonra radyo merkezinin Kıbrıs'tan Beyrut'a taşınmasıyla 'Azzâm da terfi etmiş ve program sorumlusu olmuştur.³⁷ Bir süre Şarku'l-Ednâ radyosunda Beyrut merkezinde radyocu ve program sorumlusu olarak çalışan yazar, bu dönemde ilk hikâye kitabı *Eşyâu sağîra*'yı (اشياء صغيرة) (1954) yayımlamıştır. İkinci kitabı *ez-Zillu'l-kebîr* de (الظل الكبير) 1956'da yayımlanmıştır.³⁸

1957 yılında Bağdat'taki Irak Radyosu ile sözleşme imzalayan Semîra 'Azzâm, artık Irak'a yerleşerek Bağdat'ta yaşamaya başlamıştır. Yazar, 14 Temmuz Darbesi olarak bilinen Irak'taki darbe ardından sekiz ay sonra yeniden Lübnan'a dönmüştür. Lübnan'da geçirdiği kısa dönem zarfında 'Azzâm, Beyrut'ta yazar Yûsuf Hasan'la tanışmış ve 1957 yılında onunla evlenmiştir. Eşiyle birlikte Irak'a yeniden dönen 'Azzâm, darbenin patlak vermesinden kısa bir süre önce katıldığı Halk Gazetesi'nin editörlüğünü üstelenmiştir. Bu dönemde edebiyat çevresinin tanınmış isimleriyle ilişkileri artmış, birçok arkadaşlık kurmuş ve burada önemli bir çevre edinmiştir. Iraklı şair Bedr Şâkir el-Seyyâb ve Nâzik el-Melâike ile yakın arkadaşlıklar kurmuştur. Darbe sonrası başa geçen Abdulkerîm Kâsım'ın yeni Irak yönetimini destekleyen 'Azzâm tekrar radyo programına başlamıştır.³⁹

³⁶ Kâmil es-Sevâfirî, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âsır fî Filistîn; Min seneti 1860-1960* (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 1975), 377.

³⁷ Hittinî, *Semîra 'Azzâm; Râidetü'l-kıssati'l-kaşîrati'l-Filistîniyye*, 10.

³⁸ Hittinî, *Semîra 'Azzâm; Râidetü'l-kıssati'l-kaşîrati'l-Filistîniyye*, 10.

³⁹ Tâhâ, *el-Kâtibetu'l-'Akkiye Semîra 'Azzâm*, 8

1959'da önceden herhangi bir bilgilendirme yapılmaksızın Irak'tan 24 saat içinde sınır dışı edilmesine karar verilen Semîra 'Azzâm, bu ani kararı iptal için itiraz etmiştir. Bağdat'taki arkadaşı Sudan Büyükelçisi Cemâl Ahmed bu krizi çözmeye çalışmış ancak karar büyükelçinin müdahil olması sonrası 12 saat gecikmeyle uygulanmıştır. 'Azzâm 1959 yılında yeniden yollara düşmüş ve Lübnan'a geri dönmüştür.⁴⁰

Lübnan'a dönen Semîra 'Azzâm 1960 yılında eşinin önerisiyle üçüncü kitabı *Ve kisasun uhrâ*'yı (و قصص أخرى) yayımlamıştır. Aynı yıl Franklin Yayıneviyle sözleşme yapan yazar, İngiliz Edebiyatından tanınmış edebiyatçıların eserlerini çevirmiştir. 1963 yılında dördüncü hikâye kitabı *es-Sâ'a ve 'l-insân*'ı (الساعة و الانسان) yayımlamış ve bu kitabıyla Kısa Öykü Yazarlar Topluluğu ödülünü kazanmıştır. Verilen edebiyat ödülü onun gayretini ve isteğini arttırmış, *Sînâ' bilâ hudûd* (سيناء بلا حدود) adını verdiği romanı yazmaya koyulmuştur. Romanın bir bölümünü *el-Âdâb* dergisinde yayımlanmış, 1967'de Araplar ve İsrail arasında patlak veren Altı Gün Savaşı öncesinde siyasi olaylar baş gösterince yazmak üzere olduğu bu romanı yırtmıştır.⁴¹

Yazarın yaşarken yayımlanan dört hikâye kitabı dışında ölümünden sonra 1971 yılında Dâru'l-'Avde tarafından basılan *el- 'Îdu mine 'n-nâfizeti 'l-Ğarbiyye* (العيد من النافذة 'l-الغربية) ve 1945-1950 yılları arasında yazdığı fakat dergi ve gazetelerde yayımlanmamış, yıllarca gün yüzüne çıkmamış hikâyelerinin toplandığı, 1997 yılında Dâru'l-Emvâc tarafından basılan *Asdâ'* (أصداء) kitapları da mevcuttur.

Yolculuk yapmayı oldukça seven 'Azzâm, Suriye, Mısır, Ürdün, Irak'ın yanı sıra Tunus, Libya, Fas, İtalya, İspanya, İngiltere, Almanya'yı ziyaret etmiştir. Filistin meselesi için düzenlenen konferanslara katılmış, bu meseleyi dünyaya duyurmak için çok emek vermiştir. Farklı bölgelerden 2400 Filistinlinin katıldığı, 15 Mayıs 1965 yılında düzenlenen Filistin Konferansına katılan kadınlardan biri de Semîra 'Azzâm'dır.⁴²

⁴⁰ Tâhâ, *el-Kâtibetu 'l-'Akkiye Semîra 'Azzâm*, 8.

⁴¹ Tâhâ, *el-Kâtibetu 'l-'Akkiye Semîra 'Azzâm*, 8.

⁴² Hittinî, *Semîra 'Azzâm; Râidetü 'l-kıssati 'l-kasîrati 'l-Filistîniyye*, 11.

8 Ağustos 1967 sabahı Beyrut'tan Amman'a hem yeni gelen mültecileri karşılamak hem de Filistin'e gizlice geçip doğum yeri olan 'Akkâ ve çocukluğunun geçtiği Hayfa'ya özlemine gidermek istemiş, eşi ve bir doktor arkadaşıyla yola çıkmıştır. Kalbi bunca koşuşturmaya, gurbetin acısı ve özleme yenik düşmüş ve Ürdün sınırına yakın bir bölgede hayatını kaybetmiştir. Cenazesi 9 Ağustos'ta Beyrut'ta defnedilmiştir. Çıktığı son yolculukta kalp krizi geçiren Semîra 'Azzâm'ın ölümü tüm arkadaşları, tanıdıkları, okuyucuları için çok ani olmuştur ancak Haziran'da yaşanan ve henüz üzerinden 60 gün geçen savaşın zorlu koşulları devam ederken gerçekleşen bu ölüm kimseyi şaşırtmamıştır. Özellikle Beyrut'ta mültecilere giyecek ve gıda yardımı toplayan yardım kuruluşlarında vaktinin tümünü, bütün enerjisini harcadığını görenler ölümüne üzülseler de gücünün tükendiğini anlamışlardır. Çünkü daima yaşanan felaketi düşünen, ülkesini kaybedip başka ülkelere göç etmek zorunda kalan tüm Filistinlilere karşı kendini sorumlu hisseden, her zaman bu insanların halleri için endişelenen ve karamsar bir görüntü sergileyen 'Azzâm'ın ölümü, bekleminin ve vatani için çabalamanın sonucunda yaşanmıştır.⁴³

2. Semîra 'Azzâm'ın Edebî Şahsiyeti

Semîra 'Azzâm Filistin Edebiyatında, çok az sayıda eser vermesine ve geride bırakılan bunca zamana rağmen, kısa öykü türünde en dikkat çeken kadın yazarlardandır. Sahip olduğu yeteneği edindiği bilinç ve kültürle harmanlamayı başarmış ve gazeteci, çevirmen, hikâye yazarı olarak üç farklı kulvarda da kendini ispatlamış önemli isimlerdendir. Bilhassa Filistin kısa öyküsünün gelişme aşamasında dönemini en iyi şekilde temsil eden yazar, bu modern türün sağlam temellere oturmasında etkili olmuştur.

Diğer nesir türlerinden insanların hayatlarına ve endişelerine doğrudan temas etmesi, adeta bir film sahnesi gibi zihinde canlandırılması bakımından ayrılan hikâye türünü, Semîra 'Azzâm'ın özellikle tercih ettiğini düşünmek hiç de zor değildir. Hayatın aksayan tarafını, toplumda ezilmiş, fakir insanların çaresizliğini, savaş, göç ve mültecilik ekseninde kadınların yaşadığı ancak çoğu zaman fark edilmeyen ağırlı süreci anlatırken hikâyeye başvurmuştur. Bu işi yaparken hikâyeyi geleneksel kalıptan uzaklaştırdığı, tekdüze konular ve kavramlardan arındırdığı, aşırı kurmacadan kaçındığı ve yeni tarzlar

⁴³ Nâdire Cemîl el-Serrâc, "Semîra 'Azzâm fi zikrâhe'l-hâmise; Dirâsetün fi fennihe'l-kısa", *Şuûnu Filintîniyye* 14 (Ekim 1972), 71.

denediği görülür. Özellikle yaptığı çeviriler modern hikâye türünde kendi tarzını, üslubunu yaratırken ona yeni bir pencere açmıştır.

Arap hikâyeciliğinde 1930'lu ve 1940'lı yıllardan itibaren etkisini göstermeye başlayan romantizm akımı 'Azzâm'ın hikâyelerinde sıklıkla görülür. Yazarın tüm eserinde duyguların, hayal gücünün, tutkuların ön planda olduğu hikâyeler yer almaktadır. Sembolizm etkisi ise yazarın yalnızca birkaç hikâyesinde kendini gösterse de bunu oldukça başarılı şekilde kullanmıştır.

Hikâyeleri vatanlarını terk etmek zorunda kalan Filistin halkının, kadınların yaşadıkları sıkıntıların, günlük hayatta karşılaştıkları zorlukların ve onlarla baş etme biçimlerinin, mültecilerin yeni hayatlarına adapte olmaya çalışmalarının izlerini taşır. İnsan davranışlarını gözlemlemedeki kabiliyeti, öykülerindeki karakterlerini tahlil ederken hissedilir. Romantizm etkisinin görüldüğü hikâyelerde her an karşılaşılabileceğimiz kadar sahici karakterler yer alır. Hikâyelerinde göze çarpan melankoli, karamsarlık ve kasvet bazen karakterlerinin hayat şartlarına, konumlarına, acılarına, kendileriyle ve başkalarıyla olan çatışmalarına bir tepki gibidir. Yazarın üslubundaki incelik, kısa, apaçık ve öz ifadeler, abartılı duygusallıktan, gösterişten ve basmakalıp tabirlerden uzak dil hemen göze çarpar. Metne dinamizm katan bu durum okuyucuyu kendine çeker.⁴⁴

'Azzâm'ın hikâyeleri, kendi kendine zorunlu kıldığı bir disiplini ve sanatsal malzemeye gösterdiği özeni de yansıtır. Yazar, karakterlerini hayatın içine nüfuz eden kimselerden seçer ve onları tasvir ederken karaktere yoğunlaşır, onu ustaca ve gerçek biri gibi okuyucunun zihnine çizer. Diyalog, monolog gibi teknikleri kullanarak metne canlılık kazandırır.

Hikâyeyi yazanın bir kadın olduğuna bakılmaksızın yazarın metinlerinde feminizme has özellikler görülebilir. Öte yandan o kadınların konumunun farkındadır ve kadınların endişelerini, kaygılarını, farkındalıklarını konu edinen çok sayıda hikâye kaleme almıştır.⁴⁵

Yazarın eserlerini ve edebî yönünü ele alan eserlerin azlığına rağmen var olan akademik çalışmalar, gazete ve dergi yazılarının tamamı onun öykü alanında öncü bir yazar olduğunda hemfikirler. Bununla birlikte edebiyatına yönelik farklı iki görüş

⁴⁴ el-Mâzî vd., *Me 'âlimu 'l-hayâti 'l-edebiyeti fî Filistîn ve 'l-Urdun 1950-2000*, 314.

⁴⁵ el-Mâzî vd., *Me 'âlimu 'l-hayâti 'l-edebiyeti fî Filistîn ve 'l-Urdun 1950-2000*, 315.

hâkimdir. Bunlardan biri doğrudan ya da dolaylı olarak Filistin edebiyatını mükemmel şekilde ele aldığıdır. Diğer görüş ise Filistin'den göç ettikten sonra halkından uzaklaşp kendine bir mekân edinerek (Şarku'l-Ednâ radyosunda çalışması) kamplardaki acıları hissedememiş, ilgi alanını kadınlarla sınırlamış olduğudur. Edebî çalışmaları incelendiğinde acının, hayal kırıklığının, sefaletin ilk üç kitabında yoğun olduğu ve bunun da Filistin meselesiyle ortak bir söylemde işlendiği görülmektedir. Filistinlilerin hayatlarında meydana gelen değişimlerle birlikte edebiyata yaklaşımının ve çıkarsamalarının değiştiği fark edilir. 60'lı yıllardan sonra hikâyelerinin olgunlaştığı, iyimser bir hava barındırdığı gözlemlenir. İlk hikâyeleri sosyal odaklı ve Filistin kisvesinden uzak görünse de bu durum Filistin davasının ilerlemesiyle değişmeye başlamıştır. Mültecilerin dünyadaki yeni konumlarını, karşılaştıkları engelleri, üstesinden gelmesi gereken günlük sorunları, bazen de kahramanlık, vatan özlemi, nostaljik tutkuları hikâyelerinde işlemiştir.⁴⁶

Eserlerindeki geçmişi aşırı idealize etme, yaygın olan karamsarlık ve kasveti arttırmıştır. Ayrıca öykülerinin birçoğundaki yıkıcı, tahrip edici öfke, kahramanlarının donkişotvari işler yapmalarına sebep olmaktadır. Bu durum da kendi kendini yok etmeye ve trajik olayların karakterleri sıkıştırmasına yol açmaktadır. Konuları çoğunlukla romantik olup çatışma, daima çok duyarlı kişi ile karakterin ne kabul edebildiği ne de değiştirebildiği travmatik ve patolojik bir bağlam arasında olmaktadır. 'Azzâm, kadın gözüyle bakarak tutarlı bir hikâye sunmakta başarılıdır; onun mekân ve sosyal geleneklerle sınırlanması, kapalı dünyanın olasılıklarını arttırmaktadır ki bu da bazı öykülerdeki önemli durumları, gerçek ortamlar ve mantıkî gelişimin ötesine yani, düş ve fantezi dünyasına götürmektedir. Bazen bu durum 'Azzâm'ın şiirsel dili ve ince, anlamlı ayrıntıları duyarlı bir biçimde betimlemesi dolayısıyla artmaktadır. Onun kadın kahramanları güçlü bir idealizm duygusuna sahiptir ki bu da onları, başta erkekler olmak üzere, toplumun diğer fertlerinden ayırmaktadır. Onlar duyarlı olmakla birlikte saf ve oldukça da kolay incinen kimselerdir; tek silahları güçlü idealizmleriyle çürümüş sosyal değerler ve erkek hâkimiyetine karşı koymaktadırlar.⁴⁷ Feminizmin etkisi kahramanın kadın olduğu hikâyelerinde çokça hissedilmektedir.

⁴⁶ Divânu'l-'Arab, "Semîra 'Azzâm; Munâdeletun âlemeha Hezîrân hatta'l-mevt ve mubdi'atun ğafet 'anhe'd-dirâsât" (Erişim 18 Haziran 2021).

⁴⁷ Hafez, "Modern Arap Kısa Öyküsü I", 94.

Semîrâ ‘Azzâm’ın hikâyelerinde göze çarpan diğer bir unsur da Hristiyanlık dinine özgü ritüellerin, şahısların hikâyelerde yer almasıdır. Kilise ortamı, papaz veya rahip karakterler, dini merasimler, Hristiyan okulları, İncil’den alıntılar, Hristiyanlık dinine has ibadetler hikâyelerinde görülür.⁴⁸

3. Semîrâ ‘Azzâm’ın Eserleri

Genç yaşından itibaren okumaya ve yazmaya oldukça önem veren Semîrâ ‘Azzâm, kısa hayatına rağmen içinde yaşadığı toplumu, göç ve beraberinde gelen acı tecrübeleri, kadınların günlük hayat içinde karşılaştıkları çıkmazları hikâyelerinde kendine has bir üslupla anlatarak edebiyat dünyasına adını yazdırmayı başarmış bir yazardır. Geride çok az eser bırakmış olsa da isminin kısa hikâye türünün öncüleri arasında yer alışı, gerek eserlerinin sanat değeri taşıması gerekse Filistin kısa öyküsüne yeni bir kimlik kazandıranlar arasında oluşuyla açıklanabilir.

‘Azzâm’ın yaşarken yayımlanan dört ve ölümünden sonra yayımlanan iki kısa hikâye kitabı vardır. Bunun dışında İngilizceden çevirdiği on üç kitap, muhtelif dergilerde yayımlanmış kısa öyküler, gazete yazıları ve yalnızca ilk bölümünü yayımladığı romanı mevcuttur.

3.1. Semîrâ ‘Azzâm’ın Telif Eserleri

Doğup büyüdüğü ‘Akkâ’dan 1948 yılında Lübnan’a göç edişine kadar ki sürede ‘Azzâm, kritik bir süreçten geçen Filistin toplumunun endişesini ve siyasi olayların yol açtığı tedirginlikleri ve hisleri konu alan şiirsel, duygusal hikâyeler kaleme almıştır.⁴⁹ *Fetâtu’s-sâhil* müstear ismiyle yazdığı bu ilk yazılar Filistin Gazetesinde yayımlanmıştır ancak bu yazılara bütün uğraşlara rağmen erişemedik. Ayrıca edebiyat dergilerinde yer alan ancak kitaplaştırılmamış öyküleri de vardır.

3.1.1. Eşyâu saġîra (اشياء صغيرة)

İlk basımı Dâru’l-‘İlmu’l-Melâyîn tarafından 1954 yılında Beyrut’a yapılan *Eşyâu saġîra*, yazarın ilk kitabıdır.⁵⁰ 1982 yılında Beyrut’ta Dâru’l-‘Avde kitabın yeniden

⁴⁸ el-Mâzî vd., *Me ‘âlimu’l-hayâti’l-edebiyeti fî Filistîn ve’l-Urdun 1950-2000*, 317.

⁴⁹ Tâhâ, *el-Kâtibetu’l-‘Akkiye Semîra ‘Azzâm*, 10.

⁵⁰ Semîrâ ‘Azzâm, *Eşyâu saġîra* (Beyrut: Dâru’l-‘İlmu’l-Melâyîn, 1954).

basımını ve 1987 yılında ‘Akkâ’da Dâru’l-Esvâr ikinci basımını yapmıştır. Kitapta yer alan hikâyelerin bir kısmı edebiyat dergilerinde yayımlanmış eserleridir. 13 hikâyenin bulunduğu kitap, ‘Azzâm’ın hikâye anlatma becerisinin, olaylara bakış açısının ve hayatın kötü şartlarıyla mücadele eden insanların yüzleştikleri katı gerçeğin izlerini taşır. Öykülerin geneline yayılan karamsarlık, yazarın tasvir ettiği zorlu koşullar içindeki kahramanlarının çikamadıkları bir kısır döngüye dönüşmektedir.

3.1.2. ez-Zillu’l-kebîr (الظل الكبير)

Beyrut’taki Dâru’ş-Şarki’l-Cedîd’in ilk basımını yaptığı *ez-Zillu’l-kebîr* 1956 yılında yayımlanmıştır. 12 hikâyeden oluşan kitabının yeniden basımı Beyrut’taki Dâru’l-‘Avde tarafından 1982 yılında⁵¹ ve ikinci basımı ‘Akkâ’da Dâru’l-Esvâr tarafından 1987 yılında yapılmıştır. Bu kitapta yazarın biraz daha ustalaştığı, ilk kitaba göre olgunlaştığı ve üslubunun oturmuşluğu fark edilir. İlk kitaptaki karamsar hava azalmış yerini daha derinde yatan bir acıya bırakmıştır. Kitapta Doğu kadının zorlu hayat koşullarının işlendiği, işsizlik probleminin, ölüm temasının ve mültecilerin sorunlarının yer aldığı hikâyeler göze çarpar.

3.1.3. Ve kisasun uhrâ (و قصص أخرى)

Dâru’t-Talî’a tarafından ilk basımı 1960 yılında Beyrut’ta yapılan *Ve kisasun uhrâ* kitabını Dâru’l-‘Avde 1982 yılında yeniden yayımlamıştır.⁵² İçinde 17 öykünün yer aldığı kitap Dâru’l-Esvâr tarafından 1987 yılında ikinci kez basılmıştır. Yazar içerik ve şekil olarak ikinci kitabı *ez-Zillu’l-kebîr*’deki yöntemini üçüncü kitabı *Ve kisasun uhrâ*’da da sürdürmüştür. Kitapta konu olarak genel şekilde kadınlarla ilgili sosyal meselelere, çok yönlü toplumsal sorunlara değinilir. Bu kitapta etki gücü çok daha fazla, yazarın kendine has üslubunun tam olarak belirginleştiği, artık kıvamını bulduğu gözlenen öykü yazma yöntemiyle uyum içinde, abartıdan uzak hikâyeler dikkat çeker.

⁵¹ Semîra ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr* (Beyrut: Dâru’l-‘Avde, 1982).

⁵² Semîra ‘Azzâm, *Ve kisasun uhrâ* (Beyrut: Dâru’l-‘Avde, 1982).

3.1.4. es-Sâ'atu ve'l-insân (الساعة و الإنسان)

1963 senesinde Beyrut'ta ed-Ed-Dâru'l-Ehliyye tarafından ilk basımı yapılan *es-Sâ'atu ve'l-insân* kitabı Dâru'l-'Avde tarafından 1982 yılında yeniden basılmıştır. Ayrıca kitabın 'Akkâ'da 1987 yılında Dâru'l-Esvâr tarafından ikinci basımı yapılmıştır.⁵³ 14 hikâyenin yer aldığı kitapta daha önceki üç kitapta ele alınan sorunların konu edildiği görülür. İlk kitabı üzerinden dokuz yıl geçmesine rağmen aynı konular etrafında yazmayı sürdürür. Dahası hikâyelerde toplumsal bir durumu anlatırkenki heyecanı, coşkusu azalmış fakat inceliği artmış, pürüzsüz bir dil fark edilir.

Kitaba ismini veren *es-Sâ'atu ve'l-insân* hikâyesi de kısa filme uyarlanmıştır.⁵⁴

3.1.5. el-'Îdu mine'n-nâfizeti'l-ğarbiyye (العيد من النافذة الغربية)

'Azzâm'ın vefatından dört yıl sonra Dâru'l-'Avde tarafından Beyrut'ta 1971 yılında basımı yapılan *el-'Îdu mine'n-nâfizeti'l-ğarbiyye* kitabı 12 hikâye içerir.⁵⁵ Dâru'l-Esvâr tarafından 1987'de ikinci basımı yapılmıştır. Kitaptaki 12 hikâye dışında *Vicdâniyyâtun Filistîniyye* adında hikâye parçalarından oluşan bir bölüm bulunmaktadır. Ayrı bir hikâye seçkisi gibi duran bu kısım, yazarın kitaplaştırmaya ömrünün yetmediği yarım kalan bir eser formundadır.

3.1.6. Asdâ' (أصداء)

1997 yılında 'Akkâ'da Dâru'l-Emvâc tarafından basılan *Asdâ'* kitabı, yazarın 1945-1950 yılları arasında dergilerde ve gazetelerde yayımlanmamış ve henüz gün yüzüne çıkmamış yazılarından oluşmaktadır. Sakr Ebu Fehr'in takdimi ile yayımlanan kitapta 17 hikâyeye yer verilmiştir. Çalışmada eserin Beysân Yayınevi tarafından 1997 yılında yapılan basımı kullanılmıştır.⁵⁶ Kitaptaki metinlerin tamamının kısa hikâye olduğu söylenemez. Bunların bazıları içini dökme biçiminde duygusal ifadelerin yer aldığı metinlerdir.

⁵³ Semîra 'Azzâm, *es-Sâ'atu ve'l-insân* ('Akkâ: Dâru'l-Esvâr, 1987).

⁵⁴ Gazi Abu Baker, "The Man and The Clock", Youtube (22 Nisan 2013).

⁵⁵ Semîra 'Azzâm, *el-'Îdu min'n-nâfizeti'l-ğarbiyye* (Beyrut: Dâru'l-'Avde, 1982).

⁵⁶ Semîra 'Azzâm, *Asdâ'* (Lübnan: Beysân li'n-Neşr ve't-Tevzî' ve'l-İ'lâm, 1997).

3.1.7. Sînâ' bilâ hudûd (سيناء بلا حدود)

el-Âdâb dergisinin 1964'deki 3. sayısında *Sînâ' bilâ hudûd* romanın bir bölümü yayımlanmıştır. Geri kalan kısmının ise 'Azzâm tarafından 1967'deki savaş öncesi artan siyasi olaylar sırasında imha edildiği düşünülmektedir.⁵⁷

3.2. Semîra 'Azzâm'ın Çeviri Eserleri

Tahsilini İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde yapan Semîra 'Azzâm'ın İngiliz Edebiyatından yaptığı çevirilerin bir kısmı kısa hikâye tarzında eserlerken bir kısmı da dünyaca tanınmış edebiyatçıların farklı türdeki eserleridir. Yazar bireysel çalışmalarını dergi ve gazetelerde yayımlarken bir yandan da çeviri faaliyetini de sürdürmüştür. 1955 yılından itibaren çevirilerini kitap şeklinde yayımlamaya başlamıştır. İngiliz edebiyatından yaptığı çeviriler şöyledir:

- *Candida* tiyatro oyunu, George Bernard Shaw, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut, 1955.
- *Cenâhu 'n-Nisâ'*, Müessesetü Firânkîlîn, Pearl Buck, Kahire, 1956.
- *Rîhu 'ş-şark ve rîhu 'l-ğarb*, Pearl Buck, Müessesetü Firânkîlîn, Kahire, 1958.
- *Emrîkî fî Uvrûbâ*, Sinclair Louis, el-Müessesetu'l-Ehliyye, Beyrut, 1960.
- *el-Kıssatu 'l-kasîra*, Ray West, Dâru Sâdır, Beyrut, 1961.
- *E'vâmu 'l-cerâd*, Lola Chris Erdmann, çev. Rebâh el-Rekâbî, tashih Semîra 'Azzâm, 1961.
- *Keyfe nusâ'idu ebnâenâ fî'l-medreseti*, Mary ve Lawrence Frank, Mektebetü'l-Me'ârif, Beyrut, 1961.
- *Hîne fekadne 'r-recâ'*, John Steinbeck, Dâru't-Talî'a, Beyrut, 1962.
- *el-Kıssatu 'l-Emrîkiyyetu 'l-kasîra*, Danfort Ross, el-Mektebetü'l-Ehliyye, Beyrut, 1962.
- *Thomas Wolf; muhtârâtun min fennihi 'l-kısasî*, Thomas Wolf, Dâru Mecelleti Şi'r, Beyrut, 1962.
- *Hikâyâtu 'l-ebtâl*, Alice Hazelten, el-Müessesetu'l-Ehliyye, Beyrut, 1963.
- *'Asru 'l-berâe*, Edith Wharton el-Müessesetu'l-Vataniyye, Beyrut, 1963.
- *Râ'idu 's-sekâfeti 'l-âm*, Cornelius Herzberg, Dâru'l-Kitâbî'l-'Arabî, 1963.

⁵⁷ Semîra 'Azzâm, "Sînâ' bilâ hudûd", *el-Âdâb* 12/3(Mayıs 1994), 30.

- *Fennu't-tilfızyûn keyfe nektubu ve keyfe nehrıc*, William Kaufman, el-Dâru's-Şarkıyye, Beyrut, 1964.⁵⁸



⁵⁸ Zağreb, *Filistîniyât; Vucûhu nisâiyyerin Filistîniyyetin mu'âsıra*, 183.

İKİNCİ BÖLÜM

SEMÎRA ‘AZZÂM’IN HİKÂYESİ

1. Semîra ‘Azzâm’ın Hikâyelerinin Tematik Açıdan İncelenmesi

1948’de yaşanan Nekbe sonrasında Filistin’in kuzeyinde küçük bir sahil şehri olan ‘Akkâ’dan ayrılıp ömrünün geri kalanını şehirler, yollar arasında mekik dokuyarak geçiren, işgalin açtığı yaraları anlatan, hikâyelerinde bazen açıkça konu edilen bazen de görülmeyen, derindeki bir sızı olarak yaşayan mültecilik meselesini işleyen Semîra ‘Azzâm, eserlerinin çoğunda kadın, Filistin ve sosyal hayat içindeki aksaklıkları tema olarak ele almıştır.

Toplumsal sorunlara, göçün getirdiği ekonomik sıkıntılara ve bu koşulların insanlarda yarattığı değişime, fakir, sıradan insanların hayatlarına temas etmeyi öncelemiş, kadın meselelerine ehemmiyet vermiştir. Yazarın anlattığı konular kendi zihinsel süreçlerini yansıtır ancak dış gerçekliğe odaklandığı konular dahi kurgularında daima içsel bir vurgu taşır ve duygusal öğelerin ön plana çıkmasına sebebiyet verir. Hayatın günlük meselelerini, insan ilişkilerini, daha çok fakir insanların hayatını hikâyelerine konu eden ‘Azzâm hikâye sanatının düşünmekten ziyade ana, duruma odaklanma, duygulandırma özelliklerini kullanmıştır.

Yazarın hikâyelerinde genellikle ilahi imtihan fikri yer alır ve yazar bu hikâyelerde iki unsur kullanarak kesin ve açık bir anlam üretir. İlk unsur, tüm karakterleri eşit miktarda yozlaşma ve kötülük dünyasına attığı, orada somutlaştırdığı genelleme unsurudur. Bu unsur daha çok bir lanet, bela gibi kurgulanmıştır. İkinci unsur ise karakterlerin geçmişleri ve şimdileri arasındaki farktır. Çünkü olumsuzluğun kendilerini kirletmesinden önce tümü bozulmadan, çirkinleşmeden uzaktır. Bu nedenle ahlakî tasavvurda vatan-sürgün, saflık-yozlaşma, ilk mizaç-sonraki mizaç gibi bir dizi keskin karşıtlık kullanır.⁵⁹

1.1. Kadın Konulu Hikâyeler

Semîrâ ‘Azzâm kadınların yaşadıkları genel sıkıntıları ve mülteci kadınların karşılaştıkları yeni ve zorlu hayat şartlarını, göz ardı edilen, fark edilmemiş acılarını

⁵⁹ Faysal Derrâc, “Semîra ‘Azzâm ve kaliku’l-insani’l-mudtehid”, *el-Zâkiretu’s-Sekâfetu’l-Filistîniyye* 62 (2000), 60.

sadece bir kadın olarak değil hem bir yazar hem de hassas, incelikleri fark edebilen, iyi bir gözlemci olarak ayrıntılı şekilde anlatmaya çalışmıştır. Yazar hikâyelerini sıklıkla kadın kahramanlar etrafında kurgulamıştır. Öyküleriyle farklı sosyal rolleri olan kadın kahramanlar aracılığıyla onların günlük hayatta yaşadıkları her şeyin ayrıntısına inme imkânı sağlamıştır.

Genel olarak kadınların kırılganlıklarını, zevklerini, endişelerini, ilgilerini, karşılaştıkları zorlukları, evlilik, boşanma, sevgi, annelik, toplumsal yargılar, kadının metalaştırılması, erkeğin bencilliği ekseninde konu edindiği öykülerinde farklı birkaç kadın figürüne rastlanır. İçerik kapalı, okuryazar oranının az olduğu tarım toplumunda kurgulanmış hikâyeler, tüm çelişkilerine rağmen, Semîra ‘Azzâm’ın modern bir düşünce yapısına sahip olduğunu, dönemin kadın meselelerine ehemmiyet verdiğini ve bu konuya öncülük eden toplumsal bir bilinç taşıdığını gösterir. Ayrıca sadece cehalet, gelenekler ve sahte namus iddiaları altında ezilen kadının tarafını tutmaz, aksine kadınları ve erkekleri bu baskıdan kurtaracak toplumsal özgürleşmeyi önemser. Bu nedenle seslenişi, ister örtük ister açık olsun, zihni, davranışları iyileştirmeye, güzeli alkışlamaya ve insanın farklı isteklerini dikkate alan yeni değerlere davete yöneliktir. Ferdin kurtuluşunu sağlamayan, onu özgürleşmeye çağırmayan eğitimin bir anlamı olmadığını düşünür. İnsanın istek ve iradesine saygı göstermeyen ritüellerin kutsal dahi olsa saygınlığını kaybedeceği fikrini kabul eder.⁶⁰

Yazarın seçtiği kadınların büyük bir kısmı sosyal hayatta örneğine sıkça rastlanan ezilmiş, geleneksel yargılara boyun eğmiş, sıkıntılarla mücadele etmek zorunda kalmış, hırpalanmış, hayat karşısında yenilmiş kişilerdir. Yaşları ve toplumdaki konumları farklı kadın kahramanlara kitaplarının tümünde rastlanır. Kitaplarından seçilen öyküler aracılığıyla hem kadın figürleri hem de kadınların meseleleri daha yakından görülecektir.

‘Azzâm’ın Arap toplumunda kadının konumundan ve ona biçilen rollerden rahatsız olduğu, kadına acımasız davranıldığı fikrini savunduğu hikâyelerinde kendini gösterir. Bunu bazen hikâye kahramanı aracılığıyla açıkça söyler. *Urîdu mâen*⁶¹ hikâyesi gelenek ve göreneklere tam bir teslimiyet içinde olan kadına ve toplumun çizdiği kadın-erkek rolüne bağlılığına örnek olabilecek bir hikâyedir.

