

# Nüsha

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi  
Journal of Oriental Studies

Yıl/Volume: III, Sayı/Issue: 10 Yaz/Summer 2003

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ (II)\*

Sabri Hafez

Çeviri: Azmi Yüksel \*\*

**Özet:** Bu çalışmada modern Arap öyküsünün doğuşu, modern Arap edebiyatında kısa öykünün ilk biçimi, kısa öykünün öncüleri ve Arap dünyasında kısa öykü alanında eser vermiş edebiyatçılar konu edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Arap Edebiyatı, Kısa Öykü, Modern Arap Öyküsü, Arap Dünyası, Makâme.

### The Modern Arabic Short Story

**Summary:** This study deals with the origin, the style and the pioneers of modern Arabic short stories, and the first writers in the Arab world.

**Keywords:** Arabic Literature, Short Story, Modern Arabic Short Story, Arab World, Maqâmah.

---

\* Sabry Hafez'in "The Modern Arabic Short Story", *Modern Arabic Literature*, (Ed. M. M. Badawi), Cambridge, 1992, s. 278-328 makalesinin İngilizce aslından çevirisidir. Bu çevirinin bilgisayarda yazılmasını sağlayan öğrencim Doç. Dr. Musa Yıldız'a teşekkür ederim.

\*\* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi (azmiyüksel@yahoo.com).

**Sosyalist Romantizm; Yoksulların Düşleri:**

Duygusal kısa öykünün ikinci türü, 1940'lardaki gerçekten kaçan duygusal öyküler ve o zamanki orta sınıf ideallerine tepki olarak ortaya çıkan sosyalist olanı idi. Arap edebiyatında bu aşama 'sosyal gerçekçilik' olarak bilinir. Bu, devrimcilik tutkusunu ve 1940 ve 1950'li yılların aşırı iyimserliği ile uzun zamandır istenen bağımsızlık ve siyasî rejimlerin değişmesi bağlamında ortaya çıkmıştır. Aslında, sosyal gerçekçilik düşüncesinin ortaya çıkışı, devrimci düşüncelerin yaygınlaşması ile aynı zamana rastlamakta olup 1950'lerde Arap dünyasında en güzel günlerini yaşadığı Marksist ideoloji ile sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu edebî doktrinin hem kuramı hem de uygulaması Sovyet düşünce ve edebiyatının açıkça etkisi altında kalan Marksist yazarlar tarafından savunulmaktaydı. Bu tür yazılar yazarlar, toplumun gelişmesini devrimci sınıf mücadelesi aracılığı ile gelecek için yapılan bir savaş olarak görmektedirler; burada yazarlar, partinin rehberliğinde, üniformalı sanatçılar haline gelmektedir. Böylece onlar, olumlu olanı betimlemek ve toplumun ileriye doğru gitmesini engelleyen olumsuzlukları gösterip kınamak zorundadır.

'Sosyal gerçekçilik' terimini ortaya atan, toplumcu romantizm ile gerçekçiliği kafasında kabaca birleştiren Gorky'dir. Bu terim 1950'lerin başlarında Arap dünyasında kullanılmaya başlandığında teslimiyet için mücadele en civcivli zamanında idi. Uygun atmosferi tam anlamıyla kullanan kimseler için sosyal gerçekçilik, teslimiyetle eş anlamlıydı. Diğerlerine göre ise, bu belli bir siyaseti işleyen edebiyatın metanetinin bir ifadesiydi. Ama, sosyal gerçekçiliği uygulamaya gelince o, birçok yönden çoğu yazara câzip gelen ve bir takım eserleri de etkileyen gevşek bir disiplindir. Etkisi bir yazardan diğerine oldukça farklı olmuştur. Zekeriya el-Hiccâvî (1914-1976), İbrâhîm Abdulhalîm (1919-1981), 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî (1920-1987) ve Muhammed Sidkî (d.1927) Mısır'da; Hasîb el-Keyyâlî (d.1921), Salâh Duhnî (d.1925), Şevkî Bağdâdî (d.1928) ve 'Âdil Ebu Şeneb (1931) Suriye'de; Muhammed Dakrûb (d.1929) Lübnan'da ve Gâ'ib Tima Firmân, Mehdî İşâ es-Sakr ve 'Abdurrezzâk eş-Seyh 'Alî Irak'ta büyüüne kapılırken, Mısır'da 'Abdurrahmân el-Hamisî (1919-1987), Ahmed Ruşdî Sâlih (1920-1982) ve Mahmûd es-Sa'danî (d.1925), Suriye'de Hannâ Mînah (d.1924), Edîb Nahâvî (d.1924) ve Sa'îd Hûrânîye (d.1929), Irak'ta Şakir Kisbâk, 'Abdurrezzâk eş-Şeyh Alî, Zun Nûn Eyyûb ve Nizâr Sâlim gibi kimseler ondan kısmen etkilenmişlerdi. Buna ilaveten sosyal gerçekçiliğin öğretisi, özellikle romantizm çağrışımları olanları, diğer yazarların eserlerinde kolayca görülebilir. Ama bu kısmi yada tam etki fazla yaşamadı. Çünkü 1950'lerde Arap edebiyatını etkiledikten sonra, etkisi azaldı ve 1960'ların ortalarında ölüp gitti ama, bazı edebî türlerinde gelişmesinde kalıcı etkiler de bırakmıştır.

Bu romantik eğilim verdiği ürünler, biçim ve hayal gücü bakımından oldukça homojen olduğundan bu büyük edebî ordunun bir kaç kurucusundan söz etmek yeterli olacaktır. Bu toplumcu eğilimin önemli yazarlarından biri, edebî yaşamına Marksist olarak başlayan ama sonraları İslam'a daha yakın duran eş-Şarkâvî'dir. İlk eseri *Erdu'l-Ma'rake* 1953'te çıktı, kısa bir süre sonra da 1953'te ikinci eseri izledi. Bu iki öykü kitabında, kurgusal edebiyat-

ta Arap toplumcu romantizminin temelini attı. İkinci kitabından sonra artık kısa öykü yazmadı ancak, daha sonra yazdıkları şeylerde toplumsal romantizmin izleri görülmektedir. Bu eğilim eş-Şarkâvî'nin coşkusunun can alıcı noktasını ortaya koymaktadır; kendisi, toplumcu romantizm ile edebî yaşamı boyunca yaşatıp geliştirdiği güçlü bir tarih duygusunu birlikte dokumayı başarabilmiştir. Birinci kitabı, başlığının doğru bir biçimde belirlediği gibi, insanların her türlü siyasi ve sosyal baskılara karşı direnmelerini başlıca konu olarak ele almaktadır, ikincisi *Ahlâm Sagîra*'da ise mazlum ve ezilmişler daha iyi bir geleceğe ümit beslemekte, düşlerinin gerçekleşeceğine ümit beslemektedir.

Bu konuda diğer önemli bir yazar da, kendi kendini yetiştirmiş Mısırlı bir işçi olan Muhammed Sidkî'dir. Yetişme tarzı Gorky'ninkine benziyordu, dolayısıyla eş-Şarkâvî'nin eserlerinin ortaya koyduğu ilk toplumcu romantik değerleri geliştirmeye yetkin ve yeterliydi. Onun ilk kitabının eş-Şarkâvî'nin ikinci ve son eserinden hemen sonra ortaya çıkması tesadüfi değildir. Hatta bu ilk eserinin, o zamanlar Mısır'da toplumcu romantik doktrininin ateşli temsilcisi Mahmûd Emîn el-‘Âlim tarafından takdim edilmesi de bir tesadüf değildir. Sidkî'nin bu eseri eş-Şarkâvî'nin öncü başarısını bir hareket noktası olarak almakta ve onun görüş ve bulgularını ayrıntılı bir biçimde işleyerek uygulama alanlarını genişletmektedir. Toplumcu romantik yazıyı neredeyse zirveye kadar taşıdı, çünkü o, bu edebî akımın olumlu ve olumsuz yönlerini son sınırlarına kadar geliştirdi. Kuramsal olarak kontrol edilebilir gerçeği ifade etmek suretiyle, temel sosyal haklardan yoksun kimselerin çektikleri çileler, fakirliğin verdiği acıyı vurgulamış ve bütün bunları daha geniş manzaralarla açıklamıştır.

Suriye'de; Mevâhib (d.1919) ve Hasîb Keyyâfî (d.1921) kardeşler, günlük yaşamı öykü kapsamına alan kimselerdir. Onların öyküleri, sosyal eşitsizlik ve sömürü pençesi altında ezilen çok fakir kimselerle doludur. Gerçekçi olmayan bir biçimde fakir ve cahil kimseler çok ayrıntılı ve iyi ifade edilmiş görüşlerle silahlandırılmışlardır ki bu da açıkca yazarın kendi görüşleridir. Habîb'in eserleri, güçlü bir mizah duygusu ve durumu içten değil de dıştan aydınlatan yapısal ironiye başvurma gibi bir belirginlik gösterirken, kardeşinin eserleri, aşırı derecede sınırlı olup, duygusallık belli belirsiz bir durumdadır. Bu tür eserlerdeki anlatı dili sadedir ve konuşma dilinden birçok deyim kullanmaktadır. Bu türün bir temsilcisi olan Mısırlı Bedr Neş'et (d.1927) öykülerini halk dilinde yazmıştır; halk dilini sadece diyaloglarda değil, normal anlatıda da kullanmıştır.

Toplumsal romantizm, 1960'ların başlarında kaybolmaya başlamıştır. Bunun sebebi ne önceden belirlenmiş bir karar ne de, bu akımın, dikkatlice planlanmış bir program olmaktan çok bir hayal olan sosyal projesinin başarısızlığıdır. Tersine, asıl sebep siyasi darbelerdir. 1960'lara gelindiğinde, Arap dünyasında bir çok yazar hapsedilmiş ve birkaç yıl sonra serbest bırakıldıklarında ise her şey değişmişti. Toplumsal romantizm artık, Rusya'da bile, revaçtan düşmüş ve bu türün öncülerinin ve Arap dünyasının karışık ve değişken gerçeklerinin ruhuna daha yatkın sanatsal yeni bir duyarlılık gelişmek-

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ

teydi. Bununla birlikte birkaç yazar eski yolu izlemeye devam ederken, içlerinde başta gelen eleştirmenleri el-‘Âlim olmak üzere başkaları da bu yeni duyarlılığı anlamaya ve onun modern özelliklerini ve gereksinimleri özümsemeye çalışmaktaydı. Ama, toplumcu romantizmin önde gelen yazarlarından hiç biri modern duyarlılığını ayakta tutmayı başaramamıştır, çünkü bu sanatsal yönden çok çaba gerektiren bir şeydi.

### Gerçekçi Öykü:

Bu çalışmada, gerçekçilik terimi bir zaman dilimi olarak kullanılmamaktadır. Bu da, incelediğimiz dönemde gerçekçilik ve romantizmin yan yana bulunmuş olması ve realizmin (gerçekçiliğin) Arap kısa öyküsünde bir ekol yada hareket olmayışından dolayıdır. Gerçekçilik, teorik program ya da açıklama getirmemektedir. Kapsamı geniştir; sosyal, bölgesel, kırsal, mizahî, lirik ya da psikolojik bütün öykü biçimlerini içine almaktadır. Bu çalışmanın ‘gerçekçi öykü’ diye adlandırdığı öykü yazarları arasında, sanatsal yaklaşım dışında, felsefi, kültürel ve hatta kişisel hiç bir ortak bağ bulunmamaktadır. Gerçeğin dinamik özelliği, farklılık ve çeşitliliklerini ifade edebilecek kendisi kadar dinamik bir edebî biçimi bulmuştur, çünkü o, gerçeği kavramaya çalışırken, kuramsal bilgiden vazgeçmektedir.

