

**ZEKERİYYÂ TÂMİR'İN REBİ' Fİ'R-REMÂD  
(“Külde Bir İlkbahar”) ADLI KOLEKSİYONU ÜZERİNE  
BİR İNCELEME**

*Cihaner AKÇAY (\*)*

**Özet**

*Zekeriyyâ TÂMİR Suriyeli olup modern Arap edebiyatının tanınmış bir hikâye yazarıdır. Araştırmamızda onun Rebî' fî'r-Remâd (“Külde Bir İlkbahar”) adlı koleksiyonunu inceledik. Hikâyelerinde anlatımcılık, realizm ve sürrealizm anlatım biçimleri karışık bir şekilde görülmektedir.*

*Anahtar Kelimeler: Öykü, Suriye, realizm, sürrealizm, anlatımcılık.*

***A study on Zakariyya Tâmer's Collection***

***Which is Named as Rabi' fî al-Ramâd (“a spring in the ash”)***

***Abstract***

*Zakariyya TÂMİR is Syrian and he is one of the well-known story writers of Arabic literature. In our work we studied his collection which is named as Rabi' Fî Al-Ramâd (“A Spring in the Ash”). In his stories it is obvious that expression forms as expressionism, realism and surrealism are given complicated.*

*Key Words: Story, Syria, Realism, Surrealism, Expressionism.*

---

**\*)** Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı  
(e-posta: cihaner@gazi.edu.tr)

### Giriş

Genel olarak Suriye’de Arap hikâyesi, daha ziyade Fransız yazarların etkisiyle gelişmiştir. Alexandre Dumas (Baba ve Oğul), Gide, Mauriac, Proust, Duhamel ve özellikle de Maupassant gibi kalemlerden etkilenen Suriyeli yazarlar etkilerine girdikleri yazarlara ve kendi mizaçlarına göre, tarihi konuları, toplumsal eleştirel konuları, realist tasvirleri ve romantik hayal ürünlerini içeren hikâyeler yazmaya başlamışlardır<sup>1</sup>.

Sonraki kuşaktan olan Zekeriyâ Tâmir, diğer modern hikâye yazarları gibi hem bu ilk nesil modern hikâye yazarlarından hem de Avrupalılardan etkilenecek bizce kendine has bir hikâye türü ortaya çıkarmıştır. Hikâyeleri Türk akademisyenlerinin dikkatini çekmiş ve bazıları Türkçe’ye çevrilmiştir. Hakkında Ahmet Bostancı<sup>2</sup> müstakil bir kitap, Faruk Bozgöz<sup>3</sup> de müstakil bir makale yazmıştır. Bizim de dikkatimizi *Rebî’ fî’r-Remâd* (“Külde Bir İlkbahar”) hikâye koleksiyonu çekmiştir. Bizi bu incelemeye iten esas sebep ilki yedi yıl önce, ikincisi iki yıl önce aynı hikâye koleksiyonundaki bütün hikâyeleri Gazi Eğitim Fakültesi üçüncü sınıf öğrencileriyle beraber derslerde Türkçe’ye çevirdiğimizde onlar tarafından yadırgandığını ve çok farklı bir anlatım tekniği ile karşılaştıklarımı söylemeleri olmuştur. Bu makalede önce yazarın hayatı ve eserleri hakkında kısa bir bilgi vereceğiz, sonra hikâye koleksiyonundaki bütün hikâyelerin özetlerini vereceğiz, daha sonra öyküleri değerlendireceğiz ve sonunda elde ettiğimiz verileri sonuç bölümünde zikredeceğiz.

### Zekeriyâ Tâmir

Ailesi fakir olduğu için ilköğretimden sonra öğrenimine devam edememiştir. Küçük yaşta bir kilit atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Sınıfsal konumu onu Suriye Komünist Partisi’ne üye olmaya sevk etmiştir. Orada kültürlü kişilerle ve bazı edebiyatçılarla tanışmış ve onlarla kaynaşmıştır. Komünist Partisi’nin çekirdek kadrolarından oluşu onun önce Suriye Yazarlar Birliği’nin sonra da Arap Yazarlar Birliği’nin kuruluşunda rol almasını sağlamıştır. İlk hikâyesi 1956 yılında yayınlanmıştır ve aynı yıl gazetecilik alanına girmiştir. Bu yıllarda Suriye Komünist Partisi’nden kovulmuştur. Bazı gazetelerde yazı işleri müdürü olarak çalışmış ve Kültür Bakanlığı’nda memur olarak çeşitli görevlerde bulunmuştur. Tâmir, Arap Yazarlar Birliği’nin yayın daire başkanı, sonra da bu birliğin dergisi olan *el-Mevkîfu’l-Edebî* dergisinin yazı işleri sekreteri olmuştur<sup>4</sup>.

İlk hikâye koleksiyonu *Sahîlu’l-Cevâdi’l-Ebyad* (“Beyaz Atın Kişnemesi”) ismiyle yayınlamıştır. 1970’de *Usâme* çocuk dergisinin yazı işleri sekreteri olmuştur. Orada yazdığı hikâyeler daha sonra iki hikâye koleksiyonu olarak basılmıştır. *Usâme* dergisinden sonra Zekeriyâ Tâmir Kültür Bakanlığı’nın aylık olarak çıkardığı *el-Ma’rife* dergisinin yazı işleri müdürü oldu. Orada görevine son verilince *ed-Dustûr* isimli haftalık resimli dergide çalışmak için Londra’ya gitti. Zekeriyâ Tâmir Suriye hikâyesine bazı yenilikler getirmiştir. Basım tarihine göre yazarın bazı eserleri şunlardır: *Sahîlu’l-Cevâdi’l-*

- 1) Jacob M. Landau, “*Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)*”, (Çev. Bedrettin Aytaç), Ankara, 1994, s.69.
- 2) Ahmet Bostancı, *Çağdaş Arap Edebiyatçısı Zekeriya Tamir, Edebî Kişiliği ve Hayatı*, İstanbul 2007.
- 3) Faruk Bozgöz, “Suriyeli Öykücü Zekeriyâ Tâmir ve Edebî Dünyası”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7, Sayı:1, Nisan 2003, s.90-110.
- 4) ‘Abdurrezzâk ‘İyd, *el-‘Âlemu’l-Kıssâ li Zekeriyâ Tâmir, Dâru’l-Fârâbî*, Beyrut 1989, s.5.

*Ebyad* ("Beyaz Atın Kişnemesi"), Şam, 1963; *Rebî' fî'r-Remâd* ("Külde Bir İlkbahar"), Şam, 1963; *er-Ra'd* ("Gökgürültüsü"), Şam, 1970; *Dimeşku'l-Harâ'ik* ("Yangınların Dimeşki"), Şam, 1973; *en-Numûr fî'l-Yevmi'l-Âşir* ("Onuncu Günde Kaplanlar"), Beyrut, 1978. Bunlara ek olarak iki tane çocuk hikâyeleri koleksiyonunu sayabiliriz. Bunlar: *Limâzâ Sekete en-Nehr* ("Nehir Niçin Sustu"), Kültür Bakanlığı yayınları, Şam, 1977; *Kâlet el-Verde li's-Sanavber* ("Gül Çam Ağacına Dedi ki"), Şam, 1977<sup>5</sup>. Zekeriyâ Tâmir yazmaya başladığı ilk günden günümüze gelinceye kadar hep hikâye yazarak yazın hayatını sürdürmüştür ve bu alana büyük bir sadakatle bağlı kalmıştır. Ahmet Bostancı'nın<sup>6</sup> da dediği gibi, kendine has bir hikâye dünyası olan ender yazarlardandır. Yazarın hikâyelerinde akli olanla akıl dışı olan ve gerçek ile hayal kaynaşmaktadır.

