



T.C.

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÛSUF es- SİBÂ'Î VE HÂZÂ HUVE'İ-ĦUBB ADLI HİKÂYE
MECMUASI

Yüksek Lisans Tezi

Şeyda SOYLU

Çorum - 2025

YÛSUF es- SİBÂ'Î VE HÂZÂ HUVE'I-HÛBB ADLI HİKÂYE MECMUASI

Şeyda SOYLU

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı

Temel İslam Bilimleri Tezli Yüksek Lisans Programı

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi İclal ARSLAN

Çorum-2025



T.C.
HİTİT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Şeyda Soylu
Numarası : 19140024
Ana Bilim Dalı : Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı
Programı : Temel İslam Bilimleri Tezli Yüksek Lisans
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi İclal Arslan
Tez Savunma Tarihi : 26.04.2024 Saati: 15:00
Tez Başlığı : Yûsuf es- Sibâ'î ve Hâzâ Huve'l-Ḥubb Adlı Hikâye Mecmuası

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği'nin 9. maddesi uyarınca, yapılmış olan tez savunma sınavı sonunda adayın tezinin **KABULÜNE OY BİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.

TEZ SAVUNMA SINAV JÜRİSİ		KARAR	
Ünvanı Adı ve Soyadı	Görevi	Kabul	Ret
Prof.Dr. Fatıma Betül ÜYÜMEZ	Jüri Başkanı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dr. Öğr. Üyesi İclal ARSLAN	Tez Danışmanı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Doç. Dr. Hiclal DEMİR	Üye	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Prof. Dr. Osman ÇUBUK
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Şeyda SOYLU

YÛSUF es- SİBÂ'Î VE HÂZÂ HUVE'l-HUBB ADLI HİKÂYE MECMUASI

Şeyda SOYLU

ORCID:0009-0009-1527-9810

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Kasım 2025

ÖZET

Araplarda hikâyenin kökeni tartışmalı bir konudur. Bu konuda kaynaklara bakıldığında karşımıza iki farklı görüş çıkar: Birinci görüşe göre Arap edebiyatı, Abbasi döneminde yapılan tercüme sonucunda hikâye ile tanışmıştır. Bu görüşü savunanların dayanağı, Arapların yaşamış olduğu bölgenin, onların hayal gücünü kısıtladığını düşünmeleridir. İkinci görüşe göre ise, Araplarda hikâyenin kökeni İslam öncesine kadar gitmektedir. Bu görüşü savunanlar; İslam sonrası yazıya aktarılan *Şişşatu 'Antere* ('Antere Kıssası), *Şişşatu Şeybân me'a Kısra* (Kısra ile Şeybân'ın Kıssası), *Şişşatu Bekr ve Tağleb* (Bekir ve Tağleb'in Kıssası), *Şişşatu Berâk* (Berâk'ın Kıssası), *Şişşatu Enü Şirvân* (Enü Şirvân'nın Kıssası), *Rukiye ve Hatice* (Rukiye ve Hatice), *Reyhan ve Karanfil* (Reyhan ve Karanfil), *Selmâ ve Suâd* (Selmâ ve Suâd), *Hint ve İbnetu Nu'man* (Hint ve Numan'ın Kızı), *Sekîne ve Rubâb* (Sekîne ve Rubâb) gibi hikâyeleri delil olarak göstermektedirler. Bu hikâyelerin çoğu günümüze ulaşmamıştır. Geri kalan hikâyeler ise *Binbir Gece Masallarına* eklenmiştir. Birinci görüşü savunan kimseler, *Şişşatu 'Anter* gibi hikâyeleri İslam sonrası edebiyata aktarılan tarihi bilgi olarak kabul ederler. Bu yüzden bu tür eserleri, hikâye kategorisinde saymazlar. Arap hikâyesinin kökeni konusunda ihtilaf bulunmakla birlikte kısa hikâyenin Batı kaynaklı bir tür olduğu konusunda bir ittifak söz konusudur.

Kısa hikâye türünde eserler yazan Yûsuf es-Sibâ'î, Mısır edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden biri hâline gelmiş ve kısa ömrüne bir çok eser sığdırmıştır. Mısır'da bir çok edebî kulübün kurulmasında rol oynamıştır. O, edebiyata sahip çıktığı kadar edebiyat da onun ölümsüz bir yazar olmasına yardımcı olmuştur. Halk için sade ve basit bir dil ile kaleme aldığı eserlerinde, Mısır halkının sorunlarını dile getirmiş ve kadın haklarıyla ilgili konuları işlemiştir. Yûsuf es-Sibâ'î, bazı eserlerinde bir aktivist, bazı eserlerinde bir âşık, bazı eserlerinde bir tarihçi edasıyla kalemini oynatmıştır. O, tek bir türle sınırlı kalmamış; hikâye,

roman ve tiyatro dallarında da eserler yazmıştır. Eserlerinde tarihi, fantastik, romantik, realist ve mizahi unsurlar bulmak mümkündür.

Çalışma, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde; hikâye, kısa hikâye, Arap ve Batı edebiyatında hikâye ile ilgili bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, Yûsuf es-Sibâ'î'nin hayatı incelenmiştir Üçüncü bölümde ise, *Hâzâ huve'l-ḥubb* adlı hikâye mecmuasında yer alan on üç hikâyenin; karakter, zaman, mekân, yapı, bakış açısı/anlatıcı, muhteva/teknik, dil ve anlatım tarzı açısından analiz ve tahlillerine yer verilmiştir.

Anahtar Kavramlar: Arap Edebiyatı, Hikâye, Kısa Hikâye, Yûsuf es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*

Bilim Kodu: 60401



STORY JOURNAL CALLED YÛSUF es-SĪBÂ'Î AND HÂZÂ HUVE'I-ḤUBB

Şeyda SOYLU

ORCID: 0009-0009-1527-9810

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

November 2025

ABSTRACT

The origin of the story in Arabs is a controversial issue. When we look at the sources on this subject, we come across two different views. According to the first view, the story was introduced to Arabic literature as a result of the translations made during the Abbasid period. The basis of those who defend this view is the idea that the region where Arabs lived limited their imagination. According to the second view, the origin of the story in Arabs goes back to pre-Islamic times. Those who defend this view: Post-Islamic writing; ? tu Berâk (The Story of Berâk), Kışsatu Enü Şîrvân (Enü Şîrvân 's Story), Rukiye ve Hatice (Rukiye and Hatice), Reyhan ve Karanfil (Reyhan and Karanfil), Selmâ ve Suâd (Selma and Suâd), Hint ve ibnetu Nu'man (Hint and Numan's Daughter), Sekîne and Rubâb (Sekîne and Rubâb) as evidence. Many of these stories have been lost. The rest were added to One Thousand and One Nights. Those who support the first view accept stories such as 'Antere Kışçası' as history transmitted after Islam. That's why they don't count it in the story category. Although there is controversy about the origin of the Arabic story, there is an agreement that the short story is a genre of Western origin.

Yûsuf es-Siba'î, who fit many works and studies into his short life, became one of the leading figures of Egyptian literature. He played a role in the establishment of many literary clubs in Egypt. As much as he protected literature, he also helped him become an immortal writer. He wrote his works in plain and simple language for the public. In her works, she expressed the problems of the Egyptian people and dealt with problems related to women's rights. In some of his works, he wrote as an activist, in some as a lover, in some as a historian. His literature has no limits; it is possible to find historical, fantastic, romantic, realistic and humorous elements in his works.

The study consists of an introduction and three chapters. In the first part, information about stories, short stories, and stories in Arabic and Western literature is given. In the second part,

the life of Yûsuf es-Sibâ'î was examined. In the third part, the story magazine named *Hâzâ huve'l-hubb* was analyzed and analyzed in terms of character, time, place, structure, point of view/narrator, content/technique and language and narrative style. is given.

Key Terms: Arabic Literature, Story, Short Story, Yûsuf es-Sibâ'î, Hâzâ huve'l-hubb

Science Code: 60401



TEŞEKKÜR

İlk olarak bu zorlu ve uzun süreçte bana yardımcı olan Rabbime, tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi İclal ARSLAN'a, tezimi okuyup değerlendiren jürim Prof. Dr. Fatıma Betül ÜYÜMEZ ve Doç. Dr. Hiclal DEMİR'e, maddi ve manevi olarak yanımda olan aileme, yüksek lisans yapmam konusunda beni yüreklendiren kardeşim Dkt. Almıla Soylu'ya, benimle aynı kaderi paylaşan arkadaşım Münevver Atlamaz'a ve son olarak pes etmeyip devam ettiği için kendime teşekkür ediyorum.

Şeyda SOYLU



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	VI
TEŞEKKÜR.....	VIII
İÇİNDEKİLER	IX
TABLolar DİZİNİ	XII
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	XIII
TRANSKRİPSİYON.....	XIV
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

HİKÂYE

1.1.Hikâye Nedir?	4
1.2. Kısa Hikâye Nedir?	5
1.3. Batı Edebiyatında Hikâye ve Kısa Hikâye.....	6
1.4. Arap Edebiyatında Hikâye ve Kısa Hikâye.....	9
1.4.1. Arapların Kendi Yazdığı Hikâyeler	13
1.4.2. Arapların Tercüme Yoluyla Dillerine Kattığı Hikâyeler	20
1.4.3. Mısır'da Modern Dönem Kısa Arap Hikâyesi.....	23

2. BÖLÜM

YÛSUF es-SİBÂ'Î

2.1. Hayatı.....	33
2.2. Edebî Kişiliği.....	37
2.3. Eserleri.....	44
2.3.1. Hikâye Mecmuaları.....	44
2.3.2. Romanları.....	45
2.3.3. Tiyatroları.....	45
2.3.4. Diğer Eserleri.....	46
2.3.5. Gezi Yazısı.....	46

3. BÖLÜM

هذا هو الحب/HÂZÂ HUVE'I-ḤUBB (İŞTE BU AŞK)

3.1. جمالا لا يفنى / <i>Cemâlen lâ yüfnâ</i> (Sönmeyen Güzellik)	49
3.1.1. Hikâyenin Özeti	49
3.1.2. Hikâyenin Tahlili	50
3.2. غائبان / <i>Gâibân</i> (İki Kayıp)	56
3.2.1. Hikâyenin Özeti	56
3.2.2. Hikâyenin Tahlili	56
3. امرأة تافهة / <i>İmraetun tâfihetun</i> (Değersiz Bir Kadın)	61
3.3.1. Hikâyenin Özeti	61
3.3.2. Hikâyenin Tahlili	62
3.4. حديث مجنون / <i>Hadisü Mecnûn</i> (Delininin Konuşması)	66
3.4.1. Hikâyenin Özeti	66
3.4.2. Hikâyenin Tahlili	67
3.5. مبادئ القلوب / <i>Mebâdiu'l-kulûb</i> (Kalplerin İlkeleri)	72
3.5.1. Hikâyenin Özeti	72
3.5.2. Hikâyenin Tahlili	72
3.6. قصة شعر / <i>Kışşatu Şa'rin</i> (Saçın Hikâyesi)	77
3.6.1. Hikâyenin Özeti	78
3.6.2. Hikâyenin Tahlili	
3.7. احلام الملاح / <i>Ahlâm'ul-mellâh</i> (Denizcinin Hayalleri)	82
3.7.1. Hikâyenin Özeti	82
3.7.2. Hikâyenin Tahlili	82
3.8. الخاسرة الراجحة / <i>el-Ĥâsira'r-rabiĥa</i> (Kazançlı Kayıp)	86
3.8.1. Hikâyenin Özeti	86
3.8.2. Hikâyenin Tahlili	87
3.9. شجرة العشاق / <i>Şeceretu'l-üşşak</i> (Âşıklar Ağacı)	91
3.9.1. Hikâyenin Özeti	91
3.9.2. Hikâyenin Tahlili	91
3.10. سخرية / <i>Suĥriyye</i> (Alay)	96
3.10.1. Hikâyenin Özeti	96

3.10.2. Hikâyenin Tahlili	97
3.11. وادى القلوب المحطمة /Vâdi'l-ḳulûbi'l-muḥaṭṭame (Kırık Kalpler Vadisi)	100
3.11.1. Hikâyenin Özeti	100
3.11.2. Hikâyenin Tahlili	101
3.12. بريق خبا /Berîḳu Ḥabâ (Sönen Işık)	105
3.12.1. Hikâyenin Özeti	105
3.12.2. Hikâyenin Tahlili	106
3.13. هذا هو الحب /Hâzâ huve'l-ḥubb (İşte Bu Aşk).....	110
3.13.1. Hikâyenin Özeti	110
3.13.2. Hikâyenin Tahlili	111
SONUÇ	115
KAYNAKÇA	117

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Önemli Bazı Makāme Yazarları	19
Tablo 2. Yûsuf es-Sibâ'î'nin Hayatındaki Dönüm Noktaları (Kronolojik Tablo).....	46



SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

akt.	Aktaran
d.	Doğum
ö.	Ölüm
çev.	Çeviren
ty.	Tarih yok
TDK	Türkiye Dil Kurumu
yy.	Yayınevi yok

TRANSKRİPSİYON

Bu çalışmada Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı İslam Ansiklopedisi'nde kullanılan transkripsiyon harfleri uygulanmıştır.

ض د	غ گ	ح ح	خ خ	ق ق	ك ك	ث ث	ص ص
ط ط	ذ ذ	ض ض	ظ ظ	ع ع	ء ء	^ İnceltme uzatma işareti	- Kalın seslerde uzatma işareti

Transkripsiyon yapılırken aşağıda yazılan hususlara da dikkat edilmiştir.

1. ال takısı ile başlayan kamerî ve şemsî harflerin okunuşu yazılmıştır: es-Sibâ'î gibi.
2. ال takısı ile başlayan kelime, cümle başlarında küçük harfle yazılmıştır. es-Sibâ'î gibi.
3. Arapçada isim tamlaması şeklinde gelen özel isimler bitişik yazılmıştır. Abdulaziz gibi.
4. Vasil halinde kelimenin sonundaki i'rab yazılmıştır. Lisânu'l-'Arab gibi
5. Kelime sonundaki kapalı te harfleri (ة) vakıf halinde a veya e, vasil halinde ise açık olarak gösterilmiştir. el-'Umru lahza gibi.
6. Kelimenin ilk harfi ve özel isimler hariç eserler küçük harfle yazılmıştır. *fi'l-Kitâb* gibi.

GİRİŞ

Edebiyatın yazılı olarak karşımıza çıkması, insanlık yaşamına oranla henüz yeniyken sözlü edebiyat, insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanlar, kendi aralarındaki iletişimi sürdürürken edebiyatı da oluşturmuştur. Güzel vakit geçirmek için birbirlerine anlattıkları masallar ve hikâyeler, edebiyatın tür olarak ortaya çıkışının ilk nüveleri olmuştur. Edebiyat da sosyal ve tarihsel olandan hareketle, dille gerçekleştirilen güzel sanat olarak karşımıza çıkmaktadır.¹

Edebiyat insanlıkla birlikte ortaya çıkmış, gün geçtikçe gelişimini sürdürmüştür. İnsanlık kadar eski olan bu alanın yazıya dönüşmesi, yani yapıya ve belirli bir üsluba bürünüp birtakım özelliklerle çerçevelenmesi, tıpkı kömürün sıcaklık ve basınçla birlikte başkalaşım geçirip elmasa dönüşmesi gibi bir süreç içinde gerçekleşmiştir. Edebiyatın gelişmesine her gelen toplum ya da topluluk onu bir sonraki nesle aktararak katkı sağlamıştır. Sözlü geleneğin aktarılmasına sadık kalan insanlık, onu her geçen gün üzerine ekleyerek biraz daha büyütülmüştür.

İnsanın insana etkisi, toplumun topluma etkisi yadsınamayacak bir gerçektir. İnsanlar sanat, bilim, edebiyat ve pek çok alanda birbirlerini etkilemiştir. Dünyada var olan hiçbir bilim ya da ilim sadece tek bir millet tarafından sürdürüle gelmiş değildir. Bir millet yahut toplum bir konuda bir keşif yaptıysa başka bir toplum yahut millet, ondan etkilenip üzerine pek çok katkılar yapmıştır. Batı, *Kelile ve Dimne* ve *Binbir Gece Masalları*'yla tanışıp ondan nasıl etkilendiyse Doğu da aynı şekilde Batı'nın bazı edebî türlerinden etkilenmiştir. Modern anlamdaki roman, hikâye ve tiyatro gibi türlerde Araplar, Batı'dan yapılan tercümeleler vasıtasıyla tanışmıştır.

Osmanlı Devleti'nin himayesinde olan Mısır, 1801 yılında Fransızlar tarafından işgal edilmiştir. Bunun üzerine Osmanlı Devleti, Mısır'ı işgalden kurtarması için Mehmet Ali Paşa komutasında bir ordu göndermiştir. Mehmet Ali Paşa, 1803 yılında Mısır'ı Fransızlardan arındırdıktan sonra kendisini 1805 yılında Mısır valisi ilan etmiştir. Osmanlı ise, bu durumu kabul etmek zorunda kalmıştır. Paşanın yegâne amacı Osmanlı'dan bağımsız bir devlet kurmak olmuştur. Bunun için modern bir donanma oluşturmaya gayret etmiş ve hem yurt dışından hocalar getirtmiş hem de yurt dışına öğrenci heyetleri göndermiştir. Her ne kadar bilimsel ve teknik eğitim için gitmiş iseler de Avrupa edebiyatı ile tanışan ve Mısır'da edebî bir canlanma başlatan kişiler bu öğrenciler olmuştur. Napolyon'un Mısır'ı işgal ettiği süre boyunca yaptığı sosyal etkinlikler Fransızca olduğu için Mısır'a büyük bir katkısı olmamıştır. Mehmet Ali Paşa'nın izlediği politikalar, Mısır'ın kültürel havasını değiştirmiştir. Onun yurt dışına gönderdiği burslu öğrenciler, Avrupa edebiyatını okumuş onların düşünceleriyle tanışmışlardır. Bu kişiler, kendi ülkelerine döndüklerinde ülkelerinin geri kalmışlığını

¹ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Metinlerin Tahlili* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2022) 29.

sorgulamış ve hayatın her alanında reform arayışına girmişlerdir. Bu arayışa giren isimlerden birisi de Rifâa Rafî et-Tahtâvî (1801-1873) olmuştur.²

Ezher üniversitesinden mezun olan et-Tahtâvî, 1826'da Mehmed Ali Paşa tarafından Fransa'ya gönderilen kırk kişilik öğrenci grubunun başında Paris'e gitmiştir. O, burada Fransızca'yı öğrenip mütercimlik dersleri de almıştır. 1931 yılında Mısır'a dönmüş ve 1934'te Mehmet Ali Paşa'nın isteğiyle bir tercüme okulu kurmuştur.³ Fransız yazar François Fenelon'un yazmış olduğu *Les Aventures de Telemaque* adlı eseri Arapçaya çevirmiştir.⁴ Bir çok eser, bu şekilde çevirmenler tarafından Arapçaya çevrilmiş ve tanıtılmıştır.

Batı'dan yapılan tercümelemlerle birlikte Araplar, modern anlamda roman, hikâye ve tiyatro türleriyle tanışma fırsatı bulmuştur. Mısırlı birçok yazar, Batı'nın Arap edebiyatına etkisinden bahsetmiştir. Onlardan biri de Mahmûd Teymûr'dur. Mahmûd Teymûr, *Şifâu'r-rûh* adlı kitabında Maupassant ve Zola'dan etkilendiğini söylemiştir. İsâ Abîd ise Balzac'tan etkilendiğini ve onun edebiyatından çok şey öğrendiğini dile getirmiştir.⁵

Batı'da modern anlamda ilk hikâye denemeleri on dördüncü yüzyıldan sonra başlamaktadır. Dünya edebiyatında ilk yazılan öykü, Giovanni Boccaccio'nun *Decameron* öyküleri sayılmaktadır.⁶ Bu öyküler, Floransa'da vebadan kaçıp küçük bir köye sığınan yedi kadın ve üç erkeğin on gecede birbirlerine anlattıkları yüz hikâyeden oluşur. Türk edebiyatındaki ilk öykü denemesi Sami Paşazade tarafından yazılan *Küçük Şeyler*'dir. Bu kitap, sıradan insanların başına gelmesi muhtemel olayları, acıları, ümitleri, hayal kırıklıklarını, yani hayatımızın gerçeklerini ve bu gerçekler karşısındaki duygularımızı ele alan altı kısa hikâyeden oluşmaktadır.⁷ Arap edebiyatında yazılan ilk öykü ise, genel kabule göre Muhammed Teymûr'un yazmış olduğu *Fi'l-Kıtâr* isimli öyküdür.⁸ Teymûr, bu öyküde Mısır toplumunun farklı kesimlerinden insanların trende yaptıkları diyalogları ilahi bakış açısıyla okura aktarmıştır.

Hikâye, son iki yüz yılda iki temel anlatım tarzı üzerine şekillenmiştir. Bunlar, Maupassant tarzı ve Çehov tarzı hikâyedir. Maupassant tarzı hikâyede, giriş, gelişme ve sonuç bölümleri mevcuttur.⁹ Çehov tarzı hikâyede, klasik bir yapı yoktur. Bu türde özellikle giriş ve sonuç kısımları önemsizdir. Okuyucuda, hikâyenin bitmediği izlenimini yaratır.¹⁰ Hikâye

² Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı* (Ankara: Hece Yayınları, 2021), 2-4.

³ Hilal Görgün, "Rifâa et-Tahtâvî", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (Erişim 12 Eylül 2022).

⁴ Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-muâşır fî Mısr* (Kahire: Dâru'l-meârif, 2004), 208.

⁵ Mecdî Muhammed Şemsettin İbrahim, *Neş'etu'l-kıssati'l-kaşîrâ fî Mısr* (Bağdat: Dâru'n-neşri'l-mağrib, t.y)

⁶ Zeynep Küçük, "Dante ve Baccacionun İnsana ve Aşka Bakışı", *Marmara İletişim Dergisi* 7 (1994), 279.

⁷ Sami Paşazade, *Küçük Şeyler* (İstanbul: İşbankası yay. 2018), vii.

⁸ Ahmed Heykel, *Şatavvuru'l-edebi'l-hadîş fî Mısr* (Kahire: Dâru'l-meârif, 1994), 208.

⁹ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı* (Konya: Salkımsöğüt Yayınevi, 2006), 65.

¹⁰ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2016), 30.

mecmuasını inceleyeceğimiz Yûsuf es-Sibâ'î ise Maupassant'dan etkilenip olay hikâyeleri yazmıştır.

Yazmış olduğu pek çok esere rağmen Yûsuf es-Sibâ'î ülkemizde çokça tanınan bir yazar değildir. Onunla ilgili iki yüksek lisans ve iki doktora tezi dışında fazla çalışma da bulunmamaktadır.¹¹

Yûsuf es-Sibâ'î ve *Hâzâ huve'l-ḥubb* Hikâye Mecmuası adlı bu çalışma ile Yûsuf es-Sibâ'î'nin Türkiyede tanınmasına katkı sağlamayı amaçladık. Çalışma giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde genel bilgiler verilirken, birinci bölümde Arap hikâyesinin tarihi anlatılmıştır. İkinci bölümde, Yûsuf es-Sibâ'î'nin hayatı ve eserleri üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde ise, Yûsuf es-Sibâ'î'nin *Hâzâ huve'l-ḥubb* adlı eserinin tahliline yer verilmiştir. Edebiyat tarihçisi, eleştirmen ve yazar olan Mehmet Kaplan'ın "Hikâyeyi tahlil etmek demek, bir bakıma insan hayatına karışan, ona şekil veren veya onu bozan, mesut veya bedbaht eden unsurları, bir kelimeyle gerçek insanı incelemek demektir."¹² sözünden hareketle biz de bu çalışmada kısa hikâye yazarı olan Yûsuf es-Sibâ'î'nin *Hâzâ huve'l-ḥubb* adlı eserinin tahlilini yapıp gerçek insanı yakından incelemeyi amaçladık.

¹¹İsmail Timurtaş, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin İsnatâ 'Aşrate İmre'e Adlı Mecmuasındaki Hikâyelerde Kadın Sorunsalı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2019; Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021; Nurhan Kuru, *Yûsuf es-Sibâ'î ve Arzu'n Nifâk Adlı Romanının Teknik ve Tematik Açısından İncelenmesi*, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022; Salih Zor, *Yûsuf es-Sibâ'î ve Romancılığı*, Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023.

¹² Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998), 8.

1.BÖLÜM

HİKÂYE

1.1.Hikâye Nedir?

Arapçadan Türkçeye geçmiş olan "hikâye" kelimesi , حكي kökünden gelmekte olup, sözlükte "demek, andırmak konuşmak, hikâye etmek, taklit etmek, benzetmek, söylemek" anlamlarını taşımaktadır. *Kâmûs-ı Türkî*'ye göre, "Nakletme, bir vak'a ve sergüzeşti sırayla anlatma, rivayet; hakikî veya uydurma ve ekseriya hisse kapmağa mahsus sergüzeşt ve vukuat; kıssa, mesel, roman"¹³ anlamlarına gelmektedir.

Türk Dil Kurumu'nun yayımlamış olduğu *Türkçe Sözlük*'te hikâye kelimesi; "Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması, aslı olmayan söz, olay; gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü; hastanın rahatsızlığı ile ilgili geçmişi, hastalığın teşhis ve tedavisi ile ilgili her türlü bilgi"¹⁴ anlamlarına gelmektedir.

Kâmûs-ı Türkî, TDK'nın yayımlamış olduğu *Türkçe Sözlük* ve diğer Türkçe sözlüklerin hikâye tanımlarına bakıldığında; bir çok anlama gelmekle birlikte hikâye kavramının, bir olayı anlatma ve aktarma anlamı üzerinde yoğunlaştığını görmekteyiz.

Hikâyenin Batı dillerindeki karşılığı: story (İng.), histoire (Fr.) ve geschichte (Alm.)'dir. Bu kelimelerin ortak anlamı hikâye olmakla birlikte, tarih anlamına da gelmektedir.¹⁵ Bu bilgiden hikâyenin, bir türe ad olmadan önce yaşanan olayların anlatılması anlamında da kullanıldığı anlaşılabilmektedir.

Hikâye kavramı sözlü geleneğin başladığı zamanlarda; fabl, masal, menkıbe, kıssa ve fıkra gibi türlerle karışmış olup müstakil edebî bir tür sayılmamıştır. Dolayısıyla hikâye, Doğu ve Batı'da sahip olduğu klasik özelliklere kavuşuncaya kadar farklı isimlerle anılmıştır.¹⁶ Bununla birlikte, varlığını destanlar, masal ve menkıbelerle sürdürdüğü için hikâyenin tarihi insanlık kadar eskidir demek yanlış olmaz.

Hikâye anlamında kullanılan "öykü" ise, "ayrıntılıyla anlatılan olay, hikâye" anlamlarına gelmektedir.¹⁷ Bu kelime, modern dönemde ortaya çıkmış, öykünmekten türetilmiştir. Kimi yazarlara göre, öykü kelimesi, hikâye kadar derin bir anlama sahip değildir.¹⁸

¹³ Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, (PDF: Akdam matbası 1318) 554.

¹⁴ Türkçe Sözlük (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011) "Hikâye", 1100.

¹⁵ Faruk Abdum'udî, *Yûsuf İdris Beyne'l-kışşati'l-kaşîrâ ve'l-ibda'el-edebî* (Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmîyye, 1994) 9.

¹⁶ Hüseyin Yazıcı, "Hikâye", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (Erişim 12 Eylül 2022).

¹⁷ *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları,2011) "Öykü", 1864.

¹⁸ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş 2* (Ankara: Akaçağ Yayınları, 2016) 18.

Hikâye, bazı çerçeve özelliklere sahip olmakla diğer edebî tür ve yazılardan ayrılmaktadır. Yani yazılmış her kısa yazı hikâye değildir. Diğer edebî türlere nispeten kısadır. Özel bir olay üzerine yoğunlaşmaktadır. Hayatın bir yanıyla ilgili unsurlar içermektedir.¹⁹

1.2. Kısa Hikâye Nedir?

Hikâye, insanlık kadar eskidir, ancak kısa hikâye modern dönemde ortaya çıkmış ve şekil almış edebî bir türdür. Bu türün, modern anlamda ilk örnekleri XVIII. yüzyılda Batı'da görülmüştür. XIX. yüzyılda ise romandan farklılaşmaya başlamış ve dolayısıyla kısa hikâye denilen tür ortaya çıkmıştır.²⁰

Bugün kısa hikâye olarak anılan tür, edebî olarak mevcut iken 1933 yılına kadar ıstılahi olarak mevcut değildir ve fenni bir sanat olarak tarifi de yapılmamıştır. Kısa hikâye kavramına, ilk defa Oxford Üniversitesinin yayınladığı sözlükte yer verilmiştir. Aynı zamanda ünlü Amerikan şair ve kısa öykü yazarı olan Edgar Alan Poe (1809-1849)'nin yaptığı çalışmalar ile kısa hikâyenin çerçevesi tartışılır oldu. Poe, kısa hikâyeyi günümüzdeki şekline getiren kişidir. O, çalışmalarıyla birlikte hikâyeyi, giriş-gelişme-sonuç olarak üç bölüme ayırmıştır. Poe'nin attığı adımlar kısa hikâyenin müstakil edebi bir tür olma yolunu açmıştır.²¹

Kısa hikâyenin kendine ait bir sayfa standardı yoktur. Yazarlar ve eleştirmenler sayfa konusunda bir sınırlandırma yapmamıştır. Beş sayfalık bir öykü kısa hikâye iken yirmi beş sayfalık bir öykü de kısa hikâye kategorisine girebilir. Kısa hikâyenin hacmi konusunda farklı görüşler vardır. Bazı yazarlar, kısa hikâyenin okunması bir saatten az olmalıdır görüşünü savunmaktadırlar. Edgar Alan Poe'ya göre; kısa hikâyenin, okunması yarım saat veya bir saat sürmelidir.²² Arjantinli kısa öykü yazarı Enrique Anderson Imbert (1910-2000)'e göre ise, kısa hikâye bir oturuşta okunabilen hikâyedir.²³ Aynı zamanda o; kısa hikâyeyi, "az şahıslı, sabırla düğümü çözmeye çalıştığımız ve sürpriz bir şekilde sonlanan" edebî bir tür olarak tanımlamaktadır.²⁴

Arap yazar Haşim Mîrğâni, "Bazı kimseler, kısa hikâyeyi bin kelimedenden az olan anlatı olarak değerlendirir. Ancak eserin türünü hacmi değil sahip olduğu özellikler belirler." yorumunu

¹⁹ Tâhir Ahmed Mekkî, *el-Kışşatu'l-kaşîrâ dirâsât ve muhtârât*, 92.

²⁰ Hüseyin Yazıcı, *The Short Story In Modern Arabic Literature* (Cairo: General Egyptian Book Organization, 2004), 12.

²¹ Muhammed, Hüseyin Hasan, *el-Kışşatu'l-kaşîra 'inde İbrahim İshâk serden ve delaleten* (Sudan: Câmiatu'l-'ilm ve't- tecnolocya, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018), 28.

²² Hüseyin Şems Âbâdî vd., "Neş'etu'l-kışşati'l-kaşîrâ ve meyyizâtiha fi Mısır", *Faşıletu dirâsâti'l-edebi'l-'muâşır* 11 (1970), 72.

²³ Tâhir Ahmed Mekkî, *el-Kışşatu'l-kaşîrâ dirâsât ve muhtârât* 92.

²⁴ Muhammed Hüseyin Hasan, *el-Kışşatu'l-kaşîra 'inde İbrahim İshak serden ve delaleten* 29.

yapar. Ona göre kısa hikâye için, binden az kelime kullanılmış tür denilirse bu kısa hikâye ile çok kısa hikâye arasında bir karışıklık çıkartır.²⁵

Kimi yazarlar kısa hikâyenin tarifinin yapılmasının zor olduğunu söylemektedir. Onlardan biri Rus edebiyat eleştirmeni Viktor Barisoviç Şklovskiy (1893 -1984)'dir O, "Bir şey itiraf etmem gerek... Hala kısa hikâyenin tarihine ya da özelliklerine tam olarak haiz değilim" der.²⁶ Eleştirmenin bu sözlerinden kısa hikâyenin tarifinin yapılmasının kolay olmadığını görüyoruz.

İngiliz yazar Herbert Ernest Bates (1905-1974), "Yazarın istediği her şey kısa öykü olabilir. Bir atın ölümünden, genç bir kızın ilk aşkına; hiçbir kurgunun bulunmadığı durağan bir betimlemeden, hareketli ve hızlı olayların yer aldığı şaşırtıcı bir sonu olan hareketli bir düzeneğe; uyaksız yazılmış bir şiirden, biçimin hiçbir önemi olmadığı doğrudan bir röportaja kadar her şey kısa öykü olabilir." der ve şu sözleri ekler: "Kısa öykünün yazınsal bir tür olarak tanımlanamamasının nedeni, gerçekten de yapısındaki bu sonsuz esneklikte yatıyor olmalı."²⁷ Herbert Ernest Bates'in sözleri, eleştirmen Viktor Şklovskiy'in, "Kısa hikâyenin özelliklerine haiz değilim."²⁸ söylemine, hem bir dayanak hem de bir cevap niteliğindedir.

Kimi yazarlar ise, kısa hikâyenin tanımını yapmaktadır ve onu müstakil bir tür olarak görmektedir. Onlardan biri de Arap yazar Ahmed Tâhir Mekkî (1924-2017)'dir. Ona göre "Kısa hikâye, başı ve sonu belli edebî bir türdür."²⁹ Kanadalı edebiyat eleştirmeni ve yazar olan Northrop Frye (1912-1991)'e göre ise, kısa hikâye; XIX. ve XX. ortaya çıkmış, çok kısa hikâye ile hikâye arasında olan ve tek bir oturuşta okunabilen bir türdür.³⁰

1.3. Batı Edebiyatında Hikâye ve Kısa Hikâye

Her milletin kendine özgü bir edebiyatı vardır. Bununla beraber edebî anlamda milletler birbirlerini etkilemiştir. Edebiyatlar arası etkileşim ilk olarak çeviri yoluyla başlamıştır. Toplumlar birbirlerinin ürettikleri edebî eserlere karşı ilgisiz olmuş olsalardı, edebiyatta sınırlılık oluşur ve her toplum kendi dili dışındaki bir edebiyata kapı aralamamış olurdu. Bu durumda edebiyat bu kadar gelişmiş olmaz ve dünya klasikleri veya dünya edebiyatı kavramları ortaya çıkmış olmazdı. Dünya edebiyatı kavramının isim babası Goethe (1749-1832), "Her edebiyat kendi başına bırakıldığında yabancı bir edebiyatın ilgi ve katkılarıyla

²⁵ Hâşim Mîrğânî, *Bünyetü'l-ḥıṭabî's-serdî fi'l-kaşşati'l-kaşîrâ* (Sudan: Şerüketu Medabî es-Sudan li'l-umleti'l-mahdude, 2008), 306-307-308.

²⁶ Muhammed Hüseyin Hasan, *el-Ḳışşatu'l-kaşîrâ 'inde İbrahim İshak serden ve delaleten*, 28.

²⁷ Herbert Ernest Bates, *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, çev. Gökçen Ezber (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2001), 7.

²⁸ Muhammed Hüseyin Hasan, *el-Ḳışşatu'l-kaşîrâ 'inde İbrahim İshak serden ve delaleten*, 28.

²⁹ Tâhir Ahmed Mekkî, *el-Ḳışşatu'l-kaşîrâ dirâsât ve muḥtârât*, 298.

³⁰ Faruk Abdulmudî, *Yûsuf İdris beyne'l-kaşşati'l-kaşîrâ ve'l-ibda'il-edebî*, 21.

tazelenmediği sürece canlılığını kaybedecektir”³¹ demiştir. Edebiyattaki canlılık milletler arası etkileşim sayesinde var olmaya devam etmiştir.

Orta Çağda Doğu ve Batı, ticaret ve savaş yoluyla etkileşim içine girmiştir. Arap medeniyeti; Yunan, Fars ve Hint medeniyetleriyle, Batıdan önce tanışmış ve bu medeniyetlerin eserlerini Arapçaya çevirmiştir. Batı, Hint ve Fars hikâye mecmualarını Arapların yapmış olduğu çeviriler sayesinde tanımıştır. *Kelile ve Dimne* ve *Binbir Gece Masalları* gibi hikâyeler, Arapların yapmış olduğu çevirilere örnek verilebilir. Bu hikâyeler, Arapçadan Batı dillerine çevrilmiştir. Örneğin *Kelile ve Dimne*, Arapçadan direkt İspanyolcaya (1621) oradan da Fransızcaya çevrilmiştir.³²

Tercümesi yapılmış diğer bir mecmua da *Sinbad'ın Hikâyeleri'dir*. Bu hikâye Hint asıllıdır ve küçük hikâyelerden oluşmaktadır. Kitabın tercüme edilmesini X. Alfanso'nun kardeşi Frederick (1155-1190) istemiştir. *Kelile ve Dimne*'nin tercüme edilmesinden iki yıl sonra, bu eser 1253 yılında *Kadınların Tuzakları ve Hileleri* ismiyle Kastilya diline çevrilmiştir. Hatta İspanya'da konuşulan dil olan Katalancaya bile çevrilmiştir.³³ Araplar, Fars, İran ve Hint hikâyelerinin; Batı'ya taşınması konusunda bir koridor görevi görmüştür.

Arap Yazar Reşâd Rüşdî (1912-1983)'ye göre, XIX. yüzyıldan önce Batı edebiyat tarihi, kısa hikâye çalışmalarına şahit olmuştur. Ancak bu hikâye şekil olarak değil hacim bakımından benzerlik göstermektedir. Batı'da hikâye ile ilgili yapılan ilk çalışma XIV. yüzyılda Roma'da Vatikan'da Papa'nın odalarından bir odada “yalancılar fabrikası (Maşna'ul-ekâzib)” ismini verdikleri bir çalıştay ile başlamıştır. Papa'nın sekreterlerinden bir grup kişi ve Papa'nın eğlence arkadaşları her gece birbirlerine hikâye anlatmayı alışkanlık hâline getirmiştir. “Yalancılar Fabrikası” adını verdikleri yerde, İtalyan kadın ve erkekler hikâyeler üretir, birçok fıkralar anlatır. Hatta Papa'nın kendisi bu iş için insanları özel olarak davet eder. Papanın sekreteri olan yetmiş beş yaşındaki Poggio Bracciolini, on beş yaşındaki küçük bir kızla evlendikten sonra edebî hayata başlamıştır. O, “Yalancılar Fabrikası”nda duyduğu, eşine anlattığı hikâyeleri yazmış ve *Facetiae* adıyla isimlendirilmiştir. 1470'te yayımlanan bu eser ilk şaka kitabı sayılmıştır.³⁴ Hikâye ile ilgili yapılmış ikinci çalışma Giovanni Boccaccio'nun 1348-1353 yıllarında yazmış olduğu *Decameron Öyküleri'dir*.³⁵ Batıda hikâyeye ilgili yapılmış olan ikinci çalışma başarıya ulaşmış olup dünya edebiyatının ilk hikâyesi kabul edilmiştir. Reşâd Rüşdî, kısa hikâye ile ilgili ilk çalışmanın Poggio Bracciolini'nin (1380-1459) yazmış olduğu *Facetiae* adlı eser olduğunu söylemektedir. Ancak Giovanni

³¹ Bekir Gökçe vd. *Dünya Edebiyatı Araştırmaları* (Ankara: Nobel Yayınları, 2019), 1.

³² Yûsuf eş-Şârûnî, *el-Kışşa teâvvuran ve temerrüden* (PDF: Merkezi'l-Hadâratu'l-Arabî, 2000), 60.

³³ Yûsuf eş-Şârûnî, *el-Kışşa teâvvuran ve temerrüden*, 61.

³⁴ Reşâd Rüşdî, *Fennu'l-kışşati'l-kaşîrâ* (Kahire: Mektebutu'l-Ancelo el-Mısıryye, t.y), 2.

³⁵ Reşâd Rüşdî, *Fennu'l-kışşati'l-kaşîrâ*, 3.

Boccaccio'nun yazmış olduğu *Decameron Öyküleri* kronolojik olarak daha önce yazılmıştır. Bu yüzden Facetiae için ilk kısa hikâye çalışmasıdır demek doğru olmaz.

Batı edebiyatında, hikâyenin kaynağı ile ilgili bazı ihtilaflara rağmen Giovanni Boccaccio'nun *Decameron Öyküleri* dünya edebiyatında ilk hikâye sayılmaktadır. Bu ihtilafın sebebi, *Binbir Gece Masalları*, *Kelile ve Dimne* gibi Doğu eserlerinin önce Arapçaya oradan da İspanyolcaya daha sonra da Latinceye çevrilmiş olması ve Giovanni Boccaccio'nun bu masallardan etkilenip *Decameron* adlı eseri yazmış olduğu düşüncesidir. Arap yazar Ahmed Tâhir Mekkî, bu görüşü desteklemektedir. Ona göre, Boccaccio'nun hikâyesi orijinal değildir. O, hikâyesini, Arap ve Latin kaynaklarını kullanarak yazmıştır. Tâhir Mekkî'ye göre: bu eser, Doğu sanatının hikâyelerini ve bağlantılarını kullanarak yazılmış ve ondan sonra gelenlerin işini kolaylaştırmış ilk kitaptır.³⁶

Decameron Öyküleri ve *Binbir Gece Masalları* okunup karşılaştırıldığında birbirine benzer olduğu söylenebilir. İki hikâyede de birbirine hikâye anlatan karakterler vardır. *Binbir Gece Masalları*'nda da hikâye anlatan karakter vardır. *Binbir Gece Masallarında*, kral Şehriyar bir gün evlenir. Eşi ona ihanet eder. Bu olaydan sonra Şehriyar tüm kadınlardan nefret etmeye başlar. Bir daha ihanet görmemek için evlendiği bütün kadınları ikinci gün öldürür. Buna üzülen vezirin kızı Şehrazat bu ölümleri durdurmak ister ve bir plan yapar. Plana göre Şehrazat, kral ile evlenip kardeşine anlatacağı hikâyelerle onu oyalayacaktır. Kardeşine de ablasından hikâye anlatması için rica etmesini tembihler. Plana göre, kardeşinin son isteğini yerine getirmek için Şehriyar'dan izin ister. Şehriyar buna izin verir. Şehrazat hikâyeye başlar ve hikâyesini en heyecanlı kısımda yarım bırakır, hikâye diğer güne kalır. Kral, hikâyeyi merak ettiği için Şehrazat'ı öldürmez. Böylece heyecanlı hikâyenin sonunu duymak için Şehrazat'ı öldürmeyi erteler. Her gece bir kadının hayatı kurtulmuş olur. Hikâyenin sonunda Şehriyar, Şehrazat'a güvenmeye başlar ve onu öldürmez.³⁷ *Decameron Öyküleri* ise, Floransa'da vebadan kaçıp küçük bir köye sığınan yedi kadın ve üç erkeğin on gecede birbirlerine anlattıkları yüz hikâyeden oluşur. İki hikâyenin de taslak olarak birbirine benzemesi ve *Binbir Gece Masalları*'nın daha önce oluşturulduğu düşünüldüğünde Boccaccio'nun Doğu edebiyatından etkilenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Bu öykü aynı zamanda *Kelile ve Dimne*'ye benzemektedir.³⁸

Binbir Gece Masalları, İtalyanca, Yunanca, Fransızca, Romanca, İspanyolca, Portekizce, Almanca, Felemenkçe, Danca, İngilizce ve Rusçaya çevrilmiştir.

Çoğu dünya edebiyatçısı *Binbir Gece Masalları*'ndan etkilenmiştir. Onlardan bazıları şunlardır:

- Christoph Martin Wieland (1733-1813)

³⁶ Tâhir Ahmed Mekkî, *el-Kıssatu'l-kaşirâ dirâsât ve muhtârât*, 63.

³⁷ İsâ Mîhâîl Sâbâ, *el-Mûciz fi'l-edebi'l-Arabiyyi ve târihiyyi* (Beyrut: Menşurâtu Mektebetu Safîr, 1948), 136.

³⁸ Yûsuf eş-Şârûnî, *el-Kıssâ teğâvvuran ve temerrüden*, 65.

- Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822)
- Henry Miller (1891-1980)
- Adelbert von Chamisso (1781-1838)
- Harriet Beecher Stowe (1811-1896)
- Alfred Tennyson (1809 -1892)
- Charles John Huffam Dickens (1812-1870) ³⁹

Kısa hikâyenin yayılmasında ve günümüzdeki hâline gelmesinde önemli rol oynayan üç kişi vardır. Bunlar; Edgar Alan Poe (1908-1948), Guy de Maupassant (1850-1893) ve Anton Çehov (1860-1904)'dur. Edgar Alan Poe, kısa hikâyenin babası olarak adlandırılmıştır. Çünkü hikâyeyi günümüzdeki şekline getiren odur.⁴⁰

19. yüzyıl, Avrupa'da ve Amerika'da hikâyenin çağı olmakla kendini gösterir. Bu yüzyılda Guy de Maupassant, Edgar Alan Poe, Anton Çehov, Nikolay Gogol (1809-1852), Oscar Wilde (1854-1900), Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) hikâye türünde eserler vermişlerdir. Dostoyevski, Gogol'un bu katkısını "Hepimiz Gogol'un Palto⁴¹sundan çıktık" şeklinde ifade eder.⁴² Bu iki yazar, hikâyeye biçimsel şeklini verirken; Maupassant ve Çehov ise hikâyeye sanatsal şeklini vermiştir. Arap hikâyesi bu iki şekilden de etkilenmiştir.⁴³

1.4. Arap Edebiyatında Hikâye ve Kısa Hikâye

Arap edebiyatında hikâye ile ilgili iki görüş vardır: Birinci görüş, hikâyenin Arap edebiyatında yeni olmadığını savunur. İkinci görüş ise, Arapların hikâyeyi Abbasi döneminde *Kelile ve Dimne*'nin Arapçaya çevrilmesi ile tanıdıklarını savunur. Birinci görüşe göre hikâyenin Arap edebiyatında yeni olmadığını savunanlar; Corcî Zeydân (1861-1914), Mûsâ Süleyman (1919-2008) ve Şevkî Dayf (1910-2005) gibi yazarlardır. Bu yazarlar Arap hikâyesini, Arapların kendi yazdığı hikâyeler ve çeviri yoluyla aldığı hikâyeler olarak ikiye ayırmıştır. Cahiliye döneminde, Eyyâmü'l-Arab ve normal savaşlarda anlatılan birçok hikâyenin olduğunu zikretmekte idiler. Ayrıca *Kur'ân-ı Kerim*'de de farklı peygamber ve resullerin kıssalarının zikredilmesinin, Arap edebiyatında hikâyenin varlığını kanıtladığını belirtmektedirler.⁴⁴

Arapların, Cahiliye meziyetlerini ve toplumun durumunu tasvir eden hikâyeleri vardır. Bunlar İslam sonrası aktarılan tarihî olaylardı. Bu hikâyeleri, ordularını cesaretlendirmek için

³⁹ Mûsâ Süleyman, *el-Edebu'l-kaşâşî 'inde'l-'Arab* (Beirut: Mektebetu lisanu'l-'Arab, 1969), 20.

⁴⁰ Yûsuf eş-Şârûnî, *el-Kışşa teţâvvuran ve temerrüden*, 65.

⁴¹ Nikolay Gogol'un 1842 yılında yayımlanan bir hikâyesidir.

⁴² Şerifnur Atik, "Gogol'un Müfettiş ve Orhan Kemal'in Müfettişler Müfettişi Adlı Eserleri Arasında Karşılaştırmalı Bir Çalışma", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 4 (2022), 1306.

⁴³ Tâhir Ahmed Mekkî, *el-Kışşatu'l-kaşirâ dirâsât ve muhtârât*, 70.

⁴⁴ Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-muâşır fî Mısr* (Kahire: Dâru'l-Meârif, 2004), 208.

okuyorlardı. Araplardan bazıları, bedevi çöl hayatından medeni hayata geçip devlet kurduklarında hikâyelerinin şeklini genişletmişlerdir. Bu genişleme birden ve bilinçli bir şekilde olmamıştır. Hikâyeler yazılmadan önce yavaş yavaş şifahi olarak büyüüp gelişmemiştir. Araplarda hikâye sanatı III. Abbasi devrinde büyümüştür. Bu dönemde hikâyeler ve rivayetler yazılmaya başlanmıştır. Ancak *Antere Kıssası* dışında günümüze ulaşan hikâye olmamıştır.⁴⁵ *Kışşâtu Şeybân me‘a Kisra, Kışşâtu Bekir ve Tağleb, Kışşâtu'l-Berâk, Kışşâtu Enuşirvan, Antere Kışşâ'sı* gibi tarihi hikâyeler; *Sekîne ve Rubâb, Selmâ, ve Suât, Hint ve İbnetu Nu‘man ve Reyhân ve Karanfil* gibi birçok aşk hikâyeleri yazılmıştır. Bu hikâyelerin çoğu kaybolmuş, kalanlar da *Binbir Gece Masalları*'na eklenmiştir.⁴⁶

İslam devrinde hikâye, sanattan ziyade konu olarak bulunuyordu. Sanat yapma amacıyla değil, dini kolayca yayma ve öğretme amacıyla hikâye anlatımı yapılmaktaydı. Hulefâ-yi Râşidîn döneminde Hz. Ömer ve Hz. Osman'ın, Emevi döneminde ise Muaviye'nin dinî hikâye anlatımı için izin vermesi, hikâyenin sözlü gelenekte varlığına işaret etmektedir.⁴⁷

Yûsuf eş-Şârûni (1924-2017)'ye göre, Arap kültürü, Cahız'ın *Kitabu'l-buğhala'sı*, Hasan el-Akba'nın *el-Mukâfe*'si ve İbnü's-Serrâc'ın *Mesâr'ul-'uşşak'* ile hikâye türünü tanımıştır.⁴⁸ Ancak bunlardan hiçbiri modern anlamdaki hikâyeye benzememektedir. Bu hikâye mecmualarındaki hikâyeler, tıpkı *Binbir Gece Masalları*'nda olduğu gibi edebî bir şekilde bağlanmamıştır.⁴⁹

Arap hikâyesi ile ilgili ikinci bir görüş, Arapların hikâye ile Abbasi döneminde *Kelile ve Dimne*'nin Arapçaya çevrilmesi ile tanıştıkları görüşüdür. Bunun savunucularından biri Oryantalist Ernest Renan (1823-1892)'dir. O, Sami aklının; doğası gereği çöl ortamının temel bir özelliği olan izolasyona meyilli olduğunu iddia etmiştir.⁵⁰ Arapların dinine ve diline karşı sert bir tutum sergileyen Renan, onların meraktan ve hayal gücünden yoksun olduğunu da söyler. O, insanların dünyaya geldiklerinden beri düşündükleri ve aradıkları, açıklamaya çalıştıkları hakikate; Arapların, düşünce ve delil olmadan ya da herhangi bir felsefe yapmadan İslam dinini kabul ederek ulaştığını düşünür. Ona göre, Araplarda; insanı soru sormaya ve düşünmeye iten hayret eksiktir. Bunun sebebinin sahip oldukları dine ve Allah'ın gücüne imanlarının hiçbir şeye hayret etmemelerine sebep olmasına bağlamaktadır. Renan'a göre; hayret, hayal gücünü tetikler, hayret olmayan bir toplumda hayal gücü ile ortaya çıkarılan hikâyenin olması beklenemez.⁵¹

⁴⁵ Corcî Zeydân, *Târîhu âdâbu'l-luğati'l-'Arabiyye* (Kahire: Matbaatu'l-Hilâl, 1911), 1/ 293

⁴⁶ Corcî Zeydân, *Târîhu âdâbu'l-luğati'l-'Arabiyye*, 295.