Arap edebiyatında, realizmin ortaya çıkışı şu nedenlere de dayandırılmaktadır; okur-yazar orta sınıfın ortaya çıkışı, okuyucu kitlesinin gittikçe artması, akılcılığın ön plana çıkması, günlük tekdüze yaşam ve edebiyattaki çağdaşlığa olan ilgi, kentsel yaşam standartlarının yaygınlaşması ve geleneksel sistemin dışında eğitim gören gurupların kendi zevk ve hayallerini dikte ettirme çabaları. Öte yandan orta sınıf da kendisini edebiyatta ifade etmeye girişerek, alt tabakanın-köylüler ve işçiler-adına, başlangıçta ahlâkî ve insanî bakış açısından daha sonra da ideolojik bir yaklaşımla, konuşmaya çalışmışlardır. Gerçekçiliğin ortaya çıkışı, kendisini daha önceki dönemin kaba taslak adaptasyonları ve çeviri eserlerinden farklı kılmak için büyük çaba gösteren özgün edebî eserlerin ortaya konduğu döneme rastlamıştır. Sanatsal sıradanlık için bir mazeret yada ruhsat olarak kullanılan bu edebî türün yeniliği, 1930’ların başlarına gelince artık geçerli bir bahane değildi. Bazı öncü yazarların birtakım eserlerinde edebî yönden yüksek bir seviyeye ulaşmaları yanı sıra, bu türün popüler olması ve orijinal ve çeviri kısa öykülerin kısmı ile tanıştırmıştı. Bu yüzyılın altmışlı yıllarındaki sanatsal duyarlılık otuzlu yıllarından daha az olmuştur.

Bu değişiklikler, Arap dünyasının her alanda ilerleme istemesine ayak uyduruyordu; bu dönem yeni bir gelecek için ümit doluydu. Arap realistleri, batıdaki meslektaşları gibi, çağın zıtlıkları ile ilgili gittikçe büyüyen duyarlılıklarını ifade etmektedir, ancak bunu dış gerçeğin radikal bir biçimde ifadesi şeklinde değil de gerçeğin ve idealin şiirsel iç sentezi olarak sunmaktadır. Sosyal ve tarihi dünyayı var olduğu şekliyle tarafsız bir biçimde göstermekte aksine bu dünyayı bireyin deneyimleri ve anlayış biçimi ile sunmaktadır.

Realizmin, Arap kısa öyküsünün gelişimine olan katkısı bazı önde gelen yazarlarının eserleri incelemek suretiyle gösterilecektir; bu yazarların her hangi bir listesi-kısa yada uzun olsun-türün ustası olan önemli yazar Yahyâ Hakkî ile başlamalıdır. Teymûr ve Kâmil'in eserleri dikkat çekip popüler olurken, daha az sayıda ve uzun aralıklarla çıkan Yahyâ Hakkî'ninkiler sessiz bir şekilde türün gelişmesine önemli katkılarda bulunuyordu. Kendisi öykü yazıp yayınlamaya 1926 gibi erken bir zamanda başlamış ve 1968 yılına kadar da sürdürmüştür., ancak yayınladığı öykü kitaplarının sayısı yedide kalmıştır. Ama, bu yedi kitabın Arap öyküsünün gelişmesine yaptığı katkı hangi standart dikkate alınırsa alınsın önemli bir katkıdır; bu katkı sadece eserlerin sanatsal yönden çok seviyeli olmasından değil aynı zamanda öykünün gelişmesindeki herkesin kabul ettiği bir rol oynaması ve birçok öykü yazarını etkilemiş olmasındandır. Çağdaşları arasında en genç olmasına rağmen Yahyâ Hakkî, yaratıcı eserlerdeki sanatsal ölçütün önemini diğerlerin çoğundan daha iyi kavramıştı. Bu, onun hem ilk eleştirel yazılarında hem de biçim ve üslup deneyimlerinde açıkça görülmektedir. Çok çeşitli teknikler kullanmış, konu ve biçim bakımından yeni zeminler ortaya koymaya çalışmıştır. Biçim alanında çağdaşları arasında en çok denemeler yapan kimsedir. Eserlerinin seyrekliği (uzun aralıklarla yazılması) öykülerinin sınırlı olduğu anlamına gelmez. Çağdaşlarının çoğunun aksine Yahyâ Hakkî, kendisini kentsel orta sınıfla sınırlamaz, dünyayı onların gözleriyle görmez. Orta sınıftan karakterler yanı sıra onun dünyası Mısır'ın kırsal ve kentsel fakir insanları ile doludur. Bu iki dünya aracılığı ile Yahyâ Hakkî, Mısır'ın gerçek ruhuna temas etmekte ve Mısır sosyal yaşamının arka plânını ortaya koymaktadır.

Edebî yaşamının başlangıcından itibaren Hakkî, iyi bir öykü yazarının konuyu, karakterlerin yapı ve sınırlarını, sosyal alışkanlıkları, yaşamın ayrıntılarını, inanç ve değerleri, geleneksel anlatıları, şarkıları, atasözleri, karakterin bilmesi gerekli, bitki, hayvanlar ve hava hakkındaki bilgileri ve olayların çeşitli yönlerini anlaması gerektiğini bilmekteydi. Hakkî'nin eserlerinde açıklılık ve berraklığa olan tutku, bütün öykü boyunca düşünce öğeleri ile yakından ilgilidir. Bu da, (yazarın fazlasıyla sahip olduğu), sezgi gücünü ve yaratıcı özelliğini göstermektedir. Eserleri, zenginlik ve eşsizlikleri ile belirginleşmekte ve Maupassant'ı taklit eden Teymûr ve Chekhov'dan açıkça etkilenen Lâşin'in aksine, Avrupa edebiyatını iyi bilmesine rağmen belirli hiçbir batılı yazarın gölgesinde kalmamıştır. Thomas Mann'ın canlı ve ateşli betimleme tekniğinden ve Dostoyevski'nin duygu analizindeki yetkinliğinden büyülenmişse olsa kendisi, sade, derin, hayal gücü canlı ve çok etkili olan Mısır folkloru ve sözlü edebiyatına çok şey borçludur. Hakkî'nin öyküleri kahramanlar üzerinde yoğunlaşmakta ve onları uygun sosyal ortamlar içerisinde ele almaktadır. Öykülerindeki çatışma iki aşamalıdır; iç çatışma ve kahraman ile dış dünya arasındaki çatışma,. Birçok öyküde bu iki çatışma birbirleri ile tamamen ilişkili olup biri diğerinin gelişmesine katılmaktadır. Bu durum özellikle Yukarı Mısır'la ilgili öykülerinde böyledir; trajik öğeler, günlük yaşamdaki merasimler ile karakterlerin hem kendileri hem de topluma karşı davranışları ile iç içedir.

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ

Hakkî'nin eserlerinin önemli yönlerinden biriside, sanatsal duyarlılıkta bir değişiklik başlatması ve bunun gelişmesinde her zaman öncülük etmesidir. Bu da onu çağdaşları arasında tek yapmaktadır. İbrahim el- Misrî'nin (1909-1981) bazı öyküleri Hakkî'nin öykülerinin bir takım özelliklerini sergilemektedir. Necîb Mahfûz'un daha sonraki kısa öyküleri ise onun, öyküde sembolik değer kazandıran anlam katmanlarının bulunması gerekliliği bilincinden yararlanmaktadır. Yazarlığının ilk yıllarında dikkati deneme, öykü ve roman arasında dağılan Necîb Mahfûz, Teymûr'un romantizmi ve hatta Kâmil'in duygusallığı ile Hakkî'nin gerçekçi eserleri arasında gidip gelen çok karışık öyküler yazmıştır. Ama, aynı dönemde (1930'lar) Hakkî'nin ulaştığı sanatsal seviyeye hiç ulaşamamıştır. Ancak Mahfûz, 1960'lı yılların başlarına kadar kendini roman üzerinde yoğunlaştırdıktan sonra tekrar kısa öyküye dönüş ve romanda edindiği deneyim ve ustalığını bu türe taşımıştır. Ancak Mahfûz, öykü yazmadığı zamanlarda bu türde ortaya çıkan çağdaş duyarlılık öğelerini özümsemek bir yana bunların farkına bile varamamıştır. 1967 Arap yenilgisinin şokundan sonra bu değişikliklerin farkına varmış ve bir takım stratejileri çağdaşlarının öyküleri Hakkî'ninkilerin seviyesinden çok geride kalmıştı. Bunlara örnek olarak Suriye'de Fu'âd el-Şâyib (1910-1970), Michel Eflâk (19?-1989), Liyân Dîranî (d.1909) ve Irak'ta Şâlûm Dervîş (d.1913) ve 'Abdülhak Fâdil'in bir kaç eseri.

### Gerçekçiliğin Esasını Yakalama:

Yahyâ Hakkî'nin kuşağından, önemli bir yazar olan Lübnanlı Tefvik Yûsuf 'Avvâd kısa öykünün gelişmesinde önemli bir katkıda bulunmuştur. 1936 ve 1937 de yayımlanan ilk iki kitabı Arap yakın doğusunda kısa öykünün gelişmesinde bir dönüm noktası olmuştur. Bu ilk kitaplarında, Arap Yakın Doğusu'ndaki günlük yaşamın sorunlarını ve Lübnan toplumunun çeşitli kesimlerinin görüntülerini, tutarlı öykü yapısı kullanarak ekonomik bir dille aktarıp olgun edebî bir yorum sergilemektedir. *es-Sabîyyu'l-A'rac*'in girişinde bu edebî türü, yaşam akışını, çeşitli yönlerini ve zıtlıkları ile en iyi bir şekilde yakalayıp aktarabilecek edebî tür olarak algılamaktadır ki bu da onun öyküyü, gerçeğin arka planını ortaya çıkararak ve onun karmaşıklığını sanatsal bir incelikle ifade eden bir araç olarak kullanabilmesini sağlamıştır. İlk öykülerinin bazıları sade anlatılar olup bir takım gazetecilik ölçütleri sergilese de onun daha olgun eserleri insan ruhunun derinliklerine inmekte, canlı ve inandırıcı durumlar ortaya koymakta ve ince, şiirsel anlatılar sergilemektedir. Ayrıntıya karşı duyarlılığı, üslupta ekonomik oluşu, karakterlerinin inandırıcı motivasyonu ve olay seyrinin dikkatle planlanması ve dolayısıyla okuyucunun dikkat ve ilgisini canlı tutması, öykülerine daha geniş okuyucu kitlelerine yabancılaştırmadan, üst düzeyde bir olgunluk katmaktadır.

Avvâd'ın öyküleri bu türü, kırsal kesimin zor yaşam koşulları ile şehre göç ve başka ülkelere göçle alakalı önemli sorunlar arasında sıkışıp kalan toplumun temel meseleleri ile bütünleştirmiştir. Toprağa, değerlerine ve yaşam biçimine bağlılık onun eserlerinde bir şeref meselesi ve ağır bir bedel gerektirmesine rağmen geçerli tek alternatif olarak gözükmektedir. Eserlerinde anayurt, tabii güzellikleri ve iyi kalpli insanların idealleştirildiği oldukça

romantik bir milliyetçilik anlayışı içerisinde görülmektedir çoğu zaman. Hem dinî hem de idâri semboller, eserlerinde ikiyüzlülük, utanç vericilik ve rezillikler ortaya koyarak aktarılmaktadır. Onun, papazları sert bir şekilde eleştirmesi, öncü öykü yazarlarının iki yüzlü şeyhleri eleştirmelerini anımsatmaktadır. Dinî ve idâri önderlerin eski toprak ağaları ile işbirliği yapması (eserlerinde) fakirin çektiği acıdan sorumlu tuttuğu zenginlerin zulmüne karşı duyduğu derin antipatisini ve sosyal duyarlılığını göstermektedir. Kendisi köklü sosyal reformlara çağrı yapmakta ve sadece kendi amaçlarını gerçekleştirmek için reform isteyenleri şiddetle eleştirmektedir.

'Avvâd'ın öykülerindeki insanlar Lübnan toplumunun alt ve orta tabakasından, sıradan insanlardır ama bu insanların sadeliği sevgi ve sempati yoluyla bireylerin kişisel özellikleri ötesinde, genelde insanın özünü ortaya koyarak anlatılmaktadır. Karakter betimlemelerine çok önem vermektedir; karakterlerinin büyük bir kısmı zor sosyal ve psikolojik şartlar altında olup, gergin ve karmaşık durumlar içinde sunulmaktadır ki bu da yazarı, ara sıra araya girmesine rağmen, karakterlerini geliştirmesine yardımcı olmakta ve yaptığı işe de güçlü bir motivasyon sağlamaktadır. Onun en etkili eserleri, derin insanî duyguları, özellikle sevgi ve tutkuyu, masumiyeti, şefkat ve merhameti aydınlatmaya çalışan ve sade yaşamın günlük merasimleri ile güçlü insan bağlarını kayda geçiren eserleridir.