### Zekeriyâ Tâmir'in Öykülerine Bir Bakış

Bu makalede ele alacağımız *Rebî' fî'r-Remâd* ("Külde Bir İlkbahar") hikâye koleksiyonu, *Selcu Âhiri'l-Leyl* ("Seher Karı"), *el-Bâbu'l-Kadîm* ("Eski Kapı"), *el-Cerîme* ("Suç"), *Şemsun Sağîratun* ("Küçük Bir Güneş"), *el-Vechu'l-Evvel* ("İlk Sima"), *Seyerhalu'd-Duhân* ("Duman Sönecek"), *en-Nehr* ("Nehir"), *Rebî' fî'r-Remâd* ("Külde Bir İlkbahar"), *el-Kursân* ("Korsan"), *Cenkîz Hân* ("Cengizhan"), *el-Asâfir* ("Serçeler") isimli hikâyeleri kapsamaktadır. Bu hikâyeleri şöyle özetlemek mümkündür:

*Selcu Âhiri'l-Leyl* ("Seher Karı"), baba baskısı yüzünden evden kaçan bir kızın hikâyesidir. On bir sayfadan oluşan bu hikâye, üçüncü kişi ağzından anlatılmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

Anlatıcı, aile fertleri arasında geçen bir diyalogu aktarmaktadır. Ailenin genç kızı babasından teyzesinin kızlarıyla beraber sinemaya gitmesi için izin ister. Baba hem izin vermez, hem de onu merhametsiz bir şekilde tokatlar. Bir kış günü annesi komşulardayken evden kaçır. Baba onun kaçmasından anneyi sorumlu tutar ve çocuklarına yüz verdiği için onu kınar. Ailenin erkek çocuğu Yusuf, kız kardeşinden birkaç yaş büyük olup henüz işsizdir. Baba, bir iş bulamadığı için onunla alay etmektedir. Ondan kız kardeşini aramasını, herhangi bir şekilde bulmasını ve bir köpek gibi öldürmesini istemektedir. Yusuf babasından yılan bulunan eski evi bırakıp, taş, demir ve çimentodan yapılmış yeni bir evde oturmalarını istemektedir. Ne Yusuf yilandan, ne de yılan Yusuf'tan hoşlanmaktadır. Baba inatla eski evden ayrılmayı reddeder, orada doğduğunu ve orada öleceğini söyler. Yusuf kış boyunca kız kardeşini aramayı sürdürür. Onu bulamaz ama umutsuzluğa da teslim olmaz. İlkbahar geldiğinde kız kardeşini sebze pazarında pazarcılardan biriyle pazarlık yaparken görür. Onu izler; fakir bir gençle evlendiğini, bir binanın bodrum katında oturduğunu ama çok mutlu olduğunu öğrenir. Öldürme fikrinden vazgeçer. Kız kardeşi, bütün suçun babasındayken olduğunu ve onu affetmeyeceğini söyler. Yusuf eve döndüğünde avluda yılanın cesediyle karşılaşır ve babasına zafer kazanmış bir eda ile bakar.

*el-Bâbu'l-Kadîm*<sup>8</sup> ("Eski Kapı") İşgal güçlerine mensup bir askerinin acı sonunu tasvir eden dört sayfalık kısa bir hikâyedir. Üçüncü kişi ağzından anlatılmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

5) 'Abdurrezzâk 'İyd, s.6.

6) Ahmet Bostancı, yazarın hayatı hakkında daha fazla bilgi için bkz. *a.g.e.*, s.21-62.

7) Zekeriyâ Tâmir, *Rebî' fî'r-Remâd*, Riad el-Rayyes Books Ltd, Londra 1994, s.11-21.

8) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.25-28.

Kumral saçlı işgal güçlerine mensup bir asker gece yarısı meyhaneden ayrılıp, şehirde dolaşmak ister. Şehrin caddeleri bomboştur ve o sarhoştur. Nehir boyunca sendeleyerek yürür, şehrin ana meydanına ulaşır, demir yolunun rayları arasında dolaşır. Geçmişte şehri düşmanlardan korumak için yapılmış tarihî büyük bir kapının önünde durur. Kapıya yaslanır; kılıç şakırtıları, at kişnemeleri ve tekrarlanarak yükselen “Allahu Ekber” seslerinin kulağına geldiğini hayal eder. Garip bir korku hisseder. Samimi bir şekilde konuşarak yürüyen bir erkek ve bir kadınla karşılaşır. Kadın beyaz ve çekici bir yüze sahiptir. Kadını yakından görmek ister. Bilinçsiz bir şekilde hareket ederek onların önüne geçer. Kadın keskin bir sesle bağırır. Bunun üzerine siyah pantolonlar giymiş, başlarında kırmızı fesler bulunan üç adam gelir, kadın ve adamın etrafında toplanırlar. Onlardan biri kadına: “korkma bacım korkma” demektedir. Asker tehlikeyi hisseder ve elini beline atıp, tabancasını kılıfından çıkarmaya çalışır. Dört adam üzerine çullanıp tabancasını alırlar. Asker ağzını açıp yardım istemek üzereyken boynuna hançer vurup öldürürler ve cesedini yakındaki karanlık nehre atarlar.

*el-Cerîme*<sup>9</sup> (“Suç”) Süleyman el-Halebî’nin yargısız infaz sonucu vahşî bir şekilde katledilmesinin hikâyesidir. On sayfadan oluşan bu hikâye, üçüncü kişi ağzından anlatılmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

Süleyman el-Halebî, bir gün yolda yürürken kendisine iki polis yaklaşır ondan kimliğini isterler. Kim olduğunu öğrenince karakola götürürler. Orada siyah bir polis şefi masanın üzerindeki bir kâğıdı okuyarak, rüyasında General Kléber’i öldürdüğünü söyler. Süleyman el-Halebî inkâr ederek General Kléber’i tanımadığını ifade eder. Siyah adam şahitlerin getirilmesini istediğinde yaşlı bir adam, orta yaşlı bir kadın ve ömrünün baharında bir genç kız odaya girer. Süleyman onları hemen tanır. Yaşlı adam, altı haziran gecesi Süleyman el-Halebî’yi iri tabancasıyla generali yedi yerinden yaralayarak öldürdüğünü, ikinci şahit olan genç kız onun Generali bir baltayla onu Generali öldürürken gördüğünü, üçüncü şahit olan genç kız onun Generali bir arabayla ezerek ve vücudunu tanınmayacak hale getirerek öldürdüğünü söyler. Siyah adam şahitler ayrıldıktan sonra Süleyman’dan suçunu itiraf etmesini ister. Süleyman suçsuz olduğunu tekrar edince, “madem suçsuzsun niçin doğdun? Bu dünyaya yok olmak için geldin ve sebepsiz yok olacaksın. Sen suçlusun. Uzun zamandır seni takip ediyorduk. Şüpheli kişileri hemen tanırız, bizi kandıramazlar” karşılığını verir. Süleyman suçsuz olduğundan emindir. Siyah adam gülümseyerek, onun saat altıda idam edileceğini söyler. Süleyman olanları bir müddet sonra uyanacağı bir rüya gibi algılar. Ama bu bir rüya değildir. Siyah adam yargılamanın bittiğini ve hâkimin kendisi olduğunu söyler ve idam kararının infaz edilmesini ister. Süleyman el-Halebî’nin bütün elbiseleri çıkarılır. İki cellât dolaptan büyük bir bıçak çıkarıp Süleyman’ı yere atarlar. Hiç direnmez. Sağ elinin parmaklarından başlayarak, sağ kolunu, sol kolunu ve vücudunun bütün uzuvlarını kesip bir tarafa koyarlar. Süleyman elemle çığlık atar ve her tarafından kan fışkırır. En sonunda bıçağın ucunun gırtlığına dokunduğunu hissederken, gözlerini yumar ve başı yuvarlanarak vücudundan ayrılır. Gözleri bön bön bakarak açık kalmaya devam eder.

*Şemsun Sağîratun*<sup>10</sup> (“Küçük Bir Güneş”) Ebu Feht’in kaderini tesadüflerin nasıl şekillendirdiğini anlatan ve fantastik öğelerin kullanıldığı bir hikâyedir. Dokuz sayfadan

9) *Rebî’ fi’r-Remâd*, s.31-40.

10) *Rebî’ fi’r-Remâd*, s.43-51.

oluşan bu hikâye, üçüncü kişi ağzından anlatılmakta ve bazı yerlerde gösterme tekniği kullanılmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

Ebu Feh't, bir gece yarısı sarhoş bir şekilde evine dönmektedir. Karanlık bir köprü'nün altına ulaştığı zaman, duvara dayanmış bir şekilde duran, siyah küçük bir kuzu görür ve şaşırır. Etrafına bakar, kimseyi göremez. Sokak tamamen boştur. Bunu, bir haftadır et yemedikleri için Allah'ın bir ikramı olarak görür. Kuzuya yaklaşır, öne doğru iterek onu yürümeye zorlar, ancak hareket etmemekte direnir. Bu durum Ebu Feh't'i kızdırır. Onu kaldırıır, ön ayaklarından tutarak sırtına alır ve şarkı söyleyerek yoluna devam eder. Çok geçmeden sevinç ve neşesi endişeye dönüşür. Kuzunun ağırlaştığını hisseder ve ansızın "beni bırak... Ben bir kuzu değilim, ben cinlerin kralının oğluyum. Beni bırak, sana istediğin şeyi vereyim" diyen bir sesi duyar. Ebu Feh't ürperir ve korkuyla kuzuya sınımsıkı sarılır. Biraz sonra, "sana altın dolu yedi çömlek vereyim" diyen bir ses işitir. Ebu Feh't, yakın bir yerden yere düşen altın seslerini duyar gibi olur. Dönüp, "getir" diye seslenmek üzereyken kuzu kaçır. Eve vardığı zaman karısı Ummu Feh'd'i uykusundan uyan-dırır ve olan şeyleri ona anlatır. Ummu Feh'd çocukken duymuş olduğu cinler ve oyunları hakkındaki hikâyeleri hatırlamaya başlar. "Altını sana vermeden onu bırakmaman gere-kirdi" der. Ebu Feh't yatağa hanımının yanına uzanır, hanımı onu ertesi gün yakalamasını ve bırakmamasını tavsiye eder. Onu kesin olarak köprü'nün altında bulacağını, cinlerin hoşlarına giden yerlere devamlı gidip geldiklerini söyler. Ebu Feh't ve hanımı zengin olma hayalleri kurmaya başlarlar. Ebu Feh't uyuyamaz, kamasını yanına alarak evden ayrılır. Köprü'nün altında kuzuyu bulamaz, orada bir sarhoşla karşılaşır. Onun yüzünden kuzu-nun ortaya çıkmamasından endişe eder ve sert bir şekilde yoluna gitmesini ister. Sarhoş kendisine emredilmekten hoşlanmaz, aralarında kavga çıkar ve sarhoş onu feci bir şekilde öldürür. Ebu Feh't ölürken kuzunun ona "yedi çömlek altın" dediğini duyar ve altınların döküldüğünü, küçük bir güneş gibi parladığını görür.