⁴⁷ Taawset Ahmed Mir, "Arabic Short Story", *Australian Journal Of Humanities And Islamic Studies Research*, 3/1 (Haziran 2017), 41.

⁴⁸ Yûsuf eş-Şârûni, *el-Kışşa teğâvvuran ve temerrüden*, 53.

⁴⁹ Yûsuf eş-Şârûni, *el-Kışşa teğâvvuran ve temerrüden*, 53.

⁵⁰ Yûsuf eş-Şârûni, *el-Kışşa teğâvvuran ve temerrüden*, 53.

⁵¹ Ernest Renan *Histoire Générale Et Système Comparé Des Langues Sémitiques* (Paris:y.y, t.y.), 12.

Renan'a göre Araplarda hikâye türünün olmayışının diğer bir sebebi de Arapların yaşadığı verimsiz, nadir olarak değişen, durgun toprakları ve gökyüzünü ağaçlarıyla yaran bir ormanı olmayışıdır.⁵² Ahmet Emin (1886-1954), Tevfik Hâkim (1898-1987), Abbas Akkâd (1889-1964), Abdullaziz el-Beşeri (1886-1943) gibi bazı Arap yazarlar da bu görüşe katılmaktadırlar. Bu yazarlara göre Araplar, hikâye ile Abbasi döneminde, *Kelile ve Dimne*'den Arapçaya yapılan tercüme ile tanışmıştır.⁵³

Abdulaziz el-Beşerî, Araplarda hikâye sanatının olma ihtimalinin çok zayıf olduğunu söylemiştir. Ona göre, Araplar toplumsal olarak buna elverişli bir ortamda yaşamıyordu.⁵⁴ Ahmet Emin, Arap edebiyatında hikâyenin olmayışını Araplarda hikâyeyi ortaya koyacak hayal gücünün olmaması ve Arap aklının "sınırlı ve tekdüze"⁵⁵ olduğu düşüncesi ile ilişkilendirmiştir.

İbn Haldûn (1332-1406)'a göre bedeviler, ziraat ve hayvancılık ile geçinirdi. Onlar bu iki yolla barınma, beslenme, giyinme ve diğer ihtiyaçlarını karşılar. Zaruret derecesinin üstündeki tamamlayıcı ve lüks ihtiyaçlarını karşılamaktan uzaktırlar. Ona göre bedevilik özelliğine en çok sahip olan millet Araplardır.⁵⁶ Oryantalist De Lacy O'Leary (1872-1957)'e göre esasen tipik bir Arap, keskin bir mantıksal bakış açısına, güçlü bir haysiyet duygusuna ve tüketici bir açgözlülüğe sahip, alaycı bir materyalisttir. Zihninde romantizme yer yoktur, duygusallığa daha az yer vardır; dine çok az eğilimi vardır ve pratik değerlerle ölçülemeyen hiçbir şeye pek aldırış etmez.⁵⁷ İbn Haldûn'un ve De Lacy O'Leary'in görüşlerini delil olarak kullanan Ahmet Emin, Arapların hayal gücünün zayıf olduğunu ve hikâye, şiir ve atasözünün gelişiminin diğer medeniyetlerle iletişim kurmasıyla başladığını söylemiştir.⁵⁸ Ahmet Emin, Tevfik Hâkim, Abbas Akkâd, eski Arap hikâyesini haber ve tarihe yakın bir şey olarak değerlendirir.⁵⁹ Onlara göre, Araplarda hikâye olarak anılan eserler, yaşanmış olayın aktarılmasından başka bir şey değildir. Oysa hikâyede kurgu, kişi, zaman ve mekân vardır. Bu unsurlar hikâyede yazar tarafından özgürce seçilmektedir. Tarihte ise bir zorunluluk mevcuttur.

Ernest Renan ve onun görüşüne katılan yazarlar, Ömer ed-Desûkî tarafından eleştirilmiş ve haksız bulunmuştur. Ona göre, Arap aklı ve hayal gücü kısır değil aksine çok zengin bir ufka sahiptir.⁶⁰ Ayrıca bazı araştırmacıların da belirttiği gibi, çölün büyümlü atmosferi, uçsuz bucaksız gökyüzü ve toprağın mistik doğası, hayal gücünü zenginleştiren ve harekete geçiren

⁵² Ernest Renan *Histoire Générale Et Système Comparé Des Langues Sémitiques*, 12.

⁵³ Ömer ed-Desûkî, *fi'l-Edebi'l-ḥadîş* (Kahire: Dâru'l-fikr, 1973), 495.

⁵⁴ Abdulaziz el-Beşerî, *el-Muḥtâr* (yy; Cennetu'l-te'lifi ve't-tercimetini ve'n-neşri, 1935), 26.

⁵⁵ Ahmed Emin, *Fecru'l-İslam* (y.y: Matbatu'l-İtimad, 2014), 44.

⁵⁶ İbn-i Haldûn, *Mukaddeme*, çev. Halil Kendir (Ankara: Yeni Şafak, 2004), 160.

⁵⁷ De Lacy O'Leary, *Arabia Before Mohammad* (Newyork: y.y, 1927), 20.

⁵⁸ Ahmed Emin, *Fecru'l-İslam*, 46.

⁵⁹ Yûsuf eş-Şârûnî, *el-Kışşa teṭavvuran ve temerrüden*, 49.

⁶⁰ Ömer ed-Desûkî, *fi'l-Edebi'l-ḥadîş*, 493.

bir ortamı temsil etmektedir. Hikâyenin sadece hayatın doğal olaylarını ele alması zorunlu değildir. Ayrıca öykü yazmak insanın doğasında var olan bir beceridir. Öte yandan Araplar, *Elf Leyle ve Leyle (Binbir Gece Masalları)*'de birçok değişiklik yaptılar ve onu son şeklini alacak şekilde değiştirdiler.⁶¹ Araplarda hayal gücü olmasaydı *Binbir Gece Masalları* günümüzdeki şekline ulaşmış olmazdı. Bu da Arapların sahip olduğu hayal gücünün ne kadar güçlü olduğunu kanıtlamaktadır.

Arap kısa hikâyeciliğinin gelişmesine hikâyeleriyle büyük katkıda bulunan Mahmûd Teymûr, Arap hikâyesini zayıf bulmaktadır. O, bu konuda Renan'ın görüşlerini destekleyen yorumlarda bulunmuştur. Ona göre, Arap coğrafyasının sakin ve hareketsiz olması efsanelerin gelişimini engellemiştir. Dolayısıyla bu da Arap hikâyesinin geri kalmasına sebep olmuştur. Hintlerde çok değişik efsanelerin olması onları hikâyeye alanında öne çıkarmıştır. Ancak Mahmûd Teymûr bu yorumu yaparken Arapların, Hint eserlerini tercüme ettikten sonra üzerine bir çok ekleme yapıp günümüzdeki şekline ulaştırdığını göz ardı etmiştir. O, Arap hikâyesinin gelişmesini engelleyen diğer bir durumu ise Arapların eski dinlerinin basitliğine bağlamıştır. Mahmûd Teymûr'un, Arapların eski dini ifadesi kapalıdır ve tam anlaşılmamaktadır. Ona göre, Hint hikâyelerinin başarılı olmasının sebebi Hint dininin sahip olduğu derin felsefi alt yapısıdır.⁶²

Arapların, Fars ve Hint edebiyatlarında hayvanların konuştuğu, eşyanın kişiselleştirildiği, gerçek hayattaki insanların söylediklerinden ve yaptıklarından uzak hayali türler beğenmesi ve onlara ulaşip tercüme etmeye değer görmesi onların hayal dünyasının ne kadar renkli olduğunu gösterir. Eğer Araplar, akıl olarak tezdüze olsaydı hayvanların konuşturulduğu *Kelile ve Dimne*'yi tercüme etmezdi.⁶³

Ernest Renan, *Histoire Générale Et Système Comparé Des Langues Sémitiques (Sami Dillerinin Genel Tarihi ve Karşılaştırmalı Sistemi)* adlı eserinde "Sami ırkının gerçekten de insan doğasının daha aşağı bir bileşimini temsil ettiğini ilk fark eden benim."⁶⁴ der. Bu ifadeden Renan'ın sahip olduğu ırkçılık düzeyi görülebilir. Onun görüşlerinde objektif bir yol izlemediği ve sahip olduğu nefreti aktardığı açıkça anlaşılabilir.

Manzaranın çeşitliliğinin hayal gücünü geliştirmesi kaçınılmazdır. Arapların yaşadığı çöl ortamı, kumların ve güneşin eşsiz uyumu, zifiri karanlıkta Ay'ın ve yıldızların parlaklığıyla göz doldurması, mavi gökyüzünün uçsuz bucaksız bir halı gibi serilmesi, elbette Arap halkının hayal gücünü fazlasıyla geliştirmiştir. Ayrıca kişinin hikâyeye anlatabilmesi için gerekli olan bir diğer şart dilin zenginliğidir. Arap dili zengin bir dildir. Eğer Arapların hayal gücü kısır

⁶¹ Hüseyin Yazıcı, *The Short Story In Modern Arabic Literature*, 6.

⁶² Mahmûd Teymûr, *Fennu'l-Kaşâşî* (Mısır: Dâru'l-Hilâl, 1948), 35.

⁶³ Ömer ed-Desûkî, *fi'l-Edebi'l-ĥadîş*, 498.

⁶⁴ Ernest Renan *Histoire Générale Et Système Comparé Des Langues Sémitiques*, 4.

olsaydı dilindeki kelimeler de kısır olurdu. Arapların sahip olduğu dil zenginliği Renan'ın görüşlerini çürütmektedir.

Modern Arap Edebiyatında hikâyenin geç çıktığını savunanlar bu görüşlerini, kısa hikâyenin Arap kültürüne ve doğasına uygun olmadığı düşüncesi ile temellendirmeye çalışmaktadırlar.⁶⁵ Bu düşünceye göre Arap edebiyatı daha çok şiire düşkünlüğüyle tanınıyor. Arap şairler, şiirle birbirleriyle yarışırken hikâye konusunda aynı çaba görülmez. İslam döneminde en güzel şiirlerin Kabe'ye asıldığı düşünüldüğünde aynı şeyi hikâye için yapmamaları ya da bununla ilgili kaynak olmaması, Araplarda hikâyenin şiir kadar ön plana çıkmamış olduğunu göstermektedir.

1.4.1. Arapların Kendi Yazdığı Hikâyeler

Arapların *Kelile ve Dimne*'yle tanışmadan önce yazdığı hikâyeler, çoğunlukla Cahiliye meziyetlerini, kahramanlıklarını, vefalarını, cesaretlerini anlatmış ve toplumun durumunu tasvir etmiştir. Bu hikâyeleri savaşta orduları cesaretlendirmek için okumuşlardır. Tarihî hikâyelerin yanında aşk hikâyeleri de mevcuttur. Abdülaziz el-Beşeri'ye göre; Araplarda hikâye vardı, ancak hiçbiri Yunan edebiyatının eskiden beri bildiği hikâyeyi meydana getirememiştir. Hikâye; olay kurma, şahısları yaratma, mekânın ve zamanın hazırlanmasıdır. Bunların hepsi hikâyeyi meydana getirmeye yönelik unsurlardır. Abdülaziz el-Beşeri'ye göre, Araplar bu unsurlardan yararlanıp hikâye yazma yoluna gitmemiştir.⁶⁶ Hikâyenin sahip olduğu unsurlar, modern dönemle beraber şekillenmiştir. Arap hikâyesinde; hikâyenin bazı unsurlarının olmaması hikâye sanatının olmadığına değil, yetersiz olduğuna işaret eder. Bazı edebiyatçılara göre, Arap edebiyatında hikâye türü eskiden beri vardır. Ancak bu hikâyelerin hemen hemen hepsi halk dilinde yazılmıştır. Fasih Arapça, makâmât türü eserler hariç hikâyelerin içinde mevcut değildi.⁶⁷ Halk dilindeki hikâyelerden bazıları şunlardır:

1. *Ḳışṣatu 'Antere* ('Antere Kıssası)
2. *Ḳışṣatu Şeybân mea' Kistrâ* (Kistrâ ile Şeybân'ın Kıssası)
3. *Ḳışṣatu Bekr ve Tağleb* (Bekir ve Tağleb'in Kıssası)
4. *Ḳışṣatu Berâk* (Berâk'ın Kıssası)
5. *Ḳışṣatu Enü Şirvân* (Enü Şirvân'nın Kıssası)
6. *Rûkiye ve Hatice* (Rukiye ve Hatice)
7. *Reyhân ve Karanfil* (Reyhân ve Karanfil)

⁶⁵ Taawset Ahmed Mir, "Arabic Short Story", 42.

⁶⁶ Abdülaziz el-Beşeri, *el-Muhtar*, 6.

⁶⁷ Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-muâşır fî Mısr*, 208.

8. *Selmâ ve Suâd* (Selmâ ve Suâd)

9. *Hint ve ibnetu Nu'man* (Hint ve Numan'ın Kızı)

10. *Sekîne ve Rubâb* (Sekîne ve Rubâb)

'Antere Kışşası hariç bu hikâyelerin çoğu günümüze ulaşmamıştır. Kalanlar ise *Binbir Gece Masalları*'na eklenmiştir.⁶⁸ Kimi yazarlara göre ise, Araplar *Binbir Gece Masalları*'yla tanıştıktan sonra 'Antere Kışşası'nı oluşturmuştur.⁶⁹

1.4.1.1. 'Antere Kışşası

Abs kabilesine mensup hem şair hem de savaşçı olan 'Antere altıncı yüzyılda Arap yarım adasında doğmuştur. Asıl ismi 'Antere b. Şeddâd'tır. 'Antere, Arap bir baba ve siyahi köle bir anneden dünyaya gelmiştir. Köle anneden dünyaya geldiği için köle sayılan 'Antere, kendini bir çok savaşta kanıtlamış ve kahramanlıklarına karşılık azat edilmiştir.⁷⁰

Ne zaman yazıldığı belli olmayan 'Antere Kışşası Arap kahramanlık hikâye geleneğindeki en büyük hikâye sayılmaktadır. Cahiliye edebiyatını, toplumun ahlakını, savaşlarını anlatan kahramanlık ve aşk hikâyesi olan 'Antere Kışşası, Mısır'da Fatımi halifesi Azizbillah zamanında Yûsuf b. İsmail tarafından yazıya geçirilmiştir. Rivayete göre; halkın dikkatini, çıkan dedikodulardan başka bir yöne çekmek isteyen halife, Yûsuf b. İsmail'den hikâyeleri yazmasını istemiştir. Ebu Ubeyde, Asmai, İbn Hişâm ve birçok edebiyatçının aktardığı hikâyeyi ezbere bilen Yûsuf b. İsmail 72 kitaptan oluşan ve her hikâyenin sonuyla diğer hikâyenin başının bağlantılı olduğu 'Antere Kışşası'nı meydana getirmiştir. İsmail b. Yûsuf bu hikâyeyi tek seferde değil yavaş yavaş yazmıştır. Arap edebiyatının bu güzel hikâyesinin tamamını Fransızlar kendi dillerine çevirmişlerdir.⁷¹ 'Antere Kışşası, zaman içerisindeki eklemelerle günümüzdeki şekline ulaşmıştır.⁷²

Hikâyeye göre, 'Antere'nin annesi Sudan Meliki'nin kızıdır. 'Antere'nin babası Şeddad bir savaş sırasında Sudan Meliki'nin kızı Zebibe'yi esir alır ve onunla evlenir. Bu evlilikten 'Antere dünyaya gelir. 'Antere çok güçlü bir çocuktur tıpkı Alper Tunga destanında, Alper Tunga'nın sahip olduğu gibi olağanüstü güçlere sahiptir. Çok küçük yaşlarda yaşının çok üstünde davranmaktadır. Buna karşın 'Antere'nin sahip olduğu güçlerin bir önemi yoktur. Çünkü Araplar için önemli olan soydur. Savaşta esir edilen Zebibe köle olduğu için ondan dünyaya gelen 'Antere'de bir köle sayılmıştır. Hikâyede 'Antere, özgürlüğüne kavuşmak için

⁶⁸ Corcî Zeydân, *Târîhu âdâbu'l-luğati'l-'Arabbiyye*, 291.

⁶⁹ Abdullaziz el-Beşeri, *el-Muhtâr*, 27.

⁷⁰ Régis Blachère, "Antere", çev. Süleyman Tülücü (*Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:33, Erzurum 2010), 211.

⁷¹ Cemal Muhtar, "Antere", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (Erişim 10 Aralık 2022).

⁷² İsa Mîhâil Sâbâ, *el-Mûciz fi'l-edebi'l-'Arabîyyî ve târihîyyî*, 134.

tehlikelere atılır. Devler ve zebaniler ile savaşır. Amcasının kızına aşık olan ‘Antere aşkı ‘Able’ye kavuşmak için birçok maceraya girişir.⁷³

Bazı kaynaklara göre ‘Able, ‘Antare’nin yeğenidir. İslam öncesi zamanlarda kardeşin kızıyla evlenmek serbesttir. Ancak ‘Able hür, ‘Antere ise, köleydi. Araplarda kabilenin hür kızı, köle biri ile evlenemezdi. Onlara göre erkek, kadının seviyesinde olmalıydı. ‘Antere kabilesini bir çok tehlikeye karşı korumasına rağmen kabilesi onun, aşkına kavuşmasına izin vermemişti. Yine bir gün kabilesi, ‘Antere’den bir tehlikeye karşı yardım istemesinden sonra onlara: “Köle savaşmak için değildir; o yalnızca deve sağlar.” diyerek onların isteklerini reddetmesi üzerine kabilesi tarafından özgür bırakılır ve onlar tarafından benimsenir.⁷⁴

‘Antere Kıssası’nda, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. İbrahim’le ilgili bilgiler yer almaktadır. Ayrıca, hikâyenin içinde yer alan İran esintileri, İranlı bir yazarın etkisinin olabileceğini göstermektedir. Antere, Hayber Yahudileri ile savaşmış ve farklı birçok hükümdar ile tanışmıştır. ‘Antere Kıssası’na asıl önemini kazandıran iki etken vardır. Birincisi, bu kıssanın savaşlarda bol bol okunması; ikincisi, Hz. Muhammed’e isnat edilen “Araplar arasında en çok ‘Antere’yi tanımak isterdim.” sözüdür. Bu eser, 1477’de Fatih Sultan Mehmet’in emriyle Türkçeye çevrilmiştir. Kıssanın tamamına yakın bir kısmı Topkapı sarayında muhafaza edilmektedir.⁷⁵

1.4.1.2. Makāme

Makāmenin, hikâyenin kökü olup olmadığı Arap edebiyatında tartışmalı bir konudur. Kimi yazarlar makāmeyi hikâyenin kökü sayarken kimi yazarlar makāmeyi özgün bir tür olarak görmektedir. Makāme, sözlükte “ayağa kalkmak, dikilmek, meydana çıkmak” anlamlarını taşıyan (مكّامة: Kāme) fiilinden türemiş bir mekân ismidir.⁷⁶ İsm-i mekân olarak makāme, sözlükte, “birinin ayakta durduğu yer, meclis, oturma, hutbe, vaaz, nasihat” anlamlarına gelmektedir.⁷⁷ Çoğulu makāmâttır. Eski Arap dilinde “basit kabile toplantıları” anlamında kullanılan makāme edebî tür oluncaya kadar, “meclis, toplantı, bu toplantılarda yapılan konuşmalar, bedevi topluluğu, halk topluluğu, kahraman, durum” gibi bir çok anlamda kullanılmıştır.⁷⁸

Cahiliye dönemi şiirlerinde makāme kelimesinin iki anlamı vardır. Bazen kabile meclisi ya da toplantı salonu anlamında, bazende bu meclislerin ya da toplantı salonlarındaki topluluklar

⁷³ Muhammed Yûsuf Necm, *el-Şiṣṣa fi’l-edebi’l-‘Arabiyyi’l-ḥadîṣ* (Kahire: Dirâsât fi’l-edebi’l-‘Arabiyye’l-ḥadîṣ, 1952), 63.

⁷⁴ Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü* (Ankara: İmaj Yayınları, 1993), 24.

⁷⁵ Cemal Muhtar, “‘Antere”.

⁷⁶ Kadir Güneş, *Arapça-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Mektep Yayınları, 2011), “kāme”, 987.

⁷⁷ Güneş, “makāme”, 990.

⁷⁸ Kenan Demirayak, *Arap-İslam Edebiyatı Literatür Bilgisi* (İstanbul: Cantaş Yayınları, 2016), 56-57.

anlamında kullanılmıştır. Makāme, Cahiliye döneminde meclis ve içindekiler için; İslam çağında ise, birinin halife veya yanındakilere vaaz verdiği yer anlamını taşımıştır. Daha sonraları konferans anlamında kullanılmıştır.⁷⁹

İslam'ın parladığı, adaletsizliğin arttığı Emevi döneminde bazı zahitler, yöneticilere nasihat etmek amacıyla onlarla temasa geçmiştir. Zahitler bu konuşmaları ayet, hadis ve atasözleri ile süslemiştir. Emevi döneminde makāme, “huzurda duruş; huzur konuşması” anlamını kazanmıştır.⁸⁰

Makāme kelimesi, sözlük anlamının dışına çıkıp anlam genişlemesi yaşamıştır. Zamanla “vaaz ve hitabet” anlamını kaybetmiş, “öğretme ve eğlence” anlamı ağır basmaya başlamıştır. İçerisinde yine nasihatler bulunmakla beraber hayali bir kahramanın başından geçen olayların bir râvi tarafından anlatıldığı edebî bir tür hâline gelmiştir.⁸¹

Arap edebiyatında, makāme türünü geliştiren ve ona şekil veren kişi, Ahmed el-Hemedâni (ö.398/1008)'dir.⁸² Hemedâni'nin İranlı olduğu iddia edilmişse de kendisi Fazl b. Ahmed el-İsferâyînî'ye yazdığı bir mektupta Arap asıllı olduğunu söylemektedir.⁸³ Makāmesinde baş kahraman Ebû'l-Feth el-İskenderî; maceracı kahramanın yaşadıklarını anlatan kişi ise 'Îsâ b. Hişâm'dır. Hemadâni'ye, gerek makāme gerekse yaptığı diğer çalışmalarla ortaya koyduğu muazzam sanatından dolayı Bed'uz-Zemân (Zamanının Harikası) lakabı verilmiştir.⁸⁴ Abbasi döneminde, Hemedâni'nin makāmesi hariç diğer hikâyelerde fasih Arapça kullanılmamıştır.⁸⁵ Bu da makāmeyi fasih Arapçanın taşıyıcısı hâline getirmiştir.

Edebiyatçılar arasında makāmeye ıstılahi manasını veren de Hemedâni'dir. Onun için makāme kelimesi konuşma/sohbet kelimesine yakındır. O genellikle kısa hikâye şeklinde olan bu konuşmayı, lafızları ve üslubu ile güzelleştirmiştir. Tüm hikâyelerinde tek râvisi olan İsa b. Hişâm'ı, aynı zamanda tüm hikâyelerinde dilenci edip olan Ebû'l-Feth'i kullanmıştır. Hikâyelerinde olay örgüsü yoktur, kendisi böyle bir amaç gütmemiştir. O, hikâye yazmak niyetinde değildir. Onun tek amacı bu konuşmalar aracılığıyla öğrencilerine Arap dilinin usulünü öğretmektir.⁸⁶

Hemedâni ile yolu açılan makāme, Ebu Muhammed el- Qasım İbn 'Ali el-Harîrî (ö. 515/1122)'nin elinde şahlanışa geçmiştir. Hatta onun elinde zirvesini yaşamıştır. Uzun

⁷⁹ Şevkî Dayf, *el-Makāme* (Kahire: Dâr'ul-me'arif, t.y), 9.

⁸⁰ Erol Ayyıldız, “Makāme”, *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (Erişim 5 Şubat 2023).

⁸¹ Kenan Demirayak, *Arap-İslam Edebiyatı Literatür Bilgisi*, 57.

⁸² Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, 99.

⁸³ Nevzat Işık, “Bedüzzaman el-Hemedâni”, *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (Erişim 2 Şubat 2023).

⁸⁴ Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, 99.

⁸⁵ Taawset Ahmed Mir, “Arabic Short Story”, 41.

⁸⁶ Şevkî Dayf, *el-Makāme*, 9.

zaman onun bu sanattaki maharetini geçen olmamıştır.⁸⁷ Şevkî Dayf bununla ilgili, “Sanki kaderin sayfalarında, üzerinden uzun zaman geçse de bu sanatta Harîrî’den başka kimsenin ustalaşamayacağı yazılıydı.”⁸⁸ yorumunu yapar. Harîrî, yaklaşık elli tane makâme yazmıştır.⁸⁹ Belki de, Harîrî makâmedeki şöhretini bu kadar çok makâme yazmasına borçludur.

Harîrî’den sonra onu taklit etmeye çalışılarda onun ulaştığı zirveye ulaşan kimse olmamıştır. On yedinci yüzyılda Nâsif el-Yazicî (1800-1871), makâmeyi benzersiz bir biçimde dokumasına rağmen o da Harîrî’yi bu sanatta geçememiştir.⁹⁰

Basra doğumlu olan Harîrî, ilk önce dil ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Harîrî, dile olan bağlı eserlerinde de göstermeye çalışmıştır. Nitekim her kelimesinde “s” harfi bulunan er-Risâletu’s-Şîniyye ile her kelimesinde “ş” harfini barındıran er-Risâletu’s-Şîniyye isimli iki tane risâle yazmıştır. Sadece noktasız harflerde yazdığı şiirlerde de kendini göstermiş, sıra dışı eserleriyle kısa sürede şöhret kazanmıştır. Onun yeteneğini fark eden Selçuklu Sultanı Mesûd, Harîrî’ye makâme yazması için telkinlerde bulunmuştur. Bu telkinler üzerine Harîrî, sanatını makâmede de konuşturmuştur. Harîrî’nin makâmelerindeki kahraman; ahlâki çelişki içinde olan bir o kadar da eğitilmiş olan, sürekli yolculuklara çıkan Ebû Zeyd’dir. Zeyd daima farklı mekânlara gidip insanların güvenini kazanmaya çalışır. Kimi zaman vaiz, kimi zaman öğretmen, kimi zamanda mahir bir avukat kılığına girer. Onun başaramadığı bir meslek yoktur. Bütün rollerinde edebiyatı ve dili çok güzel bir biçimde kullanır. Amacı insanları dolandırıp onlardan para koparmaktır.⁹¹

Harîrî’nin makâmesinin râvisi olan İbn Hemmâm, Zeyd’in bir akrabasıdır. Eserde Zeyd’in her yaptığını anlatan da kendisidir. İbn Hemmam, yakınının yaptığı davranışları onaylamaz ve onu kınar. Zeyd ise belâğ konuşmasıyla yaptıklarına her zaman bir kılıf bulur. Hikâyenin sonunda Zeyd memleketi Surûc’a çekilir. Yaşamının sonunda dinine bağlı bir adam hâline gelir. Yakını olan İbn Hemmam’a duygusal sözlerle veda eder. Makâme burada son bulur. Harîrî, bu makâme ile Araplar tarafından üslup ustası olarak değerlendirilmiştir.⁹² Harîrî, eserinde hikmet, iyilik, cömertlik, mütevazılık, cesaret, gibi toplumda beğenilen değerlere geniş yer verirken aynı zamanda övgü, yergi, fazilet gibi konuları içeren şiirlere de yer vermektedir. Seci üslubunu kısa cümlelerde kullanmıştır. Eser belâğat ve fesahat açısından zirveye ulaşmış, makâmenin babası sayılan Hemadânî’yi de bu konuda fazlasıyla geride bırakmıştır.⁹³

⁸⁷ Şevkî Dayf, *el-Makâme*, 9.

⁸⁸ Şevkî Dayf, *el-Makâme*, 6.

⁸⁹ Taawset Ahmed Mir, “Arabic Short Story”, 42.

⁹⁰ Şevkî Dayf, *el-Makâme*, 5.

⁹¹ Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, 100.

⁹² Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, 100.

⁹³ Kenan Demirayak, *Arap-İslam Edebiyatı Literatür Bilgisi*, 61.

Ahmet Faris Şıdyak (1804-1887) ve Nasif Yazıcı'nın uğraşlarıyla modern dönemde makāme tarzı yazılar ortaya çıkmıştır. Bu yeni tarzı Muhammed el-Müveylîhî (1858-1930), İsa b. Hişâm makāmesi ile gösterirken Hafız İbrahim (1872-1932) ise *Leyâlî Saţîh* adlı eserinde göstermiştir. Bu yeni tarzla beraber hikāye ile makāme, olay ve kişilerde yapılan iyileştirmeler ile yakınlaşmıştır.⁹⁴

Muhammed el-Müveylîhî, İsa b. Hişâm makāmesi ile makāme dünyasında ön plana çıkmıştır. Müveylîhî bu makāme ile modern çağın ruhuna ayak uydurmuş ve kısa hikāyeye en yakın olan makāmeyi yazmıştır. Müveylîhî eserine yine eserin ana kahramanı olan İsa b. Hişâm'ın ismini vermiştir. O makāmeyi canlandırmayı planlamıştır. Böylece kültürel mirasına olan vefasını göstermiştir. Muhammed el-Müveylîhî'nin Babası İbrahim Müveylîhî (ö. 1324/1906), *Hadîşü Mûsâ b. İsmâ* isimli makāmeyi yazmıştır. Müveylîhî'nin babasından etkilenmiş olabileceği kaçınılmaz bir gerçek olmakla birlikte yazdığı makāme ile onu geçmiştir.⁹⁵

İsa b. Hişâm makāmesi, 1907 yılında yayımlanmadan önce eser, Müveylîhî ile babasının işlettiği gazete olan *Mişbah eş-Şarkî* gazetesinde yayımlanmış ve geniş yankı uyandırmıştır. Eser kimileri tarafında makāme , kimileri tarafından makāmenin başka tarzı, kimileri tarafından da romana yakın bir tür olarak değerlendirilmiştir. Arap yazar Sâlih Mefkûde, İsa b. Hişâm makāmesini öğretici romana yakın bir tür olarak değerlendirmiştir.⁹⁶ Her ne olursa olsun makāmeyi canlandırmayı planlayan ve kültürel mirasına olan vefasını gösteren Müveylîhî gib diğer Araplar yazarlarda aynı çabayı göstermiş olsaydı makāmenin edebiyatta hatırı sayılır bir yeri olabilirdi.

Müveylîhî'nin makāmesinin olay örgüsü, edebiyat çevreleri tarafından beğeni ile karşılanmıştır. Onun makāmesi olay, mekân, şahıs olarak çeşitlenmiştir. Hikāye sanatının bir çok unsurunu içermekle birlikte yine de bazı kusurlardan dolayı hikāye sayılmaz. Bunun en büyük sebebi yazarın bazı yerlerde görüşlerini makale şeklinde aktarmasıdır. Bazı bölümlerde hikāye, sanatsal bir şekilde bağlanmamıştır.⁹⁷ Yine de bu eser, hikâyelerin birbiri ile bağlı olması sebebiyle *Kelile ve Dimne, Binbir Gece Masalları*'na benzetilmektedir.⁹⁸ Bu makāmenin kısa özeti şöyledir: İbn Hişam, bir gün ibret ve ders almak için mezarlığa gider. Kabirlerden birinden bir ölünün canlanarak çıktığını görür. Bu ölü kendisinin Mehmet Ali Paşa zamanında savunma bakanı olan Ahmet Paşa olduğunu söyler. Eser, Ahmet Paşa ve İsa b. Hişam'ın yaşadıklarının aslında bir rüya olduğunun anlaşılması ile biter.⁹⁹ Bir dönem zirvede olan makāme türünün hem okuyucu için daha ağır bir tür olması hem de

⁹⁴ İsmail Ethem-İbrahim Nâcî, *Tevfik el-Hakîm* (Londra: Müessesetü Hindâvi, 1986),17.

⁹⁵ Sâlih Mefkûde, *Ebhaş fi'r-rivâyeti'l-'Arabiyye* (Biskra: Câmîatu Muhammed Hayzar Biskra, t.y), 36.

⁹⁶ Sâlih Mefkûde, *Ebhaş fi'r-rivâyeti'l-'Arabiyye*, 36.

⁹⁷ Ahmed Heykel, *Taṭavvuru'l-edebî'l-ḥadîş fi Mıṣr*,

⁹⁸ Yûsuf eş-Şârûnî, *el-Kıṣṣa teṭâvuran ve temerrüden*, 65.

⁹⁹ Ahmed Heykel, *Taṭavvuru'l-edebî'l-ḥadîş fi Mıṣr*, 186-188.

edebiyatçıların yeni bir tür olan kısa hikâyeye yönelmesi sebebiyle devrini tamamladığı söylenebilir.

Tablo 1. Önemli Bazı Makāme Yazarları¹⁰⁰

Makāme Yazarı	Eseri
1.Ahmet b. Muhammed en-Nevevî (ö. 295/908)	<i>Maḳāmâtü'l-ḳulûb</i>
2.Bediuzzaman el-Hemedâni (ö. 398/1008)	<i>Maḳāmâtü'l-Hemedâni</i>
3.İbnu'l-Eşterkûnî (ö. 358/969)	<i>Maḳāmâtü's-Sarakustiyye</i>
4.Ebu'l-Kâsım el-Harîrî (ö. 516/1123)	<i>Maḳāmâtü'l-Ḥarîrî</i>
5.Cârullah Mahmûd b. Ömer ez-Zemaḫşeri (ö. 538/1143)	<i>Aṭvâḳu'z-zeheb</i>
6.Abdurrahman b. Ali b. Muhammed el-Cevzi (ö. 597/1201)	<i>el-Maḳāmâtü'l-Cevziyye</i>
7.Zeynel'âbidin Ebû Hafsa Amr b. Muzaffer(ö. 749/1349)	<i>Maḳāmâtü'-İbnü'l-Verdî</i>
8.Lisanuddin b. Hatîb (ö. 776/1375)	<i>Maḳāmâtü Lisanüddin</i>
9.Ebu'l-Kâsım Abdul'aziz b. Temmâm el-İrakî (ö. 637/1240)	<i>Maḳāmâtü'l-felsefiyye ve tercümânât eş-Şufiyye</i>

¹⁰⁰ Hâşim Mîrġanî, *Bünyetü'l-ḥıṭabi's-serdî fi'l-ḳıṣṣati'l-ḳaşîrâ*, 306-307-308.

10.Ahmed b. Ebû'l-Mu'zem b. Muhtar er-Razi (ö. 700/1301'den sonra)	<i>Maķāmâtü İbnû'l-Mu'zem</i>
11.Şemsuddin Ebu'l-Nedâ Sekîl el-Hazîrî (ö. 701/1302)	<i>Maķāmâtü ez-zîynîyye</i>
12. Ahmet b. Ebî Bekir b. Ahmet er-Razî (?)	<i>Maķāmâtü'l-ĦaneĦî</i>
13. Celâluddîn 'Abdurrahman b. Ebubekir b. es-SuyûĦî (ö. 911/1505)	<i>el-Maķāmât</i>
14. Ebu Muhammad 'Ali b. Süleyman (?)	<i>Maķāmâtü'l-'Uşşâķ</i>
15. Nâşîf el-Yâzîcî (ö. 1288/1871)	<i>Mecma'u'l-baĦreyn</i>
16. İbrahîm Müveylihî (ö. 1324/1906)	<i>Ħadîşü Mûsâ b. 'İsâm</i>
17. Muhammed Muveylîhî (ö. 1349/1930)	<i>Ħadîşü 'İsâ b. Ħişâm</i>

1.4.2. Arapların Tercüme Yoluyla Dillerine Kattığı Hikâyeler

Araplar, Yunan ilmini naklederken hikâyeye ile ilgili çevirilere yer vermemiştir. Aeneis ve İlyada hariç bir şey nakletmemişlerdir.¹⁰¹ Hatta Yunan şiiri, Yunan tiyatrosuna ve tarih yazmalarına da ilgi göstermemişlerdir.¹⁰² Buradan Arapların çeviri yaparken bilimsel kaygı dışında başka bir yönelimde olmadıkları çıkarılabilir. I. Abbasi döneminde edebiyata ve sanata dair bir tercüme yapılmamıştır. III. Abbasi döneminde ise hikâyeye konusuna önem verip Farsçadan ve Hintçeden çeviriler yapmışlardır. İbn Mukaffa bu dönemde *Kelile ve Dimne*'yi çevirmiştir.¹⁰³ Arap medeniyeti; Yunan, Fars ve Hint medeniyetleriyle Batıdan önce tanışıp eserlerini

¹⁰¹ Corcî Zeydân, *TariĦu âdâbi luĦati'l-'Arabiyye*, 291. ; Abdulaziz el-Beşeri, *el-MuĦtâr*, 24.

¹⁰² Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, 103.

¹⁰³ Abdülaziz el-Beşeri, *el-MuĦtâr*, 25.

nakledip Batıya bu konuda yardımcı olmuşlardır. Batı; Hint ve Fars hikâye mecmualarını Arapların yardımıyla tanımıştır.¹⁰⁴

Abbasi devrinde bir çok yabancı hikâye Arapçaya çevrilmiştir. Bu dönemde hikâye, büyük yazar Abdullah b. Mukaffa (759)'nın elinde gelişmiştir.¹⁰⁵ İbn Mukaffa, İran asıllı mütercim ve ediptir. Arapçayı sonradan öğrenen yazar, ona karşı büyük bir vukufiyet geliştirmiştir. Bu dönemde yaptığı çeviriler Arap edebiyatını aydınlatırken aynı zamanda onun ölümüne sebep olmuştur. İbn Mukaffa, Mazdek dilinden tercüme yaptığı için zındıklıkla suçlanmış ve öldürülmüştür.¹⁰⁶

Arapların çevirdiği üçüncü önemli eser, Buda'nın yaşadığı olayları içeren *Beralam ve Yuvasıf* adlı Hint hikâyesidir. Bu hikâye, Arapların yaptığı tercüme sayesinde Avrupa'nın tanıştığı diğer bir eserdir.

Arapların Farsçadan tercüme ettiği meşhur eserlerden bazıları şunlardır:

1. *Kelile ve Dimne*
2. *Binbir Gece Masalları*
3. *Kitabu Yüvesfas*
4. *Kitabu Hurafe ve Nüzhe*
5. *Kitabu Dub ve Sa'leb*
6. *Kitabu Ruzabe*
7. *Kitabu Nemrut*
8. *Kitabu Mazdek*

Arapların Hintçeden tercüme ettiği meşhur eserlerden bazıları şunlardır:

1. *Sinbad*
2. *Bodhisattva*
3. *Kelile ve Dimne* (Bazı hikâyeleri Fars asıllıdır.)
4. *Binbir Gece Masalları* (Bazı hikâyeleri Hint asıllıdır.)
5. *Kitabu'l Hint fi kışşatı havuzu Adem*¹⁰⁷
6. *Beralam ve Yuvasıf*

Arapların çeviri yoluyla tanıdıkları en meşhur iki hikâye, *Kelile ve Dimne* ile *Binbir Gece Masalları*'dır. Bu iki hikâye de günümüze ulaşmıştır. Edebiyatçılar, *Kelile ve Dimne*'nin Hint asıllı olduğunu söylerler. Bu konuda *Binbir Gece Masalları*'nda olduğu gibi bir ihtilaf yoktur. *Kelile ve Dimne* ismini, aslan ve öküz bölümündeki mahir hikâye anlatıcısı olan iki çakaldan

¹⁰⁴ Şârûnî, *el-Kışşâ te'tāvuran ve temerrüden*, 60.

¹⁰⁵ Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabıyyu'l-muâşır fî Mısr*, 208.

¹⁰⁶ Adnan Karaismailoğlu, "İbn'ul Muqâffâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim Tarihi 1 Aralık 2022).

¹⁰⁷ Mûsâ Süleyman, *el-Edebu'l-kaşşâ 'inde'l-'Arab*, 17.

almıştır. *Kelile ve Dimne*, tıpkı *Binbir Gece Masalları* gibi meşhur olup bir çok dile çevrilmiştir. Bu eseri Farsçadan Arapçaya çeviren İbn Mukaffa'dır. İbn Mukaffa'nın çevirisi, kitabı korumuş ve bir çok dile aktarılmasını sağlamıştır. *Kelile ve Dimne*'nin İbn Mukaffa'nın tercümesi olmayıp onun eseri olduğuna dair görüşler de vardır. Ancak bu görüşler zayıftır.¹⁰⁸

Kelile ve Dimne, kahramanın genellikle öğüt verdiği ve ana mesajı tamamlayan ara hikâyeler barındıran on dört ana hikâyeden oluşan bir eserdir. Hikâyeler, hükümdar Debleşem'in bilge Beydabâ'ya sorduğu soruların taksiminden oluşmaktadır. Beydabâ, hükümdarın sorularına hayvanlar üzerinden hikâyelerle cevap vermektedir. Hikâyeler, ana hikâyeleri destekleyen ara hikâyelerle birbirine bağlanmıştır.¹⁰⁹

Araplarda hikâyenin kökeninin *Kelile ve Dimne*'nin Arapçaya çevrilmesi ile başlayıp başlamadığı konusunda bir ihtilaf olmakla birlikte bu eser, Araplarda hikâye sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır. Araplar, hikâye türünde ustalaşana kadar *Kelile ve Dimne*'yi taklit etmişlerdir. İbn Nedim; *Fihrist* adlı kitabında, Arapların *Kelile ve Dimne*'yi örnek alarak yüz kırk kitap yazdıklarını belirtmiştir.¹¹⁰

Binbir Gece Masalları'nin orijinal adı, *Hezar Efsane*'dir. Bu kitaptan, *Mürûcü'z-zeheb* adlı kitabında ilk olarak *Binbir Gece Masalları* olarak bahseden kişi Arap tarihçi el-Mesûdî (896-956)'dir.¹¹¹ *Binbir Gece Masalları*'nin üzerinde çalışan araştırmacılar, bu masalların menşeyini bulamamıştır. 264 mecmuadan oluşan eser, Avrupa'da ilk olarak 1700'lü yıllarda Antoine Galland (1646-1715) tarafından Fransızcaya çevrilmiştir. Bu külliyyatın Türkçe tercümesini Sultan Abdülmecid zamanında Ahmed Nazif Efendi (1859-1911) yapmıştır.¹¹²

Binbir Gece Masalları, tercüme edildikten sonra taklitleri çoğalmıştır. Arap yazar Yûsuf eş-Şârûniye göre, taklitlerden biri de dünyanın ilk hikâyesi sayılan, Boccaccio (1313-1375) tarafından yazılan *Decameron* öyküleridir.¹¹³ *Binbir Gece* külliyyatı, Araplar aracılığıyla Batıya taşınmıştır. Buradan da diğer Avrupa dillerine tercüme edilmiştir.

Batıda meşhur olan *Binbir Gece Masalları*, Arap Edebiyatıyla özdeşleştirilmiştir. Eser, Arapçadan Fransızcaya çeviren ve Avrupa'ya tanıtan Antoine Galland'ın çevirisi üzerinden diğer dillere çevrilmiştir. Halbuki Antoine, serbest bir çeviri yaparak bu masalları orijinalinden farklılaştırmıştır. Batı, bu metinlerin asıllarıyla yani Arapçadan orijinal çevirisi ile on dokuzuncu yüzyılda tanışmıştır. *Binbir Gece Masalları*'nin en eski metinleri, dokuzuncu yüzyılda Arapçaya *Hezar Efsâne (Bin Masal)* olarak geçmiş "Hint kökenli İran masallarıdır".

¹⁰⁸ Mûsâ Süleyman, *el-Edebu'l-kaşâşî 'inde'l-'Arab*, 24.

¹⁰⁹ Tuğba Yazar, *Beydebâ'nın Kelile Ve Dimne Adlı Eserinin Felsefi Analizi* (Çorum: Hitit Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 2.

¹¹⁰ Ömer ed-Desûkî, *fi'l-Edebi'l-ħadîs*, 499.

¹¹¹ Mûsâ Süleyman, *el-Edebu'l-kaşâşî 'inde'l-'Arab*, 19.

¹¹² Veli Ulutürk, "Binbir Gece Masalları", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 20 Aralık 2022).

¹¹³ Yûsuf eş-Şârûnî, *el-Kışsa teħâvvuran ve temerrüden*, 59.

Masallara Arap kaynaklı masallar eklenmiş ve masallar sürekli büyümüştür. XII. yüzyıl civarında yakın bir zamanda İslamî figürlerin eklenmesiyle masallar İslamlaşmıştır. Metinlere, XV. yüzyılda Mısır'da Memlûkler döneminde son hâlini alana kadar dört yüzyıl daha eklemeler yapılmıştır. Bu mecmuanın en eski yazma örneklerinin ilki Tripoli-Suriye, ikincisi ise Halep'te koruma altına alınmıştır. Her iki nüsha da Mısır'da yazılmıştır.¹¹⁴

Binbir Gece Masalları'nda yüceltilecek konular olduğu gibi, masalların müstehcen tarafları da vardır.¹¹⁵ Araştırmacılar, hikâyenin ismine uygun olarak bin hikâyeyi toplamaya çalışsalar da buna nail olamamışlardır. Bu hikâyenin isminin *Binbir Gece* olmasının sebebi kesretten kinaye olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Oryantalistler, *Binbir Gece Masalları*'nın kaynağı konusunda farklı görüşlere sahiptirler. Edebiyat dünyasını aydınlatacak kesin bir sonuca ulaşamamış, bu kitabın birçok farklı milletten, ülkeden, fikirden yazarı olduğuna kanaat getirmişlerdir. Bu eserin aslı konusunda araştırma yapanlar, onun Fars değil Hint kaynaklı olduğunu söylemiştir.¹¹⁶ Ignace Goldziher'e göre, bu masallar, konu olarak Hint menşesine yakın olsa da, "masallar zaman içerisinde karakteristik bir Arap rengi kazanmıştır."¹¹⁷ Kimi yazarlar *Binbir Gece Masalları*'nın Arap kökenli olduğunu iddia etmiştir. Mûsâ Süleyman'a göre, *Binbir Gece Masalları*'nın Arap asıllı olduğunu söyleyenler yanılmışlardır. Bu kitap Arab'ın rengini taşımasına rağmen Arap asıllı değildir.¹¹⁸

Binbir Gece Masalları, ister Hintçe ister Farsça ister Yunanca olsun, eserin Arapça formu bariz bir şekilde üstün gelmektedir.¹¹⁹ Çünkü bu kitabın aslı son hâline göre daha ince ve içerik olarak zayıftır. Araplar onu çevirip, asıl formuna eklemeler yapıp, günümüzdeki şekline getirmişlerdir.¹²⁰ Bu görüşlerden yola çıkarak *Binbir Gece Masalları*'nın, Arapların yaptıkları eklemelerle kendilerine mal ettikleri bir eser olduğunu söylemek mümkündür.

1.4.3. Mısır'da Modern Dönem Kısa Arap Hikâyesi

Önceki bölümde, Arap hikâyesinin kökeni konusunda süregelen tartışmalara yer verildi. Bu tartışmalar ekseninde karşımıza kısaca iki görüş çıkar. Birinci görüşe göre; Arap hikâyesi, kökenini kendi yazmış olduğu hikâyelerden ve makâmeden almaktadır. İkinci görüşe göre ise, Eski Arap edebiyatında hikâye yoktur. Bu görüşe göre; Araplar hikâye ile Abbasi döneminde Doğu klasiklerinden yapılan hikâye tercümeleleri sayesinde tanışmıştır. Bu tartışmaya kesin bir

¹¹⁴ Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, 102.

¹¹⁵ Abdulaziz el-Beşeri, *el-Muhtâr*, 25.

¹¹⁶ Mûsâ Süleyman, *el-Edebu'l-kaşâşî 'inde'l-'Arab*, 19.

¹¹⁷ Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, 103.

¹¹⁸ Mûsâ Süleyman, *el-Edebu'l-kaşâşî 'inde'l-'Arab*, 19.

¹¹⁹ Mûsâ Süleyman, *el-Edebu'l-kaşâşî 'inde'l-'Arab*, 20.

¹²⁰ Corcî Zeydân, *Târihu âdâbi'l-luğati'l-'Arabiyye*, 295.

nokta konulamamakla birlikte Arapların, modern dönem edebî tür olan kısa hikâyeye Batı'dan yapılan tercümelemlerle aşına oldukları konusunda bir ittifak vardır.¹²¹

Kısa hikâyenin, Batı kaynaklı bir tür olduğu konusunda ittifak olmasına rağmen Abdülcelil Bilgin, bu konuya münferit bir yorum getirmiştir. O, "Bugün modern edebiyatta kısa hikâyecilik adı verilen tür, İslami edebiyatla ortaya çıkmıştır"¹²² şeklinde bir açıklama yapmaktadır. Ona göre, kısa hikâyeye, *Kuran-Kerim*'de var olan kıssalar referans alınarak ortaya çıkmıştır.

Mısır'ın Batı ile ilk teması, Napolyon Bonapart'ın 1798'de Mısır'ı işgali ile olmuştur. Osmanlı, Mısır'ın işgalden kurtulması için Mehmet Ali Paşa'yı görevlendirmiştir. Mehmet Ali Paşa, 1803 yılında Mısır'ın kontrolünü sağlamıştır. O, bu olaydan sonra Mısır'ı terketmemiş ve Osmanlı'ya bağlı bir şekilde Mısır'a vali olmuştur. Mehmet Ali Paşa, Mısır'da geniş ıslahatlar yapmıştır.¹²³ Bu ıslahatlardan edebiyat da nasibini almış ve 1826'da Fransa'ya kırk kişilik bir öğrenci heyeti gönderilmiştir. Bu heyetin başında Rifâa Râfi et-Tahtâvî (1801-1873) vardır.¹²⁴

Çoğu öğrenci, Avrupa'yı daha yakından tanımak için devlet tarafından Batı'ya, özellikle Fransa'ya gönderilmiştir. Bu gezilerle birlikte Arap edebiyatçısı, Fransız edebiyatçısından etkilenmiştir. İşgali takip eden yıllarda Arap edebiyatı, Batı edebiyatına aşına olmaya başlamıştır. Avrupa'yı merak eden Araplar, Batı edebiyatındaki eserlere ilgi göstermeye başladı. Bunun neticesinde tercüme hareketleri başlamıştır.¹²⁵ Öte yandan, Fransızlar, Mısır'ı işgal ettiği süre boyunca etkinliklerini kendi dillerinde yapmış ve basılan eserler de Fransızca olmuştur. Bu sebeple Fransızlar, işgal süresince edebî anlamda büyük bir etki bırakmamıştır. Batı ile tanışmayı sağlayan asıl kişiler, yurt dışına gönderilmiş, oraları tanıyıp ülkelerine dönen öğrenciler olmuştur.¹²⁶

Araplar, Avrupa ile tanıştıkları zamanlarda, medreselerinde eski belagat ilimlerini okutuyorlardı. Avrupa okullarındaki kısa hikâyeye ve roman gibi sanatlar, Mısır veya Mısır dışındaki Arap ülkelerinde bulunan medreselerde okutulmuyordu. Arap dünyasında daha

¹²¹ Ahmed Tâhir Mekkî, *el-Kışşatu'l-kaşîrâ dirâsât ve muhtârât*, 109 ; Taawset Ahmed Mir, *Arabic Short Story* 43; Ahmed Hasan Zeyyât, *Tarihu'l-edebi'l-'Arabîyyî li'l-medârisi's-şâneviyye ve'l-'ulyâ* (Kahire: Dâru'n-nahda Mısır, 2008), 433; İsmail Ethem-İbrahim Nâcî, *Tevfik Hâkîm*, 21; Muhammed Rüşdî Hasan, *Eşeru'l-makâme fi neş'eti'l-kışşati'l-Mısrîyyi'l-hadîs* (Kahire: el-Mektebetu'l-'Arabîyye, 1974), 164.

