

tasavvur

tekirdag ilahiyat dergisi | tekirdag theology journal

e-ISSN: 2619-9130

tasavvur, Aralık/December 2023, c. 9, s. 2: 1009-1047

Sosyolojik ve Psikolojik Unsurlar Bağlamında Latîfe ez-Zeyyât'ın "el-Memerru'l-Dayyık" Adlı Öyküsünün Teknik Analizi

Technical Analysis of Latifa az-Zayyat's Story "al-Mamarru'l-Dayyık" in the Context of Sociological and Psychological Elements

Cengiz PARLAK

Öğretim Görevlisi Dr., Adıyaman Üniversitesi

İslami İlimler Fakültesi Temel İslam Bilimleri ABD,

Lecturer, Dr., Adıyaman University,

Faculty of Islamic Sciences, Department of Basic Islamic Sciences

cparlak@adiyaman.edu.tr

ORCID: 0000-0001-6247-17621

DOI: 10.47424/tasavvur.1325394

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 10 Temmuz/ July 2023

Kabul Tarihi / Date Accepted: 9 Kasım / November 2023

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Aralık / December 2023

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Aralık / December

Atıf / Citation: Parlak, Cengiz. "Sosyolojik ve Psikolojik Olgular Bağlamında Latîfe ez-Zeyyât'ın "el-Memerru'l-Dayyık" Adlı Öyküsünün Teknik Analizi". *Tasavvur - Tekirdağ İlahiyat Dergisi* 9 / 2 (Aralık 2023): 1009-1047.
<https://doi.org/10.47424/tasavvur.1325394>

İntihal: Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by ithenticate. No plagiarism detected.

web: <http://dergipark.gov.tr/tasavvur> | <mailto:ilahiyatdergi@nku.edu.tr>

Copyright © Published by Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi / Tekirdag Namık Kemal University, Faculty of
Theology, Tekirdag, 59100 Turkey.

CC BY-NC 4.0



Öz

Latife ez-Zeyyât yirminci yüzyılda Mısır'ın önde gelen kadın yazarlarından biridir. Roman, hikâye, eleştiri içerikli makaleler ve tercüme gibi farklı alanlarda pek çok eseri vardır. Yazım hayatına başladığı dönem Arap dünyasında Sosyalizm ve Marksizm akımlarının zirvede olduğu bir dönemdir. Bu akımlar, o dönemde pek çok yazarı etkilemiş ve bu durum doğal olarak eserlerine de yansımıştır. Zeyyât'ın Marksist bir dünya görüşüne sahip olması nedeniyle eserlerinde bu akımların izleri görülmektedir. "Toplumcu Gerçekçi" yazarlardan olan Zeyyât eserlerinde genellikle sosyal temalı konulara ağırlık vermiştir. "el-Memerru'd-Dayyık" öyküsü Zeyyât'ın "eş-Şeyhûha ve Kısasun Uhrâ" hikâye serisi içerisinde yer alan bir öyküdür. Öykü, bir anne ve ilkokul çağındaki iki kızının hayat serüvenleri, mücadeleleri ve aile içi ilişkileri bağlamında kurgulanmıştır. Bununla beraber öyküde, yazarın topluma ve sosyo-ekonomik düzene yaptığı eleştiriler de kendini göstermektedir. Bu çalışmada Latife ez-Zeyyât'ın "el-Memerru'd-Dayyık" öyküsünün teknik tahlili yapılmış ve öykü sosyolojik eleştiri ve psikanaliz edebiyat kuramları çerçevesinde irdelenmiştir. Bu şekilde öykünün yapısı, kurgusu, işlediği temalar ve yazarın öykücülüğü hakkında bilgi sahibi olmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Arap Edebiyatı, Modern Arap Edebiyatı, Öykü, Latife ez-Zeyyât.

Abstract

Latifa ez-Zeyyat is among the leading women writers of Egypt in the twentieth century. She has many works in different fields such as novels, stories, critical articles and translations. The period when she started her writing career was a period when Socialism and Marxism movements peaked in the Arab world. These movements influenced many writers of that period and this situation was also reflected in their works. Since Zeyyat has a Marxist view of life, traces of these movements can be seen in her works. Zeyyat, one of the Socialist Realist writers, generally focused on social themes in her works. The story "el-Memerru'd-Dayyik" is a story in Zeyyât's "e-Şeyhûha ve Kısasun Uhrâ" story series. The story is fictionalized in the context of the life adventures, struggles and family relationships of the mother and her two primary school daughters. However, the writer's criticisms of society and so-

cio-economic order also show themselves in the story. In this study, the technical analysis of Latife ez-Zeyyât's "el-Memerru'd-Dayyik" story was made and the story was examined within the framework of sociological criticism and psychoanalysis literary theories. In this way, it is aimed to have information about the structure of the story, its fiction, the themes it deals with and the author's story.

Keywords: Literature, Arabic Literature, Modern Arabic Literature, Story, Latifa az-Zeyyat.

Giriş

Avrupaî edebî bir tür olan hikâye, "Yeni Dönem" ile Arap dünyasında yayılma imkânı bulmuştur. Napolyon'un Mısır'ı işgali özelde Mısır genelde Araplar açısından edebî ve kültürel anlamda yeni bir dönemin kapılarını açmıştır. Bu işgalin belki de tek olumlu yanı Mısır halkının dolasıyla Arap halklarının Avrupa'daki bilimsel gelişmelerle tanışması olmuştur. Napolyon, işgal ettiği Mısır'a kendisiyle beraber pek çok bilim adamını getirmiştir. Bu bilim adamları vasıtasıyla Mısır'a taşınan birçok Avrupaî bilim dalı Mısırlılar tarafından hızlı bir şekilde içselleştirilmiştir. Avrupa menşeli roman ve öykü gibi edebî formlar Arap edebiyat dünyasında birkaç aşamadan geçerek günümüzdeki olgunluğa ulaşmıştır. Bu aşamaları tercüme, iktibas (alıntılama/taklit) ve özgün yazıya geçme şeklinde formüle etmek mümkündür. Tercüme faaliyetleri ve gazetecilik denemelerinin bu türlerin gelişimine büyük katkıları olmuştur.

Arap edebiyatında öykünün öncül formları sayılabilecek örnekler mevcuttur. Arap edebiyatı tarihinde Kur'ân'da geçen kıssalar, Antera, ez-Zâhir Baybars, Seyf b. Zî Yezen, Hayy b. Yakzân, Binbir Gece Masalları ve Makâmât vs. gibi anlatı ürünleri ve türleri görülmektedir. Buradan hareketle tahkiye (öyküleme=anlatı=narratif) edebiyatının Batıdan önce Doğuda görülmüş olduğu ve Batının çeviriler yoluyla Doğudaki bu edebî türlerle tanıştığı, dolayısıyla Batıdaki modern hikâye ve roman gibi türlerin temelde Doğudan gelen bu kaynaklara dayandığı şeklinde bir görüş Araplarca sıklıkla dile getirilmiştir.¹ Buna karşılık kısa hikâyenin eski ile hiçbir bağlantısının bulunmadığını ve

¹ Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı-I* (Ankara: Hece Yayınları, 2015), 55.

onun tamamen Batı'dan alındığını öne süren bilim adamları da olmuştur. Arap edebiyatında kısa öykünün Binbir Gece Masalları'na kadar giden geleneksel anlatı biçimlerinde izleri bulunsa bile modern anlamıyla on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gelişip yirminci yüzyılın ilk yarısında olgunluğa eriştiği görülür.²

Bu çalışmada yirminci yüzyılda Mısır'da adından söz ettiren hikâye ve roman yazarı Latife ez-Zeyyât'ın "eş-Şeyhûha ve Kisasun Uhrâ" adlı hikâye serisi içerisinde yer alan "el-Memerru'd-Dayyık" adlı öyküsünün teknik analizi yapılacaktır. Öykünün teknik analizinin yanında öyküde yer alan psikolojik ve sosyolojik unsurlara da değinilecektir.

1. Latife ez-Zeyyât Kimdir?

Latife ez-Zeyyât 8 Ağustos 1923 yılında orta gelirli bir ailenin çocuğu olarak Dimyât'ta doğmuştur.³ Önceleri ticaret ile uğraşan babası, iflas edince yazıcı olarak devlet memurluğuna başlamıştır. Bu nedenle ez-Zeyyât ve ailesi Dimyât'tan el-Mansûrâ'ya sonra da Asyût'a göç etmişlerdir. Latife ez-Zeyyât, babası 1935 yılında vefat edince Mısır Üniversitesi'nde okuyan Kahire'deki kardeşlerinin yanında yaşamaya başlamıştır.⁴ Zeyyât, eğitim hayatına Dimyât'ta bir anaokulunda başlamış daha sonra el-Mansûrâ'da ilkokula kaydolmuştur. el-Mansûrâ'da başladığı ilkokula Asyût şehrinde devam etmiş liseye de burada başlamıştır. Asyût'ta başladığı liseyi Kahire'de tamamlamıştır. Zeyyât daha sonra edebiyat fakültesine kaydolmuş ve 1946 yılında İngiliz edebiyatı bölümünden mezun olmuştur. Lisans öğreniminden sonra da eğitim hayatına devam eden Zeyyât 1954 yılında doktorasını tamamlamıştır.⁵

Latife ez-Zeyyât, Dimyât'taki evlerinde ninesinden hikâyeler, "Şâtır Hasan" öyküleri ve Şam sahillerine gidip gelen ve karaya oturup kırıma uğrayan dedesinin gemisiyle ilgili masallar dinleyerek çocukluğunu geçirmiştir. Ayrıca

² Sabrî Hâfız, "Modern Arap Kısa Öyküsü", çev. Azmi Yüksel, *Nüsha* 3/9 (Bahar 2003), 78.

³ Nâsır Nikobaht vd.; "en-Nemûzec fî rivâyeti Savûşûn ve rivâyeti'l-Bâbu'l-Meftûh", *Mecelletu'l-Cemiyeti'l-İlmiyyeti'l-İrânîyye li'l-Luğati'l-'Arabîyye ve Âdâbiha* 30 (2014), 23.

⁴ 'Utbe Muhammed Ahmed Hasâvne, *Latife ez-Zeyyât kâtibe ve nâkida* (Amman: Ürdün Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006), 12.

⁵ Robert Campbell el-Yesû'î, *A'lâmu'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-mu'âsır* (Kahire: Şirketu'l-Muttehide li't-Tevzî', 1996), 676-677.

bu evdeki kuyunun komşularına su temin etmesi komşularla aralarında bir sevgi bağı oluşturmuş ve Zeyyât'a "karşılıksız verebilme" gibi dersler öğretmiştir. Bu noktadan çocukluğunun geçtiği ev ve ortamın Zeyyât'ın yazım dünyası üzerinde etki ettiği söylenebilir. Bununla beraber Zeyyât, asıl evinin Kahire Üniversitesi olduğunu söylemiştir. Kahire Üniversitesinde okurken: "Güç kaynaklarımı, ait olmayı ve karşılıksız verebilmeyi öğrendim." demiştir.⁶

Latife ez-Zeyyât, Mısır Üniversitesi'nde okurken ulusal harekete katılmış ve ulusal işçi derneğiyle birlikte hareket eden ulusal öğrenci derneğinin sekreterliğini yapmış ve bu nedenle 1948 yılında altı ay hapis yatmıştır. Üniversite hayatının kendisi açısından verimli bir dönem olduğunu belirten Zeyyât bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir:

*"Üniversite dönemi benim açımdan verimli bir dönem olmuştur. Bilgiye olan büyük merakım beni kütüphanenin raflarına ulaşmak için merdivenleri çıkan bir çocuğa çevirmiştir. Üniversiteye başladığımda o dönem modern Mısır ve Arap kültürüyle ilgili malumatım vardı. Selâme Mûsâ, Cübran, Şâdî, Şiblî, 'Akkâd ve Tâhâ Huseyinler okudum. Üniversitenin ilk senesinde İngilizceye tercüme edilmiş mistik klasik edebiyat okudum ve Fransızca ile uğraştım. Aynı şekilde Râbiatu'l-'Adaviyye, sufi akımlar, klasik müzik ve plastik sanatlar bu dönemde keşfettiğim şeylerdi. İngiliz şiirini çok sevdim. İlk hikâyeye yazma girişimim de üniversite yıllarında olmuştur. Bu dönemde iki hikâyem yayımlandı. Daha sonra akademik kariyere yöneldim ve 1954 yılında doktoramı tamamladım."*⁷

Latife ez-Zeyyât, hayatı boyunca önemli görevlerde bulunmuştur. Sanat Akademisi Müdürlüğü, Çocuk Kültür Müdürlüğü, Kahire 'Aynu's-Şems Üniversitesi İngiliz Dili Bölümü Bölüm Başkanlığı, Mısırlı Yazarlar Federasyonu Üyeliği, Afrika-Asya Dayanışma Meclisi Üyeliği ve Sanat ve Edebiyat Yüksek Meclisi Üyeliği bunlardan bazılarıdır.⁸

⁶ Hudâ Bedrân vd., *Mısriyyât râidât ve mubdi'ât* (Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu li'l-Kitâb, 1995), 54.