*el-Vechu'l-Evvel*<sup>11</sup> ("İlk Sıma") Baskının insan eğitiminde nasıl tehlikeli sonuçlar do-ğurabileceğini gösteren bir hikâyedir. Yedi sayfadan oluşan bu hikâye, üçüncü kişi ağzın-dan anlatılmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

Memûn henüz yaşı altıyı geçmeyen bir çocuktur. Elbise dolabının aynasının önünde oynar annesinden azar işitir. Annesine itaat eder. Açık pencereden gökyüzünü seyrederk-en bir karga görür, sesini taklit eder. Annesi yine azarlar ve gürültü yapmadan avluda oynamasını ister. Başını eğerek, yavaşça odayı terk eder. Avluya iner, sıkıntılı bir halde homurdanarak orada gezinir. Sonra içinde küçük yapraklı yeşil bitkilerin bulunduğu sak-sıların yanına oturur. Yeşil bitkilerden birkaç dal koparır. Annesi yine onu azarlar. Avlu-daki havuzun suyuna ellerini batırır; mutfaktan zeytinyağı şişesini getirip, birkaç damla suyun üzerine döker. Güneş ışığı altında sayısız parlak renkler ortaya çıkarak şahane bir manzara oluşur. Memûn bundan da sıkılır, kömür torbasından bir parça kömür alarak beyaz kireçle boyanmış duvara adama benzer bir şeyler çizer. Sonra tren gürültüsünü ve düdüğünü taklit ederek havuzun etrafında koşmaya başlar. Annesi pencereden kızgın bir şekilde bağırarak susmasını ve sokakta oynamasını ister. Memûn küskün bir şekilde evden ayrılır. Kendisini gülümseyerek çağıran komşu kızı Nadiye'yi tersler. Memûn "kimse beni sevmiyor, ölmek istiyorum" diyerek sokaktan uzaklaşır. Asla eve dönmeye karar

11) *Rebî' fi'r-Remâd*, s.55-61.

verir. Dükkânların vitrinlerini seyrederek gürültünün ortasında dalgın bir şekilde yoluna devam eder. Bir vitrinde gördüğü kırmızı karanfil annesinin yüzünü hatırlar. Annesinin şefkat dolu gülümsemesi gözünde canlanır. Eve dönmeme kararlılığı kaybolmak üzereyken onun azarlamalarını hatırlar ve bu kararlılık tekrar canlanır. Memûn yeni bir caddede yürürken bir tramvayın etrafında halkalanmış insanlar görür. Kalabalığı yarararak en öne geçer. Bacağı tramvay tarafından koparılmış bir çocuğu raylar üzerine uzanmış bir şekilde görür ve yüksek sesle “annemi istiyorum” diyerek ağlamaya başlar.

*Seyerhalu'd-Duhân*<sup>12</sup> (“Duman Sönecek”) Varlıklı zengin bir ailenin kızı iken fakir bir gençle evlenip yoksulluğa düşen ama sevgi ve şefkatinden hiçbir şey kaybetmeyen, bütün olumsuzluklara rağmen geleceğe iyimser bakabilen Semire'nin hikâyesidir. Dört sayfadan oluşan bu küçük hikâye, üçüncü kişi ağzından anlatılmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

Yoksul bir genç olan Ahmet bir yıl önce yazın varlıklı zengin bir ailenin kızı Semire ile evlenmiştir. Birbirlerini çok sevmişlerdir. Kız kardeşi bir gün Semire'yi ziyaret edip, zengin bir akrabasıyla olan evliliğinden uzun uzun bahseder. Bu durumdan Semire etkilenir ve üzülür. O gece sinirli ve üzüntülü bir biçimde uyur. Ahmet bunu hisseder. Semire'nin kendisi gibi fakir biriyle evlendiğinden pişman olduğunu zanneder. Ahmet, kendisinden sigara parası isteyen hapisanedeki küçük kardeşinin mektubunu bir müddet ondan gizler. Kendisi gibi parasız ve sigarasız olan kardeşinin durumunu çok iyi anlamaktadır. Ahmet o gece açlıktan uyuyamaz, uykuya dalan karısını uyandırmak zorunda kalır. Semire homurdanmadan kalkar, şefkatle Ahmet'in yüzüne bakarak hemen döneceğini söyleyerek kapıyı açıp çıkarken, Ahmet artık kendisini iyi hissettiğini ve yatağa dönmelerini ister. Semire de ışığı söndürüp, yatağa döner ve Ahmet'in yanına uzanır.

*En-Nehr*<sup>13</sup> (“Nehir”) Ülkenin kalkınmasında büyük etkisi bulunan bir devlet adamının suçsuz bir şekilde cezaevine atılışını ve onun ruh hâlini anlatan bir hikâyesidir. Yedi sayfadan oluşan bu hikâye, üçüncü kişi ağzından anlatılmakta ve bazı yerlerde gösterme tekniği kullanılmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

Ömer es-Saâdi, çorak topraklardan boşa akan suyu insan hizmetinde kullanan kalkınma önderlerinden biridir. Bir gün nehri seyrederken ansızın bir polis arabası gelir, içinden dört polis memuru çıkar, Ömer es-Saâdi'ye yaklaşırlar, kimliğini sorarlar, öğrenince de arabanın içine atarlar. Polisler onu taştan bir binaya götürürler. Dar koridorlarında yürürken birçok odadan çığlıklar işitir. Sonunda kendisinden başka hiç kimsenin bulunmadığı, penceresiz karanlık bir zindana atılır. Oraya niçin atıldığını düşünür ama bir neden bulamaz. Orada hiç kimse ona hiçbir soru yöneltmez. Her gün gördüğü tek kişi yemeğini getiren bekçidir. Bir defasında onunla konuşmaya çalışır, ancak aldığı karşılık merhametsiz tekmeler olur. O andan itibaren ondan çekinmeye ve korkmaya başlar. Bekçinin ayak seslerini duyunca acayip bir korku hisseder. Bir keresinde rüyasında beyaz yüzlü, siyah saçlı, yeşil gözlü, nehirden çıkan ve kendisinden sular damlayan çok tatlı, saçlarında kuru buğday kokusu bulunan bir kadın görür. Ömer uykusundan uyandığında zindanında kadını bulamaz. Ancak onun yakınında olduğunu hisseder. Bir gün odasında beyaz bir kedi görür, onunla dostluk kurar ve onunla konuşmaya başlar. Zindanın dışındaki hayata olan özlemi geri gelir, ancak bu arzuyu dağıtmaya çalışır. Bekçinin zindanın

12) *Rebî' fi'r-Remâd*, s.65-68.

13) *Rebî' fi'r-Remâd*, s.71-77.

kapısına yaklaştığını duyar, hemen kalkıp, onun tekmesini sabırsız bir şekilde bekleyerek dimdik ayakta durur.