¹²² Abdülcelil Bilgin, *Tarih-Dil Yorum Bağlamında Kuran-ı Tanımak* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2022), 127.

¹²³ İbrahim Muhammed 'Ata, *'Avâmîlü'l-teşvîki'l-kışşati'l-kaşîra liṭṭfi'l-medresîyyeti'l-ibtidâiyye* (Kahire: Mektebetü Nahdatü, 1993), 151.

¹²⁴ Hilal Görgün, "Rifâa Râfi et-Tahtâvî ", Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi (Erişim 26 Mayıs 2023).

¹²⁵ Taawset Ahmed Mir, "Arabic Short Story", 43.

¹²⁶ Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı*, 2-4.

önce olmayan kısa hikâye gençlerin ilgisini çekmiş, böylece gençler, kısa hikâyeyi yakın takibe alıp ondan esinlenmişlerdir.¹²⁷

Arap edebiyatının, Avrupa'ya duyduğu merak, onun Batı edebiyatından açıkça etkilendiğinin kanıtıdır. Bu etkinin ilk resmi kanıtı, Rifâa Râfi et-Tahtâvî (1801-1873)'nin kurmuş olduğu tercüme okuludur. Tahtâvî, ilk olarak Fenelon'un *Telamak* isimli eserini çevirerek Mısır halkına kazandırmıştır. O, Doğu ile Batı arasındaki ilk köprü olmuştur. Ancak tercümelerde eserin aslına sadık kalmamış ve bu konuda eleştiri almıştır. Hikâyeleri, makâme üslubu olan seci ve bedi üslubuna uyarlamıştır. Eserlerin başlıklarını değiştirip içlerine Arap sözleri, halk atasözleri, yönetim ve eğitim konusundaki görüşlerini eklemiştir. Yaptığı tercümelerde okuyucunun hoşuna gidecek değişiklikler ekleyerek tercüme aslından uzaklaştırmıştır.¹²⁸

İlk dönem tercümelerinde sadece Tahtâvî değil başka kimseler de çevirdikleri eserin aslına sadık kalmamıştır. Necip Haddad, tercüme ettiği *Ğuşn'ul-bân* adlı eserde; Hafız İbrahim, Victor Hugo'dan *el-Be'sâu* adıyla tercüme ettiği *Sefiller* adlı romanda eserin orijinalinden uzak tercümeler yapmıştır.¹²⁹ Tercümelerde eserin aslına sadık kalmayan diğer bir kişi de Mustafa Lutfî el-Menfelûtî'dir (1876-1924). O, Fransızca bilmemesine rağmen kendisine tercüme yoluyla okunan hikâyeleri Arapçaya uyarlamıştır. Çevirmiş olduğu *Fađîle* adlı eserin, aslıyla neredeyse alakası yoktur.¹³⁰ Menfelûtî'nin yazmış olduğu *'Aberât ve Nazarât* adlı kitapların kaynağı da yine Batı'dır. O bu kitapların orijinalinde geçen toplumsal konuları revize edip yeniden oluşturmuştur.¹³¹

Muhammed Yûsuf Necm'e göre; bu dönemde yapılan tercümeler çok düzgün değildir, Tercümanlar, tercüme konusunda çok dikkatsiz davranmıştır.¹³² Ona göre, bu dikkatsizliğin iki sebebi vardır. Birinci sebep, tercüme ettikleri dili ve onun üslubunu iyi bilmemeleridir. İkinci sebep ise, tercümeleri gözden geçirecek zamanlarının olmamasıdır.¹³³

Menfelûtî'nin yazmış olduğu bütün eserler Batı kaynaklıdır demek doğru değildir. Nitekim o, makâmeye benzemeyen ve Batıdan ilham almayan, kendine özgü bir hikâye tarzına yönelmiştir. Hikâyenin bazı unsurlarını kullanmakla beraber makale ve hitabet sanatına yakın eserler yazmıştır. O, eserlerinde ahlak, güzellik, hak, iyilikseverlik, fazilet, cesaret gibi insanı yücelten ve derinleştiren öğretici kavramlara çokça yer vermiştir. Menfelûtî,

¹²⁷ Ahmed Hasan Zeyyât, *Tarihü'l-edebi'l-'Arabîyyî li'l-medârisi's- şâneviyye ve'l-'ulyâ*, 433.

¹²⁸ Ahmed Tâhir Mekkî, *el-Kışşatu'l-kaşirâ dirâsât ve muhtârât*, 109.

¹²⁹ Ahmed Hasan Zeyyât, *Tarihü'l-edebi'l-'Arabîyyî li'l-medârisi's- şâneviyye ve'l-'ulyâ*, 433; Taawset Ahmed Mir, "Arabic Short Story", 43.

¹³⁰ Ahmed Tâhir Mekkî, *el-Kışşatu'l-kaşirâ dirâsât ve muhtârât*, 109.

¹³¹ Ahmed Heykel, *Ta'avvuru'l-edebi'l-ğadîs fi Mısır*, 191.

¹³² Muhammed Yûsuf Necm, *el-Kışşa fi'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-ğadîs*, 76.

¹³³ Muhammed Yûsuf Necm, *el-Kışşa fi'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-ğadîs*, 78.

hikâyelerinde makâmenin eski kalıplarını hatırlatan söz sanatlarını kullanmamıştır.¹³⁴ Menfelûti'nin kullanmış olduğu bu yöntem, yeni bir arayış içinde olduğunun kanıtıdır.

Ekleme ve çıkartmaların popüler olduğu ilk tercüme döneminde birebir tercümesi yapılan eserler de mevcuttur. Dr. Ahmet Zeki'nin tercüme etmiş olduğu, *Mer'iriyye* adlı eser ile İbrahim Abdulkadir el-Mâzini'nin tercüme etmiş olduğu *Ṭabî'a* adlı eser, tiziz yapılan tercümelere örnek verilebilir.¹³⁵

İlk dönem tercümanlarının eserlerde yaptığı büyük değişiklikler, Arapların kısa hikâye ile geç tanışmasına ilk sebep sayılabilir. Çünkü yapılan eklemeler ve çıkartmalar hikâye türünün anlaşılmasını zorlaştırmıştır. İkinci sebep ise, Avrupa ve edebiyatının Arap kültürüne ve doğasına uygun olmadığı düşüncesidir.¹³⁶ Arapların modern dönemde yapmış oldukları ilk tercümelere eklemeler ve çıkartmalar, Batı edebiyatına özgü bir durum değildir. Nitekim Doğu edebiyatının bir parçası olan *Binbir Gece Masalları*'na da bir çok eklemeler yapıp bu eseri kendilerine mal etmiştir.¹³⁷

Bazı Arap tercümanlar hem Batının eserlerini çeviriyor hem de halka aktarmak istedikleri görüşleri çevirilere ekliyordu. Onların amacı sadece hikâyeyi aktarmak değildi. Tercüme yapımlarındaki amaç belâğ bir üslup sağlayıp kendi görüşlerini de aktarmaktı. Bu sebeple tercümenin ilk döneminde, Batı'nın hikâyeleri birebir tercüme edilene kadar kısa hikâye alanında ilerleme kaydedilmemiştir. Çünkü eklemeler ve çıkartmalar, Arapların kısa hikâyeyi olduğu gibi öğrenmesini engellemiştir. Tercümanların iyi niyetli sayılabilecek bu girişimleri sebebiyle Mısırlı Araplar, kısa hikâye ile geç tanışmış ve böylece kısa hikâyenin Mısır'daki ilk nüveleri geç ortaya çıkmıştır.

Modern dönemde, hikâye konusunda iki adım atılmıştır. İlki, Muhammed Müveylîhî'nin (ö.1930) yazmış olduğu *Îsâ b. Hişâm* makâmesi çerçevesinde makâme yazmak ve makâmeye eski itibarını kazandırmaktır. Hikâye konusunda atılan diğer bir adım ise, Batı'nın kullandığı yöntemler ile kısa hikâye yazmaktır. *Îsâ b. Hişâm*'ın makâmesi tarzında çalışmalar yapılsa da ikinci adım, Araplar tarafından daha çok kabul görmüş ve genç yazarlar önceliğini Batı'ya vermiştir.¹³⁸

Araplar, kısa hikâye yazmakla birlikte, makâmeyi geliştirmekle ilgilenseydi; makâmeyi çok başka bir boyuta taşıyıp, Batı'yı etkileyebilirdi. Böylece, hem Batı'dan etkilenmiş hem de Batı'yı etkileme noktasında, edebi alışveriş dengesini sağlamış olur ve edebi miras olan makâmeye karşı vefa görevlerini yerine getirmiş olurlardı.

¹³⁴ Ahmed Heykel, *Taṭavvur'ul-edebî'l-ḥadiṣ fi'l-Mısr*, 190.

¹³⁵ Ahmed Hasan Zeyyât, *Tarihü'l-edebî'l-'Arabîyyî li'l-medârisi's- şânevîyye ve'l-'ulyâ*,433.

¹³⁶ Taawset Ahmed Mir, "Arabic Short Story", 43.

¹³⁷ Zeydân, *Târîḥu âdâbi'l-luġati'l-'Arabîyye*, 295.

¹³⁸ Mahmûd Teymûr, *Fennu'l-Ḳaşâṣî*, 37.

Modern dönemde kısa hikâye ile henüz tanışmamış olan Arap yazarlar, makâme yazmıştır. Bu yazarlar, kısa hikâye ile gazete sayesinde tanışmıştır. Hikâye ile tanışan yazarlar makâme yerine kısa hikâyeye yönelmiştir. Bununla birlikte Mısır'da kısa hikâye yazar sayısı artmıştır. Yazar sayısı artarken kısa hikâye okurlarının sayısı da artmıştır.¹³⁹ Yazarlar, hızlıca Avrupa edebiyatının türlerine uyum sağlayıp kendi özlerinden olan makâme türünü ihmal etmişlerdir.

Arap Dünyasında, kısa hikâye ilk olarak Mısır'da ortaya çıkmıştır. Bunun ilk sebebi, Napolyon'un Mısırı işgal etmesi neticesinde Arapların, Avrupa'yı yakından tanımış olmasıdır. İkinci sebep ise; Mısır'ın, tercümelerde Avrupa edebiyatına yönelmiş olmasıdır.¹⁴⁰

Araplar, kısa hikâye konusunda Batı'dan etkilenmekle birlikte zamanla kendi özlerine dönmüştür. Kısa hikâyeyi; kendi yöntemleriyle pekiştirip onu, Arap sanatına çevirmişlerdir. Birinci Dünya Savaşından önce tercümelere eklemeye ve çıkartma yapmayı terk edip, eserleri harfi harfine tercüme etmeye başlamışlardır. Böylece; Araplar, eserin aslına uygun tercüme ile Batı dünyasını tanıma fırsatı bulmuşlardır.¹⁴¹

Batıdan öğrenilen kısa hikâyenin ilk nüveleri, tercüme ve taklitlerden uzaklaşıldıktan sonra verilmiştir. Ancak, ilk kısa hikâyeyi kimin yazdığı konusunda bir ayrılık vardır. Ahmed Tâhir Mekkî, Mecdî Muhammed Şemseddin (d.1972) ve bir çok kişiye göre ilk kısa hikâye; Muhammed Teymûr'un 1917'de yazmış olduğu *Fi'l-kıtar* isimli eserdir.¹⁴² Rus oryantalist Ignatij Julianovič Kračkovskij (1883-1951), Carl Brockelmann (1868-1956), Fransız oryantalist Henry Eugénie Corbin (1903-1978) bu konuda Tâhir Mekkî ile hemfikirdir. Bu kişilere göre; *Fi'l-kıtar*'ın yazarı olan Muhammed Teymûr, kısa hikâye yazma usûlünün bilincindedir ve bu bilinçle *Fi'l-kıtar* isimli eseri ortaya koymuştur. Ahmet Hudri'ye göre ilk kısa hikâye, Mihail Nuayme'nin yazmış olduğu *Senetehe'l-Cedîde'dir*. Muhammed Necm'e göre ise, Mihail Nuaymen'in (1889-1988) *el-Âkâr* adlı hikâyesidir.¹⁴³ Ahmet Heykel'e (d. 1922) göre, Menfelûtî'nin *Abârât* adlı eseri tam olgun bir eser olmamasına rağmen ilk kısa hikâyeyi temsil etmektedir.¹⁴⁴ Abdulaziz el-Beşeri'ye göre ise, Ahmet Şevkî Bey (1868-1932)'in *Nâzire* adlı eseri ile Ahmet Hafız Bey (1874-1950)'in *Hikâyetü'l-yetîm* adlı eseri ilk kısa hikâye sayılmaktadır.¹⁴⁵

¹³⁹ Muhammed Yûsuf Necm, *el-Kıssa fi'l-edebi'l-Arabiyyi'l-hadîs*, 79.

¹⁴⁰ İsmail Ethem-İbrahim Nâcî, *Tevfik Hâkîm*, 21.

¹⁴¹ Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-mu'âşır fi Mısır*, 208.

¹⁴² Ahmed Heykel, *Ta'avvur'ul-edebi'l-hadîs fi Mısır*, 114.

¹⁴³ Taawset Ahmed Mir, *Arabic Short Story*, 45.

¹⁴⁴ Ahmed Heykel, *Ta'avvur'ul-edebi'l-hadîs fi Mısır*, 104.

¹⁴⁵ Abdulaziz el-Beşeri, *el-Muhtâr*, 28.

Mısır'da ilk kısa hikâyenin kime ait olduğu konusunda fikir ayrılığı olmasına rağmen; kısa hikâyelerin yazılmış olduğu tarihe bakarak ilk kısa Mısır hikâyesinin, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde yazılmış olduğunu söylemek mümkündür.¹⁴⁶

Mısır'da ilk kısa hikâyenin yazılmış olduğu 1915 ile 1918 yılları arasında Birinci Dünya Savaşı patlak vermiştir. Savaş dolayısıyla dünyanın çoğu yerinde edebiyata ilgi azalmıştır. Bu dönemde ilim ve fikre verilen önem azalırken savunmaya verilen önem artmıştır.¹⁴⁷ Savaşa rağmen ilk kısa hikâye örneklerinin verilmesi, Mısır'da edebiyata verilen önemi gözler önüne sermektedir.

Çoğunluk tarafından ilk Mısır kısa hikâyesinin yazarı kabul edilen Muhammed Teymûr, Türk asıllı paşa bir babanın çocuğu olarak 1892'de Kahire'de dünyaya gelmiştir. Muhammed Teymûr, edebiyata ve ilime meraklı bir aile içinde büyümüştür. Nitekim, babası entelektüel birikimi olan ve büyük bir kütüphaneye sahip Ahmet Teymûr Paşadır. Ünlü kadın şair Aişe İsmet Teymûr'da onun halasıdır.¹⁴⁸

Ailesi Teymûr'u tıp eğitimi alması için Berlin'e göndermiştir. Ancak o, hukuk okumak için Paris'e taşınmıştır. Paris'te kaldığı üç yıl boyunca üniversite okumaktan çok tiyatro ve edebiyatla meşgul olmuştur. Birinci Dünya Savaşının patlak vermesiyle birlikte, tatil için geldiği Mısır'da kalmış, gazete ve edebiyatla ilgilenmiştir.¹⁴⁹

Muhammed Teymûr'un edebiyata başladığı dönemde, Mısır'da iki tür edebî yönelim vardır. Bunlardan ilki, Arapların eski edebî kalıplarını yeniden canlandırma; ikincisi ise Batı'dan tercüme yapmaktır. Muhammed Teymûr ise üçüncü yeni bir yolu denemiştir. O, Mısır halkının sosyal gerçekliğiyle ilgilenmiş ve bu konuda hikâye yazmaya başlamıştır. Onun yazmış olduğu *fi'l-Ğıtâr* adlı eser, modern kısa hikâye standartlarına uyması dolayısıyla ilk Mısır kısa hikâyesi sayılmıştır.¹⁵⁰ Kısa hikâye konusunda Batı'dan yapılan tercümelemin büyük etkisi olmakla beraber Muhammed Teymûr gibi kimi yazarlar Batı edebiyatından direkt etkilenmiştir.¹⁵¹

Muhammed Teymûr, *fi'l-Ğıtâr* adlı eserinde, Mısır toplumunu realist bir biçimde yansıtmış ve halkın içinde var olan farklı tiplere yer vermiştir. Eserinde yer alan betimlemeler ve Mısır halkından farklı insanların görüşlerine yer vermesi onun toplumu anlatma çabasına örnek verilebilir.

¹⁴⁶ Yûsuf eş-Şârûnî, *el-Ğışsa teğavuran ve temerrüden*, 74.

¹⁴⁷ Mustafa Sâdık er-Râfîî, *Târîhu âdâbi'l-'Arab* (Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye, 2000), 9.

¹⁴⁸ Bedrettin Aytaç, "Muhammed Teymûr", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (Erişim 11 Mayıs 2023).

¹⁴⁹ Ahmed Tâhir Mekkî, *el-Ğışsatu'l-ğaşîrâ dirâsât ve muğtârât*, 114.

¹⁵⁰ Aytaç "Muhammed Teymûr".

¹⁵¹ Ahmed Tâhir Mekkî, *el-Ğışsatu'l-ğaşîrâ dirâsât ve muğtârât*, 110.

Muhammed Teymûr'un *fi'l-Kitâr* adlı eserini, edebiyatçıların "eskiye karşı yenilenme ve inkılap" olarak adlandırdığı genç yazarlar takip eder. Ancak onlar, Muhammed Teymûr kadar başarılı hikâyeler ortaya koyamamışlardır. Onların yapmış olduğu kısa hikâye çalışmaları, edebî çevreler tarafından sanatsal olarak zayıf ve yetersiz bulunmuştur. Mısır kısa hikâyesinin karakteristiği belirlendikten sonra hikâye ve hikâye yazarının kalitesi artmış, birçok yeni yazar ortaya çıkmıştır. Bu yazarların arasında; İsâ Abîd, Şâhite Abîd, Mahmûd Teymûr, Mahmûd Tâhir Lâşin (1894-1954), Ahmet Hayri Sait (d.1894) ve Yahya Hakkı (1905-1992) gibi isimler bulunmaktadır.¹⁵²

Muhammed Teymûr'la başlayan kısa hikâye, ağabeyi Mahmûd Teymûr'la başlangıç seviyesini atlayıp gelişim seviyesine ulaşmıştır. Onun hikâyeleri ile başlangıç seviyesindeki kısa hikâyenin önü açılmıştır. Makâme için Hariri ne ise kısa hikâye içinde Mahmûd Teymûr odur. Teymûr'un tarzı realizme daha yakındır. Araştırmacılar, onun Émile Zola, Gay de Maupassant, ve Anton Çehov'dan etkilendiğini söylemektedirler.¹⁵³

1894 yılında Kahire'de dünyaya gelen Mahmûd Teymûr, Türk asıllı bir paşanın oğludur. Lise döneminde Mustafa Lutfî el-Menfelûtî'den etkilenmekle birlikte ağabeyi Muhammed Teymûr'un Avrupa dönüşünden sonra Batı'yla ilgilenmeye başlamıştır. O, Anton Çehov ve Maupassant'ı okumuş ve özellikle Maupassant'ın etkisinde kalmıştır. 1930'ların başında Avrupa'ya gidip orada iki yıl kalmış, döndükten sonra edebiyatta evrensellik kavramına yönelmiştir. Hikâyelerinde insanlığın ortak sorunlarına değinmiştir. Mahmûd Teymûr, yaşamı boyunca pek çok ödül almıştır. 1947'de I. Fuad Arap Dil Akademisi Ödülünü,, 1950'de I. Fuad Edebiyat Ödülünü ve Vâsıf Gâlî Paşa Ödülünü¹⁵⁴ almıştır. Mısır hükümeti ona I. derece imtiyaz nişanı vermiştir. Son olarak da edebiyat dalında devlet takdir ödülüne layık görülmüştür.¹⁵⁵

Kısa hikâye alanında, Mahmûd Teymûr'un yolunu açtığı, "modern medrese" olarak adlandırılan bir ekol ortaya çıkmıştır. Bu ekol; insanları, taklitten arınıp modern Mısır sanatını bulmaya çağırır. Bu ekolün üyeleri arasında; Mahmûd Tâhir Laşin, İbrahim el-Mısri, Hasan Mahmûd, Mahmûd Azmi (1889-1954), Habib Zehlavi ve Dr. Hüseyin Fevzi (1900-1988) gibi isimler bulunmaktadır. Bu kişiler, 1925 yılında *Fecr Gazetes'i*ni çıkarmış ve burada eserlerini yayımlamışlardır. Modern medrese ekolü yazarları, iki merhaleden geçmiştir. Birinci merhale, İngiliz ve Fransız edebiyatına ilgi duyulan merhaledir. Bu aşama, zihni besleme aşaması sayılmaktadır. İkinci merhale; Rus edebiyatına ilgi duyulan merhaledir. Bu da ruhun beslendiği aşamadır.¹⁵⁶

¹⁵² Mecdî Muhammed Şemseddin, *Neş'etu'l-kışşatu'l-kaşîra fi Mısr*, 5.

¹⁵³ İsmail Ethem-İbrahim Nâcî, *Tevfik Hâkîm*, 21.

¹⁵⁴ Fransa'da Fransız-Mısır derneği tarafından verilen ödül.

¹⁵⁵ Bedrettin Aytaç, "Mahmûd Teymûr", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (Erişim 9 Mayıs 2023).

¹⁵⁶ Yûsuf eş-Şârûnî, *el-Kışşa teğâvuran ve temerrüden*, 75.

Mahmûd Teymûr, Mısır kısa hikâyesine bir çok hikâye kazandırmıştır. 1920'den 1974'e kadar eser vermeye devam etmiş, elliden fazla kitap yazmıştır. Bu kitapların yirmisi, üç yüz hikâye barındıran hikâye koleksiyonudur. Farklı alanlarda yazmış olmasına rağmen onun ilk uzmanlık alanı hikâyedir.¹⁵⁷ O hikâye kitaplarından bazıları şunlardır:

1. *Uḥfaẓ bi'l-bûṣṭa* (1920),
2. *Şeyḥ Cum'a* (1925),
3. *el-Haccu şelebî* (1928),
4. *eş-Şeyh 'anâllah* (1936)
5. *Mektûb'ale'l-cebîn* (1941),
6. *İntişârü'l-ḥayât* (1964).¹⁵⁸

İlk dönem Mısır kısa hikâyesinin dili sade ve lafzi süsten uzaktır.¹⁵⁹ Bu dönemin sahip olduğu diğer bir özellik konuların millî olmasıdır. Yazarlar, Mısır halkının sıkıntı ve sorunlarını, ayıp ve kusurlarını hikâyelerinde dile getirmiştir.¹⁶⁰ Örneğin Muhammed Teymûr *Fi'l-kıṭâr* adlı eserinde toplumdaki sıradan insanların diyalogunu okura aktarmıştır.

Kısa hikâyenin sahip olduğu esneklik onu yeniliklere açık kılmıştır. Her yeni nesilde farklı yeni kalıplar oluşmuştur. Semîr Abdulfettah, Mısır kısa hikâyesini özellik olarak beş nesile ayırmıştır:

Birinci nesil, kısa hikâye ile ilk tanışan ve ilk olmanın sıkıntılarını taşıyan nesildir. Bu dönemde hikâyenin ilk amacı fikir ve bilinç aktarmaktır.¹⁶¹ Birinci nesilde Muhammed Teymûr, Mahmûd Tâhir Lâşin, Hayri Said, Hüseyin Fevzi, Muhammed Zeki Cuma, Habîb Zehlâvî ve Nîkûlâ Yûsuf gibi isimler bulunmaktadır. Bu kimselerin ortak özelliği, hikâye konusunda öncü olmalarıdır.¹⁶²

İkinci nesil, hikâyeyi geçmişin zincirlerinden kurtarmaya çalışıp daha sade bir dil kullanmaya yönelmiştir. Bu nesil, kısa hikâyenin yeni usûl ve kurallarını koymaya çalışmıştır. Gazete ve yayın organlarının yayılmasıyla beraber ikinci nesil, birinci nesle göre daha avantajlı bir konuma sahip olmuştur. Yeni ihtiyaçlarla birlikte hikâye değişime uğramış ve kısalmıştır.¹⁶³

¹⁵⁷ Yûsuf eş-Şârûnî, *el-Kıṣṣa teṭâvuran ve temerrüden*, 79.

¹⁵⁸ Mecdî Muhammed Şemseddin, *Neş'etu'l-kıṣṣatu'l-kaşîra fi Mıṣr*, 6. ; Aytaç, "Mahmûd Teymûr"

¹⁵⁹ Mecdî Muhammed Şemseddin, *Neş'etu'l-kıṣṣatu'l-kaşîra fi Mıṣr*, 14.

¹⁶⁰ Mecdî Muhammed Şemseddin, *Neş'etu'l-kıṣṣatu'l-kaşîra fi Mıṣr*, 19.

¹⁶¹ Semîr Abdulfettah, *el-Kıṣṣatu'l-kaşîrâ fi Mıṣr el-cÿli'l-ḥâmis* (y.y: Kutub Arabiyye, 2005), 14.

¹⁶² Semîr Abdulfettah, *el-Kıṣṣatu'l-kaşîrâ fi Mıṣr el-cÿli'l-ḥâmis*, 16.

¹⁶³ Semîr Abdulfettah, *el-Kıṣṣatu'l-kaşîrâ fi Mıṣr el-cÿli'l-ḥâmis*, 16.

Taha Hüseyin, Yahya Hakkı, Tevfik Hâkîm, Mahmûd Teymûr gibi isimler bu nesilde yer almaktadır. Bu yazarlar hikâyeye istikrar sağlamıştır.¹⁶⁴

Üçüncü nesil, hikâyede toplumsal gerçekliği esas almıştır. Sâlih Hâfız, Lütfî el-Hûlî, Abdurrahman Şarkavî, Yûsuf eş-Şârûnî, Mahmûd Saadenî, Emîn Reyhan, Sait Mekâvî, Süleyman Feyyaz gibi isimler bu nesil içinde bulunmaktadır.¹⁶⁵

Dördüncü nesil, altmışlar nesli olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde yaşanmış olan Arap-İsrail savaşı, hikâyenin ruhuna yansımıştır. Muhammed Hâfız Recep, Muhammed Sâvî, Mahmûd Avad Abdulali, Muhammed Mebruk (1943-2014), Seyyit Hafız Recep, Yûsuf el-Kît ve Ahmet Haşim Şerif gibi isimler dördüncü neslin içinde bulunmaktadır.¹⁶⁶

Beşinci nesil, yetmişli yıllardan günümüze kadar gelen nesildir. Bu neslin temsilcileri içinde Yûsuf es-Sibâî (1917-1978), Necîp Mahfûz (1911-2006) gibi isimler yer alır.¹⁶⁷

Kısa hikâyenin Arap dünyası tarafından tanınmasında, tercümelelerin büyük bir yeri olmakla birlikte; gazete ve dergilerin katkısı daha büyüktür.¹⁶⁸ İbrahim et-Tâî, kısa hikâyeye ile ilgili şu ifadeleri kullanır: “Modern Arap hikâyesi gazetenin kucağında doğmuştur. Daha sonra gazeteden ayrılıp müstakil bir yapıya bürünmüştür.”¹⁶⁹ Gazete olmasaydı, kısa hikâyeye tercüme edilmiş ancak okuyucusuna ulaşmamış olurdu. Gazete ve dergiler, kısa hikâyenin yayılmasında kilit rol oynamış, kısa hikâyeye de gazetenin yayılmasına büyük katkıda bulunmuştur. Çünkü gazeteler, yaygınlaşmak amacıyla hikâyeye yayınlamıştır.¹⁷⁰

Mısır gazeteleri, sayfalarında yerli hikâyelere yer ayırmış, hatta bazı gazete ve dergiler önceliği hikâyeye vermiştir. Ahmed Hayri Said, Mahmûd Tâhir Lâşin ve Hüseyin Fevzi gibi isimlerin, 1925 ile 1927 arasında çıkarttığı *Fecr* gazetesi, hikâyeye yayınlamaya yoğunlaşmıştır. Ahmet Hüseyin Zeyyât'ın çıkarttığı *Rivâye* dergisi de basıldığı yıllarda (1937-1939) önceliğini hikâyeye vermiştir. Bu dergi daha sonra *Risâle* dergisi ile *Rivâye ve Risâle* ismiyle birleşip 1954'e kadar yayımlanmaya devam etmiştir.¹⁷¹

1870'de Butrus el-Büstanî'nin (1819-1883) Beyrut'ta yayınladığı *Cinân Dergisi*, Batı edebiyatını Arap edebiyatına nakletmede büyük rol almıştır. Bu dergi, Corneille'nin *Aşk ve İntikam* ve *Üç Asker*, Aleksandır Dumas'ın *Hernan*, Hugo'nun *Aşk Fedaileri* adlı eserlerinin

¹⁶⁴ Semîr Abdulfettah, *el-Kışşatu'l-kaşîrâ fi Mısr el-cîyli'l-hâmis*, 17.

¹⁶⁵ Semîr Abdulfettah, *el-Kışşatu'l-kaşîrâ fi Mısr el-cîyli'l-hâmis*, 18.

¹⁶⁶ Semîr Abdulfettah, *el-Kışşatu'l-kaşîrâ fi Mısr el-cîyli'l-hâmis*, 19.

¹⁶⁷ Semîr Abdulfettah, *el-Kışşatu'l-kaşîrâ fi Mısr el-cîyli'l-hâmis*, 21.

¹⁶⁸ Taawset Ahmed Mir, *Arabic Short Story*, 45.

¹⁶⁹ İbrahim et-Tâî, *Beyne'l-kışşati'l-edebiyeye ve'l-kışşati's-şahafiyye* (Bağdat: Irak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012), 27.

¹⁷⁰ Muhammed Yûsuf Necm, *el-Kışşa fi'l-edebi'l-Arabiyyi'l-hadîs*, 64.

¹⁷¹ Mecdî Muhammed Şemseddin, *Neş'etu'l-kışşatu'l-kaşîra fi Mısr*, 8.

tercümelerine yer vermiştir. ¹⁷² Gazeteler ve dergiler; Georges Otnet (1848-1918), Henry Bordeaux (1870-1963), Comtesse Dash (1804-1872), Adolphe Dennery (1811-1899), Alexandre Dumas (1802-1870), Emile Gabariov, Ponson Du Terrail (1829-1871), Bernardin De Saint Pierre (1737-1814), Pierre Decaur Celle, Xavier De Montegin (1832-1902), Ernest Renan, Pierre Zaccone (1817-1895), Michel Zevaco (1860-1918), Eugene Sue (1804-1857), Paul Sezong, Jules Verne (1828-1905), Fenelon (1651-1715), Voltaire (1694-1778) gibi yazarların eserlerinin çevirilerini yayımlamıştır. ¹⁷³



¹⁷² Taawset Ahmed Mir, *Arabic Short Story*, 44.

¹⁷³ Muhammed Yûsuf Necm, *el-Kıṣṣa fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-ḥadîs*, 70-76.

2. BÖLÜM

YÛSUF es-SİBÂ'Î

2.1. Hayatı

Yûsuf es-Sibâ'î, 10 Haziran 1917'de Mısır'ın başkenti Kahire'de dünyaya gelmiştir. Tam adı Yûsuf bin Muhammed bin Muhammed bin Abdulvehhâb'dır. Künyesi ise Ebu Haccâc'dır.¹⁷⁴ Sibâ'î'nin soyu Hz. Hüseyin'in soyuna dayanmaktadır. Aile, Arap yarımadasından Mısır'ın Asyut beldesine oradan da Kahire'ye göç etmiştir.¹⁷⁵ Annesinin adı Âişe el-Mısrî, babasının adı Muhammed es-Sibâ'î'dir. Kardeşleri Ahmet es-Sibâ'î ve Mahmûd es-Sibâ'î'dir. Yûsuf es-Sibâ'î, amcası Tâhâ es-Sibâ'î'nin kızı Devlet ile evlenmiştir ve bu evlilikten kızı Bîse ve oğlu İsmail dünyaya gelmiştir.¹⁷⁶

es-Sibâ'î'yi, ilk etkisi altına alan kişi ninesi Tahiyye Celâleddîn'dir. Zira o, Sibâ'î'ye anlattığı hikâyelerle onu edebiyata ilk ısındıran kişi olmuştur.¹⁷⁷ Yûsuf es-Sibâ'î'yi edebiyata ısındıran ikinci kişi babası Muhammed es-Sibâ'î 1881 yılında doğmuştur. Mısır Arap rönenansının öncülerinden biri olan Muhammed es-Sibâ'î, hem bir yazar hem de tercümandır. O; Anton Çehov, Guy de Maupassant, Charles Dickens, William Shakespeare gibi dünyaca ünlü kişilerin eserlerini Arapçaya çevirmiştir. İranlı âlim, şair ve filozof olan Ömer Hayyam'ın *Rubâ'ıyyât* adlı eserini de Arapçaya kazandırmıştır. Muhammed es-Sibâ'î'nin yapmış olduğu bu tercüme, en güzel ve en meşhur tercümelere biri sayılmıştır.¹⁷⁸ Muhammed es-Sibâ'î, özgürlüğüne son derece düşkün hakiki bir sanatçıdır. Hayatını; roman, kısa hikâye, eleştirel makaleler yazmaya adanmıştır.¹⁷⁹ Onun yazmış olduğu eserlere *es-Semer*, *es-Şuvar*, *Zetu'l-ğalbi'l-ebyağ*¹⁸⁰; Muhammed es-Sibâ'î'nin, başlamış olduğu ve Yûsuf es-Sibâ'î'nin tamamladığı *Filozof* adlı hikâye örnek verilebilir.¹⁸¹

Muhammed es-Sibâ'î, çalışkan kişiliğinin yanı sıra başarıyı rakamlarla ölçen biri değildir. O, oğlu Mahmûd es-Sibâ'î, sınavdan yüksek puan aldığında hiçbir tepki vermemiş, büyük oğlu Yûsuf es-Sibâ'î düşük not aldığında ise onu mutlu etmeye çalışmıştır. Başarıya önem veren eşi, bu duruma şaşırıldığında, ona başaran kişiye başarmının mutluluğunun yettiğini, ancak

¹⁷⁴ Lem'î Mut'î, *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısr* (Kahire: Dâruş-Şurûk,2003), 823.

¹⁷⁵ Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021), 28.

¹⁷⁶ Lem'î Mut'î, *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısr*, 831.

¹⁷⁷ Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 62.

¹⁷⁸ Lizlî Tramotînî - John Donohue, *'Alâmu'l-edebi'l-'Arabıyyi'l-muâşır siyerun ve siyretu'z-zatiyye* (Beyrut: el-M'ahedu'l-Almânî lil-ebhas-şarkıyye, 2013), 625.

¹⁷⁹ Lizlî Tramotînî - John Donohue, *'Alâmu'l-edebi'l-'Arabıyyi'l-muâşır siyerun ve siyretu'z-zatiyye*, 625.

¹⁸⁰ Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 28.

¹⁸¹ Hamdî es-Sekkût, *Kâmûsi'l-muḥîṭi'l-'Arabıyyi'l-ḥadîş* (Kahire: Dâruş-şurûk, 2007), 871.

başarısız kişinin teselliye ihtiyacı olduğunu söyleyerek durumu açıklamıştır. ¹⁸² es-Sibâ'î'nin bu konuda babasına benzediği söylenebilir. Zira babası, başkalarının altın ya da gümüş çerçeveyle duvarına asmak isteyeceği muallim mektebi diplomasını bir arkadaşında bırakmıştır ve diplomanın akıbeti de belli değildir.¹⁸³

Muhammed es-Sibâ'î, 1931 yılında hayata gözlerini yummuştur. Yûsuf es-Sibâ'î babası öldüğünde henüz on dört yaşındadır. Hayatına bir çok yönden renk katan bir babayı kaybetmek onda derin bir üzüntüye sebep olmuştur. Hatta o, babasının ölümüne inanamamış ve bir yıl boyunca onun geri gelmesini beklemiştir. Bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: “Babamın ölümü hayatımda garip bir boşluğa yol açtı. Yıllarca rüyalarımnda onun geri döndüğünü gördüm. Ancak uyanmak, beni onun yokluğunun hakikatiyle karşılaştırıyordu.”¹⁸⁴

Yûsuf es-Sibâ'î, babasının ölümünden o kadar çok etkilenmiştir ki eserlerinin önemli bir kısmında ölüm konusu işlemiştir. *el-Baḥş 'an cased* adlı eserinde babasının bedenine geri dönüşünü yazmış ve eserde ona dünya ve ahiret ile ilgili sorular sormuştur.¹⁸⁵ *Nâibu'l-'Azrâil* adlı eseri özellikle ölüm konusu üzerine yoğunlaşmıştır. Babasının ölümünden dolayı yaşadığı hüznü dönemi oğlu İsmail'in de yaşamaması için hayata sıkıca tutunmaya çalışmıştır.¹⁸⁶

Muhammed es-Sibâ'î'nin vefatından sonra Yûsuf es-Sibâ'î'nin ailesi, Seyyide Zeynep Mahallesinden bakan olan amcası Tâhâ es-Sibâ'î'nin oturduğu mahalleye taşınmıştır. Onun, Seyyide Zeynep Mahallesini çok sevdiğini şu sözlerinden anlayabiliriz: “Doğduğum, büyüdüğüm çocukluğumun geçtiği, yayalarla dolu bu yerin sokaklarından geçerken kendimi evimde gibi hissediyorum. Sıradan kadın ve erkeklerin, mahallenin kalabalığında, işlerini yapan insanların tanıdık neşesini ve güzel arkadaşlığını hissederek dolaşmak hâlâ en sevdiğim şeylerden biridir.”¹⁸⁷

Yûsuf es-Sibâ'î, babasının vefatından sonra sürekli hüznü olduğu için arkadaşları ona “hüznü öğrenci” lakabını takmıştır. es-Sibâ'î, bu hüznüyle beraber arkadaşları arasında espiri anlayışıyla da ön plana çıkmıştır.¹⁸⁸ Yaşadığı hüznü mizah ile gizlemeye çalıştığı

¹⁸² Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyyune's-selâse*; Necib Mahfuz, *Yûsuf es-Sibâ'î, Muhammed Abdullah Halim* (Kahire: Merkezu'l-ḥadâratî'l-'Arabiyye, 2002), 76.

¹⁸³ Yûsuf es-Sibâ'î, *Min ḥayâtî*, 112.

¹⁸⁴ Rızâ es-Seyyid el-'Aşmâvî, *Ru'yetu'l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î dirâset fenniyye tatbîkiyye* (Câmi'atu'l-Mansûra Kulliyetu'l-Âdâb, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 20.

¹⁸⁵ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyyune's-selâse*, 77.

¹⁸⁶ Lem'î Mutî, *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısr*, 825.

¹⁸⁷ Lizlî Tramotîni - John Donohue, *'Alâmu'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-muâşir siyerun ve siyretu'z-zatiyye*, 626.

¹⁸⁸ Lizlî Tramotîni - John Donohue, *'Alâmu'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-muâşir siyerun ve siyretu'z-zatiyye*, 626.

düşünülebilir. Zira, mizahın stresle başa çıkmada ya da stresin yol açtığı zararlı sonuçları azaltmada önemli işleve sahip olduğu yönünde bilimsel çalışmalar yer almaktadır.¹⁸⁹

Yûsuf es-Sibâ'î, eğitim hayatına Seyyide Zeynep Mahallesiindeki Muhammed Ali İlköğretim Okulu'nda başlamıştır.¹⁹⁰ Ancak, hiçbir zaman okula ilgi duyan, dersleri dinleyen bir öğrenci olmamıştır. Derslerde pencerenin kenarında oturup kitap okur. Harçlığını kitap almak için tutumlu kullanır. Onu bir çok kişi etkilemiştir; bunlar hizmetçileri Cûde, mahalle meczubu Şeyh Kahkû, Arapça ve Resim Hocası Şa's ile İngilizce hocası Tevfik Efendi'dir. Bu kişilerden İngilizce hocası Tevfik Efendi, sertliği dolayısıyla Yûsuf es-Sibâ'î'yi İngilizceden soğutmuştur. O bu hislerini şöyle açıklamaktadır:

İngilizce dersi başımın belası ve bedbahtlığımın kaynağıydı. İşgal bile beni İngilizler ve İngilizceden onun kadar nefret ettirmemiştir. Bu olumsuz etkinin tek sebebi olan kişi Tevfik Efendî'dir. Yani o, İngilizlere ve İngilizceye karşı beni düşman etti. Gerisini söylemeye gerek yok bu yüzden İngilizce sınavından hep başarısız oldum.¹⁹¹

Hocaları es-Sibâ'î'nin sahip olduğu yeteneğin farkındaydılar. Ancak es-Sibâ'î'nin tembel ve pasif olması, yeteneğini gölgeliyordu. Bir gün Arapça hocası ona: "Ey tembel çocuk, çok yazman gerekir. Gerçekten sen parmakla gösterilen bir yazar olabilirsin. Ancak bu gevşeklik ve uyuşukluk seni iyi bir yazar yapmaz." demiştir.¹⁹²

Yûsuf es-Sibâ'î, kendisi ve okuldaki durumu için şu sözleri kullanır:

Çok ayrıcalıklı bir öğrenci değildim. Ne çok zeki dim ne de çok aptal, ne çok çirkindim ne de çok yakışıklı, ne çok zayıf ne de çok kilolu biriydim yani asla tam bir özelliğe sahip olmadım. Sanki ben; rengi, tadı ve kokusu olmayan bir su gibiydim. Ayrıcalığı olmayan ve farklı bir özelliğiyle ön plana çıkmamış biriydim. Çevremdekilerle birlikteyken kendimi kaybolmuş gibi hissediyordum. Sanki buğday ölçeğinin içinde bir taneydim. Dersler hep bir öncekinden daha sıkıcı oluyordu evde onları tekrar etmekten nefret ediyordum.¹⁹³

Onun en başarılı olduğu alan kompozisyon yazmaktır. Bunun dışındaki derslerinden her zaman başarısız olmuştur. Kitap okumak ve futbol oynamak dışında onun ilgisini çeken bir

¹⁸⁹ Güliz Kolburan vd., "Mizah Kullanımı Becerisinin Saldırgan Davranış Üzerindeki Etkisi" *Aydın Toplum ve İnsan Dergisi*, 3/1 (2017), 9.

¹⁹⁰ İsmail Timurtaş, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin İsnat 'Aşrate İmre'e Adlı Mecmuasındaki Hikâyelerde Kadın Sorunsalı* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2019), 8.

¹⁹¹ Lûsi Yakûb, *Yûsuf es-Sibâ'î fârisi'r-romansiyye ve'l-vâkı'yye* (Kahire: ed-Dâru'l-Mısriyyeti'l-Lubnaniyye, ty.) 33. akt. Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 30.

¹⁹² Lûsi Yakûb, *Yûsuf es-Sibâ'î fârisi'r-romansiyye ve'l-vâkı'yye*, 33. akt. Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 30.31.

¹⁹³ Hânân Mufîd, *Yûsuf es-Sibâ'î Seb'atu Vucûh* (Kâhire: Dâru's-Şurûk, 2005), 25. akt. Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 31.

aktivite neredeyse yoktur. Onun derslerindeki başarısızlığı evde bir yas havası yaratmıştır. Bu sebeple çalışmaya başlamış ve başarılı olmak için Allah'a dua etmiştir. Derslerinde başarılı olduğunda da şükür namazı kılıp Allah'a teşekkür etmiştir.¹⁹⁴

Yûsuf es-Sibâ'î, insanları koruyup kollayan şefkat dolu biridir. Kültür bakanı olduğu dönemde, bir gün mecliste çalışanlardan birine kızmış, adam ondan korkmuştur. Bu durum üzerine Sibâ'î üzülmüş ve ağlamaya başlamış, daha sonra kızdığı adamdan özür dileyip gönlünü almaya çalışmıştır.¹⁹⁵ O, insanlarla arasında olan fikir ayrılığına bakmayan biridir. Bu da Sibâ'î'yi Mısır'da ve Arap dünyasında ölümsüz biri hâline getirmiştir.¹⁹⁶

Yûsuf es-Sibâ'î, faal bir edebiyatçı olmasının yanı sıra arkadaşları tarafından da çok sevilen birisidir. Bir gün, Arap Yazarlar Birliği (İttihâdu'l-kuttâbi'l-'Arab) toplantısında bir temsilci Yûsuf es-Sibâ'î'nin azledilmesini istemiştir. Bunun üzerine es-Sibâ'î, hızlıca istifasını verir. Arap Yazarlar Birliği (İttihâdu'l-kuttâbi'l-'Arab) üyeleri toplanıp onun dönmesi için ısrar eder ve Sibâ'î'nin istifasını isteyen kişi üyelikten çıkartılır. Bu olaydan Sibâ'î'nin o dönemde aranılan bir kişi olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür. Gazeteler Barosu Başkanlığında rakibi olan Yûsuf İdris'in onun kapsının herkese açık biri olduğunu söylemesi, es-Sibâ'î'nin insani ilişkilerinin iyi olduğunun göstergesidir.¹⁹⁷

Yûsuf es-Sibâ'î, hem bir asker hem de edebiyatçıdır. O bir yandan mesleğini yerine getirirken bir yandan da eserlerini yazmıştır ve böylece askerî alan ile edebî alanı birleştirmiştir. es-Sibâ'î, halkla birlikte yaşayan bir yazardır. Mısırlı edebiyat eleştirmeni Muhammet Mendur, onun fildişi kulesinde gizlenen yazarlardan olmadığını aksine halkın içine inen bir yazar olduğunu söylemektedir.¹⁹⁸

Yûsuf es-Sibâ'î, kısa ömründe bir çok eser yazmakla birlikte bir çok edebî kuruluşun tesisine de katkı sunmuştur. Genç yazarları teşvik etmek için kısa hikâye ve roman yarışmaları organize etmiştir. İlmî ve edebî konferanslar ve festivaller düzenlemiştir. Böylece, edebiyatla ilmi birleştirebilen yazarlar arasına girmeyi başarmıştır.¹⁹⁹

Yûsuf es-Sibâ'î, kendisini Filistin davasına ve Mısır'a adanmış bir yazardır. Aynı zamanda edebiyatla barışın geleceğine de inanmıştır. Barış için çabalamış ve Filistin'in özgürlüğü için konferanslar vermiştir. Bir çok güzel işe ve esere imza attıktan sonra, 17 Şubat 1978'de Lefkoşa'da Filistin'in özgürlüğü için düzenlenen Afro-Asya Dayanışması konferansında iki Filistinli tarafından suikaste uğramıştır.²⁰⁰ Onun öldürülme sebebinin, İsrail-Arap barışı ile

¹⁹⁴ Yûsuf es-Sibâ'î, *Min hayatî*, 118.

¹⁹⁵ Lem'î Mutî'î, *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısır*, 826.

¹⁹⁶ Lûsi Yakûb, *Yûsuf es-Sibâ'î fârisî'r-rûmansiyeye ve'l-vâkı'yye*, 20.

¹⁹⁷ Lem'î Mutî'î, *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısır*, 831.

¹⁹⁸ Lem'î Mutî'î, *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısır*, 831.

¹⁹⁹ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyune's-şelâşe*, 85-86.

²⁰⁰ Lûsi Yakûb, *Fârisî'r-rûmansiyeye ve'l-vâkı'yye*, 20.

ilgili yazdığı makaleleri ve vefatından üç ay önce Cumhurbaşkanı Sedat'la yaptığı İsrail ziyareti olduğu iddia edilmiştir.²⁰¹ Taşındığı ihtişamlı edebî ağırlığa rağmen yaşadığı hareketli hayatın aksine, sessizlik içinde toprağa verilmiştir.²⁰² Bu durumu hissetmiş gibi vefatından önce ölümle ilgili şu sözleri söylemiştir: “Ben ve benim gibi olanların üzerinde ölümün etkisi ne olacak ki? Sayfalar, ölüm haberimi ben ölmüş olduğum için değil, kışkırtıcı bir olay gibi haber verirler. Kim bilir belki de ölümüm kışkırtıcı bir olayla olacaktır.”²⁰³

2.2. Edebî Kişiliği

Yûsuf es-Sibâ'î, edebî hayatına küçük yaşlarda başlamıştır. İlkokulda başarısız ve tembel bir öğrenci olarak görülmesine rağmen lisede üretkendir. Henüz bir lise öğrencisiyken kendi dergisini çıkarma girişiminde bulunmuştur. Onun bu girişimi, babasının vefatını unutmak için yapılmış bir çaba sayılabilir.²⁰⁴ Yahut hikâye yazarı olan babasını hatırlama çabası da kabul edilebilir. Onun dergisi, okumakta olduğu Şubra Lisesi tarafından beğenilince *Şubra's-sâneviyye* adıyla basılmıştır. O, bu dergide ilk hikâyesi olan *Fevka'l-envâ'ı* (1934) kaleme almıştır. Daha sonra bu hikâyesini *Atyâf* adlı hikâye mecmuasında yayınlamıştır. 1935 yılında yazmış olduğu ikinci eseri olan *Tebbet yedâ ebî Lehebin ve tebb* adlı eseri, Ahmed Sâvî Muhammed tarafından *Mecelletî* dergisinde yayınlanmıştır.²⁰⁵ O, yazma deneyimlerini şu sözlerle aktarmaktadır:

“Yazmaya başladığımda gece gündüz durmadan çalıştım. Düzenleme kurulunda olmadan önce okul dergisinde birçok şey yazdım. Böylece onları önemli bir iş ile karşı karşıya bıraktım. Dergide benim yapabileceklerimle ilgili her şeyi kendilerine gösterdikten sonra bana dergide baş editör yardımcısı olarak bir görev vermek zorunda kaldılar. Bazı yazılarla meşgul oldum ve yazdıklarım okul duvarlarını doldurdu. Sonra onları yayınlama ve ilan etme konusunda yeni bir yöntem bulduğumda yazdıklarım spor müsabakalarının ilan edildiği panoları da işgal etti. Ben bir öğrenciydim. O yıl ilk hikâyem büyük dergilerin birinde benim adıma yayımlanmıştı. Adımın büyük yazarların adlarıyla yan yana konulduğunu gördüm. Sonra bunu 1935 yılının başlarında *Tebbet Yedâ Ebî Lehebin ve Tebb* başlıklı diğer bir hikâye izledi.”²⁰⁶

es-Sibâ'î'yi ölümsüz bir yazar yapan şeylerden biri, genç yaşından itibaren edebiyatı ciddiye almasıdır. Zira o, babasını kaybetmenin üzüntüsü içindeyken bile üretkenliği ile ön plana

²⁰¹ Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 35.

