

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ
ARAP DİLİ VE BELÂGATI ANA BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FÂDİL ES-SİBÂÎ'NİN HİKÂYECİLİĞİ

KALTHOUM SULAIMAN

2501121357

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. ABDURRAHMAN ÖZDEMİR

İSTANBUL – 2017



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : KALTHOUM SULAIMAN Numarası : 2501121357
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : TEMEL İSLAM BİLİMLERİ Danışmanı : PROF. DR. ABDURRAHMAN ÖZDEMİR
Tez Savunma Tarihi : 07.08.2017 Saati : 11:00
Tez Başlığı : "FADİL ES-SİBÂ'İNİN HİKÂYESİ"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ABDURRAHMAN ÖZDEMİR		KABUL
2- YRD. DOÇ. DR. SULTAN ŞİMŞEK		KABUL
3- YRD. DOÇ. DR. ALİ TÜLÜ		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ALİ BULUT		
2- YRD. DOÇ. DR. CEMAL ABDULLAH AYDIN		

ÖZ

FÂDİL ES-SİBÂÎ'NİN HİKÂYECİLİĞİ

Kalthoum Sulaiman

Bu çalışmamızda Suriyeli yazar Fâdıl es-Sibâî'nin hayatı ve ellili yıllardan bugüne kadar yazmış olduğu hikâye koleksiyonları incelenmiştir. Fâdıl es-Sibâî modern hikâye yazarları arasında önemli yer tutan bir edebiyatçıdır. Çok sayıda sosyal ve siyasal içerikli hikâyeleri kaleme almış ve Suriye hikâyeciliğinin literatürüne katkıda bulunmuştur.

Çalışmamız bir giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde araştırmacıların yazarın hikâyeciliği konusunda farklı görüşlerine yer verilirken ilk bölümde Fâdıl es-Sibâî'nin hayatı, eserleri, kazandığı ödüller ve düşünce yapısı incelenmiştir. İkinci bölümde yazarın edebi kişiliğini, hikâyeciliğini, ve modern Suriye hikâyeciliğindeki yeri incelenmiştir. Çalışmamızın üçüncü bölümünde ise tezimizin de konusu olan yazarın hikâyelerinin tahlili, şekil ve içerik incelenmesi üzerine ayrılmıştır.

Çalışmamızdaki amaç Fâdıl es-Sibâî'yi ve onun hikâyelerini araştırmak ve bu vesileyle Çağdaş Suriye edebiyatı hakkında genel bir çerçeve sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Suriye Edebiyatı, Suriye Hikâyeciliği, Hikâye tahlili, Fâdıl es-Sibâî.

ABSTRACT
NARRATIVE STORY OF FADEL AL-SIBAÏ
Kalthoum Sulaiman

In this research, the life of the Syrian writer Fadel Al-Sibai who started writing stories from the 1950s to present was deliberated. Moreover, Fadel Al-Sibai, holds a very important place among the Syrian authors with his social and political stories.

Furthermore, the research consists of an introduction and three consecutive chapters. Thus, various views of numerous researchers regarding the stories of Fadel Al-Sibai and the methodology used were discussed in the introduction. Conjointly, His life, various works and philosophy were discussed in the first chapter of the research. Also, the second chapter houses a discussion about the literal character of Fadel es-Sibai along with his personal writing technique and narrative method throughout the stages of development and progress of the modern Syrian story and ending with the status of the writer in the Syrian story scene. In the third section, which is the essence and most vital part of the research, the stories of Fadel Al-Sibai in terms of form and content were analyzed and deliberated.

The aim of this research is to highlight the personality of the writer Fadel Al-Sibai and his stories to provide general information about the Syrian story in modern times.

Keywords: Syrian Contemporary Literature, Syrian Narrative Stories, Analysis of Stories, Fadel Al-Sibai.

ÖNSÖZ

Hikâye türü, kurgulanmış metinlerden ibaret olsa da eseri meydana getiren yazarlar, yaşadıkları dönemin siyasî ve sosyal olaylarına tamamen kayıtsız kalamazlar. Edebiyatçı, yaşadığı dönemin olaylarına kendi penceresinden eserinde yer verir. Eserde işlenen temalardan ve temanın işleniş şeklinden yazarın olaylar karşısındaki duruşunu, düşüncelerini ve çözüm önerilerini öğrenebiliriz. Temaların işleniş şekli, yazarın hayata bakış açısını anlamak açısından önemli bir penceredir. Bunun yanında, eser oluşturulurken kullanılan dil, konuyu işleme şekli, oluşturulan kurgu, zaman ve mekânı kullanma şekli ile yazarın üslûbu ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmada, 1950’li yıllardan beri hikâye yazmaya başlayan, hayatını yazmaya adanmış, öyküyü; okuyucuyu hakka teşvik etmek, güzeli ve iyilik değerlerini ortaya çıkarmakta kullanmıştır. Bunu yaparken sağlam bir üslup, şık bir dil anlatım dili kullanmıştır. Okuyucuyu, öykü türünde ulaşılması amaçlanan ulvî bir gaye olarak gören Fâdıl es-Sibâî’yi konu ettik ve kısaca hayatını ve bunun yanında edebî kişiliğini ve özellikle hikâyeciliğini ele aldık. Çalışmamız Suriye edebiyatı ve özellikle hikâyeciliği alanına katkı sağlama hedefini gütmektedir.

Konu ile ilgili kaynaklar ağırlıklı olarak kendi ve arkadaşlarımın kütüphanelerinden temin edilmiştir. Konu araştırılırken yazarın bütün hikâye koleksiyonları ve hakkında yazılan kitap bölümleri ve makaleler olmak üzere özelden yazara dair yazılanlar ile genel olarak Suriye edebiyatı ve Suriye hikâyeciliği üzerinde yazılan pek çok eser okunmuş ve incelenmiştir. Ayrıca, edebiyat kavramlarına ve edebiyat eleştirisine dair Türkçe literatürden de istifade edilmiştir.

Bu çalışmamız giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; yazarın, hayatı ve özellikle yazdığı hikâyelerden hareketle düşünce yapısı üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde yazarın edebî kişiliği ele alınmış ve Suriye hikâyeciliği alanındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde yazarın hikâyelerindeki üslubu incelenmiştir. Çalışma esnasında ulaşılan neticeler “Sonuç” kısmında özetlenmiştir.

Yüksek lisans eğitimim aşamasındaki tüm saygıdeğer hocalarım ile konu seçiminden, eserin son noktaya gelmesine varıncaya kadar çok değerli katkılarda bulunan değerli danışman hocam Prof.Dr. Abdurrahman Özdemir'e, yaptıkları fedakârlıklarla çalışmamın tamamlanmasında büyük hisse sahibi olan aileme ve eşim Khaled Mazik'e ve eserimin imla tashihini üstlenen Şerife Mut ve Bağdagül Bulut'a teşekkür etmeyi bir borç sayıyorum.

Çalışmamızın ilim dünyasına mütevazı bir katkı sağlaması dileğiyle...

KALTHOUM SULAIMAN

25 Nisan 2017



İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FÂDİL ES-SİBÂÎ'NİN HAYATI VE DÜŞÜNCE YAPISI

1.HAYATI.....	3
1.2. ESERLERİ.....	7
1.2.1. HİKÂYELERİ.....	7
1.2.2. ROMANLARI.....	8
1.2.3. ARAPLARIN KAHRAMANLARI :.....	8
1.2.4. ARAPLARIN AYDINLARI.....	9
1.3.1. KAZANDIĞI ÖDÜLLER.....	9
1.3.2. HAKKINDA YAPILAN ARAŞTIRMALAR:.....	9
1.4. DÜŞÜNCE YAPISI:.....	10
1.4.1. ARAP YÖNETİMLERİNE BAKIŞI:.....	12
1.4.2. ARAP ÜLKELERİNİN VATANDAŞLARI:.....	13
1.4.3. DÜŞÜNCE HÜRRİYETİ:.....	14
1.4.4. EDEBİYAT VE EDEBİYATÇILARA BAKIŞ AÇISI:.....	16
1.4.5. DİNE BAKIŞI:.....	17

1.4.6. KADINA BAKIŞI.....	18
1.4.7. GELENEKSEL KÜLTÜRE BAKIŞI.....	20
1.4.8. ELEŞTİRİ VE ELEŞTİRMENLERE KARŞI TUTUMU.....	22
1.4.9. TOPLUMSAL GERÇEKLERE KARŞI TUTUMU.....	25

İKİNCİ BÖLÜM

FÂDİL ES-SİBÂÎ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ, HİKÂYECİLİĞİ VE SURIYE EDEBİYATINDAKİ YERİ

2.1 . EDEBÎ KİŞİLİĞİ:	27
2.2. HİKÂYECİLİĞİ VE SURIYE EDEBİYATINDAKİ YERİ.....	33
2.2.1. HİKÂYECİLİĞİ:	33
2.2.2. SURIYE EDEBİYATINDAKİ YERİ.....	35
2.2.2.1. SURIYE HİKÂYECİLİĞİNİN MERHALELERİ.....	36
2.2.2.2. SURIYE HİKÂYECİLİĞİNİN TARİHİ GELİŞİMİ.....	38
2.2.3. ES-SİBÂÎ'NİN SURIYE HİKÂYECİLİĞİNDEKİ YERİ:.....	54

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FÂDİL ES-SİBÂÎ'NİN HİKÂYELERİNİN TAHLİLİ

3.1. HİKÂYE UNSURLARI	59
3.1.1. KONULARI	59
3.1.2. ŞAHİS KADROSU.....	67
3.1.2.1. GERÇEK KAHRAMANLAR:	70
3.1.2.1.1. KADIN TİPİ.....	70
3.1.2.1.2. BABA KARAKTERİ.....	75
3.1.2.1.3. POLİS KARAKTERİ.....	77

3.1.2.1.4. ÇOCUK TİPİ.....	79
3.1.2.1.5. AYDIN TİPİ.....	82
3.1.2.1.6. İŞÇİ TİPİ.....	84
3.1.2.1.7. MEMUR TİPİ.....	85
3.1.2.1.8. AVUKAT TİPİ.....	87
3.1.2.1.9. HALK TİPİ	88
3.1.2.2. HAYALİ KAHRAMANLAR.....	89
3.1.2.2.1. GELENEKSEL KÜLTÜRDEN ALINMA ŞAHSİYETLER.....	89
3.1.2.2.2. TARİHİ GERÇEK ŞAHSİYETLER.....	89
3.1.2.2.3. MAKAMA ŞAHSİYETLERİ.....	91
3.1.2.2.4. KELİME VE DİMNE ŞAHSİYETLERİ.....	91
3.1.2.2.5. SEMBOLİK ŞAHSİYETLERİ.....	93
3.1.3.ZAMAN	93
3.1.3.1.ANLATIM SÜRESİNİ VE HIZINI ETKİLEYEN UNSURLAR.	98
3.1.4. MEKAN.....	101
3.2. HİKÂYEDE ANLATIM VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ.....	106
3.2.1. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	106
3.2.2. ANLATIM YÖNTEMLERİ.....	114
3.2.2.1. PANORAMİK ANLATIM YÖNTEMİ.....	115
3.2.2.2. DİYALOG YÖNTEMİ.....	117
3.2.2.3. GELENEKSEL HİKÂYE YÖNTEMİ.....	123
3.3.3. BAŞLICA ÜSLUP ÖZELLİKLERİ:	126

SONUÇ	135
BİBLİYOGRAFYA	138



KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	:	Aynı eser.
a.g.e	:	Adı geçen eser
a.g.m.	:	Adı geçen eser
A.mf	:	Aynı Müellif
Bk.	:	Bakınız.
çev.	:	Çeviren.
s.	:	Sayfa.
S.	:	Sayı.
Vb.	:	Ve benzeri.
Vd.	:	Ve diğeri.
‘	:	Ayn.
’	:	Hemze
-	:	

GİRİŞ

Fâdıl es-Sibâî, Arap dünyasının, eserleri okunan ve tercüme edilen, önemli hikâye ve roman yazarlarından¹. Hatta (ثم أزر الحزن/Sonra Hüzün Çiçek Açtı) adlı romanı çok büyük bir şöhret kazandığından okurları arasında romancılığıyla daha çok tanınmaktadır. Aynı zamanda tarihi araştırmalarda yapmış ve uzun yıllar çeşitli dergilerde köşe yazısı, ve hikâyeler kaleme almıştır.²

Suriye’de edebiyat eleştirirmerliğinin önde gelen isimlerinden Mohammed Karâniyâ, onu, Ülfet İdlibî, Edîb en-Nahvî, Gâde es-Semmân, Zekeriya Tâmir, Abdüsselâm el-‘Uceylî ve Saîd Hûraniye ile beraber, Arap ülkeleri ve Suriye’de, gelişmiş hikâyeciliğin önde gelen isimlerinden saymaktadır.³

Suriye hikâyeciliği hakkında kitap yazarların büyük çoğunluğu, farklı değerlendirmelerde bulunsalar da, mutlaka Fâdıl es-Sibâî’nin hikâye tecrübesine yer vermektedirler. Arap dünyasının çeşitli yerlerinde yazılmış Arap edebiyatı ile ilgili eserlerde de büyük bir ilgiye nail olmuştur.⁴

Üzerinden elli yıldan fazla geçmiş hikâyelerinin bugün bile edebiyat eleştirirmerlerince ele alınıp değerlendirilmesi yazarın ne kadar başarılı ve hikâye tecrübesinin akademik olarak incelenmeye değer olduğunun göstergelerinden biridir.

Fâdıl es-Sibâî, Suriye edebiyatında, hakkında müstakil kitap yazılmamış yazarlardan biridir. Eserleri pek çok batı diline tercüme edilmiştir.

¹ Ahmad Mazhar Sa’do, “Fâdıl es-Sibâî”, (Çevrimiçi)
<https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2015/01/02/352863.html>, 27 Şubat 2017

² Sa’do, a.g.m.

³ Muhammed Karaniyâ, **Tecelliyâtu’l-hadâseti fi’l-kıssati’l-Arabiyye**, (Çevrimiçi)
www.startimes.com/?t=28352987, 15 Haziran 2016.

⁴ Gassân Şamme, “Fâdıl es-Sibâî er-rivâ’î ve’l-bâhisü’l-mükerrresü Arabiyyen”, (Çevrimiçi)
http://joughina.com/magazine/archive_article.php?id=1161, 10 Nîsân 2017

Fâdıl es-Sibâî'nin hakkında, çok çeşitli şeyler söylenmiştir. Bu görüşler bir tarafta mutlak bir beğeniyi ortaya koymakta, hikâyelerinin deha eseri olduğunu ifade etmektedir.

Bunlara göre; es-Sibâî modern Arap dünyasındaki hikâyeciliğin önemli yazarlarından ve hikâyelerinin aşılması zordur. Diğer taraftan bazıları onun kabiliyetini inkâra yönelir ve ona, eserlerinin diğer yazarlardan alıntı ve mahalli bir değere sahip olduğu, hikâyelerindeki konuların tekrar edildiği şeklinde çeşitli eleştiriler yöneltir.⁵ Bir yazarın bu kadar eleştiri konusu yapılması, eserlerinin incelemeye değer olduğunun göstergelerinden birisi olarak değerlendirilebilir.

Fâdıl es-Sibâî, hakkında daha önce yapılmış çalışmalar da bulunmaktadır. Ancak bunlar belirli bir süre önce yapılmış çalışmalar olduklarından yazarın o yıllarda mevcut bulunan roman veya hikâye koleksiyonlarının belirli bir özelliğini dikkate alınarak yapılmış değerlendirmeleri içermektedir. Polonyalı Beyata Sokoroba'nın 1994 yılında Varşova Üniversitesinde (ثم أزهر الحزن/Sonra Hüzün Çiçek Açtı) adlı romanını, yüksek lisans tez çalışmasında incelemiştir. Ve Philip Sayar 2002 yılında Stokholm Üniversitesinde doktora çalışmasında es-Sibâî'nin Hikâyelerindeki fantezi olgularını incelemiştir.⁶

Halbuki velût bir yazar olan Fâdıl es-Sibâî yazma faaliyetlerine bu tezlerin yayınlanmasından sonra da devam etmiştir. Yazar hakkında yapılmış bu tezlerde de onun belirli bir yönü üzerinde durulmakta, seçilen konu gereği bütüncül bir bakış açısı ortaya konulmamaktadır. Bu açıdan bakıldığında daha önce yapılmış tez çalışmaları yazar hakkında bizim yaptığımız bu inceleme ve değerlendirmelerden müstağni kılmamaktadır.

⁵ Şamme, a.g.m.

⁶ Sa'do, a.g.m.

BİRİNCİ BÖLÜM

FÂDİL ES-SİBÂÎ'NİN HAYATI VE DÜŞÜNCE YAPISI

1.1. HAYATI

Hikâye, roman, makale, inceleme ve araştırma türlerinde birçok eser veren Fâdıl es-Sibâî, 1929 yılında Suriye'nin Halep şehrinde dünyaya gelmiştir. 19 çocuklu bir ailenin ilk erkek çocuğu olan Fâdıl es-Sibâî, eğitim ve öğretim hayatına liseyi tamamlayana kadar Halep'te devam eder. Üniversite eğitimi Mısır'da tamamlanır. 1954 yılında el-Kahire Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olur ve tekrar Suriye'ye döner. Dul ve dört çocuk sahibidir.⁷

12 yaşına gelene kadar ailesiyle birlikte (الجامع الأموي الكبير/Büyük Ümevî Cami)'nin arkasında bulunan ez-Zehrâvî mahallesinde yaşar. Bu arada da babası Ebu es-Su'ûd'un(سوق العبي/Abâ Çarşısı)'nda bulunan dükkanında ona yardımcı olmak için eşlik eder.⁸ Babaannesinin anlattığı hikayeler, hayal dünyasını süsleyen ilk eserler olmakla birlikte onun hikayelere olan merakını uyandırır.⁹ İçindeki bu merakı ortaokulda kitap ve dergi okumaya başlayarak gidermeye çalışır. Dergiler onun okuma dünyasına açılan bir kapı olmuştur. Yazar içindeki duyguları şu cümlelerle anlatıyor: *“Ergenlik çağında okumaya başladım, özellikle de Arap dünyasının duayen yazarlarının kitaplarını okumaya yönelmeden önce dergileri okuyordum, aslında gelecekte onlardan biri olmanın düşlerini kuruyordum”*¹⁰

Yazar çok erken yaşlarda yazmaya başlar ve yazılarını okul dergilerinde yayımlar. Ortaokuldaki bir okul dergisi yayımlama hayalini gerçekleştirmek üzere lisedeyken okul müdürüne bir öneride bulunur ve hayalini gerçekleştirir. Bu durumu şu sözleriyle ifade eder: *“Erken yaşta yazmaya başladım ve yazılarımı ilkokul*

⁷ Fâdıl es-Sibâî, “Fâdıl es-Sibâî”, (Çevrimiçi) <http://www.syrianstory.com/sebahy.htm>, 7 Mart 2017

⁸ Fâdıl es-Sibâî, “Mâ kâlethu'l-ceddetu ve nahnu fi'd-dâri'l-'atîka”, <http://www.alazmenah.com/?page=show-det&id=8321>, 7 Mart 2017.

⁹ Samar Va'r, “Fâdıl es-Sibâî edebun mua'ttarun bir-rûhi's- şa'biyye”, (Çevrimiçi) <http://www.syrianstory.com/sebahy.htm>, 7 Mart 2017.

¹⁰ Vahid Tâcâ, “Fâdıl es-Sibâî sekâfetun şa'biyyetun nehelehe min tufûletihî fi esvâki Halebe ve 'ammakaha”, (Çevrimiçi) <http://majestynews.com/index.php/ar/2015-07-05-09-19-55/4686>, 7 Mart 2017.

*eğitimimi tamamladığım el-Melik Faysal İlköğretim Okulu'nda yayınlanan "Eş-Şems" adlı okul dergisinde yayımladım. Ortaokulda yayımlama hayalini kurduğum okul dergisini lisede, okulun sponsorluğu, müdürün katkıları ve şair Süleyman el-Îsâ'nın koordinatörlüğüyle yayımladım. "Sevtu't-Tâlib" adlı dergiden ilki 1950 yılında olmak üzere 3 sayı yayımlanmıştı."*¹¹

Aynı dönemde yazar roman dünyasının kapısını aralamaya çalışır ama başarılı olamaz. Üniversite döneminde birçok hikâye yazsa da gözü hep roman dünyasına takılı kalır.¹²

Yazarın yaşadığı ve hayatında derin izler bırakan olaylardan biri de, 12 yaşını doldurmadan, babasının evlerine ikinci eşini getirmesi olmuştur. *"Babamın gözlerimin önünde evlendiği gece yaşadığım sarsıntıyı, kırk yıl boyunca içimde sakladığım duygularımdan esinlenerek kaleme aldığım okurlarımı gözyaşlarına boğan bir hikâye ortaya çıkmıştı"*.¹³

Yazar o gece kendisinin ve kardeşlerinin başından geçen olayları, derin duygularını şöyle anlatır: *"Evimizde düğün kurulmuştu hem de sen yokken annem. O yabancı kadınlar merdivenlerden çıkarken durup camın arkasından bize bakıyordu, içlerinden birisi bunlar beş taneler, dedi. Bir diğeri de: "Hayır altı taneler, bir de üç günlük kız bebeği var, annesi yanında götürmüştü." Anne bizi kafese kapatılmış evcil hayvanlar gibi izliyorlardı."*¹⁴

Abdulkâdir Ayyâş yazarın çocukluğuyla ilgili şöyle bir yorumda bulunmaktadır: *"Annesi ve onun velut kumasıyla yaşadı, on dokuz çocuklu bir ailede hiçbir ilgi görmeden mutsuz bir çocukluk geçirdi ama kendi kendini eğitti. Hep annesiyle ilgili kaygıları vardı. Halk hayatını ve varoş mahalleleri sevdi, hep oralarda dolaştı. Çocukluğundan beri okumaya karşı bir ilgisi vardı. O dönemde*

¹¹ Tâcâ, a.g.m.

¹² Biyânkâ Mâdiyâ, "Fâdil es-Sibâî, el-edîbu'r-rivâ'iyu'l-lezî harece min Halebe ve halledhe fi edebihî", (Çevrimiçi) <http://jamahir.alwehda.gov.sy/node/366131>, 7 Mart 2017.

¹³ Ziyâ' Kasabjî, "Fâdil es-Sibâî el-Elemü'alâ nârin hâdi'e", (Çevrimiçi) <http://thawra.sy/archive.asp?FileName=92732491220060131020113>, 7 Mart 2017.

¹⁴ Fâdil es-Sibâî, el-Elemü'alâ nârin hâdi'e, Dâru İşbîliye li'd-Dirâsât ve'n-Neşri ve't-Tevzî', Dimaşk, 2002, s.12.

anlattığı hikâyelerden etkilenmiş, ondan dolayı Mısır'da Kahire'nin varoş hayatını tasvir eden hikâyelere özel ilgi duymuştur."¹⁵

Hilmî Muhammed el-Kâ'ûd, yazarın, on dokuz çocuğun en büyüğü olmasına rağmen aile kalabalığını ve toplumsal endişe denizini aşmayı, sabır ve mücadeleyle selâmet kıyısına varmayı devam etmeyi ve daha saf ve parlak bir hayat arayışını başardığını beğeniyle anlatmaktadır.¹⁶

Yazarın yaşadığı bu olay, hikâyelerine yansıyor onun "fakirlerin, kadınların ve mazlumların yazarı" lakabını almasına neden olmuştur.¹⁷

Philip Sayar yazarla gerçekleştirdiği bir söyleşide, yazara sosyalist olup olmadığını sorar. Hikâyelerinde toplumun varoş kesiminin yanı sıra memurların, aydınların hayatını tasvir etmesi ve onların sorunlarını yansıtması sosyalist olabileceği yönünde yorumlanabilir mi diye merak eder. Fâdıl ise, tüm felsefe ve dinlerin -diğerini öldürmeye teşvik eden Yahudilik hariç- hümanizm olguları içermekte olduğunu vurgulamaktadır. Oysaki sosyalizmin, Avrupa'da 150 yılı geçmeyen yakın bir tarihe dayandığını ve işçilere karşı istismarcı tutumuyla doğmuş olduğunu söylüyor. Böylece hümanizmin tarihinin daha eskilere dayandığını ve dolayısıyla da hümanizmi edebiyatçı kişiliğinin öz kaynağı, edebiyatın olmazsa olmazı gördüğünü söylemektedir. Yazar topluma üstünlük taslamayan, hizmet eden, pohpohlamak, saf dışı bırakmak veya intikam sloganından ibaret olmaktan çıkan bir sosyalizme inandığını, insan onurunun özü olduğu için özgürlüğü ve adaleti kutsadığını, insan onuruna ters düştüğünden yoksulluk ve köleleştirmekten nefret ettiğini ifade etmektedir.¹⁸

Yazar düşüncelerini açık bir dille ifade ettiğinden ve çekinmeksizin net bir şekilde ortaya attığından olsa gerek, kimseye kendi sosyal ve siyasi görüşleri hakkında tahmin yürütüp yorum yapma fırsatını tanımamıştır.

¹⁵ Favvâz Haccû, "Fâdıl es-Sibâî kâmetun edebiyetun sâmika", el-Camahîr, S.13221, 24 Kasım 2010.

¹⁶ Fâdıl es-Sibâî, **Hayâtün Cedîde**, İşbiliye li'd-dirâsât ve't-tevzî', Suriye, Dimaşk,S.3,s.153.

¹⁷ Mâri İskender 'Îsâ, "Fâdıl es-Sibâî zâdet luğatî kesâfeten", (Çevrimiçi)

<http://www.alquds.co.uk/?p=590080>, 7 Mart 2017.

¹⁸ Sayar, a.g.m.

1950 yılında hikâye türündeki eserlerini yayınlamaya başlamıştır. Halep'teki Şekîb el-Câbirî, Halîl Hindâvî, Edîb en-Nahvî, Ali Muzaffer Sultan, Georc Sâlim, ve Velîd İhlâsî gibi önemli isimlerle edebiyat sahasında boy göstermiştir. Altmışlı yılların yarısında Şam'a intikal eder ve orada, Zekeriyâ Tâmir, Hanne Mîne, Bedî'Hakkî, Abdusselâm el-'Ucaylî, Hasîb Kayyalî ve Fâres Zarzûr gibi isimlerin arasında kendine önemli bir yer edinir ve bu yazarlarla rekabet içerisine girer.¹⁹

Roman ve hikâye tecrübesi eleştirmen ve araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Gazetelerde yazarla ilgili birçok makale yazılmıştır ve birçok araştırmacı da eserlerine eleştiride bulunmuştur. Bunlardan Husâm el-Hatîb, Adnan Bin Zurayl, Münzir Ayyâşî, Samar Ruhî Faysal, Muhammed Kâmel el-Hatîb, Ahmad Ziyad Muhabbik, Omar Dakkâk, Şahla el-'Ucaylî gibi isimleri zikretmek mümkündür.²⁰

Yazar ed-Dâd, el-Kelime, el-M'arife, es-Sekâfe, el-Edîb, el-Âdâb, el-'Ulûm, es-Sekâfe, el- Vataniyye, el-Arabî, el-Beyân, el-Mecelle, el-Efkâr, Dubâi es-Sekâfî ve el-Menhel gibi değişik Arap ülkelerinde yayımlanan dergilerde yıllarca çok sayıda hikâye, edebî ve eleştirel makaleler yayınlamıştır.²¹

Yazarın birçok hikâye ve romanı İngilizce, Fransızca, Almanca, Farsça, İspanyolca, Rusça ve Ermeniceye çevrilmiştir.²² Kitaplarının yabancı dillere tercüme edilme sebebi, her nerede olursa olsun insana uygulanan zulmü konu ediyor oluşudur. Bunların tercüme edilmiş gerekçesi, bu hikâyelerde sosyal eşitliğe davet etmesi ve bazı adetleri, toplumsal değer yargılarını tenkit etmesidir diye düşünmekteyiz.

1980 yılında Halep Üniversitesi'nde öğrencilere okuduğu (الأشباح/Hayaletler) adlı hikâyesinden dolayı tutuklanmıştır.²³ Dört çocuk -üç kız bir erkek- babası olan

¹⁹ Haccû, a.g.m.

²⁰ Haccû, a.g.m.

²¹ Haccû, a.g.m.

²² Haccû, a.g.m.

²³ Sa'do, a.g.m.

yazar, 2013 yılında Amerika’da çocuklarının yanında bir süre kaldıktan sonra tekrar vatana döndü ve hayatını Şam’da sürdürmektedir.²⁴

1954’te Mısır’da el- Kahira Üniversitesi Hukuk bölümünden mezun olduktan sonra Suriye’ye dönüş yapar. Halep’te yaşamını sürdürür. Geçici bir süre liselerde öğretmenlik yaptıktan sonra kendi hukuk bürosunu açar, istediğini bulamadığından olsa gerek ki 1966 yılında devlet memuriyetine geçmeye karar verir ve merkezî sayım bürosunda görev alır. Ardından Şam Üniversitesi’nde kültürel işlerin müdürlüğünü yapar, yüksek öğrenim medya ve yayın işleri başkanlığı görevini bir süreliğine icra ettikten sonra 1988 yılında memuriyetten istifa eder ve hayatını edebiyata adamaya karar verir. İttihâdu’l-Kutâbi’l-Arab’ın kurucularındandır. Hikâye ve roman derneğinde onaylama başkanlığı yapmıştır. 1987’de el-Kahire’de kitap fuarında bölümü bulunan(دار إشبيلية/Dâru İşîliye) Yayınevi’ni kurmuştur.²⁵

1.2. ESERLERİ

Yazarın yaklaşık 37’yi aşkın eseri bulunmaktadır, birçoğu tekrar tekrar basılmıştır. Yazarın eserlerini gözden geçirdiğimizde, onları beş ayrı gruba ayırmamız mümkündür: Hikâye koleksiyonları, Romanlar, Arapların kahramanları, Arapların aydınları ve diğer eserler.

1.2.1. HİKÂYELERİ

الشوق و اللقاء (Özlem ve Buluşmak), Râbitatu’l-Esdikâ’, Matab‘atu’ş-Şark, Halep, 1956, Dâru İşbîliye, Dimaşk, 1992.

ضيف من الشرق (Doğudan Bir Misâfir), Dâru’l-edâb, Matâbi’dâru’l-ilmi lil’Meleyîn, Beyrut 1959.

حياة جديدة (Yeni Bir Hayat), Dâru’l-Edâb, Beyrut, 1959, Menşûrâtu Mu’essetu’l-Ma‘rife li’t-tibâ‘ati ve’n-neşr, Beyrut 1964. Dâru İşbîliye, Dimaşk, 1992.

مواطن أمام القضاء (Yargının Önünde Bir Vatandaş), Dâru’l-me‘ârif, el- Kâhire, 1959.

²⁴ Sa‘do, a.g.m.

²⁵ Haccû, a.g.m.

نجوم لا تحصى (Sayılmayacak Yıldızlar), Dâru metktebeti'l-hayât, Beyrut, 1962.

حزن حتى الموت (Ölüme Kadar Hüzün), El-ehliyye li'n-neşri ve't-tevzî', Beyrut, 1975, 1980, 1983, Dâru İşbîliye, Dimaşk, 2002.

رحلة حنان (Hanân'ın Yolculuğu), Silsiletü İkra', No: 403, Dâru'l-Ma'ârif, el-Kâhire, 1975, Dâru İşbîliye, Dimaşk, 2002.

الابتسام في الأيام الصعبة (Zor Günlerde Tebessüm), eş-Şeriketu't- Tûnusiyye li't-Tevzî', Tunus, 1983, Dâru İşbîliye, Dimaşk, 2002.

الألم على نار هادئة (Kısık Ateş Üzerinde Acı), Vezâratu's-sakâfa, Dimaşk, 1985, Dâru İşbîliye, Dimaşk, 1990, 2002.

اعترافات ناس طيبين (İyi İnsanların İtirafı), Dâru İşbîliye, Dimaşk, 1990, 2002.

آه يا وطني (Eyvâh Vatanım), Dâru İşbîliye, Dimaşk, 1990, 2002.

تقول الحكاية (Hikâye Diyor ki), Dâru İşbîliye, Dimaşk, 2006.

1.2.2. ROMANLARI

الظمأ و الينبوع (Susuzluk ve Pınar), Dâru'l-edâb, Beyrut, 1959.

ثم أزهر الحزن (Sonra Hüzün Çiçek Açtı), Dâru Mektebeti'l-Hayât, Beyrut 1963, Dâru İşbîliye, Dimaşk, 1990, 1991, 2002.

ثريا (Süreyyâ), Dâru'l- İttihâd , Beyrut, 1963.

رياح كانون (Aralık Rüzgarları), Dâru Mektebeti'l-Hayât, Beyrut, Daru'l-Kıssati'l-Arabiyye, Halep, 1968.

الطبل (Davul), Dâru İşbîliye, Dimaşk, 1992.

بدر الزمان (Zmanın Dolunayı), Dâru İşbîliye, Dimaşk, 1992, Dâru'l-Kitâb el-Arabî, Barcelona, 1999.

1.2.3. ARAPLARIN KAHRAMANLARI

عقبة بن نافع 'Ukba Bin Nâfi', Dâru'l- 'Avda, Beyrut, 1975, S.8

طارق بن زياد Târik Bin Ziyâd, Dâru'l- 'Avda , Beyrut, 1975, S.10

عمر المختار Umar el- Muhtâr , Dâru'l- 'Avda, Beyrut, 1975, S.11

موسى بن نصير Musâ Bin Nusayr, Dâru'l- 'Avda, Beyrut, 1975, S.12

عمر بن العاص Amru Bini'l- 'Âs , Dâru'l- 'Avda, Beyrut, 1975, S.16

غومة المحمودي Gûma el-Mahmûdî, Dâru'l-'Avda, Beyrut, 1975, S.18

عبد الكريم الخطاب Abdulkarîm el-Hattabî, Dâru'l-'Avda, Beyrut, 1977, S.14

1.2.4. ARAPLARIN AYDINLARI

عبد الرحمن الكواكبي Abdurrahman el-Kevâkibî, Dâru'l-'Avda, Beyrut, 1975, S.8

سليمان البارودي Süleyman el-Bârûdî, Dâru'l-'Avda, Beyrut, 1975, S.13

عبد الحميد بن باديس Abdulhamid Bini Bâdis, Dâru'l-'Avda, Beyrut, 1976, S.4

1.2.5. DİĞER ESERLERİ

إبراهيم هنانو، ثورته ومحاکمته (İbrâhim Hanânu, devrimi ve yargılanması), ed-Dâru'l-kavmiyye, Dar el kavmiyye, el-Kâhire, 1961.

اثنا عشر قصة من حلب (Halepten Oniki Hikâye), Menşûrât 'Uveydât, Beyrut, 1964.

رحلة إلى المغرب (Fasa Yolculuk), Menşûrât 'Uveydât, Beyrut, 1964.

1.3.1. KAZANDIĞI ÖDÜLLER

Yazar Fâdıl es-Sibâî, hayatı boyunca -kendisinin de tekrar tekrar ifade ettiği gibi- hiçbir zaman istediği ve beklediği ilgiyi görmemiştir. Uzun yıllarını hikâye yazarlığına adanmasına rağmen yalnızca 4 Haziran 2006 yılında Dîwân el-Arab dergisi tarafından edebi eserlerinden dolayı ödüllendirilmiş olması, yazar hakkında araştırma yapan araştırmacıların aklında soru işareti bırakmamış değildir.²⁶

1.3.2. HAKKINDA YAPILAN ARAŞTIRMALAR

Yazar hakkında Arap ülkelerinin genelinde, değişik dergi ve gazetelerde çok sayıda makaleler yazılmıştır. Hikâye ve romanlarını, Suriye'deki hikâyecilik ve romancılığı ele alan tüm araştırmacılar, yazarın bu alandaki katkılarına değinip eserleriyle ilgili bir yorum yapmıştır. Bizim de yaptığımız olduğumuz araştırma da şimdiye kadar ulaşabildiğimiz bilgiler şunlardır: Yazar hakkında ilk olarak Polonyalı

²⁶ Nede Mihrî, "Ekvâlu'l-mukerremîne fi'l-ihtifâli", (Çevrimiçi)
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=5095, 22 Şubat 2017.

Biyata Scoroba, Varşova Üniversitesi'nde (ثم أزهر الحزن / Sonra Hüzün Çiçek Açtı) adlı romanı ele alan bir yüksek lisâns tezi hazırlamıştır. İkinci araştırmaysa İsveçli Philip Sayar tarafından Stokholm Üniversitesi'nde hazırlanan الظواهر الفانتازية في قصص /الظواهر الفانتازية في قصص (فاضل السباعي)Fâdıl es-Sibâî'nin Hikâyelerindeki Fantazi Olgular başlığı altında bir doktora tezidir.²⁷

1.4. DÜŞÜNCE YAPISI

Fâdıl es-Sibâî'nin düşünce yapısı hakkında kitaplarda ve hakkında yazılan makalelerde çok açık bilgilere rastlanmaz. Zaten yazarın – özellikle de yazmaya başladığı ilk zamanlarda - kendisi de belirli bir ideolojinin ya da akımın mensubu olarak anılmayı kabul etmemektedir. Bununla birlikte yazarın yazı hayatına başladığı ellili yıllarda hangi fikrî akıma yakın durduğu konusunda bir tahmin yürütmek mümkündür. O yıllarda Suriye'de hikâye alanında iki temel akım görülmekteydi. Bunlar Marksist ideolojiye dayanan sol akım ile başlangıçta belirli bir ideolojisi olmayan, daha sonra bu boşluğu varoluşçuluk felsefesini Arap milliyetçiliğine uyarlamaya çalışarak kapatma gayretine giren milliyetçi akımdır.²⁸

Fâdıl'ın bu iki akımdan birini benimsediğine dair eldeki mevcut bilgileri kullanarak bir çıkarımda bulunmaya çalışacağız.

Fâdıl es-Sibâî, Suriye Yazarlar Birliği “İttihâdu'l-Kuttâbi'l-Arab”ın kurucu üyelerindendir. Bilindiği üzere komünist partinin bu birliğin kuruluşunda etkili ve temel bir rolü vardır. Bu da demektir ki, Fâdıl es-Sibâî en azından ilk başlarda Suriye Yazarlar Birliği “İttihâd el-Kuttâbi'l-Arab” etrafında toplanmış olan Marksist ideolojisini benimsemiş yazarlarla birlikte olmuştur.²⁹ Ancak bu birlikteliğin büyük bir boyutta olduğunu düşünmüyoruz. Zira, Fâdıl es-Sibâî gibi herhangi bir akımın ya da partinin bayrağı altında kategorize edilemeyecek edebiyatçıların hür tabiatları gereği, herhangi bir partinin öğretilerini benimsemeleri de pek olası bir şey değildir. Bu görüşümüzü az çok destekleyecek şu bilgiyi aktarmamızın doğru olacağına

²⁷ Sayar, a.g.m.

²⁸ Sehar Şebîb, “el-‘İltizâmu ve'l-bî'etu fi'l-kıssati's-Sûriyye”, İşbîliye li'd-dirâsât ve'n-neşri ve't-tevzi', Dimaşk 1998, s.25.

²⁹ Şebîb, a.g.m.

inamıyoruz: Halep şehrinde kurulan (الأصدقاء/Arkadaşlar Topluluğu) tedricî olarak ortaya çıkmış bir oluşumdur, edebiyattaki ideolojik akımlara karşı çıkmaktadır ve bu topluluğun önde gelen isimlerinden biri de Fâdıl es-Sibâî dir.³⁰

Yazar, söyleşilerinden birinde sosyalist olup olmadığı sorulduğunda olmadığını söyler ve sosyalizmin tarihinin yüz elli seneyi aşmadığını, Avrupa’da işçi ve emekçi kesimin istismarı üzerine sosyalizmin kurulduğunu vurgular. Fâdıl, kendisinin topluma hizmet eden bir sosyalist sisteme inandığını ve bir hümanist olduğunu eklemektedir.³¹

(في الليل تحترق الغابة/Gece Orman Yanıyor) adlı hikâyesinde kahramana sen bir sosyalist misin, diye sorulduğunda şu cevabı vermektedir: “*Eğer sosyalistlikle, devletin tüm büyük üretim komplekslerine sahip olmasıyla vatandaşlarına temel ihtiyaçlarını ve özgürlüklerini sağlayan bir toplumsal adaleti kastediyorsan ben bir sosyalistim. Zira üçüncü dünya ülkelerinin sosyalist sistemleri bir vatandaşa ancak haklarının çok basit bir kısmını vermektedir*”³² Bu da yazarın sosyalist olduğu ama uygulanan sosyalistliği eleştirdiği anlamına gelmektedir.

Yazar kendisinin ellili yılların yazarlarından olduğunu ve o dönemin genç yazarlarının arasında genelde Ülfet İdlîbî’nin vurguladığı üzere- kaygı, tiksinti, iğrenme ve (الضياع/hiçlik) duyguları yoğunlukta olurken, kendi eserlerinin birçok genç akranında bulunmayan bir iyimserlik sergilediğini ifade ediyor.³³ Bu da yazarın varoluşçuluk akımından uzak durup etkilenmediğini göstermektedir.

Râtîb Sukkar’ın, ellili ve altmışlı yıllardaki hikâyelerinde iki ana akım vardır: Birincisi diğer akımları külliye reddeden, emekçiye odaklı (الواقعية الاجتماعية)/Sosyalist Gerçekçilik); ikincisi ise İslamî inançlardan etkilenmiş idealist (الرومانسية)/Romantizm) akımıdır. Fâdıl es-Sibâî’nin eserleri de ikinci akımın altında kategorize

³⁰ Husâm el-Hatîb, **Subul’l-Mü’ssirâti’l-Ecnebiyyeti ve Eşkâlihe fi’l-Kıssati’s-Suriyyeti’l-Hadîse**, Dâru’l-Fikr, Suriye, 1991, bs.5, s. 68-70.

³¹ Sayar, a.g.m.

³² es-Sibâî, **el-Elemü**, s.93-95.

³³ Fâdıl es-Sibâî, “**fi Zikrâ rahîli zarîfeti Dimaşk Ülfet Omar Bâşâ el-İdlîbî**”, (Çevrimiçi) http://www.alazmenah.com/?page=show_det&id=4226, 3 Mart 2017.

edilebilir. Bu da yazarım maruz kaldığı sert eleştirilerin altında yatan sebebin edebî değil de ideolojik olduğunu göstermektedir.³⁴

Yazarın çizgisi aynı şekilde devam etmiş; daha sonraki yıllarda her ne kadar hayal, sembolizm vb. unsurlarla karışık şekilde de olsa diğer Suriye hikâyecileri gibi toplumu gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtmaya devam etmiştir.

Fâdıl es-Sibâî'nin kendine has, mütemayiz fikirleri vardır. Bunları hikâyelerinde, romanlarında ve daha sonra da yazdığı makalelerde ifade etmiştir.

Fâdıl es-Sibâî'nin düşünce yapısına ışık tutması açısından bazı konulardaki görüşlerini, özellikle hikâye ve romanlarından istifadeyle başlıklar halinde şöyle ifade edebiliriz:

1.4.1. ARAP YÖNETİMLERİNE BAKIŞI:

Yöneticilerin siyasî zorbalıkları, kendi halklarına karşı baskıcı yönetimleri, doğuya has kötü yöneticilik anlayışları, bezmiş ve bezdirilmiş halk yığınları Fâdıl es-Sibâî'in gerek romanlarında gerek hikâyelerinde sıklıkla ele aldığı konulardandır. O, bugünkü Arap yönetimlerini baskıcı ve o oranda da başarısız bulmakta ve bu yönetimleri her fırsatta iğneleyici bir tarzda eleştirmekten geri durmamaktadır.

Yazar, Arap ülkelerinde geri kalmış düzenin âciz olduğunu düşünmektedir. Küçük sorunlara çözüm bulamayan bir düzenin normal olarak büyük sorunlar karşısında eli kolu bağlı kalacağını savunmaktadır. Yönetimlerin yöneticilik zihniyetinin değişmesinin gerektiğini ve sistemlerin acizliğinin bedelini vatandaşın değil de yönetimlerin ödemesi gerektiğini vurgulamaktadır.³⁵

Yöneticilerin kanunları, adaleti keyfi bir şekilde uyguladıklarına, kanunları istedikleri gibi yorumladıklarına ve bu düzenin böyle devam ettiği sürece devletin hiçbir kalkınma, gelişme kaydedemeyeceğine inanmaktadır.³⁶

³⁴ Râtib Sukkar, “**Muhâvrâtün edebiyeye**”, el-Mevkîfu'l-edebiyu, S.1285, 25Şubat 2012, s.7-22.

³⁵ Fâdıl es-Sibâî, **el-İbtisâmü fi'l-eyyâmi's-sa'ba** İşbiliye li'd-Dirâsât ve't-Tevzî', Dimaşk, 2002, s.143.

³⁶ Fâdıl es-Sibâî, **Hüznün hatta'l-mevt**, İşbiliye li'd-Dirâsât ve't-Tevzî', Dimaşk, 2002, s. 85.

Fâdıl es-Sibâî, hikâyelerinde güvenlik güçlerinin zihniyetine ve vatandaşı küçümsemesine ışık tutmaktadır. Fâdıl'a göre bu zihniyetten dolayı – yönetimin ve güvenliğin komplekslerine, kişiliklerinin bozukluğuna dayalı olarak - vatandaşın yönetime karşı derin bir güvensizlik yaşadığını vurgulamaktadır. Bu, vatandaşların hayatını korumayı kendine görev addedecek bir medeni anayasaya ihtiyaç olduğuna da bir işaret olduğunu düşümemektedir.³⁷

Fâdıl, Arap yönetimleri ve yöneticileri hakkındaki bu fikirlerini kahramanları vasıtasıyla hikâyelerinde ifade etmektedir. Özellikle de (على نار هادئة/Sâkin Ateş Üzerinde Elem), (الابتسام في الأيام الصعبة/Zor Günlerde Tebessüm), (تقول الحكاية/Hikâye Diyor Ki) ve (حزن حتى الموت/Ölüme Kadar Hüzün) hikâye koleksiyonlarında, siyasi eleştiri başlıca bir konu oluşturmaktadır.³⁸ Bunu yaparken en çok başvurduğu yollardan biri de akıl dışı olayları sembollerle ifade etmesidir. Bu konuyu ileride, hikâyelerinin başlıca üslubundan bahsederken geniş şekilde ele alacağız.

1.4.2. ARAP ÜLKELERİNİN VATANDAŞLARI:

Fâdıl, hiçbir zaman toplumunun problemlerini ve Arap vatandaşının dertlerini ele almaktan geri durmamıştır. Arapların hayatındaki hüznün göstergelerini bıkmaksızın saymaya devam etmiş ve bunların yönetimden kaynaklandığına işaret etmiştir.

Yazara göre Arap ülkelerinin vatandaşları hep gelecek korkusu ve kaygısıyla yaşamaktadır. Hep endişeli, kederliler ve yarın ne olacağım, sorusunu sormaktadırlar. Vatandaş açtır, açlıktan hayatta ekmekten başka bir şey düşünmemektedir. (يقظة بعد طویل سبات/Uzun Bir Uykudan Sonra Uyanış) adlı hikâyesinde, Sin adlı vatandaş açlıktan evliliği bile düşünemiyor ve kendi kendine durmadan şu cümleyi tekrarlıyor: “*Babam öldü, kardeşlerim küçük. Evlenmek istiyordum! Açlıktan ölmemi mi istiyorsunuz? Evlenmek mi! Ben açlıktan ölüyorum. Evlenmek mi? Ben açlıktan ölüyorum!*”³⁹

³⁷ Mary İskender 'İsâ, “el-Bûazîzî fi edebi Fâdıl es-Sibâî”, (Çevrimiçi) <http://www.nadaa.info/?p=2865>, 04 Mart 2017.

³⁸ İskender 'İsâ, a.g.m.

³⁹ es-Sibâî, **Hüznün**, s. 10.

Vatandaş, özel hayata sahip değildir. Dört bir yanı, özel hayatının en mahrem sırlarını ifşa eden, her zaman ve her yerde bulunan polislerle ve hafiye teşkilatıyla kuşatılmıştır, duygularını bile özgürce yaşayamamaktadır.⁴⁰

Yazar bu durum karşısında, kendini eli kolu bağlı görmektedir. Vatani alevler arasında yanıyor ama bir şey yapamıyor: “Çam ağacı ormanını gördüm. Her gece olduğu gibi yanıyordu. Ateşin sesini duyabiliyorum, elim kolum bağlı. Yangını söndürmek için ilerlemeye çalışsam da duman ve alevler engel oluyordu, yere yığıldım. Ağladım, yüzüm gözüüm toprak oldu. Ormanda milletim vardı. Yalvarışlarını duydum. Yanıyorlardı. Ormanda ailem ve tek çocuğum vardı.”⁴¹

1.4.3. DÜŞÜNCE HÜRRİYETİ:

Yazar, Arap ülkelerinde düşünce hürriyetini sağlamak için her türlü yönetime başvurduğunu hikâyelerinde anlatmaktadır. İnsanların düşüncelerini ifade etmesinler diye hapsedildiklerini sonrasında göz milleme, kol-bacak kesmeye kadar uzanan bir dizi zulme maruz kaldıklarını uzun uzun anlatmaktadır. (الانتظار تحت الشمس/Güneşin Altında Bekleyiş) adlı hikâyesinde kahraman önce gözaltına alınır. Gördüklerini anlatmasına engel olmak için gözleri millenir, bildiklerini su yüzüne çıkarıp yorum yapmasın diye dili kesilir. Yazılarıyla eleştirel eğilimlerine mâni olmak için kolları kesilir, en sonunda da ülkesini terk edip uzaklara gitmesin diye bacakları kesilir ve kavurucu güneşin altında çölün ortasında kaderine terk edilir. Kahramana yapılanlara direnişini şöyle anlatıyor : “Dili kesilmeden önce şu cümleyi söyledi: *Ey vahşi canavarlar, sizler benim ifade gücümü elimden alamayacaksınız! Derken dilini cellatlara teslim etti. Bu esâretimden kurtulduğum gün yaptıklarınızı ellerimle yazacağım, bu sağ elimle hem de rast geldiğim ilk kağıt üzerine. Bunları göğsümde gizli bırakmayacağım.*”⁴²

Arap ülkelerinde yaşayan bireyler suçsuz olmalarına rağmen neredeyse hepsinin isimleri emniyet kurumlarında, uzun listelerde yer almaktadır. (الصورة والاسم/Resim ve İsim) adlı hikâyede, kahraman suçsuz olmasına rağmen hayatını gizlenerek devam

⁴⁰ es-Sibâî, a.e., s.11.

