

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

Muhsin AKAR

SA'İD TAKÎYUDDÎN'İN 'MEVCETU NÂR' ADLI ÖYKÜ
KOLEKSİYONUNUN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUŞ-2023

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

Muhsin AKAR

SA'İD TAKÎYUDDÎN'İN 'MEVCETU NÂR' ADLI ÖYKÜ
KOLEKSİYONUNUN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Sevda ÇETİN

MUŞ-2023

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ.....	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VII
ÖN SÖZ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SA'İD TAKİYUDDÎN'İN HAYATI ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. SA'İD TAKİYUDDÎN'İN HAYATI.....	8
1.2. SA'İD TAKİYUDDÎN'İN EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	9
1.3. SA'İD TAKİYUDDÎN'İN ESERLERİ.....	11
1.3.1. Tiyatro Oyunları.....	12
1.3.2. Öykü Koleksiyonu	14
1.3.3. Makaleler.....	16

İKİNCİ BÖLÜM

SAİD TAKİYUDDÎN'İN MEVCETU NÂR ADLI ÖYKÜ KOLEKSİYONUNUN İNCELENMESİ

2.1. MEVCETU NÂR ADLI ÖYKÜ.....	18
2.1.1. Olay Örgüsü	18
2.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	21
2.1.3. Karakterler.....	22
2.1.4. Zaman.....	25
2.1.5. Mekân.....	26
2.1.6. Dil ve Üslup Özellikleri	27
2.1.7. Anlatım Teknikleri	28
2.2. ÂLÂMUZ-ZİKRÂ ADLI ÖYKÜ	32
2.2.1. Olay Örgüsü	32
2.2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	33
2.2.3. Karakterler.....	34
2.2.4. Zaman.....	35

2.2.5. Mekân.....	36
2.2.6. Dil ve Üslup Özellikleri	36
2.2.7. Anlatım Teknikleri.....	37
2.3. LA 'NETU KİTÂB ADLI ÖYKÜ	39
2.3.1. Olay Örgüsü	39
2.3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	46
2.3.3. Karakterler.....	48
2.3.4. Zaman.....	51
2.3.5. Mekân.....	51
2.3.6. Dil ve Üslup Özellikleri	52
2.3.7. Anlatım Teknikleri	53
2.4. ED-DEVÂTÜ ADLI ÖYKÜ	55
2.4.1. Olay Örgüsü	55
2.4.2. Anlatı ve Bakış Açısı	62
2.4.3. Karakterler.....	64
2.4.4. Zaman.....	66
2.4.5. Mekân.....	67
2.4.6. Dil ve Üslup Özellikleri	68
2.4.7. Anlatım Teknikleri.....	68
2.5. EL- HİTÂBU'L- MEBTÛR ADLI ÖYKÜ	70
2.5.1. Olay Örgüsü	70
2.5.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	74
2.5.3. Karakterler.....	75
2.5.4. Zaman.....	76
2.5.5. Mekân.....	77
2.5.6. Dil ve Üslup Özellikleri	78
2.5.7. Anlatım Teknikleri.....	78
2.6. EL- BURHÂNU'L-ĶÂTİ'U ADLI ÖYKÜ	79
2.6.1. Olay Örgüsü	79
2.6.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	85
2.6.3. Karakterler.....	86
2.6.4. Zaman.....	88

2.6.5. Mekân.....	88
2.6.6. Dil ve Üslup Özellikleri	90
2.6.7. Anlatım Teknikleri.....	91
2.7. KAHVETU SÛRÂT ADLI ÖYKÜ	92
2.7.1. Olay Örgüsü	92
2.7.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	96
2.7.3. Karakterler.....	97
2.7.4. Zaman.....	100
2.7.5. Mekân.....	101
2.7.6. Dil ve Üslup Özellikleri	101
2.7.7. Anlatım Teknikleri	102
SONUÇ.....	105
KAYNAKÇA	107

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SAİD TAKİYUDDİN'İN "MEVCETU NÂR" ADLI ÖYKÜ KOLEKSİYONUNUN
İNCELENMESİ
Muhsin AKAR
Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Sevda ÇETİN
2023, 117 sayfa

Lübnan tarih boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış bir ülkedir. Ülke var olduğu günden bu yana farklı devletlerin himayesinde kalmakla birlikte Fransız manda rejimine de maruz kalmıştır. Bu durum Lübnanlı yazarların eserlerinde konu olarak daha çok Lübnanlıları ve Lübnanlı göçmenlerin sorunlarını ele almalarına neden olmuştur.

Modern Lübnan Edebiyatının öncü yazarları arasında yer alan Sa'îd Takiyuddîn (1904-1960) öykü, makale, tiyatro ve şiir alanlarında çeşitli eserler kaleme aldı. Lübnan'ı ve Lübnanlı göçmenlerin problemlerini kaleme alan Sa'îd Takiyuddîn eserlerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Duyarlı ve hassas bir kişiliğe sahip olan yazar, yaşadığı toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmiştir. Takiyuddîn'in eserlerinde temel konu, toplum ve toplumun sorunlarıdır. Realist bir yazar olan Sa'îd Takiyuddîn, eserlerinin konusunu gerçek hayattan almış ve eserlerinde psikolojik analizlere yer vermiştir. Yazar, gerek konu gerek üslup açısından kaleme aldığı eserleriyle Lübnan'da ve Arap dünyasında önemli şahsiyetler arasında yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Lübnan, Modern Lübnan Edebiyatı, Sa'îd Takiyuddîn.

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
THE ANALYSIS OF SAİD TAKİEDDİNE'S STORY COLLECTION TİTLED
"MEVCETU NAR"

Muhsin AKAR

Advisor: Asistant Prof. Sevda ÇETİN

2023, Page: 117

Lebanon is a country that has hosted various civilizations throughout history. Although the country has been under the auspices of different states since its existence, it has also been exposed to the French mandate regime. This situation caused Lebanese writers to deal with Lebanese and Lebanese immigrants subjects in their works.

Said Takieddine who is among the authors of Modern Lebanese Literature (1904-1960) has written various works in the fields of short stories, articles, theater and poetry. Said Takieddine who wrote about the problems of Lebanese and Lebanese immigrants used a simple and understandable language in his works. The author with a sensitive and sensitive personality was closely interested in the problems of the society he lived in. The main subject in Takieddine's works is society and its problems. Said Takieddine, a realist writer, took the subject of his works from real life and included psychological analyzes in his works. The author has been among the important personalities in Lebanon and the Arab world with the works he wrote in terms of both subject and style.

Key Words: Lebanon, Modern Lebanese Literature, Said Takieddine.

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

أ	-a,e,i,u	ذ	-z	ظ	-z	ن	-n
ب	-b	ر	-r	ع	-‘a, ‘i, ‘u, ,	و	-v
ت	-t	ز	-z	غ	-g	ه	-h
ث	-s	س	-s	ف	-f	ي	-y
ج	-c	ش	-ş	ق	-k	ة	-t,h
ح	-h	ص	-ş	ك	-k	اَ	-â
خ	-h	ض	-d	ل	-l	وُ	-û
د	-d	ط	-t	م	-m	يِ	-î

Bunlara ek olarak şu hususlara dikkat edilmelidir:

a) Harf-i tariftten sonra gelen Şemsî ve Kamerî harfler okundukları gibi yazılmıştır. “eş - *Şelcu’l-Esved* ve *Ğâbetu’l-Kâfûr*” gibi.

b) Harf-i tarifler kelime başında küçük harfle yazılmıştır. “*el-Urvetu’l-Vesikâ*” gibi.

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.m.	:	Adı geçen makale
a.g.e.	:	Adı geçen eser
Bkz.	:	Bakınız
DİA	:	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TDV.	:	Türkiye Diyanet Vakfı
yy.	:	Yüzyıl
S.	:	Sayfa
ev.	:	Çeviren
SBE.	:	Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÖN SÖZ

Bu çalışma; Modern Lübnan Edebiyatı'nın öncü isimleri arasında yer alan Sa'îd Takiyuddîn'in *Mevcetü Nâr* adlı öykü koleksiyonunda bulunan kısa öykülerinin; olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, karakterler, zaman, mekân, dil ve üslup ile birlikte anlatım teknikleri yönünden incelenmesini içermektedir. Sa'îd Takiyuddîn'in *Mevcetü Nâr* adlı kitabı tarih muhtevalı bir eser olma özelliği taşımaktadır. Koleksiyonun içerisindeki kısa öyküler; 1943-1945 yılları arasında Japonya'nın Filipinler'i işgal etmesinden dolayı başlamış olan savaşı ve Lübnanlı göçmenlerin vermiş olduğu mücadeleyi konu edinir. Eserde çoğunlukla Japonlar ve Filipinler arasında gerçekleşen Filipinler Savaşı'na yer verilmiştir. Sa'îd Takiyuddîn *Mevcetü Nâr*'da bu savaşın insanlar üzerinde bıraktığı maddi ve manevi olumsuz etkilerine değinmiştir.

Çalışmanın hazırlık aşamasında, Modern Arap Edebiyatı ve Modern Lübnan Edebiyatı başta olmak üzere, literatürdeki kaynaklar edinilmiş; özellikle Sa'îd Takiyuddîn hakkında yapılan çalışmalara, kendisiyle yapılmış söyleşilere ulaşıp yazarın kaleme aldığı eserler temin edilmiştir. Tespit edilen bu mevcut verilerin de yardımıyla *Mevcetü Nâr* adlı öykü koleksiyonu teknik açıdan tahlil edilmiştir. Bu tahlil öykü incelemelerinde yer alan temel metotlar kullanılarak gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamız bir giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü, Lübnan tarihi, Modern Lübnan Edebiyatı hakkında genel bilgiler ihtiva etmekte; Birinci bölümde ise Sa'îd Takiyuddîn'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri yer almaktadır. İkinci bölüm olan ana bölümümüzde *Mevcetü Nâr* adlı öykü koleksiyonu teknik açıdan incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken sadece didaktik öykü tahlili yapmakla kalmayıp aynı zamanda yazarın interdisipliner yaklaşımı da ön plana çıkarılmaya çalışılmış ve araştırmamız sonuç bölümü ile tamamlanmıştır.

Çalışmaya başladığım andan itibaren bana zaman ayırıp, her türlü desteği sağlayan, tavsiyeleriyle bana yardımcı olan ve bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Sevda Çetin'e; takıldığım noktalarda sorularımı yanıtsız bırakmayan Dr. Öğr. Üyesi Hasan Harmancı'ya; ayrıca manevi desteğini esirgemeyen eşime ve çocuklarıma teşekkürlerimi sunarım.

Muş–2023

Muhsin AKAR

GİRİŞ

Lübnan Edebiyatının öncü isimleri arasında yer alan Sa'îd Takiyuddîn 1904-1960 yılları arasında Lübnan başta olmak üzere Filipinler ve Meksika'da yaşamış, şair, yazar, politikacı olarak faaliyetlerde bulunmuş çok yönlü bir yazardır. Takiyuddîn, çok sayıda eser kaleme almış, özellikle kısa öyküleriyle ön plana çıkmıştır. Kısa öykülerinde daha çok Lübnan'a, Lübnanlı göçmenlere, göç ve savaş gibi toplumsal sorunlara dikkat çekmiştir. Ayrıca öykülerinde özgürlük, yoksulluk, toplumsal yozlaşma, hapisane ve işkenceyi konu edinmiş, tarih merkezli olayları da eserlerinde işlemiştir. Çalışmada Sa'îd Takiyuddîn'in hayatı, edebi kişiliği, eserleri konu edinilmiş, onun tarihi eserlerinden biri olan *Mevcetu Nâr* adlı öykü koleksiyonu incelenmiştir.

Lübnan'a uygulanan sömürge faaliyetleri sonucunda işsizlik sebebiyle birçok vatandaş göç etmiştir. Göç edenlerden biri de yazar Sa'îd Takiyuddîn'dir. Yazar, göç ettiği Filipinler'de de savaş nedeniyle istediği hayatı maalesef yaşayamamıştır. Filipinler uzun yıllar İspanyol istilasına maruz kalmış bir ülkedir. Ülkenin kaderi hiç değişmemiştir, daha sonraları Amerika'nın sömürgesinde kalan Filipinler son olarak Japonların istilasıyla karşı karşıya kalmıştır ve yazarın tanık olduğu Filipin savaşı başlamıştır. Yazar, öykülerinde savaşın insanlar üzerindeki maddi ve manevi olumsuz etkilerinden bahsetmiştir. Birçok sivil ve mültecinin yaşamını kaybettiği bu savaşta sağ kalan insanlarda travmatik hasarlar meydana gelmiştir.

Bu çalışmanın yapılmasında amaç; Modern Lübnan Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden Sa'îd Takiyuddîn'in değerli eserlerinden biri olduğunu düşündüğümüz *Mevcetu Nâr* adlı öykü koleksiyonunu incelemek ve Türkiye'deki araştırmacılara tanıtmaktır. Lübnan gibi önemli bir coğrafyanın mensubu olan ve 20. yy. Lübnan'ında duyarlı bir vatandaş olarak yaşayan yazarın kaleme aldıklarından faydalanarak ülkemizdeki araştırmacılara sunmanın önemli olduğuna inanmaktayız.

Çalışmada, başta yazarın kendi eserlerinden ve hakkında yapılan çalışmalardan faydalanılarak elde edilen bulgular ele alınmıştır. *Mevcetu Nâr* adlı öykü koleksiyonunda yer alan kısa öyküler olay örgüsü, karakterler, zaman, mekân, bakış açısı, dil ve üslup özellikleri bakımından incelenmiştir.

A. 20. YÜZYIL LÜBNAN TARİHİ

Sedir ağaçlarıyla ünlü olan Lübnan'ın adı Aramicedir. Lübnan Aramice Beyaz anlamına gelmektedir. Lübnan'a beyaz denilmesinin nedeni ise yılın sekiz ayının dağların zirvesinde karın eksik olmamasıdır. Tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapan Lübnan'ın ilk yerleşenlerinin Kenanlılar olduğu söylenmektedir. Kenan Ortadoğu'da yaşayan topluluklar tarafından kullanılan isimdir. Yunanca kaynaklarda ise Lübnan'ın ilk sakinlerinin Fenike ismiyle anıldığı bilinmektedir.¹ Daha sonra bölgeye sırasıyla Mısır (M.Ö. 15-13. Yüzyıllar), Asur (M.Ö. 875-608), Babil (M.Ö. 685-529), Pers (M.Ö. 529-333), Roma (M.Ö.64- M.S.395) ve Bizans (395-639) egemenliği altına girmiştir. 636'da Hz. Ömer tarafından fethedilen Lübnan Müslümanların hâkimiyetine girmiştir. Daha sonra ise sırasıyla Emevi, Abbasi, Selçuklu, Eyyubi ve Memlûk idaresinde kalmıştır.² 1109-1291 yılları arasında bir müddet Haçlıların egemenliğinde kalan Lübnan son olarak Osmanlı Devleti'nin himayesine girmiştir. Osmanlı Devleti 400 yıldan fazla bu bölgede hâkimiyet kurmuştur.³ Pek çok medeniyete ev sahipliği yapan Lübnan aynı zamanda bu medeniyetlerin dini, siyasi, kültürel ve politik miraslarını da beraberinde taşıyarak günümüze kadar ulaştırmıştır.⁴ Bu kadar çeşitli din ve mezhebe ev sahipliği yapmış başka bir bölge bulmak oldukça güçtür. Bugünkü Lübnan'ın mezheplerini ise 5. ve 10. Yüzyıllarda bölgeye yerleşen topluluklar oluşturmuştur. Lübnan'ın en eski dört mezhebi; Marunîler, Şiiler, Sünniler ve Dürzilerdir. Bunlara ek olarak ülkedeki azınlık ve dini gruplardan söz edecek olursak onlar da şöyledir; Rum Katolikler, Rum Ortodokslar, Latinler, Katolik ve Gregoryen Ermeniler, Süryanilerdir.⁵ Çeşitli medeniyetlerin etkisinde kalan Lübnan en çok Osmanlı ve Fransız mandası etkisinde kalmıştır. Ülkenin toplumsal yapısının oluşmasında Osmanlı İmparatorluğu, siyasi-idari yapısının şekillenmesinde ise Fransız Mandası etkili olmuştur.⁶

¹ Veysel Ayhan- Özlem Tür, **Lübnan Savaş, Direniş ve Türkiye ile ilişkiler**, Bursa: Dora Yayıncılık, 2009, s. 5.

² Zahide Tuba Kor, **Lübnan İç Savaşın Gölgesinde**, İstanbul: İlke Yayıncılık, 2006, s. 25.

³ Paul Doyle, **Lebanon**, İngiltere: Bradt Travel Guides, 2012, s.19.

⁴ Ayhan- Tür, **a.g.e.**, s. 3.

⁵ Sevda Çetin, **Lübnanlı Yazar Tevfik Yûsuf Avvâd ve Yapıtlarında Öne Çıkan Toplumsal Sorunlar**, Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2022, s.1.

⁶ Nesrin Taşkesenlinoğlu, "Arap Milliyetçilik Hareketleri ve Lübnan Örneği", **(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**, Marmara Üniversitesi OAE, 2006, s. 22.

Lübnan Doğu Akdeniz ile Arap Çölleri arasında coğrafi bir konuma sahiptir. Bu coğrafi konum nedeniyle çok sayıda medeniyetin siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel etkileşimine maruz kalmıştır. Bu jeopolitik konum Lübnan'a avantajlar getirdiği gibi aynı zamanda istilaları, dış müdahaleleri ve düşmanlıkları da beraberinde getirmiştir.⁷

1516 yılında Lübnan Osmanlı İmparatorluğuna dahil olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu halkın sosyal ve dini yaşantısına müdahale etmemiştir, bu konuda halkı özgür bırakmıştır. Bu dönemde Dürzilik ön planda olmuştur. 16. ve 17. yüzyılda ise Lübnan'da Marunî mezhebi daha etkili olmuştur. 18. yüzyıla doğru ise Lübnan'da geleneksel Dürzîlik zayıflamıştır. Dürzîler arasında çıkan kanlı çatışmalar, Dürzîlerin gücünü kaybetmesine neden olmuştur. Aynı zamanda Dürzîlerin bir kısmı Hristiyanlığı benimsemiştir. Bu nedenle Marunî Hristiyanlar yükselmeye başlamıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda Dürzîlerin üstünlükleri geleneksel Marunîlerin eline geçmiştir.⁸ 1840-1861 yılları arasında Marunîler ve Dürzîlerin arasında çok sayıda çatışma meydana gelmiştir. Bunun sonucunda Osmanlı, din esasına dayalı farklı yönetim şekilleri ortaya koymuştur.⁹ 1841 yılında iç savaş çıkmıştır. Bu savaşta Marunîler, Dürzi topraklarını ele geçirmiştir. Bu mezhep savaşında 3000'den fazla insan hayatını kaybetmiştir. Avrupa da Hristiyanları korumak amacıyla Lübnan'a müdahalesini arttırmıştır.¹⁰ 1860 yılında Avrupa Lübnan'ın iç işlerine müdahale etmeye başlamıştır. Fransa, İngiltere, Rusya, Avustralya ve Türkiye toplantı yapmıştır ve bu toplantı neticesinde bu ülkelerin himayesinde olmak şartıyla Lübnan'ın iç işlerinde serbest olmasına karar verilmiştir. Ardından Lübnan Anayasası yürürlüğe girmiştir.¹¹ Lübnan Birinci Dünya Savaşı'na kadar Osmanlı himayesinde kalmıştır. 1920 yılından sonra Fransa Lübnan'ı manda rejimine almıştır.¹² 1926 yılında Lübnan bir cumhuriyet ve 1943'te ise bağımsız bir devlet olmuştur.¹³

⁷ Yasin Athloğlu, **Lübnan Maruniler**, İstanbul: Kaktüs Yayınları, 2014, s.15.

⁸ İrfan Acar, **Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, s.9.

⁹ Ahmet Bağlıoğlu, Lübnan'ın Tarihsel Dokusu ve Yönetim Anlayışındaki Mezhebi Etkiler, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 13, Sayı 1, 2008, s. 14.

¹⁰ Zakaria Mounir Mohti, **The Lebanese Civil War 1975-1990 Causes and Costs of Conflicts**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Kansas Üniversitesi SBE, 2010, s.10.

¹¹ Yûsuf es-Sûvel, **Târîhu Lübnan el-Hazâri**, Beyrut: Daru'n- Nehâr, 1979, s.239.

¹² Acar, **a.g.e.**, s. 9.

¹³ Kemal es-Şalîbî, **Târîhu'l- Lübnan el-Hâdis**, Beyrut: Daru'n- Nehâr, 1991, s.11-12.

B. 20. YÜZYIL LÜBNAN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Lübnan'da kısa öyküyü anlatmadan önce kısa öykünün tanımını yapmak konuyu anlamamıza yardımcı olacaktır. Öykü sözcüğünün anlamıyla ilgili sözlüklerde muhtelif açıklamalar yapılmıştır. Demirci Öyküyü şöyle tanımlar: “Nakl, beyan-ı rivayet, sergüzeştîn-i hikâye, hikâye-i macera, hikâye-i hal, masal, roman ki sahih veya gayr-i sahih bir vak’ayı şâmil makale, kitap.”¹⁴ Türkçede öykü kelimesi ise Arapçadaki “taklit etmek” anlamının karşılığı olan öykünmekten türetilmiştir.¹⁵ Eleştirilenler ve hikâye ile uğraşanlar bugüne kadar hemen hemen aynı tanımları benimsemişlerdir. Yusuf İdris kısa öyküyü şöyle tanımlar: “Kısa öykü edebi formların özetidir, atom bombasına benzer, küçük ama etkilidir. Bununla birlikte onu sadece yetenekli kişiler yazabilir.” Sa’îd Takiyuddîn: “Gerçekleşme ihtimali olan bir olayın kolay, çekici bir şekilde anlatılması ve bu olayın tatlı bir sürprizle son bulmasıdır.”¹⁶ diye tanımlamıştır.

Ali Hicazi ise öyküde bulunması gereken bazı şartlara dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki belli sayıda kişinin olmasıdır. İkincisi, zaman ve mekânın olması, üçüncüsü ise belli bir tekniğin olmasıdır. Bu unsurların hepsi çok önemlidir, bunları gözetken yazar hedefe ulaşır.¹⁷

Lübnan’ın stratejik yapısı, konumu ve Akdeniz’e açık olması farklı kültür ve edebi alanların uğrak yeri olmuştur. Lübnan farklı kültür ve inançların bir arada yaşadığı stratejik bir yer olma özelliğini daima korumuştur. Bu durum edebiyata da yansımıştır. Süheyl İdris Araplarda modern anlatı tarzının ilk olarak Lübnanlı yazarlar aracılığıyla Mısır’da ve Mehcer Arap Edebiyatı’nın doğduğu Amerika’da geliştiğini söylemiştir.¹⁸ Lübnan’da edebi faaliyetlerin gelişmesinde misyoner okulların açılması oldukça etkili olmuştur. Avrupalılar ve Amerikalılar çok sayıda okul kurmuşlar ve bu okullar sayesinde Lübnan’da genel düşünce seviyesi yükselmeye başlamıştır. Butrus el-Bustânî’de (1818-1883) uluslararası okullar kurarak yeni medeniyete katkıda bulunmuştur.¹⁹ Batı ile sürekli etkileşimde olan Lübnan batı edebiyatından etkilenmiş, bu etkiyi modern edebi türlere yansıtmıştır. Modern Arap öyküsünün ortaya çıkmasında

¹⁴ Gülyaşar Demirci, “Mısır’da Öykücülük”, *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Sayı 1, 2018, s.18.

¹⁵ Hüseyin Yazıcı, “Hikaye”, *DİA.*, Cilt 17, İstanbul: TDV Yayınları, 1998, s. 479-485.

¹⁶ Ali Hicazi, *el-Kıṣṣatü'l-Ḳaṣiretu fi Lübnan*, Beyrut: Daru'l-Farabi, 2004, s.19-23.

¹⁷ Hicazi, *a.g.e.*

¹⁸ Yazıcı, *Şarkiyat Mecmuası*, s. 135-136.

¹⁹ Çetin, *Lübnanlı Yazar Tefîk Yûsuf Avvâd*, s. 15-16.

ve gelişmesinde Lübnanlı ediplerin yazmış oldukları dergi ve gazeteler de oldukça önemli bir yere sahiptir. Selim el-Bustânî'nin (1848-1884) çıkarmış olduğu el-Cenan'da bazı romanların dizi halinde yayınlandığı görülmektedir. el-Cenan dergisinde yayımlanan "Ramye min Ğayri Râmin" (Meçhul Atış) adlı öykü önemli bir ilgi görmüştür ve okuyucularının dikkatini farklı bir yöne çekmiştir. Lübnan'da 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra bazı dergi ve gazeteler de öyküye ayrı bir köşe ayırmışlardır. Bunlardan bazıları el-Ahrar, en-Nida gazetesi ve el Mekşuf adlı dergidir. Bu dergi ve gazetelerde yayınlanan öykülerde daha çok toprak, doğa, şehir, köy, göç, din adamları, feodal yapı, iç savaş, adetler, gelenekler, yolsuzluk ve toplumsal baskı gibi temalar ele alınmıştır.²⁰

Zamanla Lübnan'da öykü yazma faaliyetleri hız kazanmıştır ve öyküye olan ilgi de artmıştır. Ancak Lübnan'da modern öykünün faaliyetlerini takip etmek iki nedenden dolayı zor olmuştur.

1- Suriye ve Lübnan'daki faaliyetler zaman zaman iç içe yürümüştür. Bu yüzden bir ülkeden bahsetmek kolay değildir.

2- Lübnan öyküsü yazarlarının çoğunun Kuzey ve Güney Amerika, Mısır'a göç etmeleri bu takibi zorlaştırmıştır. Bu yazarlar arasında Nâsîf el-Yâzicî (1800-1870), Ahmed Fâris eş-Şidyâk (1805-1887), Selim el-Bustânî (1848-1884), Corcî Zeydân (1861-1914), Mîhâ'il Nu'ayme (1889-1988), Cemîl nahle el-Mudavvar (1862-1953), Ya'kûb Sarrûf (1852-1927) ve Emîn er-Reyhânî (1876-1940) yer almaktadır.

Lübnan diğer Arap ülkelerinde olduğu gibi modern öykünün kaleme alınışına kadar klasik dönem tahkiye üslubunun taklidini önemli bir faaliyet olarak kabul etmiştir. Bu bağlamda ilk akla gelen yazarlardan bazıları; Nasif el-Yazıcı (1800-1817) ve Ahmed Fâris eş-Şidyâk'tır (1805-1887). Ahmed Fâris eş-Şidyâk edebi yazıların ve dil araştırmalarının lideri kabul edilmektedir.²¹

Lübnan'daki öykü faaliyetlerini üç dönemde ele almak mümkündür. Bu dönemlerden ilki okurları memnun edebilmek için gazete ve dergilerde öykülerin yayınlandığı dönemdir. İlk dönemin bitmesiyle ve ikinci dönemin başlamasıyla Lübnan öyküsünde ve genel olarak Arap öyküsünde şu özellikler dikkat çekmektedir.

²⁰ Hüseyin Yazıcı, **Lübnanda Kısa Öykü**, Şarkiyat Mecmuası, Cilt 0, Sayı:15, 2009, s. 132-133.

²¹ Süheyl İdrîs, **el- Kışşatu fî Lübnân**, Beyrut: Me'hedu'd-Dirasâti'l-'Arabiye, 1957, s. 4.

1- Teknik açıdan zayıf öyküler kaleme alınmıştır ve klasik anlatı tarzı benimsenmiştir.

2- Batı öyküsünün hâkimiyetinden dolayı özgün eser verilememiştir. Batı'nın etkisi eserin tümüne hâkim olmuştur.

3- Bu dönemde kaleme alınan eserlerin çoğunda uzmanlaşma ve titizlik yoktur.

4- Bu dönemde yazarların çoğu öykünün önemini anlayamamıştır. Bundan dolayı öykü istenilen düzeyde gelişmemiştir.

5- Öykü yazarı hikâyede de kendini ön planda tutmuştur.

6- Yazılan öyküler hikâyeden çok makaleye benzemiştir.

İkinci dönem yaklaşık olarak 1928 yılında başlamıştır ve altın dönem olarak da adlandırılan bu dönem İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar devam etmiştir. 1928 yılından İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar öykü, Lübnan'da en verimli dönemini yaşamıştır. Lübnan 'da ilk defa te'lif ve tercüme öykü yayınlayan bin bir gece dergisi olmuştur. Bu dönemin verimli olmasının nedeni Batılı manada öykünün temellerinin atılmış olması, öykü ruhunun anlaşılmasına çalışılması ve gerçek öykünün yaratılmaya başlanmasıdır. Bu dönem de öykünün konusu Lübnan'ın toprağı, kendisi ve ruhudur. Yazarlar Lübnan halk kültürüne ağırlık vermiştir, öykü yazarları ise titiz davranmıştır. Öykünün sanatsal yönüne ve yapısına özen gösterilmiştir. Bu dönemin öncüleri; Tefîk Yûsuf 'Avvâd (1911-1989), Halil Takiyuddîn'dir (1906-1987). Amerika'ya göç etmiş Mîhâ'îl Nu'ayme'yi de (1889-1988) unutmamak gerekir.²²

Üçüncü döneme gelindiğinde ise bu dönem doğal olarak edebi türlere zengin bir malzeme sağlayan İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlamıştır. Bu dönemde Karaf adlı koleksiyonu ile Fuad Ken'an (1920-2001), Akasis Ula koleksiyonu ile Süheyl İdris (1925-2008), Yusuf Habeşi el- Aşkar (1929-1992), Ahmed Süveyd ve Reşad Darğus (1910-1988) gibi önemli yazarlar ortaya çıkmıştır. Bazı yazarlar ise başka alanlara yönelmiştir. Örneğin; Tefîk Yûsuf 'Avvâd gazeteciliğe, politikaya, roman, şiir ve tiyatro yazmaya yönelmiştir. Sa'îd Takiyyuddîn ise hem politikaya hem de ticarete atılmıştır.²³

²² Yazıcı, **Şarkiyat Mecmuası**, s. 135-136.

²³ Yazıcı, **Şarkiyat Mecmuası**, s. 136.

Lübnan'da öykü türünde önemli eser veren yazarlardan bazıları şunlardır: Tevfik Yûsuf 'Avvâd, Marun Abbud (1886-1962), Halil Takîyyuddîn, Sa'îd Takîyuddîn, Kerem Mulhem Kerem'dir (1903-1959). Bu yazarların kendilerine has üslupları vardır. Psikolojik analizlerde yetenekli olan Halil Takîyuddîn gelenek ve göreneklere bağlı kalarak, Lübnan hayatını ele almasıyla farklılık gösterir. Halil Takîyuddîn, eserlerinde kırsal kesimin hayatını, gelenek ve göreneklerini en ince ayrıntısına kadar anlatır. Eserlerinden bazıları şunlardır; Aşru Kısas, el-İdam, Tamara.²⁴

Lübnanlı Sa'îd Takîyyuddîn ise kendine has üslubuyla roman, tiyatro, eleştiri gibi alanlarda çok yönlü çalışmalar yapan bir yazardır. Sa'îd Takîyyuddîn öykülerindeki kahramanları gerçek hayattan alır. Yazarın eş- *Şelcu'l-Esved*, *Mevcetü Nâr*, *Ğâbetü'l-Kâfir*, *Rebî'u'l-Harîf* adlı öyküleri bulunmaktadır.

Tevfik Yûsuf 'Avvâd'da öykülerini ve romanlarını Lübnan halkının duygularını konu alarak etkileyici bir şekilde tasvir etmiştir. *Kamisu's-Şuf*, *el-Azara*, *Mataru's-Şaki* isimli öyküleri bulunmaktadır. Tüm bu yazarların Lübnan öyküsünün gelişiminde ve ilerlemesinde çok büyük katkıları olmuştur. Bu yazarlar Cibrân (1883-1931) döneminden başlayarak iki savaş arasında ortaya çıkan öykü yazarlarıdır.²⁵

Sonuç olarak Lübnanlı yazarların ülkelerinde yaşanan olumlu olumsuz hiçbir olaya kayıtsız kalmadıkları görülmüştür. Bu yazarlar Lübnan'da yaşanan olaylardan yola çıkarak öykülerini oluşturmuşlardır. Aynı zamanda göç eden edebiyatçıların eserlerinden de faydalanmışlardır.²⁶

²⁴ Enîs el- Mağdisî, *el- Fünûnu'l- Edebiyye ve A'lâmuhâ*, Beyrut: Dâru'l- İlm lil Melâyîn, 1978, s. 507.

²⁵ Yazıcı, *Şarkiyat Mecmuası*, s. 134.

²⁶ Çetin, *Lübnanlı Yazar Tevfik Yûsuf Avvâd* s. 17- 19.

BİRİNCİ BÖLÜM

SA'İD TAKIYUDDİN'İN HAYATI ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. SA'İD TAKIYUDDİN'İN HAYATI

Sa'îd Takıyuddîn 15 Mayıs 1904 yılında Lübnan'ın eş-Şûf kazasına bağlı Bi'aklin'de doğmuştur.²⁷ Sa'îd Takıyuddîn beş yaşlarındayken el-Vatanîyyetü'd-Dîniyye Okulu'na başlamıştır, bu okulda yaklaşık iki sene dini ilimler almış, Arapça ve İngilizce derslerini de öğrenmiştir. Yedi yaşında ise erkeklere özel olan Medresetu'l-Mu'allimi Mulhem adlı okula devam etmiştir. Bu okulda normal derslerin yanı sıra Hristiyanlık eğitimini de almıştır.

1912 yılında babasının işi gereği Bi'abda'ya taşınan yazar, orada kardeşi Halil ile birlikte Kıddîs Yûsuf el-Anûnîyye okuluna gitmiştir. O dönemlerde el-Medresetu'l-Anûnîyye ileri düzeyde Arapça ve Fransızca dillerinde eğitim veren bir okuldur. 1916 yılında babası Anadolu'ya sürgün edilince annesi ile birlikte tekrar Bi'aklin'e dönmüştür. Henüz 12 yaşını doldurmamış olan Sa'îd Takıyuddîn babasının yokluğunda ailesinin sorumluluğunu almak zorunda kalmıştır. Bu nedenle eğitim hayatının en önemli kısımlarını boşa harcamıştır. 1917 yılında el-İstibdâdiyye'de lise eğitimine başlayan Takıyuddîn, dört yıllık süre içerisinde İngilizce ve Arapça dillerinde ileri düzeyde eğitim alarak bu okuldan mezun olmuştur.

Sa'îd Takıyuddîn lise eğitiminin son dönemlerinde yazmaya önem vermiştir. Amcası avukatlık mesleğini icra etmek için Beyrut'a gitmiş ve orada bir ofis açmıştır. Zamanla burası Medresetu'l-Hikme'nin önde gelen şair ve edebiyatçıların toplandığı bir yer haline gelmiştir. Sa'îd Takıyuddîn'de sürekli amcasının ofisine gidip gelmeye başlamış ve burada pek çok önemli edebiyatçıyı yakından tanıma şansına sahip olmuştur. 13 Haziran 1921 yılında Bişâre el-Hûrî'nin sahibi olduğu el-Berk dergisinde ilk makalesini yazmıştır. Sa'îd Takıyuddîn çoğunluğu Hammâd ya da Bişâre mahlasıyla Beyrut, Dimeşk ve bazı Mısır gazetelerinde makaleler yazmıştır.²⁸

1921 yılında Beyrut Amerikan Üniversitesi'ne gitmiştir. 1923 yılında el-'Urvetu'l-Vesikâ adlı derneğin ve derginin başkanlığını yapmıştır. 1925'te Beyrut Amerikan

²⁷ Mişal Cuha, **el-Kışşatu'l-Kaşîra fi Lübnan**, Beyrut: el-Câmi'atu'l-Lübnâniyyeti'l-Emrikiyye. el-Ma'hedu'l-Almânî li'l-Ebhâsi's-Şarkıyye.2008, s. 91.

²⁸ Edfik Şeybûb. Sa'îd Takıyuddîn Sîretuhu ve Edebuhu, **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**, Beyrut Amerikan Üniversitesi SBE, 1969, s. 1-28.

Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Daha sonra çalışmak ve daha çok kazanmak için 9 Eylül 1925 yılında Filipinler'e göç etmiştir 1943'te Manila'da Lübnan konsolosu olarak atanmıştır ve 1948 yılına kadar Filipinler'in başkenti Manila'da kalan yazar, ailesiyle birlikte tekrar Lübnan'a dönmüştür. Ekim 1951'de Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi'ne üye olmuştur ve 1953'te Beyrut Güvenlik Güçleri Genel İnfazcısı olarak atanmıştır. 1954'te Beyrut'ta casuslukla mücadele etmek için “*Kullu Mevatinun Hafır*” (Her Vatandaş Nöbetçi) Komitesini kurmuştur. 1955'te Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi'nde radyo yöneticiliğine atanmıştır.²⁹

Yazar, uzun yıllar süren ayrılık dönemine ilişkin şöyle söylemiştir:

“Filipinler'de 22 buçuk yıl yaşadım ve orada bilinen her türlü malı ithal ettim. Benzin

*İstasyonu açtım, sinema salonu açtım, seyyar satıcılık yaptım. Gemiye bindim, uçağa bindim, at üzerinde seyahat ettim, bufalolara bindim, zengin oldum, fakir oldum, borsada hisse aldım, altın aradım aç kaldım, doydum. Elli üç gün elli dört gece beni hapsedtiler. Savaş yıllarında çoğu zaman saklanarak, milyonlarca kez ölümle karşılaştım. Bir Amerikalıya katıldım, bir Çinliyi yendim ve bir Filipinliyi seçtim”.*³⁰

Lübnan'a döndükten sonra aynı zamanda Beyrut Amerikan Üniversitesi Mezunlar Derneği'nin başkanlığını yapmıştır. Sa'îd Takiyuddîn 9 Eylül 1958'de eşiyle birlikte tanıştığı yer olan Roma'ya geçmiş daha sonra da ailesiyle Meksika'ya taşınmıştır. Yazar 1959 yılı Eylül ayında ise Kolombiya'nın Barankiya kentinde bulunan San Andres adasına yerleşmiştir. Ancak Takiyuddîn ülkesine dönmeden Kolombiya'da kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiştir.³¹

1.2. SA'İD TAKİYUDDÎN'İN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Lübnanlı Sa'îd Takiyuddîn kendine has üslubuyla sayısız öykü çalışmalarının yanı sıra roman, tiyatro, eleştiri ve makale gibi çeşitli çalışmalar yapan çok yönlü bir yazardır.³² Arap edebiyatına hâkimiyetiyle ön plana çıkan Takiyuddîn aynı zamanda Mehcer edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Eserlerinde yalın bir dil kullanımından

²⁹ Sa'îd Takîyuddîn'in 116. **Doğum Yılı Dönümünde Cân Daye ile Söyleşi**, <https://majalatafinaq.com/AD/?print=print> (Erişim Tarihi: 20 Haziran 2022).

³⁰ Sa'îd Takîyuddîn'in, “**el_Milyûnu'd- Dâ'i ve Seğağa Sehvâ**” Adlı İki Eser Hakkında Sempozyumu, <https://www.al-binaa.com/archives/article/220501>, (Erişim Tarihi: 20 Haziran 2022).

³¹ Takîyuddîn, **a.g.m.**,

³² Sevda Çetin, **Göç Olgusunun Modern Arap Edebiyatına Etkileri Uluslararası Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2021, s. 111.

ötürü edebi birikime sahip olmayanların dahi rahatlıkla anlayıp sevebileceği kolay ve fasih bir Arapçayla eserlerine hayat vermiştir.

Yazar alaycı, esprili ve maceracı bir karaktere sahiptir. Sosyal ve entelektüel yaşamın olaylarını alaycı bir şekilde eleştirir, gülünç ve çirkin olayları ise gülerek ele almaktadır. Kendi fikir ve düşüncelerini topluma ve Lübnan'a çekinmeden yerleştirmiştir. Lübnan'daki sosyal ve entelektüel yaşamı ve Lübnan'daki çeşitli siyasi akımlar arasındaki çatışmayı edebiyata dürüstçe, doğrudan yansıtmıştır.³³ Kaleme aldığı öykülerde Amerikan öykü kültürünün izleri görülmektedir. Lübnan'da İkinci Dünya Savaşı sonrası, kabiliyeti sayesinde öykü telifi alanında önemli bir yer edinmiştir. Henry ve William Flokner'den etkilenen Sa'îd Takîyuddîn'in yazdığı öyküler, sadece bir olayı veya mücadeleyi yahut bir şahsiyeti tasvir etmekten ibaret olmayıp aynı zamanda psikolojik analiz ile beraber hümanist eğilimlerini de içine alan gerçekçi yaklaşımlar sergilemektedir. Yazar öykülerinin genelinde Lübnan'ı ve Lübnan halkının sorunlarını ele almıştır bundan dolayı Yazarın Lübnan tutkunu olduğunu söyleyebiliriz. Onun öykülerindeki en önemli unsur şahsiyettir. Hem Lübnan'daki hem de Lübnan'dan göç eden insanların sorunlarıyla ilgilenmiştir.³⁴ Sa'îd Takîyuddîn birçok eserinde göçü ele almıştır. Yazarın eserlerini ele almadan önce göçün tanımı hakkında bilgi vermemiz uygun olacaktır.

Göç; dini, siyasi, iktisadi ve sosyal etkenlerden dolayı bireylerin ya da toplulukların buldukları yerleşim yerlerini bırakarak başka bir yerleşim yerine veya ülkeye gitme eylemidir. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Ortadoğu'da siyasi istikrarsızlığın artmasıyla ekonomik sıkıntılar da baş göstermiştir. Diğer taraftan Napolyon'un Mısır seferi sonrasında Batı kültürüyle başlayan temas Amerikan ve Saint Joseph Üniversitelerinin kurulmasıyla, ortaya çıkan misyonerlik faaliyetleri sonucunda giderek artmıştır. Amerika ve Batı ülkeleri özenilen ülkeler haline gelmiştir.³⁵

Arapların göç yoluyla batıyla kurdukları temas bütün Arap ülkelerini kapsamasına rağmen bu konudaki en büyük payı Lübnan ve Suriye almıştır. Lübnan'dan batıya göç eden aile fertlerinin sayısı oldukça yüksektir. Bazı aileler topluca batıya göç

³³ Muhammed Nadim el-Mallah, "Seğafe ve Funun", Sa'îd Takîyuddîn, Kasım, 2006, Sayı 257-258, <https://www.lebarmy.gov.lb/ar/content/>, (Erişim Tarihi: 04 Mayıs 2022).

³⁴ Yazıcı, **Şarkiyat Mecmuası** s. 132.

³⁵ Çetin, **Göç olgusu**, s. 253.

etmişlerdir.³⁶ Göç edenlerin çoğu gurbet diyarlarda vatanlarına özlem duymuşlardır. Manevi kimliklerini kaybetmemek için göç ettikleri yerlerde kendi dillerinde gazete ve dergiler çıkarmışlardır.³⁷

Dil, din veya coğrafya ayırt etmeksizin gerçekleşen göç olayları yazarın hemen hemen tüm eserlerinde yer almaktadır. Sa'îd Takıyuddîn göç olgusunu eserlerinde çok hassas bir duyarlılıkla ele almıştır. Eserlerinde göçmenlerin duygu ve düşünceleri samimi ve içtendir. Göç eden kişiler vatanlarıyla bağını koparmamış, gelenek ve göreneklerine bağlı kimseler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sa'îd Takıyuddîn eserlerinde Lübnan halkı veya Lübnan'dan göç eden insanların karşılaştıkları sorunları ve sıkıntıları konu etmiştir. Sa'îd Takıyuddîn'in eserlerinde göç, sosyal, siyasal ve ekonomik sebeplerden dolayı gerçekleşmiştir. Kahramanlar zengin olma hayaliyle göç etmiş olsalar da gittikleri yerlerde maddi ve manevi çok büyük sıkıntılar çekmişlerdir ve maalesef kurmuş oldukları hayallerine kavuşamamışlardır. Ayrıca Eserlerinde zenginlik-fakirlik, başarı-başarısızlık konuları ele alınmıştır.

Sa'îd Takıyuddîn'in hem edebiyatçılar hem de okuyucular tarafından benimsenmiş bir yazar olduğu görülmektedir.

Nitekim Lübnanlı yazar Süheyl İdris, Takıyuddîn hakkında şöyle söylemiştir: “O modern Arap öykü yazarlarının en yenilikçi ve yaratıcısıdır. Bütün eserleri sanatı, hayatı ve şahsiyeti ile mühürlüdür.”³⁸

Lübnan Edebiyatı'nın önemli yazarlarından biri olan Tefîk Yûsuf 'Avvâd ise Sa'îd Takıyuddîn hakkında şu ifadeleri dile getirir: “Öykülerini yaşadığını söylemedi mi? Öykülerinin tamamı hayatından kesitlerdir. Hayatı da en büyük öyküdür.”³⁹

1.3. SA'ÎD TAKIYUDDÎN'İN ESERLERİ

Sa'îd Takıyuddîn 1925-1961 yılları arasında on iki eser yayınlamıştır, en önemlilerini tiyatro, öykü ve makaleleri oluşturur. Sa'îd Takıyuddîn vefat ettikten sonra *Riyâh fî Şerâ'î* (1958 yılında Meksika'ya gitmeden önce yazdığı makale koleksiyonu)

³⁶ Erdinç Doğru, “Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi SBE, 1998, s. 1.

³⁷ Doğru, a.g.m., s. 2.

³⁸ Cuhâ, a.g.e., s. 91.

³⁹ Tefîk Yûsuf Avvâd, *Fûrsanu'l-Kelam*, Beyrut: Mektebetu Lübnân, 1995, s. 76.

ve *Enâ ve't-Tinîn* (Meksika ve Kolombiya'da kaleme aldığı makale koleksiyonu) adlı eserleri yayımlanır.

1.3.1. Tiyatro Oyunları

• *Levlâ Muḥâmî*

Sa'îd Takiyuddîn'in tiyatro dalında ilk kaleme aldığı eseri *Levlâ Muḥâmî* 'dir. Beş bölümden oluşan eser, Lübnan'ın bir köyünde yaşanan, feodalizme karşı gerçekleşen devrimi konu edinir. İki genç erkek arasında gerçekleşen çatışmadan bahsedilir. Selim, Leyla ile evlenmek isteyen zengin bir beyefendidir. Hâlid en-Necâr ise Amerika'ya göç etmeden Leyla'ya aşkını ilan etmiş ana kahramanlardan biridir.

