

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (ARAP DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

MODERN ARAP EDEBİYATINDA KÜÇÜREK ÖYKÜ:
IRAK, SUUDİ ARABİSTAN VE FAS ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Cuma Tanık

Ankara – 2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (ARAP DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

MODERN ARAP EDEBİYATINDA KÜÇÜREK ÖYKÜ:
IRAK, SUUDİ ARABİSTAN VE FAS ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Cuma Tanık

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI

Ankara – 2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (ARAP DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

Cuma Tanık

MODERN ARAP EDEBİYATINDA KÜÇÜREK ÖYKÜ:
IRAK, SUUDİ ARABİSTAN VE FAS ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Derya Adalar Subaşı

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ

Doç. Dr. Fatıma Betül ÜYÜMEZ

Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI (Danışman)

İmzası

.....
.....
.....

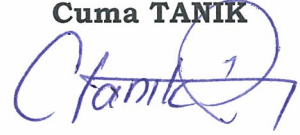
Tez Sınavı Tarihi 20.07.2018

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Doç Dr. Derya ADALAR SUBAŞI danışmanlığında hazırladığım “Modern Arap Edebiyatında Küçürek Öykü: Irak, Suudi Arabistan ve Fas Örneği (Ankara - 2018) ” adlı yüksek lisans ☒ - doktora/bütünleşik doktora ☐ tezimdaki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih:
Adı-Soyadı ve İmza

Cuma TANIK



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
KISALTMALAR	iii
TRANSKRİPSİYON	iv
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: <i>MODERN ARAP EDEBİYATINDA KÜÇÜREK ÖYKÜ TÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ</i>	14
II. BÖLÜM: <i>IRAK'TA KÜÇÜREK ÖYKÜ</i>	23
2. 1. Irak Küçürek Öyküsünden Örnekler ve Ele Alınan Temalar	32
2.1.1. Ölüm	32
2.1.2. Yoksulluk	36
2.1.3. Kadın-Erkek İlişkileri	52
2.1.4. Politika	57
2.1.5. Tarihi ve Edebî Şahsiyetler	59
2.1.6. Umut	65
2.1.7. Arap Baharı	67
2.1.8. Aşk ve Özlem	68
III. BÖLÜM: <i>SUUDİ ARABİSTAN'DA KÜÇÜREK ÖYKÜ</i>	76
3.1. Suudi Arabistan Küçürek Öyküsünden Örnekler ve Ele Alınan Temalar	91
3.1.1. Aşk, Özlem, Ayrılık	91
3.1.2. Köy ve Kent	92
3.1.3. Yalnızlık ve Dışlanmışlık	94
3.1.4. Cehalet	95
3.1.5. Özgürlük	96
3.1.6. Kehânet	101
3.1.7. Ölüm	102
3.1.8. Arap Baharı	104
IV. BÖLÜM: <i>FAS'TA KÜÇÜREK ÖYKÜ</i>	106

4. 1. Fas Küçürek Öyküsünden Örnekler ve Ele Alınan Temalar	113
4.1.1. Aşk, Özlem, Ayrılık	113
4.1.2. Toplumsal Sorunlar ve Tabakalaşma	115
4.1.3. Arap Baharı.....	133
4.1.4. Yalnızlık ve Dışlanmışlık.....	137
4.1.5. Politika	145
4.1.6. Kehânet ve Sihirbazlık	149
4.1.7. Modern İnsanın İkilemi	153
4.1.8. Yitik Değerler	155
 SONUÇ	 157
 ÖZET	 164
 ABSTRACT	 165
 EKLER	 166
Ek 1: Elyazması küçürek öykü örnekleri.....	166
Ek 2: Küçürek öykü koleksiyon kapakları.....	167
 KAYNAKÇA.....	 170

ÖNSÖZ

Tarih boyunca toplumların yaşadığı değişim ve dönüşümler yazın dünyasında yankı bulmuştur. 20. yüzyılla birlikte dijitalleşen dünyada her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da yeni gelişmeler meydana gelmiştir. Bir sanat dalı olan edebiyat da hız ve bilgi çağı olarak tanımlanan 20. yüzyılın insanının fitratına uygun olarak şekillenmeye başlamıştır. Küçürek öykü türü de böyle bir ortamın ürünü sayılmaktadır. Özellikle okurun algısının ve dikkatinin uzun süre tek bir merkezde toplamakta güçlük çekildiği günümüzde, uzun metinlerin her okur tarafından okunabilirliği azalmıştır. Bunu göz önünde bulunduran yazarlar, hacim olarak kısa metinler yazmaya yönelmişler ve günümüz okurlarının dikkatlerini üzerlerine çekmeye çalışmışlardır.

Bu çalışmada, 20. yüzyılda tezahür eden küçürek öykü türünün genelde Arap edebiyatında özelde ise Irak, Suudi Arabistan ve Fas'taki doğuşu, gelişimi tarihsel ve kuramsal açıdan incelenmiş, küçürek öykülerden örnekler verilmiştir. Söz konusu tür Batı edebiyatında; *very short story*, *short-short story*, *microfiction*, *minifiction*, *sudden fiction*, *flash fiction*; Türk edebiyatında; *kısa-kısa öykü*, *çok kısa öykü*, *minimal öykü*, *mini öykü*, *küçürek öykü*; Arap edebiyatında *ķışķa ķaķīra cidden*, *ķışķa vamda*, *ķışķa minīmalīyye*, *lukķa ķışaķīyye*, *ķışķa tvītīriyye* olarak isimlendirilmektedir. Bu çalışmada, Türkçe kökenli olmasından dolayı “*küçürek*” kavramı tercih edilmiştir. Bu nedenle çalışma boyunca tür için “küçürek öykü” terimi kullanılmıştır.

Giriş ve üç bölümden oluşan bu çalışmanın **Giriş** bölümünde küçürek öykü türünün dünya ve Türk edebiyatındaki öncülerine, tür bağlamında problemlerine, yazınsal tür olarak temel özelliklerine, yapı unsurlarına, dil ve üslubuna değinilmiştir. **Birinci bölümde** küçürek öykünün genel olarak Arap edebiyatındaki doğuşu ve gelişimine yer verilmiş ve bu türün öncüleri kimlerdir, hangi ülkelerde ne zaman ortaya çıkmıştır ve nasıl gelişmiştir gibi soruların yanıtları aranmıştır. Ayrıca küçürek öykünün Arap

edebiyatındaki klasik yazın türleriyle ilişkisi incelenmiştir. **İkinci bölümde** Irak'ta küçürek öykünün doğuşu ve gelişimi, 50'li yıllardan günümüze kadarki serüveni aktarılmış, öncü yazarlarının kısaca biyografilerine değinilmiş, eserlerinden örnekler verilmiş ve tematik çözümlemeleri yapılmıştır. **Üçüncü bölümde** Suudi Arabistan'da küçürek öykünün doğuşu ve gelişimi incelenmiş, yıllara göre yayımlanan küçürek öykü koleksiyonlarının istatistiki bilgileri verilmiş ve önde gelen yazarları tanıtılmıştır. Daha sonra bu yazarların küçürek öykülerinden örnekler verilmiş ve tematik açıdan çözümlemeleri yapılmıştır. **Dördüncü bölümde** Fas'ta küçürek öykünün ne zaman ve hangi yazarlarla birlikte ortaya çıktığı, nasıl geliştiği üzerinde durulmuştur. Ayrıca Fas'ın önde gelen küçürek öykü yazarları tanıtılmış ve eserlerinden örnekler verilmiş ve tematik açıdan incelenmiştir.

Bu çalışma, alanında ilk olmasından dolayı öncelikle biyografik bir tez olma özelliğiyle ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte küçürek öykü türüne kuramsal bir yaklaşım sergilenmiş ve küçürek öykü örnekleri verilerek tematik açıdan incelenmiştir. Tezin bundan sonra yapılacak olan çalışmalar için bir kaynak teşkil etmesini ve bu alandaki boşluğu bir nebze olsun doldurmasını diliyorum. Çalışma boyunca her türlü desteğini ve değerli vaktini benden esirgemeyen Sayın hocam Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI'na müteşekkirim. Ayrıca üniversite hayatım boyunca beni engin bilgileriyle aydınlatan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Rahmi Er'e, Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ'a, Prof. Dr. Mehmet Faruk TOPRAK'a, Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN'e, Prof. Dr. Kemal TUZCU'ya, Doç. Dr. Osman DÜZGÜN'e, tez boyunca her türlü fedakârlığı benden esirgemeyen sevgili eşim Büşra TANIK'a ve katkılarından dolayı Arş. Gör. Tülin ARSLAN'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Cuma TANIK, 2018

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.md.	: Adı geçen madde
Ar. Gör.	: Araştırma görevlisi
Bkz.	: Bakınız
b.	: İbn (oğul)
c.	: Cilt
çev.	: Çeviren
Dr.	: Doktor
H.z.	: Hazreti
m.ö.	: Milattan önce
Prof.	: Profesör
S.	: Sayı
s.	: Sayfa sayısı
tah.	: Tahkik eden
TDK	: Türk Dil Kurumu
thz..	: Tarihsiz
ö.	: Ölüm tarihi
Öğrt.	: Öğretmen
vb.	: Ve benzeri/leri
Doç.	: Doçent
Yrd. Doç.	: Yardımcı Doçent
yy.	: Yüzyıl

TRANSKRİPSİYON

Bu çalışmada aşağıdaki transkripsiyon sistemi kullanılmıştır:

Sesliler

â : آ – ى

î : ي

û : و

a : ا

i : إ

u : أُ

Sessizler

° : ء

b : ب

t : ت

s : ث

c : ج

h : ح

h : خ

d : د

z : ذ

r : ر

z : ز

s : س

ş : ش

ş : ص

ḍ : ض

ṭ : ط

ẓ : ظ

° : ع

ğ : غ

f : ف

k : ق

k : ك

l : ل

m : م

n : ن

h : ه

v : و

y : ي

*Eşim Büşra'ya
ve kızım Asel'e...*

*Benim adım biri ya da hiç kimse / Yavaşça yürürüm
varmayı ummayan çok uzaklardan gelen biri gibi.*

Joerge Luis Borges

GİRİŞ

Yeni edebî türlerin doğuşu ve gelişimi edebiyat-îçi (intra-literary) ve edebiyat-dışı (extra-literary) birçok faktörün karmaşık etkileşimiyle açıklanabilir. Bu dinamizm mevcut türlerin sürekli değişimine, yeni alt-türlerin doğmasına ve bu alt-türlerin zamanla bağımsız bir tür olarak yazın dünyasında yer bulmasına zemin hazırlamıştır (Taha, 2010: 59). Yazınsal bir tür olarak küçürek öykü de söz konusu etkileşim sayesinde 20. yüzyılın başlarından itibaren yazın dünyasındaki yerini almayı başarmıştır. Küçürek öykü kuramcılarından Robert Shapard'ın ifade ettiği gibi “Çok yeni olmaları ve kimi zaman da çağcıl öykü anlayışıyla aralarında çok büyük farklar olması nedeniyle, bu yapıtlara başlangıçta ne ad verilmesi gerektiğini kimse bilmiyordu. Kısa kısa öyküler mi? Kurmacalar mı? Ya da bütünüyle farklı bir şey mi? Yazın eleştirmenleri şu ana kadar bu konuda bir şey söylemedi.” Günümüzde bile küçürek öykü için tek bir adlandırmanın yapıldığı söylenemez. Aynı şekilde, başlangıçta da küçürek öykülerin adlandırılmasında neyin belirleyici olması gerektiği konusunda belirsizlikler olmuştur. Shapard, Blastexs (Patlangaçlar) başlığını kullandıklarını ancak bu başlığın çoğu eleştirmenlerce kabul edilmediğini, küçürek öykü yapıtlarının en iyileri arasında büyük bir kısmının, en eğlendirici ve en güçlü olanların, hiç de patlamadığını ifade etmiştir. Nitekim daha sakin, daha yumuşak olanlar bu başlıkla kapsam dışında kalıyordu. “Patlangaçlar” şaşırtma konusunda çok ağır, çok tekil bir vurgu taşıyordu. Bir anda olup, bir anda bitmesiyle korkutucu bir etki taşıyordu (1997: 94).

Küçürek öykü türünün uzunluğu konusunda eleştirmenlerce birçok farklı görüş ortaya atılmıştır. William Nelles, *Microfiction: What Makes a Very Short Story Very Short* (Bir Küçürek Öyküyü Küçürek Yapan Nedir?) başlıklı yazısında eleştirmenlerin bu konudaki farklı görüşlerini aktarmıştır: Küçürek öykü türünü *microficción* olarak adlandıran öykü kuramcılarından Lauro Zavala, bu tür öykülerin uzunluğunun en fazla

250 sözcükten oluşması gerektiğini söylemektedir. Jerome Stern, bu türü *microfiction* olarak isimlendirip maksimum 300 sözcüğün bu tür için ideal bir sınır olduğunu ifade etmektedir. James Thomas, bu tür için *flash fiction* adını kullanarak türün uzunluğunun en fazla 750 sözcükten teşekkül etmesi gerektiğini belirtmektedir. Robert Shapard, küçürek öyküye *flash fiction* adını vererek türün uzunluğunun 1500 sözcükten fazla olmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Robert Oberfirst ise, küçürek öykülerin gazete köşesine ya da bir dergi sayfasına sığacak kadar kısa olması gerektiğini ifade ederek küçürek öykünün kısalık özelliğine vurgu yapmaktadır (Nelles, 2012: 89). Küçürek öykünün adlandırılması ve kısalığı konusundaki tüm bu verilere bakıldığında, eleştirmenlerin söz konusu türün özelliklerine dair ortak bir noktada buluşamadığı dikkati çekmektedir.

Her yeni edebî türün, kendinden önce var olan türlerden beslenerek yeni bir tarza büründüğü söylenebilir. Özellikle küçürek öykünün kısa öyküden ayrı bir tür olarak ele alınması oldukça zor görülmektedir. H. E. Bates'in kısa öykünün geçmişi hakkında aktardıkları, bu iddiayı doğrular niteliktedir:

Romanın tarihi kısadır. Eğer başlangıcını Richardson'dan alırsak, yalnızca iki yüz yıllık bir zaman dilimini kapsar. Oysa söylencelerden halk öykülerine; masallardan fıkralara; yaşam öykülerinden en kaba terimle halkın “iyi bir hikâye” dediği metinlere kadar uzanan kısa öykünün geçmişi inanılmaz uzundur. İnsanoğlunun yaratılış öyküsündeki Habil ve Kabil birer kısa öykü kahramanıdır; “Savurgan Oğul” meseli de kısa bir öyküdür ve kendi içinde, tüm zamanları kapsayan bir başyapıttır. Salome, Ruth, Judith ve Susannah'nın öyküleri de, çoktan olgunlaşmış, romanın doğuşunu müjdeleyen *Pamela* gibi yapıtlardan binlerce yıl önce var olan bir sanatın meyveleridir (Bates, 2013: 7).

Bates, bu sözleriyle kısa öykünün tarihi bir geçmişi olduğunu vurguluyor gibi görünse de modern anlamda kısa öykünün tarihinin çok uzun değil, tersine oldukça kısa olduğunu altını çizmektedir. Ayrıca burada kısa öykü; mit, efsane, fıkra, masal ve mesel

gibi türlerle ilişkilendirilmiştir. Ancak söz konusu bu türler, küçürek öykü ile kısalık açısından benzerlik taşıyorken, kullandıkları teknikler açısından farklılık arz etmektedir.

Türkiye’de öne çıkan küçürek öykü kuramcılarından Ramazan Korkmaz ve Mutlu Deveci “*Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü*” adlı eserle küçürek öykü türünün anlaşılmasında önemli katkıları olmuştur. Küçürek öykünün geçmişinin çok eski zamanlara dayandığını hatırlatan Korkmaz ve Deveci, aynı zamanda bu öykülerin eski anlatı türleriyle biçim ve içerik açısından farklılık arz ettiğini de sözlerine eklemektedirler. Onlara göre küçürek öykü, her ne kadar geleneğin devamı gibi görünse de gerek biçim gerekse içerik açısından sahip olduğu özellikler itibariyle popüler kültürün ürünüdür:

Daha çok 20. yüzyılın son çeyreğine yakın bir zamandan itibaren yoğun bir şekilde öne çıkan küçürek öykü de aslında Filozof Beydeba, Ezop, Şeyh Sadi ve Mevlana’dan beri hep var olagelen bir anlatı türüdür. Ancak yüzyılın son çeyreğinden itibaren fast food/laşan çağın ruhuna uygun bir biçimde ve yeni bir içerik yapılanmasıyla daha çok öne çıkmaya başlamıştır. Bu yüzden küçürek öyküleri; hayvan ya da cansız nesneleri kişileştirerek öğretici/öğütleyici içerikle anlatan *fabl*, bir kişi ya da olayla ilgili sınırlı durumları öyküleyen *anekdot* ve daha çok hikemi nitelikte bir ders vermeyi amaçlayan *mesel* tarzı küçük anlatılardan özellikle ayırmak gerekir (2017: 17-18).

Türk edebiyatında küçürek öykü; *minimal öykü*, *çok kısa öykü*, *öykücük*, *kısa kısa öykü*, *kıpkısa öykü*, *sımsıkı öykü*, *kısa kurmaca*, *kısa öykü*, *minik öykü*, *mini öykü*, *küçük öykü*, *küçük ölçekli kurmaca*, *mesel* gibi adlandırmalarla bilinmektedir (Korkmaz-Deveci, 2017: 18). Çağın ruhunu yansıtan küçürek öykülerin, hayli popüler olduğu Çin’de, otobüste ve sigara molalarında okunduğu için “bir sigara içimi öyküler” (smoke-long stories), Japonya’da “avuç içi öyküler”, Macaristan’da “bir dakikalık öyküler” Rusya ve Azerbaycan’da “minyatür öyküler” diye adlandırılmaktadır. Kuzey Amerika’da ani kurgu (sudden fiction) ikiye bölünerek 1500 sözcük civarında bir hacme sahip olanı “new

sudden fiction (yeni anlık kurmaca)” ve 250 sözcük civarı bir hacme sahip olanı da “flash fiction (anlık kurgu)” diye bilinmektedir. Okuma zamanı itibariyle bir tanımlama yapan *North American Review*, bu türü “dört dakikalık öyküler” diye tanımlarken, yazma süresini dikkate alan bazı Avrupalı edebiyat eleştirmenleri de bu türü “20 dakikalık öylüler” şeklinde tanımlamaktadır (Thomas-Shapard, 2016: 12, Aktaran Korkmaz-Deveci 2017: 21). Türk edebiyatında olduğu gibi diğer farklı kültürlerde de küçürek öykü için farklı isimlendirmeler söz konusudur. Küçürek öykü türünün çok sayıda isimle tanımlanmasını öykülerin farklı özelliklere sahip olmasına ve onların adlandırılmasında çeşitli faktörlerin belirleyici olarak kullanılmasına bağlamak mümkündür.

Uğur Kökden’e (1997) göre küçürek öykü gerçekten ayrı bir düzyazı türü olarak kabul edilecekse onun bir adı yoktur. Kökden bu türdeki öyküleri tanımı, sınırı, kapsamı olmayan deneysel öyküler olarak nitelemektedir. Onun nezdinde küçürek öykü, kalıpları kıran, kural dışı akıcı bir uyumla ve belirsizlikle yüklü yeni bir türdür. Öyküler tıpkı bir protozlama gibi şu ya da bu yana akabilir ancak belli bir noktaya (amaca) yönelik yaklaşımları vardır. Bu tür öyküler sayısız anlık görüntüler, sonsuz yaklaşımlar barındırmaktadır. Kökden, küçürek öykü hakkında yeni bir tür mü, yoksa yeniden canlandırılmış bir tür mü, sorusunu sorarak, “belki yeni bir türün ortaya çıkması yerine, eskinin yeniden biçimlendirilmesi” diyerek bu soruya cevap verir. Ve küçürek öykü türü için bir tanımlama yapmaya çalışarak şu ifadelere yer verir:

Her koşulda “kısa kurmaca” için bir tanımlama yapılacak olursa, bu öykü türü şöyle bir çerçeveye oturtulabilir: kısa, yalın, yoğun, dayanıklı ve zengin. Aynı zamanda özel bir vurguya sahip. Üç beş sözcük. Kısa tutulmuş, ince işlenmiş, gösteriştan uzak, köşeli beş on cümle. Belirsizlik. Betimleme, çözümleme, anlatı, olay, benzetme, eğretileme en alt düzeye indirilmiştir. Yorumlama sınırlı. Hem geniş bir özgürlük havasına, hem katı kurallara sahip. Bunanla birlikte, yaratıcı söylem tamamen ortadan kalkmamıştır (1997: 16).

Uğur Kökden, küçürek öyküyü bir başka edebî tür olan şiirle ilişkilendirmektedir. Kökden, “Bir yandan özlü anlatımıyla düzyazıyı şiire yaklaştırıyor; diğer yandan düşünceyi – sürekli bulgulama yöntemiyle – derinleştiriyor. Sözcük az, anlatım sıradan. Karakterler, nerdeyse yok denilecek kadar. Ayrıca, öykünün geçtiği yer de son kerte sınırlı (1997: 16).” sözleriyle türün şiirsellik özelliğine vurgu yapmaktadır.

Necip Tosun, küçürek öyküyü betimleme ve mekân açısından değerlendirerek onun asıl amacının ‘ileti’ olduğunun altını çizmektedir. Tosun’a göre bu tür, okuyucuyu da metnin oluşumuna dâhil etmektedir:

Kısa kısa öyküde metin tahlili, betimleme, mekân etkisi en aza indirgenmiştir. Hikâyenin anlatma özelliğinden çok “ileti” özelliği öne çıkarılmıştır. Çoğunlukla felsefî/dinî/yaşamsal bir iletisi vardır ve “düşünce” odaklı bir metindir. Tefekküre ve düş gücüne seslenir. Bu nedenle kısa kısa öykü, edebiyat dışı disiplinlere başvurur. Metin didaktik değildir ama varoluşsal bir tecrübe aktarır (2014: 273).

Ramazan Korkmaz ve Mutlu Deveci, küçürek öyküyü bir durum öyküsü olarak nitelendirerek aslında bu türün yazarın sanat anlayışına dair ipucu barındırdığını belirtmektedirler. Onlar; sembol, imge, benzetme ve eğretileme gibi şiir diline ait unsurları da barındıran bu türün şiirselliğine vurgu yaparak türün dil ve üslup yapısına ayrı bir perspektiften yaklaşmaktadırlar:

Birer durum öyküsü olan küçürek öyküler, şiirsel söyleyişleri ile yazarın sanat anlayışındaki etik ve estetik yönünü açığa çıkarır. Şiir dilinin oluşumdaki cevhere ulaşmak kaygısı yazarın dil anlayışını belirlerken; şiir dilindeki sesler ve sözcükler, bunların tümce kuruluşundaki işlevi ise, küçürek öykünün temel belirleyici unsuru olur. Sözcüklerin, temel anlamları dışında sembol, imge, benzetme ve eğretileme başta olmak üzere yan anlam ve metin dışı çağrışım değerleriyle kullanılması, küçürek öykülerin yazım dilini şekillendiren önemli bir özelliktir (2017: 67).

Küçürek öykü türü hakkındaki bu farklı yaklaşımlardan yola çıkıldığında, küçürek öykü türünün belli bir kalıpta ele alınamayacağı ve her öykünün kendine has

özelliklerinin olduğu anlaşılacaktır. Bir öyküde betimleme üst düzeyde görülüyorken bir başka öyküde betimleme tekniği görülmeyebilir. Tamamen diyaloga dayalı ya da tamamen bilinç akışı tekniğinin hâkim olduğu öykülerle de karşılaşılabilir.

Uğur Kökden, küçürek öykü yazarını simgelerle oynayan bir matematikçiye benzetmektedir. Kökden, ilk küçürek öykü yazarlarının eserlerine yönelik değerlendirmeler yaparak türün özelliklerini de belirtmiş olmaktadır:

Aslında simgelerle oynayan bir matematikçi sayılır, kısa kurmaca yazarı. Kimi zamansa, görünür uçarılığının altında ölçülü bir örgüye sahip bir yapıda çıkar ortaya kısa öykü. Tutarlıdır, belirli bir yoğunluğu sürdürür, sağlam bir düşünce örgüsü sergiler. Dahası, somut bir olay karşılar okuru: Dino Buzatti'nin “Falcı Kadın” (...) isimli [küçürek] öyküsünde karşılaşılan olay omurgası gibi” (1997: 19).

Uğur Kökden, Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in küçürek öyküleri hakkında şunları ifade etmektedir:

(...) Borges'in karmaşık ve incelikli öykülerine gelince, okur her zaman – daha yolun başında – şaşırır kalır: bu iç içe geçmiş sık gözlü ağların gerçek acaba hangi ilmeğinde bulunuyor diyerek. Alışılmış anlatı biçimlerinin dışına çıkan bir anlatı biçimi ve birimi, onunki. “Tutsak” [küçürek] öyküsü bir örnek sözgelimi. Aslında ona, “Boynuz Saplı Bıçak” demek daha uygun olurdu, belki. O kısa kurmacada iki şaşırtıcı son bir arada: çocuğun evini tanınması, yeniden evini terk etmesi (1997: 18).

Uğur Kökden'in yazarların öyküleri hakkında yaptığı bu tespitler, küçürek öyküyü anlamada önemli birer ipucu olarak nitelendirilebilir.

Chappell, kısa olmasını ve okurun rahatını kaçırmamasını küçürek öykünün sahip olması gereken iki temel özellik olarak belirlemektedir. Ona göre küçürek öykü, kısa öykülerin işlevlerini de yerine getirebilir. O, küçürek öykünün yazma aşamasında belli bir sınır dâhilinde kalınmayacağını da sözlerine eklemektedir:

Kısa kısa [küçürek] öykü, daha uzun olan kısa öykülerin büründüğü bütün kalıpları ve taşıdığı duygu yüklerini kendinde gerçekleştirebilir; öykü kahramanının silik anılarını anlatmak ve çok kısa bir zaman sürecini kapsamak

gibi zorunlulukları da hiç yoktur. Kısa kısa [küçürek] öykü, bilinen hemen hemen her ifade biçimiyle yazılabilir: gerçekçilik, doğalcılık, düşlem, yerine (alegori), mesel, öykümsü anlatı (anekdot)... Kısa kısa [küçürek] öykünün iki temel gereği vardır: kısa olması – iki bin kelimenin bile çok fazla olduğunu söyleyebiliriz – ve okurun rahatını kaçırmaması. Bu rahatsızlık duygusu, ister hüznü ister mizahi olsun, kısa kısa öykünün yaratmayı amaçladığı etkidir (1997: 110).

Edebî türler arasında küçürek öyküyle en çok ilişkilendirilen tür, şiiirdir. Nitekim Ramazan Korkmaz ve Mutlu Deveci, insanın konuşmasının derinleşmesi için şiiiri tercih ettiğini belirterek sözün etkileyiciliği üzerinde şiiirsel söylemin önemine dikkat çekmektedirler. Bu yönüyle küçürek öykü ve şiiir arasında şu şekilde bir bağlantı kurmaktadır:

İnsanoğlu daha derin konuşma için metaforik söylemi/şiiiri tercih eder. Günlük dilden göreceli bir sapmayı ve çağrışım yoluyla yaratıcı bir görmeyi önceleyen şiiir dili, küçürek öyküye en yakın türlerden biridir. Özellikle düzyazı konularını ve düşünsel birikimi söylemeye elverişli radikal imgeler, okuyucunun kültür seviyesi, birikimi ve algı düzeyi ile genişlediğinden küçürek öyküye oldukça yakındır (2017: 90).

Nedret Tanyolaç Öztokat, *Şiiirle Düzyazı Arasında Kısa Kısa Öykü* (1997) başlıklı yazısında “kısa kısa [küçürek] öykünün çağdaş bir anlatı biçimi olarak yazın türleri arasında kendini kabul ettirmesi yazınsal bir olgu” der ve bu türü düzyazı şiiir’le bağdaştırır. Bunun için de Baudelaire, Rimbaud, Nerval gibi şairlerin düzyazı şiiirlerini referans olarak gösterir. Özellikle Fransız yazarlar arasından Baudelaire’in *Petits poèmes en prose* (Şairin Küçük Düzyazı Şiiirleri, 1969),, Lautréamont’un *Chants de Maldoror* (Maldoror’un Şarkıları, 1869) ve Rimbaud’nun *Une saison en enfer* (Cehennemde Bir Mevsim, 1873) adlı eserler, düzyazı şiiir türünün başyapıtları olarak anılır. Charles Baxter (1997) de “Zaman açısından bu öyküler zamanı hızlandırmakla kalmıyor, aynı zamanda yavaşlatıyorlar da. Bu öykülerde şiiirle bağdaştırılan, zamanın durması olarak düşünülebilecek, askıda kalma anları vardır. Olgular dünyasında ayrıntılar neyse, bir anın

zamanın akışındaki yeri odur” diyerek küçürek öykünün şiirle ilişkisini vurgulamaktadır. Küçürek öykünün şiirle olan ilişkisini değerlendiren bir diğer eleştirmen de Ercan Yıldırım’dır. Yıldırım, küçürek öykünün sahip olduğu şiirsel özellikleri şu sözleriyle ifade etmektedir:

Kısa kısa [küçürek] öyküde farklı biçimsel değişkenler, spesifik nitelikler göze çarpar. Birçok özelliği bakımından klasik nesir biçimlerinden farklı “ses” unsurları da taşıyabilir tür. Bu donanımı nedeniyle şiirle irtibatı oldukça fazladır. En başta kapalılık, imgesel/simgesel söyleyiş, ahenkli sesler, ritim, hız, yoğunluk, musiki, çağrışımlar, dil ve üslup çeşitlilikleri açısından kısa kısa öykünün şiirin alanıyla girdiği yakın ilişkiler vardır. Kısa kısa öykü genellikle kapalı bir söylemi barındırır. Bundan kısa olmasından kaynaklı kelime seçimi etkili olduğu kadar, söylenmek istenen anlatı kalıpları içine dâhil etme, estetize tutum takınmayla ilgisi vardır (2007: 48).

Necip Tosun, öyküdeki şiirselliğe dikkat çekerek şunları ifade etmektedir; “Duygu yoğunluğu ve “ben”e odaklanan öykü; betimlemeler, eğretilemeler ve imgelerle oluşturulmaktadır. İşte tüm bu özellikler onu kaçınılmaz olarak düzyazının gerçekliğinden uzaklaştırıp şiire, onun imkânlarına başvurmasını kaçınılmaz kılar: Şiirsellik tam da budur” (2014: 122).

Ramazan Korkmaz ve Mutlu Deveci; “İmgesel ve sembolik anlatımların ürünü olan bu iki edebî metnin türünü anlayabilmek sanatçının imge dünyasını çözmekle mümkün olur. Doğal dilin kodlarıyla oynayan şair, özel ve özgün bir anlatım yolu seçerken amacı, şiirsel imgeyi yaratabilmektir” (2017: 90, 91) diyerek küçürek öyküdeki yoğun imgesel ve sembolik anlatıma vurgu yapmaktadırlar. Bir küçürek öyküyü anlayanın yoluysa, yazarın imge dünyasını bilmekten geçmektedir. Leonard Michaels, küçürek öyküdeki şiirsel özelliğe değinerek bu konuda şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

Bir kısa öykünün değeri, şiire – hangi açıdan olursa olsun – ne kadar yaklaşırsa o kadar artar. Kısa kısa öyküler de büyük oranda sezdirmeye dayandıkları için şiire çok yaklaşabilirler, ama bu noktada her zaman için özel bir tehlike de söz konusudur: Bir şiir olmadığı halde şiir izlenimi vermeye çalışırken, kısa kısa öykü büyük bir başarısızlığa uğrayabilir (1997: 116).

Küçürek öyküyü Japon haiku ve koanlarıyla ilişkilendiren Charles Johnson, küçürek öykünün şiirselliğine farklı açıdan yaklaşmaktadır. Johnson’a göre bu türün şiirsel yönü okuyucu üzerindeki etkisini artırmaktadır:

Ekonomiklik ve sıkıştırma istediği için şiirle arasında benzerlikler bulunan bu hazırlap, tıpkı şiir gibi, etkili ve güçlü olabilir. Genellikle anlatıya (Aristoteles geleneğine uygun olarak klasik bir yapıda oluşturulmuş dramatik sahneler çok uzun sürüyor) ve büyüleyici bir sese dayanır; özlüğü de eklenince, Japon haiku ve koanlarının yarattığı vurucu etkiye benzer bir etkiyi yaratmakta da çoğu zaman başarılı olur, tıpkı Jim Heynen ve Barry Lopez’in kurmacalarında olduğu gibi. Garip bir şekilde saftır; ve sadece tek parçadır. Üstelik sürekli değişkenlik gösterir, her şekle bürünebilir: skeç, fabl, diyalog, dizelge... (1997: 115)”.