⁴¹ es-Sibâî, *el-Elemü‘alâ nârin hâdi’e*, İşbiliye li‘d-dirâsât ve‘t-tevzî’, Dimaşk, 2002,s.96.

⁴² es-Sibâî, *Hüznün*, s.132-133.

ettirmeye çalışır. Bu esnada tüm melekelerini emniyet güçlerinin eline geçmemek için seferber eder ama yine de bir gece baskın yapılır ve onu ele geçirirler. Kahraman bir kurtuluş yolu aramaya çalışır, olağanüstü bir güç edinir. Bir anda, ani bir şekilde boyu uzar daha sonra göz, saç ve ten rengi teker teker değişmeye başlar, bambaşka bir şekil şemale bürünür. Dedektif büyük bir şaşkınlık içinde kahramana ismini sorar. Kahraman tabii ki de ismini değiştirir. O anda aklına gelen ilk ismi söyler ve büyük şoku o an yaşar. Büründüğü yeni karakter de arama listesindedir, ve onu alıp götürürler kahraman en son şu cümleyi söyler: “*Allah’ım tüm isimler mi istenenler listesinde?*”⁴³

Söylenilenlere, düşünülenlere karşı yapılan bu baskıcılık sadece ülke sınırlarında uygulanmakla yetinmemektedir. Bu baskıcılık vatandaşların ülke dışına çıkmalarına engel olmaya kadar uzanmaktadır. Kendi ülkesinde düşüncelerini yayımlak için uygun ortamı bulamayan (قاطف الزهرات السبعة/Yedi Çiçeği Koparan) adlı hikâyedeki kahraman, yurt dışına çıkıp yazılarını serbestçe yazmanın hayalini kurar ama resmi makamlara yurt dışına çıkmak istediğini beyan ettiğinde bunun mümkün olmadığı iletilir kendisine ve yasalar ona engel olur. Nedenini araştırdığında ise şunu bulur: Sıra beklerken parktaki kuru çiçekler dikkatini çeker. “ÇİÇEKLERİ KOPARMAYIN!” diye bir uyarı okur, içinden o kuru çiçekleri koparmak geçer, o sırada memurlardan biri, camdan kül tablasını müracaat eden vatandaşların üzerine savurunca kahraman da inadına kuralları çiğner ve çiçekleri koparıp cebine sokar. Yaptığı gözden kaçmaz. Sorguya çekilir ve bu durum kayıtlara geçirilir. En sonunda da bu olay yurt dışına çıkmasına engel olarak gösterilir.⁴⁴

(العينان في الأفق الشرقي/Doğu Ufukdaki İki Göz) hikâyesinde gerçek ve hayal birleşir. Baskıcı rejimlerin insanlık dışı misyonlarını uyguladığı sistem içerisinde; düşünce kontrol etme yöntemleri ve hesap sormaları, vatandaşların suçsuzlukları ispat edilene kadar suçlu sayılmaları, sonunda gerçekler ortaya çıktığında bütün bunların cahil cellatların masumlara yaptığı bir iyilik olarak gösterildiği görülmektedir. Adı geçen hikâyedeki kahraman, suçsuz yere haps edilir. Her türlü

⁴³ es-Sibâî, a.e., s.132,133.

⁴⁴ es-Sibâî, a.e., s.51.

baskıya maruz kalır ve en sonunda cahil bir gardiyanın ayakabısını öpmek zorunda kalır. Nihayetinde, kahraman hayatında yaşamadığı bir aşağılamayı tadar: “*Derinliklerinde büyük bir mahcupluk hissetti.*”⁴⁵

Yazar, bütün kadınların üçüncü dünya ülkelerinde hep bir korku içinde yaşadıklarını ve eşlerinin ya öldürüleceklerini ya da hapse atılacaklarını sanmaktadır.⁴⁶

1.4.4. EDEBİYAT VE EDEBİYATÇILARA BAKIŞ AÇISI

Yazar edebiyatla ilgili görüşünü yaptığı mülakatlardan birinde şöyle belirtmektedir: “*Edebiyat hayatın özetinden ibarettir. Hayatın tüm inişlerini ve çıkışlarını tasvir etmektedir.*” Gerçek edebiyatçının hayatın derinliklerine dalması gerektiğini savunmaktadır. Nasıl bir araştırmacının kültür ve bilgiye ihtiyacı varsa bir hikayecinin veya romancının da hayatın derinliklerine dalıp eserlerinin konularında oradan esinlenmesini öngörmektedir.⁴⁷

Yazar çocuklukluğunu varoş bir mahallede geçirdiğini, el-Medine çarşısında babasına eşlik ettiğini, o sırada işçilerle iç içe yaşadığını, onları yakından izleme şansını yakaladığını, içinde onlara karşı bir sevgi beslediğini, işçi kesiminin değerli maden ocağı gibi baktığını ve hikayelerine ilham kaynağı olduklarını vurgulamaktadır.⁴⁸

Söyleşilerinden birinde iltizâmla ilgili bir soruya şu şekilde cevap verir: “*Sanıyorum ki önemli olmakla beraber artık üzerinden zaman geçmiş bir meseledir. Bir yazarın, belli bir sanatsal format çerçevesi içinde, bilinenin ve alışılanın dışına çıkması şüphesiz ki okura ekstra bir eğlence katar. Lâkin bir yazarın tüm ilgisi bu*

⁴⁵ es-Sibâî, **Hüznün**, s.55.

⁴⁶ es-Sibâî, **el-Elemü**, s.48.

⁴⁷ Na’âma, a.g.m.

⁴⁸ Na’âma, a.g.m.

formata harcanır ve değerlerden boşaltılırsa işte o zaman eserleri devamlılığını ve kalıcılığını kaybeder.”⁴⁹

(كأس زهورات في لوس انجلوس/Los Anglos'ta Bir Bardak Papatya Çayı) adlı hikâyesinde kahramanlarından birinin diliyle hikâyeyi şöyle anlatır: “*Bu hikâye bu zamanki dönemde bütün dünyadaki insanların yaşadığı bir gerçeği tasvir etmektedir. Edebiyatın göreviyse bu gerçekleri açığa çıkarmasıdır. Keşke edebiyatlarıyla hayatın acı gerçeklerini tasvir eden yazarların sayıları çok olsaydı da bu dünya edebiyat ve sanatla daha da güzel olsaydı.*”⁵⁰

1.4.5. DİNE BAKIŞI:

Yazarın hikâyelerini gözden geçirdiğimizde dine veya din adamlarına karşı bir antipatisi olmadığını görebiliriz. Hristiyanlık, Müslümanlık ayrımında da bulunmamaktadır. Dinlerin sevgi ve saygıya davet ettiğini savunmaktadır. İnsanlık, bir toplumda yaşayan bireylerin hangi dinden olursa olsun, buluştukları noktadır. (كاميليا بنت مليحة/Kamelya İyi Bir Kızıdır) hikâyesinin kahramanı Ummu Hüseyin, torununu götürdüğü doktorun Hristiyan hemşiresinin şu sözlerini duyar: “*İnsanlar kardeşdir. Birbirlerini sevmeleri lazım. Bir bayan neden komşusunun dedikodusunu yapсын ki... Allah bizi kavga edelim diye yaratmamıştır. Neden sevgi içinde yaşamıyoruz? Resûlü Muhammed birbirinizi sevin demiş, Hz.Îsâ ise bizi barışa teşfik etmiştir.*” Orada bulunanlardan biri ona şu soruyu sorar: “*Ey Kamelya, sen efendimiz Muhammed’i seviyor musun?*” “*Evet neden olmasın?*” “*Ama... Sen Hristiyansın?*” “*Olsun. İnsan ancak iyi ve iyileştirici olanları sevebilir...*” Ummu Hüseyin hemşireye hayran olur. Yazarın bu hikâyesinde, toplumunda din ayrımcılığı olmadığını vurgulayan olay da Ummu Hüseyin’in Kamelya’yı oğluna gelin olarak istemesi olmuştur.⁵¹

Suriye hikâyecilerinin önde gelen isimlerinden olan Zekeriyâ Tâmir ve başkaları, din adamını hikâyelerinde genellikle uzun sakallı olarak tasvir ederler. Din

⁴⁹ Vahîd Tâcâ, “*el-Edîb es-Surî Fâdîl es-Sibâî fî hivârihi ma’a’l-Eşria’a yü’ekkidü enne’nakde’l-Arabiyye yumâresu ‘alâ esâsi’l-huviyye*”, (Çevrimiçi) <http://alwatan.com/details/104997>, 23.03.2016, 20 Mart 2017.

⁵⁰ Fâdîl es-Sibâî, *Takûlu’l-Hikâye*, İşbîliye li’-d-dirâsât ve’t-tevzî’, Dimaşk, 2002, s.133.

⁵¹ es-Sibâî, *eş-Şevku*, s.53.

adamlarının en bariz özellikleri arasında yenilik ve teknolojiye karşı durmaları, cinsel istismar yapmaları gibi hususlar olarak göze çarpar.⁵² Oysaki Fâdıl'ın hikâyelerinde böyle bir tipe rastlamak mümkün değildir.

Sol görüşlü olarak kabul edilen ve bu görüşe sahip yazarların oluşturduğu İttihâdu'l-kuttâbi'l-'Arab müessesesinin kurucuları arasında da yer alan Fâdıl, hikâyelerinde hiçbir zaman din karşıtı kahramanlara yer vermemiştir. Yazarın hikâyelerini incelediğimizde de sarih bir şekilde Müslüman olduğunu vurgulamaktadır. Fransa'ya gittiği bir yolculuğunu (في الليل تحترق الغابة/Gece Orman Yanıyor) hikâyesinde ele almaktadır ve kendisinin bir Müslüman olduğunu vurgulamaktadır.⁵³ Bu da yazarın laik olduğunun ama dine karşı bir antipatisi olmadığını göstermektedir.

1.4.6. KADINA BAKIŞI

Fâdıl es-Sibâî, yazılarında kadın konusundaki görüşlerini detaylı bir şekilde doğrudan ifade etmemiştir. Ancak hikâyelerinden yola çıkarak bu konuyla ilgili yazarın neler düşündüğü hakkında az çok fikir yürütebileceğimizin mümkün olduğunu sanıyoruz.

Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde kadın; mavi gözlü, sarı saçlıdır. Bazı zamanlar da buğday tenli, ela gözlüdür. Hikâyelerinde ele aldığı kadın karakterler, toplumun değişik kesimlerini temsil etmektedir. Bazı zamanlar çarşaf giyer bazı zamanlar pardösü giyip yüzünü ince şifon bir peçeyle kapatır. Bazı zamanlarsa elbise giyip üzerinden eşarp takar. Saçlarını kapatmak için bu değişik giyim kuşam tarzlarını arz ederken bir sosyal baskıya veya karşıt bir görüşe işaret etmemiştir (شجيرات الياسمين /Yasemin Fidanları) adlı hikâyesindeki kahraman, sevdiği kızın okul yolundaki halini hayalinde canlandırdığı sırada başörtüsüyle ilgili bu görüşümüzü destekleyen şu cümleyi söylemektedir: “Ülkemdeki kızların birçoğunun yaptığı gibi o da yüzünü siyah, ince bir tülle gizliyordu.”⁵⁴ Bu hikâyeden yola çıkarak kadınların her türlü

⁵² Riyâz 'İsmet, **es-Savt ve's-sadâ dirâsetün fi'l-kıssati's-Sûriyyeti'l-hadîse**, Dâru't-Talî'ati li't-tibâ'ati ve'n-neşr, 1979, s. 69.

⁵³ es-Sibâî, **el-Elemü**, s.105.

⁵⁴ es-Sibâî, **eş-Şevku**, s.103.

giyim ve kuşam biçimiyle serbest, rahat bir şekilde toplumun hiçbir müdahalesi olmadan eğitimini sürdürdüğünü söyleyebiliriz.

Yazar, kadında giyim kuşam konusunda bir özgürlük tablosu çizmiş olsa da, kadının evlilik konusunda maruz kaldığı baskıyı ve bu baskının karşısında sergilediği tavır, tutumu, gösterdiği direnci tasvir etmektedir. (رسالة حب صغيرة/Küçük Bir Aşk Mektubu) hikâyesindeki kahraman, bireylerin tüm baskılarına rağmen inandığına ve sevdiğine sadık kalmaktadır. Yurt dışında olan sevgilisinden ayrı, tek başına zorluklara göğüs gerer. Tüm evlilik tekliflerini eğitimine devam etmek istediğini bahane ederek geri çevirir. Sevdiğinin yolunu ısrarla bekler. Yaşadıklarını, sevgilisine yazdığı bir mektupta şöyle anlatır: *“Tekrar ediyorum, evlilik teklifini geri çevirdiğim kişinin teklifini kabul etmem için babamdan baskı görüyorum. Ağabeyimse reddetmeye devam ettiğim takdirde, beni saçlarımdan çam ağacına asmakla tehdit ediyor. Senin uğruna babam ve ağabeyimden nefret ediyorum”*.⁵⁵

Yazarın ele aldığı kadın karakterleri genelde fakir ve orta tabakadandır ancak kültürlü, kendini yetiştirmiş, hayat mücadelesi veren, sorumlulukları üstlenen, yılmak nedir bilmeyen, hatta okulla işi bir arada götürenlere rastlamak mümkündür. Bu kadınlar bazen öğretmen, bazen hemşire, bazen avukat, bazı zamanlar da memur olarak karşımıza çıkarlar. (أحزان السابعة مساءً/Akşam Yedi Hüzünleri) hikâyesindeki kahraman, küçük yaşta iki kardeşiyle birlikte babasını kaybeder. Kendisini hayat mücadelesinin ortasında bulur, dul annesine destek olmak için çalışma hayatına başlar. Hem dışarıda çalışır hem de evde ikiz kardeşlerin eğitimini yakından takip eder. Yani sorumlulukları ikiye katlanır: *“Sıkıntı içinde kendi kendine konuşmaya başladı: ‘Şımarık iki erkek çocuk... Eğitim ve öğretim hayatının tüm aşamalarını kimseden destek almadan tamamlayan tek kız kardeş, dört yıldır bir kamu kuruluşunda memur olarak çalışıyor; bazı akşamlar da ek iş yapıyor buna rağmen her akşam şımarıklara ders çalıştırmak var. Hem de ders ders, kelime kelime...”*⁵⁶

Kadın kahramanların mücadelesi çoğu zaman hiç de kolay değildir. Bu mücadeleden tüm zorluklara rağmen dimdik, yenilmeden çıkmak için hayallerini

⁵⁵ es-Sibâî, **Hüznün**, s.81.

⁵⁶ Fâdıl es-Sibâî, **Âhin yâ vatanî**, İşbîliye li'd-dirâset ve'n-neşri ve't-tevzî, Dimaşk, 1996, s.22.

feda etmişlerdir. Özellikle de çalışan kadınlardan maddi yardım alan aileler, kadınlara evlilik konusunda engel koymuşlardır. (دفاتر معطرة/Kokulu Defterler) hikâyesinde öğretmen Vidâd, babasının vefatından sonra ailenin geçimini sağlamakla yükümlü olur. Ailesi tüm evlilik tekliflerini reddetmesi için ona değişik baskılar uygulamaktadır. Vidâd durumunu şu kelimelerle dile getirir: “*Ama ailem –bildiğin üzere- onu mahcup edip geri çevirdiler. Onların yanında bekar yaşamaya devam etmem için ısrar ettiler. Onlara, her ay başında, maaşımın hepsini kardeşlerime bakmak için vermek durumundayım özellikle de babamın vefatından sonra hayatın yükünü kaldıracak kimse kalmayınca.*”⁵⁷

Fâdıl’ın hikâyelerinde kadın, genellikle orta ve fakir tabakadandır. Siyasî ve fikrî alanda etkisi hissedilir. Rolü insanî ve sosyal ilişkiler çerçevesinde kalmaz. Bir önceki paragrafta sözü edilen hikâyede, üniversiteye giden yani kültürlü bir bayanın varlığı sadece bu hikâyeye kısıtlı değildir. Diğer hikâyelerinde, hikâyenin doğrudan kahramanı olan veya olmayan kadın tipleri genelde ev hanımı ve okumamış tiplerdir. Yazar, belki de, hikâyelerinde böyle bir kadın tipi çizerek genelde Arap toplumlarındaki, özelde de Suriye toplumundaki kadına bakış açısının yanlışlıklarını ve kadının toplumsal konumunu gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır.

1.4.7. GELENEKSEL KÜLTÜRE BAKIŞI

Arap edebiyatçıları, eserlerinde, genel olarak evrensel kültürden ve Arap kültüründen yararlanmışlardır. Arap ülkelerine karşı bir tehlike söz konusu olduğu zaman, özellikle Arap kültürüne sarılmışlardır. Tarihi olaylara başvurma, yetmişli yıllardaki Suriye edebiyatının bariz özelliklerindedir. Bilhassa 1976 Arap – İsrail Savaşı’ndan sonra kültürel öğelerin kullanımı artış göstermektedir.⁵⁸ *Bütün bu hususları, Fâdıl es-Sibâî’nin eserleri içinde de görmek mümkündür. Fâdıl es-Sibâî, söyleşilerinden birinde şöyle demektedir: “Arapların -her ne kadar bazıları bunu şansızlık olarak görse de- şanslı oldukları noktalardan biri, zengin bir tarihî mirasa sahip olmalarının yanı sıra hiçbir milletin sahip olmadığı bir yazılı mirasa sahip olmalarıdır.”*⁵⁹ Yazar, bugüne kadar yayımlanan tarihi eserlerin bu mirasın çok basit bir bölümünü oluşturduğunu söylemektedir. Geçmişin mirasından istifade

⁵⁷ es-Sibâî, a.e., s.133.

⁵⁸ Abdullah Abû Heyf, “İsti’âdetü’l-mevrûsi’s-serdiyyi’l-edebiyî fi’l-kıssati’l-Arabiyye”, (Çevrimiçi) <http://rihabalkalimah.cultureforum.net/t71-topic>, 22 Mart 2017.

⁵⁹ Sayar, a.g.m.

etmeden günümüzün aydınlanamayacağı kanaatindedir. Arap romancıların, sıra dışı olan (الف ليلة وليلة/Binbir Gece) gibi bir eserin izini sürmediklerini ve zaman zaman bu eserin etkisine Batılı yazarların eserlerinde rastlamanın mümkün olduğunu ifade etmektedir.⁶⁰

Yazarın bazı hikâyelerinde İbnü'l Mukaffa'nın (كليلة ودمنة/Kelîle ve Dimne) eserinin izlerini bulmak mümkündür. Bu esere has dünyayı, yazarın kendi hikayelerine taşıdığını görebiliriz. Görüş ve düşüncelerini; hayvanlarla insanlar arasındaki ilişkiyi ve hayvanların kendi aralarındaki ilişkiyi baz alarak sanatsal bir şekilde ifade etmiştir.

Böyle hikâyelerinden biri de (كباد الموسم الجديد/Yeni Mevsimin Ağaçkavunu)'dır. Olay Şam'daki bir evin Kavunağacının meyveleri arasında geçmektedir. Şam'da insanlar bu meyvelerden her mevsim reçel ve tatlı yapmayı bir alışkanlık edinmiştir. Hal buyken, yeni mevsimin ağaçkavunlarından biri, evin hanımıyla arkadaşları arasında geçen reçel muhabbetini ve tarifini paylaşma diyalogunu duyar. Bunun üzerine kendini kaybeder ve zulüm olarak nitelendirdiği bu olaya karşı isyan edip arkadaşlarını da kendisine katılmaları için davet eder. Anne meyveleri, duruma müdahale edip çocukların sinirlerini yatıştırmaya çalışır ama çabaları bir fayda göstermez. Toplu isyan ilan ederler. Reçel mevsimi geldiğinde, ev sahipleri meyvelerin tadının değişip acılaştığını ve onların bir işe yaramadıklarını fark eder. Bir daha da ağaçlara ellerini kesinlikle uzatmama kararı alırlar. Ağaçkavunları da amaçlarına ulaşıp kendilerini ve gelecek mevsimlerde yetişecek tüm meyveler kesilip ve pişirilmekten kurtarmışlardır. Böylece, bu hikâyede, insan dünyasının durumu aksettirilmiş, çözüm üretilmeye çalışılmıştır.⁶¹

(المقامة الطيوية/Taybûbiyye Makamesi)'inde ise, Makâma sanatından yararlanıp sece' üslubuyla halk ve yönetim arasındaki ilişkiyi ele almaya ve sert bir dille eleştirmeye çalışmıştır.⁶²

(المراد/Cin) hikâyesinde Binbir Gece hikâyelerindeki Cin karakterinden esinlenip Şehrezât'ın üslubuyla, ilginç bir tarzda, fikirlerini okurlara sunmaktadır.⁶³

⁶⁰ Tâcâ, a.g.m.

⁶¹ Fâdîl es-Sibâî, **Takûlu'l-hikâye**, İşbîliye li'd-dirâset ve'n-neşri ve't-tevzî', Dimaşk, 2006, s.51.

⁶² es-Sibâî, **Takûlu**, s.79.

Fâdıl es-Sibâî'nin geleneksel kültüre ilgisine ve bunlara hikâyelerinde yer vermesine teyit olarak Münzir Ayyaşî'nin şu sözlerini aktarabiliriz: *“Hikâyeler, Fâdıl es- Sibâî'nin ellerinin arasında bir edebî metin olmanın yanı sıra -tabiri câizse- bir kültürel eyleme dönüşmektedir ve onun sayesinde yeniden doğmaktadır, diyebiliriz.”*⁶⁴

Bu bağlamda, yazarın gençlere yönelik yazdığı onlarca tarihi kahramanların hayatını göz ardı etmek mümkün değildir.

1.4.8. ELEŞTİRİ VE ELEŞTİRİMENLERE KARŞI TUTUMU

Yazarın eserlerine olan ilgi kendi ülkesinde ve ülke sınırları dışında oldukça fazlaydı fakat kendi ülkesinin sınırları dışında gördüğü ilginin daha büyük olduğunu söyleyebiliriz. Edebiyat dünyasının birçok önemli ismi, yazarın eserlerini eleştiri konusu yapmıştır.

Fâdıl, eleştiriye ve eleştirmenlere karşı biraz sert bir tutum içerisindedir. Eleştirmenlerin bir gruplaşma içinde olduklarını, eleştiri hakkında bir şey bilmediklerini ifade etmekte ve eleştirilerini yazarın kişisel, siyasi ve edebi kişiliğine göre tasnif edip bu tasnif üzerinden yaptıklarını söylemektedir. Bir yazarın eserleriyle ilgili hükümlerin o eser yayımlanmadan önce hazırlandığını ve bununla birlikte gelen gruplaşmaları, bir tür mafia topluluğuna benzetmektedir.⁶⁵

Yazarın, basılmış yaklaşık otuz kitabı, onlarca hikâyesi çeşitli mecmualarda ve değişik ülkelerde yayımlanmıştır. Birçok makale yazmıştır. Eserleriyle ilgili farklı yorumlar yapılmıştır. Bu yorumlara genel bir göz gezdirdiğimizde; objektif yorumlar, yazar yanlısı ve aşırı övgü dolu olan yorumlar ve yazara aşırı derecede yüklenen sert yorumlar olmak üzere üç gruba ayırabiliyoruz. İkinci ve üçüncü gurpların gerçek bir eleştiri düzeyine gelmemiş eleştiriler olduğunu söyleyebiliriz. Birinci ve ikinci gurup eleştirilere örnek verdiğimizde bu konuya açıklık getirmiş oluruz.

⁶³ es-Sibâî, a.e., s.97.

⁶⁴ es-Sibâî, a.e., s.9.

⁶⁵ Tâcâ, a.g.m.

Mahmûd Hilmî el-Kâûd, Fâdıl es-Sibâî'ye yöneltilen eleştirilerin altında yatan temel sebeplerden birinin edebiyatçının haklarını elinden almayı amaçlayan ideolojik gruplaşmanın sonucu olduğunu öne sürüyor.⁶⁶

Omar Dakkâk, yazarın eserleriyle ilgili genel bir görüşünü şöyle ifade ediyor: *“Yazar; roman ve hikâyelerinin karakterlerini, olaylarını hayatın içinden, akışa uygun bir şekilde seçmeye özen göstermektedir yani sıradan, basit hayatları yansıtmaktadır. Diğer yandan da analize ve iç gözleme dikkat etmekle birlikte ifade zerafetine ve yorum estetiğine paralel olarak revizyon, geliştirme, yeniden gözden geçirme eğilimini yan yana götürmektedir.”*⁶⁷

Münzir Ayyâşî, Fâdıl es-Sibâî'nin edebî eserleriyle ilgili şöyle demektedir: *“Fâdıl es-Sibâî, hayatın kalabalığının ortasında insanların gönlüne ümit tohumlarını serpen bir yazardır.”*⁶⁸

Husâm el-Hatîb'in yazarın eserleriyle ilgili yorumlarına gelince; Fâdıl es-Sibâî ile Mısırlı Necip Mahfûz'un birbirinden farklı, aralarında ortak bir nokta bulunmayan iki romanını karşılaştırarak bir fikir sunmaya çalışmıştır. Bu nedenden dolayı, Fâdıl es-Sibâî, kendisinin büyük bir haksızlığa uğradığını düşünmektedir. Çok değişik bir sosyal örgüye, kendine has gelenek ve göreneklere sahip olan bir şehri; “Kahire” gibi her şeye açık, insanların daha rahat davrandığı bir yapısı olan bambaşka bir şehirle, farklı tarzda yazan iki yazarı karşılaştırmanın ne büyük bir adaletsizlik olduğunu vurgulamakta ve kendini savunmaktadır.⁶⁹ Husâm el-Hatîb'in Sibâî'ye sert bir darbe olarak yorumlanan sözleri tam olarak şu şekilde geçmektedir: *“Sümme Ezhere'l-Hüznü'deki sosyal ortamı 'Bidâyetün ve Nihâyetün' romanındaki ortamla karşı karşıya getirdiğimizde, bu alanda Fâdıl es-Sibâî'nin romanındaki aksaklık ortaya çıkmaktadır. Benzeri karşılaştırma karakterlerle ilgili yapıldığında ise karakterlerin bir kağıttan oluşturulduğu kanısına varmak mümkündür.”*⁷⁰

⁶⁶ Mahmûd Hilmî el-Kâ 'ûd, “Fâdıl es-Sibâî el-edîbu'l mukerresu Arabiyyen”, (Çevrimiçi) <http://www.jouhina.com/article.php?id=1161>, 22 Şubat 2017.

⁶⁷ Sa'do, a.g.m.

⁶⁸ Sa'do, a.g.m.

⁶⁹ Sa'do, a.g.m.

⁷⁰ Husâm el-Hatîb, “eş-Şahsiyyâtu fi'r-rivâyeti'l Arabiyye”, Mecelletu's-sekâfeti'l Arabiyye, y.y.

Muhsin ‘Arsâlî de bu konuda Fâdıl es-Sibâî’yi destekler. Karşılaştırmanın aslında Necîp Mahfûz’un aleyhine olduğunu; Fâdıl’ın iyimserliği ve hayata inancı sayesinde, karakterlerlerin çilenin karanlığından çıkıp başarı alemine adım attıklarını; Necîp Mahfûz’un ise okurlarını gaddar bir hüsrân ve öldürücü bir mey’usiyetle başbaşa bırakmış olduğunu, iki yazarın arasındaki farkın bu noktada odaklanmış olduğunu ve kıyaslamının doğru olmadığı savunmaktadır.⁷¹

Yazar, söyleşilerinin birinde, eleştirilerin kendisine bir yararı olup olmadığı sorulduğunda şöyle bir cevap vermiştir: “*Bir yazarın eserini yazma aşamasında ve sonrasında kendine yaptığı öz eleştiri birinci derecede gelmektedir çünkü bazı öz eleştiriler yaratıcılığa denk gelmektedir. Ben, gecenin karanlığını aydınlatan ışık noktası gibi buna benzer etkileri, eserlerimle ilgili yapılan çalışmalarda, yazılan makalelerde ve bazı yazarlar tarafından yapılan atıflarda görmüşümdür.*”⁷² Fâdıl es-Sibâî’nin anlattığına göre, kendisi; edebiyatçıların makalelerinde ve okurlarının mektuplarında beyan ettikleri eleştirilerini, görüşlerini, düşüncelerini ve yorumlarını içeren kıvanç duyduğu geniş bir arşive sahiptir.⁷³

Arap dünyasındaki eleştiri ve eleştirmenlerle ilgili görüşlerine gelince yazar; gerçek bir eleştiri temelinin hakkaniyet, adalet, dürüstlük, estetik duygusu ve güvenilirliğe dayanmakta olduğunu izah ediyor. Bunlardan önce de eleştiriye ve araştırmaya tabi tutulacak, diğer kitaplara tercih edilen kitap seçiminde de hakkaniyeti şart olarak görmektedir. Bu konuyla ilgili düşüncelerini şu cümleyle sonlandırıyor: “*Muhakkak ki bizim toplumun düşünce özgürlüğünden yoksun olmasından dolayı siyasi düzeyde eleştiri, özgürlüğünü kaybetmiştir; bu yoksunluğun tüm sanat, düşünce ve edebiyat alanlarına yansımaları kaçınılmaz olmuştur.*”⁷⁴

Tüm bu eleştirilere, eserleri hakkında yürütülen zıt görüşlere ve farklı yorumlara rağmen yazarın 1953 yılında başlayıp günümüze kadar devam eden hikâyeciliğinin nesiller üzerindeki etkisini göz ardı etmek mümkün değildir. Çünkü

⁷¹ Fâdıl es-Sibâî, **Sümme ezhere’l-hüznü**, İşbîliye li’-d-dirâseti ve’-n-neşri vet-tevzî’, Dimaşk, 1990, s. 408.

⁷² Va’r, a.g.m.

⁷³ Va’r, a.g.m.

⁷⁴ Tâcâ, a.g.m.

yazara göre kendisi şöyle bir yazardır: “Ben evrensel bir yazar değilim ama benim evrensel bir edebiyatım vardır.”⁷⁵

1.4.9. TOPLUMSAL GERÇEKLERE KARŞI TUTUMU

Pek çok mülakatında da ifade ettiği gibi Fâdıl es-Sibâî, milletinin büyük bir zulüm ve baskı altında olduğuna inanmakta, Arap dünyasını bu şekilde görmektedir. Topluma yönelttiği kamera olarak vasıflandırdığı hikâyelerinde de bu gerçekliği bütün çıplaklığı ile yansıtmaktadır. Hikâyelerinde ne kadar hayattaki zorlukların tasviri mevcut olsa da sonunda hep bir ümit ışığı vardır. Hikâyelerindeki kasvet, zulüm ve baskı Arap âleminde günlük olarak yaşanandan küçük bir karedir diyebiliriz. Olan onca kötülük ve baskı doğal olarak - ister istemez - hikâyelerine yansımıştır.⁷⁶

Hikâyeleri incelendiğinde, bunların, Doğu toplumlarının canlı birer yansıması olduğu ifade edilebilir. Bu toplumların gerçeklerini hassas bir şekilde resmetmektedir. Her ne kadar yazar - özellikle de siyasi içerikli hikâyelerinde - açık seçik bir mekân adı vermese de bu durum, hikâyelerindeki Doğu toplumlarını gösteren pek çok açık işaretten anlaşılabilir.⁷⁷

Fâdıl, eserlerinde Doğu toplumlarının mensuplarına uyguladığı baskıyı ifade etmiştir. Bunları; sınıf farklılıkları, ahlak ve adetlerin fertler üzerindeki etkisi, toplumsal ve ferdi yalnızlık gibi başlıklar halinde sıralayabiliriz.⁷⁸

Hikâyelerinde zenginlerin, fakirlerin varlığını ve aralarındaki farkları da sorgulamamıştır. Çözüme değinmemiş sadece gözlem yapmakla iktifa etmiştir. İnsan hakları ve özgürlükleri hassas bir şekilde gözlemlemiştir.⁷⁹

⁷⁵ Va’r, a.g.m.

⁷⁶ Yahya Haj Yahya, “Kırâ’âtun fi’l- mecmû’ati’l-kasasiyyeti Huznun hatta’l-mevt”, (Çevrimiçi) www.odabasham.net, 23 Mart 2017.

⁷⁷ es-Seyyid el-Heybân, “Fâdıl es-Sibâî ve’l- İbtisâmü fi’l-eyyâmi’s-sa’ba”, (Çevrimiçi) www.alwatanvoice.com, 4 Haziran 2016.

⁷⁸ Mârî İskender ‘Azîz, “Lâyezâlu ‘alâ meşârifî’t-tis’în ve fi cu’batihî hikâyâtun lem yarvihâ”, (Çevrimiçi) <http://www.alquds.co.uk/?p=590080>, 21 Mart 2017.

⁷⁹ ‘Azîz, a.g.m.

Deneyimli ve mahir bir sanatçının fırçası ile işçilerin ve az kazanan insanların sınıfsal konumunu, işverenlerin, çevrenin ve kanunların baskısını bunun sonucunda ise insanın saygınlığını yitirmesini ele almaktadır



İKİNCİ BÖLÜM

FÂDİL ES-SİBÂÎ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ, HİKÂYECİLİĞİ VE SURIYE EDEBİYATINDAKİ YERİ

Bu bölümde hakkında yapılmış olan değerlendirmeler ışığında Fâdıl es-Sibâî edebî kişiliği ortaya konulacak, hikâye sanatının onun için ifade ettiği anlam çerçevesinde hikâye dünyası ele alınacak ve Suriye hikâyeciliğinin gelişim devrelerinden bahsedilerek Fâdıl'ın Suriye edebiyatındaki yeri üzerinde durulacaktır.

2.1. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Suriye hikâyeciliği konusunda kitap yazan araştırmacılar ve eleştirmenler Fâdıl es-Sibâî'nin hangi edebî ve bununla bağlantılı olarak felsefi akıma mensup olduğu konusunda birbirleriyle uyuşan çok farklılıklar arz etmeyen değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Aşağıda bu değerlendirmeleri naklederek bu konuyu açıklayacağız.

Yazar hakkında yapılan değerlendirme gerçekçilik (الواقعية)/Gerçekçilik), akımına mensup olduğu şeklindedir. Muhammed Karâniye, Arap dünyasındaki, kırklı yılların sonu ve ellili yılların başında gerçekleşen modern hikâyeye geçişi anlatırken, Fâdıl es-Sibâî'nin, Arap edebiyat dünyasının önünde gelen, Necîp Mahfûz, Wâlîd İhlâsî, Zekeriyâ Tâmir, Hanne Mîne, Gâde es-Semmân, Abdurrahman eş-Şerkâvî, Ziyâ' Kasabî vb. isimlerin arasında Arap hikâyesinin modernizm ekolünün öncüsü ve temsilcisi olarak görmektedir.¹ Bu gurup yazarların önder olduklarını ve Arap hikâyesine, İngilizce, Fransızca, Rusça dan tercüme edilen hikâyelerin yoluyla çok erken bir dönemde Avrupa hikâyelerinin tekniklerine ayak uydurup, dil, üslup ve sanatsal şeklini sonuna kadar benismelirinin gerekli olduğunun bilincinde oldukları aktarmaktadır. Bu bağlamda da Fâdıl es-Sibâî'i kendini o dönemde hikâye alanında ispatlamış isimlerden saymaktadır. Fâdıl es-Sibâî'i sosyal,

¹ Karaniyâ, a.g.m.

ulusal, ve siyâsî gerçekleri edebiyatında benimseyen yazarlardan olduğunu ilâve etmektedir.²

Abdullah Abû Heyf, Fâdıl es-Sibâî'nin Suriye hikâyesinin (الواقعية/Gerçekçilik) akımının büyük isimlerinden olduğunu kayd etmektedir.³ Daha sonraki yıllarda modernizmin özelliklerinden olan alaycılığı hikâyelerinde vazgeçilmez unsurlarından biri haline getirmiş olduğunu vurgulamaktadır.⁴

Samar Rûhî Faysal, altmışlı yıllarda Suriye hikâyesinin geleneklerinin yerine oturduğunu, ve bu dönemin hikâye yazarlarının eserlerinde şahsiyet, belirli sonlarla biten mantıklı olay örgüsü, ve sanatsal gerçekle hakîkî gerçeğin arasında ki benzerliği sıkı sıkıya bağlılıklarına dikkat çeken unsurlardan bir olduğunu kaydetmektedir. Bu geleneklerin yerine oturmasına ve gerçekçilik öykülemeye sâdik kalanların ve aralarında Suriye de Realizm akımının önde gelen isimlerinden olan Âdel Abû Şeneb, Saîd Havrâniyye, Vedâd es-Sekâkînî, ve Nâdiye Hust'le birlikte Fâdıl es-Sibâî'nin ismini de zikr etmektedir.⁵

Muhammed Karanyâ Fâdıl es-Sibâî 1975 yılında (حزن حتى الموت/Ölene Kadar Hüzün) adlı koleksiyonunun (التعبيرية/Anlatımcılık) akımındaki ilk ve tek koleksiyonu olduğunu, ve yazarın bu koleksiyonunda sonra tekrardan alışılmış üslubuna dönüş yaptığını ifade etmektedir.⁶

1983 yılında yazarın yayımladığı (الابتسام في الأيام الصعبة/Zor Günlerde Tebessüm) adlı hikâye koleksiyonuna bir yorumda bulunan es-Seyyid el-Heybân, Fâdıl es-Sibâî'nin bu koleksiyonundaki hikâyelerinin o döneme ait olan hikâyeler gibi her ne kadar gerçekçiliğe sıkı sıkıya bağımlılıktan kurtulmuş olmasa da, gelişme sağlayıp, ve ilk dönemlere göre daha büyük bir boyutta zaman akımında gerçekleşen değişimlere ayak uydurmayı başarabildiklerini ve Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinin

² Karaniyâ, a.g.m.

³ Abdullah Abû Heyf, **el-Kıssatü fi Suriye mine't-taklîd ile'l-hadâse**, Dimâşk, İttihâdu'l-kuttâbi'l-Arab,2004, s. 58.

⁴ Abû Heyf, **el-Kıssatü**, s.114

⁵ Samar Rûhî Faysal, “**es-Serdu'l-Kasasî fi Suriye**”, (Çevrimiçi) <http://www.stoob.com/361583-2.html>, 23 Eylül 2016

⁶ Karaniyâ, a.g.m.

geleneksel gerçekçiliğin dallarından olan (الواقعية الجديدة/Yeni Gerçekçilik) ve (الواقعية النقدية/Eleştirel Gerçekçilik) çerçevesinde değerlendiril-ebileceğini söylemektedir.⁷

Bu tür değerlendirmeler yazarın ilk hikâye koleksiyonları açısından bakıldığında belirli bir oranda haklılık payı olan yaklaşımlardır. Ancak bütün eserleri için genel bir özellik olarak ifade edilmesi isâbetli bir değerlendirme değildir. Bu görüşümüzü destekleyen ve doğru yönde olduğunu teyit eden Mahmûd Hilmî el-Kâûd bu konuda şu şekilde bir yorumda bulunmaktadır “*Fâdıl es-Sibâî'nin, çağdaş hikâyeye sanatının yeni verilerinden yararlanıp birden fazla formülasyon ve şekil yaratarak kendi anlatı sanatını geliştirmiş ve bir temiz zanaat haline getirmiştir, bunun yanı sıra ele aldığı konular kısıtlı iken insanların hayatlarından yola çıkarak kader ve geleceklerini ele alan kapsamlı konulara yer vermiştir. Mesela ilk hikâyelerinde gerçekçilik ve romantiklik akımlarının arasında değişen eserler yazarken son koleksiyonlarında sembolizm akımının tesiri altında kalarak yazdığını söyleyebiliriz*”⁸

Bu konu hakkında yazar mülakatların birinde şöyle bir yorumda bulunur “1967 yılından itibaren kendime yeni bir çizgi olarak eleştirel sembolizmi ve gerçek alemlerden uzakta dolaşmayı tercih edip seçmişimdir.”⁹

Yazarın edebî kişiliği konusunda önemli hususlardan birisi de hangi yazarlardan etkilenmiş olduğu ve hangi yazarları taklit ettiği hususudur. Bazı araştırmacılar Nikolay Gogle gibi batılı yazarların hikâyeleri ile Fâdıl'ın eserlerini karşılaştırmakta ve arada bulunan benzerliklerden hareketle yazarın Gogle vb. edebiyatçılardan etkilenmiş olduğu tezini ileri sürmektedirler. Bu konuda Şahla el-Ucaylî şunu demektedir: “*En son yayınlarından olan (يا وطني/Eyvâh Ey Vatanım)adlı koleksiyonundaki “el-Eşbâh/Hayaletler” başlıklı hikâyesindeki kahramanın sonuyla Nikolay Gogle’ın “el-Mi’taf/Pardüsü” adlı hikâyesinin kahramanın sonun arasındaki benzerlik dikkatimi çeken unsurlardan olmuştur. Ve bu*

⁷ es-Seyyid el-Heybân, “ *Fâdıl es-Sibâî ve'l-İbtisâmu fi'l-eyyâmi's-Sa'ba*”, (Çevrimiçi) <http://www.arabicstory.net/index.php?p=text&tid=21032>, 12 Temmuz 2016.

⁸ Hilmî Muhammed el-Kâ'ûd, *Hivârun m'a'r-Rivâyeti'l-mu'asıra fi Mısra ve Suriye*, Dimaşk, İşbîliye li'd-dirâsât ve'n-neşri ve't-tevzî', 1997, s.52-53.

⁹ Tâcâ, a.g.m.

benzerlikte yola çıkarak çocukluğumdan bu yana eserlerini severek okuduğum ve Suriye hikâyesinin önderlerinden olan Fâdıl es-Sibâî ile tartışacak zengin bir materyal bulmuştum.”¹⁰

Şahla el-‘Ucaylî Fâdıl es-Sibâî’nin kendisine ellili yıllarda yabancı dillerden özellikle Rus edebiyatından tercüme edilen eserleri okuduğunu ve Gogle’ın (المعطف/Pardüsü)adlı hikâyesinden etkilendiğini ifade ettiğini, ve bu hikâyeden ilhâm olarak yirmi yıl sonra “el-Eşbâh” adlı hikâyesini yazdığını beyan etmiş olduğunu söylemektedir.¹¹

el-‘Ucaylî, söylediklerini destekleme sadedinde Gogle’ın hikâyesi ile Fâdıl’ın hikâyesini detaylı bir şekilde karşılaştırmakta ve benzer ve farklı yönlerine temas etmektedir. Bu bağlam da yazara söyleşilerin birinde Çaykoftan etkilenmesi ile ilgili şunları söylemektedir: “*Biz, ellili yılların yazarları, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Gogle, Gorkî, Tolstoy, ve Çaykof gibi Rus yazarların eserlerinden etkilendiğimiz bir gerçektir*”¹²

Eleştirmenlerden biride Fâdıl es-Sibâî’nin hikâyelerinin genel atmosferlerini ve niteliklerini tam olarak belirlemesinin mümkün olmadığını, bazen Türk Aziz Nesin’i bazen de Rus Gogle ile Çaykofu anımsatığını ve bunun bir ayrıcalık mı yoksa yazarı rencide eden bir mesele mi olduğunu sorduğunda yazar şöyle bir cevap vermektedir: “*Bu bir ayrıcalıktır arkadaşım, ben hikâye ve romanlarımı birçok sanatsal anlatım ekollerinin özelliklerini taşıyan ve değişik konuları ele aldığı gerçekçi ve romantizm, okura kahkahalar attırdığı gibi göz yaşları döktüren, zülmü eleştiren, hikâyeler yazdım. Bu bir zenginliktir ve hiçbir şekilde yazılarımın dağınık olduğunu ve belirli bir atmosferi olmadığını kabul etmiyorum*”¹³

¹⁰ Şahla el-‘Ucaylî, “Fi’l-edebi’l-mukâren, eseru’l “Mi’taf” li Gogle fi’l-eşbâh” li Fâdıl es-Sibâî”, (Çevrimiçi) <http://www.startimes.com/f.aspx?t=11911065>, 12 Eylül,2016.

¹¹ el-‘Ucaylî, a.m.

¹² el-Kâ‘ûd, a.g.m.

¹³ Abdu’l-Fettâh el- ‘Avad, “ Fâdıl es-Sibâî sekâfetun şa‘biyyetun nehelehe min esvâkı Haleb ve ‘ammakaha bi’l-ictihâd”, <http://majestynews.com/index.php/ar/2015-07-05-09-19-55/4686>, 8 Şubat 2017.

Görüldüğü üzere Suriyeli araştırmacılar Fâdıl es-Sibâî hakkında farklı değerlendirmelerde bulunmaktadırlar.

Yazarın edebî kişiliğini yakından ilgilendiren, mensup olduğu akım konusunda bir değerlendirme yapılırken Suriye hikâyeciliğinin geçirdiği dönemler ve bu dönemlerin başlıca özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Zira bunlarla Fâdıl'ın sanatı ve edebî kişiliği arasında ciddi oranda bir paralellik söz konusudur. Suriye hikâyeciliği ilerde Suriye hikâyeciliğinin dönemlerinden bahsederken de temas edeceğimiz gibi ellili yıllarda Fransız edebiyatından ithal bir unsur olarak Varoluşçuluk felsefesinin etkisi altındadır. Bu yıllarda Fâdıl'ın hikâyelerinde (الوجودية/Varoluşçu) Felsefe'nin izlerine rastlanmaz. Atmışlı yılların sonu ve yetmişli yıllarda da Suriye hikâyeciliğinde (الواقعية/Gerçekçilik) akımının etkileri öncesine göre daha fazla olarak görülür. Ve bu akımın izleri belirgin bir şekilde yazarın eserlerinde gözlemlenmektedir.

Atmışlı yılların sonu ve yetmişli yıllarda da Suriye hikâyeciliğinde Gerçekçilik akımının etkileri öncesine göre daha fazla olarak görülür. Aynı durum Fâdıl'ın hikâyelerinde de müşahede edilir. Yazarın kendisi de Arap toplumunun gerçeklerini ele aldığı iddiasındadır. Bu açıdan bakıldığında sonraki dönemlerdeki hikâyelerini, hayal ve akıl dışı unsurlarla mezcedilmiş, gerçekçilik akımına yakın hikâyeler olarak değerlendirmek kanaatimizce mümkündür. Bu yıllar Fâdıl'ın hikâyeciliğinin ortaya çıkış ve oluşum yıllarıdır ve pek çok Suriyeli hikâyecide olduğu gibi henüz daha kendine has bir sitilin ortaya çıkmamış olduğu yıllardır. Ve yazarın kendisi eleştirmenlerin bu konuya yönelik tespitlerine karşı çıkmamış ve hatta teyit etmiştir.

Suriye hikâyeciliğinin batı edebiyatından yapılan tercümelerin etkisi altında olduğu dönemde diğer yazarlar gibi Fâdıl'ın da belirli oranda batılı edebiyatçılardan etkilenmiş olması uzak bir ihtimal değildir. Ancak bazı hikâyelerdeki benzerlikleri kesin hükümlere ulaşmak için yeterli bir delil saymamak gerekir. Zira edebî eserler arasında belirli oranlarda benzerlikler olması tabidir. Sonraki yıllarda ise Fâdıl es-Sibâî bu etkiden sıyrılarak kendine has bir çizgi oluşturma yolunda emin adımlarla ilerlemiş ve bu konuda oldukça da başarılı olmuş bir yazardır.

Ahmad Mazhar Sa‘do, yazarın ilk hikâyesini yazdığından bu yana geçen uzun yıllar boyunca önde kalmayı başarmış olduğu değerlendirilmesinde bulunur. Ona göre, Fâdıl es-Sibâî, elli yıl boyunca yılmadan büyük bir azimle hikâye yazmaya devam eden ve hayatını edebiyata adayan sayıları çok az olan yazarlardan biridir, ve zor bir zamanda geleneksel akımlar arasında Suriye hikâyeciliğinde önderlerden biri olmak için mücadele veren biri olduğunu aktarmaktadır. Ve “*Kendini donuk bir nazari ekolün duvarları arasına hapsedmemiştir. Bu şekilde Suriye hikâyeciliğinde önemli bir yer edinmiştir*”¹⁴

Fu‘âd Davvâra, yazarın takdir edilen yönlerinden birisi de geleneksel kültür ile batı hikâyeciliğini başarılı bir şekilde mezcetmiş olması olduğunu söylemektedir. “*İlk hikâyelerinde batı hikâyelerinden daha fazla etkilenme görülür. Başlangıçta hikâyeleri daha genel ve taklit tarzındadır. Gitgide anlatımda kuvvet ve yoğunluk kazanmıştır. Geleneksel kültürün unsurlarından Binbirgece Masalları, cin ve evliya hikâyeleri, eski Halep evleri, çarşıları ve dar sokakları yazarın bakış açısı çerçevesinde yaşama imkânı bulmuştur.*”¹⁵

Fâdıl’ın dünyasında sevgi, saflık, iyilik, ne kadar kötülük başını almış gitmiş olursa olsun hep bir umut ışığı bu karanlık dünyayı aydınlatmaktadır. İyimser bir yazardır ve onu mahallilikten uluslararası konuma çıkaran husus belki de budur.