*Rebî' fî'r-Remâd*<sup>14</sup> ("Külde Bir İlkbahar")

Arap toplumunu Binbirgece Masalları'nın kahramanlarını kullanarak betimlemeye çalışan, koleksiyona ad olarak da kullanılan yedi sayfadan oluşmuş sembolik bir hikâyedir. Üçüncü kişi ağzından anlatılmakta ve bazı yerlerde gösterme tekniği kullanılmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

Bir nehrin suladığı yeşil geniş tarlaların ortasında kurulmuş küçük bir şehir vardı. Halkı zengin ve fakirlerden oluşmuştu. Zenginler kibar ve sevecen kişilerdi. Beyaz başörtüleri ve parlak ayakkabıları vardı. İyi dans ederlerdi ve konuşmaları yumuşaktı. Çevik bir şekilde eğilip kadınların ellerini öperler, çocukları annelerini oldukça tatlı bir şekilde "anne" diye çağırırlardı. Fakirler neşeli anlarında kaba saba bir şekilde kahkaha atarlar, çok tükürürler ve cennete misafir olarak sokulacaklarına inanırlardı. Annelerini kaba ve uzatılmış bir sesle "anaaa" şeklinde çağırırlardı. Bu şehirde, sessiz ıssız bir evde yalnız başına yaşayan bir adam vardı. Bir gün, bu hayattan bıkararak bir kadın satın almaya karar verir. Civardaki bir pazara gider. Gizemli, iri gözlü, kanındaki ağlayan kirpiyi öldürebilecek Nidâ isimli bir kadın satın alır. Kadın, vatansız ve gerçek isminin Şehrezâd olduğunu söyler. Adam kadının isminin Şehrezâd olduğunu duyunca şaşırır. Kadın, Şehreyâr'ın öldüğünü, kendisinin ise hâlâ hayatta olduğunu söyler. Adam ise, Şehreyâr'ın ölmediğini yaşadığını ileri sürer. Adam, krallığının yıkıldığını, büyük toprakların ortasında kaybolduğunu, açlıktan ağladığını, dilencilik yaptığını, toprağı turnaklarıyla kazdığını, yüzüne tükürüldüğünü anlatır ve kendisini niçin terk ettiğini sorar. Kadın ise, dağıldıklarını, onu her yerde aradığını, kapıları kapalı bir odada hapsedildiğini, kara çarşafa sarınarak yollar da yürüdüğünü, sadece erkeklerin oturduğu şehirlerde tek kadın olarak yaşadığını, altın sahibi adamların kendisini satın aldıklarını, çok acılar çektiğini anlatır. Sonunda hararetle bir şekilde birbirlerine sarılırlar. O sırada adamın kulağına caddeden çığlık sesleri gelir. Düşmanların saldırdığını anlar. Kadını bırakarak, duvarda asılı bulunan kılıcını alır, savaş meydanına fırlar ve karşısına çıkan herkesi kılıçtan geçirir. Savaş sona erince hayatta kalan tek kişi olduğunu anlar ve kaygılanır. Geniş tarlaların bulunduğu şehrin dışına kaçar. Oradan şehre bakar. Şehir, siyah gecenin ortasında tutuşmuş kırmızı ateşten iri bir kütleye dönüşmüştür. Yeşermiş toprak üzerine çöküp, derin bir uykuya dalar. Güneş doğduğunda ayağa kalkar. Her yerde tamamen sessizlik hâkimdir. Alçak bir ağlama sesi duyar. Otların üzerine uzanmış bir genç kız görür... Ona niçin ağladığını sorar. Kız, şehrin yandığını, kimsenin kalmadığını ve aç olduğunu söyler. Onu bırakıp, bir miktar yiyecek bulmaya gider. Birkaç tane elma koparıp genç kıza götürür. Elmayı iştahla yerken onu şefkatle izler, sonra yavaş adımlarla siyah ölü şehre doğru yürürler.

*el-Kursân*<sup>15</sup> ("Korsan")

Hikâye Korsandım, Soyтары, Kötü Adamın Düşüşü ve Bütün Hikâyelerin Sonu olmak üzere dört bölümden oluşmakta, fantastik, felsefi ve sembolik öğeler içermektedir. On iki sayfadan oluşmakta olup, üçüncü kişi ağzından anlatılmakta ve bazı yerlerde gösterme tekniği kullanılmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

14) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.81-87.

15) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.91-102.

a- *Kuntu Kursânen* (“Korsandım”)

Korsan, gemisini fırtınanın parçaladığı ve dalgaların kıyıya attığı biridir. Ölünceye kadar gemisiz, tayfasız ve sevgilisiz yalnız başına kalacağını anlar. Rindâ isimli ölmüş güzel bir kadına âşıktır. O, onun denizin dibinde veya su üstüne çıkararak yüzen bir ceset olduğundan emindir. Korsan eskiden denizleri baştanbaşa geçen, gemiler gasp eden, kadınlar kaçıran, kılıcı kana bulanmış, yabancı şehirler görmüş biridir. Kıyıda Rindâ yanına gelir, elleriyle saçlarını okşar ve ağlamamasını ister. Bunun üzerine korsan kalkar kıyıdan ve denizden ayrılır ve şehrin caddelerine doğru yola koyulur. Bir otelde uyur. Sabah uyanır ve otelin salonunda oturur. Etrafında hepsi yabancı olan, uzak şehirlerden ve uzak köylerden gelmiş insanlar görür. Kendi kendine buraya niçin geldiklerini sorar ve yaşlı adamın öleceğini, kız çocuğunun evleneceğini, çocuklar doğuracağını bazen kocasıyla tartışacağını, çocuğun büyüyeceğini, konuşmayı, Allah'ı, şehirleri öğreneceğini, sevinçler ve hüznün onu kucaklayacağını, sadece mutluluğu arayacağını ama bulamayacağını, gençliği geçmiş kadının akşamları inzivaya çekileceğini ve hatıralarını anlatacağını, hiç kimsenin ona “sevgilim” demeyeceğini, kış geceleri titreyeceğini, aç bir kediden başka kimsenin onu eğlendirmeyeceğini düşünür. Sonra bir fincan kahve içip oteli terk eder. Çarşıda dolaşır. Orada çeşitli yiyecekler görür, karnı da çok açtır ama satın alacak parası yoktur. Her tarafta polisler kaynamaktadır. Bellerinden iri tabancaları sallanarak uyanık ve keskin bakışlarla çevreyi kontrol etmektedirler. Korsan bir mağazanın önünde vitrinin karşısında uzun müddet durur. Vitrinde, gözlerinde dünya fukaralarının hepsinin feryat ederek ağladığı sarı yüzlü bir adam görür. Bu adamı ilk defa gördüğünü zanner; ama birkaç dakika sonra onu önceden gördüğünü, onun çarımha gerilen, elleri ve ayakları iri çivilerle çivilenmiş adam olduğunu hatırlar. Başı öne eğik ve düşkün bir şekilde yoluna devam eder. Canı bir sigara çeker. Ceplerinde hiç sigara bulamaz. Eğilir, utanarak titreyen parmaklarıyla yere atılmış yarım sigarayı alır. Büyük bir iştahla dumanını yutar. Biraz sonra âni bir halsizlik hisseder, ayakları vücudunu taşıyamaz, dengesini kaybeder ve yere yıkılır. Kornası keskin bir çığlık çıkaran, beyaz bir ambulans caddeleri yarararak ulaşır. Bu, kendinden geçmiş korsanın kulağına yolculuğa çıkmak üzere olan bir trenin düdüğü gibi gelir.

b- *el-Muherric* (“Soytarı”)

Bir gün Prens üzgündür. Saraydaki soytarının onu güldürmesini yoksa başının kopartılacağını söyler. Soytarı üzgün ve şaşkın bir şekilde eskiden gemisi, tayfaları ve sevgilisi bulunan bir korsanın nasıl soytarı durumuna düştüğünü anlatmaya başlar. Prens kaşlarını çatır ve başını koparacağını söyler. Soytarı denizleri yarararak giden beyaz yelkenli gemisini, kılıçlarıyla selamlayan ve kahkaha atan tayfalarını, Güneş altında siyah saçlarını tarayan sevgilisi Rindâ'yı gözünde canlandırır. Daha sonra da boğazına dayanacak kılıcı, parlak zemin üzerine yuvarlanarak düşecek başını gözünün önüne getirir ve yaşlı bir kadın gibi sesli sesli ağlamaya başlar. Prens hayrete düşer ve gülmeye başlar. Soytarı da ölümden kurtulur. Soytarı sarayın bahçesinde Prens'in kız kardeşini görür. Prensese ona saraydan hiç ayrılmadığını ve henüz dünyayı görmediğini anlatır. Soytarı da saray dışındaki insanların göğüslerinden kalplerini çıkarıp satacak ve parasıyla ekmecek kadar yoksul olduklarını anlatır. Prensese beraber kaçmalarını önerir. Soytarı yalnız başına bekçiler fark etmeden saraydan kaçır. Gemisini, tayfalarını, sevgilisi Rindâ'yı geri getirdiğini ha-



yal eder. Bu hayal kısa sürer. Âni bir korku hisseder. Bu korkunun biraz sonra, dünyadaki yeşillikleri yok edecek aç çekirge sürüsüne dönüşeceğinden emindir.

c- *Sukûtu'r-Raculi's-Şirîr* ("Kötü Adamın Düşüşü")

Sakin küçük bir beldede, birkaç dakika sonra ne olacağını bilmeden, hiçbir şey sormadan halkı yaşayıp gitmektedir. Bir gün meçhul kötü bir adam bu beldeyi saldırır. Kiminin evini yakar, hanımını lekeler; kiminin babasını zeytin ağacı dalında sallandırılarak idam eder; kiminin küçük çocuğunu boğazlar. Beş adam uzun müddet kovaladıktan sonra onu yakalarlar, hançerlerle saldırırlar. Kötü adamın vücudunun beş yerinden kan fışkırır.

d- *Hitâmu Kullî'l-Hikâyât* ("Bütün Hikâyelerin Sonu")

Kötü adamın vücudu tek başına parçalanmış bir şekilde asfalt üzerine atılır. Çok merhametli bir kadın olan Rindâ, kederli bir şekilde gelir; eğilip dudaklarını kanlar içindeki adamının ağzına dayar. Adam güç belâ Rindâ'yı koltuğunun altına alabilir. Beraber sessiz beyaz boşlukta yok olurlar.