Öykünün birinci bölümünde olaylar şu şekilde gerçekleşmektedir: Hâlid, Amerika'da altı sene kaldıktan sonra memleketine dönmeye karar vermiştir. Memleketine dönen Hâlid nereye gittiğini bilmediği erkek kardeşi hariç tüm ailesinin savaş esnasında fakirlik ve sefalet içinde kaldıklarını öğrenmiştir. Hâlid öfkeden deliye döner, çünkü Selim'in babası Aziz Bey aracılığıyla ailesine sürekli para göndermiştir. Hâlid Aziz'i öldüreceğine yemin eder ve onun bu tehditlerini tüm köy halkı duyar.

İkinci bölümde; Selim'in babasının parasına göz diken ve babasından nefret eden bir karakter olduğundan bahsedilir. Selim, Hâlid'in tehditlerini bildiği için bu fırsatı kaçırmaz ve babasını öldürür, suçlu da Hâlid'in üstüne atarak ortalıktan kaybolur.

Üçüncü bölümde; Selim ve Hâlid'in kurdukları çeteden bahsedilir. Selim ve Hâlid'in çeteleri karşılaşır, çatışma başlar. Hâlid'in çetesi Afife isimli bir kadının parasını çalar, Hâlid kadına acır ve paralarını geri verir. Sevddiği kızın Afife'nin evinde olduğunu öğrenir ve çeteden ayrılıp oraya gider.

Dördüncü bölümde; Selim Hâlid'in kaçtığını öğrenir ve polislerle tutuklamaları için Hâlid'i ihbar eder ve Hâlid tutuklanır.

Beşinci bölümde is Hâlid Aziz Bey'i öldürme suçundan yargılanır. Nerede olduğunu bilmediği kardeşi kendisinin avukatı olur ve davayı kazanır Hâlid ve Leyla birbirlerine kavuşur ve evlenirler.

Sa'îd Takiyuddîn Modern Arap Edebiyatı yazarlarının aksine bu eserinde tersine göç olayını kaleme almıştır. Genelde göç eden göçmenlerin yaşamlarını eserlerine konu

edinen Sa'îd Takîyuddîn bu eserinde tersine göç yani göç ettiği yerden tekrar memleketine geri dönen Hâlid 'i ve memleketinde yaşadığı sıkıntıları kaleme almıştır.⁴⁰

• **Naḥbu'l-‘Aduvvi**

Sa'îd Takîyuddîn *Naḥbu'l- ‘Aduvvi* adlı oyununda siyasi çatışmaları, intikam ve mezhepsel sorunları, Lübnanlı bir karakter üzerinden (Vesîm) hicivli bir şekilde ortaya koyar. Oyun, üç bölümden oluşan komedi türüdür. Yazar, birinci bölümde iç savaş yıllarında, Lübnan'ın bir köyünde iki aile arasında çıkan kavgayı ele alır. Çıkan kavgada taraflardan biri ölünce kavga kan davasına dönüşür. Taraflardan Vesîm, Beyrut'u terk etmek zorunda kalır.

İkinci bölümde; deniz seferine çıkan Vesîm, fırtınada görme yetisini kaybeder. Doktor ani bir sevinç, üzüntü ya da şok halinde tekrar görebileceğini söyler.

Üçüncü bölümde ise Vesîm ailesi ile birlikte köyüne geri döner ve taraflar tekrar çatışmaya başlar, sonunda sulh sağlanır fakat Vesîm'in yine de gözleri açılmaz. Kendisini tedavi eden doktorun ölüm haberini alan Vesîm üzüntüye boğulur ve bu üzüntüden sonra gözleri tekrar açılır.⁴¹

Sa'îd Takîyuddîn bu eserinde tersine göç olgusunu ele almıştır. Memleketinden ayrılan Vesîm'in köyüne dönmesinin olumlu sonuçlarına ve tersine göçün olumlu yönlerine dikkat çekmek istemiştir.

• **Ḥafnetu Rih**

Sa'îd Takîyuddîn *Ḥafnetu Rih* adlı eserini 17 Ekim 1947'de Filipinler'in başkenti Manila'da kaleme almıştır. Hikâye, “Vecih” isimli karakterin maddi imkânsızlıklardan dolayı ev masraflarını ve ihtiyaçlarını karşılamak için yalan haber satmaya çalışmasıyla başlamıştır. Hikâyede abartı ve gösteriş tanrısı Ṭe'berûs'ün dünya gezegenine sürgün edilmesi merkeze alınmıştır. Ṭe'berûs, insanlara kibir aşılama ve onların bencilliklerini körükleme amaç edinen bir varlıktır. Bu hikâyede çukur ayna fabrikası vardır, bu aynaya bakan herkes kendisini kibirli ve büyük görmektedir. Ṭe'berûs köyleri ve şehirleri duvarlarla örmüştür ve halka şöyle seslenmiştir: “İşte dünya budur.” İnsanların ufuklarını daraltan Ṭe'berûs aynı zamanda insanların hırslarını da

⁴⁰ Şeybub, **a.g.m.**, s. 61-63.

⁴¹ Sa'îd Takîyuddîn, **Naḥbu'l-‘Aduvvi**, Kahire: Hindâvî, 2017.

öldürmüştür. Hikâyenin devamında Vecih isimli karakterin kurnazlıklarına değinilmiştir. Vecih, borçlarını ödemek ve mücevher satın alabilmek için halkın yanına gitmiştir. Borçlarını bağışlayan kişilerin, daha genç olacağını, yazdıkları şiirlerin yüksek meblağlarda satılacağını ve dünyanın yedi harikasının bilgisine sahip olacağını söylemiştir, Te'berûs hedeflerini yerine getirmeyi başarmıştır. Bütün bu olanlardan sonra şartlar değişmeye başlamıştır ancak herkes yine “yaşasın mutluluk” şarkısını söylemeye devam etmiştir.⁴²

• ed-Derbu'l- Mevhişe

Sa'îd Takîyuddîn'in 1944'te kaleme aldığı *ed-Derbu'l- Mevhişe* isimli tiyatro eseri “yalnız yol” anlamına gelmektedir. Dedikodu, para sevgisi ve zenginlerin cimriliğiyle alay etmeyi konu edinen tek perdelik sosyal komedidir. Oyunun hikâyesinde, babasından dört milyon dolar miras kalacak bir kızın etrafında dolaşan erkeklerin kıza kur yapmasından bahsedilmektedir. Bu kızın babası çok zengin biri olmasına rağmen, göçmenler için kurulmuş bir kulübün davetine yürüyerek gitmiştir.⁴³ Yazar, bu eserde genel olarak zenginlerin cimriliğine dikkatleri çekmek istemiştir.

1.3.2. Öykü Koleksiyonu

Modern tiyatro tarihine damgasını vuran yazar, halka iletmek istediği mesajları öykü, roman, tiyatro ve makale yoluyla aktarmayı seçmiştir.

Farklı türlerde eserler kaleme alan Sa'îd Takîyuddîn 1946-1954 yılları arasında dört öykü koleksiyonunda otuz altı öykü kaleme almıştır:

eş- Selcu'l-Esved ve Kışaşu Uhrâ (1946) isimli öykü koleksiyonunda on bir,

Mevcetu Nâr (1948) isimli eserde yedi,

Ğâbetu'l-Kâfûr (1951) dokuz

Rabî'u'l- Harîf'de (1954) dokuz öykü kaleme almıştır.

• Mevcetu Nâr

Mevcetu Nâr adlı öykü koleksiyonunun içerisinde yer alan öykülerin çoğunluğu Filipinler'in Manila şehrinin Amerikan ordusu tarafından kurtarılmasının ardından

⁴² Sa'îd Takîyuddîn, *Hafnetu Rih*, Kahire: Hindâvî, 2017.

⁴³ Muhammed Nadim el-Mallah, “**Seğafe ve Funun**”, Sa'îd Takîyuddîn, 2006, Sayı 257. 258 <https://www.lebarmy.gov.lb/ar/content/>, (Erişim Tarihi: 07 Mayıs 2022).

geçen savaşı ve barışı ele almaktadır. Sa'îd Takîyuddîn İkinci Dünya Savaşı'nda yaşanan acıları usta bir şekilde tasvir etmeyi başarmıştır. Bu Savaş hakkında şu sözleri söylemiştir:

“Bu savaş, akli başında olanları deli, akıllıları aptal ya da endişeli yaptı! İlk bakışta şaşırtıcı olabilir, yıkıcı bir küresel savaşın ortasında yalnızca yaşamak sizi hayatın ne kadar trajik olduğuna ikna edebilir. Bu savaş en aşağılık insanları kahraman yaptı, gerçek kahramanları ve savaş kurbanlarını yok etti. Savaş hedefine ulaşmak için tüm yolları kapatır ancak insanları kan ve ateşle karşı karşıya bırakır.”

Sa'îd Takîyuddîn Filipinler'de kaldığı süre içerisinde eserlerine hayat veren kahramanları ya gerçek hayattan almış ya da tanınmış kişilerden seçmiştir. Yazarın 1948 yılında yayımlanan *Mevcetu Nâr* adlı öykü koleksiyonuyla aynı isimdeki öyküsünde kahramanları ülkelerine bağlı, gelenek ve göreneklerine sahip çıkan bireyler oldukları görülmektedir. Anlatıcı bakış açısıyla yazılmış olan bu öyküde yazar Filipinler'in başkenti Manila'da hemşerisi olan Cemîl es-Sağbini ile sinema salonunda tanışmıştır. Cemîl'le tanıştıktan sonra zamanla samimi olmuşlar ve aralarında sıkı bir dostluk kurmuşlardır. Cemîl'i bu denli sevmesinin arkasında yatan sebep ise yazarın ülkesine olan bağlılığı ve özlemidir. Japonların Manila'yı işgal etmesiyle Cemîl esir düşmüştür. Yazar Cemîl'i aramaya koyulmuştur. Yazarın Cemîl'e sahip çıkması göçmenlerin birbirlerine olan bağlılıklarını göstermektedir. Yazarın öyküde, üzerinde durduğu bir başka konu ise göçmenlerin maddi sıkıntılarla boğuşmasıdır. Cemîl'in kızı rahibe okuluna gitmek istemektedir. Cemîl'in kızının giyiminden fakir olduğu anlaşıldığı için yetkililer rahibe okuluna kaydını yapmamışlardır.⁴⁴

Öyküde göçmenlerin göç ettikleri yerlerde maddi sıkıntılardan dolayı kültürel uyumu yakalayamadıkları ve toplum tarafından dışlandıkları görülmektedir. Sa'îd Takîyuddîn bu eserinde maddi sıkıntıların yanı sıra eğitimde yaşanan sıkıntılara da dikkat çekmek istemiştir.

⁴⁴ Sa'îd Takîyuddîn, *Mevcetu Nâr*, Kahire: Hindâvî. 2017.

1.3.3. Makaleler

• Seyidâtî Sâdetî

Lübnanlı yazar ve politikacı Sa'îd Takîyuddîn sık sık kültürel veya politik bir konuda belirlenen yerlerde konferans veya öğüt vermek için davet edilmiştir. Seyidâtî Sâdetî adlı eser 1948-1954'te Sa'îd 'in Lübnan'da çeşitli vesilelerle verdiği 16 öğüt koleksiyonundan oluşmaktadır. Konuşmalarında çoğunlukla feodalizm, mezhepçilik, bencillik ve ahlaki çürümüşlüğü ele alan Sa'îd aynı zamanda bu konuları eleştirmiştir, bunun yerine hoşgörüyü, inancı ve vatanseverliği tavsiye etmiştir. Bu gibi durumlarda konu uzunsa ya da derin mevzular anlatılacaksa dinleyicilerin canının sıkılmamasını göz önünde bulundurarak konuşmasının anlaşılacak bir biçimde kısa ve net olmasına dikkat etmiştir.⁴⁵

• Tebleğu Vebleğu

Sa'îd Takîyuddîn'in milliyetçi parti inancının köklerini derlediği bu kitabı *Tebleğu Vebleğu*'dur. Sa'îd Takîyuddîn aynı zamanda Suriye milliyetçisi bir yazardır. O, bu eserini sanki Suriye Ulusal Hareketi'nin manevi babası gibi yazmıştır, Ona ilham vererek, yol gösterip, istikrara kavuşturmuştur. Kitabının sayfaları vatan sevgisiyle, onun uğruna yok oluşla dolup taşmıştır. Bu sayfalar çeşitli Suriye dergi ve gazetelerinde art arda yayınlanan ideolojik, politik, ulusal ve sosyolojik makalelerin bir koleksiyonudur. Bu kitabı için Sa'îd Takîyuddîn şu sözleri söylemiştir:

“Suriye Milliyetçilik Fikri, olaylar çıkana kadar zihinlerde hapsolmuştu. Bu fikir sağlam ve istikrarlı bir inanç haline gelene kadar derinleşmeye ve kristalleşmeye devam etmelidir. O zaman, kalpleri ve zihinleri mesken tutan bu fikri en büyük güçler bile silemez.”⁴⁶

• Ğubâru'l-Bahîre

Farklı hedef ve amaçlara sahip birçok konuyu ele alan, kısa makale koleksiyonudur. Kitaptaki makale sayısı kırk iki, sayfa sayısı ise yüz elli yedidir. Yani bir makalenin ortalama uzunluğu yarım sayfa ile üç sayfa arasında değişmektedir. Çoğu 1951-1955 yılları arasında, Beyrut gazetelerinde özellikle *en-Nehâr*, *el-Aht*, ve *Küllü*

⁴⁵Sa'îd Takîyuddîn, *Seyidâtî Sâdetî*, Kahire: Hindavî, 2017.

⁴⁶ Sa'îd Takîyuddîn, *Tebleğu Vebleğu*, Kahire: Hindavî, 2017.

Şey gazetelerinde yayınlanmıştır. Bu yazılanların bazıları bir kitap veya şiir koleksiyonuna giriş için yazılmıştır, bazıları ise hiciv yapmak için yazılmıştır. Makalelerde genellikle mizah ve ironi hâkimdir.⁴⁷

•Ğaden Nuķfulu’l-Medîne

Yarın şehri kilitliyoruz. Neden şimdi değil de yarın? Bu sorular *Ğaden Nuķfulu-l Medine* adlı eserin başlığının gündeme getirdiği iki sorudur. Bu sorulara hazır bir cevap yoktur. Sa’id Takiyuddîn eşliğinde yapacağımız bu yolculuğun devamı ile sorgulama halimiz de devam edecektir. Yarın kapatacağımız şehirde ya onunla birlikte yürüyeceğiz ya da bilinmezliklere doğru yol alacağız. Bu eserde bahsi geçen kıssalar ve olaylar gerçeğin özünden olup, eserin kahramanları da gerçek hayattandır. Takiyuddîn, ülkesi Lübnan’da başladığı yazma serüvenine Filipinler’de de devam etmiştir. Aynı zamanda yazar Filipinler’de ikamet eden Ramiz’in atom bombasından kurtuluşunu ve göçmenlerin gidiş gelişlerini okuyuculara aktarmıştır.

Eserde göçmenlerin sığındıkları manastırın bombalanması ele alınmıştır. Filipinler’de Birinci Dünya Savaşı sırasında Amerikalı askerler ve istilacı Japonlar arasında bir savaş vardır. Yazar ve arkadaşları sığınmada, barınmada ve yiyecek içecek temin etmede sürekli sıkıntı çekmişlerdir. Japonların mühimmatları hastane, okul ve manastırlara saklamasından dolayı Amerikalılar buraları bombalamıştır. Yazar ve arkadaşları barınma konusunda sıkıntı yaşadıkları için sürekli göç etmek zorunda kalmışlardır. Eserde Filipinliler’in köpek eti yediğinden bahsedilmiştir. Yazar ve arkadaşları köpek eti yemezler fakat farkında olmadan köpek eti yemişlerdir. Bu eserde göçmenlerin yeme içme tutumlarından vazgeçemedikleri anlatılmıştır.⁴⁸

⁴⁷ Şeybub, **a. g. m.**, s. 113. 114.

⁴⁸ Sa’id Takiyuddîn, **Ğaden Nuķfulu’l- Medine**, Kahire, Hindavî, 2017.

İKİNCİ BÖLÜM

SAİD TAKİYUDDİN'İN MEVCETU NÂR ADLI ÖYKÜ KOLEKSİYONUNUN İNCELENMESİ

Çalışmamızın konusu olan *Mevcetu Nâr* adlı öykü koleksiyonunun elimizde mevcut olan nüshası Hindavî tarafından 2017 yılında Kahire'de basılmıştır. Eser 67 sayfa olup 7 öyküden oluşmaktadır.⁴⁹ Bu bölümde; olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, karakterler, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatım teknikleri olmak üzere toplam yedi başlık üzerinden incelenmeye çalışılacaktır.

2.1. MEVCETU NÂR ADLI ÖYKÜ

2.1.1. Olay Örgüsü

Hikâye sanatı bir anlatıcı ve bir olaya dayanmaktadır.⁵⁰ Roman ve hikâye gibi anlatma esasına bağlı eserlerin üzerimizde bıraktığı ilk intiba bir hikâye anlatmış olmalarıdır. Forster bu konu hakkında şöyle der: “Öykü romanın temelidir; öykü yoksa romanda yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü budur.”⁵¹

Roman ve hikâyede ilk dikkatimizi çeken husus şudur; başta asıl kahraman olmak üzere, şahıs kadrosunu teşkil eden tüm kahramanların yaşadıkları olayların anlatımı ekseninde vücut bulmalarıdır.⁵² Anlatma esasına bağlı olan hikâye ve romanın en temel, vazgeçilmez unsurlarının başında olay örgüsü gelmektedir. Olay örgüsü hikâyenin temel taşıdır. Olay örgüsünün yokluğu durumunda hikâye ve romandan bahsetmek mümkün değildir. Hikâyenin genel yapısını şekillendiren diğer unsurlar, anlatıcı ve olay örgüsüne bağlı kalarak önem ve değer kazanmaktadır. Hikâye anlatıcının etrafında kurulur, kurgulanır ve o olmadan olayları nakletmek, hikâyedeki rolleri tanımak imkânsızdır.⁵³

Yazarın bu öykü koleksiyonu, Japonlar'ın Filipinler'i işgal ettiği 1943-1945 yılları arasındaki savaşı konu edinir. Savaşın görgü tanıklarından olan Sa'îd Takiyuddîn öykülerinde göç, savaş, kadın ve çocuk, göçün olumsuz sonuçları gibi olguları ustalıkla ele almıştır. Sa'îd Takiyuddîn'in öykü koleksiyonuyla aynı adı taşıyan ilk öykü,

⁴⁹Bundan sonra köşeli parantez içinde verilecek olan sayfa numaraları ile metne yapılacak göndermeler, aksi belirtilmedikçe eserin bu baskısına aittir. Sa'îd Takîyuddîn, *Mevcetu Nâr*, Kahire: Hindavî. 2017.

⁵⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı, Romanın Unsurları 1*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020, s. 65.

⁵¹ E.M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), İstanbul: Adam Yayınları, 1982, s. 64.

⁵² İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Ankara; Akçağ 2009, s. 59.

⁵³Çetışli, *a.g.e.*, s. 59.

Mevcetü Nâr adlı öyküsüdür. Yazarın bu öyküsü göç ettiği Filipinler'in başkenti olan Manila'da geçmektedir. Yazar olayları kendi ağzından anlatmaktadır. *Mevcetü Nâr* adlı öyküsünde yazarın Cemîl el-Sağbînî ile karşılaşması, onunla kurduğu dostluk bağı ve yaşadıkları olaylar anlatılmaktadır. Öykünün giriş kısmı şu şekildedir:

“Amerikan denizaltısı “Nautilus” halatlarını “Manila” limanına çektiğinde, gemiden karaya ilk atlayan ben oldum. Bunun sebebi ne kadınlara açlığımı, ne de sebze meyve yeme hasretimdi, ne de denizcilerin yolculuk esnasında rüyalarında gördüğü o cezbedici viski şişeleriydi. Ayaklarımın altındaki sağlam toprağa ve zarif yürüyüşe koşmama bir engel vardı. Bu engel, Cemîl el-Sağbînî'ye duyduğum özlemdi. Bu Cemîl benim hemşehrimdi, Manila'da yaşardı. Büyüdüğüm Lübnan hakkındaki her şeyi bilir, hatta kasabam “Be'albek”in meselelerini bildiğimden daha fazlasını bilirdi. Sokaklarını, kalesini, politikacılarını, meyve bahçelerini, atlarını hepsini hatırlardı. Aynı zamanda Ebu Ali Melhem Kassem, Dandaş'ın çocukları ve Be'albek'e kaymakamı Salah al-Labaidi'yi de tanırdı.”[s. 7].

Yazarın Cemîl'e bu denli güçlü sevgi bağlarıyla bağlanmasının asıl nedeni memleketine yani Lübnan'a olan özlemidir. Cemîl'in memleketinin hakkında her şeyden haberdar olması ve Sa'îd Takiyuddîn ile bunları konuşması yazarın bir nevi kendini, hasretini çektiği memleketinde hissetmesine sebep olmuştur. Yazar, derin dostluk bağı kurduğu Cemîl'le ayrı kalmak istememektedir. Çıktığı seyahatlerde dahi Cemîl'i hatırlamaktadır.

“İşte Manila, Nautilus'un petrollerini, erzaklarını ve mühimmatını seferber ettiği deniz üssüydü. Cemîl el-Sağbînî'de bana ilham veren, güç ve inanç kaynağım, manevi üssümdü. Yalnız çıktığım seyahatlerde beni rahatlatan tek şey, onun şakaları ve masalları oluyordu.”[s. 8].

Yazar öykünün gelişme bölümünde olaylara heyecan katarak okuyucuda merak uyandıracak şekilde hikâyeye devam etmiştir. Sa'îd bir seyahate çıkmıştır, fakat döndüğünde Cemîl'in Japonlar tarafından tutuklanıp hapse atıldığını öğrenmiştir, anlatıcı kahraman adeta çılgına dönmüştür. Bilmektedir ki Japonlar tarafından esir alınan insanlar ya çok işkence görmektedir ya da hiçbir zaman hapisneden sağ çıkamamaktadır. Ümidini yitirmeyen yazar, Cemîl'in yaşadığına gönülden inanmaktadır ve kapı kapı Cemîl'in adresini araştırmaya başlamıştır. Cemîl'in adresini bulan Sa'îd koşarak oraya gitmektedir, gittiği adreste Cemîl'i bulur, Cemîl bir şirkete müdür olmuştur, çok da zengindir, fakat Cemîl'in kendisine karşı tavırları çok değişmiştir. Cemîl Sa'îd 'i gördüğünde ayağa kalkmaz ve onunla el sıkışmaz. Sa'îd bu duruma çok üzülür. Cemîl başından geçenleri şu şekilde yazara anlatmaktadır:

“Beni çıldırmaş olarak görüyorsun. Bana bunun nedenini sormak istiyorsun fakat cesaret edemiyorsun. Nedenini bilmek ister misin? Sana anlatayim:

yoksulluk! Zamanında bütün sırlarımı biliyordun, peki bugün onları neden saklayayım? Sana söylüyorum fakat bana yardım etmek senin elinde değil! Tedavisi olmayan bir hastalığım var. Birkaç gündür çektiğim acıları biliyorsun. Kızımı enstitüye kaydettirmek için Rahibeler Koleji'ne eşimle birlikte gittiğimizde ne kadar aşağılandığımızı ve rahibelerin bize nasıl sırt çevirdiğini, eşimin yalvarmasıyla kızımı okula kabul ettiklerini anlattım. Bizim tek suçumuz elbiselerimizin rezilliği dirhemlerimizin eksikliğini gösteriyor olmasıydı”[s. 11].

Bu paragrafta yazar mültecilerin fakirlik nedeniyle giyim kuşam açısından diğer kişilerden hemen ayırt edildiğini ve bu yüzden bazı haklardan mahrum bırakıldıklarını anlatmak istemiştir. Bu durum Cemil'in çok zoruna gitmiştir öyle ki; zengin olmasına rağmen bu olayı aklından çıkaramamıştır.

Yazarın gelişme bölümünde ele aldığı konular arasında karşıt düalizme örnek gösterilebilecek mutluluk- mutsuzluk, zenginlik- fakirlik, memleket- gurbet gibi olgular kendini göstermektedir. Cemil zenginliğin ardından fakir olduğu günlere özlemini şu şekilde anlatmaktadır:

“Savaş geldi, yoksulluk bizi boğdu. Japonların hapsetmesi neredeyse ruhumu ve bedenimi ezdi. Amerikalıların orduları bizi kurtarana kadar böyle devam etti.

Amerika'nın dünyaya dolar yağdıracağını umuyordum. Ancak böyle bir felaket hayal etmemiştim. Bazılarıyla yakın ilişkilerim vardı ve onlar Amerika'ya kutsadı, bilirsiniz, “piyasadaki” ismim saygındı, ülke maldan yoksundu. Bunu buna ekleyin ve biraz şansla çarpın, şimdi bu para okyanusunda nasıl yüzdüğümü anlayın. Ve zenginlik üzerime çöktüğünde yılmadım, şehrin kenar mahallelerinde saray gibi bir ev yaptım, onu en lüks kuş tüyüyle donattım. Kızım, şehirdeki en pahalı arabayla, yoksulluğumuz yüzünden geri çevirmek istedikleri Rahibeler Koleji'ne gitti.

Ama ruhumda katı, sert ve acı verici bir şey vardı. Karım savaştan önce hastalandığında, geceleri onunla konuşup onu teselli ederdim. O uyurken kitap okurdum ve belki bir hikâye ya da bir roman parçası yazardım. Zengin olmaya gelince; karım için iki hemşire tutardım. Biri gece, diğeri gündüz bakardı. Sonra gözlerim dolu uyuyordum. Yoksulluk içinde olduğum zaman, bayram geldiğinde ucuz bir oyuncak bebek getirip kızıma verir, onunla oynar ve onu güldürürdüm. Bugün New York'un en değerli oyuncak bebeklerini sipariş ediyorum ama kızımı güldüremiyorum, onunla oynayamıyorum.

Yoksulluk zamanında, ben ve ailem sinemaya giderdik ve film ne kadar saçma olursa olsun ya güler ya da ağlardık. Ama bir süre önce bir yardım partisi düzenlemişler ve “cennete merdiven” adlı filmi göstermişlerdi. Bana her biri elli dolara üç bilet sattılar, beyaz ekrana bakarak yaklaşık iki saat kaldım, sadece onlara verdiğim çeki gördüm. : 150 dolar, 150 dolar, 150 dolar.

Lübnan'dan bana bir kutu zeytin getirdiğin günü hatırlıyor musun denizci? Sen, Nassib, Yusuf, Selim ve Davud eve gittik. Yolda 60 sentte ekmek ve 40 sentte salatalık aldık, yedik, yedik ve yedik, güldük, güldük ve güldük.

Bugün şehrin zenginleri benim evimde yemeğe geliyorlar. Sadece dalkavukluk alışverişinde bulunuyorlar. Yedikleri üzüm tanelerini sayıyorum; bir kilo üzüm üç dolara mal oluyor denizci.”[s. 12].

Cemîl’in fakirlik günlerine duyduğu özlemi kaleme alan yazar, parayla huzurun, sevginin ve mutluluğun satın alınamayacağını okuyucuya aktarmak istemiştir.

Öykünün son kısmında ise fakirlik günlerini yâd eden Cemîl ani bir kararla yine fakir olmaya karar verir ve tüm hesaplarındaki parasını yardım için bağışlar. Karısının bu şekilde iyi olacağına ve eski mutlu günlerine döneceğine inanır. Anlatıcı kahraman Cemîl’le tekrar karşılaştığında Cemîl’in kendisiyle tokalaşmamasına üzülür. Bunun nedenini öykünün sonuç bölümünde ele alan anlatıcı kahraman olan yazar, olayı şu şekilde açıklar. Cemîl Sa’îd ’e aniden elini gösterir, Cemîl’in eli, gördüğü işkencelerden ötürü parmakları büzüşmüş ve eli yuvarlak bir şekil almıştır, bu yüzden anlatıcı kahraman olan yazarın elini sıkmamıştır. Sa’îd doktor diye bağırmıştır fakat Cemîl bunun için çok geç olduğunu kendisinin en ünlü doktorlara gittiğini ancak herhangi bir sonuç alamadığını söyler. Cemîl ne kadar çok acı çektiğini ve doktorların kendisine yaptığı aşağılayıcı muameleden bahseder.

2.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

İnsanların birbirlerine herhangi bir şeyi aktarması ya da anlatması için bir anlatıcıya ihtiyaçları vardır. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır. Okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu onun çağrılılarıyla hikâyeye yönelir.⁵⁴ Anlatma esasına bağlı türlerdeki eserlerin tümünde dolaylı ya da dolaysız bir anlatıcı mutlaka vardır. Anlatıcı, hikâyesini kendisi ortaya koymaktadır. Anlatıcının maksadı bir hakikati ispat etmekten çok, güldürme, acıma duygusu, sevgi veya nefret gibi hissi reaksiyonları uyandırmaktır. Bu da “bakış açısı” ile gerçekleşmektedir.⁵⁵ Yazarın bakış açısı hikâyenin kaderini tayin etmektedir.

Yazar, *Mevcetu Nâr* adlı hikâyesini tekil bakış açısıyla ele almıştır. Tekil bakış açısında anlatıcı ile kahraman aynı kişidir.⁵⁶ Bundan dolayı bu bakış açısına kahraman bakış açısı da denilmektedir. Sa’îd Takiyuddîn yazılarında tanıklık ettiği olayları kaleme almıştır. Bu da öyküsünü okuyuculara aktarmak için seçilen “ben” anlatıcının gayet

⁵⁴Tekin, **a.g.e.**, s. 19.

⁵⁵ Mehmet Kaplan, **Hikâye Tahlilleri**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012, s. 238.

⁵⁶Tekin, **a.g.e.**, s. 57.

uygun olduğunu göstermektedir. Sa'îd Cemîl'e olan hayranlığını şu sözlerle dile getirmiştir:

“ Belki de beni Cemîl el-Sağbînî'ye çeken şey, kişiliğinin çeşitliliği idi. Bir hikâyeyi tekrar anlatmazdı, bir şakayı tekrarlamazdı. Bazen Manila'yı terk ettiğimde banka çalışanı olan Cemîl'i, Manila'ya döndüğümde otomobil şirketinin müdürü olarak buluyordum. Belki iki iş arasında bir borsa anlaşmasına girmiş ve bir fabrika açıp kapatmıştı. Kendine olan inanılmaz güvenine, hayrandım. Dicle ve Fırat nehirleri için rezervuarlar yapacağını, Ürdün'ün doğusunda çömlek, tuğla ve seramik fabrikaları kuracağını, Akkar'ın köylerinden birini bilimsel tarım örneği olarak modern bir çiftliğe nasıl çevireceğini, Java'da Arap okulları kuracağını anlatıyordu. Konuşmasını bitirdiğinde ise benden beş dolar borç isterdi.

Bu tür davranışlar alaycılığı akla getirdiği için güzel değildir. Ancak ruhta bıraktığı güzel etki şu dur ki: O da, bu gencin şüphesiz gerçekleştireceği bir hedefi arzuladığını bu da geçici ihtiyaç ve çalışmanın gerekliliğindedir. Bunlar ise başarıya giden yolda durması gereken iki istasyondur.”[s. 8].

Yazar, öyküde yer yer çoğulcu bakış açısını da kullanmıştır. Çoğulcu bakış açısı hikâyedeki kahramanlardan birinin ya da birkaçının olaya bakış açısından faydalanılmasıdır.⁵⁷ Cemîl Sa'îd'e Japonlar tarafından esir alındığı acı verici günleri şu şekilde anlatmaktadır:

“Evet, hapsedilmenin, işkencenin, açlığın, korkunun dehşetini yaşadım ve Japon yönetiminin cehenneminden sıksa, fakir olarak çıktım.”[s.10].

Yazar, hapsedilen ve işkence gören insanların fiziksel özelliklerine dikkat çekmek istemiştir. Onların sıksa, yani bakımsız ve zayıf göründüklerini, maddi ve manevi açıdan fakirleştiklerini gerçekçi yaklaşımlar sergileyerek okuyucuya aktarmıştır.

2.1.3. Karakterler

Hikâye, roman gibi anlatı esasına bağlı türlerin önemli bir parçasını da kişiler oluşturmaktadır. Bunlar hikâyeye veya romanda etken ya da edilgen konumdadırlar. Yani kişiler özne ya da nesnedirler. Olayların canlı, hareketli bir hal alabilmesi için olaylara yön veren, oluşumlarına sebep olan kişiler vardır. Hikâyeye ve roman insan sanatıdır. Dolayısıyla kişilerin olmadığı metin, hikâyeye ya da roman olamaz.⁵⁸

Hikâyedeki kişi veya kişileri nitelerek için karakter kelimesi kullanılmaktadır. Karakter çiziminde iki yöntem uygulanmaktadır. Bunlar; açıklama yöntemi ve dramatik yöntemdir. Dramatik yöntemde kişinin fiziki ve moral özellikleri topluca verilmez, parça parça okuyucuya sunulur. Bu yöntemde kişinin özelliklerini anlatıcı vermez,

⁵⁷Çetişli, a.g.e., s. 88.

⁵⁸ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Kendi Yayını, 2004, s. 144.

kişinin özelliklerini metine yansıtır.⁵⁹ Açıklama yönteminde ise okuyucu edilgendir, söylenenleri dinler ve yapılan açıklamaları olduğu gibi kabullenir.⁶⁰ Çalışma konumuz olan bu öyküde yazar karakter çiziminde dramatik yöntemi kullanmıştır. Şahıs kadrosu sınırlı sayıdadır. Yazar Sa'îd Takiyuddîn ve arkadaşı Cemîl iki ana karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Sa'îd ve Cemîl'in fiziki özellikleri öyküde yer almamaktadır. Fakat aynı memleketten olmaları, mülteci olmaları, vatanlarına olan özlemleri onların birbirine yakın ve birbirini tamamlayan karakterler olduğunu göstermektedir.

• Sa'îd Takiyuddîn

Öyküde ana karakter ve kahraman olan yazar Sa'îd Takiyuddîn belki de gerekli görmediğinden kendi fiziki özelliklerinden bahsetmemiştir. Fiziki özelliklerinden çok olumsuz ruh halinden ve duygularından bahsetmeyi tercih etmiştir. Sa'îd 'in bu denli olumsuzluklar içerisinde olmasının nedeni şüphesiz ki tanıklık ettiği savaştır. Savaşın olumsuz sonuçlarını ve yaşattığı dehşeti gözler önüne seren yazar, savaşın ne kadar trajik ve acı verici olduğunu okuyucularına anlatmak istemiştir. Okuyuculara anlatmasının altında yatan sebeplerden biri de şüphesiz ki Sa'îd Takiyuddîn'in rahatlama isteğidir. Psikolojik analizlerde de bulunan yazar, hikâyede savaşın psikolojisi üzerinde bıraktığı olumsuz etkileri dile getirmiştir. Bu olumsuzluklardan biri de arkadaşı Cemîl'i kaybetme korkusudur.

“Japonlar Manila'yı işgal ettiğinde, hava filolarımızı ve kara toplarımızı yok ettiğinde, şehir yıkıldığında Cemîl için çok endişelendim. Ölüm ve yıkım haberlerini ne zaman okusam, korkuyla kendime sorardım: Cemîl ve ailesine ne oldu? MS 1943 yazında, kuzey Filipinler'de bir Japon vapurunu batırdık ve ondan üç Filipinli hükümet çalışanını ele geçirdik. Biri bana Cemîl'i tanıdığını ve Cemîl'in bir Japon hapisanesinde olduğunu söyledi. Hapishaneye giren birçok insan vardı, dışarı çıkanlar ise nadirdi. 1945 sonbaharında Amerikan kuvvetlerimiz Filipinler'i yeniden ele geçirdi. Aylardır Manila'yı geziyorum ve Cemîl'i soruyorum ama onu tanıyan kimseyle karşılaşmadım. Oturduğu eve gittim Orada sadece yangınların dumanıyla kararmış duvarları buldum. Kendi kendime korkuyla sordum: Evi duman ve küle dönmüşken Cemîl ve ailesini, nerde bulurum? Kapılarına yaklaştım... Hayır, hiç şüphe yok ki örtü altında kalmış, duman, toz ve pislikle kaplanmış 722 kapı numarasını gördüm. Gezmekten yoruldum ve kalbim hayal kırıklığı acısı ile doldu. Ağırlaşmış iki ayağımı sürükleyerek en yakın meyhaneye girdim. Bir içki istedim, bana bir şişe getirdiler. İçinde iblislerin kanı, zina rengi, Lübnan'daki parlamento seçimlerinin kokusu... Bir bardak viski doldurdum, tadına baktım, ferahladım ve Cemîl'i düşünmeye başladım.”[s. 8].

⁵⁹Tekin, a.g.e., s. 86.

⁶⁰Tekin, a.g.e., s. 87.

Yazar, arkadaşı Cemîl'in öldüğünü düşünmek bile istememektedir. Göç ettiği gurbet diyarda yalnız kalma korkusu Sa'îd 'i derinden yaralamaktadır. Bu yüzden Cemîl'in yaşadığına yürekten inanmaktadır. Ümidini hiç yitirmeyen Sa'îd Cemîl'i aramaktan hiç vazgeçmemiştir.

“Yumruğumu masaya vurarak “Cemil yaşıyor” diye bağırdım. Kapıda telefon rehberinin sayfalarını çeviren bir adam benim bağırışımla irkildi. Defter elinden düştü, almak için eğildi. O sırada Cemil'den duyduğum bir cümle parladi zihnimde: “Bir insanın görmesi en zor olan şeyler, bariz olanlardır.” Evet, görmediğim bariz şeylerden biri telefon rehberinde Cemil'in adını aramaktı. Bu yüzden bağırışımla irkilen adamın yanına atladım ve defteri elinden kaptım sayfalarını çevirmeye başladım. Sin... Sin... Sabanca... Sadoli... Sağbînî, Cemil. 502 Numara, Davis binası. Ben de defteri kapattım ve onu çeviren adamın önünde eğilerek ve özür dileyerek geri verdim. Ve o yüce müziğin yankıladığı ilahi melodiyi dans ederek masama döndüm. Bardağımı dolduran o keskin şarabı, dudaklarımın arasına boşalttım. Yanımda oturan büyüleyici periye on dolar verdim, boynundan ve dudağından öptüm. Cemil'e hediye olarak getirdiğim kamışların, sabunların ve jiletlerin destesini koltuğumun altına koydum. Bacaklarımın arasında bin Be'albek atının olduğunu ve beni Davis Binası'na götürmesi için, onları mahmuzladığımı hissettim.”[s. 9].

• Cemîl el-Sağbînî

Cemîl karısı ve kızıyla Manila'da yaşayan Lübnanlı bir göçmendir. Öyküde Cemîl'in fiziksel özelliklerine değinmeyen yazar, Cemîl'in farklı karaktere sahip, komik bir şahsiyet olduğundan bahsetmiştir. Cemîl zengin olmak için türlü türlü işlerle uğraşan bir karakterdir. Çok büyük hayalleri olan, özgüvenli bir kişiliğe sahiptir. Bu özelliği sayesinde de Sa'îd Takiyuddîn'i kendisine hayran bırakmıştır.

“Belki de beni Cemil el-Sağbînî'ye çeken şey, kişiliğinin çeşitliliği idi. Bir hikâyeyi tekrar anlatmazdı, bir şakayı tekrarlamazdı. Manila'ya terk ettiğim zamanlarda banka çalışanı olan Cemil'i, Manila'ya geri döndüğümde otomobil şirketinin müdürü olarak buluyordum. Belki iki iş arasında bir borsa anlaşmasına girmiş ve bir fabrika açıp kapatmıştı. Kendine olan inanılmaz güvenine hayrandım. Dicle ve Fırat nehirleri için rezervuarlar yapacağını, Ürdün'ün doğusunda çömlek, tuğla ve seramik fabrikaları kuracağını, Akkar'ın köylerinden birini bilimsel tarım örneği olarak modern bir çiftliğe nasıl çevireceğini, Java'da Arap okulları kuracağını anlatıyordu. Konuşmasını bitirdiğinde ise benden beş dolar borç isterdi.”[s 8].

Esareten kurtulduktan sonra Cemîl'i bulan yazar, Cemîl'i fiziksel ve ruhsal açıdan değişmiş bulmaktadır. Bu değişimi gören Sa'îd'in adeta dünyası başına yıkılmıştır.

“İlk görüş geçtikten sonra ruhumun patlaması yatıştı, gözlerimdeki sis dağıldı, bu yüzden tekrar Cemil'e bakmaya başladım. Fakat o tanıdığım eski çocuğu bulamadım; yüzü iri, sarkıktı ve alnı keldi. Karşılaştığımızda ayağa kalkmamasını ve elimi sıkmasını affettim. Ama beni ondan uzaklaştıran,

sesindeki gizli uğultuyu affetmedim. Eskiden sesinde bir devrim tonu ve inancın yoğunluğu vardı. Şimdi alaycı bir sakinliğe dönüşmüş. Bir gün önce onunla konuşurken bir dövüşçünün huzurunda olduğunuzu hissederdiniz. Asil bir işi başarmak için uğraşiyor ve burada sanki bir fabrika işçisi gibi emirler veriyor. İhtiyaçları karşılıyor, çiviye buradan söküp buraya koyuyor. Bunu zekice ve doğru bir şekilde ama hevesizce yapıyor. Başının etrafında sanki bir aziz ya da azizmiş gibi bir aura görürdüm. Sonra bu aura kasvetli bir sis haline geldi; Sesine derin bir hüznün çöktü, anlamını bilmediğim bir umutsuzluk tınısı ve sessizlik.”[s. 10].

Cemîl esir edildiği kötü günleri Sa‘îd ’e şöyle anlatmaktadır:

“Evet, hapsedilmenin, işkencenin, açlığın, korkunun dehşetini yaşadım ve Japon yönetiminin cehenneminden sıksa, fakir olarak çıktım.”[s. 10].

Cemîl uzun bir süre açlık çekmiştir ve işkencelere maruz kalmıştır. Japonlar’ın esir aldıkları insanlara yaptıkları kötü muameleler oldukça ağır ve kalıcı hasarlar bırakmıştır. Savaş, sivillerin hayatlarını darmadağın etmiştir. Cemîl, esir edildiği günleri Sa‘îd ’e anlattıktan sonra Sa‘îd, Cemîl’deki değişimlerin nedenini ancak anlayabilmiştir.

2.1.4. Zaman

Zaman, içinde olayların geçtiği şeydir. Zaman ve mekân anlatma esasına bağlı tür olan hikâyeye için oldukça önemlidir. Önemlidir; çünkü olayların belirli bir amaç doğrultusunda ve belirli bir sisteme göre sıralanması demek olan “hikâyeye” zaman içinde meydana gelmektedir.⁶¹ Bir hikâyeyi zamandan soyutlayarak inşa etmek mümkün değildir. Mutlaka belirli veya belirsiz bir zamanda vuku bulmuştur. Bundan dolayı “zaman” hikâyenin oluşumuna temel hazırlayan en temel elemanlardan biridir. Roman ve hikâyede iki farklı zaman söz konusudur. Bunlardan ilki vak’a zamanı, ikincisi anlatma/yaratma zamanıdır.⁶²

Zaman konusunda üzerinde durulması gereken diğer önemli konu ise olayın anlatılma süresidir. Bir hikâyede olaylar yıl, ay, gün, saat ölçüleriyle anlatıldığı gibi “dün”, “ertesi gün”, “birkaç gün”, “o gün”, “bir gün” gibi belirsizlik taşıyan işaretlerle de sunulabilir.⁶³

Sa‘îd Takiyuddîn’in öyküsündeki temel konu birey, göç, savaş, maddi sıkıntılar, göçmenlerin ve toplumun sıkıntıları olduğu için zaman kullanımını ay, yıl, saat vs. olarak çok fazla zikretmediği görülmektedir. Yine de görmekteyiz ki öykünün bazı kısımlarında savaşın yaşandığı yıllar zikredilmiştir.

⁶¹Tekin, a.g.e., s. 117.

⁶²Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat, 2013, s. 50.

⁶³Tekin, a.g.e., s. 127.

“MS 1943 yazında, kuzey Filipinler'de bir Japon vapurunu batırdık ve ondan üç Filipinli hükümet çalışanını ele geçirdik.”

“1945 sonbaharında Amerikan kuvvetlerimiz “Filipinler’i yeniden ele geçirdi. Aylardır Manila’yı geziyorum ve Cemil’i soruyorum ama onu tanıyan kimseyle karşılaşmadım.”[s. 8].

Yazar hikâyesinde belirsiz zaman kavramları da kullanmıştır.

“Hemşehrim Cemil’le tanışmamız film yıldızı “Greta Garbo”nun beyaz perdeye çıktığı bir akşamda oldu. Dudaklarımdan Arapça bir hayranlık sözcüğü döküldü, o an iki güçlü elin omzumu titretmesi ve sinemanın arka koltuğundan birinin “İbn Arab?” diye bağırmasından, benimde “Be’albeke” diye cevap vermemden başka bir şey hissetmedim. O gecedeki beri Cemil’le aramızda uzun süreli bir sevgi bağı oluştu.”[s. 7].

“... Bugün şehrin zenginleri evime yemeğe geliyorlar, sadece dalkavukluk alışverişinde bulunuyoruz.”[s. 12].

“... Bir gün Beyrut Postası bana geldi...”[s. 12].

“... Oğün öğleden sonra ayrıldık...”[s. 12].

“...Üç doktor, eşinin odasında çıktı. Uzman olan, Cemil’e yaklaştı ve rahat bir şekilde başını salladı, ardından şöyle dedi: “Eşin birkaç saat içinde ölecek”...[s. 8].