Hikâyelerini her nerede bulunursa bulunsun insanın yaşadığı trajedik olaylara rağmen iyilikten bahseden hikâyeler haline getiren de yine bu husustur. Bu bağlamda Husnî Seyyid Lebîbin Fâdıl es-Sibâî’nin hakkında yazdığı sözleri aktarmamızda, yazarın hikâyeleriyle ilgili önemli bir hususa değinmiş oluruz ki şunları söylemektedir: “*Fâdıl es-Sibâî, bir insanın diğerlerinin yüzünde tebessüm yaratamayacağı cimri bir zamanın alaycı yazarıdır, toplumsal hikâyelerini akıcı bir dil ve sevinç dolu kelimelerle yazmıştır. Yazar, hayatımızdaki tüm acı ve elemelere rağmen- alaycı bir üslupla öne çıkarmaya özen gösterdip, yüzümüze, topluma yönelik eleştirel bir vizyonla karışık bir tebessüm resmetmeye çalışmıştır. Bu yönüyle de bu zamanımızın çok nadir olan mizahçılarından biri olarak karşımıza*

¹⁴ Sa‘do, a.g.m.

¹⁵ es-Sibâî, **Hayâtun**, s.146.

çıkılmaktadır. Ve hatırımıza Mark Twin, George Bernard Shu, ve İbrahim Abdu'l-Kâdir el-Mâzinî gibi isimleri getirmektedir”¹⁶

2.2. HİKÂyecİLİĞİ VE SuriYE EDEBİYATINDAKİ YERİ

2.2.1. HİKÂyecİLİĞİ

FâDıl es-Sibâî, kısa hikâye alanında sabit kadem bir yazardır. Suriye’de ve dünyada pek çok edebiyatçı hikâye, roman ve şiir gibi edebî türlerden birden fazlasında eser vermişlerdir. Fâdıl es-Sibâî ise yazmaya başladığı ilk günümüzde gelinceye değin-roman ve tarihi çalışmaları olmasına ve yazdığı ilk iki romanın büyük bir şöhrete sahip olup, okurları tarafından daha çok romancılığıyla tanınmasına rağmen- hep bu edebî türü alanında kalarak yazı hayatını sürdürmüştür. Ve nerdeyse ellili yıllarda hikâye yazmaya başlayıpta ikibinli yıllara kadar elli yılı aşkın bir zaman diliminde yazmaya devam eden tek yazardır. Bu sebeple Fâdıl es-Sibâî’nin isminin hikâye sanatı ile özdeşleşmiş olduğunu söylemek mübalağa sayılmamalıdır.¹⁷

Yazar, kısa hikâye sahasına nasıl ilk adımları attığını şöyle anlatmaktadır: *“Sanırım bu alanda birden fazla merhale yaşamışım, başlangıçta veya ilk merhalede roman yazmaya karşı büyük bir hayranlık beslediğim, ve daha lise sıralarındayken yazmaya teşebbüs edip birkaç sayfa karaladıktan sonra vazgeçtiğim merhale olmuştur. Ellili yıllarda bir üniversite öğrencisi iken hikâye yazmaya yöneldim, yeteneğimin de bana bu konuda yardımcı olmuştur. Bu merhalede yazdığım hikâyelerin sadece bir kaçını yayınlamıştım. 1945 yılında mezun olup avukat olarak mesleğimi icra etmem benim önümde, çocukluğumun fotoğrafları, yaşadığım evin, dolaştığım sokakların, ve gezdiğim çarşı ve pazarların anılarıyla harmanlanan yeni bir dünyanın kapısını aralamıştı, ve içimde hikâye yazmaya karşı bir doyumsuzluk*

¹⁶ Fâdıl es-Sibâî, **et-Tabl**, Dimaşk, İşbîliye l’ d-dirasâti ve’n-neşri ve’t-tevzî’, 1992, s.114.

¹⁷ Meysâ’ Na’âma, **“Meze Takûlu’l-Hikâye fi kısasi Fâdl es-Sibâî**, (Çevrimiçi) http://thawra.sy/print_veiw.asp?FileName=54410153920051011232022, 12 Ekim 2016.

duygusu uyandırmıştı, ve ben el-Ed'ib, el-Edeb ve el-Arabî gibi dergilerde çok sayıda hikâye yayınlamaya başlamıştım".¹⁸

Bu dönemde yazar yazdığı bazı uzun hikâyelerden yola çıkarak içinde gizli roman özleminin fark eder ve (1955-1961) yılları arasında ilk beş hikâye koleksiyonunu yayınlamayı tamamlamış oluyor.¹⁹

İkinci merhalede yazar her ne kadar hikâyeyi tamamen terk edip romana yönelmiş olsa da ilk 1961'de ilk romanı olan (ثم أزهر الحزن/Sonra Hüzün Çiçek Açtı) peşinden (رياح كانون/Aralık Rüzgarları) adlı romanlarını yayınladılar ve hikâyeye tekrardan dönüş yapmasıyla edebî hayatındaki üçüncü merhale başlar. Yeniden hikâyeye yazmaya başlamasının sebebini şöyle açıklamaktadır "1960'ta siyasi rejim değişmiştir, ve artı ülkede ulusalcılık ve ilerencilik sloganları altında emekçi kitleleri yöneten tek partili dönemi başlamıştır. Bu tarihi dönemde karşıtı ve eşdeğeri olmayan tek bir ses yankılanmaya başlamıştır. Bu durumda hikâyeye, eziklerin ve fakirlerin sesinin duyurabileceğim tek yoldu. Ve bu siyasi ortamda kendime yeni bir çizgi seçerek söylemek ve ifade etmek istediklerimi sembol ve uzak hayal dünyalarında yolculuk yaparak iletmeyi başarmışumdur. Bu yeni çizgi çerçevesinde yazdığım ilk koleksiyonum (حزن حتى الموت/Hüznün Hatta'l-Mevt) olmuştu. daha sonraki yıllarda-edebi hayatımın bu merhalesinde, sembolik eleştirel hikâyelerimi, eğitimsel, mizah ve elemlerle dolup taşan hikâyeleri eşleştirdim"²⁰

Yazara mülakatlarından birinde hikâyeyi mi yoksa romanımı tercih ettiği sorulduğunda cevabı şu şekilde olmuştur: "Her ikisinin , hikâye ve romanın , şahsiyet üslup ve zaman yönünde kendine has özellikleri bulunmaktadır. Her birin de okur üzerinde farklı bir etkisi bulunmaktadır. çoğu zaman hikâyenin dili şiir diline yaklaşmaktadır. Şahsiyet kadrosunda daha az stres ve sayıya sahiptir ve olayların gerçekleştiği zaman dilimi daha kısadır. Romansa hikâyenin tam tersi olan özelliklere sahiptir. Hikâyenin bu özellikleri yolun başında olan yazarlara, hikâyeyi kısa bir zamanda yazıp kolayca yayınlanmasını sağlamaktadır, ve böylece romanın

¹⁸ Tâcâ, a.g.m.

¹⁹ Tâcâ, a.g.m.

²⁰ Tâcâ, a.g.m.

*yayın sorunlarından sıyrılmış oluyor. Benim - kendi tecrübeme dayanarak söylüyorum - hikâye yazmayı seçmemin sebeplerinden biri de romandan daha kolay olmasıdır*²¹

Yazarın yayınladığı, romanlar, otuza yakın kitap ve onlarca hikâyeleri eleştirmenlerin kalemini harekete geçirmiştir. Yazarın hakkında makaleler yazılmıştır. Aralarında objektif, veya eleştiri seviyesine gelmeyecek aşırı yüklenmeler, bazen de ağır hiciv şeklinde olmuştur.

İlk hikâyelerini edebiyat dergilerinde yayınladığı yıllarda, hikâyelerinin formatının dışına olan - koleksiyonlarının kapaklarına gösterdiği özen - gibi şeylerden dolayı çok sert tenkitlere mâruz kalmıştır. Bu meyanda Hasîb Kayyâlî, ve Hasan Hamîd, yazarın ilk hikâyelerinin hikâyeden daha çok başka şeylere benzediğini, yazdıklarının edebî bir değeri olmadığını, övgü gören hikâyelerinin Zekerîyya Tamir ve George Sâlim gibi yazarlar tarafından daha önceden ele alındığı ve edebiyatın ehli olmadığını ifade eden isimlerin eleştirileri sayılabilir.²²

Yazar bir mülakatında bu tür tenkitlere kulak asmadığını, zira Arap ülkelerindeki tenkitlerin edebiyatçıların şahsî, siyasî ve edebî kimlikleri üzerinden yola çıkarak icra edildiğini ifade etmektedir.²³

Vedâd Sekêkînî, Fâdıl'ın hikâyelerinde tenkit edilebilecek noktalar olarak, bazı hikâyelerinin yalın anlatım kirliliğinden yoksun olmadığı, fotografik bir tarzda aktarılması ve çok sayıda hikâye yayınlaması gibi hususları saymaktadır.²⁴

2.2.2. SURİYE EDEBİYATINDAKİ YERİ

Fâdıl es-Sibâî hayatı boyunca kısa hikâye yazarlığı ile uğraşmış ve bu alanın yanı sıra çok kısa bir süreliğine her ne kadar romanla uğraşmış olsa da büyük bir

²¹ Sayar, a.g.m.

²² Fâdıl es-Sibâî, **Sümme ezhere'l-hüznü**, Dimaşk, İşbîliye li'd-dirâset ve'n-neşr ve't-tezî', 1990, s. 409,411.

²³ Tâcâ, a.g.m.

²⁴ es-Sibâî. **eş-Şevku**, s.10.

sadakatle bağı kalmış yazarlardan biridir. Diğer hikâye yazarlarında ise en azından roman ve hatta bazılarında şiir gibi diğer edebî türlerle de meşgul oldukları ve bazılarını hikâyeyi tamamen terk ettiği görülür. Bu husus, aynı zamanda, Fâdıl es-Sibâî'yi diğer hikâye yazarlarından ayıran bir özellik olarak da söylenebilir.²⁵

Belirttiğimiz bu sebepten ötürü Fâdıl'ın Suriye edebiyatındaki yerini incelemek, Suriye hikâyeciliğindeki yerini incelemek anlamına gelmektedir. Bu yüzden biz de konuyu bu açıdan ele alacağız. Fâdıl'ın Suriye edebiyatı ve özelde de hikâyeciliği içersindeki yerini tam olarak tesbit edebilmek açısından Suriye'deki hikâyeciliğin tarihine kısaca bir göz atmak yararlı olacaktır. Bu kısa bakıştan sonra Tâmir'in bu tarihî süreç içersindeki ve günümüzdeki yeri konusunda daha sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek mümkün olacaktır.

Özetle söylemek gerekirse Fâdıl es-Sibâî hikâye sanatında vazgeçemeyen, bütün ömrünü edebiyatın türlerine adanmış ve ismi hikâye ve romanla özdeşleşmiş bir edebiyatçıdır. Yazarın hikâyeciliğinin çeşitli yönleri ve boyutları "Hikâyelerindeki Üslubu ve Hikâyelerinin Tahlili" konusunda ayırdığımız üçüncü bölüm sonunda ortaya çıkacaktır.

2.2.2.1. SURİYE HİKÂyecİLİĞİNİN MERHALELERİ

Suriye hikâyeciliğinin tarihi ve gelişimi konusunda kitap yazan araştırmacılar Suriye hikâyeciliğini çeşitli dönemlere ayırarak inceleme yoluna gitmişlerdir. Bu ayırımlar genelde birbirine yakın ayırımlar olmakla birlikte bazı noktalarda farklılıklar arz etmektedirler. Biz öncelikle önemli bazı araştırmacılara ait tasniflere yer verecek daha sonra genelde Suriye hikâyeciliği ve özelde de Fâdıl'ın hikâye hayatı açısından önem arzeden bazı dönemlerin fikrî ve edebî hususiyetleri üzerinde kısaca duracağız.

Riyâz 'İsmet'e göre Suriye hikâyeciliğinin geçirdiği merhaleler şu şekildedir: a. Birinci dünya savaşı öncesindeki ilkel çabalar dönemi, b. İki dünya savaşı arasında (1918-1938) (مرحلة تأسيس القصة السورية/Suriye'de hikâyeciliğin temellerinin atılması) dönemi, c. (1937-1949) arasında (مرحلة تطور وازدهار القصة السورية/Suriye

²⁵ Tâcâ, a.g.m.

hikâyeciliğinin parlama ve gelişim dönemi), d. 1950-1962 arası: (مرحلة التأثيرات الأجنبية) و ظهور الطبقة الوسطى /Yabancı tesirler ve orta tabakanın ortaya çıkış dönemi), e. (مرحلة التجديد/ Suriye hikâyeciliğinde çeşitli akımların gelişmesi ve yenilenme dönemi) (1963-1971).²⁶

Na'îm el-Yâfi'î ise Suriye'de hikâyeciliğin devrelerini şu şekilde ifade etmektedir: a. İlkel dönem: (مرحلة الاحتكاك بالأدب الغربية عن طريق الترجمة) /Yabancı edebiyatlarla tercümeler yoluyla tanışılan dönemdir). 19. Yüzyılın ikinci yarısında başlar. b. (مرحلة الانتقال/Geçiş dönemi): (1920-1935) yılları arasındaki bu dönemde Suriyeli yazarların hikâye denemeleri görülür. c. Çabalama dönemi. d. (الريادة /التأصيل) Önderlik ve oluşum devri).²⁷

Âdil Ebû Şeneb ise Suriye hikâyeciliğinin dönemlerini şöyle tasnif eder: a. (مرحلة النقل و الترجمة) /Nakil ve tercüme dönemi), b. (مرحلة التقليد) /Taklit dönemi), c. (مرحلة التأليف) /Telif dönemi). Müellif belirttiği bu dönemlerin hangi tarihler arasında olduğuna değinmemektedir.²⁸

Suriye hikâyeciliğinin tarihi gelişimi sahasındaki çalışmalarıyla temayüz etmiş bulunan araştırmacı Husâm el-Hatîb, Suriye hikâyeciliğinin şu dönemlere ayrılacağı kanaatindedir: a. (مرحلة المهاد) /Doğum sancıları dönemi). 19. yüzyıl sonlarından 1937 yılına kadar. b. Birinci merhale (مرحلة النشأة) /Ortaya çıkış dönemi), 1937-1949 arası dönem. c. İkinci merhale: (مرحلة بروز القصة القصيرة) /Kısa hikâyenin ortaya çıkış dönemi), 1950-1958 arası dönem. d. Üçüncü merhale: (ظهور الرواية وبدء) /ظهور الرواية وبدء) /Romanın ortaya çıkışı ve sanatın dallara ayrılma dönemi) 1959 yılından başlayıp günümüze kadar uzanan dönemi teşkil etmektedir.²⁹

Ahmet Câsim el-Huseyn ise “el-Kıssatü'l-kasîratü's-Sûriyye ve nakdühâ fi'l-karni'l-ısrîn” adlı çalışmasında 1990 yılına kadar ele aldığı Suriye hikâyeciliğini şu

²⁶ İsmet, **es-Savt**, s. 8.

²⁷ Seyfuddîn el-Kantar, **el-Edebü'l-'arabiyyu's-Sûrî ba'de'l-istiklâl**, Dimaşk, Vizâratu's-Sekâfe, 1997, s. 208 vd.

²⁸ Âdil Ebû Şeneb, **Safahâtun mechûletün fi târihi'l-kıssati's-Sûriyye**, Vizâratu's- Sekâfe, Dimaşk 1974, s.14.

²⁹ Husâm el-Hatîb, **el-Kıssatü'l-kasîra fi Sûriye: riyâdât ve nusûs mufassaliyye**, Dimaşk, Dâru 'Alâuddîn, 1998, s. 89; a.mlf., **el-Kıssatu'l-kasîratü fi Sûriye: Tedârisun ve in'În'itâfat**, Vizâratu's-Sekâfe, Dimaşk, 1982, s. 57.

merhalelere ayırarak incelemektedir: a. Birinci merhale: (ارهاصات القص الفني/Hikâye sanatının çekirdeklerinin oluşum dönemi) 1931-1947. b. İkinci merhale: (تنوعات واقعية/Gerçekçilik (Realizm) akımının ortaya çıkış dönemi 1948-1958. c. Üçüncü merhale: (استواء الفن/Sanatın olgunluk devresi) 1959-1968. d. Dördüncü merhale: (التنوع المثمر/Verimli çeşitlilik devresi) 1969-1979. e. Beşinci merhale: (الفن بين المد و الجزر/Gelgitler arasındaki sanat dönemi) 1980-1990. Yazar bu dönemlerinden her birinin genel şartlarını, edebî akımlarını, dönemde hikâyelerde ele alınan başlıca konuları vb. çalışmasında geniş şekilde ele almaktadır.³⁰

Bütün bu tasniflerin ortak noktası, ikinci dünya savaşı öncesinin Suriye hikâyeciliğinin kuruluş dönemleri olduğu, bu dönemde batı edebiyatından yapılan tercümelerin hikâyeciliği etkilediği, ikinci dünya savaşı sonrası dönemde ise Suriye'nin bağımsızlığına kavuşması ile birlikte hikâyeciliğin de gelişip, şahsiyet kazanarak gitgide kendi kimliğine büründüğü şeklinde ifade edilebilir.

2.2.2.2. SURİYE HİKÂyecİLİĞİNİN TARİHİ GELİŞİMİ

Bu kısımda, Arap hikâyeciliğinin doğuşuna kısaca değindikten sonra, 1996 da Fâdıl'ın “ Âhin yâ vatanî” adlı yayınlamış olduğu son koleksiyonuna kadar olan dönemdeki Suriye hikâyeciliğinin tarihî gelişimini ele alacağız. Bunu yapmaktaki öncelikli amacımız Fâdıl'ın Suriye hikâyeciliğindeki yerini tespit etmektir. Ayrıca tespitlerimize göre yazarın hikâyelerindeki konu, üslup vb. açılardan görülen gelişim ve değişiklikleri Suriye hikâyeciliğindeki gelişmelere paralel bir seyir izlemektedir. Bu nedenden dolayı Suriye hikâyeciliğinin gelişimini izlemek Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerini anlamak açısından da önem taşımaktadır diye düşünebiliriz.

Abdullah Ebû Heyf, Arap hikâyeciliğinin başlıca üç devreye ayrıldığını ifade etmektedir: a. (مرحلة النشوء والتعلق/Ortaya çıkış dönemi) 1870-1920, b. (مرحلة تأسيس/Modern Arap hikâyeciliğinin kuruluş dönemi)) 1920-1940, c. مرحلة

³⁰ Bk. Ahmet Câsim el-Huseyn, el-Kıssatü'l-kasîratu's-Sûriyye ve nakduhâ fi'l-karni'l-ısrîfîn, İttihâdu'l-kuttâbi'l-'arab, Dimaşk, 2001, s. 390.

(تشكل القصة العربية الحديثة/Modern Arap hikâyeciliğın teşekkül dönemi) 1940'dan günümüze.³¹

Arap hikâyeciliğının ortaya çıkış tarihi çoğu araştırmacı tarafından 1870 yılı olarak kabul edilmektedir.³² Selîm el-Bustânî'nin (الهيام في جنان الشام/Şamın Cennetlerinde Aşk) adlı hikâyesi bu yılda Beyrut'ta yayınlanmıştır.³³ el-Bustânî, 1884 yılındaki vefatına değin tarihî ve sosyal içerikli pek çok hikâye yayınlamıştır ki, bunlar onu hikâye alanında Arap dünyasında öncü bir konuma yükseltmiştir.³⁴

Suriyeli yazarlar erken tarihlerde Lübnan'ı etkisi altına almış olan Fransız kültüründen açık bir şekilde etkilenmiş idiler. Bu dönemlerde Fransızca 'dan pek çok hikâye çevrilmişti. Bir çok yazarın aynı zamanda tercüme işini de yapmış olması bu tesirin en büyük delillerindendir.

Bu yazarlar batıdan etkilenmiş hikâye sanatını Mısır 'a taşımışlardır. Bu modern hikâye tarzı daha basit bir dille anlatılmış ve kolay anlaşılır olduğundan ve halkı eğlendirmek gibi amaçlar taşıdığından geleneksel edebî türlere ³⁵ karşı daha başarılı olmuştur.

Suriye hikâyeciliği, Şekîb el-Câbirî'nin 1937 yılında yayınladığı (دويمسوزلوك/Doyumsuzluk)adlı eseri ile başlatılabilir. Bu kabul, bu hikâyeden önce de ciddi hikâye denemelerinin olmadığı anlamına gelmemektedir.³⁶

Bu tarih aynı zamanda Suriye'nin sömürge idaresi altında bugünkü sınırlarını alarak coğrafi olarak şekillendiği tarihe de tekabül etmektedir. Bu tarihten itibaren modern Suriye Arap kimliği şekillenmeye başlamıştır. Bu yüzden anılan tarih,

³¹ Abdullah Ebû Heyf, **el-Kıssatü'l-'Arabiyyetü'l-hadîsetü ve'l-Garb**, İttihâdu'l-kuttâbi'l-arab, Dimaşk 1994, s. 72.

³² el-Hatîb, **Subul**, s. 14; Mahmûd el-Atraş, **İtticâhâtü'l-kıssati fi Suriye ba'da'l-harbi'l-'Âlemiyeti's-Sâniye**, Dâru's-Su'âl, Dimaşk, 1982, s. 21; Ebû Heyf, **el-Kıssatü'l-'arabiyye**, s. 72.

³³ el-Hatîb, a.e., s. 14; el-Atraş, a.e., s. 21.

³⁴ el-Hatîb, **Subul**, s. 14.

³⁵ el-Hatîb, a.e., s. 16.

³⁶ el-Hatîb, a.e., s. 20. el-Atraş da bu görüşe katılmaktadır. el-Atraş, **İtticâhâtü'l-kıssa**, s. 38.

bağımsızlık emareleri görülmesi vb. açısından da modern Suriye tarihinde özel bir öneme sahiptir.³⁷

Otuzlu yıllarda sanayi ve ticaret alanındaki gelişmelere paralel olarak Avrupai tarzda bir yaşamı Suriye’de benimsemiş olan bir burjuvazi sınıfının ortaya çıkışı söz konusudur. Bu tabakanın ortaya çıkışı Avrupadaki modern edebî türlerin iktibasına da uygun bir zemin hazırlamıştır.³⁸

Nitekim Şâkir Mustafa, George Lukacs ’ın bu konudaki görüşünü benimseyerek, Suriye hikâyeciliğinin ortaya çıkışını, Avrupa uygarlığının etkilerine, rüzgarına, ideallerine ve kültürüne kapılan yeni burjuva toplumunun oluşmasına dayandırır.³⁹

1937 yılı Şekîb el-Câbirî’nin (هم/Doymusuzluk) adlı romanının yanı sıra Muhammed en-Neccâr’ın (في قصور دمشق/Şamın Saraylarında) adlı hikâye koleksiyonunun yayınlanmasına da şahitlik etmiştir. Bu koleksiyon kısa hikâye alanında bir ilki teşkil etmektedir. Hikâye sanatının taşınması gereken belirli bir konuya yoğunlaşma, şahısların kişiliklerine ışık tutma vb. asgari şartları taşıyan hikâyelerden oluşmaktadır.⁴⁰

Yine 1937 yılında, Tevfik Yusuf ‘Avvâd’ın(قميص الصوف/Yün Gömlek) ve (الرغيف/Ekmek)adlı eserleri, Mîhâîl Na’îme’nin (كان ما كان/Olan Oldu)ve Halil Takıyyuddîn’in (عشر قصص/On Hikâye)adlı eserleri de yayınlanmıştır.⁴¹

1937 yılından önce de hikâye sanatına öncülük eden çalışmalar mevcuttur. Hikâye alanında Ali Halkî’nin 1921 tarihli (الربيع و الخريف/İlk ve Sonbahar)adlı eseri, benzerleri arasında belki de tek kısa hikâye koleksiyonu kabul edilebilecek önemli bir çalışma sayılabilir.⁴² Ancak bu koleksiyon modern kısa hikâye özelliğini çok az

³⁷ el-Hatîb, a.e., s. 22-23.

³⁸ el-Hatîb, **Subul**, s. 24-25.

³⁹ Huseyn Cum’a, “Ürdün ve Filistin ’de Öykü Sanatının Tohumları”, (Çev. Musa Yıldız), Nüsha, sy. 13, Bahar 2004, s. 35

⁴⁰ el-Hatîb, **Subul**, s. 24-25.

⁴¹ el-Hatîb, a.e., s. 26.

⁴² el-Hatîb, a.e., s. 27;

yansıtmaktadır.⁴³ Yine bu dönemde hikâye alanında Muhammed en-Neccâr, Muzaffer Sultân, Liyân ed-Deyrânî , Mişel Eflak , Ma'ruf el-Arnâvût, Ali Tantavî, Salahaddîn el-Müncid, Fuad eş-Şâyib, Edîb en-Nahvî gibi öne çıkan isimler de sayılabilir.⁴⁴

Bunlar arasından Edîb en-Nahvî gibi bazıları doksanlı yıllara varıncaya dek yazma faaliyetine devam etmişlerdir.⁴⁵

Yalın haliyle sunmaktan öteye geçmeyen Gerçekçilik, Romantizm ve Tarihî hikâyecilik sayılabilir.⁴⁶

Husâm el-Hatîb, 1937 öncesindeki yirmi yıllık dönem Suriye hikâyeciliği için (مرحلة المهاد/doğum dönemi) olarak kabul edilebileceği görüşündedir.⁴⁷

Şâkir Mustafa-ya göre, Suriye hikâyeciliği iki dünya savaşı arasındaki dönemde doğmuştur.⁴⁸

Suriye'de hikâyeciliğin yeni yeni filizlendiği bu dönemde hikâye sanatı ilk başlarda toplumda edebiyat alanında son derece yaygın olan şiir karşısında kabul görmekte zorlanmıştır. İnsanlar şiir türüne alışkın idiler. Ayrıca da hikâye edebiyat alanında daha önceden ele alınmayan pek çok konuyu ele almaktaydı.⁴⁹

Suriye hikâyeciliğinin dönemleri konusunda çeşitli araştırmacıların ortaya koyduğu sınıflamalardan da anlaşılacağı üzere 1950 öncesi dönem Suriye hikâyeciliğinin oluşum devresi olarak kabul edilebilir.

⁴³ el-Hatîb, a.e., s. 27.

⁴⁴ el-Huseyn, **el-Kıssatü'l-kasîra**, s. 86-93.

⁴⁵ el-Huseyn, a.e., s. 94.

⁴⁶ el-Huseyn, a.e., s. 93.

⁴⁷ el-Hatîb, **Subul**, s. 28.

⁴⁸ el-Hatîb, a.e., s. 28.

⁴⁹ el-Huseyn, **el-Kıssatü'l-kasîra**, s. 79.

1931-1947 yılları arasında yayınlanan on iki hikâye koleksiyonunun bazılarındaki hikayelerde, hikâye sanatı açık olarak görülürken diğer bazıları makale ve hatıra edebî türlerine yakındır.⁵⁰

Bu dönemde sosyal endişeler hikâyecileri meşgul eden konuların başında gelmekteydi. Bazı hikâyeciler de bireyin toplumla uyumuyla alakalı kişisel kaygıları da ele almışlardır. Yazarlar hikâye sanatının temellerini oluşturma gayreti içindeydiler. Bir taraftan da ferdi ve sosyal konularla ilgileniyorlardı. Ancak sanatsal yöndeki eksikler hikâyelerin tamamına hâkimdi ve bakış açılarında bir hayli kapalılık söz konusuydu.⁵¹

Suriye hikâyeciliğinin asıl gelişimi 1950 sonrasında olmuştur. Bu dönemde edebiyatın kapıları çeşitli etkilere açılmıştır. Şehirleşme hareketi, eğitimin yayılması, gazeteciliğin gelişmesi, siyasî ilerleme, orta sınıfın ortaya çıkışı ve daha başka sosyal etkenlerle, özellikle de Sosyalist Gerçekçilik ve Varoluşçulukla bağlantılı olan çeşitli edebî ekoller ve gruplaşmalar ortaya çıkmıştır. Solcu yazarlar Sosyalist Gerçekçilik akımına yönelirken, kavmiyetçi yazarlar da Varoluşçuluk ile kendilerini ifade etmek istemişlerdir. Ele alınan en önemli konular: Sosyal adalet , sosyal değişim, Filistin meselesi, millî direniş (النضال القومي/ Milli mücâdele) olarak görülmektedir. Avrupa ve Amerika edebiyatından üslup iktibasları gerçekleşmiştir. Çeşitli sebepler dolayısıyla Fransa edebiyatı Suriye hikâyeciliğinin etkilendiği edebiyatların başında geliyordu.⁵²

Belirttiğimiz üzere, ellili yıllarda siyasî ve sosyal gelişmeler Suriye'nin kapılarını çeşitli tesirlere açmıştır. Yabancı edebiyatlar çeviriler ve şahsî ilişkiler vasıtasıyla Suriye edebiyatı üzerinde tesirli olmuştur. Bu dönemde hikâye yazarların çoğunluğunun yabancı dil bilgisi zayıf olduğundan bu durum onları tercümelere yöneltmiştir. Özellikle hikâye alanında tercüme büyük mesafe kat etmiştir. Nitekim Fransızca'dan ve zaman zaman İngilizce'den çok sayıda hikâye ve roman tercüme

⁵⁰ el-Huseyn, a.e., s. 81.

⁵¹ el-Huseyn, a.e., s. 83-84.

⁵² el-Hatîb, **Subul**, s. 32-33.

edilmiştir. Bu iki dil vasıtasıyla diğer Avrupa edebiyatlarından da kitaplar çevrilmiştir.⁵³

Tercüme faaliyetleri ellili yılların ortasında sayı ve çeşit açısından görülmedik derecede artmıştır. Bu dönemde Rus edebiyatının seçkin eserleri de tercüme edilmiştir.⁵⁴ Ayrıca, kısa hikâye alanında Fransız edebiyatından pek çok eser tercüme edilmiştir. Bu arada Sartre gibi Fransız Varoluşçuluk akımının önde gelen isimlerine ait eserler, bunun yanı sıra Avusturyalı Kafka gibi başka batılı yazarların eserleri de tercüme edilmiştir. Bu dönem yazarlarının eserlerinde muasır Avrupa edebiyatında yer alan fikirlerin bazen kör bir taklit ile bazen de dikkatli bir iktibas ile yansıtıldığı dikkati çekmektedir.⁵⁵

Bağımsızlık sonrası oluşan ve sömürgeciliğin izlerinin tam da silinemediği dönemlerde çeşitli siyasî partiler olduğu gibi aynı zamanda partilerinin sesi olan hikâye yazarları da görülür.⁵⁶ Ellili yıllarda yazılan pek çok hikâyeye Varoluşçuluk felsefesi vb. akımlar etki etmişlerdir.⁵⁷

Ulusal meseleler öteden beri Suriye hikâyeciliğinin belli başlı konuları olmuştur. Filistin meselesi de bu dönemde hikâyelerde önemli bir yer tutmaktadır. Zaten hikâyeye yazarları arasında Abdüsselâm el-‘Uceylî gibi bizzat Filistin’de savaşanlar da vardır.⁵⁸ Cezair gibi diğer bazı Arap ülkelerinin sömürgeciliğe karşı mücadeleleri de yine hikâyelere konu olmuştur.⁵⁹ Toplumsal içerikli problemler ve kadın meselesi, insanların dramı vb. de hikâyelerin ele aldıkları konulardandır.⁶⁰

Bu dönem hikâyeleri, genelde gerçekçi hikâyelerdir. Ancak realizmden istifade etme metodu ise yazardan yazara farklılık arz etmektedir.⁶¹

⁵³ el-Hatîb, **Subul**, s. 52-54.

⁵⁴ el-Hatîb, a.e. , s. 56-57; El-Huseyn, **el-Kıssatü’l-kasîra**, s. 101.

⁵⁵ el-Hatîb, a.e., s. 58, 61.

⁵⁶ el-Huseyn, **el-Kıssatü’l-kasîra**, s. 100.

⁵⁷ el-Huseyn, a.e., s. 102.

⁵⁸ el-Huseyn, a.e., s. 107 vd.

⁵⁹ el-Huseyn, a.e., s. 113 vd.

⁶⁰ el-Huseyn, a.e., s. 116 vd, 124.

⁶¹ el-Huseyn, a.e., s. 136.

İkinci dünya savaşından sonra Avrupa'da Varoluşçu Felsefe'nin yayılması Suriyeli yazarların bu fikir akımından etkilenmelerindeki esas sebeptir. Bu etki, özellikle Lübnan'da yapılan ve Suriye'de okunan tercüme vasıtasıyla olmuştur. Bu akımın yayılmasının siyasî ve sosyal sebepleri de vardır. Ellili yıllardaki inanç mücadelesi üç grup arasında geçmekte idi ki edebî eserlerde de bunlar açıklıkla temsil ediliyorlardı. Geleneksel dinî akım, sol akımı ve Baas Partisi etrafında toplanmış Arap milliyetçiliği akımı. Milliyetçi akım ilk ikisinin aksine kendisinde mevcut bulunan ideolojik boşluğu doldurmak için ikinci dünya savaşı sonrası, kızgın kültürlü gençler arasında yayılmış olan, Sartre vb. kişilerin temsilcisi olduğu Varoluşçu Felsefe'yi ideoloji yerine ikame etmeye çabalamıştır.⁶²

Arap milliyetçiliği düşüncesiyle onunla pek de uyuşmayan bu felsefe uzlaştırılmaya çalışılmıştır.⁶³ Kendilerini solcu/Marksist sayanlar da dahil olmak üzere ellili yılların yazarlarının çoğu bir şekilde varoluşçu fikirlere dayanmışlardır. Çoğu yazar tercüme edilen eserleri vasıtasıyla Sartre'nin görüşlerini alıyorlardı.⁶⁴ Ancak bu dönemdeki yazarların çoğu, bir şekilde gerçekçilikle bağlantılı olduklarını iddia etmişlerdir.⁶⁵ Husâm el-Hatîb, kısa hikâye alanındaki yoğun faaliyetler dolayısıyla bu döneme (مرحلة القصة القصيرة/kısa hikâye dönemi) adının verilebileceği kanaatindedir.⁶⁶

Bu dönemde aynı zamanda ideolojik ve edebî akımlar çerçevesinde bazıları günümüze kadar varlıklarını devam ettiren bazı kurumsal oluşumlar da görülür ki bunların en önemlileri şunlardır:

(رابطة الكتاب السوريين/Suriye Yazarlar Topluluğu): Zaman bakımından en önce kurulan birlik budur. Aynı zamanda da en önemlilerinden birini teşkil eder. 1951 yılında kurulan bu örgüt, civar ülkelerde de etkili olması üzerine ismini 1954 yılında Râbitatu'l-kuttâbi'l-'Arab şeklinde değiştirmiştir. Birlik yazarları ilk açıklamalarında kendilerinin ilerici ve sosyalist olduklarını ilan etmişlerdir. Yayınlanan bu ilk bildiri

⁶² el-Huseyn, a.e., s. 137.

⁶³ el-Hatîb, **Subul**, s. 73-74.

⁶⁴ el-Hatîb, a.e., s. 73-74.

⁶⁵ el-Hatîb, **el-Kıssatü'l-kasîratu fî Sûriye: Nusûsun ve Riyâdât**, Dâru Alâeddin Dimaşk, 1998, s. 110.

⁶⁶ el-Hatîb, a.e., s. 91.

de birliğin genel esasları da şu şekilde ifade edilmiştir: “Kendimize yazarlar dediğimizde şiir olsun nesir olsun yazının bizim ellerimizde Eylül ayında olgunlaşmış üzüm salkımları gibi olgunlaştığını iddia etmiyoruz. Bizim birleşmemiz bir birlik olduğu kadar aynı zamanda da bir okuldur. Omuz omuza veriyoruz ve aynı zamanda da öğreniyoruz. Asmadaki kuruğun güneş ışığı vasıtasıyla büyüyip güzelliğiyle gözleri kamaştıracak bir üzüm haline gelmesi uzak değildir.”⁶⁷

Bu ilk beyanda imzası olan yazarlar şunlardı: Fâdıl es-Sibâî, Mevâhib Kiyâlî, Liyân ed-Deyrânî , Şehâde el-Hûrî, Hanna Mine , Sa’îd Hûrâniye, Gassân er-Rıfâî, Salah Duhnî, Nebîl Âkil, Antuan Hımsî, Memdûh Fâhûrî , Hasîb Kiyâlî, Şevkî Bağdâdî.⁶⁸

Bu yazarların pek çoğu hikâye yazarı idiler. O ana kadar roman yazmamışlardı ve yaşları 23-25 arasında değişiyordu. Birlik ideolojik olarak Marksizme ve edebî akım olarak da Sosyalist Gerçekçilik akımına mensuptu. Suriyeli yazarların marksizme olan meyilleri Fransa edebiyatından etkilenmelerinden kaynaklanmaktaydı. Birlik yazarları “Sanat sanat içindir” anlayışına şiddetle karşı çıkmakta idiler.⁶⁹

(**جمعية الأدباء العرب /Arap Edebiyatçıların Derneği**): 1958 yılında kurulmuştur. İlk toplantısında idare heyeti şu isimlerden teşekkül ettirilmiştir: Şekîb el-Câbirî, Nizâr Kabbânî, Muta‘ Safedî, Ulfet el-İdlebî, Tal‘a er-Rıfâî, Yusuf el-Hatîb, Muhammed Ukkâş, Medhet Ukkâş, Sa’d Sâib, Abdurrahman Haznedâr. Bunlar ellili yıllarda Suriye edebiyatının yıldız isimleriydi ve genellikle sol ideolojiyi benimsemeyip Arap milliyetçiliği fikrine sahiptiler. Arap dilinin korunması, eski edebî kültüre sahip çıkılması gibi çağrılarda bulunmuşlardır.⁷⁰

(**جماعة الكتاب التقدميين /İlerici Yazarlar Gurubu**): En önde gelen isimlerinden birisi ‘Abdu’l-Bâsıt el-Kûfî idi.

⁶⁷ el-Hatîb, **el-Kıssatü’l-Ksıra**, s. 91.

⁶⁸ el-Hatîb, a.e., 92.

⁶⁹ el-Hatîb, a.e., 92.

⁷⁰ el-Hatîb, a.e., s. 93.

(الأصدقاء/Arkadaşlar): Halep şehrinde tedrici olarak ortaya çıkmış bir oluşumdur. Edebiyattaki ideolojik akımlara da karşı çıkmışlardır. ve Fâdıl es-Sibâî kurucu bir üye olarak önde gelen isimlerden idi.

Suriye hikâyeciliğinde atmışlı yıllar ise şöylece özetlenebilir:

Tercüme çalışmalarının Suriye Kültür bakanlığı tarafından bir düzene sokulması çalışmalarının başlaması, Anglo-Amerikan edebiyatının etkisinin artması, yabancı tesirlerin çeşit ve kapsam olarak genişlemesi bu dönemin bariz özellikleri olarak sayılabilir. Bu dönemde de Fransız Varoluşçuluğu, tercüme vasıtasıyla Sartre, Camus gibi yazarların kitaplarını takip eden genç yazarların hoşuna gitmekteydi. Bu dönemde Suriye hikâyeciliğinde dış tesirlerin etkileri doğrudan işaretler şeklinde değil iktibas edilen fikirler şeklinde görülmektedir. Gerçekçi roman akımı ve yazarların (الضياع/ hiçlik) ve (اللامعقول/akıl dışılık) edebiyatına yönelmeleri de dönemin özelliklerindedir.⁷¹ Bu dönemde yazılan hikâyelerin çoğunun (الضياع/ hiçlik) edebiyatı şeklinde nitelendirilmesi mübalağa sayılmaz.⁷²

Bu dönemde edebiyatçılar arasında Varoluşçuluğun yayılma sebepleri olarak, mahalli burjuvazi, batı kültürünün ve özellikle Fransa'nın etkileri sayılabilir.⁷³

Altmışlı yılların en önemli siyasî olaylarının başında Suriye ile Mısır 'ın birleşmeleri gelmektedir. Bu birleşme ile beraber kavmiyetçilik fikirleri yayılmaya başlamıştır. Bu birleşmenin Araplar açısından hep olumlu sonuçlar doğuracağı düşünülmüştür. Ancak meydana getirdiği bir takım ekonomik ve siyasî sonuçlar halk arasında birleşmenin devamı noktasında görüş ayrılıkları meydana getirmiştir. Birliğin fazlaca devam etmeyip sona ermesinin ardından Suriye'de Sosyalist Baas Partisi iş başına gelmiştir. 1967 yılındaki Arap-İsrail savaşındaki başarısızlık Arap liderlerinin vaatlerine inanan halk kitlelerinde büyük bir hayal kırıklığı meydana getirmiş ve ülkede pek çok sarsıntılara ve değişikliklere yol açmıştır.⁷⁴

⁷¹ el-Hatîb, **Subul**, s. 63-70.

⁷² el-Huseyn, **el-Kıssatü'l-kasîra**, s. 192.

⁷³ el-Huseyn, a.e. , s. 168.

⁷⁴ el-Huseyn,a.e., s. 149-155.

Hikâyelerde, genelde önceki dönemlerde ele alınan konular tekrarlanmakla birlikte Suriye-Mısır birleşmesi ve İsrail karşısındaki 1967 Haziran yenilgisi gibi olaylar da yer almıştır. Filistin meselesi de yine önceki dönemlerde olduğu gibi hikâyelere konu olmuştur ve Suriyeli hikâyeciler tarafından oldukça önem verilmiştir. Bunun yanında Arap kamuoyunu ilgilendiren başkaca siyasî olaylar da konu edilmiştir. Yine bu dönemde bazı yazarlar işçilerin, çiftçilerin, kadın ve çocukların sıkıntılarını hikâyelerinde dile getirmişlerdir.⁷⁵

Bu dönemde hikâyeye alanında gözlenen başlıca hususlar da şöylece özetlenebilir:⁷⁶ Hikâyeye yazarlarınca, hayat kırıklıkları, (اللاشعور)şuursuzluk, psikolojik durumlar, kendine güvenin kaybı durumu, endişe...vd. gibi hususların nakli için ihtiyaç duyulan şiirsel bir dile başvurulmuştur. Psikolojik durumlar, şuur dışı alemler vb.nin konu edilmesi gibi hususlar olaylar silsilesinin düşürülmesi ve çoğu hikâyenin belirli bir ortamı nakil işlevi görür hale dönüşmesine yol açmıştır. Başlıca tekniklerden biri olarak sembolizm görülmeye başlanmış ve doğrudan ifade edilemeyen hususların ifadesinde kullanılmıştır. Dönemin hâkim şartlarından dolayı vakıya karşı kabusî bir bakış açısı ortaya çıkmış ve bu da her şeyi abes gören bir bakışın varlığına yol açmıştır. Yazarlar insan dışı varlıklara insanî özellikler kazandırılması (الأنسنة/ensene) gibi yeni teknikler oluşturma yoluna gitmişlerdir.⁷⁷

Ellili yılların sonundan 1967 yılındaki Haziran savaşına kadar genç edebiyatçılara hâkim olan özellik, (الضيق/hiçlik) edebiyatıyla ilgili olmalarıdır. Varoluşçuluk da bu akımın ayrılmaz bir parçasıdır. Bu da altmışlı yıllarda hikâyeye etki eden unsurların çeşitlenmesi ile olmuştur.⁷⁸

Bu tür edebiyat yazarları hayatla olan esas alakayı kaybetmiş bir grup genç yazardır. Hemen hemen hiç bir şey uğruna her şeye başkaldırmaktadırlar. Topluma, aileye, kurumlara vs. inanmamaktadırlar. İnanışları tek şey kendileridir.⁷⁹

⁷⁵el-Huseyn, a.e., s. 156-159.

⁷⁶el-Huseyn, a.e., s. 185-186.

⁷⁷el-Huseyn, a.e., s. 187-188.

⁷⁸el-Hatîb, **Subul**, s. 111.

⁷⁹el-Atraş, **İtticâhâtü'l-kıssa**, s. 192.

Bunun sonucu olarak da (الضياع/hiçlik) akımına kapılmış ferdin önündeki tek seçenek içkiye, cinselliğe ve hayallere teslim olmaktır. Bu tür bir edebiyat batıda çok iyi bilinmektedir. (اللامعقول/Gayrı makul), (الضياع/hiçlik) edebiyatı... vb. çeşitli isimler almaktadır. Zekeriya Tâmir, Gâde es-Semmân, Yasin Refâiyye, Velîd İhlâsî ... gibi yazarların hikâyelerinde kahramanların problemleri çağdaş dünyadaki yeni nesilin problemleriyle aynıdır. Bu tür hikâyelerde yabancı tesirler çok açıktır. Özellikle de bu yazarların ilk hikâyelerinde, Kafka , Sartre, Samuel Pect vb. pek çok yabancı yazarın doğrudan ve dolaylı etkisi görülür. Suriyeli yazarların sanayileşmenin henüz gelmediği bir toplumda aletlerin hâkimiyetini vb. konu etmeleri, fabrikalara vs. karşı çıkmaları dikkat çekici bir noktayı teşkil etmektedir.⁸⁰

1948 Filistin sarsıntısından itibaren pek çok sıkıntılı dönem geçiren nesiller için (الضياع/hiçlik) edebiyatı acı gerçeklerden kaçmanın bir vesilesi olmuştur. Bu tür olaylar Arap nesillerinde utanma, acziyet, suçluluk gibi duyguların oluşmasına yol açmıştır. Filistin meselesindeki her başarısızlık bu duyguları daha da derinleştirmiştir. Suriyedeki siyasî ve sosyal alandaki hızlı değişiklikler de bunda etkili olmuştur.⁸¹

Altmışlı yıllarda yine hikâyelere ferdiyetçilik havası hâkimdir. Bu dönemde ferdiyetçilikle uyumlu batılı edebî akımların Suriye hikâyeciliğine girişi müşahade edilir. Bunlar arasında Sürrealizm ve Varoluşçuluk sayılabilir. Anlatımcılık da altmışlı yıllarda pek çok yazarda görülen özelliktir.⁸²

Siyasî ve sosyal alandaki başarısızlık, Mısır – Suriye birleşmesinin başarısız sonuçlanması vb. hususlar korku, ümitsizlik gibi duyguların yayılmasına sebep olmuştur ve bunlar hikâyelere aksetmiştir.⁸³

1967 yılında İsrail karşısında alınan yenilgi, Araplık ruhuna darbe vurmuştur. Bu, sadece bir yenilgi olmakla kalmamış aynı zamanda o ana kadar gizli kalmış yönetim zaafı vb. hususların da ortaya çıkmasına yol açmıştır.⁸⁴

⁸⁰ el-Hatîb, **Subul**, s. 111-112.

⁸¹ el-Hatîb, a.e., s. 122.

⁸² el-Huseyn, **el-Kıssatü'l-kaşîra**, s. 166-172.

⁸³ el-Atraş, **İtticâhâtü'l-kıssa**, s. 276.

Bunun karşısında edebiyatçılar da hezimetin tekrarlanmaması için seslerini yükseltmeye başlamışlardır. 1973 yılında yapılan İsrail savaşı insanların içindeki umutları biraz diriltmiştir. Ülkede bir miktar serbestiyet görülmesi de edebî hayatı canlandırmıştır. Sanayileşme çabaları, işçi-işveren çekişmeleri, toplumda yerleşmiş bazı değerlerin sorgulanması dönemin başlıca bariz özelliklerindedir.⁸⁵

es-Sevra gazetesinin kültür eki, Teşrîn gazetesi ve el-Ma'rife ve el-Mevkîfu'l-'Arabî dergileri bu dönemde edebiyatın gelişiminde müspet rol oynamışlardır.⁸⁶

1973 Teşrin savaşı, Lübnan olayları, Enver Sedat 'ın Kudüs ziyareti gibi konular hikâyelerde yer edinmiştir. Bunun yanında günümüze kadar konu edilmeye devam eden Haziran 1967 savaşı ve Filistin meselesi de yine hikâyelerde ele alınmıştır. Ancak, yeni problemler ve hikâyecilerin sosyal olaylara ve bireye yönelmeleri neticesinde Filistin meselesini ele alan hikâyelerde gözle görülür bir azalma olmuştur. Özellikle 1967 savaşı ve etkileri üzerine çok sayıda hikâye yazılmıştır.⁸⁷

1967 savaşının etkileri sadece hikâyelere doğrudan veya dolaylı yollardan konu olması ile sınırlı değildir. Bu savaş dışında başka konuları ele alan onlarca hikâyeye hâkim olan kabus havası da yine bu savaşın olumsuz sonuçlarının yansımasıdır. Pek çok hikâyede, kötümserlik ve yıkılmışlık havasının baskın bulunduğu, Arap kimliğine özgü pek çok sabitenin de sorgulandığı hüzünlü bir dil mevcuttur.⁸⁸

Bireysel ve sosyal problemler de hikâyeciler tarafından işlenmiştir. Bunlar arasında işçilerin karşılaştıkları zulüm ve sıkıntılar önemli bir yer tutar. İşçilerin yanı sıra çiftçiler, öğretmenler gibi toplumun geri kalan kısmından grupların karşılaştıkları baskılar da ele alınır. Toplumsal bozulma da yine bu dönem

⁸⁴ el-Atraş, a.e., 278.

⁸⁵ el-Atraş, a.e., 280.