*Cenkîz Hân*<sup>16</sup> ("Cengizhan") Arap toplumundaki bozuklukları, hatalı din anlayışlarını sembolik öğeler kullanarak betimleyen, beş sayfadan oluşan ve üçüncü kişi ağzından anlatılan bir hikâyedir. Hikâyenin özeti şöyledir:

Cengizhan fakir bir ailenin çocuğudur. Büyüdüğünde kral olur. Bir gün vezirleri ve hizmetçilerinin karşısına geçer. Ordu komutanlarına, yürümelerini, Dünya'ya açılmalarını ve yeryüzüne yayılmış şehirleri yıkmalarını emreden konuşmasını yapar. Orada duvarsız küçük bir şehir vardır. Halkı, Allah'ın varlığına, meleklerine, öldükten sonra dirilmeye, Cehennem ve Cennete inanan kişilerdir. Nargile tiryakisidirler ve darbuka çalmayı severler. Atları keşfetmedikleri için arabalara binmektedirler. Cengizhan'ın orduları şehri ele geçirmede büyük bir zorlukla karşılaşmaz. Halktan binlercesini öldürürler. Evler aranır, çocuklar toplatılıp nehir kenarında kesilir ve nehir rengini kaybeder. Aradan aylar geçer, yavaş yavaş sükûn hâkim olur. Şehir halkı da tekrar nargile, darbuka zevklerine geri döner ve skandallardan, her yerde var olan Allah'tan bahsetmeye başlarlar. Cengizhan tacını, elbiselerini bir köşeye atıp kıyafet değiştirerek şehirde dolaşır. Yorulunca müdavimleri genç ve delikanlılardan oluşan bir kahveye girer. Orada gördüğü bir kıızı sever ve yaşantısını değiştirmeye karar verir. Hayal kurmaya başlar; gelecek günlerde meçhul bir adam olacak, küçük bir şehirde yaşayacak, bir iş bulacak, geceleri şiir okuyacak, bir genç kız sevecek, beraber yaşayacaklar. Genç kız ona çocuklar doğuracak, çocuklarını sevecek. Ev ihtiyaçlarını satın almak istediğinde satıcılarla sıkı bir pazarlık yapacak. Cengizhan, evlerden birinin kapısının önünde bir kalabalık görünce hayal kurmayı bırakır. Aralarına sokulur ve kapı eşiğine atılmış küçük bir çocuğu eliyle işaret ederek yüksek sesle ağlayıp sızlayan bir kadın görür. Cengizhan ölü çocuğu baştan aşağı süzer; yüzünü, kol ve bacaklarını sıcanların kemirmiş olduğunu görür. Öfkelenir, şehrin dışına fırlar. Onun geldiğini görünce askerlerin sevinç tezahüratları yükselir. Zırhını giyer, miğferini başına takar ve kılıcı ile ordularına ilerlemelerini emreder.

*el-Asâfir*<sup>17</sup> ("Serçeler") Masal ve efsaneler kullanılarak insan tamahkârlığını betimleyen, üç sayfadan oluşan, üçüncü kişi ağzından anlatılan ve bazı yerlerde gösterme tekniği kullanılan bir hikâyedir. Hikâyenin özeti şöyledir:

16) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.105-109.

17) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.113-115.

Nidâ ayakları felçli olan tatlı beyaz yüzlü bir kız çocuğudur. Bir gün oturduğu yerde yüzünü avuçlarıyla gizleyerek ağlamaya başlar. Bu sırada gökten beyaz elbiseler giymiş bir adam iner, niçin ağladığını sorar. Nidâ ayaklarını işaret ederek yürüyemediğini söyler. Beyaz elbiseli adam yanına eğilir ve ellerini kızın ayaklarına sürer. Hemen ayaklarında canlanma belirir ve yürümeye başlar. Dönüp ona teşekkür etmeye kalktığı anda, kaybolduğunu fark eder. Mutlu bir şekilde koşmaya başlar. İyice yorulunca bir ağacın altında sırtüstü uzanarak mutlu bir şekilde dinlenir. Biraz sonra ağaçtan ağaca uçan kuşları izler ve birden bire yüzünü asıp, hıçkırarak ağlamaya başlar ve uzun süre sesli bir şekilde ağlar. Ancak beyaz elbiseler giymiş adam gelmez. Mavi gökyüzünde kuşlar kanatlarını çırpmaya devam ederler.

Zekeriyâ Tâmir'in *Rebî' fi'r-Remâd* ("Külde Bir İlkbahar") isimli hikâye koleksiyonunda Abdürrezzâk 'İyd'in<sup>18</sup> de dediği gibi anlatımcılık ağır basmak üzere anlatımcılık, realizm ve sürrealizm anlatım biçimleri karışık olarak görülmektedir. Bazı eleştirmenlere göre ise, Zekeriyâ Tâmir Suriye'de anlatımcılık akımının en önemli temsilcisi sayılmaktadır<sup>19</sup>. Yazarın hikâyelerinde romantizmin ve sembolizmin izlerine de rastlanır. Sürrealizmin kurucusu "Andre Breton gerçeküstücülüğün, romantizmin bir uzantısı olarak görülebileceğini ileri sürer. Romantizmin bazı yöntemlerini ödünç aldığı kesindir; örneğin Romantikler gibi, rüya, delilik, hipnoz ve halisünasyonlarla yakından ilgilenirler. Bununla birlikte, Gerçeküstücüler, manevî dünyanın bir göstergesi olarak, somut, dokunulabilir kanıtlar ortaya koymaktan çok, kendilerini, olağanüstü olanı yaratmaya adanmışlardır."<sup>20</sup> "Breton, Sürrealizmi devrimci bir akım olduğu için Marksizmin yanında hattâ üstünde görür. Her şeyi kapsayan bir Arşimed kaldırıcı bulmuş gibidir. Her şey şuna işaret etmekte ki düşüncenin belli bir noktası var ve bu noktadan bakıldığında hayat ile ölüm, gerçek ile gerçek dışı, geçmiş ile gelecek, ifade edilebilir ile artık edilemez olan, üst ve alt, artık karşıtlıklar ve çelişkiler olarak görülemezler."<sup>21</sup> Yine Breton şöyle demektedir: "Yalnız rüya, insana hürriyetini istediği gibi kullanmak hakkını verir. Rüya sayesinde ölüm artık karanlık mânasını kaybediyor ve hayatın mânası başkalaşır."<sup>22</sup> "Sürrealistler, hayaletlerin ve görünümünün dünyasına girmek için gerçeğin dünyasından uzaklaşırlar; çünkü kişinin en derin coşkuları, insan aklının denetlemeyi elden kaçırdığı fantastik alana girdiği zaman ortaya çıkmaktadır."<sup>23</sup> Sürrealizme göre, sanat eseri aklın ürünü olmaktan çok tesadüfün ve otomatizmin ürünüdür<sup>24</sup>.

### Zekeriyâ Tâmir'in Öykülerinin Değerlendirilmesi

*Selcu Âhiri'l-Leyl* ("Seher Karı") hikâyesinde anlatımcılık, realizm ve sürrealizm anlatım biçimleri karışık olarak görülmektedir. Hikâyenin çoğu yerinde insan gerçeği

18) 'Abdurrezzâk 'İyd, s.65.

19) Bozgöz, s.99.

20) Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, YY Üniv. Fen Edebiyat Fak. Yay., No:8, Van 1993, s.98.

21) Gürsel Ayaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yay., İstanbul 1999, s.200.

22) Kemal Gariboğlu, *Edebiyat Bilgileri Batı'da ve Bizde Edebî Akımlar*, Serhat Dağıtım, İstanbul 1979, s.242.

23) Cevdet Kudret, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri 2*, İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul 1980, s.93.