2.1.5. Mekân

Öyküde diğer unsurlar gibi mekânda önemli bir unsurdur. Önemlidir; çünkü öyküdeki olay ve kişiler gerçek ya da muhayyel olsun mutlaka bir mekânda anlatılmalıdır.⁶⁴ Mekân unsuru, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, kahramanları çizmek, toplumu yansıtmak veya atmosfer yaratmak için kullanılabilir.⁶⁵ ⁶⁶Mekân insanın varoluş şartlarından biridir. Nitelikli öykünün şahıs kadrosunun biçimlenmesinde mekânın katkısı oldukça fazladır. Yazarlar kahramanlarının kimliklerini çizmek için mekân unsurundan faydalanırlar. Bazı romanlarda kahramanları, kişisel özelliklerinden çok, içinde yaşadığı çevreyle hatırlarız. Bu kişiler, içinde yaşadıkları çevreyle adeta özdeşleşmiş gibidirler. Bu uygulama özellikle psikolojik yönü ağır basan “dramatik roman” örneklerinde sıkça tekrarlanır. Böylece mekân, açık veya kapalı olması ile roman kişilerinin psikolojik durumlarının tespitine yardımcı olur.⁶⁷

⁶⁴ Mehmet Bakır Şengül, Romanda Mekân Kavramı, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 3, Sayı 11, 2010, s. 528-538.

⁶⁵ Tekin, **a.g.e.**, s.137.

⁶⁶ Kaplan, **a.g.e.**, s. 230.

⁶⁷ Suzan Nur Başarslan, **Romanda Mekân ve Tasvir**, <https://www.derindusunce.org/>, 13 Aralık 2010, (Erişim Tarihi: 20 Temmuz 2022).

Ele aldığımız öyküde hem açık hem de kapalı mekân unsurlarına rastlamaktayız. Daha çok kapalı mekân örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Sa'îd Takiyuddîn'in kapalı mekânı tercih etmesinde başarılı bir tercih yaptığını görmekteyiz. Çünkü savaşın görgü tanıklarından olan Sa'îd ve Cemîl'in olumsuz ruh halleri okuyucuya oldukça başarılı bir şekilde aktarılabilmıştır. Kapalı mekân için örnekler şunlardır:

“Hemşehrim Cemîl’le tanışmamız film yıldızı “Greta Garbo”nun beyaz perdeye çıktığı bir akşamda oldu. Dudaklarımdan Arapça bir hayranlık sözcüğü döküldü, o an iki güçlü elin omzumu titretmesi ve sinemanın arka koltuğundan birinin “İbn Arab?” diye bağırmasından, benimde “Ba'albeke” diye cevap vermemden başka bir şey hissetmedim. O gecedeki Cemîl’le aramızda uzun süreli bir sevgi bağı oluştu.”[s. 7].

*“...çalışanları beklerken ofise indim ve kasiyeri gördüğüm anda, sordum...”[s. 13].
“...Biri bana Cemîl’i tanıdığını ve Cemîl’in bir Japon hapishanesinde olduğunu söyledi...”[s. 8].*

“... Ağırlaşmış iki ayağımı sürükleyerek en yakın meyhaneye girdim...”[s. 8].

“...Evet, eşinin çok hasta olduğu geceyi hatırlıyorum, ona çok düşkündü ve ben de hastanede onun yanındaydım...”[s. 8].

Öyküde yer alan açık mekâna örnekler ise şunlardır:

“Amerikan denizaltısı “Nautilus” halatlarını “Manila” limanına çektiğinde, gemiden karaya ilk atlayan ben oldum.”[s. 7].

“Aylardır Manila’yı geziyorum ve Cemîl’i soruyorum, fakat onu tanıyan kimseyle karşılaşmadım.”[8.].

“... Ve binaların girişlerinde, yağmurun durmasını bekleyen insanları gördüm...”[s. 11].

2.1.6. Dil ve Üslup Özellikleri

Lübnan’da kısa öykü denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri de Sa'îd Takiyuddîn'dir. Sa'îd Takiyuddîn'in yazdığı öyküler sadece bir olayı veya mücadeleyi yahut bir şahsiyeti tasvir etmekten ibaret olmayıp aynı zamanda psikolojik analiz ile beraber hümanist eğilimlerini de içine alan gerçekçi yaklaşımlar sergilemektedir. Onun öykülerindeki en önemli unsur şahsiyettir. Lübnan’dan göç eden insanların sorunlarıyla yakından ilgilenmiştir.⁶⁸ Göç olgusu ve göç eden insanların sorunları, Sa'îd Takiyuddîn'in öykülerinde ele aldığı en önemli hususlardandır.

Öykünün geneli fasih Arapça ile kaleme alınmıştır. Yazar, eserinde sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Edebiyat hakkında fazla bilgi sahibi olmayan kişilerin bile

⁶⁸YAZICI, *Şarkiyat Mecmuası* s. 146.

rahatlıkla anlayabileceği, zevk alarak takip edeceği akıcı bir üslubu vardır. Yazar, öyküsünde iç diyalog, iç monolog gibi anlatım teknikleri kullandığı için öykünün genelinde eleştirel üslup kullanmıştır. Eleştirel üsluba örnek olarak şu satırları gösterebiliriz:

“Parasını ödediğim viski şişesinin hepsini içmediğimi ve dudaklarımda o kızın sarhoş edici şehvetini hatırladım. Cemil'in karşısına oturduğumda sanki Fevzi Ma'aluf'un şiirleriyle dolup taşan koltuğumu yumuşacık buldum. Cemil'e tekrar baktıktan sonra, koltuğun Piskopos Mübarek'ten gelen mektuplarla dolduğunu, diken gibi olduğunu hissettim... Bu yüzden kalkıp gitmeye hazırlandım ama sonra Cemil'le göz göze geldik. Subhanallah, düşmanla aldatıcı bir şekilde el sıkıştı, dil yalan söyledi ve dudaklar aldatıcı bir gülümsemeyle ayrıldı. Ancak insanın gerçek ruhuna gelince, tanrı onu gözlere döktü. Gözler yalan söylemez. Gözlerimiz aracılığıyla ruhlarımız buluştu. Cemil isteksizce güldü ve dedi ki: “Ruhunda bir savaş var denizci ve neredeyse onun tarafından yenildin.” O sırada dükkânın çalışanlarından biri içeri girdi. Cemil ona kapıyı kilitleyip çıkmasını ve kimsenin içeri girmesine izin vermemesini emretti. Ardından Cemil konuşmasına devam etti: “ Bana soru sormak istiyorsun ve cesaret edemiyorsun. Beni çıldırmış olarak görüyorsun. Nedenini bilmek ister misin? Sana anlatayım: yoksulluk! Zamanında bütün sırlarımı biliyordun, peki bugün onları neden senden saklayayım? Sana söylüyorum, fakat bana yardım etmek senin elinde değil! Tedavisi olmayan bir hastalığım var. Birkaç gündür çektiğim acıları biliyorsun.”[s. 11].

Eleştirel üsluba örnek olarak verebileceğimiz diğer satırlar ise şöyledir:

“Kızımı enstitüye kaydettirmek için Rahibeler Koleji'ne eşimle birlikte gittiğimizde ne kadar aşağılandığımızı ve rahibelerin bize nasıl sırt çevirdiğini, eşimin yalvarmasıyla kızımı okula kabul ettiklerini anlattım. Bizim tek suçumuz elbiselerimizin rezilliği dirhemlerimizin eksikliğini gösteriyor olmasıydı. Yağmurlu bir günde öğleden sonra yola çıktığımızda, binanın girişinde oturup yağmurun durmasını beklediğimi, önümden ve arkamdan arabaların nasıl geçtiğini, üzerime çamur sıçrattığını ve çoğu kaba insanları taşıdığını hatırla. Amerikan Korosu'nun geldiği ve hiçbir göstericiyi göremediğimiz zamanları hatırlarsın; çünkü bilet fiyatı beş dolardı. Senden bir, iki ve beş dolar borç aldığımı hatırla. Acımı, devrimimi hatırlıyorsun. Bu senin için yeni bir şey değil.”[s. 11].

Sa'îd Takiyuddîn öyküsünde kahramanlarının duygu ve düşüncelerini gerçekçi yaklaşımlar sergileyerek kaleme almıştır. Yazarın *Mevcetü Nâr* adlı hikâyesi genel okuyucu kitlesine hitap etmektedir.

2.1.7. Anlatım Teknikleri

Sanatta ve edebiyatta anlatılacak şey önemlidir, fakat anlatım biçimi daha önemlidir. Önemli olmasının nedeni ise biçimin anlatılacak şeyi okura ulaştıran bir vasıta olmasındandır. Bu sebeple nitelikli bir edebi metnin sağlam bir biçime sahip

olması gerekmektedir.⁶⁹ Yazar, eserini ortaya koyarken bir takım anlatım tekniklerinden yararlanmaktadır. Anlatmak istediği konuyu en güzel ve en etkili şekilde anlatmaya çalışmaktadır. Öyküde pek çok anlatım tekniği kullanılmıştır. Şimdi öyküde kullanılmış olan bu anlatım tekniklerine değinmeye çalışacağız. Bu teknikler; iç monolog, anlatma ve gösterme, otobiyografik ve bilinç akımı tekniğidir.

• İç Monolog Tekniği

Modern anlatım tekniklerinden olan iç monolog, yazarın iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için oldukça uygun bir tekniktir. Bu yöntemin kullanıldığı bölümlerde yazarın varlığı adeta ortadan kalkmaktadır ve muhtemel yorum ve açıklamaları okuyucuya bırakmaktadır. İç monolog tekniğinin kullanıldığı bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok konuşma diline daha yakındır.⁷⁰

İç monolog tekniği yazarın olumsuz ruh halini yansıtmak için oldukça uygun bir tekniktir. Bu tekniğe örnek olması açısından şu satırları gösterebiliriz:

“1945 sonbaharında Amerikan kuvvetlerimiz ‘Filipinler’i yeniden ele geçirdi. Aylardır Manila’ya geziyorum ve Cemil’i soruyorum ama onu tanıyan kimseyle karşılaşmadım. Oturduğu eve gittim Orada sadece yangınların dumanyıla kararmış duvarları buldum. Kendi kendime korkuyla sordum: Evi duman ve küle dönmüşken Cemil ve ailesini, nerede bulurum? Kapılara yaklaştım... Hayır, hiç şüphe yok ki örtünün altında duman, toz ve pislikle kaplanmış 722 nolu kapı numarasıdır. Gezmekten yoruldum ve kalbim hayal kırıklığı acısı ile doldu. Ağırlaşmış iki ayağımı sürükleyerek en yakın meyhaneye girdim. Bir içki istedim, bana bir şişe getirdiler içinde iblislerin kanı, zina rengi, Lübnan’daki parlamento seçimlerinin kokusu... Bir bardak doldurdum, tattım ve ferahladım. Ardından Cemil’i düşünmeye başladım. Evet, karısının çok hasta olduğu geceyi hatırladım ve ona çok düşkün olduğumu, ben de hastanede onun yanındaydım. Üç doktor, karısının odasından çıktı ve uzman olan Cemil’e yaklaştı. Rahat bir şekilde başını salladı ve şöyle dedi: ‘Eşin birkaç saat içinde ölecek’. Cemil’in nasıl ayağa kalktığını ve bağırdığını hatırladım. ‘Bilginiz yanlış. Karım iyileşecek, çünkü ölüme gidiyor olsaydı, kalbim bitkin düşerdi. Oysa kalbim sakin ve korkusuz.’ Karısının nasıl iyileştiğini hatırlıyorum. Çünkü Cemil’in kalbi korkmazdı. Kendi kendime dedim ki: ‘Ben de Cemil’e tutkunum ve kalbim korkmuyor. Acaba Sofizm tekrar kazanacak mı? Yumruğumu masaya vurarak ‘Cemil yaşıyor’ diye bağırdım.’[s. 8-9].

İç monoloğa örnek olması açısından öyküden başka bir kesit ise şöyledir:

⁶⁹ Hasan Harmancı, “Abdurrahman Munif’in el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk Adlı Eserinin Teknik ve Tematik Açısından İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi Selçuk Üniversitesi, SBE 2013), s.72.

⁷⁰Harmancı, **a.g.m.**, s. 75.

“Kapı açıldı ve Cemil göründü. Ayakta donakaldım, kelimeler dudaklarımda titriyor, konuşamıyorum. Gözlerimi sis kapladı, gözyaşı dökmüyor sadece ona bakıp güldüm. O ise, şaşırarak sandalyesinde kaldı, ne kalktı, ne beni öptü, ne de elimi sıktı. Fakat en sonunda konuşana kadar gülümseyerek bana bakmaya devam etti: “Be ‘albek’teki denizci misin, denizciysen o koltuğa otur” dedi.”[s. 10].

•Anlatma ve Gösterme Tekniği

Bir olay, ya anlatıcı tarafından anlatılmaktadır ya da olay aracısız olarak canlandırılmaktadır. Birincisi roman ve destan gibi türleri içerisine alırken ikincisi tiyatroyu kapsamaktadır. Anlatma ve gösterme tekniklerini bir arada kullanan yazarlarda olmuştur. Anlatma yönteminde okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde ise bu dikkat hikâyeye üzerindedir.⁷¹ Bu tekniğe öyküden şu satırları örnek gösterebiliriz:

“Eve ulaştım, yemeğe oturdum, hizmetçinin ayağının kaydığını ve taşıdığı tabağın kırıldığına hepimiz şahitlik ettik. Yere yayılan parçalara baktım ve kırıklar kaburgalarımdaymış gibi elem duydum.

Sonra yatağıma gittim ve uykuya dalar dalmaz, “el-Makari”nin Beyrut’taki sefil ofisinde kendisine postacı geldiğini ve gönderdiğim mektubu ona verdiğini gördüm. “el-Makari” onu sevinç ve neşeyle karşıladı. Sonra Makari on dolarlık para transferini gördü. Yüzü soldu bana baktı, sanki okul arkadaşı değilmişiz gibi, sitemle güldü. Yeterli değil ya Ma ‘az yeterli değil ya Ma ‘az, dedi. Uykunun azizliği bütün gece kayboldu. Şafak sökerken kahvemi yaptım, kıyafetlerimi giydim, tam çıkmak üzereyken karım uyandı ve bana sordu: “Gece kahve kokusunu aldım, ne oldu? Bir hikâyeye mi, ya da roman mı? (okuyordun) yoksa bir iş mi var?”

- ‘Önümüzde sevinçli ve mutlu günler var, çünkü bu akşam döndüğümde yine yoksul olacağız.’

-Yüzü bozuldu ve içini çekti, “Mümkün mü, mümkün mü?”

-”Göreceksin!” dedim.”[s. 13].

Yazar, Cemil ve karısının fakirlik günlerine olan özlemlerini ele almıştır. Cemil ve karısı zengin olduktan sonra eski mutlu günlerini yaşayamadıklarını fark etmiştir. Öyle ki Cemil’in karısı hasta olmuş ve yatağa mahkûm hale gelmiştir.

•Otobiyografik Teknik

Otobiyografik anlatım yönteminde olayları yaşayan ve anlatan aynı kişi olduğu için bakış açısı dardır. Bu darlığı kırmanın yollarını arayan yazarlar romanın ya da hikâyenin diğer unsurlarından istifade ederek anlatıcının yükünü hafifletme yoluna

⁷¹ Tekin, a.g.e., s. 201.

gitmişlerdir.⁷² Öyküde kullanılan “kahraman anlatıcı tipi” de otobiyografik eserlerde kullanılan bir anlatıcı tipidir.

Yazarın öykülerinin konusu yaşanmış olaylardır ve bu olayların içerisinde bizzat bulunmuştur. Eserlerini yaşamış olduğu olumlu olumsuz hayat deneyimlerinden yola çıkarak kaleme almıştır. Sa’îd Takiyuddîn’in *Mevcetü Nâr* adlı hikâyesinde, görgü tanığı olduğu savaşın olumsuz etkileri, Cemîl ve Sa’îd’in olumsuz ruh halleri, ustaca ele alınmıştır. Otobiyografik tekniğe örnek olarak şu satırları gösterebiliriz:

“Savaş geldi, yoksulluk bizi boğdu. Japonların hapsedmesi neredeyse ruhumu ve bedenimi ezdi. Amerikalıların orduları bizi kurtarana kadar.”[s. 11].

“Oturdum ve konuşmaya başladık. Evet, hapsedilmenin, işkencenin, açlığın, korkunun dehşetini yaşadım ve Japon yönetiminin cehenneminden sıksa, fakir olarak çıktım. Memleketten ne haber? Çok fazla! Kale Be’albek’ten ayrılmadı, “Rasül Ayn” Suyu hala akıyor.”[s. 10].

•Bilinç Akımı Tekniği

Bilinç akımı tekniği, romanın anlatım örgüsünü, genel anlamda anlatıyı, şahıs kadrosunu ve romanın niteliğini biçimlendiren bir tekniktir. Fakat bu teknik daha çok bireyin iç dünyasında şekillenen duygu ve düşüncelerin doğal olarak yansıtılmasında kullanılmıştır.⁷³ Öyküde bilinç akımı tekniğine örnekler şu şekildedir:

“Amerikan denizaltısı “Natilus” halatlarını “Manila” limanına çektiğinde, gemiden karaya ilk atlayan ben oldum. Bunun sebebi ne kadınlara açlığımı, ne de sebze meyve yeme hasretimdi, ne de denizcilerin yolculuk esnasında rüyalarında gördüğü o cezbedici viski şişeleriydi. Ayaklarımın altındaki sağlam toprağa ve zarif yürüyüşe koşmama bir engel vardı. Bu engel, Cemîl el-Sağbini’ye duyduğum özlemdi. Bu Cemîl benim hemşehrimdi, Manila’da yaşardı. Büyüdüğüm Lübnan hakkındaki her şeyi bilir, hatta kasabam “Be’albek”in meselelerini bildiğimden daha fazlasını bilirdi. Sokaklarını, kalesini, politikacılarını, meyve bahçelerini, atlarını hepsini hatırlardı. Aynı zamanda Ebu Ali Melhem Kassem, Dandaş’ın çocukları ve Be’albek’e kaymakamı Şalâh el-Lebâbî’yi de tanırdı.”[s. 7].

“İlk görüş geçtikten sonra ruhumun patlaması yatıştı, gözlerimdeki sis dağıldı, bu yüzden tekrar Cemîl’e bakmaya başladım. Fakat o tanıdığım çocuğu bulamadım. Yüzü iri, sarkıktı ve alnı keldi. Karşılaştığımızda ayağa kalkmamasını ve elimi sıkmasını affettim. Ama beni ondan uzaklaştıran, sesindeki gizli uğultuyu affetmedim. Eskiden sesinde bir devrim tonu vardı ve inancın yoğunluğu şimdi alaycı bir sakinliğe dönüşmüş. Bir gün önce onunla konuşurken bir dövüşçünün huzurunda olduğunuzu hissederdiniz. Asil bir işi başarmak için uğraşılıyor ve burada sanki bir fabrika işçisi gibi emirler veriyor. İhtiyaçları karşılıyor, çiviye buradan söküp buraya koyuyor. Bunu zekice ve doğru bir şekilde ama hevesizce yapıyor. Başının etrafında sanki bir aziz ya da azizmiş gibi bir aura

⁷² Tekin, a.g.e., s. 260.

⁷³ Tekin, a.g.e., s. 283.

görürdüm. Sonra bu aura kasvetli bir sis haline geldi. Sesine derin bir hüznün çöktü, anlamını bilmediğim bir umutsuzluk tınısı ve sessizlik.”[s. 10].

2.2. ÂLÂMUZ-ZİKRA ADLI ÖYKÜ

2.2.1. Olay Örgüsü

Sa’id Takiyuddîn’in *Âlâmuz-Zikrâ* adlı öyküsünün konusu 1943-1945 yılları arasında gerçekleşmiş olan Japonya’nın Filipinler’i işgali ve Amerika’nın da dahil olduğu savaştır. Yazar, savaşın görgü tanıklarındandır, bu yüzden savaşın olduğu döneme hâkimdir, kimsenin bilmediği, duymadığı olayları ve o dönemde yaşanan psikolojik sorunları okuyucuya yeniden hatırlatma ve yorumlama fırsatı sağlamıştır. Savaş yıllarını kapsayan dönemde Filipinler’de toplumsal eşitsizliğin, zulmün ve işkencenin yaygın olduğunu, yazarın burada maddi ve manevi sıkıntılar çektiğini, çaresizliğini, yaşadığı her şeyi anlatarak rahatlamak istediğini hikâyeden açıkça anlıyoruz. Öykü, yazar ve arkadaşının bir zamanlar üzerinde oturdukları mermer basamaklarının bombaların etkisiyle yok olmuş halini hatırlamalarıyla başlamaktadır. Sa’id Takiyuddîn savaştan geriye kalan manzaraları okuyucuya oldukça etkili bir biçimde tasvir etmiştir. Savaş o kadar çetin geçmiştir ki Sa’id ve arkadaşları içlerinden bir kişinin bile kurtulmasını ve Lübnan’da onların nasıl öldüğünü, geriye dönmeyeceklerini anlatmasını istemektedir. Bunun için de Tanrıya yalvarıp durmuşlardır. Daha sonra olaylar, manastırın bahçesinde İspanyol bir çocuğun ölmesi ve annesinin feryatlarıyla devam etmektedir. Sa’id gördüğü cesetleri ve acı manzaraları okuyucuya etkileyici bir şekilde anlatmıştır. Öykünün devamında, arkadaşı Arkûs’u kaybetmenin acısını derinden hissettiğini aktaran yazar, arkadaşının nasıl öldüğünü ise şöyle anlatmaktadır:

“Kasabayı terk edip, dağılıp ormana gittiğimiz gün Arkûs’un bize nasıl gözyaşları içinde veda etmeye geldiğini, Manila’ya nasıl kaçtığını, evlerinden birine nasıl saklandığını ve Japonların ona nasıl saldırdığını hatırlıyor musun? Kendisinin, ailesinin ve köpeğinin üzerine kapıları kilitletiğini, üzerlerine nasıl yağ döküp ateşe verdiklerini, o zaman ailenin küllerinden sadece Arkûs’un altın dişlerinin kaldığını hatırla.”[s. 19].

Öyküsüne devam eden yazar, yaşadığı psikolojik sorunların etkisinden kurtulabilmek için bir türlü anlam veremediği duygularını şu şekilde ifade etmiştir:

“Merdiven basamaklarında oturup korkunç geçmişi gözden geçirdim, kendimi boğulmuş hissetmiyorum, kalbimi dinliyorum. Kalp atışımı duymuyorum, gözlerime dokunuyorum, gözyaşı yok, acaba trajediler duygularımı katılaştırdı mı? Ölen sevgili arkadaşımın ve ailesinin yandığı evinin enkazında bekledim,

etkilenmedim. O trajedilerin üzerinden bir yıl geçti, ne zaman duygularım onları emecek, kalbime yerleşecek ve duygularımda yüzecek? Ne zaman insanlara bu hikâyeleri anlatacağım, eğer bugün anlatmazsam. Kederler ruhumu hâkim değilse, neden zaferin gururu ruhumu sarsmasın?”[s. 19].

Yaşanan dehşet verici anlar, gördüğü cesetler, arkadaşının ölümü yazarı derinden üzmüştür ve hissizleştirmiştir. Savaş son bulmuştur, normal hayata dönülmüştür fakat savaşın insanlar üzerinde bıraktığı olumsuz psikolojik etkiler uzun süre devam etmiştir. Yazar, içinde bulunduğu olumsuz ruh halini okuyucuya çok etkileyici bir şekilde aktarmayı başarmıştır:

“Bu zalim Japon katilleri toprağı ısıyor, buradayız, özgürlüğü tadıyoruz, istediğimizi yapmakta ve istediğimiz gibi bağırmakta özgürüz. Tavuk yemekten bıktık, hatta şimdi tavuk görsek kaçarız. İşte yolun kenarında parlayan 8 silindirli araç benim.

Spiker kötü günlerin bittiğini söylüyor; peki neden sevinç duymuyorum? Doğrusu o acı azap, azap olarak kaldı, hatta duygularımı değıştirdi.

Hissizleştim, ne acıların hatırası beni etkiliyor, ne de zaferin coşkusu sarhoş ediyor?

Tanrım, bana gözyaşı dökmemi kolaylaştır veya kalp atışlarımı hissettir, hala yaşadığımı bana kanıtla!”[s. 19].

Öykünün son kısmına geldiğimizde Sa’îd ve Muhayber’in arkadaşları Arkûs’u büyük bir özlemle andıklarını görmekteyiz. Geride Arkûs’la geçirdikleri mutlu günleri yâd eden iki arkadaş kalmıştır.

2.2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Âlâmuz- Zikrâ adlı öykü tekil bakış açısı kullanılarak kaleme alınmıştır. Tekil bakış açısına kahraman bakış açısı da denilmektedir. Yazar olayların bizzat içerisinde bulunduğu için ve anlatılan zaman dilimi kısıtlı olduğu için öyküsünü yazarken oldukça uygun bir bakış açısı seçmiştir diyebiliriz. İç monolog tekniğiyle öyküyü yazan Sa’îd Takiyuddîn savaşta tanık olduğu dehşet verici anları şu şekilde kaleme almıştır:

“Manastırın bitiğindeki binaya bir göz at... Evet, o harap, kararmış evi, koridorda öldürülen dört rahibeyi görmüyor musun? İşte bir kafa ve orada iki ciğer, iki bağırsak, malzemelerimizi sakladığımız dış duvara yapışmış bir göz var. Yiyecek torbalarımızı ve giysi çantalarımızı kapmak için Rahibelerin cesetlerinin üzerinden nasıl geçtik?”[s. 18].

Öykünün tanrısal bir bakışla değil de kahramanın gözünden anlatılması, bir taraftan yazarın içinde bulunduğu maddî, manevi olumsuz ruh hallerini öyküsüne direkt olarak yansıtmasını sağlarken, diğer taraftan okuyucuyu da kahramana yakınlaştırdığını görmekteyiz.

2.2.3. Karakterler

Sa'îd Takiyuddîn'in *ÂlâmuZ- Zikrâ* adlı öyküsü, kısa olmasından dolayı sınırlı sayıda karaktere sahiptir. Bu karakterler; Sa'îd Takiyuddîn, Muḥayber Kîrûz ve Arkûs'dur.

•Sa'îd Takiyuddîn

Öyküde ana karakter ve kahraman olan Sa'îd Takiyuddîn kendi fiziki özelliklerinden yine bahsetmemiştir. Yazar, öykünün genelinde savaşın darmadağın ettiği duygularına yer ver vermiştir.

“Merdiven basamaklarında durup korkunç geçmişi gözden geçirdim, kendimi boğulmuş hissetmiyorum, kalbimi dinliyorum Kalp atışını duymuyorum gözlerime dokunuyorum, gözyaşı yok, trajediler duygularımı katılaştırdı mı? Ölen sevgili arkadaşımın ve ailesinin yandığı evinin enkazında bekledim, etkilenmedim. O trajedilerin üzerinden bir yıl geçti, ne zaman duygularım onları emecek, kalbime yerleşecek ve duygularımda yüzecek? Ne zaman insanlara bu hikâyeleri anlatacağım, eğer bugün anlatmazsam? Kederler ruhuma hâkim değilse, neden zaferin gururu ruhumu sarsmasın?”[s. 19].

Savaşın olumsuz sonuçlarının ne kadar fazla olduğunu bu satırlardan anlamaktayız. Yazar, kendi duygularını hesaba çekmeye başlamıştır. Kaleme aldığı bu olaylardan ötürü yazarın çok acı çektiği görülmektedir. Sa'îd Takiyuddîn'in bu olayları yazma isteğini dile getirmesinden içini rahatlatmak istediğini anlayabiliriz.

•Muḥayber Kîrûz

Muḥayber Kîrûz yazarın arkadaşıdır ve aynı zamanda Lübnanlı bir mültecidir. Muḥayber hakkında çok fazla bilgi yer almamaktadır. Savaşın görgü tanıklarından birisidir. Muḥayber genç, güçlü, cesaretli bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Muḥayber'in cesaretine örnek olması açısından şu satırları gösterebiliriz:

“Yanımda duran kişi Muḥayber Kîrûz, yanmakta olan bir evden yaşlı bir komşusunun yardım çığlığını duyunca ayakkabılarını unutup, ateşe nasıl da atladi. Yaşlı adamı taşıdı ve pencereden atladi. Cesaretinden dolayı onu tebrik ettik, o ise alçakgönüllülükle cevap verdi. Ben onun bir çocukcağız olduğunu sandım.”[s. 19].

Öykünün büyük bir bölümünde savaş, ölüm, yıkım, korku konuları ele alınmıştır. Bunun yanı sıra yoksulluk ve sefaletle mücadele ettikleri günleri arkadaşı Muḥayber'e hatırlatan Sa'îd, okuyucuya o günleri şöyle aktarmaktadır:

“Ben ve Muḥayber burada merdiven basamaklarında, savaş günlerini hatırlıyoruz! Açlık günlerinde yabani patateslerin yapraklarını kaynatıp onlara çorba yaptığımızı! Ve o horozu yakalayana kadar dört kilometre kovaladığımızı! İki ay boyunca haşlanmış pirinçle nasıl yaşadık, kahvesiz, şekersiz, sigarasız... Korku, açlık, haşlanmış pirinç ve bazı otlar dışında yiyecek hiçbir şey yoktu.”[s. 19].

•Arkûs

Arkûs, Sa’îd ve Muḥayber’in ortak arkadaşlarından biridir. İspanyol olan Arkûs Sa’îd ve Muḥayber’le yakından ilgilenmiştir. Sa’îd ve Muḥayber Arkûs’un yaptığı iyilikleri birbirlerine sürekli hatırlatmışlardır. Hikâyede Arkûs’un kızı, oğlu, köpeği ve evinden bahsedilmiştir. Bunun yanı sıra Arkûs’un cömert bir insan olduğu öyküden anlaşılmaktadır. Aynı zamanda neşeli bir karaktere sahip olan Arkûs, piyona çalıp şarkılar söylemektedir. Yine öyküden anlamaktayız ki Arkûs ve arkadaşları aşırı miktarda içki tüketmektedir ve Arkûs’un evinde kumar oynamaktadırlar.

Sa’îd ve Muḥayber Arkûs’un nasıl öldüğünü birbirlerine şu şekilde hatırlatmaktadır:

“Dağıldığımız ve kasabayı terk edip ormana gittiğimiz gün Arkûs'un bize nasıl gözyaşları içinde veda etmeye geldiğini, Manila'ya nasıl kaçtığını, evlerinden birine nasıl saklandığını ve Japonların ona nasıl geldiğini anlattığını hatırlıyor musun? Kendisinin, ailesinin ve köpeğinin üzerine kapıları kilitlediğini, nasıl yağ döküp ateşe verdiklerini? O zaman ailenin küllerinden sadece Arkos'un altın dişlerinin kaldığını hatırla.”[s. 19].

2.2.4. Zaman

Sa’îd Takiyuddîn’in bu öyküsünde temel konu birey, göç ve savaş gibi toplumun sorunları olduğu için zaman kullanımı ay, yıl, saat, vs. olarak zikredilmemiştir. Öykü, Filipinler’in Japon istilasını nedeniyle Amerika tarafından bombalanması sonucu çıkan savaşı konu edinmiştir. Anlatılanlardan yola çıkılarak savaşın 1943-1945 yılları arasında olduğu tahmin edilmektedir. Çünkü Japonların Filipinler’i istila etmesi bu zaman dilimine denk gelmektedir.

Yazar öykünün genelinde bir gece, bir gün, iki ay, bir yıl, bir hafta gibi belirsiz zaman kavramları kullanmıştır. Onlara örnek olarak şu satırları gösterebiliriz:

“ Bir gece gürültülü bir poker meclisi kurduk. Arkûs'un elinde dört “kız” elimde dört “kral” vardı. Arkûs önündeki her şeyi tabağa koyduğunda, pantolonunu da çıkardı ve masanın üzerine koydu.”[s. 18].

“Dağıldığımız ve kasabayı terk edip ormana gittiğimiz gün Arkûs'un bize nasıl gözyaşları içinde veda etmeye geldiğini, Manila'ya nasıl kaçtığını, evlerinden birine nasıl saklandığını ve Japonların ona nasıl geldiğini hatırlıyor musun?”[s. 19].

“İki ay boyunca haşlanmış pirinçle nasıl yaşadık, kahvesiz, şekersiz, sigarasız... Korku, açlık, haşlanmış pirinç ve bazı otlar dışında yiyecek hiçbir şey yoktu.”[s. 19].

“ O trajedilerin üzerinden bir yıl geçti, ne zaman duygularım onları emecek, kalbime yerleşecek ve duygularımda yüzecek? Ne zaman insanlara bu hikâyeleri anlatacağım, eğer bugün anlatmazsam? Kederler ruhuma hâkim değilse, neden zaferin gururu ruhumu sarsmasın?”[s. 19].

“O gün öğleden sonra; ikiz uçakların manastırın üzerinde uçup, manastırın üzerine kurşun yağmuru yağdırıp, manastırın bahçesinde İspanyali çocuğu öldürdüğünü kim unutabilir?”[s. 17].

2.2.5. Mekân

Ele aldığımız *Âlâmuz-Zikrâ* adlı öyküde hem açık hem de kapalı mekân örneklerine rastlamaktayız. Bomba atan uçaklardan saklanmak için açtıkları tüneller, sığındıkları manastır, uçakların ateş ettiği tapınaklar, yanmakta olan ev ve alıkonuldukları karakol kapalı mekâna örnek olurken; hatıralarını yâd ettikleri yer olan yedi mermer basamak, kasabayı terk edip gittikleri zaman kaldıkları orman, Filipinler'in başkenti olan Manila'da gerçekleşen savaş ise açık mekâna örnektir.

2.2.6. Dil ve Üslup Özellikleri

Lübnan'da kısa öykü denildiğinde ilk akla gelen isimlerden biri de Sa'îd Takiyuddîn'dir. Yazdığı öyküler sadece bir olayı ve bir mücadeleyi anlatmamaktadır. Aynı zamanda psikolojik analizleri de içermektedir. Onun öykülerindeki en önemli unsur şahsiyettir. Göçmenlerin sorunlarıyla her zaman yakından ilgilenmiştir.

Öykünün geneli fasih Arapça ile yazılmıştır. Yazarın hikâyede sade ve anlaşılır bir dil kullanmasıyla beraber edebiyat hakkında fazla bilgi sahibi olmayanların dahi anlayabileceği, zevk alarak takip edeceği akıcı bir üslubu vardır. Sa'îd Takiyuddîn yine birinci hikâyesinde olduğu gibi iç diyalog ve iç monolog gibi anlatım tekniklerinden yararlanmış olup eleştirel üslupla hikâyesini yazmıştır. Bununla birlikte Sa'îd Takiyuddîn öyküsünde kendi duygularını da eleştirmiştir:

“Spiker kötü günlerin bittiğini söylüyor; peki neden sevinç duymuyorum? Doğrusu o acı azap, azap olarak kaldı, hatta duygularımı değiştirdi. Hissizleştim, ne acıların hatırası beni etkiliyor, ne de zaferin coşkusu sarhoş ediyor. Tanrım,

bana gözyaşı dökmeyi ve kalp atışımı kolaylaştır, hala yaşadığımı bana göster!”[s. 19]

2.2.7. Anlatım Teknikleri

Sa’id Takiyuddîn bu öyküsünde çeşitli anlatım tekniklerinden faydalanmıştır. Bu teknikler modern anlatım tekniklerinden olan iç diyalog, iç monolog, anlatma ve gösterme, diyalog teknikleridir. Birinci öykünün analizini yaparken modern anlatım tekniklerini açıkladığımız için burada tekrar açıklamadan özet şeklinde değineceğiz.

Olayları yaşayan ve anlatan aynı kişi olduğu zaman otobiyografik anlatım tekniği kullanılmaktadır. Öyküde gördüğümüz “kahraman anlatıcı tipi” de otobiyografik eserlerde kullanılan anlatıcı tipidir. Yazar, yaşadığı acı tecrübeleri gerçekçi yaklaşımlar sergileyerek okuyucuya aktarmıştır.

Kahramanın karşısında birisi varmış gibi dilbilgisine uygun diyaloglarla geçen iç konuşmaya iç diyalog denilmektedir.⁷⁴ İç diyalog tekniğine öyküde yer yer rastlamaktayız:

“Meditasyonlarımı kaybettim; bu yüzden Muhayber’in hala yanımda olduğunu unuttum, “Said “ diye seslenmesi beni kendime getirdi. “Evet,” diye yanıtladım. Ona baktım ve birkaç dakika önce tanıdığım çocuktan farklı olduğunu gördüm.

Bir insanın hayatında, dünyadan daha büyük görüldüğü anlar vardır. Kîrûz böyle bir şekilde ortaya çıktı. Yüzü semavi bir nurla gölgelenmiş, iç çekip engin göğsünü doldurmuş, gözleri vahiy işiten bir peygambermiş gibi şaşakalmıştı.”[s. 19].

- Sa’id ... Eğer Arkos yaşasaydı! Tanrım! Şükürler olsun. Sessiz kaldığım büyük söz, yoldaşım tarafından söylenecek. Bu Muhayber İbn Arz el-Rab, İbn Busrayi, Cibran Halil Cibran’ın hemşerisiydi. O, kültür tarafından bozulmamış doğal bir çocuktur. Bulduğumuz bu platodan daha büyük söz söylüyor. Ben yatağымda uzandığım sırada, herkesin zihninden geçen sözleri basılan bir düşünce zihnimde parladı, bunu bir makalede veya romanda kullanırım: “Arkos yaşıyorsa!” Bu bir şarkının başlangıcı olan bir şiir parçasıdır. Gözlerimi açıp iki kulağımla dinledim. Evet, Muhayber, “Arkos yaşıyorsa!”

O göksel ışık tekrar yüzüne yansıdı, gözleri parladı ve “Arkûs yaşasaydı, bu gece poker masasına otururduk!” dedi.”[s. 20].

Okuyucu olarak yazarın iç dünyasına yaptığımız yolculukta sürekli yaptığı kendi kendine konuşma hali çoğu yerde “iç monolog tekniği” ile verilmiştir. Kahramanın

⁷⁴Harmancı, a.g.m., s. 73, 75.

olumsuz ruh halini anlatmak için oldukça uygun bir tekniktir. Öyküden örnekler şu şekildedir:

“Merdiven basamaklarında durup korkunç geçmişi gözden geçirdim, kendimi boğulmuş hissetmiyorum, kalbimi dinliyorum, kalp atışını duymuyorum gözlerime dokunuyorum, gözyaşı yok, trajediler duygularımı katılaştırdı mı? Ölen sevgili arkadaşımın ve ailesinin yandığı evinin enkazında bekledim etkilenmedim. O trajedilerin üzerinden bir yıl geçti, ne zaman duygularım onları emecek, kalbime yerleşecek ve duygularımda yüzecek? Ne zaman insanlara bu hikâyeleri anlatacağım, eğer bugün anlatmazsam? Kederler ruhuma hâkim değilse, neden zaferin gururu ruhumu sarsmasın?”

Bu zalim Japon katilleri toprağı ısıyor, buradayız, özgürlüğü tadıyoruz, istediğimizi yapmakta ve istediğimiz gibi bağırmakta özgürüz. Tavuk yemekten bıttık hatta şimdi tavuk görsek kaçarız. Ve işte yolun kenarında parlayan 8 silindirli araç benim. Spiker kötü günlerin bittiğini söylüyor; Peki neden sevinç duymuyorum? Doğrusu o acı azap, azap olarak kaldı hatta duygularımı değiştirdi. Hissizleştim, ne acıların hatırası beni etkiliyor, ne de zaferin coşkusu sarhoş ediyor. Tanrım, bana gözyaşı dökmeyi ve kalp atışımı kolaylaştır, hala yaşadığımı bana göster!”[s. 19].

Yazar, öykünün bazı bölümlerini anlatma ve gösterme tekniğiyle yazmıştır. Bu tekniğe örnek olarak şu satırları gösterilebiliriz:

“O tepenin eteğinde, katil uçaklar ortaya çıktığında koştuğumuz tüneli, kendi ellerimizle kazdık. Bak! Krater hala görülebilir. Biz, kadınlarımız ve çocuklarımız kaç gündür bu karanlıkta, etrafımızda ıslık çalan bomba şarapnelleri ve yüreğimizde korkuyla yaşıyorduk. Birimizin bile hayatta kalması için, Lübnan'da onlara nasıl öldüklerini, geri dönmeyecekleri anlatması için Tanrı'ya nasıl yalvardık. O tüneli dualarla, feryatlarla açtık. Uçakların kükremesi ne zaman kesilse ilgilendiğimiz ağaç budur. Ağacın solmuş ve çürümüş olduğunu görmüyor musun? Kıymığı parçaladığı günü hatırlıyor musun? Sağımızda karşı tarafta, Amerikalılar için casusluk yapmakla suçlanan iki kişiyi tutukladığımız Japon karakolumun enkazı vardı. Çavuş'un, Muhayber'in göğsüne süngüyü batırdığını; arkadaşının şakağına tabanca çektiğini kim bilebilirdi; o karakoldan zarar görmeden çıkacak mıyız? Gözünüzü karşıdaki zirveye çevir, bir hafta sığındığımız manastırın kalıntılarını görmüyor musunuz? Uçakların tapınağın kutsallığını ihlal etmeyeceğini mi düşünüyorsunuz? O öğleden sonra, ikiz uçakların manastırın üzerinde uçup, manastırın üzerine kurşun yağmuru yağdırıp, manastırın bahçesinde İspanyalı çocuğu öldürdüğü o günü kim unutabilir.”[s.17].

“Manastırın bitişiğindeki binaya bir göz at... Evet, o harap, kararmış evi, koridorda öldürülen dört rahibeyi görmüyor musunuz? İşte bir kafa ve orada iki ciğer, iki bağırsak ve malzemelerimizi sakladığımız dış duvara yapışmış bir göz var. Yiyecek torbalarımızı ve giysi çantalarımızı kapmak için Rahibelerin cesetlerinin üzerinden nasıl geçtik?”[s. 18].

2.3. LA 'NETU KİTÂB ADLI ÖYKÜ

2.3.1. Olay Örgüsü

Sa'îd Takiyuddîn'in *Mevcetu Nâr* adlı öykü koleksiyonunda yer alan kısa öyküler içerisinde en uzun öyküsü *La 'netu Kitâb*'tır. Bu öykünün konusu da diğer öykülerde olduğu gibi Manila Savaşı'dır. Yazar öyküsüne bir meyhanede içki içtiği esnada daldığı düşünceleri anlatmakla başlamıştır. Bu meyhane Manila'nın kuzey eteklerinde yer almaktadır. Askerlerin ve denizcilerin uğrak yeridir. Öykünün giriş bölümünde anlatma ve gösterme tekniğini tercih eden yazarın, oldukça gerçekçi bir betimleme ve tasvir yaptığını görmekteyiz. Öyküde tasvir edilen mekânlardan biri olan meyhane, savaşın tüm gerçekliğini gözler önüne sermektedir. Savaşı ayrıntılarına kadar tasvir eden Sa'îd Takiyuddîn daha sonra meyhaneye girip çıkan insanları tasvir etmiştir. Görülmektedir ki; Sa'îd Takiyuddîn olayları ve insanları betimlemede oldukça başarılıdır.

Meyhaneden çıkıp gazete bayisinden ordu gazetesi satın alan Sa'îd Manila'nın tüm kuzeyinin Amerikalıların eline geçtiğini, Japonların geri çekilirken Pasig nehri üzerindeki üç köprüyü havaya uçurduklarını, son bir köprüyü sağlam bıraktıklarını bu gazeteden öğrenir. Japonları yenilgiye uğratmak isteyen Amerikalılar bu son köprüyü bombalamayı düşünür fakat Japon bölgesinde kalan insanların sularının kesilmemesi için son köprüyü, bombalamaktan vazgeçerler. Savaşın sivillerde zarar görmekte, sivillerin savaşın en az hasarla çıkmaları için Amerikan askerlerinin yoğun bir gayret içerisinde oldukları hikâyeden anlaşılmaktadır.

Öyküsüne iç monologlarla devam eden Sa'îd Takiyuddîn çok sevdiği arkadaşı İbrahim Cevher'i düşünmektedir ve onu merak etmektedir.

“Bana gelince, ne bu sahneler beni sarstı, ne topların bombalaması beni korkuttu, ne de etrafımda filozofların bakışını ziyan eden bu tarihe baktım. Aksine, düşüncelerim, hislerim ve endişelerim uyandı. İbrahim Cevher'i merak ediyorum, yaşıyor mu yoksa... Yoksa... Aklıma ne zaman bu kelime gelse yine bir bardak viski isterim.

Benim hemşerim, içki arkadaşım, on beş yıllık komşum, dağlarda bir hafta boyunca ayrı kalmıştık, O, altın minerallerinin yer altı mezarlıklarında saklanırken ben de ormana gittim. İbrahim Cevher için nasıl endişelenmeyeyim? Amerikalıların orduları bizi kurtardı ve bizi Manila'ya getirdi. Bugün bize şöyle söylendi. Ordu altın madenlerini işgal etti ve kurtarma ekipleri yaşayan yabancıları Manila'ya getirecek, çok sayıda ölüyü ise buldukları yere gömecekler. Gerçekten de birini ne kadar çok sevdiğimizi, kaybetmeden ya da kaybetme korkusu yaşamadan anlamıyoruz.”[s. 22].

Arkadaşına verdiği değeri gözler önüne seren yazar, oturduğu yerden kalkıp karakola giden yola koyulur. Amerikan askerlerinin yanına gider ve bir askerle aralarında şu diyalog geçer:

“Amerikan nöbetçisinin dikildiği yere gittim, ona yirminci kez sordum:

- Kurtarma ekipleri ne zaman gelecek?

Gülümsedi ve silahıyla flört ederek bana şöyle dedi:

-Bana ikinci kez sorarsan seni vururum! Kurtarma ekipleri saat on sekizde gelir. Sivillerin dilinde bu askeri saat, öğleden sonra saat altı, gün batımından bir saat önce; herhangi bir dakikadan sonra anlamına gelir.”[s. 22].