Küçürek öykü birçok eleştirmen tarafından kısa öykünün bir alt türü olarak değerlendirilmektedir. Ancak zamanla küçürek öykü de bağımsız bir tür olarak yazın dünyasında yerini almayı başarmıştır. Ayrıca kullandığı silme, eksiltme, yoğunlaştırma gibi tekniklerle de kısa öyküden ayrılmaktadır. Öykü kuramcılarında Hall de diğer eleştirmenler gibi küçürek öyküyü kısa öykünün alt türü olarak kabul etmektedir. Ancak o, küçürek öykünün birtakım farklılıklara sahip olduğuna da değinmektedir. O, küçürek öykünün okurda yarattığı etkinin kısa öyküye oranla daha güçlü olduğunu özellikle vurgulamaktadır:

“Kısa kısa [küçürek] öykünün bir alt türü olduğu çok açık; öte yandan, özellikle derece açısından belirtilmesi gereken birtakım farklar da söz konusu. Örneğin, kısa öykü bütünlük gösteren sahneler içeren bir kompozisyonken, kısa kısa öykü tamamlanmamış sahneler sunar; ve kısa öyküye oranla, gerçek hayatta sahip olduğu ölçülerini öyküde bire bir koruyan imgeler çok daha azdır. Giriş cümleleri

okuru uzaklara, kurmacanın gölgelerle kaplı alanlarına taşır – ve bu açıdan kısa öyküden daha güçlüdür –; bitiş cümleleri ise genellikle daha sezdirimci ve daha derin tınlamalara sahiptir (1997: 117).

Küçürek öykü türünde yazan ilk yazarlara ve ilk eserlere ilişkin çeşitli görüşler bulunmaktadır. Ferit Edgü *İşte Deniz, Maria* adlı küçürek öykü koleksiyonuna yazmış olduğu ön sözde, “Kuşkusuz bu sözcük [minimalist sözcüğü] henüz ortalarda yokken, minimalist öykünün en yetkin örnekleri Kafka’nın, Çehov’un, daha sonraları da Beckett ve Borges’in kitaplarında yer alıyordu” diyerek bu türde ilk örnekler veren yazarlara göndermede bulunmuştur (2016: 91). Ernest Hemingway’in *A Very Short Story* başlıklı küçürek öyküsü 1920’li yıllarda yazılmış ilk örneklerden biridir. Hemingway bu küçürek öyküsünde I. Dünya Savaşı sırasında görev yapan bir hemşire ve bir askerin arasında yaşanan aşkı konu edinmektedir. Hemingway’in “*For Sale. Baby shoes. Never worn.* (Satılık. Bebek patikleri. Hiç kullanılmamış.)” öyküsü altı sözcükten oluşmaktadır ve bu yönüyle de küçürek öykünün klasiklerinden sayılmaktadır. Necip Tosun, türün tarihsel arka planına değinerek, küçürek öykünün tarihinin aslında zannedildiğinden daha eskiye dayandığını şöyle ifade etmektedir:

Her ne kadar 1990’larda yaygınlaşsa da Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Julio Cortazar, William Faulkner, Dino Buzatti gibi yazarlar kısa kısa [küçürek] öyküler yazdılar. Türk edebiyatında ise Fikret Ürgüp, Ferit Edgü, Refik Algan, Hulki Aktunç, Tezer Özlü, Sema Kaygusuz, Murat Yalçın, Mehmet Harmancı, Cemal Şakar, Haydar Ergülen, Tarık Günersel, Necati Tosuner vb. yazarlar bu yaklaşımın örneklerini verdiler (2014: 275).

Türk edebiyatında küçürek öykü türüne önemli katkıları olan Ferit Edgü, nicedir çok kısa öyküler, öykücükler yazdığını ve yazarken betimlemeye, çözümlemeye, anlatıya hatta olaya sırtını döndüğünü; benzetmesiz, metaforsuz yalnızca bir anın saptaması olan öykücükler yazdığını belirtir. Edgü, küçürek öyküler için “görsel sanatlardan aldığı bir deyişle” *minimal öyküler* başlığını kullandığını ve minimal öykünün de az ve sıradan

sözcüklerden oluştuğunu, başı ve sonu olmadığını, başı ve sonu okura, okurun düş gücüne bıraktığını ve bu tür öykülerin okuru düşlemeye ve bir adım ötesi, yazmaya çağırdığını belirtmektedir. Edgü, minimal sözcüğünü kullanmadaki amacını da şöyle ifade etmektedir:

Peki niçin minimal, diye sorulacak olursa, yalınlığa, daha çok yalınlığa, artık hiçbir fazlalığı içinde barındırmayan *yapıya* ulaşmak için diyebilirim. Ayıklamak, arıtmak... Tıpkı mermerin içindeki gizli biçimi bulmak için, durmaksızın yontan, o koca sert kütleyi küçülte küçülte kendi öz-yapıtına varmaya çalışan emekçi-yontuçu gibi. Yontuçu, mermerin içinde saklı biçime (yoksa cevhere mi demeliydim?) ulaşmaya çalışıyor, bense “dil”in içindeki cevhere (2016: 92).

Ferit Edgü, bu sözleriyle bir küçürek öyküde anlatımın en aza indirgenmesi, fazlalıkların atılması ve olabildiğince az sözle çok şey anlatılması gerektiğinin altını çizmektedir. Küçürek öykü konusunda bu görüşleri ileri süren Ferit Edgü’nün küçürek öykücülüğünü ise kısa öykü kuramcılarından Necip Tosun, şu sözleriyle değerlendirmektedir: “*Binbir Gece* onun minimal anlayışla yazdığı ilk öykü kitabı olur. Kitabın girişinde olaylara, betimlemelere, tiplerle sırtını dönüp birkaç sözcükle öykünün *özünü* yazmaya çalıştığını söyler. Bu öykülerin ne başı ne de sonu vardır. Öykünün tam orta noktasına odaklanmış öyküler, başını ve sonunu okura bırakır” (2014: 277).

Modern öykü kuramcılarında Charles Johnson, küçürek öykü türünün kurucusu olarak *Edgar Allan Poe*’yu göstererek şunları söylemektedir:

Çağdaş kısa kısa öykü adını verdiğimiz bu alışılmadık türün babası olarak, her iddiaya girerim ki, Edgar Allan Poe’yu gösterebiliriz. Poe, “Kısa Öykünün Amacı ve Tekniği Üzerine” (1842) adını verdiği klasik makalesinde özlüğün modern kurmacaya sağlayacağı yararları, öykünün “etki” yaratma işlevinin önceliğini ve bir oturda okunacak kadar kısa bir öykü yazmanın öykünün bütünlüğünü sağlayacağını vurguluyordu. Tabii ki, bu türün babası olmak suçunu sadece Poe’ya yükleyemeyiz, editörlerin bu işte payı vardır. Onlar kısa kısa öykü türünü

çok severler; çünkü bu tür, bir dergide çok sayıda öykü yayımlama olanağını tanır ve böylece, içindekiler sayfasındaki uzun liste, okura derginin çok zengin bir içeriğe sahip olduğu sanısını verir (1997: 117).

Johnson bu sözleriyle küçürek öykü türünün doğuşuna farklı bir yaklaşım getirerek, ticari kaygıların da bu türün ortaya çıkışında önemli bir faktör olduğunu vurgulamaktadır. Öte yandan James B. Hall, küçürek öykünün köklerinin halk kültürüne dayandığını ve kısa kısa [küçürek] öykülerin çıkış amacının eğlendirmek olduğunu söylemektedir. Ona göre, “öykülerin dilinin büyük oranda gazetelerde kullanılan biçime yakın olması, ilk başlarda bu türe özgü bir zayıflık olarak görülüyordu. Budanmış izlenimi veren dil ve çok kapsamlı olmayan bir içerik, insan hayatının doğası hakkında derin yorumlar yapma olanağını ortadan kaldırıyordu”. Hall bunları ifade ettikten sonra küçürek öykünün “yorumlama biçiminin düzyazı kurmaca için son derece değerli” olduğunun altını çizerek küçürek öyküye olumlu bir eleştiri yapmaktadır (1997: 116). ”.

Giriş bölümünde, küçürek öykünün Batı ve Türk edebiyatında ne ifade ettiği, bir edebî tür olarak nasıl ele alındığı genel olarak sunulmaya çalışılmıştır. Küçürek öykü yazarları ve üzerinde çalışma yapan araştırmacılar bu türün isimlendirilmesinde, şekil ve muhtevası konusunda farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Öykünün isimlendirilmesi konusunda; yazılış amacı, şekli, içeriği, okunma veya yazılma süresi gibi kıstaslar belirleyici olmuştur. Bu öykülerin tek sözcükten oluşabileceği gibi 1500 sözcükten de meydana gelebileceği belirtilmiştir. Kimilerine göre öykünün geçmişi mitlere kadar dayandırılırken kimilerine göre de bu tür son yüzyılın ürünüdür. Bazıları da bu türü yine edebî bir tür olan şiirle bağdaştırmıştır. Küçürek öykünün her yönüyle ilgili farklı görüşlerin bulunması, türün çeşitli açılardan değerlendirildiğine bağlanabileceği gibi bu durumda yeni bir tür olmasının da etkili olduğu söylenebilir.

Bir edebî tür olarak küçürek öykü, dünya edebiyatında olduğu gibi Arap edebiyatında da kendisine yer bulmayı başarmış çağdaş türlerden biridir. Mevcut

kaynaklara göre Arap dünyasındaki ilk küçürek öykü örnekleri 1930’larda gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Bu ilk örnekler, *kısalık* ve *uzunluk* dikkate alınmaksızın küçürek öykü değil de öykü adı altında yayımlanmıştır. Dolayısıyla bu dönem yazarlarının kısa öyküden ayrı bir tür kaygısı gütmedikleri anlaşılmaktadır. Küçürek öykünün Arap dünyasında ayrı bir tür olarak yer bulmasının tarihiyse 1970’lere dayanmaktadır. Bu dönemde yazarlar, artık kısalık ve uzunluk özelliklerini dikkate alarak yayımladıkları öyküleri *kıṣaṣ ḳaṣîra cidden* (çok kısa (küçürek) öykü) ya da *kıṣaṣ ḳaṣîra* (kısa öyküler) adı altında okura sunmuşlardır. Küçürek öykünün Arap dünyasındaki görüntüsü tezin birinci bölümünde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

I. BÖLÜM: MODERN ARAP EDEBİYATINDA KÜÇÜREK ÖYKÜ TÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ

Modern Arap edebiyatında yeni bir tür olarak yazarlar ve okurlar arasında günden güne yaygınlaşan küçürek öyküyü anlayabilmek için tarihsel gelişimini incelemek gerekmektedir. Bu edebî türün sanatsal ve estetik özelliklerini kavrayabilmek içinse art zamanlı bir bakışla irdelemek ve böylece klasik Arap anlatı geleneğinin köklerine değinmek küçürek öykü türünü anlamlandırmada yardımcı olacaktır. Küçürek öykünün Batı'daki örneklerini ve 20. yy'ın başından günümüze kadar olan Arap kültürüyle etkileşimini incelemek, söz konusu edebî türün anlaşılmasında kilit bir rol oynamaktadır. Çalışmanın bu bölümünde, Arap edebiyatında küçürek öykünün geçirdiği evrelere ve günümüzdeki şekline değinilecektir.

Klasik ve modern Arap edebiyatında; rivayet (الخبر), latife (الفكاهة), fikra (النادرة), güzellendirme (المستملحة), espri (الطرفة), efsane (الأسطورة), atasözü (المثل), hikâye (الحكاية), kıssa (القصة), makâme (المقامة) ve bilmece (اللغز) gibi yapısal olarak küçürek öyküyü andıran çeşitli nesir türleri görülmektedir. Eski Arap kültüründe yer alan tüm bu anlatı türleri, küçürek öykü için alt yapısal bir zemin teşkil etmektedir. Yukarıdaki türlere örnek olarak Cimriler, hırsızlar, ahmaklar hakkında rivayetler ve gece sohbetleri verilebilir. Buna binaen küçürek öykü türü, eski anlatı sanatlarının kültürel bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Memlükler dönemi müelliflerinden Şihâbuddîn Muḥammed b. Aḥmed el-Ebheşî'nin *el-Mustaṭraf fî kulli fennin mustaṭraf* (Ender Sanatlardan Ender Seçkiler) adlı eseri kültürel, sembolik ve toplumsal küçürek anlatılardan örnekler içeren klasik eserlerden sayılmaktadır (Ḥamdavî, 2013: 7). Ancak eski Arap mirasından günümüze ulaşan bu edebî türlerin ortak bir noktası vardır: Okura toplumsal, dînî, siyâsî vb. birtakım mesajlar; bir nasihat, bir öğüt vermektir. Nitekim “Küçürek öykünün bir hikmeti nakletme, bir düşüncüyü vülgarize ederek anlaşılır kılma (Sadi'nin veya Mevlana'nın Mesnevi'sindeki meseller biçimiyle), birilerine ders/öğüt verme gibi

görünür amacı ve işlevi yoktur. Tezli bir yaklaşımı oluşturup sürdürebilecek hacim ve zamana da sahip olmayan küçürek öyküler, bir bakıma anlatı kişilerinin zamansızlık ve yurtsuzluk sorunlarının metinleşmesi gibidir” (Korkmaz-Deveci 2017: 18). Bu özellikler küçürek öykünün sahip olması gereken temel özellikler olarak nitelendirilebilir.

Modern Arap edebiyatında, 20. yy’ın başlarından 90’lı yıllara kadar Fas, Libya, Cezayir, Moritanya ve Tunus gibi ülkelerde birçok küçürek öykü koleksiyonları telif edilmiştir. Bu dönemde yazılmış küçürek öykü koleksiyonları daha çok *kışaş* (öyküler) adı altında yayımlanmıştır. 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde Cıbran Halil Cıbran tarafından kaleme alınmış *et-Tâ’ih* (Gezgin) ve *el-Mecnûn* (Deli); Necip Mahfuz’un *Ahlâm fetreti ’n-nekâhe* (İyileşme Dönemi Rüyalari, 2005)’si; Tefik Yûsuf ‘Avvâd’ın *el-‘Azârâ* (Bakireler, 1944)’sı; Muhammed İbrahim Bû‘alav’in *Hamsûne ’ukşûşe fî hamsîne dakîka* (Elli Dakikada Elli Öykücük, 1983)’sı bu tür eserlere örnek teşkil etmektedir. Tür kaygısı gütmeyip, bu türden eserler veren başka yazarlar arasında et-Tayyib Şâlih, Maḥmûd Teymûr, Yûsuf eş-Şârûnî, Yûsuf İdrîs ve Zekerriyya Tâmir sayılabilir (Ḥamdâvî, 2013: 8).

Bir eserin türünü belirlemek eserin içeriğini, estetik ve sanatsal yapısını anlamak açısından önem arz etmektedir. Bu anlamda küçürek öykü türü, terim açısından en çok tartışılan türlerden birisidir. Öyle ki yazardan yazara, eleştirmenden eleştirmene değişiklik arz etmektedir. Bu anlaşmazlık, bir yandan terim konusunda diğer yandan Arap kültüründe türün modernliği hakkında kargaşa yaratmaktadır. Terim açısından bakıldığında, genelde Arap ülkelerinde, özelde ise Fas’ta *el-Kışşatu ’l-kaşîra cidden* (küçürek (çok kısa) öykü) teriminin kullanımının yaygın olduğu görülmektedir (Ḥamdâvî, 2013: 23). Bu tür için yaygın olarak kullanılan bir diğer terim ise *el-Kışşatu ’l-vamda* (Anlık Kurgu, Flash Fiction)’dır. Bu terimler Batı edebiyatından Arap edebiyatına çeviri yoluyla dâhil olmuştur.

Batı ve Türk edebiyatında olduğu gibi Arap edebiyatında da yeni bir tür olan küçürek öykü için farklı adlandırmalar söz konusudur. Genel olarak *ķışaş ķasîra cidden* (çok kısa öyküler) terimi tercih ediliyorken, Raşîd el-Bûşârî, ‘Abdu’l-ĥamîd el-Ġarbâvî, Muĥammed el-‘Atrûs, Fâtîme Bûzyân gibi yazarlar *ķışaş* (öyküler) terimini kullanmayı tercih etmişlerdir. Bunlar dışında da bazı terimler kullanılmış, örneğin Hişâm Ĥarrak *ķaşş* (öykücük); Enis er-Râfî‘î *ķışaş mînîmâliyye* (minimal öyküler); el-Ĥuseyn Zavraķ *lukĥâ ķışaşıyye* (anlık öykü) şeklinde kullanımlar tercih etmişlerdir (Ĥamdâvî, 2013: 24).

Irak’ta Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Nâzik el-Melâike ile birlikte tef‘île şiir (serbest şiir) tarzında küçürek öykü örneklerinin yazıldığı görölmektedir. Bunun yanı sıra Buseyne en-Nâsirî’nin, *el-Ķışşatu ’l-ķasîra cidden* (küçürek öykü) adı altında yayımladığı *Ĥidvat ĥişân* (At Nalı, 1974)’ı, Ĥâlid Ĥabîb er-Râvî’nin *el-Ķiĥâru ’l-leylî* (Gece Treni, 1975)’i, öykülerine şiirsel bir form giydiren Filistinli yazar Maĥmûd ‘Alî es-Sa‘îd’in *er-Raşâşa* (Mermi, 1979)’sı, çok kısa öykü adı altında kaleme alınmış ilk eserlerden sayılmaktadır. Bu yazarlar *el-ķışşatu ’l-ķasîra cidden* (küçürek öykü) terimini kullanan ilk yazarlardan sayılmaktadır. Aynı dönemde kaleme alınmış diğerk eserler ise; Suriyeli yazar Velîd İhlâşî’nin 1972’de yayımladığı ilk küçürek öykü koleksiyonu *ed-Deĥşe fî ’l-‘uyûni ’l-ķâsiye* (Sert Gözlerdeki Korku) ve yine Suriyeli yazar Nebîl Ĥadâd tarafından kaleme alınan *er-Raķsu fevķa ’l-‘usĥûĥa* (Terasta Dans)’dır. Tüm bu gelişmelere bakıldığında 1970’li yıllar, Arap dünyasında bilinçli olarak ayrı bir tür sınıflandırılması açısından küçürek öykü için çıkış noktası teşkil etmektedir. Modern Arap edebiyatında küçürek öykü, diğerk türlerde de olduğu gibi, Batı edebiyatıyla bir etkileşim yaşamış ve Batı anlatı tekniklerinden yararlanmıştır. Bu etkileşim Latin Amerikalı yazarlar tarafından yazılmış küçürek öykü örneklerinde de açık bir şekilde görölmektedir. Arap yazarlarca kaleme alınmış küçürek öykülerde söz konusu etkileşim sayesinde kısaltma, duygu yoğunluğu, anlatı bakış açısını çeşitlendirme, anlatıyı parçalara bölme, fantazy, şiirsellik, sembolizm ve metinlerarasılık gibi tekniklerden yararlanılmıştır. Ayrıca

modern Arap edebiyatında küçürek öykü türünde yazılmış bazı yapıtlarda eski Arap anlatı türlerinden ve kültür mirasından oldukça etkilenilmiş ve bu sayede eski Arap mirası modernize edilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda öne çıkan eserlerden bir tanesi Cemalu'd-din el-Huḍayrî'nin kaleme aldığı *Ḥaddeṣenî ṣammâm bin el-ʿaḥras* (Şammâm b. al-Aḥras Bana Anlattı) eseridir (Ḥamdâvî, 2013: 9-10, 23). Bu eserde yazar; dil, üslup, teknik ve izlek açılarından makâme türünden yararlanmışır.

Çağdaş Arap edebiyatında küçürek öykü türüne edebiyat sosyolojisi açısından bakıldığında bu edebî tür ile son yıllarda deneyimlenen ve çağdaş yaşamın her alanını etkileyen bilimsel gelişmelerle ciddi bir bağlantının olduğu görülmektedir. Sayısız teknolojik ve kültürel bilgi kaynaklarının küçürek öykü metinlerinin bu gelişimin hızlı temposuyla uyumlu bir görüntü kazanması hususunda önemli katkıları olmuştur. Edward el-Ḥarrât, bu türün ortaya çıkışındaki diğer etkenlerin politik şartlar ve 1967 savaşının Arap dünyasına getirdiği toplumsal krizler ve sosyalist idealler ile ilgili yaşanan hayal kırıklıkları olduğunu öne sürmektedir. Edebiyat noktasından bakıldığında el-Ḥarrât'a göre, kısa öykünün kurumsallaşmış bir tür olarak sekteye uğramasındaki en büyük faktörlerden birinin yeniliğin sürekli olması ve yeni imkânların keşfedilmesidir. Genel olarak, bilginin, kültürün ve sanatın sınırları arasındaki açıklık, akıcılık ve bulanıklığın konumu çeşitli türler arasındaki etkileşime katkıda bulunduğu açık bir şekilde görülmektedir (Taha, 2000: 59-60).

Ürdünlü eleştirmen Muhammed el-ʿAzâzeme, küçürek öykü türünün ilk örneğinin 1925'te Ernest Hemingway tarafından yazılmış altı sözcüklü öykü (Satılık. Bebek Batıkları. Hiç Kullanılmamış.) olduğunu ifade etmektedir. Hemingway söz konusu öyküyü yazdığı en büyük eser olarak kabul etmiştir. Fransız yazar Nathalie Sarraute'un 1938'de yayımlanan *Tropismes* (Yönelişler) adlı eseriye öykü alanında yeni bir çığır açmıştır. Nitekim eserin içerdiği 64 adet öykünün kısa öyküden çok daha kısa hacimli

olmaları, yeni bir tür tartışmalarına zemin hazırlamıştır. *Tropismes* 1971’de Mısırlı yazar Fethî el-°Aşrî tarafından *°İnfi°âlât, Kışaş Kaşîra Cidden* (Gerilimler, Küçürek Öyküler) başlığıyla Arapçaya tercüme edilmiştir. Bu tercümeden sonra özellikle Arap yazar ve eleştirmenlerce bu yeni türü tartıştıkları yazılar kaleme alınmıştır. Bunun nedeni Fethî el-°Aşrî’nin tercümeyle *kışaş kaşîra cidden* (küçürek öykü) adı altında yapmış olmasından kaynaklanmaktadır. Öte yandan Iraklı eleştirmen Necâh el-Cubeylî Fransız yazar Nathalie Sarraute’un eserini yeni bir tür ortaya atmak amacıyla kaleme almadığını ifade ederek şöyle der; “O dönemde Batı dünyasında henüz bu tür bir sınıflandırmanın olmadığını, aksine söz konusu edebî tür daha çok *el-Kışşatu ’l-vamda* (anlık kurgu) ve *el-Kışşatu ’ş-şadme* (ani kurgu) olarak adlandırılmıştır.” Eleştirmen ve yazar Nihâd et-Tekerlî, *Tropismes*’in 1938’de yazılmış bir “roman” olduğunu ifade etmiştir (el-°Azâzeme, 2013: 1-2). Nihâd et-Tekerlî’nin bu görüşü doğru değildir. Çünkü eserin içindeki her bölümün *el-Kışşa raķam 1*, *el-Kışşa raķam 2* ... şeklinde ayrılmıştır. Dolayısıyla bu şekilde sınıflandırılmış bir eserin roman olabilmesi ihtimal dışındadır. *Tropismes* eserinin hangi tür kategorisine dâhil edilmesi gerektiğine dair yapılan tartışmalar bir tarafa, eserin içerdiği öykülerin kısalığına bakılacak olursa, eserde yer alan öyküler küçürek öykü türüne dâhil edilebilir. Arap dünyasında küçürek öykü türüne olan ilginin başlangıcı, *Tropismes* eserinin Arapçaya tercüme edilmesiyle birlikte arttığını söylemek mümkündür. Zira genel olarak bakıldığında Arap dünyasında küçürek öykü koleksiyonlarının yaygın olarak 1970’lerin başında ortaya çıktığı görülmektedir.

Mısırlı Yûsuf eş-Şârûnî kaleme aldığı *el-°Uşşâķu ’l-ķamse* (Beş Âşık, 1954), *Risâle °ilâ mer°e* (Bir Kadına Mektup, 1960), *ez-Zihâm* (Kalabalık, 1969) ve *el-Kurâsî ’l-mûsîķiyye* (Müzik Kürsüleri) öykü koleksiyonları içinde *Kışaş fî dakâ°ik* (Bir Dakikalık Öyküler) başlığı altında küçürek öykülerden örnekler vermiştir. Iraklı yazar ve eleştirmen Heysem Behnâm Burda, *Kışşa kaşîre cidden* (çok kısa (küçürek) öykü) terimini ilk defa kullanan kişinin Noel Ressâm olduğunu ifade etmiştir. Noel Ressâm, Irak merkezli *el-*

Bilâd dergisinde yayımladığı öykülerini *Kışaş kaşîre cidden* (küçürek öykü) başlığı altında okura sunmuştur. Tevfîk Yûsuf °Avvâd, 1944'te yayımladığı *el-°Azârâ* adlı eserinde *Hikayât* (Hikâyeler) başlığı altında küçürek öyküler de kaleme almıştır. Eleştirmen Bâsim °Abdu'l-hamîd Hammûdî küçürek öykü türünün başlangıcını 1940'ların başına dayandırmaktadır. Ona göre 60'lı ve 70'li yıllarda küçürek öykü türü sanatsal açıdan büyük bir olgunluğa erişmiştir. Buşeyne en-Nâsirî'nin 1974'te yayımladığı *Hıdvat hışân* (At Nalı) adlı öykü koleksiyonunda da küçürek öyküler bulmak mümkündür. Öte yandan Hâlid Habîb er-Râvî 1975'te yayımladığı *el-°Kıţârû 'l-leylî* (Gece Treni) adlı koleksiyonunda beş adet küçürek öyküye yer vermiştir. Eleştirmen Husayn °Alî Muhammed küçürek öykü türünü eski Arap anlatı geleneğiyle, özellikle ironi ve paradoksun bir arada görüldüğü *Haber* türüyle ilişkilendirmiştir. Arap dünyasından birçok eleştirmen Memlûkler dönemi yazarlarından Şihâbuddîn Muhammed b. Aḥmed el-Ebheşî'nin *el-Mustaṭraf fî kulli fenn mustaṭraf* (Ender Sanatlardan Ender Seçkiler) eserinde yer alan anlatıları, küçürek öykülerle bağdaştırmıştır (el-°Azâzeme, 2013: 2). Bu eserde yer alan anlatıların yapısını ve olay örgüsünü incelemek ve böylece küçürek öyküyle karşılaştırmak amacıyla aşağıda bir örnek verilmiştir.

İki ahmağın bir yolda arkadaşlık ettikleri anlatılır. Biri diğetine, “Gel de Allah’tan bir şeyler dileyelim. Zira yol sohbet etmekle katedilebilir” dedi. حُكِيَ أَنَّ أَحْمَقَيْنِ اصْطَحَبَا فِي طَرِيقٍ، فَقَالَ أَحَدُهُمَا لِلْآخَرِ: تَعَالِ نَتَمَنَّ عَلَى اللَّهِ، فَإِنَّ الطَّرِيقَ تَقْطَعُ بِالْحَدِيثِ.

Öteki, “Sütünden, etinden ve yününden istifade edeceğim koyun sürüleri diliyorum” dedi. فَقَالَ أَحَدُهُمَا: أَنَا أَتَمَنَّئُ قِطَائِعَ غَنَمٍ أَنْتَفِعَ بِلَبْنِهَا وَلَحْمِهَا وَصُوفِهَا.

Diğeriye, “Ben de koyunlarının üzerine salacağım kurt sürülerini diliyorum. Öyle ki koyunlarından geriye bir şey bırakmasınlar”, dedi. وَقَالَ الْآخَرُ: أَنَا أَتَمَنَّئُ قِطَائِعَ ذُنَابٍ أُرْسِلُهَا عَلَى غَنَمِكَ حَتَّى لَا تَتْرَكَ مِنْهَا شَيْئًا.

Arkadaşı, “Yazıklar olsun sana, bu mu arkadaşlığa, *قال: ويحك، أهذا من حقّ الصّحبة*
dostluğa verdiği değer?”, dedi. *وخرمة العشرة؟*

Tartışıp bağrıştılar ve aralarındaki düşmanlık artmaya *فتصايحا، وتخاصما، واشتدّت*
başladı. Sonunda gırtlak gırtlığa geldiler. Sonra *الخصومة بينهما حتى تماسكا*
karşılıklarına çıkacak ilk kişinin aralarında hakem *بالأطواق، ثم تراضيا أن أول من يطلع*
olmasında anlaştılar. Daha sonra kırba yüklü bir eşekle *عليهما يكون حَكَمًا بينهما، فطلع*
birlikte yaşlının biri karşılıklarına çıkıverdi. İki arkadaş *عليهما شيخ بحمار عليه زقان من*
aralarında geçen olayı yaşlıya anlattı. Yaşlı adam *عسل، فحدثاهما بحديثهما، فنزل*
eşekten bal dolu iki kırba indirerek açtı ve içindeki bal *بالزقين وفتحهما حتى سال العسل على*
yere döküldü. Bunun üzerine yaşlı adam, “İkiniz de *التراب، وقال: صبّ الله دمي مثل هذا*
ahmak değilseniz Allah kanımı bu bal misali yere *العسل إن لم تكونا أحمقين (2013: 2)*
akıtsın”, dedi.

Yukarıdaki klasik anlatı, biçim olarak incelendiğinde kısalık olarak modern bir tür olan küçürek öyküye benzediği söylenebilir. İki arkadaş üzerinden dostluk ve arkadaşlık temalarının işlendiği anlatıda yazar, okura doğrudan bir mesaj verme, öğüt verme, kıssadan hisse çıkartılması gerektiği vb. gibi kaygılar taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında anlatının küçürek öyküyle ayrıştığı söylenebilir ki nitekim çalışmanın ilerleyen bölümlerinde verilen öykü örneklerinde de görüleceği üzere küçürek öykü yazarının bu gibi kaygılar taşımadığı gözlemlenmiştir. Küçürek öykülerde genel olarak okura bir mesaj verme gibi bir amaç yoktur ancak bazen yazarın okura dolaylı olarak vermek istediği bir mesaj olabilir.

Ḳışaṣ ḳaṣīra cidden (çok kısa (küçürek) öykü) terimi “kısalık” kavramı etrafında şekillenmektedir. Arap edebiyatında küçürek öykü sanatı için *el-Ḳışa* terimine alternatif birçok sözcük kullanılmıştır. *Uḳṣūṣe, vaṃḍa, ḥikāye, ṣezre, meṣhed, luḳṭa* yazarlarca en çok kullanılan terimler olarak görülmektedir. Öyle görülüyor ki kısalık ve hız, bu çağın

en önemli özelliklerindendir. Bu nedenle de söz konusu özelliklerin güncel edebiyata ve anlatı sanatına da yansımaları kaçınılmazdır. Nitekim edebiyat denilen olgu, tarih boyunca şekil, tür, kalıp ve belli çerçevelere karşı sürekli bir değişim içerisinde olmuştur. Küçürek öykünün diğer edebî türlere nazaran yoğunluk, kısalık, özet, silme, gizleme, etki, metinlerarasılık, paradoks, efsanevi uydurmalar, stilizasyon, parodi, ironi, fantazy, dramatik gerilim, cümle dizilişleri, şaşırtma, gizem ve şiirsellik gibi tekniklere üst düzeyde önem verdiği dikkat çekmektedir. Bütün bu teknikler küçürek öyküyü diğer edebî türlerden ayıran en temel özelliklerdir.

Küçürek öykü türünü konu edinen birçok eleştirel eser kaleme alınmıştır. Bunlardan en önemlileri arasında ‘Ahmed Câsim el-Husayn’in 1997’de kaleme aldığı *el-Kışşatu’l-kaşîra cidden* (Çok Kısa (Küçürek) Öykü), Muhammed Muhyî’ d-dîn Mînu’nun 2000’de yazdığı *Fennu’l-kışşati’l-kaşîra: mukârebat ‘ûlâ* (Kısa Öykü Sanatı: İlk Yaklaşımlar), Câsim Halef ‘İlyâs’ın 2010’da yayımladığı *Şi‘riyyetu’l-kışşati’l-kaşîra cidden* (Çok Kısa (Küçürek) Öykünün Şiirselliği), Yûsuf Hıttîni’nin *el-Kışşatu’l-kaşîra cidden beyne’n-nazariyye ve’t-ta‘tibîk* (Teori ve Pratik Arasında Çok Kısa (Küçürek) Öykü), yine ‘Ahmed Câsim el-Husayn’in 2010’da telif etmiş olduğu *el-Kışşatu’l-kâşîra cidden mukârebe tahlîliyye* (Çok Kısa (Küçürek) Öykü: Analitik Bir Yaklaşım), Husayn el-Munâşîra’nın 2015’te kaleme aldığı *el-Kışşatu’l-kâşîra cidden ru‘â ve cemâliyyât* (Çok Kısa (Küçürek) Öykü: Anlayış ve Estetik), Heysem Behnâm Burdâ’nın Irak küçürek öyküsünü incelediği *el-Kışşatu’l-kaşîra fi’l-‘Irâk* (Irak’ta Çok Kısa (Küçürek) Öykü) sayılabilir.