Başka bir gerçekçi öykü yazarı da Mısır'lı Mahmûd el-Bedevî (1908-1985)'tir. Kendisi edebî yaşamına 1933 yılında Chekhov'un öykülerini çevirmekle başlamış ve ilk kitabı *er-Rahîl*'i 1935 yılında yayımlamıştır. Uzak Doğu'ya yapılan bir gezi hakkındaki betimsel seyahat kitabı dışındaki yayınlarının tümü kısa öyküdür. Kırk yıl içerisinde yazdığı öyküleri sekiz kitap halinde yayımlanmıştır. Bu da onu, bütün yaşamını öyküye adayan tek Arap yazar yapmaktadır. Onun eserleri, 1930'ların ortasına kadar Arap kısa öyküsünün temel alanı gibi algılanan yer ve kahraman tiplerinin zorlamıştır. Öyküleri hem köy hem de şehir mekanlarında geçmektedir. Kahire dışında, İskenderiye ve sahil şehirlerini çok sevmektedir, çünkü insanla deniz arasındaki karmaşık ilişki ilgisini her zaman çekmiştir. Yukarı Mısır'ın küçük taşra şehirleri, köylülerle kentsel yaşamın cazibesi arasındaki çatışmaya ve köylülerin kendilerini kentlerde yitik ve şaşkın hissetmelerine sahne oluşturmaktadır. Onun dünyasında sosyal engel, karşıt sınıflardaki insanlar arasında dostluk ve kan bağı olsa da, aşılabilir bir engeldir. Tabii olarak fakirliğin acımasızlığına katlanan yoksul, zengine nazaran onun dikkatini daha çok çekmektedir. Edebiyatta çok az sözü edilen Mısır'ın çingeneleri, ilginç değer ölçüleri ve yaşam tarzları ile bir kaç öyküde anlatılmaktadır. Onlar erkeksi, sert ve bir bakıma gizemli dünyalarında Yukarı Mısır'ın kanun kaçağı, derbeder ve yaya dolaşan haydutlarıdır. Diğer taraftan Mısır'ın büyük şehirlerinde yaşayan çeşitli yabancı toplulukların egzotik yaşamları ve aşırılıkları da bu öykülerde anlatılmaktadır. Bedevî'nin öykülerindeki temel konulardan birisi insanın çektiği çile ve dayanma gücüdür. Bir diğeri ise sekstir ki bu da şiddet ve ölümlü yakından ilgili olup kendisinin kadın-erkek ilişkisinin çekici-itici özelliğini araştırmasında da önemli bir öğedir. İlk öykü kitabından itibaren, dik-

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ

katlice örülmüş semboller ağı aracılığı ile seksle insan kaderi arasındaki çok yönlü ilişkiyi ifade etmeye çalışmıştır. Öykülerinin bir çoğunda seks, yaşam için önemli bir dürtüdür ve hatta neredeyse yaşamın temelidir; çünkü seks sadece hayat veren bir güç değil, aynı zamanda insan kişiliğini gözler önüne seren ve gerilimi başlatan şeydir. el-Bedevî, bu tür bağ ve anlatı biçimleri ile, modern Arap edebiyatında henüz gelişmekte olan bu türdeki seks tabusunu kırabilmiştir. Üçüncü önemli konu ise insan davranışları ile evrensel sağduyu gibi gözükken bilinmeyenin gizemi arasındaki ilişkidir. Alın yazısı ya da kader, eylemin gelişmesine müdahale etmektedir; bu karışma, düzeni sağlayan ahlâki bir güç değildir sadece, o aynı zamanda en canlı ve hareketliyi çoğu zaman vurup çaresiz ve ümitsiz hale sokandır. Bazı öykülerde kaderin sosyal yönü, özellikle dış etmenler ve savaş gibi önemli olaylarla ilgili olduğu zaman, metafizik yönüne oranla daha ön plandadır; çünkü el-Bedevî'nin dünyası, 1919 ihtilalinden sonraki savaşlar ve çeşitli ulusal olayların etkilerini göstermektedir. Sık sık işlenen bir konu da başarısızlık ve bunun, özellikle şehirlerde yaşayan kimselerde görülen tembel, uyuşuk ve ahlaki çöküntü içindeki yaşantıları başta olmak üzere, sosyal ve psikolojik yönleridir. İşte bu konu ve karakter çeşitlilikleri ile el-Bedevî, Arap kısa öyküsünün ufku genişletmiş ve toplumun temel meselelerini sanatsal açıdan, ustaca işleyebileceğini göstermiştir.

### Gerçekçi Öykünün Zirvesi:

1940 yılına gelindiğinde; Mısır'ın bağımsızlığını sağlayan 1936 sözleşmesi ve aynı senedeki Filistin ayaklanması sonucunda duyulan sevinç ümitsizlik ve hüsrana dönüşmüştü; Irak'ta 1941 ayaklanması, Fransızları Suriye ve Lübnan'dan atma çabalarının başarısızlığa uğraması ve II. Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik ve sosyal kargaşa. İşte bütün bunların asıl etkileri Arap dünyasında ancak 1940'ların sonlarında hissedilebilmişti. Bağımsızlık ümitleri savaş nedeniyle suya düşmüş ve kızgınlık dalga dalga yayılmıştı. 1920'lerin başlarında Arap kısa öyküsünün gelişmesini sağlayan bir atmosfer hakimdi ki bu da gerçekçi akımın gelişmesinde iletken görevi yapmıştır. Tâhâ Huseyn'in bir kısa öykü kitabı olmadığını söylemede zorluk çektiği kitabı *el-Mu'azzebûn fi'l-Erd* (1948) yeni ufuklar açmada bir rol oynamıştır. Tâhâ Huseyn'in edebî kişiliği, üslûbunun güzelliği, amacının doğruluğu ve uyandırdığı güçlü duygular, bazı öykülerinin ilkel yapısını telafi etmiş ve fakirler hakkında yazarken yeni bir yazım yolunu oturtup savunarak, bu kitabın kısa öykünün yönünü değiştirebilmesini sağlamıştır. Yaşamın ağır tabloları, ezilen kimselerin çektiği sıkıntılar, o zamanki genç nesil Mısırlı yazarlara, sosyal ve siyasi kızgınlıklarını ifade etmek için yeni bir edebî yön ve amaç vermiştir.

Bu kızgınlık ve öfke, çok yetenekli ve üretken olan Yûsuf İdrîs'te en üst düzeyde ifadesini bulmuştur. İdrîs'in bu üstün yeteneği, çağdaşlarını gölgede bırakmıştır, çünkü onun eserleri sadece biçim ve konuda zengin olmayıp aynı zamanda sayı bakımından fazla olup devamlı bir biçimde de artmaktaydı. İlk beş kitabını henüz otuz yaşına basmadan yazıp yayımlamıştı. Bu ilk eserlerinin yayınlanması, eski rejimin çözülmesi (Mısır'da), cumhuriyetin ilanı ve

yeni bir siyasi rejimin ortaya çıkmasına rastlamıştır. Bu eserlerin asıl amacı, bir takım öncelikleri yeni rejimin önüne koymak ve fakir ve sömürülen kimselerin isteklerini belirlemek ve böylece de yeni rejimin ona göre hareket etmesini sağlamak gibi gözükmektedir. Bu dönemde meseleler açıkça ortaya kondu ve birbirine karşı gurupların kimlik ve amaçları açıklık kazandı. Bu durum, kısa öykünün biçimi ve yapısı üzerinde etkisini göstermiştir. İdris'in öyküleri o zamanki radikal atmosferin önemli bir parçası olmuştur. Bunlar, temel olanaklardan yoksun sesi ve fakirlerin eğlence edebiyatına karşı bir protestosu haline gelmiştir. Lüks yerler, pahalı arabalar, ve şık ortamlarda geçen öykülerin karşıtı idiler bunlar. Kurtuluşu piyango biletlerine bağlayıp düş kuranların içinde buldukları durumu da aksettirmektedirler.

İdris, ilk beş öykü kitabında belli konu ve düşüncelerle sınırlı kalmamıştır. Ümidini yitirmiş, sıkıntılı yada kenara itilmiş guruplar yanı sıra, toplumun tüm sosyal kesimlerini konu edinmiş ve belli mekanlarla kendisini sınırlamamıştır. Karakter çeşitliliği, en az mekan çeşitliliği kadar zengindir. Ama bir karakter hep önde gelmektedir. O da hayal kırıklığına uğramış ve cesareti kırılmış bir kimsedir; bir takım düşleri ve projeleri vardır ama hep çeşitli sebeplerden dolayı bir türlü gerçekleştirememektedir. Hayattan büyük beklentileri bulunmaktadır ama bunları gerçekleştirmek için aşılabilir engeller çıkmaktadır karşısına. Zulüm ve baskılarla dolu, başarısızlıkların yönlendirdiği ve güvenilir gözükmeyen bir dünyada yaşamaktadır. Kahramanların kurdukları düşlerin, melodrama dönmeksizin hiç gerçekleşmediği bu sıkıntılı atmosferi sunmak için İdris, malzemesini sanki bir kâbusun parçaları imiş gibi sunmaktadır. Bu dönemde ikinci önemli konu, bazı öykülerde zenginleşip karmaşık bir hale gelen birey ile gurup arasındaki çatışmadır.

İdris'in kısa öykülerinin ikinci grubu yâni, *Âhiru'd-Dunyâ* (1961)'den sonra basılan yedi kitabı, belli bir devamlılık sergilemesine rağmen konu ve biçim bakımından önemli farklılıklar göstermektedir. İlk eserlerinde olduğu gibi bunlar da gerçekçi öyküye bir soluk vermiş ve onu tekrar ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla, çağdaş duyarlılığı biçimlendirip sürekli kılmada önemli bir rol oynamıştır. Bu geç bulgu, kahramanı serzeniş ve eleştiriye hedef yapmakta ve sonuç olarak onu acı ve ümitsizlik içine düşürmektedir. İkinci konu ise sürekli yalnızlık duygusu, kendine güvensizlik ve sonu belirsiz uğraşlar olmuştur. Bir başka önemli değişiklikte klastrofobik kâbus ögesinin kaldırılması yada azaltılmasıdır. Bu ilk özelliklerden geriye kalan sadece bir tür karamsarlığı sürdürme eğilimidir, ama şimdi o sıkıntılı ve korkulu öğeleri azaltmaya yönelmekte ve soyut yapılar ile gerçekçi olmayan şekil ve ayrıntılar içeren olayın düş aleminde geçiyormuş gibi kullanılmasını tercih etmektedir. Ayrıca hikmetli sözlere de merak salmıştır. Üçüncü değişiklik, önde gelen kahramanlarını etkilemiştir; o artık bakıcı konumunu terk etmiş, tam tersine dönmüştür. Kahraman esrarengiz ve çoğu zamanda mucizevi bir yaratık olmuştur. Bu iki özellik ne az bulunan özelliklerdir ne de belli bir grup yada sınıfa özgüdür.

Mekan ve olay açısından, İdris bu esrarengiz ve mucizevi yönü, birey ile grubun çatışması aracılığı ile vurgulamaktadır. Daha önceki durumdan farklı

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ

olarak, grup artık kutsal ve hatadan yoksun değil, ama daha çok o aptal, ah-laksız ve itaatkârdır. O, statükonun suç ortağı olup kendisine karşı koyan bi-reyi ezer. Bireyin tepkisi, çoğu zaman dışarıdaki gerçekten çekilme biçimin-de olmaktadır. Bu gerçek baskıcı, düşmanca ve gittikçe artarak anlaşılmasız bir durum almaktadır. Bu geri çekilme, bireyin yeni isyancı karakterine açıkça zıt gibi görünse de, sakınmak istediği yozlaşmanın ne kadar yaygınlaştığının altını çizmekte ve ona isyanı da aşılamaaktadır. Buna bağlı olan diğer değişikliklerde tören ve merasimlere olan ilginin kaybolması ve toplumun ataerkil düzeninin olumlu yanlarının yok olmasıdır. Bu dönemdeki öyküler, öncekile-re nazaran yapı ve deneyimlerle daha çok önem vermektedir. Yapısal ve ev-rensnel ironi (ince alay) İdrîs'in eserlerinin özül olmaya devam etmektedir. Daha önceki münasebetsizce araya girişleri neredeyse ortadan kalkmış ve istenmeyen önsözleri yazmayıp asıl konuya eğilmeyi başarabilmiştir. Çok ö-nemli bir teknik de otaya koymuştur; özerk mantığı ve benzersiz bir süresi bulunan bir anlatı zamanı, neredeyse durgun ve gerçek dışı ama kendi düşe benzer dünyası üzerinde büyük bir otorite kuran anlatı zamanı. İdrîs, bu ken-dine özgü zamanda, karmaşık durumları, sanki ağır çekimde görüldüğü gibi sunmaktadır. Bu da ona, en ince ayrıntıları açıklama ve en küçük hareketin üzerinde düşünme imkânı vermektedir. O, bu yeni teknikleri ve başka teknik-lerle, karmaşık durumları düş ve gerçeklerin iç içe girip birbirlerini tamamladıkları gerçekle hayal arasında belirsiz bir konuda tutmak için kullanmakta-dır.