24) Suut Kemal Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967, s. 89.

bilimsel bir objektiflikle sanat ortamına aktarılırken birden bire gerçeküstü öğeler ortaya çıkmaktadır. Yusuf bacaklarını yalayan kediye sinirlenip bir tekme attığında, kedi acı çerek büzüşür, sobanın yanına kıvrılır. Dargın bir şekilde gözlerini kapatır. Duvarları çok yüksek, toprağı kanatsız kuşlarla kaplı bir bahçe bulma hayali kurmaya başlar. Dolgun bir kuş seçer, aç gözlü bir şekilde ona dikkatle bakar, bunun üzerine kuş ondan korkup tedirgin bir şekilde geri çekilir<sup>25</sup>. *Şemsun Sağıratun* ("Küçük Bir Güneş") hikâyesinde Ebu Feh'tin gece köprüünün altında bulduğu kuzunun cinlerin kralının oğluna dönüşmesi gerçeküstü öğelerdendir. *Veçu'l-Evvel* ("İlk Sıma") ve *Seyerhalu'd-Duhân* ("Duman Sönecek") isimli hikâyelerde sürrealizm anlatım biçimi görülmemeyip, anlatımcılık ve realizm anlatım biçimi ağır basmaktadır. *en-Nehr* ("Nehir") hikâyesinde Ömer es-Saâdi'nin cezaevinde halisünasyonlar görmesi sürrealizm anlatıma örnektir. Ömer elini ve beş parmağını bir akrebin küçük kolları gibi hareket etmeye başladığını görür ve onun bir ava doğru ilerleyen bir akrep olduğuna iyice inanmaya başlar<sup>26</sup>. *Rebî' fî'r-Remâd* ("Külde Bir İlkbahar") isimli hikâyede yazar, ruhsal tepki yaratılabilmek amacıyla özel bir teknik kullanmıştır, bu teknik sembollerden yararlanarak sürrealizm anlatım tarzıdır. *el-Kursân* ("Korsan") ve *Cenkîz Hân* ("Cengizhan") hikâyelerinde yazar sanki zihin jimnastığı yaparak oradan oraya zıplamıştır ve mantığın egemenliğinden kurtulmaya çalışmıştır. Bunun için hikâyeler sürrealist özellikler göstermektedir. *el-Asâfir*<sup>27</sup> ("Serçeler") hikâyesinde Nidâ'nın felçli ayaklarının, beyaz elbiseli bir adamın ellerini sürmesiyle iyi olması gerçeküstü öğelerdendir.

Zekerıyyâ Tâmir'in *Rebî' fî'r-Remâd* ("Külde Bir İlkbahar") koleksiyonundaki hikâyelerin çoğunda zulme maruz kalanlar kendilerine yapılan adaletsizlikleri baştan kabul etmiş durumdadır. Kimsenin kimseyi düşünenecek, ilgilenenecek hâli kalmamıştır. Acımasızlık dünyaya hâkim olmuştur. Dünya düzeninde, merhamete yer yoktur. Kimse baş kaldırmayı aklından bile geçirmeye cesaret edememektedir. Faruk Bozgöz'ün de dediği gibi hikâyelerin çoğu Arap toplumunun yaşam gerçekliğini ince bir şekilde resmeder. Psikolojik, sosyal ve ekonomik olarak ezilen sınıfların büyük bir ekseriyet olduğunu ve bunların çaresizliklerine işaret eder<sup>28</sup>. Ahmet Bostancı'nın da dediği gibi yazar verdiği mesajda insanlara, insanlık görevini hatırlatmaktadır. Bu hikâyelerde yazar toplumsal sorunları konu edinmiş; değer aşınması, insana yapılan zulüm ve haksızlıklar, siyasî otoritenin baskı ve yanlış yönetim anlayışları, hatalı ve eksik din algılamaları gibi hususları ironik bir üslupla ele almıştır. Arap ülkeleri yönetimleri yazarın bu hikâyelerde yönelttiği acımasız hicivlerin en büyük muhatabı durumundadır<sup>29</sup>. *el-Kursân* ("Korsan") hikâyesinde yazar, Prens ile konuşan soytarının ağzından "Saray dışında insanlar açtır. Bazen göğüslerinden kalplerini çıkarıp, onu satıyorlar ve parasıyla ekmek alıyorlar"<sup>30</sup> diyerek yöneticileri uyarmıştır.

25) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.11.

26) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.74.

27) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.113-115.

28) Bozgöz, s.171.

29) Bostancı, s.237.

30) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.98.

Karakol, Tâmir'in hikâyelerinde sorgusuz sualsiz tutuklanıp götürülen ve işkence görülen bir yerdir. Polis ise gücü temsil eden, insanlıktan uzak kişidir, makamlarını âcizlere karşı acımasızca kullanarak tatmin olmaktadırlar. "en-Nehr (Nehir)" hikâyesinde, Ömer es-Sa'dî'nin, "el-Cerîme (Suç)" hikâyesinde Süleyman el- Halebî'nin polisler tarafından gerekçe göstermeksizin tutuklanmaları buna örnektir.

Tâmir'in araştırma konumuz olan hikâyeleri sınıf farklılıklarını, ahlâk ve adetlerin hegemonyasını, baba otoritesini, yanlış eğitimin sonuçlarını, tamahkârlığı, açlık ve fakirlik fenomenini hassas bir şekilde yansıtmıştır. Yazar Binbirgece Masalları'nın kahramanlarını kullanarak Arap toplumunu resmetmeyi hedeflemiştir. Tâmir, hikâyelerinde insanın kaderini tesadüflerin şekillendirdiği mesajını vermeye de çalışır. Bazı hikâyelerinde yer alan tesadüfler, okuyucuyu uyarır niteliktedir. Yazarın bu hikâyelerinde tarihî şahsiyetler önemli bir yer tutar. Yazar bu şahsiyetleri kullanarak ulaştırmak istediği mesajı etkili bir şekilde okuyucuya duyurmak istemektedir. Yazar, Cengizhan karakterini kullanarak, Arap toplumundaki bozuklukları ve hatalı din anlayışlarını, Arap yönetimlerinin ve halklarının yaklaşan tehlikelere aldırış etmemeleri, başlarına gelenlere çabucak uyum sağlamaları vb. hususları vurgulamaktadır<sup>31</sup>.

Faruk Bozgöz'ün de söylediği gibi Zekeriyâ Tâmir'in hikâyelerindeki kahramanlar içerisinde mücadelecî ve direnişçi birisine rastlamak oldukça güçtür. Hemen hemen hepsi teslimiyetçi veya sonunda saçma bir şekilde cinayet işleyen veya kurban olan tiplerdir. Hikâyelerinde sınıfsal çatışmalardan, zengin ve fakir tabakaların çekişmelerinden bahsedilen yazarın hikâye kahramanları işsiz- güçsüz dolaşmalarına rağmen ne bir iş bulma gayreti içerisinde girerler ne de problemlerine bir çözüm yolu ararlar<sup>32</sup>.

Romanları mücadelecî kahramanlarla dolu olan Hannâ Mîne, Tâmir'in hikâyelerindeki kahramanların teslimiyetlerinden bahsederken "Arap ülkelerindeki insanlar, hapsedenler ve karakollara rağmen zelim ve korkak değillerdir, Hayatta ölümler olarak dolaşmak için kefenlerini sırtlarında taşıyorlar."<sup>33</sup> Demiştir. Hannâ Mîne'ye göre yazar, sadece sessizce, donuk bir şekilde gözlemlememeli, harekete geçirmeli, insanları istikbale yönlendirmelidir<sup>34</sup>. Hannâ Mîne, hayatın zevkinin mücadelede olduğunu vurgular. *el-Cerîme* ("Suç") hikâyesinde Süleyman el-Halebî'nin bütün elbiseleri çıkarılır, yere atılır, bir bıçakla parmağından başlanarak yavaş yavaş bütün azaları kesilir ve **o ise hiç direnmez**. *en-Nehr* ("Nehir") hikâyesinde Ömer es-Saâdi' nehir kenarından alınıp cezaevine götürülür ve orada yargılanmadan yatar hiç mücadele etmez.

Yazar hikâyelerinde **geriye dönüş (flash back) tekniğini** kullanır. Geriye dönüş tekniğiyle geçmiş zamandaki olaylar anlatılır. Yusuf kız kardeşini, babasından teyzesinin kızlarıyla sinemaya gitmesine izin vermesini isteyip de, onun da onu merhametsiz bir şekilde tokatladığı günü gözünde canlandırır. Yine o, aynı hikâyenin başka yerinde kız kardeşini kesmek için parmakları bıçağın sapını aradığında çocukken kendisinin hasta

31) Bostancı, s.142.

32) Bozgöz, s.164.

33) Hannâ Mîne, *Keyfe Hameltu'l-Kalem*, Dâru'l-Âdâb, Beyrut 1986, s.106-107.