⁶⁰ Derrâc, “Semîra ‘Azzâm ve kaliku’l-insani’l-mudtehid”, 64-66.

⁶¹ ‘Azzâm, *Ve kisasun uhrâ*, 130.

Urîdu mâen hikâyesinin kahramanı kilisenin hizmetinde çalışan, ergenlik çağına yeni giren bir genç kızdır ve bunun verdiği ruh haliyle utangaçlığa gömülmüştür. Özellikle arkadaşlarının onunla alay etmelerinden korkarak bu durumu onlardan gizlenmeye çalışmıştır. Ay hali durumunda kurban etiyle yapılan yemeğe katılıp katılamayacağını soran kız, eğer bu hal bitmişse katılabileceğini öğrenince bittğini düşünerek yemeğe katılır. Yanılgısını birkaç saat sonra fark edip endişeye kapılır. Akranlarına zorbalık yapan *Selvâ* adındaki arkadaşı bu durumu öğrenince fırsatı değerlendirip onunla alay eder. Onu kadın olmakla arkadaşlarıyla kurban eti yemek arasında kalınca tercihini ikinci seçenekten yana kullanmakla suçlar.

“ *تعا لمن تُخَلِّق انثى Lanet olsun kadın doğana!* ” ifadesinin yer aldığı hikâyede genç kız zihnini kemiren korku, üzgünlük, utanma halini üzerinden atamaz. Toplumun çocukken yetişkin olmasına verdiği abartılı tepki kadına bakış açısının da izlerini gözler önüne serer. Hikâyenin kahramanı utançla korku arasında bir yerededir. Ailesinden en küçük kardeşinin hastalandığını haber veren bir mektup alır. Onu saran ruh haliyle öyle bir raddeye gelmiştir ki küçük kardeşinin hastalanmasına kendisinin neden olduğunu düşünmektedir. Uygun olmayan bir dönemde kiliseye gitmesinin bedeli olarak ailesinin üç kızdan sonra doğan gözbebeği küçük oğulları *Ferîd* günahı sebebiyle hastalanmıştır. Küçük, ürkek haliyle günah işlediğine inanmıştır ve günahının kefareti olarak kardeşi hastalanmıştır. Öte yandan okuldan eve gittiği hafta sonlarında annesinin arkadaşlarının onu soru yağmuruna tutmaları ve arkadaşlarının alaycı konuşmaları tamamen içine kapanmasına sebep olmuştur. Kardeşinin iyileşmesi ve günahının kefareti için intihar etme düşüncesi iyice onu ele geçirmiştir.

Küçük çocuk yaşadığı strese çözüm olarak intihardan başka seçenek bulamaz. Okulun yurdunda bulduğu hapları yutmaya su arar ancak odada su bulamaz. Yatılı okuldaki yatağında “ *اريد ماء... اريد ماء... Su istiyorum! Su istiyorum!* ” sayıklamalarıyla hayatın sembolü olan sudan ve kayıp çocukluğundan mahrum kalarak hayatını kaybeder.⁶²

⁶² Hittinî, *Semîra ‘Azzâm; Râidetü’l-kıssati’l-kasîrati’l-Filistîniyye*, 25.

"ستكون في الصباح جثة معددة على أرضية الغرفة و ستصعق رفيقاتها لمنظرها و تستدعي المديرية

أمها و أباه مصيبة أخرى للعائلة... كأن مرض فريد لا يكفيها, ولكنها تفعل ذلك ل يبقى لها فريد, فموت

بنت ليس كموة صبي."

"Sabah olduğunda odanın zeminine yayılmış bir ceset olacak. Arkadaşları gördükleri karşısında donup kalacak ve müdür annesiyle babasını çağırarak. Ferîd'in hastalığı yetmezmiş gibi aileye başka bir felaket... Fakat o bunu Ferîd'in kalması için yapıyordu çünkü bir kızın ölümü bir oğlanın ölümü gibi değildi."⁶³

Kadınların ergenliğe geçiş sürecindeki değişimlerini ve onların bu hallerle yüzleşirken yaşadıkları gerilimi, olgunluğun beyanı olan bu durumun yanlış toplumsal ve dinî öğretiler nedeniyle bir bunalıma dönüşmesini irdelleyen yazar, yaşananları dinlerde ibadetler için gerekli olan taharet şartlarının sağlanmaması bağlamında ele almamıştır. Bunu dini kaideye yönelik değil kadına has, tabiatının bir parçası olan, kadınların zihnini kurcalayan bir bunalım olarak tahlil etmiştir.

Kahramanın intihar öncesinde onu ne şekilde yapacağına dair kararsızlığı, ardından neler olacağı aklında dönüp dururken aslında yaşamak için umut kırıntıları taşıdığı da anlaşılır. Adını bilmediğimiz genç kız kalabalıklar arasında görmezden gelinmiş, benzer sıkıntılı süreçlerden geçen kişilerin bir sembolüdür. Semîra 'Azzâm bilinen ama üzerinde düşünülmeyen küçük sızıları, sorguları, arka plana itilen değer yargılarını hikâyede okuyucuya yansıtmıştır.

'Azzâm'ın hikâyelerinde görülen diğer bir kadın figürü de annedir. Farklı anne rollerinin işlendiği hikâyelerden apayrı iki anne tipine değindiği *Musâfir*⁶⁴ ve *el-Îdu mine'n-nâfizeti'l-ğarbiyye*⁶⁵ öykülerinde okuyucu, biri uzaklara giden çocuğunun hasretini çeken, onun ardından ağlayan bir anne rolüyle, diğeri ise eşinin ani ölümüyle çocuğunu kabullenmekte zorluk çeken, sorgulamalar sonunda ancak bebeği kabullenen ve ruhunda yeni kapılar aralanan bir anne rolüyle karşılaşır.

Musâfir öyküsünde Beyrut havaalanında kız kardeşini bekleyen kişi aynı zamanda öykünün anlatıcısıdır. Kardeşinin rötar yapan uçağı gecikmiştir o da bunu fırsata

⁶³ 'Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 135.

⁶⁴ 'Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 95.

⁶⁵ 'Azzâm, *el-Îdu min'n-nâfizeti'l-Ğarbiyye*, 45.

çevirmiş, bekleme salonundan yolcuları izlemeye koyulmuştur. Vedalar ve kavuşmaların bir arada yaşandığı salonda insanların sevinçlerini ve üzüntülerini gözlemektedir. Brezilya uçağının kalkış anonsunu duyduğunda yolcular arasında bir kadın ve oğlunu fark eder. Hiç durmadan ağlayan kadını ve oğlu Ferahât'ı ayrılışlarına kadar izler. Son ana kadar oğlundan ayrılmayan kadın, gözlerini oğlundan bir türlü alamamakta, uçuş için geçtikleri salonda dahi sürekli onu takip etmektedir. Kadın yoksul, hasretin hırpaladığı görüntüsüyle kardeşini bekleyen anlatıcının öylesine içine işlemiştir ki onu daha yakından görmek için oturduğu salondan yanlarına inmiştir. Anne oğlunun Brezilya'da biriyle evlendiğini ona mektupla haber verdiğinde kurban kesmiştir. Oğlunun ardından bir dahaki gelişinde onları da getirmesini ve aralarındaki sevgiyi onlara öğretmesini tembihleyerek bağırmaktadır. Bir yandan ağlarken bir yandan ayrılık vakti gelip çatığında yolcu olan oğlunu bağrına basar ve feryat eder:

"فرحات لا تنسانا... فرحات يا تقبر أمك، من يوسد أمك قبرها اذا ماتت... فرحات بوس

المحوسين... علمهم محبتنا. وتعال معهم في المرة القادمة... فرحات!.."

*"Bizi unutma Ferahât! Ölümü gör Ferahât! Öldüğünde kim anneni mezarına yatacak? Ferahât çocukları öp, onlara sevgimizi öğret. Bir dahaki sefere onlarla birlikte gel.. Ferahât!.."*⁶⁶

Göçmen olarak Brezilya'ya giden oğluna veda etmek zorunda kalan bir annenin ümitsiz, acıya yenik düşmüş hali anlatıcının içine öylesine işler ki gözyaşlarını gizleyemez, kardeşini karşılamaya geldiğini unuttur, onun elini omzuna koymasıyla uçaktan indiğini fark eder. Ayrılığın anne üzerindeki tesirine öylesine kapılmıştır ki kendini Ferahât'ı uğurlamaya gelen biri sanır. Annenin özlemi, ayrılık acısı, şefkati tanıklık edenlere dahi geçmiştir.

Farklı bir anne figürünün görüldüğü *el- 'Îdu mine 'n-nâfizeti 'l-ğarbiyye* hikâyesi ise, Semîra 'Azzâm'ın diğer öykülerinden gerek teknik olarak gerek içerik olarak farklılık gösterir. Öykü semboller etrafında örülmüştür, yazarın kendine has anlatı şeklinden uzaktır. Eserlerinde romantizmin etkisinin çokça hissedildiği 'Azzâm'ın bu hikâyesinde sembolizm öne çıkmıştır. Evlendikten kısa süre sonra eşi ölen genç bir kadının sorgulamaları, aydınlanışı etkileyici bir dille anlatılır. Genç kadın zamansız öldüğünü

⁶⁶ 'Azzâm, *Ve kisasun uhrâ*, 103.

düşündüğü için eşini suçlamak kolaylığını tercih etmiştir. Genç yaşta dul kalmış olan kahraman kendini karanlıklara hapsedmiş, onsuz bir yılı nasıl geçirebildiğine şaşmaktadır. Sanki sert geçen bir kış mevsimindedir. Evin batıya bakan penceresinden bahçeyi izlerken doğada yaşananlar, zihninden akıp giden hayatına birebir benzemektedir.

Sonbaharda yaprakları dökülmüş, dalları kurumuş bir incir ağacının ilkbaharla yeniden canlanışını fark ettiğinde yeni doğan bebeğine karşı içinde bir kıpırdanma fark eder. Çünkü bebeğe karşı ilgisizliği anneliğini sorgulamasına sebep olmuştur, her şeyin düzelmesi için bebeğin değil eşinin geri gelmesi gerektiğini düşünmektedir. Beklenmedik bu ölüm karşısında yaşadığı travmanın etkisiyle bebekten nefret edip etmediğini dahi düşünmektedir. Ruhunu uyuşturan bu düşünceler arasında acısının kaybolmadığını ancak yıllandıkça acıtmayan bir hüzne dönüştüğünü anlar. O sırada ağlayan bebeğin sesiyle irkilir, yaklaşıp onun yüzüne bakar ve ne kadar da babasını benzediğini o an fark eder. Daha önce fark edemediği bu benzerlik karşısında afallar ve ruhundaki siyahlık bebeği detaylıca izlerken yavaşça aydınlanır. Tıpkı bahçedeki incir ağacının baharda yeşermesi gibi ölümün olmadığını, anneliğin kalbinde kısmen yenilenme tohumu taşımak olduğunu düşünür. Hayatın bir yenilenmeyle devam ettiğini ve eşinin bebekle tekrar yaşadığını inanır. Bebek onun kasvetli hayatını aydınlatmıştır. Hikâyenin kahramanı ‘Ölüm yoktur ve hayat sonsuzdur’ gerçekliğine ulaşmıştır.

"في عينيه كل رجاء العالم و كل افراح تعد بان تكون، شيء يمسخ السواد، و يمسخ على روحها و قلبها و نفسها جميعا. أعجوبة التجدد تفرض نفسها. التينة التي يباسا تمرع. و اللوزة التي عراها تشرين يسربلها نيسان، و الظلام الذي نحر عروق الشمس قد تألق قناquil كأنها نجوم بيض و الموت الذي كان موتا بشاعتها في حقيقته... نحن حياة لا تموت الا جزئيا لان في قلبها بذرة التجدد."

“Dünyanın bütün ümidi, olduğu düşünölen her neşe, karanlığı, ruhunu, kalbini ve içini silen bir şey vardı gözlerinde. Kuruyan incir yeşerdi ve kasımın çıplak bıraktığı bademi nisan giydirdi. Güneşin damarlarını kesen karanlık, beyaz yıldızlar gibiymişçesine parladı. Aslında ölüm korkunçluğuyla ölümdü. Biz kalbinde yenilenme tohumu olduğu için sadece kısmen ölen bir hayatız.”⁶⁷

⁶⁷ ‘Azzâm, el- ‘İdu min ‘n-nâfîzeti ‘l-Ğarbiyye, 49.

Yûsuf Sâmî el-Yûsuf, hikâyede incir ağacının baharda yenilenişi etkisiyle kadının ruhsal uyanışının Buda'nın incir ağacı altında ansızın aydınlanışına çağrışım yaptığını ifade eder. Hikâyede sembolizmin etkisinin görüldüğünü belirten el-Yûsuf, incir ağacının Buda'nın bilgelik ağacını temsil ettiğini belirtir. Ayrıca hikâyede benzer şekilde üç uyanış sahnesinin yaşanışına değinir. Bunlar tabiatın ilkbaharda yenilenmesi, babanın ölümünün ardından gelen çocuk ve çileli genç kadının içindeki özün yeniden doğuşudur.⁶⁸

Semîra 'Azzâm'ın hikâyelerinde rastlanan diğer bir kadın figürü de erkekle ilişkisi zedelenmiş, erkeğe ilgisini kaybetmiş veya çalkantılı, endişeli bir ruh halinin yansıtıldığı kadın figürüdür. Yoğunlaşarak anlattığı kadın-erkek hallerinde gerçekçi, detaylı tasvir hikâyelerinde gözlenir. Ayrıca feminizmin etkisinin daha sık görüldüğü hikâyeler kadın-erkek ilişkilerini konu alan hikâyeleridir.

*Nasîb*⁶⁹ hikâyesinde yazar bir kadının modern tarzda tercihe bağlı evliliğe alternatif olarak geleneksel biçimde teşekkül etmiş evlilik sürecini aktarmıştır. Doğrudan ilişkisi olmayan kişiler arasında rızaya dayalı evlilik biçimini, eğitimli genç bir kızın evlilik kararını verirken yaşadığı sorgu ve tereddütlerle ele almıştır. Yazar insan hayatının dönüm noktalarından biri kabul edilen evliliğe adım atan kahramanın sorular ve cevaplar arasında bocalayan, ikilemdeki halini merceğe altına alır.

Bir gün ansızın tanımadıkları bir kadın, kahramanın kapısını çalar ve evlerine misafir olur. Evde genç kızı olan birçok annenin anladığı gibi kahramanın annesi kadının geliş sebebini hemen sezer. Annesi kızını gidip üzerine yeni elbisesini giymesi için uyarır ve kız böyle bir istek karşısında annesini ve yabancı kadını küçümsediğini fark eder. Aynı günün akşamı kadın ve oğlu yeniden misafir olarak kızın evine gelirler. Ailesinin baskısıyla misafirlerin yanına çıkar. Aradan birkaç gün geçince kadın yeniden onları ziyaret eder. Liseden henüz mezun olmuş genç kız artık öfkelenmeye başlamıştır ve evlilik için acelesi olmadığını, annesi ya da halası gibi tanımadan evlenmek istemediğini ve kişiliğiyle ilgilenilmeyen sadece yapmacık davranışlarla karşı tarafın etkilendiği bu şekil bir evliliği istemediğini düşünmektedir. Üstelik kendisi 'nasip-kısmet' kelimesinin iradeyi sıfırlayan bir şey olduğuna inanmaktadır ve etrafındaki kadınların sürekli bunu tekrarlamasına daima kızmaktadır.

⁶⁸ Yûsuf Sâmî el-Yûsuf, *eş-Şahsiyyetu ve'l-kıymetu ve'l-üslûb Dirâsatun fî edebi Semîra 'Azzâm* (Dimeşk: Dâru Ken'ân, 1990), 39.

⁶⁹ 'Azzâm, *ez-Zillu'l-kebîr*, 79.

"وكانت قبلاً ترفض -وهي نبت المدارس- من ان تعترف بكلمة رجعية في قاموسها، كلمة ملأت رأس امها و جدتا من قبل، اما هي فليست من مدرسة النصيب هذه. فالنصيب مخدر مسلوبي الارادة و ما هي، ما هي منهم.

ولكن أكان بإمكانها حقاً تتمرد على النصيب الذي اوقعها بلا مقاومة مذكورة و بلا أدنى اثبات وجود و اختيار ؟ و أعجب من هذا او بعض هذا انما ما قالت {لا}."

"Kelime dağarcığına böyle bir kelimeyi, daha lisedeyken, kabul etmiyordu, annesi ve büyükannesinin kafasını kaplayan bir kelime. Onun ise kismetle ilgisi yoktu. Kismet iradeyi talan eden uyuşturucu değil de nedir?

Ancak bahsedilen bir karşı koyuş ve en ufak bir var olma çabası, seçim yapma olmadan kendisini alaşağı eden kismete gerçekten isyan edebildi mi? Buna ya da bazılarına 'hayır' dememesi ne kadar tuhaf! ".⁷⁰

Kız evlilikten ve eşi olacak kişiden ne beklediği, neden kendisinin seçildiği, bir insanı tanımak için dış görünüşünün yetmediği, kişiliği, hayata bakış açısı, zevklerinin de bilinmesinin evliliğe onay vermek için gerekli olduğu gibi onlarca soru ve cevap arasında kendini bulur. Talibi için adını değil 'adam' kelimesini kullanırken aslında kendisi için onun ne kadar bilinmedik olduğunu fark eder. Ancak kabul etmek ve reddetmek eylemlerini niçin, talibin hangi kötü özelliğine binaen vereceğini sorgulamaktan geri durmaz. Bir ay boyunca yaşadığı girdabın ilk yarısında cevabı hayırken ikinci yarısında cevabı evet olmuştur. Çünkü ikinci yarısında kendi sesini bastırmış ve toplumun sesini duymaya başlamıştır. Evet der ama talibini beraber büyüdüğü, okuduğu kuzeniyle kıyaslarken kendini yakalar. Kuzeniyle zevkleri, hayattan beklentileri, yaşantıları birbirine benzerdir ancak kuzeni onunla evlenmeyi uygun bulmamıştır. Eğer iyi şartları olan bu kismete hayır derse o da elinden gidecektir. 'Acaba sulu boya resimlerini gösterdiğinde nişanlısı yaptıklarıyla alay eder miydi? Mutfakta bulaşık yıkamasına, yemek yapmasına yardım eder miydi? Kitap okur muydu, müzik dinler miydi, kendisi için değişebilir miydi...' Bu iç konuşmalar hikâye boyunca sürmektedir. Nişanlandıktan sonra merak ettiği cevapları almıştır ancak bu cevaplar endişesini daha da arttırmış,

⁷⁰ 'Azzâm, ez-Zillu'l-kebîr, 82.

hayata aynı noktadan bakmadığını fark ettirmiştir. Başta annesi olmak üzere çevresindekilerin onu evliliğe, iyi ve zengin bir talip olduğuna, onu reddederse pişman olacağına inandırması kabulünü hızlandırmıştır.

Hikâyenin kahramanı genç kız, kalbinin ve aklının sesini topluma duyurmakta başarısız olmuştur. Çünkü kız iddia ettiği kültür cilasından uzaktır ve karşı olduğu topluma teslimiyet içindedir. Damat adayını değerlendirirken sade bir kişiliğe sahip mi ve hobileri var mı kriterleri arasında tercih yapması kahramanı başarısız kılmıştır. Kahramanın reddetme şansı varken bunu tam bir kararlılıkla ifade etmemesi olumsuz bir tip ortaya koymuştur.⁷¹

Düğün günü kilisedeki törende içinden hep aynı sözü tekrarlar: “ لا اريد، لا اريد، لا اريد...İstemiyorum, istemiyorum, istemiyorum...”. Onu boğan kalabalığın, gerginliğin içinde haykırmak istediği tek şey budur. Ağzından çıkacak tek bir kelimeyle son vereceği bu durumu bunca insan önünde yapamayacağını anlar. Reddetmek için düğün anını beklediğinden toplum tarafından kınanacak, ağır eleştirilere maruz kalacaktır. Kendini toplumdan ayrı yerde konumlandıran genç kız aslında toplumun değer yargılarının iliklerine işlediğinin farkında değildir. Vardığı nokta olmak istemediği bir yerdir ve bunu çok geç anlamıştır.

Geleneksel toplumlarda kadınla erkeğin hayattan beklentilerini, evliliğe ve eş seçimine bakış açılarını, ailelerin evlilik sürecindeki rolleri, kadına iyi bir kısmet bulmanın hayatında elde edebileceği en önemli başarı olduğu gibi alt mesajlarıyla okunabilecek hikâyede ‘Azzâm, kahramanı her şeye rağmen hatasız olduğu düşüncesiyle sunmuştur.

‘Azzâm’ın hikâyelerinde dikkat çeken bir kadın figürü de hayat kadınlarıdır. Yazar, hikâyelerinde kadınların isteyerek böyle bir tercihte bulunmadıklarının, hayatın onları böyle bir şeye zorladığının altını çizer. Kadının bedenî zevkler uğruna yağmalanarak bir köleye dönüştürülmesinin toplumsal bir çöküşe neden oluşunun resmini çizer, bu soruna hikâyelerinde dikkat çeker. Yazarın bu tarz hikâyelerinde ızdırap yoğunudur ve kahramanların ruh haline uygun bir dil metne yansır.

⁷¹ Hittinî, *Semîra ‘Azzâm; Râidetü’l-kıssati’l-kasîrati’l-Filistîniyye*, 17.

Mektup tarzında yazılan *Hikâyetunâ*⁷² öyküsünde de annesi ve babasının ölümünün ardından onların rolünü devralıp kendisi ve küçük kardeşinin ihtiyaçlarını karşılamak, hayatlarını idame ettirmek için bir işe giren, daha sonra kötü yola düşen bir kızın hikâyesine yer verilir. Hikâyenin kahramanı genç kız başından geçenleri anlattığı mektubu kardeşine yazmıştır. Ebeveynlerini kaybettikten sonra çocuklar yalnız ve parasız kalmıştır, ellerinden tutacak kimseleri de yoktur. Mahalle sakinlerinden ‘Avd para vermeye çalışarak, çeşitli tekliflerde bulunarak küçük kızı sürekli rahatsız etmektedir. Kız, babası hayattayken de böyle şeyler yapmaya çalıştığını anlatır. Kardeşi için kaygılanan, fakir oldukları için çalışmak zorunda kalan abla henüz 14 yaşında ve kardeşi de 5 yaşındadır. Bir dokuma fabrikasında çok düşük bir ücretle tam zamanlı çalışılan bir iş bulur. Gün boyu ara vermeden çalışırken kardeşini komşuları Ümmü Mahmûd’a emanet eder. Akşamları eve dönerken bir yandan kardeşine bir şeyler alabilmenin sevinci bir yandan da hüznün, korku, öfke, kaygı gibi duyguları beraberinde taşımaktadır.

Fabrikada çalışan kızların tuhaf imalarına başta anlam veremese de daha sonra sebebi ortaya çıkmıştır. Ustabasının rahatsız eden bakışları, bir gün onu yanına çağırıp hediyeler vermesi her şeyi anlamasına sebep olur. İşten kaçtığı geceyi kardeşiyle ağlayarak geçiren kız ertesi gün işe gitmemiş ancak kardeşini emanet ettiği komşunun gitmeyişiine dair ısrarlı sorularına maruz kalmıştır. Evin geçimini sağlayabilmek için işe geri dönmekten başka çaresi yoktur. Aynı tacizlere şiddetle karşılık veren kız yevmiyesi de kesilince çalışmaya devam eder. Çünkü açtırlar. Başka işler bulmaya çabalar, hizmetçi olarak girdiği bir evden ev sahibinin iki bardak kırdığı için ona ceza vermesi nedeniyle ayrılır. Mektupta hayat şartlarının onu aynı işe dönmeye mecbur bırakışını ve kedi fare avının sona ermesini kardeşine gözyaşları içinde anlatır. Adi, şeref yoksunu adamın onu sokaklarda pazarladığını, bu nedenle bir daha mahalleye dönemediğini, hayatın adaletine olan inancını kaybettiğini, bir kurban olarak her gün cehenneme sürüklendiğini söyler. Kardeşi kızın ardından bir yetimhaneye yerleştirilir. Hakkında mahallede dedikodular yayan ‘Avd, istediğini elde edemeyince kardeşine namusunu temizlemesi için baskı yapmaktadır. Kız kardeşinden bir haber almak, onu görmek, özlemini gidermek istese de defalarca gittiği kapıdan geri dönmüştür. Sürekli onu izleyerek, ondan bir haber almaya çalışarak yıllar geçer. Mektubu da para biriktirip silah alarak kendisini öldürmek isteyen kardeşini vazgeçirmek için yazmıştır.

⁷² ‘Azzâm, *Eşyâu sağîra*, 14.

"مسكين يا أخيز... أنا لا أشفق على نفسي من رصاصاتك الحمقاء فهي تريحني من أشياء كثيرة, و تضع نهاية لهذا الوجود الذي اتقيّاه في كل لحظة (...). أجل أنا لا أشفق على نفسي بقدر ما أشفق عليك... على العاطفة الوحيدة النظيفة في قلبي... على عمرك الغض تخنقه جدران السجن اللزجات."

*"Zavallı kardeşim! Senin aptal kurşunların için kendime acımıyorum zira o kurşunlar beni birçok şeyden kurtarır. Her an tiksindiğim şu varlığa bir son verir... Evet sana acıdığım kadar kendime acımıyorum. Kalbimdeki temiz tek duyguya, hapishanenin yapışkan duvarlarının kararttığı körpe hayatına acıyorum."*⁷³ .

Hikâyenin kahramanı birbiriyle bağdaşmayan, iki yönlü bir korkuyu temsil eder; biri kendisi ve erkek kardeşi için taşıdığı içsel korku diğeri ise şerefın kanla temizlenmesi adetinin yarattığı dışsal korkudur. Kardeşi onu yaşadığı cehennemden ve sefaletten kurtarmak için değil öldürmek için onu aramaktadır. Bu gerçekleşirse birinin hapse birinin mezara gireceğı iki kurban olacaktırlar, üstelik suçun azmettiricisi olarak ustabaşı ve toplum yeni kurbanlar arayacaktır.⁷⁴ Hikâyede her şartta kardeşini düşünen ablanın duygusal ifadeleri birçok yerde göze çarpmaktadır.

"اما انا الصغيرة "الكبيرة" فلم انسك و ظللت أتسقط اخبارك. فحي اياك هو الصلة الوحيدة بيني

و بين عالم العواطف. و ما عدا ذلك فعواصف بعض تأكل قلبي أكلا..."

*" 'Büyümüş' çocuk olan bana gelince, seni unutmadım, haberlerini almaya devam ettim. Sana olan sevgim kendimle gönül arasındaki tek bağlantı. Bunun haricinde fırtınalar yiyip bitiriyor yüreğimi."*⁷⁵

Evin olduğu sokakta gizlice kardeşini izleyen ama dönemeyen abla, mektubu kardeşinden silahı satıp iki haftadır üzerinden çıkarmadığı yırtık gömlek yerine yeni bir gömlek almasını isteyerek bitirir. Savunmasız, muhtaç bir çocuk olmak ve erkenden büyümek zorunda oluşu kahramanı tehlikeli ve yıkıcı bir yola itmiştir. Küçük yaşta maruz kaldığı şiddet, toplumun onu korumak yerine dışlaması kız için kötü sonuçlar doğurmuştur.

⁷³ 'Azzâm, Eşyâu sağıra, 15.

⁷⁴ Hittinî, Semîra 'Azzâm; Râidetu 'l-kıssati 'l-kasîrati 'l-Filistîniyye, 28.

⁷⁵ 'Azzâm, Eşyâu sağıra, 20.

Cinsel şiddet gören bir çocuğun elinden tutulması, yardımcı olunması ve bu cürmü işleyenlerin yasalarla cezalandırılması gerekirken insanlar aksine kızı ve başına gelen korkunç olayları bir dedikodu malzemesi haline getirmişlerdir. Hikâyede namusun kadın cinselliğini üzerine kurulduğu bir toplumda genel geçer insanlık vazifelerinin terk edilerek vurdumduymazlık içerisinde yozlaşmış bir ahlak anlayışıyla ahlak bekçiliği yapanların zorbalık, taciz ve tecavüz gibi insanlık suçlarına duyarsız kalmaları eleştirilir. Kadının karşı karşıya kaldığı taciz ve tecavüzün cezası ise mağdur olan tarafa yani kadına yüklenir.⁷⁶ Yaşanan mağduriyetin bir boyutu bu iken diğer boyutu ise hikâyedeki gibi kararlı bir karakterin başka bir işte karşılaştığı ilk sıkıntıda hızla geri çekilmesinin çocuklara has bir davranış oluşudur. Tekrar eski işine dönmek yerine yaşadığı kötü durumdan kurtulmak için kararlı bir şekilde başka bir iş bulmayı denemelidir. Yaşadıkları, içinde bulunduğu son hali anlamak için hafifletici bir sebep olarak sunulsa da tam olarak inandırıcı değildir. Yaşam koşulları, yoksulluk kadınları fuhşa zorlayacaksa yoksul toplumlar nasıl düzelecek sorusunu akla getirmektedir.⁷⁷

‘Azzâm’ın kadın konusuyla bu derece ilgilenmesi tesadüf değildir. Uzun yıllar Şarku’l-Ednâ radyosunda sunuculuğunu ve editörlüğünü üstlendiği kadın programı bu ilgiyi arttırmıştır. Kadın konusunun detaylarını, dönemin Arap toplumunda kadına bakış açısını ve onların yaşadığı her türlü aksaklığı gerçekçi bir dille ele almıştır.

1.2. Filistin Konulu Hikâyeler

Kısa hayatı boyunca Filistinli mültecilerle sürekli temas halinde olan ve göç etme, evlerini terk etme süreçlerini yakından bilen Semîra ‘Azzâm, aynı onlar gibi ‘yabancı’ olma hissini yaşamış ve sürekli bir yerden bir yere gitmek zorunda kalmış, anılarına, vatanına dönme umudunu yer yer karamsarlığa kaptırmasına rağmen diri tutmuştur. Kahramanlarıyla sık sık empati kurduğu görülen yazarın Filistin konusunda da ortak bir tarih, acı ve kurtuluş arayışında olduğu göze çarpar. Direnişe bir yazar olarak dahil olan, hikâyeleri ve yazılarıyla uzun, zorlu bir yolu adımlayan ‘Azzâm, Filistin’i konu edindiği ilk hikâyelerinde daha çok acıya ve yasa yer verirken sonraki hikâyelerinde yükselen öfkenin nedenini kavramaya yönelmiş ve mücadeleye geçiş yapmıştır.

⁷⁶ Şirin Gökkaya, *Filistin Edebiyatında Kısa Hikâye (1948-1967)* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora tezi, 2020), 121.

⁷⁷ Hittinî, *Semîra ‘Azzâm; Râidetü’l-kıssati’l-kasîrati’l-Filistîniyye*, 28.

‘Azzâm Filistin savaşında edebiyatın rolünü ve ‘sorun’ kelimesi yerine ‘savaş’ kelimesini tercih edişini açıklarken bu konunun, savaşın bu milletin hakikatini, yaşamaya değer oluşunu sınavacak kadar kaçınılmaz yankıları da içinde taşıdığını ifade eder. Bu yankıların ne kadar farkında olunursa tepkilerinin de o kadar fazla olacağını vurgular. Duyguların doğası gereği bakış açısındaki, duygu ve düşüncedeki niteliksel farklılıkların bu felakete karşı gösterilen tepkileri çeşitlendirdiğini ve sadece keder, acının giderilmesiyle sınırlı kalan bir direniş gösterilemeyeceğini, olayın kapsamlı bir şekilde kavranmasının ve ileriye dönük bir bakış açısı geliştirilmesinin gerekliliğini savunur.⁷⁸

Nekbe sonrası dönemde politikalarda, oluşumlarda, toplumlarda köklü değişikliklere gidilmesi edebiyatın da durumunu etkilemiştir. Çevresiyle etkileşime giren edebiyat yeni arayışların ardına düşmüş, içerik ve biçimde yeni bir kimlik kazanmış, farklı türler denenmiştir. Filistin sorunu da edebiyatta etkisini göstermiştir. Yazar edebiyatta bu yeni dönemin, hedeften uzaklaşmaksızın mevcut koşullara dayanan bir deneme ve kaynaşma dönemi olduğunu düşünür. Edebiyatın potansiyelini savaşta keşfedebildiklerini ve yükselişini sürdürdüğünün altını çizer. Hatta Nekbe öncesinde Filistin’in bir edebî kimliğinin olup olmadığını tartışır.⁷⁹

Semîra ‘Azzâm, İngiliz Mandası sonrası ülkeye İsrail’in yerleşmesi ve Osmanlı’nın bölgeden çekilişyle ülkenin içinde bulunduğu zor durumla baş başa kaldığını, düşünce ve edebiyatın o dönem bir lüks haline geldiğini ifade eder. Şiir doğası gereği duyguyu bünyesinde barındırdığından diğer edebî türlere göre öne çıkmış ve döneme iz bırakan şairler olmuştur. O dönem modern tanımıyla roman ve hikâyenin edebiyatta önemli bir tür olmadığını ancak felaket sonrası artan toplumsal meselelerle bu türlerin artış gösterdiğini düşünür. Filistinlileri saran karamsar havanın, ülkesini terk etmek zorunda kalanların umutsuzluğunun, gittikleri yerlerde zorluklara boyun eğmelerinin, aileleri ve yaşadıkları hakkında konuşmanın dahi yasak oluşunun yarattığı umutsuzluk yerini zamanla yeni değerlere, daha açık ve ümitvar söylemlere bırakmıştır. Nekbe’yi şiir, roman ve hikâyeyle anlatarak duyguları harekete geçiren, onu kişisel bir ıstırap olmaktan çıkarıp özgünlük kazandıran, sorunun politik, sosyal, insanî yönlerini genel bir bakışla ortaya koyan eserler zamanla ortaya çıkmıştır. Zaman, daha sakin bir tefekküre izin vermiştir ve edebiyatın yeniden tesisine sağlamıştır.⁸⁰

⁷⁸ Semîra ‘Azzâm, “Devru’l-Edeb fi Ma’reketi Filistîn”, *Mecelletü’l-Âdâb* 13/3 (Mayıs 1965), 8.