²⁰² Rızâ es-Seyyid el-'Aşmâvî, *Ru'yetu'l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î*, 21.

²⁰³ İsmail Timurtaş, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin İsnatâ 'Aşrate İmr'e Adlı Mecmuasındaki Hikâyelerde Kadın Sorunsalı*, 11.

²⁰⁴ Lizli Tramotîni - John Donohue, *'Alâmu'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-muâşır siyerun ve siyretu'z-zatiyye*, 627.

²⁰⁵ Lem'î Muţî'î, *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısr*, 827.

²⁰⁶ 'Alâu'ddîn Vâhîd, *Yûsuf es-Sibâ'î beyne'l-eyyâm ve'l-leyâlî* (Kâhire: Rûzu'l-Yûsuf, 1979), 195-196. akt. Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 65.

çıkmayı başarmıştır. Onun bu sözlerinden tutkulu ve sıkı bir çalışmayla edebiyata sarıldığını söyleyebiliriz.

Yûsuf es-Sibâ'î, Şubra Lisesi için özel bir marş yazmıştır. Bu marş, müzisyen Mahmûd Remzî tarafından bestelenmiştir. O, şiiri yazarken hissettiklerini şu sözlerle dile getirmektedir: "İlk kez şiir yazmaya çalışıyordum. Saatlerce uykusuz kalacağımı ve kelime ve kafiyeleri oluşturma konusunda zihnimi bu kadar çok yoracağımı hiç düşünmezdim. Ben, yaradılışım itibarıyla bir şair ruhuna sahip değildim. Ancak bu bir irade ve dayanıklılık işiydi. Ayrıca, harika bir insan olma yolunda bir istekti."²⁰⁷ es-Sibâ'î'nin bu sözlerinden edebi eserin, sadece bir yetenek ürünü değil aynı zamanda azim ve sabır ürünü olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür.

Yûsuf es-Sibâ'î, edebiyatla ilgilenmekle birlikte resim ve müzikle de ilgili biridir. Resimlerini çok beğendiği için kendisinin başarılı bir ressam olacağına inanmış ancak daha sonraları hikâyecilikte karar kılmış ve bir çok kısa hikâye yazmıştır.²⁰⁸ Bir süre kısa hikâye ile ilgilendikten sonra roman yazmaya başlamıştır. Hacim ve edebî üslup yönünden kendini sınırlamadığı için roman yazmayı kendisi için daha uygun bulmuştur.²⁰⁹ Yirmi iki hikâye mecmuası ve on altı roman yazmıştır. Bu sayılara bakıldığında es-Sibâ'î'nin hem hikâye hem de roman yazmayı önemseydiği görülmektedir.

Yûsuf es-Sibâ'î, edebi hayatına hikâye ile başlamasına rağmen roman yazmayı da çok sevmiştir. İlk romanı *Nâibu 'Azrâ'î*'i 1947 yılında yazmıştır. Bu eser, ölüm konusu üzerine yoğunlaşmıştır. es-Sibâ'î, babasının ölümünden çok etkilendiği için ölüm konusuna eğilmesi şaşılacak bir şey değildir. Eser, Azrail'in yanlış bir bedeni kabz etmesini bunun üzerine yanlışlıkla canını aldığı kişiye insanların canını alma görevi vermesi ve bu kişinin Azrail'in talimatlarının dışına çıkmasıyla onu dünyadaki hayatına geri göndermesini konu alır.²¹⁰ es-Sibâ'î, bu eserinde toplumda Azrail'e karşı var olan önyargıyı ve onun acımasız olduğu düşüncesini yıkmaya çalışmıştır.²¹¹ Çok sevdiği babasını kaybetmesine rağmen ölümü kötü bir olgu olarak anlatmaması onun ölüm konusuyla barışık olduğunu göstermektedir.

İkinci romanı olan, *Arđu'n-Nifâk*'ı 1949 yılında yazmıştır. Eserde, toplumun ahlâkî yozlaşmasının yanında Filistin'in yaşamış olduğu sorunlara da değinmiştir.²¹² Eser, eleştirmenler tarafından Özgür Subaylar Birliğinin Devrim planı²¹³ olarak görülmüştür.²¹⁴

²⁰⁷ Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 63.

²⁰⁸ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyyune's-şelâşe*, 72.

²⁰⁹ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyyune's-şelâşe*, 73.

²¹⁰ Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 37.

²¹¹ İsmail Timurtaş, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin İsnatâ 'Aşrate İmr'e Adlı Mecmuasındaki Hikâyelerde Kadın Sorunsalı*, 13.

²¹² Nurhan Kuru, *Yûsuf es-Sibâ'î ve Arđu'n Nifâk Adlı Romanının Teknik Ve Tematik Açından İncelenmesi* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022), 33-37.

²¹³ Bu devrimin sebebi Mısır'ın yaşamış olduğu sömürge hayatıdır. Mısır, Osmanlı Devleti'nin hakimiyetindeyken 1882 yılında Birleşik Krallık tarafından işgal edilmiştir. Kırk yıllık sömürge hayatından sonra Mısır, 1922'de tek

Nurhan Kuru, eser hakkında şu bilgileri verir: “es-Sibâ’î, *Arđu’n-Nifâk*’ta gittiği bir dükkânda ahlak satıcısı ile karşılaşan başkahramanın satın aldığı iksir sonrası, başına gelenleri anlatan ve trajikomik birçok sahne ile karşı karşıya gelen okuyuculara, bu eserde birçok mesaj vermek ister.”²¹⁵

es-Sibâ’î, vatansever bir yazar olduğundan ülkesinde meydana gelen olaylara karşı sessiz kalmamıştır. Eserlerinde milliyetçilik konularına yer vermiştir. İngiliz işgaline karşı olmakla birlikte siyasi ajanların düzenlemiş olduğu provakatif gösterilere katılmamış, kalemını silah olarak kullanmıştır. Mısır’da meydana gelen olayları eserlerinde işlemeye devam etmiştir. O, ülkesi için ciddiyetle çalışmayı ve emek harcamayı, insanın temel bir sorumluluğu saymıştır. Ona göre, vatanını seven kimse; ister memur, ister çiftçi, ister asker olsun görevini sadakatle ve en güzel şekilde yapmalıdır. Kendisi de bir yazar olarak vatanına yapılan haksızlıklara karşı susmak yerine konuşmayı tercih etmiştir.²¹⁶ Eserlerinde adalet, özgürlük ve kadın hakları adına konuşmuştur.²¹⁷

es-Sibâ’î, Mısır’da 1952 yılında yapılan darbeden sonra eserlerinde tarihî olayları işlemeye başlamıştır. Hem asker hem de yazar olduğu için bu olayları anlatmaya en yetkili kişi olarak kendisini görmüştür ve bu kanlı olayları gücünün yettiğince anlatmaya çalıştığını söylemiştir.²¹⁸ O, tarih ağırlıklı eserlerinde ferdi hikâyeleri toplumsal olaylarla bağlamıştır. Örneğin *Rudde kalbî (Kalbimi Geri Ver)* adlı eserinde adaletsizlikle karşı karşıya kalmış halkın mücadelesine değinirken bir yandan da sıradan bir zabıta olan kahramanın, üst tabakadan sevdiği kızın gönlünü nasıl kazandığını anlatır. Eserlerinde toplumda var olan sorunlara yer verirken bu sorunlara objektif cevaplar aramıştır.²¹⁹

Yûsuf es-Sibâ’î’nin vatanseverliğini genç yaşta yazmış olduğu kasideden anlamak mümkündür. O, kasideye çok sevdiği vatani Mısır’a seslenerek başlamıştır. Kasidesinde Mısır’ın zorluklardan yılmadığını anlatır. Birlik olma mesajı verir ve Mısır için ölmenin korkulacak bir durum olmadığını ve zaman kavramıyla alay ettiğini söyler.²²⁰

tarafı olarak bağımsızlığını ilan etmiştir. Mısır’ın bağımsızlık ilanına rağmen İngilizler, Mısır’da asker bulundurmaya ve Süveyş Kanalı’nın kontrolünü elinde tutmaya devam etmiştir. Mısır’da, uzun süren İngiliz sömürgecilerinden dolayı Birleşik Krallık’a karşı öfke oluşmuştur. Bu öfke, Mısır halkında milliyetçilik ve antiemperyalist duyguları arttırmıştır. Kral Faruk’un İngilizlerle işbirliği içinde olduğuna inanan Özgür Subaylar Birliği 1952’de Kral Faruk’u devirmiş ve krallık sistemini yıkarak cumhuriyete geçiş yapmıştır.

²¹⁴ Salih Zor - Adnan Arslan, “Modern Arap Romanı Araştırmalarına Dair Bir Öneri Çalışması”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38 (2021), 176.

²¹⁵ Nurhan Kuru, *Yûsuf es-Sibâ’î ve Arđu’n Nifâk Adlı Romanının Teknik Ve Tematik Açısından İncelenmesi* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022), 89.

²¹⁶ Lizli Tramotîni - John Donohue, *A’lâmu’l-edeblî-‘Arabîyyî’l-muâşır siyerun ve siyretu’z-zâtiyye*, 826.

²¹⁷ Lizli Tramotîni - John Donohue, *A’lâmu’l-edeblî-‘Arabîyyî’l-muâşır siyerun ve siyretu’z-zâtiyye*, 827.

²¹⁸ Yûsuf es-Sibâ’î, *Rudde kalbî* (Kahire: Mektebetu Mısır, 1998), 8.

²¹⁹ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyune’s-şelâşe*, 74.

²²⁰ Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ’î’nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 64.

Kasidenin Arapça Metni ve Tercümesi şöyledir:

يا مصر يا أمة (Ey Mısır! Ey Ümmet!)

يا طيب أرض وطني (Ey vatanımın güzel toprağı!)

يا مصر تحمي الحمى من عادات الزمن مقدم و النؤخر

(Ey Mısır! Geçip giden zamanda ateşini korursun)

و النهاب المحن (Zorluklardan yılmayız)

شبرا تنادي بنا (Şubra²²¹ bize sesleniyor)

كونوا جميعا يدا (Birlik olun!)

لا نخاف الموت او نجبه (Ne ölümden korkarız ne de ondan çekiniriz)

و ان قلب الدهر لنا ظهر المحن (Zamanın kalbi bizim için kalkanın sırtıdır)

نقهر الدهر و نسخر بالزمن (Zamanı hor görür ve onunla alay ederiz)

و أمام النيل نجتو سجدا (Nil'in önünde secde ederek kapanırız)

Yûsuf es-Sibâ'î, tarihî romanlarında sadece Mısır'da olan olayları değil aynı zamanda Arap dünyasında meydana gelen olayları da işlemiştir. *Ṭarîḳu'l-'Avde* (Dönüş Yolu) adlı romanında Filistin'in özgürlüğünü konu alır. Eser adından da anlaşılacağı gibi Araplar'ın Filistin'e dönüşünü anlatmaktadır. *Nâdiye* (Seslenen), adlı romanı 1956 yılında Mısır'ın Port Sait şehrine yapılan saldırıyı ve ona karşı verilmiş mücadeleyi anlatır. *Ceffeti'd-Dumû'* (Gözyaşları Kurudu) adlı roman, Mısır ve Suriye'nin birleşmesini, *Leylun Lehu Âhir* (Sonu Olan Gece) adlı romanı Mısır ve Suriye'nin ayrılmasını anlatır. Eserde bu ayrılık bitmesi gereken bir geceye benzetilir. *İbtisame 'alâ Şefeteyhi* (Dudaklarındaki Gülümseme) adlı romanı, 1968'de Ürdünde siyonistler ile fedâiler arasında yaşanmış savaşı konu almaktadır. *el-'Umru Lahza* (Ömür Bir Andır) adlı romanı, Arap-İsrail arasında geçen Harbu'l-istinza'f savaşını anlatır.²²²

²²¹ Sibâ'î'nin okumuş olduğu lisedir.

²²² Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyune's-şelâse*, 75.

es-Sibâ'î, eserlerinde ki edebî yönelimleri planlayarak kullanmamıştır. Onun amacı belirli bir şeyi başarmak değildir. O, kendisinde var olan yazma yeteneği ile azmi birleştirip eserlerini ortaya koymuştur.²²³ Ancak onun eserleri incelendiğinde tarihi ve fantastik yönelimi çokça kullandığı görülür. Fantastik ve tarihi eğilim kadar olmasa da üçüncü bir tarz olan toplumsal gerçekçiliğe de eserlerinde yer vermiştir.²²⁴ Ancak Arap yazar Lemî Mûtî, onun toplumsal gerçekliği her eserinde işlediğini ve okuyucunun es-Sibâ'î'nin her çalışmasında toplumsal bir hedef bulacağını söylemektedir.²²⁵

es-Sibâ'î'nin fantastik unsurlara yönelmesi, hayal âlemi ile gerçek hayatta var olan farkın yıkılışını temsil etmektedir. Yani o hayal ile gerçeği eserlerinde buluşturmuştur. Bazı eserlerinde kahramanlar, yer ve gök arasında hareket özgürlüğüne sahiptir. Bunun örneğini; *Nâibu 'Azrâ'îl* ve *el-Baḥşu 'an cased* adlı eserlerinde görmek mümkündür.

es-Sibâ'î, "Romantizmin Ustası" (Fârisu'r-rûmânsiyye) olarak anılmıştır. Özellikle *İnnî Râhile* (Ben Gidiyorum), *Beyne'l-Aṭlâl* (Harabeler Arasında), *Fedeytuki Yâ Leylâ* (Canım Sana Feda Olsun Ey Leyla) adlı romanlarında romantizmi açıkça görmek mümkündür.²²⁶ Ancak bazı yazarlar; edebiyat, gazetecilik, kültürel alanda yapmış olduğu çalışmalar ve eserlerin bütününe bakıldığında ona sadece romantizmi atfetmeyi Yûsuf es-Sibâ'î'ye haksızlık olarak görürler. Bu yazarlardan biri Lûsi Yakûb'dur. Ona göre, Sibâ'î aynı zamanda realizm yönüyle de ön plana çıkmış bir yazardır.²²⁷ Lûsi Yakûb'a göre Sibâ'î'ye romantizmin ve realizmin ustası demek daha doğrudur. Çünkü eserlerine bakıldığında realizmin var olduğunu görebiliriz.²²⁸ O, realist üslûp ile romantik üslûbu aynı potada eritmekle diğer yazarlardan ayrılmaktadır.

es-Sibâ'î, tek yönlü bir yazar değildir. Onun eserlerinde romantik, gerçekçi, fantastik, mizahi, tarihî unsurlar ve konular mevcuttur.²²⁹ Örneğin *Nâibu 'Azrâ'îl* (Azrail'in Yardımcısı), *Arḍu'n-Nifâḳ* (Riyâkarlık Toprakları), adlı romanlar fantezi; *İnnî Râhile* (Ben Gidiyorum), *Beyne'l-Aṭlâl* (Harabeler Arasında), *Fedeytuki Yâ Leylâ* (Canım Sana Feda Olsun Ey Leyla) romantizm; *es-Sakkâ mâṭ* (Su Satıcısı Öldü), *Nahnu lâ Nezra'u's-Şevke* (Biz Diken Ekmeyiz) realizim; *Rudde ḳalbî* (Kalbimi Geri Ver), *Tarîku'l-'Avde* (Dönüş Yolu), *İbtisame 'alâ Şefeteyhi* (Dudaklarındaki Gülümseme), *Nâdiye* (Seslenen), *Ceffeti'd-Dumû'* (Gözyaşları Kurudu), *Leylun Lehu Âhir* (Sonu Olan Gece), *el-'Umru Lahza* (Ömür Bir Andır) adlı romanlar ise tarihî olayları içermektedir.²³⁰

²²³ Rızâ es-Seyyid el-'Aşmâvî, *Ru'yetu'l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î*, 22.

²²⁴ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyyune's-şelâşe* 74.

²²⁵ Lem'î Mutî, *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısr*, 829.

²²⁶ Lûsi Yakûb, *Fârisi'r-rûmansiyeye ve'l-vâkı'iyeye*, 17.

²²⁷ Lûsi Yakûb, *Fârisi'r-rûmansiyeye ve'l-vâkı'iyeye*, 18.

²²⁸ Lûsi Yakûb, *Fârisi'r-rûmansiyeye ve'l-vâkı'iyeye*, 17.

²²⁹ Rızâ es-Seyyid el-'Aşmâvî, *Ru'yetu'l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î*, 23.

²³⁰ Rızâ es-Seyyid el-'Aşmâvî, *Ru'yetu'l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î*, 25.

Eserlerin farklı tarzlarda yazılmış olması, Yûsuf es-Sibâ'î'nin tek yönlü bir yazar olmadığını kanıtlamaktadır.

Hamdi es-Sekkût onun, çoğunlukla toplumda zengin ve eğitimli orta sınıfı anlattığını söylemektedir.²³¹ Ancak o, daha çok halk için yazdığını açıkça dile getirmiştir.²³² Eserlerini bir hedef koymadan özgürce kaleme almıştır. Toplum eleştirisi ise süreç içinde ortaya çıkmaktadır.²³³ Eserlerinde ele aldığı konulardan biri de Mısır toplumu içinde kadının durumudur. Kadına şiddet, kadının sevmediği ve kötü olan kocasından boşanamaması, kadınları istemedikleri kişilerle zorla evlendirmek ve kadınların bu konuda söz hakkına sahip olmamaları konusunda toplumu ve yönetimi eleştirmiştir.²³⁴ Buradan hareketle es-Sibâ'î'nin kadın hakları adına konuşmuş ve kadına değer vermiş bir yazar olduğunu söylemek mümkündür. Kadın konusunda olduğu gibi toplumda yayılmış bozulmaları da ele almış ve bunu eleştirmek için değil, tıpkı bir babanın oğluna nasihati gibi olumsuzlukları düzeltmek için yapmıştır.

Yûsuf es-Sibâ'î, eserlerinde üç temel unsurla beslemiştir: Bunlardan birincisi "mekân"dir. O, çevresinde görmüş olduğu olayları ve mekânları eserlerine aktarmıştır. Doğup büyüdüğü Rum mahallesi ve Seyyide Zeynep Mahallesi eserlerini etkilemiştir.²³⁵ es-Sibâ'î, 1917'de Kahire'deki Rûm semtinde doğmuştur, daha sonra es-Seyyide Zeyneb Mahallesine taşınmıştır. Orada çocukluğunda Cenine Nâmîş, Ebu'r-Rîş, Seyyidî Zeynihim, el-Mâverdi, Seyyidî Habibî, el-Bağğâle, Seyyide Mahallesi ve Zeyne'l-'Abidîn, el-Halîcu'l-Mısrî, en-Nâsriyye, el-Mübtedeyân ve Seyyidu'l-Atrîs gibi pek çok semti gezme fırsatı bulmuştur. Bu semtleri gezip gören es-Sibâ'î, birçok romanında bu yerleri mekân olarak kullanmıştır.²³⁶ Yûsuf es-Sibâ'î, eserlerini inşa ederken sadece bulunduğu şehrin sokakları ya da askerî mekânlarla sınırlı kalmamıştır. Ülke sınırlarının dışında ki mekânları da eserlerinde kullanmıştır. Örneğin; *Nâdiye* (Seslenen) adlı eserinde Fransa'nın bazı mekânlarını, *Ceffeti'd-dumû'* (Gözyaşları Kurudu) adlı eserinde Suriye'nin bazı mekânlarını, *Leylun lehu âhir* (Sonu Olan Gece) adlı eserinde Suriye ve İngiltere'nin bazı mekânlarını, *İbtisame 'alâ şefeteyhi* (Dudaklarındaki Gülümseme) adlı eserinde ise Filistin ve Ürdün'deki bazı mekânları kullanmıştır. O, bu konuda diğer yazarlara örnek olmuştur.²³⁷

²³¹ Hamdî es-Sekkût, *Ķâmûsi'l-muhîti'l-'Arabîyyi'l-ĥadîş*, Kahire: Dâru's-Şurûk, 2007, s.871.

²³² Yûsuf es-Sibâ'î, *es-Sakkâ mât* (Kahire: Mektebetu Mısır, 2007), 5.

²³³ Rızâ es-Seyyid el-'Aşmâvî, *Ru'yetu'l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î*, 25.

²³⁴ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyune's-selâşe*, 81.

²³⁵ Rızâ es-Seyyid el-'Aşmâvî, *Ru'yetu'l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î*, 28.

²³⁶ İsmail Timurtaş, *Yûsuf es-Sibâ'î'nin İsnetâ 'Aşrate İmr'e Adlı Mecmuasındaki Hikâyelerde Kadın Sorunsalı*, 15.

²³⁷ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyüne's-selâşe*, 84.

Onun eserlerini etkileyen ikinci faktör, “babası Muhammed es-Sibâ’î ve onun ölümü”dür. O babasının üslûbunu ve mizahi yönünü eserlerinde taklit etmiştir. Babasının vefatından dolayı eserlerinde ölüm konusunu işlemiştir.²³⁸

Eserlerini besleyen üçüncü faktör ise onun “askerî hayatı”dır. Eserlerinin bir çoğunda askerî karakterler, mekânlar ve ifadeler kullanmıştır.²³⁹ Sibâ’î’nin romanlarında üzerinde durduğu en önemli özelliklerden birisi askerî karakterin kusursuzluğa yakın olmasıdır. Asker karakteri genellikle; gerçekçi, güçlü, hoşgörülü ve sorumluluk sahibi bir insandır. Aynı zamanda o; fikirleri, görüşleri ve farkındalıklarıyla yumuşak huylu romantik bir karakterdir.²⁴⁰

Yûsuf es-Sibâ’î, eserlerinde akıcı bir dil kullanmış, hikâye/romandaki karakterin sahip olduğu dili yansıtmaya özen göstermiştir. Mesela karakter alt tabakadan biriye onun diliyle konuşmuştur. O, yazarların girmiş olduğu kalıpların dışına çıkmıştır. Düşüncelerini akıcı bir üslupla dile getirmiştir. Bu sebeple bazen dil bilgisine dikkat etmeden kendini olayların akışına kaptırarak yazmıştır.²⁴¹ O, fasih Arapça ile yazmadığı için eleştiri almıştır. Hatta Milli Eğitim Bakanlığı, Yûsuf es-Sibâ’î’nin kitaplarının fasih olmamasından dolayı okullarda okutmama kararı aldığı anda, eserlerini fasih Arapça yazmak için çabalamıştır. Ancak birkaç sayfa yazdıktan sonra diyaloglarının tekrardan halk diline döndüğünü görmüştür. Bu konuda başarısız olduğunu görünce “Ben fasih ve belîğ konuşan üst tabakadan çok, halk dilini kullanan kişiler için yazıyorum. Üst tabakadan daha ziyade halkın, anlaşılır bir edebiyata ihtiyacı var”²⁴² demiştir.

Yûsuf es-Sibâ’î’nin babasından sonra etkilenmiş olduğu ikinci yazar, Tevfik el-Hakîm’dir.²⁴³ Tevfik el-Hakîm de es-Sibâ’î’nin yapmış olduğu çalışmalardan dolayı beğenilerini ifade etmiştir. Yûsuf es-Sibâ’î Kültür Bakanırken ilim, edebiyat ve sanatları koruduğu ve gözettiği için ona “Râidu’l-Emnu’s-Sakâfi” demiştir. Tevfik el-Hakîm, aynı zamanda Sibâ’î’nin kendinden sonra gelecek olan nesiller için büyük bir ilham kaynağı olduğunu söylemektedir.²⁴⁴

Yûsuf es-Sibâ’î, sahip olduğu tüm maharetlere rağmen eleştirmenlerin eleştirilerine maruz kalmaktan kurtulamamıştır. Ancak ona göre okuyucuları ona edebî notunu vermiştir. O, okuyucularını tanımasa bile çok sevmiş ve onların sevgisini dikkate almıştır.²⁴⁵

²³⁸ Rızâ es-Seyyid el-‘Aşmâvî, *Ru’yetu’l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ’î*, 29-30.

²³⁹ Rızâ es-Seyyid el-‘Aşmâvî, *Ru’yetu’l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ’î*, 31.

²⁴⁰ Hüseyin Samancı, *Yûsuf es-Sibâ’î’nin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, 59.

²⁴¹ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyyune’s-şelâse*, 84.

²⁴² Yûsuf es-Sibâ’î, *es-Sakkâ mâd*, 4-5.

²⁴³ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyyune’s-şelâse*, 71.

²⁴⁴ Lem’î Muţî’î, *Mevsû’a nisâ ve ricâl fî Mısr*, 826-829.

²⁴⁵ Yûsuf es-Sibâ’î, *İnnî râhile* (Kahire: Mektebetu Mısr, 2000), 15.

Yûsuf es-Sibâ'î, kısa ömrüne yirmi bir hikâye, on altı roman, dört tiyatro, sekiz makale bir gezi yazısı sığdırmıştır. Çoğu insanın tek bir işle geçirdiği hayata o bir çok işe imza atarak veda etmiştir. Döneminin aranan kişisi olduğunu, üstlenmiş olduğu görevlere bakarak anlayabiliriz. O, kariyer basamaklarını tek tek çıkmış ve zirveye oturmuş bir yazardır.²⁴⁶ Onun bazı eserleri İngilizce, Fransızca ve Rusçaya çevrilmiştir. *Rudde ƙalbî (Kalbimi Geri Ver)*, *Arđu'n-nifâk (Riyâkârlık Toprakları)*, *el-Leyletu'l-aĥîra (Son Gece)*, *Beyne'l-atlâl (Harabeler Arasında)* ve *İnnî râhile (Ben Gidiyorum)* gibi bazı eserleri ise sinema filmine uyarlanmıştır.²⁴⁷ Pek çok eser yazan ve birçok görev üstlenen Yûsuf es-Sibâ'î, Asya ve Afrika edebiyatından şiir ve hikâye derlemeleri yapmış; Asyalı ve Afrikalı yazarlar için dergi çıkarmıştır.²⁴⁸

2.3. Eserleri²⁴⁹

2.3.1. Hikâye Mecmuaları

- 1- *Atyâf (Hayaller) 1947*
- 2- *İsnetâ 'aşrate imre'e (On İki Kadın) 1948*
- 3- *Ĥebâyâ's-şudûr (Kalplerin Gizemleri) 1948*
- 4- *Yâ ummeten dahike (Ey Gülen Millet) 1948*
- 5- *İsnâ 'aşara raculen (On İki Adam) 1949*
- 6- *Fî mevkibi'l-hevâ (Aşkın Geçit Töreninde) 1949*
- 7- *Mine'l-âlemi'l-meçhûl (Bilinmeyen Âlemden) 1949*
- 8- *Hâzihi'n-nufûs (Bu Ruhla) 1950*
- 9- *Mubkî'l-'uşşâk (Âşıkları Ağlatan) 1950*
- 10- *Beyne ebû'r-Rîş ve cuneyne Nâmîş (Ebur-Riş ve Nâmîş'in Bahçesi Arasında) 1951*
- 11- *Uġniyât (Şarkılar) 1951*
- 12- *Hâzâ huve'l-hubb (İşte Sevgi Bu) 1951*
- 13- *Şuver tıbku'l-asl (Aslına Uygun Resimler) 1952*

²⁴⁶ Lûsi Yakûb, *Fârisi'r-rûmansiyye ve'l-vâkı'iyye*, 15.

²⁴⁷ Rızâ es-Seyyid el-'Aşmâvî, *Ru'yetu'l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î*, 20.

²⁴⁸ Lemî Mutî, *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısr*, 828.

²⁴⁹ Yûsuf es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-hubb* (Kahire: Mektebetu Mısıriyye, t.y), 165.

- 14- *Summâru'l-leyâlî (Gecelerin Sohbet Arkadaşları) 1952*
- 15- *eş-Şeyh Zu'rub ve âharûn (Şeyh Zu'rub ve Diğerleri) 1952*
- 16- *Nefha mine'l-îmân (İmandan Bir Esinti) 1952*
- 17- *Sittu nisâ' ve sittetu ricâl (Altı Kadın ve Altı Erkek) 1953*
- 18- *Hâzihi'l-ḥayât (Hayat Budur) 1953*
- 19- *Leyletu ḥamr (Şarap Gecesi) 1953*
- 20- *Hemse 'âbire (Geçici Bir Fısıltı) 1953*
- 21- *Leyâlî ve dumû' (Geceler ve Gözyaşları) 1953*

2.3.2. Romanları

- 1- *Nâibu 'Azrâ'il (Azrail'in Yardımcısı) 1947*
- 2- *Arḍu'n-nifâk (Riyakârlık Toprağı) 1949*
- 3- *İnnî râḥile (Ben Gidiyorum) 1950*
- 4- *Beyne'l-aṭlâl (Harabeler Arasında) 1952*
- 5- *es-Sakkâ mâṭ (Su Satıcısı Öldü) 1952*
- 6- *el-Baḥşu 'an cesed (Ceset Arama) 1953*
- 7- *Fedeytuki yâ Leylâ (Canım Sana Feda Olsun Ey Leyla) 1953*
- 8- *Rudde ḳalbî (II cilt) (Kalbimi Geri Ver) 1954*
- 9- *Ṭarîḳu'l-'avde (Dönüş Yolu) 1956*
- 10- *Nâdiye (II cilt) (Nâdiye) 1960*
- 11- *Ceffeti'd-dumû' (Gözyaşları Kurudu) 1961*
- 12- *Leylun lehu âhir (2 cilt). (Sonu Olan Gece) 1964*
- 13- *Naḥnu lâ nezra'u's-şevke (2 cilt). (Biz Diken Ekmeyiz) 1964*
- 14- *Lesti vahdeki (Yalnız Değilsin) 1970*
- 15- *İbtisame 'alâ şefeteyhi (Dudaklarındaki Gülümseme) 1971*
- 16- *el-'Umru laḥza (Hayat Bir Ândır) 1973*

2.3.3. Tiyatroları

- 1- *Ummu ratîbe (Ummu Ratîbe) 1951*

2- Verâ'e's-sitâr (Perdenin Arkası) 1952

3- Cem'iyetu katli'z-zevcât (Eşleri Öldürme Derneği) 1953

4- Aqvâ mine'z-zemen (Zamandan Daha Güçlü) 1966

2.3.4. Diğer Eserleri

1- Eyyâmün temurru (Geçen Günler) 1957

2- Min hayâtî (Hayatımdan) 1958

3- Latemât ve lesemât (Tokatlar ve Öpüşmeler) 1959

4- Eyyâm muşrika (Aydınlık Günler) 1961

5- Eyyâm ve zikreyât (Günler ve Anılar) 1961

6- Eyyâm min 'umrî (Ömrümden Günler) 1962

7- Min verâi'l-gaym (Bulutun Arkasından) 1970

8- Eyyâm 'Abdunnâsır (Abdunnâsır'ın Günleri) 1971

2.3.5. Gezi Yazısı

1-Tâ'ir beyne'l-muhîteyn. (İki Okyanus Arasında Bir Kuş) 1971

Tablo 2. Yûsuf es-Sibâ'î'nin Hayatındaki Dönüm Noktaları (Kronolojik Tablo)

1917	Kahire'de doğdu.
1928	Muhammed Ali İlköğretim okulunu bitirmiş ve liseye başladı.
1937	Harp Okulundan mezun oldu.
1943	Mısır Ordusu Süvari Birliği'nde subaylık, Askeri Enstitü'de Askeri Tarih Profesörüğü yaptı.
1950	Askeri Ortaokul Profesörü ve Müdürü
1951	Fuad Evvel Üniversitesi'nden gazetecilik diploması ²⁵⁰ aldı.
1952	Askeri Müze Müdürü olarak görev yaptı.

²⁵⁰ Rızâ es-Seyyid el-'Aşmâvî, Ru'yetu'l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î, 20.

1953	Hikâye Kulübu'nün (Nâdî'l-kıssa) kurulmasına katkı sağladı. Mısır Yazarlar Birliği (Cem'ıyyetu'l-kuttabi'l-Mısr) üyesi ve Uluslararası Hikâye Kulübu (Nâdî'l-kalemi'd-dueli) üyesi oldu.
1958	Mısırlı Yazarlar Birliği (İttihadu kuttabu'l-Mısrıyyîn)'nin Genel Sekreteri ve <i>er-Risâletu'l-cedîde</i> dergisinin yayın kurulu başkanı,
1953-1958	Afrika-Mısır Dayanışma (Teđâmun el-Afro - el-Mısr)'nin Genel Sekreteri, Afrika ve Asya Cemiyet (Cem'ıyyetu'l-kuttab'l-Afro ve Asyevî) 'nin Genel Sekreteri,
1959	Kültür Bakanlığın filme uyarlanan en iyi hikâye ödülü
1961	Rose el-Yûsuf Dergisi'nin kuruluşunda başkanlık
1962	Birinci Sınıf Mısır Liyakat Nişanı,
1963	İtalyan Liyakat Nişanı ve Lenin Barış Madalyası ve Lotus Ödülü,
1967	Âhâr Sa'a Dergisi'nin Genel Yayın Yönetmeni
1967	Sâdu'l-âm Dergisi Yayın Kurulu Müdürü
1970	Lenin Madalyasına layık görüldü.
1971	el-Hilâl dergisinde editörlük yaptı.
1971	Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu Başkanlık
1974	Kültür Bakanı
1973-1976	Kültür ve Enformasyon Bakanı,
1975	Mısır I. Derece Cumhuriyet Madalyası
1975-1976	Munazzametu'l-Ahram'da komisyon başkanı ve el-Ahram gazetesinin genel yayın yönetmeni,
1976	Avrupa, Asya ve Afrika'daki birçok ülkeyi ziyaret etti.
1977	Gazeteler Barosu Başkanı oldu.
1978	Cumhuriyet Madalyasına layık görüldü. ²⁵¹
1978	Lefkoşa'da suikast sonucu öldürüldü.

²⁵¹ el-Ebu Robert b. Kâmil el-Yesu'ı, *'Alâmu'l-edebi'l-'Arabıyyi'l-muâşır siyerun ve siyretu'z-zatiyye* (Beyrut: Merkezud-dirâseti li'l-âlemi'l-'Arabıyyi'l-muâşır, 1996), 714; Rızâ es-Seyyid el-'Aşmâvî, *Ru'yetu'l-mekân fî rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î*, 21; Lemî Mutî, *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısr*, 828.

3. BÖLÜM

هذا هو الحب / HÂZÂ HUVE'L-ĤUBB (İŞTE BU AŞK)

Bu bölümde, *Hâzâ huve'l-ĥubb* adlı hikâye mecmuasının karakter, zaman, mekân, yapı, bakış açısı/anlatıcı, muhteva/teknik ve dil ve anlatım tarzı açısından analizlerine ve tahlillerine yer verilmektedir. Yûsuf es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ĥubb* adlı hikâye mecmuasını 1951 yılında yayımlamıştır. Romantizmin ağırlıkta olduğu mecmua, on üç hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler şunlardır:

1. يفنى / Cemâlen lâ yūfnâ (Sönmeyen Güzellik)
2. غائبان / Gâibân (İki Kayıp)
3. امرأة تافهة / İmraetun tâfihetun/ (Değersiz Bir Kadın)
4. حديث مجنون / Hadisü mecnun (Delininin Konuşması)
5. مبادئ القلوب / Mebâdiu'l-ĥulûb (Kalplerin ilkeleri)
6. قصة شعر / Kışşatu şa'rin (Saçın Hikâyesi)
7. احلام الملاح / Ahlâm'ul-mellâh (Denizcinin Hayalleri)
8. الخسارة الراجحة / el-Hâsira'r-rabiĥa (Kazançlı Kayıp)
9. شجرة العشاق / Şeceretu 'uşşâk (Âşıklar Ağacı)
10. سخرية / Suĥriyye (Alay)
11. وادى القلوب المحطمة / Vâdi'l-ĥulûbi'l-muĥaţţame/ (Kırık Kalpler Vadisi)
12. بريق خبا / Beriĥu ĥabâ (Sönen Işık)
13. هذا هو الحب / Hâzâ huve'l-ĥubb (İşte Aşk Bu)

3.1. جمالا لا يفنى /Cemâlen lâ yüfnâ (Sönmeyen Güzellik)

3.1.1. Hikâyenin Özeti

Hikâye, ismini bilmediğimiz bir anlatıcının gördüğü bir tabloya hayran kalması ve tablonun sahibiyile tanışmak ister. Anlatıcı bir gün, hayran kaldığı tablonun sahibini tanıyan bir kadın ressamla tanışır. Kadın, ressamın tablolarında model olan kadının, ressamın eşi olduğunu ve onun sosyal biri olmadığını ancak görenlerin onun güzelliğini anlatmakta aciz kaldıklarını söyler. Anlatıcı, kadından ressamın nerede oturduğunu öğrenir ve ressama onu, ziyaret etmek istediğini bildiren bir mektup gönderir. Ressam bu mektuba olumlu cevap verir. Ressam, arabayla anlatıcıyı buluşma noktasından alır ve birlikte onun evine giderler. Anlatıcı, ressamın tablolarındaki model ile tanışacağı için heyecanlıdır. Ressamın evine vardıklarında ressamın çocukları ile karşılaşır. Ancak tablolardan görüp hayran kaldığı kadını bir türlü göremez. Sonunda, onun ölmüş olduğunu ya da ressamın eşini kışkırdığını düşünür. Anlatıcı tamamen umudunu yitirdiğinde ise ressam, eşiyile beraber bahçede çay içmeyi adet edindiklerini söyler ve çaya kalmasını ister. Daha sonra anlatıcıyı, bahçenin en karanlık köşesine götürür.

Anlatıcı, çok karanlık olduğu için ağaçların silüeti dışında hiçbir şey göremez. Ressam, karanlıkta bir sihir bulduğunu bu yüzden karanlığı tercih ettiğini söyler. Ressamın eşi, karanlıkta bir silüet olarak gelir ve anlatıcıyla tokalaşır. Anlatıcı, kadını görmesede onun ruhunun sahip olduğu güzelliği bu tokalaşmadan hisseder. Karanlıktan dolayı kadını görmediği için üzülmez, anlatıcıya onun ruh güzelliğini hissetmek iyi gelir.

Ressam, anlatıcıyı götürmek için onunla birlikte arabaya biner. Derin bir sessizlikten sonra ressam, “gerçekten karanlıkta sihir bulduğuma inandın mı?” diye sorar. Anlatıcı ise, bazı insanların karanlıkta sihir bulduğunu söyler. Ressam, karanlığı sevmesinin sırrını anlatmaya başlar. Ressam, henüz evlenmeden önce eşini resimlerine modellik yapması için ikna ettiğini, zamanla aralarında bir bağ oluştuğunu, birbirlerini çok sevdiklerini ve evlenip çocuk sahibi olduklarını anlatmaya başlar. Hikâyenin devamında bir gün ressam, resimlerini sergilemek için oturdukları yere uzak bir şehirdeki galeriye gider döndüğünde ise, evinde garip bir sessizlik olduğunu fark eder. Daha sonra evin hizmetçisini ağlarken görür. Hizmetçi, evde bir yangın çıktığını eşinin ve çocuklarını hastanede olduklarını söyleyip yangını anlatmaya başlar. Kadının anlattığına göre, ressamın eşi evlerinin yandığını fark eder. Eşi, ressamın çocukları gibi sevdiği tablolarını kurtarmak için evin içine girer. Ressamın eşsiz tablolarını tek tek kurtarır. Ancak kadın bu yangında, sahip olduğu bütün güzelliği kaybeder. Ressam, gözleri yaşlı bir şekilde anlatıcıya modelinin parçalandığını söyler. Anlatıcı, yangının geçici güzelliği aldığını, ruh ve kalp güzelliğini ortaya çıkardığını onun ise, sönmeyen güzellik olduğunu söyler.

3.1.2. Hikâyenin Tahlili

Cemâlen lâ yüfnâ adlı hikâye asıl güzelliğin ruh güzelliği olduğu mesajını vermek için yazılmış kısa bir hikâyedir. Hikâyenin ana teması; aşk, fedakarlık ve güzelliştir.

Karakterler

Anlatıcı: Ressamın tablolarına hayran kalıp onunla tanışmak isteyen bir sanatseverdir. Fiziki özellikleri belirtilmemiştir.

Ressam: Uzun boylu, kafası küçük, çekici simalı ve tablolarıyla anlatıcıyı hayran bırakan kişidir. Çok güzel bir eşi ve altı çocuğu vardır.

Ressamın Karısı: Ressamın tablolarındaki eşsiz güzelliğe sahip olan kadındır. Kadının düzgün roma burnu, dolgun göğüsleri, ince beli ve geniş kalçaları vardır. Altı çocuğa sahiptir.

Ressamın Kızı: Ressamın, en büyük kızıdır. Resimde babası gibi yeteneklidir. Annesine benzemektedir.

Hizmetçi Kadın: Ressamın evinde çalışan ve yangın haberini efendisine bildiren kişidir.

Zaman

Hikâyede, “günler geçti”, “birkaç saat geçmeden”, “bir gün”, “diğer gün”, “ara sıra”, “önce”, “sonra”, “bir an”, “akşam karanlığı” gibi zaman ifadelerine yer verilmiştir. Hikâyenin bütününe bakıldığında, hikâye birkaç gün içinde gerçekleşmiştir.

Mekân

Uzak Bir Şehir: Yazarın gitmiş olduğu ve isim belirtilmeyen bir şehirdir.

Ressamın evi: Nehre uzanan, çiçeklerle donanmış bir tepede bulunmaktadır. Ev, sarmaşıklarla sarılmıştır.

Ressamın Stüdyosu: Ressamın resim çalışmalarını yaptığı yerdir.

Oda: Ressamın evinin bir odası: Ressamla anlatıcının oturdukları odadır.

Resim Galerisi: Ressamın resimlerini sergilemek için gittiği yerdir. Belirli bir mekân ismi belirtilmemiştir.

Sahil: Ressamın evine yakın bir yerdir.

Yapı/Kurgu

Hikâye; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Olay hikâyesinin ön planda olduğu Maupassant tarzı kullanılmıştır.

Giriş: Anlatıcının ressamın resimlerini görüp beğenmesi ve onunla tanışması

Gelişme: Anlatıcının ressamının resimlerindeki modelle tanışması

Sonuç: Ressamın, tablolarındaki modelin yani eşinin yangında güzelliğini kaybettiğini anlatması ve anlatıcının asıl güzelliğin ruh güzelliği olduğunu vurgulaması

Hikâye vak'alarını birbirine bağlayan temel unsur, sebep-sonuç zorunluluğudur. Sebep, anlatıcının ressamın tablolarına ve modele karşı duymuş olduğu meraktır. Sonuç ise, anlatıcının model ile tanışması ve asıl güzelliğin iç güzellik olduğu mesajının verilmesidir.

Hikâyede var olan “vak'a halkaları” şu şekilde sıralanabilir:

- * Anlatıcının, ressamın tablolarıyla karşılaşması ve onlara karşı hissettiği heyecanı aktarması.
- * Anlatıcının, ressamı tanıyan başka bir ressamla karşılaşması ve ondan tablolarındaki modelin ressamın eşinin olduğunu öğrenmesi ve ressamın adresini alması.
- * Anlatıcının, ressamla görüşmek için mektup göndermesi ve olumlu yanıt alması.
- * Anlatıcının, ressamla buluşması ve ressamın onu evine götürmesi.
- * Anlatıcının, tablolarındaki modeli göreceği için heyecanlanması, ressamın ondan hiç bahsetmemesi ve anlatıcının onu göremeyeceğini anladığında hayal kırıklığına uğraması; ressamın modelden bahsetmesi, eşinin çay hazırlığında olduğu söylemesi üzerine anlatıcının tekrar mutlu olması; ressamın, anlatıcıyı bahçenin en karanlık tarafına çağırması ve karanlıkta bir sihir bulduğunu söylemesi.
- * Anlatıcının karanlıktan dolayı tablolarındaki modeli görememesi, ressamın anlatıcıyı uğurlamak için anlatıcı ile arabaya binmesi ve karanlıktan aslında hoşlanmadığını söylemesi ve bunun sebebini açıklaması.

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâye, kahraman bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu bakış açısı hikâyeye gerçeklik kazandırmakla birlikte hikâyenin anlatıcısını yazar sanmak gibi bir yanılgıya düşürebilir. Hikâyenin anlatıcısı, verilmek istenen mesajın taşıyıcısı olarak tematik güç konumundadır. Onu hikâyenin içinden çıkarmak olay örgüsünün çökmesine sebep olabilir. Zira, anlatıcının tablolara karşı duymuş olduğu merak olmasaydı hikâyenin, vermek istediği mesaj ortadan kalkmış olurdu. Kısacası, hikâyenin devamlılığını sağlayan temel unsur, anlatıcının tablolara ve onun içinde yer alan modele karşı duymuş olduğu meraktır.

Muhteva/Teknik

Hikâye, mesleği yazar olan bir anlatıcının görmüş olduğu tablolar karşısında hislerini doğrudan doğruya kendi diliyle aktardığı monolog tekniği ile başlar. es-Sibâ'î, hikâyenin anlatıcısının, tablo karşısında ki hislerini üç paragrafta dile getirmiştir:

Ruhumda onunla karşılaşmanın özlemi ve onu görmenin heyecanı vardı. Daha önce bir sanatçıya bu şekilde tutulmamıştım. Hatta bu dünyada onun dışında bir sanatçı olduğuna sanmıyordum. Onun tablolarına bakarken onların renklerden ve yağlardan oluştuğuna inanmıyordum. Tabloların etten ve kandan olduğuna yemin edebilirdim. Tablolardan, mana ve his taşıyordu. Kaç defa gözlerime ziyafet vererek orada oturdum. Bana dudaklarda bir fısıltı, nefeslerde bir sıcaklık gözlerde bir parıltı varmış gibi geliyordu. Elimi hissetmek için uzattığımda bir de ne göreyim kaybediyordum. Canlılık taşan tablo soğuk, donuk oluyordu.²⁵²

Resimlerine baktığımda birden beni kendi dünyamdan çekip kendi dünyasını taşıyordu... Evet! Daha önce kadınların, erkeklerin, meclislerin ve sofraların arasında; içinde, çağında ve atmosferinde yaşadığım bir başka resim görmedim. Tabloya sahip olduğumu değil de onun bana sahip olduğunu, ben onu evimde değil de, sanki onun beni kıvrımlarında ve köşelerinde barındırdığını hissediyordum.²⁵³

Onun, anlatıcının hislerine bu kadar derinlemesine yer vermesinin sebebi tablonun anlatıcı üzerindeki etkisinin kuvvetine işaret etmek olabilir. O, anlatıcının monoloğu ile okuyucuyu birden hikâyenin içine çekmiş ve tabloların ve modelin merak edilmesini sağlamıştır.

Hikâye ismini, son kısımda gecen *Cemâlen lâ yufnâ* cümlesinden almaktadır. *Cemâlen lâ yufnâ* adlı hikâye, özellikle asıl güzelliğin iç güzellik olduğu mesajını vermek için kaleme alındığını söylenebilir. Nitekim olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân bu mesaja göre şekillenmiştir. Hikâyede, giriş, gelişme ve sonuç kısımlarının bariz olarak kullanılması Maupassant tarzı olay hikâyesi kullanıldığını göstermektedir.

Karakterlerin isimleri kullanılmamış ve karakterler meslek, yaş ve cinsiyet üzerinden şekillenmiştir. es-Sibâ'î, Ressam ve onun eşinin fiziksel görünüş hakkında bazı detaylara yer verirken anlatıcı karakterinin dış görünüşünü okuyucunun hayal gücüne bırakmıştır. Okuyucu başlarda anlatıcının cinsiyetini anlamayabilir. Çünkü, es-Sibâ'î, karakteri hikâye sonuna kadar mütekellim (ben ifadesiyle) olarak konuşturmuştur. Hikâyenin sonlarına doğru, ressamın anlatıcıya 'سیدي' (efendim) demesiyle anlatıcının Arapça gramer açısından cinsiyetinin erkek olduğu açığa çıkmaktadır. es-Sibâ'î, hikâyenin büyük bir kısmını anlatıcının ressamın tablolarına ve modele hayranlığını ve beğenisini anlatmasına ayırmıştır.

²⁵² Yûsuf es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 5.

²⁵³ Yûsuf es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 5.

Yazar, bazı figüran karakterler kullanmıştır. Bunlar: ressamın on iki yaşlarındaki kızı, ressam ve anlatıcı arabadan indikten sonra onların etrafında zıplayan ve bağırarak üç çocuk, ressam ve anlatıcı odada otururken kapıdan onlara bakan yüzler ve denizde yüzen çocuklardır. Yazar, bu kişileri hikâyenin gerçekliğini arttırmak için kullanmıştır.

es-Sibâ'î, bu hikâyede ressamın evinin dış görünüşü hariç mekân tasvirini nerdeyse kullanmaz. O, evi şöyle tasvir eder: "Ev nehre uzanan bir tepede göründü. Tepe çiçek açmış çiçeklerle kuşatılmış, evin duvarları saçaklı bitkilerle donanmıştı. Sanki ev yerin altından bitmiş gibiydi ya da sanki o, sanatkâr tabiatın yarattığı şeylerdendi."²⁵⁴

es-Sibâ'î, bu hikâyede sıradan insanların günlük yaşantısına yer vermemiştir. Aksine idealize edilmiş bir itibarî bir âlem ve karakterler kurgulamıştır. Ana kahramanların hepsi ya çok güzel ya da işinde benzeri görülmemiş bir ustadır. Hikâyeye, sonuç kısmı hariç mükemmellik üzerine kurgulanmıştır. es-Sibâ'î, ressamı şöyle betimler: "Bir an bile sanatçı olduğundan şüphe duymadığım uzun boylu, küçük kafalı, çekici simali sanki resimlerinde çizmiş olduğu Asur krallarından bir kral gibi bir adamın yaklaştığını gördüm." Ressamın sesi için şu ifadeleri kullanır: "Sesi, aklıma tüm o harika resimlerinde gördüğüm şeyleri hatırlatan derin bir musikiydi"²⁵⁵. O aynı zamanda ressam için şöyle söyler: "Diğer insanlarla karşılaştırmaya tenezzül etmediğim adamın yanında otururken gurur ve coşku hissettim. O, benim gözümde ateş ve ışık gibi tabiat harikalarından biriydi."²⁵⁶ Yûsuf es-Sibâ'î, ressam karakterini idealize ederek anlatmıştır. Bu karakter, sanatıyla ve sesiyle harika biridir. Her insanda var olabilecek kusurlara sahip değildir. Hatta mübalağa yapılarak ateş ve ışık gibi tabiat harikalarına benzetilmiştir. es-Sibâ'î, burada istiâre-i musarraha²⁵⁷ yapmıştır.

es-Sibâ'î, ressam için yapmış olduğu mükemmellik vurgusunu ressamın hem eşi hem de modeli olan kadın içinde yapmıştır. o kadının güzelliğini gerçekçiliğin üstü bir biçimde aktarmıştır. Kadını görenlerin onu gördüğünde küçük bir çocuğun ilk defa görmüş olduğu bir nesneyi tarif etmesinde yaşadığı zorluğu yaşadığını, kadının güzelliğinin kelimelere dökülemez türden bir güzellik olduğunu söylemektedir. Bu bakımdan es-Sibâ'î'nin hikâyesinde romantizmi akımının özelliklerinden yararlandığını söylemek mümkündür. Zira romantizmde duygular üst perde de yaşanır ve mükemmellik vurgusu ön plandadır.

es-Sibâ'î'nin kullandığı iç monolog tekniğine aşağıdaki paragraf örnek verilebilir:

²⁵⁴ Yûsuf es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 9.