Askere daha fazla soru sormadan İbrahim’i bekleyen Sa’îd, karakolun önünde duran kurtarma ekiplerini izlemeye başlar. Her inenin arkasından bakar ve arkadaşı İbrahim’i görmeye çalışır. Artık beklemekten ümidi kesilen Sa’îd ’in o kötü sonu düşündükçe korkudan dizleri titrer ve felç geçirmiş gibi olur. Tam da dengesini kaybettiği esnada arkadan bir askeri araç gelir, Sa’îd ’e çarpmasına ramak kala durur. Sonra arkasından bir el omzuna dokunur ve biri adını söyler. Sa’îd gözlerini ovuşturur bir de bakar ki askeri araçta oturan İbrahim’dir. Daha sonra olaylar şöyle gelişir:

“ İbrahim zıplamadan ağır ağır arabadan indi ve beni sıcak olmayan normal bir selamlama ile karşıladı. Ona yakından baktım ama gözlerinde bildiğim o parlak ateşi görmedim, sesinde istediğim o sıcak, sıçrayan tonu duymadım, aslında beni inkâr etti, oysa bir hafta önce ayrıldık. Koltuğunun altındaki Mecaniyyu’l-Edeb(İncil, Kuran ve Talmud) adını denilen kırmızı kitap dışında yanında bulunan her şey değişmişti. Beni genç Amerikalı subay arkadaşıyla tanıştırdı; Binbaşı Andersûn, ona ünvanı olmadan “Herî” diye seslenirdi. Bizi bara götürdü, bir emir olduğunu düşündüğüm bir davet.

Doğrusu İbrahim’le tanıştığım için hayal kırıklığına uğradım, fakat ben mücehherleri görünüşte başarısız olduğu için fırlatanlardan değilim.”[s. 23].

İbrahim’i gördüğüne pişman olan Sa’îd daha sonra İbrahim’in on beş yıllık dostu olduğunu, ölüm ve tehlikelerden kurtulduğunu, normal tabiatının böyle olmadığını düşünür. Savaştan dolayı İbrahim’in tavırlarının böyle olduğunu düşünen Sa’îd bu savaş için de şöyle der: “Bu savaş akıllı insanları deli eder, zeki insanları ise aptal ya da endişeli yapar.”[s. 23]. Arkadaşının tavırlarının geçici olduğunu düşünen yazar, arkadaşı ile viski içip konuşmaya başlar. Çok geçmeden düşüncelerinde yanıldığını anlayan Sa’îd hikâyeye şöyle devam eder:

“Bir masaya oturduk ve İbrahim kızlardan birine göz kırptı, “Bu Amerikalıya ihtiyacın var, o susuz, aç bir asker çocuğu” diyerek binbaşının yanına oturtmaya davet etti. Binbaşuya dönerek, “Herî, sen beni yaralıyorsun, bu hemşerimle çingene dilimizle konuşmama izin ver,” dedi.

Tiksintiyle titredim; İbrahim ne zaman fahişelerin arabulucusu oldu? Beni alaycı bir şekilde insanlarla tanıştırdırken bana nasıl hemşerim diye seslenir? En büyük talihsizliğim” İbrahim’in bana “hemşerim” diyor olmasıdır. İbrahim, eskiden sadece titreyen bir sesle ve göğsünü gere gere Arapça konuşurken, şimdi ise dilimizin “Çingene dili” olduğunu nasıl söyler?”[s. 23].

İbrahim değer yargılarını unutmuş, ana diliyle dalga geçen, kutsal değerlere olan hassasiyeti azalmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün bu olanlar yetmezmiş gibi birde İbrahim *Mecâniyyu’l- Edeb* adlı kitabı (Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim’in yazılı olduğu kitap) yakmaya kalkar ve gerekçe olarak da on beş yıl sessizlik içinde olduğunu söyler, savaşın şokları İbrahim’i sessizliğinden uyandırmıştır. İbrahim devam eder ve şu sözleri ekler:

“Bizi köleleştiren şu bedevi gelenekleri nedir? Sadakat, şövalyelik, cömertlik, bağışlama, misafirperverlik, şeytan âleminde uygulamaya çalıştığımız bu melek yapımız nedir? Ve unutmadan önce, eğer benden önce Lübnan’a dönersen Usta Abbas’ın türbesini araştırıp bana bir iyilik yapıp üzerine işeyebilir misin?”[s. 24].

İbrahim’in savaş alanında şahit olduğu olaylar onu değer yargılarını sorgulamaya sevk etmiştir. Cömertlik, misafirperverlik gibi uygulamalar ona anlamsız gelmektedir ve türbe gibi kutsal sayılan mekânlara da saygısı kalmamıştır. Kadehini doldurup içmeye devam eden İbrahim, savaşın bir ticaret olduğunu söyler. Amerikalı arkadaşı Herî’nin de böyle düşündüğünü söyler ve onlara göre ordu mallarını satmak hırsızlık değil bilakis ticarettir. İbrahim Sa’îd’e kendi kültürlerinde bunun hırsızlık olarak görüldüğünü, fakat Binbaşı Andersûn gibi akıllı insanların nezdinde bunun ticaret olarak görüldüğünü söyler. İbrahim cebinden kibrit çıkarır ve *Mecâniyyu’l-Edeb* adlı kitabı yakmaya çalışır. Sa’îd İbrahim’in elinden kitabı alır ve yakmasına izin vermez. Sa’îd hiç olmazsa bir Arapça kitabının olmasını ister. İbrahim buna güler ve şöyle der:

“Vay canına! Frenk dillerini yağmalamayı bitirdin mi? Arapça kitapları çalmaya başlıyorsun. Sorun değil, yazmak bir ticarettir. Ordunun malı helal ise müelliflerin malı da helaldir, işte Mecâniyyu’l- Edeb dedi.”[s. 24].

Yazar, İbrahim’in aksine ülkesine, diline ve değer yargılarına bağlı bir kişidir. Sa’îd İbrahim’in konuşmalarından çok rahatsız olur ve onun sözlerine karşılık vermeye hazırlanırken Binbaşı Andersûn’a bir mektup gelir. Andersûn İbrahim’e arkadaşının güvenilir olup olmadığını sorar ve mektubu öyle açar:

“El-Menkûbîn karakolunun önünde dört komün, beş tekne, 84 asker ve el bombası mühimmatı bulacaksınız. Bu mesajı alır almaz saldırın ve orayı hızla işgal etmelisiniz, hava kararmadan köprüünün karşı cephesinde adamlarınızla birlikte olun ki, güçlerimiz hava kararmadan köprüyü geçebilsin. Askerlerinize bu

operasyonun kendini feda etme operasyonu olduğunu anlatın, bu yüzden herhangi birine operasyona katılmak ya da onu terk etmek arasında seçim hakkı verin.”[s. 24-25].

Generalin planını küçümseyen Binbaşı gülümseyip alay ederek şöyle der:

“İbrahim, sana generalin aptal olduğunu söyledim. Köprüye önden saldırmak için iki haftası vardı. Planım şöyle: nehrin yukarısındaki bu teknelere binip, köprüünün elli metre doğusundan uzaklaşıp akıntıyla ilerlemek ve oradan Japonlara saldırmak. Cesetlerini paramparça ettikten sonra köprüünün güneyine çömelip salak generalimizi bizi bir ziyaretle onurlandırmaya davet edelim.”[s.25].

Binbaşı Andersûn Generalin planını hiçe sayarak kendi planını uygulamıştır. Binbaşı Andersûn, üstünlük duygusu ağır basan bir tiptir. Konuşma bittikten sonra askerlere bu haberi vermeye giderler. Andersûn askerlere kendini feda etme operasyonunu anlatır ve İbrahim’e karısının ve oğlunun fotoğrafını verir. Ev adresinin yazılı olduğu kâğıdı ve iki bin dolar değerindeki malı teslim eder. Kendisine bir şey olursa bunları karısına teslim etmesini söyler. Askerler göreve gittikten sonra Sa’îd ve İbrahim mülteci kampına giderler. İbrahim’in çadırına girerler ve battaniyeyi serip sessizce otururlar. Yazar, içinden geçen düşünceleri okuyuculara şu şekilde aktarır:

“Bir insanla omuz omuza oturup, aranızda dünyanın çölleri ve denizleri olsun, sizin fısıltınızı işitecek kadar yakın olup da konuşmamak acıdır. İbrahim'in önünde yatağının kenarına oturdum, sessizce, duygu ve düşüncelerimi öldürüyordum. Arkadaşımdan nefret etmek istiyorum, fakat yapamıyorum. Ne zaman onun küstah edepsizliğinden, paraya olan düşkünlüğünden, sert üslubundan mırıldansam, bir hafta önce onun ne kadar neşeli, parayı hor gören, “Mecaniyyu'l-Edep” masalları anlatan, nimetlere tapan bir âşık olduğunu hatırlatıyordum. Sonra dönüp kendimi savaşta ve onun dehşetinde buluyorum, bir kaza olarak kabul etmek istediğim bir değişiklik için bahane buluyorum. Ondan en çok nefret ettiğim şey, ona olan inancımın sıcaklığından etkilenmemdir. Çünkü insanın ruhu, imanla dolana kadar ölü kalır, bu nedenle, iman, hor görülen bir tanrıya da olsa, insanları heyecanlandırır, yaşatır ve teslimiyeti alıştırır.”[s. 26].

Savaşın olumsuz etkilerini gözler önüne seren yazar arkadaşına istese de sırt çeviremez. Onun bir gün yine geçmişteki haline döneceğine inanır.

Sa’îd ve İbrahim yemekhaneye geçer. Savaş durmaksızın devam etmektedir. Bir yandan topların, mermilerin sesi duyulurken diğer taraftan yemekhanedeki hoparlörden müzik sesi duyulmaktadır. Yemeklerini alan iki arkadaş çadıra giderler. Konuşmayan iki arkadaştan sessizliği ilk bozan Sa’îd olur. Yemekhanede sınıf ayrımı yapılmaksızın herkese eşit fırsat verilmesini takdir ettiğini söyleyen Sa’îd, İbrahim’in tiksintiyle bağırmasına maruz kalır. Tam bu esnada hoparlörden bir ses duyulur, iki arkadaş oldukları yerde donakalır:

“Manila cephesindeki Genel Komutanlık, şehrin kuzeyini ve güneyini birbirine bağlayan son köprüyü, çeyrek saat önce elimize geçtiğini ve çatışmada aralarında saldırıyı yöneten “Cevad el-Kanal”ın kahramanı Binbaşı Herî Andersûn da olduğu yaklaşık 38 kayıp verdiğini. Bu kadar.” Tekrar müzik başlar.”[s. 26].

İkisi de çadırın önünde çömelir, yemeğe ellerini uzatamazlar ve düşüncelere dalarlar. İbrahim Cevher birden ayağa kalkarak cebinden Binbaşı ile çocuğunun fotoğrafını çıkarıp parçalara ayırır, ayağıyla ezer ve deliler gibi bağırır:

“Lanet olsun Andersûn üç yıl boyunca orduda savaştın ve iki komünün yükünü bana teslim etmeden önce öldürüleceğin başka bir saati seçemedin mi?”[s. 27].

Sa’id, İbrahim’in yanından ayrılır ve İbrahim’in mülteci konvoyuyla hiç dönmemiş olmasının daha iyi olacağını dile getirir. Onurlu ve sevilen bir adamın altın madenlerinin bulunduğu yer altı mezarlarına gömülmesinin daha güzel olacağını düşünür. Sa’id yaşadığı sürece İbrahim’in kendisinden uzak kalmasını ister.

Sonunda Japonlar Amerikan bayrağına tabi olur. Savaşın gürültüsü azalır, Manila’da yıkım ve inşaat işleri başlar. Takiyuddîn kendi işinde çalışıp sebat eder. Sa’id akşamları tek başına kaldığı odasında hayaller kurup hatıraları düşünerek kendini rahatlatır. Yazar, gazetelerde İbrahim Cevher’in fotoğraflarını görmesine rağmen düzenlediği partileri, haberleri okumasına rağmen İbrahim’in varlığının artık kendisi için bir şey ifade etmediğini dile getirir ve İbrahim ölmüş gibi davranmaya başlar. Aradan haftalar, aylar, bir yıl, iki yıl zaman geçer. Sa’id, geçimini sağlamak için avladığı hayvanı kasabaya götürdüğü esnada yolda askeri bir araç ağır ağır Sa’id ‘e yaklaşır. İsmiyle hitap eden biri arabadan iner, elini Sa’id ‘e uzatır ve şöyle der:

- *Elimi tut ve beni affettiğini söyle.*

“Elimi sarkık beyaz eline koydu ve bir hayaletle el sıkıştıyormuşum gibi elini sıktım, ona baktım. Şişman ve gevşek olduğunu ve ilk başta kadınsı ya da bir Hollywood oyuncusu gibi göründüğünü gördüm. Yeşil kurdeleli, kurdelesinin kırmızı tüy olduğunu düşündüğüm, dudağında kısa, asi bir bıyık, vücudu iri yarı bir giysiye ve nostaljik takıma sarıydı. Ceketinin cebinde kırmızı bir mendil, yanında karanfil, bileğine şeffaf bir saat takmıştı ve koca belinin etrafında, üzerinde adının yazılı olduğu altın bir tokayla biten beyaz bir kuşak vardı. Ayakları rengârenk olan ayakkabılarla gizlenmişti.

-Beni affetmedin mi? diye bağırırdı. Arabaya gir; sana ihtiyacım var. Seninle karşılaşmam tesadüf değil, bir süredir seni isteme konusunda ciddiylim. Yardımına ihtiyacım var.

Gülümsedim ve o arabaya baktım, ardından şaşırarak cevap verdim.

- Yardımuma ihtiyacın mı var? Beni rahat bırak. Yürümeyi severim. 'Kin besleme' diye yalvardı. Beni arabasına bindirene kadar yanımda kaldı ve tabeladaki "Amerikan Ordusu Kalıntıları Ofisi" olduğunu bildiğim bir binaya götürdü. İbrahim koltuğunun altında küçük bir paketle yürüdü ve ben de onu takip ettim, binaya girdiğimizde arkadaşımın önemli olduğunu hissettim. Oradan geçen herkesin İbrahim'i tevazu, korku veya mizahla selamladıklarını gördüm. Ayrıca bazılarının kendisine "General" dediğini de duydum. Bu yüzden ona sordum: Bu unvanın anlamı nedir? İbrahim güldü ve yanıtladı:

-Buradaki en yüksek memur, albay rütbesindedir. Çavuşlardan daha üstün olduğumu düşünerek bana general derler!"[s. 28].

Yazar, öykünün bu kısmında İbrahim'in dış görünüşünü gerçekçi bir şekilde ele alır. Arkadaşını kıramayan yazar onunla birlikte Amerikan Ordusu Kalıntıları Ofisine doğru yola koyulur. Bina çok alçak ve küçüktür ayrıca kimse de çalışmıyordu. İbrahim'in hileli alım satımları yaptığı bu küçük ofiste bir de para kasası bulunmaktadır. Kasa ağzına kadar parayla doludur. Ofisin ve kasanın anahtarlarını Sa'îd 'e verir ve ondan başka güveneceği kimsenin olmadığını kendisinin yer altı madenlerinin bulunduğu yere gidip iddiasını kanıtlayacağını söyler. Bu seyahatin üç gün süreceğini ve kendisinin dönünceye kadar imzalı evraklarda gerekli görülen işlemleri İbrahim'in adına onaylamasını ve tüm bu işlemleri "Makş ve Ortakları" adına yapmasını ister. Sa'îd Makş ve Ortaklarının anlamını sorar. İbrahim Amerikalılar'ın birkaç kelimenin ilk harfinden yeni kelimeler oluşturduklarını "Makş" eşekler ve ortakları'nın kısaltması olduğunu söyler. Ertesi sabah ofise giden yazar altında İbrahim'in imzası bulunan evrakların hepsine para verir ve para trafiğini kontrol eder. Yaptıkları hileli alım satıma örnek olması açısından öyküden şu kesitleri gösterebiliriz:

"O film kaseti gözlerimin önünde tekrarlandı ve kapı beyaz bir ekran gibi oldu. Bekliyorum, bir yabancıya ortaya çıkmasını bekliyorken, beklemem uzun sürmedi ki bir Amerikalı, giysileri yıpranmış, başı dağınık bir şekilde yanıma geldi. Ordu Kalıntıları Ofisi, Makş ve ortaklarının bozuk, insan tüketimine uygun olmayan 5 ton un'un satış faturasını bana verdi. Amerikalı kulağıma fısıldadı:

-Şekerler burada.

Dedim ki:

-Şeker miktarları ile ne kastediyorsun? Bu bozuk unun faturasıdır.

- Şaşkınlıkla anlamıyor musun?" dedi. Ambarcıya bozuk un sattık ve şeker aldık. Bana bir not verdi: '72-24'ü ara ve sana 82.000 dolar ödediklerinde şekerini onlara geri ver.' İbrahim."[s. 30].

Ticaret adı altında yaptıkları hile ve hırsızlıklara daha fazla tahammül edemeyen Sa'îd oynamak zorunda kaldığı rol için kendisine kızar ve nasıl böyle bir işe dahil olduğunu anlamaya çalışır. İbrahim'in dönmesini niçin geciktirdiğini merak eder.

Sa'îd 'e bir telgraf gelir. Daha sonra öyküde, bu telgraftan sonra olayların trajik bir hal alacağı okuyucuya sezdirilir:

*“Arkadaşın İbrahim, Sântâmâriyâ Hastanesi'nde büyük tehlike altında, hemen gelmen için ısrar ediyor.”
el-Ebû Cûrc Hatkins.”[s. 32].*

Yazar telgrafi okuduktan sonra karmaşık duygular içerisine girmiştir. Ağır bir psikolojik harbe giren başkahraman, arkadaşına karşı hissettiği duyguları bu bölümde son derece başarılı bir şekilde aktarmıştır:

“ İnsanların duyguları gariptir, gelgitler arasındaki dalgaların hızları gibi; birkaç dakika önce, davranışlarından dolayı İbrahim'e kırgındım. İşte, o telgrafa baktığımda içim şefkatle eridi, onda asil ve güzel olan her şey dışında arkadaşım hakkında sanki hiçbir şey hatırlamıyorum. Sanki içinde bulunduğu tehlike benim yüzümden oldu. Bu yüzden arkadaşıma ihanet ettiğim için kendimi azarlamaktan mutlu oldum ve onu cesaretlendirdim: “Hayır İbrahim ölmeyecek, ona koşacağım ve ondan tehlikeyi savuşturacağım. Onu okşayacağım ve güldüreceğim, ona Mecaniyyu'l-Edep kitabını göstereceğim, okuyacağım ve ondan onu kutsamasını isteyeceğim. Başımızdan geçen tüm komik olayları ona hatırlatacağım, onu bu sözümle cesaretlendireceğim. Japonlardan, toplardan ve bombalardan kurtulan kim olursa olsun, hastanede bir hastalıktan ölmeyecek.”[s. 32].

Duygularını tarif etmede oldukça başarılı olan usta yazar, hemen gece trenine biner ve Sântâmâriya'ya yol alır. Ümidini yitirmeyen yazar, umut dolu bir kalple tren daha durmadan atlar, koşarak hastane ve kilisenin bulunduğu bahçeye ulaşır. Öyküde trajik sona yaklaştığımızın belirtileri, okuyucuda merak uyandıracak şekilde yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır:

“Kiliseyi hastaneden ayıran avluya girdiğimde; siyahlar giyinmiş, dua mırıldanan bir din adamını, elinde İncil ile gördüm. Bir an bana baktı ve sordu:

- Sen onun arkadaşı mısın oğlum?

- Evet baba

Geç kaldın oğlum. Ölüm, güneş doğmadan bir saat önce geldi. Şu iki suçlu ele bak, onu kendi ellerimle öldürdüm. Tanrım, zayıf, günahkâr kulunu affet! Arkadaşın bize, bu tepedeki manastıra bitkin halde geldi. Zira otomobil ile o kadar yolu gelemedi. Çünkü Japonlar çekilmeden önce köprüyü sabote etmişlerdi. Arkadaşın arkadaşlarıyla birlikte kırk kilometre kadar yol yürümek zorunda kalmış. Bay Cevher, gecenin başında yorgun bir şekilde geldi, teriyle yıkandı. O gece bizimle yattı. Tanrım, günahlarımı bağışla. Görüyorsunuz, manastır tepenin başında ve geceleri çok soğuk oluyor, bizim kutsal alanlarımız yok. Sabah odasına

girdiğimde onu ateşler içinde sayıklarken gördüm. Her iki ciğerinde zatürre tespit ettim.

Manastırım fakir oğlum. Para toplamak için çok çalıştım, sürdüm, ekim ve topraklarımızın mahsulünü sattım. Kendimize ve komşularımıza battaniye almaya çalıştım ama başaramadım. Bak!

Rahip, İncil sayfalarının arasından bir kâğıt çıkarttı ve okudu:

Dört bin iki yüz dolarlık teklifiniz reddedildi. Çünkü «Makhs ve ortakları» şirkete on sentlik bir artış teklif etti

Ordu Kalıntılar Ofisi.[s. 32-33].

Rahip bir yandan kendisini suçlarken Sa'îd 'e diğer taraftan arkadaşının kutsal kitaba inanıp inanmadığını sorar. Sa'îd ise önce inandığını sonra inkâr ettiğini söyler. Daha sonra Doktor Sa'îd 'i İbrahim'in odasına götürür ve kapının önünde yazara şu sözleri söyler:

“Penisilin bizde olsaydı arkadaşın kesinlikle hayatta kalırdı. Geçen ay 500 şişe ordu hurdası almaya çalıştım ama ihalede kaybettim. Makhs ve ortakları şişe başına on sentten fazla ödedi. Her şeyi satın alan bu şirket kimin?”[s. 33].

İbrahim kendi kazdığı kuyuya kendisi düşmüştür. Ticaret adını verdiği hırsızlık meselesi, dolaylı da olsa onun canına mal olmuştur. Yazar, öyküye gerçekçi yaklaşımlar sergileyen tasvirleriyle son vermiştir:

“İbrahim'in yüzündeki beyaz çarşafı kaldırdım. Şişmiş yüzü bal mumu renginde, asi bıyıkları iki çizgi halinde gevşemiş, yüzündeki tüyler uzamış ve çirkinleşmişti. Gözleri bir balıkgözü gibi baygınlaşmıştı. Arkasına baktığımda ceketinin ilmeğinin kuru bir karanfil ile asılı olduğunu gördüm. Çamurlu şapkasının, kurdelesinde tüy olmayan ceketinin üzerine yerleştiğini, ayakkabılarının altına yapışan çamurun ayakkabı renkleriyle birleşmiş olduğunu gördüm.

Ben ve İbrahim, o karanlık odada yalnız kaldık. Mecaniyyu'l-Edep haricinde yanımızda bir şey yoktu.”[s. 33-34].

2.3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sa'îd Takiyuddîn'in *La'netu Kitâb* adlı öyküsünün tamamına yakını kahraman bakış açısı ile ele alınırken, çoğulcu bakış açısının kullanıldığı pasajlar da karşımıza çıkmaktadır. Çoğulcu bakış açısı ve anlatıcıları iki farklı şekilde karşımıza çıkabilir. Bunlardan birincisi, hâkim bakış açısı, gözlemci bakış açısı ve kahraman bakış açılarının bir veya iki tanesinin aynı hikâyede kullanılmış olmasıdır. İkincisi ise tek bir anlatıcının esas olduğu hikâyede olay örgüsünde yer alan kahramanlardan birkaçının da

bakış açılarına yer verilmesidir.⁷⁵ Öyküde çoğulcu bakış açısına örnek olması açısından şu bölümü gösterebiliriz:

“İbrahim Cevher bana hitap etmeye başlarken; öncelikle bir yudum viski yuttum. (İbrahim işaret parmağını gözlerimin arasına koyarak) Bu kitabı “Mecaniyyu'l-Edeb” (Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim'in bir arada olduğu kitap) yakacağım dedi. Raci- el Ra'i'yi (Çoban Raci) hatırlıyor musun?

-Evet hatırlıyorum

- Onun yazılarından okuduklarımızı hatırlıyor musun? Başlığı nedir?

-Katratu Nida (Çiy damlası)

-Doğru

‘ Zihin sessiz bir çılgunluktur’ dediğini hatırlıyor musun? Bu on beş yıl boyunca bir sessizlik içindeydim ve bu savaşın şokları beni sessizliğimden uyandırdı. Ben budala değilim! “Mecaniyyu'l-Edeb” silahımla pazara girdim. Bizi köleleştiren şu bedevi gelenekler nedir? Sadakat, şövalyelik, cömertlik, bağışlama, misafirperverlik, şeytan âleminde uygulamaya çalıştığımız bu melek yapımız nedir? Ve unutmadan önce, eğer benden önce Lübnan'a dönersen Usta Abbas'ın türbesini araştırıp, bana bir iyilik yapıp üzerine işeyebilir misin?”[s. 23].

İbrahim'in bakış açısıyla verilmiş olan bu satırlar göstermektedir ki İbrahim arkadaşı Sa'îd 'den manevi değerler konusunda artık farklı düşünmektedir. Savaşın onu bu hale getirdiğini söyleyen İbrahim bununla da yetinmez ve değişen fikirlerine bir yenisini daha ekler:

“İbrahim kahkaha attı ve çocuğu tekrar viski kadehini doldurmaya çağırdı, sonra konuşmaya devam etti: “Belki de bunun tanık olduğumuz ve duyduğumuz bir savaş olduğunu düşünüyorsun! Ne savaşı. Bu bir ticarettir. Savaş, barış, din ve bilimin hepsi birer ticarettir.” Benim Amerikalı arkadaşım Heri böyle dedi. Onun kim olduğunu biliyor musun? Göğsünde en büyük madalyanın rozeti olan “Cevadu'l-Kanal”ın kahramanıdır. Kahramanlık haberini yayınlayan Amerikan dergisi, kendisine yirmi beş bin dolar ödedi ve büyük haberini anlatan sayısı dört milyon nüshayı sattı. Hollywood onu bir resim yapmaya davet etti. Bana ne dedi biliyor musun? Bana dedi ki: Hem savaşır hem ticaret yaparız! Ordu mallarını satıyor, belki de bunun hırsızlık olduğunu düşünüyorsunuz. Ne aptalsın! Ordu mallarını satmak “arınmış edebiyat” öğretmen Abbas' ve senin örfünde hırsızlıktır. Ancak Binbaşı Andersün gibi akıllı insanlara gelince bunu bir ticaret olarak görüyorlar. Şu andan itibaren ben bir tüccarım, tamam mı? Kafasından şarap akıyordu, bu yüzden cebinden bir kutu kibrit çıkardı, “Mecaniyyu'l-Edeb” kitabına doğru götürdü onu yakmak istedi. Ben de kitabı ondan kaptım “Ver onu bana, kitabımı yakarsın” dedim. En az bir Arapça kitabım olsun diye saklamak istedim. İbrahim güldü ve “vay canına! Frenk dillerini yağmalamayı bitirdin mi? Arapça kitaplarını mı çalmaya başlıyorsun. Sorun değil, yazmak bir ticarettir. Ordunun malı helal ise müelliflerin malı da helaldir. İşte Mecaniyyu'l-Edeb dedi.”[s. 24].

⁷⁵Çetişli, a.g.e., s. 88.

İbrahim örf ve adetlerden bahsederken arkadaşı Sa'îd 'e senin örfünde demesi manidardır. Öyküde kendi geleneklerinden tamamen soyutlanmış bir İbrahim karşımıza çıkmaktadır. Yazar ise örf ve adetlerine son derece bağlı, göçmen haklarının sonuna kadar arkasında duran duyarlı bir vatandaştır.

Görecelilik imkânı sağlaması açısından öyküde bakış açısı oldukça önemlidir. Sa'îd Takiyuddîn 20. yüzyılda kimlik problemleri yaşayan arkadaşını yine onun gözünden okuyuculara aktarması öykünün mahiyetini önceden belirlemiş görünmektedir. Olumsuz düşüncelere sahip bu karakter geleneklerimize olan saygımızı tekrardan sorguya çekmemize vesile olmuştur.

2.3.3. Karakterler

Öykü iki ana karakter ve bir de tip diyebileceğimiz karakterden oluşmuştur. Tip; kendine has bireysel nitelikleri ile değil, herhangi bir sınıfın, grubun niteliklerini şahsında taşıyan ve yaşayan kahramandır.⁷⁶ Ana karakterler Sa'îd Takiyuddîn ve İbrahim Cevher'dir. Tip sayılabilecek karakter ise Binbaşı Andersûn (Herî)'dur.

Sa'îd Takiyuddîn ve İbrahim Cevher karakterleri, aynı memleketten olmaları, kültür seviyeleri, eğitimleri, içlerinde taşıdıkları öz olarak birbirlerine yakın karakter olmalarıyla birbirlerini tamamlamaktadırlar. Ancak öykünün ilerleyen bölümlerinde birbirlerine benzeme ve tamamlama özellikleri tamamen tersine dönecektir. Şimdi bu iki ana karaktere ve hikâyedeki tiplere daha yakından bakmaya çalışacağız.

• Sa'îd Takiyuddîn

Yazar, *La'netu Kitâb* adlı öyküsünde fiziksel özelliklerinden ziyade kendine has özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Örf ve adetlerine son derece bağlı bir karakter olan Sa'îd arkadaşlarına verdiği değerle de kendini belli etmektedir. Kutsal kitaplar ve Arapça Sa'îd 'in kırmızıçizgisidir. Onlara yapılacak en ufak saygısızlığı kendisine yapılmış saymaktadır. Sa'îd Takiyuddîn dürüst, samimi ve içten tavırlarıyla okuyucuları kendine hayran bırakmıştır. Yazarın içe dönük bir yapısı da vardır. Duygu ve düşünceleriyle sürekli muhasebe yapmaktadır. Özellikle arkadaşı İbrahim'e karşı değişken hisleri buna örnek olarak gösterilebilir:

⁷⁶Çetişli, a.g.e., s. 68.

“Doğrusu İbrahim’le karşılaştığım için hayal kırıklığına uğradım. Fakat ben mücevherleri görünüşte değersiz olduğu için fırlatanlardan değilim.

İbrahim Cevher, on beş yıldır benim dostum ve sırdaşımdır. Burada ölümden ve tehlikelerden kurtulmuştur. Normal tabiatı böyle değildir. Bu savaş, akıllı insanları deli eder, zeki insanları ise aptal veya endişelendirir. Bu geçici bir tavırdır. Bu viskiyi içelim, şimdi lezzetli ve sarhoş edici tadı olacak.”[s. 23].

Yazar gittikçe muğlak bir duygu ve düşünce durumuna girmiştir. Bir tarafı İbrahim’den nefret etmek isterken diğer tarafı onun eski halini hatırlayıp yumuşamaktadır:

“İbrahim’in yanına yatağının kenarına oturdum. Sessizce, duygu ve düşüncelerimi öldürüyordum. Arkadaşımdan nefret etmek istiyorum fakat yapamıyorum. Ne zaman onun küstah edepsizliğinden, paraya olan düşkünlüğünden, sert üslubundan mırıldansam, bir hafta önce onun ne kadar neşeli, parayı hor gören, ‘Mecaniyyu’l-Edep’ masalları anlatan, nimetlere tapan bir âşık olduğunu hatırlatıyordum. Sonra dönüp kendimi savaşta ve onun dehşetinde buluyorum. Bir kaza olarak kabul etmek istediğim bir değişiklik için bahane buluyorum. Ondan en çok nefret ettiğim şey, ona olan inancımın sıcaklığından etkilenmemdir.”[s. 26].

Yazarın sıcak ve samimi açıklamaları, dostluğa verdiği ehemmiyeti, okuyucuları derinden etkilemektedir.

• İbrahim Cevher

İbrahim Cevher Amerikan ordusunda kurtarma muhafızı olarak görev yapan Lübnanlı bir askerdir. Sa‘îd Takıyuddîn’in on beş yıllık arkadaşı olan İbrahim tamamen dışa dönük⁷⁷ bir kahramandır. Öykünün ilk bölümlerinde manevi değerlere olan saygısıyla, yazara benzerliği ile dikkat çekmektedir. Öykünün ilerleyen bölümlerinde İbrahim’in girift bir karaktere büründüğü görülmektedir. Geleneksel değer yargılarını saçma bulan, kutsal kitabı yakmak isteyen. Arapçanın ‘çingene dili ‘olduğunu söyleyen bir kişi bizi karşılamaktadır. Dostluğa pek önem vermeyen İbrahim Sa‘îd’e yukarıdan bakmaktadır. Hileli alım satımlar yapan İbrahim bu işe ticaret adını vermiştir. Yazarın aksine, düşünceleri bir hayli değişen İbrahim kutsal olan değerlerin tümünü aptallık olarak görmektedir. Her şeye sahip olmak İbrahim’in en büyük idealidir. Bu ideale örnek olması açısından öyküden şu bölümleri ele alabiliriz:

“Yarın Ilocos dağları’na seyahat ediyorum, otomobille dört saat, yürüyerek yirmi kilometre -. “Ohara” tarafından bana haritası verilen bir altın madeninin üzerindeki iddiamı orada kanıtlayacağım, onu hatırlıyor musun? Sana onun altın

⁷⁷Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, Tip Tahlilleri 3**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011, s. 15.

madenlerinin yer altı mezarlığında Zântâriya tarafından öldürüldüğünü söyledim ve bana bu haritayı verdi. Tanrı ona merhamet etsin.

Neşeyle güldü: “Gece yarısından sonra erkenden yürümeye başlayacağım, dağa ulaşacağız ve o toprakların sınırları içinde üzerlerinde adımın yazılı olduğu sütunlar dikeceğiz ve sonra Sântâmâriya'nın üssü olan Sântâmâriya'ya ineceğiz. O bölgeyi yarın öğleden sonra veya yarından sonraki günün sabahı kaydedeceğiz.” Tüm bu gezi sadece üç gün sürecek.”[s. 29].

Yazar öyküde İbrahim'in fiziksel görünüşüne de yer vermiştir. Bu yerlerden ilki yazarın İbrahim'i kendi içinde öldürdüğü ve uzun bir süre görmediği, daha sonra karşılaştıkları yerdir:

“Elimi sarkık beyaz eline koydu, bir hayaletle el sıkışıyormuş gibi elini sıktım ve ona baktım. Şişman ve gevşek olduğunu, ilk başta kadınsı ya da bir Hollywood oyuncusu gibi görüldüğünü gördüm. Yeşil kurdeleli, kurdelesinin kırmızı tüy olduğunu düşündüm. Dudağında kısa, asi bir bıyık, vücudu iriyarı bir giysiye ve nostaljik takıma sarılı. Ceketinin cebinde kırmızı bir mendil, yanında karanfil, bileğine şeffaf bir saat takmış ve koca belinin etrafında, üzerinde adının yazılı olduğu altın bir tokayla biten beyaz bir kuşak vardı. Ayakları rengârenk olan ayakkabılarla gizlenmişti.”[s. 27-28].

İkinci olarak İbrahim'in dış görünüşüne öyküde yer veren Sa'îd, İbrahim'in ölmüş halini okuyuculara etkili bir şekilde tasvir etmiştir:

“İbrahim'in yüzündeki beyaz çarşafı kaldırdım. Şişmiş yüzü bal mumu renginde, asi bıyıkları iki çizgi halinde gevşemiş, yüzündeki tüyler uzamış ve çirkinleşmiş, gözleri bir balıkgözü gibi baygınlaşmıştı, Arkasına baktığımda ceketinin ilmeğinin kuru bir karanfil ile asılı olduğunu gördüm. Çamurlu şapkasıyla, kurdelesinde tüy olmayan ceketin üzerine yerleştiğini, ayakkabılarının altına yapışmış çamur, ayakkabı renkleriyle birleştirmişti.”[s. 24].

- **Binbaşı Andersûn (Herî)**

Öyküde tip sayabileceğimiz Binbaşı Andersûn Amerikan ordusunda görev yapan Amerikalı bir askerdir. Meyhaneye giden, parayı seven bir karakter olduğunu hikâyede görmekteyiz. Ordunun mallarını hileyle satıp bunun bir ticaret olduğunu savunmaktadır. Binbaşı Andersûn üstünlük duygusu ağır basan bir tiptir. Kendisini beğenen, akıllı olduğunu düşünen, üst rütbelerini küçümseyen ve onların akıllarıyla dalga geçen bir kişidir:

“Binbaşı sevinçle gülümsedi ve alay etti: İbrahim sana generalin aptal olduğunu söyledim. Köprüye önden saldırmak için iki haftası vardı. Planım: nehrin

yukarısındaki bu teknelere binip, köprünün elli metre doğusundan uzaklaşıp akıntıyla ilerlemek ve oradan Japonlara saldırmak. Cesetlerini paramparça ettikten sonra köprünün güneyine çömelip salak generalimizi bizi bir ziyaretle onurlandırmaya davet edelim.”[s. 25].

Kendisini akıllı zanneden Herî yaptığı planla askerleri ve kendisini ölüme sürüklemiştir.

2.3.4. Zaman

Sa’id Takiyuddîn *La’netu Kitâb* adlı öyküde belirli bir zaman dilimine açıkça yer vermemiştir. Öykünün konusu Manila savaşı olduğu için bu zamanın İkinci Dünya Savaşı sonrası 1943-1945 yılları arasında olduğunu tahmin etmekteyiz. Yazar, zaman kavramını açıkça vermek yerine kişilerin yaşamlarına veya tecrübelerine değinmeyi tercih etmiştir. Belirli zaman kavramının kullanıldığı tek yer şurasıdır: “Savaş (Manila Savaşı) yoğun haliyle devam ediyordu”[s. 21]. Öykünün genelinde çoğunlukla karşılaştığımız belirsiz zaman kavramlarının tekrar kullanıldığını görmekteyiz:

“...Sivillerin dilinde bu askeri saat, öğleden sonra saat altı, gün batımından bir saat önce; herhangi bir dakikadan sonra anlamına gelir.”[s. 22].

“...şehrin kuzeyini ve güneyini birbirine bağlayan son köprüyü çeyrek saat önce elimize geçtiğini...”[s. 26].

“Haftalar, aylar, bir yıl, iki yıl.”[s. 27].

“...bir sabah geldi...”[s. 32].

“...Gece yarısından sonra erkenden yürümeye başlayacağım...”

“... O bölgeyi yarın öğleden sonra veya yarından sonraki günün sabahı kaydedeceğiz...”[s. 29].

“Dördüncü günün sabahını takip eden olayları size anlatmayacağım; çünkü anlattıklarına benziyordu...”[s. 31].

“Geçen ay 500 şişe ordu hurdası almaya çalıştım ama ihalede kaybettim...”[s. 33].

2.3.5. Mekân

Sa’id Takiyuddîn’in *La’netu Kitâb* adlı öyküsünde kapalı ve açık mekân unsurlarına rastlamaktayız. Öyküde mekânın toplumu yansıtmaya özelliğini de kısmen yerine getirdiğini görmekteyiz. Yazar ve arkadaşları kapalı mekân olan meyhaneye ve barlara sıkça gitmektedir. Bu mekânlarda bol miktarda içki tüketen, bayanlarla gönül eğlendiren askerler ve insanlar bulunmaktadır. Öyküde kapalı mekân olarak karakol, mülteci kampı, 78 numaralı çadır, Amerikan Ordusu Kalıntıları Ofisi, büro, hastane ve

kiliseyi örnek gösterebiliriz. Açık mekâna ise Manila sokakları, karakola giden yol, dördüncü köprü, Pasig Nehri ve orman örnek olarak gösterebiliriz.

2.3.6. Dil ve Üslup Özellikleri

Sa'îd Takiyuddîn diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsünde de dil ve üslup bakımından titiz bir çalışma ortaya koymuştur. Öykünün tamamı fasih Arapçayla kaleme alınmıştır. Öyküdeki kahramanın sahip olduğu dünya görüşü, duygusal olup olmaması, yaşadığı ortam, başından geçen tecrübeler itibariyle dil ve üslubu etkiler. Öykünün başkahramanı olan Sa'îd Takiyuddîn'in yaşadığı zorluklar, olumsuz savaş koşulları onun dil ve üslubuna yansımıştır.

Öyküde kullanılan anlatım tekniklerinin çok çeşitli olması hikâyedeki dil ve üslubu doğrudan etkilemiş ve bu anlamda bir çeşitliliğin de ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Örneğin Sa'îd Takiyuddîn ve karakoldaki Amerikan askeri arasında geçen diyalog anlatım tekniğinin kullanılması, bir dil özelliği olarak da konuşma dilinin kullanılmasına sebep olmuştur. Öykünün genelinde iç monolog ve iç diyalog teknikleri kullanıldığı için eleştirel üslubunda kullanıldığını görmekteyiz.

“Bana gelince, ne bu sahneler beni sarstı, ne topların bombalanması beni korkuttu, ne de etrafımda filozofların bakışını ziyan eden bu tarihe baktım, Aksine, düşüncelerim, hislerim ve endişelerim uyandı. İbrahim Cevher'i merak ediyorum, yaşıyor mu yoksa... Yoksa... Aklıma ne zaman bu kelime gelse yine bir bardak viski isterim.”[s. 2 1].

“Tiksintiyle titredim; İbrahim ne zaman fahişelerin arabulucusu oldu? Bana nasıl vatandaş diye seslenir ve beni insanlara şaka yoluyla ile tanıştırır, en büyük düşmanım”, “varisi”, “kuzenim”, “en büyük talihsizliğim” İbrahim'in bana “vatandaş” diyor olmasıdır. İbrahim eskiden sadece titreyen bir sesle ve gururlu bir göğüsle Arapça konuşuyordu, şimdi dilimizin “Çingene dili” olduğunu nasıl söyler.”[s. 23].

Öyküde bir dil özelliği olarak devrik cümlelerin kullanıldığı görülmektedir.

“ Bir bardak viski içmek için oturdum ve sanki bir Siyonist yalanını yutarcasına istemeyerek.”[s. 2 1].

“...Bu, savaşan bir denizci, şu kanalda uyuyan, sarhoş bir asker, bu Manila'nın hasır kuşak ve tahta ayakkabı ürünlerini dış macunu ve bir şişe kolonyaya takas etmek isteyen, ordudaki Amerikalı bir kız.”[s. 2 1].

“Geç kaldın oğlum...”[s. 32].

“...İbrahim Cevher bana hitap etmeye başlarken; bir yudum viski yuttum, öncelikle...”[s. 23].

Ayrıca yazarın yer yer kaba söz ve argo sayılabilecek kelimeleri öyküde kaleme aldığı görülmektedir:

“Binbaşı sevinçle gülümsedi ve alay etti: İbrahim sana generalin aptal olduğunu söyledim...”[s. 25].

“...Cesetlerini paramparça ettikten sonra köprünün güneyine çömelip salak generalimizi bizi bir ziyaretle onurlandırmaya davet edelim.”[s. 25].

“...Ve unutmadan önce, eğer benden önce Lübnan’a dönersen Usta Abbas’ın türbesini araştırıp bana bir iyilik yapıp üzerine işeyebilir misin?”[s. 24]

“...Bu savaş, akıllı insanları deli eder, zeki insanları ise aptal veya endişelendirir...”[s. 23].

Öykünün ana kahramanlarından olan İbrahim’in trajik sonunun anlatıldığı bu öyküde kullanılan bir diğer üslup da dramatik üsluptur.

“Telgraftı okudum:

Arkadaşın İbrahim, Sântâmâriyâ Hastanesi’nde büyük tehlike altında, hemen gelmen için ısrar ediyor.

el-Ebû Cûrc Hatkins

İnsanların duyguları gariptir, gelgitler arasındaki dalgaların hızları gibi. Birkaç dakika önce, davranışlarından dolayı İbrahim’e kırgındım ve işte, o telgrafta baktığımda içim şefkatle eridi. Onda asil ve güzel olan her şey dışında, arkadaşım hakkında hiçbir şey hatırlamıyorum. Sanki içinde bulunduğu tehlike benim yüzümden oldu. Bu yüzden arkadaşşıma ihanet ettiğim için kendimi azarlamaktan mutlu oldum ve onu cesaretlendirdim: “Hayır İbrahim ölmeyecek! Ona koşacağım ve ondan tehlikeyi savuşturacağım. Onu okşayacağım ve güldüreceğim, ona Mecaniye ‘l- Edep kitabını göstereceğim, okuyacağım ve ondan onu kutsamasını isteyeceğim. Başımızdan geçen tüm komik olayları ona hatırlatacağım, onu bu sözümle cesaretlendireceğim: Japonlardan, toplardan ve bombalardan kurtulan kim olursa olsun hastanede bir hastalıktan ölmeyecek.”[s. 32].

2.3.7. Anlatım Teknikleri

Sa’id Takiyuddîn öyküsünde pek çok modern anlatım tekniğinden faydalanmıştır. Bunlar arasında otobiyografik, iç monolog, iç diyalog, diyalog, anlatma ve gösterme, tasvir teknikleri yer almaktadır. İç monolog; okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir.⁷⁸ Yazarın İbrahim’e karşı olan duygularıyla hesaplaşma anı iç monoloğa güzel bir örnektir:

“Bir insanla omuz omuza oturup, aranızda dünyanın çölleri ve denizleri olsun, sizin fısıltınızı işitecek kadar yakın olup da konuşmamak acıdır. İbrahim’in önünde yatağının kenarına oturdum, sessizce, duygu ve düşüncelerimi öldürüyordum. Arkadaşımdan nefret etmek istiyorum, fakat bunu yapamıyorum. Ne zaman onun küstah edepsizliğinden, paraya olan düşkünlüğünden, sert üslubundan

⁷⁸Harmancı, a.g.m., s. 75.

mırıldansam, bir hafta önce onun ne kadar neşeli, parayı hor gören, “Mecâniyyu’l-Edeb” masalları anlatan, nimetlere tapan bir âşık olduğunu hatırlatıyordum. Sonra dönüp kendimi savaşta ve onun dehşetinde buluyorum, bir kaza olarak kabul etmek istediğim bir değişiklik için bahane buluyorum. Ondan en çok nefret ettiğim şey, ona olan inancın sıcaklığından etkilenmemdir. Çünkü insanın ruhu, imanla dolana kadar ölü kalır, bu nedenle, iman, hor görülen bir tanrıya da olsa, insanları heyecanlandırır, yaşatır ve teslimiyeti alıştıtır.”[s. 26].