### Gerçekçi Öykülerin Çoğalması:

İdrîs ve Mustafâ Mahmûd, Salâh Hâfız, Lutfî el-Hûlî, Ahmed Abbâs Sâ-lih ve Mahmûd Subhî gibi çağdaşı öykü yazarlarının aynı zamanda otaya çı-kışları, hepsinin benzer sosyo-politik durumlara tepki göstermeleri ve daha da önemlisi benzer edebî ihtiyaçları cevaplamaları nedeniyle gerçekçi eğilim di-ğer Arap ülkelerinde de yaygınlaştı. Aşağıdaki yazarların çalışmaları oldukça önemlidir; Iraklı 'Abdumelik Nûrî (d.1921), Firmân, Nazâr Sâlim, Şâkir Kışbâk, Muhammed Ruznâmî ve Nazâr 'Abbâs, Suriyeli Hannâ Mîne (d.1924), Sa'îd Hürâniyye (d.1929), Fâris Zarzûr (d.1930) ve Fâdil es-Sibâ'î (d.1929), Lübnanlı Suheyl İdrîs (d.1924) ve Filistinli Emîn Fâris Milhis, Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve Gassân Kenefânî. Bu yazarlar, Arap toplumunun ya-şam nabzını ve ruhunu, insanın çeşitli yönlerini açıklayabilecek ortak bir de-neyime yükselmişlerdir. 'Abdurrahmân Fehmî, Sa'duddîn Vehhâb, Hilmî Murâd ve Fârûk Munîb gibi İdrîs'in Mısır'daki izleyicileri (ki bunlar İdrîs'in kopyaları gibidir) dışındaki bu yazarlar, o sıralarda gerçekçi öykünün geliş-mesinde görev almış çok sayıda yazarın en yeteneklileridir. Her ülkeden bir yazar üzerinde kısaca duralım.

Irak'ta, kısa öykünün 1950'lerdeki gelişimine katkıda bulunup onu daha önce bilinmeyen yada varılmayan yüksek bir olgunluk ve tutarlılığa erdiren Nûrî'dir. İlk öykü kitabını 1946'da yayınlamış ve 1948'de Beyrut'ta çıkan *el-Edîb* dergisinin öykü dalındaki önemli ödülünü almıştır. Bu da hem kendisin-in hem de kısa öykünün ulusça benimsenmesine sebep olmuştur. Onun iki kitabı ve dergilerde basılıp, kitap halinde çıkmamış olan öyküleri büyük bir

duyarlılık sergilemekte ve bu türün gelişmesi için devamlı bir çaba göstermektedir. Hakkî gibi o da ilk eleştirel makalelerinde, kısa öykünün nasıl olacağı ve fonksiyonu hakkında derin gözlemlerde bulunmuş ve kendi eserlerini bile dikkatle ve derin bir anlayışla incelemiştir. Çünkü kendisi Irak'lı öykü yazarları arasında hem Arapça hem de İngilizce yazılmış eserleri en çok okuyan birkaç kişiden biriydi. Bu geniş okumanın etkilerini kendi yaratıcı eserlerinde görmek mümkündür. Önde gelen Mısır'lı yazarların etkisini gösteren dili sanatsal kullanışı, durum ve karakterlerin konumuna göre değişen öykü yapısını iyi kavraması ile birleşmektedir. Zamanı iyi kullandığı, çağdaşı ve arkadaşı olan seçkin yazar Fu'ad Tekerli'yi (d.1927) etkilemiş ve Irak'ta öncül yazarlar arasına girmesini sağlamıştır. Onun ateşli betimlemeleri, hem karakterize etme sürecinin hem de olayların sıralanışının bütünlüğünü sağlamada ara sıra da olsa başarılı olmaktadır. Ayrıca, sinema tekniği olan montajı iyi kullanmakta ve bu sayede yan yana koyma mantığı ile konuyu zenginleştirmektedir. Ama ne yazık ki Nurfî, bu denli gelişmiş öyküyü, o zamanlar gerçekçi öykünün ticaret metaı haline gelen sosyal dengesizlikler ve evlilikteki tutarsızlıklar gibi konuları işlemekte kullanmıştır. Onun kahramanlar, aşırı fakirlik yada duygusallık yüzünden sosyal çevrelerinden uzaklaşmaktadır. Ancak ikinci kitabındaki başarılı öykülerinde, kahramanlarının iç dünyalarını aydınlatan iç monologlar geliştirebilmiş ve kurgularının zayıf olmasına rağmen inandırıcı karakterler ve karmaşık olaylar yaratabilmiştir. Başarılı öykülerin anlatısındaki dramatik gerilimin bilincinde olduğu için kendisinin iyi öykülerinde her kahramanın kendine has ifadesini sağlayan dilde çok sesliliği temin edebilmiştir. Irak edebî akımının onun bu önemli başarısını göz ardı etmesi ve kendisinin de aşırı hoşnutsuzluğu dolayısıyla 1950'lerin sonlarında öykü yazmaktan tamamen vazgeçmiştir. Bu da genelde Arap edebiyatının özelden ise Irak kısa öyküsünün çok yetenekli bir yazardan yoksun kalmasına anlamına gelmektedir.

Hürâniyye, Suriye'nin 1950'li yıllardaki birçok gerçekçi öykü yazarının en önde gelen kişisidir. 1947'de yazı hayatına başladı ama ilerici edebî akımın yükselmesi ile birlikte yaygın bir kabul görmüştür. Adı geçen hareket, daha sonraları *Râbitatu'l-Kuttâbi'l-'Arab* adını alan ve genel sekreterliğini Hürâniyye'nin yaptığı *Râbitatu'l-Kuttâbi's-Sûriyyin*'in kurulması ile zirveye ulaşmıştır. Kendisi aynı zamanda yeni ufuklar açan Darb ile'l-Kimme (1951) adlı antolojinin yazarlarından birisidir. Bu antoloji Arap Yakın Doğusu'nda yeni gerçekçi öykünün bir manifestosu görevini gördü. İdrîs ve çağdaşları gibi Hürâniyye ve arkadaşları da Suriye'nin bağımsızlığı dolayısıyla mutluluktan uçuyorlardı ve ezilen fakir halkın düş ve umutlarını ifade etmeye çok istekli idiler. Adı geçen antolojiden bir kaç ay sonra yayımladığı ilk kitabı Suriye kısa öyküsünde yeni bir dönemi başlatmış ve vatan sevgileri önceki neslin romantik duygularından uzak yeni nesil yazarların ortaya çıktığını duyurmuştur. İki nesil arasındaki çatışma Hürâniyye'nin işlediği temel konulardan birisidir ki burada olaylar, ilerici, bağımsızlık düşkünü, isyankar ve vatanperver yeni neslin bakış açıları ile değerlendirilmektedir. O, ülkesinin bağımsızlık mücadelesini Filistin trajedisinin Arapçılık boyutu ile birleştirmiştir. Öykülerindeki ulusal meseleler, sosyal adalet ve bireyin onurunu korumanın ö-

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ

nemi ile açık bir şekilde ilişkilendirmiştir. Tabiatı, durumun iç yapısını aksettiren bir araç olarak kullanarak yeni bir betimleme stratejisi geliştirmiştir. Dili şiirsel kullanımı, eylemin geçtiği yeri anlatan kısa betimleyici pasajları çevreye anlam kazandıran ilham güçlerine çevirmekte ve karakterlerle tabiat arasındaki etkileşim gerçeğini açığa çıkarmaktadır. Ancak şiirsel betimlemelerinin hiç bir duygusal yada romantik bağlamı bulunmamaktadır., çünkü bunlar olayın yeri ve biçimini hem bireyin karakteri hem de sınıf algılaması ve tabiatla ilişkilendirmektedir. Hürânî'nin gerçekçi öykünün gelişmesine yaptığı başka bir katkısı da olayların gelişiminde paralel yapıların diyalektiği diyebileceğimiz şeydir. Bu, aynı zamanda gerçekleşen iki kurgunun verilmesi suretiyle başarılmaktadır; kurgulardaki olayların gelişim sürecindeki mantiki etkileşim, öykünün ufkunu genişletmekte ve anlam zenginliği sağlamaktadır. Bu gelişmiş teknik aracılığı ile, bir çok gerçekçi ayrıntılar hem olayların geliştirilmesine hem de olasılıkların artmasına neden olmaktadır. Diğer taraftan da olayları anlam bakımından zengin bir takım sembollere dönüştürmektedir.

Gassân Kenefânî (1936-1972), Filistin'in en yetenekli öykü yazarı olup eserleri Filistin edebiyatının hem yapı hem de karakterini değiştirmiştir. Öykü yazmaya 1950'lerin sonlarında başladı. Bu da Filistinli yazarlar arasında gerçekçi öykünün ne kadar geç başladığını göstermektedir. Kenefânî ortaya çıkıncaya kadar, Filistinli yazarların kendi trajedileri romantizm sınırları içerisinde kalmıştı. Edebî yaşamının başlangıcından itibaren onun asıl amacı, Filistin çıkmazının karmaşıklığını anlatabilecek bir edebiyat yaratmaktır. Filistinli olmanın ne anlama geldiğini belirlemek, Kenefânî'nin yazdığı her öykünün gerisinde yatan bir motiftir. Çünkü onun yaşam amacının, Filistinlilerin kendi yakın tarihleri, çıkmazları, ve benliklerini algılayış biçimlerini değiştirmek olduğu çok açıktır. Kenefânî, ülkelerinden sürülen nesillerin, bütün yaşamları Filistin'de geçmesine rağmen huzur içinde ölme haklarından yoksun yaşlı kesimin, çocukluk anılarının büyük bir kısmı zulüm ve vahşetten kaçmak olan daha genç neslin ya da mülteci kamplarında doğup insanca yaşama koşullarını elde edememiş kimselerin durumlarını anlatmaktadır. Ancak dikkatini üzerinde en çok yoğunlaştığı nesil bizzat kendi neslidir. Filistin'deki geniş aile ortamında yaşanan mutlu çocukluk anıları yitirilmiş bir cennet olarak nitelenen bu neslin, erken gençlik çağlarında ülkelerini kaybetmenin yıkıcı şokunu da tattıkları belirtilmektedir. Eğitimleri aksamış, ulusal ve kültürel bilinçleri hiç iyileşmeyecek ve çaresi de bulunmayan daha öncesi görülmemiş yaralar almıştır. İçinde buldukları ikilem, vatandaşken a-niden mülteci konumuna geçişin trajik mantığını kavrayamama ve bugünkü haksız durumlarını kabullenememedir. Kendilerini yurtlarından eden kimselerin ellerinden çektikleri, sonu gelmeyen çile ve ıstırap halkalarının sadece başlangıcı olarak görülmektedir.