²⁵⁵ Yûsuf es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 8.

²⁵⁶ Yûsuf es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 8.

²⁵⁷ Zayıf bir varlığın daha güçlü bir varlıkla ifadesidir.

“Acaba adam karısını, sahip olduğu güzelliğinden dolayı kıskanıyor mu? Kendisinden başka bir adamın görmesine izin vermiyor mu? Ya da izin veriyor da öldü de ve gözlerden uzak bir eseri mi dönüştü?”²⁵⁸

es-Sibâ’î’nin kullandığı geri dönüş tekniği ve dış monoloğa aşağıdaki paragraf örnek verilebilir:

Hâla onu ilk gördüğüm zamanı hatırlıyorum. Hâla, o resmim için model aradığım zaman, model olması için ikna ettiğimdeki gülümsemesini hatırlıyorum. Günler geçmesine rağmen aramızdaki ilişki, ressam ve modelin ilişkisinden fazla bir şey değildi Ancak bir süre sonra onun bir ressamın modelinden daha fazlası olduğunu hissettim. Onda beden ve yüz güzelliğinden daha yüce bir şey vardı. Onun güzel bir kalbi ve güzel bir ruhu vardı.²⁵⁹

Yazar, bazı konudaki görüşlerini açıklama/yorumlama tekniği ile ressam karakteri üzerinden açıklamıştır. Bu tekniğe örnek olarak aşağıdaki satırlar örnek verilebilir:

“Sendeki bu sanat sevgisi şaşılacak bir şey değil. İkimiz de güzelliğe âşığız. Sen kelimelerle ben resimlerle”²⁶⁰

Hikâye başlarda uyumlu bir olay örgüsü içinde ilerlerken son kısımda bir çatışma mevcuttur. Bu çatışma yangınla ressamın eşi arasında mevcut iken aynı zamanda ressamla güzelliğini kaybeden eşi arasındadır. Bunun sebebi ise ressamın eşinin başına gelen olayı kabullenememiş olması ve modelinin parçalanmış olduğunu düşünmesidir. Ressamın eşi, bu çatışmaya gündüzleri dışarı çıkmayıp geceleri karanlıkta sosyalleşerek çözüm bulur.

Anlatıcı, tabloların ve modelin güzelliğine hayran olmasına, hikâye boyunca tablolar ve model için yapmış olduğu beğeni ifadelerine rağmen asıl güzelliğin içte olduğunun farkında olduğunu hikâyenin son kısmından anlamak mümkündür. Hikâyenin asıl vermek istediği mesajı es-Sibâ’î, anlatıcının diliyle şöyle ifade eder:

Üzülme arkadaşım... senin modelin parçalanmadı o sonsuza kadar yaşayacaktır. Yangın yüz ve beden güzelliğini aldı. O geçici bir güzelliştir. Ancak ruh güzelliğini ortaya çıkardı. O, güzellik sönmeyen güzelliştir.²⁶¹

²⁵⁸ Yûsuf es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 12.

²⁵⁹ Yûsuf es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 15.

²⁶⁰ Yûsuf es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 10.

²⁶¹ Yûsuf es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 17.

Dil ve Anlatım Tarzı

Hikâyede, toplumun her kesiminin anlayacağı sade bir dil kullanılmıştır. Ağır ve klasik ifadeler kullanmaktan kaçınmıştır. Yazar, tahkiye üslubunun getirebileceği monotonluğu engellemek için hikâyenin bazı kısımlarında, tiyatrodaki kullanılan gösterme tekniğinin bir parçası olan iç monolog ve dış monolog ve geçmişte yaşanmış olayları anlatırken kullanılan geri dönüş tekniğini kullanmıştır.

Yorum

es-Sibâ'î, yangında güzelliğini kaybeden kadın üzerinden asıl güzelliğin ruh güzelliği olduğunu, beden ve yüz güzelliğinin geçici olduğunu anlatmaktadır. Ancak *Hâzâ huve'l-ḥubb* adlı hikâye mecmuasının geneline bakıldığında, kadın karakterlerin çoğu güzeldir. O, asıl güzelliğin ruh güzelliği olduğunu vurgulamakla birlikte kadın karakterlerin güzelliğini ön plana çıkaran betimlemeler yapmıştır. Yazarın bu konuda çelişen bir tutum içinde olduğunu söylemek mümkündür.

es-Sibâ'î, hikâyede anlatıcının beğenisini her fırsatta dile getirirken, ressamın eşiyle tanışması, evlenmesi ve çocuklarının dünyaya geldiği birkaç yılı özetleyerek metnin lüzumsuz yere uzamasını engellemiştir.

es-Sibâ'î'nin kullanmış olduğu kahraman bakış açısı okuyucu ile anlatıcı arasında samimiyetin artmasına sebep olmakla birlikte sadece kahramanın gördüğü ve duyduklarının dışına çıkmamasından dolayı bir sınırlılık oluşturmuştur. Örneğin, yangında güzelliğini kaybeden ressamın eşinin hisleri ve ruh dünyası hikâyede eksik kalmıştır.

Cemâlen lâ yüfnâ adlı hikâye, sevgi ve fedakârlık ile ön plana çıkmıştır. Yazar, sevgi arttıkça fedakarlığın arttığını ressamın eşi karakteri üzerinden aktarmıştır. Bu eserde es-Sibâ'î'nin sevgi anlayışını görmek mümkündür. Ona göre, aşk fedakârlıktır.

Yazar, küçükken çok güzel resim yaptığı için ressam olmak istemiştir.²⁶² es-Sibâ'î bu hikâyede ressam bir karakter seçerek, büyüünce ressam olacağı düşüncesi arasında bir bağ kurmuş olabilir.

Sonuç olarak es-Sibâ'î, karakterlerin isimsiz olarak kurguladığı ve mekân tasvirine neredeyse çok az yer verdiği bu hikâye ile asıl güzelliğin iç güzellik olduğu mesajını lüzumsuz ayrıntılara gerek duymadan okuyucuya başarılı bir şekilde ulaştırmıştır.

²⁶² *Yûsuf eş-Şârûnî, er-Rivâiyune's-selâse, 73.*

3.2. غائبان / *Gâibân* (İki Kayıp)

3.2.1. Hikâyenin Özeti

Hikâye, anlatıcının deniz kazası geçirip denize en yakın yer olan yaşlı bir kadının kulübesine sığınmasıyla başlar. Kadın, anlatıcıya iki kayıp kişiyi görüp görmediğini sorar. Anlatıcı, yaşlı kadının ne demek istediğini anlamaz, onları görmediğini söyler ve kadına iki kaybın hikâyesini sorar. Yaşlı kadın, yaşadığı bölgenin zalim yöneticisinin zulmünden kaçan genç kızın hikâyesini anlatmaya başlar. Kadının anlattığına göre; bir kız, erkek kılığında iki hizmetçisiyle birlikte şehirden tekneyle kaçır. Tekne denizde alabora olur ve iki hizmetçi suda boğulur. Bu kazadan yalnızca kız kurtulur ve sahile yakın bir evde oturan bu kadının evine sığınır. Genç kız, kendini erkek olarak tanıtır. Olaydan sonraki gün kızın nereye gideceğini bilmediğini fark eden ana-oğul onu kalmaya ikna ederler. Genç, bir süre sonra onlara güvenip alışınca aslında cinsiyetini gizlediğini, kendisini beğenen ve zorla alkoymak isteyen zalim yöneticiden kaçmak için erkek kılığına girdiğini anlatır. Kadın, bu sırrı oğlu dışında kimseye söylemez. Kadının oğlu bu sırrı öğrendikten bir süre sonra kıza âşık olur. Kız da onun aşkına karşılık verir. Ancak bir süre sonra köy halkı, kadının evinde erkek kılığında gizlenen bir kız olduğunu öğrenir. Bu söylenti kıza aramaktan yorulmuş olan yöneticinin kulağına gider ve onu getirmesi için adamlarını gönderir. Kadının oğlu bir gün aceleyle eve gelir. Yöneticinin adamlarının onların evini tarif ettiğini ve aradığını, yöneticinin adamları gidene kadar denizinde teknede saklanacaklarını söyleyip kıza alıp gider. Giderken annesine beklemesini söyler. Ancak günler geçer, oğlan ve kızdan haber gelmez. Kadın onu teselli eden şeyin onların birlikte mutlu olduklarını ve güvende olduklarını bilmek olduğunu söyler. Kadın hikâyeyi bitirdikten sonra onu dinleyen anlatıcı, yaşadıkları yerin sahiline iki cesedin vurduğunu ve cesetlerden birinin kısa saçlı erkek kıyafeti giymiş bir kıza ait olduğunu dehşetle hatırlar. Göz yaşları içinde, yaşlı kadına onların birlikte olduklarını, zalim yöneticinin ve dünyadaki diğer tüm şerlerden uzak olduğunu söyler.

3.2.2. Hikâyenin Tahlili

Gâibân adlı hikâye insanların aşkları uğrana ne kadar fedakârlık yapabileceğini gösteren melankolik bir aşk hikâyesidir. Hikâyenin ana teması aşk, fedakârlık ve özlemdir.

Karakterler

Yaşlı Kadın: Deniz kıyısında oğluyla yaşayan solgun ve bir deri bir kemik kalmış yaşlı bir kimsedir. Eski kulübesinde deniz kazasında kaybolan kişileri evinde ağırlamayı alışkanlık hâline getirmiştir.

Kadının Oğlu: Genç kıza âşık olan ve onun için hayatını feda eden kişidir.

Genç Kız: Yaşadığı şehrin zalim yöneticisinden, erkek kılığında kaçır yaşlı kadının evine sığınan kişidir. İnce cılız bir sesi vardır.

Genç Kızın Babası: Kızını korumaya çalışan ve yöneticiye karşı koyan kişidir.

Şehrin Zalim Yöneticisi: Genç kızı zorla elde etmek için her yolu deneyen kişidir. Günahkâr, şehvet düşkün ve zalim biridir.

Anlatıcı: Deniz kazası geçirdikten sonra kadının evine sığınan ve ondan iki kaybın hikâyesini dinleyen misafirdir.

Zaman

Hikâyede “günler geçti”, “birgün”, “geceler geçti”, “birkaç hafta önce” gibi zaman ifadelerine yer verilmiştir. Vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasında bazı kısımlarda boşluklar mevcuttur. Deniz kazası geçiren anlatıcının vak’a zamanı ile anlatma zamanı şimdiki zaman iken yaşlı kadının anlattığı hikâyenin vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasında birkaç ay bulunmaktadır.

Mekân

Deniz: Matem havasının hâkim olduğu, dalgaların eksik olmadığı bir yerdir.

Tekne: Kızın, zalim yöneticiden kaçmak için bindiği teknedir.

Kadının Evi: Sahilin kıyısında bulunan yıkık dökük bir evdir.

Yapı/Kurgu

Belirgin giriş, gelişme, sonuç bölümü olması ve olayın ön planda olmasından dolayı hikâyenin Maupassant tarzı kullanılarak yazılmış olduğunu söylemek mümkündür.

Vak’a halkaları, basit olay örgüsüne benzemesine rağmen aslında birçok hikâyenin iç içe girdiği helezonik olay örgüsüne sahiptir. Hikâyenin kahramanları farklı olaylar ve yaşantılar sonucu bir araya gelmiş ya da ayrılmak durumunda kalmıştır.

Tematik güç, hikâyede asıl verilmek istenen mesaja götüren bir araçtır. Hikâyedeki tematik güç deniz kazası geçiren anlatıcıdır. Çünkü o, deniz kazasından sonra kulübeye gelmemiş olsaydı ve iki kayıp kişinin hikâyesini merak etmemiş olsaydı hikâyenin devamı gelmez bu da kurgunun çökmesine sebep olurdu.

Giriş: Anlatıcının deniz kazası geçirmesi, sahile yakın bir kulübeye sığınması ve yaşlı kadının ona iki kayıp olanı sorması

Gelişme: Yaşlı kadının, anlatıcıya iki kaybın hikâyesini anlatması

Sonuç: Anlatıcının iki kaybın akıbetini bildiğini fark etmesi

Hikâyede bulunan vak’a halkaları şu şekilde sıralanabilir:

* Deniz kazası geçiren anlatıcının yaşlı kadının kulübesine sığınması ve yaşlı kadının ona; o ikisinin görüp görmediğini sorması.

* Anlatıcının soru karşısında şaşırması o ikisini merak etmesi ve yaşlı kadına o ikisinin hikâyesini merak etmesi.

* Yaşlı kadının o ikisinin hikâyesini anlatması ve iki kişiden biri olan olan kızın hikâyesini anlatması.

* Anlatıcının o ikisinin hikâyesini dinledikten sonra onların akıbetini bildiğini fark etmesi.

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâye kahraman bakış açısı ile yazılmıştır. Hikâyenin kahraman bakış açısıyla yazılmış olması, metnin bazı kısımlarının kapalı olmasına sebep olabilir. Ancak bu hikâyede iki ayrı anlatıcının olması bu kapalılığın azalmasına sebep olmuştur. Kahraman bakış açısıyla hikâyeyi anlatan ilk kişi deniz kazası geçiren anlatıcı diğeri ise yaşlı kadındır. Yaşlı kadın o ikisinin kim olduğu ve nereye gittikleri sorusuna yanıt verirken deniz kazası geçiren anlatıcı ise o ikisinin akıbetini ne olduğu sorularına yanıt vermiştir.

Muhteva/Teknik

es-Sibâ'î, *Gâibân* adlı hikâyesine bir mekân betimlemesi ile başlar. Yapmış olduğu tasvirde sahil matem havası taşıyan bir yerdir. Dalgalar ve bu matem havasına eşlik etmektedir. Matem havası taşıyan kasvetli mekân tasvirinin amacı orada dramatik bir olayın yaşandığını okuyucuya sezdirilmek istenmesidir. es-Sibâ'î, mekân ile yaşanan olay arasında bir bağ kurmuştur.

Yazar, mekânın betimlemesi şöyle yapar:

Rüzgâr, denizden şiddetli ve güçlü bir şekilde esip, gecenin simsiyah örtüyle sardığı sahilin gür ağaçlarını sürüklüyordu. Sanki o korkunç, asık suratlı bir hayalet gibi görünmeye başlıyordu. Suratsız çehreli... Sanki deniz meltemi, kederli ağaçları gitar edinmiş ıssızlığından dolayı gecenin korkunçluğunu artıran, hüznü melodisini çalıyordu. Sanki o, çocuğunu kaybeden annenin feryadı gibi ya da yıkımı haber veren baykuş ötüşü gibi geceliyordu. Mekândaki her şey ıssız ve hüznüydü. Sanki oranın doğası sürekli matem ve hüznüdü. Titrek bir ışık görünen yıkık bir kulübe hariç, mekân ıssız kalmıştı. İnsanın tek görebileceği şey titrek bir ışıktı.²⁶³

Mekân betimlemesinden sonra olay örgüsü, sahilde yolunu kaybetmiş bir anlatıcı ile başlar. Hikâye, bu anlatıcının gözünden kahraman bakış açısı ile anlatılır. Anlatıcı sahil yolunda kendisine sığınacak bir yer ararken yıkık dökük bir kulübe görür ve bu kulübeye sığınır. Evin sahibi bir deri bir kemik, soluk benizli yaşlı bir kadındır. es-Sibâ'î, mekânın dramatik

²⁶³ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 19.

tablosunu hem kulübenin harabeliği hem de kadının sahip olduğu fiziksel özellikler ile tamamlamıştır.

es-Sibâ'î, hikâyede okuyucunun merakını canlandırmak için dış diyalog yöntemini kullanarak yaşlı kadın üzerinden anlatıcıya sorular sormuştur. Örneğin:

Yaşlı Kadın: “Sen denizden mi geliyorsun?

Anlatıcı: Evet

Yaşlı Kadın: Yolda o ikisiyle karşılaştın mı?

Anlatıcı: Karşılaştım mı? Kimi kastediyorsunuz efendim.

Yaşlı Kadın: O ikisi... Nasıl bilmezsin.”²⁶⁴

Hikâye, birçok çatışma zincirini içinde barındırır. Yaşanmış ilk çatışma insanla doğa arasındadır. Dalgalı deniz insanların ya ölmesine sebep olur ya da kazada gemilerinin parçalanmasına sebep olup onları başka insanlara muhtaç hale getirir. Hikâyenin hem anlatıcısı hem de zalim yöneticiden kaçan kız bu dalgalar yüzünden kaza geçirir. İkisinin ortak yönü sahilde görmüş oldukları tek kulübeye sığınmış olmalarıdır.

Hikâyenin ikinci çatışması, keyfi davranan, şehvet düşkününü zalim yönetici ile genç kız arasında gerçekleşir. Zalim yönetici kızı görünce çok beğenir ve ona altınlarla kandırmaya çalışır. Ancak kız kabul etmeyince onu zorla alıkoymak ister. Kız, olanı biteni babasına anlatır. Baba bu duruma çok sinirleridir. Burada zalim yönetici ile kızın babası arasında üçüncü bir çatışma meydana gelir. Kızın babası, zalim yöneticiye karşı çıkar. Ancak zalim yönetici, adamlarına suikast emri verir. Kız, yaşamış olduğu bu çatışma ve gerilimden uzaklaşmak için erkek kılığına girip iki hizmetçisiyle beraber gemi ile kaçır. Yaşamış olduğu çatışmaya çözüm arayan kız, gemi kazası geçirir ve iki hizmetçisini kazada kaybeder. Dalgaların onu sahile vurmasıyla kulübeye sığınır. Erkek kılığında kulübeye sığınan genç kız, bir süre bu sırrını gizler ancak bir gün tüm yaşadıklarını yaşlı kadına anlatır. Yaşlı kadın bu sırrı sadece oğluna söyler. Bundan sonra oğlu ve kız arasında bir aşk peyda olur. Kulübeyi mutluluk kahkahaları sarar ancak bu mutluluk uzun sürmez. Yaşlı kadının evinde erkek kılığında girmiş bir kızın olduğu dedikodusu yayılır. Bu dedikodu zalim yöneticinin kulağına kadar gider. Kızın kılık değiştirerek kaçtığını düşündüğü için o kızın, peşinde olduğu kız olduğunu hemen anlar ve adamlarını onu aramaları için gönderir. Bununla birlikte hikâyenin dördüncü çatışması meydana gelir. Yaşlı kadının oğlu, kızı alıp güvenli bir yere gideceklerini söyler ancak bir daha dönmezler. İki kişiyi kaybolup gelmemesi de hikâyenin beşinci çatışmasını oluşturur.

es-Sibâ'î, bu hikâyede bazı tipler ve karakterler üzerinde durmuştur. Deniz kazası geçiren anlatıcı sorgulayan ve merak eden biridir. Yaşlı kadın, dışa dönük, misafirperver ve

²⁶⁴ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 21.

iyimser biridir. Yaşlı kadının oğlu fedakâr bir âşık tiplemesine sahiptir. Zalim yöneticiden erkek kılığıyla kaçan kız, başına gelen olayla birlikte karşı çıkan ve itiraz eden dinamik bir karakterken denizde geçirdiği kaza sonrası yaşlı kadının evine sığınmasıyla birlikte içe dönük ve pasif bir karakter haline gelmiştir. Zalim yönetici ise, bencil, şehvet düşkün ve insanlara zulmeden fâsık bir tiptir. es-Sibâ'î, bu tip ve karakterler ile toplumda var olan fedakâr, bencil, pasif, aktif, başta dinamik sonra bazı yaşanmışlıklarla beraber içe dönük ve pasif hale gelen kişileri hikâyesinde canlandırmıştır.

es-Sibâ'î'nin kötü karakteri; yönetici olarak seçmesi, yöneticilerin keyfi davranışlarını eleştirmek amacıyla olabilir. es-Sibâ'î, yönetici karakterini şöyle anlatır:

Babası yöneticinin; günahkarlığını, ahlaksızlığını, hoppalığını ve şehvete olan düşkünlüğünü biliyordu. Gelenekler, onu nasıl engellemiyor, şehvetten uzaklaştırmıyor. Vicdan korkusu da mı yok. Adam değerli kızının, sırf ihtiyaç gidermek uğruna düşüncesiz, ahmak adamın heveslerinden birine kurban gidecek olmasından dolayı endişelendi.²⁶⁵

Bu hikâyenin, aşkın fedakârlık olduğu mesajını vermek için kaleme alındığını söylemek mümkündür. Zira yaşlı kadının oğlu, sevdiği kızı zalim yöneticinin adamlarından korumak için evden çıkar ve bir daha geri dönmez. Yaşlı kadın, iki kaybın hikâyesini anlatırken anlatıcının aklına köylerine yakın bir sahiline vuran iki cesetten birinin erkek kılığına girmiş bir kız olduğunu ayrıntısı gelir. Anlatıcı, o iki cesedin kaybolan iki âşiğe ait olduğunu anlar. Yaşlı kadının oğlu ve sevdiği denizin ortasında yöneticinin adamlarının gitmesini beklerken boğulur. Burada yaşlı kadının oğlu, sevdiği kız için canıyla fedakârlık yapmıştır. Cemâlen lâ yüfnâ adlı ilk hikâyede fedakâr olan taraf kadinken bu hikâyede fedakâr olan taraf erkektir. Bu iki hikâyeyi kıyasladığımızda es-Sibâ'î'ye göre fedakârlık tek bir cinsiyete yüklenecek bir durum değildir.

es-Sibâ'î'ye göre aşk insanı mutlu etmekle kalmaz etrafındaki her şeyi sarar. Bu düşünceyi şu ifadelerden çıkartmak mümkündür:

Aşk, ağını o ikisinin etrafında ördü ve ikisi de oraya düştü. Aşkın sihirli değneği kulübede her yere değmişti. Hayatımız tamamen çiçek açmış, bizi mutluluğa boğmuştu. Nimetler üzerimize akıyordu. Evin dört bir yanını genç kızın ve oğlanın kahkahaları dolduruyordu. Etraflarında, neşe ve sevinç dolup taşıyordu. Tabiat gülüyordu, oradaki her şey gülüyordu.²⁶⁶

es-Sibâ'î, dünyanın iyi bir yer olmadığı ve ölümün ise her türlü kötülükten korunmak için en güvenilir yer olduğu mesajını ise deniz kazası geçiren anlatıcısı aracılığıyla anlatma/yorumlama tekniğini kullanarak aktarmıştır: “Evet ey anneciğim. O ikisi birlikte

²⁶⁵ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 24.

²⁶⁶ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 25.

oldukları müddetçe ve zalim yöneticinin şerrinden güvende oldukları sürece kesinlikle mutlular. Hatta şu hakir dünyanın üstündeki her türlü mahlukun şerrinden güvendeler.”²⁶⁷

Anlatıcı, hikâyeyi şu sözlerle sonlandırır: “Tabiat iki kaybın hikâyesini biliyormuş.”

Yolda kalmışlara misafirperverlik eden ana oğula karşı denizin çok da misafirperver davranmadığını görebiliriz. Zalim yöneticiden kaçan kız ve onun sevdiği genç, bu matem dolu denizin dalgalarında boğulup sahil kıyısına vurmuştur. Yazara göre, sanki deniz bunun pişmanlığını yaşamış ve siyah gecelerde akılları çıldırtacak şekilde dalgalanmaya devam etmiştir. Deniz, bu matem farkındadır ve ona göre bir iç huzursuzluğu yaşamaktadır. es-Sibâ’î, hikâyenin başında sahilin kasvet dolu havasının sebebinin hikâyenin sonunda dile getirip sebep-sonuç ilişkisi içinde bağlamıştır.

Dil ve Anlatım Tarzı

Hikâyede, toplumun her kesiminin anlayacağı sade bir dil kullanılmıştır. Ağır ve klasik ifadeler kullanmaktan kaçınmıştır. Yazar, tahkiye üslubunun getirebileceği monotonluğu engellemek için hikâyenin bazı kısımlarında, gösterme tekniğinin bir parçası olan iç monolog ve dış monolog ve geçmişte yaşanmış olayları anlatırken kullanılan geri dönüş tekniğini kullanmıştır.

Yorum

Sonuç olarak, *Gâibân* adlı hikâye sağlam kurgusuyla vermek istediği aşk ve fedakârlık mesajını okuyucuya ulaştırmayı başarmıştır. Ana mesaj, aşk ve fedakârlık olmakla birlikte hikâyede misafirperverlik ve zalim yöneticilerin ortak özelliklerini de görmek mümkündür. Hikâye matem havasıyla başlamış ve matem havasıyla bitmesiyle beklenen şekilde gerçekleşmiştir. Bu hikâyede es-Sibâ’î’nin dramatik yönünün ağır bastığını görmek mümkündür.

3. امرأة تافهة / *İmraetun tâfihetun* (Değersiz Bir Kadın)

3.3.1. Hikâyenin Özeti

Hikâye, süvarinin panayırda yaşadığı bir geceyi hatırlamasıyla başlar. Süvari olayın içine girer ve kendini panayırda yaşadığı o gecenin hatırasında bulur. Panayırda askerlerin gönlünü eğlendirmek için gelen bir kadın grubu, askerleri teker teker etkilemeye çalışır. Orada var olan hiçbir kadın süvarinin dikkatini çekmez. Daha sonra süvarinin dikkatini diğerlerinden çok farklı bir güzelliğe sahip başka bir kadın çeker. Bu kadın, üzerinde bulunan kıyafetleri teker teker çıkararak mislinden fazlasına müzayedede satar. Üzerinde ince bir tülle kalır. Süvari bu kadına “Her şey onların olsun, ben senin ruhunu istiyorum” der. Kadın şaşırır ve süvariyle

²⁶⁷ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 28.

beraber onun hücrelerine gider. Süvari kadınla birlikte olduğu belli bir zaman sonrasında kalenin haritası düşmanın eline düşer. Süvari, kendi sorumluluğunda bulunan haritanın çalınmasından dolayı askerlikten uzaklaştırılır ve idam cezasına çarptırılır. Bununla ilgili mahkeme yapılırken kadın gelir. Haritayı hoşlandığı düşman komutanının ilgisini kazanabilmek için çaldığını söyler. Süvari bu sayede kurtulur ve değersiz kadın idam edilir.

Süvari, kadının yaptığı şeyden dolayı ona çok kızgındır. Ona nasıl âşık olduğunu kendi kendine sorgular. Kadına güvendiği ve âşık olduğu için çok mutsuzdur. İdamın gerçekleştiği gün düşman askerinin tutulduğu hapishanenin önünden geçerken bir konuşmaya şahit olur. İdam, bu hapishanenin bahçesinde gerçekleşmiştir ve düşman komutanı değersiz kadının cesedinin asılı olduğu yeri işaret ederek, "Bu kadın, benim için haritayı çaldığını söylemiş ama ben onu ilk defa şimdi görüyorum aptal kadın"²⁶⁸ der. Bunu duyan süvari çok şaşırır. Kadının cesedine sarılır. Ona olan aşkından delirir. Süvari kadının mezarından bir gün olsun ayrılmaz. Ölünce de onun yanına gömerler.

3.3.2. Hikâyenin Tahlili

Yusûf es-Sibâ'î'nin yazmış olduğu hikâye mecmuasının üçüncü hikâyesi olan "İmraetun Tâfihetun" adlı hikâye, süvari ile yapmış olduğu işten dolayı değersiz kabul edilen kadının yaşamış olduğu bir aşk hikâyesi olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Hikâyenin yazılma amacı, toplumda ahlaksız olarak görülen bir kadının aşkla birlikte ne kadar kıymetli olabileceğini göstermek ve aşkın fedakârlık olduğu mesajını vermektir.

Karakterler

Süvari: İsmi belirtilmemiş bir ülkede yine ismi belirtilmemiş askerdir. Kendisi "değersiz/ تافهة" olarak değerlendirdiği kadına âşık olmuştur. Yazar, fiziki özellikleri hakkında ayrıntı vermemiştir.

Değersiz Kadın: Panayırda dans eden ve bedenini teşhir eden bir hayat kadınıdır. Uzun saçlı, düzgün burunlu, kırmızı yanaklı, güzel dudaklara, düzgün ve uyumlu bir vücuda sahiptir.

Kalenin Hizmetçileri: Süvarinin, değersiz kadını kucağında taşıdığını görünce şaşırın kişilerdir.

Düşman Komutanı: Şehre askerleri ile girmeye çalışırken yakalanan ve değersiz kadının, âşık olduğunu iddia ettiği kişidir.

Esirler: Şehre sızmaya çalışırken yakalanan düşman askerleridir. Bunlardan birisi de düşman komutanıdır.

²⁶⁸ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 40.

Zaman

Hikâye X. yy.'da geçmektedir. Anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasında boşluk bulunmaktadır. Aynı zamanda hikâyede; ertesi gün, gece, o gece, her an gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır.

Mekân

Bir Orta Avrupa Devleti: Ülkenin ismi belirtilmemiştir.

Kalenin bir odası: Süvarinin kaldığı odadır.

Hapishane: Değersiz kadının idam edildiği ve esirlerin tutulduğu yerdir.

Panayır: İnsanların eğlendiği, kadınların önemsiz eşyalarını kat kat fazlasına sattıkları kalabalık ve gürültülü bir yerdir.

Yapı/Kurgu

Hikâye; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. "*İmraetun Tâfihetun*", olayların ön planda olduğu Maupassant tarzı bir hikâyedir.

Giriş: Süvarinin, değersiz olarak adlandırdığı kadınla karşılaşması ve onu hücrelerine götürmesi

Gelişme: Şehre düşmanın sızması ve bundan dolayı süvarinin suçlanması ve değersiz kadının suçu üstlenmesi

Sonuç: Değersiz kadının idam edilmesi, süvarinin gerçeği öğrendikten sonra onun mezarından ayrılmaması ve ölünce onun yanına gömülmesi

Hikâyede bulunan vak'a halkaları şu şekildedir:

- * Süvarinin panayırda dolaşırken değersiz kadını açık arttırmada kıyafetlerini satarken görmesi, süvarinin değersiz kadına açılması ve kadının onu kabul etmesi, süvarinin kadını kaledeki odasına götürmesi.
- * Şehre düşman askerinin saldırması, süvarinin kadını bırakıp çatışmaya gitmesi, savunma bitince kadının yanına geri dönmesi ve onunla aşk dolu günler geçirmesi.
- * Süvari değersiz kadınla zaman geçirirken süvarinin sorumluluğunda olan kalenin bulunduğu taraftan düşman askerinin şehre sızması, kalenin haritasının süvaride olması ve yaşanan olaydan sorumlu tutulup mahkemeye çıkarılması.
- * Değersiz kadının süvariye ölüm cezasından kurtarmak için şehrin planını çaldığını itiraf etmesi ve süvarinin sevdiği kadının ihanetinden dolayı büyük bir hüznün ve kızgınlık hissetmesi.

* Değersiz kadının yapmış olduğu itiraftan dolayı idam edilmesi, kadının suçsuz olduğunu süvarinin öğrenmesi ve kadının mezarından ayrılmayıp öldükten sonra değersiz kadının yanına gömülmesi.

Bakış Açısı ve Anlatıcı

es-Sibâ'î, ilk iki hikâyesinde kahraman bakış açısı kullanırken bu hikâyede, olan biten her şeye hakim olan ilahi/tanrısal bakış açısını kullanmıştır. Anlatıcı karakter isimleri kullanmak yerine onları meslekleriyle ya da cinsiyetleriyle adlandırmayı tercih etmiştir.

Anlatıcı, hâkim bakış açısına sahip olmakla birlikte onun ilk amacı, süvarinin iç dünyasına ışık tutmak ve onun yaşamış olduğu dramatik aşkı okuyucuya sunmaktır. Bu sebeple değersiz kadının yaşamış olduğu aşk ikinci planda kalmıştır.

Muhteva/ Teknik

es-Sibâ'î, hikâyeye gece betimlemesi yaparak başlamaktadır. Bu betimleme, süvarinin ruhsal analizi için yapılmış bir hazırlıktır. Amaç gecenin yalnızlığı ile süvarinin yalnızlığı arasında bir münasebet kurmaktır. Yazar, geceyi ve onun yalnızlığını şu sözlerle aktarır:

“Bulutların yoğunluğundan dolayı gökyüzünün ışıklarını gizlediği simsiyah, zifiri karanlık bir gecede... İnsanlar yataklarına sığınmıştı, sessiz evlerde bir hayat belirtisi veya ışık yoktu... İssizlik yayılmış ve rüzgârın uğultusu ya da kurt uluması dışında bir ses işitilmiyor, sessizlik hakimdi.”²⁶⁹

Süvari, yaşamış olduğu bir gecenin hatıralarına dalmıştır. es-Sibâ'î, bu kısımda geriye dönüş tekniği kullanarak okuyucuyu geçmişe götürmekte ve hikâyenin sonuna kadar süvari ve değersiz kadının yaşamış olduğu aşk hikâyesinin detaylarına inmektedir. Hikâye, süvari üzerinden ilerleme kaydetmektedir. Olaylar, süvari merkeze alınarak aktarılır.

Mekân olarak iki mekân ön plana çıkmıştır. Birinci mekân süvarinin değersiz kadını gördüğü yerdir. Burası, insanların eğlendiği, kadınların kendilerini teşhir ederek, dans ederek ve önemsiz eşyalarını birkaç misliyle sattığı çok kompleks bir panayırdır. Bu panayırda aynı zamanda askeri malzemelerde satılmaktadır. Panayırın çok kişiye hitap etmesi gibi dansları ve gösterileriyle ön plana çıkan kadınlarda birçok kişiye hitap etmektedir. es-Sibâ'î, burada Orta Çağdaki tipik bir panayırın tasvirini yapmaktadır.

Hikâye bazı tezatlar üzerine kurgulanmıştır. Kadın fiziki olarak çok güzel olması ancak yaptığı işin toplum nezdinde kötü görülmesi birinci tezattır. İkinci tezat ise kadının hayat kadını olması ve süvarinin ise saygın bir mesleğe sahip olmasıdır. es-Sibâ'î, bu iki tezatı aşk ekseninde buluşturarak arada ki zıtlığı bir uyuma çevirmiştir.

²⁶⁹ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 29.

Değersiz kadın bu hikâyede başta kötü ve maddeye önem veren bir kadinken daha sonra sevdiğine sadık ve fedakâr bir kadın hâline gelmiştir. Bu değişim sebebiyle değersiz kadın karakteri hikâyenin dinamik karakteri sayılmaktadır. Süvari karakteri de değersiz kadın sayesinde bir değişim göstermiş, onun sayesinde hayata inanmaya başlamıştır. Bu sebeple süvari karakteri de dinamik bir karakterdir.

Değersiz kadının panayırda kıyafetlerini bir bir açık arttırmada satması ve üstsüz bir biçimde kalması hikâyenin çıplaklık unsurları içerdiğini göstermektedir. es-Sibâ'î'nin bu hikâyesini yazdığı zamanın ve toplumun tepkisini hesaba katmadan yazmış olduğunu söylemek mümkündür.

es-Sibâ'î, değersiz kadının dış görünüşü ile ilgili ayrıntılara yer verirken süvarinin dış görünüşü ile ilgili hiçbir ayrıntıya yer vermemiş onun fiziksel görünüşünü süvari mesleği üzerinden okuyucuya bırakmayı tercih etmiştir. Hikâyede es-Sibâ'î, kadın karakterini fiziksel olarak güzellik üzerine kurgulamıştır ve onun güzelliğini şu sözlerle vurgulamaktadır: “Kadın gerçekten güzeldi... bu tür bir güzellikte kusur bulmak mümkün değildir. Eğer insan, güzellik için bir ölçüt koymayı düşünseydi... kesinlikle onu en üst sınır olarak alırdı. Ve her parçasını güzel bir kadında bulunması gereken bir örnek yapardı.”²⁷⁰

Değersiz kadın, birçok aşığı olduğu için ruhsal anlamda kusurlu bir kişi olarak kurgulamıştır ve bu hâli şu sözlerle eleştirilmiştir:

Onda toplanan bütün güzelliklerle birlikte, adam ona değersiz kadın dışında isim seçmedi. Onun kendisini kuşatan aşıkları ve sevgilileri dışında bir işi yoktu. Onlara, satranç taşına baktığı gibi ya da bir çocuğun eğlencesine ya da vakit geçirdiği oyuncağa bakar gibi bakıyordu. O, âşıklarının onu daha çok istemesi için çabalıyordu.²⁷¹

es-Sibâ'î, kadının taşımış olduğu güzelliği ve ona zıt olan karakterine eleştirisine şöyle devam etmektedir: “Bu çekici güzelliğin arkasında boş bir ruh görmekten tiksindi.”²⁷²

Hikâyede, kadın karakter dışarıdan bakıldığında maddeye önem veren bir kişidir. Onu sadece dışardan gördükleriyle yargılayan insanların izlerini hikâyede bulmak mümkündür. Ancak hikâyenin sonunda maddeye önem verdiği düşünülen karakter, herkesin yapamayacağı bir fedakârlık yapmıştır. es-Sibâ'î, bu karakter ile ön yargının her zaman gerçek olmadığını ortaya koymak istemiştir. Aslında kadının değerli olduğunu monolog yöntemini kullanarak

²⁷⁰ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 31-32.

²⁷¹ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 32.

²⁷² es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 33.

süvari üzerinden aktarmıştır: “Gerçekten o değersiz mi yoksa hayat mı ondan sonra değersizdir?”²⁷³

es-Sibâ’î, bu hikâyesinde süvari ve değersiz kadının aşkını anlamayan toplumu eleştirmiş ve onlara değersiz kadın ve deli adam diyen kişilerin asıl değersiz kimseler olduğunu vurgulamıştır.

Dil ve Anlatım Tarzı

Hikâyede, toplumun her kesiminin anlayacağı sade bir dil kullanılmıştır. Ağır ve klasik ifadeler kullanılmaktan kaçınmıştır. Hikâyenin bütününe tahkiye, tasvir ve tahlil hakimdir. Tahkiye anlatımının doğurabileceği monotonluğu engellemek için kullanılan diyalog ve monolog tarzı anlatıma da yer verilmiştir.

Yorum

Yazarın bazı kısımlarda hikâyeyi uzatmamak için özetle yetinmesi ve bazı konulara açıklık getirmemiş olması hikâyenin gerçeklik boyutunu azaltmıştır. Örneğin, değersiz kadın maddeye önem veren bir karakter olarak tanıtılmıştır. Ancak süvarinin ona ruhunu sunması, kadının onun ruhunun diğerlerinin paralarından daha değerli olduğunu söylemesi ve hiç tereddüt etmeden süvari ile gitmesi bir tezat oluşturmaktadır. Yazar, maddeye önem veren biri olarak tanıttığı karakterin değişimi için zaman tanımamış ya da aslında kadının sanıldığı gibi maddeye önem vermeyen biri olmadığını açıklamamıştır. Okuyucuyu şaşırtmak için yapmış olduğu bu durum, hikâyenin gerçekçiliğini zedelemektedir.

Sonuç olarak es-Sibâ’î, İmraetün Tafihetün adlı hikâye ile değersiz kadın ve süvarinin aşkı üzerinden, kişinin sahip olduğu özelliklerin ve ön yargıların önemsiz olduğunu vurgulayarak “Aşk fedakârlıktır.” mesajını okuyucuya ulaştırmayı başarmıştır.

3.4. حديث مجنون /Hadîşü Mecnûn (Delininin Konuşması)

3.4.1. Hikâyenin Özeti

Hikâye, anlatıcının garip hareketler yapan bir deliyi görmesiyle başlar. Deli adam, küçük bir sandıktan saç çıkarır ve onu tarayıp özenle kucaklar. Birisinin kendisini gözetlediğini görünce saçı sandığa koyar ve uzaklaşır. Anlatıcı bu adamı birkaç defa daha görür ve ona yakın olmaya çalışır. Bir zaman sonra deli adam, anlatıcıya alışır. Hatta onun yakınında saçı çıkarıp taramaya ve sevmeye bile başlar. Bir gün deli adam denizin üstünde saçlar görür. Bu onun saçı²⁷⁴ diye bağırmaya başlar. Ancak gördüğü şey ot yığınının başka bir şey değildir. Anlatıcı,

²⁷³ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 41.

²⁷⁴ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 54.

deli adama hikâyesini sorar. Adam, deli sanılmak istemediği için hikâyesini en başından anlatmaya başlar.

Adam, büyük bir gemide çalışan bir denizcidir. Eşiyle vedalaştıktan sonra gemi yolculuğuna çıkar. Ancak gemi, kaza yapar ve adam denize düşer. Onu, sürekli yalnız gezen ve denizden sesler duyduğunu düşünen on yaşlarında küçük bir kız kurtarır ve dedesiyle birlikte onu kulübelerine taşır. İyileşmesi için adamla çok yakından ilgilenir. Bir süre sonra, adama âşık olur. Adam başlarda uzak durmasına rağmen o da kıza âşık olur. Beraber aşk dolu günler yaşarlar. Bir gün bir gemi gelir ve adam kıza bu gemiyle eşine döneceğini söyler. Kız ise son anlarını birlikte geçirmek için onunla bu gemi yolculuğuna katılmak ister. Adam bu teklifi kabul eder. Ancak yoldayken içini sıkıntı basar ve kızla ne yapacağını düşünür. O ise, her şeyi kendi halledeceğini söyler. Ertesi gün adam kızı gemide arar ancak bulamaz. Son anda onun denize atıldığını görür. O da kızın ardından suya atlar ve sudan çıkarır ancak çok geçtir. Gemi mürettebatı kızı tekrar suya atmaları gerektiğini söyler. Adam hızlıca bir makas getirip ondan son bir hatıra olması için saçlarını kesip hatıra olarak alır.

Adam evine ulaştığında, evde kimseyi bulamaz. Olan biteni etrafına sorar kimseden tek bir söz çıkmaz. Sonunda birilerinden adamın eşinin gemi kazasını duyduğunu ve başka bir adamla evlendiğini öğrenir. Adam, saçı istediği gibi seveceğini düşününce üzüntü hissetmez. Hikâyenin sonunda anlatıcıya “Sen de beni diğer insanlar gibi görüyor musun?” diye sorar. Anlatıcı ise, “Eğer sen deliysen, bizi bu hayatta harekete geçiren şu kader senden daha delidir.”²⁷⁵ cevabını verir ve hikâye böylece biter.

3.4.2. Hikâyenin Tahlili

es-Sibâ’î’nin yazmış olduğu *Hâzâ huve’l-ḥubb Mecmuası*’nın dördüncü hikâyesi olan *Ḥadîsu mecnûn* deli bir adamın neden delirdiğini anlatan bir hikâye olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Karakterler

Deli Adam: Akıllı olup da yaptığı davranışlardan dolayı deli sanılan kişidir.

Anlatıcı: Deli adamın ne yaptığını merak edip onu gözlemleyen ve deli adamla sohbet eden kişidir.

Deli Adamın Sevdği Kız: Deli adamı tekne kazasından kurtaran kişidir. Renkli gözlü çok güzel bir kızdır. Aynı zamanda denizden sesler duyduğunu sanan evhamlı biridir.

Zaman

“Güneş batmadan önce”, “günler geçti” gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır. Vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasında belirsiz bir boşluk bulunmaktadır.

²⁷⁵ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve’l-ḥubb*, 54.

Mekân

Sahildeki Bir Kayalık: Deli adamın, sandığından çıkardığı saçları taradığı yerdir.

Geminin Kaza Geçirdiği Sahil: Deli adamın kurtarıldığı sahildir.

Kulübe: Kızın dedesiyle birlikte yaşadığı yerdir.

Yapı/Kurgu

Hikâye, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. es-Sibâ'î hikâyesinde olayın ön planda olduğu Maupassant tarzı hikâyeyi kullanmıştır.

Giriş: Anlatıcının sandıktan çıkardığı saçı okşayan deli bir adamı merak etmesi ve onu yakından takip etmesi.

Gelişme: Anlatıcının deli adamla sohbet etmesi ve onu hikâyesini anlatmasına sevk etmesi.

Sonuç: Deli adamın hikâyesini anlatması üzerine aslında delice hareketlerinin nedeninin anlatıcı tarafından anlaşılması.

es-Sibâ'î, hikâye içinde hikâye tekniği kullanılmıştır. Hikâye çerçeve ve iç hikâyeden oluşmaktadır. Bu bakımdan helezonik olay örgüsüne sahiptir. Çerçeve hikâye anlatıcı ve deli adam arasında geçen olaylardır. İç hikâye ise deli adamın kızla yaşamış olduğu hikâyedir.

Hikâyede bulunan vak'a halkaları şu şekildedir:

- * Anlatıcının deli adamın tuhaf hareketleri üzerine onu merak etmesi ve onu yakından takip etmesi.
- * Deli adamın, anlatıcının varlığına alışması, onunla sohbet etmesi ve deli adamın hikâyesini anlatması için onu cesaretlendirmesi.
- * Deli adamın hikâyesini anlatması.
- * Denizci olan deli adamın eşinin onu uğurlaması, adamın deniz kazası geçirmesi ve adamın bedeninin bir sahile vurması; adamı bir kızın kurtarması ve kızın ona âşık olması; adamın evli olduğunu söylemesi ve başlarda kızıdan uzak durmaya çalışması, bir süre sonra kızın aşkına karşılık vermesi ve aşk dolu günler geçirmesi.
- * Adamın evine geri döneceğini söylemesi, kızın dönüş yolculuğunda ona eşlik etmek istemesi ve yolculuk esnasında kızın gemiden atlayıp intihar etmesi; adamın kızı kurtarmak için suya atlaması onu çıkarmasına rağmen kızın ölmesi ve gemidekilerin kızın cesedini denize atacaklarını söylemesi üzerine son bir hatıra olarak kızın saçından kesip alması.
- * Adamın eşine dönmesi, onu evde bulamaması, insanlardan onun kazayı öğrenip yaşadığından umudunu kesince evlendiğini öğrenmesi ve saçı rahatça sevebileceği için hiç sinirlenmemesi aksine sevinmesi.

* Deli adamın hikâyesinin dinleyen anlatıcının onun aslında bir deli olmadığını anlaması ve tuhaf hareketlerinin sebebini fark etmesi.

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâyede çoğulcu bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı için gözlemci bakış açısını kullanılırken, deli adamın hikâyesinde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. İki anlatım birbiriyle uyum içindedir. Bu da anlatıcı bakış açılarının farklı olmasından doğabilecek “kinaye mesafesi”nin²⁷⁶ oluşmasını engellemiştir.

Anlatıcı, yönlendirici kahraman olmakla beraber hikâyenin aktarılmasını sağlayan tematik güçtür. Çünkü onun deli adamı görmesi ve onun hikâyesini merak etmesi hikâyenin devamını getirmiştir.

Dil ve Anlatım Tarzı

Yazar, toplumun her kesiminin anlayacağı sade bir dil kullanmıştır. Ağır ve klasik ifadelerden kaçınmıştır. Çerçeve hikâyenin geneline tahkiye hâkim olmakla birlikte diyalog ve monologlar da kullanılmıştır. İç hikâye ise tamamen monologtur. es-Sibâ’î, bu tekniğin doğurabileceği monotonluğu deli adam ve kızın arasında geçen taşınmış nutuk²⁷⁷ diyalogları ile engellemiştir.

Muhteva/ Teknik

es-Sibâ’î, hikâyeye deli adamın betimlemesini yaparak başlamıştır. Bu betimleme, deli adamın bildiğimiz delilerden farklı olduğunu vurgulamaktadır.

Bu hikâye nevi şahsına münhasır bir delinin... O, çöllerde amaçsızca gezinen bir şair veya kendi yerde yaşayıp akli havada olan bir sanatçı da değil... O, diğer akıllı insanlardan farklı değildir... Hatta dış görünüşünde bir anormallik yok aksine onu sakinlik, sükûn, hikmet ve düşünce ile tamamlanmış olarak görürsün.²⁷⁸

Yazar, deli adamın aslında farklı biri olduğu düşüncesi ile hikâyesini kurgulamıştır. Çünkü adam sıradan bir deli olsaydı anlatıcı konuyu merak etmezdi ve deli adam üzerine düşünme ihtiyacı hissetmezdi. es-Sibâ’î, deli adamın sıradan bir deli olmadığını anlatıcı üzerinden şöyle aktarır:

“.....Benimle sohbeti akıllı birinin sohbeti gibiydi. Birden durup beni bırakıp uzak bir kayanın yanına giderek saçı çıkartıp tarayıp okşayana kadar adamın deli olduğunu neredeyse unutuyordum.”²⁷⁹

²⁷⁶ Kinaye mesafesi: Anlatıcıların aynı olayı farklı biçimde görüp birbirinden farklı anlatmasıdır.

²⁷⁷ Daha önce yapılmış bir konuşmanın başka bir zamanda aynen nakledilmesidir.

²⁷⁸ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 43.

²⁷⁹ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 44.

es-Sibâ'î, deli adamın hikâyesini anlatırken onun bildiğimiz delilerden olmadığını vurgulamıştır. Gerçekten de deli adam karakteri bir deli değildir. Ancak onun sıradan bir insan olduğunu söylemek de mümkün değildir. Deli adam karakteri sıradan biri ile meczup biri arasında sıkışıp kalmıştır. Sadece hareketleri onu deliliğe daha yakın gösteren bir detaydır.

Deli adam karakteri, hikâyesinin başında daha farklı biriyken yaşadıkları ile değişim geçirmiş bambaşka birine dönüşmüştür. Bu, onun dinamik bir karakter olduğunu göstermektedir. Bu karakter aynı zamanda yaşadıklarına rağmen pozitif biridir. Bunu saçı çıkartıp tarayıp ona şefkat gösterirken yazarın sezdiği mutluluktan anlamak mümkündür. Anlatıcı ise hikâyenin başında neyse sonunda da aynıdır. Bu da onun statik bir karakter olduğunu göstermektedir. Deli adama âşık olan kız, dedesiyle yaşayan ve sürekli denizden sesler duyan garip bir tiptir. Kızın karakteri aşkla birlikte değişim göstermiştir. Kız karakteri de dinamiktir.

es-Sibâ'î, iç hikâyeyi aktarırken olayları kronolojik sıralamadan bağımsız bir şekilde aktarmıştır. O, önce denizcinin kızı ilk nasıl gördüğünü anlatır ve kızın onu deniz kazasından nasıl kurtardığını daha sonra deniz yolculuğuna neden çıktığını ve geminin nasıl kaza geçirdiğini anlatır.