⁸⁶ el-Huseyn, **el-Kıssatü'l-kasîra**, s. 196 vd.

⁸⁷ el-Huseyn, a.e., s. 201 vd.

⁸⁸ el-Huseyn, a.e., s. 210.

hikâyelerinin önemli konularındandır. Hikâyeler o dönemlerde yaşayan insanların acılarını, isteklerini ve durumlarını dile getirmektedir.⁸⁹

Şehir bu dönem hikâyelerinin başlıca konularından birisini teşkil etmiştir. Sadece mekansal bir yüzey olarak değil aynı zamanda da insanın yabancılaşma yalnızlaşma ve haklarının gasp edilmesinin sembolü olarak da ele alınmıştır.⁹⁰

Konuların alaycı bir üslupla ele alınması dönem hikâyelerinde görülen bariz özelliklerdendir.⁹¹ İnsan dışındaki varlıkların insanmış gibi sunulması tekniği (الأنسنة/ensene) bu döneme özgü yani bu dönemde ortaya çıkmış bir teknik değildir. Ancak bu dönemde daha da belirgin bir hale gelmiştir.⁹² Siyasî ve sosyal şartlar yazarların çoğunu halkın karşı karşıya olduğu kötülüklerden sembolizme başvurarak bahsetmeye itmiştir.⁹³

Bu dönemde hikâye yazarları eserlerinde siyasî, sosyal ve dinî yönden mahzurlu addedilen konuları da ele almışlardır. Zaman zaman yönetimlerle karşı karşıya gelmişler ve polis, tutuklama, hapisane, baskı, takip vb. konularda yönetimlere eleştiriler yöneltmişlerdir.⁹⁴

(Yabancılaşma/yalnızlaşma/ığtirab) da yetmişli yılların hikâyelerinin öne çıkan özelliklerindedir. Hüzün, elem, kaçış, çöküş, kabus, gibi kelimeler genç hikâyecilerin eserlerinde sıklıkla yer almaktadır.⁹⁵

Yetmişli yıllarda hikâyeler, birinci derecede, gerçekçi hikâyelerdir. Vakıyı içindeki unsurlarla beraber gözlemlemeye çalışmaktadırlar. Halk hikâye ve efsanelerinden faydalanma, Zekeriya Tâmir, Muhammed Kâmil el-Hatîb ve Muhsin Yusuf gibi yazarların yaptığı gibi tarihî olay ve şahsiyetlerin vakıya uyarlanması döneme has hikâye özellikleri olarak ifade edilebilir. Yazarların çoğunlukla kendi

⁸⁹ el-Huseyn, a.e., s. 215-225.

⁹⁰ el-Huseyn, a.e., s. 232.

⁹¹ el-Huseyn, a.e., s. 236 vd.

⁹² el-Huseyn, a.e., s. 242 vd.

⁹³ el-Atraş, **İtticâhâtü'l-kıssa**, s. 313.

⁹⁴ el-Atraş, **İtticâhâtü'l-kıssa**, s. 316-317.

⁹⁵ el-Atraş, a.e., s. 321.

söylemek istediklerini kahramanlarına söyletmekleri de dikkat çekici bir unsur olarak hikâyelerde yer almaktadır.⁹⁶

Yetmişli yıllar Suriye hikâyeciliğinde sayı ve çeşit olarak en verimli dönemlerden birini teşkil etmektedir.⁹⁷ Toplumsal hayattaki değişimleri ve problemleri yansıtmaları ve şiirin bu konuda aciz kalması bu dönemde Suriye’de kısa hikâyenin benimsenip yayılmasının sebepleri arasındadır.⁹⁸ Gelenekselciliğin, romantikliğin, fotografik ve eleştirel gerçekçiliğin akımlarının, Abdüsselâm el-‘Uceylî, Fâdıl es-Sibâî, Kamar Keylânî, Kolyet Hûrî, ve Abdulazîz Hilâl gibi yazarların eserlerinde, çok güçlü bir şekilde ön plana çıkmaktadır.⁹⁹

Seksenli yıllarda Suriye hikâyeciliğinde verimlilik devam etmektedir, yayınlana hikâye koleksiyonlarının listesini incelediğimizde kırklı, ellili, ve altmışlı yılların hikâye yazarlarından olan Ulfet İdlîbî, ‘Abdüsselâm el-‘Uceylî, Haydar Haydar, ve Hanna Mîne hikâyeye olan ilgilerini kaybedip roman ve başka edebî türlere yöneldiler de, bir grup yeni yazarların ilgisini çekmektedir. Yetmişli yılların yazarlarında olan Velîd İhlâsî, Nasreddin Bahra, Nâdîye Hust, Hasan Sakr ve Zuhayr Cabbûr gibi isimlerin hikâyeye sahasında önder olurken, kırklı ve ellili yılların yazarlarından olan, Fâdıl es-Sibâî, Edîb en-Nahvî, Bedî Hakkî, ve Murâd es-Sibâî gibi isimlerin aktif oldukları gözlemek mümkündür. Yeni isimlerden de Hasan Hamîd, Faysal Hurtuş, Nidâl es-Sâlih, Cemil Hatmel, Ali el-Miz‘il vd. sayabiliriz.¹⁰⁰

Bu dönemin yazarlarına has olarak, deneysel ve soyutlama eğilimi, anlatımı şiirleştirme, geleneği çağrıştırmak ve ondan ilham alma, edebî türlerin arasındaki sınırları yıkma, ve durum anlatımının olayların anlatımını gölgesinde bırakıp önüne geçmesi, gibi özellikleri saydırabiliriz.¹⁰¹

Doksanlı yıllar da, Suriye hikâyeciliğinin tecrübesinin gelişim grafiği, yayınlanan hikâye koleksiyonu sayısı ve bu sahada yazmaya başlayan yazarların

⁹⁶ el-Atraş, a.e., s. 322-323, 336.

⁹⁷ el-Huseyn, **el-Kıssatü’l-kasîra**, s. 195.

⁹⁸ el-Kantar, **el-Edebü’l-Arabî**, s. 214.

⁹⁹ Abû Heyf, **el-Kıssatü**, s.9.

¹⁰⁰ Abû Heyf, **el-Kıssatü**, s. 11.

¹⁰¹ Abû Heyf, a.e., s. 12-13.

sayısı bakımından zirveye varılmıştır, ve eleştirilenlerin bile zor takip edebildiği ve hızına yetişemediği bu artışın arkasında duran sebepleri şöyle özetleyebiliriz:

Özel yayın evlerin yaygınlaşması ve tüm yazarların değilse de çoğunluğunun eserlerini yayımlama fırsatını sunması.

- Kültür bakanlığının ve Arap yazarlar birliği, doksanlı yıllarda önceki dönemlerde kendileri kanıtlayan isimlerin hikâyelerini yayınlamaya devam etmesi.
- Mahalli ve Arap ülkeleri düzeyinde düzenlenen ve yeni yazarların sesini okurlara ve araştırmacılara ulaştırmada aracı olan edebî ve fikrî yarışmalar.
- Suriye hikâyeciliğinde ortaya çıkan kadın yazarlar ve sayılarının doksanlı yıllarında geçmiş yılların toplam sayısına göre ikiye katlanmış olması.
- Çok sayıda yazarın edebî yaratıcılığa kolay bir eğleşmiş gibi yaklaşması, ve okur kitlesini göz önünde bulundurmadan hayalinin her ürettiğini yayına sunması
- Hikâye türünde uzman ve donanımlı araştırmacıların eleştirel söylemlerinin duraklamaya uğraması ve hiçbir şekilde bilimsel eleştirinin alfabesiyle alakası olmayan basın revizyonlarının yaygınlaşması.
- Edebî yaratıcılıkla yakından veya uzaktan hiçbir estetik alakası olmayan çok kısa hikâye türünün gözardı edilmeyecek bir şekilde yaygınlaşıp, bir salgın haline dönüşmesi.
- Kültür bakanlığı ve İttihâdu'l-kuttâbi'l-arab okuma komisyonunun başına hikâye ve hikâye eleştirisi alanında yeterli bilgiyi sahip olmayan kişilerin gelmesi, bu kişilerin yetenekli olmadığı halde yetenek sahibi olduğu vehmine kapılmasına yol açmıştır.¹⁰²

Bu dönemin öne çıkan özelliklerinden biri de hikâye yazarlarının değişik nesillere ve merhalelere mensup olmalarıdır; ellili yılların yazarlarından olan Fâdıl es-Sibâî, 'Abdusselâm el-'Ucaylî, Kolyet Hûrî, Velîd İhlâsî, Hasîb Kayyâlî vb.gibi isimleri, yetmişli yıllardan İbrâhîm Halîl, Velîd Mi'mârî, Nadiya Hust, Ziyâ' Kasabcî, İtidâl Râfî'î ve seksenli yıllardasa Necmeddîn Semmân, Samîr 'Âmûdî, Bessâm el-Hâfız, ve Subhî Dusûkî gibiler ön plana çıkmaktadır. Bu dönemde ilk

¹⁰² Nidâl es-Sâlih, **el-Kissatü'l-kasîratü fi Suriye, dirâsetün fi kassî't-tis'îniyyât**, Dimaşk, İttihâdu'l-kuttâbi'l-arab, y.y.2005, s.17.

hikâye koleksiyonlarını yayınlayan isimlerden ise; Hâfa' Bitâr, İsmâ'il Merve, Gassân Kâmil Vannûs, Muhsin Yusuf, İsmâ'il Ni'me, Enîse 'Abbûd ve İbtisâm Şâkûş gibi isimleri görebiliriz.¹⁰³

Bu dönemin hikâyelerinin ele aldığı konuların daha önceki dönemlerle karşılaştırsak, köklü değişimlerin, İsrâille barış anlaşmaları ve yeni bir orta doğu planlarının ortaya çıkması gibi tarihi olaylara rağmen, milli ve ulusal konuları ihmal etmeleri hariç pek bir fark gözlemleyemediğimizi söyleyebiliriz. Ama bu dönemin yazarlarını yetmişli ve seksenli yılların yazarlarından özel kılan konulardan biri de ideolojik inançlarının gerçeklerden üstün tutmamalarıdır zira geçen dönemlerde yazarın ideolojisi sanatının önüne geçmekteydi. Bu dönemin yazarlarını çoğu hayatın yaşanmışlarından ve gerçeklerinden yola çıkmaktadır. Ancak bunları harfî bir şekilde kopyalamaya yanaşmamıştır başka bir deyimle de fotorafsal gerçekçilikten bir nebze uzaklaşıp gerçekleri yeniden formüle etmeye çalıştıklarını söyleyebiliriz.¹⁰⁴

İkibinli yıllarında, Suriye hikâyeciliği, bâriz bi durgunluğa uğramaktadır. Son yıllarda bunun belirtilerinin göz ardı edemeyecek bir biçimde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Şiirin olduğu gibi, hikâye koleksiyonlarının – yayın evlerinin yayınlamaya yanaşmamasıyla birlikte -sayısı düşmüştür. Doksanlı yıllarda Suriye hikâyecilerinin diğer Arap ülkelerine kıyasen dünya çapında yazılan hikâyelerin safasına gelen eserler yayımlamalarına ve yazarların sayısının 298 'i geçmesine ve roman ve şiir dallarında yazarların sayısının iki elin parmağını görmemesine rağmen; yazarlar hikâye alanını terk edip romana ve çok kısa hikâye yazmaya yönelmişlerdir.¹⁰⁵

Bu bilgiler ışığında, Suriye hikâyeciliği konusunda genel bir bakış açısı ortaya konmak istenirse şu hususlar söylenebilir:

¹⁰³ es-Sâlih, a.e., s. 40.

¹⁰⁴ es-Sâlih, a.e., s. 55.

¹⁰⁵ Nâzım Muhannâ, “Suriye hâdîmatü'l-kıssati'l-kasîrati munzu 75 sene keyf'n-kalabat funûnü't-t 'abîri 'alâ b 'adîhâ”, (Çevrimiçi)
http://archive.aawsat.com/details.asp?article=321860&issueno=9780#.WK3iEW_yjIV, Nâzım?, 7 Kasım 2016.

Suriye'deki siyasî gelişmeler, hikâyeciliğin gelişimini ve oluşan akımları doğrudan etkilemiştir.¹⁰⁶ Suriye hikâyecilerinin en çok ele aldığı konular, toplumsal zulüm -özellikle Fâdıl'da geniş olarak ele alınmıştır-, Filistin meselesi, tarihî konular, gezi izlenimleri olarak söylenebilir.¹⁰⁷

(التعبيرية/Anlatımcılık) ve (الواقعية الاجتماعية والنقدية/Tenkitçi ve Sosyal Gerçekçilik) ve الواقعية الفوتوغرافية والانطباعية) (Fotoğrafsal Gerçekçilik ve impressionism) akımlarının etkileri başta görülse de daha sonraki yıllarda ortadan kalkmıştır.¹⁰⁸ Hikâye ürünlerinde iyi ile kötü birbirine karışmış durumdadır. Bunun sebebi olarak da objektif tenkitlerin azlığı, siyasî taassubun şiddeti ve öteden beri Suriye'de yazar ve sanatçılara karşı takdirin olmayışı vb. hususlar sayılabilir.¹⁰⁹

2.2.3. ES-SİBÂÎ'NİN SURİYE HİKÂyecİLİĞİNDEKİ YERİ

Fâdıl es-Sibâî, Suriye hikâyeciği içerisinde özel bir yere sahiptir. İstisnalar dışında Suriye hikâyeciliği alanında yazılmış kitaplarda mutlaka kendisinden söz edilmekte, özellikle ilk hikâyeleri ve romanları konusunda bazı tenkitler yöneltmekle beraber genelde övgü ile anılmaktadır.

Aşağıda araştırmacıların Fâdıl'ın Suriye hikâyeciliğindeki yerine dair tespitlerini ortaya koyduktan sonra bunlar ve bir önceki başlıkta ele aldığımız Suriye hikâyeciliğinin tarihî gelişimi ışığında bir değerlendirmede bulunacağız.

Fâdıl es-sibâî, 1958 yılında ilk hikâye koleksiyonlarının yayınlandığı tarihten itibaren Suriye hikâyeciliğinde dikkat çeken bir sima olmayı başarabilmiştir. Riyâz 'İsmet, Fâdıl es-Sibâî'yi, Zekeriya Tâmir'i, Abdüsselâm el-'Uceylî ve Saîd Hûraniye ile beraber, gelişmiş hikâyeciliğin kurucu neslinin kutupları olarak saymaktadır.¹¹⁰ 'İsmet'e göre, Fâdıl, kendi kimliğini kaybettirmeden Suriye hikâyeciliğini uluslar

¹⁰⁶ 'İsmet, **es-Savt**, s. 7.

¹⁰⁷ 'İsmet, a.e., s. 23-27.

¹⁰⁸ 'İsmet, a.e., s. 29.

¹⁰⁹ 'İsmet, a.e., s. 29.

¹¹⁰ 'İsmet, a.e., s. 75.

arası araneya taşımayı başarabilmiş bir yazardır. Ayrıca, özünü koruyarak evrensel kültürel akımlardan esinlenmeyi de başarmıştır ¹¹¹

Riyâz ‘İsmet ayrıca, geleneksel hikâye anlayışı, realist tasvir ve yabancı akımlar arasında gidip gelen Suriye hikâyeciliğinin kendine has bir kimlik oluşturamadığını, buna mukabil Fâdıl es-Sibâî ve onu takip edenlerin bu alanda bir modernleşme akımı oluşturduklarını ifade etmektedir. ¹¹²

Abdullah Abû Heyf, Fâdıl es-Sibâî, Zekeriya Tâmir, Abdu’s-Selâm el- ‘Uceylî, Ülfet İdlîbî, Gâde es-Semmân ve S a’îd Havrâniyye ‘nin Arap hikâye sahasının önde gelen isimler olduğunu söylemektedir. ¹¹³

Kırklı ve ellili yılların hikâyecilerinden olan ve (cilu’l bunâti ve’l-te’sîs) adı erdiği guruba Fâdıl es-Sibâî, Edîb el-Nahvî, Ülfet İdlîbi, Murâd es-Sibâî, Hasîb kayyâlî, İskender Lûkâ, Samîm el-Şerîf’i dahil etmektedir.ve Suriye hikâyesinin gerçek kalkınmasını üstlenen isimler olduğunu söylemektedir. ¹¹⁴

Fâdıl es-Sibâî’nin az önce adları geçen yazarlarla birlikte Suriye hikâyesini gelişiminde önemli katkılarda bulunduğunu vurgulamaktadır. ¹¹⁵

Vedâd Sekâkînî yazarın ilk koleksiyonu olan (الشوق واللقاء/Özlem ve Buluşmak)’ın girişini de hikâyenin oluşum efsanesini anlatıp, önemine ve etkisine değindikten sonra, yazarın yetenekli biri olduğunu, sosyal hayattan kareler sunduğunu, vizyon sahibi olduğunu, ince duygulu ve iyi bir gözlemci olmasının yanı sıra, çok uzun bir yolun başında olduğunu ama ve lakin bu sanatın zirvesine tırmanmayı başaracağını ve bir öncü olacağını öne sürmektedir. ¹¹⁶

İsâ en-Nâ’ûrî az önce adı geçen koleksiyonla ilgili yorumda bulunduğu şöyle söylemektedir: “*Fâdıl es-Sibâî’yi Mahmûd Teymûr gibi, çoğu hikâyelerini, sıradan basit, ilgi çekmeyecek, günlük hayatın içinden ve sokak hikâyelerinden esinlenmekte*

¹¹¹ ‘İsmet, a. e., s. 179.

¹¹² ‘İsmet, **es-Savt**, s. 28.

¹¹³ Abû Heyf, **el- kıssatü**, s.6.

¹¹⁴ Abû Heyf, a.e.,s. 57.

¹¹⁵ Abû Heyf, a.e., s. 9.

¹¹⁶ es-Sibâî, **eş-Şevku**, s. 8-10.

olduklarını ve bundan dolayı da hikâyelerinin en az hayat kadar basit olduğunu düşünmekteyimdir”¹¹⁷

Ülfet İdlibî, Fâdıl es-Sibâî ile aynı dönemin yazarlarının arasında çok önemli bir fark olduğunu söylemektedir. Fâdıl’ı özel kılan özelliklerden biri de yazılarının erdiği huzur ve iyimserlik olmasıdır, zira o dönemde yazarların bir tikslenme, karamsarlık, endişe ve kayboluşluk duygularına kapılmış idiler.¹¹⁸

Mahmûd el-Atraş, Suriye hikâyecilerini iki temel gruba ayırmaktadır: a. (جيل الرواد/Öncü nesil): İkinci dünya savaşı arasındaki hikâyecilerdir: Muhammed en-Neccâr, Ali Muzaffer Sultân, Mişel Eflak vd. b. (جيل تكوين القصة السورية/Suriye hikâyeciliğini oluşturan nesil): bunlar İkinci dünya savaşından sonraki hikâyecilerdir. Suriye hikâyeciliğinde ikinci nesli oluşturmaktadırlar. Önde gelen isimleri şunlardır: Fâdıl es-Sibâî, Zekeriya Tâmir, Abdullah ‘Abd, Haydar Haydar, Âdil Ebû Şeneb, Edîb en-Nahvî, Hanna Mine vd.¹¹⁹

Mahmûd el-Atraş da otuzlu yılların hikâyeleri ile Fâdıl’ın hikâyeleriyle diğerlerinin karşılaştırıldığında sanat ve teknik yönünden ilerleme bariz olarak görülür diye, bir değerlendirmesinde bulunmaktadır.¹²⁰

Ahmed Câsim el-Huseyn, (استواء الفن/sanatın olgunluk devresi) adını verdiği 1959-1968 arası dönemi incelerken bu dönemin Suriye hikâyeciliğinin en bariz halkalarından birini oluşturduğunu, zira bu dönemin Fâdıl es-Sibâî, Zekeriya Tâmir, Velîd İhlâsî, Haydar Haydar, Muhammed Haydar gibi günümüzün en seçkin yazarlarını takdim ettiğini ifade etmektedir. Müellif daha sonra bu yazarlardan (جيل المجددين/yenilikçi nesil) şeklinde bahsetmektedir. Ve bu yazarların geliştirdikleri tekniklerle hikâye türünü daha sanatsal bir boyuta taşıdıklarını ilave etmektedir.¹²¹

İsâ en-Nâ‘ûrî, Fâdıl es-Sibâî’nin bazı hikâyelerinde hiçbir Arap yazarın ele almadığı konuları ele almaktadır, bu hikâyeler yazarın yaşadığı ortam, çevre, ve

¹¹⁷ es-Sibâî, a.e., s.152.

¹¹⁸ es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 146.

¹¹⁹ el-Atraş, **İtticâhâtü**, s. 128.

¹²⁰ el-Atraş, a.e., s. 65.

¹²¹ el-Huseyn, **el-Kıssatü**, s. 148.

diğer yazarları yaşamadığı özel tecrübelerden ibârettir diyerek beğenisini ortaya koymaktadır.¹²²

Abdullah eş-Şîfî, Fâdıl es-Sibâî'nin el-Edîb dergisinin sayfalarında yayınladığı hikâyelerde yaratıcı bir hikâyeci karektere sahip olduğunu gözlenmektedir diye bir yorumda bulunmaktadır.¹²³

‘Âişe Abdurrahmân, Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinin çoğunluğunun aşk üzerine kurulmadığı, bunu da diğer yazarları aksine, kaleminin gücünden, vicadanının zenginliğinden ve derin duygularından kaynaklanan bir cesarete sahip olmasıdır demektedir.¹²⁴

Ömer ed-Dekkâk, Tâmir'in çağdaş Suriye hikayeciliğinin önde gelen isimlerinden biri olduğu ve iyi kısa hikaye yazarların başında geldiği değerlendirmesinde bulunmaktadır.¹²⁵

Ahmad Mazhar Sa'do, Yazarın, hayatını edebiyata adadığını ve yazılarına büyük bir azimet ve ısrarla devam ettiğini, Suriye'de kültür ve sanat hareketine değerli katkılarda bulunduğunu arap dünyasında önemli bir hikâye ve romancı olduğunu, ve bir çok gencin hikâyelerini okuduğunu söylemektedir. Çok önemli bir noktaya değiniyor ve diyor ki: “*Araştırmacılar, Fâdıl es-Sibâî'nin Arap hikâyeciliğinin önemli simalarından olduğu konusunda hemfikirdirler, her ne kadar eleştirmenler Fâdıl'la kendi vatanında hak ettiği değeri vermeseler de vatanının sınırı dışında hak ettiği takdiri görmüştür*”¹²⁶

Cemîl Hamû Fâdıl'ın kendine has, orjinal bir üslubu olduğunu, edebiyat için edebiyat yazdığını söylemektedir.¹²⁷

¹²² es-Sibâî, **Hayâtün**, s.150.

¹²³ es-Sibâî, a.e., s. 150.

¹²⁴ es-Sibâî, a.e., s. 151.

¹²⁵ Omer ed-Dekkâk, **Funûnü'l-edebi'l-mu'âsir fi Sûriye**, y.y. Dâru'ş-şarki'l-avsati lit-tibâ'eti ve'n-neşri ve't-tevzî', t.y., s. 197.

¹²⁶ Sa'do, a.g.m.

¹²⁷ Va'r, a.g.m.

Bu değerlendirmelerin ortak noktaları şöyle özetlenebilir: Fâdıl es-Sibâî başlangıçta batılı yazarları taklit eden konumdayken daha sonra kendi stilini oluşturacak kadar kendini geliştirmiş bir yazardır. Belirli bir çerçevede de olsa kendisinden sonra gelen yazarlardan bazılarını etkilemiştir. Suriye hikâyeciliğinin modernleştirilmesine katkıda bulunmuştur. Geleneksel kültür ile batılı hikâye formlarını başarı ile kaynaştırmış bir yazardır. Ayrıca, Suriye hikâyeciliğinin adını uluslararası arenada duyuran nadir yazarlardan birisidir.

Fâdıl es-Sibâî'nin hikâye hayatı Suriye hikâyeciliğinin gelişimiyle paralel bir seyir izlemektedir. Fâdıl'ın yazı hayatı ellili yıllarda başlamıştır. Bu yıllar modern Suriye hikâyeciliğinin oluşum yılları olarak kabul edilmektedir. Bu yıllar tercümelerle gelen batı tesirinin yoğun olduğu ve bunun bir sonucu olarak Varoluşçuluk vb. akımların yazarları derin olarak etkilediği bir dönemdir. Fâdıl'ın bu dönemde yazdığı hikâyeler incelendiğinde batı tesiri ve gerçekçilik Felsefe'nin izleri çok rahat bir şekilde müşahede edilebilmektedir. Atmışlı ve yetmişli yıllarda ise Suriye hikâyeciliğinin genel olarak daha realist bir çizgiye doğru kaydığđ gözlenmektedir. Yine bu dönemlere ait, alaycı üslup, insan dışı varlıklara insanî nitelikler yüklenmesi tekniği (الأنسنة) vb. hususlar dönemin diğer yazarlarıyla beraber Fâdıl'ın hikâyelerine de aksetmiş özelliklerdir.

Fâdıl es-Sibâî'nin geçmişte hep tartışılmış ve günümüzde de tartışılmaya devam eden bir yazardır. Elli yıl önce yazdığı hikâyelerin bugün bile tartışma konusu yapılması yazarın başarısının bir göstergesi olarak nitelendirilebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FÂDİL ES-SİBÂÎ'NİN HİKÂYELERİNİN TAHLİLİ

Bu bölümde, Fâdıl es-Sibâî'in hikâyelerini; konuları, şahıs kadrosu, zaman ve mekan gibi unsurlar açısından tahlil edecek ayrıca hikâyelerindeki anlatım üzerinde duracak ve hikâyelerinin başlıca üslup özelliklerini tespitte çalışacağız:

3.1. HİKÂYE UNSURLARI

3.1.1. KONULARI

Genel olarak düşünüldüğünde, Suriye hikâyecilerinin en çok ele aldığı konular şunlardır: toplumsal zulüm, Filistin meselesi, tarihî konular, gezi izlenimleri.¹

Fâdıl es-Sibâî, özellikle, toplumsal zulüm konusu üzerinde sıkça durmuştur, ancak ele aldığı konular bundan ibaret değildir. Bundan farklı olarak çok çeşitli konular hikâyelerinde yer almıştır. Bu konular zaman içinde farklılık gösterebilmektedir. İlk hikâyelerinde ele aldığı konular ile sonrakiler, dönemin şartlarının da etkisiyle farklılık arz etmektedir.

Fâdıl'ın ilk hikâyelerinde mutlak bir sadelik ve açıklık göze çarpmakta; bu ilk koleksiyonda, hikâyelerinin neredeyse hepsi, sokakta yaşanan günlük çalışma hayatını veya hiç ilgi çekemeyecek küçücük olayları kaleme almaktadır. Bundan dolayı hikâyelerinin sadeliği, anlattığı hayatların sadeliğiyle birleşmektedir.² Bu hikâyelerin büyük bir kısmı ulusal konuları ele alırken ikisi avukatlık mesleğinin genel ortamlarını yansıtmış, diğer dördü de değişik toplumsal olayları konu edinmiştir.³

Sözünü ettiğimiz bu ilk koleksiyondaki (الشوق و اللقاء/Özlem ve Buluşmak) ile aynı adı taşıyan hikâye, milli vicdanın uyanışını tasvir etmektedir: “*Görüşmek üzere,*

¹ İsmet, **es-Savt**, s.23-27.

² İsâ el-Naûrî, “**Fâdıl es-Sibâî fi Kıssatıhi eş-şevku ve'l-likâ**”, y.y., el-edîb, 20 Haziran 1963.

³ Abdulvehhâb Sâıys, “**Kıssâü eş-Şevki ve'l-likâ' li Fâdıl es-Sibâî**”, el-İdîb, y.y., 20 Mart 1959.

*Ey evsiz barksız halkım! İçimdeki özlem içimi kemirecek sana kavuşana kadar.*⁴
Çünkü kavuşmak ancak halkın kalbinde alevlendirmek istediği değerli umudun kıvılcımıdır, işgal edilmiş Filistin topraklarının kurtuluşu da buna bağlıdır.

Yazar her zaman olduğu gibi gerçekçi çizgisini hiçbir zaman değiştirmemiş, sosyal içerikli ve yaşadığı toplumun içinden çıkan konuları kaleme almıştır. Bu hikâyelerde; toplumun yozlaşmış örf ve adetleri, sosyal çarpıklıklar, siyasi zorbalıklar, baskıcı yönetimler, kötü yöneticilik uygulamaları, bezmiş halk yığınları, Arap toplumlarında halkla yapılan zulüm, ayrımcılık, baskı, dışlama vb. hususlar, ince bir zekâ ve iğneleyici bir üslupla konu edilmektedir. Kötülüklerin, fesadın ve hainliklerin sanki birer milli politikaymış gibi sunulduğu Arap kamuoyundaki ve hükümet kademelerindeki çarpıklıklara, Fâdıl, alaycı bir üslupla eleştiriler yöneltmektedir. Hikâyelerinde - gizemli ve melankolik bir tarzda da olsa - açlık, hastalık, ahlaksızlık, siyasî baskılar, zulüm, faili meçhul cinayetler, suçsuzların hapsedilmesi gibi konular yoğunlukla işlenmektedir.

Fâdıl, bu tür hikâyelerinde, işçilerin ve az kazananların sınıfsal konumunu, çevrenin ve kanunların baskısını, bunun sonucunda insanın saygınlığını yitirmesini deneyimli ve mahir bir sanatçının fırçasıyla resmetmektedir.⁵

Yazarın yazma tecrübesi; değerlerin aşınması, baskı, geri kalmışlık gibi özelliklere sahip bir siyasi ortamda şekillenmiştir. Bütün bunlar, yazarın pek çok çalışmalarına hissedilir şekilde yansımıştır.⁶

Fakir ve ezilmiş insan, korku hissi, baskıya bağlı bir ortamda sevginin imkansızlığı, çocukların saflıklarını kaybetmeleri, bütün iyi değerleri yok eden kahr vb. hususlar, yazarın altını çizerek üzerinde durduğu konulardandır.⁷

⁴ es-Sibâi, *eş-Şevku*, s.20.

⁵ Va'r, a.m.

⁶ Samar Rûhî Faysal, "*eş-Şahsiyye fi'müncezi'l-kasâfi*", (Çevirim içi) <http://alwatan.com/details/130865>, 25 Mart 2017.

⁷ Abdulkerim Jirmanus, "*Kısasün min'l- 'âlemi'l-Arabiyyi*", el-Edeb el-islâmî, Lahur, 25 Mayıs 1969.

Fâdıl'ın hikâyelerinde daimî bir hürriyet arayışı hisedilir. Bu arayış, Fâdıl'ın çalışmalarında en hâkim ve derinlikli konuyu teşkil etmektedir.⁸ (العينان في الأفق) (Doğu Ufuktaki iki Gözl) gibi bazı hikâyelerde yer alan ulaşılmak istenen güneş vb. unsurlar, bu hürriyet arayışını sembolize etmektedir.⁹

Fâdıl'n en çok ele aldığı konu veya alanlardan biri de siyasettir. Yazar, bu alana tam bir maharetle dalmaktadır. Fâdıl'ın pek çok hikâyesinde siyasi hiciv yer alır. Yazar, Arap ülkeleri yönetimlerine atıfta bulunur ve bu yönetimlerin çarpıklıklarını ortaya koyar. Yazarın bunları açık açık anlatması, yazılarının ülke sınırları içinde yasaklanmasının sebeplerinden biridir. Konuyla ilgili, hikâyelerden bir iki örnek verelim:

(انتظار تحت الشمس/Güneşin Altında Bekleyiş) adlı hikâyede; Lam adlı kahraman polisler tarafından gözaltına alınır. Küçük odasında, bir gün serbest bırakılıp rastgele şahit olduğu sırrı açıklamanın ve yöneticilerin hak ettikleri cezayı almalarının hayalini kurar. Gel gör ki, onların Lam için planları vardır. Başta hayat boyu gözaltında tutmayı düşünürler, daha sonra hapisten kaçmasın diye ellerini ayaklarını sıkı sıkı bağlayıp gözlerini millemeyi, öğrendiği sırrı kimseye anlatmasın diye dilini kesmeyi, elleriyle yazmaya çalışabilir diye elini kesmeyi, ülkeden uzaklara kaçmasın diye bacaklarından birini kesmeyi düşünürler ve bunları yaparlar. En sonunda ise, Lam'ı kuş uçmaz kervan geçmez bir çölün ortasına bırakırlar:

— *Kolunu ver!*

Derinliklerinden haykırdı:

— *Ey vahşi kurtlar!*

Ve geriye kalan ifâde yolunu korumak için kolunu arkasına saklarken soğuk çelik kolunadokundu...

Kolunu aldılar ve diğer kolunu almaya çalışırken yine derinliklerinden haykırdı:

⁸ Münzir Ayyâşî, “ **Maza takülü'l hikâye**”, el-Bahrayn, Şubat 2005.

⁹ es-Sibâî, **Hüznün**, s.78.

— Vay halinize!... Vay halinize!...

Ve diğer kolunu da aldılar.

Korkunç bir çığlık attı:

— *Ey insan kılığına gizlenenler! İfâde gücün kaldı mı?*

Kendinden emin olan dedi ki:

— *Bacağımı kesiverelim ve serbest bırakalım. Hadi, bize bacağı ver...*

— *Ey canavarlar! Vücudumu parçaladınız!*

Beldenin sokaklarında hür olması, halen işitmesi ve bir bacağına olmasa azminden vazgeçmemesi için geçerli sebeplerdi. Gün doğumuyla birlikte artık bitkin düşmüştü, dinlenmek için oturdu:

— *Bu sırrı açıklamam gerekiyor. İnsanlara, kolumdan geriye kalanlarla, keşfettiğim bu tehlikeli sırrı işaretle anlatacağım.*

Yoluna devam etti. Kulağına bir ses geldi:

— *Tek bacağıyla buralara kadar mı geldin?*

— *Aman Allah'ım, burada da mı beni buldular?*

— *Seni mahvedeceğiz!*

Çölün ortasına götürdüler, kalan bacağına da kestiler ve vahşi hayvanlara yem olarak bıraktılar...¹⁰

Yönetim tarafından temsil edilen şer güçleri karşısındaki Arap ferdi, genellikle, yazarın hikâyelerindeki hareket noktasını teşkil etmektedir. Çoğu defa polis tarafından temsil edilen yönetim baskısı, Fâdıl'ın hikâyelerinde, birçok kez sebepsiz yere tutuklanma ve hapsedilme şeklinde kendini göstermektedir.

(الصمت و الموت/Suskunluk ve Ölüm) adlı hikâyede; Mühezzeb Abu Selâm, bir akşam evine dönerken patlama sesi duyar ve duman görür. Sıradan bir olay olduğunu

¹⁰ es-Sibâî, **Hüznün**, s.133-135.

tahmin edip yoluna devam eder. Yaşadığı apartmanın kapısında karşısına tanımadığı bir kişi çıkar, Abu Selâm'a adını sorar. Abu Selâm cevap verdiği an onu arabaya alırlar. Abu Selâm soruşturmaya alınacağı yere götürülür. Büyük kardeşi şiddet yanlısı bir muhaliftir, Abu Selâm'ı kardeşinin intikamını almakla suçlayıp patlamadan sorumlu tutarlar. Oysaki Abu Selâm, barışı savunan ve şiddete uzak olan bir karaktere sahiptir. Buna rağmen, art arda suçlamalara maruz kalır. Başta reddeder fakat sonradan Abu Selâm'ı bir hıçkırık tutar ve sorulan sorularla birlikte dayak yemeye başlar. Suçsuz olduğu için de sessiz kalmayı tercih eder. Sessizliği uzadıkça tekme tokatlar daha da şiddetlenir. Narin vücudu on kişinin attığı dayağa dayanamaz ve kafasına isâbet eden bir tekme son nefesini vermesine sebep olur. Ertesi gün, cansız bedenini ailesine teslim ederler. Gözlerine inanamayan babanın eline bir avuç para verirler ve gerçek suçlunun bulunduğunu, bir yanlışlık olduğunu söyleyerek arkalarını dönüp giderler.¹¹

Fâdıl'ın yönetimle ilgili olarak ele aldığı konulardan biri de; yönetimin siyasi görüşüne mensup olmayan bir vatandaşın vatanseverliğine şüpheyle yaklaşılması, bu nedenden dolayı önüne değişik engellerin konulmasıdır.

(الأول/Birinci) adlı hikâyede; Tıp mezunu olan Sin adlı vatandaş, devletin tıp fakültesine araştırma görevlisi alım ilanı doğrultusunda mülakata katılır. Fakülteyi 99.99 puanla tamamlamıştır, mülakatta sorulan tüm sorulara doğru bir şekilde cevap verir. Yabancı diller, genel kültür, hepsi tamdır ama bir sorun vardır; Sin adlı kahraman, raporlara göre, hiçbir zaman yönetimi destekleyen yürüyüşlerde görülmemiştir. Yürüyüşe katılıp yönetimin lehine slogan atmamış, yönetime alkış tutanlarla beraber onları alkışlamamıştır. Bu nedenle, bildiği her soru karşısında mezuniyet notu 10 puan kırılmıştır; ta ki notu 49.99'a düşer ve diploması iptal edilir. Sin durumu kabul eder ama vatanseverliğinde şüphe duymalarını kabul etmez. Belgelerinin iadesini ister fakat ret cevabı alır. Doğruca fakültesine gider ve büyük şoku orada yaşar; notu kırılmış, mezuniyet belgesi iptal edilmiştir. Fakülteye kaydolup yeniden okumak ister ancak yönerge gereği fakülteyi bitiren biri tekrar

¹¹ es-Sibâi, **Takûlü**, s.113.

alınmıyordu. Böylece Sin ortada işlenmemiş bir suçu olmamasına rağmen çok ağır bir bedel ödemiş olur.¹²

Çağdaş Arap edebiyatında aile edebiyatçıları diye tanımlayabileceğimiz, toplumun en güzel temsilinin aile içi ilişkiler olduğuna inanan ve bu ilişki ağının inceliklerini en güzel şekilde ortaya koyan edebiyatçılardan birinin de Fâdıl es-Sibâî olduğunu söyleyebiliriz.¹³

Fâdıl'ın önem verdiği ve bir koleksiyonunu ayırdığı; aile ortamını, çocukların dünyasını, duygularını, sorunlarını, yaşamlarından kareleri anlattığı hikâyelerini de göz ardı edemeyiz. Yazarın bu konuya önem vermesi, onun aile yazarı lakabını kazanmasına vesile olmuştur.¹⁴

(صغير على الهم/Dahah Küçük Derde)adlı hikâyesinde şunları anlatır: Annesi ve babası ayrı bir çocuk olan Adnan, dokuz yaşını doldurduktan sonra annesinin vesayeti bitince psikolojisi bozuk babasıyla yaşamaya başlar. Babası Adnan'a annesinden nefret etmesi için her türlü baskıyı yapar, onu annesinden nefret ettiğini haykırmaya zorlar, görüşmelerine engel olur fakat anne bu duruma dayanamaz ve çocuğunu görmek için okula gider. Adnan başta direnir ancak annesinin gözyaşlarına dayanamaz ve annesinin kollarına kendini atar. Bunu duyan baba cinnet geçirir ve Adnan'ın annesini görmesine engel olur. Bu durum, anne gözlerini hayata kapatıncaya kadar devam eder ama annesinin son görüşmelerindeki tavsiyesi üzerine Adnan, babasını sevmeye devam eder ve acılarını kâğıtları ve kalemiyle paylaşır.¹⁵

Memurların özel hayatları ve iş hayatlarında yaşadıkları sıkıntılar, kaygılar, karşılaştıkları problemler, amirleri tarafından baskıya maruz kalmaları gibi meseleler de yazarın değindiği ve hikâyelerinde incelediği konulardandır.

(لعبة الأرقام المتوافقة/Tevafuklu Rakamların Oyunu) adlı hikâye, bir fakültede depo sorumlusu olan Ahmed el-Mukdâdî'nin ve diğer fakültelerde aynı pozisyonda

¹² es-Sibâî, 'İtirâfâtü, s. 9-20.

¹³ Vahîd Tâcâ, " Fâdıl es-Sibâî el-edîbü'l-mükerresü arabîyyen", (Çevrimiçi) http://johina.com/magazine/archive_article.php?id=1161, 25 Mart 2017.

¹⁴ Tâcâ, a.g.m.

¹⁵ Fâdıl es-Sibâî, **Rihletü Hanân**, İşbîliye li'd-Dirâsât ve'n-Neşri ve't-Tevzî', Dimaşk, 2002, s. 9-21.

bulunan memurların dramatik durumunu ele almaktadır. Onlar; kendi halinde yaşayan, ricaları geri çeviremeyen, çoğu zaman depodan çıkan malzeme ve eşyaları kayıt altına almayan, insanlara sınırsız güveni olan, işlerini hizmette buldukları çevrelerindeki insanların insafına bırakan, amir ve müdürlerine hayır diyemeyen, gerekli prosüdürleri uygulayamayan, müfettiş korkusundan bunalıma giren insanlardır. Çekmecede işlenmeyi bekleyen, yığılı dosyalara her gün sabah göz atıp, bugün halledeceğim deyip de gününü ofis ziyaretleriyle geçirir, dosyaların bazılarında bazılarını da birkaç gün sonra imza atarlar. Bir kısmı da istediğini alıp arkasını unuttur. Aynı durumda olan memurların bir gün ayaklanıp bu gidişata hayır demesinin hayalini kurarlar. Kanunlar ise onları koruyacağına, yüklerini hafifletip gerekli önlemleri alacağına, sorguya çekip açığa alır. Hayır diyemediği amir ve müdürleri tüm sorumlulukları onların üstüne atar ve ne olursa zavallı Mukdâdi'ye olur. İşsiz güçsüz kalır, ailesini nasıl geçindireceğinin derdine düşer.¹⁶

(المجاري/Kanalizasyonlar) adlı başka bir hikâyede ise şunlar anlatılır: Abî Mâhir (maharetli); maharetli, marifetli, her soruna çözüm bulan, işini seven ama amirlerinden saygı, takdir görmeyen, ona verilen her görevin üstesinden gelen bir kişiliğe sahip olduğu için arkadaşları tarafından bu ismi alır. Çalıştığı kurumda kanalizasyonlarla ilgili sorunlar yaşanır sürekli, bu durum müdürü rahatsız etmeye başlar. Çözüm ararken Abî Mâhir müdüre kesin bir çözüm sunar ve uygulamaya koyulur, sorunu kökünden çözer. Hiçbir zaman işine karşılık beklemeyen Abî Mâhir, bu sefer bir takdir veya bir ödüllendirme beklentisi içine girer. Orada hayatının en büyük hayal kırıklığını ve şokunu yaşar: Müdür ona tüm şehrin kanalizasyonlarını temizleme görevi vermiştir.¹⁷

Toplumdaki bozulma ve olumlu değerlerin yok oluşu Fâdil'in hikâyelerine sıkça konu olan hususlardandır. Bu hikâyelerin bazılarında, insanların saflıklarını kaybetmeleri, dürüstlük ve sadakatten uzaklaşmaları, birbirlerinin arkasından kuyu kazmaları ve toplumsal fesadın ulaştığı boyutlar yer alır.

¹⁶ es-Sibâi, **el-İbtisâmü**, s. 115.-145.

¹⁷ es-Sibâi, a.e., s. 9-22.

(غش الأصدقاء/Arkadaşların Hilesi) adlı hikâyesinde, bir grup memur bir eğitimde buluşur ve tanışırlar. Uyanık ve cana yakın olan Avvâş, memuriyetinin yanı sıra karpuz satmaktadır ve eğitim arkadaşlarından birine karpuz satmayı kafasına koyar. Arkadaşını ikna etmede başarılı olur, karpuzların kırmızı ve tatlı olduğuna yemin eder. Saf arkadaşı buna inanır ve yüz kilo almaya karar verir; Avvâş, karpuzları arkadaşının evine götürür. Karpuzlar kesildiğinde beklendiği gibi çıkmaz, ne kırmızıdır ne de tatlı. Adam hayal kırıklığına uğrar, ertesi gün Avvâşla karşılaşır ve sitem eder: “*Nasıl arkadaşlarına şike yaparsın?*”

Avvâş da cevap verir: “*Ben ancak arkadaşlarıma şike yapabilirim, alışverişim onlarla kısıtlıdır. Hiçbir ilişkim olmayan yabancılara nasıl şike yapayım?*”¹⁸

Fâdıl hikâyelerinde edebiyatçı kesimin hayatına da ışık tutmaktadır; onların topluma bakışını, yaşadıkları zor hayat şartlarını ve kendi camialarındaki rekabeti, entrikaları, kıskançlıkları, yönetime muhalif olanları saf dışı bırakmalarını, yandaş olanları yüceltmelerini anlatmaktadır.

(حوار للفصل الأخير/Son Bölüm İçin Bir Diyalog) adlı hikâyesinde şunları anlatılır: Romanının son bölümünden öncesini tamamlayan yazar, polisler tarafından Abdûn adlı yazarı öldürme suçundan tutuklanır ve sorguya çekilir. Yazarın yönetime muhalif olması, yazılarının yasaklanması, Abdûn’un yerel ve ulusal başarılarını çekememesi gerekçe gösterilir ve tüm delillerin aleyhine olduğu söylenir. Yazara, suçsuz olduğu halde bu suçu işlediğine kendisi inanana kadar baskı uygulanır ve sonunda yazar, onların isteklerine teslim olur.¹⁹

Fakirlik ve yoksulluk, Fâdıl’ın hikâyelerinin başlıca konularındandır. Yoksulluk, çok çarpıcı şekilde ortaya konur; özellikle de zenginlikle aynı tabloda yan yana geldiğinde.

(امرأتان/İki Kadın) hikâyesinde: İki kadın, biri fakir diğeri zengin, manavın önünde dururlar. Zengin kadın, poşetine domates ve kabakları manavın yardımıyla doldururken fakir kadının gözleri; bayat, ezik, çürümeye yüz tutmuş sebzeleri

¹⁸ es-Sibâî, a.e., s.101-113.

¹⁹ es-Sibâî, el-İbtisâmü, s. 147-154.

aramaktadır. Aradığını bulduğunda, yıpranmış poşetini açar ve sebzeleri itinayla doldurur. Zengin kadın bunun farkına varır ve kadına üzülür. Manavın dikkatini çekmeden kadına yaklaşır yavaşça ve aldığı, alacağı sebzelerin parasını ödemeyi teklif eder. Fakir kadın hiç tereddüt etmeden manidar bir tebessümle kafasını sallar, teklifi geri çevirir. Zengin kadının şefkati saygıya dönüşür ve gözlerinden yaşlar akar.²⁰

Fâdıl, ilk koleksiyonundan itibaren, yukarıda yer verdiğimiz sosyal ve siyasî problemlere değinmekte ve bunları, ısrarlı bir tavırla eleştirmektedir.

(تقول الحكاية/Hikâye Diyor Ki) adlı koleksiyonun hikâyelerinin tümü, siyasete ayrılmaktadır ve yeryüzünde yaşanabilecek her türlü acıyı ele almaktadır.

Fâdıl'ın hikâyelerinin konuları için söylenebilecek önemli bir nokta da şudur: Belli başlı birkaç konu, çok çeşitli senaryolarla; bazen tarihî bir kahraman, bazen sıradan bir halk adamı çerçevesinde defalarca ele alınır. Buna rağmen, hikâyeler, tekrar hissi uyandırmaz. Her defasında kendini merakla okutur.

3.1.2. KAHRAMANLARI (ŞAHİS KADROSU):

Hikâye ve roman gibi itibari (fiktif) eserlerde, nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar, kavramlar şahıs kadrosu olarak isimlendirilebilir. Vakaya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde, yüklendikleri fonksiyon bakımından, karakter olarak karşımıza çıkarlar. Bunlarda şahıslandırmanın kazandırdığı nitelikler diğer özelliklerden daha önde gelir hatta onlardan bazılarını unutturacak derecede arka plana iter. Hangi şekilde olursa olsun, şahıs kadrosunu teşkil eden fertler, itibari âlemden ve bu âlem içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler. Eserde tezahür eden şekliyle, çok defa, itibari âlemi şekillendiren unsurların başında şahıs kadrosuna has özellikler yer alır.²¹

²⁰ es-Sibâî, **Âhin**, s. 165-170.

²¹ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ yayınları Ankara 2003, s. 133-134.

Biz şahıs kadrosu için hikâyelerin kahramanları ve şahsiyetleri ifadelerini kullanacağız. On dokuzuncu yüzyıla kadar Aristo'nun olayı baskın tutan anlayışının edebî eserlere hâkim olmasının bir sonucu olarak şahsiyetler, diğer unsurlar yanında tali bir öneme sahip olmuştur. Bu tarihten sonra, özellikle roman türünde, şahsiyet bariz bir yer işgal etmiş; edebiyat eleştirmenleri de eserleri bu açıdan değerlendirmeye başlamışlardır. Verilen önemin artması ile şahsiyetler, müstakil bir varlık kazanmış ve olaylar onlara tâbi bir hâle gelmiştir.²²

Şahsiyet müellifin kendisi değildir, zira hayal ürünüdür. Yazar, onu, belirli bir sanatsal amaç ile ortaya çıkarmıştır. Kelimeler dışında şahsiyetlerin varlığı söz konusu değildir. Ancak, şahsiyetler bazen gerçek şahısları temsil edebilir ve onların bazı gerçek yönleri, sanatsal bir üslupla ifade edilir.²³

Fâdıl'ın hikâyelerinin temel yapısı, olayın yanı sıra, şahsiyetlere dayanmaktadır. Hikâyenin mihverine ve merkezine olayla şahsiyetler yerleştirilmiştir. Bu özellik, Fâdıl'ı diğer Arap edebiyatçılarından ayırır.