⁷ el-Yesû'î, *A'lâmu'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-mu'âsır*, 677.

⁸ Hasâvne, *Latife ez-Zeyyât kâtibe ve nâkida*, 14.

Zeyyât'ın çalışmaları incelendiğinde hatıra tarzı yazılar edebî eserlerinin özünü oluşturmaktadır. Gerçekçilik, tarihi veriler ve siyasi olayları işlemesi eserlerine zenginlik katmıştır.⁹

1996 yılında devlet takdir ödülünü kazanan Latife ez-Zeyyât¹⁰ 11 Kasım 1996 yılında 73 yaşındayken uzun süre mücadele ettiği kanser hastalığı nedeniyle vefat etmiştir.¹¹

Eserleri: *el-Bâbu'l-Meftûh* (Açık Kapı); *Sâhibu'l-Beyt* (Ev Sahibi); *er-Racul el-lezi Ya'rifu Tuhmetehu* (Suçunu Bilen Adam); *Necîb Mahfûz - es-Sûretu ve'l-Misal* (Necip Mahfuz - İmaj ve Model); *eş-Şeyhûha ve Kisasun Uhrâ* (Yaşlılık ve Diğer Hikâyeler); *Min Suveri'l-Mer'a fi'l-Kisas ve'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye* (Hikâye ve Arapça Romanlarda Kadın Tiplemesi); *Hamletu't-Teftîş - Evrâkun Şahsiyye* (Denetleme Teşebbüsü - Şahsi Belgeler); *Bey'un ve's-Şirâ* (Satomak ve Almak); *Edvâ: Makâlâ Nakdiyye* (Işıklar: Eleştiri Makaleleri); *Ford Madox Ford ve'l-Hadâse* (Ford Madox Ford ve Modernite); *Makâlâ Nakdiyye* (Eleştiri Makaleleri); *Kullu Hazâ's-Sevtu'l-Cemîl* (Tüm Bu Güzel Sesler).¹²

2. 'el-Memerru'd-Dayyık' Öyküsü

2.1. Öykünün Tanıtımı

"el-Memerru'd-Dayyık" öyküsü Latife ez-Zeyyât'ın "eş-Şeyhûha ve Kisasun Uhrâ" öykü koleksiyonu kitabında yer alan ve 1986 yılında basılan bir öyküdür.¹³ Latife ez-Zeyyât bu öyküyü iki kız kardeş ile annelerin hayat serüvenleri ve aile içi ilişkileri bağlamında kurgulamıştır. Öykünün başrolünde olan bu üç karakterin birbirlerinden farklı özellikte karakterize edildiği görülmektedir. İçine kapanık ve depresif davranışlar sergileyen başkarakter Munâ'nın; iyi bir gözlemci, yeri geldiğinde alaycı, kendini beğenmiş ve aile içi problemleri fark edip çözüm konusunda yardımcı olmak istemesiyle kendine has karakteristik özellikleri olan abla Sihâm'ın ve öğretmen olarak çalışan, sorgulamacı, kızlarına düşkün ve ailesi için didinen tipik bir anne özelliği ser-

⁹ Bedrân vd., *Mısrıyyât râidât ve mubdi'ât*, 52.

¹⁰ Nikobaht, "en-Nemûzec fi rivâyeti Savûşûn ve rivâyeti'l-Bâbu'l-Meftûh", 23.

¹¹ Katârâ, "Latife ez-Zeyyât" (Erişim: 19 Mayıs 2023).

¹² Katârâ, "Latife ez-Zeyyât".

¹³ Nikobaht, "en-Nemûzec fi rivâyeti Savûşûn ve rivâyeti'l-Bâbu'l-Meftûh", 23; Bedrân vd., *Mısrıyyât râidât ve mubdi'ât*, 55.

gilemesi üçüncü karakter “anne”nin özellikleri olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Yukarıda belirttiğimiz bu karakterler yanında olay örgüsünü renklendiren bir takım yardımcı/fon karakterler de mevcuttur. “Deli”, “Ümmü Muhammed”, “Ümmü Muhammed’in Çocukları”, “Bakkal Amca”, “Çocuk Seyyid” ve “Baba” karakterleri öyküdeki yardımcı karakterlerdir. Bu karakterler öykünün giriş kısmında kendini göstermekte ve gelişme ve sonuç bölümünde ortadan kaybolmaktadırlar. Ayrıca bu karakterlerden hiçbirinin öykünün olay örgüsüne doğrudan dahil bulunmamakta hatta “deli” karakteri hariç diğerlerinin adı, öykünün ana temasından bağımsız olaylar bağlamında bir veya iki defa zikredilmektedir. Bu açıdan yardımcı karakterlerin öykünün genel temasını çeşitlendirme amacıyla kurgulandıkları değerlendirilmektedir.

Öykü genel hatlarıyla durum hikâyesine örneklik teşkil etmektedir. Bu tür hikâyelerde insan davranışları hayatın akışı içinde verilir. Merak öğesi canlı tutulmaz ve hikâye “bitmemişlik” duygusu uyandıracak şekilde tamamlanır.¹⁴ Bu özellikler öykünün temel karakteri olmasına karşın öykü olay hikâyesi unsurlarından tamamen bağımsız değildir. Nitekim öyküde kahraman ve çevrenin tasvirine başvurulması ve merak ve heyecan uyandıran olaylara yer verilmesi öykünün olay hikâyesi boyutunun da olduğunu gözler önüne sermektedir. Zira bu özellikler olay hikâyesinde görülmektedir.¹⁵

Öykünün karakteristik özelliklerinden biri de yazarın diyalogları fasih Arapça yerine ammice denilen halk diliyle vermesidir. Yazar bu şekilde öykünün etkileyciliğini arttıma ve okuyucunun öyküde kendisini daha fazla bulmasını istediği izlenimi vermektedir.

2.2. Öykünün Olay Örgüsü

Öykü, “anne”nin okuldan dönecek kızlarını pencerede durup beklerken vaziyetini ve kızların geçeceği caddeyi tasvir ederek başlamaktadır. Cadde geniş bir evin yolun çoğunu işgal etmesinden ötürü dar bir geçit şeklindedir. Hikâyenin başkahramanları Munâ ve Sihâm bu dar geçitten geçtikten sonra evlerine ulaşabilmektedir. Cadde salça, çürümüş idrar ve köşelerde yığınlar

¹⁴ Merve Akyol vd., *Türk Dili ve Edebiyatı 9* (Ankara: Öğün Yayınları, 2021), 51.

¹⁵ Deniz Tavşancıoğlu, *Türk Dili ve Edebiyatı Soru Bankası* (Ankara: Muba Yayınları, ts.), 23.

halinde bulunan küflü atıkların kokularından ötürü kötü kokmaktadır. Bu koku özellikle öğle sıcağında kendini daha da hissettirmektedir.

Öğle vakti, caddenin yakınından geçtiği anlaşılan trenin çıkardığı sesler caddenin sessizliğini bozmaktadır. Tren sesleri mahalledeki zihinsel engelli bir kişiyi treni taklide yöneltmektedir. Hayali bir trene binen "deli" tren sesi gibi sesler çıkarmakta, önüne çıkan duvarlar bile onu durduramamaktadır. Duvara çarpıp bir yerlerini kanatsa bile bu alışkanlığından vazgeçmemektedir.

Hikâyenin başkahramanları olan kız kardeşlerin anneleri bu sırada öğle yemeğini pişirmekle meşguldür. Bu arada yazar annenin kızları yaşındayken vaziyetini aktarmakta ve kızlarıyla kıyaslama yapmaktadır. Yemek hazırlarken parmağını kesen anne bir taraftan zamanın değiştiğini, eski çocukların kalmadığını ve farklı özellikteki bireylerin eskiye nazaran daha iç içe olduğunu düşünürken bir taraftan da kızlarıyla ilgili sorgulamalar yapmaktadır. Özellikle kızı Sihâm'ın pek sosyal olmaması, arkadaşlarıyla vakit geçirmemesi veya onların "doğum günü" gibi davetlerine icabet etmemesinden dolayı memnuniyet hissetmektedir. Sihâm'ın gerçekten insanlar arasına karışmaktan mı çekindiği yoksa eteği kendisine kısa gelen kardeşi Munâ'dan aldığı elbiselerle okuldaki arkadaşlarının karşısına çıkmaktan mı utanıyor oluşu ile ilgili sorgulamalar yapmaktadır.

Sihâm'ın evvelsi gün annesine sorduğu pahalı araba fiyatları annede değişik duygu durumlarına ve sorgulamalara sebebiyet verir. Sihâm, okulunda Mercedes veya Rolls-Royce gibi arabalara binen aileler olmasına şaşırmaktadır. Kızının kendi maddi imkânlarını aşan konulara önem vermesi annenin canını acıtmakta ve kızının konuyu üstelemesi öfkelenmesine sebep olmaktadır. Ayrıca Sihâm'ın annesinin işe gitmek için giydiği elbiseleri inceleyip elbisenin modasının geçtiğini ve eteklerinin biraz daha kısa olması durumunda elbisenin daha güzel olacağını ifade etmesi duygusal kırılmalara yol açmıştır.

Tüm bu olaylar neticesinde anne suçluluk duygusu hissetmektedir. Altı gün öğle yemeğinde et olmaması karşısında Sihâm'ın alaycı bir tavırla "eti kedi mi yedi" şeklinde bir soru sorması işe tuz biber ekmiştir. Anne nasıl davranacağını bilmemekte ve kızına ailesinin gerçek maddi durumunu anlatacak gibi olmaktadır. Babanın işi yanında ek iş yapması; kendisinin öğretmenlik

dışında özel derslerden kazandığı parayla aile kıt kanaat geçinebilmektedir. Sihâm bu durumu aslında bilmektedir. Her ne kadar sorumluluk almaya yeltenmişse karşılaştığı tavır vazgeçmesini sağlamıştır.

Nihayet hikâyenin başkahramanı kız kardeşler caddedeki dar geçitten geçip annenin görüş alanına girer. Bu defa adet olmadığı üzere Munâ Sihâm'dan önce koşturmaktadır. Bu sırada mahalle kaylule uykusundan yeni uyanmakta; "deli" ise hâlâ ortalıkta gezinip duvarlara toslamaktadır. Kızlar eve girer. Munâ mutfakta yemekle uğraşan annesine arkadan heyecanla sarılınca yemekler üzerlerine devrilecek gibi olur. Anne Munâ'yı uyaran cümleler kursa da Munâ pek orali görünmemektedir. Önce yüzü simsiyah kesilen Munâ daha sonra horozun ötüşüne benzer bir kahkaha atıp garip davranışlar sergiler.

Munâ odadan çıkınca anne kızı Sihâm ile sofrayı hazırlamaya başlamıştır. Bu sırada Sihâm ile anne arasında sözlü olmasa da hayalen karşılıklı konuşmalar ve duygular sadır olmaktadır. Öte yandan Munâ eskiden olduğu gibi ablası Sihâm'a bağlılık göstermemekte bilakis artık yaptığı şeyleri tek başına; herkesten bağımsız olarak yapmaya çabalamaktadır. Abla kardeş arasındaki kardeşlik ilişkisi farklı bir boyut kazanmıştır. Evde olan biten bu tür yeni durumlara ailenin geçimi için yoğun şekilde çalışan baba şahit olmamaktır.

Öğle yemeğinde garip davranışlarını sürdüren Munâ ellerini çatal ve kaşıkla tabağın etrafında çevirmektedir. Sihâm'ın uyarılarına kulak tıkamakta ve ksilofon çaldığını iddia etmektedir. Sihâm kardeşiyle ilişkilerinin eskisi gibi olmasına uğraşmışsa da becerememiştir. Sihâm Munâ'nın arkasından geleceğini düşünerek sofradan kalkmıştır. Fakat Munâ sofradan kalkmamış hatta Sihâm'ın kalktığını bile fark etmemiştir. Bu durum Sihâm'ı sinirlendirmiş ve Munâ'nın dikkatini çekmek için odanın kapısını sert bir şekilde çarpmıştır.