Anlatma ve gösterme tekniğine örnek olarak ise şu paragrafı gösterebiliriz:

“...ta ki geçimimi sağlamak için avladığım hayvanı, kasabanın pazarına giden yolun karşısına geçerken bir sabah geldi ve işte, parlak yeşil 12 silindirli bir araba ağır ağır bana yaklaştı, benim isimle hitap eden biri indi. İbrahim elini elime uzattı ve bağırdı: “Elini şuraya koy ve beni affettiğini söyle.” Elimi sarkık beyaz eline koydu ve bir hayaletle el sıkıştırmış gibi elini sıktım. Ona baktım, şişman ve gevşek olduğunu ve ilk başta kadınsı ya da bir Hollywood oyuncusu gibi görüldüğünü gördüm. Yeşil kurdeleli, kurdelesinin kırmızı tüy olduğunu düşündüğüm, dudağında kısa, asi bir bıyık, vücudu iriyarı bir giysiye ve nostaljik takıma sarılı. Ceketinin cebinde kırmızı bir mendil, yanında karanfil, bileğine şeffaf bir saat takmış ve koca belinin etrafında, üzerinde adının yazılı olduğu altın bir tokayla biten beyaz bir kuşak vardı. Ayakları rengârenk olan ayakkabılarla gizlenmişti.”[s. 27-28].

Öyküde tasvir tekniğine örnek vermeden önce tasviri açıklamak yerinde olacaktır.

Tasvir; anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak ise onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir.⁷⁹ Modern Arap edebiyatının önde gelen isimlerinden Sa‘îd Takiyuddîn’in tasvir tekniğinde oldukça başarılı olduğunu öyküdeki şu bölümlerden anlamaktayız:

“...Kısa süre sonra sarkık dudaklı, kırmızı gözlü, iri göz kapaklı Amerikalı bir zenci içeri girdi ve beni selamladı...”[s.29].

“...zarif, güçlü bacaklar, üzerinde geniş adımlar ile başı dik bir şekilde yürüdü...”

“...beklemem uzun sürmedi ki bir Amerikalı, giysileri yıpranmış, başı dağınık bir şekilde yanıma geldi...”[s. 30].

“Saatin iki ibresi, saat on iki civarında yavaş yavaş ilerlemeye devam etti. O sırada masayı şehvetli bir parfüm dalgası kapladı. Yüksek topukların çatırdaması kulaklarımda yankılandı. Üzerinde pudra ve kırmızı renkli bir burka, sürmeli göz kapakları, ipekten dar bir elbisenin zarif ve iştah açıcı boyunun üzerinde saçıldığını gördüm. Ve bir ses. “Merhaba” deyip kırmızı turnaklı parmaklarıyla bana bir kâğıt uzattı: Hamiline üç yüz dolar öde İbrahim.” İbrahim’in imzasının altına iki boynuz çizdi. Ben dolarları saydıktan sonra, bana zina edercesine göz kırparak teşekkür etti ve ben de ona aptal bir bakışla cevap verdim. Daha sonra anki bir suçlular ya da haydutlar mağarasından çıkmışım gibi hissederek ofisi kapattım ve eve döndüm.”[s. 31].

⁷⁹Tekin, a.g.e., s. 209.

Yazar, tasvir tekniğini *La'netu Kitâb* adlı öyküsünde, genellikle insanların dış görünüşünü tasvir etmede kullanmıştır. Özellikle Arkadaşı İbrahim'in ölümünden sonraki fiziksel görüntüsünü tasvir etmede oldukça başarılı olduğunu söyleyebiliriz:

“İbrahim'in yüzündeki beyaz çarşafı kaldırdım. Şişmiş yüzü bal mumu renginde, asi bıyıkları iki çizgi halinde gevşemiş, yüzündeki tüyler uzamış ve çirkinleşmiş, gözleri bir balıkgözü gibi baygınlaşmıştı. Arkasına baktığımda ceketinin ilmeğinin kuru bir karanfil ile asılı olduğunu gördüm. Çamurlu şapkasının kurdelesinde tüy olmayan ceketinin üzerine yerleştiğini, ayakkabılarının altına yapışmış olan çamurun ayakkabı renkleriyle birleşmiş olduğunu gördüm.”[s. 33-34].

2.4. ED-DEVÂTÜ ADLI ÖYKÜ

2.4.1. Olay Örgüsü

Modern Lübnan Edebiyatı'nın önemli yazarlarından biri olan Sa'îd Takiyuddîn'in *Mevcetu Nâr* adlı öykü koleksiyonunda yer alan dördüncü öyküsü *ed- Devâtü*'yü incelemeye çalışacağız. Şimdiye kadar incelediğimiz öykülerinden farklı bir konuyla karşımıza çıkan usta yazarın bu öyküsünün konusu Ra'ife isimli bir kızla Muhammed el-Karâr isimli gencin görücü usulü ile evlendirilmesi ve evlendikten sonra birbirlerine duydukları aşktır. *ed- Devâtü* isimli öykü Sa'îd Takiyuddîn'in kaleme aldığı uzun öykülerden biridir.

Öykünün giriş kısmı usta yazarın etkileyici tasvirleriyle başlamaktadır. Öykünün ana kahramanı olan Ra'ife ürkek ve zarif genç bir kızdır. Evlendiği günün gecesi öyküde açıkça yer almasa da yapılan tasvirde yola çıkılarak bu gecenin kastedildiği anlaşılmaktadır. Güzel Şam elbisesi giyen, saçlarını süsleyen, parfüm sıkkan, daha önce tırnaklarını hiç boyamadığı halde evleneceği için boyayan, kocası için süslenen genç bir kız karşımıza çıkar. Ra'ife fiziksel görünüş olarak da oldukça güzel bir kızdır.

“... Göğsünün altında yer alan ince beliyle doğruldu ve göğsü yanlara doğru fırladı. Boynu sahte inci bir kolyeyle kaskatı kesilmişti ve yüzü bakirelerin yüzlerini saran parlak ışık gibi parlıyordu.”[s. 35].

Öykünün ilerleyen kısmında Ra'ife'nin halasının ona evlenecek genç kızlara verilecek tüm öğütleri verdiği anlatılır. Ra'ife'nin kulaklarında halasının sesi yankılanır, acı ve cinsel hazzın karışımı bir gerilim hisseder. Ra'ife evleneceği adamı hiç görmediği gibi, evlendiği gece onunla tanışır. Bu durum öyküde şu şekilde yer almaktadır:

“ Dışarıda hafif bir öksürük duymaktan korktu ve kapıyı koruyan bir gölge içeri girdi. Yavaşça ona yaklaştı ve yumuşak, güzel bir sesle, “İyi akşamlar!” dedi.

Sonra gölge onun önünde durdu, elini çenesine uzattı ve gölge tekrar konuştu: Neden bana bakmıyorsun, Ra'ife? Ra'ife, utangaç, yavaş bir tavırla ona baktı ve onun için koca seçtikleri "Muhammed el-Karâr'ın" ilk kez yüzünü gördü. Korkusu geçtiğinde gülümsedi, yüzünün sırları, ruhunun kıvrımları ve kadınsı zayıflığın zevki, güçlü bir erkeğe teslim edildiğinde ortaya çıktı. Bu dünyada bir kadına şefkatin gücü kadar, teslim olma içgüdüğü esinleyen hiçbir şey yoktur."[s. 35-36].

Yazar, görücü usulü evlendirilme şekline yapılan olumsuz yorumları okuyuculara aktarırken onların bu tutumunun yanlış olduğunu, görücü usulü evlilik yapmış nice mutlu çiftlerin olduğunu ve bunlardan birinin de Ra'ife ve Muhammed el-Karâr olduğunu söyler.

"Sana söylerler ki: Bir kızı tanımadığı bir kocanın yatağına götürmek barbarca ve hayvanca bir alışkanlıktır, daha doğrusu aşırıya kaçarak şöyle derler: Barbarların ve hayvanların bile çiftleşmeden önce birbirlerini tanıdıklarından bahsederler. Sana gelince okurum, sen de benim gibi bu iftiradaki aptalca düşüncüyü gören gerici bir muhafazakârsın. Hayatın aşamalarını huzur içinde geçen, yüzlerce karı kocadan bahsedebileceğimiz gibi, onların tanışmaları ancak evlilik gecelerinde başlamıştır. Bu kocaların en göze çarpanları arasında, Muhammed el-Karâr adlı genç ve eşi Ra'ife Abdul Mecid. Ra'ife, Muhammed tarafından evin hanımı yapıldı. Ra'ife ailesinin evinde, değeri olmayan erkek ve kız kardeşlerden oluşan kalabalık bir ailenin kızıydı. Muhammed onunla meşru, cinsel zevkin tadını çıkardı, bu yüzden aşkının kaprisleri ateşlendi, o ateşi nezaket yaktı, yumuşak huy ve şefkat söndürdü. Muhammed el-Karâr'a gelince, Ra'ife'de, çocuğunu kaybeden annenin şefkatini, hemşiresinin vefasını ve sevgisini hisseden sevgilinin rüyasını buldu."[s. 36].

Sa'îd Takiyuddîn 20. yüzyıldaki aile yapısına değinmiş ve kız çocuklarına değer verilmediğini gözler önüne sermiştir. Ra'ife kalabalık, kız çocuklarına değer verilmeyen bir ailede yetişmiştir. Kocasını Ra'ife'ye değer verir ve onu evinin hanımı yapar. Ra'ife Muhammed'e karşı duyduğu aşkı ve sevgiyi iliklerine kadar hisseder. Muhammed ise Ra'ife'de bir annenin şefkatini ve sevgisini bulur.

Böylece balım ayları sevgi ve mutluluk içinde geçer. Muhammed'in ilkokulda geçirdiği saatler haricinde hep beraber, birlikte vakit geçirirler. Ra'ife okumayı bilen kültürlü bir kızıdır. Kocasının yazdığı el-Ğurâbu'ş-Şaib "Kocamış Karga" romanını defalarca okumuş ve nerdeyse her satırına hakim olmuştur. Romandan küçük bir bölüm bile olsa okumadığı gün yoktur. Okuldan dönen kocasını romanda okuduğu sözlerle karşılar ve gururla kocasına şu soruyu sorar: "İşte bu, yirmi yaşın altındayken yazdığın roman, kırk yaşına gelmeden neler yazarsın acaba?"[s. 36].

Ra'ife bu soruyu gün içinde tekrar tekrar kocasına sorar. Aylar geçer ve Muhammed hiçbir şey üretmez. Ra'ife'nin sorduğu sorular artık kocasını ayıplama, rencide etme aşamasına gelmiştir. Evliliklerinin ikinci yılında Ra'ife, soru sormanın

yanında birde kocasının arkadaşlarını örnek vererek onların düşük seviyelerden nasıl yüksek mevki ve makamlara geldiğini, edebi üretimlerini nasıl arttırdıklarını, onların başarılarının gazete ve haberlerde nasıl yer aldığını söylemekle geçer. Öyle ki arkadaşlarından bazıları devletin en üst kademelerinde yer alır. Muhammed el-Karâr ise hala Şam'ın kenar mahallelerinde öğretmenlik yapar. Muhammed ise tüm bu sözlere karşılık eşiyile şakalaşmaya devam eder. Muhammed'in Ra'ife'yle yaşadığı mutluluğun, huzurun ve sevginin çok değerli olduğunu ve hiçbir makam, mevki ve parayla kıyaslanamayacağını şu satırlardan anlamaktayız:

“Ben büyüklük değil, mutluluk ararım ve işte burada dünyanın cennetindeyim; Şam. Bu cennetin meleği ile mutlu ve muzafferim; Ra'ife. Ve benim mesleğim mesleklerin en şerefliisidir; Eğitim. Bir aptaldan başka kim büyüklük ister? Büyüklüğü aramamda ısrar edersen, bil ki, arkadaşlarımdan biri kalktığında kanatlarımda bir tüyün çıktığını ve kanatlarımla güçlü ve uzadığını hissediyorum. Tanrı beni bir işgalci olarak yaratmadı ve ben fetihler peşinde değilim. Şimdi bir öpücük ver ve gülümse, çünkü gülümsemediğimde çirkin oluyorsun!”[s. 36-37].

Öykünün ilerleyen kısımlarında Ra'ife'nin hayal kırıklığı yaşadığını görmekteyiz. Ra'ife'nin gözünde kocasının fiziksel görünüşü gittikçe çirkinleşen bir hal alır. Saçları kel olur, göbeği muazzam derecede şişer. Yazmayı bırakan Muhammed şakalarında da bir hayli gevşemiştir. Kendisiyle dalga geçmeye başlamıştır:

“...Muhammed, kelliğine işaret ediyor ve ona 'fildişi kalesinin yumurtası' diyor. Elini karnına koyuyor ve 'hayatta çarptığım tüm büyüklükler mideme indi' diyor...”[s. 37].

Ra'ife tüm bu olanlardan dolayı kocasını küçümser ve ona karşı nefret duyguları beslemeye başlar. Fakat Muhammed'e bakınca ya da onu öpünce tüm hissettiklerini unuttur. Muhammed tembelleştiği için etrafındaki arkadaş sayısı azalmaya başlar. Varlıklı ya da siyasi bir lider olmadığı için de arkadaşları ayağını evinden keser. Suriye çölünde eski bir şehrin barajında kazı yapan yaşlı Amerikalı jeolog dışında Muhammed'in evine kimse gidip gelmez. Yazarın burada menfaate dayanan bir dostluk ilişkisine vurgu yapmak istediğini söylemek mümkündür. Kahramanımız Muhammed kariyer yapmadığı için, makam-mevki sahibi olmadığı için arkadaşları tarafından unutulmuştur.

Muhammed el-Karâr okuldan evine dönerken mutlaka karısına bir hediye götürür. Bu hediye bazen bir meyve, bir tatlı ya da bir biblo olabilir. Maaşı düşük olan Muhammed'in gönlü büyüktür. Bir akşam karısına cebinde bir şey olduğunu söyler.

Karısı hediyelere alışık olduğu için şaşırılmaz fakat bu defa hediye farklıdır, geçit törenine katılması için bir davetiyedir. Ra'ife davetliler arasında oturacaktır. Muhammed ise Suriye bayrağını taşıyacaktır. Ra'ife bu hediyeden memnuniyet duyar. Ertesi gün geçit töreni için hazırlanan Ra'ife oldukça abartılı bir şekilde hazırlanarak erkenden tören alanına gider. Ra'ife koltukların boş olduğunu görünce oturmaya karar verir, görevli davetiyesini görmek ister ve bakar. Ardından Ra'ife'nin oturmak istediği koltukların protokol koltuğu olduğunu söyleyerek ancak üst düzey yetkililerin hanımlarının oturabileceğini ifade eder. Görevli kişi aralarında Muhammed'in arkadaşlarının da bulunduğu isimleri sıralar. Bunun yanı sıra yaşlı bir kadın şöyle bağırır: “*bu kasabadaki kadınlardan bazıları çok hırslı.*” Bunu duyan Ra'ife utanarak arka koltuklara ilerler. Seyirciler bu duruma çok güler ve uzun süre kahkaha atar, durum Cumhurbaşkanı gelene kadar böyle devam eder. Cumhurbaşkanı'nın gelmesiyle tören başlar. Hava aniden soğumaya başlar ve esinti ortaya çıkar. Geçit töreni bir buçuk saat sürer. Ordu, halk ve delegasyonlar muhteşem bir şekilde yürür. Bu muhteşem töreni radyoda anlatan bir spiker vardır. Ra'ife bu spikere çok yakın bir yerde oturmaktadır ve spikerin konuşmasını beğenir.

Öykünün ilerleyen satırlarında olaylar trajik bir hal almaya başlayacaktır.

“ *Onun belagatini dinlerken kalabalıktan alkışlar yükseldi, kahkahalar yoğunlaştı, bir ıslık fırtınası koptu ve telsiz operatörünün şöyle dediğini duydu: 'Islık, kahkaha ve alkış duyuyorum sebebini bilmiyorum? Ey dinleyiciler! Size rehberlik edeceğim! Sanırım bu kargaşanın sebebini buldum. .Bu güneşin altında sahibinin “kale yumurtası” dediği kel, parıldayan bir kellik görüyorum ve yürüyen bir yağ yığını ve bu yağ platosunun ortasında şişmiş bir balon görüyorum. Bu arkadaşımız Muhammed el-Karâr. O burada Cumhurbaşkanı için Suriye bayrağını sallıyor. Tezahüratları duyuyor musunuz? Bayrağı tekrar bana sallıyor. Selamlar Profesör! Dinleyin! Sabırlı olun! Öğretmenimiz Muhammed burada. Öğrencilerinden birine bayrağı teslim etmiş ve nefes nefese yere çömelmişti. Kahkahaları ve bağırışları duyun. Ha. Ha. Ha. Yorgun hocamıza limonata getirin. Bir subay öne çıktı ve mübarek ‘kale yumurtasını’ mendiliyle sildi. Bravo! Profesör (Muhammed) tekrar kalktı ve bayrağı salladı. İleri, yola devam ve yağ yığını yine yuvarlanıyor...’*[s. 38].

İnsanların kocası hakkında söyledikleri sözlere daha fazla dayanamayan Ra'ife koşarak, nefes nefese, ağlayarak evine koşar. Yer yarılıp içine girmeyi, utancının ve rezilliğinin, o sabah ona yapılan muamelenin hepsinin kendisiyle birlikte gömülmesini ister. Yazar, olayları dramatik bir şekilde okuyucuya aktarmaya devam eder. Ra'ife çok gururlu bir kadındır, kocasının alay konusu olması ve herkes tarafından aşağılanması Ra'ife'de onarılması güç hastalıklara yol açacaktır.

Yaşananların ardından evine giden Ra'ife odasına çıkar ve kilitli pencereleri açar, esintiyle serinlemek ister. Kendini koltuğa bırakır ve gözyaşlarına boğulmuş bir halde teriyle yıkanır. Üç saat Şam esintisinde kalan Ra'ife bunu fark etmez. Akli başındadır, fakat düşünecek gücü kalmamıştır. Yaşıyor mu, yoksa ölü mü anlaşılmamaktadır. Muhammed eve gelir, Ra'ife'yi yatağına taşır, onu sever öper ve pencereleri kapatır. Ertesi sabah Ra'ife yataktan kalkamaz ve acı içerisinde kıvrılır. Muhammed ateşine bakar ve ateşinin yüksek olduğunu fark eder. Nabzını yoklar ve bir şeylerin ters gittiğini anlar. Doktor çağırır ve Ra'ife'ye teşhis konulur. Ra'ife zatürre olmuştur. Hikâyenin devamında olaylar şu şekilde geçmektedir:

“Doktor Ra'ife'nin odasına her geldiğinde, tekrarladığı cümle şöyledir: ‘Bir hastayı tedavi edeceğimi düşündüm, şimdi elimde iki hasta var.’ O yatağına düştüğünden beri, Muhammed okulundan geri kaldı ve gece, gündüz karısının yatağının etrafında dolanmaya devam etti. Her uyuduğunda sıçradı, gergin, kızgın, korkmuş olarak yastığını değiştiriyor ve yorganına dokunuyordu. Yumuşak, şefkatli söz söyleyerek, çabucak iyileşmesi için Ra'ife'nin işlerini üstleniyordu. Onu cesaretlendirirdi. Sanki onunla savaşmak isteyen bir düşmana meydan okuyormuş gibi odaya girerdi. Ra'ife yemek yemezdi, bu yüzden ne getirilirse, kaba ve pervasızca davranırdı. Uykuya gelince, o bunu sadece bir kedinin yaptığı gibi yapıyordu. Bir uyuklama, bir titreme, sonra bir sıçrama, sonra yeniden uyuklama.”[s. 39].

Sa'îd Takiyuddîn evliliğın bir dayanışma olduğunu ve iyi- kötü, mutlu- mutsuz tüm zamanlarda eşlerin birbirlerine destek olmaları gerektiğine değinmiştir. On altı gün sonra Ra'ife rahat bir nefes alır, iyileşir. Doktor Muhammed'e savaşı kazandıklarını ve okuluna gidebileceğini söyler. Muhammed çok neşelenir, şarkı söylemek, dans etmek ister, hatta sevinç çığlıkları atmak ister fakat Ra'ife'nin uykusundan uyanacağından endişelenir ve okula gitmeye cesaret edemez. Sevdiği kadının yüzüne bakar ve kalemiyle yastığının beyazına İngilizce şiirlerden birkaç mısra yazar. Yastığı Ra'ife uyandığında görebileceği şekilde bırakır. Mısraların girizgâhı: “Sevgilim bana yaklaştığında, ölüme meydan okudum!”[s. 40].

İki hafta kapalı kalan evin pencereleri açılır. Ra'ife iyileşir, yüzüne parlaklık geri gelir. Hayata eskisi gibi geri döndüğünde, Ra'ife'yi yiyip bitiren o acı da geri gelir. Ancak Muhammed'e olan sevgisi derin, parlak ve saftır. Bu iki kişinin evinde hayat devam ederken postadan gelen yüz dolarlık transfere şaşırırlar. “Ölüme meydan okumak.” O sırada Ra'ife mısraları Amerikan dergisinden aldığı adrese gönderdiğini itiraf eder. Muhammed havaleyi alır, çeki okumadan imzalar. Ra'ife o kadar sevinmiştir ki sevinçten çeki okumamıştır

1946 sonbaharında Şam’da konuşulan tek bir konu vardır. O da Muhammed el-Karâr. ‘Sara’tu el-Mevt’ şarkısı dünyayı sarmıştır ve tüm dillere çevrilir. Diskoteklerde ve barlarda bu şarkı çalar. Ra’ife kocasının o mısraları bestelediğini söylediğinde şehirdeki herkes buna kahkahalarla karşılık verir. “Muhammed el-Karâr’ın yüz dolar tutarında bir şiir bestelediğine ve tüm haklarından feragat etmeden önce okumaya üşendiği küçük harflerle yazılmış bir senet imzaladığına kim inanır?”[s. 40].

Öykünün devamında yazar, olayları ironik bir dille okuyucuya aktarmaya başlar:

“ Muhammed’in öğrencileri bir sabah ona koştu. Muhammed’in yüzü duvara dönük, bir eliyle midelerini tedavi ediyor, diğer elinin işaret parmağı ağzında, kusmaya çalışıyor. Durumu sorulduğunda ise şöyle cevap veriyor: “Tehlikeli bir şey yok. Karımın rahmindeki semptomlar bazen beni etkiliyor.”

Şehirde profesörün (Muhammed) hamile olduğuna dair bir söylenti çıktı ve hamile olmasının kanıt da o kocaman, çıkık göbeği idi. “Al-Nahveh” gazetesi, etrafı kocaman kırmızı bir çemberle çevrelenmiş şu haberle çıktı: Profesör Muhammed el-Karâr’ın evinde kürtaj yapıldığını öğrenmek bizi üzüyor. Öğretmen okuluna gitmeyi bıraktı. Bu haberi yayınlarken şunu sorduğumuz için üzgünüz: Eşlerden hangisi kürtaj yaptırmış acaba?”[s. 40-41].

Öykünün devamında olaylar daha dramatik bir hal almaya başlar. Doğmayan bebeğini kaybeden Ra’ife anneliğini sonsuza dek kaybettiğini düşünür. O cenini Muhammed’in ulaşacağı zaferi umarak istemiştir, fakat bunu başaramamıştır. Umutları kırılan, annelik içgüdüsünü bastıran Ra’ife evde oturmaktan sıkılır ve evin ihtiyaçlarını almak için, vakit geçirmek için çarşıya, pazara gider. Fiyatlar yükselmiştir, kocasının maaşı da yeterli gelmemektedir. Bu nedenle Ra’ife bir şeyler alırken düşünür, pazarlık eder, öyle alır. Dükkânlarda uzun süre beklemekten dedikodular hâsıl olmaya başlar, fakat Ra’ife, hakkında çıkan dedikoduların hiçbirine aldırmaz. Aklından çıkaramadığı tek şey vardır. O da Muhammed’le ilgili hayal kırıklığıdır. Dügün gecesi kendisine aşk şiirleri okuyan çocuk gitmiş, yerine tembel ve hiçbir şey yazmayan bir adam gelmiştir. Bütün bunlar Ra’ife’yi derinden etkiler, Ra’ife adeta çöker. İlk başlarda evden çıkamayan Ra’ife daha sonra hareket edemez hale gelir ve en sonunda yatalak bir duruma düşerek solmaya başlar.

Doktorlar Ra’ife’ye teşhis koymakta zorlanırlar. Muhammed el-Karâr’ın evi adeta eczaneye dönüşür. Muhammed, Şam, Beyrut ve Kahire’den uzmanlar çağırır. Her biri farklı bir hastalık ve tedavi yöntemi söyler. Oy birliğiyle Ra’ife’ye tüberküloz ya da tüberküloz başlangıcı teşhisi koyarlar. Kuru çöl havasının bu hastalığa fayda sağlayacağını söylerler. Muhammed Suriye Çölü’nde çalışan jeologun asistanı olmaya

karar verir. Ra'ife'yi ve ilaçları da alarak çölde Amerikalı araştırmacının çadırının bitişiğindeki bir çadıra yerleşir. Ra'ife'nin sağlık durumu gün geçtikçe daha da kötüleşir. Muhammed, Ra'ife'nin bu halini gördükçe ağlar, mahvolur. Tıptan ümidini kesen Muhammed'in kalbini hüznün kaplar, konuşmaktan nefret eder hale gelir. Sadece Kuran'ı açıp tecvitle okuduğu zaman kalbi imanla dolar.

Bir öğlen vakti Amerikalı Profesörün Şam'dan dönüşünü beklerler. Profesörün arabası ve arkasında bir konvoy görürler. Kısa süre sonra aralarında Suriye devletinin üst düzey yetkililerinin de ağırlandığı bir grup gazeteci ve fotoğrafçı çıkar, Muhammed'i tebrik ederek coşkuyla elini sıkırlar. Muhammed ilk başta bunun bir şaka olduğunu düşünür. Ancak Amerikalı profesör öne atılır ve elini Muhammed'in omzuna nazikçe koyarak şöyle der:

“Sana karşı hırsızlık suçunu işledim. Geceleri seni bu lambanın yanında ciddi ciddi yazarken görürdüm ve gitmeni beklerdim. Bu yüzden - Ra'ife'den öğrenerek - ne yazdığını çaldım. “ ‘Antara ve Nifî” (A'ntara ve Petrol) romanınız tamamlanana kadar kopyaladım. Hollywood'a gönderdim, satın aldılar. Ama romanda bir değişiklik yaptılar. Ne yazdığını hatırlıyor musun bilmiyorum onu sana tekrar ediyorum: Bir Amerikan petrol şirketinin başmühendisi - ve aynı zamanda en büyük hissedarı - çölde petrol bulan ve satın alan biridir. Arap kabilesinin şeyhi ona ev sahipliği yapıyor ve şeyhe neredeyse petrolü ucuz çıkarma imtiyazı veriyor. Binlerce işçi gelir, binlerce teçhizat gönderilir ve sondajdan bir petrol okyanusu bulup boruları sıralarlar. Tam petrolü çıkarmak üzereyken ‘Antara hayaleti ortaya çıkar ve mızrağıyla kuyuyu deler tüm yağı çıkarır ve küçük bir kaba boşaltır. Doldurduğu kabı atının üzerine koyar ve yalnızca Amerikalı başmühendis tarafından görülebilen bir hayalet gibi uzaklaşır. Böylece mühendis ne zaman bir kuyu kazıp petrol kazansa, A'ntara gelip mızrağıyla petrolü kabına çeker, atına bindirir ve yoluna devam eder.”[s. 42].

Amerikalı Profesör “ ‘Antara ve Nifî”in özetini anlatırken gazeteciler notlar alır fotoğrafçılar fotoğraf çeker. Profesör konuşmasına döner ve bu defa “Şara'tu'el-Mevt” (Ölüme Meydan Okuma) hikâyesinde düştükleri hataya düşmeyeceklerini, anlaşmanın her harfini mikroskopla incelediklerini ve öyle imzaladıklarını söyler. İlerleyen haftalarda Hollywood, ‘Antara filminin gösterimini kutlayacaktır, Muhammed partiye katılır ve romanı için 100.000 dolar alır. Yazar, Ra'ife'nin durumunu çok dramatik bir şekilde ele almaya devam eder:

“Muhammed'e gelince, o işitiyor ve görüyordu fakat etrafında olup bitenlere anlam veremiyordu. Ta ki Hollywood'a yapacağı gezi haberini duyuna kadar. Daha sonra ayıldı ve gözlerini yatakta yatana dikti. O solgun yüz ona acı verdi. Kolumun derisi sarkmıştı ve kemikleri görünür hale gelmişti. Öyle ki, gözlerindeki parıltı olmasaydı, Ra'ife'yi gören onun öldüğünü düşünürdü.”[s. 43-44].

Muhammed, Ra'ife'yi hasta yatağında bırakıp gitmek istemez. Ancak Ra'ife'yi iyileştirecek ilaç ve doktora ulaşmayı kolaylaştıracak olan bu geziyi düşününce bu teklifi kabul eder. Geziye gider ve Doktor Mâdîsûn'u bulur, hemen Şam'daki çöle geri gelirler. Yazar, Muhammed'in dönüşünü benzetme tekniğini kullanarak tasvir eder. Öyküde trajik sona yaklaştığımızı aşağıdaki satırlardan anlamaktayız:

“Muhammed, yorucu ve tehlikeli bir yolculuktan sonra yuvasına ve yavrularına kavuşan bir kuş gibiydi. Muhammed, kendini Ra'ife'nin yatağına attı, onu öptü, güldü ve ağladı. Ruhu duygu dalgaları arasında titredi. Sonra Doktor Mâdîsûn'a yol verdi,

Ra'ife'nin son bir kez yüzü parladı ve gözlerini yumdu.[s. 44-45].

2.4.2. Anlatı ve Bakış Açısı

Sa'îd Takiyuddîn *ed-Devâtü* adlı öyküsünü kaleme alırken iki farklı bakış açısı kullanmıştır. Öykünün bazı bölümleri gözlemci bakış açısı (ben veya o anlatıcı) ile yazılmıştır. Gözlemci bakış açısı ile yazılan hikâyelerde yazar, kurgu dünyasındaki olayları sadece gözlemlemekle yetinir. Bununla birlikte yazar gözlemlerini tarafsız bir şekilde okuyucuya nakleder. Bu özelliği ile yazar kurgu dünyasında olup bitenleri okuyucuya aktarırken adeta yansıtıcı görevi görür. Doğal olarak gözlemci bakış açısında yazar, hâkim bakış açılı ve kahraman bakış açılı yazardan çok daha az bilgilidir. Onun bilme, görme, duyma yetenekleri geçmiş ve geleceğe uzanamadığı gibi kahramanların ruh hallerini de bilemez.⁸⁰ Gözlemci bakış açısına örnek teşkil etmesi açısından öyküden şu bölüm gösterilebilir:

“Ertesi sabah erkenden kalktı, en güzel elbisesini giydi, abartılı bir güzelliğe büründü ve kadınlar için hazırlanan yerdeki tören sırasına koştu. Kendisinden önce gelenlerin az olduğunu ve sandalyelerin çoğunun boş olduğunu görünce içlerinden birine oturdu, yer göstermeye çalışan bir polis yanına gelip sordu: 'Bayan, kartınız nerede?' Ra'ife Kartı polise gösterdi. Polis bu sandalyelerin üst düzey yetkililerin eşleri için olduğunu, arka koltuklara gitmesi gerektiğini söyledi. Daha sonra polis bu sandalyelere oturacak bazı isimleri okudu; Abdülmecid Bey el-Suki'nin eşi, Hüseyin Paşa el-Asaf'ın eşi, dün Muhammed'in arkadaşları olan erkeklerin eşleri Madam Cûrc Bey el-Dirani.

Yaşlı bir kadın yüksek sesle 'Bu kasabadaki kadınlardan bazıları hırslı' diye bağırdığında Ra'ife utanarak arka sıralara doğru ilerledi. Seyirciler güldü, alaycı ifadeler ve kahkahalar havada uçtu. Cumhurbaşkanı tezahüratlar ve alkışlar arasında, yerini aldı. Müzik başkanının melodisi çınladı ve orada bulunan bay ve bayanların yerini almastıyla tören başladı.[s. 38].

⁸⁰ Çetişli, a.g.e., s. 87.

Birkaç istisna dışında öykünün tamamı hâkîm bakış açısı ile ele alınmıştır. Hikâye ve roman tarihinde yazarların yaygın bir biçimde tercih ettikleri bakış açısıdır. İlahi bakış açısına sahip olan anlatıcı, dünyada yaşanmış, yaşanacak olan her şeyi bilmektedir, görmektedir ve duymaktadır. Hâkim bakış açısı üçüncü tekil şahıs (o) ağzıyla konuşmaktadır.⁸¹ Hâkim bakış açısına öykünün şu bölümü örnek olarak gösterilebilir:

“Sana söylerler ki: ‘Bir kızı tanımadığı bir kocanın yatağına götürmek barbarca ve hayvanca bir alışkanlıktır, daha doğrusu aşırıya kaçarak şöyle derler: Barbarların ve hayvanların çiftleşmeden önce birbirlerini tanıdıklarından bahsederler.’ Sana gelince okurum, sen de benim gibi bu iftiradaki aptallığı gören gerici bir muhafazakârsın. Hayatın aşamalarını huzur içinde geçiren yüzlerce karı kocadan bahsedebileceğimiz gibi, tanışmaları ancak evlilik gecelerinde başlayanlar da vardır. Bu kocaların en göze çarpanları arasında, Muhammed el-Karâr adlı genç ve eşi Ra`ife Abdul Mecid; Ra`ife, Muhammed tarafından evinin hanımı yapıldı. Ra`ife ailesinin evinde, değeri olmayan erkek ve kız kardeşlerden oluşan bir kalabalık bir ailenin kızıydı. Ra`ife, onunla meşru cinsel zevkin tadını çıkardı, bu yüzden aşkının kaprisleri ateşlendi, o ateşi nezaket yaktı, yumuşak huy ve şefkat söndürdü. Muhammed el-Karâr'a gelince, Ra`ife'de, çocuğunu kaybeden annenin şefkatini, hemşirenin vefasını ve sevgiyi hissedene, tatbik etmeyen bir şairle flört ettiği sevgilinin rüyasını buldu.”[s. 36].

Öykünün ilerleyen bölümlerinde çerçeve anlatımın da kullanıldığı bir bölüm dikkati çekmektedir. Çerçeve anlatı tekniği; özellikle masallar ve masalsı anlatılar söz konusu olduğunda karşılaşılan kurgu tarzı ile birbirinden bağımsız hikâye veya masalların aralarında dalga biçimli bir bağ kurulmasıyla ortaya çıkar. Bu teknikle yazılmış metinlerde olaylar, merkezden çevreye yayılan, iç içe geçmiş, girift daireler gibidir ve merkezde yer alan ana olaya bağlı olarak uzayıp giden yan olaylar, hikâyeler bulunmaktadır. Bu teknik sayesinde anlatıcı birçok hikâyeyi peş peşe anlatma imkânı bulmaktadır.⁸²

Öykünün son bölümlerinde Muhammed el-Karâr'ın geceleri kaleme aldığı ‘*Antara ve Nift*’ adlı romanının haberi olmadan Hollywood’a gönderildiği bahsi geçmektedir. Bu romanı Hollywood’a gizlice gönderen kişi Amerikalı Profesördür. Çerçeve anlatıya örnek gösterilebilecek bu romanın özeti öyküde şu şekilde yer almaktadır:

“Geceleri seni bu lambanın yanında ciddi ciddi yazarken görürdüm ve gitmeni beklerdim, bu yüzden - Ra`ife'den öğrenerek - ne yazdığını çaldım. “

⁸¹ Çetişli, a.g.e., s. 84.

⁸² Gülşah Gaye Fidan, “Sinbâdnâmelerden Hareketle Çerçeve Hikâye Geleneğinde Metinlerarasılık: Tutî Hikâyesi Örneği,” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 8, 2012, s. 75.

'Antara ve Nifî" (Antara ve Petrol) romanınız tamamlanana kadar kopyladım. Hollywood'a gönderdim, satın aldılar. Ama romanda bir değişiklik yaptılar. Ne yazdığını hatırlıyor musun bilmiyorum, onu sana tekrar ediyorum:

Bir Amerikan petrol şirketinin başmühendisi - ve aynı zamanda en büyük hissedarı - çölde petrol bulan ve satın alan biri, Arap kabilesinin şeyhi ona ev sahipliği yapıyor ve şeyhe neredeyse petrolü ucuza çıkarma imtiyazı veriyor. Binlerce işçi gelir, binlerce teçhizat gönderilir ve sondajdan bir petrol okyanusu bulup boruları sıralarlar ve tam petrolü çıkarmak üzereyken A'ntara hayaleti ortaya çıkar ve mızrağıyla kuyuyu deler tüm yağı çıkarır ve küçük bir kaba boşaltır. Kabı atının üzerine koyar ve yalnızca Amerikalı başmühendis tarafından görülebilen bir hayalet gibi uzaklaşır. Böylece mühendis ne zaman bir kuyu kazıp petrol kazansa, A'ntara gelip mızrağıyla petrolü kabına çeker, atına bindirir ve yoluna devam eder."[s. 42-43].

Öykünün can alıcı bölümlerini okuyucuya aktaran yazar yine merak duygusunu canlı tutarak öyküye şöyle devam eder:

Doğal olarak, Amerikan yatırım şirketinin işleri çalkantılı olacak, mali durumu sarsılacak ve hissedarları paniğe kapılacak, mühendisin yerini bir başkası, sonra bir başkası ve diğerleri alacaktı değişiklik fayda etmedi ancak kuyularda petrol akmaya devam etti ve sonra kurudu. Şeyh öldü ve oğlu kabilenin liderliğini devraldı. Çok eğitimli bir çocuktü, babasının eşyalarının içinde petrol anlaşmasının bir nüshasını aradı ama bulamadı. Şirketten nüshaları istedi, kutularını açıp çıkarttıklarında, A'ntara'nın, atı, mızrağı ve kabının resmi bulunduğu son yaprağı hariç diğer sayfalar beyaz ve kelimelerden yoksundu. Amerikalılar ne sihre, ne mucizelere inananlardan, ne de gerçeklerle yüzleşmekten kaçanlardan değiller, bu yüzden meselenin sadece garip uzak bir diyara dağıttıkları milyonlarca teçhizata sahip olduklarını ve müteahhitlik sözleşmelerinin haklarını korumadığı bir projeden yararlanmak için milyonlar harcadıklarını anladılar. Böylece şirketin başkanı, kabilenin şeyhinin oğluna koştü. Ona onun şartlarını aşan bir teklif sundu. Böylece, Amerikalılar petrolü elde ettiğinde, A'ntara gelmeden önce onu çıkarabilirler. Bu sırada - ve burada Hollywood'un parmakları ortaya çıktı. İbn el-Şeyh'in duyguları bir aşk savaşında girdi; Şirket başkanının kızını sevdi. Petrolden, çadırdan ve kültürden elini çekti hatta kabilenin işlerini küçük kardeşine bıraktı. Kızla birlikte A'ntara'nın arkasına atladı ve bu at üçlüsü ve boş bir kap ile çölün ortasında serap tarafından gizlenen ve yalnızca A'ntara'nın memnun olduğu kimselerin yaşadığı büyük vahaya koştü.[s. 42-43].

2.4.3. Karakterler

- Ra'ife

Öykünün ana kahramanı olan Ra'ife, Muhammed el-Karâr'ın eşidir. Kalabalık bir ailede yetişmiş, değer görmemiş, kıymet verilmemiş bir kızdır. Yazar, Ra'ife'nin fiziksel ve ruhsal özelliklerine öyküde yer verir. Fiziksel özelliklerine örnek olarak:

"... Göğsünün altında bulunan ince beliyle doğruldu ve göğsü yanlara fırladı. Boynu sahte inci bir kolyeyle kaskatı kesilmiş ve yüzü bakirelerin yüzlerini saran parlak ışıık gibi parlıyordu."[s. 35].

“...Herkes gülüyor, tören bankından atlayıp kalabalığın arasında koşan bir deri bir kemik kalmış kadını görmediler...”[s. 39].

Öykünün ilk bölümlerinde Ra'ife bekâr ve güzel olarak tasvir edilirken, Öykünün orta bölümlerinde zayıflamış, çökmüş bir şekilde betimlenir. Ruhsal özelliklerine örnek olması açısından öyküden şu kısımlar örnek gösterilebilir:

“Utangaç ve yavaş bir tavırla bakışlarını kaldırdı ve onun için koca seçtikleri ‘Muhammed el-Karâr’ın ilk kez yüzünü gördü.”

“Korkusu geçtiğinde gülümsedi, yüzünün sırları, ruhunun kıvrımları ve kadınsı zayıflığın zevki, güçlü bir erkeğe teslim edildiğinde ortaya çıktı.”[s. 35-36].

Ra'ife'nin okuma yazma bilen, kültürlü bir genç kız olduğu aşağıdaki satırlardan rahatlıkla anlaşılmaktadır:

“Ra'ife çok okurdu ve kütüphanesinden yazarı Muhammed el-Karâr'ın “Kocamış Karga” romanını okumakta uzmanlaşmıştı, o romanı veya bir kısmını yeniden okumadan bir gün geçirmezdi. Muhammed her akşam okuldaki işinden döndüğünde, Ra'ife gülerek, öperek ve “Kocamış Karga”nın şakalarından, kazalarından veya harika bölümlerinden ona bir şeyler tekrarlayarak onu karşılırdı. Sonra ona gururla sorardı: “İşte bunu, yirmi yaşın altındayken yazdın, kırk yaşına gelmeden ne yazarsın?”[s. 36].

Ra'ife duygusal ve şefkatli bir karakterdir. Kocasının tembelliğinden yani edebi ürünler üretmemesinden rahatsız olup nefret etme dercesine gelse de kocasına duyduğu aşktan dolayı olumsuz düşüncelerinden çabuk sıyrılan bir kadındır. Kocasının zaman içinde fiziksel görünüşünün değişmesiyle insanlar arasında alay konusu olması Ra'ife'nin çok zoruna gitmektedir. Ra'ife'nin kocasına karşı hissettiği hayal kırıklığı zamanla acıya dönüşür ve hastalığa yakalanmasına neden olur. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde önce Ra'ife zatürre olur, daha sonra ona tüberküloz teşhisi konulur, en sonunda hayata gözlerini yumar.

● Muhammed el-Karâr

Öykünün ana kahramanlarından birisi de Muhammed el-Karâr'dır. Ra'ife'yle görücü usulü evlenmiştir. el-Ğurabu's-Şaib “Kocamış Karga” adlı romanı yazan oldukça romantik bir karakterdir. Hikâyede Muhammed'in fiziksel ve ruhsal görünüşü hakkında oldukça fikir sahibi olacağımız satırlar yer almaktadır. Muhammed, şaka yapmayı seven, güler yüzlü, gönlü zengin bir karakterdir. Karısı Ra'ife, Muhammed'in neden bir şeyler yazmadığını ya da devletin üst düzey mevkilerine gelmek için neden

çaba harcamadığını ayıplar ve eleştirir. Muhammed bu durum karşısında karısına oldukça romantik bir cevap vererek şöyle der:

“Ben büyüklük değil, mutluluk ararım ve işte burada dünyanın cennetindeyim; Şam. Bu cennetin meleği ile mutlu ve muzafferim; Ra’ife. Ve benim mesleğim mesleklerin en şerefliisidir; eğitim. Bir aptaldan başka kim büyüklük ister? Büyüklüğü aramamda ısrar edersen, bil ki, arkadaşarımdan biri kalktığında kanatlarımda bir tüyün çıktığını ve kanatlarımda güçlü ve uzadığını hissediyorum. Tanrı beni bir işgalci olarak yaratmadı ve ben fetihler peşinde değilim. Şimdi bir öpücük ver ve gülümse, çünkü gülümsemediğinde çirkin oluyorsun!”[s. 36-37].

Öykünün devamında Muhammed’in fiziksel görünüşüne dair birçok bilgiye yer verildiği görülür. Zamanla dış görünüşünde oldukça değişimler gözlenen Muhammed’in insanların alay konusu olduğuna dair bilgiler vardır. Şakaları bir hayli değişen Muhammed, kel ve göbekli bir adam olmuştur. Kendisiyle dalga geçerek şöyle dediği görülür:

“... Kelliğine işaret ediyor ve ona ‘fildişi kalesinin yumurtası’ diyor. Elini karnına koyuyor ve ‘hayatta çarptığım tüm büyüklükler mideme indi’ diyor...”[s. 40].

Muhammed cömert biridir. Maaşı az olmasına rağmen karısına hediye almadığı gün yoktur. Aynı zamanda fedakâr bir koca olan Muhammed, karısının hastalığında onu yalnız bırakmaz, gece gündüz hep yanında olur. Karısının hastalığıyla birlikte Muhammed’de çöker, mahzunlaşır. Artık Kuran okuma dışında hiç bir şeyde huzur bulamaz. Karısının kurtulması için çok çabalar, tüm doktorları Ra’ife’nin hastalığının tedavisi için seferber eder ancak ne yazık ki karısını kurtaramaz.

2.4.4. Zaman

Sa’id Takiyuddîn’in *ed-Devâtü* adlı öyküsünde zaman kavramını ay, yıl, gün, saat olarak zikretmediğini görmekteyiz. Daha çok kişilerin tecrübe ve deneyimlerini aktaran yazar, uzun bir zaman diliminde yaşanmış olabilecek bir aşk hikâyesiyle okurun karşısına çıkmaktadır. Gerçek mi, kurgu mu olduğu açıkça belli olmayan öykünün yaşanmış gerçek bir olaydan kurgulanarak yazılmış olabileceğini düşünmek mümkündür. Belirli bir zaman diliminin geçtiği bölüm, öyküde şu şekildedir:

“1946 sonbaharında Şam’da tek bir konu vardı: Muhammed el-Karâr; ‘Sara’tu’l-Mevt’ şarkısı dünyayı sardı ve tüm dillere çevrildi...”[s. 40].

Öyküde yer alan belirsiz zaman kavramları ise şunlardır:

“O gecenin yalnızlığında kız...”[s. 35].

“O gün şafakta kız yıkanırken, halası Ümmü Ömer'in kendisine verdiği öğütler kulaklarında yankılandı.”[s. 35].

“Böylece balım ayları sevgi ve mutluluk içinde geçti...”[s. 36].

“Bu soruyu gün içinde tekrar tekrar sorardı...”[s. 36].

“Evliliklerinin ikinci yılında Ra'ife, kocasına biraz acı ve sert bir şekilde soru sormaya başladı ve ardından çalışma arkadaşlarının isimleriyle ona atıfta bulundu.”[s. 36].