Fâdıl'ın eserlerinde şahsiyetler umumîlik vasfıyla muttasıftır. Şahsiyetlerin öncesi hakkında bir bilgi yoktur. Bu tür öncüller olmaksızın hikâyedeki olayda yer alırlar.

Fâdıl'ın hikâyelerinde kahramanın üç temel problemi; fakirlik, aşk ve hürriyetinin olmamasıdır. Hemen hemen bütün hikâyelerinde, kahramanlarının üç arzusu zenginlik, tatmin ve hürriyettir. Yazarın bütün hikâyeleri bu krizlerden birine veya onların hepsine değinir.

Hikâyelerdeki anlatıcı ya da kahramanın zaman zaman Fâdıl es- Sibâî'in kendisi olduğu çıkarımında bulunabiliriz. Zira, yazar, 1980 yılında Edebiyat Fakültesinde öğrencilerle gerçekleştirdiği bir söyleşide okuduğu (el-Eşbâh/Hayaletler) adlı hikâyesinden sonra tutuklanmış ve sorguya çekilmişti. Daha

²² Alî Abdurrahmân Fettâh, “**Tikaniyyâtü binâî's-şahsiyyeti fi'r-rivâye**”, Mecelletü külliyyeti'l-edâb, S.102, s.45-46.

²³ Fettâh, a.g.m.

sonra da yaşadıklarını (البحت عن /Vatan Arayışı)alı altında kaleme almıştır.²⁴

Yazarın bazı koleksiyonlarında hikâye kahramanlarının ismi harf olarak geçer. Bunun da tek bir açıklaması vardır: Yazarın onları koruma isteği. Bu da yaşanan baskı ve korku ortamını daha net bir şekilde ifade etmektedir. Çoğunlukla gâib zamirini, ara sıra mütekellimi kullanması kahramanların yaşadıklarını anlatma korkusunun baskın olduğunu ve nadiren kötülükleri dile getirmelerinin bir göstergesidir.²⁵

Fâdıl, hikâyelerinde tek bir kahraman bulundurabiliyor. Hikâye koleksiyonları incelendiğinde durumun böyle olduğu görülmektedir. Aynı kahramanın tekrarlandığı hikâyeler bir elin parmaklarını geçmez. Bununla birlikte kahramanların fakirlikle yüz yüze olmaları, sosyal baskı hissetmeleri, polis korkusu, ne olursa olsun umudunu kaybetmeme gibi ortak özellikleri vardır.

Bazı hikâyelerde, kahramanların sessizce hareket ettiklerini, hangi kesimden olursa olsun hayatlarını huzur içinde, onurlarıyla yaşadıklarını görürüz. Bu huzur ancak kendisiyle barışık insanlarda bulunabilir. Bu kahramanların hayatı, galeyandan uzak, sert inişleri çıkışları olmayan hayatlardır.²⁶ Fâdıl'ın kahramanları, geniş bir kitlenin gerçek hayatından esinlenerek oluşturulmuştur. Bu yüzden, kahramanlar bize yabancı gelmez, onları tanır gibi oluruz. Kahramanlar, gözlerimizin önünde canlanır, onların diyaloglarını duyarız.²⁷

Hikâyelerin kahramanları konusunda verdiğimiz bu ön bilgilerden sonra, hikâyelerde yer alan şahsiyetleri incelemeye geçebiliriz. Daha önce belirttiğimiz gibi, kahramanlar olaylarla birlikte merkezde yer aldıklarından bunları geniş bir şekilde ele alacağız.

²⁴ Muhammed el-Hasnâvî, “el-Edeeb ve'l-udebâ' fi Suriye”, (Çevrimiçi) <http://www.alshamtoday.net/post/read/5534>, 25 Mart 2017.

²⁵ Yahya Hâj Yahya, “el-Kâs Fâdıl es-Sibâi fi mecmû'etihi Takûlü'l-Hikâye”, (Çevrimiçi) <http://ouruba.alwehda.gov.sy/node/230857>, 5 Mart 2017.

²⁶ Emilî Nasrallah, “Mâ yektübühü Fâdıl es-Sibâi”, Mecelletü's-Sayyâd, Beyrut, 12 Ağustos 1960.

²⁷ Mazen Hamad, “Mâzâ yakûlü Fâdıl es-Sibâi fi hikâyetihi”, el- M 'arife, 6 Temmuz 1974.

Yazar, söyleşilerinden birinde çocukları, kadınları ve fakirleri sevdiğini, eserlerinde onları eli, dili ve aklı ile savunduğunu daha sonra da onlara mazlum aydınları ilave ettiğini söylüyor.²⁸

Fâdıl'ın hikâyeleri incelendiğinde, diğer roman ve hikâye yazarlarının eserlerinde tespit ettiğimiz karamsar, yenilmiş, ruhsuz karakterlerin aksine nefret nedir bilmeyen, intikam cehenneminden uzak, kin gütmeyen, hayırsever gönüllerinin pozitif enerjisini hissetmek mümkündür.²⁹

Yazarın kahramanları genelde toplumsal hayattan esinlenerek oluşturulmuş tiplerdir.

Bu nitelikteki karakterlerin başlıcaları şunlardır:

3.1.2.1. GERÇEK KAHRAMANLAR:

3.1.2.1.1. KADIN TİPİ

Mısırdaki Necîp Mahfûz; Lübnanda Rabî' Câbir; Suriyede Fâdıl es- Sibâh hikâyelerinde kadını, toplumda orta kesimin yükselmesini sağlayan, klasik aileye mensup olarak gösterir. Kadın tipi; tanrıça-anne, toplum hanımı, eşini kaybedip aile sorumluluğunu omuzlarına alan dul, öğretmen veya müdürdür.³⁰ Fâdıl es-Sibâh Hikâyelerinde, kadının teninin beyazlığı, siyah saçlı oluşu gibi fiziki özelliklerinin ve dış görünüşünün üzerinde sadece olaylara katkıda bulunacağı zaman durmuştur. Kadının dış görünüşünün yerine kadının ruhî yapısına temas etmiştir.

Zira kadın, cazibe yönü dışında Fâdıl'ın çalışmalarında bir ağırlık teşkil eder. Erkeklerin arzularına tabi bir cinsellik ögesi olarak kullanılmaz, kadının bu hikâyelerde olaylara doğrudan tesiri bulunmaktadır.

²⁸ Na'âma, a.g.m.

²⁹ Abdurrahman Ali, "Nazrâtün fi kısasi eş-Şevki ve'l-Likâ", el-Edîb, Beyrut. Ekim 1959.

³⁰ Sâlih el- Merzûk, "Remzû'l-mer'eti fi rivâyati Emîr Tâci's-Sir", (Çevrimiçi) <http://151.80.33.188/index.php/readings/884557.html>, 09 Mayıs 2016.

Yazarın hikâyelerinde kadın sadece güzelliği oranında dikkat ve tesire sahip değildir ve dış görünüşünün cazibesine göre muamele görmemektedir. Aksine, kadın, çoğu zaman lise veya üniversite öğrencisi olarak karşımıza çıkmaktadır. (عينان زرقاوان /İki Mavi Göz) adlı hikâyede, erkeğe sırf güzelliğiyle hitap etmesi istisnâî bir durumdur.³¹

Fâdıl'ın kahramanı için sevgi yüksek bir mertebedir. Düşlediği kadını elde ettiğinde hayatı istikrar bulur ama gururunu her şeyin üstünde tutar, gerekirse sevgiden vazgeçer. (بعد الإعصار/Kasırgadan Sonra)adlı hikâyesinde de Fethi aynen böyle davranmıştır.³²

Yazar, kadınların birbirine baskı uygulamasını, birbirini kontrol etme arzusunu, yaşadığı sıkıntıların aynısını diğer kadınlara da yaşatmaya meyilli olmasını hikâyelerine sıklıkla konu etmiştir. (شجيرات الياسمين/Yasemin Fidanları) adlı hikâyesinde bir kaynana kendi kayınvalidesiyle Yasemin ağaçlarının sulanma zamanı ve miktarıyla ilgili sürekli tartışmaktadır, bu tartışmalar köklü bir soruna dönüşür ve yıllarca ailenin huzurunu bozar. Yaşadıklarından bir ders almayan kaynana aynı olayları kendi gelinine yaşatır.³³

Yazarın hikâyelerinde şöhret sahibi sanatçı, ressam kadınlara; kariyer yapmış ince ruhlu, bakımlı, mütevazı, cana yakın, akılcı ve aynı zamanda duygusal olan kadınlara rastlamak mümkündür. (الصيت والحب/Şöhret ve Aşk) adlı hikâyesi ünlü bir ressam olan Semiha'nın Âdil ile yaşadığı aşkı ele almaktadır.³⁴

(زقاق المدار/Medâr Sokağı) adlı hikâyede: Anne sevgisinden mahrum büyüyen, babadan ilgi ve şefkat görmeyen, hayatta kime nasıl davranacağını bilmeyen, kime güvenileceğini kestiremeyen, dört duvar arasına hapsedilen Essûm; sevgi ve ilgi eksikliğini komşusunun işyerindeki işçisiyle yaşadığı aşkla doldurmayı ister ama hayatının en büyük hayal kırıklığını yaşar. Komşular durumu fark eder ve babasına

³¹ es-Sibâî, eş-Şevku, s. 31-40.

³² es-Sibâî, a.e., s.71-80.

³³ es-Sibâî, eş-Şevku, s. 105-116.

³⁴ es-Sibâî, Hayâtün Cedîde, Dimaşk, İşbilibiye li'd-dirâset ve'neşri ve'tevzi',1992. s.9-20.

iletir, bu olayın üzerine baba-kız evden taşınır ve yaşadıkları mahalleyi terk etmek zorunda kalırlar.³⁵

Ne olursa olsun, hayatın tüm zor şartlarına rağmen kadın hep bir umut kaynağı olmuştur. Çevresindeki insanları hayata bağlayan, onlara güç veren, hiçbir zaman pes etmeyen, mücadeleden vazgeçmeyen, zalimliğe karşı çıkıp hayır diye haykıran, dik duruşlu, kendinden emin adımlarla yoluna devam eden kadınlar da var Fâdıl'ın hikâyelerinde. (اللقاء الأول بالسيدة المعتصمة)/Direnişçi Kadınla İlk Buluşma³⁶ adlı hikâyede muhalefet lideri olan ve mücadeleden vazgeçmek için sunulan tüm tekliflere hayır diyen, ne olursa olsun baş eğmeyen kadından ancak hayatına bir suikastla son vererek kurtulurlar.

Hikâyelerdeki anne ve eş olan kadın tiplerinin hususiyetlerini ise şu şekilde ifade edebiliriz:

ANNE İMAJI:

Pek çok edebî çalışmada tabii olarak anne fedakârlık sembolü olarak verilir. Baba baskısı karşısında evlatlarını savunucu, onları yönlendirici ve eğiticidir.

Fâdıl'ın eserlerinde anne çoğu kez; halktan biri olan, şefkat ile imtizaç etmiş, örf ve âdetlere sahip çıkan, çocuklarını anlamada zorluk çekmeyen bir kişilik olarak öne çıkar.

Fâdıl'ın bazı hikâyelerinde çocuklarını yönlendirebilen anne tipi de vardır. Bu yönlendirmeler çoğu kez olumlu olmaktadır. Anne çoğu zaman yapıcıdır, yıkıcı değildir. Adaletlidir, gerekirse duygularını bir kenara bırakıp objektif olur. Bu tür anne tipine örnek olarak (أريد أمي)/Annemi İstiyorum adlı hikâyesini verebiliriz. Anne babadan ayrılır ve zamanı geldiğinde çocuğun vesayetini ona verir. Baba onların görüşmelerine her türlü yolu deneyip engel olmaya çalışır. Oğlu ise annesinin, çektiği tüm eziyetlere rağmen kendisine şu tavsiyede bulunduğunu söyler: “*Annem beni uzun uzun kucakladı, şefkatli elleriyle saçlarımı okşadı, alnımı ve yüzümü tekrar*

³⁵ es-Sibâî, a.e., s.79-92

³⁶ es-Sibâî, **Âhin**, s. 175-184.

tekrar öptü, gözyaşlarımız birbirine karıştı. Güzel ince sesiyle bana yavrum babanı sev, içinde ona karşı kin besleme, o kendi yaptıklarına söz geçiremiyor, dedi.”³⁷ Böylece çocuk aslında babasının dengesiz bir kişiliğe sahip olduğunu anlar.

Fâdıl, hikâyelerinde fedakâr ve koruyucu anne tipini de ihmal etmemiştir. Bu tür bir anne tipinin yer aldığı hikâyelere örnek olarak(حذار من العدوى/Sakın Hastalık Bulaşmasın)’nı verebiliriz. Bir kız çocuğu olan ‘Uhûd, annesine sıra arkadaşı Zeynep’in rahatsız olduğunu ve durmadan bir yerlerini kaşındığını anlatır. Anne bunun üzerine okulun müdürüyle görüşür ve gerekli önlemlerin alınmasını ister. Müdür durumu araştırır ve Zeynep’in hastalığının arkadaşlarına bulaşmaması için rahatsızlığı geçene kadar okuldan izinli olacağını anneye iletir fakat annenin tüm çabalarına rağmen kızı ısrarla arkadaşını yalnız bırakmak istemez. Böylece, kızı da aynı rahatsızlığa yakalanır ve anne sitemini dile şöyle getirir: “*Nereden geldi başımıza bu hastalık, bilmek istiyorum! Zeynep’in sırasını ayırdılar. Nasıl bulaştı bu salgın?*”³⁸

Fâdıl’ın hikâyelerinde dominant, her şeye karışıp müdahale eden, evlatlarına karşı sert eleştirilerde bulunan, onların isteklerini göz önünde bulundurmayan, baskıcı, evlatlarının kanatları altından ayrılmasını istemeyen anne tipleri de mevcuttur. Bu tip anneye (دعيني أحب يا أمي/Anne Bırak Beni Seveyim) adlı hikâyede rastlayabiliriz: Yusuf’un annesi onu evlendirmek ister ve her gün ona yeni bir gelin adayını teklif eder. Yusuf’un cevabı hep hayır olur çünkü annesi sarışın, beyaz tenlileri beğenmektedir. Oysa Yusuf buğday tenli, siyah saçlı, üniversitedeki arkadaşı Neclâ ile evlenmeyi ister. Uzun tartışma ve çekişmelerden sonra ne anne fikrini değiştirir ne de Yusuf. En son anne pes eder ve Yusuf istediği kişiyle evlenir.³⁹

Yazarın pek çok hikâyesinde de cehalet, korku, eskimiş adetler, fakirlik konuları; baskıcı koca, başkaldıran evlat, evlatlarını siyasete kurban veren anne tipleri söz konusudur.

³⁷ es-Sibâî, **Rihletü**, s. 20-21.

³⁸ es-Sibâî, a.e., s. 98.

³⁹ es-Sibâî, **’İtirâfâtü**, s.113-126.

Bazı kahramanlar annelerine sığınmak yerine annelerinden kaçmak zorunda kalmaktadır. Çünkü anne kendisinin düştüğü kötü yola kızlarını zorlamakta ve onları kirli işlerde çalıştırıp lüks bir hayat yaşamayı amaçlamaktadır. Bu tip annelere örnek olarak (سر ساكن الجبل/Dağda Yaşayanın Sırrı) gösterebiliriz: Melez olan İkbâl, annesi ve üç kız kardeşiyle pasaportsuz olarak Türkiye sınırlarını aşip Şam'a yerleşirler. Orada annenin gizemli işini kızlar fark eder, her şey ortaya çıkar. Anne, başlık parası karşılığında en büyük kızını tekrar tekrar evlendirip boşandırır. En sonunda dansöz olarak çalıştırır. En büyük kızı ona iyi kazanç sağladığı için onu gözden çıkarmaz, İkbâl'i gözden çıkarıp evlendirmeye karar verir. En büyük kızı müşterilerden birine aşık olur ve sevgilisiyle birlikte kaçmaya karar verirler. Anne de İkbâl'i çalıştırmak ister ancak İkbâl bu durumu kabul etmez ve devlete sığınır.⁴⁰

(هدية للصديقة سعاد/Arkadaş Suat İçin Bir Hediye) Adlı hikâyede, pasif, çocukların hayatında pek bir rolü olmayan, günlük hayatın içinde kaybolup giden, ev işleriyle uğraşırken çocuklarla ilgilenme görevini daha aktif ve baskın karaktere sahip olan babaya bırakan anne tiplerini de görebiliriz. Baba, kızlarını fakir bir arkadaşlarına yardımında bulunmak için parti hazırlamalarına yardımcı olup teşvik ederken anne evin kirlenip dağılacağını, temizlik yapamayacağını söyleyip onlara engel olmaya çalışır: “*Benim yorgunluğum bana yetmezmiş gibi bir de bana evde parti vermeyi öneriyorsun!*” Ancak baba pes etmez ve anneyi zor da olsa ikna eder..⁴¹

Kimi zaman anne; eşi tarafından ihmal edilen, baskı altında yaşamasının hincını çocuklarına şiddet uygulayarak alan ve böylece çektiği kederden kurtulmaya çalışan karakter olarak da karşımıza çıkabiliyor. (الحمام/Hamam) adlı hikâyede, hamama gitmek annesi yüzünden çocuk için gün boyu süren bir işkenceye dönüşür ve annesi babasına olan tüm öfkesini ondan çıkarır.⁴²

⁴⁰ es-Sibâî, a.e., s. 81-110.

⁴¹ es-Sibâî, **Rihlatü**, s. 107

⁴² es-Sibâî, **Hayâtün**,s. 93-142.

EŞ İMAJI

“Fâdıl es-Sibâî, on dokuz kardeşin ağabeyi olmasına rağmen bu kalabalık hayatın denizinden sabırla selâmete varmayı başarmıştır. Daha iyi, aydın, güzel bir dünya arayışına girer ve pes etmez.”⁴³

Fâdıl'ın hikâyelerinde birkaç örnek hariç, aileler, hayat şartları ne olursa olsun zorluklara, yoksulluklara, tüm engellere rağmen genellikle, sevgi, saygı, uyum içinde hayatını devam ettirmektedir. Eş hep kocası tarafından koruyup kollanıyor, ezilip kahredilmiyor, zulüme uğramıyor, baskıya maruz kalmıyor, arada bir öfkelenip eşine kızsada da, bu ona olan sevgisini azaltmıyor. Koca, eşini gençliğinde çocuklarının annesi, yaşlandığıdaysa yalnızlığını paylaştığı hayat arkadaşı olarak görüyor. Yazarın (الشمس تشرق من جديد/Güneş Yeniden Doğuyor) adlı hikâyesinde, karı koca yaşlandıktan sonra huzurevine yerleştirilirler. Koca felçlidir, karısının da nefes darlığı şikâyetleri başlar. Bir gün hanım fenalaşır ve hayata gözlerini yumar. Kocası eşinin arkasından hayata küser, büyük bir üzüntüye kapılır ve kısa sürede o da vefat eder.⁴⁴

Fâdıl'ın eserlerinde, bu örneğin zıddına çok nadir rastlanır. Bu da yazarın iyimser olması, kötümserlikten, karamsarlıktan, umutsuzluktan uzak olmasındandır.⁴⁵

Fâdıl bu hikâyelerinde doğu toplumlarının kadın konusundaki tutum ve anlayışlarını gözler önüne sermek istemiştir.

3.1.2.1.2. BABA KARAKTERİ

Fâdıl'ın hikâyelerinde baba karakterini çocukların dünyasından uzak ele almak mümkün değildir. Babanın üstlendiği rol değişkenlik göstermektedir. Bazen kendi kabuğuna çekilip pasif olur, bazen de aktif olup annenin önüne geçebilir. Yeri

⁴³ Zurayl.a.g.m.

⁴⁴ es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 61-67.

⁴⁵ Bintü'ş-Şâti', "Mecelletü'l-Edîb", el-Kâhîre, Ekim 1971.

geldiğinde annenin sorumluluklarını geçici olarak üstlenebilir. En az bir anne kadar şefkatli, sevgi dolu olabilir; çocuğu geciktiğinde endişelenip kaygılanır ve gerekirse onu sokaklarda aramaya çıkar. (الدراجة/Bisiklet) adlı hikâyede çocuğunun bisikleti çalındığı için değil de çocuğu üzüldüğü için üzülen babayı görmek mümkündür.⁴⁶

Baba, kız çocuklarıyla çok sağlam bir diyalog içindedir. Dinlemeyi bilir ve onların sorunlarına çözüm üretir. Kızları zor duruma düştüklerinde onların imdadına yetişir, yanlarında durup kızlarını korur. Ön yargılı davranmaz. (صبيبة عاقلة جداً/Çok Akıllı Bir Kız) adlı hikâyede; ergen kızlara mektup göndermeyi hobi edinen Fu'ad, komşunun kızı Lina'yı beğenir ve ona her gün bir mektup gönderir. Lina da bu mektupları aldığı gibi babasına götürür, ve ona durumu anlatır. Baba mektupları alır, Fu'ad'a iade eder ve şunları söyler: *“Annene bir şey anlatmayacağım, korkarım ki sana bir şey yapar. Eğitimine zarar veren şeylerden uzak durmanı temenni ederim.”*⁴⁷

Fâdıl hikâyelerinde daha çok babaların ergenlik çağındaki çocuklarıyla olan ilişkilerini ele almaktadır, belki de bu dönemin zorlu geçtiğini bildiğinden okurlara çözümler sunmak istemiştir.⁴⁸

Aynı zamanda babanın sorunlu bir karaktere sahip olması durumunda, çocukların babalarına karşı sevgi ve saygıdan başka bir duygu beslemediklerini gözlemleyebiliriz. (أريد أمي/Annemi İstiyorum) adlı hikâyesinde, Adnan babasının davranışlarına başta bir anlam veremez ve neden annesiyle görüşmelerine engel olduğunu anlayamaz. Fakat büyüdükten sonra babasının sıra dışı davranışlarının bir kişilik bozukluğu olduğunu anladığında şu kelimeleri kâğıda döker: *“Şimdi içimde babama karşı sevgi selinden başka bir şey yoktu ama zavallı annemin ona birkaç haftadan fazla neden dayanmadığını da çok iyi idrak ettim”*⁴⁹

Annelerin gözyaşlarına herhangi bir hikâyede rastlamamız mümkündür. Ancak Fâdıl'ın hikâyelerinde baba, en az anne kadar gözyaşları dökmektedir. (كأس زهورات في)

⁴⁶ es-Sibâî, **Âhin**, s. 117-130.

⁴⁷ es-Sibâî, **Rihlatü**, s. 152.

⁴⁸ Fu'ad Dawwâra, **“Mecelletü'l-‘İzâ‘til-Kâhiriyye”**, el-Kâhire, 05Hziran 1959.

⁴⁹ es-Sibâî, **Rihlatü**, s. 21.

لوس انجلوس/Los Anglos'da Bir Bardak Papatya Çayı) adlı hikâyesinde baba, en büyük oğlunu soruşturmada işkence altında kaybeder, ikinci oğlu da eceliyle vefat eder.

Baba bu büyük acıyı kaldıramaz, geri kalan evlatlarını alır ve çok uzaklara göç eder, buna rağmen evlatlarının adı her anıldığında gözyaşlarına boğulur.⁵⁰

Burada işaret etmemiz gereken bir diğer husus da şudur: Yazar hikâye konularını değiştirmesine ve en son koleksiyonlarını siyasi konulara tahsis etmesine rağmen 'baba' karakterinin özellikleri değişmemiştir diyebiliriz.

3.1.2.1.3. POLİS KARAKTERİ

Fâdıl'ın hikâyelerinde polis, baskıcı yönetimi ve bireylerin üstündeki gücü simgelemektedir. Polis; yazarın hikâyelerinde, hiçbir şeyin engelleyemediği fâil-i mutlak, akıl dışı şekilde baskı uygulayan, hikâyedeki kahramanı gerekçe göstermeksizin tutuklayan vb. şekillerde tasvir edilmekte, fertle polis arasındaki ilişki genellikle polisin lehine sonuçlanan bir varlık mücadelesi şeklinde geçmektedir.

Polis karakteri, Fâdıl'ın hikâyelerine (حزن حتى الموت/Ölene Kadar Hüznün) adlı koleksiyonundaki hikâyelerle birlikte fert merkezi bir şahsiyete dönüşecek şekilde girmektedir.

Polis karşı konulmaz mutlak bir güçtür ve siyasî-sosyal bir semboldür. Fert kendini kuşatılmış ve her an tutuklanabilecek, işlemediği suçlardan dolayı sorguya çekilebilecekmiş gibi hissetmektedir. (الأخرون/Diğerleri) adlı hikâyesinde kahramanın evi aniden basılır ve nedensizce tutuklanıp götürülür, kahraman bu durumunu da şöyle anlatır: “Beni, suç işlemediğim halde her yerde kovalıyorlar, ben de onlardan bin cinayet işlemiş gibi kaçıyorum, acaba bilmeyerek bu kadar cinayet işlemiş olabilir miyim?”⁵¹

(الصمت و الموت/Sessizlik ve Ölüm) adlı hikâyede polis, istediğini istediği zaman ve mekânda durdurup kimliğini sorgulama yetkisine sahiptir. Gerekirse şiddet kullanabilir hatta canı isterse vatandaşı aşağılar, gözaltına alır, bir tahmin yürüterek

⁵⁰ es-Sibâî, **Takûlü**, s. 121-135.

⁵¹ es-Sibâî, **Hüznün**, s. 101-105.

işlemediği suçu itiraf etsin diye uzun uzun işkence yapar ve en sonunda ailesine cansız bedenini teslim eder.⁵²

Hikâyelerde polisin kahramana karşı sebebi bilinmeyen büyük bir düşmanlığı söz konusudur. Hâlbuki kahraman, polisin güvenlik ve rahatına doğrudan bir tehdit de oluşturmamaktadır. Buna rağmen polis ona karşı sebepsiz bir kin ve nefret içindedir. (البحث عن وطن/Vatan Arayışı) adlı hikâyede kahraman tekrar tekrar tutuklanır ve bu duruma rağmen halen polise iyi gözle bakmaktadır ve onların gerçekleri anlayıp onu serbest bırakacaklarına inanmaktadır. Ne var ki polis onu suçlar, karakolda üstünü çıkarttırır, çıplak bir halde falakaya yatırır, itiraf etmesi için tüm yollara başvurur ama bir sonuca varamaz. Aralarında şu diyalog geçer:

- *Ne yazıyordun bekleme salonunda?*
- *Adalet ve insaf için ilgili makamlara bir şikâyette bulunuyordum.*
- *Adalet ve insaf için mi? Ne demek istiyorsun, aramızda zalim ve mazlumlar mı var! Götüürün şunu!*

Kendisini büyük bir salonda buldu. Bir sandalyenin üzerine bıraktılar ve iki ayağını yukarıya kaldırdılar. Aniden başına bir siyah poşet geçirdiler. Sanki boğulacak gibiydi. Çıplaklık hapsinden sonra karanlık hapsine kapatılmıştı, bu hapisler bitmez olmuştu...

Bu hikâyede yazar soruşturmayı üstlenen kişilerin ehil olmadığına da vurguda bulunmaktadır. “*Neden bu geri zekâlılar beni sorguluyor? Şimdiye kadar bir mantıklı soru sormadılar. Nerede bu işin ehli savcılar? Neden bir vatandaşı bu garip işlemlere maruz kalmakta? Neden bütün bu olaylar sevgili vatanımda olmakta?*”⁵³

En sonunda başka birileri gelir ve onu yeni baştan sorguya çekerler. Her seferinde olduğu gibi ortada bir suç olmadığı anlaşılır ve özür dilenip serbest bırakılır.

Fâdıl’ın hikâyelerinde polis, gücünü kanundan almaktadır. Vatandaşa karşı yapılan tüm işkence, küçümseme, aşağılama ve eziyet kanun adına yapılmaktadır.

⁵² es-Sibâî, **el-Elemü**, s. 115-144.

⁵³ es-Sibâî, **Âhin**, s. 13-14.

Vatandaşın yapabileceği müdahaleler, kanunlara yasalara müdahale sayılmaktadır. Polis kendi kanun bilgisinin uzmanlardan bile daha sağlam olduğunu iddia etmektedir. (العينان في الأفق الشرقي/Doğu Ufuktaki İki Göz) adlı hikâyede gardiyanla suçsuz tutuklunun arasında şu diyalog geçmektedir:

- *Sen kanunları yerine getirmeme mani mi oluyorsun?*
- *Hayır efendim! Ne demek! Ancak vicdanım mani olabilir.*

Gardiyan kızgın bir halde:

- *Kanun senin boynunu ayakkabısıyla ezer geçer!*
- *Doğrudur. Kanun benim kafamı ayakkabısıyla ezer geçer.*
- *Kanun kanundur. Kanunları yerine getirmeme isterse ancak amirim mani olabilir.*
- *Ben de kanunun kuluyum. Az önce size hukuk mezunu olduğumu beyan etmiştim.*

Ama ilkokul mezunu olan gardiyan vatandaşa, hapisten çıkmadan önce ayakkabısını bir şekilde öptürmüştür. Vatandaş da bunun kanunlara aykırı olduğunu söylediğinde şu cevabı alır:

- *Ey geri zekalı! Sen gece gündüz koruduğum kanunları benden iyi mi bileceksin?*
- *Estağfurullah... Ne demek efendim.*
- *Öyleyse eğil ayaklarıma kapan. Ayakkabılarımı sevgiyle okşa ve öp. Onların sayesinde buradan çıkacaksın.⁵⁴*

Fâdıl'ın hikâyelerinde her zamanda ve mekânda bulunan polis karakteri, fertlerin yaşadığı baskıcı ve dayatıcı ortamı yansıtmaktadır.

3.1.2.1.4. ÇOCUK TİPİ

Fâdıl es-Sibâî, çocukların dünyasına olan ilgisi ellili yıllarda “el-Edîb” ve “el-Âdâb” adlı dergide yayımladığı hikâyelerden anlaşılmaktadır.

⁵⁴ es-Sibâî, **Hüznün**, s. 69.

(ثم أزهر الحزن/Sonra Hüzün Çiçek Açtı) adlı romanının ilk yarısını çocukların dünya tasvirine ayırmıştır.⁵⁵ Fâdıl'ın çocuklara olan ilgisi bariz bir şekilde ilk kez (حياة جديدة/Yeni Bir Hayat) adlı koleksiyonunun (الجزء/Cezâ) adlı hikâyesinde ortaya çıkmıştır. Hikâye bir öğrencinin annesiyle kadınlar hamamına gidip öğretmenin verdiği ödevi yapmamasıyla başlamaktadır ve hamamdan çıkana kadar en ince detayları hafızasına kazınmasıyla devam eder. En sonunda da, bir şekilde cezadan kurtulup öğretmenin onu affetmesiyle biter.⁵⁶

Çocukların dünyası gittikçe genişler ve yazar tüm çocuk hikâyelerini bir arada (رحلة حنان/Hanânın Yolculuğu) adlı hikâye koleksiyonunda bir araya getirir. Yazar ısrarla bu hikâyelerin sırf çocuklara değil, çocukların dünyasına yolculuk edecek büyüklere de yönelik olduğunu vurgulamaktadır ve bu durum, kullandığı dil ve üsluptan gözlemlenmektedir.⁵⁷

Ne var ki çocukların dünyasına olan yolculuğumuza büyüklerden ayrı çıkamayız. Çocukların âlemi büyüklerle olan ilişkileriyle şekil almaktadır. Bu ilişkinin olumlu ve olumsuz yönleri, okulda ve evde direkt çocukların psikolojisini etkilemektedir. Bazen büyükler farkında olmadan çocukları mağdur edip haksızlığa uğratabilmektedir. (رسالة غير ودية/Hoş Olmayan Bir Mektup) adlı hikâyede minik kahraman 'Alya'yı öğretmeniyle karşı karşıya buluyoruz. 'Alya çalışkan bir öğrencidir, ama öğretmeni kızını kayırmaktadır ve ona karşı olan aşırı ilgisi diğer öğrencilerin, özellikle de 'Alya'nın gözünden kaçmamaktadır. 'Alya'nın annesi de onu ihmal eder. Kardeşleriyle ve ev işleriyle meşguldür. 'Alya öğretmenin ihmâline tahammül edemez ve bir akşam, ona haksızlık yapan öğretmene isimsiz bir mektup yazar. İçindeki her şeyi döker ve öğretmenin masasına bırakır. Fakat öğretmen mektubu kimin yazdığını anlar. 'Alya tam kâğıt vermesine rağmen puanı kırılır ve öğretmenin kasıtlı yaptığını düşünür. Oysaki sınav kâğıtlarını oğlu hasta olduğu için öğretmenin kendisi değil de eşi okur ve sehven bir puanını kırar. En

⁵⁵ Fariâ' eş-Şeyh 'Atiyye, "Suratü'l-âbâ'fi âlemi'l-ettâl, kirâ'etün fi Rihleti Hanân", (Çevrimiçi), http://www.arrafid.ae/arrafid/p10_7-2010.html, 26 Mart 2017.

⁵⁶ es-Sibâi, **Hayâtün**, s. 96-143.

⁵⁷ eş-Şeyh 'Atiyye, a.g.m.

sonunda olay tatlıya bağlanır ve ‘Alya öğretmeninın gönlünü alır.’⁵⁸ Bu hikâyede yazar, büyüklerin bilerek veya bilmeyerek yaptıkları davranışların olumsuz psikolojik etkilerine dikkat çekmektedir.

Büyüklerin dünyasında da olduğu gibi çocukların dünyasında da kadın-erkek çatışması yaşanmaktadır. Ama yetişkinlerin müdahalesiyle çocuklar doğru yola yönlendirilmekte, yanlış davranışları kontrol altına alınmaktadır.

(هموم كبيرة/Büyük Dertler) adlı hikâyede, güçlü karaktere sahip olan Haldun, naif kız kardeşine evde baskı uygulayarak onu kontrolü altına almaya çalışır ama kıza annesi sahip çıkar ve Haldun’a engel olur. Haldun durmadan şu sözleri tekrarlamaktadır: “Kadınlar şerdir, bir kadın ancak bir erkeği baştan çıkarmak için süslenir, kadın ucuz, parlak, renkli bir boncuktur. Kadın, ancak güneşin altında boyalarla parlayan bir boncuk gibi olabilir.” Anne bu duruma karşı sessiz kalmaz, caydırıcı bir cezayla oğlunun bu davranışına bir son verir. Bu hikâyede baba geri planda kalır.⁵⁹

Fâdıl’ın hikâyelerinde, çocuklar yaşadıkları toplumların geleneklerini ve göreneklerini benimsemektedirler ve büyüklerden gördükleri inançlara kendilerini kaptırmaktadırlar. Anbean büyüklerin duygularını paylaşmaktadırlar. (وقفه على باب/الغيب/Gaybin Kapısında Bir Duruş) adlı hikâyede, erkeklerin egemen olduğu bir toplumda anne, dünyaya ne kadar kız çocuğu getirirse getirsin hep bir erkek çocuğun annesi olma hayali kurar. Bu durum babalar için de geçerlidir. Hal böyleyken çocukların bu duyguları, inançları ve annelerin dünyaya bir erkek çocuğu getirmesini beklmeleri normaldir.⁶⁰

Yazar, çocukların kendi aralarında yaşadıkları güçlü arkadaşlık bağlarına; saf, hiçbir çıkarı olmayan, vefa dolu, tertemiz ilişkilerine ışık tutmaktadır. (هدية للصديقة) (Su’ât Arkadaşa Bir Hediye) adlı hikâyede, Rima fakir olan arkadaşı için bir şeyler yapmak ister. Uzun uzun düşündükten sonra arkadaşı için evlerinde bir parti düzenleyip gelen arkadaşlarından bağış toplamaya karar verir. Ebeveyninin

⁵⁸ es-Sibâî, **Rihletü**, s. 23-45.

⁵⁹ es-Sibâî, a.e., s. 67-86.

⁶⁰ es-Sibâî, a.e., s. 45-65.

desteğiyle işi gerçekleştirir ve topladığı paralarla ona soğuk kış günlerinde ısıtacak bir pardösü alır ve böylece yüzünde bir tebessüm görmeyi başarır.⁶¹

Yazar özel durumu olan çocukları unutmamıştır. Kapkaranlık bir dünyada yaşayan çocuğun bir meslek edinip hayatının nasıl değiştiğini, özgüven kazanıp hayata umutla sarılmasını (Hayâtün Cedîde/Yeni Bir Hayat) adlı hikâyesinde anlatmıştır.⁶²

Yazar hikâyelerinde, minik çocukların renkli dünyalarının yanı sıra yetişkinlerin dünyasına adım atmaya hazırlanan ergenlerin de dünyalarına, yaşadıkları sıkıntılara ve yetişkinlerle olan çatışmalarına yer vermektedir. (صبيية عاقلة) (Çok Akıllı Bir Kız), (هموم كبيرة) (Büyük Dertler) ve (عينان سوداوان) (İki Kara Göz) adlı hikâyelerini bu bağlamda örnek gösterebiliriz.⁶³

Fâdıl'ın hikâyelerinde genelde çocukların kendilerine göre sorunları ve dertleri olmuştur, bunlara çözüm aramaya koyulduklarında yolları hep ellerinden tutan yetişkinlerle kesişmiştir.

3.1.2.1.5. AYDIN TİPİ

Fâdıl söyleşilerinden birinde şunu söylemektedir: “*Ben kadınlar, çocuklar ve aydınlar için yazıyorum.*”⁶⁴ Aydın, Fâdıl es-Sibâî'in çalışmalarında mihver şahsiyet olarak kabul edilir. Hikâyenin vakasından daha çok yazarın görüşlerine tabidir. Yani yazar, okurlarına kendi görüşlerini aydın tipi üzerinden iletmektedir.

Fâdıl'ın hikâyelerinde kahramanlar ya aydındır ya da yarı aydın. Hatta yazarın ikinci romanı olan (رياح كانون) (Aralık Rüzgârları)'un ana teması aydın ve toplumdur.

Aydın genelde, yönetimlerin baskısı altında yaşamaktadır. Kendi vatanında eserlerini çoğu yaman yayımlayamamaktadır. Şansını başka ülkelerde denemeye yeltendiğin deyse karşısına sistemlerin katı kuraları ve kendine özgün zihniyeti engel

⁶¹ es-Sibâî, **Rihletü**, s. 99-113.

⁶² es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 31-41.

⁶³ es-Sibâî, **Rihletü**, s. 115-133.

⁶⁴ Va'r, a.g.m.

olmaktadır. Böylece tüm ümit kapıları yüzüne kapanmaktadır. Buna örnek olarak da (قطف الزهرات اليابسات/Kuru Çiçekleri Koparan) adlı hikâyeyi gösterebiliriz.⁶⁵

Aydın, bu tip baskıcı yönetimlerin düşüncelerini kontrol altına alma çabaları gölgesinde insanlığını, onurunu, amacını kaybetmektedir. Her şeyinden soyutlanıp cahil yöneticilere köle olmaktadır. (العينان في الأفق الشرقي/Doğu Ufuktaki İki Göz)adlı hikâyede aydın, işlemediği bir suçtan dolayı cahil gardiyanın ayağına kapanmak zorunda kalır ve kaybettiği onuruna ağlarken hikâye son bulur.⁶⁶

Fâdıl'ın hikâyelerini incelediğimizde aydın kahramanların kişisel endişeleri olmadığını, bir toplumsal duyarlılık sahibi olduklarını görebiliriz. Fâdıl'ın hikâye kahramanlarının ortak ve genel özellikleri vardır. (حياة جديدة/Yeni Bir Hayat) ve (الابتسام في الأيام الصعبة/Zor Günlerde Tebessüm) koleksiyonlarında kahramanlar, toplumla bir yönden veya toptan savaşa dalmış vaziyettedirler. Hikâye kahramanlarının daima aradığı üç şey: Ekmek, sevgi ve özgürlüktür. Buna karşılık üç düşmanı da açlık, fakirlik ve baskı teşkil eder. Yazarın pek çok hikâyesi bu üçlü kriz etrafında gelişir. Pek çok hikâyede hürriyet krizi temel nokta olarak görülmektedir.

Hikâye kahramanı çoğu kez diğerleriyle iletişim kopukluğu içerisinde. Karşılaştığı zorluklar karşısında direnmek yerine teslimiyetçi bir anlayışı benimsemektedir. Buna örnek olarak (الانتظار تحت الشمس/Güneşin Altında Bekleyiş) adlı hikâyeyi gösterebiliriz.⁶⁷

Fâdıl'ın bakış açısına göre fert daima hayrı, toplum da şerri temsil eder. Şahsiyet yaşadığı yalnızlık yüzünden diğerleriyle ve toplumla iletişim kuramaz. Aydın toplumda genelde orta veya fakir kesimdedir, toplumdaki zengin-fakir çatışmasının ortasındadır. Hayatını mazlumların, fakirlerin, ezilmişlerin haklarını savunmaya adanmıştır. Toplumun üst kesimiyle diyalog kurmaya çalıştığında ancak alay konusu olup onunla dalga geçilir. (قصيدة غزل للريح/Rüzgâra Bir Gazel Kasidesi) adlı hikâyede kahraman, Fâyık Huffu'l-Cemel, yaşlı bir şairdir. Çok iyi şiir yazmasına rağmen ancak (جنة الفقراء/Fakirlerin Cenneti) adlı şiir kitabını yayımlar.

⁶⁵ es-Sibâî, **Hüznün**, s. 35.

⁶⁶ es-Sibâî, a.e., s. 51.

⁶⁷ es-Sibâî, a.e., s. 127.

Arkadaşları ve onunla aynı kaderi paylaşan bir grup ressam, müzisyen ve hikâyeci eserleriyle dünyayı değiştirdiklerine inanmaktadırlar. Bir gün bir zengin kıza aşık olur ve hayatında ilk defa bir gazal kasidesi yazar. İlişkilerinin ciddi olduğunu, en sonunda hayatının mutluluğunu bulduğuna inanırken kızın arkadaşlarıyla girdiği bir iddiaya alet olduğunu ve şımarık zengin kız tarafından kullanıldığını anlar ve tekrardan mazlumların, sefillerin hayatını anlatmaya devam eder.⁶⁸

Aydınlar sadece toplumla bir kopukluk içinde değildir, kendi cemiyetlerinde olan rekabet, çekişme, çekememezlik ve saf dışı bırakılmalar yüzünden de bir iletişimsizlik yaşamaktadırlar. (حوار للفصل الأخير/Son Bölüm İçin Bir Diyalog) adlı hikâyede romancı kahraman dolandırıldığı, haksızlığa uğradığı ve arkadaşının onun hakkını sempozyum ve konferanslarda çaldığı, arkadaşı yüzünden gerekli ilgiyi görmediği ve yalakalık yapıp yönetimin rızasını kazanamadığı için meslektaşı romancının hayatına bir kurşunla son verir.⁶⁹

Fâdıl'ın yukarıda bahsettiğimizizin yanı sıra pek çok hikâyesi, aydın kişinin toplumdan ve yönetimden gördüğü baskıyı ele almaktadır.

3.1.2.1.6. İŞÇİ TİPİ

İşçi, Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde kullandığı karakterlerden biridir. Bunun, çocukluğunda gittiği Sûk el-Hamidiyye'de gördüğü işçilerden etkilenmesinin bir neticesi olduğunu söyleyebiliriz.

İlk koleksiyonunun başta gelen hikâyelerinden biri olan (التعويض/Tazminat)'ta şunlar anlatılır:

Lütfî Abdusselâm adlı işçi, fabrikanın ürünlerine piyasalarda alıcı bulamaması üzerine üretimi durdurup işçilerin tazminatını ödeyip işten çıkarma kararını almasıyla işsiz kalır. Lütfî; evdeki üç çocuğunu, hamile eşini ve yatalak annesini nasıl geçindireceğini düşünür. Sadece işsiz kalacağı için değil yıllardır çalıştığı makineden ayrılacağı için de üzülmemektedir, ikisinin arasında bir bağ oluşmuştur. “*Evet, o üzgün*

⁶⁸ es-Sibâî, *el-İbtisâmü*, s. 55-87.

⁶⁹ es-Sibâî, *el-İbtisâmü*, s. 154-155.

çünkü artık çalışmıyor. Derinliklerinde makineye karşı sonsuz bir sevgi besliyor. Aralarındaki dokuz yıllık gönül bağından sonra makineden uzak kalacak, onun soğuk demirine dokunamayacak, yağının kokusunu alamayacak, yükselen tozlarından gözleri yaşarmayacak... ”⁷⁰

İşçiler, başta işten çıkarılma kararına karşı çıksalar da mecburen kabullenip başka iş aramaya koyulurlar. Lütfi başka bir iş bulur ve yeni bir makinenin başına geçer. Hem umut hem korku sarar onu, bir gün acaba bu fabrikanın da işleri kesatlaşabilir mi diye. İşsizlik korkusu, işçinin artık başta gelen kaygılarından biridir.⁷¹

(الشمس تشرق من جديد/Güneş Yeniden Doğuyor) adlı hikâyede kahraman, ayakkabıcılık mesleğinde uzun yıllar geçirdikten sonra yaşlanır. İş sahibi ona hatırı sayılır bir meblağ öder. İşçi emekli olur, hizmetlerine karşılık olan meblağ ile bir manav açar. İşler bir süreliğine yolunda gitse de veresiye alan komşular onu iflas ettirir. Sağlığı da iyice kötüye gider ve kahraman, eşiyle birlikte huzurevine yerleştirilir. Kısa sürede, hem eşi hem de kendisi bu duruma dayanamaz ve peş peşe hayatlarını kaybederler.⁷²

Genelde işçiler fakir veya orta halli insanlardır. İş onlar için umut, onur, haysiyet ve yoksulluktan kurtulmak için bir güvencedir.

3.2.1.7. MEMUR TİPİ

Yazar, hayatının bir döneminde memurluk yapmıştır. Memuriyette geçirdiği yıllar ona derin bir tecrübe kazanmıştır ve tecrübesini yazdığı hikâyelere sık sık yansıtmıştır.

Fâdıl es-Sibâî, sekizinci koleksiyonu olan (الأيام الصعبة/Zor Günlerde Tebessüm)in birçok hikâyesinde memurların bireysel ancak umumî özellik taşıyan yaşamışlıklarını ele almıştır. Memurların işlerini yaparken gösterdikleri fedakârlıkları, özverilerini, işlerini karşılık beklemeden en iyi bir şekilde yapmalarını

⁷⁰ es-Sibâî, *eş-Şevku*, s. 63-68.

⁷¹ es-Sibâî, a.e., s. 68.

⁷² es-Sibâî, *Hayâtün*, s. 59-69.

ve yöneticiler tarafından onları motive edecek bir davranış görmemelerini hatta ve hatta bazı zamanlar ödüllendirmeyi beklerken cezalandırılmalarını hem güldürüp hem ağlatan karelerle kaleme almıştır. Buna örnek olarak (المجاري/Kanalizasyonlar) adlı hikâyeyi gösterebiliriz. Kahraman, görevlerini en iyi şekilde yerine getirmektedir. Her zaman yöneticilerin bir gün onu takdir edeceklerini ummaktadır. Aslında işlerini yapmayan ve görevlerini yerine getirmeyen çalışanlara ceza olarak yaptırılan tıkanık kanalizasyonları temizleme işini gönüllü olarak yapmaya talip olur. Sorunun nedenini bulup kökünden çözmeyi başarır. En azından bir terfiyle ödüllendirilmeyi beklerken ona kurumlardaki tüm tıkanık kanalizasyonları temizleme görevi verilir. Arkadaşlarının ona neden “*Kara Bahitli*” lakabını taktıklarını daha iyi anlar. Uğradığı haksızlığa boyun eğer ve kaderine teslim olur.⁷³

Yazarın kahramanları, çoğu zaman da yukarıdaki hikâyenin aksine kaderlerine teslim olup susmamışlar ve bu düzene başkaldırıp işteki rutine, hak edeni ödüllendirmemeye ve hatalıyı da ağır bir şekilde cezalandırmaya hayır demişlerdir. Seslerini yükseltip uğradıkları haksızlıkların karşısında durmuşlardır. Buna örnek olarak (لعبة الأرقام المتوافقة/Tevafuklu Rakamların Oyunu) nu verebiliriz. Hikâyenin kahramanı Muhsin el-Mukdâdî, yukarıdaki hikâyenin kahramanının tam zıttı bir kişiliğe sahiptir. İhmalkâr, tembel ve sorumsuzdur. Geldiği halin ve içinde bulunduğu durumun sorumlusu olarak işkolik amirlerini görmektedir. Müfettişlerin gelmesiyle birlikte Mukdâdî'nin işlerindeki eksiklikler ve ihmaller ortaya çıkar. Bir süre sonra açığa alınır. Emekliliğe ayrılması uygun görülür. Muhsin ise ısrarla kendisini aklayıp amirlerini ve iş sistemini suçlu görmeye devam eder.⁷⁴

Yazar, birçok hikâyesinde bu tip kahramanları ele almıştır ve kahramanların hepsi bir noktada buluşmaktadır. O da, gelir darlığı ve aldıkları maaşın ayın yarısından önce bitmesidir. Hayatlarını sürdürüp temel ihtiyaçlarını gidermek için değişik işlerde çalışmak durumunda kalırlar. Çoğu zaman zor hayat şartlarından dolayı evliliği akıllarının ucundan bile geçiremezler. Buna örnek olarak “*el-Mecârî*” adlı hikâyenin kahramanını örnek olarak gösterebiliriz.

⁷³ es-Sibâî, *el-İbtisâmü*, s.7-23.

⁷⁴ es-Sibâî, a.e., s. 115-143.