⁷⁹ ‘Azzâm, “Devru’l-Edeb fi Ma’reketi Filistîn”, 8.

⁸⁰ ‘Azzâm, “Devru’l-Edeb fi Ma’reketi Filistîn”, 9.

Semîra ‘Azzâm Filistin meselesini, özellikle Nekbe’yi hâkim olan anlayışın dışında, kurumsal bir anlatımla ele alır. Yaşanan facianın içinde ‘insan’a ulaşmaya çalışmış, iddialı sloganlar olmadan, her bir ayrıntıyı anlamaya ve özümsemeye çalışarak aktarmıştır. Nekbe’yi sebepleri ve sonuçlarının dışında Filistin ve Arap toplumsal hareketinin bir parçası olarak görmüştür. Filistinli mülteciler, vatanlarından ayrılır ayrılmaz veya sınır dışı edilmelerini ardından hemen Siyonistlerin işgaline karşı direnen bir kahramana dönüşmemiştir. Bu, yaşamın getirdiği acı tecrübelerle şekillenmiş bir süreçtir. Hikâyelerinde zenginlikten sefalet düşen bir Filistinli tipi tasarlamıştır ancak daima bir diriliş fikri kendini hissettirmiştir.

1948’deki Filistin direnişini konu alan *Hubzu’l-fedâ*⁸¹ hikâyesinde yazar tarihsel bir gerçeği sanatsal bir yolla anlatır. Hikâye savaşın şiddetini ve bir savaşçının zor tercihini konu alır. Hayfa’da yaşanan savaştan, toplumun yaşadığı baskıdan ve diğer bölgelerde yaşayanların yerlerinden edilmesinden bahsedilir. *Hubzu’l-fidâ* hikâyesi sağır bir coğrafyadan yayılan bireysel bir çılgının, Filistinlilerin, varlıklarını aşağılanmadan ve zilletten uzaklaştırıp, vatanları için kolektif bir eyleme dönüştürmelerinin örneğidir. Yazarın hikâyeye seçtiği başlık hikâyenin bir özeti gibidir.

Savaşın ortasında kendini ve arkadaşlarını diri tutmaya çalışan hikâyenin kahramanı Râmiz, bir yandan korkusuzca savaşırken bir yandan yaşadığı hasarla ayakta durmaya çalışmaktadır. Kimselere görünmeden bir çocuk gibi onu ağlatan acı günü sık sık hatırlamaktadır. Yazar geri dönüş tekniğiyle okuyucuyu kahramanın ruhunu yerle bir eden güne götürür.

Kurtuluş Ordusu’nun yaralıların tedavisini yapmak için kurduğu küçük bir hastaneyi koruyan Râmiz, daha sonra vatani koruyan savaşçı gruplara eğitim vermeye başlar. Yaralıların çok olduğu bir vakit sabaha kadar nöbet tuttuğu hastanede kendisine çay getiren hemşireyi merak eder. Aynı hastanede gönüllü hemşire olarak çalışan Su‘âd da sonraları savaşın zor koşullarında savaşçılara erzak dağıtmak için çalışmaya başlayacak olan bir genç kızdır. Kadın dernekleri savaşçılara soğukta giymeleri için yün kazaklar örmekte ve kazağı her ören kişi kazağın içine ismini ve zafer için bir duayı ilıstirmektedir. Râmiz’in kazağındaki isimse Su‘âd’dır ve kazağı örenle hemşire aynı kişi midir diye merak eder. Kazağı örenin hemşire Su‘âd olduğunu öğrenen Râmiz onu düşünmekten kendini alıkoyamaz.

⁸¹ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 73.

Hastanede birbiriyle tanışıp seven Râmiz ve Su‘âd, zorlu bir savaşın ortasındadırlar. Hafya-‘Akkâ arasında süren çatışmalarda Manda yönetimin şehirden çekilmesiyle Hayfa’nın Siyonistler tarafından işgal edildiği duyulur. Bu haberle insanlar korku ve çaresizlik içinde şehirden kaçmak için sahile yığılır. Su‘âd de yaralılara gönüllü olarak yardım etmek için oradadır. Abisi tüm aileyi Lübnan’a gitmeleri için hazırlasa da genç kız gitmeyi reddeder, kendini gidecek son kişi olarak görür. Kendisi için mi kalmak istediğini soran Râmiz’e verdiği kısa cevap birçok şeyi anlatır:

"-هل فعلتِ هذا بسبي؟

و انفجرت في وجهه:

لا ليس بسبيك... صحيح أنني احبك... ولكن لست كل شيء؟ قالتها و انصرفت."

"-Bunu benim için mi yaptın?

Yüzü ateş püskürtüyordu:

Hayır, senin için değil... Seni sevdiğim doğru ama sen her şey değilsin! Bunu dedi ve gitti."82

Su‘âd boşalan şehirde savaşçılara erzak, yemek dağıtmaya başlar. Savaşın iyice şiddetlendiği bir gün yemekleri dağıtırken kurşun kıza isabet eder ve kız Râmiz’in gözleri önünde hayatını kaybeder. Ölüm anında kızın kanı ekmeğe bulaşır. Birkaç gün hiçbir şey yemezler ancak artık açlık dayanılmaz olmuştur, açlıktan ölmek üzeredirler. Çetin savaş şartlarının yaşandığı bir zamanda yemek bulmak çok zorken Râmiz ya silah arkadaşlarının bu ekmeği yemelerine izin verecektir ya da kendisini yemelerini isteyecektir. Su‘âd’ın onların açlıktan ölüşlerini kabul etmeyeceğini düşünür ve ekmeği yemelerini ister. Şehrini ve sevdiği kızı kaybeden hikâye kahramanı, gelecek iyi günler için arkadaşlarına kana bulanmış ekmeği verirken, her ne kadar Su‘âd’ı da kurban olarak sunduğunu düşünse de, Su‘âd’dan onları düşmanlara karşı güçlü kılacak bir parça aldıklarına da inanır. Yaptığı fedakârlık hem kişisel hem de milli bir fedakârlıktır.

Yazar savaş anında kadının da erkek kadar kahramanlık gösterebileceğinin, vatan mücadelesinde her iki cinsin de kararlılıkla çarpışacağını örneğini vermektedir. Ayrıca yazarın hikâyeye seçtiği başlık *Hubzu’l-fidâ*’ (Kefaret Ekmeği) oldukça dikkat çekicidir. Filistin halkının Nekbe yıllarında verdiği mücadeleyi, açlık, kargaşa, savaş halini ve

⁸² ‘Azzâm, *Ve kisasun uhrâ*, 85.

kahramanın kanının ekmeğe bulaşmasını Hristiyanlıkta yaşamın simgesi olan ekmeğin kutsanmasına ve İncil’de ekmeğin Hz. İsa’nın bedenine eşdeğer görülmesine benzetmiş ve bunu sembolize eden bir başlık tercih edilmiştir.⁸³ Bu durum hikâyenin sonunda şu sözlerle ima edilir:

"قصة افتداء الحياة بالجسد و الدم... ثم يحمل خبزاتها و بكل الجو الشعائري سيقول لهم: "كلوا،

هذه هو جسدي... و هذا هو دمي فاشربوا..." و سيأكل هو الإكسیر أيضا... و سيستقر شيء من سعاد

في أحشائه... شيء منها..."

*"Hayatın bedenle ve kanla kurtuluş hikâyesi... Sonra onun ekmeğini taşıyacak ve dini törenlerde onlara şöyle diyecek... 'Yiyin, bu benim bedenim... Ve bu da benim kanım, öyleyse için'. O da iksiri içecek ve Su'â'dan bir şeyler içine yerleşecek... Ondan bir parça."*⁸⁴

Hikâyenin kahramanı Râmiz niçin savaştığının farkında olan, net ve sağlam bir karakterdir. Hayalî bir kahraman değil aksine sahibidir; çünkü serttir ama gözyaşlarını maskeleyemez, sevmek, öfkelenmek, acı çekmek, hayal kurmak gibi insanî özellikleri bir arada yaşar.

"كان الوقت ربيعاً، و ربيع فلسطين بحر ازرق تنهدى عليه أشعة المراكب البيضاء نهاراً، و تُرَصِّعه

فوانيس قوارب الصيد ليلاً، و بساتين برتقال يكتف عبقها الهواء... و في ربيعها ذلك عرف شيئين... الحب

و الحرب... و كان الأول يعطى معنى للثاني، فالحرب ليست عدوا قتال لشهوة. إنما هي حق حياة للأرض

التي يحب، و الفتاة التي يحب، إن فلسطين ليست بحراً و مراكب و صيادين، و ليست برتقالاً يتعلّق

كالذهب و ليست زيتونا و زيتاً يملأ الخواوي"

"Bahar vaktiydi. Filistin'in baharı gündüzleri beyaz teknelerin yelkenlerinin süzüldüğü, geceleri balıkçı teknelerinin fenerlerinin süslediği, portakal bahçelerinin kokusuyla havayı sardığı mavi bir denizdir. Baharında farkına vardığı iki şey vardı: Aşk ve savaş. İlki ikinciye anlam katıyordu. Zira savaş, iştahla düşman öldürmek değil,

⁸³ Divânu'l-'Arab, "Hubzu'l-fidâ' ve sirru'l-hayât ba'de'l-mevt", (Erişim 1 Haziran 2021).

⁸⁴ 'Azzâm, *Ve kisasun uhrâ*, 92.

sevdiği toprak ve sevdiği kız için yaşamaktı. Aslında Filistin de deniz, kayıklar, balıkçılar, altın gibi sarkan portakal, zeytin ve varilleri dolduran zeytinyağı değildi.”⁸⁵

Hikâyede Su‘âd Râmiz’i daha çok seviyor gibi görünse de vatanın köklerine sıkı sıkıya bağlıdır. Onu Hayfa’dan Lübnan’a kaçanlarla birlikte gitmesi için zorlayan ve döven abisine rağmen vatanını terk etmeyi reddeder. Gözlerinde daima yaptığı işten emin, sarsılmaz bir irade vardır. Bulunduğu dairenin içinden bakıldığında genç kız daha cesur ve fedakârdır. Çünkü kişiliğini ve vatanı için yaşadığı kaygıyı öncelemiş ve Râmiz’le aralarındaki ilişkiyi daha çok bir arkadaş ilişkisine dönüştürmüştür. Kadın kahramanlarına genelde olumlu bir rol çizen ‘Azzâm’, bu hikâyede de genç kızın direnişe inançla bağlı, seçiminin önünde duran tüm engellere karşı çıkan, ailesinin baskısına direnen biri olarak kurgulamıştır.⁸⁶

Sergilenen direnci daha canlı sunmak için hikâyede yer yer sembolizmi tercih eden ‘Azzâm, okuyucuyu hikâyedeki kelimelerin sadeliği, atmosferin tasviriyle etkilemeyi başarmıştır.

Genel olarak çoğu Filistinlinin özel olarak Lübnan’a sığınanların hissettikleri acı ve kimlik bunalımını ele aldığı *Filistîni*⁸⁷ hikâyesinde ise yazar, bir Filistinlinin vatandaşlık alma isteğine ve aşılamayan problemlere değinir. Mülteci olan Filistinli en temel haklardan, çalışma hakkından, hareket özgürlüğünden, pasaport özgürlüğünden, bir isme sahip olma nimetinden mahrumdur. Lübnan mülteci kimliği almasına rağmen Lübnan halkı ona çok sert davranmıştır. Üzerinde eski bir fotoğraf olan kimlik buruşukluktan, kirden kime ait olduğu dahi belli olmayan bir hal almıştır. Yaşadığı ve dükkân açtığı mahallede on yıldan fazla bir süredir esnaf olmasına, herkesin ondan alış verişi yapmasına rağmen kimse ona adıyla hitap etmemiştir. Daima “Filistinli” diye seslenmişlerdir.

"فهو في هذا الركن الذي تقوم فيه دكان لا تختلف في شيء عن أكثر الدكاكين ليس أكثر من

فلسطيني... بهذا ينادونه ويعرفونه، ويشتمونه إذا ما اقتضى الأمر".

“Çoğu dükkândan hiçbir farkı olmayan, durduğu bu köşede bir Filistinliden fazlası değildi.... Bununla onu çağırıyorlar, tanıyorlar ve gerekirse hakaret ediyorlar.”⁸⁸

⁸⁵ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 83.

⁸⁶ el-Eyyâm, “Yevmiyyetün Siyâsiyyetün Mustakile” (Erişim 1 Haziran 2021).

⁸⁷ ‘Azzâm, *es-Sâ‘atu ve ‘l-insân*, 70.

⁸⁸ ‘Azzâm, *es-Sâ‘atu ve ‘l-insân*, 72.

Adıyla bütün insanlardan tecrit edilmek çok ağırına giden Filistinli vatandaşlığa kabul için avukatlara başvurur. Yıllar süren davalara rağmen bir sonuç alamaz. Bu işi kazanç kapısına çeviren avukatlardan da bıkmıştır. Filistinliler artık soy kütüklerini değiştirmeye çalışan, ülkesinden kaçmak zorunda kalan bir millet olmuştur. Lübnan vatandaşlığı alma topluma dâhil oluşlarını kolaylaştıracak bir kapıdır.

Bir gün dükkâna gelen bir adam para karşılığında ona sahte kimlik yapabileceğini söyler, başta endişe eden Filistinli bunu yapmayı düşünmektedir. Kimliği olmadığı için Amman'da ölen babasının cenazesine bile gidememiştir. Eşiyle bu konu hakkında tartışır, buradaki halkın ücretsiz veya çok düşük ücretle alabildikleri kimliği onlar çok yüksek bir ücretle alacaklardır. Ayrıca eşi parayı bulsa bile sonunda ceza alabileceğini söyleyerek buna karşı çıkar. Tüm bu tartışmalardan sonra kabul ederler ve bütün aile bireylerinin kimliği hazırlanır. Yeni, parlak, mühürlerini bile dikkatle incelediği kimliğine bakarken gazetede kimliği hazırlayanın sahte belge düzenleyen çetenin üyesi olduğunu ve yakalandığı haberini okur. Gazetede resimlerini gördüğü çete üyelerinden biri düzinelerce sahte kart olduğunu itiraf etmiştir. Ne yapacağını bilemez halde dükkânda sağa sola gidip gelirken ne kadar da aptal olduğunu düşünen hikâye kahramanı kartı yırtıp yırtmamakta kararsızdır.

"أَتَجِبْنَ عَنْ تَمْزِيقِهَا حَتَّى وَ أَنْتَ تَحْمِلُهَا بَيْنَ إِهْمَامَيْنِ وَ سَبَابَتَيْنِ؟ مَرْقَهَا مَرْقَهَا فَهِيَ لَا تَسْوَى أَكْثَرَ مِنْ

ثَمَنِ الْوَرَقِ الَّذِي طُبِعَتْ عَلَيْهِ. وَلَكِنْ لَا. دَعَهَا فِي جَيْبِكَ الدَّاخِلِيِّ، دَعَهَا فَتَمْزِيقُكَ إِيَّاهَا لَا تَخْفِي شَيْئًا، أَوْ

يَلْغِي شَيْئًا."

*"Başparmaklarınla işaret parmakların arasında tuttuğun halde onu yırtmaya korkuyor musun? Parçala onu haydi! Basıldığı kağıdın fiyatından daha değerli değil. Ama hayır. İç cebine koy onu. Bırak onu, onu parçalaman hiçbir şeyi saklamayacak ya da geçersiz kılmayacak."*⁸⁹

Bunca yıldır uğruna çile çektiği, horlanmalardan kurtulacağı kimlik elindendir ama sahte olduğu için yakalanma ihtimali vardır. Apartmanın üst katından sepet sarkıtıp dükkândan bir şeyler isteyen kadının 'Filistinli' diye seslenişiyse dükkâna dönüp masasına oturur ve ceketinin iç cebinde taşıdığı kartı yırtıp atar. Çünkü çözümün kimlik

⁸⁹ 'Azzâm, *es-Sâ'atu ve'l-insân*, 78.

değişikliğiyle değil kişiliğine saygı duyulmasıyla çözülebileceğini anlar. Ne yaparsa yapsın onların gözünde Filistinli olmaktan kurtulamayacaktır.

‘Azzâm sürgünde yaşayan Filistinlilerin gerçeğini bu hikâyede milliyet ayrımcılığını da gösterir şekilde resmetmiştir. Uzun yıllar kendisinin de Lübnan’da yaşadığı bilindiğinden bu tarz sıkıntılara kendisinin de maruz kalmış olabileceği muhtemeldir. Ayrıca yazarın kahramana bir ad vermeyip ‘Filistinli’ diye genel bir adlandırmayı tercih etmiş olması yaşanan sorunların bireysel değil mültecilerin genelinin karşılaştığı sorunlar olduğuna işaret etmektedir. 1948’deki Nekbe elbette büyük bir yıkım olmuştur ancak sonrasında yaşanan göç, insanların yaşadığı problemler, başka ülkelerde uyum süreci de yıkımın başka bir yönüdür. ‘Azzâm da hem bir yazar hem de aynı kaderi paylaşan bir Filistinli olarak bu tecrübelerini edebî bir direnişe çevirmiştir.

Filistin’in konu edildiği diğer bir öykü de ‘*Âmun âhir*⁹⁰’ öyküsüdür. Hikâye evini, yurdunu bırakıp Beyrut’a iltica eden yaşlı kadın Ümmü ‘Abbûd’un Dar’â⁹¹ sınır kapında gümrük memurlarının eşyaları araması esnasında hatıralarla karışık şoförle sohbet etmesiyle başlar. Beyrut’tan çıkıp Suriye ve Ürdün üzerinden geçerek Nâsıra’da yaşayan Kızı Mârî’yle buluşmak için yola çıkan yaşlı kadın yılda bir defa Noel zamanında izin verilen görüşmenin heyecanı ile şoföre sürekli yolun ne kadar kaldığını sormaktadır. Kızına ve üç torununa hazırladığı eşyaları sepete koyan ve her sınır kapısında arama esnasında içindekileri görevliye tekrarlayan Ümmü ‘Abbûd tekrarlayan aramalarda bir yandan da geçmişe gider. Kızının ihtiyacı olduğu zamanlarda yanında olamayışına üzülmür.

Yâfâ’da kalenin merdivenlerine yakın, portakal bahçeleri içindeki evinden, ağırladığı misafirlerden, Kızı Mârî’nin düğününden, hatıralarını süsleyen o keyifli günlerden tüm ayrıntılarıyla şoföre bahseden yaşlı kadın, artık bu sahip olduklarından çok uzaktır. Buradaki ev, Ümmü ‘Abbûd’un ve tüm Filistin’in hafızasında yer alan ev, tek bir ev değildir. Hikâyedeki eve duyulan özlem tüm evleri simgeler ve bu tüm Filistinliler için ortak bir duygudur. Yâfâ da tüm Filistin şehirlerini simgelemektedir.

"كان بيتنا في (درج القلعة) و كان لنا بيارة برتقال ثمرها لامع كالذهب موصوف بالحلاوة ، كنا من

الاولاد ، بيتنا (مضافة) و زوجي مختارا ، هذه العادة يا ابني ، المختار يستضيف الاغراب و كنا نطبخ و

⁹⁰ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 67.

⁹¹ Suriye’nin güneybatısında bulunan Dera şehriyle Ürdün arasındaki sınır kapısıdır.

ننفخ و ما تنقطع عن بيوتنا رجل... يوم تزوجت ماري نام في بيتنا عشرون نفرا او يزيد... فراش كثير و
الخير من خيرك... و أواني النحاس كان جد عبود قد احضرها من الشام فطرات الدار و البيارة و الفراش و
النحاس... لدي الآن فرشتان و قدران... و طالة صنعها عبود قبل ان يسافر الى الصحراء... واعيش في
غرفة واحدة"

"Evimiz kalenin merdivenlerindeydi. Meyveleri tatlı, altın gibi parlayan bir portakal bahçemiz vardı. Misafirperver insanlardık. Kocam muhtardı, adettendir oğlum, muhtar misafirleri ağırlar. Biz de yemek pişirir, yedirirdik, evden misafir eksik olmazdı... Mârî'nin evlendiği gün yirmi ya da daha fazla kişi bizde kaldı, onca yatak, hepsi helal olsun... 'Abbûd'un dedesini Şam'dan bakır tencereler getirmişti. Şimdi ev de, portakal bahçesi de, yataklar da, bakır tencereler de uçup gitti... Artık iki yatak, iki tencerem ve 'Abbûd'un çöle gitmeden önce yaptığı masayla bir göz odada yaşıyorum".⁹²

Yaşlı kadın bir gün her şeyin düzeleceğine, gözyaşların ve kederin biteceğine inanır. Kızını evlendikten sonra yedi yıl boyunca hiç görmeyen yaşlı kadın, bu uzun yolculuğa Amman'da bir tanıdığına geceleyerek devam edeceğini, kızına Yâfâ'ya gidip gitmediğini, evini, komşularını soracağını anlata anlata devam eder. Ertesi gün Kudüs'e vardığında Mandalbaum⁹³ sınır kapısında satıcıların sesleri, birbirine kavuşanların bağırışları arasında gelip geçenlerin içinde kızını aramaktadır. Kızını görmek için katlandığı bu çetin yolculuğa dermanı kalmamıştır. Kalabalık arasında Mârî'yi kocasını ve üç oğlunu seslenerek arar ancak bulamaz. Nâsıralı bir tanıdıkla annesine haber gönderen Mârî kocası hastalandığı için gelemediğini, bir yıl sonra gelip onu göreceğini söyler. Yanında taşıdığı sepeti adama veren Ümmü 'Abbûd onlara selamını iletir ve bir yıl sonra yaşarsa sürünerek de olsa geleceğini iletmesini rica eder.

⁹² 'Azzâm, *ez-Zillu'l-kebîr*, 72.

⁹³ Nekbe'den sonra İsrail ve Ürdün arasında açılan eski bir sınır kapısıdır. 1949-1952 yılları arasında faaliyet gösteren sınır kapısı, Kudüs'ün kuzeyinde yer almaktadır ve şehrin bölünmesinin sembolü olmuştur. Nekbe'den sonra Filistinlilere açılmayan sınır kapısı, adını 1927'den 1948'e kadar orada bulunan Simcha Mandelbaum adlı bir Yahudi'nin inşa ettirdiği bir binadan almaktadır. Bina Yahudi gruplar tarafından çatışmalar için kullanılmış, 1967'deki 6 Gün Savaşından sonra yıkılmıştır. Wikipedia, Bevvâbetu Mândelbavum (Erişim 20 Ağustos 2021)

"و كانت العجوز تلوك كلامها وهي تمسح دموعها بطرف الشال الأسود... خذ السل يا عمي

خذہ ، الفساتین لها و الفانیلات الصوفیة لزوجها... و الباقي للاولاد... الجاکیت الحمراء لعبد النور...

خذہ و قبل رأسها عني و قل لها علی لسانی بعد السلام انني اذا عشت عاما آخر فسآتي اليها زاحفة علی

قدمي... و اذا عاجلتني رحمة الله... فلن اموت الا بحسرتين حسرة بلدي ، وحسرة ماري و قبله خدها!".

*"Yaşlı kadın siyah şalının ucuyla gözyaşlarını silerken konuşmaya devam ediyordu. Şu sepeti al amcam, onun için elbise, kocasına yünlü fanilalar var... Geri kalan da çocuklara bir şeyler... Bir de 'Abdu'n-Nûr için kırmızı ceket... Bunları al, benim için onu başından öp ve selamımı söyledikten sonra de ki, eğer ölmezsem bir yıl sonra sürünerek de olsa geleceğim ama Allah'ın rahmeti beni bulur da ölürsem iki şeyin hasretiyle öleceğim, biri memleketimin diğeri de Mârî'nin hasreti... Benim için yanaklarından öp."*⁹⁴

Memleketine, kilisesine, evine, arkadaşlarına hasret kalan Filistinli mülteci bir kadının sınırlarla parçalanmış gerçeğini ele alan 'Azzâm, okuyucuyu hikâye kahramanı ile beraber sürekli geçmişe götürmektedir. Ümmü 'Abbûd'un trajedisi bireysel değil toplumsaldır. Yaşanan felaketin öncesi ve sonrasında değişen hayatların, parçalanmış ailelerin bir özeti gibidir. Yazar Filistin konulu hikâyelerinde sıklıkla yaptığı geçmiş vurgusuyla kelimelerle vatani yeniden inşa etme, canlandırma girişimindedir. Savaşın izlerini, mültecilerin trajedisini hikâyede somutlaştırmaya çalışmıştır. Ayrılığın ve tek günlük kavuşmanın simgesi olarak da Filistinlilerin hafızasında yer eden Mandalbaum sınır kapısını kullanmıştır. Vatani yaşatmanın, ona ulaşmanın tek yolunun hafıza olduğu gerçeğini kelimelerle inşa etmektedir.

Yazarın ölümünün ardından yayınlanan *el- 'Îdu mine 'n-nâfîzeti 'l-ğarbiyye* eserinin son kısmında *Filistîniyyat* ⁹⁵ başlığıyla yayınlanan bölümde bir hikâyeden çok bazı hikâyelerden pasajlar olduğu düşüncesini uyandıran metinler yer almaktadır. Bu kısımda kahramanların Filistin'e, orada yaşadıkları hayata özlemleri konu edilmiştir. Yazar vatanlarına dönemeyen, anılarıyla yaşayan insanların geçmiş hatıraları arasında gezinir

⁹⁴ 'Azzâm, *ez-Zillu 'l-kebîr*, 77.

⁹⁵ 'Azzâm, *el- 'Îdu min 'n-nâfîzeti 'l-Ğarbiyye*, 86.

gibidir. Kimisinde portakal ağaçlarına kimisinde namazlarda gidilen camiye kimisinde bahara duyulan özleme değinir.

Bu bölümde bir hikâye parçasında adamın hatıralarını süsleyen camiye, şadırvanını, oradan su içişini çocuğuna anlattığı bir kısım yer almaktadır. Adı bilinmeyen adamın çocuğun soruşundan anlaşıldığı üzere sürekli yaşadığı şehri, gittiği camiye, eski günlerini anlattığı görülmektedir. Gittikleri yeni yerlere beraberinde taşıdıkları anılar oraya alışmalarını da zorlaştırmaktadır.

"قال : يا ابي حدثني عن هذا المسجد الذي تظل تذكره... قال ماذا اقول مأذنة عالية ينتشر منها

في كل فجر صوت يعلمك ان تحب الله... و يملأ نفسك خشوعا لمولد نهار جديد. صوت المؤذن يقع في

الفجر نديا مانوسا في آذان السامرين (الصلاة خير من النوم) ومع صوته تدب الحياة في مدينتي ، يتحرك

الخبازون و الكسبة و تتناغم اصوات باعة التمرية في اصاييح الشتاء... ثم تبدأ خطوات العمال تدب على

الطريق المرصوفة يسعون الى حيث كُتب لكل منهم رزقة..."

"Babacığım, bana hep andığın camiden bahsetsene dedi çocuk... Ne söyleyeyim dedi. Her şafak vakti sana Allah'ı sevmeyi öğreten ve yeni bir günün doğuşu içini teslimiyetle dolduran bir sesin yayıldığı yüksek bir minare... Müezzinin sesi her seherde gece sohbet edenlerin kulaklarına alışılmış bir ses bırakıyor (Namaz uykudan hayırlıdır) ve onun sesiyle birlikte şehrimizi hayat kaplıyor. Fırıncılar ve kazanç hareketleniyor, hurma satıcılarının sesleri kış sabahları ahenkle yayılıyor... Sonra işçiler her biri kendilerine yazılan rızkın peşinde çabalayarak asfalt yolu adımlamaya başlıyor..."⁹⁶

Aynı bölümde başka bir hikâye parçasında Filistin'in önemli sembollerinden badem ağaçlarının bahardaki hallerinin tasvir edildiği, geride bırakılanların ardından üzülmünün artık bir anlamı olmadığı vurgulandığı sözler yer alır.

"حدثني بأن شجرة اللوز مظلمة النجوم البيض قد تفقدت الصغار ذات نيسان لتمطر عليهم

نجومها فما وجدتهم ، انتظرتهم في اصاييح الربيع و اماسيه فما لاحت ظلالهم في الحديقة ، فنفضت عنها

⁹⁶ 'Azzâm, el- 'Îdu min 'n-nâfizeti 'l-Ġarbiyye, 92.

النجمات و تعرت غصنا غصنا ، وفي قلب الحديقة التي كانت ربيعا ، قامت شجرة انكرتها الشجرات ،

يابسة العروق خامدة النبض ضاع منها حساب الفصول كأن الايام كلها خريف في دورة الزمن...

امسح هذه الدمعة يا أخي فهي لم تعد تفيد... أن امامك بلدا ينتظرك... الدموع لن تعيده و

الكلام لا يفيد و او انه احيانا صادق و جميل ، فلسطين تحن الى عملك الى جهدك أنى كفاحك و

إيمانك ، فلسطين تحن الى بذلك و عطائك... فاعمل من اجلك."

"Badem ağacının beyaz yıldızlarla kaplı olduğunu söylediler bana. Nisan ayında çocukları üzerlerine yıldızları sermek için aramıştım ama bulamamıştım. Bahar sabahları ve akşamları onları bekledim ama bahçede gölgeleri görünmedi. Sonra küçük yıldızlar ondan saçıldı ve dallar çıplak kaldı. Bahar olan bahçenin kalbinde ağaçların reddettiği, kökleri kurumuş, nabızı durmuş, mevsimlerin emaresinin kalmadığı bir ağaç yükseldi, sanki zaman döngüsünde günlerin tümü sonbahardı..."

*Kardeşim sil bu gözyaşlarını! Çünkü artık faydası yok... Karşında seni bekleyen bir ülke var... Gözyaşları onu geri getirmeyecek, bazen dürüst ve güzel olsa da kelimeler ona yardım etmeyecek. Çalışmanızı, çabanızı, mücadelenizi özlüyor Filistin. Buna ve başışınıza hasret Filistin... Kendin için çalış."*⁹⁷

Yazar Filistin'in sembolü olan kavramlara, nesnelere yer verdiği bu pasajlarda bazen karamsar bazen de iyimser bir tavır sergilemiştir.

*Bi'l-mezâdi'l-'aleni*⁹⁸ hikâyesinde ise yazar Nekbe sonrasında Irak'a giden ve orada iş, kiralık bir oda arayan öğretmen bir gencin baş etmek zorunda kaldığı problemlere değinir. Başka bir ülkede bir mültecinin iş ve kalacak yer bulması o kadar da kolay olmamıştır. Karşılaştığı ayrımcılık ve aşağılanma hem yoksul Filistinli genci hem de orta sınıf vatandaşları kötü etkilemektedir. Bu durum topluma mültecilerin entegre olmasını da engellemektedir.

Mesleğine uygun bir iş aramak için Bağdat'a giden genç karşılaştığı sıkıntılarla bunalır. Yanında birkaç parça elbiseden başka şeyi yoktur ve geçici olarak kalmak için bir oda bulmalıdır. Bir arkadaşının tavsiyesi üzerine Ümmü Şem'un'un yanına giderler. Uygun bir ücretle Yahudi mahallesinde yabancılar ve öğrenciler için hazırlanan odalardan

⁹⁷ 'Azzâm, *el- 'Îdu min 'n-nâfîzeti 'l-Ğarbiyye*, 93-94.

⁹⁸ 'Azzâm, *Asdâ*, 101.

başka oda bulamayacaklarını anlarlar. Filistinli genç Ümmü Şem‘ûn evinde boş oda olduğundan emindir ama ev sahibi Filistinli gencin onlara kötülük yapacaklarını düşünür. Odayı kiraya vermemek için bahaneler üreten kadına inanmayan iki arkadaş başka bir yer aramaya koyulurlar. Genç ilk andan itibaren kadına ve ailesine güvenmez.

Filistinli genç aynı mahallede bir oda kiralar. Vaktini işi ve birkaç tanıdığıyla geçiren hikâye kahramanı bu mahallede kaldığı sürece büyük bir sorun yaşamaz. Sadece ona cebinde bomba taşıyormuş gibi korkarak bakan meraklı gözler arasında odasına girip çıkmak çok can sıkıcıdır. Bir yandan da bu saçma davranışlarla eğlenir. Bir yıl boyunca rahat hareket edemeden aynı odada kalır. Koridordan geçerken ayak sesini duyar duymaz meraklı ve endişeli bakışların kendisine çevrildiğini hisseder, mahallede evlerinin önünde dedikodu yapan kadınlar onu görünce içeri kaçır, çocuklar korkarak ona bakarlar. Geçirdiği bunca ay boyunca mahalleli ona güvenmemiştir.

Bir toplum içinde yan yana yaşama kültürünün savaş sonrasında zorlaştığı, hasar alan güvenin karşılıklı tamir edilmesi gerektiği aşikârdır. Komşuluklar, arkadaşlıklar, akrabalık üzerinden gelişen insan ilişkileri siyasi kargaşanın, savaşın gölgesinde kalmıştır.

Bir akşam odasında kitap okurken odanın kapısı vurulur, gelen Şem‘ûn ve annesidir. Gelişlerinin nedenini öğrenmek için can atan genç, Şem‘ûn’un Bağdat’taki yabancı bir şirkete bir kitap göndermek istediği öğrenir ancak İngilizce bildiğinden onun yardımına ihtiyacı olduğunu anlar. Onlara yersiz teşekkürlerini işitmek için hızlıca istediklerini yazıp verir.