Karakterlerden deli adam ve anlatıcının dış görünüşüyle ilgili bilgi verilmemiştir. Ancak deli adama âşık olan kızın fiziksel özelliklerini bazı ayrıntılarla aktarmıştır. es-Sibâ'î, kızı şöyle tasvir eder:

“Onu, ilk defa çocuk cehresine, esmer yüzüne güneşin çekici bir büyü bıraktığı zaman görmüştüm. Kedi gözü gibi olan yeşil gözleri onun çekiciliğini artırıyordu. Eğer sadece yüzünü görseydim ona kadar saymayı bilmeyen bir çocuk zannederdim. Ancak vücudu yüzünü yalancı çıkartıyordu. O yuvarlak göğüsler, o sütun bacaklar, onu arkadaşlarından olgun bir kadın olarak ayırıyordu.”²⁸⁰

Kız, dedesiyle birlikte yaşayan diğer insanlardan mizaç olarak farklı bir karakterdir. Aynı zamanda bu kız, denizden sesler işittiği tevehhümüne sıkça düşen biridir. es-Sibâ'î, kızın fiziksel ve karakteristik özelliklerine yüzeysel olarak da olsa değinirken adamın yaşının büyük olması ve denizci olması dışında bir bilgi vermemiştir. Bu durumu es-Sibâ'î'nin, eserlerini kaleme alırken bir plan yapmadan özgürce yazmasına bağlamak mümkündür.

Kızın fırtınanın sesini duyup iç güdüsel olarak sahile gidip adamı kurtarması ve adamın kendinden yaşça küçük bir kıza âşık olması hikâyenin gerçekliğini zedelemiştir. Ayrıca on yaşlarında olan bir çocuğun kendinden yaşça büyük bir adama âşık olması ve onun bazı tensel yakınlaşmaları yaşamış olması gerçekçi değildir.

Adamın, kızla yaşamış olduğu aşkı anlatmadan açıklama yapması ve yaptığı doğru olmadığını söylemesi kendi içinde bir vicdan muhasebesi yaptığını göstermektedir. Bu vicdan

²⁸⁰ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 46.

muhasebesi kızın yaşıyla ilgili değil kendisinin evli olmasıyla ilgilidir. Onun yanlış yaptığının farkında olduğunu şu ifadelerden anlamak mümkündür:

Sana evli olduğumu ve ayrıca eşimle aramda derin bir sevgi olduğunu söylemiştim. Ve bu hayatta insanın vefalı olmasının her zaman daha hayırlı olduğunu düşünüyorum. Benim ve genç kız arasında onun aşkına düşmem için bir çaba kesinlikle olmadı. Daima, onunla benim aramdaki yaş farkı ve baba kız olduğumuzu (söyleyerek) onu ve kendimi korkutmaya çalıştım.²⁸¹

Bazı diyaloglarda on yaşında bir çocuğun kuramayacağı cümlelerin olması da hikâyeyi gerçeklikten uzaklaştırmıştır. Yazar, bu tarz diyaloglarda düşüncelerini açıklama/yorumlama tekniği ile aktarmıştır. Bu da karakterlerin sahip olduğu özellikler ile hikâye metni arasında bir tezat oluşturmuştur. Bu tezata aşağıdaki alıntı örnek verilebilir:

“Evlilikle neyi kastediyorsun... İnsanın yazdığı kadın ve erkeğin hayatı boyunca bağlayan sözleşmeyi mi kastediyorsun? Ne kadar saçma bu sözleşmenin benim seni senin beni sevmeme engel mi sanıyorsun? Hayır ... Hayır seni ölene kadar seveceğim bir gün için bile olsa seveceğim bir saat bile olsa... Sevgiyle bir saat yaşamam bir ömür sevgisiz yaşamdan daha iyidir.”²⁸²

Yine yazarın açıklama/yorumlama tekniği ile düşüncesini şu şekilde aktarır:

Adam genç kızı haklı bulur. “İnsanlar, birinin binlerce insandan nefret etmesini, hor görmesini ve saygı duymasını garip bulmuyorlar ancak kişinin birden fazla kişiye aşık olmasına şaşırıyorlar. Ben eşimi seviyorum bu benim genç bir kızı sevmemi engellemedi. Ancak hayat, böyle bir durumun açıklamasını kabul eder mi? Biri diğerinin sevgide ortaklığını kabul eder mi? Sanmam, birini seçmem gerekiyor ya eşim ya da sevgilim...”²⁸³

Yorum

Hikâyede kızın karakteri ve özellikleri uyum içinde değildir. Deli adama âşık olan kız yaş olarak çok küçüktür. es-Sibâ’î'nin kız üzerinden aktardığı düşünceler ise kızın yaşına uygun değildir. Kızın ifade ettiği düşünceler çok daha olgun birine ait düşüncelerdir. Bu da karakteri ve onun sahip olduğu özelliğin uyumsuz olmasına sebep olmuştur. Aynı zamanda küçük bir kızın kendinden çok büyük bir adama âşık olması ve onunla tensel olarak yaklaşması da gerçekçi bir durum değildir.

²⁸¹ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 50.

²⁸² es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 51

²⁸³ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 51.

es-Sibâ'î, deli adamın yaşamış olduğu aşk hikâyesini anlatıp aslında onun bildiğimiz meczuplardan olmadığını aktarmak isterken aynı zamanda insanların başına nelerin geldiğini bilmeden insanları yargılamamak gerektiği mesajını vermiştir. Bu mesajı iletmek isterken hikâyesini gerçek dünyadan koparıp sıradan olmayan bir hikâye ile okuyucu karşısına çıkmıştır. es-Sibâ'î, hikâyesinde sıradan insanların her zaman başına gelebilecek olayları değil istisna olabilecek kişileri ve durumları anlatmıştır. Bu hikâyesinde deli adamın aslında deli olmadığını ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu amacına da kısmen ulaşmıştır. Çünkü adam deli biri olmasa bile normal bir karakter de değildir.

3.5. مبادئ القلوب /Mebâdiu'l-ḳulûb (Kalplerin İlkeleri)

3.5.1. Hikâyenin Özeti

Prenses, sarayda sıkılmış bir vaziyette balkona çıkar ve etrafı seyretmeye başlar. Çalıların arasından bir ayak sesi duyar ve oraya doğru kulak kesilir. Daha sonra iki silüetin hareket ettiğini görür. Bu iki silüet prensesin olduğu balkonun altına saklanır ve aralarında fısıldaşarak konuşmaya başlarlar.

Aralarında krala yapacakları suikast planının, yarım saat içinde başlayacağını konuşurlar. Ancak bu suikastın sebebini belirtmezler. Subaylardan biri prenses çıkmadan suikastın başlamayacağını söyler. Diğer subay sebebini anlayamaz. Subay, prensese âşık olduğunu ve onun hayatının önemli olduğunu söyler. Prenses bunu duyunca şaşırır. Ne yapacağını düşünür ve çetin bir iç muhasebesinden sonra odasından çıkmaz. Prenses saraydan çıkmadığı için suikast gerçekleşmez. Saraya girmiş olan iki subay yakalanır ve idam cezasına çarptırılır.

Prenses, suikastı engellemesine rağmen akli subayın onun hakkında söylediği sözlerdedir. Bir gün, subayı ziyaret etmeye karar verir ve hâkimden ziyaret için izin ister. Hâkim, kızın ısrarları üzerine izin verir. Subay, prensesi karşısında görünce çok şaşırır. Onu oraya getiren şeyin ne olduğunu sorar. Prenses, suikastı engelleyenin kendisi olduğunu söyler. Subay bunu duyunca çok üzülür ve ölümüne anlam veren tek şey prensesin kendisidir, ancak prensesin söylediklerinden sonra o anlamın elinden alındığını hisseder. Ondan gitmesini ister. Prenses, gittikten sonra subayı hapisten kaçırmayı düşünür. Bu konu da bir iç muhasebe yapar. Ailesi ile subay arasında kalır ve subayı tercih etmeye karar verir. Ancak döndüğünde subayı hücrelerinde göremez. Onu muhafıza sorar. Muhafız onun idam edildiğini söyler. Prenses, bunu duyunca bir baş dönmesi hisseder. Kalplerin ilkelerini koruyamadığı için çok üzülür ve Allahtan bağışlanma diler.

3.5.2. Hikâyenin Tahlili

Mecmuanın beşinci hikâyesi olan Mebâdiu'l-ḳulûb, aşkı uğruna ilkelerinden vazgeçen platonik âşık bir subayla, subayın hislerini öğrendikten sonra ona âşık olan bir prensesin aşkını

anlatmaktadır. es-Sibâ'î, bu hikâyede ayrıca hayatta her şeyin ilkeleri olduğu gibi aşkında ilkeleri olduğunu ve dikkate alınmadığında aşkın hayat bulmadığını anlatmaktadır.

Karakterler

Prenses: Subayın âşık olduğu kişidir.

Birinci Subay: Kralı öldürme planı yapan kişidir.

Prensese Âşık Olan İkinci Subay: Prensesle âşıktır. Kralı öldürme planı yapan diğer kişidir.

Hâkim: Prensesin, ikinci subayı görmek için izin istediği kişidir.

Muhafız: İkinci subay, hapse girince onun başında bekleyen kimsedir.

Zaman

“Gece”, “birkaç gün”, “aniden” gibi zaman ifadelerine yer verilmiştir. . Hikâyenin anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasında tahminen birkaç ay bulunmaktadır.

Mekân

Kralın Sarayı: İki subayın, krala suikast düzenlemek için gittikleri yerdir.

Hapishane: Prensesle âşık olan subayın tutulduğu yerdir.

Yapı/Kurgu

Hikâye; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Bariz giriş gelişme ve sonuç bölümlerinden anlaşılacağı üzere, Maupassant tarzı olay hikâyesidir.

Giriş: Prensesin balkonun altında saklanan iki subayın suikast konuşmalarına şahit olması ve subaylardan birinin kendisine âşık olduğunu ve saraydan onun çıkmasını beklediklerini öğrenmesi.

Gelişme: Prensesin özellikle dışarı çıkmaması ve subayların tutuklanıp askeri mahkemede vatana ihanetle suçlanması ve idam cezasına çarptırılması, prensesin kendisine âşık olan subayı kaçırmayı planlaması.

Sonuç: Prensesin subayı kurtarmak için geç kalması üzerine subayın idam edilmesi, prensesin bu durum üzerine çok üzülmesi ve kalplerin ilkelerini koruyamadığı için Allah'tan af dilemesi.

Hikâyede bulunan vak'a halkaları şunlardır:

- * Prensesin iki subayın suikast konuşmasına şahit olması ve aralarından bir subayın ona âşık olduğunu öğrenmesi.
- * Prensesin âşık olan subayın, prenses saraydayken suikastı uygulamayacağını söylemesi ve onun dışarı çıkmasını beklemeleri, bunu duyan prensesin ikilemde kalıp ne yapacağını düşünmesi, sonuç olarak sarayda kalması ve iki subayın planlarını uygulamada geç kaldıkları için yakalanması.
- * İki subayın vatana ihanet suçundan dolayı askerî mahkemede yargılanması ve idama mahkûm edilmeleri.
- * Prensesin, kendisine âşık olan subayı görmek için hâkimden izin istemesi hâkimin şaşırarak beraber izin vermesi, prensesin subaya başına gelenlerin kendisi yüzünden olduğunu söylemesi ve subayın büyük bir hayal kırıklığı yaşayıp ondan gitmesini istemesi.
- * Prensesin günler sonra subayı kurtarmayı planlaması ve hapishaneye gitmesi.
- * Subayın vaktinden önce idam edilmesi ve prensesin geç kaldığı için büyük bir üzüntü duyup kalplerin ilkelerini koruyamadığı için Allah'tan af dilemesi.

Bakış Açısı/Anlatıcı

Hikâyenin başlangıcında bir anlatıcı hikâyeyi ben mi anlatayım yoksa onun ağzından mı dinlemek isterseniz diye sorar ve onun ağzından dinlemek isteriz, diye cevap alır. Buraya kadar olan bir kısımda hâkim bakış açısı mevcutken asıl hikâyede kahraman bakış açısı mevcuttur. Buradaki kahraman anlatıcı prensesdir.

Muhteva/Teknik

Yazar, hikâyenin olay örgüsüne başlamadan önce gece betimlemesi yapar: “Gece sessizdi; Ay, yukarıdan kâinata uzanan gökyüzünü taht edinmişti... Yeryüzü sessizliğinden dolayı sanki ölü gibiydi.”²⁸⁴

Olay örgüsü prensesin sarayda misafirlerden sıkılıp balkona çıkmasıyla başlar. Yusûf es-Sibâ'î, prenses üzerinden iki subayın kendi arasında geçen diyalogu aktarmıştır. Bu diyaloga göre: iki subay krala suikast planını uygulamaya geçirmek için sarayın bahçesinde bulunmaktadır. İki subayın, sarayda bulunma sebepleri belliyken, neden suikast yaptıklarını ve devrime neden ihtiyaç duyduklarını açıklığa kavuşmamıştır. Bunun sebebi kahraman bakış açısının getirdiği sınırlılıktır.

İki subayın uzun diyalogları ile tahkiye anlatımdan gösterme/sahnelemeye geçiş yapılmıştır. Bu diyalogların uzun tutulmasının sebebi yazarın diğer kahramanların görüş ve düşüncelerini

²⁸⁴ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 55.

kendi ağızlarından aktarma düşüncesidir. İki subayın arasında yapmış olduğu konuşmalar iki başlık altında toplanabilir. Birincisi suikast planının uygulanmasıyken diğeri subayın prensese duyduğu aşkın iç çözümlemesidir. Birinci subayın ikinci subaya sorduğu sorular ile prensese âşık olan subayın iç dünyasının açıklığı kavuşması amaçlanmıştır.

Diyaloglarda subayın aşkı idealize ederek şöyle aktarmaktadır:

“Ona tapıyorum ayaklarının değdiği toprağın zerrelere, ona uğrayan nefesine karışan esintiye, onu gözetleyen Aya, onu ısıtan Güneşe, onu koruyan gölgeye tapıyorum ona tapıyorum ve onun sayesinde hayata tapıyorum, ona tapan kendime tapıyorum.”²⁸⁵

“[.....]Ben bana hayat vermiş olan Allah’a tapıyorum ve o kadına tapıyorum. Çünkü o bana hayatı hissettirdi, ona kıymet ve mana verdi.”²⁸⁶

Ben ilkelerimizi, halkımızı bu adaletsizlikten ve karanlıktan kurtaracak olan devrimlerimizi kutsuyorum. Ben hayatımı bütün hepsi için ucuza sunuyorum... Ancak onun hayatına gelince ona her şey feda ben, ilkeler, halk, devrim, yerde ne varsa ona feda... O, bir kefedede ve basit şeyler bir kefedede... O, yoksa alemde ne sen ne biz ne onlar vardı. Olmazdı.²⁸⁷

es-Sibâ’î, doğrudan karakter tahlilinden bulunmamıştır. Yine de karakterlerin sahip olduğu özellikleri, olaylardan ve hissettiklerinden çıkartmak mümkündür. Âşık subay karakteri, cesaretli ve aşkı için her türlü fedakarlığı yapacak aktif bir karakterdir. Prenses ise subayın aşkını duyduktan sonra kararsızlıklar yaşamış ancak sonunda subayı kurtarmadığı için pişman olmuştur ve his dünyasında yaşamış olduğu kararsızlıklar, pişmanlık ve aşk neticesinde değişime uğramış dinamik bir karaktere dönüşmüştür.

es-Sibâ’î, kızın ruhunda yanıp sönen kararsızlıkları ve iç sıkıntıyı başarılı bir tasvirle ortaya koymuştur:

[.....]En yakın sandalyeye kendimi attım. Duvara yaslanmış büyük saate bakmaya ve saatin akrebini gözlemeye başladım o sessizce bire yaklaşarak hareket ediyordu. Etrafımı hissettim vücudum donuyor, ağırlaşıyor ve vakit geçiyordu, ortada ne gürültü ne de patlama ne çığlık ne de kılıç şıkırtısı vardı ve ben yerimde sabit bir şekilde gözlerim saatin akrebine takılmış iken misafirler birer birer ayrılıyorlardı.²⁸⁸

²⁸⁵ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 60.

²⁸⁶ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 61.

²⁸⁷ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 61.

²⁸⁸ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 62.

Hikâyede yer yer taşınmış nutukla karşılaşmak mümkündür. Okuyucu taşınmış nutukları genelde prensesin ağzından duymaktadır. Taşınmış nutuklar, subayın prenses için söylediği sözlerdir. Örneğin,

“Ona yeryüzündeki her şey feda, o bir kefedede diğer her şey bir kefedede”!²⁸⁹

“Ona tapıyorum ayaklarının değdiği toprağın zerrelerine²⁹⁰...”

Hikâyedeki ilk çatışma, Prensese âşık olan subayın aşkı ile ilkeleri arasındadır. İlkelerini hiçe sayıp aşkı tercih eder. Hikâyedeki ikinci çatışma, prensesin ailesi ile onu seven subay arasında kalmasıdır. Üçüncü çatışma ise subayın başına gelenlerden prensesin sorumlu olduğunu öğrendikten sonra onu istememesidir. O, prensese karşı şu sözleri söylemiştir:

Beni başarısızlıktan, yenilgiden ve hayattan dolayı avutacak tek bir şey vardı... Parçalanmış imanımı korumak için kalan ve aklımın başımdan gitmesini engelleyen tek şey vardı...O sendin ve senin için yaptığım şeye güvendi... Sen kutsal, tapılacak bir mahluksun, benim kurban olmamın yerinde olduğunu ve ucuza gitmediğini hissediyordum. Aksine karşılığında yıktın ... Senin hayatın, senin hayatından daha değerli ne var... şimdi ise... değeri düşmedi... bana şimdi teselli olarak ne kaldı... söylediklerinden sonra.²⁹¹

Subayın bu sözleri Arapların es-Sibâ'î için söylemiş oldukları “Fârisu'r-rûmansiyeye (Romantizmin Ustası)” lakabını haklı çıkarır niteliktedir. Zira, romantizm akımı insanın hislerini edebiyatın özü olarak kabul eder. Romantik bir yazar olan es-Sibâ'î 'de duygulara bu hikâyesinde ayrı bir önem vermektedir.

Hikâyede, hüznün ve melankoli hâkimdir. Bunu yazarın küçük yaşta babasını kaybetmesine ve hayatı daha melankolik görmesine bağlamak mümkündür. Bu melankoliye aşağıdaki şu sözleri örnek vermek mümkündür:

Subay, prensesin elini tutup kaldırır ve acı bir gülümseme ile kapıyı işaret edip ona: “Buyur... git...diğer gidenler gibi”²⁹² der. Kız başı öne eğik üzüntülü bir şekilde oradan ayrılır. Hislerini şu sözlerle aktarır: “Başım öne eğik bir şekilde onu terk ettim ruhum aşâğılık bir pişmanlıkla, kalbim ise bir kara sevda ve acıyla doluydu eve kafamdaki gürültü ve ruhumdaki ağırlıkla birlikte döndüm.”²⁹³

²⁸⁹ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 64.

²⁹⁰ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 63.

²⁹¹ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 65.

²⁹² es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 66.

²⁹³ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 66

Dil ve Anlatım Tarzı

es-Sibâ'î, toplumun her kesiminin anlayacağı sade bir dil kullanmıştır. Ağır ve klasik ifadelerden kaçınmıştır. Hikâyenin geneline tahkiye hâkim olmakla beraber şuur akışı, monolog ve diyaloglarda geniş yer tutmaktadır. Bazı kısımlarda da taşınmış nutuk kullanılmıştır.

Yorum

es-Sibâ'î, subayın hiç tanımadığı prensesi tapacak kadar sevmesi ve aynı zamanda prensesin subaya duymuş olduğu aşkla ilgili hikâyenin bazı kısımlarında boşlukların olması hikâyenin gerçekçiliğini zedelemiştir. Subayın kızı neden bu kadar çok sevdiğini, ne zamandan beri bu aşkı içinde taşıdığına dair ayrıntılara değinmiş olsaydı hikâye çok daha sağlam bir yapıya bürünebilirdi.

Sonuç olarak Yûsuf es-Sibâ'î, hayatta birçok ilke olduğunu ve kalbinde ilkelerinin olduğunu *Kalbin İlkeleri (Mebâdiu'l-kuûb)* adlı hikâyesinde göstermiştir. O, iki tarafta kalbin ilkelerine uyduğunda mutluluk ortaya çıkarken tek bir tarafın şüphesinde fedakâr olan tarafın kaybettiğini okuyucuya hissettirmiştir. Subayın prensesi taparcasına sevmesi ve kızın hiç tanımadığı bir adama aşk duymaya başlaması onu sıradan bir hikâye olmaktan çıkartıp farklı bir hikâyeye dönüştürmüştür.

3.6. Kıssatu Şa'rin (Saçın Hikâyesi)

3.6.1. Hikâyenin Özeti

Hikâye, anlatıcının saçları çok güzel olan bir kıza âşık olmasıyla başlar. Anlatıcı, kızı birkaç gün takip eder ve aralarında bir yakınlık oluşur. Kız, kayalıkta anlatıcının kucağına başına koyar. Anlatıcı, kızın saçlarından etkilendiği kadar hiçbir saçtan etkilenmediğini söyler. Kız ise saçlarını dışında beni güzel bulmuyor musun diye sorar. Anlatıcı, "Şimdiye kadar... hayır... gözlerimi kamaştıran parlaklığı sebebiyle onun dışında bir yere bakamadım"²⁹⁴ der. Kızın kızdığını fark eden anlatıcı ona saçları çok güzel olan kızın hikâyesini anlatmaya başlar.

Hikâyeye göre, şehrini kurtarmak isteyen Siracusa askerleri Yunan askeriyle savaşır. Askerlerin arasında genç bir âşık vardır. Bu âşık genç sevdiği kıızı görmek için uçarcasına onun yanına gider sonra savaş alanına geri döner. Genç asker, kızın saçlarını çok sever. Bu sebeple kız saçlarına bolca özen gösterir. Bir gün veda sırasında kız, onun yayının telinin gevşediğini ve bozulduğunu fark eder. Onu tamir etmek ister. Ancak yay hayvan tendonlarından yapılmıştır ve hayvan tendonu bulmak için zamanı yoktur. Gence, hemen döneceğini söyler, saçlarından bir tutam koparıp örer ve yayın giriş kısmına yerleştirir. Daha sonra gencin

²⁹⁴ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 70.

yanına döner. Genç, kızın saçlarını kopardığını görünce üzülür. Savaş alanına döner ve sevdiği kızın saçları sayesinde hiç ıskalamadan her hedefi vurur. Diğer askerler bunun sırrını sorar ve diğerleri de aynısını yapar. Gün geçtikçe Yunan askeri, okçuların hedefi ıskalamadığını fark eder.

Bir gün Yunan askeri şehre girmek için zayıf bir yer bulur ve şehri işgal eder. Daha sonra komutanları, Siracusa askerinin ok atmadaki sırlarını öğrenir ve onlardan intikam almak için bütün kadınların saçlarını kesip Siracusa askerleri için idam ipi yapar ve askerler, bu ip ile idam edilir. İdam sehpaları yan yanadır. Her idam ipinde biri asılıdır. Bir yerde idam edilen kişi yere düşmüştür. Kız, sevdiği genci ararken onun düştüğünü fark eder. İp dayanamamış ve kopmuştur. Sevdiği genci asılmış görünce çığlık atarak ona doğru ilerler ancak onun kalbinin attığını fark eder. Genç asker gözünü açar, kızın saçlarının kesildiğini görür. Kız, gence “beni güzel görüyor musun?”²⁹⁵ diye sorar. Genç, ona şu ana kadar olmadığı kadar der. Sonuç kısmında anlatıcı hikâyeyi bitirir ve asıl sihrin kalpte olduğunu söyler.

3.6.2. Hikâyenin Tahlili

es-Sibâ’î’nin altıncı hikâyesi olan *Şişsatu ş’arin* adlı hikâye anlatıcının saçlarını çok beğendiği bir kıza, asıl sihrin kalpte ve sevginin gücünde olduğu mesajını veren efsanevî bir hikâyeyi anlatmasını konu alır.

Karakterler

Anlatıcı: Saçlarını çok beğendiği bir kıızı takip eden adamdır.

Anlatıcının Saçlarını Beğendiği Kız: Anlatıcının saçlarını beğendiği kızdır. Saçları parlak, uzun ve güzeldir.

Siracusa Askeri: Şehrini Yunan askerlerden koruyan bir askerdir. Saçları çok güzel olan bir kıza âşıktır.

Siracusa Askerinin Sevdiği Kız: Siracusa askerinin saçlarını çok sevdiği kızdır.

Yunan Askerleri: Siracusa şehrine aylarca muhasara altında tutan askerlerdir.

Zaman

Hikâye, M.Ö. XX. yüzyıl başlarında geçmektedir. “Bin yıl”, “üç yıl”, “bir an” gibi zaman ifadesi kullanılmıştır. Hikâyenin anlatma zamanı ile vak’a zamanı arasında uzun bir zaman vardır.

Mekân

Siracusa Şehri: İspanya’nın bir şehridir.

Kale: Yunan askerinin, gizlice Siracusa’ya sızdığı kaledir.

²⁹⁵ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve’l-ḥubb*, 77.

Hücre: Yunan askerinin Siracusa kadınlarının saçlarını kestiği ahşaptan yapılmış bir yerdir.

Yapı/Kurgu

Hikâye, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Maupassant tarzı olay hikâyesidir. Çerçeve hikâye ve iç hikâyeden oluştuğu için helezonik olay örgüsüne sahiptir.

Giriş: Anlatıcının saçları çok güzel bir kızı görmesi, onu rahatsız etmeden takip etmesi ve kızın onu fark etmesi, konuşup buluşmaları

Gelişme: Anlatıcının kıza saçlarını çok beğendiğini sihrinin saçlarından kaynaklandığını ve kızın güzel saçlarının olmaması halinde bir sihrinin olmadığını söylemesi; kızın sinirlenmesi, anlatıcının kızın sinirlendiğini fark edince ona *Kışsatu ş'arin* hikâyesini anlatması

Sonuç: Hikâyeyi dinleyen kızın anlatıcıya hikâyenin gerçek olup olmadığını sorma

Hikâyenin vak'a halkaları şöyledir:

- * Anlatıcının sahilde saçları güzel bir kızı görmesi, onu takip etmesi, kızın bunu fark etmesi ve kızla buluşması
- * Sahilde otururken kızın anlatıcının kucağına saçlarını koyması ve anlatıcının ona sihrinin kaynağının saçları olduğunu söylemesi, kızın anlatıcının sözlerine sinirlenmesi
- * Kızın sinirlendiğini fark eden anlatıcının, sihri saçlarında olan bir kızın hikâyesinden bahsetmesi, kızın anlatıcıdan hikâyeyi anlamasını istemesi ve anlatıcının hikâyeyi anlatmaya başlaması
- * Siracusa askeri olan bir gencin saçları çok güzel olan sevgilisinin yanına gitmesi, ondan güç alıp daha iyi savaşması
- * Gencin bir gün yine sevgilisinin yanına gitmesi ve kızın onun yayının eskidiğini fark etmesi ve saçlarının bir kısmını koparıp yayın olduğu kısma yerleştirmesi
- * Gencin kızın saçlarının bir kısmını kestiğine üzülmesi ancak kızın yapmış olduğu yay ile hiçbir hedefi ıskalamaması, arkadaşlarının bu durumu fark etmesi ve ona bunun sırrını sorması
- * Gencin sırrını açıklamasıyla birlikte diğer askerlerinde sevdiklerinin saçından yay yapması
- * Bir gün düşman askerinin Siracusa'ya sızması ve işgal etmesi
- * Düşman komutanının, Siracusa askerlerinin hedeflerini neden ıskalamadıklarını araştırıp öğrenmesi ve intikam olması için tüm kadınları toplayıp saçlarını kesmesi ve kesilen saçlardan da Siracusa askerine idam ipi yapılması

* Gencin sevgilisinin de saçları kesilmesi, sevgilisine idam ipi yapılması ve herkesin sevdiği kadının saçıyla idam edilmesi, kızın bunu görünce bayılması, ayıldığında sevgilisinin yanına gitmesi, ona sarılması ve vücudunun sıcak olduğunu hissetmesi

* Gencin gözünü açması ve sevgilisinin çok sevdiği saçlarının kesildiğini fark etmesi ve kızın beni güzel buluyor musun sorusuna şu ana kadar daha güzel görmemiştım diye cevap vermesi

* Anlatıcının hikâyeyi bitirmesi ve kızın hikâyenin gerçek olup olmadığını sorması

Bakış Açısı/Anlatıcı

es-Sibâ'î, bu hikâyesini tek anlatıcı aracılığıyla ile iki bakış açısı kullanarak yazmıştır. İlki kahraman bakış açısıdır. İkincisi ise hâkim bakış açısıdır. Kahraman bakış açısında anlatıcı, saçları güzel olan kızla tanışma hikâyesini anlatır. Hâkim bakış açısını kullanarak ise *Kışşatu ş'arin* adlı hikâyeyi aktarır.

Muhteva/Teknik

Bu hikâyenin yazılma amacı insanın sahip olduğu asıl sihir kalbinin ve sevgisinin güzelliği mesajıdır. es-Sibâ'î, bu mesajı anlatıcı aracılığıyla iletmiştir. es-Sibâ'î, hikâyeye anlatıcının görmüş olduğu saçların insana etkisini şuur akışıyla aktarmasıyla başlar. Daha sonra bu şuur akışını montaj tekniğini kullanarak Şerif Rıza'nın bir satır şiiri ile devam ettirir:

Vadinin güzel kokan rüzgârı esti, rüzgâr dindikten sonra onu senin kokundan tanıdık²⁹⁶ diye bağırıp sarhoş olmadı.²⁹⁷

es-Sibâ'î, hikâyenin ilk bölümünde diyaloga başvurarak gösterme/sahneleme tekniği ile anlatıcı ile kızın arasında ki konuşmayı aktarmıştır. Bu diyalog ile hikâyenin tematik gücünün kız olduğu anlaşılır. Onun *Kışşatu ş'arin* adlı hikâyeyi merak etmesi ve anlatıcıdan anlatmasını istemesi hikâyenin kurgusunun devam etmesini sağlamıştır.

es-Sibâ'î, Hikâyenin vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında çok uzun bir zaman dilimi bulunmaktadır. Mecmuadaki diğer hikâyelerinde az çok mekân tasviri yaparken bu hikâyede mekân tasvirine başvurmamıştır. Karakterlerine isim vermeyi tercih etmemiştir. Aynı zamanda hikâyede ne anlatıcının ne de Siracusa askeri olan aşık gencin fiziksel özelliklerine yer vermemiştir. İki kızında ortak noktası olan saçlarının güzelliğine değinilmiştir. Bunun dışında fiziksel özellikleri aktarmayıp okuyucunun hayal gücüne bırakmıştır.

Karakterlerin sahip olduğu özellikleri doğrudan aktarmamıştır. Okuyucu kişilerin karakter özelliklerine olayların üzerinden ulaşmaktadır. Örneğin, anlatıcının saçlarını beğendiği kızın gönlünü kazanması onun çabalayan mücadeleci biri olduğunu göstermektedir. Kızın, anlatıcı ile ilk buluşmasında onun kucağına başını koyması ve anlatıcının kızı ilk buluşmada öpmesi

²⁹⁶ Abbasi dönemi şairi olan Şerif Rıza'nın Zabiyye'l-ban adlı kasidesine ait bir mısradır.

²⁹⁷ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 69.

rahat bir kişilik yapısına sahip olduklarını göstermektedir. Siracusa askeri savaşması onun cesur biri olduğunu ve sevdiği kızın, gencin yayı için saçlarını kesmesi onun fedakâr biri olduğunu göstermektedir. Anlatıcı da saçları güzel olan kızda statik karakterdirler. Aynı zamanda Siracusa askeri olan genç aşık ve onun sevdiği kızda statik karakterdir. Bu karakterler, hikâyenin başından sonuna kadar aynıdır. Kişilik anlamında bir değişim sergilememişlerdir.

es-Sibâ'î, iç hikâyede daha çok kızın duygu dünyasına yer vermiştir. Onun hislerini iç çözümleme ile aktarmıştır:

“Zihni sevdiği gençle meşguldü...acaba o, şimdi nerede...bu durumda yaralı mı ölü esir mi? Ona doğru uçup ona kendini feda etmeyi, kollarının arasında sıkıca kavramayı ve saçlarını nasıl yapmak isterse o şekilde elleriyle oynamasına izin vermeyi ne kadar da çok istiyordu.”²⁹⁸

Onlar, onun güzel saçları kesecekti... onun ışığını söndüreceklerdi ve sihrinin kökünü kurutup onu sanki sönmüş soğuk kül gibi bırakacakları... Durum onunla sınırlı kalacak olsaydı katlanırdı o cesur ve güçlü kalpli idi ancak saç sadece onun saçı değildi aynı zamanda sevdiğinindi... O, bu sebeple onu seviyordu ve onu çekici yapan şeyin kaynağıydı saçları... Acaba bundan sonra onunla nasıl görüşecekti... Makas sadece saçını kesmeyecekti aynı zamanda onları birbirine bağlayan bu sağlam bağı da keseceğini hissediyordu.²⁹⁹

Dil ve Anlatım Tarzı

es-Sibâ'î, hikâyesinde toplumun her kesiminin anlayabileceği sade bir dil kullanmıştır. Ağır ve klasik ifadelerden kaçınmıştır. Anlatım tarzı olarak ise çerçeve hikâyede tahkiye ve diyalog ağırlıktayken iç hikâyede ise tahkiye ve monolog ağırlıktadır. Anlatım tarzlarının çeşitli olarak kullanılması hikâyenin monoton olmasını engellemiştir.

Yorum

es-Sibâ'î, çerçeve hikâye ile iç hikâyenin kurgusunu başarıyla iç içe geçirmiştir. Bu durum verilmiş istenen mesajın okuyucuya ulaşmasını kolaylaştırmıştır. Ona göre, beden güzelliği geçici bir güzelliştir. Asla bitmeyen güzellik ruh güzelliğidir. Bu hikâye ile mecmuanın ilk hikâyesi olan *Cemâlen lâ yüfnâ* adlı hikâyenin vermek istediği mesaj paraleldir. *Kışsatu ş'arin* hikâyesi mecmuada sonu ölüm veya yaralanma olmadan, mutlu sonla biten bir hikâye olarak mecmuadaki yerini almayı başarmıştır.

²⁹⁸ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 74.

²⁹⁹ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 74

3.7. احلام الملاح / *Ahlâm'ul-mellâh* (Denizcinin Hayalleri)

3.7.1. Hikâyenin Özeti

Milattan önce üç yüzüncü yıllarda sessizlik içinde nehrin üstünde kâinatı uyandırmaktan korkarcasına suyu hafifçe yarararak ilerleyen bir denizci vardır. Bu genç denizci, insanları nehrin karşısına geçirerek ve onları nehirde gezdirerek geçimini sağlamaktadır. Kulübesinin önünde köşk sakinleri oturur, bazı hizmetler karşılığında ona birçok hediye verirler. Ancak genç, yaptığı işten memnun değildir. Çünkü o, böyle bir işi yapmak için yaratılmadığını düşünür. Ona göre o, daha yüce bir iş yaratılmıştır. Bu düşüncelerle günler geçer. Bir gün hayal dünyasında gerçeği değiştirmeye başlar. Hayal dünyasında ne olmak isterse olur ve böylece saadeti bulur.

Bir gün genç, köşkün sahiplerini gezdirmek için teknesini köşkün önüne demirlemiş beklerken birden köşkün sahibinin kızı tekneye atlar. Kız, anne babasının gelmeyeceğini söyler ve genç tekneyi harekete geçirir. Genç, kızın hüznü olduğunu görünce üzüntüsünün sebebini sorar ve onunla sohbet eder. Ona, kendi yaptığı yöntemi anlatır. Kız, gencin düşüncesini gerçek hayata uygun bulmaz. Genç kız, o gecedan sonra birkaç defa daha sandal gezintisine çıkar ve denizci ile birbirlerine aşık olurlar. Denizci hayallerinin gerçekleşebildiğini görür ve çok mutlu olur. Hayal dünyasından çıkar ve hayal gibi bir gerçek yaşar. Kız da denizciyi çok sever. Onsuz bir dünyayı düşünemez. Bir gün denizci buluşmaya karar verirler ancak denizci geç kalır. Kız, hizmetçiyi onu kontrol etmesi için gönderir. Hizmetçi eve girmeye çalışan bir hırsızın vurulduğu haberini getirir. Daha sonra vurulan kişinin denizci olduğunu öğrenirler. Kız, bu haberi duyunca yüzü sararır ve bayılır. Daha sonra kızın delirdiği haberi halk arasında yayılır. Kız, akşam saatleri kendi kendine kısık sesle konuşması hariç hiç konuşmaz. İlk konuştuğu zaman ise bir tekne ister ve denizcinin kulübesine gider. Denizcinin hayali ile mutlu olmak ister ancak onun yokluğunun acı gerçeğiyle derin bir hüzne boğulur. Hiç bir hayal onu teselli edemez.

3.7.2. Hikâyenin Tahlili

Ahlâm'ul-mellâh adlı hikâye, denizci genç ile köşkün sahibinin kızı arasında geçen melankolik bir aşk hikâyesi olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Karakterler

Denizci: Nil Nehri'nin kıyısında insanları karşı tarafa geçirerek geçimini sağlayan bir denizcidir. Hayatın ona vermediğini hayal aleminde yaşayarak almaya çalışan çekici bir yüze sahip, uzun boylu kaslı bir karakterdir.

Köşkün Sahibinin Kızı: Denizci gencin, aşık olduğu kızdır. Hayata gerçekçi bakan biridir.

Hizmetçi: Köşte çalışan biridir.

Zaman

Hikâye M.Ö 300'lü yıllarda geçmektedir. Hikâyenin vak'a zamanı yaklaşık olarak belliyken anlatma zamanı belli değildir.

Mekân

Nil Nehri: Denizci gencin sandalıyla insanları karşıya geçirdiği yerdir.

Köşk: Denizci gencin sevdiği kızın evidir.

Denizcinin Kulübesi: Denizci gencin kaldığı yıkık dökük bir yerdir.

Yapı/Kurgu

Hikâye; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Olay ağırlıklı ve belirgin giriş, gelişme ve sonuca sahip olmasından dolayı Maupassant tarzı bir olay hikâyesi olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır.

Giriş: Denizcinin köşkün sahibinin kızıyla tanışması

Gelişme: Denizci ile köşkün sahibi kızın arasında aşk oluşması

Sonuç: Denizcinin ölmesi ve kızın üzüntüye boğulması

Hikâyede bulunan vak'a halkaları

- * Denizcinin yaşadığı hayattan dolayı mutlu olmaması ve hayal dünyasında istediğini yapması
- * Denizcinin, köşkün sahibinin kızını sandal gezintisine çıkarması ve kızın hüznü olduğu görünce sebebini sorması
- * Kızın hayatın acı dolu bir yer olduğunu, hüznün hep olduğunu söylemesi, denizcinin ona kendi mutlu olma yöntemini anlatması ve kızın gerçeklerden kaçılmayacağını hayal dünyasında olmanın doğru olmadığını söylemesi
- * Denizcinin hayal dünyasında kıza olan aşkını fillere ve zenginlikle kendini güçlü göstererek abartılı yollarla sezdirmesi ve kızın ise olayın aslında basit olduğunu fillere gerek olmadığını söylemesi
- * Denizci ile kız arasındaki gizli aşkın açığa çıkması ve her gün buluşmaları
- * Denizci ile kızın köşkün önünde buluşmak için sözleşmeleri, kızın ailesinin denizciyi hırsız sanarak vurması ve denizcinin ölmesi
- * Kızın derin bir hüzne boğulması ve denizcinin yöntemi olan hayal kurmanın onu teselli etmediğini fark etmesi

Bakış Açısı/Anlatıcı

Hikâye hâkim bakış açısı ile yazılmıştır. Bu bakış açısının kullanılması hikâyedeki iki aşığında iç dünyasının aktarılmasını sağlamıştır.

Muhteva/Teknik

Yusûf es-Sibâ'î, bu hikâyeyi aşk konusu üzerinden kurgulamıştır. Hikâye, hayal dünyası ile birlikte gerçeklerden kaçan bir insanın onu etkileyecek büyük olaylarda gerçeklerden kaçmanın mümkün olmadığı mesajını vermektedir.

Yusûf es-Sibâ'î, olay örgüsüne başlamadan önce gece betimlemesi yaparak hikâyesine başlamıştır. Geceyi sakinlik üzerine betimlemiştir:

Nil'in kıyısı... sessizliğin ve sakinliğin hüküm sürdüğü bir gecede... Evrenin üyelerine dinginlik hâkim ve kâinat sakinliğe eğimliydi. Hafif yaprak kımıltısı ve hışırtısı bile duyulmuyordu. Tabiat sanki uyuyor ya da baygın gibi görünüyordu... etraftaki her şey, durgun, hareketsiz, cansız ve ölüydü.³⁰⁰

Bu hikâye Mısır'da Nil Nehri'nde geçmektedir. Yazar bu mecmuasında ilk defa kendi ülkesi olan Mısır'da var olan bir nehrin ismini kullanmıştır.

Denizci, fiziksel olarak çekici bir yüze sahip, uzun boylu kaslı biridir. Karakter olarak ise, şair ruhlu, hassas, sezgileri kuvvetli ve zeki biridir. Ancak denizci sahip olduğu özellikler bakımından mesleğini ve olduğu konumu beğenmeyen biridir. Ona göre kader ona insaf etmiş olsaydı onu krallardan bir kralın yerine koyması gerekirdi. Denizci, gerçek hayatta pesimist bir karakterdir. Ancak buna rağmen kendisini hayal dünyasında ise optimist bir yapıya sahiptir. Kızın fiziksel özellerine yer verilmemiştir. O, denizciye göre daha realist bir karakterdir. Bu iki karakterde aşkla birlikte dinamik karakterler haline gelmiştir.

Gencin hayallerini gerçekleştiremeyeceğini anlaması ve buna çözüm olarak kendini hayaller kurarak mutlu edebilmesi, babası öldüğünde onun geri geldiğini zamanları eserlerinde kurgulayan es-Sibâ'î'yi hatırlatmaktadır. O, *el-B'as 'ani'-cesed* adlı eserinde babasının bedenine geri dönüşünü yazmış ve eserde ona dünya ve ahiret ile ilgili sorular sormuştur.³⁰¹

es-Sibâ'î, denizci ile kız arasındaki aşkı tahkiye yöntemi üzerine anlamak yerine sahneleme/gösterme tekniğini kullanarak diyalog şeklinde aktarmıştır. Böylece okuyucu denizci ile kız arasındaki aşkı bir aracı olmadan onların ağzından duyma fırsatı elde etmiştir.

Yazar, bu hikâyede hayalle gerçeğin çatışmasını aktarmıştır. Hikâyenin sonunda ise gerçekçilik hayatın bir realitesi olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır. Hikâyede, hayalperestliğin

³⁰⁰ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 79.

³⁰¹ Yûsuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyune's-selâse*, 77.

argümanları gerçekçiliğe göre daha zayıf konumdadır. Buna örnek olarak denizce ile kızın diyalogu örnek verilebilir:

Denizci: İnsanın bir ağacı, gökyüzünde yıldızları olduğu sürece ruhtaki tüm kederler hüznünler göz açıp kapanıncaya kadar rüzgârın süpürdüğü ot olur.³⁰²

Kız:

Hayır arkadaşım sen gerçekten hatalısın... sen rüyalarından düşene kadar uyanmazsın ve kendini olduğun yerde bulursun olmak istediğin yerde değil eğer senin mahrum olduğun duyguların öncekinden daha fazla şiddetleniyorsa alaycı kader alaylarını tekrar ediyor ve alaycı dünya alay ve eğlence sine artırıyor demek daha doğrudur.³⁰³

Kızın pesimist bir karakter olduğunu şu sözlerden anlamak mümkündür:

Hayatlar arasında bir fark yok. Keder orda da var burada da var.³⁰⁴

Denizcinin ölümüyle hikâyede gerçekçilik kazanmıştır. Çünkü sevgilisinin ölümü üzerine büyük acı yaşayan kızı teselli edecek hiçbir hayal yoktur. es-Sibâ'î, bu düşünceyi kızın yapmış olduğu aşağıdaki bilinç akışı tekniği ile açıklamıştır:

Teselliye gelince...sabra gelince! Burada duruyordu, oraya bakıyordu... ağaç ona merhamet ediyordu. Yıldızlar şikayetini duyuyor ve üzüntüsünü dağıtıyordu... insanın bir ağacı gökyüzünde yıldızları olduğu sürece ruhtaki tüm kederler günler göz açıp kapanıncaya kadar rüzgârın süpürdüğü bir ot olur diyordu. Onu sözlerinde abartılı bulmadım... hayatta insanın göz açıp kapanıncaya kadar kedilerini giderecek ve hüznünlü unutturacak bir şeyler olduğuna inanıyordum. Ben o şeyi onun gözlerindeki parlıta da imanındaki kuvvette bulmuştum. Onun gözleri benim yıldızım da onun imanı benim ağacımdı... yıldızım söndüğünde ağacımda kaybettiğimde onun yıldızlarının ve gücümü artıran hüznümü dağıtan ağacının şefkatini hissettim. Ancak bu bile beni hoşnut edemedi... teselli nerede. Eğer ağaçtaysa hüznüm onu soldurdu ve atmosferini yok etti. Avuntu nerede. Parlak yıldızlar yok oldu ve sanki gözyaşı olarak parlıyordu.³⁰⁵

es-Sibâ'î, yukarıdaki satırlarda ruhsal betimleme konusunda zirveye çıkmıştır. Durum hikâyesini gerçek bir deneyim gibi aktarmayı başarmıştır. O, köşk sahibinin kızını konuştururken yüzeysel hüznünler için hayal, olumlu düşünce yeterken, derin acılar için hayallerin yeterli olmadığını aktarmaktadır.

³⁰² es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-hubb*, 83.

³⁰³ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-hubb*, 84.

³⁰⁴ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-hubb*, 82.

³⁰⁵ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-hubb*, 89.

Dil ve Anlatım tarzı

es-Sibâ'î, toplumun her kesiminin anlayacağı sade bir dil kullanmıştır. Ağır ve klasik ifadeler kullanmaktan kaçınmıştır. Hikâyede, tahkiye, diyalog ve monolog anlatım tarzı kullanılmıştır. Tahkiye ile diyalog ve monolog anlatım tarzının kullanılması, tahkiye anlatım tarzının sebep olabileceği monotonluğu engellemiştir.

Yorum

es-Sibâ'î, bu hikâyede derin acılar için olumlu düşüncenin yeterli olmadığı mesajını başarılı bir şekilde aktarmıştır. Babanın ölümü gibi büyük bir kaybı yaşayan yazarın, onun vermiş olduğu acıyı, özlem ve melankoliği hikâyelerine yansıtması kaçınılmaz olmuştur.

3.8. الخاسرة الراجحة /el-Hâsira'r-rabiha (Kazançlı Kayıp)

3.8.1. Hikâyenin Özeti

Birgün bir adam, dar bir geçitte pespaye giyinmiş küçük bir kız görür. Onun yakalayıp sorgulamak ister ancak kız, adama taş atıp küfrederek kaçar. Adam, etrafındakilerden bu kızın meyhanenin sahibinin kızı olduğunu öğrenir ve meyhaneye gidip kızın annesi ile tanışır. Bu kişinin amacı bu kızı terbiye edip onu canlı bir dönüşüm mucizesine çevirmektir. Ancak kız, babasından ve yaşadığı ortamdaki güvensiz olmayı öğrenmiş, kimseden iyilik ve merhamet beklemeyen biri haline gelmiştir. Adam, bir gün güzel bir elbise alır ve kızın annesine elbiseyi onun üzerinde görmek istediğini söyler. Kız, bu süslü elbiseyi giyer ve mağrur hisseder. Ancak bir süre sonra sinirlenip elbiseyi çıkarır. Kimseden hiçbir şey istemediğini söyler. Annesi adamdan özür diler ve adam sakince meyhaneyi terk eder.

Bu küçük kız çocuğu, çok para kazanmak isteyen biridir. Bu yüzden kumar oynamayı öğrenmek için sürekli meyhanedeki kumarbazları izler. Zamanla onlardan bir şeyler öğrenir. Hatta çoğu masada kumar oynayanları yener. Ancak adamın masasına gelince, adam kızı yener. Kız bu duruma çok sinirlenir ve ağlar. Adam kızı neden ağladığını sorduğunda ise çok para kazanmak istediğini söyler. Adam ise, kazanmanın her şey olmadığını bazen kaybetmenin karlı olduğunu söyler. Ancak yine de isterse ona kazanmayı öğretebileceğini söyler. Kız, adamın bu teklifini kabul eder.

Adam kızı, nasıl okuyup yazacağını, konuşup oturacağını ve nasıl yürüyeceğini öğretir. Kısa süre içinde çok şey öğrenir. Güvensiz biri olduğu için tek başına hareket edeceği güne kadar sabırla beklemeye başlar. Adam çok zengindir ve onun için büyük bir eğlence merkezi inşa eder. Eğlence merkezinin inşası bitince kızı gösterir. Kız başta çok sevinirken daha sonra eğlenme merkezinin sahibi olmadığı için üzölmeye başlar. Adam, onu bir gün kovacak olursa babasının pis meyhanesine dönmek zorunda olacağını hisseder ve düşüncelerini adama

söyler. Bunun üzerine adam: “Babandan kalan ahlaki değıştirmedikten sonra sana bir şeyler öğretnmişim ne fayda”³⁰⁶ der ve çekip gider.

Eğlence merkezi açılır. İnsanlar eğlence merkezi ve kızı çok beğenir. O, gerçekten adamında istediğı gibi zamanının mucizesi haline gelir. Kız, bir gün annesiyle birlikte otururken adamın ona âşık olduğı dedikodularını duyduğunu söyler. Kız bu söylentiye adamdan uzaklaşmak ve tek başına hareket etmek için bir fırsat olarak görür. Adam, kızla karşılaştığında onun niyetini anlar ve ondan önce düşüncelerini söyler. Daha sonra eğlence merkezini ona hediye etmek ister. Ancak kız, hediye kabul etmediğini ve sahip olduğı parayı verip kalanını zamanla vermeyi teklif eder. Adam bu teklifi kabul etmez. Geri dönmeyeceğini söyleyerek hediyeyi almaya mecbur bırakır.

Kız, başlarda çok mutludur. Ancak bir süre sonra büyük bir yalnızlık hisseder. Adamın giderken arkasında büyük bir boşluk bıraktığını fark eder. Onu, kolayca terk edip gittiğı için çok kızar. Bir gün adam elinde altın dolu bir torba ile geri döner. Kıza, sahip oldukları her şey üzerine kumar oynamayı teklif eder. Kız kazanırsa adamın getirdiğı altın torbası ve diğer her şey kızın, adam kazanırsa eğlence merkezi ve kız da dahil içindeki her şey adamın olacaktır. Oyun başlar ve kız, bilerek kumarı kaybeder. Adam, bu durumu görünce sinirlenir. Yaptığı şeyin sebebini sorar. Kız ise daha önce adamın söylemiş olduğı “bazen kaybetmek kazanmaktan daha iyidir”³⁰⁷ sözünü söyler. Herkes gittikten sonra kız artık yalnızlık hissetmez. Adam ise çabalarının boşa gitmediğini görüp mutlu olur.

3.8.2. Hikâyenin Tahlili

Yusûf es-Sibâî'nin yazmış olduğı *Hâzâ huve'l-ḥubb* adlı mecmuanın sekizinci hikâyesi olan *el-Ḥâsıra'r-râbiha* adlı hikâye bazen kaybetmenin kazanç olduğunu mesajını bir aşk hikâyesi üzerinden vermek için yazılmıştır.