Bu sıralarda okulun töreni için okulda antrenmanlar düzenlenmektedir. Bu antrenmanların tiyatro olduğunu ve katılanların geri zekâlı olduğunu düşünen Sihâm antrenmanlara katılmamıştır. Annesinin ısrarlarına rağmen antrenmanlara katılan kardeşi Munâ'yı beklememekte ve saat beşte tek başına eve dönmektedir. Munâ ilk defa okuldan tek başında döndüğünde daha önce hissetmediği bir kibirle yolu bildiğini söylemiş ve bu olaydan sonra sessizliğe bürünmüştür. Sürekli olarak evin karanlık ve ıssız bir köşesinde oturma isteği

göstermektedir. Sihâm kardeşinin delireceğini düşünmekte ve evleri eskisi gibi Munâ'nın kahkahaları ve Sihâm'ın esprili yorumlarına tanıklık etmemektedir. Annesi Munâ'nın bu halinin, antrenmanlardan dolayı hissettiği bedensel yorgunluktan dolayı olduğunu düşünmektedir. Munâ'nın gösterdiği garip davranışları göz ardı etmekte ve kendi okul ve ev işleriyle uğraşmaktadır. Sihâm annesinin tersine Munâ'yı gün be gün gözetlemekte ve mümkün olduğu kadar yorum yapmaktan kaçınmaktadır.

Anne bir gün elbise dikerken Sihâm odadan çıkmış ve annesine kendisini takip etmesini söylemiştir. Odaya gittiklerinde Munâ'nın gözlerini belli bir şeye sabitlemeden yatağında oturarak bakındığına şahit olmuşlardır. Anne ve ablasını fark eden Munâ önce annesine sonra da Sihâm'a bakmıştır. Akabinde alnındaki terleri silerek odayı süzmeye başlamıştır. Daha sonra da anne ve ablasının odadan çıkmalarına istermişçesine yüzünü çevirmiştir. Uyumak istiyormuş gibi yatağına uzanmıştır. Annesi kızının hastalanıp ateşi çıktığını düşünmüş ve termometreyi aramaya koyulmuştur. Uzun bir arayıştan sonra termometreyi bulan anne kızının ateşini ölçmeye çalışmıştır. Kızının üstünü başını çıkarıp elleriyle vücudunu yoklamaya başlamıştır. Munâ ise tüm bunları reddetmekte ve annesini itmeye çalışmaktadır. Nihayet anne hayal kırıklığına uğramış şekilde ışığı kapatarak odadan çıkmıştır. Munâ ise çarşafı başucuna kadar çekerek tüm bedenini örtmüştür.

Okul töreni zamanı geldiğinde öğrenciler sahnedeki yerlerini almıştır. Işıklar yanmış ve ailelerinin sevinç çığlıkları yükselmiştir. Anne ne kadar uğraşmışsa da sahnedeki Munâ'nın dikkatini çekememiştir. Tiyatro süresince bir varmış bir yokmuş gibi; kâh mutlu kâh mutsuz görünmüştür. Gösteri boyunca rolüyle bütünleşmiş şekilde ve adımlarından emin şekilde hareket etmiştir. Kendisinden beklenmedik şekilde akıcı konuşmuş, zircileri kırmış şekilde hoplayıp zıplamıştır. Kendini müzik, dans, neşe, iç ısıtan renkler, elmadan mücevherler ve altın taçların âlemine kaptırmıştır. Bir an bile kendi hayali dünyasından çıkmadığı görülmüştür. Tiyatroya katılan diğer kız ve erkek çocuklarda görülmeyen şekilde rolünü iyi oynamıştır.

Tiyatro bitince anne Munâ'yı uzun süre tiyatronun dış lobisinde beklemiştir. Bu bekleyiş sırasında insanların gruplar şeklinde dağılmalarını izlemekte ve arabası olup olmayanları ayırt etmektedir. Bu sırada anne; kızını

veya oğlunu bekleyen başka bir anneyle göz göze gelmiş ve yalnızlık hissini kırarak karşılıklı bir şekilde gülümsemişlerdir. Aynı tür kıyafet giyen anne muhtemelen bir öğretmen veya memuredir. Son grup insanın da çıkmasına rağmen Munâ hala çıkmamıştır. Tiyatronun ışıkları yavaş yavaş sönmekte; anne Munâ'nın neden bu kadar geciktiğine anlam verememektedir. Nihayet dayanamayıp salona giren anne yan tarafta bir kapı olduğunu fark eder. Merdivenden çıkıp uzunca bir koridora çıkar. Bu sırada Munâ'ya seslenmekte fakat hiçbir cevap alamamaktadır. Sonunda kapalı bir kapının önünde durup içeri girer. Loş ve dikdörtgen şeklindeki bu odada çocukların aceleyle çıkardığı tiyatro elbiseler ve başka birçok artık eşya vardır. Odanın sonlarında Munâ'yı tiyatro elbiseleri içerisinde bir köşede topaklanmış biçimde bulur. Munâ'yı hafifçe silkeler ve "Sana ne oldu Munâ, Artık gitmeyelim mi canım?", der.

Munâ başını eğerek, dişleriyle dudaklarını ısırır ve annesi tiyatro elbiselerini çıkarırken kendisini annesine bırakır. Odadan çıkarırken Munâ odaya son bir bakış atar. Tiyatro elbiseleri ve öğrencilerin bıraktığı diğer eşyalar Munâ'yı duygulandırır ve ağlayacakmış gibi olur. Eve kadar sessizce gözyaşları akar. Mahalleye gelince her gece "deli"yi kovalamak için toplanmış çocukları görür görmez annesinin elini bırakarak koşar. Yerden sıçrayan ve havadan düşen taşlardan kendini koruyarak dar geçitten eve kadar olan mesafeyi koşan Munâ'nın merdiven boşluğuna geldiğinde nedensiz şekilde feryadı yükselir. Bu sırada çocuklar dağılmakta; "deli" ise onlara lanetler yağdırmaktadır.

Eve gelince dairenin kapısını Sihâm açar. Bir an durup kız kardeşinin gözyaşlarını seyrederek. Sonra yolu açmak için geri çekilir. Munâ salonun ortasında durup avuç içleriyle gözyaşlarını siler. Annesi arkasından onu sarar, omuzlarını sıvazlar ve saçlarını öper. Munâ annesinin kucağından kendisini çeker; Sihâm'ın kendisine uzanmış ellerini görmezden gelir. Başını arkaya doğru iterek ve dudaklarını kapatarak ablasıyla beraber kaldıkları odaya doğru ağır ağır yürür. Bu sırada anne Munâ'nın büyüdüğünü düşünür ve gözyaşları akmaya başlar. On iki yaşlarında ergenlik çağını anladığı gün babasının da ağladığını hatırlar. Babası, gelecek günler hakkında kızı için korku duyup ağlamıştır. Anne geçmiş günleri rahmetle anar. Özel günlerde giydiği elbiseleri çıkarırken kızların dar geçitten sağ salim geçebilmesi için Allah'tan onlara yardım etmesini diler.

3. Öyküde Materyal Unsurlar

3.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

"Anlatılan dünya anlatı kişinin dünyasıdır ve anlatıcı tarafından dile getirilir".¹⁶ Anlatıcı bir anlatı türünde en önemli figürlerdendir. Nitekim anlatıcı yazarın hikâyeyi anlattığı, yazar ile okuyucu arasındaki ara kişidir. Bu bakımdan anlatıcı, anlatıda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı, kısacası anlatıda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir.¹⁷ Metne anlatıcının penceresinden girilir ve algılanır. Anlatı, anlatıcının perspektifinden, tamamen onun istediği, arzuladığı şekil ve oranda algılanma durumundadır.¹⁸

"el-Memerru'd-Dayyık" öyküsünde "gözlemci anlatıcı" anlatıcı tipine başvurulmuştur. "Üçüncü kişi anlatıcı", "O anlatıcı", "Yazar anlatıcı" da denilen bu bu anlatıcı tipinde anlatıcı görgü tanığı pozisyonundadır. Gördüklerini ya nesnel olarak aynen ya da özel bir yaklaşımla kendi arzu ve düşüncelerine göre seçerek, değiştirerek verir. Bu durumda anlatıcı, olay ya da diğer motiflerin kendisinde veya başkalarında uyandırdığı izlenimleri de ekler.¹⁹

Anlatı sanatlarında yazar "anlatma" olayını gerçekleştirmek için bir bakış açısı tercih etmek zorundadır. Nitekim anlatı sanatındaki diğer unsurlar bu tercihten sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır.²⁰ "el-Memerru'd-Dayyık" öyküsünde yazar genel olarak "gözlemci anlatıcı" tipini tercih ettiği ve bu anlatıcı tipine bağlı olarak öykünün genelinde "gözlemci bakış açısı" ve özellikle şahıslarla ilgili bazı değerlendirmelerde "tanrısal bakış açısı"²¹ kullandığı mülâhaza edilmektedir.

¹⁶ Paul Riceur, *Zaman ve Anlatı*, çev. Mehmet Rifat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 164.

¹⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* (Ankara: Öncü Kitap, 2012), 81.

¹⁸ Mustafa Ayyıldız, "Hikâyede Ritmik Oluşum, Anlatıcı, Bakış Açısı, Bakış Açısının Alt Boyutları ve İki Örnek Uygulama", *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 4/1 (Mart 2004), 18.

¹⁹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 81-82.

²⁰ C. Turgut Koç, *Tayyib Sâlih ve Romancılığı* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2004), 61-62.

²¹ Tanrısal Bakış Açısı: "Tanrısal bakış açısı" nitelemesiyle yer alan "bakış açısı" bir anlamda destandan romana intikal etmiş bir yöntemdir. Temel karakteri itibarıyla 'herşeyi bilme' esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla

3.2. Şahıs Kadrosu

Öykünün başlıca karakterleri Munâ, Sihâm ve “anne” dir. Daha önce de-ğindiğimiz gibi öyküde bu karakterler dışında öykünün genel temasını renk-lendirip çeşitlendiren dekoratif unsur konumundaki karakterler olarak da tanımlanan²² yardımcı karakterler de mevcuttur. Öykünün ilk başlarında her ne kadar Sihâm karakteri başkarakter gibi görünse de ilerleyen bölümlerde Munâ karakteri ön plana çıkmaktadır. Genel bir başkarakter sınıflandırması yapacak olursak Munâ birinci, Sihâm ikinci, anne ise üçüncü başkarakterdir, diyebiliriz. Öykünün ana teması bu karakterler çerçevesinde örülmektedir.

3.2.1. Munâ

Öykünün birinci başkahramanı Munâ, öykünün başlarında hemen yaptığı her işte ablası Sihâm’a bağlı olan, ondan kopamayan bir karakteri temsil etmektedir. Yazar bu bilgiyi şöyle vermektedir:

*“Sihâm dudaklarını ısrarla kapalı tutarak başını arkaya doğru atıyordu. Munâ ise Sihâm’ın arkasında, Sihâm’ın daha geniş ve daha inatçı adımlarına kavuşmak için nefes nefese koşuyordu. Sihâm’ın kollarına yapışarak koşuyor, sanki Sihâm’ın kendisinden kurtularak kaybolacağından korkuyordu.”*²³

Öykünün başlarında gayet normal bir kız gibi görünen Munâ; öykünün gelişme bölümünde garip davranışlar sergileyen bir kız profiline dönüşür. Yazar bu durumun sebebi hakkında bilgi vermemekte ve sadece garip sayılabilecek davranışlarını aktarmakla yetinerek şunları ifade etmektedir:

*“Munâ pencerenin altında durup kollarıyla annesinin hiçbir şey anlamadığı işaretler yapıyordu. Çantasını yere koydu ve normal bir sıçramadan daha fazla havaya sıçramaya başladı.”*²⁴

donatılmış anlatıcı figür, adeta ‘Tanrı gibi’, herşeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haberler verir. Bk. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016), 57.

²² Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991), 158.

²³ Latife ez-Zeyyât, *eş-Şeyhûha ve kisason uhrâ* (Kahire: Dâru’l-Mustakbeli’l-‘Arabî, 1986), 22.

²⁴ ez-Zeyyât, *eş-Şeyhûha ve kisason uhrâ*, 25.

Munâ'nın anlaşılmasız tavırlarının öykünün sonuna kadar sürdüğü görülmektedir. Bu sırada Munâ okulun tiyatro gösterisi için okul antrenmanlarına devam etmektedir. Ablası Sihâm bu gösteriye katılmak istememiş ve antrenmanlara katılan kardeşinden önce eve dönmeye başlamıştır. Annesinin uyarılarına rağmen Sihâm kardeşiyle beraber dönmek istememiştir. Bunun üzerine Munâ artık büyüdüğünü ve ablası olmadan da eve dönebileceğini dile getirmiştir. Bu olay Munâ açısından bir kırılma noktası olmuş ve kimseye konuşmama ve daha fazla kendisiyle baş başa kalma isteği göstermeye başlamıştır. Yazar bu olay ile beraber Munâ'nın yaşı hakkında bilgi de verir:

*"Munâ ilk defa okuldan tek başında döndüğünde daha önce görülmemiş bir kibirle yolu artık bildiğini söylemişti. Kendisinin artık küçük olmadığını ve parmaklarıyla da sayarak kendisinin dokuz yaşına girmesine üç ay kaldığını belirtmişti. Bu uzun konuşmadan sonra Munâ sessizliğe büründü ve kendisiyle baş başa kalmak için sürekli bir çaba içerisine girdi."*²⁵

Munâ'nın bu ruh hâlini ablası Sihâm deliliğe yorumlamakta annesi ise Munâ'nın bu halini yoğun antrenman çalışmalarına bağlamaktadır. Sihâm annesinin aksine kardeşinin her hareketini takip etmektedir.