Arap edebiyatının önde gelen küçürek öykücülerini şu şekilde sıralamak mümkündür: Filistinli Maḥmûd Şukayr ve Fârûk Mevâsî; Ürdünlü Fahrî Kavâr, Suriyeli Zekerîyya Tâmir, Muhammed el-Hâc Şâlih, ‘İzzet es-Seyyid ‘Ahmed, ‘Adnan Muhammed, Nûru’ d-dîn el-Hâşimî, Cemâne Tahâ, ‘İntişâr Be‘la, Maḥmûd Manşûr,

°İbrâhîm Harîf, Fevziye Cum°a el-Mur°î; Faslı Hasan Bertâl, Sa°id Muntelib, °Abdullah el-Muttaî, Faîma Buzyân; Tunus°lu İbrâhîm Dergûsî; Suudi Arabistanlı Cubeyr el-Muleyhân, Fehd el-Muşbih, Tâhir ez-Zirâî, °Alî el-Mecnûnî, Şeyme eş-Şemrî, Hâlid el-Murî el-°âmîdî, Hasan eş-Şecere, Meryem el-Hasan, Nâşîr el-Câsim (el-°Azâzeme, 2013: 5). Küçürek öykü yazarlarını sadece bu isimlerle sınırlamak elbette doğru olmaz. Zira çalışma boyunca bu isimler dışında birçok yazara değinilmiş ve eserlerinden örnekler verilmiştir.

Günümüzde Arap dünyasında küçürek öykünün yazarlarca benimsenmesinin en önemli sebeplerinden biri Arap dünyasında patlak veren halk hareketleri olarak gösterilebilir. Uzun metinlerin okura ulaşp ulaşmayacağı konusunda tereddüt eden Arap yazarlar, yazdıkları çok kısa hacimli metinleri sosyal medya aracılığıyla okura sunmaya çalışmışlardır. Bu metinlerde genel olarak Arap milliyetçiliğı, vatan savunması, birlik-beraberlik, aşk-özlem, kehânet, yoksulluk, ölüm, kadın-erkek ilişkileri ve hürriyet gibi temaların işlendiğı görölmektedir.

Bu bölümde modern Arap edebiyatında küçürek öykü türü ile ilgili genel bir bilgi verilmeye çalışılmıştır. Sonraki bölümlerdeyse Irak, Suudi Arabistan ve Fas ülkelerinde küçürek öykünün tarihsel gelişimi incelenmiş ve bu ülkelerde önde gelen yazarlar tanıtılarak küçürek öykülerinden örnekler verilmiştir. Çalışmanın bu üç ülkeyle sınırlandırılmasının nedeni, ulaşılan kaynakların özellikle küçürek öykü koleksiyonlarının söz konusu ülkelerle ilgili olmasından dolayıdır.

II. BÖLÜM: IRAK'TA KÜÇÜREK ÖYKÜ

Irak'ta küçürek öykünün tarihi 1930'un başları olarak gösterilmekte ve Noel Ressâm'ın *Mevtu'l-fakîr* (Fakirin Ölümü, 1930), *el-Yetîm* (Yetim, 1931) ve *el-Ehevân ev Şehîdu'l-vâcib* (İki Kardeş Yahut Görev Şehidi, 1930) öyküleri kısa öykü başlığı altında yayımlanmış olmalarına rağmen küçürek öykü türünün özelliklerini taşımalarından dolayı bu türde yazılmış ilk örneklerden kabul edilmektedir. Ressâm'la aynı dönemde bu türden metinler yayımlayan ilk yazarlardan biri de Abdulmecid Lutfî'dir (Burdâ, 2010: 54).

Lutfî'nin 1943 yılında *eş-Şekâfe* dergisinin 258. sayısında yayımlanan *el-Bûlûniyyetu'l-hasnâ* (Polonyalı Güzel), aynı yıl *el-Edîb* dergisinin 2. sayısında yayımlanan *Ğışşatu zevcin: min zuhûri'l-ğarya* (Köyün Çiçeklerinden Bir Çiftin Öyküsü), 1944 yılında *eş-Şekâfe*'nin 276. sayısında yayımlanan *İmre'et ve mellâk* (Bir Kadın ve Melekler) küçürek öykü özelliklerini taşıyan öykülerinden bazılarıdır. Yazar söz konusu küçürek öykülerini *ğışsa* (öykü) başlığı altında yayımlamıştır.

Irak'ta Lutfî sonrası dönemde Nizar °Abbas, Mehdî °İsâ eş-Şakr, Yûsuf Ya°kûb Haddâd; 60'lı yılların sonlarında İbrâhim Aħmed, Hâlid Ėabîb er-Râvî küçürek öykü türünde eserler veren başlıca diğer yazarlardan sayılmaktadır. Irak'ta 70'li yıllarda bu türe olan ilgi daha da artmış ve birçok küçürek öykü koleksiyonu yayımlanmıştır. Bu dönemde öne çıkan küçürek öykü yazarları Bedr es-Sâlim, Muħammed Semare, Heysem Behnam Burdâ, °Abdu'l-vâħid Muħsin şeklinde sıralanabilir (Burdâ, 2010: 54).

Cemal Nûrî'nin, °Abdulmecîd Lutfî ve *Riyâdetu'l-ğışşati'l-ğaşîrati cidden fî'l-Irak* (Irak'ta Çok Kısa Öykünün Öncüsü Abdulmecit Lutfî) başlıklı yazısında aktardığına göre Lutfî'nin 1938 yılında yayımladığı °Eşđâu'z-zemen (Zamanın Yankıları) başlıklı eseri küçürek öykülerin de yer aldığı ilk öykü koleksiyonu sayılmaktadır. Yazar bu koleksiyonda sadece öykülere değil aynı zamanda düzyazı şiirlere de yer vermiştir.

Irak'ta 60 kuşağının önde gelen küçürek öykücüler ve eserleri şöyle sıralanabilir (Burdâ, 2010):

İbrahîm Aḥmed: *İṣrûne kıṣṣa kaṣîra cidden* (10 Küçürek Öykü, 1974), *el-Mir'ât* (Ayna, 1995). Yazar bu koleksiyonunun kapağında *kıṣaṣ kaṣîra cidden* terimini açıkça yazmıştır.

Hâlid Ḥabîb er-Râvî: *el-Cesed ve 'l-ebvâb* (Beden ve Kapılar, 1969), *el-Ḳinâc* (Maske, 1970), *el-Ḳıṭâru 'l-leylî* (Gece Treni, 1974) ve *el-'Uyûn* (Gözler, 1977). Bu koleksiyonların tümü küçürek öykülerden örnekler içermektedir. Ancak yazar koleksiyonlarında küçürek öykü terimini kullanmamıştır.

Aḥmed Ḥalef: *Nuzhet fî şâri^c mehcûre* (Metruk Caddede Bir Gezinti, 1974). Koleksiyonda küçürek öyküler yer almasına rağmen yazar bu terimi ifade etmemiştir.

Abdurrahman Mecîd er-Rubay'î: *el-Mevâsimu 'l-uḥrâ* (Başka Mevsimler, 1979). Bu koleksiyon küçürek öyküler içermesine rağmen yazar, doğrudan küçürek öykü terimini kullanmamıştır.

Hasbullah Yahyâ: *el-Ḳayd ḥavle 'unuḳî 'z-zehre* (Çiçeğin Boynundaki Bağ, 1974). Yazar bu koleksiyonunda toplam on yedi küçürek öyküye yer vermiştir ancak küçürek öykü terimini kullanmayı tercih etmemiştir. Terim olarak Yûsuf eş-Şarûnî'den etkilenererek *kıṣaṣ fî dakâik* (dakikalık öyküler) terimini kullanmıştır. Ancak bir diğer öykü koleksiyonu *Ḥadâik 'âriye* (Ödünç Bahçeler, 2001)'nin kapağında *kıṣaṣ kaṣîra cidden* (küçürek öykü) terimine açıkça yer vermiştir.

Farûḳ Evhân: İki adet küçürek öykü koleksiyonu yayımlamıştır: *Resâilu ḥubb min nîrgâl* (Nergal'den Aşk Mektupları, 1999), *el-Baḥru yuḡraḳ* (Boğulan Deniz, 2000) ve *Cinniyyetu 'ş-şafaḳ* (Şafak Perisi, 2000).

Ḥanûn Mecîd: 1999 yılında yayımladığı *eṭ-Ṭâir* (Kuş) koleksiyonunda toplam kırk beş adet küçürek öyküye yer vermiştir ancak koleksiyonunu *ķışaş ķaşîra* (kısık öyküler) adı altında yayımlamıştır. 2007 yılında yayımladığı *Verde lihâza 'l-fuṭûr* (Bu Kahvaltının Gülü) tamamen küçürek öykülerden oluşmasına rağmen dış kapakta *ķışaş* (öyküler), iç kapakta ise *ķışaş ķaşîra cidden* (küçürek öyküler) terimini kullanmıştır.

Abdussettar Nâşır, Celîl el-Ḳaysî, Fehd el-Esedî, Câsim ʿÂşî ve Maḥmûd el-Beyâtî de bu türe katkıda bulunan diğer 60 kuşağı yazarlarından sayılmaktadırlar (Burdâ 2010: 78-80).

70 kuşağı küçürek öykücülerî, önceki iki kuşağın çizgisini takip ederek, kararlı ve devamlı çabalarıyla bu edebî türe yeniden hayat vermişlerdir. Yine bu dönemde gazete ve dergilerde hiç olmadığı kadar küçürek öykü metinleri yayımlanmış, bu metinler üzerine eleştirel yazılar kaleme alınmıştır. 70 kuşağı yazarlarının küçürek öykü türünde ısrar etmeleri ve 60 kuşağının bazı sembollerini kullanmaya devam etmeleri bu yazın türüne en az kısık öykü kadar bir değer kazandırmıştır.

70 kuşağının önde gelen küçürek öykücülerî ve eserleri şöyle sıralanabilir:

Ḥamdî Muhlef el-Ḥadîşî: Yaşayan Iraklı küçürek öykü yazarlarındanır. Koleksiyonlarını küçürek öykü adı altında yayımlamıştır. En önemli eserleri arasında *Tahṭîṭât* (Tasarımlar, 1977), *Ḳaḍayâ* (Davalar, 1982), *Ḳaḍayâ Şâniye* (Davalar II, 1997), *Ḳaḍaya Şalişe* (Davalar III, 2001) ve *Hâlât biresmi 'l-bey'* (Satış Durumları, 2002) yer almaktadır.

Heysem Behnâm Burdâ: *el-Ḳışṣatu 'l-ķaşîra cidden* (Irak'ta Küçürek Öykü) kitabının da editörü olan yazarın küçürek öykü adı altında yayımlanmış birçok koleksiyonu bulunmaktadır. Bunlardan birkaçı şunlardır: *Ḥubb ma'a vakfî 't-tenfîz*, 1989, *el-Leyletu 's-şâniye ba'da 'l-elf* (Binden Sonraki İkinci Gece, 1996), *ʿUzlatu enkîdû*

(Enkidu'nun Uzleti, 2000), *et-Temâhî* (Bağdaşım, 2008) ve *el-Mecmû'atu'l-kısaşıyya* (Öykü Koleksiyonu, 2010).

Muhammed Sa'dûn es-Sibâhî: Yazarın *50 Kışsa kaşîra cidden* (50 Küçürek Öykü, 2002) başlıklı bir adet küçürek öykü koleksiyonu bulunmaktadır.

Hamîd el-Muhtâr: Bu türde en çok yazan yazarlar arasında bulunmasına rağmen küçürek öykülerini belli bir koleksiyonda toplamamıştır.

Ferec Yâsîn: 1981'de yayımladığı *Hivâr ʿâhar* (Başka Bir Diyalog) koleksiyonunda yalnızca bir küçürek öykü metni yer almaktadır. 1995 yılında yayımladığı *Vâcihât berrâke* (Parlak Vitrinler) koleksiyonunu iki bölüme ayırmış ve ikinci bölümde on beş adet küçürek öyküye yer vermiştir. 2007'de yayımladığı *Remâdu'l-ekâvil* (Dedikoduların Külü) başlıklı koleksiyonunu da iki bölüme ayırmıştır. Koleksiyonun ikinci bölümünde toplam on iki küçürek öykü mevcuttur.

Buşra el-Bustânî: *Hevâtifu'l-leyl* (Gece Telefonları, 2012) koleksiyonu çoğunlukla küçürek öykülerden oluşmasına rağmen bu koleksiyonunu kısa öykü adı altında yayımlamıştır.

Vârid Bedr es-Sâlim: 1995'te yayımladığı *el-Mu'dân* adlı öykü koleksiyonunda toplamda yirmi üç küçürek öyküye yer vermiştir.

Talal Hasan: 2010 yılında küçürek öykü adı altında *Ene'l-lezî reʿâ* (Benim Gören) başlıklı koleksiyonunu yayımlamıştır.

Yukarıdaki yazarlar dışında Fuâd Mîrza, Elyâs Elmâs Muhammed, Abdulvâhid Muhsin, Âdil Kâmil ve ʿAbdu's-settâr el-Bîdânî küçürek öykü türünde eserler veren başlıca Iraklı yazarlardan sayılabilir (Burdâ, 2010: 103-105). 70 kuşağı yazarları bu isimlerle sınırlı kalmayıp bunlar dışında birçok yazar küçürek öykü türünde eserler vermiştir.

Irak'ta 60 ve 70 kuşağı küçürek öykücülerini, küçürek öykü terimini her yönüyle temellendirip kökleştirdikten sonra 80 kuşağının zorlanmadan yürümeye devam edeceği bir yol açmışlardır. 80 kuşağı böylesi bir ortamda küçürek öyküyü daha ileriye taşımışlardır.

Irak'ta 80 kuşağının önde gelen küçürek öykücülerini şöyle sıralanabilir:

Şalah Zenkene: *Kâinât şağîra* (Küçük Yaratıklar, 1994) ve *Şavbe semâi 'l-ahlâm* (Rüyaların Göğüne Doğru, 2000) başlıklı iki küçürek öykü koleksiyonu yayımlamıştır ancak bu koleksiyonlarda küçürek öykü (*ķiķķa ķaķîra cidden*) terimini açıkça belirtmemiştir.

Cemâl Nûrî: 1994'te yayımladığı *Zılâl nâ'îye* (Issız Gölge) adlı koleksiyonunun ikinci bölümünü *ķiķķa ķaķîra cidden* (küçürek öyküler) başlığı altında küçürek öykülere ayırmıştır. 2002 yılında ise *Ufuk âķhar* (Bir Başka Ufuk) başlıklı tamamı küçürek öykülerden oluşan bir koleksiyon yayımlamıştır.

Fayşal 'Abdu'l-vehhâb: 1999'da yayımladığı *Difc* (Sıcaklık) adlı koleksiyonunda yer alan öykülerin çoğu küçürek tarzda olmasına rağmen yazar küçürek öykü terimini açıkça kullanmamıştır.

Tahsîn Kermiyânî: 2011'de yayımladığı *Beynemâ naķnu... beynemâ hum* başlıklı koleksiyonunda yer alan çoğu öykü küçürek türünde olmasına rağmen koleksiyonu *ķiķķa ķaķîra* (kısa öyküler) adı altında yayımlamıştır.

İbrâhîm Sebî: *el-Hayât ba'ḍa 'l-ķarb* (Savaş Sonrası Yaşam, 2007) ve *Bâ'î'u 'ḍ-ḍaķķ* (Kahkaha Satıcısı, 2012) isimli iki küçürek öykü koleksiyonu yayımlamıştır.

Yukarıda belirtilen isimler dışında 'Abdu'l-lah Tâhir el-Berzencî, Zeyd eş-Şehîd, Hasan el-Hayyât, Celîl el-Başrî Irak'ın öncü küçürek öykücülerinden sayılabilir (Burdâ

2010: 124-125). 50, 60, 70 ve 80 kuşağına genel olarak bakıldığında, küçürek öykü türünün erkek egemen bir yazar çevresinde geliştiği dikkat çekmektedir.

Irak'ta 90 kuşağı küçürek öykü yazarları, aynı hedefe giden iki patikanın önünde bulmuştur kendisini. Bunlardan;

Birincisi; 60 ve 70 kuşağı eserlerinin daha olgun bir seviyeye gelmiş ve 80 kuşağının bu eserleri meyveye dönüştürmüş olmasıdır. Zira önceki kuşaklar, bu yeni edebî türün özelliklerine uygun olarak yazmanın yolunu açmışlardı.

İkincisi; önceki kuşaklar gazetelerde, süreli yayınlarda ve özel ve yarı özel dergilerde küçürek öykü türü için geniş bir yayın alanı sunmuşlardır. Dolayısıyla hem önceki kuşakların hem de 80 kuşağının metinleri birbiriyle birleşince bu türde bir patlama yaşanmıştır. Böylece 60 ve 70 kuşağının ortaya attığı küçürek öykü örnekleri 90 kuşağı yazarlarının bu türde eser vermeleri yolunda birer kandil görevi görmüştür. Öyle ki 90'lı yıllar eski ve yeni metinlerle birlikte küçürek öykü için bir parlama dönemi olmuştur.

90'lı yıllarda öne çıkan yazarları şu şekilde sıralamak mümkündür:

Ali es-Sûdânî: 1993'te *el-Midfenu'l-mâ'iyye* (Sulak Mezar)'yi yayımladı. Ancak koleksiyonun içerdiği çoğu öykü küçürek türde olmasına rağmen koleksiyonu küçürek öykü başlığı altında yayımlamamıştır.

Abdulkerîm es-Sâmir: 1996'da *Sulâsiyyetu's-şecer* (Ağaç Üçlemesi)'ni yayımlamıştır.

Şabah Kerîm el-Kâtib: *Faḍâ'ātu's-şamṭ* (Sessizliğin Boşlukları) adlı koleksiyonunu 1996'da yayımlamıştır. Koleksiyonun içindeki yaklaşık tüm öyküler küçürek tarzda olmasına rağmen yazar bu koleksiyonunu küçürek öykü kategorisine almamıştır.

Sa‘dûn Cabbâr el-Beydânî: Üç küçürek öykü koleksiyonu yayımlamıştır:

1. *Cûnûn min tîrâz rafî‘* (Yüksek Tarzda Bir Delilik, 1999)
2. *Maḥlûkât ve mudun* (Yaratıklar ve Şehirler, 2001)
3. *‘Esfelu’l-ḥarb... ‘esfelu’l-ḥayât* (Savaşın En Aşağısı... Yaşamın En Aşağısı, 2012)

Yazar her üç koleksiyonu da kısa öykü adı altında yayımlamıştır.

‘Âişe ‘Aṭiyye en-Nu‘aymî: 2000 yılında *Şûret liyemameti’l-muḥâk* başlıklı koleksiyonu küçürek öykülerden oluşmasına rağmen kısa öykü başlığı altında yayımlamıştır.

‘Esmâ’ Muḥammed Mustafâ: *Naḥve’l-ḥulm* (Düşü Doğru) başlıklı koleksiyonunu 1999’da kısa öykü adı altında yayımlamıştır.

Aralarında Kîşşî el-Ḥafâcî, Necâḥ el-Cubeylî, ‘Alî ‘Abbâs Ḥafîf, ‘Abdu’l-ḥalîm Muhavdar, Bâsim eş-Şerîf, Remzî Ḥasan’ın bulunduğu Basralı yazarların ortak öykü koleksiyonu *Zâkiretu’l-maḥâ* (Kahvehane Hatırası) 2000 yılında *kîşâş ḥaşîra cidden* (çok kısa (küçürek) öykü) başlığı altında yayımlanmıştır (Burdâ 2010: 143-145). Irak’ta 90 kuşağı yazarları arasında da erkek yazarların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Ancak önceki dönemlere göre kadın yazarların sayısı artış göstermiştir.

Irak’ta 2000 kuşağı yazarları arasında küçürek öykü yazımı hız kesmeden devam etmiştir. Bu dönemin yazarları küçürek öykü türüne bir yöntem, bir kimlik ve de bir aidiyet kazandırmada önemli çabalar sarf etmişlerdir. Dönemin önde gelen yazar ve eserleri şöyle sıralanabilir:

Aḥmed Cârû’l-lâh: 2004 yılında *ح ر ب* başlıklı bir küçürek öykü koleksiyonu yayımlamıştır. Yazar eserin başlığında *Ḥarb* (Savaş) kelimesinde bir sözcük oyunu yaparak Latin ve Arap harflerini bir araya getirmiştir.

Cûzîf Hânnâ Yeşû: *Şâhibu 'l-esmâl* (Yırtık Elbiseli) adlı koleksiyonunu 2012'de yayımlamıştır. Koleksiyonda yer alan öykülerin çoğu küçürek olmasına rağmen “küçürek öykü” terimine yer vermemiştir.

Resmî Raḥûmî el-Heytî: 2012'de yayımladığı *Bâbu 's-sence* (Sence Kapısı) öykü koleksiyonu birçok küçürek öykü içermektedir. Ancak yazar bu öyküleri “küçürek öykü” olarak sınıflandırmamıştır.

Furât Şâlih: *‘Araba tahrusuhâ 'l-ecniha* (Kanatların Kontrolündeki Araba) adlı koleksiyonunun içerdiği çoğu öyküler küçürek olmasına rağmen yazar, “küçürek” terimini kullanmayı tercih etmemiştir.

Enmâr Raḥmetu'l-lâh: *Avdetu 'l-kûmindâtûr* (Komandatörün Dönüşü) adlı koleksiyonunda yer alan öykülerin çoğu küçürek tarzda olmasına rağmen yazar, bu öyküleri “küçürek” adıyla ayırmamıştır.

Nehâr Hasbu'l-lâh: *Şevret 'akâribu's-sa'e* (Saat Akreplerinin Devrimi), *Cunûnu 'd-daḥk* (Kahkaha Çılgınlığı, 2013) ve *Ene ve 'l-âher* (Ben ve Öteki) başlıklı koleksiyonlarını küçürek öykü adı altında yayımlamıştır.

‘Usâme Muḥammed Şadiḥ: İki adet öykü koleksiyonu yayımlamıştır. Bunlar;

1- *La şey'e ke 'ş-şems* (Güneş Gibisi Yok, 2010)

2- *Ġusnu 'l-yasemîn* (Yasemin Dalı, 2011)

Her iki koleksiyondaki öyküler küçürek ağırlıklı olmasına rağmen yazar, küçürek terimini tercih etmemiştir.

‘Alâ Meşzûb ‘Abûd: 2011'de *Zuḳâḳu 'l-erâmil ve kışaş uḥrâ* (Dullar Sokağı ve Diğer Hikâyeler) adlı koleksiyonunu yayımladı. Koleksiyon kısa ve küçürek öykülerden oluşmaktadır.

2. 1. Irak Küçürek Öyküsünden Örnekler ve Ele Alınan Temalar

Bu bölümde Iraklı yazarlardan küçürek öykü örnekleri verilecek ve tematik çözümlmeleri yapılacaktır.

2.1.1. Ölüm

Noel Ressâm *Mevtu 'l-fakîr* (Fakirin Ölümü) adlı küçürek öyküsünde bir erkek çocuğun ölümünü kısa ve öz betimlemelerle okura sunmaktadır.

Fakirin Ölümü

موت الفقير

... Odanın yukarısındaki gedikten karanlık odaya ... وبعد أن نظر إلى شعاع الشمس الداخل إلى الغرفة المظلمة من كوة صغيرة في أعلاها وحقق فيه مليا دمد ببعض الكلمات ثم ابتسم ثم نام. فتح الباب بهدوء تام ودخلت الأم ناكثة شعرها سابعة بدموعها تحبس حسراتها خوفا من إزعاج المريض. ... Odayın yukarısındaki gedikten karanlık odaya giren güneş ışığına gözlerini dikerek uzun bir süre baktıktan sonra bir şeyler mırıldandı ve gülümseyerek uykuya daldı. Kapı sessizce açıldı. Saçı dağılmış, gözyaşları içinde olan anne, hastayı rahatsız etmekten korktuğundan, üzüntüsünü gizleyerek içeri girdi.

Yatağa doğru yaklaştı. Baş tarafa oturdu. Hasta ... تقدمت من الفراش وركعت جهة الرأس وكان قد تحول عن موضعه فرفعته وأعادته إليه باطمئنان. Elini uzattı ve yüzündeki örtüyü kaldırdı. O an sıksa

yüzünde kuru bir gülümseme belirdi. Annesi eğildi ... مدت يدها ورفعت الغطاء عن وجهه فبان لها آثار ابتسامة بادية على محياه الهزيل... انحنى وقبلته في جبينه وبعد أن أزالته بسكون ما سقطت عليه من دموعها لم تشأ dingin rüyalarını bulandırmak istemedi ve bakışlarını yukarı çevirip duaya daldı.

ان تعكر على النائم أحلامه الهادئة فرفعت
نظرها إلى أعلى وغرقت في صلاتها.
Işık yönünü çevirdi ve hastanın yüzüne vurdu,
yüzünü aydınlattı. Biraz sonra bu zayıf bedenden
sadece yatağın duyabileceği hafif bir tepki geldi.

Sonra onu başka bir ses izledi:

- Anne, annecim.

Anne ürkerek kendine geldi.

- Canım... İşte ben oğlum.

Sonra şefkatle eğildi ve onu elleriyle sardı. Alnındaki

altın sarısı saçı kaldırdı ve bir öpücük kondurdu. Feri

sönmüş gözlerini açtı ve annesine baktı:

- Annecim... Bak, işte geldi kardeşim. Beni
çağırıyor, bana kollarını açıyor. İşte buradayım, al
beni yanına.

Gözlerini kapattı,

oda karardı

ve ruhunu teslim etti.

حوّل الشعاع مساره وأصاب وجه
المريض فأضاءه، وما هي إلا فترة إذ بدت
حركة خفيفة من ذلك الجسد الناحل سمع
على أثرها لفراش القش صوت أعقبه:

- أماء يا أماء.

انتبهت كالمذعورة:

- عزيزي... ها أنا ذا يا بني.

ثم انعطفت وطوقته بيديها... رفعت الشعر
الذهبي عن جبينه وقبلته، فتح عينيه
الشاحبتين والتفت إلى أمه:

- أمي .. أنظري. هو ذا أخي قد

جاء.. إنه يستدعيني هو يفتح لي

ذراعيه.. ها أنا ذا خذني معك.

أغمض عينيه،

أظلمت الغرفة،

فقد أسلم الروح (Burdâ, 2010: 58).

Mevtu'l-fakîr (Fakirin Ölümü) öyküsü toplamda 183 sözcükten oluşmaktadır.

Dolayısıyla yazar bu öyküde ideal hacmi yakalamıştır denilebilir. Yazarın öyküye üç nokta ile başlamış olması öykünün öncesinin olduğu izlenimini vermektedir. Ancak yazar, olayların öncesini vermek yerine olayın ortasından başlayarak anlık bir kesit sunma özelliğini örneklendirmektedir.

Mevtu'l-fakîr (Fakirin Ölümü) öyküsünde yazar, anlatıcı konumunda olup, olayların dışında durur yani gören durumundadır. Ayrıca yazar öyküde, “özet (summary), eksiltme (ellipsis) ve önemsemeden dikkat çekme (paralipsis) tekniklerini kullanmıştır. Bu üç tekniğin kullanılması, metnin hacmini önemli ölçüde kısaltmıştır. Paralipsis tekniğinin özelliği, öyküde geçen “karakterlerin kimliklerine, sosyal statülerine, mesleklerine, yaşlarına vb. ilişkin bilgilerin metne dâhil edilmemesidir” (Taha 2000: 63). Yazar söz konusu tekniği kullanarak, öyküdeki olayların nerede geçtiğine dair hiçbir bilgi vermemiş, böylece metinsel karmaşıklığın önüne geçmiştir. Öyküde anne (الأم) karakteri açıkça verilmiş ancak diğer karakterin yani hastanın cinsiyeti sadece maskülen yapının kullanılmasıyla okuyucuya iletilmiştir. Metinde anneye ilişkin hiçbir fiziksel özellik yoksa da çocuğun saçlarının sarı olduğu belirtilmiştir. Karakterlerin isimleri, yaşları, milliyetleri ve nerede yaşadıklarıyla ilgili hiçbir bilgi verilmemiştir. Dolayısıyla öykünün bir Arap yazara ait olduğuna işaret eden tek özellik öykünün Arapça yazılmış olmasıdır. Öykü başka herhangi bir dile tercüme edildiğinde evrensel bir kimlik kazanacaktır.

Yukarıdaki öyküde kullanılan bir diğer teknik, özet (summary) tekniğidir. Bu tekniğin en önemli özelliği “öyküde geçen olayların en aza indirgenmesidir” (Taha, 2000: 63-64). Yazar söz konusu öyküde ayrıntılı sahneler yerine temel ve birincil sahnelere yer vermiştir. Öykü, hasta bir çocuğun yatağında uykuya dalma sahnesiyle başlamaktadır. Ancak hastalığın türüne, nedenlerine ve ne zaman başladığına dair ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Annenin odaya girip, hastanın başında oturması, ona şefkatle davranması ve ölümünü beklemesi, onun hastalığın tedavisine dair çaresizliğini göstermektedir. Yazar, öyküde kullandığı eksiltme (ellipsis) tekniğiyle gerçeğin yalnızca bir anını yansıtmıştır. “Eksiltme (ellipsis), zamanın tüm periyodlarını atlama olarak tanımlanır. Şayet roman gerçeğin tümüne, kısa öykü ise gerçeğin bir parçasına gönderme yapıyorsa, çok kısa öykü gerçeğin sadece bir anını aktarır (Taha, 2000: 64)”. *Mevtu'l-fakîr* (Fakirin Ölümü)'deki olayların tamamı bir dakikaya indirgenmiştir. Her üç tekniğin aynı anda

kullanılmış olması, öyküde birçok boşluk oluşturmuştur. Metindeki boşluklar tamamlanmamış bir metin yaratmıştır. Okur bu metinle temas kurduğunda bu boşlukları tamamlama gereği duyar ki bu da küçürek öykünün başat özelliklerinden biridir.

Tahsîn Kermiyanî'nin aşağıdaki öyküsü, soru işareti olarak verilen başlıktan da anlaşılacağı üzere bir sorgulama, soru sorma üzerine kurulmuştur.

(?????)

(?????)

Araba son sürat yolda giderken çocuk pencerenin camından geçen eşyalara dikkat kesilmişti. Bir ara babasına dönerek:

بينما كانت المركبة تشق الطريق بسرعة قصوى،
كان الطفل يراقب الأشياء المارقة عبر زجاج
النافذة... استدار رأسه وسأل والده.

“Babacığım, yeryüzü neden geriye doğru yuvarlanıyor?” diye sordu.

- أبي لماذا تتدحرج الأرض إلى الوراء؟
دون أن يلتفت إليه، قال الأب.

Babası ilgisiz bir tavırla cevap verdi:

- لكي نصل إلى البيت.

“Eve ulaşabilmemiz için!”

بعد ست سنوات سأل المعلم تلاميذه؟

Altı yıl sonra öğretmen öğrencilerine sordu:

- لماذا تتدحرج الحياة إلى الوراء؟

“Hayat neden geriye doğru yuvarlanıyor?”

قفز الطفل وصاح؟

Çocuk oturduğu yerden sıçradı ve bağırarak:

- لكي نصل إلى الموت! (Burdâ,

2010: 128)

“Ölüme ulaşabilmemiz için”, dedi.

Öyküde çocuk kahramanın babasına sorduğu soru ve öğretmenin sorduğu soruya cevabı, çocuğun yaşı ilerledikçe hayata olan bakışının değiştiğini göstermektedir. Çocuk, büyüdükçe hayatın idrakine daha çok varmıştır.

Ölüm teması Tahsîn Kermiyanî'nin öykülerinde sıkça işlediği temalardandır.

2.1.2. Yoksulluk

Noel Ressâm *el-Yetîm* (Yetim) isimli öyküsünde küçük bir çocuğun hayatından kısa bir kesit sunmaktadır.

Yetim

اليتم

Sabahleyin gün doğumu, ışıklarıyla gecenin karanlığını dağıttı. Çocuk uyandı ve annesine yaklaştı. Uyandırmayı düşündü annesini ama vazgeçti ve alnına bir öpücük kondurmakla yetindi. Her zamanki gibi doğayla oynamak için zıplayarak civardaki tarlaya koştu.