“Böylece günler geçti ve Ra'ife şişman kocasındaki hayal kırıklığının acısıyla kıvrandı...”[s. 37].

“Akşam eve geldiğinde, karısına küçük bir meyve ya da tatlı hediyesiyle sürpriz yapmak Muhammed'in âdetiydi...”[s. 37].

“Ertesi sabah erkenden kalktı, en güzel elbisesini giydi, abartılı bir güzelliğe büründü ve kadınlar için hazırlanan yerdeki tören sırasına koştu...”[s. 38].

“...Üç saat soğuk Şam esintisi Ra'ife'nin etrafında döndü, ama o bunu hissetmedi...”[s. 39].

“Ra'ife, ertesi sabah Muhammed'e her zamanki gibi kahve yapmak için kalkmadı...”[s. 39].

“On altıncı günün sabahı geldi...”[s. 39].

“İki hafta kapalı kalan o pencereler yeniden açıldı ve solgunlaşan yüze parlaklık geri döndü...”[s. 40].

“Böylece, ölümün gölgesi altındaki o çadırın üzerinden aylar geçti...”[s. 42].

“Bir öğlen vakti kampçı, Amerikalı profesörün Şam'dan dönüşünü beklerken, eski arabası ve ardından bir araba konvoyu belirdi. Kısa süre sonra aralarında Suriye devletinin bazı üst düzey yetkililerinin de ağırlandığı bir grup gazeteci ve fotoğrafçı çıktı...”

“Önümüzdeki hafta Hollywood, ‘Antara’ filminin gösterimini kutlayacak. Muhammed partiye katkıda bulunmak için orada olacak ve romanı için 100.000 dolar alacak.”[s. 43].

2.4.5. Mekân

Sa'îd Takiyuddîn'in ele alınan kısa öykülerinde olayların vuku bulduğu toprakların hangi ülkeye ait olduğu bilgisi açıkça verilmiştir. İncelediğimiz *ed-Devâtü* isimli kısa öyküde olaylar Suriye'nin Şam kentinde gerçekleşmektedir. Öyküde hem kapalı hem de açık mekân unsurlarına rastlamaktayız. Kapalı mekâna örnek olması açısından pencereleri kilitli oda, Muhammed'in öğretmenlik yaptığı okul, Ra'ife ve

Muhammed'in yaşadıkları ev, Ra'ife hastalandıktan sonra hastanede kaldıkları oda, Suriye ölünde yaşadıkları çadır öyküden örnek olarak gösterilebilir.

Açık mekân olarak öyküde yer alan mekânlar şunlardır: Muhammed'in Şam'ın kenar mahallelerinde hala öğretmenlik yapması, Amerikalı jeologun Suriye çölünde eski bir şehrin barajında kazı yapması, geçit töreninin yapıldığı açık alan, Suriye çölü, Şam havalimanı, çöldeki kamp alanı, Attar pazarı ve Muhammed'in California'daki açılış törenine katılması.

2.4.6. Dil ve Üslup Özellikleri

Sa'îd Takıyuddîn'in kısa öykü türünde yazmış olduğu öykülerin diğer teknik unsurlarında olduğu gibi dil ve üslup açısından da özenli bir çalışma ortaya koyduğu görülmektedir. *ed-Devâtü* isimli öykünün geneli fasih Arapça ile kaleme alınmıştır. Öyküdeki kahramanların ruh hali, yaşam tarzları yazarın dil ve üslubunu etkilemektedir. Öyküde diyalog tekniğine yer verildiği görülmektedir. Diyalog tekniği kullanılması konuşma dilinin hikâyeye yansımaya sebep olmuştur. Sa'îd Takıyuddîn, günlük konuşma dilini kullanmış, dili sade, üslubu ise akıcıdır. Aynı zamanda yazar, öyküsünde aşk konusunu işlediği için romantik bir dil kullanmıştır. Öykünün kahramanı Ra'ife'nin hastalandığı bölümlerde ise hüzünlü bir üslup kullanıldığı görülmektedir.

2.4.7. Anlatım Teknikleri

Sa'îd Takıyuddîn *ed-Devâtü* isimli öyküsünü kaleme alırken çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanmıştır. İlk olarak yorumlama tekniğini açıklayarak öyküyü incelemeye çalışalım. Yazarın çeşitli meseleler, olaylar, durumlar, insanlar hakkındaki düşünce ve kanaatlerini doğrudan ya da dolaylı olarak (anlatıcı veya kahraman aracılığıyla) okuyucuya iletmesidir.⁸³ Öyküde görücü usulü evlendirilme geleneğini eleştiren insanların düşünceleri yazar tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Yazar bu konu hakkında bir yandan eleştiri yapanları eleştirir, diğer yandan ise özeleştiri yaptığı görülür:

“Sana söylerler ki: Bir kızı tanımadığı bir kocanın yatağına götürmek barbarca ve hayvanca bir alışkanlıktır, daha doğrusu aşırıya kaçarak şöyle derler: Barbarların ve hayvanların çiftleşmeden önce birbirlerini tanıdıklarından bahsederler. Sana gelince okurum, sen de benim gibi bu iftiradaki aptallığı gören gerici bir muhafazakârsın. Hayatın aşamalarını huzur içinde geçiren yüzlerce karı

⁸³ Çetişli, a.g.e., s.110.

kocadan bahsedebileceğimiz gibi, tanışmaları ancak evlilik gecelerinde başlayanlarda vardır. Bu karı kocaların en göze çarpanları arasında, Muhammed el-Karâr adlı genç ve eşi Ra`ife A`bdul Mecid`dir.”[s. 36].

Öyküde kullanılan bir başka teknik ise iç çözümlene tekniğidir. İç çözümlene; olay örgüsünde yer alan kahramanların iç dünyalarının (ruh halleri, psikolojileri, duyguları) yazar tarafından bütün derinliği ve çıplaklığı ile incelenip gün yüzüne çıkarılmasıdır.⁸⁴ Örnek olması açısından öyküden şu paragrafa alıntı yapılabilir:

“ Utangaç ve yavaş bir tavırla bakışlarını kaldırdı ve onun için koca seçtikleri ‘Muhammed el-Karâr’in yüzünü ilk kez gördü. Korkusu geçtiğinde gülümsedi, yüzünün sırları, ruhunun kıvrımları ve kadınsı zayıflığın zevki, güçlü bir erkeğe teslim edildiğinde ortaya çıktı. Bu dünyada bir kadına şefkatın gücü kadar, teslim olma içgüdüüsü esenleyen hiçbir şey yoktur.”[s.36].

Öykünün gelişme bölümünde anlatma ve gösterme tekniğinin kullanıldığı yerlerden biri de geçit töreninde yaşananlardır. Muhammed el-Karâr’ın fiziksel görünüşünün ele alındığı bu bölüm okuyucuda merak duygusu uyandırmaktadır:

“ Onun belagatini dinlerken kalabalıktan alkışlar yükseldi, kahkahalar yoğunlaştı, bir ıslık fırtınası koptu ve telsiz operatörünün şöyle dediğini duydu: ‘İslık, kahkaha ve alkış duyuyorum sebebini bilmiyorum? Ey dinleyiciler! Size rehberlik edeceğim! Sanırım bu kargaşanın sebebini buldum. .Bu güneşin altında sahibinin “kale yumurtası” dediği kel, parıldayan bir kellik görüyorum ve yürüyen bir yağ yığını ve bu yağ platosunun ortasında şişmiş bir balon görüyorum. Bu arkadaşımız Muhammed el-Karâr. O burada Cumhurbaşkanı için Suriye bayrağını sallıyor. Tezahüratları duyuyor musunuz? Bayrağı tekrar bana sallıyor. Selamlar Profesör! Dinleyin! Sabırlı olun! Öğretmenimiz Muhammed burada. Muhammed öğrencilerinden birine bayrağı teslim etmiş ve nefes nefese yere çömelmişti. Kahkahaları ve bağırışları duyun. Haa. Haa. Haa. Yorgun hocamıza limonata getiriniz. Bir subay öne çıktı ve mübarek ‘kale yumurtasını’ mendiliyle sildi. Bravo! Profesör tekrar kalktı ve bayrağı salladı. İleri, yola devam ve yağ yığını yine yuvarlanıyor...”[s. 38-39].

Öykünün sonuç bölümünde diyalog tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Ra`ife ve doktorun karşılıklı konuşmaları şu şekildedir:

Doktor hastaya yaklaştı ve dedi ki:

-Seni genç görüyorum! Tüm kararlılığını seferber etmelisin ve bu hastalığı ortadan kaldırmak için benimle iş birliği yapmalısın. Muhammed'in bu hayat yolculuğunda bir arkadaşına ihtiyacı var.

Ra`ife tebessüm ederek cevap verdi:

- Muhammed doruğa ulaştı. En tepede olanın bir arkadaşına ihtiyacı yoktur!

Doktor başını salladı, onu muayene etmeye ve meslektaşlarına tavsiye ettikleri tedavileri sormaya başladı. Şaşkın bir halde durup doktorlara seslenerek şöyle dedi:

⁸⁴ Çetişli, a.g.e., s. 106.

- Yaptığınız ve tarif ettiğiniz her şey doğru.

Doktor Mâdîsûn şaşkınlıkla durdu, sonra tekrar hastaya yaklaştı ve göğsünü elliyle muayene etti, gömleğinin içinden parmakları sert bir şeye dokundu ve onu şiddetle çıkardı. Onu görünce ayağa kalktı ve bağırdı:

-Bu 'Bengal zehiri!' Bu sıvı yavaş yavaş öldüren ve tedavisi olmayan bir zehirdir.

Doktorlara telaşla baktı:

- Bu zehirli ilacı hanginiz yazdınız?

Muhammed dehşet içinde bağırdı:

-Ra'ife! Bu şişeyi sana kim verdi?

Ra'ife gülümsedi, sakın ve muzaffer bir şekilde konuştu:

- Kimseyi suçlama. Bu şişeyi bulana kadar uzun süre aradım. Sonunda 'Attar' pazarında buldum. O şişe değil ve içindeki sıvı da zehir değil. Aksine, başyapıtın "Antara ve Nif" yazdığı mürekkep ve divitidir. Şimdi yanına gel ve elimi tut, bana California'daki açılış partisini ve Şam'ın seni havaalanında nasıl karşıladığını anlat.[s. 44-45].

2.5. EL- HİTÂBU'L- MEBTÛR ADLI ÖYKÜ

2.5.1. Olay Örgüsü

Sa'îd Takiyuddîn'in *Mevcetü Nâr* adlı öykü koleksiyonunda yer alan beşinci öykü *el- Hitâbu'l- Mebtûr*'dur. Sa'îd Takiyuddîn, *Mevcetü Nâr* adlı öykü koleksiyonunda yer alan öykülerinin çoğunda Filipinler'deki savaşı ele almıştır. *el- Hitâbu'l-Mebtûr* isimli öykünün konusu iki arkadaşın şan, şöhret sevdası nedeniyle fikir ayrılığına düşmeleri ve birbirlerini eleştirmeleridir. Öykünün ana kahramanlarından biri yazar Sa'îd Takiyuddîn, diğeri ise, üniversite arkadaşı Mesud'dur. Mesud aynı zamanda Paşa'dır. Öykünün giriş kısmı iki arkadaşın karşılıklı oturması ve Sa'îd 'in Paşa'nın sözlerini dinlemesiyle başlamaktadır. Paşa kendisinin vezir olduğunu, oturdukları ofisinde divanı olduğunu söylemektedir. Paşa, Beyrut gazetesinin kendisinin fotoğraflarını yayınladığını ve her gün haberini yaptıklarını anlatmaktadır. Anlattıklarına mübalağa da katan Paşa iktidarın kılıcı, hükümetin prestiji ve padişahın görkeminin ellerinin arasında olduğunu söylemektedir. Kralların klanı ve elçilerin dostu olduğunu söyleyerek anlattıklarına daha da abartı ekleyerek devam etmektedir ve parmağıyla apoletini gösterdiğinde orduları harekete geçirdiğini söylemektedir. Öyküye iç monologlarıyla devam eden yazar düşüncelerini şu şekilde anlatmaktadır:

"Uzak bir geçmişin karanlığından çıkıp önümde oturan bu hayalet de kim? Evet, onu üniversiteden tanıyordum ama bu çeyrek asır önceydi. Adı üniversite olsun ne de olsa okul. Bu adamın öğrencilik yıllarında benden önemli ve üstün

olmasının ne önemi var? Bu, hayat okulu ve ben onun içinde bir başkanım. Ona gelince, Coğrafya âlimlerinin bile yerini bilmediği bir yerden dönen bu kimse kimdir? Ve sürgünden getirdiği söylenen o dokuz dolar ve doların üçte biri kimin umurunda? Neden o koltuğa özgüveni yüklenmiş bir şekilde otursun ki? Ve dudaklarındaki o alaycı gülümseme de ne? Vallahi benim yerime benden daha çok hakkı var diye kendi kendine konuştuğunu görüyorsun.[s. 47].

Sa'îd Takiyuddîn sessizce düşüncelere dalmıştır ve bu sessizlikten Mesud tedirgin olmuştur. Yine yazarın düşünceleriyle öyküye devam etmektedir. Öğrencilik dönemini hatırlayan yazar Mesud'un kendisinden istediği yardımları yerine getirdiği için pişmanlık duyduğunu dile getirmektedir. Mesud'un maddi durumu iyidir. Babası ona Avustralya'dan para göndermektedir. Mesud'un giyim kuşamı diğer öğrencilerden ayırt edilebilecek kadar zarif ve lüktür, fakat içi boş bir insandır. Üniversitede laubali biri olan "Semîr Melûk"un Mesud'a "Paşa" demesi ona ilham vermiştir ve Mesud bir Arap kralının ona Paşa ünvanı verene kadar yirmi beş yıl hükümette pozisyon değiştirmiştir. Böylece "Paşa" gerçek bir Paşa olmuştur. Sa'îd, zamanın onlardan intikam mı aldığını yoksa Mesud'un hakkını mı verdiğini sormaktadır. İkisi de sağırmiş gibi uzun bir sessizlik içerisinde kalmışlardır, ta ki göz göze gelinceye kadar. Kötülük ruhlarından uzaklaşmıştır, ikisi de saf bir kahkaha ile yumuşamışlardır. Sa'îd Takiyuddîn öyküde saf kahkahanın tanımını şöyle yapar: "Saf kahkaha: ömrünün gençliğinden gelen anıların ışınlarını, ruhun pencerelerine sızan yaşlılığının karanlığını ve içindeki kiri buharlaştıran, ruhun sarhoşluğudur."[s. 48]. Çekişmeyi, üstünlüğü ve hasedi unuturlar. Hoşsohbetlerle ve şakalarla bir saat geçiren iki arkadaş vedalaşacakları esnada Mesud Sa'îd 'e şöyle seslenir:

"Öyleyse sen "Sârâbâyâ" kararlısın. Ne güzel bir yoldaşlık! Sârâbâyâ'dan bahsediyorum. Abbasi halifeliğinin kaymakamlığındadır. Neydi onun adı; Filipinler'de öldürülen arkadaşım? Raşid el- Muğrabi miydi? Son seçimlerde bize 94 oy çoğunluğu sağladı. Yarın sabah döndüğünüzde görevliye sizden kart istememesini emredeceğim. Gelir gelmez bu divana girin. Saat on civarında yürüyoruz... Üstüne üstlük, onlara bir nutuk çekmelisin. Söz sanatını unuttuysan, benim divanımda güzel sözler yazan bir yazar vardır. Ona hiçbir şey ödeme, çünkü onun maaşı ona yeter ve ben ona her zaman sadaka veririm. Yavaş ol elektrik düğmesine iki uzun bir kısa bas. Kel, yaşlı bir adam hızlı bir şekilde bize koştu, ceketinin düğmelerini ilikleyip paşanın önünde eğildi; sonra paşa kâtibe atıfta bulunarak bana hitap etti." "Belki onu hatırlarsınız, bu Semir Melûk."[4s. 48].

Gurbet Sa'îd Takiyuddîn'e zamana saygı duymayı ve randevuları kutsallaştırmayı öğretmiştir. Bu yüzden ertesi sabah saat onda bakanın ofisine gider, fakat onu orada bulamaz. Bir saat kadar orda bekler, bakan kendisine eşlik eden bir grupla gelir, sandalyesine oturur ve Sa'îd 'in anlamadığı konular hakkında konuşurlar. At yarışı

araştırmalarından, yeni bir Mısır filminin hayranlığından, bir ağıt Őiirinin eleştirilmesinden, Kerâyesler ve Bűyik arabaları arasındaki bir değiş tokuşa kadar önemini anlayamadığı konularda konuşurlar. Sa'ıd aralarında sessiz ve şaşkın bir Őekilde öđle vaktine kadar bekler ve Pařa onu öđle yemeğine davet eder. Öđleden sonra saat bire kadar Beyrut'tan ayrılmazlar. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında Sa'ıd 'in eleştiri yaptığı görűlmektedir. Yazar ve Pařa askeri araç ve konvoyla köy köy dolaşırlar. Ne zaman bir köyde dursalar Pařa köylűlerle siyasi sohbetler yapar. Beyrut'ta gümrük muavinliği pozisyonunun boş olduğunu hatırlayan yazar, o görev için Pařa'nın yanından geçtiği her köyden on kişiye söz verdiğine şahit olur. Pařa siyasi hüneriyle ve kurnazlığıyla Sa'ıd 'e řu Őekilde övünűr: "Siyaset (paşanın felsefesi) vermek ve almaktır. Seçmen oylarıyla söz almak, hükümetten iř sözü vermektir."[s. 48].

Sa'ıd Takiyuddın, öyküsünün gelişme bölümünde siyasi ve devlet adamlarının ikiyüzlűlüklerini gözler önüne sererek okuyucunun dikkatini çekmektedir. Yapılan bu ikiyüzlűlüđe daha fazla sessiz kalamayan Sa'ıd, Pařa'ya kıyamet günü bu insanlara verdiği sözlerin hesabını nasıl vereceğini sorar. Gülmseyerek bu sözlere karşılık veren pařa politikacının imkânsızı başaran adam olduğunu söyler. Yolculuk süresince yazar Pařa'yı gözünde büyüttükçe büyütür. Sonunda Abbasi sarayına ulaşırlar. Köy heyetleri bayraklarıyla gelirler ve bakan için tezahüratlar yükselir. Çok geçmeden Pařa minbere çıkar ve halka hitap etmeye başlar. Abbasileri ve onun tarihi güzelliklerini anlatır, Abbasi kaymakamının oğlunun tanınan birkaç űnlű isimden daha űstün olduğuna dair konuşma yapar ve en sonunda Filipinler'de Kahraman Rařid el-Mađribi'nin Őehit olmasıyla Ortadođu'nun başına gelen felaketleri anlatıp konuşmasını sonlandırır. Pařa konuşmayı Sa'ıd 'e bırakır ve ondan Abbasi kabilesine Őehitlerinin son vasiyetini yerine getirmesini ister. İşte o zaman Abbasi kabilesine yaptıkları ziyaretin tesadűf olmadığını anlayan yazar, Pařa'nın kendisini oyları satın almak için götűrdüđünü anlar. Öyküde olaylar řu Őekilde devam eder:

"Öfkemi anlamış gibiydi, minberde onun yanındaydım ve beni halka tanıttı. Diasporada bana hayal bile etmediğim siyasi bir pozisyon verdi ve beni duymadığım bilimsel unvanlara boğdu. Bana bir dostunun son vasiyetini yerine getirmek için Lübnan'a seyahat etmenin tehlikelerini ve zorluklarını taşıyan anlamında Lübnanlı Samuel lakabını verdi.

Konuşma sırası bendeydi, ayağa kalktım ve konuşmaya başladım:

- Kardeşler, Raşid el-Mağribi son nefesini verdiğinde kollarımdaydı.

'Sârâbâyâ' bayrağını taşıyan kişi bayrağı salladı ve bağırdı:

-Yaşasın Sârâbâyâ'nın kahramanı!

Fehîs (Ürdün'den bir şehir) bayrağını taşıyan bir delikanlı cevap verdi:

- Kapa çeneni! Raşid el-Mağribi, Fehîs'in oğludur. Yaşasın Fehîs'in kahramanı Raşid el-Mağribi!

Hakaretler uçtu, Benî el-Karyatayn konuşmamı kesecek bir kavgaya girdiler; Şok oldum ve tarafsız bir duruş sergiledim. Filipinler'deki savaşlar bana ihtiyatın tamamen cesaret ile ilgili olduğunu öğretti. Bu yüzden uzak bir yer aramak için koştum ancak savaşın dalgaları beni ezdi ve arkamı döndüğümde sadece sol omzumda bir sopa kırıldığını biliyorum.

Dünya gözlerimde dalgalandı ve yere düştüm, sağ kulağımda kavga sesleri, sol kulağımda cennet kuşlarının civıltısını duyuyorum.”[s. 49-50].

Yazar kendisini bir anda kavganın içerisinde bulur. Askerler kavga edenleri ayırır. Ortalık yatıştır ve Paşa siyaset yapmayı çok iyi bilen biri olduğu için tekrar söze atılır. ‘Sârâbâyâ’ köyünü övdükten sonra ‘Fehîs’ köyünü yüceltir, daha sonra şehit Raşid el-Mağribi'nin ‘Sârâbâyâ’da doğduğunu, karısının ‘Fehîs’ten olduğunu, bundan dolayı ‘iki köyün kahramanı’ olarak adlandırılacağını söyler ve iki taraftan alkışlar yükselir. Paşa'nın bir amacı daha vardır; Abbasi tarihine yeni bir fetih eklemek ve şehidi ‘Abbasi Kahramanı’ ilan etmek. Bunun için kalabalığın desteğini alması gerekir. Alkışlar yükselir, silahlar patlar ve Paşa desteklenmiş olmanın sevincini yaşar, halka teşekkür eder.

Devlette yüksek kademelerde görev yapan insanların halka ve insanlara karşı tutumlarını eleştiren yazar, siyasî işlerin nasıl yürüdüğünü okuyucuya aktarmıştır. Hikâyenin sonuç bölümüne gelindiğinde ise Sa‘îd ve Paşa'nın diyalogları dikkati çekmektedir:

Söyle bana şehidin son sözleri ne oldu? Kollarında öldüğünü duydum.

Cevap verdim: “Ölmeden tek bir kelime söyledi.”

-Hangi kelime?

-Ah kelimesi.

-söyle bana nasıl öldü?

- İki ateş arasındaydı.

-Japonlar ve Amerikalılar?

-Japonlar ve karısı.

- Nasıldı?

- Karısı elbisesini yıkamak istedi, bu yüzden kocası Raşid el-Mağribî'ye Japonların yakınındaki bir su borusundan bir kova su doldurmasını emretti, kocası onlara yaklaştığında silahlarını doğrulttular ve ona geri dönmesini emrettiler.

- Neden geri dönmedi?
- Karısı kovayı suyla doldurmasını emrettiği için...
- Yani öldü.
- Kovayı taşıırken

Paşa, “Yeni kitabımda bir ölünün göğsünden kanın nasıl aktığını anlatmak istiyorum” dedi. Söylesene, arkadaşının göğsünden akan kanı gördüğünde nasıl hissettin?

- Kan yoktu.
- Peki, Raşid el Magribi nasıl öldürüldü?
- Korku, ölümcüldür paşa.”[s. 50-51].

Soru sorma sırası Sa’îd ’e gelir. Paşa’ya bakar ve öğrencilik günlerindeki lehçesiyle şöyle der:” *Mesud! Bu ikiyüzlülüğe nasıl hâkim oldun?*” Paşa soru karşısında bayılacak kadar kahkaha atar ve Sa’îd ’in omzundan tutar, bir budalaya nasihat eden bir bilge edasıyla konuşur ve şöyle der: “*Dürüstlük öldürür Paşa!*”

İki arkadaş ayrıldıktan sonra yazar, acı gerçekle yüzleşir. Mesud’a gençlik ve öğrencilik yıllarında verdikleri bu unvanı, ihtiyarlık çağında ve hayat okulunda Mesud Sa’îd ’e verir. Sa’îd bu unvanı kabul ederek kendisine seslenir: “*Dünyanın hali bu Paşa.*”

2.5.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

El- Hişâbu’l- Mebtûr isimli öykünün geneli kahraman bakış açısı ile ele alınmıştır. Öykünün kahramanı olan Sa’îd Takiyuddîn başından geçen bir olayı merkeze alarak öyküsünü ustaca kaleme almıştır. Öyküde geçen zaman diliminin kısıtlı olması ve kahramanı tanımak için iç diyalog, iç monolog gibi anlatım tekniklerinden yararlanılmasından dolayı okuyucuya aktarımında seçilen ben anlatıcısının uygun olduğunu görmekteyiz. Öyküde anlatıcı ve kahramanın aynı kişi olması nedeniyle yazarın maddi, manevi, olumlu, olumsuz ruh halleri okuyucuya olduğu gibi yansımıştır. Öykünün giriş bölümündeki pasaj buna örnek olarak gösterilebilir:

“Ben ve Paşa, Paşa’nın ofisinde oturmuş sessizce konuşuyorduk. Paşa’nın düşüncelerini dinliyorum ve şöyle dediğini duyuyorum: ‘Ben vezirim ve bu da benim divanım. Beyrut gazeteleri resmimi bastırıp her gün haberimi yayınlıyor. İktidarın kılıcı, hükümetin prestiji ve padişahın görkemi ellerimin arasındadır. Ben kralların klanı ve elçilerin dostuyum. Parmağımla bu apolete işaret ettiğimde orduları harekete geçiriyorum.’

Uzak bir geçmişin karanlığından çıkıp önümde oturan bu hayalet de kim? Evet, onu üniversiteden tanıyordum, ama bu çeyrek asır önceydi. Adı üniversite olsun ne de olsa okul. Bu adamın öğrencilik yıllarında benden önemli ve üstün

olmasının ne önemi var? Bu, hayat okulu ve ben onun içinde bir başkanım. Ona gelince, coğrafya âlimlerinin bile yerini bilmediği bir yerden dönen bu kimse kimdir? Ve sürgünden getirdiği söylenen o dokuz dolar ve doların üçte biri kimin umurunda? Neden o koltuğa özgüveni yüklenmiş bir şekilde otursun ki? Dudaklarındaki o alaycı gülümseme de ne? Vallahi benim yerime benden daha çok hakkı var diye kendi kendine konuştuğunu görüyorsun.”[s. 47].

Öyküde az da olsa çoğulcu bakış açısıyla ele alınan küçük bölümler karşımıza çıkmaktadır. Sa‘îd ve Paşa arasında geçen konuşmalar buna örnek olarak gösterilebilir:

“ Beyrut'taki gümrük muavinliği pozisyonunun o zamanlar boş olduğunu hatırlıyorum ve o görev için bakanın yanından geçtiğimiz her köyden on kişiye söz verdiğini görüyorum. Paşa, siyasi hüneri ve kurnazlığıyla bana övünüyordu:

-Siyaset (paşanın felsefesi) vermek ve almaktır. Seçmen oylarıyla söz almak, hükümetten iş sözü vermektir.

Dedim ki:

-Kıyamet günü gelirse, bu insanlara verdiğiniz sözleri nasıl haklı çıkarırsınız? İmkânsız yapıp doğa bilimcilerine yalan mı söylersiniz?

Gülümseyerek;

-Politikacı imkânsız başarılan adamdır ve dün Şam'da anlaştığımız gümrük görevlisinin işi bir Suriyeliye göredir!” dedi.”[s. 48-49].

2.5.3. Karakterler

• Sa‘îd Takiyuddîn

el-Hiṭâbu'l-Mebtûr isimli kısa öykünün ana kahramanı yazar Sa‘îd Takiyuddîn'dir. Fiziksel özelliklerine değinmeyen yazar, siyaset hakkındaki eleştirileriyle ön plana çıkmaktadır. Sa‘îd Takiyuddîn cesaretli, dürüst, insanların haklarına sahip çıkan, ikiyüzlülüğü eleştiren bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Üniversite arkadaşıyla bir araya gelen Sa‘îd, yıllar önce arkadaşına taktıkları Paşa lakabının nasıl gerçek bir Paşa'ya dönüştüğünü eleştirerek okuyucuya aktarmaktadır. Gurbet ve savaşın manevi olarak Sa‘îd 'de değişikliklere sebep olduğunu öyküden, onun anlatımıyla öğrenmekteyiz. Ayrıca halka konuşma yapan yazar, ikiyüzlülük ve kurnazlık yapamadığından dolayı kavga çıkmasına sebep olmuştur ve dayak yemiştir. Arkadaşı Paşa'nın sergilediği tutum ve davranışları eleştiren ve dürüst kişiliğinden ödün vermeyen Sa‘îd, en sonunda dayanamayıp Paşa'ya nasıl bu kadar ikiyüzlü olduğunu sormuştur.

- **Paşa (Mesud)**

Paşa, Sa'îd Takiyuddîn'in üniversiteden arkadaşıdır, gerçek ismi Mesud'dur. Fakat arkadaşları ona Paşa lakabını takmıştır ve yaşamın ilerleyen evrelerinde gerçekten Paşa olarak Sa'îd 'in karşına çıkmıştır. Fiziksel özelliklerinden bahsedilmeyen Paşa'nın karakteristik özellikleriyle ön plana çıktığını görmekteyiz. İkiyüzlü ve kurnaz bir siyaset adamı olan Paşa insanları boş vaatlerle kandırmaktadır. Maddi açıdan varlıklı bir adam olduğunu öyküden anlamaktayız. Oy toplamak için çeşitli hilelere başvuran bir karakterdir. Arkadaşının uyarılarına dahi gülerken ve kahkaha atarak cevap verecek kadar utanma duygusundan mahrum bir insandır. Konuşması ve belagatıyla insanları etkisi altına alan bir kişidir. Arkadaşı Sa'îd 'le samimiyet kurar, ancak bu samimiyet gösterisinin altında farklı bir amaç yatmaktadır. Seçmen oylarını toplamak için Sa'îd 'in kollarında şehid olan arkadaşını halka anlatmasını istemektedir. Durumu geç fark eden Sa'îd öfkelenir ama elinden bir şey gelmez, halka konuşma yapmak zorunda kalır. Paşa aynı zamanda umursamaz bir karaktere sahiptir. Kavga çıktığı zamanlarda bile soğukkanlılığını korumuştur ve hiçbir şey olmamış gibi halka seslenmeye devam etmiştir.

2.5.4. Zaman

Sa'îd Takiyuddîn'in öykülerinin genelinde vaka zamanı tarih, saat, yıl vs. olarak net bir şekilde zikredilmemiştir. Sa'îd Takiyuddîn'in olayların gerçekleşme zamanını ve saatini vermemesinin nedeni olarak; öykülerinde yer alan kahramanların duygu, düşüncelerine ve tecrübelerine yer vermeyi tercih etmiş olabileceğini düşünmekteyiz. *el-iîâbu'l- Mebtûr* isimli öyküsünde kısa bir zaman diliminde gerçekleşen olayların anlatıldığını hikayede görmekteyiz. Öykünün yer aldığı *Mevcetu Nâr* adlı öykü koleksiyonu 1948 yılında yayımlanmıştır. Öykünün konusu olan olayların bu tarihten önce yaşanmış olduğunu tahmin etmekteyiz. Öyküde kullanılan belirsiz zaman kavramları dikkatimizi çekmektedir. Olayların tahminimizce birkaç gün içerisinde gerçekleştiğini öykünün gelişme bölümünde kullanılan belirsiz zaman kavramlarından anlamaktayız. Öyküde kullanılan belirsiz zaman kavramları şunlardır:

“...Hoşsohbet ve şaka ile bir saat geçti...”[s. 48].

“ Yarın sabah döndüğünüzde görevliye sizden kart istememesini emredeceğim.” [s. 48].

“Saat on civarında yürüyoruz...” [s. 48].

“Gurbet bana zamana saygı duymayı ve randevuları kutsallaştırmayı öğretti, bu yüzden ertesi sabah saat onda bakanın ofisinde buldum ama onu orada bulamadım.” [s. 48].

“Aralarında sessiz ve şaşkın bir şekilde öğle vakti gelene kadar onları bekledim...”[s. 48].

“Beyrut'tan öğleden sonra saat bire kadar ayrılmadık...”[s. 48].

“...Ve çok geçmeden Paşa minbere çıkararak halka hitap etmeye başladı...”[s. 49].

“...İşte o zaman, Paşa'nın Abbasiler'e ziyaretinin tesadüf olmadığını ve beni oraya seçmen oylarını satın almak için götürdüğünü öğrendiğimde gerçekleri anladım.”[s. 49].

2.5.5. Mekân

Sa'îd Takiyuddîn'in *el-Hiâbu'l-Mebtûr* isimli kısa öyküsünde kapalı mekân ve açık mekân unsurlarının ikisini de kullandığını görmekteyiz. Yazar, mekân unsurundan kahramanları oluşturma, toplumu yansıtma, atmosfer yaratma ve olayların meydana geldiği çevreyi okuyucuya tanıtmaya amacıyla faydalanabilir.⁸⁵ Öyküde bu unsurların tümünden yararlandığını görmekteyiz. Öykünün kahramanı Paşa halka açık alanlarda konuşma yapmaktadır. Paşa siyaset adamıdır ve halka sesleniş yapması, oy toplamak için köy köy konvoyla dolaşması, kahramanımızın kimliğini oluşturma açısından mekân unsurundan oldukça faydalandığını göstermektedir. Öyküde mekânın, toplumu yansıtma özelliğini de kısmen yerine getirdiğini görmekteyiz. Paşa'nın köy köy dolaşıp siyasi konuşmalar yapması, köylülere iş vaadin de bulunması ve bu vaatleri dolaştığı tüm köylerdeki en az on kişiye vermesi toplumu yansıtma özelliğini yerine getirir. Sa'îd Takiyuddîn halkın devlet adamlarından beklentisini ve devlet adamlarının da insanları kolay bir şekilde kandırmasını gözler önüne sermiştir. Atmosfer yaratma amacını yerine getirdiğini söyleyebileceğimiz mekânlar ise Paşa'nın Ofisi, köylere yapılan siyasî amaçlı araba gezileri ve halka konuşma yapılan açık alanlardır. Öyküde olayların cereyan ettiği şehir ise Beyrut'tur. Abbasi sarayı ve kaymakamlığı, Sârâbâyâ şehri

⁸⁵ Harmancı, a.g.m., s. 65.

hikâyede yer alan diğer mekânlardan bazılarıdır. Öyküden mekâna örnek olması açısından bazı pasajlar şu şekildedir:

“Ofisinde oturmuş sessizce konuşuyorduk, ben ve Paşa...”[s. 47].

“Beyrut'tan öğleden sonra saat bire kadar ayrılmadık.”[s. 48].

“Askerleri ve çalışanları taşıyan bir araba konvoyunda giderken ne zaman bir köye ulaşırsak, köylüler konvoyu durdurdu ve bakan onlarla konuştu ve siyasi sohbetler yapardı.”[s. 48].

“Allah da kolaylaştırdı, böylece Abbasi sarayına ulaştık.”[s. 49].

“Ve çok geçmeden Paşa minbere çıkararak halka hitap etmeye başladı...”[s. 49].

2.5.6. Dil ve Üslup Özellikleri

el-Hiţâbu'l- Mebtûr isimli öykünün geneli fasih Arapça ile sade bir üslupla ustaca kaleme alınmıştır. Sa'îd Takiyuddîn'in öykülerinde en çok kullandığı üsluplardan biri de eleştirel üsluptur. İç monolog ve iç diyalog anlatım tekniklerinden yararlanan bölümler ve yazarın arkadaşı Paşa'yı eleştirdiği pasajlar eleştirel üsluba örnek olarak gösterilebilir:

“Beyrut'tan öğleden sonra saat bire kadar ayrılmadık. Askerleri ve çalışanları taşıyan bir araba konvoyunda giderken ne zaman bir köye ulaşırsak, köylüler konvoyu durdurdu ve bakan onlarla konuştu ve siyasi sohbetler yaptı. Beyrut'taki gümrük muavinliği pozisyonunun o zamanlar boş olduğunu hatırlıyorum ve o görev için bakanın yanından geçtiğimiz her köyden on kişiye söz verdiğini gördüm. Paşa, siyasi hüneri ve kurnazlığıyla bana övünüyordu: “Siyaset (paşanın felsefesi) vermek ve almaktır. Seçmen oylarıyla söz almak, hükümetten iş sözü vermektir.”

Dedim ki: “Kıyamet günü gelirse, bu insanlara verdiğiniz sözleri nasıl haklı çıkarırsınız? İmkânsız yapıp doğa bilimcilerine yalan mı söylersiniz?”[s. 48].

Yazar, öyküsünün sonuç bölümünde, Filipinler'de şehit olan arkadaşı Raşid el-Mağribi'nin kollarında nasıl can verdiğini dramatik bir şekilde anlatmaktadır. Bundan dolayı yazarın öyküsünde dramatik üslubu da kullandığını söyleyebiliriz.

2.5.7. Anlatım Teknikleri

Sa'îd Takiyuddîn'in kaleme aldığı öykülerin genelinde modern anlatım tekniklerinin çoğundan yararlandığını görmekteyiz. Bizzat içinde bulunduğu ve tecrübe ettiği olayları kaleme alan yazarın en çok iç monolog, iç diyalog, diyalog, tasvir, anlatma ve gösterme tekniklerini öykülerinde kullandığına şahit olmaktadır. Yazar ve öykünün kahramanı aynı kişi olduğu zaman kahraman bakış açısı ile eser kaleme

alınmaktadır. Kahraman bakış açısıyla kaleme alınan eserler de kullanılan anlatım tekniklerinden biri de otobiyografik anlatım tekniğidir. Sa'îd Takiyuddîn'in *el-Ĥiġâbu'l-Mebtûr* isimli öyküsünde otobiyografik anlatım tekniğini kullandığını görmekteyiz.

Öykünün giriş bölümünde yazarın iç konuşmaları bizleri karşılamaktadır. Okuyucu olarak yazarın iç dünyasına yaptığımız yolculukta karşılaştığımız kendi kendine konuşma hali genellikle "iç monolog tekniği" ile verilmiştir:

"Uzak bir geçmişin karanlığından çıkıp önümde oturan bu hayalet de kim? Evet, onu üniversiteden tanıyordum ama bu çeyrek asır önceydi. Adı üniversite olsun, ne de olsa okul. Bu adamın öğrencilik yıllarında benden önemli ve üstün olmasının ne önemi var? Bu, hayat okulu ve ben onun içinde bir başkanım. Ona gelince, coğrafya âlimlerinin bile yerini bilmediği bir yerden dönen bu kimse kimdir? Sürgünden getirdiği söylenen o dokuz dolar ve doların üçte biri kimin umurunda? Neden o koltuğa özgüveni yüklenmiş bir şekilde otursun ki? Dudaklarındaki o alaycı gülümseme de ne? Vallahi benim yerime benden daha çok hakkı var diye kendi kendine konuştuğunu görüyorsun."[s. 47].

Öykünün gelişme bölümünde ise yazar, bir anda kendisini savaş alanına dönen kavganın içerisinde bulur ve kavgayı okuyucuya, anlatma ve gösterme tekniği ile oldukça etkileyici bir şekilde aktarır:

"Hakaretler uçtu Beni el-Karyatayn konuşmamı kesecek bir kavgaya girdiler. Şok oldum ve tarafsız bir duruş sergiledim. Filipinler'deki savaşlar bana ihtiyatın tamamen cesaret ile ilgili olduğunu öğretti. Bu yüzden uzak bir yer aramak için koştum. Ancak savaşın dalgaları beni ezdi ve arkamı döndüğümde sadece sol omzumda bir sopa kırıldığını biliyorum. Dünya gözlerimde dalgalandı ve yere düştüm. Sağ kulağımda kavga sesleri, sol kulağımda cennet kuşlarının civıltısını duyuyorum..."[s. 50-51].

Öykünün sonuç bölümüne geldiğimizde Sa'îd ve Paşa'nın karşılıklı konuşmalarının okuyucuya diyalog tekniğiyle aktarıldığını görmekteyiz. Günlük konuşma dilinin yansıtıldığı bu diyaloglar okuyucunun dikkatini canlı tutmak için oldukça etkili bir yöntemdir. Sonuç olarak öyküde modern anlatım tekniklerinin çoğunun yapaylığa kaçılmadan, doğal bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

2.6. EL- BURHÂNU'L-ĶÂĦI'U ADLI ÖYKÜ

2.6.1. Olay Örgüsü

Sa'îd Takiyuddîn öykülerinin çoğunu göç ve göçün getirdiği sorunları merkeze alarak eserlerini oluşturmaktadır. *el-Burhânu'l-ĶâĦi'u* isimli öyküsünde de göç temalı sorunlara değinmiştir. Manila savaşını eserlerinde sıklıkla anlatan yazar, bu öyküsünde de Manila Savaşı'nın olduğu dönemi kaleme almıştır. Öykünün giriş bölümü; Sa'îd

Takiyuddîn'in biriyle kavga etmesini tasvir ederek ele almasıyla başlar. Okuyucuda merak uyandırmayı başaran yazar, kavganın sebebini hemen açıklamaz, olayları betimledikten sonra kavgasının sebebini açıklar:

“Selam ve konuşmadan sonra o cümleyi tekrar duydum, iki elimle gömleğinin yakasından tutum, şiddetle sarstım, gözlüğü titredi ve bağırdım: Bu cümleyi bir daha söyle, bu öğlen vaktinde kadife döşeme üzerinde yatarak gökyüzündeki yıldızları sayıyorsun. Muhataplarıma kaba davrandım ama Manila'ya döndükten sonra Amerikan kuvvetlerinin o şehre girmesi ve Japonlardan kurtulmasının ardından karşılaştığım herkesten duyduğum bir söz. Sokakları, dükkânları dolaştım, arkadaşlarıma, tanıdıklarıma geçim meselelerini sorduğumda ve tartıştığımızda her konuşma aynı cümleyle başladı veya bitti: “Bir meyhane aç”.[s. 53].

Göçmenlerin temel problemlerinden biri olan geçim sıkıntısı Sa'îd 'in de sıkıntılarında biridir. İş aradığı esnada duyduğu tüm sözler aynıdır: “bir meyhane aç” Filipinler'de devam eden savaş, kargaşa, iş bulma ve para kazanmayı da olumsuz etkilemiştir. Öyküden anladığımızı göre aktif olarak para kazanılacak tek bir mekân vardır, orası da meyhanedir. Öykünün devamında yazarın bu söze neden bu kadar tepki verdiğini yine kendi anlatımıyla öğrenmekteyiz:

“Lübnan'da (Bi'aklîn) doğup büyüdüm, kulaklarımda “haram” kelimesi çınlarken bir meyhaneyi nasıl açarım. Evet, borç verdiğin paradan fazlasını almak haramdır. Ekmek kırıntılarını atmak haramdır. Devletin veya göçmenlerin ödemelerinden, harcamak yasaktır. Sigara içmek veya hakaret etmek yasaktır. Allah'a ibadet etmek, nefsi baskılamak, toprağı işlemek, ona bakmak dışında her şey haramdır ve burada Manila'da bir meyhane açmamı istiyorlar! Geçmişimden hangi alçaklığım ortaya çıktı da böyle bir öneride bulunuyorlar. O halde, bu cümleyi tekrar duyduğumda öfkelenmeme şaşmamalı.”[s. 53].

Göç eden Sa'îd Takiyuddîn; öz benliğini yitirmemiş, dininin gereklerine riayet eden, örf ve adetlerine oldukça bağlı bir insandır. Muhataplarının ve diğer insanların ona meyhane aç demesi onun dini ve kültürel değerlerinin tümüne aykırı olduğu için oldukça sinirlenmiştir ve kavga etmesine neden olmuştur. Öykünün devamında kendi karakter özelliklerini anlatan Sa'îd, öfke kontrolü konusunda kendisini ve diğer insanları şu şekilde eleştirmektedir:

“Ben sinirli biriyim, öfkemi kontrol edemiyorum, özellikle rakibim düşük yapılı ve zayıf bir yapıya sahipse, sinirlendiğimde öfkemi dizginleyemiyorum. Bir anda sinirlenenlere hayret ediyorum, kendilerinden güç veya boy bakımından daha üstün olanların önünde duygularını nasıl kontrol ediyorlar? Bir Japon subayının huzurunda omzumu kırbaçla gıdıklarken atalarım daha önce işitilmemiş küfürler ederken, nasıl öfkemi dizginleyebildiğimi anlatmak için bulduğumuzda bana hatırlat!”[s. 53].

Sokaklarda yoluna devam eden Sa'îd, sokaklardaki dükkânların birer birer meyhane yapıldığını, ellerini ve ceplerini viski şişeleriyle doldurmuş seyyar satıcıları görür. Askerlerin, denizcilerin bedenleriyle, hakaretleriyle ve kavgalarıyla sokakları doldurduklarına şahit olur. Yazar, ardından şöyle bir benzetme yapar: “Şam büyük bir mutfak olarak adlandırılrsa, o günlerde Manila da büyük bir meyhaneydi.”[s. 54].

Düşüncelere dalarak yolda yürümeye devam eden Sa'îd şeytanın aklına soktuğu düşünceleri; yanında gülümseyen, boynuzlu, uzun kuyruklu biri olarak tarif eder ve kendisine şöyle seslendiğini anlatır: “*Deli! Lübnan'a döndüğünde parayı nasıl topladığını değil, ne kadar para topladığını sana soracaklar. Aptallığından dön bir meyhane aç, seni iki ayda zengin etsin. Hayal ettiğin o dünya yok edildi ve araştırmacılar bile onun izini araştırmayacak!*”[s. 54].