Tiyatro gösterisi gününde Munâ annesinin kendisinden beklemediği kadar başarı göstermiştir. Öyle ki tiyatro gösterisine katılan diğer arkadaşlarından bile iyi bir performans sergilemiştir. Kâh mutlu kâh mutsuz görünen Munâ rolüne kendini iyice kaptırmış görünmektedir. Tiyatro gösterisinin bitmesine rağmen dışarı çıkmayan Munâ'yı annesi oyuncuların soyunma odasında tek başına otururken bulmuştur. Garip davranışlarını sürdürdüğü görülen Munâ annesiyle beraber evin yolunu tutmuştur. "Anne" eve geldiklerinde kendi odasına kapanan Munâ'nın artık büyüdüğünü düşünmektedir.

3.2.2. Sihâm

Öykünün ikinci başkahramanı Sihâm öykünün başlarında ön plandayken gelişme ve sonuç bölümlerinde geri planda kalmıştır. Munâ'nın ablası olup on bir yaşında bir kız olan Sihâm'ı yazar şu cümlelerle tanıtmaktadır:

"Ve Sihâm... Sihâm'ın hikâyesi uzundu. Yaşından önce büyümüş on bir

²⁵ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisason uhrâ, 26.

yaşında bir kızdı...".²⁶

Sihâm önceleri düzgün yürüyen bir kız olmasına rağmen daha sonra yürüyüşünde bir aksaklık meydana gelmiştir. Bu durumun sebebi hakkında bilgi vermeyen yazar, yürürken zorlandığına işaret etmektedir:

"Son yıllarda Sihâm'ın yürüyüşünde kalpleri acıtan bir değişiklik olmuştu. Kız, bir sonraki adımda kendisini bekleyen savaşa karşı kendisini savunmaya hazırlanmış gibi yürüyordu. Her adımla beraber mucizevi bir şekilde atlattığı bir savaş...".²⁷

Sihâm insanlarla beraber olmak istemeyen, arkadaşlarının özel gün davetlerine olumsuz cevap veren asosyal bir kişiliktir. Annesi her ne kadar durumdan memnun olsa da Sihâm'ın bu tavırlarının sebebinin sorgulamaktan geri kalmamaktadır. Öyküdeki şu kısım bu durumu göstermektedir:

"Anne içinde yağ olan tavayı ateşe koydu. Sihâm'ın insanların arasına karışmaya heves etmemesi, ziyaretlere ve doğum günü davetlerine katılmamak için özür beyan etmesinden ötürü Allah'a hamd etti. Yağdan yükselen dumanın koyu gri renge dönüşmesini beklerken kendi kendine soruyordu: Sihâm gerçekten insanlar arasına karışmaktan mı çekiniyordu yoksa eteğinin kıvrımlarında daha fazla uzatma yeri kalmadığı için Munâ'ya kalan elbiselerle okuldaki arkadaşlarının karşısına çıkmaktan mı?"²⁸

Sihâm yaşı itibariyle ailesinin ekonomik durumunu fark etmeye başlamıştır. Nitekim okuduğu okulda pahalı arabalara binen ailelerin olması onu ailesinin maddi durumunu sorgulamaya itmektedir. Baba ve annesinin çalışmasına rağmen kıt kanaat geçinmeleri karşısında o da sorumluluk almak istemekte fakat bir karşı duruşla karşılaşmaktadır. Ailesinin maddi durumu ve kendi hayatındaki sıkıntılar Sihâm'ı yaşından önce olgunlaştırdığı anlaşılmaktadır. Yazar bu durumu şu cümlelerle anlatmaktadır:

"Sihâm kaç defa yetişkin bir birey gibi sorumluluğu paylaşmayı istemiş ve şefkat duymuştu. Kaç defa öfkeli ve bilgiç surat onu kışkırtmış, öfkeyi

²⁶ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 23.

²⁷ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 22.

²⁸ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 23.

*dindirmek için bilgi eksikliğini gidermeye çabalamıştı. Kaç defa vazgeçmişti. Sıkıntılar onu şaşırtmaktan geri durmuyordu. Her defasında bilgiç yüzün, on iki seneden fazla saygın bir şekilde devlet görevlisi olarak çalışmış yüksek eğitilmiş bir ebeveynin kimsenin aklına gelmeyecek fakirliklerinin vaktinden önce olgunlaştırdığı kız çocuğunun küçük yüzü olduğunu yeniden anlıyordu."*²⁹

Yaşanan tüm zor ve olumsuz durumlara rağmen Sihâm yeri geldiğinde alaycı tavırlar takınabilen veya alaycı yorumlar yapabilen çok yönlü bir karakter olarak da okuyucunun karşısına çıkabilmektedir. Şu pasaj Sihâm'ın bu özelliğini göstermektedir:

"Altı gün art arta öğlen yemeğinde et olmamasını Sihâm fark edecekti. Eğer psikolojisi iyiyse bu yokluğu şu sözlerle tescil edecekti:

*- Eti kedi mi yedi? Anneciğim."*³⁰

Sihâm'ın başka bir özelliği de iyi bir gözlemci olmasıdır. Nitekim annesinin aldırış etmemesine rağmen kız kardeşi Munâ'da meydana gelen psikolojik değişimleri iyice gözlemleyebilmektedir. Şöyle ki:

*"Okul töreni antrenmanlarının birinci haftası boyunca anne çabalamış fakat hem Munâ'yı yalnızlık çemberinden çekip almakta hem de Sihâm'ı Munâ'nın yalnızlığının delilik değil de antrenmanlardan dolayı hissettiği bedensel yorgunluktan dolayı olduğuna ikna etmekte başarısız olmuştu. Not defterlerini düzenleyerek ve ev işleriyle meşgul olarak Munâ'da beliren garip belirtileri göz ardı ediyordu. Fakat Sihâm kendi kontrolünden tamamen çıkan Munâ'yı göz ardı etmiyordu. Gün be gün Munâ'daki belirtileri dikkatle gözlemliyor, durum ciddileşinceye kadar yorum yapmaktan uzak duruyordu."*³¹

Yazarın Sihâm ile ilgili verdiği bilgilere bakarak Sihâm'ın kendini beğenmiş, başkalarını küçümseyen ve "her şeyin altında bir bit yeniği arayan" birisi olarak da karakterize edildiği söylenebilir. Okulun tiyatro gösterisini tiyatro içinde tiyatro olarak yorumlaması ve tiyatroya katılan öğrencileri geri

²⁹ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 24.

³⁰ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 24.

³¹ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 26.

zekâlî olarak tanımlaması bunun delili sayılabilir. Bu durum öyküde şöyle dile getirilmektedir:

“Sihâm okul gösterisini tiyatro içinde tiyatro olduğu ve tiyatroya katılan çocukların da geri zekâlî oldukları gerekçesiyle boykot etti.”³²

3.2.3. Anne

Yazar öykü sonuna kadar “anne” karakterinin adını zikretmemekte ve onunla ilgili sadece öğretmen olarak çalıştığı ve özel dersler verdiği bilgisini vermektedir:

“Öğretmen olarak aldığı maaş ve özel derslerden kazandığı paralar...”³³

Yazar öyküde tanrısal bakış açısıyla “anne” karakterinin iç dünyasını sıklıkla betimlemektedir. Bu betimlemeler neticesinde “anne” karakterinin sorgulayıcı bir yapısı olduğu görülmektedir. Öyküdeki şu pasaj “anne”nin bu özelliğinin karinelere biridir:

“Bıçağın keskin tarafı annenin parmağını kesti. Aniden kızı Sihâm ile karşı karşıya gelmenin onu bazen korktuğunu farketti. Parmağını yıkadı ve kırmızıya boyanan sonra da berraklaşan suyu gözlemledi. Başladığı işi bitirdi. Patlıcanın dilimlerini su ve tuza batırırken yarası canını yakıyordu. Dünyanın değiştiğine ve artık dünyada ne çocukluğun ne de çocukların kaldığına; okullarda hatta sokaklarda bile zenginliğin ve fakirliğin, siyahın ve beyazın bir arada bulunduğu kanaat getirdi.”³⁴

“Anne” karakteri çocuklarının üzerine titreyen, çocuklarıyla ilgili sürekli sorgulamalar yapan ve durumdan kötü yönde etkilenmesinler diye ailenin içinde bulunduğu maddi imkânsızlıkları onlardan saklayan biridir. Tüm bunlar kızlarıyla doğru bir anne-kız ilişkisi içinde olmak için çabalayan “anne”nin bazen çıkmaza girmesine ve farklı duygulara kapılmasına sebep olmaktadır. Yazar bu durumu öykünün bir yerinde şöyle dile getirmektedir:

“O şimdi, önce birinci sorunun içeriğini anlamak için vakit kazanmak sonra da kızın bu tür bir soruyu sormasındaki amacını anlamak için ka-

³² ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 26.

³³ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 24.

³⁴ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 23.

sıtlı olarak kızdığını biliyordu. Rolls-Royce'nin Mercedes'ten daha pahalı bir araç olduğunu tahmin ediyordu. Bu durum o ana kadar bilmediği bir şeydi. Şuana kadar iki aracın ayrımını yapamıyordu. Dünyada seksen bin cüneyh değerinde bir araba olduğu gerçeğine şaşıyordu. Bu şimdiye kadar uzak gördüğü bir ihtimaldi. Kızlarının okulunda bu tür arabaları alabilecek aileler olduğuna da şaşıyordu. Sihâm'ın kendi çevre ve ailesi açısından makul veya tasavvur edilebilecek tüm şeylerin bağlamının dışında bir şeylere önem vermesi canını acıtmıştı. Birinci sorunun manasını anlamak onu sadece öfkelen-dirmişti. Kızdan haddini bilmesini ve derslerine yönelmesini istedi."³⁵

"Kıza nasıl davranacağını artık bilmiyordu. Bu da bir anne olarak işini daha zorlaştırıyordu."³⁶

"Anne" karakterinin kızlarıyla dış dünyaya yansımayan bir ilişki boyutu daha vardır. Kızlarına söyleyemediklerini iç dünyasında dile getirdiği görülen annenin bu durumunu yazar yer yer tanrısal bakış açısını kullanarak aktarmaktadır. Aynı şey kızı Sihâm için de geçerlidir. Şöyle ki:

"Annesi Sihâm'a masaya koyması için ekmek tabağını uzatırken göz göze geldiler. Büyük kızının kalbine ulaşmak için her çabaladığında tekrarlayan ne yapacağını bilememe hissini tekrar yaşadı. Kelimeler boğazına düğümlenmişti."³⁷

3.3. Mekân

Mekânlar vaka zincirinde ifade edilen olayların sahneleri konumundadır.³⁸ Mekân unsurunu yazarların belli amaçlar doğrultusunda kullandığı görülür.

Ele aldığımız hikâyede yazar, "el-Memerru'd-Dayyık" ismiyle öykünün kurgu amacına vurgu yapmaktadır. Bu ismin öykü kahramanlarının evlerinin bulunduğu sokakta yer alan "dar geçit" ile anlamsal bir ilişkisi vardır. Öykünün giriş ve sonuç bölümlerinde zikredildiği görülen bu isimle öykünün genel

³⁵ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 24.

³⁶ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 24.

³⁷ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 25.

³⁸ Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 142.

trajik temasıyla bağlantı kurulduğu ve zorlu hayat yolcuğunun kasdedildiği düşünülmektedir. Bütün bunlar birlikte düşünüldüğünde öykü isminin hem gerçek hem de mecâz yönü olduğu ortaya çıkmaktadır.