Durumlarını iyileştirmek için giriştikleri çeşitli çabaları anlatmaya çalışan Kenefânî, Filistin ulusal bilincinin, içinde buldukları duruma darılıp küsmekten, yitik ülkelerinin tekrar kazanılması için çabalama ve kaderlerini kendi kontrolleri altına alma isteğine geçiş aşamasına doğru ilerlerken bu aşamaları belirtmeyi çok arzu etmektedir. Çeşitli yazı ve uzun öykülerinde,

anayurda dönüş dahil Filistinlilere açık olan çeşitli çözüm yollarını kaba taslak vermiş, yıkım ve kayıplara neden olmuş her şeyi sergilemiştir. Zamanı tersine çevirip kâbusa benzeyen bu günkü durumdan silkinmek isteyen Filistinli romantik yazarların tersine Kenefânî, durumun karmaşıklığını ve farklılıkların kabullenilmesinin bir ihtiyaç olduğunun farkındadır. Bu durum, konularda olduğu kadar, öykülerin mahiyeti ve polifonik dili meselelerinde de uygulanabilmiştir. Filistinlilerin karmaşık gerçeklerini özümsemek için dilini inceltmenin ve konunun gerekleri ile biçimin ifade edilen şeyin havasına göre uyarılmanın önemini farkında idi. Çeşitli anlatı stratejilerini denemiş ve kısa öykü derlemelerinin yeni bir yolunu denemiştir. Bu derlemeyi, belli bir zaman diliminde birikmiş değişik ve çoğu zaman da birbirleri ile alakası olmayan öykülerin bir araya getirilmesi şeklinde değil de bir birlik arz edip, organik yapısı bulunan derlemeler şeklinde yapmıştır. *'Âlem leyse lenâ* (1965) adlı derlemesinde, kitabın tümü başlıkla biçimlenen, konunun çeşitli yönlerini inceleyen öyküleri toplamıştır; Filistinlilerin yoksun bırakıldığı 'dünya'nın basit ve temel şeylerini oluşturan hayatın vazgeçilmez unsurları ve bunun insan ruhuna etkisi. Bu yeni derleme usulü, bir düşüncecinin, anlatı tekniğine üstün gelmesi sonucunu doğuran bir takım zayıflıklar gösterse de, otonom öykülerin harmonisi bu tür eksiklikleri telafi etmekte ve öykünün ufkunu açmaktadır.

İdrîs, Mısır'da o kadar güçlü ve popülerdi ki kendi neslinden bir çok yazarları geride bıraktığı gibi kendisinden biraz genç ve biraz yaşlı olanlardan bir kısmını da gölgelemiştir. Daha yaşlılar arasında en yeteneklisi Şukrî 'Ayyâd (d.1921)'dir. 'Abdullah el-Tûhî (1928), Fârûk Munîb (1929-8?), Sâlih Mursî (d.1930), Sabrî Mûsâ (d.1930?) ve Mahfûz 'Abdurrahmân (d.1933) gibi daha genç ama yetenekli birçok yazar arasında en sivrileni ise Ebû'l-Me'âtî Ebu'n-Necâ (d.1931)'dir. 'Ayyâd beş öykü kitabı yayımlamış olup, bu eserlerinde sanatçının doğallığı ve duyarlılığı ile edebî eleştirmenin aklını birleştirebilmiştir. Entelektüel derinliği feda etmeksizin, yaratıcı yazmayı akademik yavanlıktan kurtarmak için gereken ince dengeyi sağlamaya çalışmıştır. O kısmen başarılı olmaktadır, çünkü bir takım karakterlerini eğitim görmüş, hatta entelektüel sınıftan seçmektedir ki bunu da düşündürücü ve entelektüel öğeleri sunmasına yardımcı olmaktadır. Yaşamın tesadüfleri, insanın duygu ve düşünceleri onu hep büyülemiş ve bu tür tesadüflerin oluşumunu anlamak için çaba sarf etmiştir. Bu eşsiz ilişkilere duyduğu hayranlığın sonucu ise onun, bireyin yaşamındaki belirgin ve unutulamayan anıları ile ilgilenmesidir.

Ebû'n-Necâ ve çağdaşı Suleymân Feyyâd'ın (d.1929) edebiyat sahnelerine çıkışları, gelenekten bir kopuş olarak başlayan yeni edebî türlerin başarısını açıkça göstermektedir. Bu iki yazar, tamamen geleneksel Ezher eğitim sisteminden geldikleri için, Arap kısa öyküsünün gelişmesine yaptıkları katkı daha da önem kazanmaktadır. Bunlardan birincisinin öykülerinde, birey ile kolektif olan grup arasındadır. Ebû'n-Necâ'nın öykülerinde ise grup, belirsiz toplumsal bir varlık olmayıp aksine ortak bir kahraman, belli sosyal ve psiko-

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ

lojik karakterleri ve sanki tek bir akıl gibi çalışan ortak bir sağduyusu bulunan seçkin bir varlıktır.

### Değişen Gerçekliğin Çelişkileri:

1960'tan 1980'lerin sonlarına kadarki dönem, daha önceki dönemlerden tamamen farklıdır. O yıllarda büyük çelişkiler ve siyasî ve kültürel alanlar başta olmak üzere, bir çok alanda hızlıca değişen olgular bulunmaktaydı; sömürge idaresinden kurtulmanın sevinci ve Arapçılık tutkusu ile başlayan bu yıllar bir takım iç savaşlar ve Araplar arasındaki düşmanlıklarla son bulmuştu. Bağımsızlık, endüstrileşme ve ekonomik kalkınma düşleri çok geçmeden acı yenilgiler ve karşı koyma ruhunun yok olmasına dönüşmüştür. Bu dönem Yemen'de Araplar arası bir savaşla başlamış ve Basra körfezindeki kanlı ve uzun süren İran-İrak savaşı ile son bulmuştur. Bu arada, önemli iki Arap-İsrail savaşı, Lübnan'a saldırı, Sudan ve Lübnan'da iki uzun iç savaş ve Basra körfezinden Fas'a kadar çeşitli alanlarda bölgesel çatışmalar olmuştur. Yine bu dönem, ülke duygusu ve ulusal özgüven ile başlamış ve bu da bir takım düşleri ve var olan tezatları ifade eden önemli edebî eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunun bir önemli sonucu da, o zamana kadar önemli katkılarda bulunmayan Arap dünyasının bazı kesimlerinde edebî türlerin ortaya çıkmasıdır. Bahreyn'den Basra Körfezine, Sudan'dan Fas'a kadar her yerde kısa öykü yazma başlamış ve Arap dünyasının başka yerlerinde yazılan kısa öykülere katkıda bulunarak zenginleştirmiştir. 1950 ve 1960'lı yıllar Arap dünyasının bir çok kesiminde eğitim görmüş bir sınıftan ortaya çıkmasına şahit olmuştur. Bu da o yıllarda ortaya çıkmaya başlayan fikrî ve edebî üretimin sosyo-kültürel tabanını oluşturmuştur.

Arap dünyasındaki eski kültür merkezlerinin zayıflaması ve bunlar ile yakın çevreleri arasında yeni bir ilişkinin de ortaya çıkması bu sıralarda olmuştur. Mısır ve Arap yakın doğusundaki eski merkezlerde edebî duyarlılık değişmiş ve modern öykü ve romanlar yazılmaya başlanmıştır. Edebî duyarlılıktaki ikinci değişimin tohumları II. Dünya savaşı ve bunu izleyen Filistin yenilgisi sıralarında atılmış ve başka bir savaş olan Haziran 1967 savaşı ile de gelişmiştir. İnsan ilişkilerini savaşlar kadar köklü ve hızlı bir şekilde değiştiren başka bir şey yoktur çünkü, savaşlar kurulu düzeni sarsmakta, toplu ayaklanma, hoşnutsuzluk, boşluk hissetme, yabancılaşma v.b. şeylere sebep olmaktadır. Savaşlar yeni bir şeye geçişin habercisi olarak bilinir, çünkü yeni bir gerçeği ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda kültür ve değerlerin tamamen yeniden değerlendirilmesini gerektirecek önemli sorular ortaya atar. Bu savaşlar yanı sıra Arap dünyası, bu dönem içerisinde edebî duyarlılıktaki bu gelişmede önemli bir rol oynayan iki önemli etmene de şahit oldu; 1940'ların başlayıp 1960'lara kadar üst düzeyde yönetimde kalan siyasî baskı ve tehdidin yaygınlaşması ve yeni Batı düşünceleri ile çağdaş söylev biçimlerinin ortaya çıkışı. Bunlardan birincisi dünyanın keyfi ve değişken hale geldiği yeni bir gerçeği ortaya koymuş, ikincisi ise yazarın bu yeni gerçeği algılamasını derinleştirmiş ve hem insan deneyimindeki değişikliklere uygun düşen teorik altyapıyı hem de bunları özümseyip ifade edebilecek teknikleri sağlamıştır.

Yüzyılın başlangıcında Nedim tarafından müjdelenen ve daha sonraki on yılda Arapça'da öykünün ilk biçimlerinin ortaya çıkmasına sebep olan bu yeni edebî duyarlılık, yüzyılın ortalarına doğru zirvesine ulaşmış ve eski merkezlerde önemli değişikliklere sebep olmuştur. Aynı zamanda taşrada yeni yeni ortaya çıkamaya başlayan kültürel hareket tarafından da benimsenmiştir. Küçük merkezlerden bir çok yazarı yeni edebî türe çeken istek ve güç, sosyalist romantizm ve duygusallığın etkisi ile eski merkezlerde gitgide azaldı, çünkü o sıralarda ortaya çıkıp yeni ve karmaşık bir olguya neden olan bir çok kültürel değişim ve sosyal kaymalara da cevap verememişti. Değişim yavaş olmasına rağmen, Arap dünyasındaki hızlı şehirleşme sürecinin de yardımıyla güçlü bir şekilde ortaya çıktı. Bunun zıtlıkları, dallanıp budaklanmaları sosyal yaşamın her yönüne işledi ve savaşların gittikçe çoğalan etkisi ve büyüyen şehirler yazarların hem kendileri hem de etraflarındaki gerçeği algılayışlarını değiştirdi. Mısır, Irak ve Arap yakın doğusunda ortaya konan çok sayıdaki değişik kısa öyküler, yerel ürünlerin gelişmesi ve amaçlarına uygun olmasını sağlamakta önemli bir rol oynamıştır. Bu ülkelerdeki ilk öyküler, eski merkezlerin etkisinin sadece kabul görür değil ama aynı zamanda istenir olduğu Arap milliyetçiliğinin en parlak döneminde ortaya çıkmıştır. Bunun sonucu olarak, bu ülkelerdeki kısa öykünün öncüleri çalışmalarını haklı göstermek, dillerini geliştirmek ve okuyucularını öykü hakkında eğitmek konusunda fazla güçlük çekmemişlerdir. Bu ülkelerdeki öykü öncülerinin eserleri incelendiğinde, benzer unsurların bulunduğu ve kendi çabaları ile öykünün, Arap edebiyatında ortaya çıkışı sırasındaki çabalar arasında homojenik olduğu görülecektir. Onların çalışmaları romantik ile gerçekçi öykü arasında gidip gelmekte ve yeni yeni ortaya çıkan yarı kentsel orta sınıfa öyküyü benimsetmeye çalışmaktadır. Onların temel konuları sosyal değerlerdeki hızlı değişimin etkisi ve sıradan insanın gerçeğe bakışındaki köklü değişikliktir. Eski merkezlerde yazılan öykülerdeki şehir ile kırsal kesim arasındaki çatışma, kendi eserlerinde petrolün geleneksel yaşam üzerindeki etkisi yada kabile yaşamı ile çağdaş yaşam arasındaki çatışma şeklinde ortaya çıkmaktadır.

#### **Deneme ve Çağdaş Duyarlılık:**

Geleneksel merkezlerdeki Mısır, Irak ve Arap Yakın Doğusu çatışmalar gerçekçi öykü akımının tamamlayıcılarıdır; bu sadece gerçeği sanatsal bir yaklaşım sergiledikleri için değil (bu yaklaşımı gerçekleştirme yolları farklı olup değişik konulara vurgu yapsalar da) ama aynı zamanda Hakkî'nin öykülerinde gördüğümüz gibi gerçekçi öykülerin bir çoğunun çağdaş duyarlılığın öncüleri olmalarıdır. Aslında gerçekçilik, modernizmin bir çok özelliklerini çoğu zaman içeren değişken bir düşüncedir. Ancak bakış açısındaki radikal değişiklik ve sanatçının dünyayı algılayışı, Arap kısa öyküsünde, yeni teknik düzeneklerin gelişmesiyle ilgili idi. İnsan tipleri ve üslup arayışı, modern edebî ürünlerde bilinçli bir unsur haline gelmiştir. Çünkü modern yazar, sanatın olanakları ve bütünlüğü içerisinde durmak dinlenmek bilmeden alabildiğine dolaşmaktadır. Modern yazarın teknik arayışı, aslında yeni anlam içerik ve deneyim arayışıdır. Çağdaş duyarlılıkla ilgili teknik ve düzenekler dikkati, daha önceki eserlerde olduğu gibi anlatıcıya değil de öykü yapısının özerkliği

üzerine çekmiştir. Modern öyküye doğru olan değişim süreci kademeli olmuş ve bir çok diğer sosyal, zihinsel ve siyasi değişimlerle karmaşık hale gelmişti.