Yazara “*Merhaba amca!*” diyen birisi onun düşüncelerinden kurtulmasına yardımcı olur. Bu Lübnan asıllı Amerikalı asker Velîm Za'rûr'dur. Sa'îd 'e çok düşünceli görüldüğünü ve ne düşündüğünü sorar. Sa'îd ise meyhane açmadan para kazanmanın yolunu düşündüğünü söyler. Neden askerlik yapmadığını sorar. Yazarın aklına gelmeyen bu fikir onun ilk başta şaşırmasına neden olur. Asker, binlerce sivilin istihdam edildiğini söyler, limanın yanındaki büyük binaya gitmesini ve celbini göstermesini söyler. Sa'îd, çok hızlı bir şekilde binaya gider ve bu kadar hızlı gitmesine kendisi de şaşırır. Oradaki Amerikalı sekreter kıza, iş aradığını söyler ve bir kâğıda adını, uyruğunu, biyografisini, anne baba adını, kültürünü yazar, ardından kıza teslim eder. Ne zaman sonuçlanacağını da soran yazar, biraz beklemesi gerektiğini öğrenir. Savaş olduğundan dolayı askere ihtiyaç vardır ve bundan dolayı işe alım işlemleri hızlı yapılmaktadır. Kısa süre sonra sekreter Sa'îd 'in yanına gülümseyerek geri gelir ve Kaptan Kelî ile tanışır. Öykünün devamında olaylar şu şekilde geçmektedir:

“Onu gösterdiği yere kadar takip ettim ve kaptan kalkıp beni selamladı. Bana bir sigara uzattı ve şöyle dedi: Dilekçenizi inceledim. Size ödeyeceğimiz maaş 150 dolar, gülümsediğini görüyorum. Bu maaşının sana yakışmadığını biliyorum; Siz siviller yirmi sigaraya bir dolar, bir kilo ete sekiz dolar ödüyorsunuz; Bu yüzden seni yanıma çağırdım Beyrut Amerikan Üniversitesi'nden mezun olduğunuzu iddia ettiğinizi görüyorum! Bu iyi, çok iyi! Sizi Amerika Birleşik Devletleri'ndeki bir Amerikan üniversitesinden mezun sayıyoruz, maaşını dokuz yüz dolar yapacağız, seni mutlu görüyorum. Ama acele etmeyin Beyrut'taki Amerikan Üniversitesi'nden mezun olduğunuza dair kanıt istiyoruz... Diplomanızı getirir misiniz?

Dedim ki:

O... Yandı. Korktuğum şey buydu.

- Hayır... Yanmadı ama Japonlardan korktuğum için yaktım. Ancak, size tanık getirmek benim elimde...

Sa'îd, işe girmek için gerekli olan diplomasını yaktığını itiraf etmiştir, diploması olmadan işe giremeyeceğini anlayan Sa'îd üniversiteden mezun olduğuna dair şahitler getirebileceğini söylemiştir, fakat bu talebi de reddedilmiştir.

-Tanıklar mı? Tanık ne işe yarar? Benim Başkan Rûsvelet olduğuma dair size tanıklar getirebilirim.

Neden Beyrut'a telgraf çekmiyorsun?

-Telgraflar sadece askeri konular içindir, ama benimle C2 numaralı Oda'ya gelin; istihbarat departmanı; orada dışını ne zaman doldurduğunu, ilk öpüştüğünde sevgilinin kulağına ne fısıldadığını biliyorlar, hadi karşı binadaki ofislerine gidelim. Beraber yürüdüğümüz ve Beyrut'taki Amerikan Üniversitesi'ne verdikleri önem beni şaşırtmadı; Konuştuğum her Amerikalı o üniversiteyi duymuş, çoğu Suriye'nin ya da Lübnan'ın nerede olduğunu bilmiyor ama Beyrut'taki Amerikan Üniversitesi'ni biliyor... İstanbul'da, Atina'da ya da Kahire'de bulunan büyük bir kültür kurumu ve belki de Kudüs'te ya da Bağdat'taydı.”[s. 54-55].

Amerikan Üniversitesi'nden mezun olan yazar, Amerikalılar ve Japonlar arasında gerçekleşen Manila Savaşı'nda Japon askerlerinin korkusundan dolayı, diplomasını yaktığını itiraf eder. Bu da savaşta sivillerin gördüğü zararlara örnek olması açısından büyük bir önem arz etmektedir. Beyrut Amerikan Üniversitesi'nden mezun olduğuna dair bir kanıt gösterirse Sa'îd 'in işe başlayabileceğini söylerler ve bir kütüphaneye götürürler. Beyrut'taki Amerikan Üniversitesi ile ilgili evrak ve kitaplarla birlikte görevli yanlarına gelir. Binbaşı, Sa'îd 'e bazı sorular sormaya başlar. Üniversitedeki şarkıları hatırlayıp hatırlamadığı sorar. Sa'îd hemen ayağa kalkar ve iki şarkı söyler. Daha sonra Binbaşı fotoğraf koleksiyonundan birkaç fotoğraf gösterir ve herhangi birini tanıyıp tanımadığını sorar. İçlerinden birini tanır ve ismini söyler. Sonra binaları ve restoranların olduğu yerleri sorar, Sa'îd hepsini tanır ve bilir. Yazar, kendisinin yazdığı “Levlâ Muḥâmî” ve “Naḥbu'l-‘Aduvvi” hakkında konuşmayı aklından geçirir fakat Amerikalıların kendisini öven insanlardan nefret ettiklerini hatırlar ve konuşmaktan vazgeçer. Binbaşı, evrakları ve kitapları kapatır odanın yöneticisine geri verir. Bir süre düşündükten sonra şöyle der:

“Dinle! Savaştayız ve ben bir orduda askerim. Beyrut Üniversitesi'nden mezun olduğunuza eminim, ancak biz orduda işleri yanılısana, tahmin, duygu veya olgu nedeniyle yapmıyoruz, bunun yerine, mevcut gerçekleri araştırıyoruz. Üniversitede çalışan ya da öğrenci olmadığınızı ya da bu yerleri ve insanları üniversitedeki kişilerden birinin arkadaşlığı sayesinde tanımadığınızı nereden bilebilirim? Bana kesin kanıt vermediğiniz için, Kaptan Keli''ye Beyrut Üniversitesi'nden mezun olduğunuzu kanıtlayamadığım için üzgünüm. Ancak, size

hizmet etmek benim elimde. Ordu dükkânına gel, bir şeyler al, fiyatlarımız ucuz.”[s. 56].

Sa’îd ve Binbaşı birlikte binanın birinci katına inerler. Savaşan bu orduya ve dükkânda gördüğü malların çeşitliliğine hayret eder. Garip şeyler görür; keman, gitar, mandolin, her türlü parfüm, allık, pudra... Ve Allah’ın verdiği rızıklardan zararlı ve zararsız her şey. İtalya’daki Alman komutanın söylediği sözler aklına gelir: “*Amerikan ordusu mu? Üniformalı bir grup milyoner.*” Bu sözler karşısında Amerikan ordusunun zengin bir mal varlığına sahip olduğunu anlamaktayız. Dükkânda satış elamanı olarak çalışan kız, işini bitirdiğinde Binbaşı ’ya “*merhaba aşkım*” diyerek selam verir, Binbaşı da “*merhaba güzel yüzlüm*” diyerek karşılık verir. Bir gün önceki satış nedeniyle aralarında küçük bir tartışma çıkar. Binbaşı arkadaşının ihtiyaçlarını almaya geldiklerini yoksa onun korkunç suratını görmeye gelmediğini söyler. Kız, ihtiyaç listesini alır ve bakar. Hızlıca Sa’îd ’in ayak ve boy ölçülerini alır. Ardından yıldırım hızıyla Sa’îd ’e uygun ölçülerde olan kıyafetleri getirir, Sa’îd karşılığında 11 dolar verir. Bu kıyafetlerin şehirdeki maliyeti ise 120 dolardır. Binbaşı izin verilen uygun miktardaki başka ihtiyaçlardan da almasını ister fakat Sa’îd, bu isteği teşekkür ederek geri çevirir. Ardından şöyle der:

“Lübnan’ın Bi’aklîn kentindeki davranış ve görgü kurallarına göre; ne kadar aç olursanız olun ev sahibinin masasından doymadan kalkmanız gerekir”[s. 57].

Sa’îd, ihtiyatı elden bırakmaz, açgözlülük yapmaz ve kültürünün gereklerini yerine getirir. Bilgi ve kültür bakımından oldukça zengin olan Binbaşı Sa’îd ’e Sami ırkından olduğunu söyler. Çünkü Sa’îd ’in boyu uzundur, Sa’îd ’in boyunu kendi boyuyla kıyaslar ve ikisinin de ayakkabı numarasının kırk iki olduğunu, elbise boylarının ise yüz on bir cm olduğunu söyler. Binbaşı, bacak boylarını ölçmeye davet eder ve Sa’îd ’in dizi Binbaşı’nın dizinden bir miktar daha uzundur. Binbaşı kendisinin Anglosakson ırkından olduğunu, satış elamanı kızın ise İsveç kökenli olduğunu söyler. Kadın olmasına rağmen bacaklarının kendi bacaklarından daha uzun olduğunu düşünen Binbaşı, bu sefer kızla bacak boylarını ölçer. Kız yanlarına gelir ve bacaklarını ölçerler, Binbaşı’nın dizinden bir miktar uzun olan kız dizini kalçasının kamburuna doğru çeker. Binbaşı kızın neyden çekindiğini hemen anlar ve kızın kaslı olan bacağına dokunur ve bağırır:

“Dikkat! Baldırınız şişmiş ve sertleşmiş. Bu kadında bir kusurdur, sporu azaltın.” Kız tiksinererek cevap verdi: “Yalan ve iftira. Bacaklarım çok güzel!

Orduda beni tebrik etmeyen genç yok, aynı şekilde sporu da bırakmayacağım.”[s. 57].

Amerikalıların kadın erkek ilişkisine dikkat çekmek isteyen yazar, şahit olduğu olayları hikâyenin devamında da anlatmaktadır. Daha sonra Binbaşı Sa’îd ’e döner ve kızın bacağına kötü olduğunu onaylaması için ondan dokunmasını ister. Yazar, hafifçe dokunur ve iki arkadaşın kavgasına dâhil olmamak için yabancı biri gibi kibarca gülümser. Kapıdan çıkarken Binbaşı arkasına döner ve kıza bu gece ne yapacağını sorar. Kız da Litvanya’lı semis’e sormasını ister, Litvanya’li onun bu gece kendisini dışarı çıkaracağını söyler. Binbaşı göz kırpar ve bağıırır: “Kızlardan bazıları şanslı.” Kız arkadaşı alaycı bir şekilde dilini çıkararak cevap verir: “Bazı memurların dili uzundur. Binbaşı ve Sa’îd dışarıya çıkarlar, caddede yürürler. Binbaşının zengin bilgileri tekrar dolup taşar ve felsefi gözlemleri yenilenir, ardından şöyle der:

“Amerikalıları anlamayanlar, masum olduğumuz konularda bizi suçluyorlar.” Kadınlarla yaptığımız şakalar temizdir, ahlaksızlık ve kötülük içermez. Bu nedenle vücut bölgelerini zikretmeyi, dokunmayı yasak olarak görmüyoruz. “Haklısın,” diye kekeledim, “Amerikalılarla yaşadım ve onları biliyorum.” Yüzüm kızardı. Tükürüğümü nasıl yuttuğumu ve o bacağı dokunduğumda parmak uçlarımın nasıl titrediğini fark ettiniz mi?”[s. 58].

Sa’îd Takiyuddîn, örfünde ve âdetinde yapılması hoş karşılanmayan bir tavır sergilemek zorunda kalmıştır. Bu tavrı sergilerken yaşadığı utancı tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermiştir. Yazar, arkadaşıyla ayrılacağı esnada Binbaşı onu sokağın karşısındaki restorana götürür ve bir şişe bira paylaşmayı teklif eder. Bir saatten fazla sohbet ederler, bu sırada bir şişe değil birkaç şişe bira tüketirler. Hesabı Binbaşı öder, Sa’îd arkadaşına teşekkür eder ve birbirlerine veda ederek ayrılırlar. Yazar, sokağın karşısında durur, yağmur çiselemeye başlar ve yağmurluğu giymeden omzuna koyar. Restorandan gelen müzik melodileriyle kalbinde yalnızlık ve hüznü hisseden Sa’îd, düşüncelerini öyküde şöyle aktarır:

“Bu acı sürgünde pek çok umutsuzluk durumu yaşadım. Bulvarda küçük kızımı gezdirdiğim günü, rengârenk, şişirilmiş balon satan bir satıcının geçtiği günü hatırlıyorum. Kızım onu çağırdı ve ben onu geri çevirdim, çünkü o balonu alacak param yoktu. Japon hapishanesinin dehşetini de hatırlıyorum. Bütün gece son nefesini veren ve kanyla gömleğimi boyayan ölü bir Çinliyle yattım. Hava saldırılarından korunmak için erkekler, kadınlar ve çocuklar bir mağarada sakladığımız günü hatırlıyorum ve mermiler o kadar yakınımıza düştü ki rüzgârı yüzlerimizi yaktı. Ama o restorandın dışında beklerken kalbimi parçalayan ve yüreğimdeki o anki acı gibi bir acıyı hatırlamıyorum, ailemin nereye gittiğini, ertesi gün geçimimi nereden sağlayacağımı bilmiyorum. Gerçekten de kafa karışıklığı ruh için hayal kırıklığı, korku ve yoksulluktan daha acı vericidir.

Orada ne kadar durduğumu bilmiyorum: bir dakika mı yoksa bir saat mi? Ama binbaşının kıkırdamasıyla, ofisinde kitapları çevirirken ve beni soru yağmuruna tutarken güldüğü o kahkahasıyla acı komasından uyandım.”[s. 58].

Sa’îd Takiyuddîn çaresizliğini acıklı bir şekilde tasvir etmiştir. Öykünün sonuç bölümü Binbaşının sözleriyle son bulmaktadır. Binbaşı gülerek kesik kesik Sa’îd ’le konuşur. Ertesi gün Kaptan Keli’ye gitmesini ve ayda 900 dolar maaşla çalışanların listesine adını yazdırmasını söyler. Yazar, Beyrut’taki Amerikan Üniversitesinden mezun olduğunu kanıtlamıştır. Yağmurluğunu çıkararak Binbaşı tekrar kıkırdarak konuşur, yağmurlukları yanlışlıkla değiş tokuş yaptıklarını söyler. Binbaşı, özel eşyalarını almak için elini cebine attığında ise Sa’îd ’in bira içtikleri restorandan aldığı dört kaşığı çıkartır ve Sa’îd ’e teslim eder.

2.6.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sa’îd Takiyuddîn Filipinler’in başkenti Manila’da yaşar, burada geçim sıkıntısı yaşamaya başlayan Sa’îd, iş aramaya koyulur ve iş ararken başından geçen olayları kaleme alır. Yazar az sayıdaki istisna dışında hikâyesinin tamamını kahraman bakış açısıyla yazmıştır. Yazar, öyküsünde başından geçen olayları, bildiklerini, duyduklarını, hissettiklerini ön plana çıkarmıştır. Okuyucuya çok yakın olma fırsatı sağlayan kahraman bakış açısının öyküde oldukça başarılı bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz.

“Lübnan’da (Bi’aklîn) doğup büyüdüm, kulaklarımda “haram” kelimesi çınlarken bir meyhaneyi nasıl açarım. Evet, borç verdiğin paradan fazlasını almak haramdır. Ekmek kırıntılarını atmak haramdır. Devletin veya göçmenlerin ödemelerinden harcamak yasaktır. Sigara içmek veya hakaret etmek yasaktır. Allah’a ibadet etmek, nefsi baskılamak, toprağı işlemek ve ona bakmak dışında her şey haramdır. Burada Manila’da bir meyhane açmamı istiyorlar! Geçmişimden hangi alçaklığım ortaya çıktı da böyle bir öneride bulunuyorlar. O halde, bu cümleyi tekrar duyduğumda öfkelenmeme şaşmamalı. Ben sinirli biriyim, öfkemi kontrol edemiyorum, özellikle rakibim düşük yapılı ve zayıf bir yapıya sahipse, sinirlendiğimde öfkemi dizginleyemiyorum. Bir anda sinirlenenlere hayret ediyorum, kendilerinden güç veya boy bakımından daha üstün olanların önünde duygularını nasıl kontrol ediyorlar? Bir Japon subayının huzurunda omzumu kırbaçla gıdıklarken atalarım daha önce işitilmemiş kelimelerle küfrederken nasıl öfkemi dizginleyebildiğimi anlatmak için buluştüğümüzde bana hatırlat!”[s. 53].

Öyküden alıntılanan yukarıdaki anlatım tam olarak kahraman bakış açısını gözler önüne sermektedir. Yazarın iç konuşmaları, duygularını ve hislerini dile getirmesi, olaylar karşısında sergilediğı tutum ve davranışları eleştirmesi, aracısız okuyucu ile buluşmaktadır. Öyküde kullanılan diğerk bakış açısı ise çoğulcu bakış açısıdır. Tek bir

anlatıcının yer aldığı bu öyküde kahramanlardan birinin bakış açısına da yer verildiği pasajlar bulunmaktadır.

“ Dinle! Savaşta ve ben bir orduda askerim. Beyrut Üniversitesi’nden mezun olduğunuza eminim, ancak biz orduda işleri yanılısana, tahmin, duygu veya olgu nedeniyle yapmıyoruz, bunun yerine, mevcut gerçekleri araştırıyoruz. Üniversitede çalışan ya da öğrenci olmadığınızı ya da bu yerleri ve insanları üniversitedeki kişilerden birinin arkadaşlığı sayesinde tanımadığınızı nereden bilebilirim? Bana kesin kanıt vermediğiniz için, Kaptan Kelî Beyrut Üniversitesi’nden mezun olduğunuzu kanıtlayamadığım için üzgünüm. Ancak, size hizmet etmek benim elimde. Ordu dükkânına gelin, bir şeyler alın, fiyatlarımız ucuzdur.”[s. 56].

Öykünün kahramanlarından olan Binbaşı Miler, yazarın iş başvurusunda ona yardımcı olan, Amerikan Üniversitesi’nden mezun olduğunu anlamaya çalışan, ancak bu konuda yazara yardımcı olamayacağını yukarıdaki satırlarda aktaran kişidir. Binbaşı’nın bu konudaki görüşlerini ortaya koyduğu bu pasaj çoğulcu bakış açısına örnek olarak gösterilebilir.

2.6.3. Karakterler

• Sa’îd Takiyuddîn

Öykünün ana kahramanı yazar Sa’îd Takiyuddîn’dir. Filipinler’in başkenti Manila’da yaşadığı geçim sıkıntısını konu edinen yazar, öyküsünde karakteristik özelliklerine yer vermiştir. Sa’î, diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsünde de göç ettiği gurbet diyarında kendi öz benliğini kaybetmemiş, ülkesinin örf ve adetlerine son derece bağlı, dini hassasiyete sahip bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyküdeki iç konuşmalar okurun, karakterlerin iç dünyasıyla yüz yüze gelmesine olanak sağlamıştır. Okuyucu, karaktere ait her türlü duygu, düşünce ve itirafı aracısız öğrenebilmektedir.⁸⁶

“Lübnan’da (Bi’aklîn) doğup büyüdüm, kulaklarımda “haram” kelimesi çınlarken bir meyhaneyi nasıl açarım. Evet, borç verdiğin paradan fazlasını almak haramdır. Ekmek kırıntılarını atmak haramdır. Devletin veya göçmenlerin ödemelerinden, harcamak yasaktır. Sigara içmek veya hakaret etmek yasaktır. Allah’a ibadet etmek, nefsi baskılamak, toprağı işlemek, ona bakmak dışında her şey haramdır ve burada Manila’da bir meyhane açmamı istiyorlar! Geçmişimden hangi alçaklığım ortaya çıktı da böyle bir öneride bulunuyorlar. O halde, bu cümleyi tekrar duyduğumda öfkelenmeme şaşmamalı. Ben sinirli biriyim, öfkemi kontrol edemiyorum, özellikle rakibim düşük yapılı ve zayıf bir yapıya sahipse, sinirlendiğimde öfkemi dizginleyemiyorum. Bir anda sinirlenenlere hayret ediyorum, kendilerinden güç veya boy bakımından daha üstün olanların önünde

⁸⁶ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1997, s. 60.

duygularını nasıl kontrol ediyorlar? Bir Japon subayının huzurunda omzumu kırbaçla gıdıklarken atalarımın daha önce işitilmemiş kelimelerle küfrederken nasıl öfkemi dizginleyebildiğimi anlatmak için bulduğumuzda bana hatırlat!” [s. 53].

Öykünün ana karakteri, kendisine meyhane açması tavsiye edilince deliye döner. Sa’îd’in dini hassasiyete sahip bir karakter olduğunu yaptığı iç konuşmadan anlamaktayız. Yetiştirilme tarzına da değinen yazar kültürel değerlerine sahip çıkan ve kültürel dejenerasyona uğramamış birisidir. Meyhane açma fikri karşısında sinirlenen ve öfkesine hâkim olamayan bir karakterle karşılaşırız. Öfkesine hâkim olamayanları eleştiren Sa’îd, aynı zamanda öz eleştiride bulunmuştur. Yazar kendi fiziksel özelliklerine bu öyküsünde yer vermiştir. Alışveriş yaptıkları dükkânda Binbaşı’nın Sa’îd ’e Sami ırkından olduğunu, kendisinin ise Anglosakson ırkından olduğunu bu nedenle vücut ölçülerinin birbirlerine çok yakın olduğu söylemesi ile Sa’îd ’in kırk iki numara ayakkabı giydiğini, elbise boyunun ise yüz on bir cm olduğunu öğrenmekteyiz. Elbise boyunun yüz on bir cm olduğu göz önünde bulundurulduğunda Sa’îd ’in uzun boylu biri olduğu anlaşılmaktadır.

- **Binbaşı (Miler)**

Öykünün ana karakterlerinden diğeri ise Binbaşı Miler’dir. Binbaşı Miler’in ruhsal ve fiziksel özellikleri öyküde yer almaktadır. İş bulmak için askeriyeye giden yazarın orada başvuru bilgilerini verdikten sonra Amerikan Üniversitesi’nden mezun olduğunu kanıtlaması için Binbaşı Miler’in yanına götürülür. Binbaşı Ortadoğu olarak adlandırdıkları kütüphaneden kitap ve evraklar ister, bunlarla yazara bazı sorular sorar. Bu sorgulama esnasında Binbaşı’nın güler yüzlü, cana yakın tavırları göze çarpmaktadır. Aynı zamanda zarif ve nazik konuşması, kahkaha atarak sorular sorması onun bazı karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Binbaşı’nın Sa’îd ’le restorana bira içmeye gittiklerinde hesabı ödemesinden cömert bir insan olduğu anlaşılmaktadır. Anglosakson ırkına mensup olan Binbaşı, kendisini uzun boylu, geniş yapılı olarak tarif eder. Ayakkabı numarasının kırk iki, elbise boyunun yüz on bir cm olduğunu öyküden öğrenmekteyiz. Sa’îd ve Binbaşı arasında geçen aşağıdaki diyalog az da olsa Amerikan kültürü hakkında okuyucuları bilgilendirici niteliktedir:

“Biz caddede yürürken Binbaşının bilgileri tekrar dolup taşı ve felsefi gözlemlerini yeniledi:

-Amerikalıları anlamayanlar, masum olduğumuz konularda bizi suçluyorlar. Kadınlarla yaptığımız şakalar temizdir, ahlsızlık ve kötülük içermez. Bu nedenle vücut bölgelerini zikretmeyi, dokunmayı yasak olarak görmüyoruz.

-Haklısın, diye kekeledim, Amerikalılarla yaşadım ve onları biliyorum.

Yüzüm kızardı. Tükürüğümü nasıl yuttuğumu ve o bacağa dokunduğumda parmak uçlarımla nasıl titrediğini fark ettiniz mi?”[s. 58].

2.6.4. Zaman

Sa‘îd Takıyuddîn’in bu öyküsünü baştan sona kadar incelediğimizde net bir zaman dilimiyle karşılaşmamaktayız. Öykünün giriş kısmında, Amerikan kuvvetlerinin Filipinler’in başkenti Manila’ya girmesiyle şehrin Japonlardan kurtulmasından bahsedilmiştir. Buradan yola çıkarak savaş yıllarının 1943-1945 yılları arasında olduğunu tahmin etmekteyiz. Öykünün kahramanı olan Sa‘îd Takıyuddîn’in geçim sıkıntısından dolayı uzun bir süredir iş aradığını öyküdeki anlatımlarından anlamaktayız. Net olarak anlaşılabilir zaman dilimi ise yazarın askeriyeye yaptığı iş başvurusundan sonraki olaylardır. Tahminimizce bu olaylar bir gün içerisinde gerçekleşmiştir. Öyküde yer alan belirsiz zaman kavramları ise olayların bir gün içerisinde gerçekleştiğini göz önünde bulundurarak değerlendirme yapacak olursak sayılı miktardadır. Sa‘îd Takıyuddîn’in diğer öykülerinde olduğu gibi zaman kavramlarını net vermektense ziyade daha çok insanların ruh hallerini, hayat tecrübelerini ve olayların insanlar üzerinde bıraktığı etkileri ön plana çıkarmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Öyküde kullanılan belirsiz zaman kavramları ise şu şekildedir:

“Bu cümleyi bir daha söyle, bu öğlen vaktinde kadife döşeme üzerinde yatarak gökyüzündeki yıldızları sayıyorsun.”[s. 53].

“Muhataplarıma kaba davrandım ama Manila’ya döndükten sonra Amerikan kuvvetlerinin o şehre girmesi ve Japonlardan kurtulmasının ardından karşılaştığım herkesten duyduğum bir söz. Sokakları, dükkânları dolaşım, arkadaşlarıma ve tanıdıklarına geçim meselelerini sorduğumda ve tartıştığımızda her konuşma aynı cümleyle başladı veya bitti: “Bir meyhane aç.”[s. 53].

“...Bekleme odasında bir süre oturdum ve kısa süre sonra kız gülümseyerek geri geldi...”[s. 54].

“...Sonra dükkânların ve restoranların olduğu başka bir deftere baktı...”[s. 56].

“O sokağın karanlığında -restoranda dışında- durdum...”[s. 58].

“Orada ne kadar durduğumu bilmiyorum: bir dakika mı yoksa bir saat mi?”[s. 59].

2.6.5. Mekân

el- Burhânu’l-Ķâtı’u adlı öyküde çok geniş bir mekândan söz etmemiz mümkün değildir. Kısıtlı zamanda gerçekleşen olaylar yine kısıtlı sayıda mekânlarda gerçekleşmiştir. Sa‘îd Takıyuddîn’in öykülerinde kullandığı bütün mekânlar, kurgusal

değil, gerçek mekânlardır. Yazar, açık ve kapalı mekânların ikisini de öyküsünde kullanmıştır. Öyküdeki ana mekân ise olayların çoğunun gerçekleştiği askeri ofistir. İş aramak için sokakları dükkânları dolaşan yazar, herkesin “bir meyhane aç” sözü ile adeta çileden çıkmıştır. Bunun üzerine sokaklarda yoluna devam eden Sa’id, dükkânların hepsinin tek tek meyhaneye çevrildiğini görür ve şu benzetmeyi yapar: Şam büyük bir mutfak olarak adlandırılırsa, o günlerde Manila da büyük bir meyhaneydi.”[s. 54]. Meyhanenin çokluğuna dikkat çeken Sa’id, Lübnan asıllı Amerikan askeri Velim Za’rûr’un kendisine askerlik yapmasını söylemesi üzerine askeri ofise gider. Askeri ofis oldukça büyük bir mekândır, içerisinde ihtiyaçları karşılamak için dükkân, kütüphane, depo gibi alanlar mevcuttur. Bu mekânların öyküde kullanımları ise şu şekildedir:

“Muhataplarıma kaba davrandım ama Manila’ya döndükten sonra Amerikan kuvvetlerinin o şehre girmesi ve Japonlardan kurtulmasının ardından karşılaştığım herkesten duyduğum bir söz; Sokakları, dükkânları dolaştım, arkadaşlarıma ve tanıdıklarıma geçim meselelerini sorduğumda ve tartıştığımızda her konuşma aynı cümleyle başladı veya bitti: “Bir meyhane aç.”[s. 53].

“Fırsat elimden kaçtığımda, sokaklarda yoluma devam ettim sokaklardaki dükkânları birer birer meyhane yapılmış, ayrıca ceplerini ve ellerini viski şişeleriyle dolduran seyyar satıcılar, askerler ve denizciler sokakları, kanalları bedenleriyle, hakaretleriyle, dolarlarıyla, kavgalarıyla dolduruyorlar.

Şam büyük bir mutfak olarak adlandırılırsa, o günlerde Manila da büyük bir meyhaneydi.” [s. 54].

“O binanın basamaklarını çıktığımda oraya nasıl geldiğimi bilmiyordum...”[s. 54].

“...Telgraflar sadece askeri konular içindir, ama benimle C2’ numaralı Oda’ya gelin; istihbarat departmanı...”[s. 55].

“Orta Doğu’ya yürüyelim; Bu binanın sol tarafında. Kapısında ‘Ortadoğu’ yazan, rafları kitap, kâğıt ve resimlerle dolu büyük bir odaya girdik.”[s. 55].

“Ordu dükkânına gel, bir şeyler al, fiyatlarımız ucuz.” [s. 56].

“Ondan ayrılmak istedim, beni sokağın karşısındaki bir restorana götürdü ve onunla bir şişe bira paylaşmam için ısrar etti, bir saatten fazla konuştuk, bu sırada bir değil birkaç şişe tükettik.

“Japon hapishanesinin dehşetini de hatırlıyorum; Bütün gece son nefesini veren ve kanıyla gömleğimi boyayan ölü bir Çinliyle yattım. Hava saldırılarından korunmak için erkekler, kadınlar ve çocuklar bir mağarada sakladığımız günü hatırlıyorum ve mermiler o kadar yakınımıza düştü ki rüzgârı yüzlerimizi yaktı. Ama o restorandın dışında beklerken kalbimi parçalayan yüreğimdeki o anki acı gibi bir acıyı hatırlamıyorum, ailemin nereye gittiğini, ertesi gün geçimimi nereden sağlayacağımı bilmiyorum. Gerçekten de kafa karışıklığı, ruh için hayal kırıklığı, korku ve yoksulluktan daha acı vericidir.”[s. 58].

2.6.6. Dil ve Üslup Özellikleri

el- Burhânu'l-Kâfi 'u adlı öykü sade bir üslupla herkesin rahatlıkla anlayabileceği fasih Arapça ile kaleme alınmıştır. Sa'îd Takiyuddîn bu öyküsünde çok sayıda anlatım tekniklerinden yararlanmış, anlatım tekniklerinin çok olması dil ve üslubu etkilemiştir aynı zamanda da çeşitliliğe neden olmuştur. Binbaşı'nın kütüphanede Sa'îd 'e sorular sorduğu bölüm diyalog anlatım tekniği kullanılarak verilmiştir bu da bir dil özelliği olarak konuşma dilinin kullanılmasına neden olmuştur. Yazar, öykünün giriş bölümünde “*bir meyhane aç*” sözü karşısında düşüncelerini okuyucuya aktarmak için iç monolog tekniğini tercih etmiştir. Bundan dolayı eleştirel üslubun da kullanıldığını görmekteyiz:

“ *Lübnan'da (Bi'aklin) doğup büyüdüm, kulaklarımda “haram” kelimesi çınlarken bir meyhaneyi nasıl açarım. Evet, borç verdiğin paradan fazlasını almak haramdır. Ekmek kırıntılarını atmak haramdır. Devletin veya göçmenlerin ödemelerinden, harcamak yasaktır; Sigara içmek veya hakaret etmek yasaktır; Allah'a ibadet etmek, nefsi baskulamak, toprağı işlemek ve ona bakmak dışında her şey haramdır ve burada Manila'da bir meyhane açmamı istiyorlar! Geçmişimden hangi alçaklığım ortaya çıktı da böyle bir öneride bulunuyorlar. O halde, bu cümleyi tekrar duyduğumda öfkelenmeme şaşmamalı. Ben sinirli biriyim, öfkemi kontrol edemiyorum, özellikle rakibim düşük yapılı ve zayıf bir yapıya sahipse, sinirlendiğimde öfkemi dizginleyemiyorum. Bir anda sinirlenenlere hayret ediyorum, kendilerinden güç veya boy bakımından daha üstün olanların önünde duygularını nasıl kontrol ediyorlar? Bir Japon subayının huzurunda omzumu kırbaçla gıdıklarken atalarımın daha önce işitilmemiş kelimelerle küfrederken nasıl öfkemi dizginleyebildiğimi anlatmak için bulduğumuzda bana hatırlat!”[s. 53].*

Öykünün sonuç bölümünde ise yazarın sürgün hayatında yaşadığı trajik olaylar dramatik üslup kullanılarak kaleme alınmıştır:

“*Bu acı sürgünde pek çok umutsuzluk durumu yaşadım. Bulvarda küçük kızımı gezdirdiğim günü, rengârenk, şişirilmiş balon satan bir satıcının geçtiği günü hatırlıyorum. Kızım onu çağırdı ve ben onu geri çevirdim çünkü o balonu alacak param yoktu. Japon hapishanesinin dehşetini de hatırlıyorum; Bütün gece son nefesini veren ve kanıyla gömleğimi boyayan ölü bir Çinliyle yattım. Hava saldırılarından korunmak için erkekler, kadınlar ve çocuklar bir mağarada sakladığımız günü hatırlıyorum ve mermiler o kadar yakınımıza düştü ki rüzgârı yüzlerimizi yaktı. Ama o restorandın dışında beklerken kalbimi parçalayan yüreğimdeki o anki acı gibi bir acıyı hatırlamıyorum, ailemin nereye gittiğini, ertesi gün geçimimi nereden sağlayacağımı bilmiyorum. Gerçekten de kafa karışıklığı ruh için hayal kırıklığı, korku ve yoksulluktan daha acı vericidir.”[s. 58].*

Arapça'nın imkânlarını öykülerinde mükemmel bir şekilde işleyen Sa'îd Takiyuddîn öykü kahramanlarının duygularını aktarırken de bu yeteneğini kullandığını görmekteyiz. Binbaşı'nın Sa'îd 'e Amerikalıların kadınlara yaptığı şakaların ne kadar temiz ve masum olduğunu anlattığı pasaj buna örnek olarak gösterilebilir:

“Amerikalıları anlamayanlar, masum olduğumuz konularda bizi suçluyorlar. ‘Kadınlarla yaptığımız şakalar temizdir, ahlaksızlık ve kötülük içermez. Bu nedenle vücut bölgelerini zikretmeyi, dokunmayı yasak olarak görmüyoruz.’ ‘Haklısın,’ diye kekeledim, ‘Amerikalılarla yaşadım ve onları biliyorum.’ Yüzüm kızardı. Tükürüğümü nasıl yuttuğumu ve o bacağa dokunduğumda parmak uçlarımın nasıl titrediğini fark ettiniz mi?”[s. 58].

2.6.7. Anlatım Teknikleri

Sa’id Takiyuddîn *el- Burhânu’l-Kâfi’u* adlı öyküsünde çok sayıda anlatım tekniğinden yararlanmışır. Otobiyografik anlatım tekniği, bu teknikler arasında ilk sırayı almaktadır. Yazar, hem anlatıcı hem de öykünün kahramanıdır. Yazar ve kahraman aynı kişi olduğu zaman kullanılan bu teknik Sa’id Takiyuddîn’in hemen hemen tüm öykülerinde kullandığı bir tekniktir. Okuyucu olarak Sa’id Takiyuddîn’in iç dünyasına yaptığımız yolculukta sürekli kendi kendine konuşma hali, öyküde yer yer iç monolog tekniğiyle verilmiştir. Öykünün pek çok yerinde karşımıza çıkan bu tekniğin ilk göze çarpan örneği şu şekildedir:

“Lübnan’da (Bi’aklîn) doğup büyüdüm, kulaklarımda “haram” kelimesi çınlarken bir meyhaneyi nasıl açarım. Evet, borç verdiğin paradan fazlasını almak haramdır. Ekmek kırıntılarını atmak haramdır. Devletin veya göçmenlerin ödemelerinden, harcamak yasaktır; Sigara içmek veya hakaret etmek yasaktır; Allah’a ibadet etmek, nefsi baskılamak, toprağı işlemek ve ona bakmak dışında her şey haramdır ve burada Manila’da bir meyhane açmamı istiyorlar! Geçmişinden hangi alçaklığım ortaya çıktı da böyle bir öneride bulunuyorlar. O halde, bu cümleyi tekrar duyduğumda öfkelenmeme şaşmamalı. Ben sinirli biriyim, öfkemi kontrol edemiyorum, özellikle rakibim düşük yapılı ve zayıf bir yapıya sahipse, sinirlendiğimde öfkemi dizginleyemiyorum. Bir anda sinirlenenlere hayret ediyorum, kendilerinden güç veya boy bakımından daha üstün olanların önünde duygularını nasıl kontrol ediyorlar? Bir Japon subayının huzurunda omzumu kırbaçla gıdıklarken atalarımın daha önce işitilmemiş kelimelerle küfrederken nasıl öfkemi dizginleyebildiğimi anlatmak için bulduğumuzda bana hatırlat!”[s. 53].

Öykünün devamında Manila sokaklarında dolaşan Sa’id, gördüğü manzaraları anlatma ve gösterme tekniğiyle okurlarına sunmaktadır:

“Fırsat elimden kaçtığında, sokaklarda yoluma devam ettim. Sokaklardaki dükkânları birer birer meyhane yapmışlar, ayrıca ceplerini ve ellerini viski şişeleriyle dolduran seyyar satıcılar, askerler ve denizciler sokaklar ve kanalları bedenleriyle, hakaretleriyle, dolarlarıyla, kavgalarıyla doldurmuşlardı.”[s. 54].

Tasvir tekniğinden de faydalanan yazar “bir meyhane aç” tavsiyesi veren insanlardan ayrıldıktan sonra aklını çelen şeytani düşünceleri şeytani tasvir ederek anlatmıştır:

“Düşünerek yalnız yürüyordum bir baktım yanımda gülümseyen, boynuzlu, uzun kuyruklu biri şöyle seslendi: Deli! Lübnan’a döndüğünde parayı nasıl

topladığını değil, ne kadar para topladığını sana soracaklar. Aptallığından dön bir meyhane aç seni iki ayda zengin etsin. Hayal ettiğin o dünya yok edildi ve araştırmacılar bile onun izini araştırmayacak!”[s. 54].

Sa‘îd, askeri ofise iş başvurusu yaptıktan sonra gerçekleşen olayların neredeyse tamamına yakınıni diyalog tekniği kullanarak kaleme almıştır. Beyrut Amerikan Üniversitesi’nden mezun olan Sa‘îd, hemen işe alınacaktır fakat diplomasını beyan etmesi istenir. Sa‘îd diplomasını Japonlardan korktuğu için yaktığını itiraf edince olayların seyri değişmeye başlar. Bu defa Amerikan Üniversitesi’nden mezun olduğuna dair kanıt isterler ve Ortadoğu olarak adlandırdıkları kütüphanede Beyrut Amerikan Üniversitesi’ne ait evrak ve fotoğraflarla Sa‘îd ’i soru yağmuruna tutarlar:

-Doğal olarak Üniversitedeki bazı şarkıları hatırlıyorsun?

Ayağa kalktum ve iki şarkı söyledim. Bir fotoğraf klasörünü çevirerek sordu:

-Bu adamlar, onlardan herhangi birini tanıyor musunuz?

Baktım olumsuz cevap verdim. Sayfaları bana tekrar çevirdi, parmağımı güer, beyaz saçlı o Germen misyonere doğrulttum ve cevap verdim:

-Tanrı, ekonomi öğretmenim Profesör Nicoli'ye merhamet etsin.”

-Ya bu binalar?

-Evet, burası partilerin düzenlendiği West Hall. .[s. 56].

Öykünün sonuç bölümüne gelindiğinde ise yazar, sürgün hayatında yaşadığı olumsuzlukları acıklı bir şekilde tasvir etmiştir. Sürgün hayatında çok fazla olumsuzluklarla karşı karşıya kalan yazar, bu bölümleri geriye dönüş tekniği kullanarak okuyuculara aktarmıştır:

“Bu acı sürgünde pek çok umutsuzluk durumu yaşadım. Bulvarda küçük kızımı gezdirdiğim günü, rengârenk, şişirilmiş balon satan bir satıcının geçtiği günü hatırlıyorum. Kızım onu çağırdı ve ben onu geri çevirdim çünkü o balonu alacak param yoktu. Japon hapishanesinin dehşetini de hatırlıyorum; bütün gece son nefesini veren ve kanıyla gömleğimi boyayan ölü bir Çinliyle yattım. Hava saldırılarından korunmak için erkekler, kadınlar ve çocuklar bir mağarada sakladığımız günü hatırlıyorum ve mermiler o kadar yakınımıza düştü ki rüzgârı yüzlerimizi yaktı. Ama o restorandın dışında beklerken kalbimi parçalayan yüreğimdeki o anki acı gibi bir acıyı hatırlamıyorum, ailemin nereye gittiğini, ertesi gün geçimimi nereden sağlayacağımı bilmiyorum. Gerçekten de kafa karışıklığı ruh için hayal kırıklığı, korku ve yoksulluktan daha acı vericidir.”[s. 58].

2.7. KAHVETU SÛRÂT ADLI ÖYKÜ

2.7.1. Olay Örgüsü

Sa‘îd Takiyuddîn’in *Mevcetu Nâr* adlı öykü koleksiyonundaki öykülerin sonuncusu *Kahvetu Sûrât*’tır. Yazar *Mevcetu Nâr* adlı öykü koleksiyonunda yer alan

diğer öykülerinden farklı bir konuyu merkeze alarak öyküsünü kaleme almıştır. Genellikle Manila savaşını ve savaşta tanık olduğu olayları öykülerine konu edinen yazar, bu hikâyesinde Hindistan'ın Sûrât şehrinde bulunan kahvede ortaya çıkan bir tartışmayı ele almıştır. Surat, Hindistan'ın Gucerat eyaletinde yer alan metropol bir şehirdir. Hindistan'ın beşinci büyük şehridir ve denize kıyısı bulunmaktadır.⁸⁷

Sa'îd Takiyuddîn hikâyesinin ana mekânı olan kahveyi tanıtarak hikâyesine giriş yapmıştır. Kahve; Hindistan'ın Sûrât şehrinde yer alır, buraya dünyanın farklı yerlerinden birçok gezgin ve yabancı uğrar. Bu insanlar bir araya geldiklerinde şakalaşır sohbet ederler. Bu ortam İranlı bir ilahiyatçıyı da oraya sevk eder. Bu adam, bir ömrü Tanrı'nın doğasını arayarak geçirmiştir. Birçok kitap okumuştur, çalışmalarında ve incelemelerinde istenmeyen bir şekilde ileriye gitmiştir ve çok geçmeden çalışmayı bırakmıştır. Allah'ın varlığına inanmayınca kadar inkârcılığa devam etmiştir. İran Şahı bunları duyunca çok kızmıştır ve onu ülkeden sürgün etmiştir. Böylece ilahiyatçının durumu daha da kötüye gitmiştir. Bir ömür “ilk sebebi” savunmak için tartıştıktan sonra durumu kafa karışıklığına dönüşen ilahiyatçı, deliliğini ve aklını kaybettiğini fark etmek yerine bu evreni yönetebilecek bir aklın olmadığına inanmaya başlamıştır. Yazar, hikâyesinin ana kahramanlarından biri olan İranlı ilahiyatçının düşüncelerini uzun bir şekilde hikâyesinin giriş bölümünde okuyuculara aktarmıştır. Hikâyesinin devamında İranlı ilahiyatçı ve kölesi arasında geçen diyalog tartışmanın fitilini ateşleyecektir.

İranlı ilahiyatçının gittiği her yerde ona eşlik eden Afrikalı bir kölesi vardır. İlahiyatçı kahveye yalnız girer, kölesi ise kahvenin kapısında bir taşın üzerinde oturup onu beklerdi. Kahvede oturmak ilahiyatçıyı tatmin etmez ve bir afyon ister. Yuttuktan sonra beyin hareketleri hızlanır ve içme eyleminin etkisi görülmeye başlanır. İlahiyatçı kapıdan kölesine şöyle seslenir: “*Söyle bana, zavallı kul, Allah'ın varlığına inanıyor musun, inanmıyor musun?*” köle kuşağından hemen ahşap bir heykel çıkarır ve şöyle cevap verir: “*İşte, doğduğum gündən beri beni koruyan Tanrı budur ve ülkemizde tanrının yapıldığı bu kutsal ağaca inanmayan yoktur!*”

⁸⁷ https://www.turkcebilgi.com/surat,_hindistan, ErişimTarihi: (25/06/2022).

Sa'îd Takiyuddîn 20. yüzyılda gerçekleşen ya da gerçekleşmesi mümkün olabilecek, sınıfsal farklılıklara dikkat çekmiştir. Kölenin efendisini kapının dışarısında beklemesi cahiliye adetlerinin o günlerde devam ettiğinin göstergesi sayılabilir.

Kahvenin önde gelenleri bu konuşma karşısında şaşırırlar. Kölenin söyledikleri orada oturan birini kızdırmıştır. O Brahmanizm inancına sahip biridir ve şöyle der:

“Vay haline, seni aptal! Tanrıyı bu kuşağın altında taşıyacağını mı sanıyorsun? Brahma'dan başka tanrı yoktur ve o tüm dünyadan daha büyüktür. Çünkü dünyayı yaratan o'dur; bu yüzden onun onuruna Brahmanların övdüğü Ganj kıyısında tapınaklar inşa ettik. Çünkü bu dünyada Brahmanlardan başka Tanrı'yi bilen kimse yoktur. Burada devrim üstüne devrim patlak verdi. Buna rağmen onlar güçlerini kaybetmedi ve egemenlikleri azalmadı. Çünkü Brahma -ve O'ndan başka ilah yoktur- onları korudu ve düşmanların akınlarından kurtardı.”[s. 62].

Brahman inancına mensup kişi sözlerini bitirir bitirmez kendi kendine kibirlenir ve etrafındakileri ikna ettiğini sanır. Ancak çok geçmeden orada bulunan Yahudilerden bir komisyoncu şu sözlerle ona karşılık verir:

“ Sen yoldan çıktın dostum; gerçek Tanrı Hindistan'daki tapınağını seçmez ve Brahman topluluğunu korumaz. Gerçek Tanrı, İbrahim, İshak ve Yakup'un Tanrısıdır, seçilmiş kavimden başka hiç kimseye acımaz ve onlar, yaratılışın başlangıcından beri sevilen İsrail oğullarıdır. Başka kimseyi sevmedi. Eğer bugün dünyanın dört bir yanına dağılmışsak, O bunu bizi terk ettiği için değil, bizi sınamak için yaptı. Ve bir gün kavmini Beytü'l- Makdis'te toplayacağını ve İsrail oğulları, dünyanın bütün milletlerinin başına yargı değneğini sallayacaklarına söz verdi.”[s. 62].