İki hafta sonra Şem‘ûn tekrar gencin kapısını çalar. Şirketin kitaba verdiği yanıtı okuması için bu kez kız kardeşiyle gelmiştir. Barışçıl biri olduğuna kanaat getirdiklerinden kardeşiyle beraber biraz oturmak isterler. Genç onu anlattıklarına, dostluğuna inanmadan sadece dinler. Samimi olmadığını, sadece çıkarı için kendisine yaklaştığını bilir.

"ولكن الفتى في هذه المرة لم يشأ أن يجرمني من ظرفه و لطف شقيقته... بعد أن اطمأن إلى كوني

رجلا مسالما ، فاستأذن بالجلوس، و راح شمعون يتحدث في كل شيء ليتوصل إلى نقطة خاصة... هو أنه

رغم كونه يهوديا... إلا أنه من ألد أعداء الصهيونية... وأنه كثيرا ما اشترن في المظاهرات التي نظمت ضد

الصهيونيين و أذناهم... و أنه يعطف على عرب فلسطين عطفًا خاصًا دفعه إلى أن يتبرع لهم بمبلغ من المال... وأنه لا يرى رأي غيره من اليهود في اعتبار الدين رابطة قومية..."

*"Ancak bu kez delikanlı kendini onun inceliğinden ve kardeşinin nezaketinden mahrum etmek istemedi. Barışçıl bir adam olduğuma kanaat getirdikten sonra oturmak için izin istedi. Şem'un konuşmayı bir noktaya vardırmaya çalışarak her konudan bahsetmeye başladı. Yahudi olmasına rağmen aslında Siyonizmin düşmanıymış. Sık sık Siyonistlere ve taraftarlarına karşı düzenlenen gösterilere katılmış. Ayrıca Filistin Araplarına özel bir sempati duyuyormuş ve onlara bir miktar para dahi bağışlamış. Diğer bazı Yahudiler gibi dini ulusal bir bağ olarak görmüyormuş..."*⁹⁹

Yahudilerin mahallede şarkılar söylediği, coşkularının her yere sıçradığı bir gün öğrendiği bir haberle genç yıkılır. Irak yönetimi Irak Yahudilerinin istemeleri halinde Filistin'de ulusal vatanlarına göç edebilmeleri için karar almıştır. Haberin ardından onlarca kişinin vatandaşlıktan çıkmak için Emniyet Müdürlüğüne akın ettiğini görür hatta mallarını kaçırmak için en uygun yöntemin ne olduğu hakkında fikir alışverişinde bulunduklarına kulak misafiri olur.

Bağdat meydanlarında büyük müzayedeler ve satış pazarları kurulur. Herkes elindeki eşyaları satmak için birbiriyle yarış halindedir. Genç, kalabalık içinden geçerken tanıdık bir sesin yardım etmesi için kendisine seslediğini fark eder. Sesin sahibi eşyalarını satmak için uğraşan Şem'un'dur. Dalga geçer gibi odasına lazım olan eşyalar varsa seçmesini, iyi komşu olduğu için ona ucuza vereceğini söyler. Üstelik Filistin'e ileteceği bir söz olup olmadığını sorar. Küçümseyen bir bakışla ona bakan genç, gözyaşlarına hâkim olmaya çalışarak mahalledeki odasına döner.

"و أدرت وجهي وأنا أغالب دمة في عيني توشك أن تنهمر و رحت أجزّ قدمي جرا في طريقي إلى غرفتي الموحشة في الحي البغيض... مبتعدا عن فئة المتكالبين على سوق المزادة... الذي ذكرني بوطن نادى عليه الدلالون في سوق المطاعم... ويبيع أبناؤه عبيدا في سوق الرقيق... فاشترأهم النحاسون و لم يدفعوا شيئا... أما الثمن فقد دفعوه هم من اجسادهم... دما... ودموعا..."

⁹⁹ 'Azzâm, Asdâ', 103.

“Gözlerimden düşmek üzere olan bir damlayla mücadele ederek yüzümü çevirdim ve bana açgözlüler pazarında simsarların bir vatani satışa çıkardığını ve vatanın evlatlarının da köle pazarında bir köle olarak satıldığını düşündüren bu müzayede çarşısından, hırsla saldıran kalabalıktan uzaklaşarak nefret dolu mahalledeki yalnız odama ayaklarımı sürüyerek gidiyordum. İşte, köle tüccarları hiçbir şey ödemededen onları satın almıştı. Bedelini ise onlar bedenleri, kan ve göz gözyaşıyla ödemişlerdi.”¹⁰⁰

Filistinli genç vatanını kaybettiğini bu olayla kesin olarak anlamıştır. Önceleri içinde geri dönmeye, her şeyin düzeleceğine dair bir umut varken bu olayla artık umudunu tamamen kaybetmiştir. Vatanın sadece savaş meydanında değil, bütün acılara, ödenen bedellere rağmen hilelerle kaybedildiğini anlamıştır. Ayrıca yazarın hikâyede çizdiği Yahudi portresi de onlara adaletsizlik, güç ve vatani gasp etme düzleminden baktığını işaret eder.

Öğretmen gencin Bağdat’a iş aramak için gidişinin ‘Azzâm’ın hayatında bir karşılığı vardır. Kendisi de Bağdat’ta öğretmenlik yapmıştır. Bu benzerlik yazarın hikâyelerindeki karakterlerle kendini bütünleştirdiğinin de açık göstergesidir.

1.3. Sosyal Hayatın Ele Alındığı Hikâyeler

Semîra ‘Azzâm eserlerinin çoğunda kadınlara, onların endişeleri ve sıkıntılarına yer vermiş olsa da fakirler, sosyal hayat içinde haksızlığa uğrayanlar, işsiz gençler, çocuk yaşta çalışmak zorunda kalanlar, toplum içinde gözlemlendiği aksaklıklar da eserlerinde değindiği önemli konulardandır. Sınıfsal farklılıklar ve kötü ekonomik şartlar içerisinde kurguladığı fakirlik kavramına kimi hikâyelerde çözümler sunsa da büyük kısmında durumun yarattığı aksaklıkları aksettirmeyi tercih etmiştir. Öykülerinde karşılaşılan zengin-fakir ayrımında fakirin zihnindeki zengin algısını işlemiş ancak zenginin dünyasına, sorunlarına ve bakış açısına çoğunlukla değinmemiştir. Yazarın öykülerindeki karakterler ya yoksul bir çevrede yetişmiş insanlardır ya da yoksulken daha şiddetli bir yoksulluğa sürüklenmiş kimselerdir. Bazı hikâyelerinde ise yoksulluğa, acizliğe ya da sakatlığa direnen insanlara yer verir.

¹⁰⁰ ‘Azzâm, *Asdâ*’, 106.

Semîra ‘Azzâm’ın en bilinen öykülerinden *es-Sâ’a ve ’l-insân*’da¹⁰¹ bir şehrin kenar mahallesinde yaşayanları ve bir işte çalışmanın kendileri için ne derece önemli olduğuna temas edilir.

Hikâye yeni girdiği işte ilk günü olan hikâye kahramanının yaşadığı ilginç olayın onu ardına düşeceği yeni olaylara sürüklemesini konu alır. İşte ilk günü olması sebebiyle Fethî ve ailesi oldukça heyecanlıdır ve uyanmak için saat kurmasına rağmen ev halkını da kendisini uyandırmaları için tembihlemiştir. Sabah bütün aile onun ilk gün heyecanını paylaşırken ansızın kapı çalar. Kapı çalarken bu kadar erken bir saatte kimin geldiği hususunda meraklanırlar. Kim olduğunu öğrenmek için seslendiğinde tanımadığı birinin “Uyandınız mı Fethî Bey?” deyişini işitir. Kapıyı açtığında sokağa doğru bir gölge gibi giden esrarengiz adama yetişemez. İşe geç kalacağını düşünerek bu olayın üzerinde fazla durmadan hızlıca kahvaltısını yapıp tüm şehir uykudayken sabah ezanıyla yola koyulur. Şehrin kenar mahallesinde, güney kapısına iki kilometre uzaklıktaki tren garına ulaşmak için çok erken yola çıkması gereklidir. Tren istasyonuna giderken her gün yol üzerinde bulunan tahıl ve para ticareti için kullanılan eski bir hânın yanından geçer.

İşte ilk gününü tedirgin bir şekilde sorgulayan bakışlar, anlamsız dosyalar arasında geçiren Fethî’yi ertesi gün yine aynı saatte kapıyı çalan ses uyandırır ve bu ona kendini önemli hissettirir. Bir ay boyunca şafak vakti onu uyandıran kapı sesini ailesiyle konuşurlar ama olayın ardına düşmezler, ta ki iş arkadaşlarından birinden Ebû Fuâd’ın kapı çalışanının saatten daha etkili olduğunu işitinceye kadar. Çünkü erken saatte trene yetişip işe gidenlerin kapısını çalan adam olmazsa treni kaçıracaktır. Kim olduğunu hiç düşünmediği şafak misafirinin ilk kez bir adı olduğunu öğrenir. Adamın kim olduğunu merak eder. Ertesi günün sabahı kapının çalmasını bekler ve Ebû Fuâd’dan hızlı davranıp o zili çalmadan kapıyı açar. Orta yaşlı bu adamı ilk anın şaşkınlığı geçince içeri buyur eder ancak adam uyandırması gerekenler olduğunu söyleyerek gider.

Fethî işe giderken arkadaşı Abdullah’la adam hakkında konuşur ve çok dokunaklı bir hikâyesi olduğunu öğrenir. İki yıl önce adamın demiryolunda memur olan oğlu Fuâd istasyona yetişmek için hareket etmek üzere olan trene asılmaya çalıştığında ayağı kaymış ve demiryoluna düşmüştür. Bu olaydan sonra kumaş pazarında iplikçi olan baba, tek oğlunu kaybetmenin verdiği acıyla her gün şafak vaktinde oğlunun arkadaşlarını trene

¹⁰¹ ‘Azzâm, *es-Sâ’atu ve ’l-insân*, 24.

geç kalmamaları için uyandırmayı görev edinmiştir. Ebû Fuâd'ın yaşadığı acı olay meşakkatli bir sorumluluk almasına neden olmuştur.

"وكانت أكثر من مفاجأة لي حين سمعت زميلاً من زملائي _ بعد أن أفلحت عشرة أشهر في

إذابة كتلة الثلج التي يقيمها القدامى إزاء الزملاء الجدد _ يقول بأن طرقات أبي فؤاد أكثر انضباطاً من

ساعة ، وإلا لتكلف أن يركب يومياً سيارة توصله إلى مركز العمل في حيفا إذ يفوته القطار...

ولأول مرة شعرت أن طارق الفجر يمكن أن يكون له اسم و شخصية و ظروف و ملامح... لم

يكن حتى الساعة بالنسبة لي أكثر من صوت يردد في كل فجر عبارة واحدة لا تختلف. ولكنني أكتشف

اليوم بالصدفة أن له اسماً ، و افترض ضرورة أن يكون له وجهٌ أيضاً..."

"Bir meslektaşımı duyduğumda (eskilerin yeni meslektaşlarına karşı oluşturdukları buz kütlelerini on ay sonra eritince) benim için bir sürprizden fazlası oldu. Ebû Fuâd'ın kapı çalmalarının bir saatten daha düzenli olduğunu söylüyordu. Aksi takdirde treni kaçırarak ve onu Hayfa'daki iş yerine götürmesi için her gün bir taksiye binmesi gerekecekti..."

İlk defa şafağın misafirinin bir adı, kişiliği, ahvali, şekli şemali olduğunun farkına vardım. Şu ana kadar benim için her şafakta tekrarlanan bir sestem, değişmeyen bir ifadeden başka bir şey değildi. Oysa bugün tesadüfen onun bir adı olduğunu keşfettim ve sanırım bir yüzü de olmalı..."¹⁰²

Fethî kapının her sabah çalınışına öylesine alışmıştır ki artık saatini dahi kurmaz. Yağmurlu soğuk bir sabah saate bakmadan biraz daha uyur, daha sonra kapının çaldığını işitir. Kapıyı açtığında yağmurdan sıırıslam olmuş adam biraz geç kaldığını, trene yetişmek için sadece on dakikası kaldığını söyler. Hızla trene yetişmeye çalışırken bir yandan da zihninde adamın oğlunun ölümünü hatırlatan demiryolundaki kan ve et görüntülerinin kasveti dolanır. Bir arızadan dolayı hareket etmemiş olan trene yetişmeyi başarır. Trende yerini alıp camdan dışarıyı izlemeye koyulduğunda Ebû Fuâd'ın sisli, ıslak havada istasyonda olduğunu fark eder. Adamın neden orada olduğunu düşünür.

¹⁰² 'Azzâm, es-Sâ'atu ve'l-insân, 28.

"ما الذي أتى به إلى المحطة ؟ أهو مسافر اليوم ؟ أم إنه خشي أن يفوتني القطار فعداً خلفي ليطمئن على وصولي ؟ و لم أستطع أن أقطع بشيء إذ علا الصفير الأجرى يشق جو الفجر الرمادي الضبابي، وصرت العجلات على الخط وعلا ضجيج دورانها وابتعدت عن المحطة، وأوغلت في الابتعاد فلم تبد تلك أمام عيني سوى نقطة سوداء تمحي معها تفاصيل كثيرة."

*"Onu istasyona getiren nedir? Bugün yolculuğa mı çıkacak yoksa treni kaçıracığımdan korktu da geldiğimi kontrol için arkamdan mı geldi? Hiçbir şey öngöremedim çünkü puslu gri şafağı boğuk ısıklar parçaladı, tekerlekler rayda gıcırdadı ve dönüşlerinin gürültüsü yükseldi. İstasyondan uzaklaşmışım, o kadar uzaklaştım ki beraberinde birçok detayın silindiği, sadece siyah bir nokta olarak görünüyordu."*¹⁰³

O sabahın ardından adamın iki üç gün kapıyı vurmak için gelmeyişinden trende arkadaşı da aynı şeyi söyleyince işkillenir. İş çıkışı kumaş pazarındaki dükkânının yerini öğrenip onu kontrol etmeye gider. Ancak komşusu ya yolculukta ya da hasta olduğunu söyler. Az konuştuğu için kimse hakkında pek bir şey bilmiyordur. Arkadaşı Abdullah'la birlikte evini aramaya karar verirler. Fethî adamın hastalığına kendisinin sebep olabileceğinden endişelenmiştir. Adamın evini bulurlar. Büyük bir avluya bakan evlerden birinde yaşayan adamın kapısını çalmalarına rağmen kapıyı açan yoktur. Vicdanı rahat etmeyen genç adam kapıyı kırar ve adamın öldüğünü anlarlar.

"كان الرجل ميتاً... ككل شيء آخر في الغرفة ... الخزانة الصغيرة القائمة.. والديوان المفروش ببساط مخطط... والمرأة المفروشة ببقع صفراء كأنها كلف على وجه بشع... لم يكن هناك شيء حي... بلى كانت هناك ساعة حائط تقوم في الجدار... رقاصها يميل، و صوتها يقول تك تك تك..."

*"Odadaki diğer her şey gibi adam da ölmüştü... Küçük, kasvetli dolap, çizgili bir kilimle örtülmüş divan, çirkin bir yüzdeki çil gibi duran sarı lekeli ayna... Canlı hiçbir şey yoktu... Duvarı duran, tik tak tik tak sesiyle hareket eden saat rakkası vardı sadece..."*¹⁰⁴

¹⁰³ 'Azzâm, es-Sâ'atu ve'l-insân, 32.

¹⁰⁴ 'Azzâm, es-Sâ'atu ve'l-insân, 35.

Hikâyede iki farklı hayatın ortak bir noktada buluştuğu gözlenir. Yeni bir işe başlayan Fethî hikâyede başlangıcın sembolüken Ebû Fuâd ölümüyle bitişin sembolüdür. İki karakterin zamana karşı mücadelesine yer verilen hikâyede insanın acizliği de gözler önüne serilir.

Yazarın zaman mefhumunu birbirine zıt biçimde ilişkilendirdiği iki hikâyede, *el-’İdu mine’n-nâfizeti’l-ğarbiyye* ve *es-Sâ’a ve’l-insân*’da, zaman birinde yeni doğan bebekle somutlaştırılırken diğerinde Ebû Fuâd’la somutlaştırılmıştır. Birinde zaman diriltlen, yenileyen bir kavramken diğerinde zaman öldüren bir kavramdır. Her iki hikâyede de ‘Azzâm’ın sembolizmi kullandığı önemli hikâyelerindendir.¹⁰⁵

Hikâyenin asıl kahramanı zamandır. ‘Azzâm hikâyede insan ve zaman arasındaki farkı tasvir etmiştir. İnsan kendini bir saat gibi kurgulasa da zamana dönüşemez. Çünkü zaman sonsuza kadar sürerken insan ölür. İnsan duygularla nitelenen zayıf bir varlıkken zaman ölümden sonra da devam eder. Hikâyenin sonunda saat dışında her şeyin ölmüş olması da zamanın insanı umursamadığının göstergesidir.

Yazarın tuzaklar, şaibeli durumlarla insanlar arasında ilişkinin hasara uğramasının ve kötülükle elde edilmeye çalışılan kazancın konu edildiği hikâyeleri de vardır.

*Milh*¹⁰⁶ hikâyesinde zengin bir ailenin yanında 20 yıldır çalışan aşçı, yaşlı bir kadının yaşlandığı için işten çıkarılmasını konu edilir. Uzun yıllardır aile ile birlikte yaşayan eski aşçı Vehîbe ile işe yeni alınan Hamîde’nin mücadelesine yer verilen hikâyede eski aşçı yeni aşçıyı işten çıkarabilmek için hileye başvurur. Hamîde yıllardır yemek pişiren Vehibe’nin el lezzetini, yemek pişirmekteki maharetini ondan öğrenmiştir. Ancak bir gün evin sahibi olan beyefendi ve hanım efendiye sunulan yemek deniz suyu gibi tuzlu olmuştur.

Beyefendi yemeği sofradan kaldırmaları için bağırır. Yemeğin tuzunu unutarak iki defa attığı düşünen Hamîde bu sebeple kötü olabileceğine inanır ancak bir yandan böyle bir şey olacağına da ihtimal vermez. Çünkü her zamanki miktarda koyduğundan emindir. Beyefendinin sesi evde yankılanmaktadır, bir an evvel onu işten çıkarıp yeni birini işe alması içine hanımına bağırmaktadır. Evin hanımı da Vehîbe’nin değerini anlamadıkları için böyle bir olay yaşadıklarını, onun böyle hataları neredeyse yapmadığını söyler. Vehîbe ise tüm bağrıışmaları mutfaka bitişik küçük odasında keyifle dinler. Hamîde’nin

¹⁰⁵ el-Yûsuf, *eş-Şahsiyyetu ve’l-kıymetu ve’l-uslûb Dirâsatun fî edebi Semîra ‘Azzâm*, 51.

¹⁰⁶ ‘Azzâm, , *el-’İdu min’n-nâfizeti’l-Ğarbiyye*, 81.

nasıl böyle bir hata yaptığını düşünür ve bir avuç tuzu tencereye nasıl döktüğüne şaşırmış gibi güler.

Vehîbe mutfağın tartışmasız tek sahibinin kendisi olduğunu, yaşlandığı için köşeye itilmiş bir aşçı olmadığını herkesin anlamasını ister ve ev sahiplerinin nezdinde imajını korumak için böyle bir şey yapar. Bunca yılın ardından başka geçim kaynağı ve gidebilecek yeri de yoktur. Yaptığı hileyle ev sahipleri onun yemek pişirme işinde en iyisi olduğuna karar verir ve Vehîbe’yi yeniden işlerin başına getirir.

"فهى لم تعرف بيتا غير هذا البيت ، التحقت بخدمة الاسرة قبل ان يولد سيدها فولد سيدها و

اخوة اربعة له كبروا و تزوجوا و رحلوا ، وظلت هي في هذا البيت سيدة مطبخه ، تدغدغ رضا مخدميهها بكل زاوية تدير منه الحركة وهي في مكانها ، تعد القدور و ترفض ان تمتد لها يد بتغيير ، و تحضن هذه التي لم تقبل بغيرها خلفا فقد كانت وسيلتها إلى الدار ... و بهذه الدالة لا يمكن ان تضيق بما تمليه او تفرضه او تعقده من مقارنات."

*"Bu evden başkasını bilmiyordu ki. Evin beyi doğmadan ailesinin hizmetine girmişti. Sonrasında bey ve dört kardeşi doğdular, büyüdüler, evlendiler ve gittiler. O bu evde mutfağın hanımı olarak kaldı. Henüz yerindeyken işleri idare ettiği her konuda, patronlarının hoşnutluğunu kazanırdı. Tencereleri sıralar ve onları değiştirecek bir elin uzanmasına izin vermezdi. Eve girmenin vasıtası olduğu için başkası halef olarak kabul edilecekse bunu kabul ederdi. Bu rahatlıkla zorladıkları, buyurdıkları şeyler ve ya yaptığı kıyaslamalar bitmezdi."*¹⁰⁷

Yazar birçok hikâyesinde yaptığı gibi iyi insanların kötü işler yapmasına makul sebepler sunmaya çalışmıştır. Önceleri bildiği her şeyi yeni aşçıya öğreten Vehîbe’nin yıllardır yaşadığı evi bırakma, işlerden el etek çekme tehlikesiyle karşılaşınca böyle bir hileye başvurması anlaşılabilir olsa da kabul edilemez. Küçük ya da büyük olsun iş hayatında böyle hilelerin sosyal sıkıntılara sebebiyet vereceği, bireyler arasında güven ilişkisini zedeleyeceği ve bunun toplumsal güveni sarsacağı aşîkârdır.

Yazarın kötü hayat şartlarına, imkânsızlıklara rağmen bunların üstesinden gelen, direnen insan tipine örnek verilebilecek *Sete ‘aşşe’l-leyle*¹⁰⁸ hikâyesinde annesi ve kız

¹⁰⁷ ‘Azzâm, , *el- ‘İdu min ‘n-nâfizeti ‘l-Ğarbiyye*, 84.

¹⁰⁸ ‘Azzâm, *ez-Zillu ‘l-kebîr*, 29.

kardeşinin bakımına muhtaç engelli bir gencin bir iş bularak kendini ispatladığı, engeline rağmen toplum içinde varlık gösterebileceği anlatılır. Yazar birçok öyküsünde yaptığı gibi hikâyeye sonuç bölümüyle başlar ve geri dönüş tekniğiyle başa döner.

Hikâyede günlerinin nasıl geçtiğini anlatan genç çocuk, güne kız kardeşinin onun için taşıdığı tabureyle evlerine yakın bir kaldırıma oturup yoldan geçenleri seyretmeyle başlar. Koltuk değnekleriyle yürüyen genç kendisinden başka herkesin hareket edişini izler. Yaşlısı, genci, zengini, fakiri, kadını, erkeği sabahtan akşama kadar süren bu kargaşanın içinde koşturup durmaktadır. O ise bu çaresizlik içinde bir kaldırıma çöküp kalmıştır. Günlerinin çoğunu böyle geçirmektedir.

"و يمكث ساعات و ساعات يتفرّج باهتمام على الناس ، ألوان كثيرة منهم، صبية و بنات ينطلقون إلى مدارسهم ، رجال إلى حوانيتهم ، عمال يعرفون بثيابهم الزرقاء العتيقة و لقات الزاد في أيديهم ، يمشون إلى اعمالهم ماشين على الأرض او متعلقين بالحافلة ، منعمون تحتال بهم سيارات كبيرة حمراء سوداء خضراء، باعة ينادون على الخضار و الكعك و الثياب القديمة و الأواني المنزلية ، صغار يسرحون بأوراق اليانصيب و علب العلك الأمريكي."

*"Okullarına giden oğlanları ve kızları, dükkânlarına giden erkekleri, antik mavi elbiseleri ve ellerindeki yolluklarıyla tanınan işçileri, birbirinden renkli insanları ilgiyle izleyerek saatlerce kalıyordu. İşçiler yürüyerek ya da otobüsün arkasına asılarak işlerine gidiyorlardı. Zenginler kırmızı, siyah, yeşil büyük arabalarıyla çalımla geçiyorlardı. Satıcılar sebze, kek, eski elbiseler ve ev eşyaları için bağırıyordu. Gençler piyango biletleri ve Amerikan sakızı kutularını dolaştırıyordu."*¹⁰⁹

Genç çocuk seyyar bir arabanın ardında tüm gün arabanın sahibi Cum'a'nın mangal başında et pişirişini ve müşterileri izler. Akşam ezanıyla eve dönerken aç karının sesini ve acısını duyar. Annesi de ev temizliğinden döner ve o evlerde kalan yemeklerden getirir, akşam yemeğini böyle yerler. Hikâyenin kahramanı bir kez çalışma isteğini annesine açar ve annesinden satması için tatlı yapmasını rica eder. Annesiyse bunun mümkün olmayacağını acıyarak ifade eder.

¹⁰⁹ 'Azzâm, ez-Zillu'l-kebîr, 33.

Yazar, gencin aracılığıyla hayatın acımasızlığından çokça söz etmiş ancak onu hikâyenin sonunda hareket döngüsüne dâhil etmiş ve ortaya bir şey koymasını sağlayarak onu durgunluk ve olumsuzluktan kurtarmıştır.

Arabanın sahibi Cum'a bir akrabasının sıkıntısıyla ilgilenmek zorunda kalınca arabayı arkasında duran gence emanet eder. Engelli genç hemen arabanın yanına geçip, gelen müşterilerin isteklerini hazırlar. Yıllardır izlediği yerden kalkar, koltuk değnekleriyle de olsa Cum'a'nın yardımına koşar. Her gün izlediği şeyi başarıyla yapar, gözlemleyişinin pasif bir izleme olmadığı anlaşılır. Koltuk değneklerinin olmasının bu işi yapmasına engel olmadığını fark eden genç aslında çalışabileceğini anlar. Cum'a arabasını koruduğu için eve dönerken ona yemek ve bir miktar para verir. Artık bir işi olmasının verdiği huzur ve mutlulukla eve döner.

Toplumda engellilere bakış açısının da ortaya konuldu hikâyede kahraman hayata sürekli baktığı noktadan çıkıp kendi için yeni bir pozisyon belirlemenin, sorumluluk almanın keyfini tatmıştır. Çaresizliğinden iradeli bir birey çıkarmıştır. Annesine yetenekli ve çalışabilir biri olduğunu kanıtlamıştır. Getirdiği yemek sadece yemek değildir onun için, çalışan, yorulan, emek veren her insanın yediği gibi bir yemektir. Kendini bu günden itibaren annesinin kazancıyla geçinen bir asalak olarak görmeyecektir. Akşam yemeği yiyeceğini büyük bir heyecanla evdekilere bağırır. Bu akşamki yemeğin diğerlerinden farkı kendi emeği ile kazandığı ilk yemek oluşudur. Hikâyenin kahramanı olumsuz bir durumu fırsata çevirdiği için oldukça sevinçlidir.

"سأتعشى الليلة!"

قالها وهو يصب على الجمرات من ابريق الماء فيطفئها و يجمع الأسياخ و يربطها جزمة و

يلقي بنتف اللحم الى الهرة المتجمعة ثم يرجو رجلا مارا ان يساعده في اسناد العربة الى الحائط...

ولما حمل نفسه على عكازه شعر لأول مرة بانه أكثر خفة من المعتاد و انه قوي كالأخيرين ،

وانه جائع يستحق ان يتعشى..."

"Bu akşam yemek yiyeceğim!"

Sürahideki suyu köziün üzerine dökerken söylüyordu bunu. Közü sündürdü, şişleri topladı, demet halinde bağladı. Toplanmış kediciklere eti fırlattı. Sonra yoldan geçen bir adama arabayı duvara yaslarken yardım etmesi için rica etti. Koltuk değneğine

tutunduğunda ilk kez bu kadar hafif, başkaları gibi güçlü ve yemek yemeyi hak edecek kadar aç olduğunu hissetti.”¹¹⁰

Yazar hikâyede monoton, durağan bir hayatı olan insanın hareket eden birine dönüşmesini ele alır. Kahraman basmakalıp, olumsuz, etkisiz, üretmeyen, toplumsal olarak ihmal edilmiş bir örnekten, özgüven kazanan, toplum içinde güçlü şekilde var olan, üretici konumuna geçen, tabureyi atıp koltuk değneklerinin üzerinde durmaya çalışan, bağımsız bir karaktere dönüşmüştür.

Yıllarca kimsenin varlığını fark etmediği ama şuan kendini ispatlayan biri olmuştur. Kaldırımın üzerinde hayatın gürültüsünü izleyerek günü geçiren genç aslında içinde hayata karşı derin bir istek duymaktadır. Yazar kahramanın aracılığıyla her insanın koşullarına, yeteneğine göre bir meslek edinebileceğinin mesajını da verir.

*El-Ğerîme*¹¹¹ hikâyesinde fakir bir insanın modern çağla birlikte günlük hayattaki yeniliklerin etkisiyle iş imkânlarının azalışını anlatılır. Çamaşır makinesinin kullanılmaya başlanmasıyla otellerde ve evlerde çamaşır yıkayan çamaşırcı Vehîbe'nin bu elektrikli makineyle imtihanını işleyen yazar, teknolojik gelişmelerin toplum alışkanlıklarında meydana getirdiği değişime ve makineye dayalı iş gücünün insanı atıl hale getirmesine değinir.

Otelleri kapı kapı gezip iş arayan kadın çok iyi çamaşır yıkadığını söylese de işe alınmıyordur. Çamaşır yıkamaya gittiği evler de birer birer artık kendisine ihtiyaç kalmadığını söyleyerek onu istemiyordur. Akşam eve döndüğünde kocasının hışmına uğramamak için bir iş bulmak zorundadır. Kadın çamaşır yıkama işinden kazandığı ya da kira ödeme zamanı elinde olan parayı kocasına vermediğinde ondan şiddet göreceğini bilir. Onunla bir at kadar güçlü, çalıştırmaya elverişli olduğu için evlendiğini daha düğün zamanında anlamıştır. Kocasını şehre taşıyıp orada kazandıkları parayla birikim yaparak köyde arsa, ev alabileceklerini söylemiş ve böylece şehre taşınmışlardır. Zorlu şehir hayatına alışmaya çalışan Vehîbe, taşındıktan sonra kocası izin vermediği için bir kez olsun ailesini ziyarete gidememiştir. Öldüğünde annesinin cenazesine dahi katılamamıştır. Kocasını Vehîbe'nin çamaşırdan kazandığı paranın erzak için küçük bir miktarı dışında tamamını almaktadır.

¹¹⁰ ‘Azzâm, *ez-Zillu'l-kebîr*, 31.

¹¹¹ ‘Azzâm, *ez-Zillu'l-kebîr*, 19.

"وكانت نقطة التحول حين سمعت بشيء عجيب. اذ قالت لها اقدم زبوناتها وهي تطلب اليها الا

تأتي إلى بيتها في الموعد الاسبوعي المخصص لغسل... 'بانهم صاروا يملكون غسالة كهرباء'.

كانت تعرف من الغسالات غيرها كثيرا... مبروكة و خضرة و فطوم... 'كهرباء' فما عرفتھا بين المنافسات.

فلما استزادتھا ايضا حوا و ادركت المرأة ان الامر ألبس عليها ضحكت من قلبها و قالت يا غبية...

ما اقصد انسانية انما هي آلة تغسل الغسيل و تعصره احسن مما تفعلين او تفعل اية غسالة ماردة."

"Dönüm noktası, garip bir şey duymasıyla oldu. En eski müşterisi haftalık çamaşır yıkama gününde gelmemesini söyledi. Artık elektrikli bir çamaşır makinesi vardı.

Kendinden başka birçok çamaşır yıkayan kadın biliyordu aslında; Mebrûke, Hadra, Fattûm... Oysa rakipler arasında 'Kehribâ' diye birini tanıımıyordu.

Kadın biraz daha ayrıntıya girince meselenin kafasını karıştırdığını anladı ve içinden güldü:

- İnsandan bahsetmiyorum aptal, dedi. Çamaşırları senden ya da herhangi büyük bir çamaşır yıkayıcıdan daha iyi yıkayan ve sıkın bir makineden bahsediyorum.¹¹²

Kocasına yardım etmek için evlerde, otellerde çamaşır yıkayan Vehîbe çamaşır makinesinin evlerde artışıyla işini de kaybetmek üzeredir. Yapabileceği başka bir iş yoktur. Herhangi bir iş bilgisi, okuma-yazması olmayan kadın ancak böyle bir işte çalışmak zorunda kalmıştır. İlk başlarda elektrikle çamaşır yıkayan bir makinenin nasıl biri ya bir şey olduğunu tasavvur edemez ve onu işten çıkarmak için bahane ürettiklerini düşünür. Ertesi gün kadına rica edip böyle bir alet varsa nasıl çamaşır yıkadığını görmek istediğini söyler. Deterjanın makineye konuluşunu, çamaşırların yerleştirilmesini ve yıkandıktan sonra çıkarılmasını dikkatlice izler. Rakibinin çamaşırları en az kendisi kadar temiz yıkadığını gören kadın şaşırır.

Kısa bir süre sonra tüm müşterileri kesilen Vehîbe geçimini sağlamak için evlere temizliğe gitmeye başlar ancak ev sahibi yaptığı işten memnun olmaz. Bugüne kadar çamaşır yıkamaktan başka bir işte çalışmamış olan kadın, her akşam kocasının

¹¹² 'Azzâm, ez-Zillu'l-kebîr, 24.

hakaretlerini işitmek için saatlerce otelleri dolaşır. Sonunda makineye karşı yenilgisini kabul edip onunla uzlaşmayı tercih eder. Çünkü artık elleriyle bu iş yapabilmesinin imkânı kalmamıştır. Gittiği son otelde işe alınmak için hem elle hem de elektrikle çamaşır yıkayabildiğini söyler. Nihayet bu otelde işe alınır.