... وعند الفجر وقد تبدد ظلام الليل بأشعة الشروق نهض الصبي واقترب من أمه وفكر في إيقاظها ولكنه عدل واكتفى بقبلة اختطفها من جبينها وأسرع قافزا إلى الحقل المجاور ليلعب الطبيعة كعادته.

Vakit bahardı. Yeryüzü yeşil giysisine bürünmüş, cezbedici ve kokulu envaî çiçeklerle süslenmişti. Çocuğun manzara karşısında coşkusu artıyor, oradan oraya zıplıyor, bir çiçekten diğerine konan kelebekleri kovalıyor, birini yakaladığında sevinçten uçuyor meltemle birlikte kahkaha atıyordu. Sonra yeşil çimenlere oturuyor ve kelebeğiyle oynamaya başlıyor ta ki elinden kaçıp başka kelebeği kovalayana kadar. Güneş ufka yükselip, çiçeklerdeki çiy taneleri kuruduktan sonra çocuk kendine geldi. Büyük bir menekşe koparıp, ineği sağmış olması gereken annesine

وكان الوقت ربيعاً وقد اكتست الأرض حلتها الخضراء وقد نقشت بأنواع الأزهار ذات الأنواع الجذابة والروائح العطرية وكان الصبي يزيد المنظر بهجة وهو يقفز هنا وهناك يلاحق الفراش المتنقل من زهرة إلى أخرى فإذا ما ظفر بإحداها طار فرحاً وأرسل مع النسيم قهقهة يحملها حيث يشاء ثم يجلس على الحشيش الأخضر ويأخذ في مداعبة فراشته إلى أن تفلت منه فيقطب ويلحق غيرها، وبعد أن ارتفعت الشمس عن الأفق وجفت قطرات الندى عن الأزهار انتبه الصبي إلى نفسه فيقتطف بنفسجة كبيرة وينعطف راكضاً إلى البيت ليقدمها إلى أمه التي لا بد وأن تكون قد

انتهت من حلب البقرة، ولكن هيهات فهي لم
تزل نائمة.
vermek için koşar adımlarla eve yöneldi. Heyhat!
Annesi hala uyuyordu.

ولما وصل تقدم منها وأدنى زهرة من وجهها
علها تستيقظ باستنشاق عبيرها ولما لم تفعل
جلس في حضنها وصاح:
Eve ulaşınca annesine yaklaştı ve umulur ki
kokusunu alır da uyanır diye çiçeği annesinin
yüzüne yaklaştırdı. Annesi uyanmayınca

kucağına oturdu ve bağırdı:

- انهضي يا ماما فلقد ارتفعت الشمس

- Uyan annecim. Güneş yükseldi ve inek
والبقرة لم تذهب إلى المرعى بعد.

hala meraya gitmedi.

ثم دمد:

Sonra mırıldandı:

- إن ماما في سُبات عميق.

- Annem derin bir uykuda...

ووضع البنفسجة في يدها وخرج بعد أن أوصد

Menekşeyi annesinin eline koydu ve kapıyı

الباب أما الأم فلم تستيقظ أبدًا.

kapatıp çıktı. Anneyse hiç uyanmadı.

أما الصبي فكان يتردد دائما ناظرا إلى أمه من

Çocuksa gelip gidip kapının deliğinden annesine

شقوق الباب ولكن لم يجلب خاطره قط أنه

bakıyor ama yetim kaldığı aklından bile

أصبح يتيمًا (Burdâ 2010: 59).

geçmiyordu.

el-Yetîm (Yetim) öyküsünde Noel Ressâm, *Mevtu'l-fakîr* (Fakirin Ölümü)

öyküsünde olduğu gibi ayrıntılı betimlemelere yer vermiştir. Oysaki küçürek öyküde asıl olan kurgunun ön planda tutulması ve gereksiz betimlemelerden kaçınılmasıdır. Zira “Sözcük eksiltme, zaman/mekân perspektiflerini silme ve bir durumu minyatürleştirme gibi edimler, küçürek öykülerin en çok yararlandığı anlatı unsurlarıdır” (Korkmaz-Deveci 2017: 20). Yine de öyküde karakterlere ilişkin verilen bilgilerin sınırlı ve yer yer boşlukların olması- annenin ölüm sebebi vb.- okuyucunun aktif bir şekilde öyküye dâhil olmasını sağlamaktadır. Sözcük sayısı (209 sözcük) bakımından da oldukça kısa olan bu

öykü, her ne kadar küçürek öykü türü altında yazılmış olmasa da taşıdığı özellikler ve kullandığı teknikler açısından bu türe dâhil edilebilir.

‘Abdu’l-mecîd Luţfî aşağıdaki öyküsünde dilencilik teması üzerinden toplumdaki yoksulluğa ışık tutmaya çalışmaktadır:

-1-

-۱-

- Amca, bir lira, ekmek alacağım.

- عمي فلس واحد اشترى خبز

Sıksa adam elini cebine uzattı, bir an duraksadı... .. ومد الرجل الهزيل يده إلى جيبه وفكر ملياً..
Ekmek için bir lira mı, kimsin sen evladım, dedi. ... وقال: فلس واحد للخبز. ومن أنت يا ولدي؟
Oğlanın gözlerinde masumiyet ışığı belirdi. Ah وتألّق نور الطفولة في عيني الصبي وقال: آه
efendim, annem bir ay önce öldü, babamsa bir yıl سيدي أن أمي ماتت قبل شهر وأبي غرق قبل
önce boğuldu. سنة...

Adam yine düşünceye daldı. Ceplerini kontrol etti. وفكر الرجل مرة أخرى. فتش جيبه وأجاب
Kahredici bir hüznle; ekmek için bir lira... İnan بحزن قاتل: فلس واحد للخبز... صدقتي يا
bana evladım bende de para yok, dedi. ولدي إنني لا أملك الفلس.

Çocuk güldü. Adamsa gözyaşı döktü.

فضحك الطفل... أما الرجل فقد أرسل دمعة

.(Burdâ 2010: 66)

‘Abdu’l-mecîd Luţfî’ye ait bu öykünün bir başlığı bulunmamaktadır. Yazar, öykülerine başlık vermek yerine onları rakamlarla birbirinden ayırmayı tercih etmiştir. Yazarın yukarıdaki öyküsünde diğer öykülerine nazaran betimlemelere daha az yer verdiği görülmektedir. Mekân neredeyse hiç yoktur. Metinde geçen olaylar, Ressâm’ın öykülerinin aksine hiçbir hazırlık olmaksızın direkt başlar. Okur doğrudan kendini olayın içinde bulur. Okur, öykünün sonunda paradoksal bir durumla karşı karşıya kalmaktadır. Nitekim ağlaması gereken çocuk gülmekte, adamsa ağlamaktadır. Yine Ressâm’ın öyküsünde olduğu gibi özet (summary), eksiltme (ellipsis) ve önemsemeden dikkat

çekme (paralipsis) tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla karakterlere ilişkin bilgiler çok az verilmiştir. Öyküde sadece adam ve çocuk karakterleri görülür ancak bu bireylere ait isim, yaş, milliyet ve sosyal statüleri hakkında hiçbir bilgi verilmemiştir.

Lutfi'nin aynı koleksiyona ait beşinci öyküsü, tamamen iki kişilik bir diyalog üzerine kurulmuş, çok kısa ve çarpıcı bir özelliğe sahiptir:

- *Koş.* - *اركض..*
- *Ne oldu?* - *ماذا جرى.*
- *Yakaladılar onu.* - *لقد ضبطوها.*

Genç kız hıçkırarak hıçkırarak ağlıyordu. وكانت الفتاة تبكي بدموع غزيرة وقد انحدرت دموعها على الأصابع فبدأت Gözyaşları makyajının üzerine akmış, بصورة مضحكة وقال صديقي: gülünç bir hali vardı. Arkadaşım:

- *Sana onun ... olduğunu söylemedim* - *ألم أقل لك أنها كانت.. وها هم قد ضبطوها.*
- mi, işte yakaladılar onu.*

Bense ona kafamı salladım. Ve onu *أما أنا فقد هزرت له رأسي... وصدقته، لكن* *صوتا صرخ من أعماقي..* *doğruladım. Ama içimden bir ses haykırdı:*

- *Genç kız açtı.* - *لقد كانت جائعة (Burda, 2010: 72)*

Lutfi'nin bu metni tamamen bir diyaloga dayanmaktadır. Öykünün diyaloga başlaması, okurun öyküyü okumaya başlar başlamaz hızlı bir atmosferin içine dâhil olmasını sağlamaktadır. Öyküde iki arkadaş dışında genç bir kıza yer verilmiştir. Bu genç kızın kimliği hakkında hiçbir bilgi verilmemiştir. Dahası “sana onun ... olduğunu söylemedim mi” cümlesi genç kızın kim olduğu sorusunu daha gizemli hale getirmektedir. Öykünün başında genç kız yakanlanmış ama kim tarafından ne için

yakalandığına dair ayrıntılar verilmemiştir. Böylece yazar bıraktığı bu boşluklarla okurdan zihnini devreye sokmasını istemektedir. Metin tamamen “Sona yönelik bir metindir. Tüm anlatım finale odaklanmıştır. Sonlarda ise beklentileri boşa çıkaran sürpriz bir yan vardır. Çarpıcılık. Anlatı, bu çarpıcı son cümleye göre kurgulanmıştır. (Tosun 2014: 273). Ayrıca öyküde farklı imalar görmek mümkündür. Kızın çok makyajlı olması, aç olması gibi nitelermeler okurun zihninde çeşitli imgelemler oluşturabilmektedir.

Nizâr ‘Abbâs’ın *Vech Şağîr* (Küçük Bir Yüz) öyküsü uzunluk açısından küçük öyküye örnek sayılabilecek bir niteliktedir:

Ufuk Bir Yüz

وجه صغير

Meyhaneye geç vakitte geldi. Yağmur yayaları دخل الحانة متأخراً. كان المطر يطارده المارة،
kovalıyordu. Oysa o, bu yüzü kendisinden أما هو فتذكر أن لا شيء يستطيع أن يخفي ذلك
gizleyebilecek bir şeyin olmadığını hatırladı. الوجه عنه. سأل عن صديقه، قال له العامل:
Meyhaneciye arkadaşını sordu. Meyhaneci; çok لقد شرب كثيراً وبصعوبة استطعت أن أوصله
içmişti, zorla eve ulaştırabilirdim, dedi. Güldü إلى البيت. ضحك ثم اكتشف أن ضحكته كانت
sonra da gülüşünün aptalca olduğunu fark etti. سخيقة، فلقد مرّ بمثل هذه الحالة كثيراً. جلس.
Zaten bu durumu çokça yaşamıştı. Oturdu. جاء العامل بما تعود عليه. أحتاج إلى البكاء.
Meyhaneci her zamanki gibi yanına geldi: قال له: متى! إنني متعب وأحتاج إلى هدوء،
Ağlamak istiyorum. Matta!, dedi. Yorgunum, أرجو أن تغلق هذا الراديو اللعين. كان الراديو
dinlenmeye ihtiyacım var. Şu lanet radyoyu da يجلس وحيداً، يتكلم مع نفسه، يغرق في دخان
kapat lütfen. Radyo tek başına oturuyor, kendiyle الزبائن، يذيع نشرة الأخبار..
konusuyordu. Müşterilerin dumanı arasında البارحة مات طفله الوحيد، ولكن الشارع
boğuluyor, haberleri sunuyordu. والبيوت والناس والأشجار، كما هي وهو نفسه
Dün adamın tek çocuğu öldü. Ama caddeler, evler كذلك. قال إن المرء يحتاج إلى بكاء، مثل
ve ağaçlar aynıydı, kendisi de. İnsan, daha çok حاجته إلى مزيد من الكؤوس.

içmeye ihtiyaç duyduğu gibi, ağlamaya da gereksinim duyar.

Bir saat geçti ama ahbablarından kimse gelmedi. İçtikçe içti. Arkadaşlarının etrafında oturduğunu fark etti. Ama tamamen yalnızdı. Tıpkı şu çocuk gibi, oğlu, kefenin içindeki tek oğlu... Beyaz duman sarmıştı etrafını, sesler kendisine saldırıyordu adeta. Caddeler, evler ve ağaçlar aynıydı. Artık kalkamayacağını hissetti. Yağmur içine içine akıyordu. Şu küçücük yüzse ruhuna kapaklanmıştı büsbütün.

دقت ساعة، ولم يأت أحد من الصحاب، شرب كثيراً، لاحظ أن أصدقاءه قد جلسوا حوالیه، ولكنه كان وحيداً تماماً، مثل ذلك الطفل، هو نفسه، ابنه، طفله الوحيد في الكفن، وكان الدخان الأبيض يحيط به، والأصوات تفتتسه.. واستمرت الشوارع والبيوت والأشجار، وشعر بأنه لم يعد يستطيع القيام، فقد كان المطر يهمني داخله، وذلك الوجه الصغير قد أطبق على روحه تماماً (Burdâ 2010: 76).

‘Abbâs’ın bu öyküsü 171 sözcükten oluşmaktadır. Bu yönüyle küçürek öykü türüne dâhil edilebilir. Ancak küçürek öykülerin temel özelliği olan olayları silme, eksiltme ve özetleme gibi teknikler kullanılmamış, aksine detaylara yer verilmiştir. Örneğin, küçürek öykülerde çoğu zaman mekân bilgisi yer almamaktadır. Ancak bu öyküde olaylar bir meyhanede gelişmektedir. Hatta meyhanecinin isim bilgisine (Matta) yer verilmiştir. Küçürek öykülerin özellikleriyle karşılaştırıldığında, tüm bu ayrıntıların gereksiz olduğu savı ortaya atılabilir. Ama öyküde okurun merak edeceği birçok ayrıntıya da yer verilmemiştir. Örneğin çocuğun ölüm nedeninin gizli tutulması okurda bir merak uyandırmaktadır. Öyküde dramatize edilmiş yoğun betimlemeler, okurda duygusal hislerin oluşmasına neden olmaktadır.

Yûsuf Ya’kûb Hâdâd’ın *el-Ğişşa* (Öykü) başlıklı metni ‘Abbâs’ın metnine göre hem hacim hem de kullandığı teknikler açısından küçürek öykü türüne daha yakındır:

Kadın da, evdeki tavşanlar da aç. Evde herkese yetecek ekmek kalmamıştı. Kadın adama yaklaştıkça adımları ağırlaştı. Adamın fena parfümü kadının uykusuz gecelerindeki ertelenmiş isteklerini uyandırıyor, cüretkâr bakışları ısrarla kadını çağırıyordu. Kadın erkeğe iyice sokuldu. Mesafeler ikisinin ayakları altında kayboldu. Kadın epey yaklaşmıştı ki karşı konulamaz açlığını engelledi ve boyun eğdirilmiş kadını kibriyle adamı alt etti.

جائعة والأرانب في بيتها جياع أيضاً، لم يعد في الدار خبز يكفي كل الأفواه، صارت خطواتها تنقل كلما اقتربت منه، رائحة عطره الأثم توقف الرغبات المؤجلة في لياليها المؤرقة، نظراته الجريئة تدعوها بإصرار، اقتربت منه كثيراً، ضاعت المسافات تحت قدميها، صارت على بعد خطوات قليلة منه ولكنها زجرت جوعها الوقح واجتازته بكبرياء أنثى مقهورة (Burdâ, 2010: 77).

el-Kişşa (Öykü) başlıklı metinde okur ilk üç cümlede verilen yargılar arasında bir bağlantı kurma çabası içine girer. Nitekim “Kadın da, evdeki tavşanlar da aç” cümlesinin çeşitli ironik anlamlar içerdiği okur tarafından sezilebilir. Fakat öykünün devamı ilk üç cümleyi açıklar niteliktedir. Yazarın bu öyküsünde küçürek öykünün “Sona yönelik bir metin olma özelliği görülmektedir. Zira tüm anlatım finale odaklanmıştır. Böyle bir anlatımda okur, beklenmedik bir sonla karşılaşabilir” (Tosun, 2014: 273). Ayrıca bu öyküde de yine eksiltme, özet ve yoğunlaştırma gibi tekniklerin kullanıldığı dikkati çekmektedir.

°Ahmed Muhammed °İsmâ’il’in *ed-Đacar* (Bunalıtı) öyküsünün metni ve çevirisi verilecek ardından çözümlemesi yapılacaktır.

Öldürücü bir bunalıma girdi. Etrafında bu lanet اعتراه ضجر قاتل، مقرفات هذه الدنيا
dünyanın iğrençlikleri birikmişti. Kendi kendine: اللعينة حوله كثيرة... قال لنفسه: (كي تبدد

(Bu bunalıyı dağıtmak için başka bir şehre git... هذا السأم سافر إلى مدينة أخرى... ولو لليلة واحدة...), dedi.

Ucuz otellerden birine girdi. Resepsiyon görevlisi دخل أحد الفنادق الرخيصة... سلمه المشرف على الفندق مفتاح غرفة ذات سريرين، تمدد على أحدهما... لا يزال يحاصره الضيق ويشدد عليه الخناق... سمع من يدق الباب، بدون أن يأذن له بالدخول، دخل الطارق وبيده حقيبة سفر صغيرة... جلس القادم على السرير المقابل، بينهما طاولة صغيرة. أراد القادم الجديد أن يقول شيئاً، وعندما لم يلق استجابة، تمدد هو أيضاً وبدأ بالتدخين.

(هذا الضجر اللعين متى يفك الخناق عني..!؟).

(Bu lanet olası bunalı ne zaman elini çekecek boğazımdan?!)

Rahatlamak için duvara işlenmiş kır çiçeklerini المنقوشة على الحائط... عشر... عشرون... ثلاثا... تخلى عن العد، جمع كل الأزهار ووضعها فوق الطاولة الصغيرة... تذكر المدن والقرى التي شاهدها، لم يستطع المضي كثيراً لذلك جمع كل المدن والقرى ووضعها على الطاولة... تذكر حبيبته. سببت له الذكريات أوجاعاً مؤلمة... طوى كل الذكريات ووجد لها مكاناً على الطاولة أيضاً... تذكر الوطن وقرى منطقته... آه... أراد أن يجمع كل قرى منطقته... في هذه الأثناء أحس بدخان كثيف، وعندما التفت،

ولكي يخفف عن نفسه بدأ بعَدّ الأزهار البرية

ووضعها فوق الطاولة الصغيرة... تذكر المدن والقرى التي شاهدها، لم يستطع المضي كثيراً لذلك جمع كل المدن والقرى ووضعها على الطاولة... تذكر حبيبته. سببت له الذكريات أوجاعاً مؤلمة... طوى كل الذكريات ووجد لها مكاناً على الطاولة أيضاً... تذكر الوطن وقرى منطقته... آه... أراد أن يجمع كل قرى منطقته... في هذه الأثناء أحس بدخان كثيف، وعندما التفت،

رأى القادم الممدد على السرير نائمًا وبقيًا *duman hissetti. Bakışını çevirince diğer şahsın*
 سيكارتته قد أحرقت جميع الأشياء الموجودة *yatağında uyuduğunu ve sigara izmaritinin*
 فوق الطاولة. (Burdâ, 2017: 107). *masadaki her şeyi yaktığını gördü.*

ed-Đacar (Bunalım) öyküsünde anlatım boyunca hayattan bunalmış bir karakterin kendi iç hesaplaşmasıyla karşılaşmaktadır. 182 sözcükten oluşan öykü, bir insanın iç gerilimlerinin dışavurumu olarak görülebilir. Öykü kahramanlarının isimlerinin verilmeyişi, dahası sosyal statüleri hakkında ayrıntılı bilgilerin olmayışı, mekânla ilgili verilen bilgilerin yalnızca bir ‘otel’le sınırlı olması okurun bu boşlukları doldurma gereği hissetmesini ve böylece aktif bir şekilde kurguya dâhil olmasını sağlamaktadır. Ayrıca öyküde yazarın küçürek öykünün başat özelliklerinden yalınlık ve az sözle çok şey anlatma tekniklerinden yararlandığı görülmektedir. Örneğin karakter bir bunalıma girmiştir ama bu bunalımın sebebini doğrudan vermeyi tercih etmemiş, bunu okurun düş gücüne bırakarak küçürek öykünün genel anlatım tarzını yansıtmaya çalışmıştır.

Hamdî Muhlef el-Ĥadîsî’nin *Ĥadiyye* ١٧ (17. Dava) öyküsünde okur, bir kahramanın kendi geçmişiyle olan hesaplaşmalarına tanık olmaktadır.

17. Dava

قضية ١٧

في جلسته – على الصخرة التي عشقها منذ *Küçüklüğünden beri âşık olduğu kayaya otururken*
 صغره يلمح على وجه النهر سمكة، ثمة *nehirin yüzeyinde bir balığa ilişti gözleri. Nehirde,*
 زورق صغير متجه نحوها، فيه صبي لم *içinde on iki yaşını geçmemiş bir çocuk olan küçük*
 يتجاوز الثانية عشرة (آه لو كنت بعمره)، *bir kayık balığa doğru yaklaşıyordu. (Ah keşke*
 قالها بحسرة ثم مسح لحيته البيضاء بيده التي *onun yaşında olsaydım). Hasretle söyledi bunu ve*
 مرت عليها قسوة الزمن. أحس بمرارة *zamanın acımasızlığıyla ağarmış sakalını eliyle*
 روحه فالتجأ إلى آخر نفس من سيكارة اللف، *sıvazladı. Ruhunda bir acı hissetti ve sarma*

ثم نهض وسار باتجاه البيت حيث الغرف *sigarasından son bir firt aldı. Sonra kalktı ve boş*
 الخالية، لا بل الغرف الممثلة بذكریات *odalarla dolu eve doğru yürüdü. Hayır, aksine*
 زوجة عجوز غادرت إلى بيت صغير، لا *odalar, penceresiz, küçük bir eve ayrılan yaşlı*
 نوافذ فيه، بينما سال دمعته الحار على لحيته *karısının hatıralarıyla doluydu. Yürürken*
 مع استرخاء الجسد النحيف، (Burdâ, *gözyaşları sakalından iyiden iyiye güçsüzleşmiş*
 2010: 109) *zayıf bedeninin üzerine düşüyordu.*

Yukarıdaki öyküde bir söz oyunundan bahsedilebilir. Nitekim öykünün başlığı “17. Dava” ve hemen başındaki *fî celsetihi* (Celsesinde) ifadesi arasında bir bağlantı olduğu görülmektedir. Yazarın ilk sözcükle devamının arasına bir tire koyması da bu söz oyununa dikkati çekmektedir. Kahramanın kendi geçmişiyle hesaplaşması, kendiyle gördüğü bir dava olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Ne var ki bu söz oyunu, ancak kaynak metinde görülebilmektedir. Nitekim erek metinde bu söz oyununun aktarılması mümkün değildir. Öyküde geçen “küçük penceresiz ev” ifadesi, kahramanın karısının öldüğünü ima etmekte ve bu ifadeyle mezar kast edilmektedir.

Oldukça dramatize edilmiş öyküde birçok ayrıntıya yer verilmediği görülmektedir. Mesela kadının kocasından niçin ayrıldığı açıkça verilmemiştir. Bu da okurun aklında bir soru işareti bırakmaktadır. Yaşlı adamın çocuğun yaşına geri dönmek isteyişi, geçmişinin pek parlak olmadığını, gerçekte acılar içinde bir yaşam sürdüğünü göstermektedir. Âşık olduğu kaya, onun daima bu kayaya gelip, geçmişini hatırladığı, onunla dertleştiği izlenimini vermektedir.

70 kuşağı öykücülerinden Hamîd el-Muhtâr, *Tabl* (Bir Davul) başlıklı öyküsünde kahramanın yaşadığı bir dönüşümü, ardından çevresindeki insanların kendisine karşı verdiği tepkileri okura sunmaktadır.

Bir Davul**طبل**

Helâl kazançtan başka bir şey dileme! Ve içi boş bir davul olma.

لا تطلب إلا الكسب الحلال! ولا تكن طبلا
أجوف...

Goethe (Faust)

غيتة (فاوست)

Bir sabah uyandığımda kendimi bir davula dönüşmüş olarak buldum. Bir kayışı, birbirine benzer iki yüzü olan ve her münasebette tınlayan ve çınlayan bir sese sahip tamamen içi boş bir davul. Karım ilk başta şaşırdı sonra da kafası karışmış bir tavırla:

أفقت ذات صباح لأجدني وقد تحولت إلى طبل،
طبل أجوف تماما له حزام وبوجهين متشابهين،
له رنين وأنين وصوت عال أصدره في جميع
المناسبات، تحيرت زوجتي في بادئ الأمر
وارتبكت ثم سألتني:

- ولكن كيف ستأكل؟

- Ama böyle nasıl yemek yiyebilirsin ki?, diye sordu.

قلت:

Ben de:

- لن أحتاج إلى الأكل بعد ذلك. على الأقل تخلصتم من أحد الأفواه الشرهة.

- Bundan sonra yemeğe ihtiyacım olmayacak. En azından bundan böyle bir oburdan kurtulmuş oldunuz.

قالت:

- وكيف ستعيش بلا أكل أو شرب؟

Araya girerek:

فكرت قليلا قبل أن أجيب.

- Yemeden içmeden nasıl yaşayacaksın ki?

- سأعيش على الضجيج وسترقصون

Cevap vermeden önce biraz düşündüm.

على صوت المي ونواحي.

- Gürültüyle yaşarım. Siz de acılarım ve dövünmelerimle dans edersiniz.

ثم قالت:

- وكيف ستمشي؟

Sonra:

قلت لها:

- *Nasıl yürüyeceksin?, dedi.*

Ben de:

- *Hafif kiloluyum, beni kolayca taşıyabilirsiniz, dedim.*

Böylece yaşamlarını içi boş bir davula göre ayarlamaları gerekti. Karım beni odanın köşesine dayadı sonra da ev işlerine geri döndü. Çocuklardan biri ağladığında karnıma ya da sırtıma vurarak çocuğu susturmaya çalışır çocuk da ağlamayı keserdi. Böylelikle bu bir alışkanlığa dönüşmüş, çocuklar için bir oyuncak olmuştum. Sonra daha farklı yerlerde, kına geceleri ve düğünlerde kullanıldım. Gençler beni yanlarında taşıyor, dans ederek süratli arabaların üzerine atlıyorlardı. Histerik dansları esnasında bana şiddet ve şevkle vuruyorlardı. Ama daha çok kadın partilerinde, genç kızların beni baldırlarına koyup abartılı bir şefkatle bana vurup, çılgınca şarkılar söyleyip; özlem, aşk ve ölümden bahseden uzun havalar söylediklerinde eğleniyordum. Bir akşam karım çocukların yiyeceği bir şey bulamayınca bağırdı:

- *Erzak tükendi.*

İşsiz bir davul olduğumdan karım beni halk müziği merkezlerine kiralık olarak vermeyi düşündü. Böylece

- *أنا خفيف الوزن يمكنكم حملي بسهولة.*

وهكذا صار لزاماً عليهم أن يُكَيِّفُوا حياتهم مع طبل أجوف، ركنتني زوجتي في زاوية الغرفة وانشغلت بأمور البيت، وصارت كلما بكى أحد الأطفال تحاول إسكاته بالضرب على بطني أو ظهري فيسكت الطفل، فتحولت هذه إلى عادة بل لقد صرت لعبة لجميع الأطفال، ثم تطوَّرت استخداماتي منسحبةً إلى ليالي الحنة والأعراس، فكان الشباب يحملونني وهم يتقافزون راقصين على السيارات المسرعة، يضربونني بعنف وحماس أثناء رقصهم الهستيري، لكنني كنت استمتع أكثر في الحفلات النسائية حين تضعني الفتيات المراهقات على أفخاذهن ويضربنني بحنٍّ بالغ ويغنين أغنيات ولهي ومواويل تحكي عن الحنين والعشق والموت. ذات مساء وحين لم تجد زوجتي شيئاً يأكلون الأطفال صاحت:

- *لقد نفذت الحصة.*

ولأنني طبل عاطل عن العمل فكرت زوجتي في تأجيرني لمحلات الموسيقى الشعبية، وهكذا عملت في فرقة جواله للأعراس والموائد الدينية، حتى وقعت في يد طبال سكير غير مخلص لمهنته فقررت مشاكسته بأن أُغَيَّر من أصواتي بل قررت أن لا أمنحه الأصوات ولا الطبقات أو الرنين الذي يريد، مرةً كان يعزف بي في عرس لأحد تجار البلدة وكان يجهد نفسه ويتقن في العزف ليحصل على زيادة في

gezici bir müzik grubuyla düğünlerde ve dinî mevlitlerde çalışmaya başladım. Ne var ki yaptığı işte samimi olmayan sarhoş bir davulcunun eline düştüm, ben de huysuzluk olsun diye akortlarımı değiştirdim. Hatta istediği ses ve ritimleri çıkarmamaya karar verdim. Bir keresinde şehrin tüccarlarından birinin düğününde beni çağıyor, çalarken de daha fazla bahşiş alması için tüm sanatını ortaya koymaya çabalıyordu. Ama bana biraz özen ve şefkat göstereceği yerde çalgınca vurmaya başladı. Çelik değildim. Aksine içi boş bir davuldum böyle olunca yüzümde kocaman bir delik açıldı. Davulcu bunu fark edince beni ayağıyla tekmeledi. Dans edenlerin ayakları arasında yuvarlanırken onlar da beni tekmeleyip danslarına devam ediyorlardı. Ertesi gün şiddetli bir savaştan çıkmış yaralı gibi beni aileme geri verdiler. Özürlü, parazitli ve paramparça bir davula dönüşmüştüm. Sanki bütün sırlarım ve çocukluk hatıralarım deliklerimden düşüyor gibiydi. Evde karımın yanında daha önce hiç görmediğim bir adam gördüm. Karım beni görünce kirpi gibi gerildi ve bana bağırdı:

- Kim yaptı bunu sana?

Bense öfkelenmiştim ve cevap vermedim ona. Sonra devam etti:

البقيش لكنه بدل أن يعتني بي ويرحمي قليلاً أخذ يزيد من ضرباته الجنونية، ولم أكن فولاداً فما أنا إلا طبل أجوف لهذا فقد خرق وجهي وأحدث ثقباً كبيراً فيه، وحين رأى ذلك ركلني بحذائه فتدحرجت بين أقدام الراقصين الذين ركلوني بدورهم وهم يواصلون رقصهم المسعور، في اليوم التالي أعادوني إلى عائلتي كجريح عائد من حرب شعواء، فكنت طبيباً معوقاً مشوهاً ممزقاً سقطت من ثقبوي كل أسراري الدافنة وذكريات طفولتي، في البيت رأيت رجلاً غريباً مع زوجتي لم أره من قبل، حين شاهدتني زوجتي توترت كالقفذ وصرخت بي:

- من فعل بك هذا؟

أما أنا فقد كنت حائفاً عليها ولم أجب ثم قالت:

- هل فقدت لسانك أيضاً أيها الطبل المثقوب؟

لكن الرجل الغريب لم يطق صبراً نهض مسرعاً وحملني كما لو كان يحمل جرذاً ميتاً ثم رماني في غرفة المهملات، ناديت من بين الأنقاض أصغر أبنائي ورجوته أن يحملني إلى صديق طفولتي، وهناك سأقضي آخر أيام وحيثذاك أثبت ابني الصغير أنه ولد بار حقاً، فحملني بعيداً إلى صديقي الذي لم أره طوال مدة تحولي القاسي، أدخلوني في غرفة مظلمة وقالوا إنه يرقد هناك، ولما لم أجد شيئاً سألتهم:

- Dilini mi yuttun seni delik davul?

- أين صديقي؟

Yabancı adam daha fazla dayanamayıp hızlıca ayağa kalktı ve ölü bir sıçanmışım gibi beni alıp çöp odasına attı. Enkaz altından küçük oğlumu çağırdım ve ondan beni, son günlerimi yanında geçireceğim çocukluk arkadaşşıma götürmesini istedim. O vakit oğlum sadakatini gösterdi ve beni amansız dönüşümüm boyunca görmediğim arkadaşşıma götürdü. Beni karanlık bir odaya koydular ve arkadaşşımanın da orada uyuduğunu söylediler. Odada bir şey görmeyince:

فأجابوني بسخرية مريرة:

- يا لك من طبل أعمى، إنه أمامك.

لكنني حين اقتربت أكثر لم أجد غير بوق
صدى!! (Burdâ, 2010: 110-111).

- Arkadaşıım nerede?, diye sordum.

Acı bir alayla cevap verdiler:

- Seni kör davul! İşte, karşında.

Ne var ki daha çok yaklaştığımda paslı bir borazandan başka bir şey görmedim!