3.1.2.1.8. AVUKAT TİPİ

Fâdıl es-Sibâî, daha önce anlattığımız gibi, hukuk mezunudur. Hayatının bir döneminde memuriyete geçiş yapmadan önce avukatlık yapmıştır. Bu mesleği icra etmiş olduğundan hikâyelerinde avukatların yaşadıkları zorluklara ve karşılaştıkları değişik olaylara yer vermiştir.

Avukatlar genelde fakir veya orta kesimdedir. Basiretli, özgüvenli, adaleti simgelemektedirler, müvekkillerine hep umut kapısı olmuşlardır.

Yazarın hikâyelerindeki avukat kahramanlar büyük cürümlerle karşı kaşıya kalmamaktadır. Yazar sıradan günlük hayatın ince, her yerde ve zamanda tekrar tekrar yaşanan detaylarını ele almıştır. (الشاهد لسانها/Dili Şahittir) adlı hikâyede bayan kahraman, komşusunun sürekli dedikodusunu yapmasından bunalır. Başta onunla görüşür ve bunlara son vermesini rica eder, diğer komşuları araya sokar ama nafile. Tüm çabalarına rağmen dedikodular devam eder, son çareyi avukata başvurmakta bulur ve akıl danışmaya gider. Avukat, doğal olarak, dava açmasını ve komşusuna iyi bir ders vermesini tavsiye eder: “*Neden kadıya şikâyette bulunmuyorsun? Ona dava aç. Yargı bunun gibiler için var. İki kelimele bir dilekçeyle ona insanlara nasıl saygılı olacağına dair bir ders verirsin.*”⁷⁵ Davanın sonunda avukat müvekkilinin hakkını alır ve hasmına iyi bir ders verir.

Ama bu bakış açısı her müvekkil için geçerli değildir. Başta avukatlarına güvenip sonradan geri adım atanlar da olmuştur. Bu davranışın bedelini ödeyenler de avukatlar olmuştur. (العودة إلى الروضة/Kireşe Dönüş) adlı hikâyede, meslek hayatının başında olan genç avukat, her meslektaşının her gün karşılaşılabileceği bir boşanma davasını üstlenir. Dava kolaydır, kazanması kesindir, ancak duruşmaların birinde müvekkil kendi hasmıyla avukatının görüştüğünü görür, bu durumu yanlış yorumlar. Avukat aslında karşı tarafla sulh için görüşmüştür, davayı en kısa zamanda bitirmek istemiştir. Sonraki duruşmaya gittiğinde, avukat, başka bir avukatın vekâletnamesini görür. Hayal kırıklığı yaşar. Bu davayı kazanıp kız çocuğunun okul taksitini

⁷⁵ es-Sibâî, eş-Şevku, s. 94.

ödemeyi, az da olsa maddi bir rahatlık elde etmeyi ummuş ancak yine hüsrarla biten bir davayla karşı karşıya kalmıştır.⁷⁶

(سر ساكن الجبل/Dağdakiinin Sırrı) adlı hikâyede ise, avukat avukatlığı bırakır ve sıradan bir insana dönüşür. Müdür olarak görev yaptığı çocuk esirgeme kurumundaki İkbâl'e insanî bir yardımda bulunmak ister. Onun kurumdan çıkıp eşine gitmesi için –avukat arkadaşının itirazlarına rağmen- kanundaki açıkları kapatmaya uğraşır, eksikleri kendi yöntemiyle gidermek için çaba sarf eder. Sonunda İkbâl'i eşine kavuşturur ve bütün yaptıklarını şu cümleyle açıklar: “*Ben; küçük, masum bir kadını semavi ve beşeri olmak üzere tüm kanunlara ters düşen bir durumdan kurtardım.*”⁷⁷

3.1.2.1.9. HALK TİPİ

Fâdıl es-Sibâî, bazı hikâye kahramanlarını Şam ve Halep kısaca Suriye'deki halk ortamından seçmiştir. Bu vasıta ile kahramanı kuşatan basit halk yaşantısını hikâyelerine aksettirmiştir. Bu tür kahramanlar, yazarın ilk hikâye koleksiyonu olan (الشوق واللقاء/Özlem ve Buluşmak)dan itibaren görünmeye başlanır. Yani bu tip kahramanlar, Fâdıl es-Sibâî'nin hikâye dünyasına çok erken bir vakitte girmiştir. Yazar, şahsiyetleri resmederken betimleyici anlatım kullanmıştır. Bu şekilde Şamlı, Halepli vb. adamların özelliklerini yansıtmıştır. Bazı hikâyelerinde kahramanlara kendilerini başkalarından ayıracak isimler vermiştir: Ebû Ali Nûnû, Ebû Ali, el-Hac Abdullah, Ebû'l-Cûd...

Bu tipler genelde eski mahallelerde, kapalı çarşılar ve hanlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu tiplere örnek olarak (زقاق المدار/Medâr Sokağı), (الحمam/Hamam) (ذقون في الهواء/Havada Uçuşan Sakallar)⁷⁸ ve (المجد للسلح/Şan Silahıdır)⁷⁹ adlı hikâyeleri gösterebiliriz.

Fâdıl'ın hikâyelerinde halk tipleri kendi dünyalarında yaşamaktadır. Toplumun değerlerine bağlı, gelenek ve göreneklere sahip çıkan, inançları uğruna kendi

⁷⁶ es-Sibâî, eş-Şevku, s.137-144.

⁷⁷ el-Hafîb, Kısâtü'l-kasîratü fî Sûriye: Riyâdâtün ve nusûsun mufassaliyye, s. 110.

⁷⁸ es-Sibâî, Hayâtün, s. 31-41, 79-93.

⁷⁹ es-Sibâî, eş-Şevku, s. 21.

hayallerinden vazgeçen tiplerdir. Yaşadıkları toplumla uyum içerisinde hayatlarını gözlemleyebiliriz.

3.1.2.2. HAYALİ KAHRAMANLAR

3.1.2.2.1. GELENEKSEL KÜLTÜRDEN ALINMA ŞAHSİYETLER

(قصص ألف ليلة وليلة/Binbir Gece Masalları) ve (المقامة/el-Makâm)Fâdıl'ın eserlerinde sıklıkla başvurduğu bir halk edebiyatı kaynağı değildir fakat yazar, bu masallardan alınma bazı şahsiyetleri, bazen masallarda geçen hususlara uyan ama çoğu kez günümüzden de bazı ilave hususlar taşıyan bir tarzda hikâyelerinde kullanmaktadır. Bu şekilde, gündeme getirmek istediği hususları daha etkili bir şekilde anlatmış olmaktadır. Böylece bu şahsiyetlerin zihinlerde mevcut bilgilerinden de yararlanmış olmaktadır.

Binbir Gece Masalları'ndan alınan şahsiyetlerden ön plana çıkan ve hikâyede etkin bir rol üstlenen (المارد/Cin)ile aynı adı taşıyan kahraman, yaşadığı ülkenin imparatoruna zulmü, kahrı, yoksulluğu protesto eden mektuplar yollar; kimse bu mektupların kimden, nasıl ulaştığını anlayamaz. Halk onu yakalandıktan sonra tanır. Kimi ona inanır kimi de onu yalanlar. Zindanda cellatların yapmadığı işkence kalmaz. el-Mâred, sonunda hayata gözlerini kapatır. Onu kefene sarıp soğuk zindana bırakırlar. Gardiyan geldiğinde el-Mâred'in tekrar canlandığını görür. el-Mâred bir süre sonra orduya dönüşür ve zulme son verir. Onu bir daha da gören olmaz. Aslında yazar, el-Mâred şahsiyetiyle halkın ölmeyen iradesini anlatmak istemiştir.⁸⁰

3.1.2.2.2. TARİHİ GERÇEK ŞAHSİYETLER

Fâdıl es-Sibâî'in, bazı hikâyelerinde, tarihî şahsiyetler oldukça önemli bir yer tutar. Yazar, bu şahsiyetleri kullanarak mesajını etkili bir şekilde okuyucuya ulaştırmak istemektedir.

⁸⁰ es-Sibâî, **Takûlü**, s. 97-109.

Yazar, genelde, tarihî şahsiyetin gerçek kişiliğine ve yaptığı katkılara kısa bir işaretle bulunup onu çok manidar bir biçimde hikâyeye yerleştiriyor. Karakter, hem hikâyenin akışını değiştiriyor hem de o sırada olayların akışına uygun bir mesaj iletiyor. Buna örnek olarak (الصورة والاسم/Resim ve İsim) adlı hikâyesini gösterebiliriz. Kahraman uzun zamandır takip edilmektedir ve onun yakalanması için harekete geçilir. Kahraman, aslında suçsuzdur ama yıllarca saklanmak zorunda kalmıştır. Kurtulmak için yol arar, adını Câbir Kindi olarak değiştirir. Yakub Kindi'nin torunu olduğunu iddia eder ancak bir de bakar ki adı tutuklanması gerekenler listesindedir.

- “Ben, 358 yılında vefat eden tarihin büyük filozofu Yâkûb Kindî'nin torunuyum.
- Ama efendim isminiz listede. Kindi ailesinden bir firarî var...

Acı bir tebessümle:

- *İşte tarihin derinliklerine kadar iniyorlar, en parlak sayfalarını yargılıyorlar”⁸¹*

Yazar, bu tarihi şahsiyeti hikâyesinde zikretmekle hem kahramanın ne kadar asil bir kişiliğe sahip olduğunu, suç işlemesinin mümkün olmadığını göstermiş hem de baskıcı yönetimlerin uygulamalarını eleştirmiştir.

Yazarın (تقول الحكاية/Hikâye Diyor Ki)deki koleksiyonundan (الكلام المباح/Mübâh Konuşma) ⁸² adlı başka bir hikâye, Benî Abbâd'ın ikinci krallarından olan İbni Abbâdî'l-Endelusî'nin şahsiyetine yer vermektedir. Kral, istibdadî olması ve rakiplerini saf dışı bırakmasıyla bilinir. Onları teker teker kendi elleriyle öldürür ve kafataslarına adlarını yazıp canı istediğinde çıkarıp onları seyreder. Bir gün, dönemin aydınlarından olan arkadaşına kızar. Öldürülmesini ister. Etrafindakiler, İbni Abbâd'ın üstadı olan aydını öldürmekten çekinirler. Kral kalkar kendi elleriyle aydınının hayatına son verir.⁸³ Hikâyede karşımıza bir general olarak çıkan şahsiyet, aynı özellikleri taşımaktadır. Her ikisinin de aydınlara ve onların eserlerine karşı bir

⁸¹ es-Sibâî, **Hüznün**, s. 31.

⁸² es-Sibâî, **Takûlü**, s. 13.

⁸³ el-Beşîr 'Îsâm, “ **Dürûsün min hayâti el-M'utamadi İbni Abbâd**”,(Çevrimiçi) <http://www.alukah.net/social/0/32514/>, 17 Mart 2017.

hıncı vardır. Yazarın bu tarihi şahsiyeti ele almasının nedeni, İbni Abbâd'ın karakterinde aydın düşmanı olan kişilerin her zaman olabileceğini ima etmektir diyebiliriz.

3.2.2.3. MAKAMA ŞAHSİYETLERİ

Yazarın geleneksel kültürden esinlendiği bir diğer kaynak da “el-Makama” sanatıdır. (المقامة الطيبيية/Taybûbiyye Makâması)de bu sanatı en ince detaylarına kadar hikâyesine taşır. Şahsiyetlerin konuşması, düşünmesi ve davranışları tıpatıp geleneksel Makama hikâyeleriyle aynıdır. Ancak olaylar kendi toplumundaki insanların yaşadığı baskıyı, siyasi yönetimlere karşı yapılan yalakalıkları ve halkın gözünü karalamayı yansıtmaktadır. Belki de yazar bunların her zaman ve her yerde yaşanabileceğini anlatmak istemiştir. Bu hikâyenin olayları bir kral, kralın vezirleri ve devletin önde gelen adamları arasında geçer. Şahsiyetler tarihî kimliklerden sıyrılıp bambaşka bir örtüye bürünmüşlerdir. Okur, şahsiyetlerin neredeyse bu zamana ait olduklarını, onlarla beraber yaşadıklarını düşünebilmektedir.⁸⁴

Yazarın bu tarzı, şahsiyetleri günümüzdeki olumsuzluklara karşı çıkma ve onları eleştirme vasıtası olarak kullandığını düşündürmektedir.

3.1.2.2.4. KELÎLE VE DİMNE ŞAHSİYETLERİ

Fâdıl es-Sibâî'in son koleksiyonundaki pek çok hikâyesinde, gerçek hayatta var olmaları imkânsız insanların özellikleriyle vasıflandırılmış bitki ve hayvanlar görülür.

Bunları akıl dışı şahsiyetler başlığı altında toplayabiliriz. Bunların sembolik şahsiyetlerden farkı, hikâyelerde kendilerine yüklenen özelliklerden soyutlandıklarında dış dünyada gerçekliğe sahip olmaları, yüklenen bu özelliklerle beraber akıl dışı âleme kaymış olmalarıdır.

Fâdıl'ın bu tür hikâyelerine örnek olarak (كباد الموسم الجديد/Yeni Mevsimin Ağaçkavunu) adlı hikâyesini gösterebiliriz. Kavun ağaçları buldukları bahçenin

⁸⁴ es-Sibâî, **Takûlü**, s.79-95.

sahibinin misâfirlerine onları nasıl itinayla seçip, koparıp, kesip, pişirip marmelat yaptığını anlattığını duyunca yavru Ağaçkavunu kızar ve bahçe sahibinin yaptıklarını protesto eder. Diğer kardeşlerin de onunla beraber ayaklanmalarını ister ve durmadan şunları tekrarlarlar: “*Rendelenmeyi, boğazlanmayı, haşlanmayı ve yenilmeyi reddediyoruz, artık yeter!*”⁸⁵ Bu durumun üzerine anne onları sakinleştirmeye çalışır ama yavru kavunlar tutumlarından geri adım atmazlar. Bu duruma dur demek için aromalarını değiştirip acılaştırırlar ve işe yaramaz bir meyveye dönüşürler. Bahçe sahibi bunun farkına vardıktan sonra bir daha meyveleri ellememeye karar verir. Hatta zaman zaman bahçe sahibi akşamları bahçesinde dolaşırken kısık sesle “*koparmak, kesmek, boğazlamak, istemiyoruz, nefret ediyoruz...*” vb. sözler duyar gibi olur ama buna anlam veremez. İçine bir korku düşer. Bir zaman sonra da arkadaşlarına Ağaçkavunu’nun dilinden anladığını ima eder.⁸⁶

Yazarın başka bir hikâyesinde kahramanlar kediler olur. Kediler hem kendi aralarında diyalog kurar hem de –bitkilerde de olduğu gibi- insanoğlunun diyaloglarını anlar.(ملونة/ Renkli Gözler) adlı hikâyesini bu bağlamda örnek gösterilebiliriz. Kedi tutkunu olan, sokakta görüp de beğendiği her kediyi adamlarına aldırıp sarayına getirten adam; göz rengi farklı olan kediyi evdeki diğer dört kedinin yanına koyar. Kedi kendisini arkadaşlarına şöyle tanıtır: “*Bugün sabah, arka sokakların birinde özgürce, yavaş yavaş yürürken aniden bir araba durdu. Şoförü indi... Kaçmayı başaramadım...*” Diğer dört kedi kahkaha atar: “*O, Ebu Karkûr’dır. Tüylerimiz her uzadığında bizi berbere götüren adamdır.*”⁸⁷ Kedilerin başta tırnakları kesilir. Sonrasındaysa kısırlaştırma işlemleri veterinerde gerçekleştirilir. Kedi, kaybettiği özgürlük uğruna uzun bir mücadele verdikten sonra saraydan kaçmayı başarır ve sevdiği sokaklara tekrardan kavuşur.

Yazar bu tip şahsiyetlerle dolaylı yollardan anlatmak istediklerini anlatmıştır ve hiçbir zaman hem bitkiler hem de hayvanlar insanlarla diyaloga girmemiştir.

⁸⁵ es-Sibâî, a.e., s. 66.

⁸⁶ es-Sibâî, a.e., s. 51-69.

⁸⁷ es-Sibâî, a.e., s. 41.

3.1.2.2.5. SEMBOLİK ŞAHSİYETLER

Fâdıl es-Sibâî, (حزن حتى الموت/Ölene Kadar Hüzün) adlı koleksiyonunu yazana kadar hep sosyal konuları ele almaktaydı. Bu koleksiyonda ise rota değiştirip başta özgürlükler olmak üzere, siyasi konuları ele almıştır. Bununla beraber, artık karakterler de klasik, sıradan ve alışılmış değildir.⁸⁸

Yazar, hikâyelerini okurlarına sembolik bir tarzda sunmayı seçmektedir. Şahsiyetlerin dış görünüşlerini tamamen silip onlara umumîlik kazandırmıştır ve onların ortak noktalarını zulüm altında yaşamak yapmıştır.

Bu koleksiyonda hiçbir şekilde şahsiyetlerin tasvirine rastlamamaktayız. Kim oldukları, aileleri, geçmişleri ve diğer bireylerle ilişkileri hakkında hiçbir bilgi verilmemektedir. Ancak tüm şahsiyetlerin siyasi bir zulüm altında yaşadığı kanaatine varabiliriz. Yazar, şahsiyetlerini bir harfle adlandırmaktadır. (يقظة بعد سبات طويل/Uzun Bir Uykudan Sonra Uyanış) ve (لاضير فليغرق العالم/Varsın Dünya Batsın) adlı hikâyelerinde kahramanların adı “س/Sîn”dir. (الصورة و الاسم/Resim ve İsim) hikâyesindeki kahraman “جيم/Cîm”dir. (قطف الزهرات اليابسات/Kuru Çiçekleri Koparan) kahramanı “ع/Ayn”dır ve (العينان في الأفق الشرقي/Doğu ufuktaki İki Göz)’de kahraman “Mîm”dir. Bütün bu şahsiyetler, yönetimin kendilerinden ne istediğini bilmemektedir. Bundan dolayı da yönetimin adamlarıyla yüz yüze geldiklerinde büyük bir şaşkınlık yaşamaktadırlar. Ancak bu kovalamacanın sebebinin yönetime muhaliflik olduğunu ve bu sonucun vahametini bildikleri için bir kaçış yolu aramaya başlamaktadırlar.⁸⁹

3.3.1. ZAMAN:

Anlatmaya bağlı edebî eserlerin incelenmesinde zaman problemi üzerinde durma zarureti vardır. Bu tarz eserlerin ilk vasfı, itibarî (kurmaca) olmalarıdır. Yani,

⁸⁸ Samar Rûhî Faysal, “eş-Şahsiyye fi'l-müncezi'l-kasâsi”, (Çevrimiçi) <http://alwatan.com/details/130865>, 7 Ağustos 2016.

⁸⁹ Faysal, a. g.m.

itibarî bir âlemde meydana gelen hayat tezahürlerini anlatmalarındır. Bu âlemde zamanın da itibarî olması tabîdir.⁹⁰

Zaman, hikâyenin yapısında esas unsuru teşkil eder. Yazar, hikâyesini zamandan ayrı olarak anlatamaz. Zaman kullanılarak anlatım işi düzenlenir. Hikâye, zamanla en fazla alakası olan edebî türdür. Zaman; hikâyenin mekân, olay ve şahıs kadrosu unsurlarıyla son derecede irtibatlıdır. Zira, zamanı içine olayların konulmasıyla fark ederiz. Bazı yazarlar olayları zamandan tecrit etmeye çalışsa da olaylar yine de kendi özel zamanı içinde kalır. Olayı gerçekleştiren şahsiyet, boşlukta hareket edemez. Aksine belirli bir zaman ve mekânla kuşatılmıştır. Olay, şahsiyetin belirli bir zaman dilimi içerisindeki hareketleri ile gelişir. Anlatımdaki zamansal sınırlandırmaların önemi buradan gelir. Yazar, eserinde tek bir zamanı kullanabildiği gibi zamanlar arasında kaynaştırma yoluna da gidebilir.⁹¹

Edebî eserlerde yazarın eseri meydan getirme zamanı (yazma zamanı) ve okurun okuma zamanı dışında iki zaman söz konusudur:

Anlatma zamanı (haricî zaman): Kahramanların konuştuklarını duyabilen, tavır ve hareketlerini görebilen anlatıcının müşahedelerini itibarî âleme has bir şekilde naklettiği andır.

Vaka zamanı (dâhilî zaman): Edebî eserde geçen olayların meydana gelme zamanıdır.⁹²

Fâdıl es- Sibâî'nin hikâyelerinde anlatma zamanı iki şekilde görülmektedir: Olayların kronolojik olarak sıralanması ve olayların kronolojik olmayan bir tarzda aktarılması.

Olayların kronolojik olarak sıralanması: Fâdıl'ın pek çok hikâyesinde olaylar kronolojik sıraya uyularak anlatılmıştır.

⁹⁰Aktaş, **Roman Sanatı**, s. 107-110.

⁹¹ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı(roman unsurları)**, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş.,2001, s. 147.

⁹² Aktaş, a.g.e, s. 116.

Bu şekilde anlatılmış hikâyelere örnek olarak “ Hüznün Hatta’l-Mevt” adlı koleksiyonun (el-Vesîka/Belge) hikâyesi verilebilir. Yazar, hikâyede geçmiş-şimdiki-gelecek zaman şeklindeki geleneksel zaman silsilesine uymuştur. Olaylar başlangıç, gelişme ve sonuç olarak düz bir çizgide gelişmektedir. Hikâyede kahramanın kapısı gece yarısı çalınır. Gelen küçük erkek kardeşidir. Kardeşi mum ışığında gizli bir belge okur. Kahraman belgenin yasak bir grubun toplantı özeti olduğunu anlar. Kendisi de takip altında olduğu için belgeyi saklamayı reddeder. Kardeşi gittikten sonra kanepenin üzerine bıraktığı belgeyi görür. Kardeşine yardım etmediğine pişman olur ve belgeyi yakmaya karar verir. Belge tamamen yanmadan polis kapısını çalar ve onu, apar topar, devlete karşı faaliyette bulunan bir gruba yardım ve yataklıktan gözaltına alırlar.⁹³

Hikâyede anlatım zamanı ile vaka zamanı birbirine uyumlu ve paralel bir tarzda ilerlemektedir.

Olayların kronolojik olmayan bir tarzda aktarılması: Fâdıl’ın bazı hikâyelerinde olaylar kronolojik olarak aktarılmaz. Bu hikâyelerde geri dönüşler ve ileri atlamalarla, olayların anlatımında sıralamanın dışına çıkıldığı görülmektedir.

Geri dönüş: Şu anki zamandan hareket edip geçmişe intikal veya geçmişte olmuş bir ya da daha fazla olayın hatırlanması olarak tanımlanabilir. Bu teknikte, anlatıcı kronolojik anlatım zamanını kesmekte ve geçmişte meydana gelmiş olayları anlatmaya geçmektedir. Geri dönüş tekniği, Fâdıl’ın ilk hikâyelerinden itibaren anlatımda kullandığı tekniklerden biridir.

لاضير فليغرق (Ölene Kadar Hüznü) adlı koleksiyonun (حتى الموت) العالم/Sakıncası Yok Varsın Batsın Dünya) adlı hikâyesi bu tekniğe güzel bir örnek teşkil edebilir. Sıra dışı bir anlatım tarzıyla hikâye, bir okul öğretmenin okul bahçesinde durmuş, okulun çamur bataklığına gömülmesini tasvir etmekle başlamaktadır. Yazar bu olayları anlatırken diğer paragrafta geriye dönüş yaparak

⁹³ es-Sibâi, **Hüznün**, s. 95-97.

öğretmenin neden bu hale geldiğine, okulun içindeki öğretmenlerle birlikte bataklıkta kaybolup gitmesine neden seyirci olup sevindiğine açıklık getirmektedir.⁹⁴

Yani bir paragraf şimdiki zamanda olanları aktarırken diğer paragraf geçmişte meydana gelmiş olaylarla devam etmektedir. Hikâye aynı zamanda Fâdıl'ın diğer hikâyelerine hiç benzemeyen bu ilginç ikili anlatım tarzıyla da diğerleri arasında dikkat çekmektedir.

Yazarın aynı koleksiyonda bulunan (يقظة بعد سبات طويل/Uzun Bir Uykudan Sonra Uyanış) baş hikâyesinde de bu tekniğe başvurur. Sîn adlı kahraman uykudan uyanır ve bir gün önce amiriyle terfi ve maaş yüzünden aralarında geçen tartışmayı gözünde canlandırır.⁹⁵ Olayların kaynağını oluşturan bu geriye dönüşten sonra olaylar sonuna kadar normal akışında seyrederek.

(صرخة في عالم غير مألوف/Sıra Dışı Bir Dünyada Bir Çığlık) adlı hikâyesi de bu tekniğe örnek olarak verilebilir. Sa'da, çocuk esirgeme kurumunda karanlık bir odada kendine gelir ve gözlerini açar, geriye döner. Başta çok uzak bir geçmişe, çocukluğuna, gider. Evlerde hizmetçilik yapması için babasının onu ev ev dolaştırdığını, babasına olan kinini anlatır, arkadaşıyla konuşur ve yakın geçmişine döner. Kaldığı ailede başına gelenleri hatırlar. En sonda ise kuruma gelişini anlatır ve orada bayılıp kendinden geçmesinin sebebini açıklar.⁹⁶ Yazar bu teknikle Sa'da'nın çocukluğunda yaşadığı zulmü göz önüne sermektedir. S'ada'nın bu kadar kırılmalı ve korkak kişiliğinin altında yatan temel nedenlere ışık tutmaktadır.

İleri atlama Anlatıcı, geri dönüş (استرجاع) tekniğini kullanarak geçmişteki bir zamana döndüğü gibi, ileri atlama (استباق) tekniğini kullanarak anlatımını ileri bir zaman dilimine geçmek için de kesebilmektedir.

Fâdıl'ın eserlerinde bu tekniği kullanmasına örnek olarak (دعيني أحب يا أمي/Bırak Beni Seveyim Anne) hikâyesi verilebilir. Kahraman, annesine sevdiği kızla

⁹⁴ es-Sibâî, a.e, s. 151.

⁹⁵ es-Sibâî, a.e., s. 9.

⁹⁶ es-Sibâî, **Âhin**, s. 69.

evlenmeyi istediğini anlattığında annesi buna kızar ve itiraz eder. Bunun üstüne kahraman odasına kapanır, pişman olur. Annesine ne söyleyeceğini, nasıl özür dileyeceğini düşünür ve ona şu cümleleri söylemeyi düşünür: “*Anne beni affet! Üzülme! Seni sevdiğim kızı istemeye gitmek için zorlamayacağım. Sana söz veriyorum, onu bırakacağım, senin seçtiğin biriyle evleneceğim.*”⁹⁷ Gelecek zamana bir yolculuk yaptıktan sonra tekrar kendine gelir ve sevgilisine karşı içinde beslediği duygular körüklenir ve derin bir düşünceye dalar.⁹⁸

Başka bir koleksiyondaki (عينان زرقاوان/İki Mavi Göz) adlı hikâyesinde kahraman Semîre, üniversite sınavını kazanır. Ancak fakir olduğu için babasına tıp okumak istediğini söylemekte tereddüt eder. Ama cesaretini toplayıp babasına isteğini arz eder. Babası, bu isteğini büyük bir sevinçle karşılar ve hemen onun için ve kardeşleri için kurduğu hayalleri anlatır: “*Kadın doğum uzmanı... Harika! Muhteşem! Gurur duyacağım. Arkandan kardeşlerin gelecek. Semîre beş, Ahmet dört yıl sonra... Mesai saatlerimi yoğunlaştıracam. Semîre üniversiteli olana kadar iki yıllığına yorulacağım ama ondan sonra hepten rahatlayacağım. Doktor Semîre kardeşlerinin eğitimine katkıda bulunacak...*”⁹⁹ Fakat babası hayallerini gerçekleştirilmeden vefat eder. Semîre, hayallerinden vazgeçip işe girmek zorunda kalır. Yazar, bu ileriye atlayışla kahramanın yaşadığı hayal kırıklıklarını ve olaylara olan tepkilerinin nedenlerini açıklamış oluyor.

Bu bağlamda örnek gösterilecek hikâyelerden biri de “Ahzânu’s-sa ‘tis-sâbi‘ati mesâ’en” (أحزان الساعة السابعة مساء)/Akşam Saat Yedi Hüzünleri)¹⁰⁰ dir.

Fâdıl’ın pek çok hikâyesinde kahramanlar problem yaşamaktadır, diyebiliriz. Kötü bir mâziden daha kötü bir durumda yaşadıklarını ve mâzi ne kadar kötü olursa olsun onlar için bir sığınak teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Temenni ve arzuların kahramanları rahatlatan bir unsur olduğunu belirtebilir, yani hem istibâk hem istircâ’ aslında kahramanların o anki durumdan kaçışlarını temsil ediyor, diyebiliriz.

⁹⁷ es-Sibâî, **İtirâfâtü**, s. 124.

⁹⁸ es-Sibâî, a.e., s.113.

⁹⁹ es-Sibâî, **eş-Şevku**, s. 34-35.

¹⁰⁰ es-Sibâî, **Âhin**, s. 19.

3.1.3.1.ANLATIM SÜRESİNİ VE HIZINI ETKİLEYEN UNSURLAR

Hikâye ve roman türü eserlerde anlatımın süresini ve hızını etkileyen bazı unsurlar söz konusudur. Biz bunlardan tasvir, hazf ve hulâsa (özet) üzerinde duracağız.

Tasvir: Anlatım içerisinde tasvir kullanılması da anlatımın hızını ve süresini etkileyen unsurlardandır. Zira tasvirle mekân, kişiler vb. unsurların ayrıntılarına girilmesi anlatımın hızını yavaşlatmakta ve süresini de uzatmaktadır.

Fâdıl'ın hikâyelerinde kişiler ve mekânlar hakkında uzun uzadıya tasvirler yer almaz. Hatta bazı zamanlarda zaman, mekân ve şahıslar olayların arka planında kalır. Hikâyenin tamamı üzerinden çıkarılabilecek portre bir tarafa bırakılırsa doğrudan cümlelerle yapılanlar, özellikle şahıs tasvirleri çok azdır. Şahıs tasvirlerinde genellikle hikâyede geçen yönlerini ilgilendiren kısa ve net özellikler verilmektedir. Bazen yer, zaman vb. ile ilgili olarak yapılan tasvirler sembolik anlamlar da taşımaktadır.

Edebî eserlerde tasvire, anlatımı güzelleştirmek ya da bazı hususları ifade etmek ve yorumlamak için başvurulur. Fâdıl'ın hikâyelerinde sırf anlatımı güzelleştirmek için yapılan tasvirlerle (ذقون في الهواء/Havada Uçuşan Sakallar) adlı hikâyesinde, İbrâhîm Şeyhu'l-Hallâkîn, berberlerin ustası İbrâhîm'in fiziksel tasviri örnek gösterilebilir. “*Salona, tozlu kırmızı çarığı, siyah şalvarı, ve ipek yeleştiyle İbrahim Şeyhu'l-Hllakîn girdi. Buruşmuş yüzünde, Hanın kapısında mahsüllerini – eğer varsa- satmaya gelen çiftçilerin ve bedevîlerin sakalarını kesmeyle geçirdiği elli yılın izleri vardı*”¹⁰¹ Okuyucu ilk bakışta, nispeten ayrıntılı bu tasvirde hikâyenin geri kalan kısmını ilgilendiren bir yön olduğunu zannetse de durum öyle değildir. Tasvirin hikâyenin devamı için taşıdığı bir delalet yoktur. Sadece anlatımı zenginleştirmek amacıyla yapılmıştır. Bu tür bir tasvirin bir faydasının da anlatıcının vakayı doğru bir şekilde naklettiği konusunda okuyucuda güven duygusu doğurması olduğunu söyleyebiliriz..

¹⁰¹ es-Sibâi, **Hayâtün**, s. 23.

İkinci amaçla yapılan tasvirlerle gelince, yazar veya anlatıcı bu ikinci türde delaletlerle dolu canlı tasvirler ortaya koyar. Fâdıl'ın çoğu hikâyesinde, anlatıcı, sahneleri görünen şekliyle veya dış ayrıntılarıyla anlatmaz aksine kahramanın psikolojik özelliklerini ortaya koymaya eşlik eden canlı tablolar çizer. Bunlar kahramanların çeşitli konumlarını ve gidişatlarını ortaya koymaya da yardımcı olur. Bu tür bir tasvirde, anlatımı güzelleştirmek için yapılan tasvirde olduğu gibi anlatım kesilmiş olmaz. Aksine olayların gelişmesi devam eder. Tasvir de anlatımın ayrılmaz bir parçası konumundadır.

(عينان زرقاوان/Mavi İki Göz) hikâyesinin akışında gelen şu tasviri bu konuda örnek vermemiz mümkündür: “Mavi gözlerinin, bakışlarının beni delip geçtiğini hissettim. Kurt geldi, selâm verdi ve sevimlilik yapmaya başladı. Keşke onun yüzüne bir tokat atabilse... Ama yapamıyor. Eli felçli gibi... Daktiloda işine devam etti. Onun odasına girmesini istemiyor... Kurt ne istiyor? Gözleri ne istiyor?”¹⁰² Burada tasvir, hikâyeyi oluşturan unsurlardan birini teşkil etmektedir. Taşındığı delalet sebebiyle hikâyenin bu kısmını diğerlerinden ayırmak imkânsızdır. Zira olaylar zirveye doğru tırmanmakta ve gelişmektedir. Bu sebeple tasvirlerin atılması olayların gelişiminde büyük bir eksiklik meydana getirir.

Hazf: Anlatıma hız kazandıran unsurlardandır. Hazf, bazen ne kadar sürenin hafzedildiğini gösteren bir ifadeyle yapılır. Fâdıl'ın (فتى دنكرک/Denkrek Genci) adlı hikâyesinde “Ertesi gün ikindi vakti karnavalda gözlerim onu aradı ama nafile bulamadım, ama neyseki akşam yine aynı kıyafetler içinde karşılaştık, gece yarısı vedalaştık, daha sonra ona söz verdiğim üzere kitabımı yolladım”¹⁰³ ifadesi buna örnektir.

Hazf, bu şekilde, belirli bir zaman diliminin atlandığının ifade edilmesi şeklinde olabileceği gibi metinde bir işaret olmaksızın olayların okuyucunun hayal gücüne bırakıldığı şeklinde de olabilir. (العقدة/Düğüm) hikâyesindeki “Ona karşı içimdeki sevgi gittikçe büyüyordu... Ben, burada aşk ateşiyle yanıyordum. Peşinden çok

¹⁰² es-Sibâî, eş-Şevku, s. 38.

¹⁰³ es-Sibâî, İtirafâtü, s. 32.

*koştum, ta ki onunla hayatımızı birleştirme kararı alana kadar.”*¹⁰⁴ Kahraman bu hikâyede sınav salonlarından birinde görevlidir, sınava giren kız öğrencilerden biriyle tesadüfen tanışır ve aralarında güzel bir diyalog geçer ama o günden sonra kızı sınav salonlarında aramasına rağmen bulamaz. Bir gün kızın siyahlar içinde salonlardan birinde oturduğunu görür ve kız ile evlenmeye sonuçlanacak ilişkileri başlar. Yazar burada olayların gelişmesinin ne kadar zaman aldığını belirtmemektir. Kahraman kızı ne kadar aradı, ilişkilerinin gelişmesi ne kadar sürdü, bunlar okurun hayal gücüne bırakılmaktadır.

Hulâsa (Özet): Bu zamansal hareket icaz olarak da isimlendirilir. Tafsilat bırakılarak olaylar sınırlı sayıda kelime veya satırla özetlendiği için bu, anlatımı hızlandıran tekniklerdendir. Hazfte belirli bir zaman dilimi atlanarak olaylar anlatılmazken, hulâsada olaylar kısaca, ana hatlarıyla anlatılmaktadır.

Yazarın son koleksiyonlarında anlatımın yoğunlaştığını ve olayların vetiresinin hızlandığını söyleyebiliriz. Zorlu bir süreçten geçip dayanacak gücü kalmayan (حتى موسم الزيتون/Zeytin Mevsimine Kadar) adlı hikâyenin kahramanı kendinden geçer. Uzun bir uykuya dalmak ister ve sonsuz bir uykuya dalar. Kahramanın yaşadıklarını, uzun süren bekleyişini en sonunda meyusiyetin galip gelmesini yazar bir sayfada çok kısa bir şekilde anlatmıştır, hafz de kullanarak kahramanın başından geçenleri değilde olayların sonunu da kahramanın geldiği durumu özetlemiştir. Hikâyesini şöyle başlıyor: “ Yaşadığı sıkıntı artık cildini yıpratmıştı, dayanacak gücü kalmamıştı. Ne zaman zeytin mevsimi gelecek? Daha uzak! Mekan ona terk edilmiş bir saray gibi geçükmişti o an, bir uzaklaşıyor bir yakınlaşıyordu. Baş ucunda siyah, uzun bir sandık vardı, aklına zeytin mevsimine kadar uyumaktan başka bir çare olmadığı iyice yerleşmişti artık. Zeytin mevsimiyle uyanacağım bir derin uykuya dalmak istiyorum. Ozamana kadar bu sıkıntılar geçmiş olacaktır.”¹⁰⁵

¹⁰⁴ es-Sibâî, a.e., s. 57.

¹⁰⁵ es-Sibâî, **Hüznün**, s.115.

3.1.4. MEKAN

İtibarî bir âlemde mekânın da itibarî olması tabîîdir. Vaka zincirini meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlar, bu itibarî mekânın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir. Anlatıcının durumu, tanıtılan yere göre, bulunduğu mekânın tanıtılmasında önemli rol oynar.¹⁰⁶

Ayrıca mekânla eserde nakledilen vaka zinciri arasındaki münasebeti gözden uzak tutamayız. Metinde ifade edilen şartlarda ve belirtilen zaman zarfında, eserde anlatılan vaka zincirinin zuhuru için nasıl bir mekâna ihtiyaç vardır sorusu, itibarî âlemin bazı özelliklerini anlamamıza yardım ettiği gibi bizi, eserde tatbik edilen yazma ve yaratma tarzının eşiğine kadar götürür.¹⁰⁷

Avrupaî tarz hikâye ve romanda mekânla ilgili satırlar, dış dünyada mevcut bir yeri zihinde canlandırır. Tamamen hayal mahsulü bir yer bile tasvir edilse, orası, bilinen yerlere benzetilerek anlatılır. Neticede gözde veya muhayyilede bir yerin görünüşü belirir. Buranın resmini yapmak da mümkündür.¹⁰⁸

Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın döşenme tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Vaka zincirinin içeriği ve kahramanların psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir.¹⁰⁹

Bütün bu hususiyetleriyle mekân, anlatma esasına bağlı eserlerde, metin halkalarının oluşumunda önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hatta bazı eserlerde, şahıs kadrosunu oluşturan fertlerden biriyle mekân arasında varlığı görülen çok yönlü alışveriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir.¹¹⁰

¹⁰⁶ Aktaş, **Roman Sanatı**, s .127.

¹⁰⁷ Aktaş, a.e., s. 127

¹⁰⁸ Aktaş, a.e., s.128

¹⁰⁹ Aktaş, a.e., s. 131

¹¹⁰ Aktaş, a.e., s.131

Bir yazarın hikâyelerinde kullandığı mekânlar yazarın hayat ve varlık konusundaki bakış açısını da yansıtmaktadır ve mekân tasviri bu açıdan da önemlidir.

Hemen belirtmemiz gerekir ki, Fâdıl'ın hikâyelerindeki olayların ağırlığı, mecazî suretlerin hâkimiyeti mekânların ayrıntılarını örtmekte ve onları ikinci plana atmaktadır.

Fâdıl es-Sibâî'nin, hikâyelerinde kahve, sokaklar, zindan, yalnız yaşanan oda, fabrika, lokanta gibi mekân unsurları görülmektedir. Çok az hikâyede de kırlar, bahçe, nehir, çöl gibi tabii mekânlara yer verilmektedir.

Fâdıl'ın hikâyelerinde geçen başlıca mekânların temel özelliklerini şu şekilde ifade edebiliriz:

Şehir: Yazar söyleşilerinden birinde mekânla ilgili düşüncelerini şöyle anlatıyor: “*İnsan, doğduğu ve doğumundan sonraki ilk on veya yirmi yılı geçirdiği mekânı sonsuza kadar hafızasına kazır, unutamaz. Gönlüne en yakın mekân orası olur, unutamaz. Bu mekân kadim bir şehir veya sadece insanların hatırladığı daracık sokaklarıyla küçücük bir köy de olabilir. Bir yazar, kendi şehrine es-Seyyâb'ın Ceykûr'a kazandırdığı ün gibi bir ün kazandırabilir veya ününü ondan da alabilir. Dedem seferberlik zamanında Humus şehriden gelip Halep'in Verâ'l-Cami' Mahallesi'nin ez-Zehrâvî Sokak'ına yerleşmiştir. Ben o evde doğdum, on iki yaşına kadar orada yaşadım, oradan Halep'in batısındaki yeni yerleşim yerlerine taşındık. Şam'da kırk yıl boyunca yaşadım. Ancak Halep, hikâyemdeki şahsiyet ve mekâna ilham kaynağı olmuştur.*”¹¹¹

Fâdıl'ın hikâyelerinde mekân şehirdir. Kırsal kesim sadece kahramanların dolaşmaya çıkması vb. vesileler ile gündeme gelir. Bu konuda “Sirru Sâkini'l-Cebel” (Dağda Yaşayanın Sırrı) hikâyesi bir istisna teşkil eder. Hikâye bir köylünün eşinin şehirde yaşadığı olayları anlatınca hikâyenin bazı bölümleri tabii olarak köyde

¹¹¹ Mâdiye, a.g.m.

geçmektedir.¹¹² Bu bağlamda, Fâdıl'ın hikâyeleri genel olarak şehirli insanı anlatmakta ve onun yaşadığı vakayı tasvir etmektedir denebilir.

Halep şehri Fâdıl'ın hikâyeleri için genel mekânı teşkil eder. Hikâyeleri, her mekân ve zamanda yaşayan, ferdin problemini ele alıyor oluşundan genellikle mekân zikredilmemekle beraber anlatımın genel özellikleri mekânın hususiliğini ifade ediyor gibidir. Ama hikâyelerdeki dar sokaklar, kapalı çarşılar, hanlar, hamamlar Halep'in ta kendisidir. (زقاق المدار/Medâr Sokağı) Halep'in sokaklarından biridir. (حمام/Hamam) Halep'in kadın hamamlarındandır ve (ذقون في الهواء/Havada Uçuşan Sakallar)¹¹³ hikâyesindeki olaylar, Halep'in kapalı çarşısındaki hanlardan birinde geçmektedir. Fâdıl'ın bazı hikâyelerinde Halep'in ismi sarahatle zikredildiği gibi bazılarında da bahsedilenin orası olduğuna dair işaretler vardır. Örneğin: Koleksiyonla aynı adı taşıyan (حياة جديدة/Yeni Bir Hayat)¹¹⁴ hikâyesinde şehrin ismi geçmemektedir ama Halep'in ünlü meydanı Sahatu Bâbi'l-Farac (Farac Kapısı Meydanı) ve (الكلاسة/Kellâse Mahallesi) geçmektedir.

Yazarın şu sözlerine dayanarak “*Vatan, şehir, sokak ve bir insanın gözlerinin nuru gördüğü ev, kalptedir, sanıyorum ki bunlara karşı olan samimi duygulardan vatan sevgisi doğar.*”¹¹⁵ Bu hikâyelerde Halep sadece bir şehir değil aynı zamanda vatanın da simgesidir, diyebiliriz.

Fâdıl, Halep'in mahallelerinden biri olan (زقاق الزهراوي/Zehrâvî Sokağı)dünyaya gelmiştir. Bu mahallenin Fâdıl'ın ve onun vasıtasıyla kahramanlarının psikolojisinde önemli bir tesiri vardır. Kahramanlar genellikle fakir mahalle çocuklarıdır. Bazı hikâyelerde zengin mahallelerinin ve oradaki yaşantının tasviri de mevcuttur. Bu zengin mahallelere örnek olarak (عيون ملونة/Renkli Gözler), (في قصر المرايا/Aynalar Sarayında)ve (المهرجان/Festival)adlı hikâyeleri örnek olarak gösterebiliriz.¹¹⁶

¹¹² es-Sibâî, **‘İtirâfatü**, s. 79.

¹¹³ es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 21-79 -93.

¹¹⁴ es-Sibâî, a.e., s. 33.

¹¹⁵ Bıyânkâ Madiyâ, “**Fâdıl es-Sibâî el-edîb ellezî harece min Haleb ve halledehe**”, (Çevrimiçi) <http://jamahir.alwehda.gov.sy/node/366131>, 2 Mart 2017.

¹¹⁶ es-Sibâî, **Takûlü**, s. 21, 35, 69.

Fâdıl'ın bazı hikâyelerinde mekân, Halep'teki eski mahallelerden, büyük binaların, ışıklı reklamların bulunduğu geniş caddelere doğru açılım göstermektedir. Dar sokaklar vb. ifadelerdeki mekânın darlığı, kahramanın içinde bulunduğu kırılmış ruh haline de işaret ediyor, diyebiliriz. Geniş caddeler ve geniş mekânlarda ise hürriyete bir telmih var gibidir. Tek bir hikâyede de bu geçişi görebiliriz ve bunun kahramanların içinde olan hürriyet ve değişim isteği olduğunu da söyleyebiliriz. Bu tarz hikâyelere örnek vermek istersek (المهرجان/Festival)¹¹⁷ للريح (قصيدة غزل/Rüzgâra Bir Gazal Kasidesi)¹¹⁸ ve الليرات الذهبية/Altın Liralar) yı sayabiliriz.¹¹⁹

Şehrin; kalabalık oluşu, sosyal ilişkilerin bozukluğu vb. sebeplerle edebiyatçıların gözünde genellikle olumsuz bir yeri vardır.¹²⁰ Yazarda da bu anlayışın tesirleri var gibidir. Fâdıl'ın yansıttığı bakış açısında, şehir acımasızdır, özellikle de köyden gelip şehre yerleşenler için şehrin hacminin büyüklüğü insanın içinde zayıf olmasına yol açmıştır. Yazar bunları sarıh bir şekilde anlatmıyor ama biz kahramanların yaşadıklarından yola çıkarak böyle bir söylemi ortaya atabiliriz. (صرخة في عالم غير مألوف/Sıra Dışı Bir Âlemde Bir Çığlık)¹²¹ adlı hikâyesi bu söylediğimize destek olabilecek hikâyelerden biridir .

Yazarın bazı hikâyelerinde de kahraman, yaşadığı - aynı zamanda da vatani simgelemekte olan - şehirde en değerli varlıklarını kaybedince ve aradığı huzuru, istikrarı bulamayınca alternatif bir şehir belki de bir medine-i fâzıla (erdemli şehir) arayışına girer. Buna örnek olarak (كأس زهورات في لوس انجلوس/Los Anclos'ta Bir Bardak Papatya Çayı) hikâyesini işaret edebiliriz.¹²²

Kahvehane: Fâdıl'ın hikâyelerinde geçen mekânlardandır. Evsizlerin ve işçilerin mekânıdır. Hareketli ve açık bir mekândır. İstikrarsızlığı çağırıştırır. Kahraman orada otururken gelen gidenleri izler, havadan sudan konuşulanlara kulak verir. (قصيدة غزل/

¹¹⁷ es-Sibâî, **Takûlü**, s. 21.

¹¹⁸ es-Sibâî, **el-İbtisâmü**, s. 55.

¹¹⁹ es-Sibâî, **Âhin**, s. 41.

¹²⁰ Cemâl Şahîd, “**el-Medîne fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye**”, (Çevrimiçi) <http://maamri-ilm2010.yoo7.com/t1509-topic>, 23 Mart 2017.

¹²¹ es-Sibâî, **Âhin**, s. 67.

¹²² es-Sibâî, **Takûlü**, s. 121.

الريح/Rüzgâra bir Gazal Kasîdesi)¹²³ hikâyesinde kahve -özellikle de- romancı, ressam, müzisyen ve şair olanlar için bir toplantı mekânıdır. Her gün batımında gelip gece yarısından sonraya kadar zaman geçirip değişik konuları tartışmaktadırlar. Kahvehane onlar için bir sığınaktır, kahramanların huzuru buldukları bir mekândır. Bazı zamanlar karanlık köşelerinin ışık gördüğü yerdir.

(الجمهور يضحك بصخب)/Seyirci Kahkaha Atıyor)¹²⁴ adlı başka bir hikâyesinde kahve; işsizlerin, duyarsızların, olaylara karşı tepkisiz kalanların, günlerini amaçsızca geçirenlerin yegâne mekânı olmuştur.

Karakol: Fâdıl'ın hikâyelerinde sıklıkla adı geçen mekânlardandır. Hikâyelere korkutucu baskı ve işkence görülen bir mekân olarak yansır. Kahramanlardan bahsederken ele aldığımız polis tipinin baskı ve zulümlerini uygulama mekânıdır. İnsanların sorgusuz sualsiz tutuklanıp götürüldükleri ve akıbetlerinden ancak çıkabilirlerse haber alınabilen bir yerdir. Çoğu zaman da gördükleri ağır işkencelerden dolayı ancak cesetleri çıkabilir.