Hikâye yalnızca insanla ilk kez karşılaştığı makine arasındaki ilişkiyi tartışmamaktadır. Vasıfsız, geçim derdi için koşturan, iş aramakla kalmayıp emeğinin karşılığını vermek zorunda kalan, savunmasız bir insanın durumunu da ortaya koymaktadır. Kocasından hem fiziksel hem psikolojik şiddet gören kadın ekonomik olarak da sömürülmektedir. Ayrıca göç olgusunun sadece bir mekân değişikliği olmadığı, sosyo-kültürel ve ekonomik değişimlerle yüzleşmek olduğu, olağanüstü koşullarla yüzleşmeyi de beraberinde getirdiği hikâyede yansıtılmaktadır.

Semîra ‘Azzâm’ın yazdığı ilk hikâyelerden olan ‘Avde’¹¹³ ise arkadaşına aldanıp hırsızlık yapan ve hayatını hapisanede geçiren bir bankacının hayatını konu alır. Adalet sisteminin ve mahkûmiyet sonrası toplumun hapisaneden çıkan insanlara bakışının da eleştirildiği hikâyede başkahraman Raûf’un ceza aldığı suçtan pişmanlık duysa da koşullar hayatını sürdürmeyi zorladığında kötülük yapmaktan geri durmadığı görülür.

Hayatında en önemli şey kitapları ve annesi olan Raûf, eğitimi tamamlamayı ve evin geçimini terzilik yaparak sağlayan annesini rahata kavuşturmayı istemektedir. Babası öldüğünden beri annesi çalışmış, oğlunu okutmak için çok emek vermiştir. Mezun olduktan sonra bir bankada iş bulan Raûf, bankada hayatını karartacak olan Necîb’le tanışır. Fakir, saf delikanlı Raûf Necîb’in onu dikenlerle dolu bir yola sürüklediğini dahi fark edememiştir. Zimmetlerine para geçirerek zengin olabileceklerini sürekli tekrarlayan Necîb’e çok sert bir şekilde ‘hayır’ demiştir. Seçtiği bu yolu, yaptığı kötü planı kabul etmemiştir. Ancak kararlı ve ikna kabiliyeti olan Necîb ısrarını sürdürmüştür.

"شاب يافع. ينحني على كتبه ، يلتهم بعينه سطورها التهاما. و لا يكاد يرفع بصره المكدود إلا

ليبصر أمه مكبة على آلة الخياطة... فيرمقها بنظرة تقدير و حب. ثم يعود إلى كتابه ، فلا أقلّ من أن

يكافئ أمه بنجاحه. لقد تعبت من أجله ستة عشر عاما متواصلة..."

"Kitaplarının üzerinden kalkmayan genç bir adam. Satırlarını gözleriyle yiyip bitirir. Annesini dikiş makinesinin üzerinde uyuyakaldığını görünce durgun gözlerini zar

¹¹³ ‘Azzâm, Asdâ’, 57

zor kaldırır. Ona takdir ve sevgi dolu bir bakışla bakar. Sonrasında annesini başarısıyla ödüllendirmek için kitabına döner. Annesi onun için ona altı yıl boyunca çalışmıştı...”¹¹⁴

"و لظالما أصمّ الأخير أذنيه عن السماع ، فهو يستنكر ما يسمع ، و لا يتصور نفسه يقدم عليه ،

ماذا ، أكون الثراء عن طريق الاختلاس ؟ ألا بئس ما تقول يا نجيب ، و بئس الطريق التي اخترت... و

الخطّة التي رسمت."

“Çoğu zaman onun söylediklerini duymamazlıktan geliyordu. Kendini bunu yaparken hayal edemez, duyduklarını reddederdi. Ne yani zimmete para geçirerek zengin olmak mı? Söylediğin ne kötü değil mi Necib, seçtiğin yol, çizilen plan ne kadar da kötü?”¹¹⁵

Necib birkaç yıl zimmetine para geçirmeye devam etmiştir. Raûf insanın zaaflarından olan tamah duygusunu yenik düşmüş ve ilk günkü ‘hayır’ cevabı kaybolmuştur. Kaderini değiştireceğini umut ederken olay ortaya çıkmış ve yakalanmıştır. Dava ile bir ilişkisinin olmadığını söyleyen ve her şeyi inkâr eden Necib hapisten kurtulmuş ancak Raûf dokuz yıla mahkûm olmuştur.

Dokuz yıl sonra hapisten çıktığı ilk gün şehrin sokaklarını dahi tanıyamaz. Caddeler, dükkânlar tıpkı onun gibi değişmiştir. Yanında taşıdığı eski resmindeki haliyle o anki görüntüsünü kıyaslar. Yıllar sonra özgürlüğüne kavuşmanın verdiği şaşkınlık ve sevinçle akşama kadar şehri dolaşır. Büyük, gösterişli bir evin önünde levhada yazan isim tanıdık gelir, onu geçmiş günlere götürür. Tam o sırada Necib’le karşılaşır. Onu görünce şaşkınlığını gizleyemeyen Necib’ten yardım ister ancak bu istek karşılıksız kalır. Çünkü Necib bir büro sahibi olduğunu ve onunla isminin anılmasının uygun olmayacağını, uzattığı bir miktar parayı alıp gitmesini söyler. Bu küçük düşürücü duruma öfkelenen Raûf parayı reddeder ve çekip gider. İnsaniyet namına olmasa da pişmanlık ve yaşadıklarının kefareti için Necib’in yardım edeceğini düşünmüştür. Yardım umudu suya düşen Raûf nereye gideceğini, nerede kalacağını bilmeden dolaşır.

"و طرق باب العام ، وليته لم يفعل ، فقد أتاه الجواب ممعنا في الازدراء و القسوة :

. إن سقفي لا يظلل مجرمين... فماضٍ من حيث اتيت..."

¹¹⁴ ‘Azzâm, Asdâ’, 60.

¹¹⁵ ‘Azzâm, Asdâ’, 60.

“Ve amcanın kapısını çaldı. Keşke yapmasaydı. Zira aşağılama ve gaddarlıkla dolu cevap geldi:

- Benim çatım suçluları gölgelemez. Haydi, geldiğin yere geri dön...”¹¹⁶

Yaşadığı hayal kırıklığından sonra amcasının kapısını çalmaktan başka çare bulamaz ancak amcası da ret cevabı verir. Günlerce iş için kapıları eskiten Raûf bir iş bulamaz. İnsanlar ona güvenmez ve küçümseyerek bakar. İşverenler içinde kalan son umut kırıntılarını da yok eder biçimde olumsuz yanıt verir. Birkaç gün idare ettiği parası da bitmiştir.

Hikâyenin kahramanı insanlık adına övünenlerin, ıslah ve geri kazandırmayı savunanların, kader kurbanlarına ve sefalet içinde olanlara vaad edilen, uzun uzadıya hazırlanan projelerin gerçekte hiç uygulanmadığını düşünür. Savunulan tüm bu konuların yalan olduğunu görmüştür. Yıllardır hayalini gördüğü özgürlükten vazgeçmeye karar verir çünkü açlık katlanılabilir bir şey değildir.

"و بدأ يجوع... و الجوع كافر... لقد أخذ يزهد بهذه الحرية التي طالما حلم بها... فيا لخيبة أمله ، بل يا لقسوة البشر... أين هم المتشدقون باسم الإنسانية؟ أين هم دعاة الخير و الإصلاح؟ أين المشاريع الطوال العراض يوعدون بها ضحايا البؤس و صرعى الأقدار... ألا باطل و كذب و بهتان كل ما يقولون ، و يتشدقون ، و يوعدون..."

“Ve acıkmaya başladı. Açlık bir küfürdür... Hep hayalini kurduğu bu özgürlükten vazgeçmeye başladı... Ne kadar hayal kırıklığına uğramıştı, insanlar ne kadar da acımasızdı... İnsanlık adına övünenler nerede? Ya iyiliğin ve barışın savunucuları, onlar nerede? Nerede sefaletin ve kaderin kurbanlarına vaat ettikleri uzun, kapsamlı projeler? Boş, yalan, iftira değil mi bütün söyledikleri, haykırdıkları, vaat ettikleri?”¹¹⁷

Günlerce aç kalmak insanlardan daha çok nefret etmesine sebep olmuştur. Hayatını yıkan ve onu harabeler içinde bırakan Necîb konfor içinde yaşamaya devam etmektedir. Raûf'un açlığı ve öfkesi onu ele geçirmeye başlamıştır. Tekrar hapse girmenin en doğrusu olduğuna karar verir. Çünkü kötü bile olsa orada yatak, bir kap yemek, başını sokabileceği

¹¹⁶ ‘Azzâm, Asdâ’, 62.

¹¹⁷ ‘Azzâm, Asdâ’, 63.

bir çatı vardır. Dışarıdaki dünyanın içeridekinden daha kötü olduğuna inanan genç adam Necîb'i öldürerek hapishaneye dönme planı yapar.

Mahkeme salonunda hâkimin 'Neden öldürmeye çalıştın' sorusuna sadece 'İstediğim buydu' cevabını verip susan Raûf mahkeme boyunca tekrar konuşmaz. Salondaki sessizliği hâkimin müebbet kararı bozar. Genç adam hapse dönüşü özgürlüğüne tercih etmiştir.

Hâkimin sorusundan yola çıkarak Necîb'i öldürmeye yeltendiği fakat öldüremediği sonucuna varılır. Sonuç her ne olursa olsun böyle bir kasıt olması kahramanın öfkesinin mazur görülmesini sağlamaz. Kahramanın hayatının, umutlarının, geleceğinin yok olmasına sebep olan, bütün kötülüklerin mimarı olarak gördüğü adamı öldürmek istemesi, her ne kadar açlık, sefalet gibi hayatın zor şartlarının sonucu olarak dile getirilse de, yanlıştır. İnsanın kötülük yapmak için geçerli sebeplerinin olması adaleti sağlamak değil, acımasızlığın yaygınlaşması olur. Her bireyin kendi adaletini sağlamaya çalışması toplumu çıkmaza sürer. Yazarın özünde iyi kahramanlarının kötü koşullar ve yıkıcı nedenler sonrasında kötülük yapmasını mazur görmesi bu hikâyede de göze çarpmaktadır.

Hikâyede kahraman 'Allah'ım adaletin nerede?' diye sorarken aslında buna inanan biri olarak dile getirmemektedir. Çünkü O'nun adaletinin gecikmiş olduğunu, bu sonu beğenmediğini hissettirir. Karamsarlık, öfke, açlık iradesinin önüne geçmiş ve iradesi kötülük yapmaktan onu alıkoymamıştır. Evet, Necîb kötü biridir fakat Raûf da bankadaki paraya tamah ederken, açgözlülüğünün kurbanı olurken ve toplumda yer bulup, hayatını idame ettiremediği için adam öldürüp hapse girmeyi düşünürken kötülük yapar. Özünde iyi biri olması kötülük eylemini ortadan kaldırmaz.

Toplumun suçluya bakışının kahramanın sözleriyle eleştirildiği hikâyede yazarın, suçlunun topluma kazandırılması, yeni bir hayat inşa etmesi için desteklenmesi fikrini benimsediği görülmektedir. Toplumun acıya sağır olması, suçlunun cezasını çekmiş kişiyi yeniden suça iten bir sebep olmuştur. Bu konuda adaletin tecelli etmiş olması toplumun değer yargısını yerinden oynatamamıştır.

2. Semîra ‘Azzâm’ın Hikâyelerinin Yapı Yönünden İncelenmesi

2.1. Olay örgüsü

Olay, bir eserde gerçekleşen, nakledilen hadiselerken, bu olayların neden sonuç ilişkisine bağlı kalınarak anlatılması ise olay örgüsüdür. Hikâye türünün temel unsurlarından sayılan olay örgüsü, bir ana olay ve etrafında gelişen, onun şekillenmesini sağlayan yardımcı olaylardan oluşur. Planlı, mantıklı bir sıralamayla tanzim edilmiş ve olaylar arasında çeşitli unsurlarla bağlantı kurularak oluşturulmuş bir geçiş söz konusudur. Olay örgüsü, birbiriyle alakasız olayların rasgele dizilmesi değil, bir neden sonuç ilişkisi içinde ortaya konmasıdır. Olaylar arasında neden sonuç ilişkileri kurularak metni süsleme ve ona akıcılık kazandırma amaçlanır.¹¹⁸

Anlatma esasına bağlı edebi eserler, bir başlangıç ile sonuç arasında sunulan metin halkalarından oluşur. Metin halkasını meydana getiren parçalar, bir yönleriyle o metnin halkasında nakledilen olay parçasına bağlanırlar. Edebi eserde başlangıç ile sonuç her zaman olayın başlangıcı ve sonu olmayabilir. Ancak bu metin halkaları, eserde dikkatle sunulacak olay etrafında eserin mesajını ifade maksadıyla bir birlik prensibine ve yalnızca eserde tespit edilebilen kaideler bütününe uygun biçimde düzenlenirler.¹¹⁹

Olay örgüsü yapısı bakımından ikiye ayrılır: *Basit/sıralı olay örgüsü* (الحبكة البسيطة) ve *Karmaşık/döngüsel/iç içe olay örgüsü* (الحبكة المركبة). Basit olay örgüsünde anlatı tek bir hikâyeye dayanırken karmaşık olay örgüsünde anlatı iki veya daha çok hikâyenin iç içe geçmesiyle oluşur.¹²⁰

Semîra ‘Azzâm’ın bazı hikâyeleri olay öyküsüyken bazıları da durum öyküsüdür. Olay öykülerinde hikâyeyi olay örgüsüne bağlı kalarak sunmaya özen gösterir. Sıralı olay örgüsünü tercih ettiği hikâyeleri varsa da döngüsel olay örgüsünü daha fazla tercih eder. Döngüsel olay örgüsü yazarın öykülerinde sıkça rastlanan geriye dönüş tekniğiyle meydana çıkar. Ayrıca ‘Azzâm hikâyelerinde olay örgüsünü kurgularken farklı unsurlarla çeşitlendirmeyi tercih etmiştir.

¹¹⁸ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür (İstanbul: Adam Yayınları, 1985), 128.

¹¹⁹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelmesine Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991), 53.

¹²⁰ Muhammed Yûsuf Necm, *Fennu 'l-Kissa* (Beyrut: Dâru Beyrût, 1955), 71.

Eser verdiği dönemin şartları göz önünde bulundurulunca geleneksel hikâyesinin olayları sunma biçimini bazen aştığı ancak çoğu zaman tahmin edilebilir olaylar seçmede, okuyucunun dikkatini celp etmede geleneksel unsurları kullandığı görülür. Aynı zamanda yazar hikâyedeki olayları sunmaya ortasından ya da sonundan başlayarak alışılmadık yöntemler de denemiştir. Hikâyelerinin başlangıç ve sonlarına oldukça önem vermiştir. Etkili bir giriş ve şaşırtıcı bir son kullanmaya, bu ikisi arasında inandırıcı olaylar örmeye itina etmiştir. Hikâyelerinde hayalî unsurlar kullanmaktan kaçınan yazar gerçekliği yaratıcı bir şekilde sunmayı tercih etmiştir.

Yazarın *Fî't-tarîki ilâ Birek Suleymân*¹²¹ hikâyesinde olay örgüsü döngüsel olay örgüsüdür. Filistinli bir öğretmen ve ailesinin yaşadığı köyün Yahudiler tarafından kuşatılmasıyla karşılaştıkları kötü olayları dikkat çekici bir şekilde anlatır. Olaylar trajik bir şekilde son bulur. Hikâyesinin kahramanı sürekli geriye dönüşler yaşar. Olayın tam ortasından, çatışma anından hikâyeye giriş yapılır.

Fî't-tarîki ilâ Birek Suleymân hikâyesinin kahramanı Hasan ve ailesi işgalin ortasında evlerinde mahsur kalır. Hasan, Yahudi işgalcilerin makineli tüfekle köyü tararken elindeki basit silahla onlara karşılık vermesinin bir anlam ifade etmediğini bilse de köyden çıkanları korumak için buna devam etmek zorundadır. Arkadaşlarıyla birlikte düşman askerlerinin dikkatini dağıtarak köyü boşaltmaya başlarlar. Köy halkı Kudüs yakınlarındaki köylerinden Birek Suleymân denilen bir bölgeye giderler.

Evinden işgalcilere ateş eden Hasan bir anda okulda öğrencilerini, ağaçlarla kaplı bahçesini hatırlar ve ardından yeniden karısı ve çocuğuyla çatışma ortasına, kaldığı ana döner. Oğlu Ömer ve tüm çocuklar için güzel bir gelecek adına savaştığı düşüncesini diri tutmaya çalışır. Hep beraber ölmek ya da Birek Suleymân'a gidenlerle karısı ve oğlunu götürüp geri dönmek arasında kalır ve sonrasında onları götürmeye karar verir. Dinlenmek ve plan yapmak için dağın eteğinde otururken Hasan bir kez daha evinin beyaz duvarlarına, oğlunun doğduğu gün ektiği badem ağacına bakar. Aynı anda onun gibi evlerine bakan eşiyle göz göze gelir. O bakışla hayatları bir film şeridi gibi gözlerinde canlanır. Yeniden geçmişe dönen Hasan bu kez Kudüs'te öğrenciyken Su'âd'le tanışıp evlendiği zamanı, bu eve taşınışlarını ve birlikte diktikleri ağaçları hatırlar.

Yola koyulmak üzereyken kurşun sesleri tekrar başlar. Yakından gelen kurşun sesleriyle koşmaya başlarlar ancak karısını teskin etmek isterken elinin ıslandığını

¹²¹ 'Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 23.

hisseden Hasan oğlunun vurulduğunu anlar. Karısının buna dayanamayacağını düşünerek yaşadığı ilk şoku bertaraf edip yürümeye devam eder. Köyden çıkan kafiyle yaklaştıklarında aniden kucağındaki çocukla koşmaya başlar. Karısından çocuğun ölümünü gizlemek için farklı bir yöne sapar. Acı, öfke, keder arasında bulduğu bir badem ağacının altına ağlayarak oğlunu gömer. Ağacı sallayarak üzerindeki beyaz çiçekleri mezarın üzerine dökmeye çalışır. Sonunda o da yerinden edilenlerin kalıntıları arasından geçerek onların gittiği yöne gider.

‘Azzâm’ın hikâyelerinde olay örgüsünü ön plana çıkardığı, çatışma unsurunu okuyucuya yansıttığı görülür. Ana karakteri ön planda tutmakla birlikte yardımcı karakterlerin olaylar üzerindeki etkisine yer verir. Özellikle ilk kitabı *Eşyâu sağîra*¹²², olay örgüsünün daha net görüldüğü hikâyeler mevcuttur. Bu kitaptaki ‘*Ukbu sîcâra*¹²², ‘*Alâ’d-derb*¹²³, ‘*Bâi ‘u’s-sahaf*¹²⁴, ‘*Nâfihu’d-devâlîb*¹²⁵ hikâyelerinde olaylar birbiriyle bağlantılı biçimdedir, neden-sonuç ilişkisinin ve hikâyenin omurgasının daha belirgin olduğu görülür.

*Nâfihu’d-devâlîb*¹²⁶ hikâyesinde olayların aktarımı sıralı olay örgüsüyle sunulmuş ve olaylar estetik bir kaygıyla dramatize edilerek ortaya konmuştur. Olay örgüsüne sadık kalan yazar karakterleri tanıtmakta yetersiz kalmıştır. Yardımcı karakter olan anlatıcı olaylarda etkindir.

Can sıkıntısını gidermek için sinemaya film izlemeye giden ve aynı zamanda hikâyenin anlatıcı olan karakter, hafta içi vakit öldürmek isteyenler için sinemada basit filmler gösterildiğini düşünerek sıkılır ve filmi yarıda bırakıp sinemadan çıkar. Ardından duvara dizilmiş bisikletler arasında bisikletini bulmaya çalışır. O anda bisikletin tekerleğindeki vidayla uğraşan çocuğu fark eder. Üstü başı kir içindeki çocuk onu görünce irkilir. Yakındaki bisikletçide çalışan çocuğu tanıyan adam, civarda bir yerlere bisikletlerini park ettikten sonra döndüklerinde tekerleklerinin havasının indiğini söyleyen arkadaşlarını bir anda hatırlar. Gördüğü manzarayla tekerleklerin havasını çocuğun boşalttığından emin olur. Çocuk, yaptıklarının hesabını soran adamdan kurtulmaya çalışır ve polise şikâyet etmemesi için ağlayarak yalvarır. Bisikletini bu kez ücretsiz tamir edeceğini söyler ve tamir aletlerini getirip bisikleti onarır. Aslında adamın

¹²² ‘Azzâm, *Eşyâu sağîra*, 38.

¹²³ ‘Azzâm, *Eşyâu sağîra*, 45.

¹²⁴ ‘Azzâm, *Eşyâu sağîra*, 69.

¹²⁵ ‘Azzâm, *Eşyâu sağîra*, 75.

¹²⁶ ‘Azzâm, *Eşyâu sağîra*, 75.

onu polise şikâyet etmek gibi bir düşüncesi yoktur ve bir daha böyle şeyler yapmaması kaydıyla onu bırakır.

Çocuk giden adamın doğruyu söyleyip söylemediğinden emin olamaz ve bisikletine binip onu takip eder. Adam sözünde duracağını söyleyince çocuk ona bir şeyler anlatmaya çabalar. Bunun üzerine acıma duygusuyla çocuğun derdini merak eden adam onu bir kafeye götürür. Söze nasıl başlayacağını bilemeyen çocuk, yaptığı işin kötü bir şey olduğunu ve kınanması gerektiğini söyler. Bakmak zorunda olduğu annesi, bir erkek ve kız kardeşi olduğunu, akşam usta gittikten sonra böyle bir işe para kazanmak için kalkıştığını anlatır. Ayrıca bunu yapmazsa ailesiyle açlıktan ölmek zorunda kalacaklarını ifade eder. Çocuğun ağlayarak yaptığı konuşma biter ve adam kafeden ayrılmak için kalkar. Yeniden ardından koşan çocuk avucundaki bozuk paraları adama uzatır. Adamın tekerleği şişirmek için tamircide çoğu kez sıra beklemesine sebep olduğunu düşünen çocuk parasını iade etmek ister. Çocuğun çaresizliği, fakirliği, gururu karşısında ne diyeceğini bilemeyen adam çıkarıp cebindeki bütün bozuk paraları ona vererek oradan uzaklaşır.

*Seccâdetune's-sağîra*¹²⁷ hikâyesindeki ise yazar bir aile için önemi olan halının çalınışının ardından yaşanan olayları anlatır. Hikâyenin olay örgüsü kronolojik bir sırayla, basit bir şekilde verilir ve hikâye şaşırtıcı bir sonla biter. Yazar geleneksel hikâyenin olay örgüsünün öğeleri serim, düğüm, çözümü kullanarak okuyucunun dikkatini çekmeye çalışmıştır. Hikâyenin anlatıcısı ailenin oğludur.

Anne her bahar yaptığı gibi temizlik yapar ve havalandırmak için balkona serdiği halılardan biri ilginç bir şekilde kaybolur ancak bu halı aile için öylesine bir halı değildir. Babanın yıllar önce İran'a yaptığı seyahatten aldığı bir halıdır ve duvarda asılı durur. Eve gelen misafirlerle bir sohbet başlatma imkânı sağlayan halının kaybı en çok babayı üzer. Halının kaybolduğunu fark ettiklerinde tüm aile sabaha kadar sokakta halıyı arar fakat hiçbir şey bulamazlar. Anne halının ardından ağlar, çocuklar sarsılmış olsa o sabah hayatlarının rutinine geri dönerler. Bu olay üzerinden yıllar geçer.

Bir sabah kapının önünde kayıp halıyı içine bir not iliştilmiş halde bulurlar. Tüm aile şaşkınlık içindedir ama baba uyanana kadar halıyı açmazlar. Baba uyandıktan sonra notta halıyı çalan hırsızın itirafını ve pişmanlığını okurlar. Yağmurlu bir gecede sokakta yürürken yere düşen halıyı almakta tereddüt etmeyen hırsız yıllarca onu saklamıştır.

¹²⁷ 'Azzâm, *es-Sâ'atu ve 'l-insân*, 103.

Günahlarından ötürü tövbe etmek isteyen hırsız, Allah'tan affını dilemek için namaza dururken bu halıyı fark etmiştir. Çalıntı bir halı üzerinde namaz kılarak tövbeye başlayamayacağını düşünen hırsız halıyı geri getirmiştir. Dönen halının sevinci aile bireylerinin her birinde farklı duygulara kapı aralar. Çocuklar sevinse de baba sessizce halıyı katlar, bir köşeye kaldırır ve dua etmeye başlar. Baba o sabahtan itibaren namaz kılmayı hiç bırakmaz.

Gerçekliğe sadık kalmayı tercih eden 'Azzâm hikâyelerinde her zaman bunu olay örgüsüne yedirmiştir. Ayrıca olayların cılız anlatımından çok onları görselleştirmeyi, analiz etmeyi yeğlemiştir.

2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcı, hikâyede olay örgüsünü, kişileri, mekân ve zamanı yazarın belirlediği bir bakış açısıyla ve imkân tanıdığı genişlikle aktaran, istenilen fikre göre denge kuran kurmaca kişidir. Metinde bu kurmaca kişiyi var eden ise yazardır ve onun belirlediği bir noktadan olayların yansıtılması da bakış açısıdır.¹²⁸

Bakış açısı kurmaca eserlerin en karmaşık ögesidir. Bakış açısı terimi ile genelde eş anlamı kullanılan *görüş* kelimesi karıştırılır. Yazarın dünya görüşü ve inançlarıyla özdeşleşmek eserin bakış açısını ortaya çıkarmaz. “Kim konuşuyor? Kime? Ne şekilde? Olaydan ne kadar uzakta?” gibi sorulara verilecek cevaplar bakış açısının belirlenmesinde gereklidir. Yazar okuyucunun anlatıcıyla aynı bakış açısını paylaşmasını ve ikna olmasını ister.¹²⁹

Kurmaca metinlerde üç temel bakış açısı mevcuttur:

1. *Birinci şahıs bakış açısı*: Özel bir anlatıdır. Anlatıcı olayları bizzat yaşayan kişi olabileceği gibi olayların dışında kalan, yalnızca anlatmakla yetinen biri de olabilir. Kurmacanın temel karakteri veya yan karakterlerden biridir. Anlatıcı hikâyeden bir karakter olduğu için bilgisi sınırsız yazar bakış açısına sahip değildir bu nedenle bir insanın özellikleriyle sınırlı kalır.¹³⁰

2. *İkinci şahıs bakış açısı*: Edebiyatta çok yaygın olmayan bu bakış açısı özgün ve deney altında olan bakış açısıdır. Anlatıcı alışılmadık ve karmaşık bir etki yaratır.

¹²⁸ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelmesine Giriş*, 82-84.

¹²⁹ Hasan Çakır, *Öykü Sanatı* (Konya: Çizgi Kitapevi, 2002), 167.

¹³⁰ Çakır, *Öykü Sanatı*, 183-187.

3. *Üçüncü şahıs bakış açısı*: Anlatıcının öznel veya nesnel olabileceği ve farklı konumlardan olaya baktığı bakış açısıdır. Yazarın anlatıcı olduğu bu bakış açısında üç farklı konum vardır. İlki kişilerin tüm davranışlarını görebilen, zihinlerinden ve kalplerinden geçirdiklerini okuyan, dediklerini duyan, bilgisi mutlak olan anlatıcının konumuna *tanrısal (ilahi) bakış açısı* denir. İkinci konum ise *gözlemci bakış açısı*dır. Bilgisi sınırlı olan yazar, dışardan gözlem yapar ve çoğunlukla tek karakterin düşüncesini verir, her olayla ilgili yorum yapmaz. Kahramanlardan birinin zihnine girip onun düşüncesini aktarır ve yorumlar, diğer karakterleri sadece dışardan gözlemler.¹³¹ Üçüncü konum ise *tarafsız bakış açısı*dır. Tamamen objektif bir bakış açısına sahip olan yazar, hikâyede hiçbir şeyden haberdar değildir. Kişilere, olaylara eşit uzaklıktadır. Diyaloglar ve tasvirler yazar için bu bakış açısında önemli bir yere sahiptir. Okur söylenenden söylenmeyenleri çıkarması, ilişkileri kurması gereken konumdur.¹³²

Semîra ‘Azzâm özellikle kadın karaktere yer verdiği ya da yazarın hayatından izler taşıyan hikâyelerde birinci tekil şahıs kullanmayı tercih etmiştir. Birinci şahısla yazdığı hikâyelerde daha çok hatıra tekniği görülür. Bağdat’a giden genç öğretmenin anlatıldığı *Bi’l-mezâdi’l-‘alenî*¹³³ hikâyesinde anlatıcı ana karakterdir ve hikâye birinci tekil şahıs bakış açısıyla anlatılmıştır. Hikâyede öznel bir bakış açısı hâkimdir. Olaylar kahramanın birebir yaşadığı durumlar ve onların hissettirdiği duygulardır. Bunun yanında *Musâfir*¹³⁴ hikâyesinde de birinci şahıs bakış açısı kullanılmıştır ancak anlatıcı yan karakterlerden biridir. Gözlemci bir bakış açısıyla havaalanında oğluyla annenin vedasına izleyen anlatıcı öznel bir şekilde olayları aktarır.

Kötü bir hayata sürüklenen genç kızın kardeşine olanları anlattığı hikâyesi *Hikâyetunâ*¹³⁵ mektup tekniğiyle yazılmıştır. Hatıralar eşliğinde ilerleyen hikâye birinci şahıs bakış açısıyla ana karakter tarafından anlatılmıştır. Anlatıcı olayları yaşadığı zaman ve anlattığı zaman olarak iki farklı zaman diliminde anlatır. Ayrıca kızın kardeşine seslendiği yerlerde yer yer ikinci şahıs bakış açısı da görülür. Yazar bu hikâyede iki farklı anlatıcı şeklinden yararlanır. Ana karakter kendi yaşadığı olayları ve duyguları anlatırken birinci şahsı, olup bitenleri değerlendirmek, yardımcı karakterin bilmediği, gizli kalan olayları anlatmak istediği kısımlarda ise ikinci tekil şahsı kullanmıştır. İkinci şahıs bakış

¹³¹ Çakır, *Öykü Sanatı*, 172.

¹³² Mert, *Öykü Yazmak*, 191.

¹³³ ‘Azzâm, *Asdâ*, 101.

¹³⁴ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 95.

¹³⁵ ‘Azzâm, *Eşyâu sağîra*, 14.

açısı eserin ahengini değiştirebilecek zor bir tekniktir. Böyle bir eseri vasat ya da güzel kılan muhakkak ki yazarın yeteneğidir.

*es-Sâ‘atu ve’l-insân*¹³⁶ hikâyesinde de yazarın birinci şahıs bakış açısını tercih ettiği görülmektedir. Anlatıcı ise hikâyenin kahramanlarından biri olan Fethî’dir ve olayları gözlemci bir bakış açısıyla aktarır. Olayda ana karakter olan Ebû Fûad’ın başına gelenleri, onun için meraklanmasını aktarırken olaylara anlatıcı sübjektif bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

Kilisenin hizmetinde çalışan, ergenliğe girdiği için kendini suçlu hisseden genç kızın anlatıldığı hikâye *Urîdu mâen*’de¹³⁷ anlatıcı hikâyedeki ana karakterdir ve üçüncü şahıs bakış açısı vardır. İlahi bakış açısının kullanıldığı hikâyede anlatıcı her şeyden haberdardır. Olayları aktarırken diğer kişilerin duygularını yorumlar ve ölüme karar verme sürecinde ise sık sık monolog yaptığı görülür. Kahramanı intihara sürükleyen nedenler, karar verme süreci ve ölümünün ardından neler yaşanacağı hakkında fikir yürüten kız, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında mekik dokur. Hikâyede üç farklı zamanı yaşayan kahraman öznel bir bakış açısına sahiptir.

*‘Avde*¹³⁸ hikâyesinde yazar, arkadaşına aldanıp hırsızlık yapan ve bütün hayatı değişen bir bankacının hapisten çıktıktan sonra topluma adapte olamayışı ve tekrar hapse girişini anlatır. Hikâyede anlatıcı üçüncü şahıstır ve ilahi bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Hikâyenin aynı zamanda ana karakteri olan anlatıcı Raûf hikâyeye olayların ortasından başlar ve geçmişe döner. Dokuz yıllık mahkûmiyetin ardından kahramanın hapisshaneden çıktığı günle başlayan hikâye, hatıralarına dönüşüyle geçmişe gider ve çıktıktan sonra yaşadığı zorlukların anlatıldığı zamana tekrar döner. Olaylara ilahi bakış açısıyla bakan anlatıcı olayları, onca yıl sonra değişen şehri, insanları tasvir eder.

Filistin ve geçmiş özleminin vurgulandığı *Filistîniyyat*¹³⁹ bölümü ise çoğunlukla birinci kişi olmakla beraber ikinci ve üçüncü kişi bakış açısıyla kaleme alınmış hikâyelerden oluşmuştur. Bu bölüm baştan sona tek bir hikâyeyi andırmamaktadır. Bölümün tümünde ilahi bakış açısına sahip anlatıcı olayları farklı iki zaman diliminde anlatır. Bahsedilenler geçmiş hatıraları ve onların üzümlükle anımsandığı şimdiki zamanı içerir. Anlatıcı geçmişin bütün ayrıntılarına hâkimdir. Yoğun şekilde tasvirin var olduğu

¹³⁶ ‘Azzâm, *es-Sâ‘atu ve’l-insân*, 24.