Karakterler

Küçük Kız: Meyhane sahibinin kızıdır.

Küçük Kızın Annesi: Zeki ve güzel bir kadındır.

Küçük Kızın Babası: Güvensiz ve sürekli sarhoş bir karakterdir.

Zengin Adam: Küçük kıza iyilik yapmak isteyen ve onu terbiye etmek isteyen kişidir.

³⁰⁶ es-Sibâî, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 97.

³⁰⁷ es-Sibâî, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 103.

Zaman

Hikâyede; “O günden sonra”, “günler geçti”, “bir yıl”, “bir vakit”, “ara sıra” gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır. Hikâyenin vak’a zamanı belirsizdir, anlatma zamanı ise geçmiş zamandır.

Mekân

Patika: Adamın kızı gördüğü dar ve pis bir geçittir.

Meyhane: Dar, karanlık ve pis bir geçide yakın bir yerdir.

Eğlence Merkezi: Zengin adamın kız için inşa ettirdiği mekândır.

Yapı/Kurgu

Hikâye; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan Maupassant tarzı bir olay hikâyesidir.

Giriş: Bir adamın küçük bir kızı görmesi ve onu takip etmesi

Gelişme: Adamın kızın annesi ile tanışması, onu bar köşelerinden alıp terbiye edip bir mucize olarak insanlara göstermek istemesi ve adamın kıza âşık olması ve onun için bir eğlence merkezi inşa etmesi; kızın eğlence merkezinin kendisinin olmayacağı için üzülmesi adamın eğlence merkezini tamamen kıza bırakıp gitmesi

Sonuç: Kızın adamın gidişine üzülmesi, adamın geri dönmesi ve kazanırsa eğlence merkezi kız dahil adamın olacağına dair bir kumar teklif etmesi ve kızın kumarda bilerek yenilmesi

Hikâyede bulunan vak’a halkaları

* Adamın kızı, dar ve pis bir patikada evsiz diğer kızlarla birlikte görmesi, onu diğer insanlara sorması, ailesinin meyhanenin sahibi olduğunu öğrenmesi ve meyhaneye gitmesi

* Adamın kızın annesine, kızıyla ilgili sorular sorması, onu karanlık meyhaneden kurtarmak istemesi ve onu değiştirip zamanının mucizesi haline getirmek istemesi

* Adamın kıza yeni bir elbise getirmesi, kızın başta utanarak kıyafeti giymesi ve sonra kimseden bir şey istemediğini söyleyip kıyafeti fırlatması

* Kızın meyhanede kumar oynayanları izlemesi ve bir süre sonra da onlardan daha iyi oynaması ve her masada kazanması; ancak adamın masasına gelince kumarda kaybetmesi ve para istiyorum diye ağlaması; adamın kıza paranın her şey olmadığını söylemesi ancak yine de istiyorsa ona nasıl kumar oynanacağını öğretmek istediğini, onu terbiye etmek istediğini ve onun için bir eğlence merkezi inşa edeceğini söylemesi

*Kızın adamın teklifini kabul etmesi ve öğrenene kadar onunla hareket etmesi; kızın adamdan kumar oynamayı, okumayı, yazmayı ve nasıl oturup kalkacağını öğrenmesi

* Kızın bir süre sonra herkesin hayranlıkla baktığı biri haline gelmesi ve eğlence merkezinin bitmesi ve kızın eğlence merkezi için başta çok mutlu olması sonrasında ise adamın eğlence merkezini satacağını düşünüp üzülmesi; adamın kızı sevdiğine dair dedikoduların çıkması

* Kızın adamdan eğlence merkezini satın almak istemesi ancak adamın bunu kabul etmeyip eğlence merkezini tamamen kıza hibe etmesi ve ortadan kaybolması

* Kızın başlarda eğlence merkezi onun olduğu için çok mutlu olması ancak kalabalık gidince hüzne gömülmesi ve adamın onu sevmediğini düşünmesi

* Adamın bir gün elinde bir miktar altınla dönmesi ve kıza, kaybederse bütün sahip olduğu malın onunun olacağını, kazanırsa eğlence merkezi ve kendisi dahil her şeyin kendisine ait olacağını söylemesi

* Kızın adamın teklifini kabul etmesi, bilerek yenilmesi, adamın bu duruma kızması ve şaşırması ve kızın, her şeyin kazanmak olmadığı sözünü söylemesi

Bakış Açısı/Anlatıcı

Hikâye, hâkim bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı yaşanan her şeye karakterlerin duygularına hakimdir. Anlatıcı, karakter isimleri kullanmak yerine onları meslekleriyle ya da cinsiyetleriyle adlandırmayı tercih etmiştir.

Muhteva/Teknik

es-Sibâ'î, kazanmanın her şey olmadığını bazen kaybetmenin hayırlı olduğu mesajı üzerine kurgulanan bu hikâye, küçük bir kız ile bir adam arasında geçmektedir. es-Sibâ'î, mecmuada ki diğer hikâyelerinin çoğunda olay örgüsüne başlamadan önce tasvir ve betimleme yaparken bu hikâyesine olay örgüsüyle başlamıştır. Hikâye adamın kızı ilk gördüğü zamandan başlamaktadır. Hikâyede adamın onu ilk gördüğü zaman henüz on iki yaşlarında küçük bir kızdır. Adamın kızı terbiye etmesi ve eğlence merkezi inşa ettiği zaman düşünülünce kızın on beş yaşlarındayken adama âşık olduğunu çıkabiliriz.

Mekân olarak, üç mekân vardır. İlki adamın kızı ilk gördüğü pis ve kirli dar patikadır. Burada, örtmekten çok bedenlerini teşhir eden evsiz kızlar bulunmaktadır. İkinci mekân, kızın babasının karanlık meyhanesidir. Üçüncü mekân ise adamın kız için inşa ettiği bir eğlence merkezidir.

Kız karakteri, zeki ve güzel olmakla birlikte insanlardan nefret eden, şüpheli ve mal düşkünü biridir. O, bu özelliklerden güzelliği ve zekayı annesinden alırken, şüpheli oluşunu babasından miras almıştır. es-Sibâ'î, kızın sahip olduğu özellikleri anne babasına bağlamakla beraber çevrenin insana etkisini hikâyesinde vurgulamaktadır. Kız başlarda şüpheli ve mal düşkünü biriyken aşkla birlikte değişim göstermiştir. Bu sebeple kız karakteri dinamik bir karakterdir. Adam ise, zengin bağışlayıcı, sabırlı ve maddiyata önem vermeyen fedakâr biridir. Hikâyenin başından sonuna kadar bu özelliklerinde bir değişim olmamasından dolayı bu karakter statik

bir karakterdir. Adam ile kız karakteri hikâyenin giriş ve gelişme kısmında birbirine tamamen zıt karakterken aşk ile aşk ile uyumlu iki karakter olmuştur.

es-Sibâ'î, hikâyede karakterlerin fiziksel özellikleri ile ilgili çok az bilgi vermiştir. Kızın annesi uzun boylu ve güzel olması, kızın güzel ve adamın ise uzun boyludur ve çatlak bir sese sahip olması dışında fiziksel bir özelliğe değinmemiştir. Hikâyede ön plana çıkan karakter özellikleri olmuştur. Hikâyenin odaklandığı nokta kızın ruhunda geçirmiş olduğu değişimlerdir. Kız, ilk ruh değişimini adam onu tamamen bıraktığında hisseder. Aslında o adamın gitmesi istemesine rağmen onun gidişyle derin bir hüznü yaşar. Onun yaşadığı hüznü es-Sibâ'î, şu sözlerle aktarmaktadır:

“Onu en çok üzen şey adamın ona ihtiyaç duymamasıydı. Sanki onu hiç sevmemiş gibi onu kolaylıkla bırakmıştı. . İnsanlara lanet olsun. Nasıl adamın onu sevdiğini söylemişlerdi. O, bir an bile arkasına bakmadan gitmişti.”³⁰⁸

es-Sibâ'î, hikâyenin ana mesajını şu diyalog içinde aktarmıştır:

Kız: “Ben para istiyorum, sürekli kazanmak istiyorum.

Adam: “Para kazanmanın hayatta her şey olduğunu mu sanıyorsun. Kaybetmek, bazen kazanmaktan daha hayırlıdır.”³⁰⁹

Dil ve Anlatım Tarzı

es-Sibâ'î, toplumun her kesiminin rahatlıkla anlayacağı sade bir dil kullanmıştır. Ağır ve klasik ifadeler kullanmaktan kaçınmıştır. Hikâyenin geneline tahkiye anlatım tarzı hâkim olmakla birlikte yer yer diyalog ve monologlarda kullanılmıştır.

Yorum

es-Sibâ'î, kızın tahmini yaşını söylemekle birlikte adamın yaşı hakkında bilgi vermemiştir. Adam genç biri olmuş olsa es-Sibâ'î, ondan bahsederken genç demesi gerekirdi. Onun adam ifadesini kullanması ve kız için küçük kız demesi, kızla adam arasında büyük bir yaş farkı olduğunu göstermektedir. Adamlarla kızın arasında olan yaş farkı ise hikâyenin gerçekçiliğini zedelemiştir.

es-Sibâ'î, kazanmanın her şey olmadığını bazen kaybetmenin daha hayırlı olduğu mesajını iyi bir kurguyla beraber okuyucuya ulaştırmayı başarmıştır. Bu mesajla birlikte zıt karakterlerin aşk ile uyumlu kimseler haline geldiğini göstermiştir.

³⁰⁸ es-Sibâ'î, *Hazâ huve'l-ḥub*, 101.

³⁰⁹ es-Sibâ'î, *Hazâ huve'l-ḥub*, 95.

3.9. شجرة العشاق /Şeceretu'l-‘uşşâk (Âşıklar Ağacı)

3.9.1. Hikâyenin Özeti

İki arkadaş dağ yolunda at arabası ile ilerlerken kayalıkların içinden birbirine sarılmış iki ağaç görür. İki arkadaştan biri, diğerine bu iki ağacın hikâyesini anlatmaya başlar. Hikâye, bir eşkiya ve onun sevdiği kız ile ilgilidir. Anlatıcı, hikâyeye, eşkiyanın küçüklüğünden başlayarak anlatır. Bu eşkiya küçükken eşkiya ve asker oyununda da eşkiya olmayı çok sever ve büyüyünce de eşkiya olur. Küçükken nasılsa büyüdüğünde de aynıdır. Eşkiya hayatından memnun olarak yaşamını sürdürmeye devam eder. Bir gün yolda bir araba sesi duyar ve yaşlı şoförün yolunu keser. Yaşlı şoför, diğer eşkiyaların onları çoktan soyduğunu ve hiçbir şeylerinin kalmadığını söyler. Eşkiya arabanın içine bakar, üç tane kadın ve bir tane bebek görür. İçlerinden biri diğer eşkiyaların bebeğin biberonuna kadar her şeylerini aldığını söyler. Eşkiya, kadınların durumuna üzülür. Diğer eşkiyaların yanına gidip onlardan kadınların eşyalarını geri alır ve eşkiyalara biraz para verir. Eşkiya, geri döner ve kadınlara eşyalarını teslim eder. İçlerinden biri, onlara refakat etmesini ister ve o da kabul eder. Başlarda eşkiyanın bu kadınlarla aşk yaşama gibi bir düşüncesi olmaz. Çünkü onlar, onun beğendiği tarzda kadınlardan değildir. Ancak, yolda en küçükleri olduğunu öğrendiği kızın sohbeti onun hoşuna gitmeye başlar. Yolucuk bitince herkes kendi yoluna devam eder.

Eşkiya, başta nasılsa aynı şekilde yaşamaya devam eder. Bir gün tekrar bir araba sesiyle uyanır ve arabanın önünü keser. Arabadaki hoşlandığı kız ve onun yaşlı eşidir. Eşkiya, kızı görünce hemen tanır. Kızın eşinden, kızla dans etmek için izin ister. Adam korkudan donup kalır. Eşkiya kızla dans eder. Dans bittikten sonra adama teşekkür eder ve onları uğurlar. Bu sefer, eşkiya normal hayatına dönemez. Kızı çok seven eşkiyanın ışığı söner. Bir gün bir muhbir askerlere eşkiyanın yerini ihbar eder. Eşkiya, aşkından dolayı hayattan umudunu kestiği için askerlere mukavemet etmez. O sırada dağın yamacından gelen bir araba görür. Arabadan inen kişi, eşkiyanın âşık olduğu kızdır. Kız, eşi vefat edince ilk iş olarak âşık olduğu eşkiyanın olduğu bölgeye gelmiştir. Eşkiya, askerlerin elinden kurtulup kıza doğru koşarken askerler ona ateş eder. Eşkiya uçurumdan kayalıklara doğru düşer. Eşkiyaya âşık olan kız da onun ardından atlar. Halk bundan sonra kayalığındaki ağacın, bu iki âşığın kanından bittiğine inanmaya başlar.

3.9.2. Hikâyenin Tahlili

Şeceretu'l-‘uşşâk adlı hikâye mecmuanın dokuzuncu hikâyesi olup halk arasında bilinen efsanevî bir aşk hikâyesini konu almaktadır. Bu aşk hikâyesinin ana kahramanları eşkiya ve bir kızdır. es-Sibâ'î bu hikâyede aşkla birlikte fedakârlık ve sadakat gibi konulara da yer vermiştir.

Karakterler

Eşkiya: Eşkiyalık yapmayı seven, onu saygın bir meslek olarak gören kişidir.

Eşkiyanın Sevdiği Kız: Eşkiyanın başta beğenmediği daha sonradan âşık olduğu kişidir.

Diğer Eşkiyalar: Eşkiyanın sevdiği kızı ve ablalarını soyan kişidir.

Yaşlı Şoför: Eşkiyanın sevdiği kızı ve ablalarını arabasıyla götüren kişidir.

Eşkiyanın Sevdiği Kızın Eşi: Kızın evlendiği orta yaşlı ve zengin biridir.

Askerler: Eşkiyayı yakalayan ve o kaçarken onu silahla vuran kişilerdir.

Zaman

“Günler geçti”, “bir gün” gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır. Anlatma zamanı ile vak’a zamanı arasında fark vardır.

Mekân

Dağ: Eşkiyanın, yaşadığı ve insanların yolunu kestiği yerdir.

Yapı/Kurgu

Hikâye, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan bir Maupassant tarzı olay hikâyesidir. es-Sibâ’î, bu hikâyeyi çerçeve hikâye ve iç hikâye olarak helezonik olay örgüsüyle kurgulamıştır. Bu hikâyede iç hikâye daha çok ön plana çıkmıştır. Çerçeve hikâye ise, iç hikâyenin aktarılmasında yardımcı olması için kurulmuştur.

Giriş: Yolculuk yapan iki arkadaşın yolda birbirine sarılmış iki ağacı görmesi ve anlatıcının arkadaşının merak etmesi

Gelişme: Anlatıcının âşıklar ağacı adını verdikleri ağacın hikâyesini anlatması

Sonuç: Anlatıcının hikâyeyi bitirmesi ve arkadaşının ağacın hikâyesini öğrenmesi

Hikâyede bulunan vak’a halkaları:

* Yolculuk yapan iki arkadaşın birbirine sarılmış iki ağacı görünce durması ve anlatıcının arkadaşının ağacın hikâyesini merak etmesi ve anlatıcının hikâyeyi anlatması

* Eşkiyanın küçükken eşkiya oyununu sevdiği gibi büyüyünce de eşkiya olması ve yoldan geçen bir arabayı durdurması; arabacının ve kadınların eşyalarının hatta bebeğin biberonun bile çalındığını söylemesi ve eşkiyanın onların yanına gidip eşyalarını eşkiyalardan geri alması

* Eşkiyanın arabacının ve kadınların eşyalarını geri teslim etmesi ve kadınlardan birinin diğer eşkiyalardan koruması için onlara eşlik etmesini istemesi ve onun kabul etmesi

* Eşkiyanın başta kadını beğenmemesi ancak yolculuk esnasından onunla konuşurken ona âşık olması ve onları güvenli bir yere kadar bırakıp onlardan ayrılması

* Eşkiyanın günlük hayatına geri dönmesi, bir gün yine aynı kızın arabasının önünü kesmesi ve onun evlendiğini öğrenmesi; eşinden onunla dans etmesi için izin istemesi, adamın korkudan donup kalması ve eşkiyanın kızla dans ettikten sonra onları uğurlaması

* Eşkiyanın normal hayatına dönememesi ve kıza âşık olması ve ondan ayrı olduğu için hayatın ona güzel gelmemesi

* Bir muhbirin eşkiyayı ihbar etmesi, onun mücadele etmeden teslim olması; dağın olduğu yerden bir araba sesi gelmesi ve arabadan kızın inmesi; eşkiyanın kıza doğru koşması, askerlerin eşkiyayı vurması, onun uçurumdan yuvarlanması ve kızında onun ardından atlaması

* Anlatıcının arkadaşının halk arasında iki aşığın kanından bittiğini inandığı aşıklar ağacının sırrını öğrenmesi ve insanının hayal gücünün ne kadar geniş olduğu düşünmesi

Bakış Açısı/Anlatıcı

Anlatıcı, hikâyeyi hâkim/İlahi bakış açısıyla anlatmıştır. Anlatıcının ve arkadaşının fiziksel özellikleriyle ilgili bilgi verilmemiştir. Anlatıcı, hâkim bakış açısıyla anlatmasına rağmen onun ilk odağı eşkiya ve onun duygularıdır. Kızın aşkını ve hayatını ikinci planda aktarmıştır.

Muhteva/Teknik

es-Sibâ'î, mecmuasındaki çoğu hikâyesine betimleme yaparak başlarken bu hikâyesine olay örgüsü ile başlamıştır. Hikâye, yolculuk yapan iki arkadaşın birbirine sarılmış iki ağacı görmeleri üzerine durması ve aşıklar ağacının hikâyesinin anlatıcının arkadaşına anlatması üzerine kurgulanmıştır. Anlatıcı, âşıklar ağacının hikâyesine eşkiyanın küçüklüğünden anlatmaya başlamıştır. Onun kişisel özellikleri üzerinde durmuş ve mesleğine bakışını aktarmıştır. es-Sibâ'î, anlatıcı üzerinden eşkiyanın portresini şu sözlerle tasvir etmiştir:

Dünüyle bugünü, geçmişle günü benziyordu. Dün yaptığını bugün de tekrarlıyordu. İki davranış arasında dünün şaka bugünün gerçek olması dışında bir fark yoktu. Küçüklüğünün eğlencesi, gençliğinin mesleği olmuştu. Hatta geçmişle bugünü arasındaki bu farkı kendisi bile hissetmiyordu. Çünkü o hayatının hiçbir anında ciddi olmamıştı...O her zaman şakacı, dalgacıydı... Her şeyi dalgaya, eğlenceye, dalgaya alırdı. Pişmiş kelle adıyla her zaman neşeli görünürdü. Neşe vücudunu titretir, kaburgalarına dolardı. O mesleğinde herhangi bir eksiklik veya küçüklük hissetmiyordu. Kan damlası dökülmedikçe, ırza saldırmayı mübah görmedikçe ve kutsalı çiğnemedikçe onu onursuz bir iş olarak tanımlamıyordu. Aksine kendini yüce bir iş yapıyor olarak sayıyordu. İnsanlarda bıraktığında onları kötülüğe ve şerre düşürecek ya da cimrilik ve hırsıyla yerin altına depoladıkları, üzerinden uzun zaman geçip de işlerine yaramayacak olan ve bir şey ifade etmeyecek olan paranın fazlasını alıyordu... o parayı güzel bir öğüne ve kafasını güzel edecek birkaç kadeh içki için yetecek kadardan fazlasını

kendisi için almıyordu. Kadınlara gelince onları tavlama içinde paraya ihtiyacı yoktu. Çünkü onlar bedelsiz olarak onun eline düşüyorlardı.³¹⁰

Eşkıya karakteri optimist ve dışadönük bir karakterdir. Ahlaki olarak kötü olan mesleğini bile zihninde şerefli bir mesleğe dönüştürmüştür. Kayaların üzerinde uyusa bile hayatından memnundur. Eğlenceye düşkün ve tasasız bir karakterken aşkla birlikte mutsuz bir karaktere doğru evrilmiştir. Bu sebeple eşkıya karakteri hikâyenin dinamik karakteridir.

Hâzâ huve'l-ḥubb adlı hikâye mecmuasındaki kadın kahramanlar genellikle güzellikleriyle ön plana çıkarken, *Seçeretü 'uşşak* adlı hikâyede kadın karakter sıradandır ve çekici bir güzelliğe sahip olmayan biridir. Bu kadın, eşkıyanın aşkını karakteri ile kazanmıştır. Sibâ'î, bu karakterin portresini şu sözlerle tasvir etmiştir:

“Kız, insanın önem vermeyeceği en azından şaşırılmayacağı ve ısrarcı olmayacağı türden biriydi. Yüzü basitti, hayret verici bir şey yoktu. Ancak imkânsız bir düzlüğe ya da yaklaştıkça çekiciliğini arttıran yapıştıığımızda ayrılmanın imkânsız olduğu, çeken bir mıknaṭısa benziyordu. Sohbeti tatlıydı. Sesi, kalbin derinliklerine nüfuz ediyordu. Gözleri masum, saftı. Cildi sanki küçük bir çocuğun gibi nazik tertemizdi. Yüzünde insanın kaynağını anlayamadığı, ona doğru aktığını hissettiği bir tatlılık vardı. Onun yanında sanki güzellik ve çekicilikten oluşan bir denizde bir yüzücü gibi hissediyordu.”³¹¹

Eşkıyanın âşık olduğu kız, dışadönük bir karakterdir. Başlarda eşkıyaya güzel gelmeyen bu kız, sohbetiyle beraber eşkıyanın gözünde güzellik ve büyü içinde yüzen biri haline gelmiştir. Kızın gözünde de eşkıya, efsanevi kahramanlardan bir kahramandır. es-Sibâ'î bu kısımda sevgi ile beraber insanın anlayışındaki değişimlere işaret etmiştir. es-Sibâ'î, eşkıya karakterinde ki hislerinde ki bu değişimi iç monolog yöntemi ile aktarır:

Bu kız... Daha doğrusu bu büyük kız çocuğu...Kız, en iyi şarabın yapamadığını hatta en güzel kadının yapamadığını yapmıştı. Ancak onu düşünmek ne fayda. O, ona ve onun düşüncesine en uzak insanlardandı... yol kesen ile masum temiz kız arasında cennetle şeytan arasındaki bağ dışında hangi bağ vardı ki.³¹²

Eşkıya ile kızın farklı hayatları hikâyenin ilk çatışmasıdır. Aynı zamanda eşkıyanın yukarıdaki iç monoloğu ile normal hayattaki düşünceleri çelişmektedir. Bu durum onun yapmış olduğu işin asıl değerinin içten içe farkında olduğunu göstermektedir.

es-Sibâ'î'nin eşkıya üzerine detaylara girmesi ve onun sahip olduğu özellikleri tekrar tekrar vurgulaması, eşkıya karakterine odaklandığını ve hikâyenin onun üzerinden aktığını

³¹⁰ es-Sibâ'î, *Hazâ huve'l-ḥub*, 106-107

³¹¹ es-Sibâ'î, *Hazâ huve'l-ḥub*, 111.

³¹² es-Sibâ'î, *Hazâ huve'l-ḥub*, 112.

göstermektedir. Eşkiyanın sevdiği kız, ana kahraman olmasına rağmen eşkiyanın yanında pasif kalmıştır. Diğer iki kadın ve eşkiyalar hikâyenin dekoratif kahramandır. Bu kişiler hikâyenin gerçekçiliğini sağlamak için kullanılmıştır.

Eşkiya ile kızın birinci karşılaşmasından sonra eşkiya normal hayatına hızlıca dönerken ikinci karşılaşmada aynı durum yaşanmaz. Eşkiya kızın evlendiğini öğrenir ve onun eşinden izin alarak onunla dans eder. Bu olaydan sonra eşkiyanın neşeli ve mutlu halinden eser kalmaz. es-Sibâ'î, eşkiyanın ruhsal dünyasını şu şekilde aktarmıştır:

Çok umutsuzdu. Çünkü kız onun için hava gibi su gibi yemek gibi bir ihtiyaç olmuştu. Sevdiği ve yokluğunu hissettiği ilk kadındı. Sürekli umutsuzdu... İnsanlar bundan sonra gencin neşesinin keder ve başını öge eğip susmakla nasıl değiştiğine ve nasıl içine kapanıp uyduğu, başıboş dolanıp bir anlık bile ayılmadan içki bağımlısı olduğuna şaşırıldılar. Zekâsı sönmeye, gücü azalmaya başladı. Sarhoş olup düşmeden meyhaneden ayrılmıyordu. Adamları onu oturduğu kayanın olduğu yere sanki bir paçavraymış gibi taşıyıp götürüyorlardı.³¹³

Kız da eşkiyayı ilk gördüğü günden sonra onunla evlenmedikten sonra kiminle olduğu önemli değil deyip orta yaşlı bir adamla evlenir. Eşi ölümcül bir hastalığa yakalanan kız, eşkiyayı görmek için gelir. O da eşkiyayı gördüğü günden beri unutamamıştır. Eşkiya askerler tarafından vurulup uçurumdan aşağıya düşünce acısına dayanamaz ve eşkiyanın ardından atlar. Bu kısımda hikâyenin içindeki hikâye sona erer. Bundan sonra anlatıcı, bu birbirine sarılmış ağaç hakkında bilgi verir:

O zamandan beri insanlar uçurumun en dibindeki kayadan biten iki ağacı seyrettiler. Zamanla iki ağaç büyüdü, dalları birbirine sarıldı. Dallar, bu yüksek kayaya ulaşana kadar yükseldi ve âşıklar ağacı olarak isimlendirildiler. İnsanlar bu iki ağacın, iki âşığın kanıyla bittiğine inanıyorlar. Çünkü bu bölgede kayalıkların arasında bu iki ağaç dışında başka ağaç bitmedi.³¹⁴

Bu inancı duyan anlatıcının arkadaşı "İnsanın hayali ne kadar geniş, aşk hikâyeleri ve sevdâ hikâyeleri ortaya çıkarma konusunda ne kadar güçlüdür. Onun gözünde her şey aşka referanstır ve her şey sevgiden doğmuştur." der³¹⁵

³¹³ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 116.

³¹⁴ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 118.

³¹⁵ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 118.

Dil ve Anlatım Tarzı

es-Sibâ'î, hikâyesinde toplumun her kesiminin anlayacağı sade bir dil kullanmıştır. Ağır ve klasik ifadeler kullanmaktan kaçınmıştır. Hikâyenin geneline tahkiye hâkim olmakla beraber, tasvir, diyalog ve monolog anlatım tarzını da görmek mümkündür.

Yorum

es-Sibâ'î, bu hikâye ile insanların aşk hikâyelerini nasıl efsanelere dönüştürdüğünü başarılı bir şekilde aktarttığını söylemek mümkündür. es-Sibâ'î, kızın evlendiği adam için, hem orta yaşlı adam hem de yaşlı adam sıfatını kullanmıştır. Bu da adamın yaşı konusunda bir karışıklık çıkmasına sebep olmuştur.

Yazarın ölümle fedakârlığı harmanladığı *Hâzâ huve'l-ḥubb* adlı hikâye mecmuasında genelde âşıklardan yalnızca biri ölürken bu hikâyede ise iki âşık birden ölmüştür. Eşkiya ve kızın hikâyesinin tahkiyesi ve iç tahlillerini içeren, aşk ve fedakârlık konuları üzerinde duran bu dramatik aşk hikâyesi; es-Sibâ'î'ye verilen hüznü öğrenci lakabını haklı çıkaran bir eser olduğunu söylemek mümkündür.

3.10. سخريية/Suhriyye (Alay)

3.10.1.Hikâyenin Özeti

Hikâye, gemideki mutsuz bir kızın tasvir edilmesiyle başlar. Olaylarının ana kahramanı kızın babası, kızın annesinin vefatından sonra başka bir kadınla evlenir. Kız, bu kadını sevmek istese de kadın ondan nefret eder, ona kötü davranır ve onunla sürekli alay eder. Bu alaylar, özellikle onun göğüslerinin küçüklüğüyle ilgilidir.

Kız ve üvey anne, bir gün gemi yolculuğu yaparken gemi korsanların saldırısına uğrar. Gemidekiler korsanlar tarafından Afrika sahilindeki bir köle pazarına götürülür. İki kişi hariç bütün rehinelere satılır. Kimsenin satın almadığı genç kız ve üvey anne gemide hizmetçi olarak çalışmaya başlar. Genç kız, için değişen bir şey olmaz çünkü kız, üvey annesinin yanındayken de hizmetçi gibidir. Üvey anne yine alaylarına ve kıza kötü davranmaya devam eder. Genç kız, korsan kaptanı sevmeye başlar. Bir gün geminin kaptanı yaralanır. Genç kız onun bakımıyla yakından ilgilenir. Bir süre sonra kaptan iyileşir ve geminin güvertesine çıkar orda kızı dua ederken görür. Kıza, Allah'tan ne istediğini sorar. Kız, sevdiğini korumasını istediğini söyler. Korsan kaptan bunu duyunca şaşırır, kıza evlenme teklif edip korsanlığı bırakmayı planladığını, artık bundan vazgeçtiğini ve onu evine bırakacağını söyler. Kız, bunu duyunca şaşırır çünkü onun sevdiği kişi kaptanın kendisidir. Gitmek istemediğini söyler ve ona sarılır. Korsan, genç kızla gemiden iner bir daha korsanlık yapmaz. Korsanla evlenen kızın göğüsleri hamilelikle birlikte dolgunlaşmaya ve büyümeye başlar. Genç kız, üvey annesini de yanına alır ve onu geçmişte yaptıklarından dolayı affeder. Ancak kader, üvey annenin alaylarını affetmez.

Üvey anne bir zaman sonra göğüs kanseri olur. Alay ettiği şey başına gelir, göğüsleri alınır ve ömrü boyunca göğüzsüz bir şekilde yaşar.

3.10.2. Hikâyenin Tahlili

es-Sibâ'î, *Suħriyye* adlı hikâyede üvey annesinin yapmış olduğu eziyetlerden mustarip olan öksüz bir kızın yaşadıklarını konu almıştır. O, kızın ruhsal dünyasının tahlillerini yaparken aşk konusunu da hikâye içine yerleştirmeyi başarmıştır.

Karakterler

Kız: Üvey annesinin, psikolojik şiddetine maruz kalan yetim bir kızdır. Göğüsleri küçük bir kızdır.

Kızın Babası: Üvey annenin kıskançlığı yüzünden kızıyla ilgilenmeyen ilgisiz bir babadır.

Kızın Üvey Annesi: Üvey kızına psikolojik şiddet uygulayan ve onunla sürekli alay eden kişidir.

Üvey Annenin Kızları: Kız kardeşlerine kötü davranan kişilerdir.

Korsanların Kaptanı: Üvey kızın sevdiği kişidir.

Zaman

Hikâye, XIV. yy. başlarında geçmektedir. Aynı zamanda hikâyede “günler geçti”, “bir kaç gün”, “diğer gün” gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır. Hikâyede anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasında büyük bir zaman dilimi mevcuttur.

Mekân

Coruno Şehri: İspanya'nın bir şehridir.

Afrika Sahili: Korsanların gemilerini demirledikleri yerdir.

Köle pazarı: Korsanların, kaçırdıkları kadınları sattıkları pazardır.

Gemi: Korsanların kaçırdığı kızın ve üvey annenin hizmetçilik yaptığı gemidir.

Yapı/Kurgu

Hikâye giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşur. es-Sibâ'î, olayların ön planda olduğu Maupassant tarzını bu hikâyesinde de kullanmıştır. Hikâye, öksüz kız ve üvey anne üzerinden kurgulanmış olup olaylar kronolojik sıra ile anlatılmamıştır.

Giriş: Öksüz kızın babasının başka bir kadınla evlenmesi ve bu üvey annenin kızı kötü davranması ve onun göğüslerinin küçüklüğüyle alay etmesi

Gelişme: Gemi yolculuğu yaparken gemiye korsanların saldırması, kızın ve üvey annenin korsanların hizmetçisi olması ve kızın korsanların kaptanına âşık olması

Sonuç: Kız ile korsan kaptanın evlenmesi ve kızın hamilelikle beraber göğsünün büyümesi, kızın üvey annesini affetmesi ancak kaderin onu affetmemesi ve göğüslerinin kanserle birlikte alınması

Hikâyede bulunan vak'a halkaları

- * Kızın annesinin ölümünden sonra babasının başka bir kadınla evlenmesi ve kadının kızı kötü davranması, göğüslerinin küçüklüğü ile sürekli alay etmesi
- * Üvey annenin kız ile babasının arasını bozmaya çalışması, kızın tamamen yalnız ve mutsuz olması
- * Kız ile üvey annenin gemi yolculuğu yapması, gemiye korsanların saldırması, kız ve üvey annesi hariç bütün kadınların köle pazarında satılması
- * Üvey anne ve kızın gemide hizmetçi olması ve kızın korsanların kaptanına aşık olması
- * Kaptanın yaralanmasıyla kızın onunla ilgilenmesi, kaptanın kızı aşık olması ve ona evlenme teklifi etmeyi düşünmesi
- * Kaptanın, kızı sevdiği adam için dua ederken görmesi ve onu memleketine bırakmak istemesi, kaptanın kızı niyetini açması ve kızın sevdiği kişinin kaptan olduğunu söylemesi
- * Kaptanın gemiyi demirleyip korsanlığı bırakması ve kızla evlenmesi, çocuklarının olması kızın göğüslerinin büyümesi, kızın yaptıklarından dolayı üvey annesini affetmesi, üvey annenin kanser olması ve göğüslerinin alınması

Bakış Açısı/Anlatıcı

Hikâye hâkim/ilahi bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı, öksüz kızın üzerinden olayları aktarmaktadır.

Dil/Anlatım Tarzı

Hikâyenin dili toplumun her kesiminin anlayacağı sadeliktedir. Anlatımda tahkiye tarzı hikâyenin geneline hâkim olmakla birlikte hikâyede diyalog, monolog ve bol bol iç çözümler mevcuttur.

Muhteva/Teknik

es-Sibâ'î, *Suħriyye* adlı hikâyesine öksüz kızın mutsuz dünyasını ve hislerini tasvir ederek başlamıştır. Kızın duygularının uzun bir tahlilini yapmıştır. Onun bu uzun tahlillerdeki amacı öksüz kızın hislerinin okuyucuya tam geçmesi isteği olabilir. O kızın hislerini şu şekilde tasvir eder:

Kalbinde biriken karanlık hariç kainattaki her şey parlıyordu. Onu zifiri bir karanlık, siyah bir örtü kaplamıştı. Ruhu aşırı üzüntü ve umutsuzluk içindeydi ve ışığa ulaşacak bir yol bulamıyordu. Sanki o, etrafındaki her şeyden uzaktı. O, bu

sıradan yorgunluk ve ruhunu saran karanlık parmaklıklar dışında neredeyse bir şey görmüyordu. Geminin kenarında sessizce ve sakince otururken umutsuzluk onu bitirmişti. Çoşkun rüzgârın sakinliğini ve köpüğün saflığını bozmadığı titreyen mavi suyun yüzeyine yansıyan bu güneş ışıklarını neredeyse görmüyordu. İçindeki sürekli sert, şiddetli bir rüzgâr, kalbinde küskün bir vaat yenilgisi, simsiyah problemlere yalancı bir umut parlaması gibi parlayan kıvılcımlar hariç ruhunda, parlamayan kapalı bulutlar varken nasıl etrafındakilerin bilincinde olsun.³¹⁶

es-Sibâ'î, önce kızın hüznü ruh halini tahlil etmiş daha sonra sebebi üzerinde durmuştur. Kızın mutsuz olmasının iki sebebi vardır. Birincisi, annesinin vefatı ikincisi ise üvey annesinin ona çok kötü davranmasıdır. Kız ile üvey annesinin arasındaki anlaşmazlık hikâyenin ana çatışmasıdır. Bu çatışma hikâyenin ana konusunun ilerlemesini sağlayan unsurdur.

Kız, üvey annesi ile arasında olan çatışmayı çözmeye çalışmış ona yakın davranmış ve onda anne sıcaklığı aramasına rağmen üvey anne onun çözümlerine cevap vermemiştir. Hatta daha da ileri giderek onunla babasının arasını bozmuş ve fiziksel özellikleri ile alay etmeye başlamıştır.

Kız karakteri, sevgiye muhtaç, hüznü dolu bir karakter olarak kurgulanırken üvey anne ise kıskanç, nefret dolu, sevgisiz ve kızlarına üvey kardeşinden nasıl nefret edeceklerini öğreten bir karakter olarak kurgulanmıştır. Kız, üvey annenin baskısından dolayı pasif bir kimseye dönüşmüştür. Kendi evinde hizmetçi konumuna düşmüş ve bu duruma ses çıkaramayacak kadar silikleşmiştir. Üvey anne hikâyenin sonunda yaşamış olduğu karakter değişiminden dolayı dinamik karakterken kız ise, karakterinde bir değişim olmadığı için statik karakterdir. Korsan karakteri, kıza âşık olunca doğru bir hayat yaşamak için korsanlığı bırakmıştır. Bu onun aşkla birlikte yeni bir karakter kazandığını ve dinamik bir karaktere dönüştüğünü göstermektedir. Üvey annenin kızları ise hikâyenin asıl kurgusuna bir katkısı olmayıp hikâyenin gerçekçiliğini arttırmak için kullanılmış dekoratif kahramanlardır.

Üvey annenin kızın karakterinde yaratmış olduğu özgüvensizlik onun duygularına da yansımıştır. es-Sibâ'î, kızın yaşamış olduğu aşkın iç muhasebesini şu sözlerle aktarır:

Kız kendi kendisine alçak ve avanak biri olduğunu söylüyordu. Diğer kızların eğlencesine katılmaya niyet etmesi ve aşk sarhoşluğu ile kendini tatmin etmesi onun için daha iyiydi... Onun, seçiminde makul olması bir hizmetçi ya da denizcinin aşkıyla yetinmesi ve daha hayırlıydı ve durum böyleydi. Aşkı başka bir aşkla değiştirmeye kim ihtimal verir ki. Ancak durum onun elinde değildi. Çünkü yaptığı şeyde seçim sansı yoktu. Kader, onunla alay etmeye devam ediyordu.³¹⁷

³¹⁶ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 129.

³¹⁷ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 135.

Hikâyenin ikinci çatışması korsanın, kızın aşkını kabul etmeyeceği düşüncesidir. Ancak korsanın da kızı sevmesiyle beraber bu ümitsiz aşk, gerçeğe dönüşmüştür. es-Sibâ'î, bu hikâyesinde aşkı ikinci planda konu alırken üvey anne ile kızın çatışmasını hikâyenin ana konusu olarak işlemeyi tercih etmiştir. Bu mecmuadaki diğer hikâyelerin merkeze aşkı konusunu aldığı düşünüldüğünde bu hikâye konusu bakımından mecmuadaki diğer hikâyelerden ayrılmaktadır.

Kızla alay eden üvey anne göğüs kanseri olur. es-Sibâ'î, hikâyenin ana fikrini ifade eden cümle şu şekilde aktarmıştır:

“Kız onu afetti ama alaycı kader onu bağışlayıp affetmedi.”³¹⁸

Yorum

Kızın hislerinin derinlemesine tahlili yapılırken diğer olayların hızlıca aktarılması okuyucuda hikâyenin hızlıca yazıldığı hissini verebilir. es-Sibâ'î, bu hikâyede insanların fiillerinin yanına kalmayacağını, davranışlarının ve sözlerinin bir gün dolaşıp kendilerini bulacağını üvey anne karakteri üzerinden anlatmaktadır. O, bu hikâyede, diğer hikâyelerden farklı olarak aşk konusu anlatmakla beraber aşk konusu üzerine yoğunlaşmamıştır. Hikâyede kızın, üvey annesinin yaptıklarından dolayı mutsuzluğu ön plandadır. Kız, aşkla beraber yaşamış olduğu hüznü unutmaya başlar. Hikâyeye, kız için mutlu son ile biterken üvey anne için aynı durum söz konusu değildir böylece hikâyenin vermek istediği eden bulur mesajı gerçekleşir.

3.11. وادی القلوب المحطمة/Vâdi'l-ḳulûbi'l-muḥaṭṭame (Kırık Kalpler Vadisi)

3.11.1. Hikâyenin Özeti

Hikâye, vadinin sahibi olan öğretmenin hikâyesini bir adama anlatmasıyla başlar. Hikâyeyi anlatan öğretmen kendisinin bir şehirde öğretmenlik yaptığını ve eşiyle nasıl tanıştığını anlatır. Öğretmenin anlattığına göre o, öğrencisinin güzelliğinin farkına varmakla birlikte ona özel bir ihtimam göstermemiştir. Ancak yine de aralarında gizli bir sadakat ve sevgi oluşmuştur. Bir gün öğretmen coğrafya dersinde bir konu anlatırken bir vadiden bahseder. Bu vadinin isminin kırık kalpler vadisi olduğunu söyler. Aynı gün öğretmen ve öğrenci dışarda karşılaşır. Öğrenci, kırık kalpler vadisi ile ilgili sorular sorar. Öğretmen, kıza vadinin hikâyesini anlatmaya başlar.

Öğretmenin anlattığı hikâye, Hintli bir kadının vadiyi lanetlemesiyle ilgidir. Hintli kadının güzel bir kızı vardır ve vadiye hizmetçi olarak çalışmaktadır. Vadinin sahibinin oğlu hizmetçi kıza âşık olmuştur ve kızla evlenmek ister. Bunu vadinin sahibi ve eşi duyunca oğullarının bir hizmetçi ile evlenmesini istemezler. Bu durumdan kızı sorumlu tutup onu kırbaçla döverler.

³¹⁸ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 137.

Kız, yaralı bir halde vadiyi terk edip annesinin yanına gider. Annesi kızının halini görünce ellerini semaya kaldırıp vadinin sahiplerinin ve onun soyunun, her evlilikten sonra kalplerinin kırılması için Allah'a dua eder. Bu duadan sonra vadide evlenen kimse mutlu olmaz. İlk olarak lanet kadının kendisine isabet eder. Vadinin sahibinin oğlu kaçıp kızla evlenir ancak üç hafta geçmeden kız, kocasının kollarında can verir. Bu lanet, son sahibi kaçıp vadiyi hizmetçisine bırakana kadar devam eder. Öğretmen son sahibinin hikâyesini de şöyle anlatır. Vadinin son sahibi, sarışın bir kıza âşık olur. Ancak bu kıza adamın en yakın arkadaşıyla kaçar.

Öğrenci, öğretmenin son sahibi yakından tanır gibi anlattığını söyler. Öğretmen, son sahibi çok yakından tanıdığını söyler. Kız, bu konunun mantıksız olduğunu asıl meselenin bu insanlarla alakalı olduğunu, arkadaşının ve eşinin vefasız olduğunu, vadinin sahibinin yanlış tercih yaptığını ve vadinin son sahibinin korkak olduğunu söyler. Öğretmen konuşma sonunda vadinin sahibin kendisi olduğunu söyler. Kıza birlikte vadiye dönmeyi teklif eder. Kız da yaşlı kadının lanetine meydan okuduğunu, sevgisinin laneti bitireceğini ve kırık kalpler vadisini mutlu kalpler vadisi yapacağını söyler. Öğretmen, öğrenci ile evlenir ve 3 yıl içinde iki çocukları olur.

Öğretmen, hikâyeyi komşusuna anlatmaya devam ederken evlerinin olduğu tarafta bir duman görür. Öğretmen hızlıca dumanın olduğu yöne doğru ilerler. Adam, ateşin içinde kaybolur. Ailesini ararken yangında can verir. Geriye eşi ve iki çocuğu kalır. Vadinin lanetini yeneceğini düşünen kıza lanetten nasibi alır.

3.11.2. Hikâyenin Tahlili

Vâdi'l-kulûbi'l-muḥaṭṭame adlı hikâye, Hintli bir kadının lanetine inanmayıp her şeyi akılcı yöntemle çözmeye çalışan ve lanete meydan okuyan bir kızın başına gelenleri konu almaktadır.

Karakterler

Öğretmen: Bir şehirde öğretmenlik yapan ana karakterdir.

Öğrenci (Kız): Öğretmenin çalıştığı okulda öğrencidir.

Komşu: Öğretmenin anlattığı hikâyeyi dinleyen kişidir.

Vadinin Sahibi: Başlarda iyi olan ancak oğlu hizmetçiye âşık olduğunda hizmetçi kıza zulmeden kişidir.

Vadinin Sahibinin Eşi: Başlarda iyi olan ancak oğlu hizmetçiye âşık olduğunda hizmetçi kıza zulmeden kişidir.

Vadinin Sahibinin Oğlu: Vadide çalışan kıza âşık olan kişidir.

Vadide Çalışan Kız: Vadide çalışan ve vadinin sahibinin oğlunun âşık olduğu kızdır. Çok neşeli ve çalışkan biridir.

Hintli Yaşlı Kadın: Vadide çalışan kızın annesidir.

Zaman

“Üç yıl”, “birkaç gün” gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır. Anlatma zamanı ile vak’a zamanı arasında en fazla beş yıllık bir zaman dilimi vardır.

Mekân

Vadi: Hintli yaşlı kadının lanetlemiş olduğu yerdir.

Okul: Öğretmenin çalıştığı okuldur. İsmi ve yeri belirtilmemiştir

Şehirlerden bir Şehir: Şehirin ismi belirtilmemiştir.

Halk Bahçelerinden Biri: Şehirde bir halk bahçesidir. İsmi belirtilmemiştir.

Yapı/Kurgu

Hikâye, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan Maupassant tarzı olay hikâyesidir. Çerçeve ve iki iç hikâyeden oluşmaktadır. Bu bakımdan helezonik olay örgüsüne sahiptir.

Giriş: Anlatıcının bir adama kırık kalpler vadisinin mutlu kalpler vadisine döndüğünü söylemesi

Gelişme: Anlatıcının kırık kalpler vadisinin hikâyesini anlatması

Sonuç: Vadideki lanetin bittiğini sanan anlatıcının lanet dolayısıyla ölmesi ve kızın iki çocuğuyla yalnız kalması

Hikâyede bulunan vak’a halkaları:

* Anlatıcının bir adama kırık kalpler vadisinin artık mutlu kalpler vadisi olduğunu söylemesi ve anlatıcının eşiyle nasıl tanıştığının hikâyesini anlatmaya başlaması

* Anlatıcının aslında bir öğretmen olması ve çalıştığı okuldaki öğrencisine âşık olması

* Öğretmenin bir gün derste kırık kalpler vadisinden bahsetmesi ve ders bittikten sonra âşık olduğu öğrencisiyle karşılaşması ve ona kırık kalpler vadisinin hikâyesini anlatması

* Kırık kalpler vadisinde hizmetçi olan kıza, vadinin sahibinin oğlunun âşık olması, vadinin sahibi olan anne ve babası bu durumu kabul etmeyip kızı kırbaçlaması ve kovması; kızın ağlayarak evine gitmesi, kızının yaşamış olduğu perişanlığı görünce annesinin vadide yaşayan herkesin kalbinin kırılması için dua etmesi

* Hintli kadının (kızın annesinin) bedduasının ilk olarak kendi kızına isabet etmesi ve kızın vadinin sahibinin oğluyla evlendikten kısa bir süre sonra ölmesi ve bundan sonra vadide yaşayan çoğu kişinin ölmesi veya mutsuz olması

* Vadinin son sahibinin, düğün günü karısı ve arkadaşının birlikte kaçması ve bu olay üzerine vadinin son sahibinin vadiyi hizmetçiye bırakıp gitmesi

* Kızın vadinin son sahibinin, öğretmeni olduğunu anlaması ve başına gelenlerin lanetten olmadığını söylemesi ve kızın öğretmeni korkaklıkla itham ederek ona açılmasını sağlaması ve kızın vadideki laneti yeneceğini söylemesi ve öğretmenle evlenmeleri

* Öğretmen, hikâyesini tamamlarken evlerinden duman yükselmesi, öğretmenin eşi ve çocuklarını evde sanıp ateşin içine dalması, ölmesi ve laneti sevgi ile yeneceğini düşünen kızın iki çocuğuyla yalnız kalması

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâyede çoğulcu bakış açısı vardır. es-Sibâ'î'nin hakkında bilgi vermediği ilk anlatıcı hikâyeyi gözlemci bakış açısıyla aktarmaktadır. Diğer anlatıcı ise öğretmendir. O hikâyesini kahraman bakış açısıyla aktarmaktadır. Anlatıcılar, karakter isimleri kullanmak yerine onları meslekleriyle ya da cinsiyetleriyle adlandırmayı tercih etmiştir.

Muhteva/Teknik

Hikâyenin adının *Vâdi'l-ḳulûbi'l-muhaṭṭame (Kırık Kalpler Vadisi)* olması hikâyenin içerisinde dramatik olayların yaşandığını göstermektedir. Vadinin Hintli bir kadın tarafından lanetlenmesi ve bu lanete inanmayıp vadiyi sevgi ve mutluluk vadisi yapacağına inanan bir kızın başına gelen hüzünlü bir hikâye olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır.

Diğer hikâyelerde olduğu gibi karakter isimleri ve spesifik bir mekân ismi belirtilmemiştir. Mecmuadaki diğer hikâyelerde var olan karakter sayısı sınırlı iken bu hikâyede sekiz tane karakter mevcuttur. Yer yer betimlemelere yer verilse de hikâyede olay ön plandadır.

Okuyucu, hikâyeyi okurken karakterlerin dış görünüşleriyle ilgili pek fazla bir ayrıntıya rastlamaz. Karakterler, meslek adları, güzellikleri ya da yaşlı ya da genç olmasıyla canlanmaktadır. Yûsuf es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb* adlı hikâyesinde genel çerçeveyi çizip geri kalanın okuyucunun tamamlamasını istemektedir. Böylece karakterlerin güzellik biçimleri, boyları, yüz hatları okuyucunun iç dünyasındaki yansımaya bırakılmıştır. Yazar sade bir dil kullanarak geniş bir okuyucu kitlesi hedeflemiştir. Hikâyede anlaşılacak ifadeler yer verilmemiştir.

Yûsuf es-Sibâ'î, hikâye ve karakterlerle ilgili bir bilgi vermeden okuyucuyu hikâyenin içine birden çeker, aklında var olan tabloyu yazarak resmetmektedir. Bu yöntemle es-Sibâ'î; karakteri, mekânı ve olayı anlamaya çalışan okurun, merakını arttırmayı amaçlamaktadır.