Ḥamîd el-Muhtâr'ın *Tabl* (Bir Davul) öyküsünde Kafka'nın *Dönüşüm* öyküsünden esinlendiği daha ilk cümleden anlaşılmaktadır. Bu etkilenme yargısını destekleyen diğer bir faktör de Kafka'nın hikâyesinin 1912 yılında yazılmış olmasıdır. Oysaki Ḥamîd el-Muhtâr öyküsünü 1970'lerde kaleme almıştır. Sözkonusu benzerliği yakından incelemek için her iki hikâyenin ilk cümlesine bakmak yeterli olacaktır:

Bir Davul, Ḥamîd el-Muhtâr

Bir sabah uyandığımda kendimi bir davula dönüşmüş olarak gördüm.

Kafka, Dönüşüm

Gregor Samsa bir sabah huzursuz düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu (Kafka-Nabokov, 2014: 9).

Bir Davul öyküsündeki giriş cümlesine göre *Bir Davul* öyküsündeki karakter bir sabah uyandığında kendini içi boş bir davula dönüşmüş olarak görür. Herhangi bir ismi yoktur ve hikâyede ben anlatıcısı hâkimdir. Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde ise karakter Gregor Samsa'dır ve sabah kalktığında kendini bir böceğe dönüşmüş olarak görür. Ancak iki kurgu arasındaki en temel fark *Bir Davul*'un küçürek öykü, *Dönüşüm*'ün ise uzun öykü olmasıdır. Bundan dolayı *Dönüşüm* metnindeki birçok ayrıntıyı *Bir Davul*'da görmek mümkün değildir. Örneğin Gregor Samsa'nın sosyal statüsü, mesleği ve kişiliği ile ilgili birçok ayrıntı verilmiş olmasına rağmen *Bir Davul* öyküsünde bunlara ayrıntılı olarak yer verilmemiştir ki bu da küçürek öykünün başat özelliklerinden biridir.

[*Bir Davul*] ve *Dönüşüm*'de gülünç [grotesque], kalpsiz karakterler arasında, eğlence veya korku figürleri arasında belli bir insan *pathos* [acıma]'u yüklenmiş merkezi bir figür vardır. Her iki hikâyede merkezi figür farklıdır ama insan duygusallığı her ikisinde de mevcuttur. Hamîd el-Muhtâr ve Kafka'da merkezde duran absürt karakter, etrafındaki absürt dünyaya aittir ama marazi/patetik ve trajik bir şekilde o dünyadan çıkıp insanların dünyasına girmeye çabalar – ve umutsuzluk içinde ölür (Kafka-Nabokov 2014:85, 86). Söz konusu her iki öykü de gerçeklik denen şeyden soyutlanmıştır. Her iki öykü de fantaziye örnektir ve fantazi içerikli hikâyeler de gerçeklikten uzaktırlar. Son olarak *Davul* imgesi, otoritesini yitirmiş bir babayı temsil etmektedir denilebilir.

Ahmed Carullâh, *Mevsim li'l-hubb* (Aşkın Bir Mevsimi) adlı öyküsünde farklı bir anlatım tarzı sergileyerek toplumdaki yoksulluğa, iletişimsizliğe ve vurdumduymazlığa karşı dilenci çocuk karakteri üzerinden eleştiri getirmektedir.

Aşkın Bir Mevsimi

موسم للحب

Dilenci çocuk kıştan nefret eder çünkü soğğun şiddeti onu, yakınından geçenlerin dolu ceplerine rağmen elinin boş cebinde kalmasına zorlamıştır defalarca.

الطفل المتسول يكره الشتاء لأن شدة البرد قد أجبرت كفه مرارًا على البقاء في جيبه الفارغ على الرغم من كثرة العابرين بجيوبهم الثقيلة المارة بقربه.

Zayıf dilenci çocuk yazdan nefret eder çünkü bir keresinde güneş çarpmıştı ve eğer yabancılar onu yakasından tutup hastane duvarının gölgesine çekmeselerdi neredeyse ölüyordu.

الطفل المتسول النحيل يكره الصيف لأنه أصيب ذات مرة بضربة شمس كادت تقتله لولا تدخل الغرباء الذين سحيوه بأطراف أصابعهم من ياقة قميصه، وركنوه في ظلّ بجوار حائط المستشفى.

Yetim dilenci çocuk bahardan nefret eder çünkü baharda şehir, gün boyu onun elini boş çeviriyorlarken çocuklarıyla birlikte kırlara çıkıp elleriyle çiçek toplayan zenginlerden neredeyse boşalıyordu.

الطفل المتسول اليتيم يكره الربيع لأن المدينة فيه تكاد تخلو من الأثرياء الذين يذهبون مع أطفالهم للتنزه في البراري وقطف الأزهار بأيديهم بينما يدعُونَ يده الصغيرة فارغة طوال النهار.

Kuşkulu gözleriyle dilenci çocuk sonbaharı çok sever çünkü ağacın yükseklerinden süzülüp elinin avucuna düşene dek altın sarısı yaprağın manzarasıyla eğlenir ta ki onu tatlı bir sertlikle ezene değın.

الطفل المتسول ذو العينين الغامضتين يحب الخريف جدا، لأنه يستمتع بمنظر الورقة الذهبية الصفراء حين تسقط من أعالي الشجر مرتجفة حتى تستقر في باطن كفه، فيسحقها بقسوة لذيذة (Burdâ, 2010: 173).

°Ahmed Cârû'l-lâh, yukarıdaki öyküsünde insan gerçeğini merkeze almış ve bireydeki toplumu ve toplumdaki bireyi, sosyal gerçekçi bir anlayışla dış gerçeklikleri olduğu gibi yansıtmaya çalışmıştır. Yazar, bir öykü kişisi olarak dilenci çocuk üzerinden yaşamın anlamsızlığına farklı bir yorum getirerek, dilenci çocuğun kaygılarını,

bunaltılarını, yalnızlıklarını ve toplumdaki yabancılaşmalarını çok kısa ve şiirsel bir üslupla okura aktarmaktadır.

2.1.3. Kadın-Erkek İlişkileri

Şabah Kerîm el-Kâtib *el-Fikre* (Düşünce) öyküsünde bir kadının bir erkeğe karşı yaşadığı aşkı iç monolog tekniğini de kullanarak okura sunmuştur.

Düşünce

الفكرة

Adam bir şeyler yazmaya niyetlenirken kadın, sunacağı bir kahve hazırlamak amacıyla bir anlığına yanından ayrıldı. Bürosuna girmeye başlamadan önce birkaç fısıltılı kelime duydu. Adam kendi kendine, “Bu gece mutlaka gelecek” diyordu. Zavallı kadın yerinde donakalmıştı - kendi kendine sorguluyor ve fısıltıların devamını bekliyordu. Sonra devam ediyor adam, “hedefime ulaşmamda onunla kolay ve hoş bir ilişki kurabilmem için biraz sakin olmam gerek, işte o an keyfime diyecek yok.”

Titreyen ayaklar, kapının ardında gömülü bir coşku ve adamın fısıldayarak söylediği şu sözler kadına bir kırbaç gibi iniyordu “Ama bu gece arzulu sırlarını açığa çıkarmam için sınırlarımı aşacağım.”

Dışarda patlamaya aşırı istekli duygular, kadının elleri arasında neredeyse dökülecek olan kahve fincanını dans

تركته لوهلة بغية إحضار القهوة التي يتناولها حين ينوي كتابة شيء ما – وقبل شروعها بالدخول إلى مكتبه التقطت بضع كلمات هامسة.. كان يقول مع نفسه.. “ستأتي هذه الليلة حتما” جمدت صاغرة في مكانها – تسائل نفسها وتنتظر البقية.. ثم يواصل “ينبغي أن أكون هادئا بعض الشيء ليكون تعاملتي معها سهلا ولطيفا كي أصل هدفي، وحينها تكتمل متعتي”..

أقدام ترتعش وغليان مدفون خلف الباب والحديث الهامس يأتيها كالسياط حين يقول “لكنني سأتعدي حدودي هذه الليلة لأبرز خفاياها الشيقة”..

في الخارج إحساس برغبة شديدة بالانفجار جعل فئجان القهوة يتراقص بين يديها حتى كاد يندلق وهي تهمس بغضب الغيرة “مهما يكن من أمر فقد

ettiriyordu, kadınsa kıskançlık duygusuyla “Ne olursa بلغنا موضعا ينبغي أن يتقرر فيه
olsun, kaderin karara bağlayacağı gereken bir durum المصير”.

bu” şeklinde fısıldadı. في الداخل غليان آخر وأحلام وردية..

İçerdeyse başka bir coşku ve pembe düşler... Bir anda فجأة ينطلق صوته.. “لقد جاءت”.

sesi yükseliyor... “İşte geldi”. يندفع باب المكتب بقوة لترى من هي

Gözlerinin önünde mutluluğunu çalan o sefil kadını تلك البائسة التي تستلب منها سعادتها بل

görmek için vargüciyle büronun kapısını itti. Onu ter وأمام ناظرها... رأته غارقاً بعرقه –

içinde – parmaklarının, ilhamın getirdiği herşeyi kâğıdın وأنامله تحتضن بشهوة غريبة قلماً

üzerinde raks ettiren kalemini garip bir arzuyla يتراقص على أوراق بكل ما أوتي من

sarıyorken gördü. إلهام (Burdâ, 2010: 150).

el-Fikre (Düşünce) öyküsünde sadece dişil (müennes) yapının kullanılmasıyla bir kadın kahramanın olduğu anlaşılmaktadır. Bu kadın kahraman yanındaki erkeğe gizliden bir aşk duymaktadır. Yanında çalıştığı erkeğin ya da kocasının ne iş yaptığına dair herhangi bir bilgi yoktur. Öyküdeki kahramanların ne isimleri verilmiş ne de sosyal statüleri hakkında bilgi verilmiştir. Öyküdeki anlatım şaşırtıcı bir sonla biter. Nitekim erkek kahramanın fısıldamaları okura, erkeğin bir kadına karşı hislerinin olduğu fikrini çağrıştırır ancak son paragrafa gelindiğinde durumun böyle olmadığı, aksine erkeğin kalemine duyduğu aşka karşı fısıldadığı anlaşılmaktadır. Zira beklenen bir kadın değil, adamın gelmesini beklediği ilhamdır.

Cemâl Nûrî'nin *Şevb ʿebyaḍ li 'z-zifâf* (Gelinlik) öyküsü bir kadının, kocasıyla birlikte yaşadığı güzel hatıraları yok edişini trajik bir dille okura sunmaktadır:

Adam uzak bir köşeye çekilip kafasını sarı bir gazeteye gömdü. Kelimeler iç içe geçiyor, birbirine karışıyordu. Adamsa bir şeyleri anlamada zorlanıyordu. Ara sıra gelinliğin önünde dalgınca oturmuş karısını dikizliyordu. Karısı elinde makas, gelinliği yere serdi sonra da çevirdi. Nasıl ve nereden başlayacaktı kesmeye? Gelinlikten, üç çocuğu için allı pullu üç kıyafet yapması gerekiyordu. Gözlerini kaldırdı. O an bakışları kocasının kuşkulu bakışlarıyla çarpıştı. Kıyafeti yeniden yaydı ve birlikte yaşadığı güzel anıları acımadan makasla kesmeye başladı. Kocas, küçüklerin bağırış çağırışları ve azgın coşkuları ortasında, solmuş yanakların üzerine düşen iki damlacık gözyaşı fark etti.

انتبذ الرجل مكانا قصيا ودفن رأسه في جريدة صفراء، كانت الكلمات تمتزج مع بعضها وتختلط فيما بينها فيصعب عليه فهم أي شيء، وبين وقت وآخر كان يسترقُّ النظر إلى زوجته الجالسة بشرود إزاء ثوب الزفاف الأبيض، نشرت الثوب على الأرض ثم قلبته وهي تمسك بالمقص، كيف ومن أية جهة ستبدأ بقص الثوب؟ ينبغي أن تصنع منه ثلاثة أثواب زاهية لأطفالها الثلاثة. رفعت عينيها فاصطدمت بنظرات زوجها المرتابة. أعادت فرش الثوب ثم جعلت المقص يمضي من دون رحمة بقطع أوصال ذكريات جميلة عاشها معًا. لمح الزوج وسط جلبه الصغار وسعادتهم الطاغية دمعتين صغيرتين تهيمان على وجنتين شاحبتين (Burdâ, 2010: 129).

Yazar yukarıdaki öyküde fakir bir aile üzerinden toplumun sosyo-ekonomik yapısını dramatik bir dille okura yansıtmaktadır. Öykünün kahramanları; isimleri, milliyetleri ve meslekleri belli olmayan karı-kocadan oluşmaktadır. Arka planda ise ailenin üç çocuğu vardır ama kahraman olarak öyküye herhangi bir katkıları yoktur. Öykünün tümünde bir gerilim, bir acı hissedilmektedir. Zira mutluluğun simgesi olan gelinlik, öyküde açık bir şekilde verilmeyen nedenlerden dolayı kadın tarafından kesilerek çocuklar için kıyafet yapılmaktadır. Muhtemelen hem erkek hem de kadın işsizdir ya da düşük gelirli bir ailedir ve kıyafet alacak durumda değildir. Kadın gelinliği makasla keser ama bunu tamamen isteksiz bir şekilde yapar. Tam da burada

kadının çaresizliği gözler önüne serilmektedir. Çünkü gelinlik karı-kocanın geçmişte yaşadıkları anıları simgelemektedir. Öyküde kadın ve erkek arasındaki sessiz iletişim, bakışların çarpışması, gözyaşlarının akması anlatıya bir gerilim katmıştır. Çocuklarınsa bu dramatik sahneler tepkisiz kalarak eğlenmeleri, coşmaları onların bu durumu anlayamayacakları kadar küçük olduklarını göstermektedir. Öykü doksan dokuz sözcükten oluşmaktadır. Böylece yazar ideal hacmi yakalamayı ve az sözle çok şey anlatmayı başarmıştır.

Yalnızlık (Vahşe) öyküsünde Şalah Zenkene, kör bir adamın çıktığı gezintideki eylemleri anlatmaktadır.

Yalnızlık

وحشة

*Kör adam bastonuyla yolunu arıyor... ... الرجل الأعشى وهو يتلمس طريقه بعصاه...
Bastonuyla yolunu arayan kör adam, çok uzun الرجل الأعشى وهو يتلمس طريقه بعصاه أدرك
bir mesafe kat ettiğini varsayınca yolunu أنه ضلَّ سبيله بعد أن قطع مسافة خالها جدا طويلة.
kaybettiğini fark etti. Bastonunun ucuyla yeri تحسس الأرض بمجسة العصا وخمن (ثمة
yokladı. (Orada kuru otların olduğunu) fark حشائش)، مشى بضع خطوات فاصطدمت عصاه
etti. Birkaç adım yürüdükten sonra bastonu ببعض الأغصان، قال في نفسه (يبدو أنها حديقة)
bazı dallara çarptı. Kendi kendine (burası bir ولما شعر بالضيق والحيرة حاول أن يستجد بأحد،
bahçe olmalı) dedi. Daralma ve bıkkınlık فصاح:
hissedince birinden yardım istemeye çalışarak - أين أنا؟
bağırды:*

من زاوية ما قبالته النقط صوتا أنثويًا:

- Neredeyim ben?

- ماذا تريد؟

Karşı köşeden kadınsı bir ses geldi:

انفجرت أساريه وأحس ببعض الطمأنينة وأكد.

- Ne istiyorsun?

- أريد أن أعرف أين أنا؟

Yüz hatları belirginleşti, biraz olsun huzur ve güven hissetti.

- أنت في بيتي...

(في بيتها، بيت امرأة، لا بد للبيت باب، كيف

- Neredeyim ben bilmek istiyorum.

دخلت؟ يا للأشياء الجميلة أن تكون في بيت امرأة،

- Evimdesin.

امرأة وحيدة)...

فكر مع نفسه تساءل:

(Kadının evinde, bir kadının evi, evin bir kapısı

olmalı, nasıl girdim ki? Bir kadının evinde

- ما جاء بي إلى بيتك؟

olmak ne de güzel şey, hem de yapayalnız bir

- لا أدري بابي مفتوح على الدوام.

kadın)...

(إنها امرأة وديعة) وأيقن أنه صار على مقربة

Kendi kendine düşünüp sordu:

منها، واستدرك.

- Beni evine getiren şey nedir?

- لقد أخطأت الطريق، عليّ أن أخرج.

- Bilmiyorum, kapım daima açık olur.

حينئذ شعر بيد ملاء تطبق على يده وثمة عصا

(Doğrusu yumuşak huylu bir kadın kendileri.)

اصطدمت بعصاه وذلك الصوت الأنثوي الحنون

يتوسل:

Ona iyice yakınlaştığına ikna oldu. Tedbirini

alarak:

- لا أرجوك. قدني إلى الباحة لتتحدث قليلا

- Yolu şaşırdım, çıkmam lazım.

فأنا بحاجة لي شخص للتحدث معه،

أرجوك (Burdâ, 2010: 138).

O an elini yumuşak bir elin sardığını ve bir

bastonun kendi bastonuna değdiğini hissetti.

Hoş, kadınsı ses yalvararak:

- Hayır, lütfen. Beni avluya götür de

biraz laflayalım. Konuşacak birine ihtiyacım

var. Lütfen.

Yalnızlık (Vahşe) öyküsü iki insanın yalnızlığının adeta bir çılgılığıdır. Öykünün merkezinde yalnızlık vardır. Öykü kahramanı kör adamın, yolculuğa çıkış amacı belirtilmese de, yalnızlığı hissettirilir. Sonunda karşılaştığı kadın, belki de yalnızlığına çare olacaktır ama burada yazar hiç beklenmedik bir yerde öyküyü ansızın bitirir. Okur, tam da burada öykünün yarım kaldığını düşünür. Zira kör adam bir arayış içine girmiştir ancak bu arayış neticelenmeden öykü bir anda bitivermektedir. Anlatıda olay örgüsü çeşitliliği ortadan kalkmıştır. Nitekim Ercan Yıldırım'ın da ifade ettiği gibi, “Olay örgüsü kendiliğinden kısa kısa [küçürek] öyküde ortadan kalktığı için, boşluklar da yer almaz. Tek etkinin egemen olduğu kısa kısa [küçürek] öykü olay çeşitliliğini barındırmaz. Zira olay örgüsünün çeşitlilik kazanması, kişi sayısının artması, mekânsal çoğulculuk beraberinde farklı tematiklere, tezlere ve çıkarsamalara hatta çağrışımlara yol açabilir. Kısa kısa [küçürek] öykünün belki de en dikkate değer yönü, teorik olarak en başat vasfı bu çoğulculuğu ortadan kaldırmasıdır. Dolayısıyla kısa kısa [küçürek] öyküde yazarın temel kaygısı “etki”yi daha iyi verebilme, izleği ve tezi en kuvvetli biçimiyle aktarabilmektir. (...) Kısa kısa [küçürek] öykü içerik/tematik olarak çeşitlilik değil, teknik imkânların kullanımı hususunda çeşitlilik barındırır” (Yıldırım, 2007: 45).

2.1.4. Politika

°Esmâ° Muhammed Mustafâ'nın *Hud'a* (Hile) öyküsü politikanın iç yüzünü ironik bir üslupla okura sunmaktadır.

Hile

خُدْعَة

*Altın kadehten ona her su verdiklerinde dudaklarındaki o
sinsi sırıtışlardaki ifadenin sebebini anlamıyordum. Ta ki
elinde kadehle ölene değin. Onun yerine geçmem*

كنت أجهل سبب ارتسام تلك الابتسامات
الخبیثة على شفاههم كلما قدموا له ماءً
في تلك الكأس الذهبية، حتى أنه مات
والكأس في يده. وكان لا بد لي من

احتلال موقعه. فدأبوا على تقديم الماء
 في الكأس نفسها. أدركت سر ابتساماتهم
 المتكررة، فقد كانت الكأس غارقة في
 كل مرة! (Burdâ, 2010: 147).

Hud'a (Hile) öyküsünde başlıktan da anlaşılacağı gibi politikanın içine her daim bir hile karıştığı gözler önüne serilir. Altın kadeh siyasette yöneticilerin makamını simgeler. Bu makamın çevresindeki kişiler daima bir oyun ve hile peşindedirler ve her fırsatta bu makamı yıkmaya çalışmaktadırlar. Anlatıcı altın kadehin zehirli olduğu gerçeğini bir süreç içinde işler ve politikanın bu iç yüzünün zamanla anlaşılacağına dikkat çeker. Öyküdeki hâkim ben anlatıcı, öyküye bir devinim kazandırmıştır.

Küçürek öykülerinde politikayı işleyen bir diğer yazar Hudâ Cebbâr ‘Abdu’l-kerîm el-Ğarâvî’dir. Onun *Siyâse* (Politika) başlıklı küçürek öyküsünün ana konusu politikacılarıdır.

Politika

سياسة

Politikacılar toplandı,

تجمعت الساسة،

sarıldılar kaleme,

أمسكوا الأقلام،

bir gürültü koptu salonda,

ضجت القاعة،

yükseldi sesler,

علت الأصوات،

görüşler bir karara bağlandı.

انتهت بهم الآراء إلى قرار..

(Horoz öttü, eşek anırdı).

(صاح الديك ونهق الحمار) (el-Ğarâvî, 2014: 26)

el-Ğaravî yukarıdaki öyküsü şekil olarak şiire benzemektedir. Yazar öyküdeki Arap politikacıları sarkastik bir üslupla eleştirmektedir. Politikacıların bir araya gelmelerini ve karar alma süreçlerini alt alta sıralayan yazar, öykünün sonunda söz

konusu politikacıların aldığı kararların geçerliliğini iğneleyici bir üslupla alaya almaktadır. Ona göre politikacıların yaptığı tartışmalar, horozun ötmesi ve eşeğin anırması kadar anlamsızdır. Yani bir şeyi ifade etmemektedir.

2.1.5. Tarihi ve Edebî Şahsiyetler

Irak'lı küçürek öykü yazarı Nehâr Hasbu'l-lâh, *Ene ve 'l-âher* (Ben ve Öteki) koleksiyonunda, Doğu ve Batı dünyasından tarihi ve edebî kişilerin kendi düşünce dünyasındaki izlerini ve kişiliğinin oluşumundaki katkılarını küçürek öyküler aracılığıyla okura sunmaktadır.

Nehâr Hasbu'l-lâh'ın söz konusu koleksiyonundaki ilk öykü *Ene ve Taħa Huseyn* (Ben ve Taha Huseyn) başlığını taşımaktadır. Hasbullah bu öyküde, Taha Huseyn'in kişiliğinin ve eserlerinin kendi hayatındaki tesirlerini konu edinmektedir.

Ben ve Taha Huseyn

أنا وطه حسين

Sevgilim sakalımdan beyaz bir kıl kopardığında أحصيتُ أيامي بعدما تنبّهت لحبيبتني وهي
uyandım ve günlerimin hesabını yaptım. Elli yaşımı تُقطف الشيب من لحيتي. ولم أنزعج أو
geçkin olmamdan rahatsızlık duymadım ve استغرب من تجاوزي الخمسين من العمر
garipsemedim. Hatta aşk ortağımın izlediği ولا حتى من خصال الفضة التي رصدتها
gümüşün özelliğini bile. شريكة عشقي..

Yarım yüzyıldır sıkı çalışıyorum ve hâlâ hafta نصف قرن من الكد وأنا ما زلت أعيش
sonları kırmızı gecelerimi yaşıyor, telefonda sabah سهراتي الحمراء في نهاية الأسبوع
gazelimi okuyor ve yirmilik bir gencin gayretiyle وأستكمل غزلي الصباحي عبر الهاتف وأنا
işime gidiyorum. منطلق إلى عملي بهمة شاب عشريني.

Günde bir veya birden fazla saat kitap okuyor ve كنت أقرأ في اليوم ساعة أو أكثر وأستمع لموسيقى الكمنجات السريعة، مما يؤكد فاعلية حواسي الخمسة على نحو جيد.

Mısırlı büyük edip Taha Huseyn'i okurken şu sözü وفي إحدى قراءاتي للأديب المصري الكبير طه حسين، أعجبتُ بمقولته (طوبى لمن جمع بين همة الشباب وحكمة الشيوخ).. وكأنه كان يثني على تنظيم حياتي، ولا أخفي دوره الكبير في حثي على استرجاع شكلي الشبابي وإخفاء لحيتي البيضاء..

Ama bana hayatın tabii lezzetini kaybettiren ve ولكني لم أجن من شكلي الجديد سوى خسارتي لذلك الشاب الكامن بداخلي والحكيم القابع في فكري، مما أفقدني لذة الحياة بطبيعتها وألصق بي وصف التصابي.

2. 2.

Mısırlı edip Taha Huseyn'in kitaplarını düşünce صهرتُ كُتب الأديب المصري طه حسين في فكري، وحولت كل كلمة فيها إلى درس قيم في الحياة الاجتماعية.

getirdim. عملتُ على اقتباس وتدوين الكثير من

Sağlam sözlerinin çoğundan alıntı yaptım ve onları مقولاته الرصينة وتوقفت عن جملة أبدعها في كتابه "جنة الشوك" (لو أدبه الشعب حين كذب كذبه الأولي لما عاد إلى الكذب مرة أخرى؟) وقبل أن أسأل نفسي عن سر هذا اللوم الكبير للمجتمع وتحميله أخطاء الزائفين والطارئين والكاذبين.. وجدتُ جيشًا

gizlememdeki rolünü inkâr edemem. hayatımdaki düzeni övüyor gibiydi. Onun gençliğime geri dönmeme ve beyaz sakalımı gizlememe

topluma yüklenilmesinin sırrını kendime sormadan يحاصرني بتهمة شتم السلطة والتحرير
 önce, otoriteye sövmem ve kamu güvenliğini (Hasbu'l-lâh; لزعة الأمن العام
 sarsmaya teşvik etmem suçundan ordunun etrafımı thz.: 5)
 kuşattığını gördüm.

Nehâr Hasbu'l-lâh'ın yukarıdaki öyküsünde ana izlekler gençlik, yaşlılık, gençlik ruhu; yan izleklerse halk, kamu güvenliği ve yalancıların cezalandırılması olarak dikkat çekmektedir. Öyküyü iki bölümde sunan yazar, öyküye günlük yazar gibi bir giriş yaparak, günlük yaptığı aktiviteleri sırasıyla aktarmaktadır. Bu yönüyle öykü, günlük türünü anımsatmaktadır. İkinci bölümdeyse Taha Huseyn'in *Cennetu's-şevk* (Diken Cenneti) adlı kitabından alıntı yaparak, kitabın kendisinde yarattığı etkileri vurgulamıştır. Söz konusu öyküde sembolik bir anlatımın izlendiği görülmektedir. Öyküde ciddi bir iktidar eleştirisi görmek mümkündür. Yazar halkı kınamayı düşünüyor önce ama bunu düşünmesi bile cezalandırılmasına sebep olmaktadır.

Nehar Hasbu'l-lâh *Ene ve Şîşerûn* (Ben ve Cicero) öyküsünde ise Romalı devlet adamı, bilgin ve yazar Marcus Tullius Cicero'yu işlemektedir.

Ben ve Cicero

أنا وشيشرون

1. *Sadakati devekuşları için yücelttik. Bizse* 1. أعلننا الولاء للنعام، ودفنا رؤوسنا تحت
kafalarımızı kuma gömdük. Dünyanın bütün التراب، وغسلتنا بالسُّحام، واستترنا
ışıkları söndükten ve karanlık güneşin yüzünü بالظلام، بعدما تعطلت أضواء الكون كلها،
örttükten sonra cehaletle yıkandık ve karanlıkla وغطت العتمة وجه الشمس.
aydınlandık.

قتلنا الحياة على الأرض، اغتصبنا القوانين

كلها إلا قانون السكوت، كل هذا لأننا اعتمدنا

مقولة الكاتب الروماني شيشرون (في *Yeryüzünde yaşamı öldürdük, susma kanunu hariç* الحرب تصمت القوانين) وانتظرنا الهلاك *bütün kanunları çiğnedik. Tüm bunlar Romalı* بصمت. *yazar Cicero'nun (Savaşta kanunlar susar) sözüne* *güvenip, sessizce yenilgiyi beklediğimizden oldu.*

2.

2.

قُلْ ما تريد قبل أن أرحل...

Ben gitmeden önce istediğini söyle.

- ابتسامتكِ تأثرني، وبهاؤك يأخذني

- *Gülümseyişin beni etkiliyor. Çöle* حد التيه، وحبك..- *sürüklüyor beni. Ve aşkın...* توقف.. ولا تكمل لأنك لن تراني- *Dur. Tamamlama. Çünkü beni bundan* بعد الآن، سأغيبُ من دون أمل *sonra göremeyeceksin. Dönüş umudu* العودة.- *olmadan gidiyorum.* ولكني مجنون بحبكِ أنتِ ولا- *Ama ben senin aşkına deliyim,* سواكِ.. وعاشق لضياء عينيك..- *başkasının kine değil. Gözlerindeki* قاطعتني بقهقهات عالية، أرغمتني على *parıltıya aşığım.* الصمت، وألقت على مسامعي مقولة

شيشرون وهي تنسحب بخطى واثقة (الكذب *Kahkahalar atarak sözümü kesti. Beni susmaya* لا يصدق ولو قال صدقًا).

zorladı. Kulağıma Ciceron'un (Yalan gerçeği لاحظتها.. أيقنت أنها اكتشفت لعبت

söylemez, doğru söylese bile) sözünü söyledi ve *emin adımlarla geri çekildi. O an kadının* (Hasbu'l-lâh, thz.: 13).

oynadığım oyunun farkına vardığını anladım.

Ene ve Şîşerûn (Ben ve Cicero) öyküsünde temel izlekler sadakat, doğruluk ve yalan olarak dikkat çekmektedir. Yazar yine öyküyü iki bölüme ayırıp birinci bölümde insanların sadakat ve doğruluktan ayrıldıklarını eleştirmektedir. “*Yeryüzünde susma kanunu hariç bütün kanunları çiğnedik*” diyerek, insanların yapılan haksızlıklar ve zulüm karşısında sessiz kaldıklarına vurgu yapmaktadır. Bunu da Romalı yazar Cicero’nun

“*Kanunlar savaşta susar*” sözüne dayandırmaktadır. Böylece yazarın, öyküde metinlerarasılık tekniğinden yararlandığı dikkati çekmektedir. Yazara göre sadece savaş kanunları içerisinde zulme ve yıkıma sessiz kalınır. Öykünün ikinci bölümünde ise yazar, söz konusu yalan ve sadakatsizlik izleklerini somut hale getirmeye çalışarak eleştirilerini temellendirmek istemektedir. Nitekim kadın ve erkek arasında geçen bir diyalog sunmaktadır. Diyalogda kadın- erkek ilişkileri bakımından sadakatsizliği örneklendirmektedir. Diyaloga göre kadın, erkeğin sözlerine güvenememekte ve kadın bu güvensizliğini Cicero’nun “*Yalan gerçeği söylemez, doğru söylese bile*” sözüyle desteklemeye çalışmaktadır. Nitekim öykünün sonunda erkek karakter söylediklerinin oyun olduğunu ifade etmiş ve yalancılığını ifşa etmiştir. Yazar öyküyü bu şekilde bitirerek aslında insanların aşk gibi ulvi bir duyguyu bile yozlaştırdığını gözler önüne sermektedir.

Hasbu’l-lâh, bir başka öyküsünde ünlü İngiliz yazar Virginia Woolf’a göndermelerde bulunarak metinlerarasılık tekniğini kullanmıştır.

Ben ve Virginia Woolf

أنا وفرجينيا وولف

1. *Evrenin hatlarını değiştirdim ve gökyüzünü* غيړت معالم الكون، وغطيت رزقة السماء
kara bir örtüyle kapladım. Bülbüleri sesleri بوشاح أسود، أخفيت البلابل من دون
olmaksızın sakladım. أصواتها..

Görme duyusunu yok ettim ve gözüm hariç, ألغيت حاسة البصر وحولت مدينتي المبصرة
sakinlerinin gözlerini oyduktan sonra gören إلى مدينة عمياء، بعد أن فقأت عيون سكانها
şehrime kör bir şehre dönüştürdüm. إلا عيني.

Yüz yansımamı renkli gözlerin içinde görmeyi لم أحبذ رؤية انعكاس وجهي داخل العيون
tasvip etmedim. Bir suçlu, bir diktatör olmadım. الملونة، ولم أكن مجرمًا أو دكتاتورًا، بل كنت
Aksine İngiltereli yazar Virginia Woolf’un

قد تفاعلت مع حكمة المؤلفة البريطانية (Başkalarının gözleri bizim zindanlarımız) فرجينيا وولف (أعين الآخرين سجوننا).
felsefesinden etkilendim.