34) Cihaner Akçay, *Hannâ Mîne'nin Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik* (Basılmamış Doktora Tezi), GÜ Sosyal Bilimler Enst., Ankara 1998, s.170.

olup da inerken kız kardeşinin sessiz bir şekilde yanında ağladığı günü hatırlar<sup>35</sup>. *el-Bâbu'l-Kadîm* ("Eski Kapı") hikâyesinde Asker, demir yolunun raylarının arasında yürürken trene binip, pencerelerin birinin önünde durup, yumuşak bir esintinin sarı saçlarını alnına dağıtırken gözlüğünün altından hızla birbirini takip eden köyleri ve yeşil tarlaları seyrettiği çocukluk günlerini hatırlar<sup>36</sup>.

Hayal ve gerçek arası geçişler Tâmir'in hikâyelerinde çok sık görülür. Yukarıda da söylediğimiz gibi bu, sürrealizm anlatım tarzının bariz özelliklerinden biridir. Üstelik bu geçişler herhangi bir ön bilgi verilmeksizin aniden yapılmaktadır. *el-Bâbu'l-Kadîm* ("Eski Kapı") hikâyesinde Askerin, kapıya yaslandığında, kılıç şakırtıları, at kişneme-leri ve tekrarlanarak yükselen "Allahu Ekber" seslerinin kulağına geldiğini hayal etmesi gibi<sup>37</sup>. Tâmir'in hikâyelerinde semboller, mümkün şeylerin imkansız olanlarla iç içe geçmesi, hayvanlar insanlar ve cinler hâsılı bütün mahlukatın iç içeliği, kolay ve akıcı bir anlatım dili gibi, Binbirgece Masalları'nın bariz özellikleri görülür.

Kitaptaki bütün hikâyeler, kişilerin olay sonundaki hâllerinin veya davranışlarının okuyucunun yorumuna bırakılmasıyla sona ermektedir.

Tâmir, hikâyelerinde hâkim bakış açısını yansıtan anlatıcıya (yazar-anlatıcı) geniş yer vermektedir. Bu tür anlatıcı, kahramanın aklına girmekte, fikirlerini açıklamakta ve rüyalarını aktarmaktadır. "Anlatıcı nakledilmek istenilen itibarî âlem ile ilgili her şeyi bilen ve gören bir mevkidedir. Daha değişik bir ifadeyle o, itibarî âleme böyle bir noktadan bakmakta ve müşahedelerini nakletmektedir. O, itibarî âlemden sınırsız bir güce sahiptir. Vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır. Bu durumda o, itibarî âlemin hâkim mevkiindedir. O, anlattıklarını nasıl, kimden öğrendiğini söylemek ve belirtmek mecburiyetinde değildir."<sup>38</sup>

Sürrealist dilin biçimlerinin en iyi uygulandığı alan diyaloglardır. Çünkü iki zihnin "diyalektik bir tad çıkarmağa ve karşısındakini etkilemeğe çalışmaksızın" karşılaşması, daha beklenmedik, daha şaşırtıcı imgelerin doğmasına yol açar. Konuşuculardan her biri kendisi için konuşur<sup>39</sup>. Tâmir'in hikâyelerinde *Selcu Âhiri'l-Leyl* ("Seher Karı"), *el-Bâbu'l-Kadîm* ("Eski Kapı"), *en-Nehr* ("Nehir") ve *Cenkîz Hân* ("Cengizhan") hikâyelerinin dışındaki bütün hikâyelerde diyaloglar da görülür. Yazar, gösterme tekniğini kullanarak okuyucuyla hikâyedeki olay ve kişilerin baş başa bırakıldığı izlenimini verir. Okuyucu kendini hikâyedeki olayların içinde hisseder. Anlatıcı aradan çekilmiştir. Yazarın okuyucuyu hikâyeye hazırlama veya duyguların yoğunlaştığı sahnelere sürüklenme amacını taşıdığı zamanlarda gösterme tekniğini başarılı bir biçimde kullanmaktadır. Gösterme tekniği, hikâyenin vermek istediği mesajı güçlendirmekte, anlatıma canlılık kazandırmakta, okuyucunun olayı gözünde canlandırmasına yardımcı olmakta, olayın gerçekliği hissini güçlendirmektedir. *Şemsün Sagîretun* ("Küçük Bir Güneş") hikâyesinde Ebu Feht'in Ummu Fehd ile uzayıp giden diyalogu buna güzel bir örnektir.

35) *Rebi' fi'r-Remâd*, s.18.

36) *Rebi' fi'r-Remâd*, s.26.

37) *Rebi' fi'r-Remâd*, s.27.

38) Şerif Aktaş, *Roman sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s.88.

39) Kudret, s.95.

Yazar, hikâyelerdeki diyalogların günlük konuşmalarda geçen kelime ve cümlelerle uyumlu olmasına ve günlük hayatın mantığına uygunluğuna özen göstermiştir.

İç monolog, yazarın hikâyelerinde kullandığı anlatım tekniklerindedir. Bu teknik sayesinde okuyucu, kahramanlara farklı cephelerden bakma imkânı kazanır ve fikirlerini ve hislerini daha kolay anlar. *Selcu Âhiri'l-Leyl* ("Seher Karı") hikâyesinde Yusuf, kaçan kız kardeşinin yüzünü hayal edip, kendi kendine: "Onu bulduğum zaman öldüreceğim. Başını vücudundan ayıracağım" diyordu<sup>40</sup>.

Ülkü Gürsoy'un da dediği gibi hikâyede yazarın sınırları önceden belirli bir yapının içinde hareket etme zorunluluğu vardır. Hâl böyle olunca da yazar, kullanacağı imgelerle hikâyenin sınırlı yapısı içerisinde okuyucusunu hem derinlemesine düşünmeye sevk edebilmeli, hem de onların hayal etme gücüne ve estetik anlayışına hitap edebilmelidir. Bütün sanat eserlerinde olduğu gibi, hikâyede de güzelliği temin eden bütünlük, ana-fikir ile ayrıntı arasındaki münasebettir. Dil ve üslup, tek başına bir değer ve mânâ ifade etmez<sup>41</sup>. Yoğun anlatım etkinliğini ve hızını gerçekleştirmek için çoğu hikâyede giriş, geçiş ya da bitirme amacıyla yapılan anlatımlar görülmez. Konuya doğrudan girilir ve çoğu kez keskin bir sonla bitirilir<sup>42</sup>. Tâmir'in pek çok hikâyesi okuyucuda daha hikâyenin tamamlanmadığı hissi uyandıracak şekilde aniden sona ermektedir. Belki de yazar geri kalan kısmın okuyucunun zihninde tamamlanmasını istemektedir. Bu şekilde okuyucunun zihnini harekete geçmeye teşvik etmiş olmaktadır<sup>43</sup>.

Yazarın hikâyelerinde tabii, sade ifadelerle yapılan tasvirler ağırlıktadır. Bu tür yerlerde zorlamadan uzak, rahat bir üslup dikkat çeker. Hikâyelerde olay örgüsünün geçtiği dar, geniş bütün mekânlar okuyucuya sanki o mekânın içindeymiş hissi verecek seviyede etkin kullanılmıştır. Tasvirlerle özel önem verilmiştir. Olayların geçtiği yer, okuyucunun gözünde canlandırabileceği şekilde tasvir edilmiştir. Cezaevinde geçen hikâyeler kapalı mekân kullanımının en güzel örneklerindedir. Kahramanın kaldığı cezaevi, psikolojik ve fiziksel açıdan dar mekândır. Yazar kişiyi daha çok iç dünyasına yönelten dar mekânı, hücreyi son derece başarılı biçimde tasvir etmekte; okuyucuyu da tutuklunun içinde bulunduğu psikolojiye dâhil etmiş olur: Hikâyelerde zaman bazen çok kısadır; bazen kış sonbahar arası, bazen de bir yıl sürmektedir. Gerçeküstücülüğün ağır bastığı hikâyelerden çoğunda zaman belirsizdir.

Yazar, bazı hikâyelerinde vakıayı ironi üslubuyla ele almaktadır. *en-Nehr* ("Nehir") hikâyesinin sonlarına doğru Ömer es-Saâdi'nin cezaevinde bekçinin zindanın kapısına yaklaştığını duyduğunda "haykırmaya başlaması ve içini bir sevinç kaplaması ve hemen kalkıp ve bekçinin tekmesini sabırsızlıkla bekleyerek dimdik ayakta durması"<sup>44</sup> istihza amaçlı bir ironi örneğidir.

Yazar hikâyelerinde dinî öğelere de yer vermiştir. Korsan hikâyesinde korsanın bir mağazanın vitrininde gördüğü ve gözlerinde dünya fukaralarının hepsinin ağladığı kişi

40) *Rebî' f'r-Remâd*, s.18.

41) Ülkü Gürsoy, *Faik Bayal ve Hikâyeciliği*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s.13.

42) Bostancı, s.223.

43) Bostancı, s.228.