Hâzâ huve'l-ḥubb adlı mecmuasının çoğu hikâyelerinde olduğu gibi anlatıma çevreyi tasvir ederek başlamıştır. Bu hikâyede şöyle bir tasvir yer almıştır:

“Yeşile bürünmüş yüksek bir tepe beni ve onu sahilde bir araya getirdi. Yaşlı bir ağaç, sanki tepeyi ve zamanı ikiz kardeşmiş gibi gölgelemişti. İkindiden önce oturduğumuz yerden güneşin batışını izliyorduk. Güneş, nehrin sularında kayboluncaya kadar ufukta alçalmaya, sanki tutuşmuş bir kor gibi sönmeye başlamıştı... Verimli vadide, güzel kokan beyaz çiçeklerinin esintisini bize taşıyan limon ve portakal ağaçlarının arasına giren geniş üzüm bağları arkamızda belirdi.”³¹⁹

Öğrenci karakteri, mantığı temsil ederken öğretmen karakteri ise kaderci anlayışı temsil etmektedir. Yazar hikâyedeki diyaloglarda akıl ile kaderci anlayışı konuşturmuştur. es-Sibâ’î, bu konuşmalarda insanın iradesini ve seçimlerini devre dışı bırakan insanları ve yaptıklarının sorumluluğunu alan insanları tasvir etmiştir.

Öğrenci, öğretmenin ve vadiye yaşayanların başlarına gelen olaylara akılcı çözüm bulmuştur. Adamın eşinin ve dostunun vefasızlığını ve adamın iyi niyetli olmasını bedduaya bağlamayı akılcı bulmayıp mantıklı açıklama yapmıştır. Öğrencinin, mantıklı açıklamaları sayesinde öğretmen de akılcı düşünceye yakınlaşmıştır. Bu değişimden dolayı öğretmen hikâyenin dinamik karakteri olmuştur. Kız ise hikâyenin başından sonuna değişim içinde olmadığı için hikâyenin statik karakteridir.

Hikâyede es-Sibâ’î’nin ölüm anlayışına da rastlamak mümkündür. O, anlatıcı üzerinden yorumlama tekniğini kullanarak ölümle ilgili düşüncelerini şu sözlerle aktarmaktadır:

“Adam öldü. Ölümü, ölen kişiye üzüldüğüm kalbimi acıtan bir ölüm olmadı. Ölünün ölüm şeklini kıskandım. Çünkü ben onların ölümünü hayatın önemsizliklerinden ve saçmalıklarından bir kurtuluş olarak görüyorum. Beni gerçekten korkutan sanki acı ve kederin temsili olan bu kadın ve iki çocuğuydu. Evet bu suçsuz, kırık üç kalp beni parçalayan ve ağlatan şeydi. Vefa ve sevgiyle kaderi yeneceğini sanan cesur bu kadını, kader en kötü cezayla cezalandırmıştı.”³²⁰

Ona göre, ölüm dünyadaki önemsiz şeylerden kurtuluştur. Asıl acınacak kişi ise, geriye kalan kişilerdir. Çünkü onlar, ölenin ardından yas tutup kalpleri kırılan kişilerdir. es-Sibâ’î, babasının ölümünden sonra yaşamış olduğu kalp kırıklığını bu hikâyesine de aktarmıştır. es-Sibâ’î’nin çoğu hikâyesinde ölümü konu alan bir yazar olmasında babasının, o henüz on dört yaşındayken hayata veda etmesinin büyük etkisi vardır.

³¹⁹ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 119.

³²⁰ es-Sibâ’î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 126.

Dil ve Anlatım Tarzı

es-Sibâ'î, bu hikâyede toplumun her kesimin anlayabileceği sade bir dil kullanmıştır. Ağır ve klasik ifadeler kullanmaktan kaçınmıştır. Hikâyenin genelinde tahkiye ve diyalog anlatım tarzı hakimdir. Tahkiye ve diyalogların iç içe olması hikâye içinde doğabilmesi muhtemel olan monotonluğun oluşmasını engellemiştir.

Yorum

es-Sibâ'î, hikâyede öğretmenin âşık olacağı karakteri bir öğrenci olarak seçmesi ve öğrencinin yaşının küçük olması eleştirilebilir. es-Sibâ'î, bu hikâyede rasyonel akılcı düşünce ile kaderci anlayışı çatışmasını aktarmıştır. Rasyonelliğin ön plana çıktığı ve öğrenci aracılığıyla aktarıldığı bu hikâyenin sonunda kaderci anlayışın galip gelmesi hikâyenin gidişatına uygun bir son olmamıştır.

Dil ve Anlatım Tarzı

es-Sibâ'î, bu hikâyede toplumun her kesimin anlayabileceği sade bir dil kullanmıştır. Ağır ve klasik ifadeler kullanmaktan kaçınmıştır. Hikâyenin genelinde tahkiye ve diyalog anlatım tarzı hakimdir. Tahkiye ve diyalogların iç içe olması hikâye içinde doğabilmesi muhtemel olan monotonluğun oluşmasını engellemiştir.

Yorum

es-Sibâ'î, hikâyede öğretmenin âşık olacağı karakteri bir öğrenci olarak seçmesi ve öğrencinin yaşının küçük olması eleştirilebilir. es-Sibâ'î, bu hikâyede rasyonel akılcı düşünce ile kaderci anlayışı çatışmasını aktarmıştır. Rasyonelliğin ön plana çıktığı ve öğrenci aracılığıyla aktarıldığı bu hikâyenin sonunda kaderci anlayışın galip gelmesi hikâyenin gidişatına uygun bir son olmamıştır.

3.12. بريق خبا/Berîku Habâ (Sönen Işık)

3.12.1. Hikâyenin Özeti

Hikâye hüzünlü bir gencin, hüznünün sebebini arkadaşına anlatmasıyla başlar. Genç, mahallenin lideri olduğundan, arkadaşlarıyla birlikte oyunlar oynadığından bahseder. Kızlardan bir kızı zengin olduğu için kendisine prenses olarak seçer. Ona ilgi, sevgi ve şefkat gösterir. Gencin arkadaşları arasında marangozun kızı da bulunur. Genç ve arkadaşları bu kızı sürekli dışlayıp oyunlarına almaz. Genç, prenses olarak seçtiği kıza gösterdiği ilgi, sevgi ve şefkatin tam tersini ona gösterir.

Bir gün gencin babasının, uzak bir beldeye tayini çıkar. Bu şehirden taşınmak zorunda kalırlar. Genç arkadaşlarının üzüleceğini, ağlayacağını düşünür. Ancak veda etmek için gittiğinde onlar çoktan kendilerine yeni bir lider seçmişlerdir. Etrafında, elinde sargılı bir

paket olan marangozun kızı dışında hiç kimseyi bulamaz. Küçümsediği kız dışında hiç kimsenin onu sevmemesi onu sinirlendirir. Kızı bu sinirle iyice azarlar hiç kimseden bir şey istemediğini söyler.

Aradan birkaç yıl geçer gencin ailesi, mahalleye geri döner. Evleri bıraktıkları gibi gelir. Ancak arkadaşları değişip birbirlerinden nefret eder hale gelmiştir. Marangozun kızı aynı kalmıştır ve bakışları bile eskisi gibidir. Gencin ailesi marangozun öldüğünü duyunca kıza üzüldü onu, evlerine hizmetçi olarak alırlar. Günler sakin bir şekilde geçerken bir gün genç, babası para vermediği için sinirlenip evden çıkıp gider ve akşam geç saatlere kadar dönmez. Ev halkı sabah uyandığında evde bir takının kaybolduğunu fark ederler. Kız takıyı kendisinin çaldığını itiraf eder ve hapse atılır. Aile bu olaya şaşırıp hızlıca eski hallerine dönerken bir gün gencin annesi evde önemsiz eşyalarını ararken takıyı bulur. Marangozun kızının suçsuz olduğu ortaya çıkar. Genç, hemen kızı hapisten çıkarmaya gider ve kızı bulduğunda, söylediği yalanın sebebini sorar. Marangozun kızının, takıyı gencin çaldığını düşünüp suçu üstlendiği ortaya çıkar. Genç ortada hırsızın olmadığını ve takının bulunduğunu söyler.

Kız, hasta olduğu için son günlerini yaşadığını, onu sevdiğini söylemesinin bir sorun olmayacağını, yanıp sönen bir ışık gibi olduğunu ve onunla dalga geçmeyeceğini bildiğini söyler. Genç, kızı sevdiğini hisseder ve hapisten çıkarır. Kızı, çok hasta olduğu için doktora götürürler. Doktor bir şeyi olmadığını söyler ve iki âşık için çok güzel günler başlar. Ancak kızın hastalığı devam eder. Kız, sonunun geldiğini, hayatın ona verdikleri için müteşekkir olduğunu söyler. Kızın ölümüyle beraber genç için hayatın ışığı söner. Gencin anlattığı hikâye burada biter. Gencin arkadaşı “Üzülme... İnsan sürekli böyledir verilenden vazgeçer yok olana ağlar “ der ve hikâye burada biter.

3.12.2. Hikâyenin Tahlili

Mecmuanın 12. hikâyesi olan *Berîku habâ*, melankolik hüznü bir aşk hikâyesidir. Bu hikâye, hikâyenin anlatıcısı olan kahraman ile marangozun kızı arasında geçmektedir.

Karakterler

Genç: Marangozun kızına âşık olan, hikâyenin anlatıcısı ve başkahramanıdır. Yaşadığı mahallenin çocuklarının lideridir.

Gencin Arkadaşı: Gencin hikâyesini dinleyen kişidir.

Marangozun Kızı: Genci her koşulda seven cılız, zayıf bir kızdır. Mahalledeki oyunlara alınmayan, dışlanan biridir.

Zaman

Hikâyede; “birkaç yıl”, “günler geçti”, “birgün” gibi zaman ifadeleri yer almaktadır. Hikâyenin vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasında uzun bir zaman dilimi vardır. Hikâyede, yaklaşık yirmi yıllık bir zaman dilimi özetlerle aktarılmıştır.

Mekân

Etrafı Ağaçlarla Sarılı Bir Ev: Gencin büyüdüğü yerdir.

Mahalle: Gencin arkadaşlarıyla oyunlar oynadığı mahalledir. İsim belirtilmemiştir.

Mahalleye Uzak Bir Şehir: Gencin ailesiyle birlikte taşındığı yerdir. Şehrin ismi belirsizdir.

Hapishane: Marangozun kızının atıldığı hapishanedir.

Kurgu/Yapı

Hikâye, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan Maupassant tarzı bir olay hikâyesidir. Hikâye, çok zincirli olay örgüsüne sahiptir.

Giriş: Gencin hüzünlü gözükmesi ve arkadaşının bu hüznünün sebebini sorması

Gelişme: Gencin yaşamış olduğu hüzünlü aşk hikâyesini arkadaşına anlatmaya başlaması

Sonuç: Gencin arkadaşının, kahramandaki hüznün sebebini anlaması

Hikâyede bulunan vak'a halkaları

- * Gencin arkadaşının ona hüznünün nedenini sorması ve gencin hikâyesini anlatmaya başlaması
- * Küçükken arkadaşları arasında lider olan gencin babasının tayini çıkması, arkadaşları arasında sevmediği ve nefret ettiği kızın elinde bir hediyeyle gelmesi ve diğer arkadaşlarının gelmemesi üzerine gencin sinirlenmesi ve hediyeyi kızın yüzüne fırlatması
- * Birkaç yıl sonra evlerine geri dönmeleri ve gencin ailesinin, kızın babasının öldüğünü öğrenip onu hizmetçi olarak evlerine almaları
- * Birgün gencin, babasıyla para kavgası yapması, ertesi gün evde değerli bir takının kaybolması, kızın takıyı çaldığını söylemesi ve hapse girmesi
- * Gencin annesinin bir gün önemsiz eşyalarını ararken kaybolan takıyı bulması ve gencin, kızı hapisten çıkarmak için gitmesi, kızın hapiste ölümcül hastalığa yakalanması ve aşkını itiraf etmesi ve gencin onu eve götürmesi
- * Gencin kıza âşık olması onunla güzel günler geçirmesi ve doktorun yaşayacak demesine rağmen kızın ölmesi
- * Gencin arkadaşının, kahramandaki hüznün sebebini anlaması

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâye, kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı, kahramanın kendisi olduğu için kendi hisleri dışındaki düşünce ve hisleri taşınmış nutuk olarak aktarmaktadır.

Muhteva/Teknik

Yazar, hikâyenin başlangıcında insanın mutlu olduğu anları ışığa, mutsuz olduğu anları ise sönen bir ışığa benzetmiştir. Hikâyenin isminin sönen ışık olması, hikâyenin mutlu başlayıp üzücü bir sonla bittiğine dair bir ön bilgidir.

es-Sibâ'î, *Berîku ħabâ* (Sönen Işık) adlı hikâyesine, hayatın güzel ve ışıklı anlarının insana nasıl hissettirdiğinin tasvirini yaparak başlar:

Hayatta her insanın aydınlık parlak anları vardır. Ruhunun ışığı yanar, hayat ona aydınlık ve ışıltılı görünür. Etrafındaki her şeyi mahiyetini ve kaynağının bilmediği garip bir parıldama içinde çiçek açarken görür. Evrendeki her şeye, ona dokunan bu sihir dokunmuş gibi gelir... Dünyadaki her şey mutlu olması için onun hizmetine sunulmuştur. Sanki doğadaki her şey onu neşelendirmek ve nimetlerle doldurması için yaratılmıştır.³²¹

es-Sibâ'î'nin yanan ışığına, yaşama sevinci diyebiliriz. Yaşama sevinci olan insanın etrafındaki her şeyi güzel görür ve mutludur. Yaşama sevinci söndüğünde ise, insan etrafındaki her şeyi kötü olarak algılar. İçindeki ışık sönen kişi geçmişteki mutlu günlerini sık sık hatırlar. es-Sibâ'î, geçmişe takılı kalan kişiyi ıssız çölde her acıktığında geviş getiren deveye benzetir. Bu kişi de devenin ihtiyacını gidermek için geviş getirmesi gibi, bitmiş olan enerjisini parıltılı günleri hatırlayarak az da olsa ihtiyacını giderir. Sibâ'î ışığı sönen insanı şöyle tasvir eder:

Ve bu anlar gider ve ışık yok olur... Parıltısı söner. İnsan çalkantılı bir hayatın karanlığında tökezlemeye başlar. Kurduktan sonra tazeliği giden, olgun yeşil yaprakları düşmüş, solmuş ağaçlar gibi görünür. Ve insan kapkaranlık bir yolda kaybolmaya devam eder. Sonra yürümek onu çok yorar ve bir anlık durur. Etrafına bakar hayatının parlak anları, zayıf bir parlaklık ve çok az kalmış görünür. O vakit hatıralarında dolanır, onu canlandırır ve sarhoş eder. Yürümeye devam eder, gıdasını (ışığını) arttırmak için hemen arkasına (geçmiş anlarına) döner. O, tıpkı devenin yolun ortasında bitkin düşmemek için ıssız verimsiz çölde yiyeceğe her ihtiyaç duyduğunda, ihtiyacını gidermek için geviş getirmesi gibi.³²²

Hikâyenin ilerlemesine sebep olan kişi, kahramanın arkadaşıdır. Çünkü o, arkadaşının hüznünü görüp nedenini sormasaydı hikâye ilerlemezdi. Bu durum onu hikâyenin tematik kahramanı haline getirmektedir.

es-Sibâ'î, hikâyesinde kahramanın hislerine ışık tutmuştur. Onun duygu dünyası ve bu dünyadaki değişim kahramanın ağzından aktarmıştır. Kahramanın yaşamış olduğu değişim

³²¹ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ħubb*, 139.

³²² es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ħubb*, 139-140.

onu dinamik bir karakter haline getirmektedir. Kız ise, arkadaşları tarafından seilmeyen ve dışlanan içe dönük bir karakterdir. Hikâye boyunca kızın karakterinde bir değişim gözlenmez. Bu yüzden kız karakteri, hikâyenin statik karakteridir. Hikâyenin sonlarında kahramana aşkı ilan etmesi onun cesaretli bir karakteri dönüşmesinden dolayı değildir. O, cesareti ölümden alır ve aşkı ilan eder.

Hikâyede karakterlerin fiziksel özellikleri ile ilgili bilgi neredeyse çok azdır. Kız, zayıf ve cılız biridir. Hikâyenin kahramanının fiziksel özellikleri ile ilgili bilgi yoktur. es-Sibâ'î, gencin ruhsal analizini yaparken kızın ruhsal analizini yapmamıştır. Kız karakteri, pasif bir karakter olmakla beraber hikâyede de geri planda bırakılmıştır. Mecmuadaki diğer hikâyelerin geneline bakıldığında âşık olan erkeğin ruhsal analizleri ön plandadır. Bu hikâyede de olduğu gibi anlatıcılar genellikle erkektir. Buradan hareketle yazarın eril bir bakış açısını ön planda tuttuğu sonucuna varabiliriz.

Kızın bakışları, gence geçmişte yapmış olduğu eziyetleri hatırlatır. Yazar, gencin bu ruhsal bunalımını şu şekilde aktarır:

Kızın bakışları bana sürekli, ona vurarak ve küfrederek ileri gittiğim, ağlayarak benden yüz çevirdiği birkaç gün sonra başı önde bağışlama dolu ve zavallı gözlerle geri döndüğü boş yılları hatırlatıyordu. Şimdi onun gözlerine aynı bakışları okumadan neredeyse bakamıyorum. Hatta sanki hala ona acı ve eziyet veriyordum. Bu bakışlar beni kızdıyordu. Çünkü ne istediğini bilmiyordum. Onun bakışlarını bugüne yöneltip acı ve kederinden vazgeçirmek için de özür dileyemiyordum.³²³

es-Sibâ'î bu hikâyesinde de kadın karakter fedakâr olan taraftır. Kız, sevdiği kişi hırsızlıkla suçlanmasın diye suçu üzerine almıştır ve fedakârlık yapmıştır. Mecmuanın geneline bakıldığında fedakâr olan taraf genellikle kadındır.

Hikâyenin sonu kısımları hariç kızın düşünce ve duyguları aktarılmaz. es-Sibâ'î, kızın kahramana duymuş olduğu derin aşkı şu dış monologla aktarmaktadır:

Ben bu dünyada hiçbir umudu olmayan bedbaht bir mahlukum. Duygularımın sonu yakın... Sana ne dediğimi söyleyeceğim. Öyle olmasaydı söylemeye cesaret edemezdim. Ölmek üzere olan birinin hayatının son anlarının tadını çıkarmasına engel olacak değilsin ve seni seviyorum... Seni sevdiğimi söylemek beni çok mutlu ediyor. Eskiden alay edilme korkusundan dolayı cesaret edemezdim... Ancak şu an hayatta kalan her şeyi yok olmuş, sanki hiç olmamış gibi yanıp sönen bir ışık gibi hayatını geçirmiş biriyle alay edeceğini sanmıyorum. Senden bir şey istemiyorum. Çünkü ben kesinlikle hiçbir şeye tamah etmiyorum. Senden tek

³²³ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 136.

istediğim ben, hırs dolu dünyadan gerçeğine ayrılana kadar önceki gibi bana kızmaman, sözlerimi saçmalık olarak görmen ve tahammül etmendir.³²⁴

Kızın, sözlerinden sonra genç, kıza âşık olmuştur. Kız, genç ona kötü davransa da iyi davransa da âşıktır. Kızın aşkı ve fedakarlığı gerçek aşktır. Ancak gencin yaşamış olduğu aşk ise, minnet ve empati aşkıdır. Kız, genci sebepsizce severken; genç, kıızı onun için fedakârlık yaptıktan sonra sevmiştir.

Kız, fakir bir marangoz kızıdır. Kendi hayatı hiçbir zaman olmamıştır. Arkadaşları tarafından dışlanıp akran zorbalığına uğramıştır. Babası ölünce sevdiği adamın evinde hizmetçi olmuş onun için hapse girmiş ve orada ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır. Genç ise, sevdiği kızın ölümü ile hayata küsmüştür. Saydığımız bu örneklerin hepsi es-Sibâ'î'deki melankolinin bir tezahürüdür.

Dil ve Anlatım Tarzı

es-Sibâ'î, bu hikâyede toplumun her kesimin anlayabileceği sade bir dil kullanmıştır. Ağır ve klasik ifadelerden kaçınmıştır. Hikâyenin geneline dış monolog hakimdir. Dış monoloğun içinde taşınmış nutuklara da yer verilmiştir.

Yorum

Kızın hayatı, hikâyenin başından beri sönmüş bir ışıktır. Ancak o, ömrünün son günlerini mutlu bir şekilde yaşamıştır. Onun hayatının başı mutsuzken sonu mutludur. es-Sibâ'î, hikâyenin asıl kahramanına odaklanmak isterken asıl ışığı sönen kişinin kız olduğu gerçeğini göz ardı etmiştir.

Aşkın fedakârlık olduğu mesajını vermek isteyen bu hikâyede tek taraflı fedakarlık görmek mümkündür. es-Sibâ'î, bu fedakârlığı kadına yüklemesi ve diğer hikâyelerinde de bunu yapmış olması onun fedakârlığın kadına yüklendiği ataerkil bir toplumdan gelmesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

3.13. هذا هو الحب / *Hâzâ huve'l-ḥubb* (İşte Bu Aşk)

3.13.1. Hikâyenin Özeti

Hikâye, bir adamın köle pazarında sakat bir kız için yaptığı pazarlık ile başlar. Pazarlık tamamlanır ve kız, adamla gösteri ekibinin olduğu çadıra girer. Kız, sahneyi gördükten sonra kendisini orda hayal etmeye başlar. Ancak sakat bacağının ona engel olduğunu düşünür. Yine de isteğini gerçekleştirmek için insanlar uyurken gizlice sahneye çıkıp dans eder. Bir gece, bekçi kızın sahnede dans ederken çıkardığı sese uyanır. Kıza ne yaptığını sorar. Kız, sahnede

³²⁴es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 149.

dans ettiğini söylediğinde ona acır ve onu izleyeceğini söyler. Dans bitince çok beğenir ve kızı alkışlamaya başlar. Böylece her gece, kız oynar delikanlı onu alkışlar. Bu durum kızın bir arkadaşından protez bacak yapan biri olduğunu öğrenene kadar sürer. Kız, bir gün kimseye haber vermeden ortadan kaybolur. Delikanlı kızı, arar ancak bulamaz. Bir süre sonra sağlam iki bacakla geri döner. İnsanlar onu görünce şaşırır. Daha sonra kız, sahnede oynamaya başlar. Delikanlı, onun parıltılı hayatla birlikte değiştiğini görür ve ondan uzaklaşır. Kız, ışıltılı hayat içinde beklediği kadar mutlu olmadığını görünce aklına sevgilisinin onu ilk alkışladığı an gelir. Bu anılardan sonra kız bekçinin yanına gider. Ancak onu, eski güler yüzlü haliyle bulamaz. Bekçi donuk bir yüzle onun değiştiğini, artık eski sevdiği kız olmadığını söyler. Kız, bunları duyunca odasına gidip protez bacağına parçalar. Eski tahta bacağıyla sevgilisinin yanına gider. Onun bundan sonra sahneye çıktığını gören olmaz. Ancak onlar her gece karanlığında buluşurlar. Kız oynamaya, bekçi onu alkışlamaya devam eder. Yazar, bunun gerçek aşk olduğunu söyleyip hikâyeyi sonlandırır.

3.13.2. Hikâyenin Tahlili

Mecmuanın ismini almış olduğu *Hâzâ huve'l-ḥubb* adlı hikâye, tahta bacaklı sakat bir kız ile bekçi arasında geçen ve mutlu sonla biten bir aşk hikâyesidir.

Karakterler

Adam: Köle pazarından sakat kız için pazarlık yapan ve seyyar gösteri ekibi olan kişidir.

Satıcı: Panayırda köle satan kişidir.

Sakat Kadın: Köle pazarında satılan, tek bacağı sakat ancak çok güzel bir kızdır. Başlarda bundan rahatsız olmazken içinde dansçı olma isteğiyle bacağına olmasının diler ve bunun için protez bacak yaptırır.

Tiyatro Bekçisi: Tiyatroyu korumakla görevli olan hikâyenin ikinci ana karakteridir.

Sakat Kadının Arkadaşı: Sakat kıza, şehirde protez bacak yapımında ustalaşmış kişinin varlığından bahseden kişidir.

Zaman

Hikâyede “her gece”, “bir gece” gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır. Hikâyenin anlatma zamanı ile vak’a zamanı arasında büyük bir zaman dilimi vardır.

Mekân

Orta Avrupa Ülkelerinden Bir Ülke: Ülkenin ismi belirtilmemiştir.

Panayır: Adamın, sakat kıza satın almak için pazarlık yaptığı yerdir.

Gösteri Sahnesi: Sakat kızın, herkes uyuduktan sonra dans ettiği yerdir.

Şehir: Sakat kızın, protez bacak için gittiği ve ismi belirtilmeyen bir yerdir.

Yapı/Kurgu

Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan Maupassant tarzı bir olay hikâyesidir. Hikâye, çok zincirli olay (helezonik) örgüsüne sahiptir.

Giriş: Kızın köle pazarından satın alınması ve gösteri çadırına getirilmesi ve bir süre dans etmeye özenmesi

Gelişme: Kızın geceleri gizlice sahnede dans etmesi ve bekçinin onu bu durumda yakalaması ve ona acıyıp izlemesi ve zamanla aralarında aşk oluşması; kızın protez bacak yaptırması, insanları kızı çok beğenmesi, gösteri yapmayı teklif emesi ve şöhretle birlikte bekçiye yabancı biri gibi gelmesi

Sonuç: Sevgilisi ile aralarının bozulduğunu fark eden kızın protez bacağına parçalayıp eski tahta bacağına geri dönmesi ve eskisi gibi insanlar uyurken, kızın dans etmesi ve bekçinin onu alkışlaması

Hikâyede bulunan vak'a halkaları

- * Adam ile köle satıcısı arasında kızın pazarlığının yapılması ve kızın satın alınması
- * Adamın, kızı gösteri çadırına götürmesi orada bulunan diğer kişilerin sakat kızın ne işe yarayacağını konuşması, onunla alay etmesi ve bir süre sonra ona alışması
- * Kızın herkesin işine yardım etmesi ve fırsat buldukça dans edenleri izlemesi ve onlara özenmesi
- * Kızın insanlar uyuduktan sonra sahneye çıkıp tahta bacağıyla dans etmesi ve her gece tekrarlaması; bir gece bekçinin sese uyanıp kızı görünce şaşırması ve neler olduğunu sorması; kızın olan biteni anlatınca bekçinin ona acıyıp dansını izlemek istemesi, her gece bunun devam etmesi ve birbirlerine âşık olmaları
- * Kızın, bir arkadaşının gerçeğinden ayırt edilemeyen protez bacak yapan usta birinin olduğunu söylemesi ve kızın birkaç gün ortadan kaybolması ve protez bacakla geri dönmesi
- * Herkesin kıza ilgi göstermesi, kızın halk içinde dans etmesi ve şöhretin onu değiştirmesi
- * Bekçinin kızdan uzaklaşması ve kızın bu durum üzerine protez bacağına çıkartıp eski tahta bacağına dönmesi ve her gece yaptıkları gibi insanlar uyurken kızın dans etmesi ve bekçinin onu alkışlayarak izlemesi

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâye hâkim/ilahi bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı, her iki aşığında duygu dünyasına ışık tutmuştur.

Muhteva/Teknik

Hâzâ huve'l-ḥubb adlı hikâye, aşkın fedakârlık olduğu mesajını vermek için kaleme alınmış ve romantizmin izlerinin yoğun olduğu bir aşk hikâyesidir. Bu hikâye köle pazarında yapılan bir pazarlık diyalogu ile başlar. Bu diyalogdan köle pazarındaki insanların sağlıklı bir hayvan kadar değerinin olmadığını şu sözlerden anlamak mümkündür:

“Sağlam bir koyun topal bir kadından iyidir. Söylediğimden daha fazlasını ödemeyeceğim.”³²⁵

Hikâyenin ilk çatışması köle pazarındaki satıcı ile adam arasında gerçekleşir. Bu çatışmanın sebebi adamın, kızı sakat olmasından dolayı ucuza almak istemesi ve satıcının bu durumu kabul etmemesidir. Bu çatışma satıcının, kızın bedeninin üst kısmının güzelliğinden dolayı daha fazla parayı hak ettiğine ikna etmesi üzerine halledilir. Bu hikâye, aynı zamanda bir köle pazarı eleştirisini içinde barındırır. *es-Sibâ'î*'nin köle pazarını eleştirdiğini şu sözlerden anlamak mümkündür:

“Orta Avrupa ülkelerinden birinin çarşısında, insan bedeninin sanki bir parça malmış gibi satılmak için sergilendiği eski zamanlardaydı.”³²⁶

Kız karakteri, bulunduğu konuma ve duruma alışmış, kendisiyle barışık bir kimsedir. Onun, tek bacaklı olması ya da tamamen bacaksız olması önemseydiği bir konu değildir. Başlarda kendisiyle ilgili bir çatışma yaşamazken sahnede dans etme isteği ile onu engelleyen tahta bacağı arasında çatışma yaşar. Bu durum hikâyenin ikinci çatışmasıdır. Kız, bu çatışmayı geceleyin herkes uyurken sahnede dans ederek çözmeye çalışır ancak kızın tahta bacağının sesine bekçinin uyanmasıyla kızla bekçi arasında diğer bir çatışma başlar. Bekçinin varlığı kızın geceleri dans etmesine engel bir durumdur. Kız, açıklama yapar, bekçi kıza üzülür ve onu dans ederken izlemek istediğini söyler. Böylece hikâyenin çatışmaları çözümlenerek aşk hikâyesinin yolu açılmış olur.

Kız dost canlısı, hoş sohbet ve çok güzel biridir. Ancak bacağının olmaması onun tüm güzelliğini örten bir kusur olarak görülür. Onun dans etme isteğini insanların onunla alay edeceği ve acıyacağı düşüncesi ile imkânsız bir hale gelir. Onun bu çatışmaya, geceleri insanlar uyuduktan sonra dans ederek çözüm bulması, onun çözüm odaklı bir karakter olduğunu göstermektedir. Yaşamış olduğu değişimler onu aynı zamanda dinamik bir karakter haline getirmiştir.

es-Sibâ'î, bekçi karakterinin kişiliğiyle ve fiziğiyle ilgili doğrudan bilgi vermemiş bu boşluğun okuyucu tarafından doldurulmasını tercih etmiştir. Bekçinin kişiliğiyle ilgili, olaylardan yola çıkarak bilgi edinmek mümkündür. Kıza acıyıp onun dans etmesini izlemesi ve alkışlaması

³²⁵ *es-Sibâ'î*, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 153.

³²⁶ *es-Sibâ'î*, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 154.

onun merhametli biri olduğunu; kızı, bütün kusurlarıyla sevmesi ve kabul etmesi onun kişiliğe önem veren biri olduğunu göstermektedir. es-Sibâ'î, bunu şu sözlerle aktarmaktadır:

“Onu her şeyiyle sevmiştir. Sahip olduğu bu sakatlıkla ve tahta bacağına vuruşuyla sevmiştir.”³²⁷

Dil ve Anlatım Tarzı

Hikâye, toplumdan her kesimin anlayacağı bir dil kullanılarak yazılmıştır. Ağır ve klasik ifadeler kullanmaktan kaçınmıştır. Hikâyenin geneline tahkiye hâkim olmakla birlikte yer yer diyalog ve monolog anlatım tarzına da yer verilmiştir. Bu durum tahkiye anlatım tarzından doğabilecek monotonluğu engellemiştir.

Yorum

Bekçi ve kız arasında yaşanan aşk hikâyesi, mecmuanın mutlu sonla biten nadir hikâyelerinden biridir. Kadının yapmış olduğu fedakârlıkla birlikte, bekçi ve kızın aşk hikâyesi mutlu bir sona ulaşmıştır. Bu hikâyede de aşk ve fedâkarlık ön planda olmakla birlikte yine fedakâr olan taraf yine kadın olmuştur. Bu durum yazarın eril bakış açısını hikâyesine yansıttığını göstermektedir.

³²⁷ es-Sibâ'î, *Hâzâ huve'l-ḥubb*, 161.

SONUÇ

Arap edebiyatında, hikâyenin kökeni konusunda iki farklı görüş vardır: Birinci görüşe göre; Arap edebiyatı, Abbasi döneminde yapılmış olan tercümeler sonrası hikâye ile tanışmıştır. İkinci görüş; Arap edebiyatında hikâyenin varlığını İslam öncesi döneme kadar götürür. *Kışşâtu Şeybân, me‘a Kisra, Kışşâtu Bekir ve Tağleb Kışşâtu’l-berâk, Kışşâtu Enuşirvan, Kışşatu ‘Antere* gibi İslam öncesi yazılmış hikâyeleri delil olarak gösterirler. Birinci görüşü savunan kimseler, bu hikâyeleri İslam öncesi aktarılmış tarihî bilgi olarak kabul eder. Arap edebiyatında hikâyenin kökeni tartışması, kesin bir sonuca ulaşmamakla birlikte; kısa hikâyenin Batı menşeli bir tür olduğu konusunda bir ittifak vardır. Araplar, Fransa’nın Mısır’ı işgali ile birlikte, Batı kültürünü tanımaya başlamıştır. Daha sonraki zamanlarda Avrupa’ya öğrenci heyetleri gönderilmiş, Batı kültür ve edebiyatı yakından tanınmıştır. Mısır’a geri dönen bu heyetler, tercümeler ile Batı edebiyatını Arap yazarlara tanıtmıştır. Arapların, Batı edebiyatıyla etkilendiğinde, üç aşama olduğunu söylemek mümkündür. Birinci aşama, tercüme ile Batının edebî türlerinin tanınması; ikinci aşama Batı edebiyatını taklit ve üçüncü aşama ise Arap yazarların özgün eserler ortaya koyduğu aşamadır.

Modern Arap edebiyatı hikâye ve roman yazarlarından biri olan Yûsuf es-Sibâ‘î, 1917’de Kahire’de dünyaya gelmiştir. Kendisi gibi bir yazar olan babası Muhammed es-Sibâ‘î’nin yolunu takip etmiştir. Yûsuf es-Sibâ‘î, yirmi iki hikâye, on altı roman, dört tiyatro, sekiz makale/deneme, bir gezi yazısı yazmıştır. Çok yönlü olan yazar tarihî, realist, romantik, mizahî üslubu eserlerinde kullanıp aynı potada eritmiştir. Mısır’da bir çok edebî kulübün kurulmasına iştirak etmiştir. Yazar, 1978 yılında, konferans vermek için gittiği Kıbrıs’ta bir suikast sonucu öldürülmüştür.

Yûsuf es-Sibâ‘î’nin 1951 yılında yazmış olduğu *Hâzâ huve’l-ḥubb* adlı hikâye mecmuası, on üç hikâyeden oluşmaktadır. O, bu mecmuada yer yer ruhsal betimlemeler yapmakla birlikte daha çok, edebiyatta Maupassant tarzı olarak bilinen olay hikâyesi yazmıştır. Her kesimin anlayacağı şekilde sade ve basit bir dil kullanmayı tercih etmiş ve ağır ve klasik ifadelerden kaçınmıştır. Hikâyelerinde, içe dönüş, anlatım, diyalog, tasvir, monolog tekniklerini kullanmıştır. Her hikâyesinin ana mesajını, hikâyenin giriş kısmının sol üst köşesine yazmıştır. Ana tema olarak; aşk, özlem, fedakarlık ve ölüm konularını işlemiştir. es-Sibâ‘î, hikâyelerinde karakterlerine isim vermemiştir. es-Sibâ‘î’nin hikâyelerde, karakterlere isim vermemiş olması, bu çalışmada tahliller yapılırken zorluklarla karşılaşılmasına sebep olmuştur. Yazar mekân olarak; Nil Nehri, Siracusa ve İspanya’nın Coruna şehri, Afrika sahilleri hariç spesifik bir mekân ismi kullanmamıştır. Çoğu hikâyesine mekân betimlemesi ile başlamıştır. Mekân ile olay arasında bağ kurmuştur ve betimlemelerini ona göre yapmıştır. Örneğin, hikâye dram içeriyorsa mekâna kasvet hâkim olmuştur.

Yûsuf es-Sibâ‘î çoğu hikâyede, gece ve karanlık motifini kullanmıştır. Hikâyelerde dinî öğeler yok denecek kadar azdır. es-Sibâ‘î, babasının ölümünden çok etkilendiği için eserlerinde ölüm konusuna daha fazla yer vermiştir. Hikâyelerin ortak teması aşk, fedakarlık ve ölümdür.

Ona göre, aşk fedakarlık yapıldığı kadar; uğruna ölecek kadar sevildiğinde aşktır. Hikâyeler çoğunlukla, âşıklardan birinin ölümüyle sonuçlanmıştır ve sonu kavuşma ve mutlu sonla biten hikâyeye çok azdır.

Hikâyelerde kahramanların geneli idealize edilmiş karakterlerdir. O, hikâyelerinde kişinin her zaman karşılaştığı tipleri değil, hayatta nadiren karşılaşılabilecek karakterleri ele alıp onları, sahip oldukları özellikler bakımından en iyisi olarak aktarmıştır. Örneğin; ressam karakteri çok maharetlidir, onun eşi çok güzeldir, eşkıya çok pozitifdir, bacağı sakat kadın çok iyi dans etmektedir.

es-Sibâ'î, karakterlerin fiziki özelliklerine çok az yer vermiştir. O, karakterlerin fiziki özelliklerini uzun uzun betimlemek yerine birkaç özellik aktarıp gerisini okuyucunun hayal gücüne bırakmayı tercih etmiştir. Hikâyelerin genelinde kadın imgesi, fiziki güzellikler ve fedakârlıkla ön plandayken erkek imgesi, his dünyası ile ön plandadır.

es-Sibâ'î; karakterlerdeki ani değişimler, sık sık tesadüflerden yararlanması, erkek karakterlerin kendinden yaşça küçük kızlara âşık olması, öğrencinin öğretmenine âşık olması, öğretmenin öğrencisine âşık olması ve kadının çoğu hikâyede fedakâr âşık konumunda olması gibi konularda eleştirilebilir. Çoğu hikâyede kadının aşkının geri planda olması ve fedakâr tarafın çoğunlukla kadın olması, yazarın bakış açısının hikâyelere yansıdığını göstermektedir.

Hikâyelerin geneline hâkim olan aşk, sevgi, özlem, fedakârlık ve melankolinin yanı sıra yazarın tesadüflere sık sık yer vermesi ve karakterlerin tek tip olması es-Sibâ'î'nin romantizm akımından etkilendiğini göstermektedir. O, bazı kısımlarda romantik dokuyu masal ve efsaneler aracılığıyla aktarmıştır. Bazı kısımlarda olayları birbirine bağlamak için özel bir çaba harcamayıp okuyucuyu hikâyelerin gerçekçiliğini sorgulamaya yöneltebilecek tesadüflerden yararlanmıştır. Hikâyelerin genelinde, modern hikâyede yer alan ayrıntılı psikolojik tahlillere ve tasvirlerle yer vermemiştir. Bununla birlikte sık sık tesadüflere yer vermiş olması hikâyenin bazı kısımlarında boşluklar oluşmasına neden olmuştur.

es-Sibâ'î, eserlerinde belli bir metot kullanmadığını ve kalemi eline alıp özgürce yazdığını söyleyen bir yazardır. *Hâzâ huve'l-ḥubb* adlı hikâyeye mecmuası ise onun bu söylemini destekleyen bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın tesadüfî olayları sıkça kullanması, olaylar arasında mantıkî bir bağ aramaması ve âşık karakterlerin yaşını önemsememesi onun kalemini özgürce kullandığını gösteren hususlardandır.

Hâzâ huve'l-ḥubb adlı hikâyeye mecmuasının bütününe bakıldığında kısa hikâyenin unsurlarını kısmen taşıması, hikâyelerin merak uyandırıcı olması, verdiği mesajlar bakımından ve romantik akımın özelliklerini taşıması yönüyle başarılı bir eser olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Abdum'udî, Faruk. *Yûsuf İdris Beyne'l-kışşati'l-kaşîrâ ve'l-ibda'il-edebî*, Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmî, 1994.
- Abadi, Hüseyin Şems. "Neş'etu'l-kışşati'l-kaşîrâ ve meyyizâtihâ fî Mısr". *Fasiletu dirasâti'l-edebi'l-muâsır* 11 (1970), 70-80.
- Abdulfettah, Semîr. *el-Kışşatu'l-kaşîrâ fî Mısr el-cÿli'l-hâmis*. y.y: Kutub Arabiyye, 2005.
- Ahmed Mir, Taawset, "Arabic Short Story", *Australian Journal Of Humanities And Islamic Studies Research*, 3/1(Haziran 2017), 40-47.
- Ata, İbrahim Muhammed. *'Avâmilü'l-teşviki'l-kışşati'l-kaşîrâ li'tıflı'l-medresiyeti'l-ibtidâiyye*.Kahire: Mektebetü Nahdatü, 1993.
- Aktaş, Şerif. *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2022.
- Ayyıldız, Erol. "Makâme", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. Erişim 5 Şubat 2023.
- Aytaç Bedrettin, "Muhammed Teymûr". *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. Erişim 11 Mayıs 2023.
- Aytaç, Bedrettin. "Mahmûd Teymûr". *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. Erişim 9 Mayıs 2023.
- Ankara Üniversitesi. "Savunma Mekanizmaları". Erişim 30 Eylül 2023.
- Bates, Herbert Ernest. *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, çev. Gökçen Ezber. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2001.
- Bayraktar, Özgür. "Mısır'daki Hür Subaylar Darbesi Ve Türkiye'deki 27 Mayıs Darbesi'nin Karşılaştırılması". *Kesit Akademi Dergisi*, 6/25 (2020) 608-621.
- Bekir, Gökçe vd., *Dünya Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Nobel Yayınları, 2019.
- Bilgin, Abdulcelil. *Tarih-Dil Yorum Bağlamında Kuran-ı Tanımak*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2022.
- Çetin, Zeynep. "Dante ve Boccaccio'nun İnsana ve Aşka Bakışı". *Marmara İletişim Dergisi* 7 (Nisan 2014), 279-308.
- Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2016.
- Dayf, Şevkî. *el-Makâme*. Kahire: Dâru'l-meârif, t.y.
- Dayf, Şevkî. *el-Edebu'l-'Arabıyyu'l-muâsır fî Mısr*. Kahire: Dâru'l-meârif, 2004.
- Demirayak, Kenan. *Arap-İslam Edebiyatı Literatür Bilgisi*. İstanbul: Cantaş Yayınları, 2016.
- Emin, Ahmet. *Fecru'l-İslam*. y.y: Matbatu'l-'İtimad, 2014.
- Ethem, İsmail- Naci, İbrahim. *Tevfik el-Hakîm*. Londra: Müessesetu Hindâvî, 2011.
- Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı*. Ankara: Hece Yayınları, 2021.
- er-Râfî, Mustafa Sâdık. *Târihu âdâbi'l-'Arab*. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmî, 2000.
- ed-Desûkî, Ömer. *fî'l-Edebi'l-hadîş* Kahire: Dâru'l-fıkr, 1973.
- el-'Aşmâvî, Rızâ es-Seyyid. *Ru'yetu'l-mekân fî-rivâyât Yûsuf es-Sibâ'î dirâset fenniyye tatbikiyye*, Mansura: Dirâset Fenniyye Tatbikiyye, Câmi'atu'l-Mansûra Kulliyetu'l-Âdâb, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- el-Beşerî, Abdulaziz. *el-Muhtar*. yy; Cennetu'l-telifi ve tercimetini ve-neşri, 1935.
- es-Sekkût, Hamdî. *Ķâmûsu'l-muhîti'l-'Arabıyyi'l-hadîş*. Kahire: Dâru's-şurûk, 2007.

- es-Sibâ'î, Yûsuf. *Rudde kalbî*. Kahire: Mektebetu Mısır, 1998.
- es-Sibâ'î, Yûsuf. *es-Sakkâ mât*. Kahire: Mektebetu Mısır, 2007.
- es-Sibâ'î, Yûsuf. *İnnî râhile*. Kahire: Mektebetu Mısır, 2000.
- es-Sibâ'î, Yûsuf. *Min hayatî*. Kahire: Mektebetu Mısır, 2000.
- es-Sibâ'î, Yûsuf, *Hâzâ huve'l-hubb*. Kahire: Mektebetu Mısriyye, t.y.
- el-Yesu'î, el-Ebu Robert b. Kâmîl. *Âlâmu'l-edebî'l-'Arabîyyî'l-muâşır siyerun ve siyretu'z-zatiyye*. Beyrut: Merkezu'd-dirâseti li'l-âlemi'l-'Arabîyyî'l-muâşır, 1996.
- eş-Şârûnî, Yûsuf. *er-Rivâiyyune's-selâse; Necib Mahfuz, Yûsuf es-Sibâ'î, Muhammed Abdullah Halim*. Kahire: Merkezu'l-hadâratî'l-'Arabîyye, 2002.
- eş-Şârûnî, Yûsuf. *el-Kışşâtu te'tâvvuran ve temerrüden*. PDF: Merkezu'l-hadâratu'l-'Arabîyyi, 2000.
- eṭ-Ṭâî, İbrahim. *Beyne'l-kışşati'l-edebî ve'l-kışşatu's-şahafî*. Bağdat: Irak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Goldziher, Ignace. *Klasik Arap Literatürü*. Ankara: İmaj Yayınları, 1993.
- Görgün, Hilal "Rifâa Râfi et-Ṭahtâvî". *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. Erişim 26 Mayıs 2023.
- Güneş, Kadir. *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Mektep Yayınları, 2011.
- Hasan, Muhammed Hüseyin. *el-Kışşatu'l-kaşîrâ 'inde İbrahim İshâk serden ve delaleten*. Sudan: Câmîatu'l-ilm ve't- tecnolocya, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Hasan, Muhammed Rüşdî. *Eşeru'l-makâme fî neş'eti'l-kışşati'l-Mısrîyyi'l-hadîş*. Kahire: el-Mektebetu'l-'Arabîyyi, 1974.
- Heykel, Ahmet. *Taṭavvuru'l-edebî'l- hadîş fî Mısr*. Kahire: Dâru'l-meârif, 1994.
- İbn-i Haldûn, Muḳaddeme. çev.Halil Kendir, Ankara: Yeni Şafak, 2004.
- İşık, Nevzat. "Bedüzzaman el-Hemedâni", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. Erişim 2 Şubat 2023.
- Karaismailoğlu, Adnan. "İbn'ul Mukaffâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim Tarihi 1 Aralık 2022.
- Kolburan, Güliz vd. "Mizah Kullanımı Becerisinin Saldırgan Davranış Üzerindeki Etkisi". *Aydın Toplum ve İnsan Dergisi*, 3/1 (2017), 1-22.
- Kolcu, Ali İhsan. *Öykü Sanatı*. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi, 2006.
- Koru, Nurhan. *Yûsuf es-Sibâ'î ve Arḍu'n Nifâk Adlı Romanının Teknik ve Tematik Açidan İncelenmesi*, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022.
- Mekkî, Ahmet Tâhir. *el-Kışşatu'l-kaşîrâ dirasât ve muḫtârât*. Kahire: Dâru'l-meârif, 1999.
- Mefkûde, Sâlih. *Ebḫas fî'r-rivayeti'l-'Arabîyye*. Bıskra: Câmîatu Muhammed Ḥayzar Bıskra, t.y
- Mir, Taawset Ahmet "Arabic Short Story". *Australian Journal Of Humanities And Islamic Studies Research* 3/1
- Mîrḡanî, Hâşim. *Bünyetü'l-ḫiṭabî's-serdî fî'l-kışşati'l-kaşîrâ*. Sudan: Şerüketü Medabî es-Sudan li'l-umleti'l-mahdude, 2008.
- Mutî, Lemî *Mevsû'a nisâ ve ricâl fî Mısr*. Kahire: Dâruş-Şurûk, 2003.
- Muhammed Şemsettin İbrahim, Mecdî. *Neş'etu'l-kışşati'l-kaşîrâ fî Mısr*, Bağdat: Dâru'n-neşri'l-mağrib, t.y.

- Muhammed, Hüseyin Hasan. *el-Kışşatu'l-kaşıra inde İbrahim İshak serden ve delaleten*. Câmîiatu Sudan li'-ulum ve't-teknologyâ Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Muhtar, Cemal. "Antere". *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. Erişim 10 Aralık 2022.
- Necm, Muhammed Yûsuf. *el-Kışşa fi'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-ḥadîş*. Kahire: Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabîyye'l-ḥadîş, 1952.
- O'Leary De Lacy. *Arabia Before Mohammad*. Newyork: y.y, 1927.
- Paşazade, Sami. *Küçük Şeyler*, İstanbul: İşbankası Yayınları, 2018.
- Régis Blachère, "Antere", çev. Süleyman Tülücü. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi/33* (2010), 211-219
- Renan, Ernest. *Histoire Générale Et Système Comparé Des Langues Sémitiques*. Paris: y.y, t.y.
- Rüşdî, Reşâd. *Fennu'l-kışşati'l-kaşîrâ*. Kahire: Mektebutu'l-ancelo el-Mısriyye, t.y.
- Sâbâ, İsâ Mihâîl. *el-Mûciz fil-edebi'l-'Arabî ve târiḥî*. Beyrut: Menşurâtu Mektebetu Şafir, 1948.
- Sami, Şemsettin. *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: y.y, 1900.
- Samancı, Hüseyin. *Yûsuf es-Sibâ'înin Romanlarında Aile, Din ve Toplum*, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021.
- Süleyman, Mûsâ. *el-Edebu'l-kaşâşî inde'l-'Arab*. Beyrut: Mektebe lisanu'l-'Arab, 1969.
- Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Teymûr, Mahmûd. *Fennu'l-Kaşâşî*. Mısır: Dâru'l-hilâl, 1948.
- Tramotîni, Lizli -Donohue, John. *'Alâmu'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-muâşır siyerun ve siyretu'z-zatiyye*. Beyrut: el-M'ahedu'l-Almânî lil-ebhas-şarkıyye, 2013.
- Timurtaş, İsmail. *Yûsuf es-Sibâ'înin İsneta 'Aşrate İmre'e Adlı Mecmuasındaki Hikâyelerde Kadın Sorunsalı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Ulutürk, Veli "Binbir Gece Masalları". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 20 Aralık 2022.
- Yazar, Tuğba. *Beydebâ'nın Kelile ve Dimne Adlı Eserinin Felsefi Analizi*, Çorum: Hitit Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Yazıcı, Hüseyin. "Hikâye", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. Erişim 12 Eylül 2022.
- Yazıcı, Hüseyin. *The Short Story In Modern Arabic Literature*. Cairo: General Egyptian Book Organization, 2004.
- Yakûb, Lûsi. *Yûsuf es-Sibâ'î fârisi'r-rûmansıyye ve'l-vâkı'yye*. Kahire: ed-Dâru'l-Mısriyyeti'l-Lubnanî, t.y.
- Zeyyât, Ahmet Hasan. *Tariḥu'l-edebi'l-'Arabîyyi li'l-medârisi's-şâneviyye ve'l-'ulyâ* Kahire: Dâru'n-nahdatü Mısır, 2008.
- Zeydân, Corcî. *Târîḥu adâbu'l-luğati'l-'Arabiyye*. Kahire: Matbatu'l-hilal, 1911.
- Zor, Salih - Arslan, Adnan. "Modern Arap Romanı Araştırmalarına Dair Bir Öneri Çalışması". *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38 (2021), 155-180.
- Şerifnur Atik, "Gogol'ün Müfettiş ve Orhan Kemal'in Müfettişler Müfettişi Adlı Eserleri Arasında Karşılaştırmalı Bir Çalışma", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 4 (2022), 1306.