Öykünün giriş kısmında genel olarak öykü kahramanlarının evinin bulunduğu cadde; bu caddede bulunan “dar geçit” ve bu mekânlarda meydana gelen bir takım olaylar tasvir edilmektedir. Bu mekânlar öyküdeki “açık mekân”³⁹ olarak karşımıza çıkmaktadır:

*“İki ev ötedeki eski gri bir ev eniyle caddeyi kapatıp dar bir geçitten başka bir şey bırakmıyor ve yol kapalıymış gibi görünüyordu.”*⁴⁰

*“Güneş biraz batmıştı fakat sıcak hala etkiliydi. Caddenin kaldırımları sanki sıcaklığı bir çukura gömüyor ve salça, çürümüş idrar ve köşelerde yığınlar halde bulunan küflü atıkların kokularıyla dolu esintiler şeklinde dışarı yansıtıyordu. Bir kedinin Ümmü Muhammed’in çocuklarıyla beraber çöpleri karıştırdığı görülüyordu.”*⁴¹

Öykünün gelişme bölümü kahramanların evi, mutfak, kızların odası ve tiyatro salonu ekseninde örülmektedir. Bu mekânlar “kapalı mekân”⁴² olarak tasnif edilen mekânlar kapsamına girmektedir. Yazar, ev ve annenin öğle yemeği pişirilmesi bağlamında zikredilen mutfakla ilgili hemen hemen hiç bilgi vermemekte; ev ve mutfak ile ilgili olay ve olgulara ayrıntılı yer vermektedir. Yazarın başkahraman Munâ merkezli olayları aktarırken kızların odası ile ilgili nispeten az bilgi verdiği görülmektedir:

*“Bakışları odayı tarıyordu, çıplak fayanslara gelince durdu. Koltuğun iç kısımları dökülüyor, karşı duvardaki yarık ise gündün güne derinleşiyordu.”*⁴³

³⁹ Geniş mekân, dış mekân da denir. Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekânlardır. Bk. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 136.

⁴⁰ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 22.

⁴¹ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 22-23.

⁴² Dar mekân veya iç mekân da denir. Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerler kastedilmektedir. Bk. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 136.

⁴³ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 26.

Yazarın zikredilen mekânlar içerisinde en çok tiyatro merkezi hakkında bilgi verdiğine şahit olunmaktadır. Öykünün olay örgüsü içerisinde önemli bir yeri olan tiyatro gösterisi bağlamında zikredilen tiyatro ile ilgili diğer mekânlara nazaran daha ayrıntı verildiği görülür:

*"Salondaki ışıklar yandı. Ailelerin evlatlarını selamlaması için perde kalktı sonra da indi. Perde açıkken tiyatro sahnesindeki çocuklar salon ve localardaki aileleriyle karşılıklı gülümsüyor ve selamlaşıyorlardı. Salon, insanların uzun süre alkışlayıp yorulmalarından sonra ara ara alkış sesleri eşliğinde "bravo" sözcükleriyle yankılanıyordu."*⁴⁴

Tiyatro gösterisinin bitip Munâ'nın dışarı çıkmaması karşısında annesi tiyatro içine girip Munâ'yı aramaya başlamıştır. Yazar bu sırada tiyatronun bazı iç mekânsal özellikleri hakkında bilgi vermeye devam etmektedir:

*"Anne Munâ'nın niçin bu kadar geç kaldığını bilmiyordu. Sonunda tiyatro salonuna girdi ve yan tarafta bir kapı olduğunu fark etti. Kendisini kapıya götüren merdivenin basamaklarını çıktı. Daha sonra kapalı bir kapının eşiğinden ışığın sızdığı uzunca bir koridorda yürüdü. Munâ'ya sesleniyor fakat hiçbir cevap gelmiyordu."*⁴⁵

Yazar "kapalı mekân" tasviri bağlamında annenin Munâ'yı bulduğu odayı da betimlemektedir:

"Kapıyı itip içeri girdi. Kendisini dehlize benzeyen loş ve dikdörtgen şeklindeki bir odada buldu. Odada çocukların aceleyle çıkardığı tiyatro elbiseleri karmakarışık şekilde yığılmıştı.

...

Munâ mekâna son bir bakış atmak için durdu. Eskimiş ipekli elbiselerden ve yemek artıklarından pis kokular yayılıyor; gazlı içecek kutuları ve şişeler içindekileri dışarı akıtıyordu. Kâğıttan yapılmış gümüş ve altın taçlar önemsenmeden yerler atılmış, yapay çiçekler çıkış yolunda ayaklar altında kalmış ve bir teneke serisi olan Hârûn Reşîd'in altın kolyesi ışısız bir kâğıt fenerin boynuna dolanmıştı. Munâ'nın ağzı ağlayacakmış gibi yus-

⁴⁴ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 27.

⁴⁵ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 27.

yuvarlak oldu. Arkasından kapıyı yavaşça kapattı.”⁴⁶

3.4. Zaman

Olayların belirli bir amaç doğrultusunda ve belirli bir sisteme göre sıralanması demek olan “hikâye”, zaman içinde meydana gelir. Yine hikâyenin varlık bilinci demek olan aksiyon, zaman içinde anlamını bulur, zaman içinde biçimlenir.⁴⁷ Bu açıdan herhangi bir anlatı türünün zamandan bağımsız olduğunu düşünmek imkânsızdır. Nesnel zamanı belli olmayan anlatı türlerinde bile vaka zamanı veya anlatılma zamanı ile ilgili işaretler bulmak mümkündür.

“el-Memerru’d-Dayyık” öyküsünün giriş bölümünde olayların öğleden sonra belirsiz bir saatte başlar:

“Öğleden sonra anne sabırsızlıkla kızlarının okuldan dönmesini bekleyerek pencerede durdu.”⁴⁸

Giriş bölümünde annenin çocukları için öğle yemeği hazırlama süreci ana olaydır. Bu ana olay etrafında gelişen pek çok olay mevcuttur. Yazar ara ara “artsüremsel öyküleme”⁴⁹ ve “önsüremsel öyküleme”⁵⁰ tekniğiyle geçmişte ve gelecekte yaşanan bazı olaylara göndermeler yapsa da nesnel zamanın “eşsüremsel öyküleme”⁵¹ tekniğine uygun şekilde ilerlediği görülmektedir.

Öykünün gelişme bölümünün başlarında annenin öğle yemeğini hazırlaması ve öğle yemeğinin yenilmesi öykünün ana olayını teşkil etmektedir. Yalnız gelişme kısmının genelinde “artsüremsel öyküleme” tekniğine daha sık başvurulmakta ve geçmişte yaşanan olaylara dönüşler yapılmaktadır. Bununla beraber yazar “eşsüremsel öyküleme” tekniğiyle temel öykü vakalarını anlatı zamanıyla eş zamanlı olarak aktarmaktadır. Yazarın az da olsa “önsürem-

⁴⁶ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisason uhrâ, 27-28.

⁴⁷ Tekin, Roman Sanatı I, 122.

⁴⁸ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisason uhrâ, 22.

⁴⁹ Öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasında geriye doğru bir aralığın olması durumudur. (Bk. Salih Bolat, Öykü Yazma Teknikleri (İstanbul: Varlık Yayınları, 2012), 54).

⁵⁰ Öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasında, geleceğe yönelik bir aralığın olması durumudur. (Bolat, Öykü Yazma Teknikleri, 54).

⁵¹ Öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasında bir çakışmanın olması durumudur. (Bolat, Öykü Yazma Teknikleri, 54).

sel öyküleme" tekniğine başvurduğu da görülmektedir. Yazarın öyküde kullandığı geri dönüşler genellikle öykünün nesnel zamanı dışında olan geri dönüşlere örneklik teşkil etmektedir. "Anne" karakterinin kızı Sihâm yaşındayken vaziyetini aktaran yazar bu şekilde öykünün nesnel zamanı dışına çıkmaktadır. Şu paragraf bu durumu göstermektedir:

*"O Sihâm'ın yaşındayken dünya işlerinden bihaber gözleri mahmur bir kedi gibiydi. Bayramlık elbiselerini annesinin bakır yatağının kenarına asar, gün boyu bayramlık elbiselerine bakarak sevinçle dolaşır ve ertesi gün elbisesini giyeceği anı hayal ederek uyurdu. Okuldaki veya sokaktaki diğer çocuklar gibi son moda giyim tarzlarını, modaya uygun kumaş ve kesim biçimlerini bilmiyordu. Bayramlık fistanı yeniydi ve bu durum fistanı kendi ve diğer çocukların gözünde güzel yapmaya yetiyordu. Bayram günü hastalandığında bayramlık elbise üç gün boyunca annesiyle paylaştığı yatağın duvarında asılı kalırdı. Farklı farklı renkler, çocuklar, gülüşler, haykırışlar, aniden başlayan dostluklar, hiç olmamış gibi büyüyen kavgalar, aidiyet hissi, ister polis ister gangster olsun her çocuğun son derece ciddiye alıp bir rol oynadığı hayali oyunlar ve kendi dili, kendi terimleri, kendi kriterleri, herkes için eşit kendi değerleri ve hiçbir çocuğu diğerlerinden ayırt etmemesiyle büyüklere anlaşılmaz gelen çocukların büyümlü dünyasıyla bezeli caddeye neşe içerisinde kendisini taşıyan bayramlık elbisesine heyecanla bakıyordu."*⁵²

Yazar öykünün geneline "eşsüremsel öyküleme" yöntemine uygun olarak aktarmaktadır. Örneğin öykünün başkahramanı Munâ'nın öğle yemeği esnasında sergilediği davranışlar "eşsüremsel öyküleme" yöntemiyle aktarılmıştır:

"Munâ henüz yemeğe dokunmamıştı, çatal ve kaşıkla tabağa vuruyordu. Elleri düşünceli ve çevik bir biçimde tabağın bir tarafından diğer tarafına gidip geliyordu. Kulakları tabaktan çıkan melodiyi dinliyor ve ne zaman ahenksiz bir hal alsa düzeltiyordu. Sihâm birkaç defa Munâ'yı sessiz olması için uyarılmıştı. Munâ ise ksilofon çaldığını iddia etmiş sonra Sihâm'ın uyarılarını artık dikkate almamaya başlamıştı. Nağmeleri, delinin (tren gibi) hareket ederken çıkardığı başlama düdüğünün seslerine

⁵² ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 23.

karıştıyordu.”.⁵³

Öyküde nadiren de olsa “önsüremsel öyküleme” anlatıma örnekler görülebilmektedir. Sihâm’ın kız kardeşi Munâ’nın gece boyunca uyamayacağı ve geceyi uykusuz geçireceğini iddia etmesi bu yönüme örnek gösterilebilir:

“Sihâm Munâ’nın uyumayacağını, geceyi gözlerini kırpmadan sırt üstü uzanarak geçireceğini söylüyordu.”.⁵⁴

Diğer bir örnek ise başkahraman Munâ’nın öğle yemeğinin hazır olmadığını öğrendiğinde göstereceği tavidir. Yazar bu davranışı anlatı sırasında daha meydana gelmeden dile getirmektedir:

“Trafik yoğunluğu bugün okuldan eve dönüşünü geciktirmişti. Öğlen yemeğinin hazır olmadığını öğrendiği an Munâ’nın çılgınlıkları yükselecekti.”.⁵⁵

Yazar gelişme bölümünün ortalarına doğru okul gösteri etkinliklerinin iki hafta sürdüğü bilgisini vermektedir: “Okul gösterisi antrenmanları iki hafta sürdü.”.⁵⁶ Bu iki haftalık süreç içerisinde meydana gelen hadiseler ile ilgili az bilgi verir. İki haftanın sonunda tiyatro gösterisi ve hemen sonrasında yaşanan olayları aktararak öyküyü bitirir. Öykünün geneline bakıldığında post-modern romanlarda görülen zaman özelliklerini ihtiva ettiği söylenebilir. Bu tür romanlarda kesin ve nesnel zaman ölçüleri yerine belirsiz ve öznel zaman anlayışı hâkimdir.⁵⁷

3.5. Öyküde Kullanılan Teknikler

Sanat veya edebiyatta, anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Çünkü biçim anlatılacak şeyi (mesajı, maksadı, felsefeyi) anlatılana (okuyucuya, izleyiciye) ulaştıran bir vasıtaadır. Anlatım teknikleri anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırır.⁵⁸ Öyküde şu anlatım teknikleri tespit edilmiştir:

⁵³ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 26.

⁵⁴ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 27.

⁵⁵ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 23.

⁵⁶ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 26.

⁵⁷ Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, 100.

⁵⁸ Tekin, Roman Sanatı I, 201-202.

3.5.1. Anlatma – Gösterme

Sanat, esas mahiyeti itibariyle dışa vurma, bir anlatma olayıdır.⁵⁹ Anlatma metodunda anlatıcı, ilişkileri aktarmaktadır. Gösterme metodunda ise ilişkiler, temsil yoluyla sergilenip ifade edilir.⁶⁰ Hikâye anlatıma dayalı bir edebî tür olduğu için tahkiyeden uzak düşünülemez.

Bununla beraber yazarlar anlatımı daha gerçekçi bir çerçeveye oturtmak için zaman zaman gösterme yöntemine de başvururlar. Öyküdeki şu diyaloglar gösterme tekniğine örnek olarak verilebilir:

"Anne kendisi ve Munâ'yı ateşten uzaklaştırdı ve mutfağın orta yerine çekerek Munâ'ya sordu:

- Ne var Munâ, Ne var canım?

Sihâm mutfağın kapısında kollarını birbirine bağlamış şekilde küçümseyerek cevap verdi:

- Kafayı yiyeceğim hanfendiciğim, okul gösterisinde oynayacak.