Buraya kadar yazar, Tanrı hakkında üç kişinin görüşlerini okuyucuya yansıtmıştır. Putperest bir köle, Brahmanizm'e ve Yahudiliğe inanan iki kişinin kendi Tanrısını yüceltmesi ve etrafındaki insanları kendi Tanrısının büyüklüğüne ikna etmeye çalışması dikkatleri çekmektedir. Kibir ve üstünlük anlayışının hâkim olduğu bu ortamda farklı din mensuplarının görüşlerinin açıklanmasıyla olaylar farklı bir boyuta doğru gidecektir. *Qahvetu Sûrât* hikâyesi yaşanmış bir olaydan yola çıkılarak yazılmış olabileceği gibi tamamen kurgu da olabilir. Bu konu hakkında yeterli bilgiye sahip olamamaktayız. 20. yüzyılda yaşanmış, ya da yaşanabilecek olan bu olayların günümüzde de bir benzerinin yaşandığını söyleyebiliriz. Her din ya da inanç kendi inancını, mezhebini, meşrebini üstün görmektedir ve bunun bir sonucu olarak da bu inançlara mensup gruplar misyonerlik faaliyetlerini sürdürmektedir.

Öykünün devamında Yahudi kendi yaptığı konuşmasının etkisinde kalarak ağlamaya başlar ve tam konuşacakken İtalyan bir misyoner sözünü keser:

“Söylediklerin bir sapkınlıktır ve ne büyük bir sapkınlık. Sen, Yüceler Yücesine zulüm isnad ediyorsun. Çünkü o senin ümmetini diğer bütün insanları sevdiğinden daha fazla sevemez. Geçmişte Yahudiler’i sevgiyle seçtiyse, o zamandan bu yana on dokuz asırdan fazla zaman geçti. Onu kızdırdılar ve ümmetlerini yok edip dağıttı. Öyle ki, onları şurada burada dağınık kalıntılar halinde buluyorsunuz ve onların dinleri onlara hiçbir etki yapmıyor. Bu yüzden kimse o dine inanmıyor. Allah bir milleti diğerine tercih etmez.”[s. 62].

İtalyan misyoner konuşmasının ardından oradaki insanları, tek başına kurtuluşu garanti edebilecek olan Roma Katolik Kilisesi’ne katılmaya davet eder. Dinleyiciler arasında Protestan bir rahip vardır ve Katolik misyonerin sözlerine karşı çıkar. Kahvede Surat gümrüğünde çalışan bir Türk vardır. Konuşmalara kulak kesilince Hristiyanlara dönerek kibirli bir ses tonuyla konuşmaya başlar:

“Ey kahraman bin iki yüz yıldan daha uzun bir süre önce gerçek dinin - Muhammed’in dininin - yerini aldığı o Roma dinine mi inanıyorsun? Hak dinin Avrupa ve Asya’da yayılmasını ve aydınlanmış Çin’e üstünlüğünü inkâr edebilir misiniz? Az önce dediniz ki: Allah Yahudiler’i terk etti ve sen buna onların aşağılanmalarını, meskenlerini, insanların mezheplerinden yüz çevirmelerini ve hiçbirinin onu benimsememesini delil olarak gösterdin. Böylece İslam’ın hak olduğu itiraf ettin. Dünyanın doğu ve batısındaki tugayın kanadıdır. Dikkat edin, Allah’ın azabından ancak peygamberlerin mührünün mesajına inananlar ve elçilerin seçkinleri kurtulacaktır. Bunlardan sadece Ömer efendimizin takipçileri kurtulacaktır. Ali’nin takipçisi değil, çünkü bunlar doğru dinden sapmış durumda.”[s. 63].

Bu konuşma sonrasında ortalık fena karışır ve çok sayıda inanca mensup kişiler, kargaşa ve uğultu çıkarır. Her biri kendi ülkesinin gerçek Tanrıya doğru bir şekilde ibadet ettiği konusunda ısrarcı davranır. Bu tartışmaya girmeyen tek bir kişi vardır. O da hikâyenin ana kahramanı olan Konfüçyüs’ün Çinli öğrencisidir. Tartışmaya girmeyen bu Çinlinin görüşünü almak için ısrar ederler ve daha sonra Çinli konuşmasına başlar: “Bana öyle geliyor ki beyler, kendini beğenme ve gurur dışında hiçbir şey insanları inançta anlaşmaktan alıkoymuyor.”[s. 63] Çinlinin deyimine benzer bu sözleri insanlara nasihat niteliğindedir.

Yazar, hikâyenin devamını çerçeve anlatı tekniği ile kaleme almıştır. Hikâyeye içerisinde hikâyeye anlatımı olan çerçeve anlatı tekniğinin yararlarından biri de okuyucunun dikkatini canlı tutması ve okuyucu merak içerisinde bırakmasıdır. Çinlinin anlatacağı bu hikâyeye kahvedeki tartışmaya bir yönden çok benzemektedir. Güneşin var olup olmadığı konusunda farklı ülkelerden insanların farklı bakış açıları hikâyeye yansıtılmıştır. Güneşin doğasını kavramak için güneşe bakıp kör olan adam, güneşin var olmadığına inanmaktadır. Orada bulunan bir balıkçı bu görüşe karşı çıkar ve güneşin

her sabah okyanustan doğduğunu, her akşam denizde battığını söyler. Grupta yer alan Hintli adam ise güneşin Deva adında bir tanrı olduğunu söyler. Mısır gemisinin kaptanı buna itiraz eder ve Güneş tanrı değildir der. Çok yolculuk yaptığını ve güneşin sadece Hindistan'ı aydınlatmadığını tüm dünyayı aydınlattığını, uzak doğuda Japonların ülkelerine “Nippon” yani güneşin doğuşu adı verdiklerini söyler. Sonra Gemideki bir İngiliz söze başlar ve güneşin hareketini İngilizlerin bildiğini, güneşin dünyanın etrafında döndüğünü bildiklerini söyler. Daha fazla açıklama yapmadan sözü bir başka kaptana bırakır. Bu kaptan akıllı bir adamdır, tüm konuşma boyunca sessizliğini korumuştur. Arkadaşları konuşmasını isteyince söze başlar:

“Her biriniz kendini kandırıyor ve arkadaşını yanıltıyor; güneş dünyanın etrafında dönmüyor, daha ziyade dünya güneşin etrafında ve kendi etrafında dönüyor. Bu yüzden Japonya', Filipinler', Sumatra', Afrika', Avrupa', Amerika' ve daha birçok ülke yirmi dört saat geçmeden güneşle yüzleşir. Görüyorsunuz ki güneşin faydası bir dağla, bir adayla, bir denizle, hatta bir karayla bile sınırlı değil. Bu topraklarımızdan başka birçok ada ile de ışığını paylaşıyor. Gözlerini ayaklarının altındakine indireceğine, göğe kaldırsaydın, güneşin sadece senin ve ülken için doğmadığı sana açık olurdu...”[s. 65-66].

Bilge kaptanın sözleriyle hikâyesini bitiren Çinli, kahvedeki adamlara güzel bir ders verir. Bu anlattığı hikâyenin ihtilafa düştükleri meseleye ne kadar çok benzediğini söyler. Sumatra'daki geminin kaptanına güneşin krallığını iddia ettiren kibrin kahvedekilere de Tanrı'nın krallığını talep etmeye ve onun yararını mezheplerindeki insanlarla sınırlamaya sevk etmiştir.

Sa'îd Takiuddîn insanların farklı konularda üstünlük kurma anlayışını Tanrının varlığı ve güneşin varlığı konusundaki tartışmalarla kıyaslama yaparak gözler önüne sermiştir. Hikâyenin sonuç bölümüne geldiğimizde ise Çinli adamın nasihatleriyle hikâye son bulur. Çinli, kahvedeki insanlarda farkındalık uyandırmayı başarmıştır.

2.7.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ḳahvetu Sûrât öyküsünde anlatıcı üçüncü şahıstır, yani yazar anlatıcıdır. Hikâyenin ana kahramanı olan Çinlinin hikâyenin yazarıyla aynı fikir ve düşüncede olduğunu görmekteyiz. Hikâyenin gelişme bölümünden itibaren Çinlinin bakış açısına yer verilmesi hikâyeye gerçekçi bir nitelik kazandırmıştır.

“Çinli gözlerini kapayıp bir süre düşündükten sonra tekrar açıp ellerini geniş kollarından çekip göğsünün üzerine koydu. Sakin, hafif bir sesle konuşmaya

başladı: ‘Bana öyle geliyor ki beyler, kendini beğenme ve gurur dışında hiçbir şey insanları inançta anlaşılmaktan alıkoymuyor.’[s. 62].

Sonuç olarak anlatıcı, Sa‘îd Takiyuddîn’in ta kendisidir. Fakat Sa‘îd hikâyesinde Çinli karakteri üzerinde yoğunlaşarak kendi görüş ve düşüncelerini Çinli karakter aracılığıyla okuyuculara sunmuştur. Öykü, diyalogların en üst düzeyde kullanıldığı bir anlatım özelliğine sahiptir. Giriş bölümünden sonra tanrının varlığı konusundaki tartışmaların yer aldığı bölümler diyalog anlatım tekniğinin kullanıldığı bölümler olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin sonuç bölümünde kullanılan çerçeve anlatı tekniği ise hikâyeye canlılık katan ve okuyucuda merak hissi uyandıran bir teknik olması hasebiyle hikâyenin sürükleyici olmasına katkıda bulunmuştur. Çerçeve anlatı tekniğinin kullanıldığı sonuç bölümü ise kahramanın ağzından anlatılan bir hikâyedir.

2.7.3. Karakterler

- **Çinli (Konfüçyüs’ün Öğrencisi)**

Öykünün ana kahramanı Konfüçyüs’ün öğrencisi Çinli bir adamdır. Sa‘îd Takiyuddîn Çinli adamın fiziksel özelliklerine yer vermemekle beraber karakteristik özelliklerini hikâyeye yansıtmıştır. Çinli, olaylar karşısında sabırlı davranan, mütevazılığı elden bırakmayan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda hikâyedeki tartışmaya katılmayan ve seyirci olarak kalmayı tercih eden Çinli, kahvedekilerin ısrarı üzerine Tanrının varlığı konusundaki görüşlerini açıklamaya başlamıştır. Kendini beğenme ve gurur dışında hiçbir şeyin insanları inançta anlaşılmaktan alıkoymadığını dile getiren Çinli, bu konuyu bir hikâyeye açıklığa kavuşturmak ister. Çinlinin hitabet yeteneğinin oldukça güçlü olduğunu anlattığı hikâyeden anlamaktayız. İnsan ilişkilerinde yapıcı bir rol alan Çinli adam, kahvedeki insanların kalbini kırmadan olayı çözümlenmeyi başarmıştır. Hikâyesini anlatmaya son veren Çinli, daha sonra kendi nasihatlerini şu şekilde sıralar:

“İnsanlar tapınaklarını yüce Tanrı’yı örnek alarak inşa ettiler, bu yüzden her tapınak için tuğlalar, tonozlu tavanlar, kandiller, resimler, heykeller, yazıtlar, yasa kitapları, adaklar, sunaklar ve rahipler yaptılar. Ama söyle bana: Hangi tapınakta okyanuslar gibi bir küp, gökler gibi tonozlu bir tavan ve güneş, ay ve yıldızlar gibi kandiller var? Hangi çizimler yaşayan, seven, işbirliği yapan erkeklere karşılık gelir?”

Allah’ın insanların mutluluğu ve hoşnutluğu için bahşetmiş olduğu bu nimetlerden, daha açık olan nedir? Hangi kanun kitabı, insan kalıbında yazılmış kitaptan daha açık anlamlara sahiptir? Bu dünyanın erkek ve kadınları birbirini

sevdiklerinde yaptıkları fedakârlıklara hangi fedakârlıklar denk gelebilir? Ve hangi sunak salih bir adamın yüreği gibi asildir. İnsan, Yaraticısına ne kadar çok bakarsa, O'nu o kadar çok tanır ve Allah'ı ne kadar tanır, iyiliği, merhameti ve insan sevgisinde O'na daha çok yaklaşır ve ona meydan okur.

Dünyayı dolduran güneş ışınlarını gören kimsenin, güneşten onun nurunun sadece bir telini gören kimseyi azarlamaması, kör olan ve artık güneşi hiç göremeyeni hor görmemesi uygundur.”[s. 66].

Çinlinin nasihatlerinden sonra kahvedekiler ona büyük bir hayranlık duyar ve inançlarının ve dinlerinin büyüklüğüyle övünmeyi bırakırlar.

● İranlı İlahiyatçı

Hikâyenin kahramanlarından biri de İranlı ilahiyatçıdır. Hikâyenin giriş bölümünde tanıtılan bu İranlı, inançsız ve inkârcı biridir. Tanrının varlığını araştırmaktan ve sorgulamaktan deliliğe ulaşan bu adam, İran Şahı tarafından sürgün edilmiştir. Kölesiyle seyahat eden İranlı bir gün Sûrât'taki kahveye gider. Afyon içtiğini hikâyeden öğrendiğimiz bu karakter tanrının varlığı konusundaki tartışmayı şu şekilde başlatır:

“İranlı kapıdan kölesine seslendi:

-Söyle bana, zavallı kul, Allah'ın varlığına inanıyor musun, inanmıyor musun?

Hizmetçi aceleyle kuşağından ahşap bir heykel çıkardı sonra cevap verdi ve bağırdı:

-İşte, doğduğum günden beri beni koruyan Tanrı budur ve ülkemizde tanrının yapıldığı bu kutsal ağaca inanmayan yoktur!” [s. 62].

Efendi-köle arasındaki bu diyalog hikâyenin ana konusu olan tartışmanın ortaya çıkmasına neden olacaktır. Görüldüğü üzere hikâyenin kahramanı olan İranlı ilahiyatçı hakkında sınırlı sayıda bilgi verilmiştir. Fiziksel özelliklerine hiç değinilmeyen karakterin ruhsal özelliklerinin ön planda tutulduğunu görmekteyiz.

● Diğer Karakterler

Çahvetu Sûrât adlı öykünün karakter kadrosu oldukça kalabalıktır. Ana karakterleri ayrı incelemeyi tercih ettiğimiz bu hikâyede kalan karakterleri bir başlık altında incelemeyi tercih ettik.

İlk karakter, putperest olduğunu kuşağından çıkardığı heykelden anladığımız köledir. İranlı ilahiyatçının kölesi olan bu adamın hakkında putperest olduğu dışında

hiçbir bilgi yer almamaktadır. Efendisinin sorusuna cevap veren bu köle hakkında hikâyenin ilerleyen kısımlarında hiçbir bilgi yer almamaktadır.

İkinci karakter ise kölenin ahşaptan yapılmış heykelini çıkarmasından sonra olaya dâhil olan Brahmanizm inancına mensup kişidir. İsmi belirtilmeyen, sadece mensup olduğu inancı belirtilen bu kişinin fiziksel özellikleri de hikâyede yer almamaktadır. İnancını göklere çıkartacak olan bu kişi, kölenin sözleri karşısında çok öfkelenir ve şöyle bağırır:

“Vay haline, seni aptal! Tanrıyı bu kuşağın altında taşıyacağını mı sanıyorsun? Brahma'dan başka tanrı yoktur ve o tüm dünyadan daha büyüktür. Çünkü dünyayı yaratan o'dur; bu yüzden onun onuruna Brahmanların övdüğü Ganj kıyısında tapınaklar inşa ettik, çünkü bu dünyada Brahmanlardan başka Tanrı'yı bilen kimse yoktur. Burada devrim üstüne devrim patlak verdi. Buna rağmen onlar güçlerini kaybetmedi ve egemenlikleri azalmadı. Çünkü (Brahma ve O'ndan başka ilah yoktur) Brahman onları korudu ve düşmanların akınlarından kurtardı.”[s. 62].

Brahmanizm inancına mensup bu kişi sözlerini bitirir bitirmez etrafındakileri ikna ettiğini düşünerek kibirlenir. Kibirli bir yapıya sahip olduğunu hikâyedeki bu sözlerden anlamaktayız.

Üçüncü karakter ise Brahmanizm inancına mensup kişinin sözlerinden sonra söze karışan Yahudi bir komisyoncudur. Bu karakterin dini ve mesleği hakkında bilgi verildiğini görmekteyiz. Yahudi komisyoncu Brahmanizm'e inanan kişiye şu sözlerle karşılık verir:

“Sen yoldan çıktın dostum. Gerçek Tanrı Hindistan'daki tapınağını seçmez ve Brahman topluluğunu korumaz. Gerçek Tanrı, İbrahim, İshak ve Yakup'un Tanrısıdır. Seçilmiş kavminden başka hiç kimseye acımaz ve onlar, yaratılışın başlangıcından beri sevilen İsrail oğullarıdır. Başka kimseyi sevmedi. Eğer bugün dünyanın dört bir yanına dağılmışsak, Tanrı, bizi terk ettiği için değil, bizi sınamak için yaptı. Ve bir gün kavmini Beytü'l- Makdis'te toplayacağını, İsrail oğulları, dünyanın bütün milletlerinin başına yargı değneğini sallayacaklarına söz verdi.”[s. 62].

Yaptığı konuşmanın etkisinde kalarak Yahudi ağlamaya başlar. Yahudi adamın duygusal bir yapıda olduğunu düşünmekteyiz. Kendi ırkını ön plana çıkartan bu adamın kibirli ve ırkçı biri olduğunu yaptığı konuşmadan anlamaktayız.

Dördüncü karaktere geldiğimizde ise bu kişinin İtalyan bir Misyoner olduğunu görmekteyiz. Yahudi misyonere karşı çıkan İtalyan, kendi inancını şu şekilde övmeye başlar:

“Söylediklerin bir sapkınlıktır ve ne büyük bir sapkınlık. Sen, Yüceler Yücesine zulüm isnad ediyorsun, çünkü o senin ümmetini diğer bütün insanları sevdiğinden daha fazla sevemez. Geçmişte Yahudileri sevgiyle seçtiyse, o zamandan bu yana on dokuz asırdan fazla zaman geçti. Onu kızdırdılar ve ümmetlerini yok edip dağıttılar, öyle ki, onları şurada burada dağınık kalıntılar halinde buluyorsunuz. Onların dinleri hiçbir etki yapmıyor, bu yüzden kimse bu dine inanmıyor. Allah bir milleti diğerine tercih etmez.”[s. 62].

İtalyan adamın misyoner olduğunu hikâyeden öğrenmekteyiz. İnancını yücelten bu misyoner konuşmasının ardından oradaki insanları kurtuluşa ermeleri için Roma Katolik Kilisesine katılmaya davet eder.

Beşinci karakter, Surat gümrüğünde çalışan bir Türk'tür. Mesleği ve ırkı hakkında bilgi sahibi olduğumuz bu adam Hristiyanlara dönerek kibirli bir şekilde konuşmasına başlar:

“Ey kahraman bin iki yüz yıldan daha uzun bir süre önce gerçek dinin - Muhammed'in dininin - yerini aldığı o Roma dinine mi inanıyorsun? Hak dinin Avrupa ve Asya'da yayılmasını ve aydınlanmış Çin'e üstünlüğünü inkâr edebilir misiniz? Az önce dediniz ki: Allah Yahudileri terk etti ve sen buna onların aşağılanmalarını, meskenlerini, insanların mezheplerinden yüz çevirmelerini ve hiçbirinin onu benimsememesini delil olarak gösterdin ve böylece İslam'ın hak olduğu itiraf ettin. Dünyanın doğu ve batısındaki tugayın kanadıdır. Dikkat edin, Allah'ın azabından ancak peygamberlerin mührünün mesajına inananlar ve elçilerin seçkinleri kurtulacaktır. Bunlardan sadece Ömer efendimizin takipçileri kurtulacaktır. Ali'nin takipçisi değil, çünkü bunlar doğru dinden sapmış durumda.”[s. 63].

Gümrükte çalışan bu Türk'ün Müslüman olduğunu yukarıdaki satırlardan anlamaktayız. Mesleği, ırkı, dini inancı ve kibirli bir yapıya sahip olması dışında herhangi özelliği verilmeyen bu kişinin de kendi inancını ön plana çıkarmaya çalıştığını görmekteyiz.

2.7.4. Zaman

Sa'îd Takiyuddîn'in *Ḳahvetu Sûrât* isimli öyküsünü baştan sona kadar incelediğimizde belirli bir zaman dilimiyle karşılaşmamaktayız. Bir kahvede başlayan tartışmayı konu edinen yazar, olayların kaç saat ya da günün hangi vaktinde gerçekleştiği bilgisini okuyucuyla paylaşmamıştır. Günün herhangi bir saatinde gerçekleşen bu tartışmanın saatler ya da dakikalar içerisinde çözüme kavuştuğunu tahmin etmekteyiz. Sa'îd Takiyuddîn'in incelediğimiz diğer hikâyelerinde olduğu gibi zaman kavramı üzerinde durmayı tercih etmediğini, bunun yerine insanların hayat tecrübelerine ve bakış açılarına yer vermeyi tercih ettiğini görmekteyiz.

2.7.5. Mekân

Hikâyelerde mekânlar iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar somut mekânlar ve soyut mekânlardır. *Ķahvetu Sûrât* hikâyesinde iki mekân türünün ikisinin de kullanıldığını görmekteyiz. Somut mekân, hikâyeye kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, yaşamlarını idame ettikleri, her türlü faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlardır.⁸⁸ Hikâyede yer alan somut mekân ise olayların gerçekleştiği ana mekân olan Sûrât Kahvesi'dir. Yazar, hikâyesi için oldukça elverişli bir mekân seçmiştir. Erkeklerin bir araya geldiği kahve ortamı, her türlü sohbetin, şakanın, tartışmanın yaşanabileceği elverişli bir ortamdır. Hikâyenin giriş kısmında bu kahvenin özellikleri belirtilmiştir:

“Hindistan'ın şehirlerinden biri olan Sûrât'ta dünyanın farklı yerlerinden birçok gezgin ve yabancıların uğrak yeri olan bir kahve vardı. Böylece bir araya geldiklerinde her biri arkadaşının yanına gider, şakalaşır ve sohbet ederdi.”[s. 61].

Hikâyenin şahıs kadrosunun aksine çok geniş bir mekândan söz etmemiz mümkün değildir. Somut mekânın bir tane olduğu hikâyede soyut mekân da yer almaktadır. Yazarın soyut mekan, yani gerçekte olmayan mekan için ütopyik mekanı tercih ettiğini görmekteyiz. Ütopyik mekânlar; hayalde üretilmiş yeryüzünde bulunmayan mekânlardır.⁸⁹ Öykünün ana kahramanlarından Çinli adamın kahvedeki adamlara anlattığı hikâyede olayların meydana geldiği ada, ütopyik mekana örnek olarak gösterilebilir.

2.7.6. Dil ve Üslup Özellikleri

Hikâyede Tanrının varlığı konusu, tartışmanın başlamasına neden olmuştur. Tartışmada farklı din, inanç ve ırka mensup insanlar görüşleriyle bu tartışmaya dâhil olmuşlardır. Diyalog şeklinde verilen bu görüşler, bir dil özelliği olarak günlük konuşma dilinin kullanılmasına neden olmuştur. Yazar hikâyesini ele alırken kahramanlarının eğitim seviyelerini ve kültürlerini göz önünde bulundurmuştur. Bu nedenle kaba söz ve aşağılama eylemlerinin hikâyede yer alması çok doğaldır. *Ķahvetu Sûrât* hikâyesinde düşünceler düz, doğrudan olduğu gibi verilmiştir, bu da düşünce

⁸⁸ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2015, s.136.

⁸⁹ Çetin, **a.g.e.**, s. 138.

üslubunun kullanıldığını göstermektedir.⁹⁰ Düşünce üslubuna örnek olarak şu satırları gösterebiliriz:

“...Sanki kölenin söyledikleri orda oturanlardan birini kızdırmıştı. O Brahmanizm inancına mensup biri - bu yüzden köleye bağdırdı:

-Vay haline, seni aptal! Tanrıyı bu kuşağın altında taşıyacağını mı sanıyorsun? Brahma'dan başka tanrı yoktur ve o tüm dünyadan daha büyüktür. Çünkü dünyayı yaratan o'dur; bu yüzden onun onuruna Brahmanların övdüğü Ganj kıyısında tapınaklar inşa ettik. Çünkü bu dünyada Brahmanlardan başka Tanrı'yi bilen kimse yok. Burada devrim üstüne devrim patlak verdi. Buna rağmen onlar güçlerini kaybetmedi ve egemenlikleri azalmadı. Çünkü Brahma ve O'ndan başka ilah yoktur. Brahman onları korudu ve düşmanların akınlarından kurtardı.”[s. 62].

Hikâyede insanların kendi inancını yüceltmesi ve kibirlenmesi bir eleştiri konusu olmuştur. Bu nedenle eleştirel üslubun kullanıldığını da söyleyebiliriz. Hikâyenin ana kahramanı olan Çinlinin bir hikâye anlatarak tartışmaya açıklık getirmesi hitabet üslubunun kullanıldığının göstergesidir.

2.7.7. Anlatım Teknikleri

KAHVETU SÜRÂT adlı hikâyede çeşitli anlatım tekniklerinden faydalandığını görmekteyiz. Hikâyede diyalog yönteminin yoğun bir şekilde kullanıldığını ve hikâyeye zenginlik kattığını söyleyebiliriz. Bu diyaloglar aracılığıyla kahramanların dini inanç ve düşüncelerini öğrenmekteyiz. İranlı ilahiyatçı ve kölesi arasında başlayan diyalog, kahvedeki diğer din mensuplarının da diyaloga katılmasını sağlamıştır ve hikâyede oldukça yoğun bir diyalog göze çarpmaktadır. Diyalog tekniğine örnek olması açısından aşağıdaki paragrafı gösterebiliriz:

“Hizmetçi aceleyle kuşağından ahşap bir heykel çıkardı ve sonra cevap verdi ve bağdırdı:

-İşte, doğduğum günden beri beni koruyan Tanrı budur ve ülkemizde tanrının yapıldığı bu kutsal ağaca inanmayan yoktur!

Kahvenin öncülerine gelince, ilahiyatçı ile uşağı arasındaki bu konuşmaya şaşırdılar. Efendinin sorusuna şaşırdılar, ama kölenin cevabını duyunca şaşkınlıkları daha da arttı. Sanki kölenin söyledikleri orda oturanlardan birini kızdırmıştı - O Brahmanizm inancına mensup biri - bu yüzden köleye bağdırdı:

-Vay haline, seni aptal! Tanrıyı bu kuşağın altında taşıyacağını mı sanıyorsun? Brahma'dan başka tanrı yoktur ve o tüm dünyadan daha büyüktür; Çünkü dünyayı yaratan O'dur; Bu yüzden onun onuruna Brahmanların övdüğü Ganj kıyısında tapınaklar inşa ettik, çünkü bu dünyada Brahmanlardan başka Tanrı'yi bilen kimse yok. Burada devrim üstüne devrim patlak verdi. Buna rağmen

⁹⁰ Çetin, a.g.e., s. 279.

onlar güçlerini kaybetmedi ve egemenlikleri azalmadı. Çünkü Brahma onları korudu ve düşmanların akınlarından kurtardı.

Brahmani sözlerini bitirir bitirmez kendi kendine kibirlendi; etrafındakilerini ikna ettiğini sandı, ancak kısa süre sonra orda bulunanlarda biri - Yahudilerden bir komisyoncu- ona şu sözlerle karşılık verdi:

- Sen yoldan çıktın dostum; Gerçek Tanrı Hindistan'daki tapınağını seçmez ve Brahman topluluğunu korumaz. Gerçek Tanrı, İbrahim, İshak ve Yakup'un Tanrısıdır, seçilmiş kavminden başka hiç kimseye acımaz ve onlar, yaratılışın başlangıcından beri sevilen İsrail oğullarıdır. Tanrı Başka kimseyi sevmedi. Eğer Bugün dünyanın dört bir yanına dağılmışsak, O bunu bizi terk ettiği için değil, bizi sınamak için yaptı. Ve bir gün kavmini Beytü'l- Mağdis'te toplayacağını ve İsrail oğulları, dünyanın bütün milletlerinin başına yargı değneğini sallayacaklarına söz verdi.” [s. 62].

Hikâyede kullanılan diğer bir anlatım tekniği ise çerçeve anlatıdır. Hikâyeye içerisinde hikâyeye anlatılması, hikâyenin bir üst boyuta ulaşmasına olanak sağlamıştır.⁹¹ Ana kahraman tarafından aktarılan bu hikâyeye tartışmanın açıklığa kavuşması için oldukça etkili olmuştur.

Hikâyenin genelinde kullanılan anlatım tekniği ise anlatma tekniğidir. Bu anlatım tekniğini yazarın ustalıkla ele aldığını aşağıdaki satırlardan anlamaktayız:

“Hindistan'ın şehirlerinden biri olan Surat'ta, dünyanın farklı yerlerinden birçok gezgin ve yabancıların uğrak yeri olan bir kahve vardı. Böylece bir araya geldiklerinde her biri arkadaşının yanına gider, şakalaşır ve sohbet ederdi. Bu ortam İranlı ilahiyatçıyı da bu kahveye sevk etti. Bu adam bir ömür Tanrı'nın doğasını arayarak geçirdi, birçok kitap okudu ve birçok kitap yayınladı, sanki çalışmalarında ve incelemelerinde istenmeyen bir şekilde çok ileri gitmiş ve çok geçmeden kuruntuya düşmüştü, bu yüzden çalışmayı bıraktı. Allah'ın varlığına artık inanmayınca kadar inkârcılığa devam etti. Şah bunu duyunca kızdı ve onu ülkeden sürgün etti. Ve böylece ilahiyatçı daha da kötüleşti; Bir ömür “ilk sebebi” savunmak için tartıştıktan sonra durumu kafa karışıklığına dönüştü. Deliliğini ve “aklı” kaybettiğini fark etmek yerine, bu evreni yönetebilecek bir “akıl” olmadığına inanmaya başladı. Bu İranlı'nın hizmetinde, gittiği her yerde ona eşlik eden Afrikalı bir kölesi vardı. Kahveye girdiğinde, hizmetçi dışarıda bir taşın üzerine oturup, “güneşleniyor” ve kulaklarının etrafında vızıldayarak kendisini rahatsız eden sinekleri kovalamak ile oyalanıyordu.”[s. 61].

Hikâyenin içerisinde yer alan hikâyenin anlatıldığı bölümlerde ise tasvir tekniğinden faydalandığını görmekteyiz. Sa'îd Takiyuddîn hikâyelerinde tasvir yönteminden sıkça yararlanmıştır. Bu yöntemi kullanmada oldukça başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Güneşin var olup olmadığı konusundaki tartışmalar tasvir tekniğine örnek olarak gösterilebilir:

⁹¹ Gürsel Aytaç, Çağdaş **Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1990, s. 479.

“Kalışımız uzun sürmedi ki kör bir adamla karşılaştık. Güneşe uzun süre bakması, doğasını keşfetme isteği ve ışığını yakalamak için çaba sarf etmesi nedeniyle görme yeteneğini kaybettiğini öğrendik. Bu çaba, ışınların gözlerine zarar vermesinden ve içlerindeki ışığı söndürmekten başka bir şey değildi. O sırada kendi kendine şunu söyler: Güneş ışığı sıvı değildir. Sıvı olsaydı, bir kaptan bir kaba dökmek kolay olurdu ve rüzgâr onu havaya uçururdu, tıpkı suda olduğu gibi, ateş değildir, çünkü o ateş olsaydı su onu söndürürdü. Parlaklığı ruh değildir çünkü gözle görülür, madde değildir çünkü onu hareket ettirmek imkânsızdır. Güneş ışığı sıvı, ateş, ruh veya madde olmadığı sürece, o zaman bir hiçtir! Bu onun argümanıydı. Güneşe bakmak ve onun sırlarını düşünmekte ısrar etmesi ise görme ve şuurunu kaybetmesine neden oldu. Kör olması, güneşin var olmadığına olan inancına kanıt oldu!

Bu kör adama eşlik eden bir kölesi vardı. Efendisi bir hindistancevizi ağacının gölgesinde oturduğunda, gitti gece lambası yapmak için bir ceviz aldı. İpinden fitil yaptı ve fitili batıracağı oyduğundan yağ sıktı, hizmetçi işinde ciddidir. Efendisi içini çekip ona sordu: Ey kulum, sana güneş yok dediğimde haksız mıydım? Üzerimize çöken karanlığı görmüyor musun? Bununla beraber insanlar şunu söylüyor: Güneş var! Eğer iddia ettikleri doğruysa, bu güneş nedir?

Hizmetçi cevap verdi: Güneşin ne olduğunu bilmiyorum ve bu tür araştırmalara girişmek benim işim değil ama ışığın ne olduğunu biliyorum. Bakın, işte geceleri işlerinizi halletmeniz ve kulübede dilediğiniz her şeye ulaşmanız için size bir kandil hazırladım.

Sonra efendi bir ceviz kabuğunu aldı ve 'Bu benim güneşim' dedi. Ve önlerinde koltuk değnekleriyle yürüyen topal bir adam vardı, bunu duyunca güldü ve dedi ki, “Bana öyle geliyor ki doğduğundan beri körsün, o zaman güneşin ne olduğunu bilmiyorsun. , o halde beni dinle. , sana söylüyorum: Güneş, sabahları denizden doğan ve her gece adamızın dağları arasında inen bir ateş topudur.” . Biz adalılar tüm bunlara tanık olduk ve eğer gözlerinden faydalansaydın, sana söylediklerimin doğru olduğunu anlardın.”[s. 64].

Yazar Sa‘îd Takiyuddîn *Mevcetü Nâr* adlı kısa öykü koleksiyonunu 1948 yılında kaleme almıştır. Dönemin olaylarını ve yaşadıklarını kısa öykülerine konu edinen yazarın, geçmişte yaşanan acı ve tatsız olayların tekrar etmemesini temenni ederek kısa öykülerini kaleme aldığını düşünüyoruz. İncelediğimiz yedi hikâyeden hemen hemen hepsinin realist olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Sa‘îd Takiyuddîn ‘in öykülerini kaleme alırken ülkesinden çok uzakta Filipinler’de olması, onun öykülerinde memleketine duyduğu özlemi çok net yansıtmaya neden olmuştur. Sa‘îd Takiyuddîn’in kısa öykülerinin özelliklerinden biri de içerisinde psikolojik analizleri barındırmasıdır. Kahramanların içinde buldukları buhranı, eserlerinde çarpıcı bir şekilde işleyen Sa‘îd Takiyuddîn, aynı zamanda sosyolojik tespitlerde de bulunmuştur.

SONUÇ

Lübnan, tarih boyunca birçok medeniyete; grup, cemaate ve mezhebe ev sahipliği yapmış olmakla birlikte zaman zaman siyasi, sosyal ve ekonomik sorunlar da yine bu coğrafyada tezahür etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Osmanlı himayesinden ayrılan Lübnan, Fransız manda rejimine maruz kalmıştır. 1943 yılında bağımsızlığına kavuşan Lübnan, daha sonra iç savaşın patlak vermesiyle, siyasi yönden huzurlu ortamı bir türlü elde edememiştir.

Toplumsal bir varlık olan insan aynı zamanda edebiyatın da üreticisi konumunda olması hasebiyle- edebiyat ve insan arasında sosyolojik bir ilişkinin olduğunu söyleyebiliriz. Edebiyatta, yaşadığı dönemin sıkıntılara tanık olan birçok yazar, yaşadıkları sorunları doğrudan ya da dolaylı olarak eserlerine yansıtmıştır. Tarih boyunca yaşanan siyasi olaylar neticesinde Lübnan toplumunda, onarılması güç hasarlar ortaya çıkmıştır. Lübnanlı pek çok yazar tarafından mevzu bahis toplumsal sorunlara eserlerinde değinildiği bilinmektedir. Bu yazarlardan birisinin de Sa'îd Takiyuddîn olduğunu rahatça söyleyebiliriz.

Geçtiğimiz asrın öne çıkan Arap edebiyatçılarından biri olan Sa'îd Takiyuddîn, doğduğu coğrafyada insanların muhatap kaldığı zorlu hayat koşullarına duyarlı bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Takiyuddîn yaşadığı dönemin etkisiyle de eserlerinde toplumsal sorunlara çokça yer vermiş ve bu sorunları teoride kaleme aldığı çalışmalarla pratikte ise verdiği siyasi mücadelelerle ıslah etme yoluna gitmiştir.

Sa'îd Takiyuddîn'in *Mevcetu Nâr* adlı eserinde yer alan öykülere genel olarak baktığımızda otobiyografik öğelerin ziyadesiyle fazla olduğu görülmektedir. Bu minvalde öykülerde tercih edilen karakterlerin ve mekân örneklerinin, daha çok yazarın yaşadığı çevreden oluştuğu görülmektedir. Takiyuddîn öykülerinde okul arkadaşlarının isimlerine, yaşadığı şehre, olaylara ve tanık olduğu savaşa değinerek salt gerçeklerden oluşturulmuş bir kurmaca eser izlenimi uyandırmaktadır. Yazar öykülerinde, gerek bireyin gerek mensubu olduğu toplumun sorunlarını eleştirel bir tutumla kaleme aldığı gözlemlenmektedir. Sa'îd Takiyuddîn öykülerinde karakterlerinin sadece fiziki özelliklerini değil, aynı zamanda iç dünyalarını ve ruh hallerini mutedil bir şekilde aktarmıştır. Eserlerinde realist bir yaklaşım tercih eden yazar bu eserlerin çoğunda

anlatıcı kahraman olarak karşımıza çıkmıştır. Takiyuddîn'in karakterlerinin yanı sıra öykülerinde zaman ve mekân öğelerini usta bir şekilde kullandığı görülmektedir.

Takiyuddîn, öykülerinin genelinde savaş ve göç konusunu işlemiştir. Yazar, savaştan detaylı bir şekilde bahsederken Japonların işlediği savaş suçlarını, esirlere yaptığı işkence ve zulümleri anlatarak, Filipin halkının maruz kaldığı kötü muamelelere vurguda bulunmuştur. Öykülerde Filipin halkı ve göçmenlerin yaşadığı maddi-manevi sıkıntılar ele alınarak savaşın insanlar üzerinde bıraktığı ağır travmatik hasarlar eleştirilmiştir. Ülkesinden göç edip Filipinler'e yerleşen Lübnanlı göçmenlerin yaşadığı dramı gözler önüne seren Takiyuddîn'in aynı zamanda kültürel yozlaşmaya da dikkat çektiği görülmüştür. Ülkelerinin örf ve adetlerinden uzaklaşan insanları sert bir dille eleştiren yazar, öykülerinde eleştirel üslubu kullanmıştır. Takiyuddîn, Lübnan'a duyduğu özlemi ve sevgiyi karakterler üzerinden yansıtarak zaman zaman geriye dönüş tekniğinden yararlanmakla birlikte iç monolog, diyalog, yorumlama, anlatma ve gösterme, iç çözümleme tekniği gibi pek çok teknikten faydalanmıştır. Yazar, öykülerini kendi hayatını ve çevresini merkeze alarak, sebep-sonuç ilişkisini göz ardı etmeden ustaca kalem almıştır. Takiyuddîn, öykülerini fasih Arapça ile yazmış, aynı zamanda sade ve anlaşılır bir dil kullanmış, tasvirde de bu dilini sürdürmüştür. Diğer yandan yazar Takiyuddîn kaba ve argo sayılabilecek kelimeleri eserlerinde kullanmaktan sakınmamıştır.

Uzun yıllar mülteci hayatı yaşayan Sa'îd Takiyuddîn, ülkesine hasret kalmış ve bu özlemi eserlerine yansıtmıştır. Göçmenlerin maruz kaldığı maddi ve manevi olumsuzluklara dikkatleri çeken yazar, aynı zamanda öykülerinde psikolojik analizlerde de bulunmuştur. Genelde Arap özelde Lübnan Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden biri olan Sa'îd Takiyuddîn, edebiyatın hemen hemen her türünde eser vermiştir. Netice olarak, Takiyuddîn'in edebiyat çalışmalarında interdisipliner yaklaşımıyla hem bireyin hem toplumun yaşadığı gerçekliği yetkin bir şekilde aktardığı kanaatini taşımaktayız.

KAYNAKÇA

- Acar, İrfan, **Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989.
- Aktaş, Şerif, **Anlatma esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili**, Ankara: Kurgan Edebiyat, 2013.
- Atlıoğlu, Yasin, **Lübnan Maruniler**, İstanbul: Kaktüs Yayınları, 2014.
- Avvad, Tefik Yusuf, **Fûrsanu'l-Kelam**, Beyrut: Mektebetu Lübnân, 1995.
- Ayhan, Veysel - Tür, Özlem, **Lübnan Savaş, Direniş ve Türkiye ile İlişkiler**, Bursa: Dora Yayıncılık, 2009.
- Aytaç, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1990.
- Bağlıoğlu, Ahmet, **Lübnan'ın Tarihsel Dokusu ve Yönetim Anlayışındaki Mezhebi Etkiler**, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 13, Sayı 1, 2008.
- Başarslan, Suzan Nur, **Romanda Mekân ve Tasvir**, <https://www.derindusunce.org/>, 13 Aralık 2010, (Erişim Tarihi: 20 Temmuz 2022).
- Cuğa, Mişal, **el-Kışşatu'l-Şaşıra fî Lübnan**, Beyrut: el-Câmi'atu'l-Lübnâniyyeti'l-Emrikiyye. el-Ma'hedu'l-almânî li'l-Ebhâsi's-Şarkıyye, 2008.
- Çetin, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Çetin, Sevda, **Göç Olgusunun Modern Arap Edebiyatına Etkileri Uluslararası Sempozyum Bildiriler Kitabı**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2021.
- Çetin, Sevda, **Lübnanlı Yazar Tefik Yusuf Avvad ve Yapıtlarında Öne Çıkan Toplumsal Sorunlar**, Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2022.
- Çetişli, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Demirci, Gülyaşar, **Mısır'da Öykücülük**, Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı 1, 2018.
- Doğru, Erdinç, **Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**, Gazi Üniversitesi SBE, 1998.
- Doyle, Paul, **Lebanon, Brad Travel Guides**, İngiltere: Bradt Travel Guides, 2012.

- el- Maqdisî, Enîs, **el- Fünûnu'l- Edebiyye ve A'lâmuhâ**, Beyrut: Dâru'l- İlm lil Melâyîn, 1978.
- Forster, E. M. **Roman Sanatı**, Ünal Aytür (çev.), İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- Şalîbî, Kemal, **Tarihu'l- Lübnan el-Hâdis**, Beyrut: Daru'n- Nehar, 1991.
- Sûvel, Yusuf, **Târihu Lübnan el-Hazâri**, Beyrut: Daru'n- Nehar, 1979.
- Fidan, Gülşah Gaye, "Sinbâdnâmelerden Hareketle Çerçeve Hikâye Geleneğinde Metinlerarasılık Tutî Hikâyesi Örneği", **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, Sayı 8, 2012.
- Harmancı, Hasan, "Abdurrahman Munîf'in el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk adlı Eserinin Teknik ve Tematik Olarak İncelenmesi", **(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**, Selçuk Üniversitesi SBE, 2013.
- Hicazi, Ali, **el-Kışsatü'l- Kaşiretu fi Lübnan**, Beyrut: Daru'l-Farabi, 2004.
- İdrîs, Süheyl, **el- Kışsatu fi Lübnân**, Beyrut: Me'hedu'd-Dirasâtu'l-'Arabiye, 1957.
- Kaplan, Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, Tip Tahlilleri 3**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- Kor, Zahide Tuba, **Lübnan İç Savaşın Gölgesinde**, İstanbul: İlke Yayıncılık, 2006.
- Kaplan, Mehmet, **Hikâye Tahlilleri**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Mallah, Nadim Muhammed, "Seqafe ve Funun", Saîd Takiyuddîn, Kasım, 2006, Sayı 257-258, <https://www.lebarmy.gov.lb/ar/content/>, (Erişim Tarihi: 04 Mayıs 2022).
- Surat, Hindistan, <https://www.turkcebilgi.com/>, (Erişim Tarihi: 15 Haziran 2022).
- Şengül, Mehmet Bakır, Romanda Mekân Kavramı, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 3, 2010.
- Şeybûb, Edfik, **Sa'îd Takiyuddîn Sîretuhu ve Edebuhu**, Beyrut: Beyrut Amerikan Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi 1969.
- Takiyuddîn, Sa'îd, **el_ Milyûnu'd- Dâ'i' ve Seqâta Sehvâ** Adlı İki Eser Hakkında Sempozyumu, <https://www.al-binaa.com/archives/article/220501>, (Erişim Tarihi: 20 Haziran 2022).

- Takiyuddîn, Sa'îd, **116.Doğum Yıl Dönümünde Cân Daye ile Söyleşi**,
<https://majalatalfiniq.com/> (Erişim Tarihi: 20 Haziran 2022).
- Takiyuddîn, Sa'îd, **Tebleğu Vebleğu**, Kahire: Hindavî, 2017.
- Takiyuddîn, Sa'îd, **Ğaden Nekfulu-l Medine**, Kahire: Hindavî, 2017.
- Takiyuddîn, Sa'îd, **Hafnetu Rih**, Kahire: Hindavî, 2017.
- Takiyuddîn, Sa'îd, **Mevcetu Nâr**, Kahire: Hindavî. 2017.
- Takiyuddîn, Sa'îd, **Nabu'l-Aduvvi**, Kahire: Hindavî, 2017.
- Takiyuddîn, Sa'îd, **Seyidâti Sâdeti**, Kahire: Hindavî, 2017.
- Taşkesenlinoğlu, Nesrin, **Arap Milliyetçilik Hareketleri ve Lübnan Örneği**,
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, OAE, 2006.
- Tekin Mehmet, **Roman Sanatı, Romanın Unsurları 1**, İstanbul: Ötüken Neşriyat,
2020.
- Yazıcı, Hüseyin, Hikaye, **DİA.**, Cilt 17, İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Yazıcı, Hüseyin, **Lübnanda Kısa Öykü**, Şarkiyat Mecmuası, Sayı 15, 2009.
- Zakaria Mounir Mohti, The Lebanese Civil War 1975-1990 Causes and Costs of
Conflicts. , (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Kansas Üniversitesi SBE, 2010.