¹³⁷ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 127.

¹³⁸ ‘Azzâm, *Asdâ*, 57.

¹³⁹ ‘Azzâm, *el-‘İdu min’n-nâfizeti’l-Ğarbiyye*, 86.

hikâyelerde anlatıcı subjektiftir. Kaybedilmiş vatanın hüznü derin bir yara şeklinde dillendirilir.

Mandalbaum sınır kapısına kızıyla buluşmak için uzun bir yolu aşarak gelen mülteci yaşlı kadının konu edildiği ‘*Âmun âhir*’¹⁴⁰ hikâyesinde üçüncü kişi bakış açısı vardır. Anlatıcı ise yazardır. Yaşlı kadın ve minibüs şoförü arasında geçen diyalogların yer aldığı hikâyede yazar her şeye hâkimdir. Yedi yıldır kızını görmeyen yaşlı kadın geçmiş hatıralarını aktarsa da hikâyenin geçtiği zaman yolculuğun yapıldığı zamandır. Yaşlı kadın kızına kavuşacağı anın hayaliyle uzun ve meşakkatli yolu geçmeye çalışırken ruhu geçmişe doğru bir yolculuk yapmaktadır. Hikâyede işgalin evinden, yurdundan ettiği insanların çaresizliği, yılda bir kez sınır kapısında gerçekleşen hüzünlü buluşmalar öznel bir dille aktarılmıştır.

Semîra ‘Azzâm hikâyelerinin çoğunda birinci şahıs ve üçüncü şahıs bakış açısını kullanmıştır. Çok yaygın olmayan ikinci şahıs bakış açısı da hikâyelerinde görülür.

2.3. Şahıslar

Şahıslar, hikâyede olayları yaşayan ya da olayların gelişiminde rol oynayan insanlardır ve hikâyenin aslî unsurlarındandır.

Öykülerdeki konumuna göre şahıslar başkişi, ikinci kişi, yardımcı kişi, figüran/dekoratif kişi; temsil edilen insan figürü açısından tip veya karakter gibi kavramlarla tasnif edilirler. Karakterler öykü içinde ‘değişen’ özellikleriyle okuyucu karşısına çıkarken, tipler değişmeyen şahıslar olarak kalırlar.¹⁴¹

Karakter öykünün etrafında döndüğü, sadece kendini temsil eden kahramandır. Hikâyede karakter gerçek hayattan bir kişi, bir hayvan, bir nesne olabileceği gibi hayata uygun düşmeyen kurgusal bir karakter de olabilir. Roman türünde detaylı şekilde, tüm iyi kötü yönleriyle resmedilebilen karakterin aksine kısa hikâye tarzında karakter tüm boyutlarıyla ele alınamamakta, daha ziyade okuyucuda bırakmak istenilen etkiye göre karakterde bir odak noktası seçilmektedir. Yazarın karakterde dikkatle üzerinde durduğu odak noktası okuyucunun görmesini istediği yerdir. Bu da karakterin daha iyi, dikkatle, canlı bir şekilde çizilmesini gerekli kılmaktadır. Yazar karakterlerin düşüncelerini, davranışları, çevrelerini, fiziksel özelliklerini çizerek onları okuyucuya tanıtmaktadır.

¹⁴⁰ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 67.

¹⁴¹ Şaban Sağlık, *Hikâye, Anlatı, Yorum* (Ankara: HeceYayınları, 2014), 100.

Karakter, birçok faktörden dolayı hikâyede gerilim ve merak kaynağı olarak kabul edilir. İnsanların çoğunda insan psikolojisini tahlil ve onun kişiliğini araştırma eğilimi vardır. İnsan aklının işleyişine, sebeplerine dair bir şeyler öğrenmeye eğilimlidir. Ahlakî vasıflarını, ona etki eden faktörleri ve bu etkinin yansımalarını incelemeye iten bir istek vardır. Ayrıca eserin sonunda okuyucunun zihninde kalan olayların gelişimi ve karmaşıklığı değil, yazarın yarattığı etkili karakterdir. Okuyucu ve karakter arasında oluşan bağ neticesinde okuyucu, karaktere sempati veya nefret duyabilir. Bazı karakterleri taklit edebilir, onlarla yaşamaya, yürümeye, onların hissettiği duyguyu hissetmeye başlar ve bunu fark edemeyebilir. Kurgusal karakterlerdeki canlılık, hareket, sıcaklık, çeşitlilik, detay okuyucunun dikkatini çeken, beğenisini kazanan özelliklerdir ve bu özellikler karakterin diğer hikâye öğelerinin önüne geçmesini sağlar.¹⁴²

Hikâye değişken kişiler (ana karakter) ve durağan kişilerden (yan karakterler) oluşur. *Durağan kişiler (yan karakter)* bir kez okuyucuya tanıtılan ve geliştirilmeleri için bir çabanın gerekmediği, hikâyede tek bir nitelik ya da düşünceden oluşan, olayların tesiriyle değişmeyen, okuyucunun daha sonra rahatça hatırlayabildiği karakterlerdir.¹⁴³

Çok boyutlu ve karmaşık, tekdüze bir niteliğin içinde sıkışıp kalmamış, okuyucuyu inandırıcı biçimde şaşırtan, yaşamın hesaba katılmayan değişkenliğine sahip kişilere de *değişken kişiler (ana karakter)* denir.¹⁴⁴

Öykü kişileri üç yönden tasvir edilebilir. İlki kişinin görünüş özelliklerini tanıtan *fiziki tasvir*, ikincisi karakter özellikleri, iç dünyası, arzu, istek ve davranışlarıyla ele alan *psikolojik tasvir* (ruh tahlili) ve üçüncüsü de kişiyi içinde bulunduğu toplumun içinde belirli bir yere yerleştirip çevresinde nasıl tanındığı ve insanlar üzerinde nasıl bir etki bıraktığını gösteren *sosyal tasvirdir*.¹⁴⁵

Semîra ‘Azzâm şahısların fiziksel özelliklerine daha az vurgu yaparken onları psikolojik ve sosyal yanlarıyla tanıtmayı tercih eder. Yazarın hikâyelerinde kendi iç dünyası, şahsiyeti olan, başka kimseye benzemeyen, çelişkileri, acıları, sevinçleri olan, sadece kendini temsil eden kahramanlar olduğu gibi ait olduğu toplumun veya grubun özelliklerini taşıyan, daha çok bir mesaj vermek için kullanılan, tek boyutla ele alınan tipler de vardır.

¹⁴² Necm, *Fennu'l-Kıssa*, 47-53.

¹⁴³ Forster, *Roman Sanatı*, 108-109.

¹⁴⁴ Forster, *Roman Sanatı*, 118.

¹⁴⁵ Sağlık, *Hikâye, Anlatı, Yorum*, 51.

‘Azzâm’ın hikâyelerinde şahıslar gerçek hayatta karşılaşılacak, sıradan ve sahici insanlardır. Kahramanları kadınlardan, çocuklardan, erkeklerden, vatani için savaşanlar ve savaş mağduru olan kimselerden, yoksul ailelerden oluşur. Bilhassa kadın kahramanlar birçok farklı karakterde okuyucu karşısına çıkar.

Ezilen, hayat şartlarıyla mücadele eden kadın karakterler yazarın hikâyelerinde ilk sırada gelirken toplum içinde talihsizlikler yaşayan, sorunları olan, aşk yüzünden muhtarip olmuş, vatanından sürülmüş, kocası ülkesini savunanlar arasına katıldığı için yalnız kalan, cesurca savaşa dâhil olan, muhtelif anne rollerinde yaşlı, yetişkin, genç kadın karakterlere rastlamak mümkündür.

Yazarın hikâyelerinde paraya ve ihtişama tutkun kadınlarla karşılaşılmaz. Çarşıda dolaşan bir kadın karakter ya da mutlu, aşk dolu bir kadın karakter yoktur. ‘Azzâm’ın bu tercihi hayata karşı takındığı tavrı da ortaya koyar. Toplumda değer yargılarıyla cebelleşen, zihninin arka bahçesinde sorgulamalarına cevap arayan, muhtarip kadınlara öncelik vermiştir.

‘Azzâm Filistinli kadınlarının sorunlarına, evsizlik ve yabancılaşma haline dışardan bir gözle baktığı, toplum içinde gelir düzeyi çok düşük, fakir insanların tasvirini yaparken karakterleri derinlemesine ele alamadığı yönünde eleştirilmiştir. Yazara, yaşadığı toplumun sorunlarına değinme ihtiyacı hisseden her yazarın ihtiyacı olan gerçek acıdan yoksun ve bu konuya dair görüş mesafesinin az olduğuna yönelik tenkitler yöneltilmiştir.¹⁴⁶

Hikâyelerinde erkek kahramanlar ise daha çok tip şeklindedir. Erkek egemen toplumun değer yargılarını taşıyan, geleneksel öğretilerin biçimlendirdiği erkek tipleri eserlerinde öne çıkar. Filistin konulu hikâyelerdeki erkek karakterler ise şartların savaşçı yaptığı, göçün zor şartlarına çareler arayan ya da tıpkı fakir kadın profili gibi kötü yaşam şartlarının ezdiği fakir, hayatın dişlileri arasında sıkışıp kalmış kahramanlardır.

Semîra ‘Azzâm’ın karakterlerinin birçoğunda baskın özellik sakin ve kararsız olmalarıdır. Ayrıca kişilerdeki gerginlik ve kaygı derecesi altüst olma derecesine ulaşmaz, bu nedenle edebiyatında asi, dik kafalı karakterlere, düzene karşı çıkan devrimci insan profiline pek rastlanmaz. Dikkatli bir okuyucu hikâyelerdeki kişilerin kendi

¹⁴⁶ Şehâb, “el-Mer’etu’l-me’zûmetu dî kısasi Semîra ‘Azzâm”, 307.

içlerindeki anlamaya çalışan ama onları kuşatan dış dünyaya bakmaya çalışmayan karakterler olduğunu fark eder.¹⁴⁷

‘Azzâm’ın hikâyelerinde çoğunlukla karakterler siyah-beyaz ya da iyi-kötü vicdanlar şeklinde ayrıma tabi tutulur. Karakterlerin kişilikleriyle tercihleri arasında ikicilik söz konusudur. Yazar birbirlerine karşıt iki anlayışı aynı anda yansıtmaya durumunu yüzeysel bir biçimde yapar. Kadın kahramanlarından birinin ayakkabı çalması kötü bir eylemdir ancak bunu tek ayağı olan kızı için yapması iyi bir eylem olarak görülmüştür. Mültecilerin gıda ihtiyacının karşılandığı depoyu yakan memurun eylemi kötüdür fakat bunu halkını sevdiği ve direnişten vazgeçmemeleri için yapması iyidir. Yazar karakterlerinin kötü eylemlerine iyi niyetler iliştiyerek ikiciliğe başvurmuştur.¹⁴⁸

Filistin işgalinin patlak verdiği dönemden başlayarak vatandaşların farklı ülkelerde mülteci oldukları zamana kadar geçen sürede yaşanan zor şartların, acımasız koşulların kahramanlarını şekillendirdiği görülür. ‘Azzâm’ın hikâyelerine gelen eleştirilerin bir kısmı da bu yöndedir. Bazı hikâyeleri adaletsiz bir toplumun ortasında maruz kalınan koşullar hırsız, alçağı, hayat kadını yaratmışsa suçlu bu koşullardır mesajını verir. Oysa savaşa karşı direnen kahramanlar da aynı koşullara maruz kalmıştır. Yazarın iyi karakterlerinin kötü filleri ortaya koymasına geçerli sebepler sunması hikâyelerinin eleştirilme noktasıdır.¹⁴⁹

Sâmî el-Yûsuf, ‘Azzâm’a yöneltilen eleştirilerin görünüşte çelişkili bir durum gibi dursa da gerçekte böyle yorumlanamayacağını ifade eder. Çünkü bu karakterler özünde kötü değildirler, iyilik onlarda esastır ve kötülük bu özün geçici bir belirtisidir. Sadece yozlaşmış toplumsal koşulların sebep olduğu eylemlerdir. Karakterler kötülüğü yaparken olumluya karşı bir mücadele olarak değil, iyilik adına yaparlar. Ayrıca bu durumun nedenini ‘Azzâm’ın edebiyatında metafiziğin yoksun olmasına, toplumsal olana yönelmesine, insan ruhunun toplumsal ve tarihsel koşullarla etkileşimine odaklanmasına bağlar.¹⁵⁰

Yazarın ilk kitabı *Eşyâu sağıra*’da zaman ve mekândan soyutlanmış boşlukta yaşayan, arayış içinde kadın karakterler, özellikle genç kızlar ve dul kadınlar, baba figürü ve çocuk karakterler vardır. Filistinli mülteci kahramanlara bu ilk kitapta rastlanmaz.

¹⁴⁷ el-Yûsuf, *eş-Şahsiyyetu ve ‘l-kıymetu ve ‘l-uslûb Dirâsatun fi edebi Semîra ‘Azzâm*, 22.

¹⁴⁸ el-Yûsuf, *eş-Şahsiyyetu ve ‘l-kıymetu ve ‘l-uslûb Dirâsatun fi edebi Semîra ‘Azzâm*, 21.

¹⁴⁹ Fehrî Temliye, “Filistîn fi edebi Semîra ‘Azzâm, el-Mustekbelu’l-‘Arabî 9/98 (Nisan 1987), 81.

¹⁵⁰ el-Yûsuf, *eş-Şahsiyyetu ve ‘l-kıymetu ve ‘l-uslûb Dirâsatun fi edebi Semîra ‘Azzâm*, 22.

Nekbe felaketinden henüz çıkmış yazarın kahramanları üzerinden böyle bir konuya değinmemesi farklı yorumlara sebebiyet vermiştir. Bu dönemde yabancı meydanın elinde olan radyoda çalıştığı için meselenin dikkatini çekmediği ve bu nedenle hikâyelerinde Filistinli kadına yer vermediği yorumları yapılmıştır.¹⁵¹

‘*Ukbu sicâra*¹⁵² hikâyesinde ana karakter Mahmud fakir bir aile babasıdır. Karısı doğum yapmak üzeredir ve bunun dışında iki çocuğu daha vardır. İşten çıkarılmış, çocuklarına ve karısına nasıl bakacağını bilemez haldeki adamın çaresizliği hikâyede göze çarpar. Henüz küçük bir çocuk olan oğlu Hüseyin’in sigara izmaritlerini toplayıp satarak tatlıcıdan tatlı aldığını öğrenir. Karakola götürülen çocuğu almaya giderken çocuğunun nasıl böyle olduğunu düşünen babanın aciziyeti, güçsüzlüğü görülür. Fakirlik sebebiyle çocuğuna dahi sahip çıkamamış, sıkıntılarla boğuşurken çocuğunun yaptığından haberdar olmamıştır. Hikâyede omuzları maddi sıkıntılardan çökmüş, ailesi için endişelenen bir baba portresi çizilmiştir.

‘Azzâm ikinci kitabı *ez-Zillu’l-kebîr*’de kadın karakterlere sıkça yer vermekle beraber olumsuz erkek karakterleri de hikâyelerine dâhil ettiği gözlenir. Toplumun değer yargılarını temsil eden erkek tipler görülür. *Nasîb*¹⁵³ ve *el-Ğerîme*¹⁵⁴ hikâyelerindeki yardımcı karakter olan erkek kahramanlar toplumun düşüncesini, yargılarını yansıtan şahıslardır. Görücü usulüyle evlenen bir kızın sorgulamalarının yer aldığı *Nasîb* hikâyesinde ana karakter evliliği ve kısmeti sorgulayan, çevresindekilerin etkisinde kalan, kararsız bir kız olarak görülür. Sosyal kaygılarla evlilik kararını veren, düğün günü pişmanlığını fark etse de geri adım atamayan biridir. Hikâyenin yardımcı karakteri ise damat adayıdır. Damat gelişmekten aciz, annesinin bulduğu herhangi bir kızla evlenen, geçmiş hayatındaki kadınlardan sıkılıp kendini sergilememiş birini tercih eden, zengin ve görgüsüz bir tip olarak çizilir. Toplumun genel durumu hakkında ipucu veren bir diğer karakterler anne ve babadır. Yan karakter olarak hikâyede yerini alan anne kızının evlilik kararı vermesinde ilk andan itibaren etkili olan, ikna için sebepler arayan toplumun evliliğe bakışı ve beklentisinin de sembolüdür. Kilisede kızını damada teslim ederken artık kızının üzerinde yetkisi olmadığını, yetkiyi kendisine verdiğini söyleyen baba ise erkek egemen toplumun kadına bakışının yansımasıdır.

¹⁵¹ Usâme Yûsuf Şehâb, “el-Mer’etu’l-me’zûmetu dî kısısî Semîra ‘Azzâm” *Dirâsât; el-‘Ulûmu’l-İnsânîyyetu ve’l-İctimâ’iyye* 38/2 (Haziran: 2010), 303.

¹⁵² ‘Azzâm, *Eşyâu sağıra*, 37.

¹⁵³ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 79.

¹⁵⁴ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 19.

El-Ğerîme hikâyesinde yardımcı kahraman karısına psikolojik, ekonomik, fiziksel şiddet uygulayan kocadır. Kocasına para verdiğinde bir an değerli olduğuna inanan kadın, onun gözünde aslında bir iş gücüdür. Yazar şehre taşındıktan sonra kadının ailesiyle bir kez görüşmesine dahi izin vermeyen, iş bulamadığı için şiddet uygulayan kaba bir erkek tipi çizer. Ana karakter olan çamaşırcı kadın köyden kente göçen, yapabileceği iş türü az, eşini memnun etmek için çalışmak zorunda olan fakir bir kadındır. Otel görevlisi, çamaşır yıkmaya gittiği ev sahipleri figüran karakterler olarak şahıs kadrosunda yer alır.

İkinci kitaptan itibaren Filistin'den göç etmek zorunda kalan insanlar ve aileleri de karakterlere dâhil edilmiştir. Yazarın Filistin işgali sonrası parçalanmış ailelerin dramını anlattığı *Zeğârîd*¹⁵⁵ ve *Âmun âhir*¹⁵⁶ hikâyelerinde kahramanlar evlatlarından ayrılan kişilerden seçilmiştir. Evlatlarından ayrı yaşamak zorunda kalan, hayatlarındaki evlilik, doğum gibi önemli olaylarda dahi yanlarında olamayan anne karakteri iki hikâyede de göze çarpar. *Zeğârîd* hikâyesinde oğlu Lübnan'a giden, düğününü bir radyo mesajıyla haber alan, mürüvvetini göremediği için üzülen bir annenin ona ulaşamadığı için temsili bir düğün yapışı gözlenir. Annedeki ıstırap ve acı oldukça etkili şekilde tasvir edilir. *Âmun âhir*'de ise kızı Filistin'de yaşayan kendisi Lübnan'a iltica eden bir anne karakteri vardır. Geçmiş sürekli diri tutan, yol boyunca kızına ve torunlarına götürdüğü eşyaları tekrar tekrar şoföre ve gümrük memurlarına sayan yaşlı kadın ayrılığın kederi ve buluşmanın heyecanı içindedir. Ana karakter bu iki ruh halini aynı anda yansıtır. Yazar karakteri oluştururken geçmişin canlandırılması yöntemini çok sık kullanır. Birçok hikâyesinde de okuyucuyu karakterlerin geçmişinden haberdar eder. Çoğunlukla geçmiş güzel anılarla dolu ancak sonrası acı travmalar yaşayan karakterlere rastlanır.

Yazarın üçüncü kitabında ise dilde daha dikkat çekici bir seviyeye ulaşmasıyla beraber hikâyelerinde genel karamsar havanın dağıldığı ve melankoliden uzaklaştığı görülmektedir. Karakterlerine karşı aldığı pozisyon da farklılaşmıştır. Filistin direnişinin konu edildiği hikâyeler bu kitapta belirginleşir. *Fî't-tarîki ilâ Birek Suleymân*¹⁵⁷ ve *Hubzu'l-fedâ*¹⁵⁸ hikâyelerinde ana karakterler vatani savunan savaşçılardır. Filistin konulu iki hikâyede de direniş döneminde savaşmak zorunda kalan ama aslında gönülleri, zihinleri geçmiş güzel günlerde olan, yüzlerinin bir tarafı daima hayata bakan iki erkek

¹⁵⁵ 'Azzâm, *ez-Zillu'l-kebîr*, 47.

¹⁵⁶ 'Azzâm, *ez-Zillu'l-kebîr*, 67.

¹⁵⁷ 'Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 23.

¹⁵⁸ 'Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 73.

karakter resmedilir. Direnen iki kahraman da zihinlerinin içinden geçirdikleriyle tanıtılır. Yazar onlara dair fiziksel bir çerçeve çizmemiştir. Savaşın ortasındaki konumları, saldırıya rağmen düşman tarafa dair kötü bir söz etmemeleri, kendi acıları ve kayıplarına yoğunlaşmaları iki ana karakterde göze çarpan ayrıntılardır.

Teknik unsurlar açısından daha önceki kitabıyla uyum içinde olan dördüncü kitabı *es-Sâ'atu ve'l-insân*'da yazar sosyal çıkarımlar, yoksulluk ve para tutkusunun işlendiği hikâyelerde mültecilerin hayat koşullarına odaklanmıştır. Kahramanları sefalet yüzünden kötü yola düşen kadınlar, hırsızlık yapan, suç işleyen, alçak insanlar arasından seçmiştir. *Li'ennehu yuhibbuhum*¹⁵⁹ hikâyesinde Birleşmiş Milletlerin kurduğu Filistinli Mültecilere Yardım Derneğinde çalışan memur ana karakterdir. Müdürün onların şartlarında yaşayanların kötü işler yapacağına dair imasıyla işten ayrılır ama içten içe müdürün dediğini düşünür. Mültecilerin daha fazla zavallı hale düşmemeleri, sahte iyiliklere kanmayıp çalışarak ve haysiyetle yaşamlarını sürdürmeleri için yiyecek deposunun yakar. Hikâyede kötü koşullar karakterin davranışlarına yön vermiştir. Yazar karakteri sürekli kontrol altında tutmadan hata yapma şansı vermiştir. Kişiliğini eylemleriyle ortaya koymasına izin vererek ya da çevresinin ona davranışlarıyla göstererek bir kenara çekilmiştir.

Aynı kitaptaki *Filistîni* hikâyesinde ise karakteri bir nesneyle ilişkilendirerek okuyucuyla tanıştırır. Hikâyede kimlik kartıyla bütünleşmiş, hayatındaki zorluklara kimlik kartını çözüm bilmiş, ona kavuşabilmek için sıkıntılı süreçlerden geçmiş bir karakter okuyucuyu karşılar. Anlamlar yüklenen kimlik kartının hikâye sonunda yırtılıp atılması karakterin ümitsizliğinin de sembolü olmuştur. Bir mülteci olarak yaşadığı yerdeki insanların gözünden sosyal bir tasvirle kahraman belirginleşir. İnsanın bulunduğu toplum içinde varken yok sayılarak yaşamasının yarattığı kimlik bunalımı karakterin bilinç akışıyla verilir.

Kitapla aynı adı taşıyan *es-Sâ'atu ve'l-insân*¹⁶⁰ hikâyesinde ise başkişi Ebû Fuâd öykünün odak noktasıdır. Olayı anlatan Fethî ise yardımcı karakterdir ve ana karakteri fiziksel ve ruhsal olarak tasvir eder. Ana karakter gizemli biri olarak ortaya çıkar. Yaşadığı kayıpla hassasiyeti artan, geçmişiyile herkesi üzen, hasta olmak pahasına insanlara yardım eden bir kahramanın resmedildiği hikâyede birçok yan karakter, figüran

¹⁵⁹ 'Azzâm, *es-Sâ'atu ve'l-insân*, 5.

¹⁶⁰ 'Azzâm, *es-Sâ'atu ve'l-insân*, 24.

karakter de yerini alır. Yeni bir işe başlayan Fethî'nin ailesi, arkadaşı Abdullah yan karakterlerken, esrarengiz adamın handaki komşusu, Fethî'nin iş arkadaşları figüran karakterlerdir.

Ölümünün ardından yayımlanan beşinci kitabında 'Azzâm boyun eğdirilmiş, mahzun kadın karakterlerden uzaklaşmaya başlamıştır. Genel olarak günlük düşüncelerin işlendiği hikâyelerinde ve özellikle *Filistîniyyât* bölümünde, geçmişe özlem duyan, trajediyi yaşayan insanlar hikâyelerin kahramanlarıdır. Yazar bu kitapta sempati duyulacak, toplumun simgesi olan erkek tipinden uzak, daha duygusal erkek karakterler kurgulamıştır.

Nişan yüzüğünü satan kadının anlatıldığı *Hel yezkuruhâ*¹⁶¹ hikâyesinde yardımcı karakter olan kuyumcu adam hassas, düşünceli, insan sarrafı olarak tasvir edilmiştir. Kuyumcu, kocası üniversitede olan genç kadının zorlandıkları için nişan yüzüğünü satmasına üzülmüştür hatta onun için saklamayı teklif etmiştir. Bunu kabul edemeyeceğini söyleyen kadın yüzüğü bozdurup gitmiştir. Kadının kuyumcuya gelen diğer müşterilerden farklı olduğunu, onun için gerçekten kıymetli olan bir şeyi sattığı için ne kadar zorda olduğunu anlayan adam yüzüğü iki yıl boyunca saklamıştır. İki yıl sonra dükkâna gelen kadın kendisini hatırlayıp hatırlamadığını sorduğunda yüzüğü ona uzatmıştır. Daha önce resmedilen erkek karakterlere benzemeyen kuyumcunun zarif bir karakter oluşu olay üzerinden yansıtılır. Tercihleri ve duyarlılığı ile karakter hakkında ipucu verir.

*Filistîniyyât*¹⁶² bölümünde karakterin mekân ve zaman üzerinden tanıtıldığı hikâyeler yer alır. Kahramanlar terk ettikleri evleri, bahçeleri, özellikle portakal ve badem ağaçlarına duydukları özlemle ve bahar mevsiminin yaşattıklarıyla betimlenmiştir. Geçmiş güzel günlerin özlemiyle tasvir edilen karakterlere dair fiziksel ya da sosyal bir tasvir yoktur. Sadece mekânlar ve geçmişin hissettirdikleriyle ruhsal bir tasvir yapılır.

Altıncı kitabı *Asdâ*' daha önce yayımlanmamış hikâye parçalarından oluşur. İlk yazarlık ürünleri olduğu anlaşılan hikâyelerde masal kahramanlarını andıran karakterler görülmektedir. Eskiye özlem bu kitapta da sıkça vurgulanır. Aynı zamanda yazar hikâyelerinde mülteci olarak gittikleri ülkede sosyal sıkıntılar yaşayan Filistinli karakterlere daha fazla yer vermektedir.

¹⁶¹ 'Azzâm, *el- 'İdu min 'n-nâfizeti 'l-Ğarbiyye*, 63.

¹⁶² 'Azzâm, *el- 'İdu min 'n-nâfizeti 'l-Ğarbiyye*, 76.

*Bi'l-mezâdi'l-'aleni*¹⁶³ hikâyesindeki ana karakter öğretmen genç sosyal ve psikolojik tasvir aracılığıyla betimlenir. Çevredekilerin korkan bakışları ve çocuğun vatanı kaybettiğini anladığında hissettiği öfke ve keder karaktere dair önemli ipuçlarıdır. Yazar birçok öyküsünde yaptığı gibi ana karakterin önüne engeller çıkarır. Okuyucunun karakterle empati yapmasını ve bağ kurmasını sağlamak için yazarın başvurduğu bu yöntem kahramanı daha görünür kılar. Ayrıca yazar Filistin meselesini birçok boyutta ele almasına rağmen Yahudi bir karaktere yer verdiği ilk hikâyedir. Bazı hikâyelerinde figüran şahıslar olarak geçse de bu hikâyede Şem'un ikinci karakter olarak yerini alan ve toplumda fırsatçı, bencil, içten pazarlıklı kimseleri simgeleyen bir tipi temsil eder. Yazar ilk kez açık şekilde Yahudi bir karakter ve açık arttırmadaki Yahudiler üzerinden hissettiklerini aşikâr etmiştir.

Semîra 'Azzâm hikâyelerinde hedefi ve motivasyonu okuyucu tarafından hissedilebilen karakterler ortaya koymakla birlikte çatışma unsurunu da kullanmıştır. Çoğu zaman iç çatışmaya yer verdiği hikâyelerinde bilhassa karakterin istediği şeye kavuşamadığı, acı çektiği, kendini sorguladığı, isteklerinden ıstırap duyduğu sahneler göze çarpar. Hikâyelerde toplumu, kültürü, değer yargılarını sorgulayan, zor şartlar altında ahlakî kuralları ihlal eden, yaşamın anlamı üzerine sorgulamalar yapan, savaş halinde ülkesi için savaşan ya da onu terk etmek zorunda kalan ve hayata tutunmaya çalışan, sosyoekonomik şartlarla mücadele eden kişiler eksik olmaz. Kahramanlar arası çatışma unsuru kadın-erkek ilişkilerinin konu edildiği hikâyelerde de yerini alır.

2.4. Zaman

Hikâyede anlamı oluşturan önemli unsurlardan biri de zamandır. Yaşanan bir olay ve bir de bu olayın aktarılması söz konusudur. Olay bir süre zarfında cereyan eder.

Anlatıma bağlı edebî metinler üç ayrı zamanla okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Birincisi olayın yaşandığı zaman, ikincisi anlatıcının bu olayı öğrenmesi ve anlatması için geçen müddet, üçüncüsü ise yazarın bunları kaleme aldığı zaman dilimidir. Nasıl ki anlatıcı yazarla olay arasında yer alıyorsa, anlatıcıya ait zaman da olayla kaleme alma müddeti arasında yer alır.¹⁶⁴

¹⁶³ 'Azzâm, *Asdâ*, 101.

¹⁶⁴ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelmesine Giriş*, 127.

Hikâyede zaman unsurunu ele alırken değinilecek diğer bir husus da kronolojidir. Bir metinde zamanın akışı kronolojik olabileceği gibi geriye dönüşler veya ileriye atlayışlar olabilir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe de anlatıcının algısını etkileyen bir zaman kavramıdır. Anlatıcı, geçmişte yaşanmış olayları anlatabileceği gibi içinde yaşadığı zamanı da aktarabilir. Bu mesafe bazen geleceğe doğru da uzanabilir.¹⁶⁵

‘Azzâm hikâyelerinin bazılarında zamansal ve mekânsal ifadeler yer vermez, belirsizlik hikâyelerinde yaygındır. Bu da okuyucuya akıcı bir anlatı etkisi yaratır. Olayın nerede ve ne zaman olduğunu anlamayı okuyucuya bırakmış gibidir.¹⁶⁶ Bununla beraber bazı hikâyelerinde net bir tarihi belirtmeyen akşam, sabah, gece gibi günün belirli zaman dilimlerini, günleri, yarın, dün, birkaç gün, hafta gibi vakitleri, saatin kaç olduğunu ya da ne kadar yıl geçtiğini ve mevsim gibi zamansal ifadeleri kullanır.

Anlatıya dayalı eserlerde zaman kaydırma tekniği birbiri ardına kötü bir şekilde dizilmiş olaylardan metni kurtarıp olaylar arasında nedensellik kurulmasını sağlar. Hikâyedeki zaman odağının geçmişe doğru değişimi okuyucuya daha sonra olacak olayları yorumlama şansı tanır. Bir sinema uygulaması olan geriye dönüş modern kurguda oldukça yaygınlaşmıştır.¹⁶⁷

Semîra ‘Azzâm hikâyelerinde sıklıkla kullandığı zaman kaydırma tekniğiyle geriye dönüşler yapar. Öykünün yaşandığı geçmiş zamanı şimdiki zamanda anlatarak verir ve ara ara olayları kesip geçmişe geri dönerek iki anlatı seviyesini aynı hikâyede kullanır. Yazar ‘*Âmun âhir* hikâyesinde bunu çok fazla yapar. Yıllar sonra sınır kapısına kızını görmeye giden yaşlı kadın yol boyunca zamanı keserek geçmişle şimdi arasında gidip gelir. Ayrıca yazarın Filistin konulu hikâyelerinde geniş dönüşler çokça yer alır. *Fî’t-tarîki ilâ Birek Suleymân ve Hubzu’l-fedâ* hikâyelerinde de aynı teknik kullanılmıştır.

Hikâyelerde zamanın özetlenerek kullanıldığı ifadeler yer alır. *Hel yezkuruhâ* hikâyesinde iki yıl sonra yüzüğün alınması “*Bu, iki yıl ya da biraz daha önceydi ama zaman onun ilk durduğu yere, bir insanın kavrayabileceğinden daha hızlı bir şekilde geri döndü*”¹⁶⁸ ifadesiyle iki yılı bir çırpıda geçmiştir. ‘*Avde* hikâyesinde kahramanın

¹⁶⁵ Mehmet Narlı, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları” *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5/7 (Mayıs 2002), 93.

¹⁶⁶ Joseph R. Farag, “Samîra Azzâm’s ‘Man and His Aram Clock’”, çev. Wen-chin Ouyang, Michael Beard, Nora E. Parr, *Middle Eastern Literatures* 18/1 (Londra: 2015), 87.

¹⁶⁷ David Lodge, *Kurgu Sanatı*, çev. Aytaç Ören (Ankara: Hece Yayınları, 2013) 100.