Munâ ona yeni bir karşı çıkışla ekledi:

- Hârûn Reşîd hikâyesinde ipek tüccarı rolü."⁶¹

"el-Memerru'd-Dayyık" öyküsünün geneli anlatma yöntemine göre kurgulandığı ve "olay örgüsü" bölümünde özetlendiği için ayrıca örnekleme yapmaya gerek görülmemiştir.

3.5.2. Üstkurmaca

Üstkurmaca, bir edebî eserde oluşturulan kurmacanın gerçek olmadığını, bu kurmacanın da içinde bir kurmaca barındırdığını gösteren, kurmacanın örtülü veya açıkça bozulup başka bir kurmacaya yer vermesiyle oluşan bir postmodern anlatı biçimidir. Genel hatlarıyla üstkurmaca; edebiyatı bir oyun olarak gören postmodern yazarların, yazma eylemlerini de oyunun bir parçası olarak görmelerinden dolayı, anlattıkları ya da kurguladıkları şeyi nasıl oluşturduklarını dile getirmeleri, romanın veya öykünün içinde kendileriyle veya

⁵⁹ Tekin, *Roman Sanatı I*, 206.

⁶⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 116.

⁶¹ ez-Zeyyât, *eş-Şeyhûha ve kisason uhrâ*, 25.

okurla bir nevi sohbet etmeleridir.⁶² Bu açıdan bakıldığında “el-Memerru’d-Dayyık” öyküsünde üstkurmaca tekniğinin izleri görülmektedir. Örneğin birer kurgu ürünü olan öykü kahramanlarının aynı şekilde kurmaca bir öykü içerisinde kurmaca bir tiyatroya hazırlanıp katılmaları öyküde üstkurmaca tekniğine başvurulduğunu göstermektedir. Yazarın tiyatronun içeriği hakkında pek bilgi vermediği görülmektedir. Şöyle ki:

*“Munâ tiyatro sahnesinde bir varmış bir yokmuş gibi duruyordu. Tiyatro süresince mutlu görüldüğü kadar tiyatro biterken de moralsiz de görünüyordu. Gösteri boyunca Munâ rolü ve ayrılamaz bir parçası olarak görüldüğü bu güzel hayali dünya ile bütünleşmiş şekilde mutlu görünüyordu. Adımlarından emin şekilde hareket ediyor, kendisinden beklenmedik şekilde akıcı konuşuyor, zincirleri kırmış şekilde deviniyordu. Kendini müzik, dans, neşe, iç ısıtan ipeksi renkler, elmadan mücevherler ve altın taçların âlemine kaptırmıştı.”*⁶³

Öyküde görülen başka bir üstkurmaca tekniği özelliği ise yazarın okurla konuşmasıdır. Bu durum üstkurmaca anlatı türlerinde görülen başka bir özelliktir.⁶⁴ “el-Memerru’d-Dayyık” öyküsünde yer yer yazarın kendiyile veya okurla konuştuğu görülmektedir:

*“Sihâm’ın sorusu kafasını karıştırmıştı. “Her çalışanın bir nasibi vardır” atasözünüyle gibi cevap verirken öfke duyuyordu. Eskiden doğru olan şimdi olmayan atasözünü papağan gibi tekrarlarken kendine bile inanmıyordu. Yeri geldiğinde insan delirmemek veya yoldan çıkmamak için boğulan kişinin kurtarma ipine sarıldığı gibi atasözlerine sarılır.”*⁶⁵

Dikkat edilirse son cümlelerin öyküyle bir münasebeti bulunmamaktadır. Yazar burada kendi düşüncesini okurla paylaşmaktadır.

3.5.3. Tasvir Tekniği

⁶² Yusuf Aydoğdu, “Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/52 (Ekim 2017), 58.

⁶³ ez-Zeyyât, *eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ*, 27.

⁶⁴ Aydoğdu, “Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları”, 58.

⁶⁵ ez-Zeyyât, *eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ*, 24.

Anlatı sanatlarında sıkça başvurulan bir yöntem olan tasvir temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir.⁶⁶ Tasvir, okuru olaya hazırlar ve okurun merakını kamçılıyarak eserle bütünleşmesini sağlar.⁶⁷

"el-Memerru'd-Dayyık" öyküsünde yazarın sıklıkla tasvir tekniğine başvurarak çoğu zaman olay örgüsünün arka planını hazırladığı görülmektedir. Öyküde mekân tasvirleriyle beraber kişi tasvirlerine de şahit olunmaktadır. Kişi, mekân ve nesne tasvirlerinin olduğu şu pasaj tasvir tekniğine örnektir:

*"Tiyatroya yürüyerek gelmiş aileler tiyatro duvarının yanında çömelmişlerdi. Ön merdivenin son basamağına kadar dizilip karanlıkta görünmez olmuşlardı. Baba veya abinin kullandığı arabaları olan ailelerden kimisi hiçbir gerek olmadan arabalarının anahtarlarını dikkat çeken bir yapmacılıkla gösteriyorlardı. Belki de bunun sebebi çevik arabalarının silüetinin parlayarak ve insanları yararak ilerlemesi ve tiyatronun kapısını kapatacak şekilde durmasıydı. Baskın yapar gibi... Araba sahipleri lüks araçlarının önünde sohbet ederek volta atıyorlardı. Resmi üniformalı şoförler arabaların kapılarını art arda açıyorlardı. İlk önce elbiselerinin eteklerini çekiştiren kadınlar arabaya doğru ağır ağır yürüyorlardı. Kimisi pul ve boncuklarla süslü gece elbisesi giymişti kimisi ise örtülüydü. Fakat ne örtülerdi Allah'ım... Taç gibi başın üstüne koyulan ve rahat ve yumuşak boyunlara sarılan bilezik gibi ne çok inciler..."*⁶⁸

3.5.4. İç Çözümleme

Anlatı sanatlarında sıklıkla başvurulan tekniklerden biri olan iç çözümleme yönteminde anlatıcı, kahramanları iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini bütün çıplaklığıyla okuyucuya aktarır.⁶⁹ Yazarın öykü kahramanı Sihâm'ın annesine söylemek isteyip te söyleyemediği bazı cümleleri aktarması iç çözümleme tekniğini göstermektedir:

"Sihâm'ın eli ekmek tabağını alacakken bir an duraksıyor. Göz kapaklarını yummadan önce anne kızının gözlerinde parlayan o bilgiç bakışları

⁶⁶ Tekin, *Roman Sanatı I*, 217.

⁶⁷ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı* (Konya: Salkımsöğüt Kitabevi, 2015), 55.

⁶⁸ ez-Zeyyât, *eş-Şeyhûha ve kisason uhrâ*, 24.

⁶⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman-Tiyatro* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2014), 129.

*süzüyor. - Bana mı yoksa kendine mi gülüyorsun anne? Hayattaki konumumu biliyorum ve hiçbir hayal bana konumumu unutturamaz; diyen bakışları...”*⁷⁰

Yazar öykü kahramanlarının iç dünyasını sık sık resmettiği için iç çözümleme tekniğine sıklıkla başvurmaktadır. “Anne” karakterinin iç konuşmalarını veya hissettiklerini okuyucuya aktarırken bu tekniği kullandığı görülür:

*“Aniden kızı Sihâm ile karşı karşı gelmenin onu bazen ürküttüğünü anladı.”*⁷¹

*“Yağdan yükselen dumanın koyu gri renge dönüşmesini beklerken kendi kendine soruyordu: Sihâm gerçekten insanlar arasına karışmaktan mı çekiniyordu yoksa eteğin kıvrımlarında daha fazla uzatma yerin kalmayan ve Munâ’ya arta kalan elbiselerle okuldaki arkadaşlarının karşısına çıkmaktan mı?”*⁷²

3.5.5. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği “el-Memerru’d-Dayyık” öyküsünde görülen bir diğer tekniktir. Olay ve kişiler hakkında verilmesi gereken fakat üzerinde durmaya değmeyen bilgileri kısa bir şekilde özetleyerek okura aktarılması⁷³ şeklinde ifade edilen özetleme tekniği sayesinde anlatılar özet halinde sunulur ve gereksiz ayrıntılardan arındırılır ve esere derli toplu bir görünüm kazandırılır.⁷⁴

Öykünün gelişme bölümünde yazar olay örgüsünde bir ana vakayı temsil eden tiyatro gösterisinin iki hafta sürdüğünü belirtir ve bu iki haftalık süreçte meydana gelen olaylar hakkında özetleme tekniğine başvurup olaylar hakkında ayrıntıya girmeden genel bilgiler verir:

“Okul gösterisi antrenmanları iki hafta sürdü. Munâ Sihâm ile beraber sabahleyin evden çıkıyor ve öğleden sonra saat beşte Sihâm olmadan tek başına eve dönüyordu. Sihâm okul gösterisini tiyatro içinde tiyatro oldu-

⁷⁰ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 25.

⁷¹ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 23.

⁷² ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 23.

⁷³ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu (Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Matbaası, 1988), 45.

⁷⁴ Tekin, *Roman Sanatı I*, 250.

*ğu ve çocukların geri zekâlılıkları gerekçesiyle boykot etti. Annesinin kardeşinin antrenmanlarını bitirinceye kadar beklemesi ve onunla birlikte eve dönmesi konusundaki tüm ısrarlarını ısrarla reddediyordu."*⁷⁵

Yukarıdaki pasajdan sonra yazar Munâ'nın ev içindeki garip bazı davranışları etrafında gelişen bazı olayları ve tiyatro gösterisi ve sonrasında gelişen bir takım olayları da özetleme tekniğine başvurarak aktarmaktadır.

3.6. Öyküde Görülen Psikolojik Unsurlar

"el-Memerru'd-Dayyık" öyküsü psikolojik ve sosyolojik açıdan bolca malzeme içermektedir. Öykünün genel gidişatı ve yazarın hayatı ve ideolojisi beraber düşünüldüğünde yazarın küçükken yaşadığı bazı olaylarla ülkesinin sosyoekonomik durumunu öyküsünde harmanlayarak sunduğu izlenimini vermektedir.

Edebiyat ve psikoloji alanlarının ortak konusu insan olması hasebiyle her iki ilmi alan arasında pek çok ortak nokta mevcuttur. Bu ilişki neticesinde bazı edebiyat kuramlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu kuramlardan kimisi yazarı, kimisi okuru kimi ise eseri merkeze almaktadır. Berna Moran bu bağlamda: "*Bir edebî eser incelenirken yazar, eser ve okur dikkate alınmalı, bu üç faktörden eser içerisindeki en etkili unsur tespit edildikten sonra edebî metin incelemesi yapılmalıdır.*" demektedir.⁷⁶

Sanat ve edebiyatta psikanaliz uygulamaları Sigmund Freud'un⁷⁷ bu alanda ulaştığı bilgiler ışığında başlamıştır. Bu kurama göre yazarın yaşadığı hayatı, çocukluğu, aldığı eğitimi, çevresi, arkadaşları, geçirdiği hastalıklar ve nevrozlar, ruhsal durumu, cinsel kompleksler, bilinçaltı vb. sanat eserinin

⁷⁵ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 26.

⁷⁶ Osman Babadağ, *Türk Dili ve Edebiyatı 7* (Ankara: Meb Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Yayınları, 2021), 16.

⁷⁷ Sigmund Freud, psikanalizin kurucusu ve bilindisinin kâşifidir. İnsan davranışlarının mutlak anlamda bir sebebinin olduğunu ve bu sebeplerin de bilinç alanına değil, insanların unuttukları, bastırdıkları bilicidışı alanda aranması gerektiğini savunmuştur. Başlangıçta hasta davranışlarının sebebini bularak tedavi etmek üzerine geliştirdiği "psikanaliz" yöntemini zamanla daha da geliştirerek bir kişilik teorisi haline getirmiştir. Freud bu teorisiyle sadece psikoloji alanında etkili olmakla kalmamış sosyoloji, tarih, edebiyat ve sinema gibi pek çok alanda ortaya konan görüşleri yönlendirmiştir. Bk. Ali Köse - Ali Ayten, *Din Psikolojisi* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2019), 28.

açıklanmasında ve anlaşılmasında rol oynamaktadır. Freud'un ulaştığı bulgular değişik şekillerde yazar-eser-okur ekseninde ele alınmıştır. Psikanaliz verileri sadece yazarın kişiliği ile değil, onun eserinde yarattığı tip ve karakterlerle de ilgilenmekte ve gerçek bir kişilik gibi bir kahramanın psikanalitik analizi yapılmaktadır.⁷⁸

Psikanalitik edebiyat kuramı "sanatçıdan esere", "eserden sanatçıya" ve "esere yönelik psikanalitik kuram" şeklinde üç kategoriye ayrılmıştır. Öykü yazarının özellikle şahsi hayatı hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmadığı ve yazarın psikolojik yönü hakkında analiz yapma amacımız bulunmadığı için "el-Memerru'd-Dayyık" öyküsüne "esere yönelik psikanalitik kuram" kategorisinden bakmak eserin inceliklerinin anlaşılması bakımından daha fayda sağlayacaktır. Bu açıdan ilk olarak "esere yönelik psikanalitik kuram" kavramından bahsetmek yerinde olacaktır.