2. 2.

تظاهر جمع من المهمشين والمضطهدين على Bir grup marjinal ve mazlum, ağızları susturma
سياستي الجديدة في تكميم الأفواه.. konusundaki yeni politikama karşı gösteri yaptı.

بدأ عدد كبير منهم برفع لافتات تندد بكبت Onlardan çoğu, özgürlüklerin sindirildiğine dair
الحریات، فيما رفع الجزء المتبقى أصواتهم pankartlar açmaya başladılar. Geri kalanlar da
إلى السماء، ورددوا هتافات ثورية مخيفة، gökyüzüne haykırdılar ve korkunç devrimci
هزت عرشي المحصن.. tezahüratlar yaptılar. Korunaklı tahtım yerinden

sarsıldı. لم أصل حد الخوف من كل هؤلاء.. إلا ذلك

الشاب الذي رفع مقولة فرجينيا وولف (إنهم Virginia Woolf'un (Yapabilirler çünkü
يستطيعون لأنهم يظنون أنهم يستطيعون) yapabileceklerini zannederler) sözünü söyleyen
genç dışında onların hiçbirini korkutamadı. (Hasbu'l-lâh, thz.: 89).

Yazarın bu öyküsü de diğer öyküleri gibi iki kısımdan oluşmaktadır. Yazar, öyküsünün birinci kısmında öykü kahramanını diktatör hatta evrenin hatlarını değiştirebilecek yani kâinata hükmedecek kadar güç sahibi bir yaratıcı gibi tasvir etmesine rağmen bölümün sonunda kahramanının ağızından bir diktatör olmadığını söyletmesinin meydana getirdiği tezat durum, öykünün anlamsal arka planını daha etkileyici kılmaktadır. Yazar, evrenin hatlarını değiştirmekle iyi ya da kötü tüm genel kabulleri ve ön yargıları yok ettiğini ifade etmeye çalışmaktadır. Ancak o, bunu yeterli görmeyerek bütün izleri yok etmek istercesine gökyüzünü de kara bir örtüyle kaplar. Öykü kahramanının tüm gözleri yok edip kendisinininkini bırakması, gerçekleri algılamada sadece kendi bakış açısının etkin olması gerekliliğinin dışavurumudur. Bu kısmın sonundaki 'yüz yansıması' ifadesi bir düşünür edasına bürünen kahramanın kendi

düşünce ve görüşlerine, ‘renkli gözler’ ifadesi ise kendi dışındaki diğer insanların düşünsel dünyalarına gönderme yapmaktadır ve öykü kahramanı bu iki düşünsel alanın birbirini etkilemesini tasvip etmemektedir. Bu tavrını da Woolf’un “*Başkalarının gözleri bizim zindanlarımız*” sözüyle temellendirmektedir.

Öykünün ikinci kısmı birinci kısmından bağımsız değildir. Kahramanı, bu kısımda tam bir diktatör tavrı takınmaktadır. Yazar, ‘ağızları susturma’ politikasına karşı gösterilerin yapılmasıyla diğer insanların genel kabullerine kulak tıkamasının kabul edilmediğini anlatmak istemektedir. Yaptıklarıyla gerçek bir özgürlük alanı sağladığının idrakinde olan yazar ‘özgürlüklerin sindirilmesi’ ifadesini kullanarak anlatımı ironikleştirmektedir. Ancak ‘korunaklı tahtının sarsılması’ ifadesine yer vermesi ve öyküsünü inancın eyleme dönüşmede sahip olduğu paya vurgu yapan yine Woolf’un “*Yapabilirler çünkü yapabileceklerini zann ediyorlar*” sözünün kendisinde meydana getirdiği korkuyu belirterek bitirmesi inanç karşısında elinin kolunun bağlı olduğunun anlatımıdır.

2.1.6. Umut

Fâdil Hâmûd el-Hâmîrânî’nin *Emel* (Umut) başlıklı küçürek öyküsü, şiirsel düzyazıya örnek teşkil etmektedir.

Umut

أمل

Dar geçitlerde, asılı düşüncelerin gevezeliği, في ممرات ضيقة، ثرثرة أفكار عالقة، تقبع
inzivaya çekilir sürgün duvarları arasında, taşıyor بين جدران المنفى، يحمل جثته الماكثة منذ
yıllardan beridir çökmüş bedenini, umulur ki ulaşır سنين عدة عسى أن تنال رحمة الآلهة. يسرق
Tanrıların merhameti. Çalıyor bir kibrit çöpünü، عود ثقاب لينير دروب العودة اللعينة،
lanetli dönüşün patikalarını aydınlatmak için، أصابعه المرتعشة تقطع دابر تطلعه، يمد

ذراعیه، یراقص دغدغة أحلامه مجدداً. *kesiyor titrek parmakları çabasının köklerini.*
 یضرب بکفیه علی أمل أن تقدح شعله *Uzatıyor kollarını, karşılıklı dans ediyor*
 أخرى (el-Hamrânî, 2017: 12). *Çırpıyor ellerini*
başka bir alevi tutuşturmak umuduyla.

Emel (Umut) öyküsünde yazar gözlemci konumundadır. Kahramansa dört duvar arasında sıkışmış, tüm zorluklara rağmen umudunu diri tutmaya çalışan bir birey olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Öyküde ana tema umuttur. Kahraman dar geçitler, sürgün duvarlar arasında ve geleceğe dair düşüncelerini dahi tahayyül edemeyecek şekilde tasvir edilerek, onun umutsuzluk durumunun ulaştığı boyut okuyucuya sezdirilmeye çalışılmıştır. Kahramanın yaşadığı zorlukların belirtisi olarak bedeninin çökmesi karşısında Tanrı'nın merhametine olan ihtiyacı ifade edilmektedir. Kibrit çöpü onun dönüş yolunu aydınlatacak kadar cılız olan umudunun simgesi olarak kullanılmaktadır. Kahramanın elleriyse bu umudunu tutuşturabilecek güce sahip değildir. Ancak ölüm iyiliğine benzeyen son bir kuvvetle umudunu diri tutmaya çalıştığı anlatılmaktadır.

Abdullah el-Meyâlî'nin *Emel* (Umut) öyküsünde de ana izlek umut olarak görülmektedir.

Umut

أمل

الجدّة التي شاهدت أحفادها يتحلّقون حول التلفاز، تمتّت *Torunları televizyonun çevresinde halka*
 انقطاع التيار الكهربائيّ لكي تُكمل لهم بقية *kurmuş nine, onlara hikâyenin geri*
 الحكاية (el-Meyâlî, 2017: 57). *kalanını anlatmak için elektriğin*
kesilmesini diledi.

Öyküde yazar, umut kavramının eski ve yeni kuşak için taşıdığı anlamı vurgulamaya çalışmaktadır. Eski kuşak için umut kavramı günlük eylemlere indirgenebiliyorken, yeni kuşak için daha büyük beklentilerin karşılığı olarak

kullanıldığına dikkat çekmektedir. Bu da değişen hayat koşulları düşünüldüğünde anlamsız olarak addedilemez. Öyküdeki televizyon, günümüz dünyasının bireylere sunduğu yeniliğin simgesidir. Gelişen teknolojiyle birlikte bireylerin hayattan beklentileri ve umutları da değişmektedir.

2.1.7. Arap Baharı

Iraklı yazarların küçürek öykü metinlerinde sık sık işledikleri bir tema da Arap Baharıdır. ‘Abdu’l-lah el-Meyâlî, ‘*İşâr* (Tercih) öyküsünde Arap Baharı temasını ironik bir üslupla işlemiştir.

Tercih

إيثار

Mumyalar Arap Baharı haberlerini izledi. تابعت مومياءات الهرم أخبار الربيع العربي، رمسيس
Bu haberlerden en çok etkilenen Ramses, كان أكثرهم اهتمامًا، ترك بابَه مفتوحًا للفرعون
kapısını devrik firavun için açık bıraktı. المخلوع (2017: 71).

Yazar bu öyküsünde Orta Doğu’daki diktatörleri eski Mısır firavunlarına benzetmektedir. Ramses, Antik Mısır’da, 19. Hanedan firavunlarından biridir. 16 yaşındayken babası I. Seti, Ramses’i veliaht olarak tayin etmiştir. 20’li yaşlarda tahta geçen II. Ramses Mısır’ı MÖ 1279’dan MÖ 1213’e kadar, altmış atlı yıl yönetmiştir. Ramses, bu özet yaşamından hareketle bir diktatör olarak değerlendirilirse dönemin yöneticileriyle Ramses’in arasında bir yönüyle benzerlik ilişkisi kurulduğu dikkati çeker. Nitekim günümüz Orta Doğu coğrafyasında da yönetime gelen kişiler ya veliaht olarak ya da darbeler sonucu yönetime el koyanlardır. Bir diğer ortak nokta da devleti yönetmeye çalışan kişilerin uzun yıllar bu görevde kalmakta ısrar etmeleridir. Yazar bu öyküsünde Arap dünyasında tarihten gelen diktatörlük rejimini eleştirmektedir.

Fellâh el-İsâvî, öykülerinde Arap Baharı temasını işleyen Iraklı yazarlardan bir diğeridir. *Ṭullabu'l-ḥurriyye* (Özgürlük Öğrencileri) öyküsünde de ana izlek Arap Baharıdır.

Özgürlük Öğrencileri

طلاب الحرية

Arap Baharı denizinde, adalet ve özgürlük في خضم الربيع العربي، ثاروا في سبيل العدل والحرية، أصبحوا جماعات مسلحة باسم الثورة والجهاد، سيطروا على مدينة، أعلنوا بها دولتهم، ووجد من لا يحضر صلاة الجمعة، خمسة وعشرون سوطاً (el-İsâvî, 2014: 38). نمازına gitmeyene de yirmi beş kırbaç vurdular.

Arap Baharının sözde adalet ve özgürlük arayışıyla ve mevcut diktatörlüğe ve zulme başkaldırı amacıyla başlamasına rağmen, bu hareketin devrim ve cihat adı altında silahlı eylemlere dönüşmesi eleştirilmektedir. Öyküde yöneltilen bir başka eleştiri de, devletin bütünlüğü göz ardı edilerek her bir şehirde kurulmaya çalışılan hâkimiyet anlayışı neticesinde parçalanmış devlettir. Bu süreçte dinin ise, karşıt görüşlü grupların birbirini yok etmesinde bir araç olarak kullanılmasına dikkat çekilmektedir. Yazara göre özgürlük taraftarları, özgürlüğü istemede birer öğrenci niteliğindedirler ve onu elde etmeyi başaramayacaklardır. Yazarın bu görüşlerinin ifadesi öykünün başlığında kendisine yer bulur.

2.1.8. Aşk ve Özlem

Aşk ve özlem temaları Iraklı yazarların küçürek öykülerinde sık sık yer verdikleri temalar arasındadır. Fellâh el-İsâvî'nin *Ġarâm* (Tutkulu Aşk) adlı öyküsünde yasak aşk alt-temasını görmek mümkündür.

Tutkulu Aşk**غرام**

Beyaz sayfalarım sevgi ve aşkın harflerini dizmek için oturdum. Mürekkebin rengi, koyu kanımın rengini andırıyordu. Harfleri Şam gülüymüşçesine saçtım. Mektubu yasemin kokusuyla kokuladım. Kara sevdalı ruhumla birlikte mektubu ona yolladım. Mektup kocasının eline ulaştı.

جلست أسطر حروف الغرام والعشق على أوراقى البيضاء، لون الحبر من لون دمي القاني، تناثرت الكلمات كأنها ورد الجوري، عطرت الرسالة بعطر الياسمين، أرسلتها إليها مع روعي الهائمة، وصلت إلى يد زوجها-el-
(el-Îsâvî, 2014: 26)

Ġarâm (Tutkulu Aşk) öyküsünün başlıca konusu aşktır. Yazar olayları kendi dilinde aktarır. Yani anlatıcı ve kahraman aynı kişidir. Öyküde olaylar bir mektup yazımından ibarettir yalnızca. Otuz üç sözcükten oluşan öykünün okunma süresi oldukça kısadır. Öyküde yazar sevdiği kadına mektup yazmaktadır. Yazma eylemini de aşırı romantize ederek aktarmaktadır. Yazarın sevdiği kadına yazdığı mektup kadına değil de kocasına ulaşmaktadır. Yazar öyküde birtakım boşluklar bırakmaya çalışmıştır. Bunlardan bir tanesi kahramanın âşık olduğu kadınının evli olup olmadığının kahraman tarafından bilinip bilinmemesidir. Öyküde ayrıca bir yasak aşktan söz edilebilir. Öyküdeki boşlukları doldurmak, okurun hayal dünyasına bırakılmıştır.

Hudâ Cebbâr °Abdu'l-kerîm el-Ġarâvî, *Benât efkârî* (Düşüncelerim) adlı koleksiyonunun sonunda *el-Kîşâş min kelime ilâ °aşre* (Bir Kelimeden On Kelimeye Öyküler) başlığı altında on adet küçürek öykü sunmuştur. Bu küçürek öyküler daha önceki temalardan bağımsız olarak ele alınacaktır. Söz konusu küçürek öyküler aşağıdaki gibidir.

1. Devrim

١. انقلاب

Devrim.

انقلاب.

İnkilâb (Devrim) başlıklı ilk küçürek öykü, başlık ve içerik olmak üzere aynı iki sözcükten oluşmaktadır. Yazarın bu şekilde bir küçürek öyküyü kaleme almış olmasının nedenini kestirmek oldukça zordur. Yine de bir yorum yapılacak olursa, yazarın her açıdan yozlaşmış Arap dünyasındaki askeri-siyasi devrimlere dikkat çektiği söylenebilir. Yine yazarın bu öyküsünde son yıllarda meydana gelen halk ayaklanmalarına vurgu yaptığı da söylenebilir. Tek sözcüklü bu küçürek öykü okurun tefekkürüne ve düş gücüne seslenmektedir.

2. Buluş

٢. اكتشاف

Aptallık; çoğaldı.

الغباء؛ تكاثر.

el-Ğarâvî'nin *İktişâf* (Keşif) öyküsü başlıkla birlikte toplam üç kelimeden oluşmaktadır. Yazar “Aptallık; çoğaldı” diyerek toplumda yaygınlaşan aptallığı bir keşif yaparak bulmuş gibi okura sunmaktadır.

Velhân (Divane) küçürek öyküsünde el-Ğarâvî, bir erkek ve bir kadının arasında yaşanan aşkı dört kelimeyle okura aktarmaktadır.

3. Divane

٣. ولهان

Adam kadının elini tuttu; boğuldu.

أمسك يدها؛ غرق.

Velhân (Divane) küçürek öyküsünde bir erkeğin kadına karşı yaşadığı duygu yoğunluğu aktarılmaktadır. Başlıktan da anlaşılacağı üzere erkek aşkından deli divane bir durumdadır. Erkek kadının elini tutunca o an yoğun duygular içinde adeta boğulmaktadır. El tutma eylemi geçmişte olmuştur ama erkeğin kadının elini ilk defa tutup tutmadığına

dair bir bilgi verilmemiştir. Öyküdeki bu boşluk, okurun kurgu üzerinde düşünerek tahminler yürütmesini sağlamaktadır.

el-Ğarâvî *Hiyâm* (Kara Sevda) adlı küçürek öyküsü toplamda dört sözcükten oluşmaktadır.

4. Kara Sevda

٤. هيام

Adam kadının kokusunu içine çekti; canı çekildi.

استنشق عطرها؛ غارت روحه.

Hiyâm (Kara Sevda) küçürek öyküsünde derin bir aşkı izlerini hissetmek mümkündür. Zira yazarın “kara sevda” başlığını seçmesi bu durumun açık bir ifadesi olarak nitelendirilebilir. Öyküde biri kadın biri erkek olmak üzere iki soyut karakter görülmektedir. Adamın kadının kokusunu içine çeker çekmez canı çekilmesi, uzun zamandır birbirinden uzak oldukları şeklinde yorumlanabilir. Burada ayrıca teslimiyet, tutsaklık, aşkın gözü kör etmesi gibi imgelemlerden söz etmek mümkündür.

el-Ğarâvî’nin beşinci öyküsü *İlhâm* (Esin) küçürek öyküsünde bir yazarın içsel haykırışı gösterilmektedir

5. Esin

٥. إلهام

Kaleminin nabzı attı, tuttu; düşüncelerini yatıştırdı.

نبض قلمه، أمسكه؛ هدأت أفكاره.

İlhâm (Esin) küçürek öyküsü toplamda altı sözcükten oluşmakta olup karakteri bir yazardır. Öyküde karakter tahlili, ayrıntılı betimlemeler görmek mümkün değildir. Mekân etkisi en aza indirgenmiştir hatta mekân hiç yoktur. Öykü daha çok düşünce odaklı bir metindir. Öyküde kalem nesnesi “nabzın atılması” gibi canlı varlıklara ait bir özellikle nitelendirilerek kişileştirilmiştir. Kalemin nabzının atması aslında yazarın yazılmaya

hazır düşüncelerinin olduğunu göstermektedir. Böylece yazar kalemi eline almakta ve “düşüncelerini yatıştırılmaktadır.”

el-Ğarâvî'nin altıncı öyküsü *Cerîme* (Suç) adlı küçürek öyküsünde ana izlek devrimdir.

6. Suç

٦. جريمة

Kitabının kapağını kapattı; başlı başına أغلق دفتي كتابه؛ فحدث انقلاب برأسه.
bir darbe gerçekleştirdi.

Cerîme (Suç) küçürek öyküsü başlıkla birlikte yedi sözcükten oluşmaktadır. Tek bir soyut karakterden oluşan küçürek öyküde yazarın toplumsal bir eleştiri yaptığı görülebilir. Öyküde yer alan “kitap” imgesi insanların düşünce dünyasını temsil etmektedir. Soyut karakterin kitabını kapatması demek, insanların düşünce ve kültürden yüz çevirdiği anlamına gelmektedir. Düşünce ve kültür dünyasının ikinci plana atılması diğer bir deyişle kapağının kapatılması, her açıdan bir darbe demektir, yazara göre. Yazar böylesi bir hatayı küçürek öykünün başlığına taşımıştır ve “suç” diye nitelemiştir.

İntihâr (İntihar) küçürek öyküsünde el-Ğaravî bilinçaltının rüyaya yansımasını işlemektedir.

7. İntihar

٧. انتحار

Kendini öldürmeye karar verdi, aldı eline bıçağı; قرر قتل نفسه، أمسك السكين؛ فزع من
uykusundan korktu. نومه.

İntihâr (İntihar) öyküsü başlıkla birlikte dokuz sözcükten oluşmaktadır. Öykünün kahramanı soyuttur. Yazar, kahramanın gördüğü kâbustan korkmasını “uykusundan korktu” şeklinde ifade ederek bir tür söz oyunu yapmaya çalışmıştır. Kahraman yaşanmışlıkların biriktirdiği yükleri yüreğinde hissetmektedir. Dolayısıyla yaşadıkları

bilinçaltına yerleşmiştir. Kahramanın bilinçaltının rüya yoluyla dışavurumunun gerçekleşmesi kısa ve etkileyici bir şekilde sunulmaktadır.

el-Ğarâvî, sekizinci küçürek öyküsü *İrs* (Miras)'de bir babanın mirasını çocuklarına taksim edişini ama oğullarının babasından önce ölüşünü dokuz sözcükle aktarmaktadır.

8. Miras

٨. إرث

Hastalık onu bitkin düşürdü, malını أعياء المرض، قسم ممتلكاته، مات أولاده؛ بقي وحده. *mülkünü taksim etti, çocukları öldü; bir başına kaldı.*

el-Ğarâvî, bu öyküsünde hastalıktan bitkin düşmüş bir babanın, ölümünün yaklaşmış olduğu beklentisiyle malını çocukları arasında paylaştırdığını ancak çocuklarının kendisinden önce ölmesi üzerine yalnız kaldığını anlatmaktadır. Yazar, bu öyküsünde hayatın insanların beklentileri doğrultusunda ilerlemediğini vurgulamaktadır. İnsanların geleceğe dönük yaptıkları planların mutlaka gerçekleşeceğini iddia etmek doğru değildir. Çünkü geleceği planlamak insanoğlunun kudretini aşmaktadır.

Velîme (Ziyafet) adlı küçürek öyküsünde el-Ğarâvî, politikacılar arasındaki ilişkileri konu edinmektedir.

9. Ziyafet

٩. وليمة

Politikacılar toplandı, görüşlerini sundular, تجمّع السّاسة، طرحوا الآراء، اختلف أحدهم، *aralarından biri muhalefet etti, onu* فجعلوه وجبة لجلستهم. *oturumlarına öğün yaptılar.*

el-Ğarâvî, bu öyküsünde de politikacıların genel tavırlarına yönelik eleştirilerini dile getirmektedir. Yazar, politikacıların farklı ve yeni fikirlere açık olmamasını ve bu

yönde tavır geliştirmeye teşebbüs edenleri de sindirmelerini küçürek öykünün imkânları dâhilinde okuyucuya sunmaktadır.

Onuncu küçürek öykü *Devle* (Devlet)'de el-Ğarâvî, bir kralın rüyasının tersine dönüşünü anlatmaktadır.

10. Devlet

١٠. دولة

Kral rüyasında özgürlüğü gördü, uyandı, حلم الملك بالحريّة، استفاق؛ أراد تفسيرًا، فكّكت الرّومز، سقط الحكم. rüyanın tabir edilmesini istedi, şifreler çözüldü, hükümet düştü.

el-Ğarâvî'nin bu öyküsü başlıkla birlikte 11 sözcükten oluşmaktadır. Yazar, öyküsünde bir krala dair anlık olayı konu etmesine rağmen öyküsüne başlık olarak “Devlet” sözcüğünü seçmiştir. Yazarın oluşturduğu bu tezat, öyküyü daha da etkileyici hale getirmektedir. Bağımsızlık ya da öyküde söylendiği gibi özgürlük krallık rejiminin son bulmasını ve halkın yönetime katılmasını gerektirir. Yazar, bu durumu sadece 11 sözcükle okuyucuya aktarmayı başarmıştır.

el-Ğarâvî, bu on öyküsünde küçürek öykünün eksiltme, özetleme ve önemsemeden dikkat çekme gibi tekniklerinden faydalanarak iletiye hem etkileyicilik hem de anlam derinliği kazandırmaktadır. Ayrıca yazar, küçürek öykünün tek bir sözcükten oluşabileceği gibi sözcük sayısının artırılabilceğini de bu öyküleriyle örneklendirmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde Irak'ta küçürek öykü hakkında biyografik bilgiler verilmiş ve küçürek öykülerden örnekler verilerek çözümlemeleri yapılmaya çalışılmıştır. Irak'ta küçürek öykü türünün çıkış tarihi, ilk defa Noel Ressâm'ın *Mevtu 'l-fakîr* (Fakirin Ölümü) adlı öyküsünü yayımladığı 1930 yılı olarak gösterilmektedir. Iraklı küçürek öykü yazarları hayata ya da insana dair çeşitli konulara küçürek öykülerinde yer vermişlerdir.

Yazarlar genelde öykülerinde sembolik ifadeler kullanmışlardır. Bazı küçürek öykülerde üst düzeyde bir şiirsellik görülüyorken, bazılarındaysa geleneksel bir anlatım tarzı görmek mümkündür. Ancak bu öyküler, olay örgüsü, kahramanların sunuluş biçimi, betimleme ve anlatı tekniği gibi geleneksel öykü türüne ait özellikleri kendi içinde barındırmamaktadır. Yazarlar küçürek öykü türünün imkânlarını zorlayarak oldukça eksilteli ve özet metinler kaleme almışlardır. Iraklı yazarlara ait incelenen en uzun küçürek öykü 470 sözcükten oluşuyorken en kısa küçürek öyküyse 2 sözcükten oluşmaktadır.

Iraklı yazarların küçürek öykülerinde işledikleri başlıca temalar rejim bakısı, fakirlik, özgürlüklerin gasp edilmesi, ölüm, yoksulluk, kadın-erkek ilişkileri, politika, tarihi şahsiyetler, umut, Arap Baharı, aşk ve özlem olarak tespit edilmiştir. Bu temalar ayrı ayrı başlıklandırılarak, temalarla ilgili öykülerin kaynak metinleri verilerek Türkçeye çevrilmiştir. Daha sonra bu küçürek öykülerin esere dönük olarak çözümlemeleri yapılmıştır.

III. BÖLÜM: SUUDİ ARABİSTAN'DA KÜÇÜREK ÖYKÜ

Suudi Arabistan'da küçürek öykü türü 1970'li yıllardan itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Söz konusu tür, hikâyecikler (قصصات), indirgenmiş meseller (أحاديث مختزلة), kısa hikâyeler (قصص قصيرة), edebî düşünceler (خواطر أدبية), kısa rivayetler (أخبار موجزة), kısa şiirsel anlatılar (صيف شاعرية مختصرة), yoğunlaştırılmış ve özlü anlatılar (محكيات سرديّة) gibi eski Arap ve çağdaş Batı yazınından etkilenecek günümüz formuna kavuşmuştur. Suudi Arabistan'da küçürek öykü örnekleri, diğer ülkelerde olduğu gibi, çeşitli yerel ve ulusal gazetelerde, kültürel yayın organlarında yayımlanmış ve yayımlanmaya devam etmektedir. Özellikle Suudi Arabistan'daki edebî, kültürel kuruluş ve kulüpler küçürek öykü türünün yaygınlaşmasına ve toplumun her kesimiyle buluşmasına katkı sağlamaktadır. Gerçekten de bu katkı sayesinde küçürek öykü türü canlanmış, verilen maddi manevi ödüller yazarları bu türde yazmaya sevk etmiştir (Hamdâvî, 2015: 9).

Hâlid Ahmed el-Yûsuf, *Dehşetu'l-kaş.. el-Kişşatu'l-kaşîra cidden fi'l-memleketi'l-arabiyye es-su'ûdiyye* (Suudi Arabistan Krallığı'nda Küçürek Öykü) başlıklı eserinin “Bibliyometrik Bir Giriş” bölümünde Suudi Arabistan'da ilk küçürek öykü metinlerinin yetmişli yıllarda Cubeyr el-Muleyhân, Muhammed eş-Şağhâ ve Fehd el-Huleyvî tarafından yerel gazetelerde yayımlandığını aktarmaktadır. el-Yûsuf'a göre bu türde yazan ilk kişi Cubeyr el-Muleyhân'dır. el-Muleyhân ilk kez 1976'da *el-Yevm* gazetesinin kültür ekinde *eş-Tıfl yurîduh: el-Levnu'l-abyağ* (Çocuğun İsteddiği: Beyaz Renk) başlığı altında on bir küçürek öykü yayımlamıştır. Ayrıca ilk defa 1977'de Muhammed 'Alvân küçürek öykülerini *el-Hubz ve 'ş-şamţ* (Ekmek ve Suskunluk) başlığı altında bir koleksiyonda toplamıştır. Daha sonra geleneksel anlatı türlerinden farklı olarak, küçürek öykü özellikleri de dikkate alınarak belli başlı koleksiyonlar yayımlanmaya devam etmiştir (el-Yûsuf 2017: 153).

Hâlid Aḥmed el-Yûsuf, yukarıda adı geçen eserinde yıllara göre Suudi Arabistan’da *el-Ḳışṣatu’l-ḳasîra cidden* (küçürek öykü) adı altında yayımlanan koleksiyonların sayısını grafikler şeklinde okura sunmuştur. Söz konusu grafikler “küçürek öykü koleksiyonları” ve “küçürek öykü içeren kısa öykü koleksiyonları” olarak iki ayrı tablo şeklinde verilmiştir.

Tablo 1 Yıllara göre "el-ḳışṣatu’l-ḳasîratu cidden (küçürek öykü)" adı altında yayımlanan koleksiyon sayısı (2017: 152).

Yıl	Adet	Yıl	Adet
1992	2	2009	9
1996	1	2010	5
1997	1	2011	6
2002	1	2012	2
2003	1	2013	5
2004	1	2014	14
2006	1	2015	8
2007	2	2016	12
2008	2	-	-

Yukarıda verilen tabloya göre Suudi Arabistan’da 1992 – 2016 yılları arasında toplam 73 adet çok kısa öykü koleksiyonu yayımlanmıştır. Çok kısa öykü adı altında yayımlanan koleksiyonların yıldan yıla arttığına bakılacak olursa, bu türün gittikçe ilgi

ve önem kazandığı görülebilir. Tabloya göre ilk defa 1992’den itibaren kısa öyküden bağımsız olarak çok kısa öykü koleksiyonlarının yayımlanmış olduğu dikkati çekmektedir.

Hâlid Aḥmed el-Yûsuf, yıllara göre yayımlanan “çok kısa öykü içeren kısa öykü koleksiyonları” grafiğini aşağıdaki gibi aktarmıştır:

Tablo 2 Yıllara göre yayımlanan çok kısa öykü içeren kısa öykü koleksiyon sayısı (el-Yûsuf 2017:152).

Yıl	Adet	Yıl	Adet
1977	1	2005	1
1992	2	2006	2
1995	2	2007	9
1996	2	2008	16
1997	4	2009	15
1998	1	2010	18
1999	2	2011	19
2000	2	2012	11
2001	1	2013	13
2002	3	2014	19
2003	2	2015	13
2004	6	2016	16

Tablo 2’ye göre çok kısa öykü örnekleri ilk defa 1977 yılında ortaya çıkmıştır. İki tablo karşılaştırıldığında ilk defa 1992 yılında kısa öyküden bağımsız olarak çok kısa öykü koleksiyonlarının yayımlandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca kısa öykü koleksiyon sayılarının daha fazla olması, yazarların kısa öykü türünü daha çok tercih ettiklerinin göstergesidir.

Hâlid ʿAḥmed el-Yûsuf, yukarıda adı geçen eserinin *Netâicu't-tahlîl el-Bibliyûmetrî* (Bibliyometrik İncelemenin Sonuçları) adlı bölümünde Suudi Arabistan’da küçürek öykü türünün ortaya çıkış ve gelişim aşamalarını maddelerle özet bir şekilde sunmuştur. Söz konusu bibliyometrik incelemeye göre Suudi Arabistan’da ilk küçürek öykü örnekleri yukarıda da değinildiği gibi yetmişli yılların ortalarında gazete ve koleksiyonlar aracılığıyla okurla buluşturulmuştur. Cubeyr el-Muleyhân bu türde örnekler veren ilk yazar sayılmaktadır. ʿAbdu’l-ʿazîz eş-Şuḳaʿbî ilk kez doksanlı yılların başlarında *Kişşa ḳasîra cidden* (çok kısa (küçürek) öykü) adı altında öykü koleksiyonu yayımlamıştır. Ḥasan el-Buṭrân küçürek öyküde bir çığır açarak Arapça ve İngilizce çift dilli altı adet koleksiyon yayımlamıştır. Kadın yazarlardan Şeyme eş-Şemrî ise dört adet koleksiyonla bu türde en çok eser veren yazarlar arasında ikinci sırada yer almaktadır. Diğer dikkat çeken yazarlar arasında Muferrec el-Mucfel, Muḥammed el-Muzeynî, Meryem el-Ḥasan, Ḥakîme el-Ḥarbî, Tâhir ez-Zâriʿî ve ʿAlî ed-Derûre sayılabilir. Bu yazarların çok kısa öykü adı altında yayımlanmış ikişer koleksiyonları mevcuttur. el-Yûsuf aynı eserinde “*Bibliyûğrafya*” başlığı altında Suudi Arabistan’da 1977 – 2016 yılları arasında yayımlanmış 120 yazarın toplamda 179 öykü koleksiyonunu soyadı / ad / koleksiyon adı şeklinde dizmiştir (el-Yûsuf, 2017: 154-156).

Cemil Ḥamdâvi, *Bibliyûğrafya el-ḳişṣati'l-ḳasîra cidden bi'l-memleketi'l-ʿarabiyyeti's-suʿûdiyye* (Suudi Arabistan Krallığı Küçürek Öykü Bibliyografyası) adlı eserinde, kaynak olarak Hâlid Aḥmed el-Yûsuf’un yukarıda adı geçen eserini temel

olarak, söz konusu ülkede yayımlanan küçürek öykü koleksiyonlarını yıllara göre başlıklara ayırarak ayrıntılı bir şekilde aktarmaktadır. Hâmdâvî, eserinin *Fevdâ'l-muştalahât* (Kavram Kargaşası) başlıklı bölümde yazarların yaşadıkları kavram kargaşasına değinerek, söz konusu türün Arap dünyasında henüz kuramsal bir çerçeveye oturtulmadığını şöyle ifade etmektedir: “Suudi Arabistan’da söz konusu tür için *el-kişşatu'l-kaşîra* (kısa öykü), *el-ukşûse* (öykücük) ve *el-kişşatu'l-kaşîra cidden* (çok kısa öykü) gibi birçok isim kullanılmaktadır. Yazarların kullandıkları terimlerse *kişâş* (öyküler), *kişâş kaşîra cidden* (çok kısa öyküler), *kişâş kaşîra* (kısa öyküler), *macmû'a kişâşîyya* (öykü seçkisi) ve *nuşûş kişâşîyya* (öyküsel metinler) olmak üzere farklılık göstermektedir. Bu çok-kavramlılık edebî türlerin birbirine karıştığını ve Suudi yazarların anlatı türlerini tek bir potada erittiğini göstermektedir. Ayrıca çok kısa öykü sanatı genelde Arap dünyasında, özelde ise Suudi Arabistan Krallığı’nda teorik ve pratik açıdan henüz bir çerçeveye oturtulmamış hatta edebiyat kuramı sözlüklerine ve tür hanesine dahi girmemiştir” (Hâmdâvî 2015: 34).