Yazarın, karakolu güzel bir tarzda anlattığı hikâyelerden biri (العينان في الأفق) العيني/Doğu Ufukta İki Göz) dir. Kahramanın istihbaratın bilgilerine göre tutuklanması istenir, karakola geldiğinde soyadında bir karışıklık olduğu anlaşılır ama gardiyan iki harf farklılığını göz önünde bulundurmadıklarını, onun tutuklanması gerektiğini söyler. Muhammed me'mûn eş-şerîf, tüm ısrarına rağmen gözaltına alınır. Mesleği sorulduğunda avukat olduğunu, devletin başkanlığında kanuni işler daire başkanı olduğunu söyler. Gardiyan ona kendisinin hukuk okumamasına rağmen kanunları ondan daha iyi bildiğini iddia eder. Muhammed âmiriyle görüşmeyi ister, gardiyan yalvarmasını ister. Muhammed karakoldan herhangi bir şekilde kurtulmak istediğinden ona yalvarır. Gardiyan bununla yetinmez. Bir sürü aşağılamalardan sonra ondan ayaklarına kapanıp ayakkabılarını öpmesini ister. Muhammed çaresizlikten onu da yapar ve onurunu sonsuza kadar kaybeder. Hikâye şu cümleyle sonlandırılır. “Ah, nasıl bunu yapabildim! Nasıl bu

¹²³ es-Sibâî, *el-İbtisâmü*, s. 55.

¹²⁴ es-Sibâî, *Hüznün*, s. 89.

kadar alçaldım, nasıl insanlığım yok oldu? O, ağlamaya devam ederken gün battı. Gece boyu ağladı, gözleri Doğu ufuklarına bakıyordu.”¹²⁵

Zindan: Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde siyasî baskının görünümünü tasvir ettiği şekillerden biri de pencereleri olmayan, soğuk ve dar zindanlardır. Kahraman sebebini bile öğrenmeden zindana konulmakta ve onun dış dünyayla bütün ilişkileri kesilmektedir. Bu zindanlarda da karakollarda uygulanan işkence ve baskı uygulanmaktadır. Bu bağlamda örnek verebileceğimiz tasvirlerden biri (المارد/Cin)adlı hikâyede kahramanın kapatıldığı zındandır “ *Onu, dar bir zindana kapatın, çok az yiyecek ve içecek verin, onu, sorguya çekmeden iyice işkence ve eziyet edin,sorgusu sırasında, onu aşağılayın..*”¹²⁶

Bu başlıca mekânların yanı sıra mahkeme koridorları, resmi daireler, üniversiteler, okullar, bahçeli evler, varoş mahalleler de sık sık karşımıza çıkmaktadır.

3.2. HİKÂYELERİNDE ANLATIM VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

3.2.1. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI:

Anlatma esasına bağlı edebî türlerde -tabîî olarak hikâye ve romanda- hem metin halkası hem vaka hem de eserin dili, bakış açısına göre şekil alır. En azından bunların eserdeki görünüşlerinde bakış açısının çok ehemmiyetli rolü vardır. Kısacası metin halkalarının oluşma ve tertibinde, onların bir sistem içinde eser denilen bütünü meydana getirmesinde bakış açısının rolü inkâr edilemez.¹²⁷

Hatta itibarî âlemin oluşturulmasında da bakış açısının payı vardır. En azından bu âleme ait unsurların ele alınan vaka çerçevesinde bir araya getirilmesi işi, bakış açısı ile ilgilidir. İtibarî âlemin sınırları ve mahiyeti belirsizdir. Bu belirsizlik, işlenen vaka ve hareket noktası olarak kabul edilen veya benimsenen fikir çerçevesinde bakış açısının neşrettiği ışıklarda aranır. Başka bir ifadeyle itibarî âleme has varlık ve hayat tezahürleri bakış açısı aracılığıyla metinde cisimleşir. Her

¹²⁵ es-Sibâî, **Hüznün**, s.78.

¹²⁶ es-Sibâî, **Takülü**, s. 100.

¹²⁷ Aktaş, **Roman Sanatı**, s. 75.

sanatkârın ancak bir itibarî âlem oluşturabileceğini düşünürsek onun birden fazla eser vermesini bakış açısına ait değişikliklerle izah edebiliriz. Hatta bakış açısı itibarî âlemin oluşmasında da rol sahibidir. Çünkü itibarî âlem, üzerinde yaşadığımız dünyadan alınan unsurlarla kuruludur.¹²⁸

Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.¹²⁹

Edebî eserlerdeki bakış açısı: Hâkim bakış açısı ve anlatıcı, kahraman-anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısı kısımlarına ayrılarak ele alınabilir.¹³⁰ Biz de Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerindeki bakış açısı ve anlatıcı unsurunu bu ayrımı temel alarak inceleyeceğiz.

HÂKİM BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI (YAZAR-ANLATICI / HÂKİM-ANLATICI):

Her yazar, ifade etmek istediği düşünceye, nakledeceği vakaya ve eserine vermek istediği şekle göre anlatıcı veya anlatıcılar kullanmak zorundadır. Çok defa anlatıcı ile yazar birbirine karıştırılmaktadır. Yazar, üzerinde yaşadığımız gerçek dünyaya ait bir varlıktır. Anlatıcı ise itibarî âleme aittir. Metnin veya bölümün tamamı içine, eserde açıkça sözü edilmeyen anlatıcıya ait vasıflar serpiştirilir. Anlatıcıya ait bu satırlar vaka, şahıs kadrosu ve mekân ile ilgili cümlelerle öylesine kaynaşmış haldedir ki okuyucu bu itibarî şahsın varlığını hissedemez.¹³¹

Yazar tarafından oluşturulan bu varlık, naklettiği itibarî âlemde her şeyi bilen ve gören biridir. Daha değişik bir ifadeyle o, itibarî âleme böyle bir noktadan bakmakta ve müşahedelerini nakletmektedir. O, itibarî âlemde sınırsız bir güce sahiptir. Vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere

¹²⁸ Aktaş, a.e., s. 75.

¹²⁹ Aktaş, a.e., s. 78

¹³⁰ Aktaş, a.e., s. 78-106.

¹³¹ Aktaş, a.e., s. 78-79.

sunmaktadır. Bu durumda o, itibarî âlemin hâkimi mevkiindedir. O, anlattıklarını nasıl, nereden, kimden öğrendiğini söylemek ve belirtmek mecburiyetinde değildir.¹³²

Bütün bu nitelikleri taşıyan anlatıcı, eser aracılığıyla dikkatlere sunduğu vaka, şahıs kadrosu ve mekân ile ilgili hususları kendisine has bir bakış açısından nakletmektedir. Öyleyse üzerinde durduğumuz tarzda, anlatma işinin gerçekleştiği eserlerde hâkim bakış açısından ve bu bakış açısına bağlı anlatıcıdan söz edilebilir. Bunu ifade etmek için “hâkim bakış açısı” söz grubu kullanılabilir.¹³³

Bu bakış açısı ile kaleme alınmış eserler, gerçekçi oldukları iddia edilse bile, masal ve destanlara has özellikleri bünyelerinde taşırlar.¹³⁴

İtibarî bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder ve dikkatlere sunar. Bu husus dikkate alınarak “hâkim bakış açısı”ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya “yazar-anlatıcı” denebilir.¹³⁵

Fâdıl es-Sibâî, hikâyelerinde hâkim bakış açısını yansıtan anlatıcıya (yazar-anlatıcı) geniş yer vermekte ve pek çok hikâyenin anlatımını bu tür bir anlatıcıya bırakmaktadır.

Fâdıl’ın pek çok hikâyesinde bu tür anlatıcı, kahramanın aklına girmekte, fikirlerini açıklamakta ve aklından geçenleri aktarmaktadır. (الأكثوبة/Yalancık) hikâyesinde anlatıcı, kahramanın rüyasında gördüklerini anlatmaktadır: “*Onun sevincini, akşam babasına uyduracağı inandırıcı bir yalanı bulması gerektiğini düşünmesi bozuyordu. Babası ona soracak: ‘Ey Semîr, neredeydin?’ O da ona şöyle cevap verecek: ‘Okuldaydım.’ Babası şaşkınlık içinde diyecektir ki: ‘Okulumuz bugün*

¹³² Aktaş, a.e., s. 88.

¹³³ Aktaş, a.e., s. 89.

¹³⁴ Aktaş, a.e., s. 89.

¹³⁵ Aktaş, a.e., s. 89.

öğleden sonra tatildi!’ O da ona kesinlikle şu cevabı verecektir: ‘Okulda maç vardı ben de kaleciydim.’”¹³⁶

Hikâyede, hikâyenin kahramanı Semîr, babasından aşırı koruyucu tavırlar görünce ve babasının onu hep kontrol altında tutmak istemesinden dolayı arkadaşlarıyla sinemaya gittiğini gizlemeye çalışır ve eve gecikme sebebi olarak teyzesine uğramasını gösterir. Semîr’in yaşadıkları, tedirginliği, babasının duruma akılcı olan yaklaşımı hâkim bakış açısına sahip anlatıcı tarafından büyük bir ustalıkla dile getirilmektedir.

(الصيت و الحب)/Aşk ve Şöhret)¹³⁷ hikâyesinde anlatıcının kahraman konusundaki bilgileri daha ileri derecededir. Akılından geçenleri aktarmakla kalmamaktadır, kahramanın kurduğu hayallerin ve düşlerinin en ince detaylarını belki de kahramanın kendisinin bile hatırlayamayacağı ince detayları nakletmektedir.

(هل يعود الطائر إلى الأرض/Ölene Kadar Hüzün koleksiyonunda (حزن حتى الموت) Kuş yere konar mı?)¹³⁸ hikâyesinin anlatıcısı, hikâyenin kahramanı M.F’nin yıllardır düşmanına karşı içinde beslediği kını ve nefreti anlatmaktadır. Bir gün çok kolay bir şekilde düşmanını öldürür, yaptığına pişman olmaz çünkü halkın çoğunluğu ondan kurtulmak istiyordur. Düşmanının üstesinden kolay bir şekilde gelince halkın güvenini kazanır. Onun semâvî bir peygamber olduğuna inanırlar. Anlatıcı bu hikâyenin olaylarında halkın psikolojisini tam olarak ortaya koymaktadır. Halkın düşmanından kurtulması, kurtarana peygamber gözüyle bakması ve kahramanın uzaklaşıp gitmesi halkın düşmanını gözünde büyütmesinin sebeplerini göz önüne sermektedir.

Bu tür hikâyelerde anlatıcı hikâye kahramanlarının psikolojilerini gözlemlenmede sahip olduğu kudretle öne çıkmaktadır. Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı (yazar-anlatıcı) kullanılması, Fâdıl’ın, hikâyenin kahramanlarıyla ilgili her şeyi kuşatma isteği ile uyuşmakta olabileceğini söyleyebiliriz. Yazarın bu isteği,

¹³⁶ es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 52.

¹³⁷ es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 9...20.

¹³⁸ es-Sibâî, **Hüznün**, s. 139...147.

kahramanın sıkıntılarını, kendi varlığını gerçekleştirmek için diğer insanlarla olan mücadelesini ortaya koymak içindir, demek mümkündür.

KAHRAMAN-ANLATICININ BAKIŞ AÇISI

Anlatma esasına bağlı itibarî metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekana ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilebilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın gözlem yeteneği, deneyimi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı, kahramanların biriyle aynıdır. Böylece metnin yapısı ve üslubu üzerinde kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Zira metinde nakledilen her şey onun duyu organları ile idrak ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar. Yani “kahraman-anlatıcı” itibarî âleme ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı konumundadır. Onun, yazarın muhayyilesindeki itibarî âleme yönelik dikkati, dile ait unsurlarla birleşerek metne vücut verir. Dile ait unsurların seçimi de, bu itibarî varlığa verilen mizaç ve kültüre göre seçilecektir.¹³⁹ Bu tür bakış açısına “içerden bakış açısı” da denilmektedir.¹⁴⁰

Bu bakış açısından hareketle kaleme alınmış eserlerde kahraman-anlatıcı daima ön plandadır. Eser boyunca, onun zaman içinde değişerek gelişmesi anlatılabileceği gibi, önce hayatının belirli bir dönemi nakledilir, bazı hususiyetleri belirtilir; sonra da çeşitli vesilelerle geçmiş dikkatlere sunulur. Her halükârda kahraman-anlatıcının “ben”i eserin merkezindedir. O, hem vaka zamanı, hem de anlatma zamanına ait müşahedelerini, düşüncelerini nakletme imkânına sahiptir. İki ayrı zaman dilimini varlığıyla birleştiren “ben”in sosyal çevresi, ferdi alışkanlıkları aynı metinde karşı karşıya getirilebilir.¹⁴¹

¹³⁹ Aktaş, **Roman Sanatı**, s. 93-94.

¹⁴⁰ Bourneur, Roland, Real Quellet, **Roman Dünyası ve İncelenmesi**
Çev. Hüseyin Gümü, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s. 78.

¹⁴¹ Aktaş, a.e., s. 94.

Kahraman-anlatıcı, eserin vakasını hem yaşayan, hem de değerlendirerek anlatan insan durumundadır. Böylece de eser, bizde daha kuvvetli bir gerçeklik duygusu uyandırır.¹⁴²

Kahraman anlatıcı kendi yaşadıklarını anlattığı gibi başkalarından dinlediklerini veya kitaplardan okuduklarını da nakledebilir.¹⁴³ Kahraman-anlatıcı hikâyenin olaylarını kendi bakış açısına göre ve “أنا/ben” veya “نحن/biz” zamiri kullanarak anlatır. Biz hikâyeyi onun özel bakış açısından görürüz.

Fâdıl'ın ilk koleksiyonu olan (الشوق واللقاء/Özlem ve Kavuşmak)tan itibaren “أنا/ben” zamiriyle birçok hikâyesini anlatmaktadır.

(الصعبة/الابتسام في الأيام الصعبة/Zor Günlerde Tebessüm) adlı koleksiyonun ilk hikâyesi olan (المجاري/Kanalizasyon) da anlatıcı hikâyenin diğer kahramanları gibi değildir. Bilakis kendi hikâyesini anlatan merkezi şahsiyettir. Kendi özel bakış açısından her şeyi görmektedir. O rutine, adaletsizliğe, zulme karşı olan bir anlatıcıdır. Rutinin yok edilmesine, makamlarda hak edenlerin bulunmasına davet etmektedir ve yeteneklerin harcanıp gitmesine, çabaların ve gayretlerin heba olup karşılıksız kalmasına öfkelenmektedir ama ne olursa olsun bu durumdan dolayı meyusiyete düşemeyen, sadece kendisinden alt kademedeki arkadaşlarından gördüğü takdirle yetinen bir anlatıcıdır. Bu durumunu şu cümlelerle özetliyor: “*Evde sıcak bir duş aldım, hem vücudumu temizledim hem de kalbimdeki kederi. Bugün, aklımı amirlerimden ve sözü geçen birden fazla üst düzeyli yöneticilerden daha fazla çalıştırdığımın farkına vardım. Bana, benimle beraber beni takdir eden, el birliğiyle çalıştığım on adamın takdiri kâfi gelmiştir. Artık bundan sonra hiçbir şey umrumda değil. O gece derin uykulara daldım ve rüyamda kanalizasyonların kenarında güller ve çiçekler yetiştirdiğimi gördüm.*”¹⁴⁴

Bu tür hikâyelerde “أنا/ben” zamiri ile anlatım, anlatıcının şahsiyetini ortaya koyma, hayallerini, elemlerini ve hezeyanlarını ortaya çıkarmak için onun derinliklerine dalma imkânı tanımaktadır. Dâhili bakış açısıyla anlatılan bu

¹⁴² Aktaş, a.e., s. 94.95.

¹⁴³ Aktaş, a.e., s. 105.

¹⁴⁴ es-Sibâi, el-İbtisâmü, s. 22.

hikâyelerde kahraman-anlatıcının hayata karşı şahsi bakış açısı umut dolu ve pozitif olarak gözükmektedir.

“نحن/biz” zamiri ile anlatım, Fâdıl es-Sibâî'nin çok az hikâyesinde kullanılır. Anlatıcı bu hikâyelerde hikâyenin olayına karışan kişilerden birisi olarak görünür. Bunlara şu hikâyeleri örnek verebiliriz:

(يا وطني/آه/Âh Vatanım) koleksiyonundaki (اللوزينج/Kadayıf) hikâyesinde kahraman anlatıcının da aralarında bulunduğu üç arkadaşın bir lüks otelde başlarından geçen olayları ele almaktadır. Anlatıcı karşılaştıkları değişik insanları ve oradaki insanların kendilerine karşı ortaya koydukları tavırları, arkadaşlarının verdikleri tepkileri “nahnu/biz” zamirini kullanarak arkadaş grubunun adına bakış açısıyla aktarmaktadır.¹⁴⁵

(صغير على الهم/Dertler için Küçüktür)¹⁴⁶ hikâyesinde anlatıcı “Biz altı kardeşтик.” diyerek olayları aktarmaktadır.

(قصاصه ورق/Kâğıt Parçası)¹⁴⁷ hikâyesinde kahraman-anlatıcı kendi iş yerinde bayan memurla başından geçenleri anlatır ve bu olayların ailevî boyutlarını komik bir tarzda aktarmaktadır.

Özellikle “أنا/ben” zamiri kullanılan kahraman-anlatıcının bakış açısı yazarın (الابتسام في الأيام الصعبة/Zor Zamanda Tebessüm), (رحلة حنان/Hanân'ın Yolculuğu) ve (آه يا وطني/Eyvâh Ey Vatanım) hikâye koleksiyonlarında ağırlıktadır. Diğer hikâye koleksiyonlarındaysa bunun yerini hâkim bakış açısı ve müşahit-anlatıcıya ait bakış açısının aldığı görülür.

MÜŞAHİT-ANLATICIYA AİT BAKIŞ AÇISI:

Anlatma esasına bağlı bazı metinlerde, anlatıcının kahramanlardan daha az malumatı olduğu görülür. Bu guruba giren eserlerde ve yazı parçalarında anlatıcı, vaka içerisinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla

¹⁴⁵ es-Sibâî, **Âhin**, s. 153.

¹⁴⁶ es-Sibâî, **el-Elemü**, s. 11.

¹⁴⁷ es-Sibâî, **İtirâfâtü**, s. 33.

izler; onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer. Anlatıcı vaka zincirine vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tespit etmek ve bu husustaki müşahedelerini nakletmek durumundadır. O, müşahedelerini kendisine göre değerlendirdiği gibi bazı bilgi kaynaklarıyla da zenginleştirebilir. Bu tür bakış açısında anlatıcı, yalnızca müşahedelerini nakleder. Ne kahramanların geçmiş ve geleceklerini ne de onların zihninden ve kalplerinden geçenleri bilir.¹⁴⁸ Bu tür bakış açısına, müşahit-anlatıcıya ait bakış açısı ve anlatıcıya da müşahit-anlatıcı diyoruz.

Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde genellikle hâkim bakış açısı ile müşahit-anlatıcıya ait bakış açısı iç içe geçmiş şekildedir. Özellikle ilk hikâye koleksiyonlarında tek başına müşahit-anlatıcıya ait bakış açısı ile kaleme alınmış hikâyelere pek rastlanmaz.

Yazarın son koleksiyonu olan (الليرات /Eyvâh Ey Vatanım"da yer alan (الليرات الذهبية/Altın Liralar) hikâye, müşahit-anlatıcının tasvirleriyle başlamaktadır: “*Annesi, her iki yıla bir gittikçe sayıları artan çocukların bakımında yardımcı olacak küçük veya büyük bir hizmetçisinin olmasının hayalini bile kuramayacağına farkındaydı fakat o yaz evlerine genç bir kız gelmişti...*” Anlatıcı sanki sonradan görüyormuş gibi kahramanın hareketlerini aktarmaktadır: “*Naime'nin başındaki beyaz örtüyle evlerine girdiği günden itibaren, büyük küçük herkes onun gelişine sevindi, çocuklar onu abla bildi. Küçük Selim annesiyle kız kardeşinin arada açtıkları kumbarayı büyük bir kıskançlıkla izlemekteydi. Konu, yine, alacağı bileziğe geldiğinde kıskançlığını bir kenara bırakıp büyük adam olduğunda gelinine alacağı bileziğin hayalini kurup gülümsüyordu.*”¹⁴⁹ Hikâye bir miktar daha müşahit-anlatıcı tarafından anlatıldıktan sonra, anlatıcı, hâkim-anlatıcıya dönüşmektedir. Hikâye daha sonra bazen gelişen olayları aktaran müşahit-anlatıcı, bazen de hikâyenin kahramanı Selim'in içinden geçenleri aktaran hâkim-anlatıcı bakış açısı ile anlatılmaya devam etmektedir. Anlatıcı hikâyeyi hizmetçinin altın liralara çalıp kaçması ve Selim'in aklanmasıyla bitmektedir.

¹⁴⁸ Aktaş, **Roman Sanatı**, s.105-106.

¹⁴⁹ es-Sibâî, **Âhin**, s. 42.

Fâdıl es-Sibâî, hikâyelerinde müşahit-anlatıcı tekniğini çok iyi kullanmaktadır. Sanki gören göz, işiten kulak gibi anlatmakta ve tescil vazifesini yerine getirmektedir. Çeşitli hikâyelerinde anlatıcı aynı anda hem hâkim hem de müşahit-anlatıcı olarak görülmektedir. O önünde olanları anlatmakta bir yandan da her şeyi bilmektedir. Anlatıcının hem mutlak bilgi hem de vakayı doğrudan nakil özelliğini taşıdığı hikâyelerin en güzel örneklerinden birisi (الصمت و الموت/Suskunluk ve Ölüm)dür.¹⁵⁰ Anlatıcı, bir taraftan müşahit sıfatıyla Muhazzab abu Selâm'ın sokakta yürürken ansızın tutuklanmasından zindana konulmasına kadar olan olayları anlatırken diğer taraftan da hâkim-anlatıcı (yazar-anlatıcı) yönüyle kahramanın psikolojik durumunu, zindanda gördüğü kâbusları ve uğradığı işkenceyi derin bir şekilde ortaya koymaktadır.

Fâdıl es-Sibâî'nin hemen hemen nerdeyse her koleksiyonunda yer alan sade bir üslupla toplumsal hayattan kesitler aktaran hikâyelerinde, müşahit-anlatıcı tarafından anlatılmış olanlar ağırlıktadır. Bu tür hikâyelere örnek olarak (الدرس الأول/Birinci Ders)¹⁵¹ hikâyesini verebiliriz. Hikâyenin yeni bir küçük öğretmen olan anlatıcısı, öğretmenliğe başladığında ilk dersinde başından geçenleri, öğrencilerle arasında geçen olayları, sınıftan ağlayarak çıkmasını, bu dersin ilk ve son dersi olduğuna dair karar almasını ve nasıl öğrencilerin ondan özür dileyip kararından vazgeçirdiklerini anlatmaktadır.

3.2.2. ANLATIM YÖNTEMLERİ

Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde görülen başlıca anlatım yöntemleri şunlardır:

- Panoramik Anlatım Yöntemi
- Diyalog Yöntemi
- Geleneksel Hikâye Yöntemi

¹⁵⁰ es-Sibâî, **el-Elemü**, s. 115.

¹⁵¹ es-Sibâî, **Âhin**, s. 105.

3.2.2.1. PANORAMİK ANLATIM YÖNTEMİ

Panorama, gözleme dayanmayan bir esasla, durumların ve olayların uzaktan sunulmasıdır. Panoramik anlatımı hâkim-anlatıcı (yazar-anlatıcı) sunar. Kahramanların fiillerini, sözlerini, özelliklerini, hareket ettikleri zaman ve mekânları göz önüne serer. Panoramik anlatımda hâkim anlatıcının varlığı yoğun bir şekilde belirir.

(رحلة حنان/Hanânın Yolculuğu) koleksiyonundaki (عينان سوداوان/İki Kara Göz) hikâyesi panorama üslubuna güzel bir örnek teşkil eder. Hikâye, hâkim-anlatıcının hikâyenin kahramanı olan Nurân'ın tasviri ile başlamaktadır. Nurân, okulunda örnek bir öğrenci olup arkadaşlarından daha başarılı olmasının yanı sıra neşeli, akıllı ve naziktir. Müdîrenin ve tüm öğretmenlerinin ilgisini çekmeyi başarır. Edebiyata, şiire, müziğe ve sanata karşı ilgisi bâriz bir şekilde öne çıkar ve Nurân bu özelliklerinin yanı sıra çok güzel bir kız olduğunun da farkındadır. Anlatıcı, bu tasvirde kahramanın fiziki özellikleri, sosyal konumu ve psikolojisi ile ilgili pek çok özelliği belirlemektedir. Nurân doğal olarak bu özelliklere sahip olduğu için, sadece arkadaşlarından değil bazı zamanlar öğretmenleri tarafından da kıskanılmıştır.¹⁵²

Panoramik anlatımda anlatıcı hikâyenin kahramanlarının hayatları hakkında ileri derecede bilgi sahibidir. Mesela (زقاق المدار/Medâr Sokağı)¹⁵³ adlı hikâyesinde anlatıcı sık sık kaynağını zikretmeksizin hikâyenin kahramanlarının şahsiyetleri hakkında bilgiler verme yoluna gitmektedir. Hâkim anlatıcı hikâyeye olayların geçtiği sokağın tasviriyle başlamaktadır. Sonra bu tasvir çerçevesinde sokakta yaşayan bireylerin karakter ve hareketlerinin gözlenmesine geçmektedir. Sokağın sakinlerinin içinde buldukları psikolojiye de işaret etmektedir. Açık bir şekilde sokak sâkinlerinin Abû Ali Nûnû isimli karakterin aralarına yerleşmesiyle birlikte yaşadıkları tedirginlik ve endişeleri aksetmektedir. Bunları yansıtırken de şahsiyetleri detaylı bir şekilde tasvir etmeyi ihmâl etmeyip mesleklerini, sosyal konumlarını ve maddi durumlarına da değinmektedir. Bu tasvir çerçevesinde mekânı en ince detaylarıyla ön plana çıkartmaktadır “*Medâr sokağında – bu sebil, değirmen ve iki*

¹⁵² es-Sibâî, **Rihletü**, s. 111-.132.

¹⁵³ es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 79-92.

ahır hariç- oniki ev vardır, hepsi sokağa girenin sağında kalmaktadır, sokağın bucağında bulunan Abû 'Alî en -Nûnû'nun evi hariç. Karşısındaki bir duvarda ne bir ev nede bir kapı vardı”¹⁵⁴

Abû Ali'nin sokağa yerleşmesi, genel ahlaka uymayan davranışları, komşularının rahatsızlıklarını sık sık dile getirmeleri kahramanlarının arasında geçen diyaloglardan anlaşılmaktadır. Kahramanların sokağın huzurunun bozulmasına yol açan, toplumun genel ahlâkî değerlerini hiçe sayan, yabancı, toplumun dokusuna dahil olan ve geleneksel akımın dışına sığmayan Abû Ali'nin varlığına karşı olan tutumları aslında onların geleneklere, göreneklere, örf ve adetlere olan bağlılık ve saygılarını temsil etmektedir. Sokak sâkinleri ile Abû Ali'nin çatışması, aslında geleneği sahiplenen ile geleneği bozanların arasındadır. Kahramanlar elbirliğiyle geleneği koruma mücadelesi vermektedir. Bu mücadelenin aynı zamanda bir toplumun yıkıcı dış etkenlerle de mücadelesini temsil ettiğini söyleyebiliriz. “*Abû 'Alî en-Nûnû'nun gece eğlenceleri sokak sakinlerinin arasında, kızarıklığın bir öfkelinin gözündeki yayılması gibi yayılmıştı, aynı şekilde evini bunun gibi bir adama satan Kermo es-Semmân da nasibini almıştı bu öfkeden! Hep aralarında adamın kızının, evinde eğlence düzenlerken, evde kalıp kalmadığı merak ediyorlardı. Bu adamın kızını bunun gibi zamanlarda bir akrabasına bırakmayı akıl etmemesini yadırgayıp şaşkınlıkla karşılıyorlardı. Acaba bu adam eğlencelerinden birini bu sakata düzenlemeye kalkışırsa, sokaka sakinleri ne yapardı? Ellerinden ne gelirdi?”¹⁵⁵*

Hikâyenin sonunda Ebû Ali, kızının ve babasının evin dışında olmasını fırsat bilip, arka sokaktan bir işçiyi eve alır. El-Medâr Sokağında yaşayan gençlerin müdahalesiyle evden dışarı atılmasının dedikodusunun yayılmasıyla sokağı terk etmek zorunda kalır ve sokaktakiler de huzura kavuşur. Hikâye, hâkim anlatıcı tarafından konulan ve geleneğin galip olduğu bir sonla bitmektedir. Fâdıl es-Sibâî'nin pek çok hikâyesinde hâkim-anlatıcı (yazar-anlatıcı) ağırlığı vardır. Anlatıcı

¹⁵⁴ es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 82.

¹⁵⁵ es-Sibâî, a.e., s.87.

panoramik anlatımı çerçevesinde vaka-hayal, hayat-ölüm, zamanlar (mazi-muzâri-emir) ve mekânlar arasında engelsizce gidip gelir.

Panoramik anlatımda anlatıcının aktardığı olaylar kronolojik olmayabilir. Ancak birbirleriyle bağlantılı ve iç içedir. Fâdıl'ın hikâyelerinde, hâkim-anlatıcı hedefine hizmet etmek ve bakış açısını ortaya koymak için çoğu kez tek bir hikâyede panoramik anlatımın yanı sıra diyalog gibi başkaca üsluplar da kullanabilmektedir. Buna örnek olarak da az önce ele aldığımız hikâyeyi gösterebiliriz.

3.2.2.2. DİYALOG YÖNTEMİ:

Hikâye türü eserlerde kahramanların fikirlerini ortaya koymak için kullanılan en iyi yöntem diyalogdur. Bu sebeple pek çok yazar gibi Fâdıl es-Sibâî de hikâyelerinde diyalog yöntemini kullanmıştır.

Fâdıl'ın hikâyelerinde diyalog başlıca iki şekilde görülür:

- Kahramanın kendi kendine konuşarak düşüncelerini ifade etmesi (iç diyalog/monolog).
- Kahramanın başkalarıyla diyalogu (diyalog).

MONOLOG (İÇ DİYALOG):

Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde monolog anlatıcının sözleriyle uyumlu ve onunla iç içe bir şekilde verilir. Anlatıcı hikâye edilen cümleden önce ona delalet eden bir ifade veya iki nokta gibi noktalama işaretleri koymayabilmektedir. Anlatıcı monoloğa kahramanın özellikleri ve düşünceleri ile uyumlu fikirler yerleştirmeye çalışmaktadır.

Fâdıl monolog yöntemini tüm hikâyeyi bu şekle bağlı olarak oluşturmaksızın sınırlı sayıda ve birkaç satırı geçmeyecek şekilde kullanmıştır. Ancak bu kısalığına rağmen hikâyelerindeki monologlar beklenen görevi yerine getirmekte ve kahramanın hislerini açığa vurmaktadır. Ayrıca anlatıcının bakış açısını ve hedefini ortaya koymada anlatımla uyum sağlamaktadır.

(البحث عن وطن/Bir Vatan Arayışı) adlı hikâyesinde hâkim anlatıcı hikâyenin bazı bölümlerinde kahramanın düşünce ve duygularını ifade etmek için monoloğa başvurmuştur. Kahraman üniversitede bir akademisyen ve aynı zamanda da yazardır. Yazılarında dolayı sık sık tutuklanıp tekrardan serbest bırakılır. En son tutuklandığında işkenceye maruz kaldığı sıra başına nefes almasına bile engel olan siyah bir poşet geçirilir. Bu arada kendi içinde bir monolog kurar: “Çıplaklık hapsinden sonra karanlık hapsi, ne bitmez hapisler zinciriymiş! Ama ben neden buradayım? Nasıl ellerine düştüm? Nasıl oldu da bulunduğum akademik araştırma salonu bir takip ve tutuklama yerine dönüştü!? Neden bu kaba insanlar beni sorguluyor? Neden bana mantıklı bir soru sormuyorlar? Nerede bu işin ehli olanlar? Neden bir vatandaş hem gerçekte hem de rüyasında bu tip şeylere maruz kalmak zorunda? Neden bu olanlar benim sevgili vatanımda oluyor?”¹⁵⁶

Hikâyede kahramanın sıkıntıları o seviyededir ki tepkisi içinde yaşadığı durum sebebiyle ve değişik baskılara maruz kalmasıyla vatanını reddetmeye kadar varır. Bu arada hissettiklerini de yine kullandığı monolog sayesinde öğrenme imkânı bulmaktayız: “Buralardan gitmek şarttır, artık kendi vatanımda yaşamaya tahammül edemiyorum.”¹⁵⁷

Hikâyede monolog okuyucuya kahramanın gizli fikirlerine ve hislerine muttali olma imkânı tanımaktadır. Kahramanın düşmanından kaçma niyeti vardır ve hikâye, kahramanın bu hayalini ortaya koyan monolog ile sona ermektedir: “Artık bu vatani terk etmek şarttır.”¹⁵⁸

(هموم صغيرة/Küçük Dertler) adlı hikâyesinde de monologlar kahramanın iç dünyasını aksettirmektedir. Hikâyenin kahramanı Haldûn, annesi ve kız kardeşi hakkındaki düşüncelerini monolog yoluyla şu şekilde aksettirmektedir: “Ben annemin gözünde sadece küçük bir çocuğum, annem çok çabuk kızıyor, öfkeli,

¹⁵⁶ es-Sibâî, **Âhin**, s. 14.

¹⁵⁷ es-Sibâî, a.e., s. 17.

¹⁵⁸ es-Sibâî, a.e., s. 17.

Bâsime annemin bu çelişkili özelliklerinden faydalanmasını biliyor, annem zaman zaman beni dövüyor, çoğunlukla onun yüzünden dayağa maruz kalıyorum.”¹⁵⁹

Fâdıl monoloğa neredeyse her hikâyesinde yer vermektedir. Bu kahramanın yalnızlığının ve başkalarıyla iletişim kuramamasının yansıması mahiyetinde de olabilir. Başkalarıyla iletişim kurmada zorlanan kahraman kendi kendisiyle diyaloga yönelmektedir.

DİYALOG:

Diyalog, Fâdıl es-Sibâî'nin hikâye yapısında temel yöntemlerden birini teşkil eder. Çeşitli şekillerde görülür:

KAHRAMANLARIN AĞZINDAN AYNEN AKTARILAN DİYALOGLAR:

Bu tür diyaloglar Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde iki şekilde yer almaktadır. Birinci şekilde iki ya da daha fazla şahsiyetin doğrudan ve serbest bir şekilde yaptıkları diyaloglar yer alır. Anlatıcı, konuşmayı gösteren herhangi bir bildirimde bulunmaz. Sadece sözü söyleyeni gösteren noktalama işaretleri koymakla yetinir. Bunlar da kahramanın konuşmasının başına ve sonuna konan parantezler ile başına konan üst üste iki nokta veya konuşma çizgisi şeklinde olabilmektedir. Bazen de konuşmanın başına hiçbir noktalama işareti konmamaktadır. Anlatıcı, şahsiyetlerin konuşmalarını olduğu gibi yansıtmaktadır. Bu tür bir diyalog okuyucuya, konuşmanın olayların olduğu anda gerçekleştiği düşüncesi vermektedir.

Fâdıl es-Sibâî'nin ilk hikâyelerinden itibaren bu tür diyaloglar görülür. Şahsiyetlerin dilinden doğrudan aktarılan bu tür diyaloglar hikâyelerine kattığı sanatsal unsurların yanı sıra gerçekçilik de kazandırmaktadır.

(أريد أمي/Annemi istiyorum) adlı hikâyesinde kahraman-anlatıcı, kendisiyle annesinden ayrı olan ve baskı gösteren babasıyla aralarında geçen şu konuşmayı aktarmaktadır:

¹⁵⁹ es-Sibâî, **Rihletü**, s. 74-75.

- “De ki: Annemden nefret ediyorum! Benimle tekrar et: Annemden nefret ediyorum! Annemden nefret ediyorum”
- “Annemden nefret ediyorum!”
- “De ki: Onu sevmeyeceğim!”
- “Onu sevmeyeceğim!”
- “Annemi bugünden sonra sevmeyeceğim!”
- “Annemi bugünden sonra sevmeyeceğim!”¹⁶⁰

Bu tür bir diyalogla anlatıcı hikâyedeki şahsiyetlerin içerisinde buldukları sıkıntılı durumu ortaya koymuş olmaktadır.

“Da’înî uhibbu yâ ummî” (Bırak beni seveyim anne) adlı hikâyesinde kahraman–anlatıcı, beğendiği kızla evlenmeyi istediğini annesine iletirken aralarında geçen duygu dolu konuşmayı şu şekilde aktarıyor:

- “Oğlum, Yusuf!”
- “Evet, anne.”
- “Sen... Demek istediğim... Senin bu kız... Sen... Onu seviyor musun?”
- “Sen onu gerçekten seviyor musun Yusuf?”
- “...!...!...!”
- “Hadi oğlum, bana itiraf et, ben senin annenim!”
- “Evet anneciğim.”
- “Hayırlı olsun o zaman.”¹⁶¹

Bu tür bir diyalog ile anlatımın monotonluğu aşılmış ve hikâyeye canlılık ve gerçekçilik katılmış olmaktadır. Bunun yanı sıra da şahsiyetlerin kendi iç dünyalarında yaşadıkları derin duyguları yansıtmaktadır.

Kahramanların ağzından aynen aktarılan diyalogların ikinci şekli de diyalogun konuşmayı gösteren bir ifadeden sonra getirilmesidir. Bu da şu iki yoldan biriyle olmaktadır:

¹⁶⁰ es-Sibâî, **Rihletü**, s.12.

¹⁶¹ es-Sibâî, **İtirâfâtı**, s.125.

Birinci yol: Konuşma öncesinde, konuşmayı ifade eden (قال/dedi), (أجاب/cevap verdi), (سأل/sordu), (همس/fısıldadı), (صرح/açıkladı), (نادى/seslendi) gibi bir fiil kullanır.

Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde bu tür diyaloglar geniş yer alır. Bunlarda öncelikli hedef okuyucuyu hikâyenin gerçekçiliği konusunda iknadır diyebiliriz.

(ذقون في الهواء/Havada Uçulan Sakallar) adlı hikâyesinde yaşlı, sıradan bir insan olan berberle adliye kâtibinin arasında geçen diyalogu bu konuda örnek gösterebiliriz:

Dedi ki: Ne istiyorsun?"

Şeyh dedi ki: Davamın sizde olduğunu söylediler.

Vecîh efendi mayışarak ona sordu: Sonuçlandı mı?

Şeyh avam olduğu için ne anlama geldiğini anlamaz ve susar. Vecîh efendi esnemesini keser ve yüksek sesle bağırır: Sana soruyorum! Davam sonuçlandı mı? O zaman nasıl tazminatının iadesini istiyorsun?

Şeyh özür diler gibi: Kusura bakmayın bu konularda cahilim bilmiyorum. Bana dediler ki: Hüküm açıklandı, git hakkını al. Beni size yönlendirdiler.¹⁶²

İkinci yol: Anlatıcı konuşanı gösteren fiillere aynı zamanda konuşanın halini ortaya koyan ve psikolojik durumunu açıklayan ifadeler ekler. Anlatıcının yaptığı, konuşmadan önceki cüzi bir müdahaledir. Şahsiyetin konuşmasının bağımsızlığı yine devam etmektedir. Bu açıklayıcı kısım kısa cümlelerden oluşur ve bazen bir kelimeyi geçmez.

(الأيدي الكرتونية/Karton eller) hikâyesinde kahraman-anlatıcı, kendisi ve bir polis arasında geçen bir diyalogu aktarmaktadır. Polis, gece yarısından sonra yolda karşılaştığı bir vatandaşın kimliğini görmek ister, Anlatıcı kendisiyle polis arasında geçen konuşmanın öncesine yerleştirdiği ifadelerle iki tarafın da psikolojik

¹⁶² Fâdıl es-Sibâî, **Hayâtün**, s.27.

durumunu ve hislerini ortaya koymaktadır: “*Polis hiddetle bağırdı: Yerinde dur! Yoksa ateş ederim!*”¹⁶³

Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde anlatıcı, önceki paragraflarda yer verdiğimiz üzere, gerçek hayattan alınmış veya gerçek hayattakilere yakın diyaloglara yer verdiği gibi, bazen gerçekle bağlantısı olmayan diyaloglar da aktarmaktadır.

Yazarın hikâyelerinde, gerçek dışı varlıklarla, ölmüş kişilerle, hayvan ve cansız varlıklarla yapılan çok sayıda diyalog da yer almaktadır.

(أيّواه يا وطني/Eyvâh Ey Vatanım) koleksiyonunda yer alan (الأشباح/Hayaletler) adlı hikâyesinde kahraman gözaltına alınır ve işkence altında can verir, cesedi eve getirilir ve eşiyle aralarında şu küçük diyalog geçer:

- *Seni en sonunda öldürdüler! Ey zavallı! Sen onlara hangi kötülüğü yapabiliyordun ki?! Ey ancak demir yumruk sahiplerinin galip geldiği vatandaki ezik! Eyvahlar olsun, benim kaybettiğim değerlim!*

- *Ama ben onlardan intikamımı aldım. Keşke onları zindanın kapısının önünde yığılı, inim inim inerken görseydin! Benim bunu tekrarlayacak gücüm var artık. Ama... Beni duyuyor musun sevgili dulum?*¹⁶⁴

Bu hikâyedeki diyalog, yönetimlerin aşırı baskısı altında ezilenlerin dramı ve bu baskının bir gün muazzam bir güce dönüşüp cellatlardan kurtulacağına ışığını vermektedir.

Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde yer alan diyalogların bir diğer çeşidi de yıllar belki de yüzyıllar önce ölmüş şahsiyetlere yapılan diyaloglardır. Bu tür diyaloga örnek olarak (نجمة الصبح المنشودة/Beklenen Sabah Yıldızı)¹⁶⁵ adlı hikâyede kahraman-anlatıcı ile yıllar önce ölmüş kayınpederi arasında geçen konuşmayı gösterebiliriz.

Fâdıl'ın bazı hikâyelerinde hayvanlar arasında geçen diyaloglara da rastlamak mümkündür. Bu konuya örnek olarak (عيون ملونة/Renkli gözler) hikâyesini

¹⁶³ es-Sibâî, **Hüznün**, s. 169.

¹⁶⁴ es-Sibâî, **Âhin**, s. 100.

¹⁶⁵ es-Sibâî, **İtirâfâtü**, s. 143.

gösterebiliriz. Burada kahraman-anlatıcı iki farklı göz rengi olan bir kedidir arkadaşlarıyla sokaktan alınıp bir saraya hapsedilmişlerdir. Saraydan kaçıp aralarından ayrıldıktan sonra annesiyle geçirdiği şu diyalogu aktarmaktadır:

- *Yaptılar değil mi! İnsanoğlu! Hiçbir hayvana saygı göstermiyorlar!*
- *Ona şikâyet et, anneciğim! Tırnaklarımı çekmeye hazırlanıyorlardı!*
- *Üzgün üzgün dedi ki: İnsan insan kalır!*¹⁶⁶

Bu diyalog insanoğlunun sadece kendi cinsine karşı yaptığı haksızlıkları değil, hayvanlara kadar uzanan zulmü yansıtmaktadır. Aslında bu, hayvanların dünyasını ve insanların kendi aralarındaki yaşananları sembolize ediyor diyebiliriz.

ANLATIM İÇERİSİNE KATILARAK AKTARILAN DİYALOGLAR:

Bu üslupta konuşmalar şahsiyetlerin bizzat ağzından değil de anlatıcının ifadeleri içerisinde nakledilmektedir. Anlatıcı, hikâye kahramanına kendi diliyle konuşma imkânı tanımamakta, onun fikirlerini kendine has dili ile kendisi anlatmaktadır.

Fâdıl es-Sibâî bu tür diyaloglara zaman zaman hikâyelerinde yer vermiştir. Örneğin “el-Leyratü’z-Zehbiyye” (Altın Liralar) hikâyesinde anlatıcı, ailenin arasında geçen konuşmayı kendi anlatımı içerisinde aktarmaktadır: “*Babaanne, annesini teyit etmişti. Erkenden ayaklanan ailede deliller ise çocuğun evden erkenden ayrılması olmuştur.*”¹⁶⁷

3.2.2.3. GELENEKSEL HİKÂYE YÖNTEMİ:

Geleneksel hikâye yönteminde olaylar, zaman ve mekân unsurlarıyla beraber kronolojik olarak anlatılır. Hikâyelerde siyasî, ahlakî ya da sosyal bir ders de söz konusudur.

¹⁶⁶ es-Sibâî, **Takûlü**, s. 49.

¹⁶⁷ es-Sibâî, **Âhin**, s. 47.

Fâdıl es-Sibâî'nin ilk hikâye koleksiyonu olan "eş-Şevku ve'l-likâ" ve aynı adı taşıyan ilk hikâyesi (الشوق و اللقاء/Özlem ve Buluşmak)¹⁶⁸ geleneksel hikâye unsurlarından uzak olup tiyatro tarzında yazılmıştır.

(عينان زرقاوان/İki Mavi Göz) adlı hikâyesinde, zaman ve mekâna değinmeksizin, kahraman-anlatıcının içinden geçenleri aktarmaya başlamıştır. Anlatıcının şimdi ve geçmişte yaşadığı elem ve emellerini anlatmaya devam etmiştir. Zaman ve mekân unsurlarına göre gelişen olaylar takdim edilmez.

Okuyucu, babasının vefatından sonra doktor olma hayallerinden vazgeçip yetim kalan ve kardeşlerine bakmak zorunda kalıp sevmediği işi yapan bir kadınla karşı karşıya kalmaktadır. Bu kadın iş yerinde patronun tacizine uğramaktadır. Kendini her ne kadar korumaya çalışırsa çalışsın, patronu aynı rahatsız edici davranışlarına devam etmektedir. Ta ki bir defasında sınırlarını aşmaya çalışırken kahraman artık yeter deyip de patrona tokadı atana kadar. Hikâyenin sonunda kahraman bu baskıdan kurtulduğu için evinin yolunu tutarak caddelerde yürür.¹⁶⁹

Yazarın koleksiyonlarını incelediğimizde, hikâyelerinin genelde bu tarzda yazdığını gözlemlemekteyiz. Yazar uzun yıllar bu şekilde devam etmiştir. Yazdığı son koleksiyonda ezber bozup rotasını bambaşka bir yöne çevirmiştir.

(تقول الحكاية/Hikâye Diyor Ki) adındaki son koleksiyonunda sadece kendi koleksiyonları çapında değil, Suriye hikâyeciliğinin genel sahnesinde de, çağdaş hikâyenin çizgisinin dışına çıkmış olduğunu ve sözel hikâye sanatının unsurlarını uyandırıp yazılı, geleneksel hikâye yöntemlerini değerlendirmekte olduğunu gözlemlemekteyiz. Ama bunda da yazarın geleneksel hikâyenin şartlarına hem ele aldığı konulardan yola çıkarak hem de sanatsal anlatımının metodu açısından tam olarak sadık kaldığını söyleyemeyiz.¹⁷⁰

Anlatıcı geleneksel Arap hikâyelerinin konularını (تقول الحكاية/Hikâye Diyor Ki) hikâyesinde baştan sona anlatır. Anlatımda hikâyeci anlatıcı unsurunu kullanır.

¹⁶⁸ es-Sibâî, eş-Şevku , s. 13-20.

¹⁶⁹ es-Sibâî, a.e., s. 31-40.

¹⁷⁰ Semîr Enver eş-Şimâlî, "Fâdıl es-Sibâî fi macmûati Takûl'l-Hikâye", (Çevrimiçi) <http://faculty.mu.edu.sa/aabdeasadk>, 18 Şubat 2017.

Sıklıkla kullanılan (كان/idi) fiili, (يُحكى/söylenir) ve (تقول الحكاية/Hikâye Diyor Ki) zamanın eski oluşuna işaret eder.

Hikâyede anlatıcı Binbir Gece Masalları'ndan Şehriyâr ve Şehrazâd karakterlerinin başından geçen olayları almıştır. Ancak bu karakterlere ve olaylara yeni bir takım özellikler kazandırmıştır. Bu vesile ile Binbir Gece kültürü Fâdıl'ın hikâyelerinde yaşamaya imkân bulmuştur. (الكلام المباح/Mübâh Konuşma) hikâyesinde aniden kaybolan mekân ve şahısların ögesi kullanılmaktadır. Baskıcı rejimlerin hâkim olduğu bir ülkede, aydın bir saraya kapatılmakta ve ona ülkedeki diğer aydınlarla iletişime geçme şansı tanınmamaktadır. Aydın istediğini yazar, çizer, görüş alışverişinde bulunur ve istediği kanallarda istediğini söyler. Hiç kimse ona ilişmez, hatta çıktığı mahkemede suçsuz bulunup tebriye eder ve kurulan mahkemede hâkimler ortadan kaybolur, yazar da kendisini boş bir çölde bulur.¹⁷¹

Yazar bu koleksiyonunda hem ona verdiği ad, hem de hikâyelerinin sonuna yerleştirdiği (تقول الحكاية/Hikâye Diyor Ki) ile anlatım metodunu belirlemektedir. Yazarın buradaki amacının bazı detaylara girip değişik yorumlarda bulunmakla kısıtlı olmadığını, kendisine has bir üslupla hikâyelerini sonlandırmak olduğunu söyleyebiliriz.

Yazar, bu hikâyelerde anlatım tarzına odaklanıp da anlatımın diğer sanatsal yönlerini ihmal etmemiştir. Bundan yola çıkarak kelime ve cümleleri seçerken, hatta noktalama işaretlerini kullanırken gösterdiği titizlik üslubuna bir orijinallik kazandırmıştır diyebiliriz.

Yazar geleneksel hikâyenin unsurlarından faydalanırken hiçbir zaman karakterlerin derinliğini tasvir etmemiştir. Olayları dışsal bir şekilde ele almıştır. Bu da yazarın hiçbir edebî ekole kaymadan yaşadığı ortamın gerçeklerini yansıtmayı istemekte olduğunu göstermektedir.¹⁷²

¹⁷¹ es-Sibâi, **Takûlü**, s. 9-19.