3.6.1. Esere Yönelik Psikanalitik Kuram

Bu kuramın ana fikri eserde var olan nevrotik figürler ile cereyan eden nevrotik durumların psikanalitik veriler ışığında incelemek ve eserin değerlendirilmesine katkıda bulunma şeklinde özetlenebilir.⁷⁹ Bu açıdan öykü figürlerini birer insanmış gibi değerlendirip psikanalitik kuram bağlamında çözümlenmek ve psikanalitik unsurları tespit etmek öykünün kurgusal yönünün anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Munâ: Öykünün başkahramanı Munâ öykünün ilk başlarında normal bir kişilik portresi çizerken gelişme bölümünde içine kapanık, toplumsal ilişkilerden uzak, insanlara karşı mesafeli, yalnız kalmaya meyilli, dengesiz ve duygusal tavırlar sergileyebilen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Şahıs kadrosu kısmında değindiğimiz Munâ'nın sebebi anlaşılmaz tavırlarının son bölümde de sürdürdüğü görülmektedir. Başkahraman Munâ'nın bu patolojik davranışlarına bakılınca şizoid bir karakter olarak tasarlandığı düşünülebilir. Şu pasajlar Munâ'nın bu durumu hakkında fikir vermektedir:

"Sihâm dairenin kapısını açtı. Bir an durup küçük kız kardeşinin gözyaşlarını seyretti sonra da yolu açmak için geri çekildi. Munâ salonun orta-

⁷⁸ Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları* (Ankara: Salkımsöğüt Yayınları, 2008), 201.

⁷⁹ Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, 213.

sında durup avuç içleriyle gözyaşlarını sildi. Annesi omuzlarını sıvazlayarak ve saçlarını öperek arkadan ona sarıldı. Munâ annesinin kucağından kendisini çekti, Sihâm'ın kendisine uzanmış ellerini görmezden geldi. Başını arkaya doğru itip dudaklarını kapatarak ablasıyla ortak kaldıkları odaya doğru ağır ağır yürüdü."⁸⁰

"Bu uzun konuşmadan sonra Munâ sessizliğe büründü ve kendisiyle baş başa kalmak için yoğun bir çaba içerisine girdi. Sihâm Munâ'yı ne zaman kendini toplamış şekilde karanlık ve uzak bir köşede görse delireceğinin yakın olduğunu söylüyordu. Ev artık ne Munâ'nın horoz ötüşüne benzer haykırırları ne de Sihâm'ın kahkahalara neden olan sıcak yorumlarıyla çalkalanıyordu."⁸¹

Psikolojide çatışma, benliğin dürtüler karşısında yetersiz kalması durumunda kendini gösteren tehlike olarak algılanmaktadır. Bireyin yaşadığı çatışmalar doğru gözlemlenebilir veya analizle anlaşılır. Bireyin doğa ve toplumla olan ve doğrudan gözlenebilen çatışmalarının arka planında iç çatışmaların etkisi de bulunmaktadır.⁸²

Yazar her ne kadar öykü başkahramanı Munâ'nın iç âlemi hakkında fikir verici tasvirler yapmasa da Munâ'nın yaşadığı depresif haletin nedeni içinde yaşadığı çatışmalar olduğu ihtimaldir. Bu çatışmalar bazen içe kapanıp kaçınma tepkisi vermekle bazen de anormal sayılabilecek tepkilerle kendini göstermektedir. Kaçış ve sığınma duygusu psikanalizde iç çatışmaların dışı vuruşunun bir yönü olarak sunulur. Kendisine ve dünyaya yabancılaşmış insan iç çatışmalarıyla baş başa kalmaktadır.⁸³

Munâ karakterinin içine kapanık biri olarak kişilik bozuklukları yaşadığı görülmektedir. Munâ'nın tüm bu davranışlarına sebep olan etken ve olaylar hakkında yazar herhangi bir bilgi sunmamaktadır. Fakat öykünün bir yerinde "anne" karakterinin ağzından Munâ'nın tüm bu davranışlarının sebebinin

⁸⁰ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 28.

⁸¹ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 26.

⁸² Mustafa Karabulut, "Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme", *Edebi Eleştiri Dergisi* 3/3 (Aralık 2019), 200.

⁸³ Karabulut, "Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme", 204.

okul antrenmanlarından dolayı hissettiği yorgunluktan kaynaklandığını dile getirmiştir. Munâ'nın depresif tavırlarına bakıldığında "anne" karakterinin iddiasının mantıklı yanı yoktur. Yazarın öyküde böylesi hayati olguların arka planı hakkında herhangi bir bilgi vermemesi olayların gerekçelendirilmesi ve aralarında bağlantı kurulması açısından bir boşluk doğurmaktadır. Nitekim öyküde bu anlamda pek çok boşluk olduğu görülmekte ve bunlar öykünün kurgu kalitesine olumsuz yansımaktadır.

Sihâm: Öyküde ikinci başkarakter Sihâm ile ilgili verilen bilgilere bakıldığında Sihâm'ın yaşından önce büyümüş, asosyal, alaycı, kendini beğenmiş ve iyi bir gözlemci gibi özelliklere hâiz bir tip olduğu görülmektedir. Bunlarla beraber Sihâm başkarakter Munâ gibi depresif bir karakter olarak tasarlanmamıştır. Sadece asosyallik açısından başkarakter Munâ'yla benzerlik göstermektedir. Sihâm'ın asosyalliği başkarakter Munâ'nın asosyallığından daha farklı bir boyutta olup sebepleri açısından da farklılık arz etmektedir. Öyküde psikanalitik bir unsur olarak karşımıza çıkan Sihâm'ın asosyalliği ile ilgili bazı sorgulamalar "anne" karakteri üzerinden şöyle dile getirilmektedir:

"Anne, içinde yağ olan tavayı ateşe koydu. Sihâm'ın insanların arasına karışmaya heves etmemesi, ziyaretlere ve doğum günü davetlerine katılmamak için özür beyan etmesinden ötürü Allah'a hamd etti. Yağdan yükselen dumanın koyu gri renge dönüşmesini beklerken kendi kendine soruyordu: "Sihâm" gerçekten insanlar arasına karışmaktan mı çekiniyordu; yoksa eteğin kırırımlarında daha fazla uzatma yerin kalmayan ve Munâ'ya arta kalan elbiselerle okuldaki arkadaşlarının karşısına çıkmaktan mı?".⁸⁴

Anne: "Anne" karakteri, öykünün genelinde sorgulamacı yapıyla ön plana çıkmaktadır. Yazar, tanrısal bakış açısıyla "anne" karakterinin iç âlemini resmektedir. Yazar "anne"nin yaşadığı bazı psikolojik süreçlerin de arka planı hakkında genellikle bilgi vermemektedir. "Anne" karakterinin Sihâm ile karşı karşıya gelmekten ürktüğünü dile getiren yazar bu olgunun geri planındaki sâiklerine değinmemiştir. "Anne" karakterinin bu durumuna psikanaliz kuramı perspektifinden bakıldığında bilinçaltı kavramı devreye girmektedir. Bilinçaltı, hem biyolojik ve kalıtsal olan ilkel cinslik ve saldırganlık içtepile-

⁸⁴ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisason uhrâ, 23.

rinden hem de bir zamanlar bilinçli olduğu halde çok acı ve ıstırap verici ya da utandırıcı olması bakımından baskı altına alınmış düşünceler, anılar, istekler ve dürtülerden oluşur.⁸⁵ Öyle anlaşılıyor ki "anne" karakteri, hissettiği olumsuz duyguların öncesinde olumsuz bir takım olaylar yaşamış ve bunları bilinçaltına itmiştir. Zaman zaman bu olayların farklı duygularla karışık olarak tezahürü söz konusudur. Şu pasaj bu durumu göstermektedir:

*"Bıçağın keskin tarafı annenin parmağını kesti. Aniden kızı Sihâm ile karşı karşıya gelmenin onu bazen korkuttuğunu farketti."*⁸⁶

Öykünün başka bir yerinde yazar "anne" tiplemesinin suçluluk duygusu hissettiğinden bahseder. "Anne"nin hissettiği bu duygunun öncül sebebi hakkında da herhangi bir bilgi verilmemektir. Yazarın verdiği başka bilgilere bakarak "anne" karakterinin suçluluk duygusunu daha önce de yaşadığı ve bu durumu bilinçaltına ittiği anlaşılmaktadır. Şöyle ki:

*"Anne kızaran yağda pişen patlıcan dilimlerini çeviriyordu. Sanki bir suç işlemiş gibi tekrardan bir suçluluk duygusu hissetti."*⁸⁷

3.7. Öyküde Görülen Sosyolojik Unsurlar

"el-Memerru'd-Dayyık" öyküsünde psikolojik unsurlar kadar sosyolojik unsurlar da göze çarpmaktadır. Edebiyatın diğer disiplinlerle olan ilişkisi edebiyat ile ilgili alt bilim dallarının doğmasına sebep olmuştur. "Edebiyat sosyolojisi" de bu bilim dallarından biridir. Edebiyat sosyolojisi edebiyatın toplum ile ilişkisinden neşet etmiştir. Edebiyatın toplumla olan kopmaz bağları hem edebiyatın toplumsal olguları açıklamada, hem de toplumsal olguların edebî bir metni anlamada rol oynayacağı aşikârdır.

Yirminci yüzyılda Arap dünyasında Sosyalizm ve Marksizm hareketleri, önemli akımlar olarak kendilerini göstermişlerdir.⁸⁸ Bu akımlardan dönemin sanatçıların da etkilendiği görülür. İncelemesini yaptığımız öykünün yazarı

⁸⁵ Yeşim Gökçe, "İlkel Toplumlara Kapsamayan Bir Teori: Psikanaliz", *Milli Folklor* 55 (Sonbahar 2002), 119.

⁸⁶ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 23.

⁸⁷ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 24.

⁸⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Gennaro Gervasio, *el-Hareketu'l-mârksiyeye fî Mısır*, çev. Besme Muhammed Abdurrahman (Kahire: el-Merkezu'l-Kavmi li't-Terceme, 2010), 164 vd.

Latife ez-Zeyyât, Marksizm'e dayalı bir hayat görüşü benimsemiştir.⁸⁹ Bu durumun etkileri eserlerinde de kendini hissettirmektedir. "el-Memerru'd-Dayyık" öyküsünde, öyküyle hiç münasebeti olmayan Marksizm'in öğretisiyle ilişkilendirilebilecek pasajlar mevcuttur. Yazar, ara ara kendi siyasi fikir ve düşüncelerini öykünün olay örgüsü arasına serpiştirmekte ve kendi ideolojik düşüncesini ön plana çıkarmaktadır.

Yazar öyküdeki fon karakterlerden olan "deli" ve "Ümmü Muhammed" in çocukları hakkında bilgi verirken şu ifadeleri kullanmaktadır:

*"En büyüklerinin yaşı sekizden fazla değildi. Boş arazide tavanı çamurla sıvalı hurma dalından yapılmış çardağa sırayla parça parça edilmiş çöpler taşıyorlardı; paçavralar, camlar, teneke kutular ve açlığı bastırarak artık yemekler... Delinin kanı duvar üzerinde birikmeye devam ediyordu. Akli olanın delirmemesi gerçekten acayip bir durumdu."*⁹⁰

Yukarıdaki pasajda yazar öykü karakterleri üzerinden toplumdaki fakirliğe dikkat çekmekte ve olay örgüsüyle çok alakalı görünmeyen "aklı olanın delirmemesi acayip bir durum" ifadesiyle sosyal düzene eleştiride bulunmaktadır. Öyküde yazarın toplumun içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal sınıf farklılığı ve bu sosyal sınıflar arasındaki uçuruma sık sık dikkat çektiği ibareler de mevcuttur. Bu durumun başka bir örneği Sihâm ve "anne" karakteri merkezli bir olay üzerinden dile getirilmektedir:

"O, şimdi önce birinci sorunun içeriğini anlamak için vakit kazanmak, sonra da kızın bu tür bir soruyu sormasındaki amacını anlamak için kasıtlı olarak kızdığını biliyordu. Rolls-Royce'nin Mercedes'ten daha pahalı bir araç olduğunu tahmin ediyordu. Bu durum o ana kadar bilmediği bir şeydi. Şuana kadar iki aracın ayırımı yapamıyordu. Dünyada seksen bin cüneyh değerinde bir araba olduğu gerçeğine şaşıyordu. Bu vaziyet şimdiye kadar uzak gördüğü bir ihtimaldi. Kızlarının okulunda bu tür arabaları alabilecek aileler olduğuna da şaşıyordu. Sihâm'ın kendi çevre ve ailesi açısından makul veya tasavvur edilebilecek tüm şeylerin bağlamının dışında bir şeylere önem vermesi canını acıtmıştı. Birinci sorunun

⁸⁹ Mâhir Hasan, "Latife ez-Zeyyât ve <Bâbuha'l-Meftûh>", *el-Mısri el-Yevm* (Erişim: 22 Haziran 2023).