Modern Arap kısa öyküsünün öncüleri Fransız eğitimi almış bir grup olup çalışmaları deneme dergilerinde yayımlanmıştı. Bunlardan Albert Kuşeyrî gibi bazıları Fransızca, Bîşr Fâris gibi başkaları da Arapça yazmışlardı. Fâris'in 1942'de yayımladığı *Sû' Tefâhum* adlı öykü kitabında sembolik türden öyküler de vardır. Fâris, olayların lirik anlatımında, tiplerede ve başka anlatı öğelerinde yeni bir takım teknikler geliştirmiş olmasına rağmen, eylemin zengin ve hatırlatıcı ince bir imgeye dönüşmesi 'Âdil-Kâmil'in (d.1916) eserleri ile zirveye ulaşmıştır. Kâmil, 1940'ların ortalarında yazmayı kesmiş olup daha çok romanları ile tanınır. Ancak, modern Arap kısa öykücülüğündeki sanatsal duyarlılık farklılıklarını incelemek için çok önemli olan birkaç öykü yazıp yayımlamıştır. *el-Muktetaf* (Ocak 1943)'ta yayımlanan *Dabâb ve Ramâd* adlı öyküsü, tutarlı yapısı ve olgun sembolizmi bakımından özellikle önemlidir. Bu öykü, dünyası sis ve külden oluşan, gerçek olmayan bir karakterin gerçekleşemez düşünün sembolik bir arayışıdır. Öykünün gelişimi, dış gerçeğin nedenselliği ile değil de sembolik birliğin iç mantığı ile belirlenmektedir ki burada zaman ve mekan kaymakta, devamlı değişmekte ve öznel zorunluluk doğrultusunda yeniden yorumlanmaktadır.

Edebî akımdan oldukça uzak kalan Fâris ve Kâmil'in aksine, Fethî Gânîm (d.1927) deneysel bir dergi olan *el-Beşîr*'i 1948'de çıkaran seçkin edebî topluluğun aktif bir üyesi idi. O, aynı zamanda kısa öykü denemeleri yapan grubun en yetenekli üyesi idi. Gânîm'in eserleri daha çok deneysel olup simetrik azdır ve bir çok öykü tekniği ve düzenekleri ile doludur. Bunlar aracılığı ile o, temel konusu olan olaylar ve yaşamın nispliği (göreceliği) yanı sıra alçak ses tonuyla belirtilen saçmalıklarla birlikte iletişim eksikliği konusunu geliştirmektedir. Yer ve zaman alışılmış biçimlerini yitirmekte ve dolayısıyla olaylar özellikle, zamanın tarafsız bir biçimde akıp gittiğini ve mekanın coğrafya ya da gerçek tabiattan soyutlandığı bir dünyada kurgulanmaktadır.

#### Modernizmin Öncüleri ve İç Dünyaya Çekiliş:

1940'lardaki modernist eserler, bir bakıma, 1950 ve 1960'larda yazılan modernist eserlerin çekirdeğini oluşturan Mısırlı Yusuf eş-Şârûnî (d.1924), İdvâr Harrât (d.1927), Iraklı Fu'âd Tekerlî (1927) ve Suriyeli Zekeriyâ Tâmir'in eserlerine bir girişten başka bir şey değildir. Eserleri aracılığı ile çağdaş duyarlılığı belirleme, eski duyarlılığın zaferi ile aynı zamana rastlamıştı ama yine de ona karşı idi. Onlar yeni bir rol açıyor ve zamanın çok önünde olan tamamen değişik bir öykü türünü geliştiriyorlardı. Şârûnî, Mısır'da yaşarken Lübnan'da çıkan bir aylık dergide öykü yazmaya başlamıştı. Ancak, Şârûnî 1950'lerin başlarında Kahire'de artan kültürel faaliyetlerden yararlanmış olup ilk öykü kitabı olan *el-Uşşâku'l-Hamse* ("Beş Aşık") İdrîs'in kâmilin basıldığı seriden olmak üzere 1954'te basılmıştır. Ama İdrîs'in kâmil kadar dikkat çekmedi ve bu eseri İdrîs'in *Erhasu Leyâlî* ("En Ucuz Geceler") adlı kitabı kadar kültürel atmosferi etkileyemedi. Şârûnî ü-

retken bir yazar değildi; o az yazmış ama önemli bir kimse idi. Onun eserleri ne duygu ne doku zenginliğine dayanmakta ne de çeşitli derin deneyimler içermektedir; o daha dikkatlice dengelenmiş ve serin kanlılıkla örülmüş bir yapıya dayanmaktadır. Felsefe okuması, tema yapısı ve çağdaş duyarlılığında açık bir iz bırakmıştır.

İletişim özlemi ve yalnızlığa değer vermek Şârûnî'nin işlediği temel kollarından ikisidir. Bunlar birbirine zıt ama dış gerçekler, objektif ve sübjektif, ve toplumla birey arasındaki derin çatışmaların ifadesidir. Onun gözde kahramanı yada daha doğrusu kahraman karşıtı olan kişi önsezisinden ötürü azap çeken, bilgi ve duyarlılığından dolayı güç durumda kalan bir kimsedir. Çünkü o, ne kendisini salıvermekte ne de gerçeğin muhalefetine karşı koyabilmektedir. Kendisini sınırlayıp çevreleyen bir dünyada yaşamak zorunda olduğunun farkındadır, çünkü kavrayıp kontrol edemediği gerçeklerle yaşamaya zorlanmaktadır. Kendi kâbusu ve zayıflığından doğan korkusu aslında kendisinin tereddüt ve kararsızlığı olup korkuya teslimiyetin bir belirtisidir. Tanınmış öykülerinden biri Kutsal Kitaptaki (İncil) 'Başlangıçta korku vardı. Her şey korku ile yapılmıştı. Korkusuz yapılmış hiç bir şey yoktur' ifadesi ile başlamakta ve arkasından tırnak içinde 'Korkuyorum öyleyse varım' şeklindeki Kartezyen (Dekartçı) düşünce gelmektedir. Çift perspektif diye adlandırılacak bir teknik kullanmaktadır ki bu teknik modernistlerin gözde konusu olan gerçeğin göreceliğini işlemekle alakalıdır. Şârûnî, belirgin görüşleri, teknikleri, özellikleri, prototipleri ve anlatım biçimleri içeren çağdaş duyarlılığın ilk ve çok tutarlı dünyasını ortaya koymuştur. 1960'lara doğru neredeyse gözle görülebilir hale gelen Arap toplumunun 1940'lardaki atmosferini belirleyen birçok endişe ve korkuyu anlatmakta başarılı olmuştur.

Harrât, yükselmek için başarılı bir kampanya yürüttüğünden Şârûnî'den daha ünlü ve daha etkili bir konuma gelmiştir. Her ikisi de Kıptî olup azınlık mensubu olma duyguları yüksekti. Dolayısıyla Harrât'ın bu duygusu modern deneyimin bazı yönlerine uygun düşüyordu. Kendisi 1940'larda öykü yazmaya başladığını söylemektedir ancak ilk öykü kitabı 1958'de basılmıştır. O, genelde Şârûnî'den daha kompleks bir yazardır. Çünkü o, başkalarının 1960'lara kadar hemen hemen hiç dokunmadığı alanları ve göremediği şeyleri 1950'lerde keşfetmiştir. Modernist eserleri geleneksel zarafetlerle bozulmuş olan Şârûnî'nin aksine Harrât gelenekselliğin her türünü eserlerinden çıkarmış ve hayal ve temalarına modernist ve geleceğe dönük bir hava vermiştir. Buna ilâveten, Kâmil ve Ganimin daha önceki çalışmalarından yararlanan kendi modernist başlangıçları, buluşlarını geliştirmesini ve sonraki eserlerinin bazılarında görüşlerini olgunlaştırmasını engellememiştir. Harrât'ın dünyasında insan, sosyal etmen ve olgulardan etkilenmiş olsa bile, sosyal bir varlık değil de irade gücü ve varlığını, hiçlik ve anlamsızlık karşısında öne çıkaran kompleks bir bireydir. Kendi kahramanı, kahraman karşı ve çok duygusal bir yaratık olup günlük olaylar karşısındaki devamlı sürprizi sıradanın aşinalığını ortadan kaldırmakta ve dış gerçeği ilkel ve mantıksız hale getirmektedir.

Harrât'ın ilk eserlerinde insan, her şeyden önce kendi yaşamından bezgin olarak verilir, dolayısıyla yaşamla uyum içinde olup onun sıradan, önemsiz

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ

şeylerine dalgın giden kişileri hor görür. Kendi yalnızlığını , yaşamın sıradanlığına boyun eğmek yada onunla iletişim kurmaya yeğ tutar. Bu karmaşık tutumu anlatmak için Harrât, kahramanına çoğu zaman inanılmaz derecede keskin bir önsezi ve etrafında olup bitenin farkında olma gücü vermeye çalışmaktadır. O, gereksiz bir yaşam biçimi sürdürmeye zorlanmış bir kişi olup anlamın peşinde koşmaktadır. Bu anlaşılmasız varoluş dilin ustaca kullanımı ile aktarılmaktadır. Anlatıdaki pasif biçim, bir çok şeyin insana rağmen, insanın kontrol ve kavramasının ötesinde olmakta olduğunu imâ etmektedir. Böylece anlamsızlık, saçmalık ve korku girmekte ve insan kendi merkezliğini yitirip kendisinden şüphelenmeye başlamaktadır. Daha sonraki çalışmalarında, altmışlı yıllarda yazılan eserlerdeki çağdaş duyarlılığın başarısı aracılığı ile biraz tanınmasından sonra, dikkatini düş dünyasına ve masum çocukluk dünyasının haz ve zevk (hedonizm) unsurları ile karıştığı eski hatıralara çevirmiştir. Birçok eseri aşırı linguistik ya da sözcük araştırmaları ile bozulmuş bile olsa, bu eserlerin bazılarında eski anıları tazeleme ve geçmiş zamanları yenilemede başarılı olmuştur. Harrât'ın dünyası akıllı davranış kuralları ve ilkelerin bulunduğu bir dünya olmaktan daha çok koku, tat ve dokunma ile algılanan his ve duygular dünyasıdır. Sonuç olarak anlatı, bir çok şeyle dolmakta ve algılanabilir datanın anlık mevcudiyetinin gücünü belirli geçmiş zamandan kaçınıp daha çok bitmemiş eylemi gösteren zaman ile şimdiki zamanla ifade etmeye çalışmaktadır. Ama bir çok eserin anlatımında genellikle dili geçmiş zamanla bağlantılı olarak (en azından modern Arap öyküsünde) üçüncü şahıs tipi kullanılmaktadır. Son eserlerindeki şimdiki zamanda dili geçmiş zamana dönüş, geçmiş zamana olan güçlü özlem ve geleneksel anlatı kurallarına başvurma ile ilgilidir. İnsanı kasvet dolu bir evrene ve karakterleri de karanlık bir dünyaya –günlük faaliyetlere olan ilginin az olduğu bir dünya– koyma yerine son eserleri, açıklık, sadelik, katı duygular, dünyevi ilişkiler ve günlük faaliyetlerle belirginleşmekte ve olaylar çoğunlukla gündüz cereyan etmektedir. Bununla birlikte ilk eserlerinde bile- ki bu eserlerde insan, kendi yalnızlığından kurtulup yaradılıştan gelen ve bilinçsiz olan karanlığa yani ana rahminin himayesine dönme isteğinin kontrol ettiği korunaklı bir yaşam sürdürmektedir.- kahramanları yaşamı büyük bir sevgi ve saygı ile karşılamaktadır.