¹⁶⁸ ‘Azzâm, *el-‘İdu min’n-nâfizeti’l-Ğarbiyye*, 67.

hapishanede geçirdiği günlerin etkisini üzerinden atamadığı yıllar “*Korkunç silahıyla dokuz yıldır onun için korku kaynağı olan bir karaktere alışmıştı*”¹⁶⁹ ifadesiyle özetlenmiş zaman şeklindedir. Kocasının ölümünün ardından yeni doğan bebeğini kabullenmekte zorluk çeken annenin yer aldığı *el-’İdu mine’n-nâfizeti’l-ğarbiyye* hikâyesinde babanın ölümü üzerinden geçen süre “*Hayır, tam bir yıldır bu ölüme katlandığına inanamıyor*”¹⁷⁰ ifadesiyle özetlenmiştir. ‘Azzâm bu yöntemle aslında yaşanırken uzun olan bir süreyi anlatımda kısaltarak metinde olay akışını hızlandırmış ve bu yöntemi başarılı şekilde kullanmıştır.

Yazar bazı hikâyelerinde zamansal ritmi bozmamak için zamanı kesme tekniğini kullanmıştır. Zaman atlandığından bu süre içinde meydana gelen olaylara dair net bir bilgi yoktur. İki yıl sonra, birkaç gün sonra gibi ifadelerle bu durumu okuyucuya aktarır. Bu tekniğe ayrıntılara girmeyip okuyucuyu gereksiz detaylardan kurtarmak amacıyla başvurmuştur.¹⁷¹ *Seccâdetune’s-sağîra* hikâyesinde kayıp halının beş yıl sonra kapıya bırakılması böyle bir yöntemdir. Geçen beş yıla dair yazar bir bilgilendirme yapmamıştır. “*Bunun beş yıl önce olduğunu söyledim. Kışın duvarlarımızın çıplaklığıyla halının yokluğunu fark edince kadar neredeyse halıyı unutuyorduk. Bir sabah kapının önüne yığılmış halıyı bulmamız beklediğimiz son şeydi*”.¹⁷²

‘Azzâm’ın olayın yaşandığı zamanla anlatıldığı zamanın paralellik gösterdiği, aynı zamanı temsil ettiği hikâyeleri de vardır. Bu tarz hikâyelerde okuyucuya ayrıntılar daha iyi aksettirilir.

Olayın yaşandığı zamanla anlatı zamanının aynı anda olduğu hikâyelere özellikle diyalog sahnelerinde rastlanır. İki zamanın uyumu yazara hikâyede gerçeklik hissi yaratma fırsatı verir. *el-Kâratu’l-bekr* hikâyesinde olayla anlatı aynı zaman içinde gerçekleşmiştir. Okuyucu hikâyede kahramanlarla birlikte konuşma zamanının içindeymiş gibi hisseder.

“-Erdemin birden fazla anlamı olduğunu düşünmüyorum.

-Sen annem gibi konuşuyorsun.

-Annen ne diyor?

-Ne hakkında?

¹⁶⁹ ‘Azzâm, *Asdâ*’, 58.

¹⁷⁰ ‘Azzâm, *el-’İdu min’n-nâfizeti’l-Ğarbiyye*, 47.

¹⁷¹ Hittinî, *Semîra* ‘Azzâm; *Râidetu’l-kıssati’l-kasîrati’l-Filistîniyye*, 147.

¹⁷² ‘Azzâm, *es-Sâ’atu ve’l-insân*, 105.

-Örneğin erdemli kadın hakkında.”¹⁷³

‘Azzâm’ın hikâyelerinde zamansal öneme sahip bazı sözlerin tekrarlandığı görülür. Aynı zaman dilimini hikâyede birkaç kez kullanarak okuyucuda ses aracılığıyla amaçlanan zamanın tüm önceki ve sonraki zamanlardan farklı bir zaman olduğunu hissettirir. *İktene ‘û ve lakin* hikâyesinde yazar ‘sabah’ vakti üzerinde durur.¹⁷⁴

“Sabahleyin aşçı iki eliyle kapıyı çalarken gözünü açtı ya da açarmış gibi yaptı. Sabahleyin telefon her numaraya meşgul çalıyordu. Ve sabah evin sahibi çok yakınında olduğu halde gizlice sızan hırsız nasıl fark etmediğini ona bin kere sordu...”¹⁷⁵

‘Azzâm karakterlerin psikolojik tahlilini yaparken bazen zaman öğelerinden faydalanır. Bilhassa *el- ‘Îdu mine ‘n-nâfizeti ‘l-ğarbiyye* hikâyesinde kahramanın ruh halini sonbahar ve ilkbahar mevsimiyle özdeşleştirmiştir.

Zaman kavramının konu edildiği *es-Sâ ‘atu ve ‘l-insân*’da ise yazar geçmişteki acıyı betimler ama hangi dönem olduğuna değinmez. “Sabahın dördü, şafak vakti” gibi günün farklı zamanlarından bahsetse de hikâyenin tarih olarak hangi zaman diliminde yaşandığı bilinmez. Zaman duvardaki saat sembolüyle hikâyenin bir ögesi olarak yer alır.

Semîra ‘Azzâm eserlerinde farklı zaman tekniklerini kullanarak hikâyelerinin etkisini arttırmış ve okuyucuya çeşitli zamansal kavramlar sunarak hikâyeyi tekdüzelikten kurtarmıştır.

2.5. Mekân

Kurmaca bir anlatıda olayların geçtiği fiziksel ve toplumsal ortama mekân denir. Coğrafi bir bölge, bir alan, bir kent ya da köy olabileceği gibi aile, iş yeri, okul gibi bir ortam da olabilir. Gerçeklik izlenimini arttırmak için ülke, şehir ya da köy gibi yerleşim yerlerinin adları gerçek adlarıyla verilirken, bazı anlatılarda hiç bilinmeyen adlar da verilebilir.¹⁷⁶

Mekân tasvirleri eserlerdeki kahramanların bazı özelliklerini yansıtmada yazara yardımcı olur. Anlatı esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle olay kahramanının uyuşması veya çatışması ferde ya da topluma has özelliklerin görülmesini de sağlar.

¹⁷³ ‘Azzâm, *ez-Zillu ‘l-kebîr*, 123.

¹⁷⁴ Hittinî, *Semîra ‘Azzâm; Râidetü ‘l-kıssati ‘l-kasîrati ‘l-Filistîniyye*, 149.

¹⁷⁵ ‘Azzâm, *el- ‘Îdu min ‘n-nâfizeti ‘l-Ğarbiyye*, 41.

¹⁷⁶ Salih Bolat (haz.), *Romanda Anlam Yaratma Süreçleri* (İstanbul: Varlık Yayınları, 2006), 55.

Ayrıca kahramanın ruh hali ve olay örgüsünün detayları mekân tasvirinden anlaşılabilir.¹⁷⁷

Hikâye yazarlarının özellikle doğdukları, içinde yer aldıkları mekânları öykülerinde işlemekten vazgeçemeyişlerinin nedeni kendilerinin ve öykülerinin o mekânların ürünü oluşu, diğer bir söyleyişle oralarca doğrulmalarıyla ilişkilidir. Bu da çoğu zaman doğdukları ya da yaşadıkları mekânlarla tanınmalarını beraberinde getirmektedir.¹⁷⁸ Bu nedenle yazarı tasvir ettiği yerden soyutlamak oldukça güçtür. Aksine bu durum yazarın kabiliyetiyle metne ivme kazandırabilir.

Semîra ‘Azzâm hikâyelerinde çocukluğunun geçtiği şehirleri, yitirilen ülkenin hüznüyle gitmek zorunda kaldığı yerleri mekân olarak çokça kullanmıştır. Hayfa, Yâfâ, ‘Akkâ, Kudüs, Beyrut, Bağdat, Amman, Dar’â, Gazze, Nasıra gibi birçok şehir hikâyelerinde geçmektedir. Aynı zamanda bu şehirlerdeki kiliseleri mekân olarak seçmiş, yolları, sokakları, mahalleleri tasvir etmiştir. Doğaya, özellikle portakal bahçelerine, badem ağaçlarına ve denize de ‘Azzâm’ın hikâyelerinde mekân ögesi olarak rastlamak mümkündür.

‘Azzâm’ın hikâyelerinde gerçeklik vazgeçilmez bir unsur olduğu için ayrıntılı, etkileyici tasvir büyük önem taşır. Mekânın bazı bölümlerini ön plana çıkardığı, bazen daha silik bıraktığı ya da zamanla iç içe çizdiği hikâyeleri vardır.

Mekânın olayla birlikte hareket ettiği, ona sıkı sıkıya bağlı hikâyelerde mekânı betimlemek yazara hikâyeyi geliştirmede kolaylık sağlar. Mekân böylece hikâyenin önemli sütunlarından biri haline gelir ve karakter kadar önem kazanır.¹⁷⁹ ‘Azzâm’ın *Mecnûn’c-ceres*¹⁸⁰ hikâyesinde de mekân karakterlerin varlığı kadar önem kazanmıştır. Köydeki kilisenin işlerini yapan ve önemli günlerde çanı çalan görevli kırk yıldır severek uğraştığı işten artık yaşlandığı için çıkarılır. Kilise ve çan adamı o derece özdeşleşmiştir ki başka birinin çanı çaldığını gören herkes şaşırır. Buna içerleyen adam bir kilisede tekrar çan çalabilmek için çevre köyleri dahi gezer ama bir sonuç alamaz. Bu hikâyede mekân karakterin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Aynı şekilde yazarın Filistin’e olan bağını doğrudan kilise aracılığıyla anlattığı diğer bir hikâye de *Sevretu’l-ecrâs*¹⁸¹’tır. Hikâyenin kahramanı yaşlı adam Filistin’den

¹⁷⁷ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelmesine Giriş*, 146.

¹⁷⁸ Ömer Lekesiz, *Öykü Menzlleri I* (İstanbul: Şule Yayınları 2017), 190.

¹⁷⁹ Hittinî, *Semîra ‘Azzâm; Râidetü’l-kıssati’l-kasîrati’l-Filistîniyye*, 154.

¹⁸⁰ ‘Azzâm, *es-Sâ’atu ve’l-insân*, 88.

¹⁸¹ ‘Azzâm, *Asdâ*, 97

Lübnan'ın bir köyüne göç etmek zorunda kalmış bir adamdır. Her pazar sabahı kilise ayinine gitmeyi önemseyen adam burada kiliseye giderken neredeyse ayaklarını sürümektedir. Gittikten sonrada kiliseden ilk ayrılan odur. Bir kez çanları çalmak için rahipten izin istese de izin alamamıştır. Kendi köyünde çocukluğundan beri çan çalma işini burada da sürdürmek ister ama imkân bulamaz. Köyünde gitmeye can attığı kilise, çalmaktan keyif aldığı çan bu köyde kaybettiklerinin acısıyla kulaklarını tırmalayan bir ses olmuştur. Yazar bu hikâyede mekân üzerinden karakterin hasretini resmetmiştir.

‘Azzâm gerek kamusal gerekse özel alanı tasvir etmekte oldukça yeteneklidir. Halka açık bir yer sunmak istediğinde bu yerin gerçekliğine okuyucuyu ikna etmek için bilindik isimler kullanır ya da o yeri detaylandırır. Özellikle *es-Sâ‘atu ve’l-insân* hikâyesinin sonunda adamın ölü olarak bulunduğu oda tüm detaylarıyla resmedilmiştir.

"كان هناك غرفة في وسطها مائدة عليها كسرات من خبز و بقايا من طباق طعام تفضي الى غرفة

أخرى داخلية فيها سريران من الحديد الأسود واحد منسق مفروش ببطانية رمادية... أما الآخر فقد كانت

اغطيته متكومة فوق جسم ما..."

“Ortasında ekmek kırıntıları ve bir tabak yemek artığının olduğu masanın durduğu bir oda vardı. Oda biri gri bir battaniyeyle örtülü iki siyah, demir yatak olan başka bir odaya açılıyordu... Diğer yatakta ise bir cisim yığılı haldeydi.”¹⁸² Cümlesiyle odadaki küçük ayrıntılara kadar sunan yazar gerçeği tüm çıplaklığıyla yansıtmaya çalışmıştır.

Yazar mekânın hatlarını netleştirmek için renklerden ve nesnelerden yararlanır. *Hattâ lâ tetesallebu’ş-şerâyîn* hikâyesinin girişinde şehri renkleri kullanarak biçimlendirir. “Loş bir akşamdı ve şehir gri bir gökyüzüyle kaplandı. Küçük, renkli ışıklar güne tutunamadı. Çiseleyen yağmur, ışığını emen bir sisle şehri kapladı ve artık kırmızı ve yeşil lambalardan başka bir şey yoktu”.¹⁸³

Ev, dükkân, kafe, konferans salonu gibi kapalı yerleri de öykülerinde mekân olarak seçen ‘Azzâm, *Musâfir*¹⁸⁴ hikâyesinde Beyrut havaalanı mekân olarak tercih etmiştir. Anlatıcı gidip gelen yolcuların veda ve kavuşma sahneleri tasvir ederek, uçuş anonslarına, kalabalığa dair bilgiler vererek mekânın canlılığını yansıtmaya çalışmıştır. Gişelerdeki

¹⁸² ‘Azzâm, *es-Sâ‘atu ve’l-insân*, 35.

¹⁸³ ‘Azzâm, *el-‘İdu min’n-nâfizeti’l-Ğarbiyye*, 13.

¹⁸⁴ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 95.

bilet kontrollerini, kalabalığın bekleme salonundaki hareketliliğini okuyucuya aktarmıştır. *el-Şeyhu Mebrûk*¹⁸⁵ hikâyesinde mahallede on yıldır dolaşan, esnafla vakit geçiren garip adamın ortadan kayboluşu hakkında berber dükkânında dönen meraklı konuşmalar anlatılır. Burada mekân olarak küçük mahallelerin kalbi sayılan yerlerden biri yani berber dükkânı seçilmiştir.

*Filistîni*¹⁸⁶ hikâyesi de bir bakkal dükkânının mekân olarak tercih edildiği hikâyelerdendir. Yazar kahramanın dükkân içinde dolaşmasını, üst kattaki komşunun sepet uzatarak sipariş verişini, sokaktaki diğer esnafları tasvir ederek mekânı ön plana çıkarır.

Yazar merasimleri betimleyerek o anı mekân üzerinden anlatır. *Hevâcis*¹⁸⁷ hikâyesinde annesi ve babasını kaybettikten sonra yetimhanede yaşamaya başlayan bir kız çocuğunun korkularına değinilir. Yetimhanedeki çocuklar zenginlerin cenaze törenlerine götürülür, ölünün başında dua okurlar. Yine böyle bir cenaze törenine götürülürken annesini yakın zamanda kaybeden kız taziye ortamının kalabalığı, ağlayanların seslerinden ürker ve evin bahçesine girmek istemez. Öğretmenin zoruyla getirildiği cenazenin başında annesinin cenazesini hatırlar. Ölünün üzerindeki çiçekler, etrafında yakılmış mumlar, kokular kıza annesinin ölümünü hatırlatır. Yazar taziye ortamını ve ortamın kıza geçmişi çağrıştırmasını incelikleriyle tasvir etmiştir.

Hikâyede mekân unsurunun etkisini fark eden ‘Azzâm renklerden, nesnelerden, doğadan, geçmiş nişanesi gibi taşıdığı Filistin şehirlerinden faydalanmıştır. Gerçeklik algısını arttıran bu seçimler yazarın okuyucuyla etkileşimini sağlamıştır.

2.6. Dil ve Üslup

Dilin doğru kullanımı, dilbilgisi ve imla ne tür bir metin olursa olsun yazı için en önemli vasıttır. Edebî eserlere gelince bu durum bir zorunluluktur. Dil edebiyat dünyasının yapı taşıdır ve bir yazarı diğer bir yazardan ayıran en önemli unsurdur.

Modern öyküyü güzel kılan sırlardan biri de yazarın kullandığı dil, en uygun kelimeyi seçmedeki özen ve dilde yakaladığı sahiciliktir. Yazınsal metinlerde dil sadece duyular, düşünceleri aktaran bir araç değildir. Bunların yanında yazarın sanat anlayışını, estetik tutumunu da yansıtır. Yazar bir biçim anlayışı doğrultusunda dili kurar,

¹⁸⁵ ‘Azzâm, *Eşyâu sağıra*, 31.

¹⁸⁶ ‘Azzâm, *es-Sâ’atu ve ’l-insân*, 70.

¹⁸⁷ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 5.

bu dille sadece bir aktarım değil bir inşa oluşturma peşindedir. Olaylar, mekânlar ve duygular arasında biçim geliştirerek sözcülerle, cümlelerle bir yapı kurar. Yazar sadece kendi olanaklarını sunan dili hem temsil gücüyle bunu kullanmak hem de ondan bir güzellik yaratmak durumundadır.¹⁸⁸

Öyküdeki dil yalnızca anlatım ve tasvir görevini üstlenmekle kalmaz, edebi metne sıcaklık ve canlılık vermede derin ve kesin bir role sahiptir. Ayrıca hikâyedeki diğer öğelere de etkisi sirayet eder. Eserde incelikli, güzel ve doğru bir dil kullanılmadığında bakış açısı, zaman, mekân, karakterler, atmosfer gibi öğelerin yer alması, konunun ilgi çekici ve anlamlı olması onu dikkate değer kılmamaktadır.¹⁸⁹

Hikâye az kelimeyle çok anlam ortaya konması gereken bir edebi tür olduğundan yazarın kelime tasarrufu yapması, fazlalıkları ayıklaması, canlı ve akıcı bir hikâye haline dönüştürebilmesi için ifadeleri netleştirmesi gerekir. Yazarın ne söylediğinden ziyade nasıl söylediği önemlidir. ‘Azzâm eserlerinde açık, sade bir dil kullansa da anlatmak istediğinin detaylarına, kapalı kalan yönlerine, hikâyenin kilit noktasına değinerek anlatımı süsler. Yazarın dil zenginliği ve duyarlılığı, dili kullanma becerisi metinlerde görülür.

Semîra ‘Azzâm hikâyelerinde fasih, anlaşılır ve akıcı bir dil tercih eder. Atasözleri ve deyimlere pek yer vermez. Kalıplaşmış ifadeler kullanmaz. Cümleleri ise boyut olarak farklılık gösterir. Konuşma cümlelerini kısa, tasvire yer verdiği cümlelerini uzun tutar.

Yazar hikâyelerinde “فهو مضطر , دعوني , توقف”¹⁹⁰, “اي ولد؟ , لم ,”

ابي ما هذا؟”¹⁹¹ gibi kısa cümleler görülürken oldukça uzun cümleler de yer alır.

”لم يكن بحاجة الى من يؤكد له انه محتاج لزوجة وقد تفض عن مفرقيه غبار الثامنة و الثلاثين و بات

يضيق بقمصانه يحملها للمصبغة و يعيدها مرة كل اسبوع , و لكنه كان بحاجة الى من يختصر في نفسه

التردد و يدل باصبعه على واحدة بالذات ليشعر انه لا يقف تماما على ارض رخوه...”

¹⁸⁸ Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, 132-134.

¹⁸⁹ Fuâd Kandîl, *Fennu kitâbeti 'l-kıssa* (Mısır: el-Dâru'l-Mıdriyyetu'l-Lübnâniyye, 2010), 83.

¹⁹⁰ ‘Azzâm, *Asdâ*, 37.

¹⁹¹ ‘Azzâm, *Eşyâu sağıra*, 41.

“Otuz sekizinci yaşının tozunu atarken bir eşe ihtiyacı olduğunu belirtenlere ihtiyacı yoktu. Haftada bir çamaşırhaneye götürmeye devam ettiği gömleklerinden usanmaya başlamıştı ama içindeki tereddüdü azaltacak birine ihtiyacı vardı ve tamamen kaygan bir zeminde durmadığını hissetmek için parmağı özellikle birini işaret ediyordu.”¹⁹²

"الموسيقى تعوي والصيحات المنكرة تتساقط حادة وتترامى على تلك المظلات المفروشة من رؤوس اشجار الصنوبر فتشعر ان هذه ترفضها وتحرك اغصانها في رفض واصرار لا يمكن ان يفسرا قط على انها انسجام مع هذا العواء المسعور الذي ينبعث من المتهى منذ الظهيرة ، وكل ظهيرة ، ومنذ اليوم وكل يوم ، منذ فتح هذا الرقيق مقهاه ، وكتب على هذا المطل الجميل ان يغدو مراحاً لهؤلاء الصبية وأولئك لفتيات لا يدري المرء أيهم من ايهن ، فكلهم في السراويل الضيقة ، والقمصان الملونة ، والشعور المتهذلة خصلا على الجبين ، سواء."

“Müzik ulumaları, iğrenç çığlıklar keskin bir şekilde düşer ve çam ağaçlarının oluşturduğu bu gölgeliklerin üzerine yayılır. Ne var ki ısrarla karşı çıkarak dallarını hareket ettirirken onun bunu istemediğini hissedersin. Öğleden beri ve her öğle, bugün ve her gün, hatta bu arsızın kafeyi açmasından bu yana kafeden yayılan bu çılgın uluma asla bir ahenk olarak izah edilemez. Bu güzel manzara hangisinin hangisine dönüştüğü bilinmeyen bu erkekler ve kızlara takdir edilmiş. Hepsinde dar pantolonlar, rengârenk gömlekler, alınlarının üzerine sarkan kâküller var.”¹⁹³

Yazar ifadenin gücünü arttırabilmek için “صورة للموت قبيحة - Ölümün çirkin bir resmi vardı”¹⁹⁴ gibi devrik cümleleri de tercih etmiştir.

‘Azzâm’ın hikâyelerinde Arapça imlanın aksine kullanımlar göze çarpmaktadır. Yazar, özellikle elif (l) harfinde alt ve üst kısmına gelmesi gereken hemzeyi (ء) birçok yerde kullanmamıştır. Hikâyelerinde أي، إلا، إلى، إن، أن gibi edatlarda ve bağlaçlarda

¹⁹² ‘Azzâm, el- ‘Îdu min ‘n-nâfizeti ‘l-Ğarbiyye, 31.

¹⁹³ ‘Azzâm, es-Sâ‘atu ve ‘l-insân, 93.

¹⁹⁴ ‘Azzâm, Ve kısasun uhrâ, 9.

hemzeyle yazmayı pek tercih etmediği gibi bazen kelimelerde de hemzeyi kullanmamaktadır. اقدام، اعطى، اختار، اجل، vb. örnekler hikâyelerinde fazlasıyla mevcuttur.

Hikâyelerinde isim ve fiil cümlelerine eşit oranda yer veren yazar eksiltili cümleler de kullanır. Yazar özellikle üç noktaya diyalog tarzında görülen eksiltili cümleler başta olmak üzere tüm hikâyelerinde yer verir. Aynı zamanda eksiltili cümlelerde vurguyla soru sorma örneklerine sıkça rastlanır. Fasih Arapçaya uygun olmayan ancak günlük dilde kullanılan bu soru biçimiyle yazar, karakterlere ve hikâyeye uygun bir dil tercih etmiştir. “Bağırıyor mu?, Domatesi mi kastediyorsun?,” anlamına gelen cümleleri soru eki olmadan ¹⁹⁵ “يصيح؟، تقصد الطماطة؟” şeklinde ifade etmiştir.

Diyalog şeklindeki eksiltili cümleler ise;

"و هي تقول : اجل اريد بيعه..."

هدية الزواج؟"

“O dedi: Evet onu satmak istiyorum..
Evlilik hediyesi mi?

...

”سأل مستفهما : طالبة؟

قالت و قد انفرجت شفتاها عن ابنسامة محبة {بل الطالب زوجي}.

حديثا الزواج؟"

“Merakla, öğrenci misin? dedi.

Kız sevimli bir gülümsemeyle dudaklarını aralayarak ‘Aslında öğrenci benim eşim’ dedi.

Yeni evli misin?”¹⁹⁶ biçimindedir.

Aynı şekilde diyalog tarzının geçtiği başka bir hikâyede eksiltili cümleler ve üç noktalar göze çarpar.

¹⁹⁵ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 41.

¹⁹⁶ ‘Azzâm, *el- ‘İdu min ‘n-nâfizeti ‘l-Ğarbiyye*, 65-67.

"- ماذا يسع...؟"

- كل طعامك... لا شيء...

- و بعد...؟

- و بعد يحمله البقال إلى مكان بعيد.

- ماشيا؟"

"-Ne sığacak..?"

-Sen yemeğini ye... Bir şey değil...

-Ya sonra..?"

-Sonra bakkal onu uzak bir yere taşır.

- Yürüyerek mi?"

Semîra ‘Azzâm tamlamaları zenginleştirilmiş bir dil kullanır. Hikâyelerinde isim ve sıfat tamlamaları epey fazladır. ¹⁹⁷”نزهته الفكرية“، ¹⁹⁸”قسمات وجهي الوديع المنكسرة“، ¹⁹⁹”اربعة اختام مستديرة صريحة“، ²⁰⁰”سيارات كبيرة حمراء سوداء خضراء“، ²⁰¹”هاجة“ gibi iç içe geçmiş tamlamalar eserlerinde görülür.

Kelimelerin alışılmış bağlamlarından koparılıp farklı kalıplar içerisinde kullanıldığı, benzetmelerle bezenmiş şiirsel ifadelerin tercih edildiği söz öbekleri ‘Azzâm’ın hikâyelerinin bir diğer özelliğidir. “الظلام الذي نحر عروق الشمس - Güneşin damarlarını kesen karanlık”²⁰³, “كانت الحقول تشرب المطر - Tarlalar yağmuru içiyordu”²⁰⁴

¹⁹⁷ ‘Azzâm, el- ‘Îdu min ‘n-nâfizeti ‘l-Ğarbiyye, 78.

¹⁹⁸ ‘Azzâm, Asdâ’, 102.

¹⁹⁹ ‘Azzâm, es-Sâ‘atu ve ‘l-insân, 71.

²⁰⁰ ‘Azzâm, ez-Zillu ‘l-kebîr, 33.

²⁰¹ ‘Azzâm, Eşyâu sağîra, 52.

²⁰² ‘Azzâm, Ve kısasun uhrâ, 129.

²⁰³ ‘Azzâm, el- ‘Îdu min ‘n-nâfizeti ‘l-Ğarbiyye, 49.

²⁰⁴ ‘Azzâm, es-Sâ‘atu ve ‘l-insân, 36.

– قصة افتداء الحياة بالجسد و بالدم“²⁰⁵ , *Yolun karanlığı onu yuttu* – ابتلعتة عتمة الطريق“ ,

Elinin - حرارة يدها تأكل كفه“²⁰⁶ , *Beden ve kanla hayata fidye veren bir hikâye*“

gibi benzetmeler yazarın hikâyelerinde göze çarpar. *sıcaklığı avucunu yiyor*”²⁰⁷

Ses tekrarları yazarın başvurduğu tekniklerden biridir. *Nasîb* hikâyesinde bir sayfada yedi kez “لا, لا اريد - *Hayır, istemiyorum!*” ifadesi kullanılır. Burada kelime tekrarı metne bir ahenk katmasının yanında kahramanın iç konuşmasına, ruhsal durumuna işaret eder.

Aynı şekilde *el-Mer’etu’s-sâniye*²⁰⁸ hikâyesinde de “*O ne kadar güzel* - ما احلاها“

ibaresi beş kez kullanır. Babası bahçıvan olan küçük çocuğun evin sahibi genç kıza duyduğu platonik aşkla onu herkesten üstün ve özel kılmak için kullandığı bu tekrar genç kıızı ve ona duyulan aşkı hikâyede odak noktası kılmıştır. *es-Sâ’atu ve’l-insân* hikâyesinde ise son sahnedeki “*Tik tak tik tak diyen sesi* - و صوتها يقول تك تك تك“ ifadesiyle adamın cansız bedeninin bulunduğu yıkık dökük bir odada canlı olan zamana dikkat çekmek için saatin vuruş sesi tekrarlanır.

Fasih dili tercih eden yazar tek bir öyküsünde lehçe kullanmıştır. Farklı coğrafi bölgelerdeki hikâye okuyucusunun metni anlamasını zorlaştıran bu durumdan genellikle kaçınır. Yazar *Sa’d ve’d-dîk*²⁰⁹ hikâyesinde genç çocuğun ailesiyle diyalogunda Irak lehçesine yer verir.²¹⁰

– “ هذا الديج مالي .. <صوغة> من جليلة . مو تمام يوم؟

ولكن إبراهيم الوقح لم ينصرف قبل أن يقول:

– عابت هيجي صوغة“

– “*Bu horoz benim... Celîle’nin hediyesi. Öyle değil mi anneciğim?*

²⁰⁵ ‘Azzâm, *es-Sâ’atu ve’l-insân*, 27.

²⁰⁶ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 92.

²⁰⁷ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 88.

²⁰⁸ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 93.

²⁰⁹ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 33.

²¹⁰ Hittinî, *Semîra ‘Azzâm; Râidetü’l-kıssati’l-kasîrati’l-Filistîniyye*, 174.

Fakat küstah İbrahim söylemeden gitmedi:

-Al hediyeni başına çal.”²¹¹

Aynı hikâyede başka bir diyalogda ise şöyle ifadeler kullanılır:

”- ماما خطية نذبح الديج خل دانرييه عدنا

ولكن أمه لم تقل شيئاً ، وتدخل إبراهيم فقال وهو يرتب الصحف على المائدة:

-قابل تريد الحديقة تصوير سيان من وصاخته ؟

-هذا مو شغللك ، هذا خوش ديح ما يوسخ .”

-Anneciğim, zavallı horozu kesmeyelim biz de büyüsun.

Ama annesi bir şey söylemedi. İbrahim araya girdi ve sofradaki tabakları düzenlerken şöyle dedi:

-Bahçenin onun gibi pis olmasını mı istiyorsun?

-Sen karışma, bu kirletmeyen güzel bir horoz”²¹²

Üslup ise yazarın sanatsal hedeflerine ulaşmak için elindeki araçlarla meydana getirdiği usuldür. Yazarın elindeki araçlar ise karakterler, olaylar ve ortamdır. Her yazarın kendine has sözcük seçimi, cümle düzenlemesi, olayları koordine etme biçimi, anlatım tarzı vardır. Yazarın üslubu anlam, ritim, duygu, düşünce ve amaçtan teşekkül eder.²¹³

Modern hikâyede sıkça kullanılan monolog, diyalog, iç çözümleme, mektup, geriye dönüş tekniği, ironi (gizliden eleştirme, alay), ritim, atmosfer gibi unsurları ‘Azzâm’ın hikâyelerinde görmek mümkündür. Ayrıca yazar daha çok klasik olan doğrudan anlatım yönteminden yararlanır.

Anlatım yöntemi tasvire dayanır ve dilsel yapılar tasvir için şarttır. Yazarlar kesintisiz betimleme yaparak değil onu zevk havasında kurgular ve metni güzelleştirirler. Betimleme metnin hizmetkarı gibidir. Okuyucuya olayları ve duyguları aktarmada, ifade etmede önemli rol oynar.²¹⁴

Semîra ‘Azzâm hikâyelerinde anlatım yöntemini baskın şekilde kullanan bir yazardır ve bazen mecazi anlatım yöntemini tercih eder. Anlatımında hafızanın dili

²¹¹ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 38.

²¹² ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 39.

²¹³ Necm, *Fennu’l-Kıssa*, 109.

²¹⁴ Kandîl, *Fennu kitâbeti’l-kıssa*, 169.

hakimdir ve duygusal öğeler çokça görülür. Didaktik açıklamalar içeren bilgilendirici bir dil yerine sanatsal bir dili önceler. Yazarın hayal gücüyle ilgilenmediği, hikâyede tesadüflere, kurguya ve çatışmaya yaslanarak bu eksikliği giderdiği görülür.

‘Azzâm’ın hikâyelerinin sanatsal başarısıysa konuları ya da olay örgüsü değil analizlerin ve tasvirlerin zengin oluşudur. Hikâyenin atmosferinin yakalandığı küçük ve ince detaylar, içten ve yalın ifadelerle okuyucuyu şaşırtan gerçekçi, sanatsal bir çerçeveye kuşatması, insan ruhunu tahlil ederken (özellikle kadın karakterlerde) varlığının derinlerindeki ortaya çıkarması ve korkularını incelemesidir. Okuyucuyla konuşuyormuşçasına canlı sahnelerin yer alması ve hikâyelerinde doğrudan anlatımı tercih etmesidir.²¹⁵

Karakterleri gergin, deli dolu olmadığı için üslubu gerilim, ani iniş çıkışlar, keskin geçişler taşımaz. Klasik bir şekle sahip, sürprize izin vermeyen ve şiddetsiz bir dil tercih eder. Dili hikâyedeki kahramanlarıyla uyumlu kullandığı görülür. Kederli, yoksul, üzgün insanları seçtiği için onların duygu ve hislerine tercüman olmaya çalışır. Bu insanların zorluklar karşısında tavırlarını, hayal kırıklıklarını, zaferlerini basit, bezgin, hüznü ama etkili, sıcak ve kuşatıcı bir dille aktarır. Bunu yaparken içe bakış tekniğiyle duygu ve düşünceleri ayrıntılı ele alır. *Sete ‘aşşe’l-leyle*²¹⁶ hikâyesinde engelli bir insana toplumun bakışını ve böyle bir çocuğun ruh halini, emeğiyle ve başkasının yardımı olmadan iş bulabilmenin eşsiz sevincini anlatırken hikâyedeki heyecan okuyucuya yansır.

Oğluyla yaşayan yaşlı bir kadının köpeğinin gelini tarafından bir çuvalla uzak bir yere atılmasının anlatıldığı *Leyletu’ d-diyâ* ²¹⁷ hikâyesinde yaşlı kadının hissettikleri, sokağa atılan yaşlı köpekten kendine pay biçmesi, acısını sadece torununun paylaşması dokunaklı bir şekilde işlenir.