¹⁷² Meysa' Na'âma, "el-Edebü ve'l-hayât", (Çevrimiçi) <http://www.odabasham.net>, 09 Nîsân 2016.

3.3.3. BAŞLICA ÜSLÜP ÖZELLİKLERİ:

Şüphesiz bütün yazarların eserlerinde ortak noktalar olduğu gibi her bir yazarı diğerlerinden farklı kılan hususlar da söz konusu olmaktadır. Fâdıl es-Sibâî'nin üslubunda bazıları kendine has bazıları da diğer yazarlarla ortak olduğu başlıca üslup özelliklerini şu maddeler altında açıklamamız mümkündür:

Fasih arapça dilini kullanması: Çoğu eleştirmenin yazarın üslup özelliklerinden bahsederken ilk önce dile getirdikleri hususlardan biri de kullanmış olduğu fasih ve eski dönemlerin yazarlarını hatırlatan dildir. Yazar hikâyelerinde lafızların fasih ve cümlelerin güçlü olduğu bir dil kullanmıştır. Bu, yazarın hikâyelerine önemli oranda bir kapalılık sağlamaktadır ki bazı kelimelerin anlamını bulmak için sözlük gerekmektedir. Bundan dolayı da yazarın zor ama eğlenceli bir tarzı olduğunu söylememiz mümkündür.¹⁷³

Bu konu hakkında yazar söyleşilerinden birinde şöyle açıklamaktadır: *“İlkokuldayken Arap dilini çok sevdim ve ezberledim, okumaya başladığımda ise güzel kelimeler ilgimi çekmeye başlamıştı. Özellikle de Mahmûd Teymûr'un hikâyelerindeki dil ilgimi çekmişti, bu da benim hikâyelerimde kullandığım zengin kelime hazinemi oluşturmuştur. Bazen okuyucu kelimenin anlamını bilmeyebilir ama anlamını bağlamdan çıkartabilir. Emin olmak istediği zaman da sözlüğe dönebilir.”*¹⁷⁴

Bazı eleştirmenler Fâdıl'ın dile verdiği önemi sert bir şekilde eleştirip onun “lüks bir dil” kullandığını görmekte olurken bazıları da bunun yazarın hikâyelerini özel kılan unsurlardan biri olduğunu ve bu özelliğin de hikâyeleri bir kat daha değerli kıldığını öne sürmektedir.¹⁷⁵

¹⁷³ Na'âma, a.g.m.

¹⁷⁴ Na'âma, a.g.m.

¹⁷⁵ Ahmad Mazhar Sa'do, “Fâdıl es-Sibâî el-edîbü el-muğayyab”, (Çevrimiçi) http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=23547 ,25 Mayıs2016

Fâdıl es-Sibâî, halk tipi kahramanların diyaloglarında da yöresel lehçeyi anımsatan bir dil kullanmaktadır.¹⁷⁶

Sade, basit bir üslupla tasvir: Hikâyelerinde tabîî, sade ifadelerle yapılan tasvirler ağırlıktadır. Bu tür yerlerde zorlamadan uzak, rahat bir üslup dikkat çeker. (رحلة/رحلة/Hanân'ın Yolculuğu) koleksiyonundaki (هموم صغيرة/Küçük Dertler)adlı hikâyesi güzel bir örnek teşkil edebilir.

Annesinden, kadınlar hakkında yanlış yorumlarda bulunduğu için dayak yiyen kahraman, bunun sebebini kendi ağzından, basit cümlelerle etkili bir şekilde anlatmaktadır:

“On yaşındaydım. O gün dedemin evindeydik. Annem, teyzelerim ve anneannem gezmeye gitmişlerdi. Bizi, ondan fazla sayıda çocuğu evde bıraktılar. O gün hiçbir zaman hafızamdan silinmeyecek. Küçükler bahçede oynarken biz büyükler sohbet etmeye başlamıştık. O zamanlar kadınların giyimi kuşamıyla ilgili kafamda ilginç fikirler vardı. Okuldaki öğretmenlerimizden biri anlatmıştı, kafamıza diğer cinsle ilgili bir sakınca yerleştirmişti. Küçümsemeyele karışık bir uyarıydı, kısaca kadın fitneci, kışkırtan bir cinsti. Bu etkilenmemin neticesi ise sekiz yaşında olan kız kardeşimle her tartışmamızda küçümseyerek ona sen ancak bir yarım akıllı kadınsın demem olmuştur.”¹⁷⁷

Yazar, hikâyede toplumun kadına bakış açısını ve çocuklara telkin ve empoze edilen yanlış düşünce ve fikirlerin ne kadar tehlikeli olduğuna vurgu yapmaktadır.

Fâdıl'ın hikâyelerinde kişi tasvirlerinde de ayrıntıya girilmeksizin sadece hikâyeyi ilgilendiren yönlerin anlatılmasıyla yetinilmektedir. Ancak hikâyelerinde, vakıaya uygunluğun hissettirilmesi vb. amaçlarla konuya doğrudan etki etmeyen hususların tasvirine dair örnekler de vardır.

Mümkün olduğu ölçüde kısaltma ve yoğunlaştırma:Fâdıl'ın hikâyelerinde bariz üslup özelliklerinden birisi de meramın kısa cümlelerle hızlı şekilde anlatılmasıdır.

¹⁷⁶ ‘Alâuddîn Vahîd, “Vücûhün Kısasıyye kadîmetün ve hadîse”, el-Kâhira, silsiletü İkra’, 1978, s. 30.

¹⁷⁷ es-Sibâî, **Rihletü**, s. 79-80.

(حتى موسم الزيتون/Zeytin Mevsimine Kadar)¹⁷⁸ hikâyesinde kahramanın durumunun kısa ve hızlı bir anlatımla sunulduğu, sadece konuyu ilgilendiren yönlerinin tasvir edilmesi vb. hususlar bu söylediklerimize örnek teşkil eder. Philip Sayar, bu konuda “*Fâdıl’ın cümlelerinde bir sarkmaya rastlamamaktayız, fikri pürüzsüzdür, cümleleri eksiksiz ve ilavesiz yazmaktadır.*”¹⁷⁹ değerlendirmesinde bulunmaktadır.

Yoğun anlatımın etkinliğini ve hızını gerçekleştirmek için çoğu hikâyede giriş, geçiş ya da bitirme amacıyla yapılan anlatımlar görülmez. Konuya doğrudan girilir ve çoğu kez keskin bir sonla bitirilir. bazı hikâyelerin başlangıçlarına göz atmamız bu konuda bir fikir verecektir. (غش الأصدقاء/Arkadaşların Hilesi) hikâyesine şöyle başlamaktadır: “*Arkadaşımız Avvâş öğretmenin karpuz satacağı hiç birimizin hiçbir şekilde, aklımızın ucundan geçmezdi.*”¹⁸⁰

(لعبة الأرقام المتوافقة/Tavâfuklu Rakamların Oyunu) hikâyesinin başlangıcı şöyledir: “*5 Mayıs sabahında, alışıldığı üzere edebiyat fakültesinde depo sorumlusu görevini icra eden Ahmad el-Mukdâdî, çekmecesini çekip içindeki aylar, haftalar ve günlerdir biriken evraklara ve dosyalara bir göz atar atmaz tekrardan yavaşca kapatıp, işleriyle meşgul olan üç arkadaşına baktı.*”¹⁸¹

(الصيت و الحب/Şöhret ve Aşk) hikâyesi şöyle başlamaktadır: “*Nâdir yetenekli ressam olan Semîha hakkında çok okumuştum. Çok kez de onun orijinal tablolarına ışık tutan makalelerle birlikte yayımlanan fotoğraflarını görmüştüm.*”¹⁸²

(زقاق المدار/Medar Sokağı) adındaki hikâyenin ilk satırları şöyledir: “*Zukâku’l-Medâr’ın çocukları, Abû Ali’ nûnû’nun evinin önünde, sokağın sonundaki nakliye arabasının etrafında toplandılar.*”¹⁸³ Örnek olarak verdiğimiz bu hikâyelerden de anlaşıldığı üzere Fâdıl doğrudan kahramanın ismini vermekte ve genellikle hikâyeye konu olan olayı daha ilk paragrafta zikretmektedir. Konuyu ortaya koymak için giriş

¹⁷⁸ es-Sibâî, **Hüznün**, s. 115-116.

¹⁷⁹ Samar Va’ar, “**Fâdıl es-Sibâî ve edebün Mu’attarün bi’r-rûhi’s-ş’abiyye**”, (Çevrimiçi) <http://www.esyria.sy/ealeppo/index.php?p=stories&category=literature&filename=201107021125021>, 27 Nîsân 2016.

¹⁸⁰ es-Sibâî, **el-İbtisâmü**, s. 101.

¹⁸¹ es-Sibâî, a.e., s. 177.

¹⁸² es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 9.

¹⁸³ es-Sibâî, a.e., s. 81.

cümleleri vb. kullanmaya gerek duymamakta, doğrudan olayın anlatımına geçmektedir.

Hikâye sonlarındaki sembolik ifadeler: Fâdıl'ın özellikle “Hüznün Hatta'l-mevt, Ölümüne kadar hüznün”, (يا وطن/ Eyvâh Ey Vatanım), ve (تقول الحكاية/Hikâye Diyorki) koleksiyonlarında, pek çok hikâye, ilk bakışta anlaşılamayan ve üzerinde düşünmeyi gerektiren sembolik ifadelerle sona erer. (أحلام العاشقين/Âşıkların Düşleri) hikâyesinin sonundaki: “*Muhakkak ki onlar bir günün sabahında doğup da bulutların arkasında kaybolmayacak güneşin doğuşunu beklemektedirler, muhakkak ki o âşıkların rüyasıdır.*” ifâdesi gibi.¹⁸⁴ Bu sembolik ifadeler aynı zamanda hikâyelerin sonunun olumlu ya da olumsuz olduğu hakkında da izler taşımaktadır. Hikâyenin sonu olumsuz ise çöl sembolü vb. semboller kullanılmaktadır. Nadir sayıdaki hikâyelerde olumsuz sonu simgeleyen semboller vardır. Bu semboller ancak dikkatli bir şekilde incelendiğinde anlaşılabilen semboller olduğundan bazen bütün hikâyelerinin olumlu sonlandığı şeklindeki değerlendirmelerde de bulunulabilmektedir. Örneğin (عيون ملونة/Renkli Gözler) hikâyesinin sonundaki: “*Ancak tırnaklarını toprağa geçirdiğinde üzüntüsü biraz da azalıyordu. Kendi kendine: “Benim tırnaklarım var hayatta kalmayı başarabilirim.”*”¹⁸⁵ ifadesi baskıcı rejimlerin karşısında ne olursa olsun mücadeleye devam edeceği ve hayata tutunacağı şeklinde yorumlanmaktadır.

Sembol kullanımı: Bir önceki paragrafta adı geçen hikâye koleksiyonlarında yazarın pek çok hikâyesinde semboller kullandığı söylenebilir. Bu hikâyelerin anlaşılması bu sembollerin doğru şekilde deşifre edilmesine bağlıdır.

Fâdıl es-Sibâî, toplumdaki kötülükleri, problemleri, zulmün göstergelerini ortaya koymak için sembollere başvurmuş ve ifade etmek istediklerini bunlar aracılığıyla anlatmıştır. (المراد/Cin)¹⁸⁶ adlı hikâyesindeki işkence altında can verip bir cine dönüşen kahraman, milletin yenilmez irâdesini sembolize etmektedir. (حتى موسم الزيتون/Zeytin Mevsimine Kadar)¹⁸⁷ hikâyesinde ise birden fazla sembol

¹⁸⁴ es-Sibâî, **Takûlü**, s. 119.

¹⁸⁵ es-Sibâî, **Takûlü**, s. 50.

¹⁸⁶ es-Sibâî, a.e., s. 108.

¹⁸⁷ es-Sibâî, **Hüznün**, s. 113.

bulunmaktadır. Uyku, kahramanın mevcut durumdan kaçışını ve meyusiyetini sembolize ederken, zeytin mevsimi geleceğe dâir emellerini ve aradığı kurtuluşu temsil etmektedir.

(الامتناع/Direniş)¹⁸⁸ adlı hikâyesinde kahramanın kendi hayatına son vermesi, sonuna kadar direnişi ve düşmana boyun eğmemeyi sembolize eder. Zira dört bir tarafi kuşatılan kahraman onu tutuklamaya gelenlerin tüm çabalarına rağmen onların eline düşmektense hayatına son vermeyi tercih eder.

(هل يعود الطائر إلى الأرض/Kuş Yere Döner Mi?)¹⁸⁹ hikâyesinde kahramanın halk celladını öldürdükten sonra kanatlanıp uçması ise safını birleştirmeyen halka karşı olan tepkisini simgelemektedir.

(لاضير فليغرق العالم/Zararı Yok Varsın Batsın Dünya)¹⁹⁰ hikâyesinde toplumdan intikam alma uğruna dünyayı yok edip, bir uzay gemisine binip giden kahraman ebediyete iştigâl etmektedir.

(الأيدي الكرتونية/Karton Eller)¹⁹¹ adlı hikâyede karton eller, kahramanın karşısına her yerde çıkan baskıcı yönetimleri, insanların âcizliğini ve halkın onları gözlerinde büyütmelemlerini göstermektedir.

(العينان في الأفق الشرقي/Doğu Ufkundaki İki Göz)¹⁹² hikâyesinde karanlık ve uzun gece, kahramanın çeşitli işkenceler gördükten sonra çöldeki çaresizliğini ve kurtuluşu beklemesini simgelemektedir.

Fâdıl es-Sibâî'nin hikâyelerinde sıklıkla rastladığımız sembollerden birisi de erkeklerin çaresizliğini sembolize eden ağlamaktır. Erkeklerin bir çok durumda kahramana destek olacakları yerde seyirci kalıp kahkaha atmalarıysa vurdum duymazlığı, laubaliliği, olaylara karşı duyarsızlıklarını sembolize etmektedir. Adı geçen son iki eserde bu sembollere örnek gösterebiliriz.

¹⁸⁸ es-Sibâî, a.e., s. 107.

¹⁸⁹ es-Sibâî, **Hüznün**, s. 137.

¹⁹⁰ es-Sibâî, a.e., s. 149.

¹⁹¹ es-Sibâî, a.e., s. 165.

¹⁹² es-Sibâî, a.e., s. 51.

Hikâyelerin Açık Sonla Bitmesi: Fâdıl'ın pek çok hikâyesi okuyucunun zihnini harekete geçirecek şekilde vurucu bir tarzda bitmektedir. Bu, Fâdıl'ın hikâyelerinin bariz özelliklerinden birisidir ve aynı zamanda – ikinci bölümde belirttiğimiz gibi Suriye hikâyeciliğinde yetmişli yılların karakteristik niteliğini teşkil etmektedir.

Pek çok hikâyesi okuyucuda daha hikâyenin tamamlanmadığı hissi uyandıracak şekilde aniden sona ermektedir. Belki de yazar geri kalan kısmın okuyucunun zihninde tamamlanmasını istemektedir. Bu şekilde okurun zihnini harekete geçirmeye teşvik etmiş olmaktadır.¹⁹³

Açıklık ve kapalılık: Özellikle yazın hayatının ilk yıllarındaki hikâyelerinin genel özelliklerinden biri olarak söylenebilecek hususlardan bir tanesi de açıklık ve kolay anlaşılabilirlik olmaktadır. Abdullah Niyâzî bunun sebebini, edebî eserin ışığını gördüğü sürecin şartlarında, din, cinsellik ve siyasetten uzak durmasına bağlamaktadır.¹⁹⁴ Bu konular tabu olduklarından edebiyatın ilgi alanına girmektedirler ve bu da belirli bir oranda kapalı ifadelerle söylenmelerine sebep olmaktadır. Ancak, yazar bu konulara değinmediği için en azından ilk hikâyelerinde kapalılıktan çok uzak kalmaktadır. Ama son koleksiyonlarında, özellikle de (حزن حتى الموت/Ölene Kadar Hüzüün) hikâyelerinde yazarın üslubu kapalılığa kaymıştır, bunun da sebebi siyasi konulara yönelip ele alması olsa gerektir. Hatta eleştirmenler, hikâyelerindeki kapalılığı (الغرائبية/sıra dışılıkla) tanımlamışlardır.¹⁹⁵

Mübâlağa: Yazarın siyâsi vaziyetleri eleştiren hikâyelerinde zâlimin mazluma yaptığı zulmü ve alışılanın dışına çıkıp sıra dışı ve akıl almaz olayları tasvîr etmesinin nedeni sorulduğunda şöyle cevap vermektedir: “*Toplumunun sorunlarını üstlenen yazar başta bir hayat eleştirmenidir. Yanlışları eleştirmeseydi edebiyatının bir anlamı kalmazdı. Kalem elime almaya başladığımda sosyal ve duygusal konuları ele almaya ve yanlışları tespit edip eleştirmeye başlamıştım. Bütün bunlar da siyasi yönetime dokunmadığımdan bana ilişmemiştii. Ama ne zaman ki (نقون في)*

¹⁹³ Bâsim Safvân Kencû, “Mâzâ halfe'l-hikâye fi kısısi Fâdıl es-Sibâî”, Cerîdetü'c-Cemâhîr, S.1211, 14 Haziran 2006.

¹⁹⁴ Abdullâh Niyâzî, “es-Sibâî ve kıssatü eş-Şevkı ve'l-Likâ”, Cerîdetü'l-Cumhûriyye, Bağdat, 1958.

¹⁹⁵ Sayar, a.g.m.

*الجهراء/Havada Uçuşan Sakallar) adlı hikâyemde devlet çalışanlarını, ihmallerini ve rüşvetlerini eleştirdim, o zaman on gün hapse çarptırılmışım. Üçüncü dünya ülkelerinde ellili yıllardan itibaren kolonici yönetimler başa geçmiştir. Kendilerini haklı, geri kalanları haksız bulduklarında içimde hukuk tahsilimden kaynaklanan duygular beni edebiyatta bu yöne kaydırmıştır. Ben de bu durumda gerçekçi bir üslupla anlatamayacağımdan hikâyelerimde hayal dünyasını tercih etmişimdir. Şahısları isimlerinden soyutladım, zaman ve mekânı tamamen yok saydım ve olaylar fantezi bir şekilde seyretti. Okur hayal mi gerçek mi diye hikâyenin sonuna kadar kendi kendini sorgulamaktadır. Yazar rüya görüyor ama gerçekleri söylüyor”.*¹⁹⁶

Bu tarz hikâyelerde sanki kahramanlar gerçekle hayalin arasında gidip geliyorlar. Yazar bu üslubun gayri ihtiyari olmadığını ve kendisini yönetimden korumak için başvurduğu bir yöntem olduğunu söylemektedir. Yazar, bir tiyatro yönetmeninin oyuncularına uyguladığı abartılı karakter yapısını, makyajı ve ses efektlerini kendisinin yönetimin cellatlarının suçsuz vatandaşlara karşı olağanüstü sertliklerini abartılı bir şekilde tasvir etmesinin sebebinin okurların kendisiyle birlikte mazlumlarla birlikte saf tutmak istemelerine bağlamaktadır.¹⁹⁷ Bu, yazarın yönetimlere sert eleştiri içeren hikâyelerinin hepsini mutlak bir şekilde fantezi tarzında yazdığı anlamına gelmemektedir. Çünkü yazarın gerçekçi üslupla yazmış olup da yönetimleri açık ve sert bir dille eleştirdiğini hikâyelerinde görmek mümkündür. Örnek olarak (الموت و الصمت/Susmak ve Ölüm)¹⁹⁸ ve (اللقاء الأول بالسيدة) ¹⁹⁹ hikâyelerini gösterebiliriz.

Yazar, yönetime yakın bulup adlarını vermek istemediği iki hikâye yazarının da bu üslupla yazdığını ve kendi hikâyelerindeki ayrıcalığın bu fantezi abartının bir amaç değil de bir araç olduğunu ileri sürmektedir.

Bu tarz hikâyelerin demokratik ortamlarda ve ifade özgürlüklerinin yaşandığı toplumlarda değil de demokrasiden yoksun toplumlarda revaç bulduğuna, toplumların gerçeklerini yansıttığına ve baskıcı yönetimlerin hükmü altında yaşayan

¹⁹⁶ Sayâr, a.g.m.

¹⁹⁷ Sayâr, a.g.m.

¹⁹⁸ es-Sibâî, **el-Elemü**, s. 113.

¹⁹⁹ es-Sibâî, **Âhin**, s. 173.

bireylere gelecekle ilgili ümit ve hayat meltemlerini getirdiğine ve aynı zamanda demokratik ortamda yaşayanlara diğer insanların dramını aktardığına inanmaktadır.²⁰⁰

Kullandığı günlük dil: Fâdıl es-Sibâî'nin bütün hikâyelerinde fasih Arapça kullanmış, halk lehçesi (العامية/Âmmice) kullanmaktan özenle kaçınmıştır. Ancak, bazı hikâyelerinde fasih kelimelerden oluşan ancak yazılı fasih dilde değil de halk arasında Âmmicede kullanılan kelime ve deyimlere de yer vermiştir ki, modern Arap edebiyatında bu tür kullanımlar (اللغة الثالثة/Üçüncü dil) olarak ifade edilmektedir.²⁰¹

Bu konuda (الحمام/Hamam) hikâyesinin kahramanı olan Ali'nin annesinin söylediği: (انظر قدامك/Önüne bak) ifadesi ve Ali'nin annesine: (غسليني وخلصيني/Beni yıka da kurtar)²⁰² örnek olarak verilebilir. Bütün kelimeleri fasih olan bu ifade bu şekliyle fasih dilde kullanılmaz, Âmmicedeki kullanımın yansımasıdır.

Adnân Bin Zurayl isimli yazarın (حياة جديدة/Yeni Bir Hayat) adlı koleksiyonunda bir çok Âmmice kelime ve kalıp kullanılmaktadır ve yazar bunun edebiyatta meşrû' bir durum olup, mahallî hikâye türüne renk kattığını düşünmektedir. Ancak edebiyat değerini kaybetmemek için yazar kendini buna kaptırmayıp orantılı kullanılmasını tavsiye etmektedir.²⁰³

Türkçeden Suriye Halk Lehçesi'ne geçmiş kelimeleri de bu kapsamda değerlendirmek mümkündür. Fâdıl'ın hikâyelerinde bu tür kelimeler de yer almaktadır. Bunlar arasında, (أفندي/efendi), (النارنج/narenciye) gibi kelimeleri sayabiliriz.²⁰⁴

Fâdıl (الحمام/Hamam) adlı hikâyesinde birçok kere kahraman çocuğun tekrarladığı sözü (يا مو/Ey anne) anlamında kullanılmaktadır.

²⁰⁰ Sayar, a.g.m.

²⁰¹ Mohammed Radî eş-Şimâsî, “El-Luğatü's-Sâlice”, (Çevrimiçi) <http://www.alwahamag.com/?act=artc&id=377>, 7 Nîsân 2017.

²⁰² es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 114-115.

²⁰³ Adnan Bin Zurayl, “eş-Şevku ve'l-Likâ”, Cerîdetü'l-İlm , S.339, Dimâşk, 1 Nîsân 1959.

²⁰⁴ Hasîb Şahade, “Kelimât türkiyetü'l-asli fi'l-luğati'l-Arabiyye”, 19 Ekim 2010, (Çevrimiçi) <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/10/19/212174.html>, 5.Nisan 2017.

Yazarın kullandığı Âmmice olan kelimeleri de görmek mümkündür. Bunlardan (كوبيسة/İyidir) ve (الله يخليك/Allah seni korusun)²⁰⁵ kelimelerini örnek gösterebiliriz.

Bunun dışında Suriye halk dilinde kullanılan başkaca kelimeler kullanıldığı da görülür. Suriyeli bir yazar olarak, sadece Suriye halkının kullandığı bazı kelimelere yer vermesi de son derece tabiidir.

Çok fazla sayıda olmasa da hikâyelerinde atasözlerine de yer vermiştir. Bu konuda (النظافة من الإيمان/Temizlik imandandır)²⁰⁷ ve (قاضي الأولاد شقق حالو/Çocukların kadısı kendisini asmış)²⁰⁶ ve (آب اللهاب/Kavurucu ağustostur)²⁰⁸ atasözlerini örnek verebiliriz.

Fâdıl'ın hikâyeleri genelde makul bir düzlemde başlayıp makul olmayana doğru uzanmaktadır. Hayal ve gerçek arası geçişler Fâdıl'ın hikâyelerinde çok sık görülür. Üstelik bu geçişler herhangi bir ön bilgi verilmeksizin aniden yapılmaktadır. Bu hikâyelerde akıl dışı olaylar makul ve sıradanmış gibi yansıtılmaktadır.

Özellikle son hikâye koleksiyonlarında üslubu oldukça sert olarak nitelendirilebilir. Yazarın kendisi bunun sebebinin tarafsız bir gözlemci olması değil, ülkesine düşkün bir vatandaş olması olduğunu söylemektedir. Fâdıl Arap yönetimlerini ve rejimlerini eleştirmekten hiçbir zaman geri kalmamıştır.²⁰⁹

²⁰⁵ es-Sibâî, **Hayâtün**, s. 35.

²⁰⁶ es-Sibâî, **Rihletü**, s. 68.

²⁰⁷ es-Sibâî, **Hayâtün**, s.127.

²⁰⁸ es-Sibâî, **eş-Şevku**, s.115.

²⁰⁹ Sayâr, a.g.m.

SONUÇ

Fâdıl es-Sibâî, özelde Suriye'nin ve genelde Arap dünyasının en önemli, en çok okunan ve tercüme edilen kısa hikâye yazarlarından. Hikâyelerinin yanı sıra gazetelerde uzun yıllar boyunca vatanının sınırları dışında yazdığı çok sayıda köşe yazısı ile velût bir yazar olma nitelendirmesini de hak etmektedir.

Farklı değerlendirmelerde bulunsalar da Suriye hikâyeciliği hakkında kitap yazarların büyük çoğunluğu mutlaka Fâdıl es-Sibâî'nin hikâye tecrübesine yer vermesinin yanı sıra yazar Arap dünyasının çeşitli yerlerinde yazılmış Arap edebiyatı ile ilgili eserlerde de büyük bir ilgiye nail olmuştur.

Fâdıl es-Sibâî'nin hakkında muhtelif kanaatler vardır. Onunla ilgili görüşlerin bir kısmı, mutlak bir beğeniye ortaya koymaktadır. Bunlara göre Fâdıl es-Sibâî hikâyelerinin modern Suriye Arap hikâyeciliğinde aşılması zordur. Buna karşılık bazı görüşlerde onun bu alandaki yeteneğini inkâra yönelir ve eserlerinin mahalli bir değere sahip olduğunu belirtir, hikâyelerinde aynı konuların tekrar edildiği yönünde değerlendirmeler yapar.

Şüphesiz bir yazarın bu kadar inceleme ve eleştiri konusu yapılması, eserlerinin incelemeye değer olduğunun göstergelerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Fâdıl es-Sibâî hakkında yazılan makale türündeki çalışmaların çoğunda genellikle ilk hikâye koleksiyonları göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılmakta ve bu yüzden eksik bir Fâdıl es-Sibâî portresi çizilmektedir. Bu değerlendirmeleri, kullandığı dile özen gösteren ve çoğu zaman lüks bir dil kullanan, yayımladığı hikâyelerin kapak tasarımlarına özen gösteren, zengin kesimin bir bireyi olup kendi kesimine hep sadık olduğu halde ait olmadığı bir tabakanın gerçeklerini yansıtan, batılı bazı yazarların hikâyelerini taklit eden vb. özelliklerde bir Fâdıl es-Sibâî tablosu ortaya konulmaktadır.

Araştırmalarımız neticesinde vardığımız kanaate göre, Fâdıl'ın hikâyeleri başlıca iki grupta toplanarak incelenebilir/incelenmelidir:

1. Milli ve sosyal konuları ifade eden hikâyeler: Fâdıl es-Sibâî'nin çoğunlukla yazı hayatının başlarında yazmış olduğu bu tür hikâyelerde metin, açık ifadelerden, psikolojik tahlillerden uzak, mecaz ve sembollerle doludur. İyimser bir bakış açısının varlığı ilk planda hissedilmektedir. Hikâyelerde, gerek konu gerekse de şekil açısından tam gerçekçi hikâyeciliğinin yoğun bir uygulaması dikkat çekmektedir.

2. Siyasî eleştiri içerikli hikâyeler: Altmışlı yıllarla beraber Suriye hikâyeciliğinin toplumsal gerçekçilik akımının etkisine girmesine paralel bir seyirle Fâdıl'ın hikâyelerinde siyasî konuların ele alındığını gözlemlemekteyiz. Bu tür hikâyeleri zaman zaman fikrin sanatın önüne geçtiği şekilde eleştirilere uğramaktadır. Dikkat çekici bir özellik olarak sıra dışılık, fantezi vb. teknikler kullandığı bu hikâyelerde yazar, kendi fikirlerini karakterlerin arkasına gizleyerek ortaya koymaktadır. Bu da eleştirmenlerin hem fikir oldukları bir noktadır.

Yazar ilk başta romana karşı bir ilgi duyup daha lisedeyken roman yazmaya başlamış ancak yarım bırakmıştır. Daha sonra üniversiteden mezun olup iş hayatına atılıp önünde yeni ufuklar açıldıktan sonra hikâye yazıp değişik gazetelerde yayınlamaya başlamıştır. Bir süre hikâye yazdıktan sonra tekrar romana dönüş yapıp, eleştirmenlere konu olan üç roman yayınlamıştır. Altmışlı yıllarda tekrardan hikâyeye dönüş yapıp yeni konuları yepyeni bir üslupla ele almıştır. Bu dönemde siyasî konular yazdığı hikâyelerde ağırlıklıdır. Bu hikâyelerde yazar toplumsal sorunları mevzu edinmiş, insana yapılan zulüm ve haksızlıklar, siyasî otoritenin baskı ve yanlış yönetim anlayışları gibi hususları ironik bir üslupla ele almıştır. Arap ülkeleri yönetimleri yazarın bu hikâyelerde yönelttiği acımasız hicivlerin en büyük muhatabı durumundadır.

Yazarın üslubu, sanatı vb. yönlerini incelerken bu gruplandırmayı dikkate alan bir yaklaşım sergilemek gerekir. Aksi halde yazarın belli bir gruptaki hikâyelerini ele alıp değerlendirmelerini bunlara göre yapan kimi eleştirmenlerin, düştüğü hataya düşülerek Fâdıl hakkında isâbetsiz değerlendirmelerde bulunulabilir. Öte yandan hikâyelerin yazıldığı yer ve zaman da değerlendirmeler yapılırken göz önünde bulundurulmalıdır. Yazarın zamanla üslubu gelişerek, taklide dayalı unsurlar azalmıştır. Yazar hapse maruz kaldıktan sonra yazım tarzı değişmiştir, hikâyeciliği

ilerlemiş, yazdığı hikâyeler daha sanat ağırlıklı eserler haline gelmiştir. Bu çerçevede ele aldığı konuları, mecaz ve sembollere başvurarak daha çok hayâli veya fantezi ifadelerle anlatmaya başlamıştır.

Bu çalışmada Fâdıl hakkında genellikle belirli dönemlerdeki hikâyeleri göz önünde bulundurularak önceki araştırmacıların değerlendirmelerine de önem verilmiş, bunların eksik ve hatalı yönleri dikkate alınarak yazar hakkında daha sağlıklı ve bütüncül bir değerlendirmede bulunulmaya çalışılmıştır.

Buna göre; bütün bu hususları göz önünde bulundurarak Fâdıl es-Sibâî'yî, hikâye yazmaya batı etkisinde ve taklide dayalı bir çizgiden başlayıp, zaman içerisinde kendisini son derece geliştirerek Suriye sınırlarını aşma başarısı gösteren, özelde Suriye toplumunu, genelde bütün Arap toplumların – hatta biraz daha genelleştirerek bütün doğu toplumlarını da denebilir – hayal ve akıl dışı unsurlarla meczedilmiş ama sonuç itibarıyla gerçekçi bir üslupla vafeden usta bir kalem olarak nitelendirmemiz mümkündür.

Hikâye türüne tutkun olan yazar, edebî hayatının başlangıcından bugüne kadar hikâye türünde eserler vererek bu tutku ve bağlılığını ispat etmiştir. Hikâyelerinde kendi ifadesi ile Arap toplumuna kamera tutmuş ve bu toplumda var olan ama ilk planda dikkat çekmeyen ve görülemeyen gerçekleri büyük bir yazarın usta kaleminden çıkan, bir solukta okunan satırlarla gözler önüne sermiştir. Bu yönü ve insana yapılan zulmü ortaya koyma çabası, onu eserlerinin çevrildiği her dilde beğeniyle okunan bir yazar haline getirmiştir.

Bütün bu özellikleri ile Fâdıl es-Sibâî, çağdaş Arap edebiyatı alanında yabancı ülkelerde gerçekleştirilen akademik çalışmalara konu olmayı hak eden bir yazardır. Hakkında şimdiye kadar – çok sayıda olmasa da – yapılmış olan çalışmalara yeni çalışmaların eklenmesi özelde çağdaş Suriye Hikâyeciliğın, genelde de çağdaş Arap Hikâyeciliğın çözümlenmesi ve araştırmasında büyük bir öneme sahiptir.

BİBLİYOGRAFYA

- Abû Heyf,
Abdullah: **el-Kıssatü fi Suriye mine't-taklîd ile'l-hadâse**, İttihâdu'l-kuttâbi'l-Arab, Dimaşk, 2004.
- Abû Heyf,
Abdullah: **“İstiâdetü'l-mevrûsi's-serdiyyî'l-edebiyî fi'l-kıssati'l-Arabiyye”**, 21 Mart 2010, (Çevrimiçi)
<http://rihabalkalimah.cultureforum.net/t71-topic>, 22 Mart 2017.
- Abû Heyf,
Abdullah: **el-Kıssatü'l-'Arabiyyetü'l-hadîse ve'l-Garb**, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-Arab, Dimaşk, 1995.
- Abû Şeneb: **Safahâtün mechûletün fi târihi'l-kıssati's-Sûriyye**, Vizâratü's-Sekâfe, Dimaşk, 1974.
- Aktaş, Şerif: **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ yayınları, Ankara, 2003.
- Ayyâşî, Münzir: **“ Maza Takulü'l Hikâye”**, el-Bahrayn, Şubat 2005.
- Bin Zurayl,
Adnan: **“eş-Şevku ve'l-likâ”**, Cerîdetü'l-İlm, S.339, Dimaşk, 1 Nisan 1959.
- Bintü'ş-Şâti': **“ Kıssatü Fâdil es-Sibâi”**, Mecelletü'l-Edîb, el-Kâhîre, Ekim 1971.
- Bourneur,
Roland, Real
Quellet: **Roman Dünyası ve İncelenmesi**, Çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s. 78.
- Cum'a, Huseyn: **“Ürdün ve Filistin 'de Öykü Sanatının Tohumları”**, (Çev. Musa Yıldız), Nüsha, sy. 13, Bahar 2004.
- Dawwâra, Fu'âd: **“Mecelletü'l-'İzâ'ti'l-Kâhiriyye”**, el-Kâhîre, 05Hziran 1959
- ed-Dekkâk , **Fünûnü'l-Edebi'l-Mu'âsır fi Sûriye**, Dâru'ş-Şarkı'l-Avsatı li't-

- Omer: Tibâ'ev'e'n-Neşri ve't-Tevzî', y.y., t.y.
- el- 'Avad,
Abdu'l-Fettâh: **“es-Sibâî, Fâdıl sekâfetün şa'biyyetün nehelehe min esvâkı Haleb ve 'ammakaha bi'l-ictihâd”**, 8 Aralık 2008, (Çevrimiçi) <http://majestynews.com/index.php/ar/2015-07-05-09-19-55/4686>, 8 Şubat 2017.
- el-'Ucaylî, Şahla: **“Fî'l-edebi'l-mukâren, eserü'l “M 'itaf” li Gogle fi'el-Eşbâh li Fâdıl es-Sibâî,”**, t.y., (Çevrimiçi) <http://www.startimes.com/f.aspx?t=11911065>, 12 Eylül, 2016.
- el-Atraş
Mahmûd: **İtticâhâtu'l-kıssati fi Suriye ba'de'l-harbi'l-Âlemiyyeti's-Sâniye**, Dâru's-Su'âl, Dimaşk, 1982.
- el-Hatîb, Husâm: **el-Kıssatü'l-Kasîratü fi Sûriye: nusûsunün ve'r-riyâdât**, Dâru Alâeddin Dimaşk, 1998.
- el-Hatîb, Husâm: **el-Kıssatü'l-kasîratü fi Sûriye: tedârîs ve in'itâfât**, Vizâratü's-sekâfe, Dimaşk, 1982.
- el-Hatîb, Husâm: **eş-Şahsiyyâtu fi'r-Rivâyeti'l Arabiyye**, Mecelletü's Sekâfeti'l Arabiyye, y.y., 23 Şubat 1976.
- el-Hatîb, Husâm: **Subul'l-Mü'ssirâti'l-Ecnebiyye ve Eşkâlihe fi'l-Kıssati's-Suriyyeti'l-Hadîse**, Dâru'l-Fikr, Suriye, 1991.
- el-Heybân, es-Seyyid: **“Fâdıl es-Sibâî ve'l-İbtisâmü fi'l – Eyyâmis-Sa'ba”**, 2 Ocak 2015, (Çevrimiçi) <http://www.arabicstory.net/index.php?p=text&tid=21032>, 12 Temmuz 2016.
- el-Huseyn,
Ahmet Câsim: **el-Kıssatü'l-Kasîratü's-Sûriyye ve Nakdühâ fi'l-Karni'l-İşrîn**, Dimaşk İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, 2001.
- el-Kâ'ûd, Hilmî
Muhammed: **Hivârün me'a'r-rivâyeti'l-mu'âsıra fi Mısra ve Suriye**, Dimaşk, İşbîliye li'd-dirâsât ve'n-neşri ve't-tevzî', 1997.

- el-Kâ'ûd, Hilmî Muhammed: **Mecelletü'l-Mecelle**, el-Kâhira, Ekim1971.
- el-Kantar Seyfuddîn: **el-Edebü'l-'Arabiyyü's-Sûriyu ba'de'l-istiklâl**, Dimaşk,Vizâratü's-sekâfe, 1997.
- el-Na'ûrî, Îsâ: **"Fâdıl es-Sibâî, fi kıssatihi eş-Şevku ve'l-likâ"**, el-Edîb, y.y, 20 Haziran 1963
- es-Sâlih, Nidâl: **el-Kissatü'l-kasîra fi Suriye, Dirâsetün fi kassî't-tis'îniyyât**, İttihâdu'l-kuttâbi'l-Arab, Dimaşk, 2005.
- es-Sibâî, Fâdıl: **Hüznün hatta'l-mevt**, İşbîliye li'd-Dirâsât ve't-Tevzî', Dimaşk, 2002.
- es-Sibâî, Fâdıl: **"Fâdıl es-Sibâî"**, 21 Eylül 2011, (Çevrimiçi) <http://www.syrianstory.com/sebahy.htm>, 7 Mart 2017.
- es-Sibâî, Fâdıl: **"fi Zikrâ rahîli zarîfeti Dimaşk Ülfet Omar Bâşâ el-İdlibî"**, 21Mart 2010, (Çevrimiçi) http://www.alazmenah.com/?page=show_det&id=4226, 3Mart 2017.
- es-Sibâî, Fâdıl: **"Mâ kâlethü'l-ceddetü ve nahnu fi'd-dâri'l-'atîka"**, t.y., (Çevrimiçi) http://www.alazmenah.com/?page=show_det&id=8321, 7 Mart 2017.
- es-Sibâî, Fâdıl: **Âhin Yâ Vatanî**, İşbîliye li'd-dirâset ve'n-neşri ve't-tevzî, Dimaşk, 1996.
- es-Sibâî, Fâdıl: **el-Elemü'alâ nârin hâdi'e**, Dâru İşbîliye li'd-dirâsât ve'n-neşri ve't-Tevzî', Dimaşk, 2002
- es-Sibâî, Fâdıl: **el-İbtisâmü fi'l- Eyyâmi's-Sa'ba**, İşbîliye li'd-dirâsât ve't-tevzî', Dimaşk, 2002.

- es-Sibâî, Fâdıl: **et-Tabl**, İşbîliye l'd-dirasâti ve'n-neşri ve't-tevzî', Dimaşk, 1992.
- es-Sibâî, Fâdıl: **Hayâtün cedîde**, İşbîliye li'd-dirâsât ve't-tevzî', Dimaşk, 1992.
- es-Sibâî, Fâdıl: **Rihletü Hanân**, İşbîliye li'd-dirâsât ve'n-neşri ve't-tevzî', Dimaşk, 2002.
- es-Sibâî, Fâdıl: **Sümme ezhere'l-hüznü**, İşbîliye lid-dirâseti ve'n-neşri vet-tevzî', Dimaşk, 1990.
- es-Sibâî, Fâdıl: **Takûlü'l-Hikâye**, İşbîliye li'd-dirâsât ve't-Tevzî', Dimaşk, 200.
- es-Sibâî, Fâdıl: **el-Elemü'alâ nârin hâdi'e**, İşbîliye li'd-dirâsât ve't-tevzî', Dimaşk, 2002.
- eş-Şeyh 'Atiyye, Fâri'a: **"Suratü'l-âbâ'fi âlemi'l-ettâl, kirâ'etün fi Rihleti Hanân"**, t.y., (Çevrimiçi), http://www.arrafid.ae/arrafid/p10_7-2010.html, 26 Mart 2017.
- eş-Şimâsî, Mohammed Radı: **"el-Luğatü's-sâlise"**, 21 Mayıs 2008, (Çevrimiçi) <http://www.alwahamag.com/?act=artc&id=377>, 7 Nisan 2017.
- Faysal, Samar Rûhî: **"es-Serdü'l-Kasasî fi Suriye"**, t.y. (Çevrimiçi) <http://www.stooob.com/361583-2.html>, 23 Eylül 2016.
- Faysal, Samar Rûhî: **"eş-Şahsiyyetü fi'l-müncezi'l-kasasî"**, 7 Ağustos 2016, (Çevirim içi) <http://alwatan.com/details/130865>, 25 Mart 2017.
- Fettâh, Alî Abdurrahmân: **"Tikaniyyâtü binâ'ü's-şahsiyye fi'r-rivâye"**, Mecelletü külliyyeti'l-edâb, S.102, y.y.,t.y.
- Haccû, Favvâz: **"Fâdıl es-Sibâî, kâmetün edebiyetün sâmika"**, el-Camahîr, S.13221, Ddimaşk, 24 Kasım 2010.
- Haj Yahya, Yahya: **"Kırâ'etün fi'l- mecmû 'ati'l-kasasiyye Hüznün Hatta'l-Mevt"**, 3 Kasım 2003, (Çevrimiçi) www.odabasham.net, 23 Mart 2017.
- İskender 'Azîz, **"Lâyezâlü 'alâ meşârifit-tis 'în ve fi Cu'batihî hikâyâtün**

- Mârî: **lem yarvihâ**”, 31 Ağustos 2016, (Çevrimiçi)
<http://www.alquds.co.uk/?p=590080>, 21 Mart 2017.
- Cirmanus, Abdulkerim: **“Kısasün min’l-‘âlemi’l-‘Arabiyyi”**, el-Edebu’l-İslâmî, Lahur, 25 Myıs 1969.
- Karaniyâ, Muhammed: **“Tecelliyâtü’l-hadâseti fi’l-kıssati’l-Arabiyye”**, 15 Haziran 2011, (Çevrimiçi) <http://www.jouhina.com/article.php?id=1161>, 22 Şubat 2017.
- Kasabcî, Ziyâ’: **“Fâdıl es-Sibâî, el-Elemü‘alâ nârin hâdi’e”**, 31 Ocak 2006, (Çevrimiçi)
<http://thawra.sy/archive.asp?FileName=92732491220060131020113>, 7 Mart 2017.
- Kencû, Bâsim Safvân: **“Mâzâ halfe’l-hikâye fi kıssasi Fâdıl es-Sibâî”**, Cerîdetü’c-Cemâhîr, S.1211, Dimaşk, 14 Haziran 2006.
- Madıyâ, Bıyânkâ: **“Fâdıl es-Sibâî el-edîbü’l-lezî harece min Haleb ve halledehe”**, 21 Aralık 2011, (Çevrimiçi)
<http://jamahir.alwehda.gov.sy/node/366131>, 2 Mart 2017.
- Mâri İskender ‘Îsâ: **“Fâdıl es-Sibâî, zâdet lugatî kesâfeten”**, 31 Ağustos 2016, (Çevrimiçi) <http://www.alquds.co.uk/?p=590080>, 7 Mart 2017
- Mîhrî, Nede: **“Ekvâlü’l-mükerremîne fi’l-ihfâli”**, 8 Temmuz 2006, (Çevrimiçi)
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=5095, 22 Şubat 2017.
- Muhannâ, Nâzım: **“Suriye hâdınatü’l-kıssatü’l-kasîra münzü 75 sene keyf’n-kalabat funûnü’t-ta‘bîri ‘alâ ba‘dihâ”**, 7 Eylül 2005, (Çevrimiçi)
http://archive.aawsat.com/details.asp?article=321860&issueno=9780#.WK3iEW_yjIV, Nâzım?, 7 Kasım 2016.
- Mûsâ, Halîl: **“Melâmihün min’r-rivâyeti’l-Arabiyye fi Suriye”**, 1 Kasım 2005, (Çevrimiçi) <http://doroob.own0.com/t212-topic>, 12 Nisan 2017.
- Na‘âma, Meysa’: **“el-Edebü ve’l-Hayât”**, 10 Kasım 2005, (Çevrimiçi)

- <http://www.odabasham.net>, 09 Nisan 2016.
- Na'âma, Meysâ': "Maza Takûlü'l-Hikâye fi kısasi Fâdl es-Sibâi, t.y., (Çevrimiçi)
http://thawra.sy/_print_veiw.asp?FileName=54410153920051011232022, 12 Ekim 2016.
- Nasrallah, Emilî "Mâ yektubuhu Fâdl es-Sibâi", Mecelletü's-Sayyâd, Beyrut, 12 Ağustos 1960
- 'Îsâ, Mary "el-Bûazîzî fi edebi Fâdl es-Sibâi", 29 Mart 2014, (Çevrimiçi)
- İskender: <http://www.nadaa.info/?p=2865>, 04 Mart 2017.
- 'İsmet, Riyâz: es-Savt ve's-sadâ dirâsetün fi'l-kıssati's-Sûriyyeti'l-Hadîse, Dâru't-Talî 'ati li't-Tibâ 'ati ve'n-Neşr, 1979.
- S'ado, Ahmad "Fâdl es-Sibâi", 2 Ocak 2015, (Çevrimiçi)
- Mazhar: <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2015/01/02/352863.html>, 27 Şubat 2017.
- Sa'do, Ahmad "Fâdl es-Sibâi el-edîbü' l-muğayyab", 25 Mayıs 2010, (Çevrimiçi)
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=23547, 25 Mayıs 2016
- Sâys Abdulvehhâb: Abdulvehhâb, "Kısasü eş-Şevki Ve'l-Likâ' li es-Sibâi, Fâdl", el-Edîb", y.y., 20 Mart 1959.
- Sukkar, Râtîb: "Mühâvrât edebiyee", el-Mevkîfu'l-edebiyu, S.1285, 25 Şubat 2012.
- Şahîd, Cemâl: " el-Medîne fi'r-rivâyeti'l-Arabiyye", 16 Ekim 2010, (Çevrimiçi) <http://maamri-ilm2010.yoo7.com/t1509-topic>, 23 Mart 2017.
- Şamme, Gassân: " es-Sibâi, Fâdl er-rivâ'î ve'l-bâhis el-mükerrresü 'Arabiyyen", (Çevrimiçi)
http://jouhina.com/magazine/archive_article.php?id=1161, 10 Nisan 2017
- Şebîb, Sehar: "el-'İltizâmü ve'l-Bî'etü fi'l-kıssati's-Sûriyye", İşbîliye li'd-

- dirâsât ve'n-neşri ve't-tevzî', Dimâşk 1998.
- Tâcâ, Vahîd: “**Fâdıl es-Sibâî, sekâfetün şa‘biyyetün nehelehe min tufûletihi fi esvâki Halebe ve ‘ammakaha bi’l-ictihâd**”, 8 Ocak 2017, (Çevrimiçi) <http://majestynews.com/index.php/ar/2015-07-05-09-19-55/4686>, 7 Mart 2017.
- Tâcâ, Vahîd “**el-Edîb es-Sûrî Fâdıl es-Sibâî, fî hivârihi ma’a’l-Eşria’a yuekkidü enne’nakde’l-Arabiyye yumâresü ‘alâ esâsi’l-huviyyeti**”, t.y., (Çevrimiçi) <http://alwatan.com/details/104997>, 23.03.2016, 20 Mart 2017.
- Tekin, Mehmet: **Roman Sanatı(roman unsurları)**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul, 2001.
- Va‘ar, Samar: “**Fâdıl es-Sibâî ve edebün mu‘attarün bi’r-rûhi’s-şabiyye**”, 2 Temmuz 2011, (Çevrimiçi) <http://www.esyria.sy/ealeppo/index.php?p=stories&category=literature&filename=201107021125021>, 27 Nisan 2016.
- Vahîd, ‘Alâ’uddîn: “**Vucûhun kısasıyyetün kadîmetun ve hadîse**”, Silsiletü İkra’, el-Kâhira, 1978, www.startimes.com/?t=28352987, 15 Haziran 2016.