Yazım hayatına 1950'lerde başlayıp ilk eserini 1960'ta veren Fu'ad Tekerli Irak başta olmak üzere genelde Arap kısa öyküsünün gelişmesinde bir dönüm noktasını simgelemektedir. Edebî yaşamının başlangıcından itibaren modern öykü hakkındaki derin bilgisini göstermiş ve aşırı deneyimlerden kaçınma yeteneğini de sergilemiştir. Kendisi modern Arap öyküsünde anlatı yapısının nadir ustalarından birisidir. Bu konuda kendisinden önce Hakkî, kendisinden sonra ise Tâhir ve Aslân vardır. Yapı ile doku arasındaki diyalektik etkileşime karşı olan duyarlılığı, kullandığı her metin düzeneğindeki bilinçli motivasyonlarında görülebilmektedir. Bu da, anlatısına her ayrıntıya giren ve ifade etmek istediği ortamdaki fırtınalı değişikliklerden etkilenmeyen tutarlı bir önsezi vermektedir. Öyküsündeki ayrıntıları iyi düşünülmüş bir planı içeren olaylar zincirine kodlamaktadır ki bu plan, öyküyü okuyup bitiren okuyucuyu çok daha sonra bile etkisi altında tutan, gittikçe artarak doruğa

çıkan etkili bir sonuca ulaşacak şekilde düzenlenmektedir çoğu zaman. Bu doğrudur çünkü, çözümlerinin yani sonuçlarının bir çoğu, patlamaya hazır bir özelliğe sahiptir. Bu da okuyucunun kafasındaki doğurgan ihtimalleri tutuşturmakta ve metindeki anlam katmanlarını araştırmaya götürmektedir.

Yabancılaştırılmış Mısırlı kahramanların aksine Tekerli'nin kahramanı sosyal çevre ve katıldığı geçici deneyimlerle tamamen bütünleşmiştir, ama o da kendisi gibi varoluşu ile ilgili derin düşüncelere dalmaktadır. Onun temel konusu olan cinselliğin karanlık yönünü araştırma, başka bir yazarı kolayca ünlü yapabilirdi ama konuyu ustaca işlemesi ve sosyal eğilimlerini keşfetmeye çalışması konuyu ciddi ve karmaşık bir mesele haline getirmektedir. Bu konunun çeşitli yönlerini büyük bir cesaret ve anlayışla ele alması Arap öyküsünü yeni ufuklara taşımakta ve bu gibi yasak ve karmaşık konuların işlenmesi için yeni metotlar geliştirmektedir. Arap toplumunda cinselliği kontrol eden baskıcı değerler sorgulanmaktadır, çünkü bunlar bireyin yaşam kalitesini zayıflatan anlamsız yüklemeler olarak görülürken, yakın akrabalar ile yapılan şehvetli cinsel ilişkilerin değişik biçimleri sadece daha radikal bozuklukların belirtileri olarak sunulmaktadır. Cinselliğin işlemesi yanı sıra Tekerli, değişik politik baskılar ve bunun toplum ve birey üzerindeki etkileri, yaşamın acımasızlığı ve insanın kendisine karşı hareket edebilmesi, sade insanların zenginlik ve karmaşık duygular beslemesi yada başarısızlıklarına trajik bir boyut veren kahramanlık sergilemeleri gibi bir çok modern konuları da işlemektedir. Tekerli'nin eserlerinde, Irak toplumundaki yaşamın kalp atışları, ruhu ve çeşitli özellikleri sevgi ve ilgi ile aktarılmış ve insanın çeşitli yönlerini aydınlayabilecek evrensel deneyime yükseltilmiştir. Öykü yapısındaki ustalığı dolayısıyla bir öyküsünden öbürüne biçim, teknik ve metin düzeneğini değiştirmiştir; yazarın varlığını tamamen ortadan kaldırmış, karakterin önsezisi, sesi ve görüş açısını her öyküye aksettirmiş ve iç monolog yada aktarılan monolog şeklindeki iki görünümü ile bilinçlilik akımını kullanmıştır ki bu da Suriyeli yazar Zekeriyâ Tâmir'in de kullandığı bir özelliktir.

Zekeriyâ Tâmir'de bilinçlilik akımı, mantıklı ile mantıksız, tutarlı ile tutarsız ve sezgisel ile mekanik olan şeyler arasındaki sınırı bulanıklaştıran ifade alanını araştırırken yeni bir hayat kazanmaktadır, çünkü dışarıdaki alanı içeridekiyle değiştirmekle kalmamakta aynı zamanda gerçeğin yeni bir haritasını çizmeye çalışmaktadır. Burada fantezi ile içinden çıkılmaz durum (labirent) gerçeğin zıddı olmayıp daha doğru görünümüdür. Tamir Arap kısa öyküsünün bir numaralı şairidir, çünkü lirik dil, sık ve sürekli imgeler, kinaye, ince alay ve benzetmeler kullanması yanısıra öyküsünü, nesrin bilinen kaderinden kurtarabilmiştir. (...) Şiir, öykünün her yönüne işlemiş, yapısını etkilemiş, eylemi gerçekçi olasılığın kösteğinden kurtarmış ve yeni bir mantık ve değişik bir düzen önermiştir. Eserlerindeki hayal ve fanteziye kaçış gerçeğe değişik bir yaklaşımdır. Burada yazar, metnin gerçekle ilgisini artırmak ve özütyle bağlantısını kurmak için, benzerliği askıya almakta, hatta ortadan kaldırmaktadır. Bu kaçışta karşılaşılan şey, gerçeğin yapısı ve onun acımasız baskısını aydınlatan bir tür telâfi edici imgelemdir.

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ

Fakirlikten gelen bir işçi olarak kendi kendini yetiştiren ve dolayısıyla kendine has geçmişi olan Tâmir, 1950 ve 1960'larda Arap gerçeklerinin nasıl değiştiğini kendi gözleri ile görmüştür. Bu gözlemini ikiyüzlülükten uzak bir şekilde, daha da önemlisi insan deneyimini maskaraya çeviren ve okuyucunun gerçeği algılamasını bozan geleneksel ve bayat öykü düzeneklerinden kaçarak yapabilmıştır. Bu yeni yaklaşım, yapısal ironinin ustaca kullanımı ile birleşince, Tâmir'in öyküleri modern duyarlılığın gelişmesinde, sözde modernizmin öncülerinin öykülerinden çok daha önemli bir yer tutmaktadır. Bu yeni yaklaşım, yeni duygular yaratmak, düş ve gerçeği yeni bir varlık alanına çekme ve eski biçim ve temalara yeni bir canlılık kazandırmak için, çeşitli seviyelerde çekici güçler halinde sade ve samimi bir şekilde uygulanmıştır. Bu durum öykünün hem maddî hem de manevî boyutlarını etkilemiş ve gerçeğin bir tür biçim değiştirmesinin gelecekle ilgili bir görünümünü oluşturmuştur. Tâmir'in 1960-1970 yılları arasında yayınladığı beş öykü kitabı, biçim değiştirmenin beş değişik yönünü oluşturmaktadır, çünkü her kitap bağdaşık (homojen) bir deneyim sunmaktadır.

Birinci kitap, Tâmir'in imgesel dünyasının öykü perspektifini yani toplumun fakir ve ezilmiş kesimi ve onların deneyim alanlarını ortaya koymaktadır; düşledikleri değişik bir yaşam biçimi, içinde buldukları ağır şartların altındaki tutku ve zevkleri. Öyküler, mevcut şartlara zıt görüntüler içeren ütopyik bir dünya oluşturmak için düşünle gerçek arasında sürekli bir gerilim yaratmaktadır. Bu gerilim içinde olan insan, yabancılaşmanın entelektüel sıkıntısını değil de kendisini çoğu zaman aşırı kızgınlığa ve düşüncesizce yıkıma götüren daha ciddi ve gerçek bir nevroza, ruhsal kaynaklı sinir hastalığına yakalanmaktadır. Maddî- manevî rahatlık, iletişim, kabul görme yada bedensel zevkler isteği imkansız bir düş gibi görülmektedir; böylece tanınmanın verdiği şok kahramanı çoğu zaman cinayete götürmektedir. Hayal ile gerçeğin birbiri ile kaynaştığı bu 'yaratıcı' öldürüş, Tâmir'in ikinci kitabını anlamayı kolaylaştırmaktadır. Bu durum kitabın her tarafında işlenmekte ve değişik anlamlar kazanmaktadır. Bazen kişinin ortadan kaldırılışı, yani yok edilmesi, mevcut engel, sınırlama, baskı ve mutsuzluğun yok edilerek tatmin olup zevk duymaktan daha önemsiz hale gelmektedir. Bu soğuk kanlılıkla, vahşet tutkusu içinde, özenli bir ayin biçiminde yapılan ters çevrilmiş bir yaratma eylemi olup diğer bir çok şiddet eylemleri gibi kader ve anlamsızlık ögesi taşımaktadır. Öldürme sebepleri, çoğu zaman bir tür kutsal şeymiş gibi yapılan eylemden alınan zevkler karşısında önemini yitirmektedir. Eylem, cinsi çağrışımları arttıran bıçak, kılıf ve kama kullanımını gerektiren folklorik ve mitolojik öğelerle vurgulanmaktadır. Üçüncü öykü kitabı vahşet ve saçmalıklar dünyasını betimlemektedir. Bu dünyada insan, manevî yoksulluktan daha çok maddî yoksulluktan zarar görmekte ve hürriyet ve adalete olan özlemi kendisini mahvolmanın eşğine götürmektedir; kötü rastlantı ve soyut sunum öyküyü bir kabusa ya da hayalî bir anlatıya dönüştürmektedir. Politik çağrışımları olan son iki öykü kitabında insan, hem suçlu hem de ahlaksız olarak görülmektedir; çocukluk dönemindeki saflığını yitirmiş, dolayısıyla tarih yeniden yazılmalı ve hümanizm ve şan ve şereften arındırılmalıdır. Çağdaş Arap, kendi tarihini, özellikle 1967 sonrasını hak etmemektedir. Tarih olmayan bir

dünyada, insan kendi hayvanî benliğine dönmekte, akli terk etmekte ve git-tikçe artan şiddete sürüklenmektedir. Şiddetin met dalgası, kana bulanma ya-da kanla yıkanma merasimi gibi okuyucuyu sarsarak Tâmir'in öykülerini kaplamaktadır.

#### Ölüm Habercileri ve Çelişki:

1960'lı yıllar modern Arap öyküsü tarihinde önemli bir dönemdir, çünkü bu dönem, gerçeğe duygusal, romantik ve fotografik yaklaşıma önemli bir darbe vurmuş ve çağdaş duyarlılığın edebiyat sahnesinde kökleşmesine sebep olmuştur. Yeni nesil yazarlar ortaya çıkmış, yeni bir iletişim biçimi ve sanatla gerçek arasındaki karmaşık ilişkiye değişik bir yaklaşım sergilenmiştir. Yine bu dönemde, daha önceleri önemli hiç bir edebî ürünün ortaya konmadığı A-rap dünyasının diğer bölgelerinde kısa öykü yazılmaya başlanmıştır. Döne-min derin çelişkileri ve siyasi hürriyetin bulunmamasına rağmen yazarlar kısmi de olsa ifade özgürlüğüne kavuşmuşlardır. Ancak Necîb Mahfûz'un yaptığı gibi, eserlerinde gizli ya da açık sosyal ve politik eleştiriler yapmış-lardır. Gerçekten de bu dönem paradokslar dönemi idi, çünkü ağır ataerkil atmosfere rağmen mevcut kurumlara karşı olan bir çok kimse bu dönemin edebî hareketinin öncüleri olmuşlar ve etkilerini arttırarak hürriyetten yararlanmışlardır. Bazıları karşı oldukları rejim tarafından ödüllendirilmişlerdir. N. Mahfûz bunlardan biridir.

1960'larda yazmaya başlayan ve altmışların kuşağı diye bilinen genç ya-zarlar güç bir durumla karşı karşıya idiler; onlar sosyal ve politik eleştirile-rinde 'tanınmış' yazarlarla beraberdiler ancak çoğu zaman aynı görüşleri pay-laşmıyorlardı. Eski ve yeni yazarlar arasındaki çatışma (özellikle edebî ku-rumları kontrol eden eskiler) dış gerçeklere olan referans ve edebî sunum bi-çimindeki önemli bir gelişme ile ilintilidir. Yeni neslin kendisine sansür uy-gulaması kaçınılmazdı. Aslında sansür dışarıdan içeriye yani yaratıcı yönte-me doğru yönelmiş ve bir parçası haline gelmişti, çünkü kendi kendilerine uyguladıkları sansür olmaksızın yayın yapmak hemen hemen imkansızdı. Yi-ne de yeni bir kod ve tekniklerin gelişmesi hem bir bela hem de bir nimetti, çünkü bu durum , yeni yazarların eserlerini bu tür kod ve tekniklere alışık olmayan okuyucu kitlesine yabancılaştırmış ve etkisi azaltmıştır; ama aynı zamanda öğretsellik ve duygusallığı ortadan kaldırmıştır.