Fasih bir dil kullanmaya özen gösteren yazar duyguyu derinleştiren ifadelere, dille estetik bir görüntü çizmeye gayret eder. Bunlarla okuyucunun zihninde çağrışımlar yaratmayı hedefler. *Fî’t-tarîki ilâ Birek Suleymân* hikâyesinde kucağında ölen çocuğunu gömmek için bir ağaç arayan Hasan’ın badem ağaçlarından birini seçmesi ve küçük yıldızlar gibi beyaz yaprakları üzerine serpmesi hikâyenin baş kısmında tasvir ettiği evin bahçesindeki ağaçlar ve gece parıldayan yıldızlara göndermedir. Badem ağaçları ve yıldızlarla çağrışım yaptığı görülür.

²¹⁵ Şehâb, “el-Mer’etu’l-me’zûmetu dî kısasi Semîra ‘Azzâm”, 310.

²¹⁶ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 29.

²¹⁷ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 13.

“Ay ışığı bol bir geceydi. Bahçesindeki ve onun ardındaki diğer bahçelerdeki badem ve kayısı çiçeklerinin bütün gecelerini şiirleştiren küçük, beyaz yıldızlar gibi görünmesini sağlıyordu.”²¹⁸

“Etrafına bakındı sonra badem bahçelerine doğru döndü. Uzun süre göz gezdirdikten sonra çocuğu altına koyacağı bereketli bir ağaç seçti. Ardından dallardan birini kırdı ve onunla dairesel hareketler yaparak yeri kazmaya başladı. Hemen küçük mezar kadar genişletti. Onu avuç avuç toprakla örterken eliyle tutuyordu. Durdu ve ağacı salladı. Sonra ağacın beyaz yıldızlarıyla kabri onun için kapladı.”²¹⁹

Anlatım tekniklerinden olan diyalog, bir yazarın karakterlerini oluştururken başvurduğu önemli araçlardan biridir. Akıcı ve ayrıntılı bir diyalog hikâyeye keyif katmakla beraber karakterlerin birbirleriyle açık ve doğrudan iletişim kurmasını sağlar. Uygun yerde ve etkili biçimde kullanıldığında anlatıma canlılık katar. Diyalogun hikâyenin çekirdeğini oluşturması için diğer unsurlarla uyum içinde, doğal, sürükleyici, karaktere ve onun pozisyonuna uygun olması gerekir.²²⁰

Kolay görüldüğü halde zor bir yöntem olan diyalog hikâyede var olan kusurların ortaya çıkmasına, anlatımın yavan kalmasına sebebiyet de verebilir. ‘Azzâm hikâyesinin genel atmosferine ve karakterlerin durumuna göre diyalog tekniğini kullanmıştır. Bu yöntem çok az hikâyesinde yer vermiş olsa da iyi şekilde kullanır. Yazarın diyalogda kısa cümleler tercih ettiği, hikâyede anlatının seyrine göre metne ara ara yerleştirdiği ve konuşmayı genelde iki kişi arasında sürdürdüğü görülür. Tamamen diyalog şeklinde yazılmış iki hikâyesi vardır. Bunlar el-Kâratu’l-bekr²²¹ ve ‘İndemâ temradu’z-zevcât’tır.²²² ‘İndemâ temradu’z-zevcât hikâyesi ana karakter rolündeki kadın, arkadaşı, hastanedeki doktor ve hemşire arasında geçen tiyatro sahnesi gibidir.

“Kadın: Neden soruyorsun? İnsanlara sadece bakarak anlamıyor musun? Kendim hakkında konuşma yapmamı mı bekliyorsun? Ahh, nefesim daraldı. Hastayım, evet hasta. Tabi ki hastayım.

Hemşire: Sizin için bir şey yapabilir miyim?..

Kadın: Evet, önümden çekilebilirsin. Senden rahatsız olmaya başladım.

²¹⁸ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 26.

²¹⁹ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 31.

²²⁰ Necm, *Fennu’l-Kıssa*, 112.

²²¹ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 117

²²² ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 159

Hemşire: Benden mi? Üzgünüm ben de senden hoşnut değilim fakat en az yarım saat bekleyeceksin."²²³

"Doktor: Hanımefendi şikâyetiniz nedir?

Kadın: Bu da soru mu? Buraya sana bunu sormaya geldim.

...

Kadın: Bilmiyorum. Bana istediğin bir hastalığı seç.

*Doktor: (Gülüyor) Burası hastalık satan bir klinik mi?"*²²⁴

Sessiz konuşma şeklinde yapılan iç monolog, gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yazarın aradan çekilip düşünceyi aktarama görevini üstlendiği bir yöntemdir ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır.²²⁵ Kişinin izlenimlerinin, düşüncelerinin, sorularının, hatıralarının kaydını izlemeye benzeyen iç monolog başarılı şekilde kullanılması güç gerektiren bir tekniktir. Anlatıcıya sancılı, yavaş bir gidişi dayatmaya ve okuyucuyu önemsiz detaylarla sıkmaya da uygundur.²²⁶

'Azzâm hikâyelerinde iç monolog, geriye dönüş, hatıra yöntemlerine sıklıkla başvurur ve bunları başarılı şekilde uygular. Karakterlerin ruhsal durumlarına eğilişlerini bazen "İçinden dedi, kendi sordu, kendi içine yöneldi..." gibi geleneksel ifadeler kullanarak belirtir. Böylece modern kısa öykünün serbest anlatımıyla geleneksel ifadeleri birleştirmiş olur. Okuyucunun başarılı bir anlatımla karakterin hareketlerini, düşüncesindeki küçük, basit değişiklikleri, jest ve mimiklerini gözlemlemesini sağlar. Özellikler kadın konulu hikâyelerinde karakteri geniş bir perspektifle ele alır.

Kültürlü, felsefeye ilgi duyan bir genç kızın takip ettiği bir felsefe hocasının konferansı için üniversiteye gidişini ve ardından aralarında gelişen ilişkiyi, kızın hoca özelinden toplumdaki erkeklere bakış açısını aktaran *ez-Zillu'l-kebîr*²²⁷ hikâyesi boyunca genç kızın iç konuşmalarına şahit olunur.

"Yemek, içmek, uyumak, aralarında aşk romanının olmadığı kitaplar okumak için yaşadı. En küçük heyecandan korkuyordu. Oysa geçmişinden böyle bir tarafı satırlar arasında görmedi. Kadın neydi, istediğini kim söyledi? Özgürlüğünü savunmaktan, düşünebilmeyi sürdürmekten, hayatının önemsiz bir tesadüften fazlası olmadığını başkalarına kanıtlamaktan başka bir şey istemiyordu. Hedeflerini tesadüflere

²²³ 'Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 162.

²²⁴ 'Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 166.

²²⁵ Berna Moran, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 1*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 82.

²²⁶ Lodge, *Kurgu Sanatı*, 71.

²²⁷ 'Azzâm, *ez-Zillu'l-kebîr*, 7.

bağlamayacak kadar büyüktü. Bir kayığın labirentlere vurduğu zamana değin yaşını, günlerini hesap etmek istemiyordu.”²²⁸

Zeğârîd²²⁹ hikâyesinde ise Yâfâ’da yaşayan Selmâ ve kocasının Lübnan’daki oğullarının evleneceğini bir radyo mesajından duyup düğününe gidemeyişleri ve annenin katılamadıkları her anı zihninde canlandırışı vardır. Çocuklarının yanında olamadıkları için çok üzülen kadın her sahneyi içinde yaşatır.

“Düğün davetinin başlamasına ne kadar kaldı? Yarım saat mi? Öyleyse yeni evliler geleneksel dönme töreni için rahibin etrafında dönüyorlar. Oğlunun alınından terler akıyorken insanlar onların etrafında övgüyle ve şerefle ilahiler söylüyorlar. Gelinle alakası yok, nasıl görüldüğünü düşünmüyor bile.”²³⁰

Yazar bazı hikâyelerinde zaman kaydırarak geçmişe döner ve modern kurguda sıklıkla kullanılan bu yöntemle okuyucu hikâyede farklı noktalarda dolaşır. Hikâyede karakter de mutlu veya acı bir geçmişi varsa bu zaman değişimiyle geçmişi tekrar yaşar. Özellikle Filistin konulu hikâyelerde terkedilen insanlara, şehirlere, bahçelere özlem duyulur. *Hubzu’l-fedâ²³¹* hikâyesinde savaşın ortasındaki Râmiz yaşadığı kötü olayın üzüntüsüyle hikâyeye başlar. Daha sonra Su‘âd’ın öldüğü o ağırlı geceye geri döner. Anlatırken onunla tanıştığı zamanı, geçirdikleri olayları ve hazin sonun her anını yeniden yaşar gibidir.

“O günlerden bahsetmek istediğinde çocuk gibi davranıp ağlamak isterdi. Gözlerinden akan yaşları hisseder, sonra başını çevirir ve kolunun ucuyla gözlerini hafifçe silerdi. Başını barikatların üzerinden uzatıp utandığı acısını saklamaya çalışırdı...

Evet, o geceyi hatırlıyor.

Böyle küçük hilalin olduğu bir geceydi, soğuğu bedenleri donduruyordu. Kurtuluş Ordusu tarafından şehirdeki evlerden birine kurulan küçük bir hastaneyi korumakla görevlendirilmişti. Dört oda ve bir bahçeden ibaretti. Sekiz hasta yatağında ‘Akkâ bölgesindeki Arap köylerine Nehâriyâ’daki Yahudi işgalcilerin açtığı ateşle yaralanmış, arkadaşlarının taşıdığı sekiz yaralı yatıyordu.”²³²

²²⁸ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 11.

²²⁹ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 47.

²³⁰ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 53.

²³¹ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 73.

²³² ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 75.

“Sonra Hayfa’da felaket oldu. O akşamı asla unutmuyacaktı. Eğitimle meşguldü. Denize döndüğünde inanlarla dolu onlarca tekne gördü. Şehir halkı toplanmış liman bölgesini kontrol ediyorlardı. Hayfa’da meydana gelen çatışmalardan haberdardılar... Gemiler ‘Akkâ sahilinden onları çıkarıyordu. Kimi yaralarından, kimi açlıktan, kimi de korkudan inleyen insan yığınları... Şehrin evleri, camileri, manastırları, meydanları onlarla doluydu.”²³³

Hikâyelerinde ironi tarzından yararlanan yazar bunu komik ve uydurma ironi şeklinde değil acı bir ironi biçimde kullanır. Kadının toplumsal koşullar içindeki konumunu anlattığı ve Filistin’i konu ettiği hikâyelerde bu tarz daha çok gözlenir.²³⁴ Geleneksel bir biçimde görücü usulüyle evlenen kızın anlatıldığı *Nasîb*²³⁵ hikâyesinde kadınların toplum içindeki durumlarını, kismet kavramı hakkındaki olumsuz düşüncelerini aktaran ve damat adayına ‘hayır’ demek isteyen kahraman annesinin ve çevresinin etkisiyle ‘evet’ der. Oysa modası geçmiş gelenek ve göreneklerle alay etmiş gibi görünen kız kendini evliliğe ikna eder, sonrasında karşı çıkmaya gücü yetmez ve düğün günü içinde kimselerin duymadığı bir ‘hayır’ çığlıyla evlenir. Söylediği ‘evet’in ve yaptığı eylemin tam zıddı bir durumu ister ve çelişkili bir karakter ortaya çıkar.

Yazarın mektup tekniğini kullandığı hikâyeleri doğrudan anlatımı kullandığı, aracısız bir ifade biçimine sahip olduğu için etkili ve akıcıdır. Bu tekniği iki hikâyesinde kullanır. Bunlar Hikâyetunâ²³⁶ ve Mâmâ²³⁷ hikâyeleridir. Her iki öykü de ilk kitabında yer alır, diğer kitaplarında ise bu yöntemle kaleme alınmış bir hikâye yoktur.

Ritim yazardaki duygu yankılanmalarının, iç titreşimlerinin, iç gelgitlerinin metne yansıtılma girişimidir. Ritimle anlatıya bütünlük, akışkanlık ve yoğunluk kazandırılır. Bazen düzenli aralıkla yinelenen cümlelerle, bazen metinler arasında serpiştirilmiş görüntülerle, bazen de tasvirlerle yaratılır. Öyküde ritim bir akıştır, öykünün temasını bünyesinde barındıran, zaman zaman okuyucunun karşısına çıkıp okuyucu uyanık tutan bir inceliklerdir. Tasvir de ritmi sağlayan temel öğelerdendir, anlamı derinleştirerek metnin etkisini artırır.²³⁸

²³³ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 84.

²³⁴ Tâhâ, *el-Kâtibetu’l- ‘Akkiye Semîra* ‘Azzâm, 123.

²³⁵ ‘Azzâm, *ez-Zillu’l-kebîr*, 79.

²³⁶ ‘Azzâm, *Eşyâu sağıra*, 13.

²³⁷ ‘Azzâm, *Eşyâu sağıra*, 81.

²³⁸ Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, 142-150.

‘Azzâm’ın hikâyelerinde bazen kelime tekrarıyla, bazen belirli konulara yoğunlaşarak hikâyenin tamamını saran bir duyguyla yapılan ritim unsuru göze çarpar. Ölüm konusuna hikâyelerinde sıklıkla yer veren yazar bazı hikâyelerinde bununla ritim oluşturmuştur. *Esbâbu cedîde*, *es-Sâ‘atu ve’l-insân*, *Hevâcis*, *Bâi‘u’s-sahaf*, *Fî’t-tarîki ilâ Birek Suleymân* hikâyelerinde ölüm fikri hikâyenin tümüne hâkimdir. Kahramanlar, olaylar ölüm çemberi içinde dolaşır.²³⁹ Ayrıca yazar zamanı da bir ritim unsuru olarak kullanmıştır. Özellikle Filistin hikâyelerinde kaçış zamanı veya göçten yıllar sonra geçmişin zihni allak bullak ettiği, hatıraların düşünceyi ele geçirdiği zamanlar hikâyelerin ritmini oluşturmuştur. Sürgün konusunun işlendiği hikâyelerde ise vatana dair mekânların anılması, kilisenin ve yapılan ritüellerin ayrıntılı verilmesi mekân aracılığıyla ritmin meydana getirilmesini sağlamıştır.

Kelime tekrarı ile oluşturulan ritim, yazarın hikâyelerinde sıkça görülür. *Etfâlu’l-âherîn*²⁴⁰ hikâyesinde ‘pencere’ kelimesiyle ritim oluşturulmuştur. ‘Pencere’ kelimesi her kullanıldığı yerde metne ayrı bir anlam katmıştır.²⁴¹

“Anaokuluna bakan penceredeki karısının yanında durdu.”²⁴²

“Evde olmadığı saatlerde pencerededir.”²⁴³

“Pencerenin önündeyken unuttuğu yemek kaç kez yandı.”²⁴⁴

“Adam ister istemez onu pencerede her gördüğünde sıkıntıdan boğulacaktı.”²⁴⁵

“Bu pencere ona çok eziyet edecek.”²⁴⁶

“Ve kapatmak için ellerini pencerenin kepenklerine uzattı.”²⁴⁷

Hikâyeye başlangıç henüz yazarın üslubuna, kelime seçimine alışkın olmayan okuyucu için bir belirsizliktir. Yazar okuyucuyu kendine çeken bir başlangıç tercih ederek okuyucunun onu tanımasına imkân verir. Bir hikâyenin başarılı ya da başarısız olduğunu girişin başarılı oluşuyla ölçen ‘Azzâm bunu hikâyelerine seçtiği başlıklarla veya hikâyenin girişinde mekân ya da karakterlerin tanıtımıyla sağlamaya çalışır. Başlangıcın başarılı olduğundan emin olduktan sonra hikâyede olayın iç içe geçmiş kısımlarını,

²³⁹ Hittîni, *Semîra ‘Azzâm; Râidetü’l-kıssati’l-kasîrati’l-Filistîniyye*, 175.

²⁴⁰ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 115.

²⁴¹ Hittîni, *Semîra ‘Azzâm; Râidetü’l-kıssati’l-kasîrati’l-Filistîniyye*, 178.

²⁴² ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 118.

²⁴³ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 118.

²⁴⁴ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 119.

²⁴⁵ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 123.

²⁴⁶ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 124.

²⁴⁷ ‘Azzâm, *Ve kısasun uhrâ*, 125.

hikâyenin tüm unsurlarını okuyucunun inanacağı şekilde örmeye başlar. Bazen de olayın ortasından ya da sonundan başlayarak dikkati çekmeye çalışır.²⁴⁸ Başlıklar da okuyucuyu karşılayan ilk parça oldukları, hikâyenin vitrini görevi gördükleri için yazar başlık seçimine özen gösterir.

ez-Zillu'l-kebîr hikâyesindeki yazar hikâyeye olayın orta yerinden başlar. Yazar genç kızın hocayla buluşmaya gideceği gün giyeceği elbiseyi seçmesini giriş sahnesi yapar. Gardırobun önünde uzun süre hangi elbiseyi giyeceğine karar veremeyen kız, seçiminin nasıl yorumlanacağını düşünür. Daha sonra başa döner ve konferanslarda tanışmasına yer verir. Tekrar buluşma gününe geri döner. Okuyucu kendini karşılayan elbise sahnesinin varacağı yeri kestiremez.

Filistînî hikâyesine de mülteci adamın elindeki kimlik kartını komşunun kendi kimliğiyle karşılaştırmasıyla başlanır. Sonrasında kimlik üzerinde kaç damga olduğuna kadar tüm detaylar verilir. Hikâye ilerledikçe kimliğin aslında Filistinli adam için ne kadar önemli olduğu anlaşılır.

Mecnûnu'c-ceres, Hubbâtu's-subha, Tayru'r-ruhhi fî Şehribân, el-'Îdu mine'n-nâfizeti'l-ğarbiyye, İktene'û... ve lakinne, Ve emmâ ba'd, İlâ hîn, Min Be'id, Hubzu'fedâ gibi başlıklar yazarın merak uyandıran, ilgi çekici, ilk okunduğunda hikâyenin içeriğine dair okuyucuya hiçbir bilgi vermeyen başlıklardır.

²⁴⁸ Hittinî, *Semîra 'Azzâm; Râidetü'l-kıssati'l-kasîrati'l-Filistîniyye*, 155-158.

SONUÇ

Bugünkü anlamıyla sınırları çizilmiş hikâye kavramının insanlık tarihi kadar eski olduğu, her toplumda farklı süreçlerden geçerek şekillendiği bilinmektedir. Mısır’da başlayan modernleşme hareketleri, edebiyat alanında Avrupa’dan yapılan çevirilerle hız kazanmış ve ilerleyen zamanda diğer Arap ülkelerinde de etkisini göstermiştir. Hikâyenin ilk örnekleri öncelikle Mısır sonrasında diğer Arap ülkelerinde yazılmaya başlanmıştır.

Filistin’deki modernleşme hareketlerinin edebiyata etkisi 19. yüzyıl sonunda başlamış ancak coğrafi konumu ve yaşanan siyasi olayların etkisiyle diğer ülkelerden farklı bir nitelik kazanmıştır. Modern hikâyenin Filistin’de ortaya çıkışı ve gelişimi farklı tarihî aşamalarda ayrı özellikler göstermiştir. 1948’deki Nekbe sonrası Filistin Edebiyatı toplumsal konuların edebiyata dâhil oluşuyla kendine has bir nitelik kazanmıştır.

Filistin Edebiyatında modern hikâyenin ortaya çıkmasında ve gelişmesinde öncü sayılan isimlerden biri olan Semîra ‘Azzâm’ın hikâyelerinin çoğunda romantizmin ve birkaçında ise sembolizmin etkisinin görülmektedir. Eserlerinde geleneksel kadın-erkek rollerini, eşler arası ilişkiyi, toplumsal ve ekonomik sorunları, Filistin meselesi ve etkilerini, Nekbe sonrası değişen hayat koşullarını ve mültecilerin sıkıntılarını irdelediği hikâyeler kaleme almıştır. Döneminin genel sorunlarının bireyler üzerindeki etkilerini detaylı bir şekilde inceleyen yazar, arka plana itilen, görmezden gelinen insanların ve duyguların gün yüzüne çıkarılmasına gayret etmiştir. Arap toplumunda kadın kimliğine ve sorununa hususi olarak eğilen yazar, kadın sorununu yıkıcı, zorlayıcı feminist bir söylemle değil sahip olduğu duyarlılıkla resmetmiştir. Kaygısını ve gerçekliği tasvir ederek sorunları ortaya koymaya, bir nevi kadınların hikâyesini aktarmaya çalışmıştır. Filistin felaketini ve sonrasını ise siyasi ve tarihsel bağlamından ziyade insan ekseninde değerlendirmiştir. Bu husus hikâyelerinde vatan sevgisinin beslenme ve barınma sorunlarının gerisinde kalması eleştirisini beraberinde getirmiştir.

‘Azzâm’ın hikâyeleri vicdanı arındıran, katkısız düşünceyi arttıran hikâyelerdir ancak birçoğu farkındalık yaratmamakta ve bilinci genişletmemektedir. Çoğu hikâyede hayatın dışlıları arasında sıkışmış insanın özüne bakmayı ve bu özü soyutlamayı tercih eden yazar, karakterlere dar bir perspektiften baktığı çözümler sunmaktadır. Karamsarlığın yoğun olduğu eserlerinde acıdan bir sanat inşa etme eğilimindedir ve insanı ayakta tutabilecek umuda az yer verir. Hiç şüphesiz Nekbe sonrası Filistin

Edebiyatında kısa hikâye türünün gelişiminde ve sosyal boyutu hikâyeye dâhil ederek özgün konuların edebiyatı şekillendirmesinde katkısı büyüktür.

Yazarın ilk kitabı ile diğer kitapları arasında konu benzerliği olsa da dil özellikleri, anlatım teknikleri açısından geliştiği gözlenir. Hikâyelerine hâkim olan acı, karamsarlık ve kederin yıllar içinde azaldığı, çektiği vatan özleminin kalemine yön verdiği fark edilir. Modern hikâyenin tematik unsurlarını eserlerinde aktif olarak kullanan yazar sade fakat derinliği olan bir dil tercih etmiştir.

Öte yandan yazar çağdaşları diğer hikâye yazarlarıyla benzer konularda eser vermesine ve ortak bir çevreye sahip olmasına rağmen hak ettiği değere ulaşamamıştır. Eserleri gerektiği kadar yayımlanmamış, başka dillere tercüme edilmemiştir. İsmi Arap ülkelerinde dahi hak ettiği konuma ulaşamamıştır. Erken yaşta hayata veda etmesinin bu durum üzerine etkisi olsa da yeterli bir neden gibi görülmemektedir.

Bir Filistinli yazar olarak zaman zaman yazdıkları eleştirilere muhatap olsa da Filistin ve Filistinlilerin çilesi ‘Azzâm’ın hikâyelerinde kayda değer bir yer bulmuştur. Gündemin, siyasetin hızlı tüketen yanının aksine edebiyatın sahiciliği, samimiyeti ve kalıcılığıyla bu trajediyi nesilden nesile, coğrafyadan coğrafyaya taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- ‘Abîdullah, Muhammed. *el-Kıssatu’l-kasîratu fî Filistîn ve’l-Urdun; Munzu neş’etihâ hattâ ceylu’l-ufki’l-cedîd*. Amman: Vizâretü’s-Sekâfe, 2001.
- ‘Azzâm, Semîra. “Devru’l-Edeb fî Ma’reketi Filistîn”. *Mecelletü’l-Âdâb* 13/3 (Mayıs 1965), 8-10. https://al-adab.com/sites/default/files/aladab_1965_v13_03_0008_0010.pdf
- ‘Azzâm, Semîra. “Sînâ’ bilâ hudûd”. *el-Âdâb* 12/3 (Mayıs 1994), 29-30. https://al-adab.com/sites/default/files/aladab_1964_v12_03_0029_0030.pdf
- ‘Azzâm, Semîra. *el-’Îdu mine’n-nâfîzeti’l-ğarbiyye*. Beyrut: Dâru’l-‘Avde, 1982.
- ‘Azzâm, Semîra. *es-Sâ’atu ve’l-insân*. Akkâ: Dâru’l-Esvâr, 1987.
- ‘Azzâm, Semîra. *ez-Zillu’l-kebîr*. Beyrut: Dâru’l-‘Avde, 1982.
- ‘Azzâm, Semîra. *Asdâ’*. Lübnan: Beysân li’n-Neşr ve’t-Tevzî‘ ve’l-İ‘lâm, 1997.
- ‘Azzâm, Semîra. *Eşyâu sağîra*. Beyrut: Dâru’l-‘İlmu’l-Melâyîn, 1954.
- ‘Azzâm, Semîra. *Ve kısasun uhrâ*. Beyrut: Dâru’l-‘Avde, 1982
- 1991.
- Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelmesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım,
- Bolat, Salih (haz.). *Romanda Anlam Yaratma Süreçleri*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2. Basım, 2006.
- Cum‘a, Huseyn. “Ürdün ve Filistin’de Öykü Sanatının Tohumları”. çev. Musa Yıldız. *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 13/4 (Bahar 2004), 33-44. <http://musayildiz.com.tr/public/musayildiz/makale/nusha13.pdf>
- Çakır, Hasan. *Öykü Sanatı*. Konya: Çizgi Kitapevi, 2. Basım, 2002.
- Derrâc, Faysal. “Semîra ‘Azzâm ve kaliku’l-insani’l-mudtehid”. *el-Zâkiretu’s-Sekâfetu’l-Filistîniyye* 62 (2000), 56-78.
- Doğan, D. Mehmet. *Doğan Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Vadi Yayınları, 16. Basım, 2001.
- Er, Rahmi. *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi; Şiir-Öykü*. Ankara: Hece Yayınları, 2021.
- Fâ‘ûr, Yâsîn. *el-Kıssatu’l-kasîratu’l-Filistîniyye; Milâduhâ ve tetavvuruhâ 1924-1990*. Dimeşk: İttihâdu’l-Kitâbi’l-‘Arabi, 2001.
- Fâhûrî, Hannâ el-. *el-Câmi‘ fî târihi’l-edebi’l-‘Arabi; el-Edebu’l-Hadîs*. Beyrut: Dâru’l-Ceyl, 1986.

- Farag, Joseph R. "Samîra Azzâm's 'Man and His Aram Clock'". çev. Wen-chin Ouyang, Michael Beard, Nora E. Parr. *Middle Eastern Literatures* 18/1 (Londra: 2015). 1-7. <https://eprints.soas.ac.uk/33426/1/MEL-SamiraAzzam-Man%20and%20His%20Clock.pdf>
- Fîrûzâbâdî, Ebu't-Tâhir Mecdüddîn Muhammed b. Ya'kûb b. Muhammed el-. *el-Kâmûs 'l-Muhît*. nşr. Muhammed Ne'îm el-'Arkasûsî. Dimeşk: Müessesetü'r-Risâle, 6.Basım, 1998.
- Forster, E. M. *Roman Sanatı*. çev. Ünal Aytür. İstanbul: Adam Yayınları, 2.Basım, 1985.
- Gökkaya, Şirin. *Filistin Edebiyatında Kısa Hikâye (1948-1967)*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora tezi, 2020. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Hafez, Sabrî. "Modern Arap Kısa Öyküsü I". çev. Azmi Yüksel. *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 9/3 (Bahar 2003), 77-96. http://isamveri.org/pdfdrg/D02424/2003_III_9/2003_9_YUKSELA.pdf
- Hıttînî, Yûsuf. *Semîra 'Azzâm; Râidetü'l-kıssati'l-kasîrati'l-Filistîniyye*. Dimeşk: Dâru'l-Âidî, 1999.
- İbn Manzur, Ebu'l-Fazl Cemâlu'd-dîn Muhammed b. Mükerrrem. *Lisânu'l-'Arab*. nşr. Abdullah Ali el-Kebîr. Kahire: Dâru'l-Me'ârif, ts.
- Kandîl, Fuâd. *Fennu kitâbeti'l-kıssa*. Mısır: el-Dâru'l-Midriyyetu'l-Lübnâniyye, 2.Basım, 2010.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yedi Gece Kitapları, 2001.
- Kenefânî, Ğassân. *Edeu'l-mukâvemeti fî Filintîn el-muhtelle 1948-1966*. Beyrut: Dâru Menşûrâtî'r-Rimâl, 2013.
- Lekesiz, Ömer. *Öykü Menzlleri I*. İstanbul: Şule Yayınları 2017.
- Lodge, David. *Kurgu Sanatı*. çev. Aytaç Ören. Ankara: Hece Yayınları, 2013.
- Mâzî, Şukrî 'Azîz el- vd. *Me'âlimu'l-hayâti'l-edebiyeti fî Filistîn ve'l-Urdun 1950-2000*. 'Ammân: Müessesetü 'Abde'l-Hâmîd Şumân / Beyrut: el-Müessesetü'l-'Arabiyye. 2009.
- Mekkî, Tâhir Ahmed. *el-Kıssatü'l-Kasîra; Dirâse ve muhtârât*. Kahire: Dâru'l-Ma'arif, 8.Basım, 1999.
- Moran, Berna. *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 13.Basım 2002.
- Mucemme'u'l-Luğati'l-'Arabiyye. *el-Mu'cemu'l-Vasît*. Kahire: Mektebetu's-Şurûki'd-Duveliyye, 4. Basım 2004.

- Narlı, Mehmet, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5/7 (Mayıs 2002), 91-106. <http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c5s7/makale/c5s7m6.pdf>
- Nasr, Ali Muhammed. “Arap Edebiyatında Hikâye ve Kur’ân’ı Kerim’deki Kıssaların Müdafaası”. çev. Abdulkerim Seber. *Ağrı İslâmi İlimler Dergisi* 2 (Haziran 2018), 122-164. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/494008>
- Necm, Muhammed Yûsuf. *Fennu’l-Kıssa*. Beyrut: Dâru Beyrût, 1955.
- Sağlık, Şaban. *Hikâye, Anlatı, Yorum*. Ankara: HeceYayınları, 2014.
- Serrâc, Nâdire Cemîl el-. “Semîra ‘Azzâm fî zikrâhe’l-hâmise; Dirâsetün fî fennihe’l-kıssâ”. *Şuûnu Filintîniyye* 14 (Ekim 1972), 69-82
- Sevâfirî, Kâmil es-. *el-Edebu’l-‘Arabiyyu’l-mu‘âsir fî Filistîn; Min seneti 1860-1960*. Kahire: Dâru’l-Me‘ârif, 1975.
- Suleymân, Mûsâ. *el-Edebu’l-kıssâ ‘inde’l-‘Arab*. Beyrut: Mektebetu’l-Medreseti ve Dâru’l-Kitâbi’l-Lübnânî, 4.Basım, 1969.
- Şehâb, Usâme Yûsuf, “el-Mer’etu’l-me’zûmetu dî kıssâ Semîra ‘Azzâm”. *Dirâsât; el-Ulûmu’l-İnsâniyyetu ve’l-İctimâ’iyye* 38/2 (Haziran: 2010), 301-314.
- Şûbâşî, Muhammed Mufîd eş-. *el-Kıssatü’l-‘Arabiyyetü’l-kadîme*. Kahire: Daru’l-Kalem, 1964.
- Tâhâ, Salâh. *el-Kâtibetu’l-‘Akkiye Semîra ‘Azzâm*. Akkâ: Muessesetü’l-Esvâr, 2004.
- Temliye, Fehrî. “Filistîn fî edebi Semîra ‘Azzâm”. *el-Mustekbelu’l-‘Arabî* 9/98 (Nisan 1987), 67-82.
- Tosun, Necip. *Doğu’nun Hikâye Kuramı*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2014.
- Vehb, Mecdî– Mühendis, Kâmil el-. *Mu‘cem’u’l-mustalahâtî’l-‘Arabiyye fî’l-luğati ve’l-edeb*. Beyrut: Mektebetü Lübnân, 1984.
- Yûsuf, Yûsuf Sâmî el-. *eş-Şahsiyyetu ve’l-kıymetu ve’l-üslûb Dirâsatun fî edebi Semîra ‘Azzâm*. Dimeşk: Dâru Ken‘ân, 1990.
- Zağreb, İmtiyâz el-Nihâl. *Filistîniyât; Vucûhu nisâiyyetin Filistîniyyetin mu‘âsıra*. Kudüs: Dâru’l-Cundî, 2016.
- Zeydân, Corcî. *Târîhu adâbi’l-luğâtî’l-‘Arabiyye*. Kahire: Müessesetü Hindâvî, 2013.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Baker, Gazi Abu. “The Man and The Clock”, Youtube (22 Nisan 2013). Erişim 20 Mayıs 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Ah1Xuz7SIOA>

Divânu'l-'Arab, "Hubzu'l-fidâ' ve sirru'l-hayât ba'de'l-mevt". Erişim 1 Haziran 2021.

<https://diwanalarab.com/%D8%AE%D8%A8%D8%B2-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%AF%D8%A7%D8%A1-%D9%88%D8%B3%D8%B1>

Divânu'l-'Arab, "Semîra 'Azzâm; Munâdeletun âlemeha Hezîrân hatta'l-mevt ve mubdi'atun ğafet 'anhe'd-dirâsât". Erişim 18 Haziran 2021.

https://www.diwanalarab.com/%D8%B3%D9%85%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%B9%D8%B2%D8%A7%D9%85-1926_-1967

el-Eyyâm, "Yevmiyyetün Siyâsiyyetün Mustakile". Erişim 1 Haziran 2021.

https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=3ad55eay61691370Y3ad55ea

el-Ra'î, "el-Kıssatu'l-Filistîniyye; el-Neş'etu ve't-tetavvur". Erişim 25 Temmuz 2021.

<https://alrai.com/article/716830/%D9%85%D9%84%D8%A7%D8%AD%D9%82/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B4%D8%A3%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B7%D9%88%D8%B1->

Yazıcı, Hüseyin. "Hikâye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 12 Temmuz 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hikâye>

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%88%D8%A7%D8%A8%D8%A9_%D9%85%D8%A7%D9%86%D8%AF%D9%84%D8%A8%D8%A7%D9%88%D9%85