⁹⁰ ez-Zeyyât, *eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ*, 24.

*manasını anlamak onu sadece öfkelen-dirmişti. Kızdan haddini bilmesini ve derslerine yönelmesini istedi."*⁹¹

Diğer taraftan yazarın öykünün başka bir yerinde toplumun içinde bulunduğu yoksulluğu ve git gide kötüleşen hayat şartlarını öyküdeki vakalarla harmanlayıp abartıya kaçarak verdiği ve bu şekilde sosyolojik eleştiride bulunduğu görülür:

*"Babanın asli ve ek işlerden kazandığı parayla kendisinin öğretmen olarak aldığı maaş yanında özel derslerden kazandığı para; iki kızın okul, zorunlu kıyafet ve çalgınca yükselen fiyatların gölgesindeki yiyecek masraflarını anca karşılıyordu. Yaşamak için gerekli olan her şey yavaş yavaş lükse dönüşüyordu. Haftada bir veya iki defa yenmesi dışında et de yıllardan beri lüks şeylerin listesine eklenmişti. Etten sonra meyve de aynı akıbete uğramıştı, şimdi de sıra sebzeye gelmişti. Eğer kira eski ücret olmasaydı bir lokma yiyecek bile imkânsız hale gelecekti."*⁹²

Yazar, sadece sosyal ve ekonomik düzene eleştiri de bulunmamış hem topluma hem de gücü tekelinde bulunduran kesime de eleştiriler yöneltmiştir. Şu pasaj bu durumu göstermektedir:

*"Büyük ve küçüklerin dünyasını ayıran ayrımlar yok olmuştu. Muktedirin beyazı siyaha çeviren gücü ve geçim darlığı; siyaha ölümcül ve yırtıcı altın parıltısı ve nüfuz kazandırıyor. Herkes görüyor ve biliyor, bildiğiyle de yaşlanıyordu."*⁹³

Zeyyât'ın "el-Memerru'd-Dayyık" öyküsünde "Toplumcu Gerçekçi" bir yazar profili çizdiği söylenebilir. Zira Marksizm'in edebiyattaki izdüşümü Toplumcu Gerçekçilik'tir. Toplumdaki problemlerin asıl sebebinin halkın ekonomik durumuyla alakalı olduğunu düşünen toplumcu gerçekçi yazarlar, eserlerinde konu olarak genellikle emek-sermaye, işçi-işveren, köylü-ağa, ezilen-ezen çatışmalarından faydalanarak, toplumdaki sınıfsal farklılığı eleştirirler. Emegın yüceltilmesi, bireye birey olarak değer verilmesi ve ekonomiye dayalı sınıfsal farklılıkların ortadan kaldırılması toplumcu gerçekçi yazarın

⁹¹ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 24.

⁹² ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 24.

⁹³ ez-Zeyyât, eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ, 23.

daima vurguladığı hususlardır. Bu sebeple toplumcu gerçekçi yazarlar, sanatı ideolojinin halka benimsetilmesi yolunda bir araç olarak görürler.⁹⁴

Sonuç

Psikolojik ve sosyolojik pek çok olgu barındıran “el-Memerru’d-Dayyık” öyküsü anne ve iki kızının hayat mücadeleleri ve aile içi ilişkileri bağlamında kurgulanmış bir öyküdür. Öykünün başkarakterleri Munâ, Sihâm ve “anne”dir. Öykünün şahıs kadrosu fazla olmamakla beraber adı bir veya birkaç defa geçen ve olay örgüsüne pek etkisi olmayan yardımcı karakterler de kullanılmıştır. Fakat bu karakterlerin öyküde etkin rol almaması hatta bazen bir olay vesilesiyle sadece adlarının zikredilip öykünün geneliyle münasebetlerinin olmayışı okuyucunun kafasında soru işaretleri bırakabilmektedir. Bu açıdan yardımcı karakterlerin öykü içinde doğru konumlandırılmadığı ve sadece “laf olsun torba dolsun” mantığıyla karakterize edildiği mülahaza edilmektedir. Bu durumun öykünün kalitesine olumsuz yansımaları da cabasıdır.

Öyküde anlatma-gösterme, üst kurmaca, tasvir, iç çözümleme ve özetleme gibi anlatım teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca fantastik unsurlara pek rastlanmamaktadır. Öykü bir kurgu ürünü olsa da içeriği reel yaşantıya aykırı değildir. Öte taraftan genel anlamda sürükleyici bir öykü olarak görünmemekte ve okuru eğitme amacı gütmemektedir. Yazar vermek istediği mesajları kâh öykünün ana temasındaki olaylar çerçevesinde kâh olay örgüsünden bağımsız şekilde aracısız dile getirmektedir. Ayrıca öyküdeki bazı olaylar arasında görülen münasebetsizlik, aralarında herhangi bir ilişki olmayan konulara geçilmesi, bazı mantıksal hatalar ve bir takım olayların gerekçelendirilmemesi eserin kurgu kalitesine olumsuz etki eden etmenlerden sayılabilir.

“el-Memerru’d-Dayyık” başlığının öykü açısından bazı sembolik anlamları bulunmaktadır. Nitekim “dar geçit” manasına gelen bu isim aynı zamanda öykü kahramanlarının evlerinin bulunduğu sokakta yer alan dar geçit için de kullanılmaktadır. Buna ilaveten öykünün sonunda “anne” karakterinin mecâzî manayı kastederek kızlarının dar geçitten geçebilmeleri için Allah’a dua etmesi bu ismin yazar tarafından rastgele seçilmediğini göstermektedir.

⁹⁴ Mehmet Onur Hasdedeoğlu, “Toplumsal Çatışmalar Bağlamında Sabahattin Ali’nin “Ayrın” Hikâyesi”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DAE)* 21 (Mart 2020), 283.

Öykünün genel teması düşünüldüğünde zor zamanlardan geçme hissiyatı uyandırmasını da es geçmemek gerekir. Tüm bunlar yazarın öykünün ismiyle içeriğini uyumlu kurguladığı sonucunu doğurmaktadır. Öyküde genellikle kapalı mekân tasvirlerine yer verilip dış mekân tasvirlerine yer verilmemesi öykünün başka bir mekânsal özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öyküde zaman olgusunun pek net olmadığı görülmektedir. Yazar öyküdeki zamanı kendi anlatı zamanına göre oluşturmaktadır. Öyküdeki zaman unsuru hikâyenin gidişatına göre şekillenmekte ve sıklıkla geçmiş az da olsa gelecek zamana dönüşler yapılmaktadır. Ayrıca öykünün gelişme bölümündeki zaman ile gelişme bölümündeki zaman bir birinden farklıdır. Giriş bölümü öğleden sonra belirsiz bir vakitte başlamakta ve annenin öğle yemeği hazırlama süreciyle devam etmektedir. Gelişme bölümünde ise zaman olgusu daha girifttir. Öğle yemeğinin hazırlanma sürecinin devam edip öğle yemeğinin yenmesi ve bu süreçte gelişen olaylar ve tiyatro gösterisinin icrası gelişme bölümündeki ana olaylar olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Tiyatro gösterisine hazırlık süreci iki haftalık bir süreyi kapsamasına rağmen bu süreçte gelişen olaylar hakkında nispeten çok az bilgi verilmektedir. Tüm bu verilerden yazarın zamanı üzerinde durduğu olaylar ekseninde kullandığı sonucu anlaşılmaktadır.

Öykünün durum hikâyesi tarafı ağır basmakla beraber olay hikâyesi unsurlarını da barındırdığı görülmektedir. Öykünün genelinde duygu yoğunluğunun fazla olduğu ve karakterlerin yoğun duygusal haller yaşadıklarına şahit olunmaktadır. Bu şekilde yazar öyküyü etkileyici hale getirmeye çalıştığı izlenimi doğurmaktadır. Bunun yanında yazar, öykünün genelinde olay örgüsüyle pek münasebeti bulunmayacak şekilde içinde yaşadığı sosyal ve ekonomik düzene eleştiriler yöneltilmektedir. Bunda yazarın hayat görüşünün etkisi olduğu aşikârdır. Yazarın kendi fikir ve ideolojisini eserine yansıtarak topluma mesajlar verdiği ve eserlerini bu amaç için kullandığı da mülahaza edilmiştir. Bu açıdan yazar “Toplumcu Gerçekçi” bir yazar olarak nitelendirilebilir.

Kaynakça

Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 1991.

- Akyol, Merve vd.. *Türk Dili ve Edebiyatı* 9. Ankara: Ögün Yayınları, 2021.
- Aydoğdu, Yusuf. "Postmodern Anlatıda Bir İmkan Olarak Üstkurmaca (Meta-fiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/52 (Ekim 2017), 57-68. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2017.1871>
- Ayyıldız, Mustafa. "Hikâyede Ritmik Oluşum, Anlatıcı, Bakış Açısı, Bakış Açısının Alt Boyutları ve İki Örnek Uygulama". *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 4/1 (Mart 2004), 16-25.
- Babadağ, Osman. *Türk Dili ve Edebiyatı* 7. Ankara: Meb Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Yayınları, 2021.
- Bedrân, Hudâ. vd. *Mısriyyât râidât ve mubdi'ât*. Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu li'l-Kitâb, 1995.
- Bolat, Salih. *Öykü Yazma Teknikleri*. İstanbul: Varlık Yayınları, 4. Basım, 2012.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap, 15. Basım, 2012.
- Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikaye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları, 4. Basım, 2014.
- Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı-I*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- Gervasio, Gennaro. *el-Hareketu'l-Mârksiyye fî Mısır*. çev. Besme Muhammed Abdurrahman. Kahire: el-Merkezu'l-Kavmî li't-Terceme, 2010.
- Gökçe, Yeşim. "İlkel Toplumları Kapsamayan Bir Teori: Psikanaliz". *Milli Folklor* 55 (Sonbahar 2002), 119-122.
- Hâfız, Sabrî. "Modern Arap Kısa Öyküsü". çev. Azmi Yüksel. *Nüsha* 3/9 (Bahar 2003); 77-96.
- Hasan, Mâhir. "Latife ez-Zeyyât ve <Bâbuha'l-Meftûh>". *el-Mısırî el-Yevm*. Erişim: 22 Haziran 2023. <https://www.almazryalyoum.com/news/details/2212590>.

- Hasâvne, Utbe Muhammed Ahmed. *Latîfe ez-Zeyyât kâtibe ve nâkida*. Amman: Ürdün Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Hasdedeoğlu, Mehmet Onur. "Toplumsal Çatışmalar Bağlamında Sabahattin Ali'nin "Ayran" Hikâyesi". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DAE)* 21 (Mart 2020), 279-293. Doi: 10.30767/diledeara.669504
- Karabulut, Mustafa. "Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme". *Edebi Eleştiri Dergisi* 3/3 (Aralık 2019), 192-220. Doi: 10.31465/eeder.665039
- Katârâ. "Latîfe ez-Zeyyât". Erişim: 19 Mayıs 2023. <https://kataranovels.com/novelist/%D9%84%D8%B7%D9%8A%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%8A%D8%A7%D8%AA/>
- Koç, C. Turgut. *Tayyib Sâlih ve Romancılığı*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2004.
- Kolcu, Ali İhsan. *Edebiyat Kuramları*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları, 2008.
- Kolcu, Ali İhsan. *Öykü Sanatı*. Konya: Salkımsöğüt Kitabevi, 4. Basım, 2015.
- Köse, Ali – Ayten, Ali. *Din Psikolojisi*. İstanbul: Timaş Yayınları, 10. Basım, 2019.
- Nikobaht, Nâsır vd. "en-Nemûzec fî rivâyeti Savûşûn ve rivâyeti el-Bâbu'l-Meftûh". *Mecelletu'l-Cemiyeti'l-İlmiyyeti'l-İrâniyye li'l-Luğati'l-'Arabiyye ve Âdâbiha* 30 (2014); 19-40.
- Riceur, Paul. *Zaman ve Anlatı*. çev. Mehmet Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Matbaası, 1988.
- Tavşancıoğlu, Deniz. *Türk Dili ve Edebiyatı Soru Bankası*. Ankara: Muba Yayınları, ts.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 14. Basım, 2016.

Yesû'î, Robert Campbell. *A'lâmu'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-mu'âsır*. 1. Cilt. Kahire: Şirketu'l-Muttehide li't-Tevzî', 1996.

Zeyyât, Latîfe. *eş-Şeyhûha ve kisasun uhrâ*. Kahire: Dâru'l-Mustakbeli'l-'Arabî, 1986.