Cemil Hâmdâvî, Suudi Arabistan’da küçürek öykünün yetmişli yılların ortasında, Muhammed ‘Alvân’ın *el-Hubz ve 'ş-şamî* (Ekmek ve Suskunluk) adlı koleksiyonuyla ayrı bir tür olarak belirlediğini, seksenli yıllardaysa diğer yıllara oranla edebiyat sahasında bir durgunluk yaşandığını aktarmaktadır. Yine Hâmdâvî’ye göre doksanlı yıllardaysa krallığın eğitim ve kültüre çeşitli yatırımlar yapması ve petrol gelirlerinin artması sonucunda bir refah dönemi yaşanmış dolayısıyla bu da Suudi halkın toplumsal, ekonomik, kültürel, siyasi ve eğitim alanlarında olumlu yönde etkilenmesini sağlamıştır. Bu sebeple Suudi Arabistan Krallığı Katar, Umman, Bahreyn ve Birleşik Arap Emirlikleri gibi komşu körfez ülkelerine göre bilim, düşünce ve kültür alanlarında daha erken bir dönemde kalkınma gerçekleştirmiştir (2015: 34).

Suudi Arabistan’da önde gelen küçürek öykü yazarları ve yıllara göre yayımladıkları öykü koleksiyonları şu şekilde sıralanabilir:

Muhammed ‘Alvân: 1977 yılında yayımladığı *el-Ḥubz ve ’ş-şamṭ* (Ekmek ve Suskunluk) koleksiyonunu *ķışaş* (öyküler) adı altında yayımlamıştır. Koleksiyon 88 sayfadan oluşmaktadır ve küçürek öykü türünde yayımlanmış ilk eser olarak kabul edilmektedir.

Nâşir Turkî es-Sudeyrî: *Ḥâdi bâdî* koleksiyonunu *ķışaş ķaşîra* (kısa öyküler) adı altında 1991 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 52 sayfadan oluşmaktadır.

‘Abdu’l-‘azîz Şalîḥ eş-Şuķa‘bî: *Ferâġât* (Boşluklar) adlı koleksiyonunu *ķışaş ķaşîra cidden* (çok kısa öyküler) başlığı altında 1993 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 62 sayfadan oluşmaktadır.

Şerîfe eş-Şemlân: *Meķâti‘ min ḥayât* (Hayattan Kesitler) adlı koleksiyonunu *Macmû‘a ķışaşıyye* (öykü koleksiyonu) başlığı altında 1992’de neşredilmiştir.

Yûsuf Ruc‘a el-Muḥaymîd: *Eṣvâbuhum el-bîd* (Beyaz Elbiseleri) adlı koleksiyonunu *ķışaş* (öyküler) başlığı altında 1993 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 84 sayfadan teşekkül etmektedir.

Maḥmûd Teravrî: *Beyânu’r-ruvvât fî mevt dîmâ* (Dima’nın Ölümü Hakkında Ravilerin Açıklaması) adlı koleksiyonunu *Macmû‘a ķışaş ķaşîra cidden* (çok kısa öyküler koleksiyonu) başlığı altında 1993 yılında basılmıştır. Koleksiyon 90 sayfadan müteşekkildir.

‘Abdullah es-Sefer: *Yaftaḥu’n-nâfîze ve yerḥal* (Pencereyi Açar ve Gider) adlı koleksiyonunu *ķışaş* (öyküler) başlığı altında 1995 yılında neşredilmiştir. Koleksiyon 107 sayfadan teşekkül etmektedir.

Umeyme el-Hâmîs: *Eyne yezhebu 'd-dav* (Işık Nereye Gider?) adlı koleksiyonunu *ķışaş* (öyküler) başlığı altında 1996 yılında basılmıştır. Koleksiyon 100 sayfadan müteşekkildir.

Yûsuf el-Muḥaymîd: *Lâ budd en eḥada ḥarreke 'l-kurrâse* (Birileri Sandalyeyi Hareket Ettirmiş Olmalı) adlı koleksiyonunu *ķışaş* (öyküler) başlığı altında 1996 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 64 sayfadan oluşmaktadır.

Maḥmûd Teravrî: *Rîşu 'l-ḥamâm* (Güvercin Tüyü) adlı koleksiyonunu *ķışaş* (öyküler) başlığı altında 1997 yılında basılmıştır. Koleksiyon 100 sayfadan teşekkül etmektedir.

Cârullâh el-Ḥamîd: *Râ'ihatu 'l-mudun* (Şehirlerin Kokusu) adlı koleksiyonunu *ķışaş ḳaşîra cidden* (çok kısa öyküler) başlığı altında 1997 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 38 sayfadan oluşmaktadır.

Fehd el-ʿAtîḳ: *Azfâr şaġîre... ve nâ'ime* (Küçük ... ve Yumuşak Tırnaklar) adlı koleksiyonunu *ķışaş ḳaşîra* (kısa öyküler) başlığı altında 1997 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 92 sayfadan oluşmaktadır.

Şerîfe eş-Şemlân: *Ve ġadan yeʿtî* (Ve Yarın Gelir) adlı koleksiyonunu *macmu'a ķışaşiyye* (öykü koleksiyonu) başlığı altında 1997 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 108 sayfadan oluşmaktadır.

Leylâ el-Uḥaydib: *el-Baḥş ʿan yevm sâbiʿ* (Yedinci Günü Aramak) adlı koleksiyonu 1998 yılında yayımlanmıştır. Koleksiyon 15 kısa öykü içermektedir.

Nâşir Sâlim el-Câsim: *en-Nevmu 'l-mâʿ* (Saf Uyku) adlı koleksiyonunu *macmû'a ķışaşiyye ḳaşîra cidden* (Çok Kısa Öykü Koleksiyonu) başlığı altında 1998 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 15 çok kısa öykü içermektedir.

Muhammed Hâlid el-Huðarî: *’Imraat min selc* (Kardan Kadın) adlı koleksiyonunu 1999’da yayımlamıştır. Koleksiyon 128 sayfadan oluşmaktadır.

Ahmed Muhammed ‘Azûz: *Ru‘en lâ esâse leha mine’ş-şihha* (Temelsiz Görüşler) adlı koleksiyonunu *Nuşuş kışaşiyye cidden* (çok kısa öykü metinleri) başlığı altında 1999 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 80 sayfadan oluşmaktadır.

Fehd el-‘Atîk: *Ezfâr sagîr cidden* (Çok Kısa Tırnaklar) adlı koleksiyonunu *kışas* (öyküler) başlığı altında yayımlamıştır. Koleksiyon 63 sayfadan oluşmaktadır.

Muhammed İbrâhîm Şahbî: *Mâvera’u’l-enfâk* (Tünellerin Gerisinde) adlı koleksiyonunu *macmû‘a kışaşiyye* (öykü koleksiyonu) başlığı altında 2001 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 73 sayfadan oluşmaktadır.

Ahmed el-Îkâdî: *er-Rîh ve zillu’l-eşyâ’* (Rüzgâr ve Eşyaların Gölgesi) adlı koleksiyonunu 2001 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 61 sayfadan oluşmaktadır.

Fâlih ‘Abdu’l-‘azîz eş-Şagîr: *Esrâr ‘alî hâmid* (Ali Hamid’in Sırları) adlı koleksiyonunu *kışas kaşîra* (kısa öyküler) başlığı altında, 2001 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 95 sayfadan oluşmaktadır.

Fehd el-Muşbah: *Ridâ’u’z-zâkire* (Anı Elbisesi) adlı koleksiyonunu *kışas kaşîra* (kısa öyküler) başlığı altında, 2002 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 84 sayfadan oluşmaktadır. Bir diğer koleksiyonu *ez-Zucâc ve hurûfu’n-nâfîze* (Cam ve Pencerenin Harfleri) de aynı yıl yayımlanmıştır. Koleksiyon 50 sayfadan oluşmaktadır.

Muhammed Manşûr eş-Şakhâ: *el-Hamle* (Kampanya) adlı koleksiyonunu *kışas kaşîra* (kısa öyküler) başlığı altında, 2002 yılında yayımlamıştır. Koleksiyon 64 sayfadan oluşmaktadır.

Hakîme el-Harbî: Lemîs Manşûr olarak bilinen yazar, *Su'âl fî medâri 'l-hayre* (Hayret Ekseninde Bir Soru) adlı koleksiyonunu *ķışaş ķaşîra cidden* (çok kısa öyküler) başlığı altında, 2002'de yayımlamıştır. 2004 yılında ikinci baskısı yapılan koleksiyon 94 sayfadan oluşmaktadır. Bir diğer koleksiyonu *Nebte fî hukûli 'ş-şakîc* (Kırağı Tarlalarında Bir Filiz) ise 2002'de yayımlanmıştır. Koleksiyon 64 sayfadan oluşmaktadır.

Yahyâ Sab'î: *el-Muħaşşî* (Korkak) adlı koleksiyonunu *macmûca ķışaşıyye* (öykü koleksiyonu) başlığı altında, 2002 yılında neşredilmiştir. Koleksiyon 137 sayfadan müteşekkildir.

Şalâh el-Kuraşî: *Serşeret fevķa 'l-leyl* (Gece Üstünde Gevezelik) adlı koleksiyonu 2004 yılında basılmıştır. Koleksiyon 64 sayfadan oluşmaktadır.

Firdevs Ebu'l-ķâsim: *Lâ yuşbihunî eħad* (Benzemez Kimse Bana) koleksiyonu 2004 yılında yayımlanmıştır. Koleksiyon 128 sayfadan oluşmaktadır.

Sihâm el-ʿabûdî: *Hayt dav° yestedikķ* (İncelen Işık Çizgisi) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2004 yılında yayımlanmıştır. Koleksiyon 64 sayfadan oluşmaktadır.

Hasan eş-Şeyh: *Hâfiletu 'l-eħsâ°* (Ahsa Otobüsü) koleksiyonu 2004 yılında yayımlanmıştır. Koleksiyon 120 sayfadan oluşmaktadır.

Hakîme el-Harbî: *Ķalaķu 'l-munâfi* (Çelişki Endişesi) koleksiyonu 2004 yılında yayımlanmıştır. Koleksiyon 64 sayfadan oluşmaktadır.

el-Buraķ el-Hâzimî: *Vucûh ricâl hâribîn* (Kaçan Adamların Yüzleri) adlı koleksiyonu 2004 yılında yayımlanmıştır. Koleksiyon 94 sayfadan oluşmaktadır.

Muħammed en-Nuceymî: *Eħlâm mesķûne bi 'l-mevt* (Ölümün İçindeki Rüyalar) adlı koleksiyonu 2005'te yayımlanmıştır.

Hudâ Bint Fehd el-Mu'acil: *Buḳʿa ḥamraʿ* (Kırmızı Benek) adlı koleksiyonu 2005'te yayımlanmıştır. Koleksiyon 80 sayfadan oluşmaktadır. Aynı yıl yayımlanan *et-Tâbû* (Tabu) adlı koleksiyonuysa 96 sayfadan oluşmaktadır.

Muḥammed Manşûr eş-Şaḫhâ: *el-Ġiyâb* (Yokluk) adlı koleksiyonu 2005'te yayımlanmıştır. Koleksiyon 64 sayfadan oluşmaktadır.

Umeyme el-Bedrî *Li'ş-şems şurûḳ* (Güneş Işıkları) adlı koleksiyonu 2005'te yayımlanmıştır. Koleksiyon 80 sayfadan oluşmaktadır.

Muḥammed en-Nuceymî: 2006'da yayımlanan *Sefer* (Yolculuk) adlı küçürek öykü koleksiyonu 59 sayfadan oluşmaktadır.

Ṭalak el-Merzûḳî: *Dimâ'u'l-feyrûz* (Feyruz'un Kanı) adlı koleksiyonu 2006 yılında yayımlanmıştır ve 93 sayfadan oluşmaktadır.

Hakîme el-Harbî: *Ḍalâl ʿâbire* (Geçici Yanılgı) adlı koleksiyonu 2006'da yayımlanmıştır.

Muḥammed el-Beşîr: *ʿAbaku'n-nâfize* (Pencere Kokusu) adlı koleksiyonu 2007'de yayımlanmıştır ve 86 sayfadan oluşmaktadır.

Heyâm el-Muflih: 2007'de yayımlanan *Kema'l-ḳalaḳ... Yettekiʿu'l-cemr* adlı koleksiyonu 104 sayfadan oluşmaktadır.

ʿAbdullah el-Muṭmî: 2008'de yayımlanan *et-Taḥlîḳ ḥavla'l-vehc* (Alevin Etrafında Uçuş) adlı koleksiyonu 96 sayfana oluşmaktadır.

Meş'al el-ʿAbdellî: *Ressâmu'l-ḥayy* (Mahalle Ressâmı) adlı koleksiyonu 2008'de yayımlanmıştır.

Fehd el-Huleyvî: *Riyâh ve 'l-ecrâs* (Rüzgârlar ve Çanlar) adlı koleksiyonu kısa ve küçürek öykülerden oluşmaktadır. Koleksiyon 2008'de yayımlanmıştır ve 53 sayfadan oluşmaktadır.

‘Abdu'l-‘azîz bin ‘Abdullâh el-Muşerref: *Şucâ‘ huve hetta 'n-nuhâ‘* (İliklerine Kadar Bir Kahraman) adlı koleksiyonu 2008'de yayımlanmıştır ve 130 sayfadan oluşmaktadır.

el-Ĥamîd ‘Abdullah el-Muṭayrî: *Şevâ‘ luḥûmu 'l-beşer* (İnsan Eti Kızartması) adlı koleksiyonu 2008'de yayımlanmış olup 22 sayfadan oluşmaktadır.

Cârullâh el-‘Amîm: *Ḍav‘ yuṣîru ilâ ‘isba‘ayn* (İki Parmağa İşaret Eden Işık) adlı koleksiyonu 2008 yılında yayımlanmıştır.

Cubeyr el-Muleyḥân: *Mecmû‘a bilâ ‘unvân* (Başlıksız Koleksiyon) adlı koleksiyonu 2008'de yayımlanmıştır. Bir diğer küçürek öykü koleksiyonu *el-Vechu 'l-lezî min mâ‘* (Sudan Yüz) da aynı yıl yayımlanmıştır.

Muḥammed Maṣṣûr eş-Şaḫḫâ: *el-Maḥaṭṭatu 'l-‘aḥîre* (Son İstasyon) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2008'de yayımlanmıştır.

Zâfir el-Cubeyrî: 2008'de yayımladığı *el-Hurûbu 'l-‘abyaḍ* (Beyaz Kaçış) koleksiyonu hem kısa öykü hem de küçürek öykü içermektedir. Koleksiyon 127 sayfadan oluşmaktadır.

Şeyme eş-Şemrî: *Rubbemâ ġadan* (Belki Yarın) küçürek öykü koleksiyonu 2009'da yayımlanmıştır ve 119 sayfadan oluşmaktadır.

Ĥâlid Muḥammed Ĥuḍarî: *Tis‘a nisâ‘* (Dokuz Kadın) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2009'da yayımlanmıştır ve 80 sayfadan oluşmaktadır.

Ṭâhir ez-Zâriʿî: *Hufât* (Yalın Ayak) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2009 yılında yayımlanmıştır. 2012 yılında ise ikinci baskısı çıkmıştır. Koleksiyon 58 sayfadan oluşmaktadır.

Aḥmed bin ʿismâʿîl ez-Zîn: *Zâmiru'l-ḥayy* (Mahalle Zurnacısı) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2009'da yayımlanmıştır.

Munîre el-ʿezîmaʿ: *eṭ-Ṭuyûr lâ teltefit helfehâ / kışaş biḥacmi'l-ʿibhâm* (Arkasına Bakmayan Kuşlar / Başparmak Hacminde Öyküler) adlı koleksiyonu 2009'da yayımlanmıştır. Koleksiyon 89 sayfadan oluşmaktadır.

Sihâm el-ʿabûdî: *Zillu'l-ferâğ* (Boşluğun Gölgesi) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2009'da yayımlanmıştır ve 69 sayfadan oluşmaktadır.

Cubeyr el-Muleyhân: *Kışaş sağîra* (Küçük Öyküler) adlı koleksiyonu 2009'da yayımlanmıştır. Koleksiyon 78 sayfadan oluşmaktadır.

ʿAbdullah et-Teʿazzî: *Levnu'z-zalâm* (Karanlığın Rengi) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2009'da yayımlanmıştır. Koleksiyon 260 sayfadan oluşmaktadır.

Ḥasan ʿAli el-Buṭrân: *Nezf min taḥta'r-remâl* (Kum Altından Kanama) adlı küçürek öyküsü 2009'da yayımlanmıştır.

Mûsa Saʿîd ez-Zehrânî: 2010'da yayımlanan *Esrâr* (Sırlar) adlı koleksiyonu hem kısa hem de küçürek öyküler içermekte ve 149 sayfadan oluşmaktadır.

Ḥâlid el-Marḍiyy el-Ġâmidî: 2010'da yayımlanan *Ḍayfu'l-ʿatme* (Gece Misafiri) adlı koleksiyonu hem kısa hem de küçürek öyküler içermektedir. Koleksiyon 122 sayfadan oluşmaktadır.

ʿAlî el-Mecnûnî: *Luḳma.. ve emût* (Bir Lokma... ve Öüyorum) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2010 yılında yayımlanmıştır.

‘Abdu’l-celîl el-Hâfız: 2010’da yayımlanan *Nâdî* (Kulüp) adlı koleksiyonu hem kısa hem de küçürek öyküler içermektedir.

Ahmed Husayn ‘Usayrî: *en-Nevâris* (Martılar) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2010’da yayımlanmıştır. Koleksiyon 94 sayfadan oluşmaktadır.

‘Alî Fâyi‘ el-Alma‘î: *Vucûh yesteriha el-‘ary* (Çıplaklığın Örttüğü Yüzler) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2010’da yayımlanmıştır. Koleksiyon 94 sayfadan oluşmaktadır.

Şemye eş-Şemrî: 2011’de yayımlanan *‘Ekvâs ve nevâfîz* (Yaylar ve Pencereler) adlı koleksiyonu 77 sayfadan oluşmaktadır.

Hasan ‘Alî el-Buṭrân: *Ba‘d muntaşifi’l-leyl* (Gece Yarısından Sonra) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2011’de yayımlanmıştır. Koleksiyon 135 sayfadan oluşmaktadır. *Mâ‘u’l-baḥr lâ taḥlû min milḥ* (Denizin Suyu Tuzdan Hali Değildir) koleksiyonu da 2011’de yayımlanmış olup 92 sayfadan oluşmaktadır.

Leylâ el-‘uḥaydib: Kısa ve küçürek öykülerden oluşan *Fetâtu’n-naş* adlı koleksiyonu 2011’de yayımlanmıştır.

Fehd el-Huleyvî: 2011’de yayımlanan *Mesâ‘ muḥtelif* (Farklı Bir Akşam) adlı koleksiyonu hem kısa hem de küçürek öykü içermekte olup 103 sayfadan oluşmaktadır.

Muḥammed Maṣṣûr eş-Şaḫḫâ: *en-Nuşetu’l-‘ûlâ* (Birinci Nüsha) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2011’de yayımlanmış olup 63 sayfadan oluşmaktadır.

Hâlid ‘Ahmed el-Yûsuf: 2011’de yayımlanan *Yemsik biyedihâ.. ve yuḡenni* (Elinden Tutar... ve Şarkı Söyler) adlı koleksiyonu hem küçürek hem de kısa öyküler içermekte ve 55 sayfadan oluşmaktadır.

‘Abdu’l-ḵâdir Sefer el-Ġâmidî: *Şurefâtu’z-zâkire* (Anı Terasları) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2012’de yayımlanmıştır ve 135 sayfadan oluşmaktadır.

Vefâ’ Hinkâr: *el-Ḳafes* (Kafes) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2012’de yayımlanmıştır ve 120 sayfadan oluşmaktadır.

Zekiyye el-‘Utaybî: *‘Unṣa’l-ğemâm* (Bulutların Kadını) koleksiyonu hem kısa hem de küçürek öyküler içermektedir. 2013’de yayımlanan koleksiyon 55 sayfadan oluşmaktadır.

Ḥasan Ḥicâb el-Ḥazimî: *‘Edğâş ‘ehlâm* (Karmaşık Düşler) adlı koleksiyonu hem kısa hem de küçürek öykülerden oluşmaktadır. Koleksiyon 2013’de yayımlanmıştır.

Muḥammed ‘Usayrî: *Raḳṣatu’l-ğacer* (Çingene Dansı) adlı küçürek öyküsü 2013’de yayımlanmıştır ve 72 sayfadan oluşmaktadır.

‘Abdullah es-Sefer: *Yezhebûne fi’l-culṭa* başlıklı küçürek öykü koleksiyonu 2013’te yayımlanmıştır ve 101 sayfadan oluşmaktadır.

Zekiyye el-‘Utaybî: *Resâ’il muta‘aṣṣire* (Tökezlemiş Mektuplar) adlı koleksiyonu hem kısa hem de küçürek öykülerden oluşmaktadır. Koleksiyon 2014’de yayımlanmıştır.

Zehrâ’ el-Miḵdâd: *Rûḥ tuṣbihu’l-beyâd* (Beyaza Benzeyen Ruh) hem kısa hem de küçürek öykülerden oluşmaktadır. 2014’te yayımlanan koleksiyon 89 sayfadan oluşmaktadır.

Mu‘îd ‘Abdullâh: *Ferâğu’l-mekân* (Mekânın Boşluğu) hem kısa hem küçürek öykü içeren koleksiyon 128 sayfadan oluşmaktadır. Eser 2014’te yayımlanmıştır.

Şeyme eş-Şemrî: *‘Arrâfetu’l-mesâ’* (Akşam Falcısı) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2014’te yayımlanmıştır.

Zâfir el-Cubeyrî: *Yevmiyyât hubb muzmin* (Kronik Bir Aşkın Günlükleri) koleksiyonu hem küçürek hem de kısa öykülerden içermektedir. 2014'te yayımlanan koleksiyon 135 sayfadan oluşmaktadır.

İsâ Meş'ûf: *İkâ'ât el-ubûr* (Karşıdan Karşıya Geçiş Ritimleri) adlı koleksiyonu hem kısa hem de küçürek öykülerden oluşmaktadır. 2015'te yayımlanan eser 125 sayfadan oluşmaktadır.

Abdu'l-kâdir Sefer el-Ğâmidî: *Bahşan 'an insân* (Bir İnsanı Aramak) adlı küçürek öykü koleksiyonu 2015'te yayımlanmıştır. Koleksiyon 130 sayfadan oluşmaktadır. Eser Ahmed Câd tarafından İngilizceye tercüme edilmiştir.

Alî el-Mufađđalî: 2015'te yayımlanan *Ğurbe* (Gurbet) adlı küçürek öykü koleksiyonu 181 sayfadan oluşmaktadır (Hamdâvî, 2015: 13-33).

Yukarıda Suudi Arabistan'ın önde gelen küçürek öykü yazarları ve yayımlanmış küçürek öykü koleksiyonları yıllara göre verilmiştir. Son yıllarda Suudi Arabistan'da küçürek öykü türüne karşı olan ilgi sürekli artmaktadır. Özellikle yazarlara verilen maddi manevi ödüller ve düzenlenen sempozyum, konferans, festival gibi etkinlikler küçürek öyküye olan ilgiyi üst seviyelere çıkartmıştır. Ancak, her ne kadar küçürek öykü türünde yazan yazarların sayısı günden güne artsa da niteliğin göz ardı edildiği görülmektedir. Özellikle ortaya atılmış eleştiri çalışmalarının bir elin parmağını geçmemesi ve mevcut kaynakların belli bir kuram çerçevesinde ele alınmamış olması, bu alandaki büyük bir eksikliğe işaret etmektedir.

3.1. Suudi Arabistan Küçürek Öyküsünden Örnekler ve Ele Alınan Temalar

Bu bölümde Suudi Arabistanlı yazarların kaleme aldıkları bazı küçürek öykülerin tematik açıdan çözümlemeleri yapılacaktır.

3.1.1. Aşk, Özlem, Ayrılık

Aşk, özlem ve ayrılık, Şeyme eş-Şemrî'nin *‘Arrâfetu’l-mesâ’* (Akşam Falcısı, 2013) koleksiyonunda sıkça işlediği temalardandır. *Lilhubbi baqiyye* (Gerisi Aşk İçin) öyküsünde sevgiliye duyduğu özlemi çok kısa ve dramatize edilmiş ifadelerle okura sunmaktadır.

Gerisi Aşk İçin

للحب بقية

Yoksun kaldım senden!

حرمت منك !..

Namaz kılıyor ve dua ediyorum. Belki de rüzgârlar yanında senden bir parça taşır!

أصلي وأدعو .. لعل الرياح تحمل معها جزءاً منك!
تزورك الرياح بعيداً.. وأظل أنتظر !... (eş-Şemrî, thz.: 140)

*Oysa rüzgâr seni uzaktan ziyaret ediyor,
bense hâlâ bekliyorum.*

thz.: 140)

Lilhubbi baqiyye (Gerisi Aşk İçin) öyküsünün ilk cümlesi “yoksun kaldım senden”, kahramanın uzun zamandır sevgilisinden uzak oluşunun ifadesidir. Bu uzak kalışa rağmen kahraman, sevgilisinin döneceği umuduyla namaz kılıyor ve dua ediyor, böylece öyküdeki karakter bu tavırla mütedeyyin kimliğini de sergilemiş oluyor. Sevgilisinin dönmesi için rüzgârdan medet uman yazar rüzgârdan da umut kesiyor ve umudunu umutsuzluğa dönüştürüyor. Böylece özlem duyduğu sevgilisini beklemeye devam ediyor. Bu da kahramanın aşkında ne kadar kararlı olduğunu göstermektedir. Öyküdeki hâkim ben anlatıcı ve şiirsel üslup anlatıya samimi ve dramatik bir hava katmıştır.

Lâ ʿavde (Dönüş Yok) öyküsünde yazar bu defa tanık anlatıcı rolüne bürünüyor ve iki kişi arasındaki diyalogu dramatik bir anlatımla okura sunuyor.

Dönüşü Yok

لا عودة

Kadına, Yaşadıklarımızı bu kadar mı kolay unuttun?, dedi.

قال لها: هل نسيت كل ما بيننا بهذه السهولة؟

نسيتني!؟

Unuttun mu beni!?

قالت: بل بصعوبة .. والأشياء التي تغادرنا

Kadın, Aksine hiç de kolay olmadı. Ve bizi zorlukla terk eden şeylerin geri dönüşü olmuyor, dedi.

بصعوبة لا تعود!! (eş-Şemrî, 2013: 17).

Yukarıdaki öyküde yazar, iki kişi arasında geçen iki satırlık bir diyalog sunar. Diyalogda geçen kişilerin geride birtakım yaşanmışlıklara sahip iki sevgili ve bir süredir ayrı oldukları anlaşılmaktadır. Daha sonra yeniden karşı karşıya gelmişlerdir iki sevgili. Erkek kahraman kadın kahramana “yaşadıklarımızı bu kadar kolay mı unuttun?” sorusunu sorarak karşı kişinin aslında sevgisinin boyutunu ölçmektedir. Zira gerçekten seven kolay unutmaz. Zaten kadın da kolay unutmadığını aksine zorlukla unuttuğunu ifade etmektedir. Ancak kadın, zorlukla unutulmuş şeylerin bir daha geri dönemeyeceğini ifade eder ve yaşadıklarının değerli olduğunu ama unutulduğu anda hiçbir zaman eskisi gibi olamayacağını altını çizerek.

3.1.2. Köy ve Kent

Şeyme eş-Şemrî, *Tebâdul* (Mübadele) öyküsünde köy ve kenti karşılaştırmaya çalışmaktadır.

Mübadele**تبادل**

Üç kişilik bir gemi yaptılar.

صنعوا سفينة لثلاثتهم...

Küçük köylerini terk edip büyük ihtirasları أرادوا مغادرة قريتهم الصغيرة إلى بلاد تتسع
لطموحاتهم الكبيرة... için büyük bir ülkeye gitmek istediler.

Yolda giderlerken

في طريقهم...

Sakin düşler köyünü aramakta olan ... باحثة عن قرية الأحلام الهادئة...
“Alis”le karşılaştılar. (eş-Şemrî, 2012: 4).

Tebâdul (Mübadele) öyküsünde köy ile kentin karşılaştırılması söz konusudur. Çağ insansının psikolojisini de yansıtan *Mübadele* öyküsünde yazar, insanın modern hayattaki çıkmazlarını en yalın haliyle sunmaya çalışmaktadır. Nitekim günümüz köy insanı hayattan sıkılmıştır, yeni ufuklara açılmak istemektedir. Aynı şekilde kent insanı da içerisinde olduğu kalabalıktan, hengâmeden dem vurmaktadır ve böylece sessizliği aramakta, sessizliği ve sükûneti temsil eden köy veya kasaba arayışı içerisine girmektedir.

Öyküde yazar insanı ve onun yaşamını melodram tarzında aktarmaktadır. Ama bunu yaparken oldukça sade bir anlatım benimsemekte ve yer yer boşluklar bırakarak okurdan zihinsel bir çaba sarf etmesini ve bu boşlukları doldurmasını istemektedir. Burada “Anlatıcının en belirgin tavrı serinkanlı bir tutum içinde olması ve olaya dışarıdan bakmasıdır. Anlatıcı varoluşsal problemlere bile mesafelidir. Sadece anlatır, aktarır ve geri çekilir” (Tosun, 2014: 275). *Mübadele*’de soyut üç karakterden bahsedilmesiyle birlikte yazar bir de çizgi film kahramanı Alis’i de olaya katmıştır. Alis karakteri hayal kurmayı seven ve meraklı biridir ve metinde de yazar, kahramanın bu yönünü ön plana çıkartmaktadır.

3.1.3. Yalnızlık ve Dışlanmışlık

Şeyme eş-Şemrî *Haz* (Şans) adlı öyküsünde yalnızlık ve dışlanmışlık temalarını kısa ve öz bir üslupla işlemiştir.

Şans

حظ

Sisli bir sabah,

ذات صباح ضبابي ..

Kırıldı kalemim. Saçıldı kâğıtlarım. Yitirdim

انكسر قلّمي .. تبعثرت أوراقى .. ضاعت نقودى ..

paralarımı.

غابت عني الأسماء .. تجاهلّنتي كل الوجوه !

Gözümden kayboldu isimler. Görmezden

حزنت كثيرا .. لم أجد من يواسيني ...

geldi beni bütün yüzler.

سرت باحثا عن حل ..

Çok üzüldüm. Bulamadım beni teselli edecek

تعثرت بحظ صغير ضعيف .. يرقد بباب منزلي !

birilerini.

(eş-Şemrî, 2012: 5).

Bir çözüm aramaya koyuldum.

Küçük, zayıf bir şansla karşılaştım. Evimin

kapısında uyuyan!

Haz (Şans) öyküsünde yazar, insanların kendisinden uzaklaştığı soyut bir karakter üzerinden yalnızlık imgesine vurgu yapmaktadır. Öyküde yer yer yapılan betimlemeler, öyküyü çekici ve okunabilir kılan diğer özelliklerindendir. Öyküde baştan sona kadar bir şiirsellik hâkimdir. Dolayısıyla ritim özelliği de ön plana çıkmaktadır. *Haz* (Şans) öyküsünde ayrıca soyut bir kavram olan “şans” “evin kapısında uyuyan” şeklinde somut bir kavrama dönüştürülmüş hatta kişileştirilmiştir. Yalnızlık, dışlanmışlık, iletişimsizlik ve bunaltı öyküde hâkim izleklerdendir. Anlatıcı karakterin hayata karşı bir umudu, bir beklentisi kalmamışken öykünün sonunda kapısında küçük de olsa bir şansla

karşılaşması, yazarın okuyucuya hayata dair umut aşılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün bunlarla beraber küçürek öykünün “az sözle çok şey anlatmak” özelliği burada da kendini apaçık göstermektedir.