44) *Rebî' f'r-Remâd*, s.77.

birkaç dakika sonra hatırladığı çarınha gerilmiş kişiydi<sup>45</sup>. Yani Hz. İsa'ya bir telmih olduğu düşünülebilir. "Korsan sabah uyandı, otelin salonunda oturdu. Orada etrafında insanlar vardı. Hepsi yabancıydı. Uzak şehirlerden ve uzak köylerden gelmişlerdi. Kendi kendine sordu. Buraya niçin geldiler? Yaşlı adam ölecek. Kız çocuğu evlenecek, çocuklar doğuracak, bazen kocasıyla tartışacak, çocuk büyüyecek, konuşmayı, Allah'ı, şehirleri öğrenecek. Sevinçler ve hüznler onu kucaklayacak. Sadece mutluluğu arayacak ve bulamayacak. Gençliği geçmiş kadın akşamları inzivaya çekilecek ve hatıralarını anlatacak. Hiç kimse kendisine "sevgilim" demeyecek. Kış geceleri titreyecek. Aç bir kediden başka kimse onu eğlendirmeyecek. Elbiselerine, saçına ve ayakkabısına özen gösteren genç, işte o dik kafalı bir çılgık gibidir. Fakat o da yavaş yavaş yok olup gidecek."<sup>46</sup> Burada da yazarın geçici bir süre yaşadığımız Dünya'ya telmih ettiği anlaşılıyor.

Yazar hikâyelerinde eğitimsizliğin, yanlış değer yargılarının insanları başıboşluğa sürüklediğini, aynı zamanda çocukların eğitiminde baskının nasıl tehlikeli sonuçlar doğurabileceğini de ortaya koyar. Yazarın bazı hikâyelerinde sevgisizliğin en büyük boşluk olduğu temasını işlediğini görmekteyiz. *el-Vechu'l-Evvel* ("İlk Sima") isimli hikâyede Memûn'un annesinden sevgi bulamaması, oynarken her defasında kendisini azarlaması annesinden bıkarak evden kaçmasına ve yaşama zevkini kaybetmesine sebep olmuştur.

Çaresizlik, insanların problemler karşısında masal ve efsanelerin de tesiriyle olağanüstü çözümler beklemesine yol açabilir. Hayatın insana ne getireceği hiçbir zaman belli değildir. Hayatın bu garipliği içinde kişinin hayallerine, beklentilerine yer yoktur. Kişi her an acı bir sürprize karşı donanımlı olmalıdır. *Şemsun Sağıratum* ("Küçük Bir Güneş") hikâyesinde Ebu Feht'in elinden kaçırdığı cinlerin kralının oğlu olan kuzuyu tekrar yakalayıp altınları alma umuduyla gece köprüünün altına gitmesi ölümüne sebep olmuştur.

Yazar, toplumdaki kötülükleri, problemleri, zulmün göstergelerini ortaya koymak için sembollere başvurmuş ve ifade etmek istediklerini bunlar aracılığı ile anlatmıştır. Hikâyelerinde sıklıkla kullandığı semboller de söz konusudur: *en-Nehr* ("Nehir") hikâyesinde nehir ebediliği, güneş hürriyeti, sarı güneş hüznü ve esareti, yeşil kadın umudu sembolize eder. İlkbahar mutluluğu ve başarıyı, kış karamsarlığı, yılan baskısı sembolize eder." Gece bir kadın saçıdır. Hayır hayır. Gece, dünyanın yüreğine nüfuz ederek kayan bir yıldır."<sup>47</sup> "Yusuf, eve döndüğünde yılanı beyaz bir ölümle avluya uzanmış olarak bulacak ve kederli babasına zafer kazanmış bir şekilde bakacak."<sup>48</sup> *Seyerhalu'd-Duhân* ("Duman Sönecek") hikâyesinde yaz, mutluluğu sembolize etmektedir. Yoksul Ahmet zengin kızı Semire ile birbirini severek bir yaz günü evlenirler. Semire'nin akrabalarının aralarını bozma çabaları boşa çıkar; evliliklerinin üzerinden bir yıl geçtikten sonra yine bir yaz günü nişanlılık günlerinde mutlu vakit geçirdikleri Yeşil Kahvehane'ye gitmeye karar verirler. *Rebî' fî'r-Remâd* ("Külde Bir İlkbahar") hikâyesinde adamın ağlayan genç kıza dalları olgun meyvelerle dolu olan bir elma ağacından birkaç tane elma koparıp genç kıza götürmesi, Âdem ile Havva'yı ima eder<sup>49</sup>. Korsan hikâyesinde korsanın bir geceliği-

45) *Rebî' fî'r-Remâd*, s. 95-96.

46) *Rebî' fî'r-Remâd*, s. 93-94.

47) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.17.

48) *Rebî' fî'r-Remâd*, s.21.

49) *Rebî' fî'r-Remâd*, 86.

ne kaldığı otel geçici bir süre yaşadığımız Dünya'yı ima eder. Yazarın hikâyelerinde sarı ve siyah renkler, yeis ve psikolojik çöküntüyü ifade etmektedir. *el-Bâbu'l-Kadîm* ("Eski Kapı") hikâyesinde, "beraber yürüyen ve samimi bir şekilde konuşan bir erkek ve bir kadın görüldü. Kadın siyah bir elbise giymişti." Cümlesinde, bizce siyah renkli elbise giymiş kadın işgal altındaki ülkeyi sembolize etmektedir. *el-Cerîme* ("Suç") hikâyesinde odanın ortasında oturan siyah bıyıklı adam baskıcı rejimi, yeşil renk ise şeffaflık ve hakiki emeli sembolize etmektedir. *Rebî' fî'r-Remâd* ("Külde Bir İlkbahar") hikâyesinin son cümlesindeki "Adam ve genç kız elleri sevgi ve dostlukla kucaklaşmış bir şekilde yollarına devam ettiler. Ve önlerinde saf, taze Güneş vardı." Burada "güneş" hürriyeti sembolize etmektedir. Bazı hikâyelerde sembollerin anlaşılması oldukça zordur.

Zekeriyyâ Tâmir araştırma konumuz olan bütün hikâyelerinde fasih Arapça kullanır, halk lehçesi kullanmaktan özenle kaçınır. Yazar, hikâyelerinde tekrarlara sık bir biçimde yer verir.

### Sonuç

Zekeriyyâ Tâmir'in *Rebî' fî'r-Remâd* ("Külde Bir İlkbahar") isimli hikâye koleksiyonunda kendine has bir anlatım tekniği vardır. Hikâyelerinde akli olanla akıl dışı olan, gerçek ile hayal, hayat ile ölüm, geçmiş ile gelecek, ifade edilebilir ile artık edilemez olan kaynaşmaktadır. Bazı hikâyelerinde insan gerçeği bilimsel bir objektiflikle sanat ortamına aktarılırken bazılarında gerçeküstü öğeler ortaya çıkar; yazar sanki zihin jimnastiği yaparak oradan oraya zıplar ve mantığın egemenliğinden kurtulmaya çalışır. Doğayı ve toplumu nesnel bir bakış açısıyla betimleme yerine öznel ya da içsel gerçeği yansıtır. Yazarın hikâyelerinde, realizm ve sürrealizm anlatım biçimleri karışık olarak görülmektedir. Romantizmin ve sembolizmin izlerine de rastlanır. Örneğin romantizmde olduğu gibi, rüya, hipnoz ve halisünasyonlar anlatımda yer alır.

Yazar, toplumdaki kötülükleri, problemleri, zulmün göstergelerini ortaya koymak için sembollere başvurmuş ve ifade etmek istediklerini bunlar aracılığı ile anlatmıştır. Bu hikâyelerde yazar toplumsal sorunları konu edinmiş; insana yapılan zulüm ve haksızlıklar, siyasî otoritenin baskı ve yanlış yönetim anlayışları, hatalı ve eksik din algılamaları gibi hususları ironik bir üslupla ele almıştır. Âdetlerin hegemonyasını, baba otoritesini, yanlış eğitimin sonuçlarını, aynı zamanda çocukların eğitiminde baskının nasıl tehlikeli sonuçlar doğurabileceğini de ortaya koymuştur. Tamahkârlığı, açlık ve fakirlik fenomenini hassas bir şekilde yansıtır; mesaj olarak insanlara, insanlık görevini hatırlatmaktadır. Ayrıca, insanın kaderini tesadüflerin şekillendirdiği mesajını vermeye de çalışır. Yazar, hikâyelerinde hâkim bakış açısını yansıtan anlatıcıya (yazar-anlatıcı) geniş yer vermektedir.

Hikâyelerinin çoğunda diyaloglara ve iç monologlara yer verir. Yoğun anlatım etkinliğini ve hızını gerçekleştirmek için çoğu hikâyede giriş, geçiş ya da bitirme amacıyla yapılan anlatımlar görülmez. Konuya doğrudan girilir ve çoğu kez keskin bir sonla bitirilir. Yazar hikâyelerinde geriye dönüş tekniğini kullanır. Hikâyelerde dinî öğeler telmih konusu olmuştur.