Mevcut duygusal düşünce ve ülkülere bir tepki olarak ve dış gerçeğin tutarsızlıklarına bağlı olarak bireylerin kişiliklerinin tutarsız hale geldiğini gös-termek üzere bu yazarlar, duygusal veri ve ani duyumsal izlenimlere önem vermişlerdir ki bunlar aracılığı ile kişi ve olaylar kısa süren izlenimler halin-de ortaya çıkmakta ve hemencecik de kaybolmaktadır. Duygusal veri ani du-yumsal izlenimler, özü olmaksızın varoluş duygusu ile yakından ilgilidir ki bu da sanatın derinliklerine inmekte ve ona iç gerilim duygusu vermektedir. – dilin sınırlarını zorlama çabası olan belli terminal bir özellik. Bu, aynı za-manda başka çağdaş bir olgu yani dünyanın bir hapisane olarak görülmesi ile de ilgilidir. 1960'lı yılların yazarlarının büyük bir kısmı mevcut düzene karşı koymalarından dolayı acı çekmişlerdir; siyasi baskılar altında kalmışlar,

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ

tutuklanmışlardır. Böyle baskılar altında kalmayanlar bile çağdaş benliğin tüm edebî hapishanelerin şaşırtıcı gizlerini ortaya çıkardığının farkına varmışlardır; kapılar açık olmasına rağmen hiç bir mahpus kaçmak istememekte; bütün kaçış yolları aynı hücreye çıkmakta; hapishane duvarları dışında hiç bir şey varlığını sürdürmemekte. Kahraman karşıtı özelliklerin en önemlisi olan dünyadan vazgeçme, geri durma hem içe kapanma hem de kendine karşı değildir. Bu kendi içine kapanma olduğu kadar insan iç dünyasını keşfetme ya da daha açık bir ifade ile garip gerçeğin insan üzerindeki baskısını ortaya çıkarmadır. Bu kendi içine kapanmadır, çünkü dış gerçek mantıksız bir biçimde acımasızdır ve değiştirmek için yapılan her hareket boşunadır ve başarısız olmaya mahkumdur. Dolayısıyla kahramanın kahraman karşıtı olmaktan başka bir seçeneği yoktur. Adaletsiz davranma düşüncesi, yabancılaştırma duygusu ve tarihe karşı nefret duygusunu içeren açık olmayan bir isyanla birleştirilmiştir. Yerinden edilen durumu ve yalnızlığı bir isyan biçimine dönüştürmektedir ki bu da kahraman- karşıtı ve vatandaşlarının var olduğunu kanıtlamayı amaçlamaktadır.

1960'ların nesli tekniklere çok önem vermişler ve bu türün, daha önceleri görülmemiş bir biçimde, potansiyel sınırlarını zorlamışlardır. Böylece onlar, kısa öyküleri ile dış gerçeğe tam benzemeyen ama ondan da tamamen farklı olmayan yeni bir gerçeği ortaya koyabilmişlerdi. Aynı zamanda onlar gerçek veriler üzerinde şüphe uyandıran ve onları anlamsız ve gerçek dışı gösteren teknikler de kullanmışlardır. Birbirini tamamlayan bu iki süreç, açık ifadeler ile kapalı görüntüler arasındaki etkileşimi koruyarak ve özenli kronometrik zamana tercih ederek, yan yana sürdürülmektedir. Altmışların yazarları, zamanın güvenilmezliği konusunda kendilerinden öncekilerden daha çok duyarlı idiler. Onlar, zamanı keşfetmek ve onun mantıkî seyrinin çarpıklığını anlamak istiyorlardı. ...Modern öykünün iç mantığı, ne dış gerçeğin katı düzeni ne de onun kronometrik zamanı ile zorunlu bir uyum içerisinde değildir. İmgesel zamanın kendine has sır süresi vardır ki bu da zamanların, hatırlanan, arzulanan, beklenen ve hatta korkulan şeylerin iç içe girmesine salık vermekte ve devamlı değişikliklere ve mevcut zorunluluklar, geçmiş hayal kırıklıkları ve gelecekteki fanteziler ışığı altında bütün bu iç içe girmelerin yorumuna izin vermektedir.

Altmışlı nesillerin ortaya çıkışı gerilimli ve sarsıntılı olmuştur. Altmışlı yılların başlarındaki çok iyimser dünyada, bunlar başlangıçta kötü haberciler olarak ortaya çıktılar ve tahminleri doğru çıkıca da ilk zarar görenler kendileri oldu. 1970'lerde, normalde gelişip tanınacakları bir zamanda dağıldılar, yerlerinden edindiler. Ancak, bazıları yazdıklarını basmakta güçlük çektilerse de onlar yazmaya devam ettiler ve bir çoğu otuz yıl yazmaya devam ettikten sonra dikkate değer bir olgunluğa eriştiler. 1980'lerin sonunda, son yirmi yılda ortaya konan eserlerin en ilginç ve uyarıcı olanlarının bazılarının şöyle ya da böyle bu nesille bağlantılı olan kimselerce yazıldığı açıkça ortaya çıkmıştır. Çoğu zaman şanssız olsalar, yazdıklarının güçlü etkileri Bahreyn'den Fas'a kadar hissedilmektedir ki bu da Arap dünyasının fazla tanınmamış yerlerinden çıkan yeni yazarların işlerini çok zorlaştırmaktadır. Bu bağlamdaki

en ilginç olgu- her ülkede bir ya da iki önde gelen yazarın adının verilebileceği önceki nesil yazarlarının aksine- her Arap ülkesinde bu nesilden bir çok seçkin yazarın bulunmasıdır. Bu durum, Arap dünyasındaki 1920'lerden bu yana ikiye katlanan -eski merkezlerde üçe katlanan -nüfus artışı, eğitimin yaygınlaşması ve alt tabakaların okur -yazar sınıfına girmeleri ile kolayca izah edilebilir.

Sadece Mısır'da, şu anda incelediğimiz seçkin yazarlar kadar incelenmeye değer altmışlı yılların yazarlarından Suleymân Feyyâd (d.1929), Muhammed Hâfız Receb (d.1933), Abdulkâim Kâsim (1935-1990), Bahâ Tâhir (d.1935), İbrâhîm Aslân (d.1935), Muhammed Rumeys (d.1937), Muhammed el-Bisâtî (d.1934), Muhammed Mustecâb (d.1939), Macîd Tübyâ (1939), Yahya Tâhir 'Abdullah (1940-1981), Muhammed Mebrûk (d.1940), ve Cemâl el-Gitânî (d.1945) gibi en az on kişi vardır. Bu durum Irak ve Arap Yakın Doğu ülkelerinde de aynıdır. Aşağıdakiler akla gelen ilk isimlerdir: Suriye'de Corc Selîm (1933-1976), Velîd İhlâsî (d.1935), Nâdyâ Hust (d.1935), Kûlit el-Hûrî (d.1936), Hânâ er-Râhib (d.1939), Haydar Haydar (d.1940?) ve Gâde es-Semmân (d.1942); Ürdün'de Gâlib Halâsa (1932-1989) ve Fahrî Ki'vâr (d.1945); Lübnan'da Leylâ Ba'albekkî, Hanân eş-Şeyh (d.1945) ve İlyâs el-Hûrî (d.194?); Irak'ta Gazâlî el-'İbâdî (d.1935), Dîzî el-'Amîr (1935), Mahmûd Cindârî (d.1939), 'Abdurrahmân er-Rubay'î (d.1939), Muhammed Hudayyir (d.1940), Mûsa Kirîdî (d.1940), 'Â'id Kisbâk (d.1945) ve Ahmed Halef; Filistin'de Ahmed 'Înânî, Nevvâf Ebû'l-Heycâ' (d.1939), Tevfik Feyyâd (d.1939), Yûsuf Şurûrû (d.1940), Reşâd Ebû Şâvir (d.1942), Yahyâ Yahlûf (d.1944) ve Mahmûd er-Rîmâvî (d.1946).

Anlaşılabileceği üzere listede bir kaç bayan yazar bulunmaktadır. Bunlara Sahar Halife, İkbâl Barake, Elife Rif'at, Nevâl Sa'dâvî ve Semer el-'Attâr gibi başkaları da eklenebilir. Aslında altmışlı yılların yazarlarının önemli katkılarından birisi de öykünün gelişmesinde katkıda bulunup ufku genişleten çok sayıdaki kadın yazarların bulunmasıdır. Bunlar, kadın görüşüne olan duyarlılığı ve feminist dünya görüşleri bakımından daha önceki kadınlardan farklıdır.

Ne yazık ki yer sıkıntısı yüzünden eski merkezlerdeki altmışlı yılların önemli yazarlarının eserlerini kısa da olsa tek tek ele alıp incelememiz mümkün olmamaktadır. Gittikçe önemi artan küçük merkezleri de ayrıntılı bir şekilde incelememiz mümkün olmamaktadır. Buralarda üretilen eserler, yakın zamana kadar Mısır ve Arap Orta Doğusundaki kültür merkezlerinde üretilen eserlerin sanat ve kavram açısından çok gerilerinde idiler. Körfez, Yemen, Suudi Arabistan, Sudan Tunus, Fas ve Cezayir'deki edebî ürünler sadece son bir kaç yılda tanımaya başlanmış, dikkate değer oldukları anlaşılmış ve hatta Arap edebiyatında yeni ufuklar ve teknikler ortaya koymada katkıda bulunduğu düşünülmüştür. Biz burada merkezlere kendilerini empoze eden ve dikkate alınmalarını isteyen yazarların adlarını belirtmekle yetineceğiz: Sudan'da et-Tayyib Sâlih, et-Tayyib Zarrûk (d.1935); Fas'ta Muhammed Berrâde (1939), Hunâse Binnûne (d.1943), Ahmed Buzfûr, İdrîs el-Hûrî (d.1939), Ahmed el-Middîfî (d.1948), Mustafâ el-Misnâvî (1953), Mubârek

## MODERN ARAP KISA ÖYKÜSÜ

Rabî' (d.1935), Mîlûdî Şa'mûm (d.1947), Muhammed Şukrî (d.1935), Abdulcebbâr eş-Şuheyî (d.1939), Muhammed 'İzzuddîn et-Tâzî (d.1948), Muhammed Zifzâf (d.1945) ve Rafîkat et-Tabî'a (d.1940); Cezayir'de et-Tâhir Vettâr, 'Abdulhamid b. Huddûka, 'Abdullah el-Rikîbî ve Zuhûr Vanîsî; Tunus'ta Mahmûd el-Mes'adî, 'İzzuddîn el-Medenî, Semîr el- 'Ayyâdî (d.1947) ve Hasan Nasr; Libya'da Ahmed İbrâhîm el-Fakîh (d.1942), Halife Huseyn (d.1947?), Kâmil Hasan el-Makhûr ve Muhammed es-Suveyhîdîn; Yemen'de Muhammed 'Abdulvelî, Ahmed Mahfûz 'Umar, 'Alî Bâzîb ve Abdullah Selîm Bâvâzîr; Suudi Arabistan'da 'Abdullah Cem'ân (d.1938), Halîl el-Fazî' (d.1943), Muhammed 'Ulvân (d.1948), 'Abdullah el-Cefrî (d.1948), 'Abdullah Bâhisveyn (d.1953), 'Abdulhâl 'Abdullah Mennâ' (d.1938), 'Abdulazîz Mîsrî (d.1955), Rukayya Muhammed eş-Şebîb (d.1957), 'Alî Muhammed Hussûn (d.1951), Fâtîme Hinnâvî (d.1949) ve Huseyn 'Alî Huseyn; Bahreyn'de 'Abdulkâdir 'Akîl (d.1949), 'Alî 'Abdullah Halîfe ve Emîn Sâlih; Birleşik Arap Emirliklerinde Zabya Hamîs, Selmâ Matar Sayf, Muhammed Hasan el-Harbî, Abdulhamîd Ahmed ve Muhammed el-Murr; Kuveyt'te İsmâ'il Fehd İsmâ'il (d.1947?), Valîd el-Ruceyb, Suleymân eş-Şeyh, Suleymân eş-Şattî ve Leylâ el-'Usmân. Şimdiye kadar yazdıkları, Arap kısa öyküsüne yeni ufuklar açacak umutlarla doludur.