Haz (Şans) öyküsü birbiriyle paralel birtakım fiil cümlelerinden oluşmaktadır. Bu da olayların devingenliğine ve anlatıdaki ardışık sahneler işaret etmektedir. Bu birbiriyle paralel yapı ve terkipler şöyle sıralanabilir: *İnkesere kalemî* (kalemim kırıldı), *Dâ°et nuḳûdî* (Yitirdim eleştirilerimi), *Teba°seret evrâḳî* (saçıldı kâğıtlarım), *Ġâbet °annî el-esmâ°* (Gözümden kayboldu isimler) ve *Tecâhelni kulle°l-vucûh* (Görmezden geldi beni bütün yüzler). Birbiriyle paralel bu cümlelerde bir ritim ve kafiye görmek de mümkündür. Bu özellikler de öyküye şiirsel bir nitelik kazandırmaktadır.

3.1.4. Cehalet

Şeyme eş-Şemrî *Cehl* (Cehâlet) öyküsünde gündelik yazarları alaycı bir dille eleştirmektedir.

Cehalet

جهل

Her hafta kütüphaneye gider. Yabancı bir يأخذ كتابا أجنبيا وقاموسا
kitap ve çeviri için bir sözlük alır. Uzak bir للترجمة .. ينتبذ مكانا قصيا .. يحفظ اسم المؤلف و يضع
yere sığırır. كلمات؛ ليتبجح بها في اليوم التالي في مقاله الأسبوعي

(2012: 19).

Ertesi gün haftalık yazısında övünmek için
yazarın ismini ve birkaç kelime ezberler!

Cehl (Cehâlet) öyküsü işlediği konu itibarıyla günümüz köşe yazarlarına bir eleştiri getirmektedir. Yazar, özellikle haftalık yazılan yazıların sığılığına, özgün olmayışına ve yüzeysel yazıldığına dikkat çekmektedir. Öykünün üslubu ve konusu basit görünse de aslında günümüzde sürekli türeyen sözde yazarları ironik bir üslupla alaya

almaktadır. Özellikle öykünün başlığına bakılırsa yazar, bu tür yazarların câhil olduklarını da vurgulamaktadır.

3.1.5. Özgürlük

eş-Şemrî, ‘Arrâfetu’l-mesâ’ (Akşam Falcısı, 2013) koleksiyonun ikinci öyküsü Veyl lehum (Yazıklar Olsun)’da adeta içsel bir haykırış sergilemektedir.

Yazıklar Olsun

ويل لهم

Öldürdüler beni, kestiler, parçaladılar.

قتلوني .. قطعوني .. مزقوني ..

Bu zavallılar her bir parçamı ayrı bir kente
gömdüler.

هؤلاء المساكين دفنوا أشلائي كل جزء في
مدنية .. غمروني بالتراب مفرقاً ..

Toprakla örttüler beni, parça parça.

حتى أكون عبرة لعيون خائفة وقلوب ترفض

Öyle ki korkan gözlere ve yaşamı reddeden

الحياة !!

kalplere birer ibret oldum!

نسوا أمري ..

Unuttular şu halimi.

كانت السماء كريمة ..

Gökyüzü cömertti.

كانت الأرض رحيمة ..

Yeryüzü merhametliydi.

امتزجت بأصلي وكل جزء مني اكتمل ...!

Aslımla karıştım ve parçalarım birbiriyle
buluştu!

وعدت في كل مدينة، وخرجت من كل مدينة؛
لأصبَّ عليهم لعنة الحرية!! (eş-Şemrî,

2013: 13)

Bütün kentlere döndüm, bütün kentlerden çıktım

ki özgürlüğün lanetini üzerlerine yağdırayım!

Veylun Lehum öyküsünde, tekil söylem/ben anlatıcı, öyküye daha bir samimiyet katmış ve okuyucunun kolayca anlatıcıyla özdeşleşmesini sağlamıştır; çünkü öykü gerçek bir insan anlatıyormuş gibi görünmektedir. Öyküde anlatıcı-benin doğrudan bir iç monoloğuna tanık olunmakta ve öykü boyunca dramatize edilmiş sahnelerle karşılaşmaktadır. Her şeyden önce öykünün başlığında bile bir meydan okuma vardır. Öyküde kahramanın özgürlüğünün kısıtlanmasından dolayı anlatıcı-kahramanın bir iç haykırışına şahit olunmaktadır.

Öyküde yer yer mecaz kullanımlara ve kişileştirmelere yer verilmiştir. Örneğin girişteki *öldürmek*, *kesmek* ve *parçalamak* sözcükleri birer mecaz kullanımlardır ve anlatıcı kahramanın kısıtlanmışlığını temsil eder. *Bedene toprağın dökülmesi* ise bir ölüyü çağrıştırmakta ve bir kölenin bir ölüden farksız olduğuna işaret etmektedir. Gökyüzüne *cömert*, yeryüzüne *merhametli* gibi sıfatlar kullanılarak insana özgü özellikler doğaya aktarılmış, böylece kişileştirmeye gidilmiştir. Yazar, insana asıl özgürlüğü doğanın sunduğunu vurgulamaktadır. Öykünün sonunda ise kent ortamı bir kölelik, bir kısıtlanmışlık mekânı olarak gösterilmekte ve bu yüzden yazar *kente döndüm, kentten çıktım* diyerek ne kentin içinde ne de dışında olduğunu belirterek özgür oluşunu bütün kölelere ve özgürlük karşıtlarına haykırmaktadır.

eş-Şemrî, *Muḥâvele* (Çabalama) öyküsünde okuyucuya, genç bir kızın özgürlüğe susayışını aktarmaktadır.

Çaba

محاولة

*Her gece genç kız televizyonun karşısına
oturuyor*

كل ليلة .. تجلس الفتاة أمام التلفاز ..
وحيدة في منتصف الأرق ..

Yalnız ve uykusuzluğun ortasında

تتابع فيلمًا يحكي عن هجرة الطيور !..

Kuşların göçünü anlatan bir film izliyor!

الفتاة اليافة تنظر إلى الشباك ..

Genç kız pencereye bakıyor

هي تحلم بالطيران ..

Uçmayı hayal ediyor

الفتاة تلك كانت يافعة في الثامنة عشر ربيعا عندما قفرت

Genç kız rüyanın birinde beşinci kattan

(eş-Şemrî, 2013: !! ذات حلم من الدور الخامس !!)

atladığında henüz on sekizinin

29)

baharındaydı.

Muḥâvele (Çaba) öyküsünde tanık anlatıcı bakış açısı hâkimdir. “Tanık anlatıcı, anlatıya ancak gözlemci konumda müdahil olabilir. Anlatıcının olayları tanık mesabesinde görme ve nakletme işlevi vardır. Yalnızca tanık olduğu olayları/durumları nakleder, derin ruhsal analizler yapmaz (Korkmaz-Deveci, 2017: 31). Yazar, öyküde III. tekil/dişil şahıs anlatım şeklinin kullanmıştır dolayısıyla hem bu özelliğinden hem de öyküde geçen *fetât* (genç kız) sözcüğünden öykü başkişisinin kadın olduğu anlaşılmaktadır. Böylece yazar bir anlamda genelde ülkesindeki özelde ise bütün Arap dünyasındaki kadınların mevcut sosyal konumlarının tasvirini yapmaktadır.

Muḥâvele (Çaba) öyküsünde özgürlüğe farklı imgeler üzerinden göndermelerde bulunulmuştur. Öykünün başkişisi olan genç kız, ruhsal bir yalnızlık hissetmekte ve dört duvar arasında, evin içinde adeta kısıtılmıştır. Her gece tek başına televizyon izler ve böylece kendiyle baş başa kalır, yaşamını sorgular. Bu yüzden televizyonda izlediği kuşların özgürlüğüne imrenmekte ve uçmayı özgürlükle bağdaştırmaktadır. Pencere genç kız için özgürlüğe giden tek yoldur. Pencereden atlayıp özgürlüğüne uçmayı hayal etmektedir. Ama yazar, öykünün sonunu rüyada gerçekleşen bir intiharla bitirir ve genç kızın özgürlük hayallerini gerçekleştirilmeyerek okuru, küçürek öykülerde yaygın olan sarsıcı bir sonla karşılaştırmayı yeğlemiştir.

eş-Şemrî, aşağıdaki *Temerrud* (Başkaldırı) öyküsünde üstkurmaca (*Metafiction*)¹ tekniğinden yararlanarak özgürlük ve onun zıttı olan tutsaklık temalarını işlemiştir.

Başkaldırı

تمرد

Hikâyemi yazmayı bitirdim ve yazdığımı gururla okumaya başladım. أنهيت كتابة قصتي وبدأت بقراءتها مزهوة بما كتبت...

Prenses, saray ve hizmetçiler... Süvari, askerler ve atlar... الأميرة والقصر والخدم ... الفارس والجنود والخيول ...

Bahçeler, dağlar ve vadi... الحدائق والجبال والوادي ...

Onlara istediklerimi giydirdim. İstedğim gibi soydum onları. Nasıl istediysen öyle hareket ettirdim. ألبستهم ما أريد .. عرّيتهم كما أريد .. حرّكتهم كما أريد ...

Koşturdum. Ağlattım. Nefes nefese bıraktım. خلقت لهم أحداثا مربكة ... جعلتهم يركضون ...

Onlar için kafa karıştırıcı olaylar yarattım. يكون .. يلهثون ..

Koşturdum. Ağlattım. Nefes nefese bıraktım. يقتلون .. ويُقتلون ..

Öldürdüler. Öldürüldüler. فجأة ..

Ansızın... بدأوا يعصون قلبي .. !!

Kalemime isyan etmeye başladılar! أعلنوا سقوطي وطالبوني بالتنحي !

Düşüşümü ilan ettiler ve benden kalemimi bırakmamı istediler! الفارس لم يعد فارسا؛ فقد قتله جنوده ...!

Süvari artık süvari değildi. Askerleri onu الأميرة لم تكن تحب الفارس ... بل كانت تميل إلى جندي مجهول .. لم نعرفه ..

öldürmüştü.

¹ Gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiyi sorgulamak/sorunsallaştırmak için bilinçli ve sistemli olarak dikkati, anlatının bir kurmaca olduğuna çeken kurmaca türüdür.

Prenses artık süvariye sevmiyordu. Aksine لكنها أحبته وأحبها خلف كواليس الورق !!
bilmediğimiz bir askere meylediyordu. الجنود عاثوا في القصر فرحًا ومرحًا على أنغام
Ama prenses onu seviyordu o da prensesi سقوطي...
seviyordu, kâğıt kulisler ardında! وأنا..
Askerler, düşüşümün şarkılarıyla eğlenerek نعم أنا.. قررت أن أصبح أحد الجمهور وأتواري
sarayda bozgunculuk yaptılar. خلف قناع التصفيق ...
Ve ben... حتى يتسنى لي حق اللجوء إلى قصة أخرى ...!
Evet ben... Halktan biri olmaya ve alkış (eş-Şemrî, 2013: 37-38)
maskesi ardında gizlenmeye karar verdim.
Başka bir hikâyeye sığınma hakkını kolayca
elde edebileyim diye!

Temerrud (Başkaldırı) öyküsü dramatik öykü türüne örnektir. Zira bu tür öykülerde “Anlatım genellikle başkarakterin zihnine odaklanıyor; okura karakterin iç çatışmaları, sorgulamaları, karar verişleri, kararından dönüşleri ilk elden sunuluyor. Kurmaca kişinin belleğine odaklanan okur, orada çoğu zaman iç monolog, kimi zaman iç diyalog biçiminde sahnelenen âdeta tek kişilik oyunu seyrediyor. Bu çatışmacı karakteristiğinden ötürü bu tür öykülerde dramatik özellik ön plana çıkıyor” (Yivli, 2015: 33).

Temerrud (Başkaldırı) öyküsünde yazar, baskıcı bir ortamda özgürce yazmanın mümkün olmadığını şiirsel ve akıcı bir üslupla tasvir eder. Başlangıçta yazdığı hikâyelerinin kurgusunu özgürce oluşturabildiğini çeşitli metaforlarla dile getiren yazar, daha sonra insanların yazdıklarına isyan ettiklerini ve kalemine engel olduklarını ifade etmektedir. Sonunda da hikâyelerini özgürce yazabilmek adına sıradan, halktan biri olmayı tercih ettiğini ifade etmiştir.

3.1.6. Kehânet

Bu çalışmada ele alınan üç ülkede küçürek öykülerde zaman zaman ortak temaların işlendiği görülmektedir. Kehânet öyküsü de söz konusu ortak temalardandır.

e-Şemrî, kehânet ve falcılık temalarını ‘*Arrâfe* (Falcı Kadın) öyküsünde çok kısa ve basit bir anlatımla okura sunmaktadır.

Falcı Kadın

عرافة

Bu akşam otuz dokuzumu doldurdum. O an acılı bir sancı hissettim! هذا المساء أكملت التاسعة والثلاثين.. شعرت بوخزة مؤلمة حينئذ!

Arap komşumuzun görüntüsünün ve kelimelerinin gözümün önünde niçin sıçradığını anlamıyorum!? لا أدري لم قفزت أمامي صورة جارتنا العربية وكلماتها...؟! كنت طفلة في العاشرة من عمري حين قالت لأمي:

Kadın anneme şunları söylediğinde on yaşında bir çocuktum: Bu zavallı küçük kız kırk yaşına ulaşmaz, erkenden ölür! مسكينة هذه الصغيرة لن تصل إلى الأربعين من عمرها .. ستغادر باكراً! (eş-Şemrî, 2013: 136)

‘*Arrafe* (Falcı Kadın) öyküsünde yazar, tıpkı el-‘Atrus’un *Men ‘Alleme’-kuhhân* (Kim Öğretti Kâhinlere?) öyküsünde olduğu gibi falcılığı ve falcıları eleştirmektedir. Falcı kadın, anlatıcı karakter olan “zavallı kızın” genç yaşta öleceği kehanetinde bulunmuştur. Ancak kız otuz dokuz yaşını doldurduğunda acılı bir sancı hissetmektedir. Burada okur iki soru sorabilir. Acaba anlatıcı-karakter falcı kadının kehanetini hatırlayıp da ölümünün yaklaşmasından dolayı mı sancı hissetmektedir yoksa falcının erkenden ölür deyip de o yaşa kadar yaşadığı korku için falcı kadına duyduğu öfkeden dolayı mı sancı çekmektedir? Öyküdeki bu sorular, okuyucunun zihin hareketleriyle öyküye katılmasını sağlamaktadır. Zira küçürek öykünün bir özelliği de okura sorular sordurarak anlatıya dâhil etmesidir.

3.1.7. Ölüm

Küçürek öykü yazarlarının metinlerinde ölüm temini sık sık görmek mümkündür. Suudi Arabistanlı yazar Şeyme eş-Şemrî, *Halfe's-siyâc ve hikâyât uhrâ* (Çitin Ardında ve Diğer Hikâyeler, 2016) adlı küçürek öykü koleksiyonunda ölüm temasına yer vermiştir.

Korkmayın

لا تخافوا

Omuzlarımda koca bir bulut taşıdığım *فأنا لا أراكم* *وحيث أني أحمل غيمة كبيرة فوق كتفي..*
sizi ne görüyor ne de işitiyorum. *ولا أسمعكم..*

Ama yürüyorum, yağmur yağıdırıyorum ve *لكنني سائرة ومطرة وبيضاء.. وأوصيكم:*
akım. Ve size öğütüyorum: *لا تخشوا الموت..*

Ölümden korkmayın. *هو ألم من آلام الحياة إلا أنه الأخير ..!!.. (eş-Şemrî,*

Ölüm ki yaşamın acılarından bir acıdır *2016: 107)*
ama son acısıdır.

eş-Şemrî yukarıdaki öyküsünde özellikle başlıkta *korkmayın* şeklinde emir kipi kullanarak okurun dikkatini çekmeye çalışmıştır. Yazar ilk satırda ölümü koca bir buluta benzetmiş ve ölümün ensesinde olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Bu süreçte etrafındaki insanları görememekte ve işitememektedir. Ölümün yaklaşmış olmasına rağmen *yürüyorum, yağmur yağıdırıyorum ve akım* diyerek ölüme karşı iyimser bir tavır sergilemekte, belki de ölüme meydan okumaktadır. Ve okurlarına *ölümden korkmayın* diyerek onları başkıldırmaya çağırır. Yazar, ölümü hayatta yaşanacak son acı olarak görmektedir.

Suudi Arabistan küçürek öykücülerinden ‘Abdu’l-hâfız eş-Şemrî öykülerinde ölüm temine yer veren yazarlardandır. Ölümü uykuya benzettiği *Hulm* (Rüya) öyküsü oldukça kısa olup 20 sözcükten oluşmaktadır.

Rüya**حلم**

رَقْدَةُ الموت تشبه رَقْدَةَ المنام، في الأولى يرتشف *Ölüme yatmak uykuya yatmaya benzer. İlkın* ماء الأبدية، وفي التالية يرفرف حلم أو نعاس تبتثره *sonsuzluk suyu içilir. Sonra da çetin* كوابيس شاقة (el-Yûsuf; 2017: 76). *kâbusların böldüğü bir rüya ya da bir* uyuklama kanat çırpıverir.

Şiirsel bir ifadeyle başlayan *Rüya* öyküsü, soyut betimlemelerin yer aldığı, karakterlerin ve olayların bulunmadığı bir durum öyküsü niteliği taşımaktadır. Yazar *Rüya* öyküsünde ölümü uykuya benzetir ve ölmek, ona göre sonsuzluğa açılmak demektir. Bu sonsuzluk öteki dünyadır. Yazar, kâbusların böldüğü rüyayla bu dünyada yapılan kötülüklerin öteki dünyadaki karşılığına, huzur âlemine kanat çırpışların olduğu bir uyuklama ile de kazanılan mükâfatlara işaret etmektedir.

Suudi Arabistanlı kadın yazarlardan Fâtima Âl Tîsân, *Mi'îâf* (Palto) öyküsünde rüyayı ölüme benzetmiştir.

Palto**معطف**

كانت هديته لها في آخر سفرة معطفاً شتوياً، *Son yolculuklardan birinde kadına kışlık bir palto* كلما دست جسدها فيه بحثاً عن الدفء *hediye etmişti. Kadın sıcaklık arayışıyla paltoya* ارتعدت فرائصها، وغابت في حلم يشبه *her bedenini soktuğunda göğüs kasları titriyor ve* الموت! (el-Yûsuf; 2017: 92). *ölüme benzeyen bir rüyada kaybolup gidiyordu.*

Palto öyküsü ilk okunduğunda günlük yaşanılabilir sadelikte bir olaya gönderme yapıyor gibi algılansa da, üzerine düşünüldüğünde bir kadın ve erkek karakter arasındaki aşk ilişkisini görmek mümkündür. “Son yolculuklar” ifadesi her ikisinin de belli aralıklarla görüştüğünü göstermektedir. Erkek karakter kadına kışlık bir palto verir fakat kadın bu paltoyu her giydiğinde daha da üşümüş hissetmektedir. Bu da ikisi arasındaki aşkın seviyesini göstermektedir. Aşk duygusunu tabiatı gereği hem acıyı hem sevinci

bünyesinde barındırması ölüme benzeyen bir rüya ifadesiyle anlatılmaktadır. Ayrıca öyküde geçen “son sefer” ifadesi, ölümü sembolize etmektedir denilebilir.

3.1.8. Arap Baharı

Şeyme eş-Şemrî, Arap Baharı temasını *Rabî' aḥmer* (Kızıl Bahar) adlı öyküsünde ironik bir şekilde okuyucuya aktarmaktadır.

Kızıl Bahar

ربيع أحمر

Şu yeşil bahçeler ve meydanlar...

تلك الحدائق والساحات الخضراء...

Renkli çiçekler ve kelebekler...

الأزهار والفرشات الملونة...

Bağlar ve mutsuzların gülümsemeleri...

الكروم وابتسامات الأشقياء...

Hırslı gençlerin ve sefillerin rüyaları...

أحلام الشباب الطامحين والبؤساء...

Bütün bunlar tek renkte toplandı... كل ذلك اتحد بلون واحد ... بلون الجداول الحمراء حيث

Aslanın kurbanlarını attığı kızıl derenin (eş-Şemrî; 2013: 69) زجَّ الأسد بضحاياه هناك!... rengi...!

eş-Şemrî *Kızıl Bahar* başlıklı öyküsünde Arap Baharı temini farklı bir açıyla, yani ironik bir biçimde işlemektedir. Ayrıca öyküyü şiirsel bir ritimle sunmuştur. Öncelikle öyküde olumlu-olumsuz bazı betimlemeler yapmaktadır. Bu betimlemeler, Arap Baharı öncesini anlatmaktadır. Ancak öykünün son cümlesinde, öncesinde bahsettiği güzelliklerin bir anda yitildiğini vurgulamaktadır. Öyküde kızıl renk imgesinin Arap Baharı süresince öldürülenlerin kanını temsil ettiği söylenebilir. Ayrıca yazar, “el-Esed” ifadesiyle de Beşşar Esad’a gönderme yapmıştır. eş-Şemrî bu öyküsü aracılığıyla Arap Baharını iyisiyle kötüsüyle her şeyi tersine çevirdiğini vurgulamıştır.

Bu bölümde Suudi Arabistan’da küçürek öykü türüyle ilgili biyografik bilgiler verilmiş ve küçürek öykülerden örnekler verilerek tematik çözümlemeleri yapılmıştır.

Suudi Arabistan’da küçürek öykü türü 1970’li yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu türde ilk eser veren Cubeyr el-Muleyhân, 1976’da ilk küçürek öykülerini *el-Yevm* gazetesinde yayımlamıştır. 1977’de ise Muhammed ‘Alvân ilk küçürek öykü koleksiyonu *el-Hubz ve ‘ş-şamî* (Ekmek ve Suskunluk) eserini neşretmiştir. Suudi Arabistan’da küçürek öykü türü Irak küçürek öyküsüne göre daha sonraki tarihlerde ortaya çıkmıştır.

Suudi Arabistanlı yazarların küçürek öykülerinde en sık karşılaşılan tema ve konular Irak küçürek öyküsünde işlenen tema ve konularla paralellik arz etmektedir. Bu konu ve temalar; aşk, özlem, ayrılık, köy ve kent mukayesesi, yalnızlık ve dışlanmışlık, cehâlet, özgürlük, kehânet, ölüm ve Arap Baharı olarak sıralanabilir. İncelenen küçürek öykülerin ortalama sözcük sayısı 20-30 civarındadır.

IV. BÖLÜM: FAS'TA KÜÇÜREK ÖYKÜ

Fas'ta küçürek öykü türü 1990'lı yıllardan itibaren büyük bir gelişme göstermiştir. Her ne kadar yetmişli yılların başında tür kaygısı güdülmeksizin bazı küçürek öykü metinleri ortaya atılmışsa da bu yazın sanatının ayrı bir tür olarak değerlendirilmesinin gerçek başlangıcı Muhammed el-[°]Atrûs'un 1994'te yayımladığı *Haza'l-kâdim* (Bu Gelen) koleksiyonuyla olmuştur. Fas'ta küçürek öykü türü, özellikle 2000'li yıllarda nitelik ve nicelik açısından bir sıçrama gerçekleştirmiştir. Arap ülkeleri arasında Fas, yüz iki küçürek öykü koleksiyonuyla bu türde en çok eser veren ülkelerden biridir (Hamdâvî, 2013: 11). Fas'ta küçürek öykünün bu denli yaygın olmasının sebebi, Batı edebiyatıyla daha çok içiçe olmasından kaynaklanmaktadır denilebilir.

Yukarıda da değinildiği üzere Fas'ta küçürek öykü türü, erken bir dönemde, 70'li yıllarda ortaya çıkmaya başlamıştır. 1993 yılında [°]Abdurrahîm Mûdun, yayımladığı *Mu[°]cam-u muştalihâti'l-kışşati'l-mağribiyye* (Fas Öyküsü Terimleri Sözlüğü) eserinde [°]Abdu'l-Kerîm et-Timsemânî'nin 1974'de yayımlanan küçürek öykü metinlerini de aktarmıştır. Bu metinlerde kullanılan kısaltma- yoğunlaştırma teknikleri ve dilin kısa ve öz olması, en dikkat çekici özelliklerdendir. Mûdun, sözü edilen eserinde *el-Kışşatu'l-kaşîra cidden* (çok kısa (küçürek) öykü) kavramına yakın başka kavramlar da ortaya atmıştır. Bunlar; *Kışşa sagîre* (küçük öykü), *uqşûşe sagîre* (küçük öykücük), *uqşûşe fî dakîka* (bir dakikalık öykücük), *levha kışşaiyye* (anlık görüntü) ve *hâîre* (anlık düşünce).

Cemil Hamdâvî, Fas'ta küçürek öykünün dönemlerini şu şekilde aktarmaktadır; “Fas'ta küçürek öykü türünü dönemlere ayırmak istersek dört temel dönemden bahsetmemiz mümkündür: Muhammed [°]İbrâhîm Bu[°]alav, Aḥmed Zafzâf, Aḥmed Ziyâdî ve [°]Aḥmed Bûzfûr gibi yazarların ön planda olduğu gelişim dönemi; el-Huseyn Zavraḳ, Cemâl Bûṭîb ve Dâru'l-beydâ topluluğunun etkili olduğu teknik sınıflandırma dönemi; Muhammed Tenfû, Muştafâ Luḡteyrî ve [°]Enîs er-Rafi[°]î ile başlayan deneyim dönemi;

Cemâlu'd-dîn el-Huḍayrî ile başlayan yerlileştirme (kökleştirme) dönemi. Bu dönemler aslında iç içe ve birbirine bağlı dönemlerdir. Dolayısıyla sınırlarını tam anlamıyla belirlemek, başka bir deyişle tarihi dönemlere ayırmak zordur (Ḥamdâvî, 2013: 13)".

Fas'ta ilk kuşak öykü yazarları her ne kadar *ukşûşe* (öykücük) adı altında küçürek öyküler yazmaya yönelmişlerse de bu yazma eylemi gerçekte başlı başına yeni bir tür ortaya atma amacı taşımamıştır. İlk kuşak öykü yazarlarının küçürek öykü koleksiyonlarının sayısı bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar azdır. Muḥammed Bû'alev'in *Hamsûne 'ukşûşe fi hamsîne dakîka* (Elli Dakikada Elli Öykücük), *eş-Şûretu'l-kebîre* (Büyük Resim) ve *Li'emrin yuhimmuke* (Seni İlgilendiren Bir Durum) koleksiyonları *ukşûşe* (öykücük) adı altında yayımlanmıştır ancak küçürek öykü özelliklerini taşımamaktadırlar. İkinci kuşak öykü yazarlarında ise bu yeni edebî tür konusunda bir bilinçlenme görülmüş ve bu yeni türün özellikleri dikkate alınarak yeni eserler kaleme almışlardır. Bu anlamda ilk eser veren yazar olarak 1994'te yayımladığı *Hâza'l-kâdim* (Bu Gelen) eseriyle Muḥammed el-^cAtrûs ön plana çıkmaktadır. el-^cAtrûs'un diğer küçürek öykü koleksiyonları; *Anâkîdu'l-huzn* (Hüzün Salkımları), *Mârûkân* (Faslılar), *Râ'ihat racul yahtariḥ* (Yanan Adamın Kokusu) ve *Ḳiṭaṭ telûku'l-keḷâm* (Söz Çiğneyen Kediler) olarak sayılabilir. Faslı yazar el-Husayn Zavraḳ, 1996'da yayımladığı *al-Hayl ve'l-leyl* (At ve Gece) adlı küçürek öykü koleksiyonuyla bu türe öncülük eden yazarlardan bir diğeridir. Zavraḳ, *el-Muntaḥîbûne'l-^carab* ve *el-^cArabu'l-yevmu'd-devliyye* gibi gazetelerin kültür eklerinde de çok sayıda küçürek öykü örneklerini okurla buluşturmuştur. Zavraḳ'ın diğer koleksiyonları şöyle sıralanabilir: *Şarîm* (Kesilmiş, Biçilmiş), *Ebrâc* (Kuleler) ve *es-Sâlik* (Yolcu).

Küçürek öykü kapsamında eserler veren Faslı yazarlardan biri de 2001'de yayımladığı *Zahḥa...ve yebtedi'u'ş-şitâ* (Sağanak... Ve Kış Başlıyor) koleksiyonu ile Cemâl Bûṭîb'dir. Yine küçürek öykü türünde öncü sayılan Ḥasan Bartâl yayımladığı

Ebrâc (Kuleler), *Kavs kuzah* (Gökkuşığı), *Sîmfûniyyetu 'l-babbağâ'* (Papağan Senfonisi) ve *J.P.G* (J.P.G) koleksiyonlarıyla bu türde en çok eser veren yazarlardan biridir. İsmâ'îl el-Bûyahyâvî'nin *°Eşrab vamîde 'l-ḥibr* (Mürekkebin Parıltısını İçiyorum), *Tûfân* (Sel), *Ḳaṭafu 'l-°aḥlâm* (Rüyaları Toplamak) koleksiyonları küçürek öykü türüne öncülük eden eserlerdendir. Yukarıda adı geçen yazarları *Mizalla fî kabr* (Kabirdeki Çardak), *Tsûnâmî* (Tsunami), *Zahḥâ ḥârîka* (Yakıcı Sağanak) koleksiyonlarıyla Muştafâ Luğtayrî; *Fekâkî* (Kabarcıklar), *Vessâbe ke 'l-berâğîs* (Pireler Gibi Atak) ve *Ḥaddeṣenî el-°Aḥras bin şammâm* (el-Aḥras bin Şammâm Bana Anlattı) koleksiyonlarıyla Cemâlu'd-dîn el-Ḥudayrî takip etmektedir (Ḥamdavî, 2013: 14).

Amina Barvâdî, küçürek öykü türünün önde gelen Faslı kadın yazarlarından biridir. Yazı hayatına *Ebvâb mûşada* (Kilitli Kapılar) adlı romanıyla adım atan Barvâdî, daha sonra küçürek öykü türünde eserler kaleme almaya başlamıştır. İlk küçürek öykülerini *Ḳaṭarâtu 'n-nedâ* (Çiğ Taneleri) başlıklı koleksiyonda toplamıştır. Yazar, sözü edilen koleksiyonda bütüncül bir yöntem izlemiş, gerçekçilik ve romantizmi bir arada işlemiştir. Barvâdî'nin gerçek dünyaya yönelik başkaldırışı ve geride kalmış hatıralara ağlaması, küçürek öykülerine trajik bir hava katmıştır (Ḥamdâvî, 2013: 119). Barvâdî'nin diğer küçürek öykü koleksiyonlarını şu şekilde sıralamak mümkün: *Tecâ'îdi 'z-zemen* (Zamanın Kıvrımları, 2013) ve *Şada 'l-kelimâti 'l-carîḥa* (Yaralı Kelimelerin Yankısı, 2015).

Amina Barvâdî'nin *Ḳaṭarâtu 'n-nedâ* (Çiy Taneleri) koleksiyonu farklı tema ve konularda elli öykü içermektedir. Eser boyunca romantizm ve gerçekçilik arasında gelgit yaşandığı, yazarın üslubuna acı ve keder dolu şiirsel duyguların damgasını vurduğu görülmektedir. Yazar, *el-Aḥlâm* (Rüyalar) ve *°Enâniyye °umyâ* (Kör Bencillik) gibi öyküleri şiirsel bir üsluba sahiptir (Ḥamdavî 2013: 125).

Fas'ta küçürek öykü örnekleri genellikle erkek yazarlar tarafından erken bir dönemde yani 20. yüzyılın başlarında ortaya atılmıştır. Ancak küçürek öykü yazarlığı kadın yazarlar arasında 21. yüzyılın ilk on yılında başlayabilmiştir. Bu dönemin başlıca kadın yazarları, 2008 yılında yayımlanan *Mîrenda* (Mirinda) adlı koleksiyonuyla Fâtîma Bûzyân; aynı yıl yayımlanan *‘İndemâ yûmağu'l-barķ* (Şimşek Çaktığında) koleksiyonuyla ez-Zehre Remîc sayılabilir (Ĥamdâvî; 2013: 18). Bu bölümde farklı yazarların küçürek öykülerinden örnekler verilecek ve bu öyküler biçim ve içerik açısından çözümlenmeye çalışılmıştır.

Fas'ın bir diğer küçürek öykü yazarlarından Nuru'd-dîn Kirmât, küçürek öykü alanında dikkat çeken genç yazarlardan biridir. Yazı hayatına *Lâ vucûde likubule yetîme* (Yoktur Yetim Bir Öpücük, 2013), *Sukkar ʿaĥmar* (Kızıl Şeker) ve *Ĥadîķatu'l-ĥurriyya* (Özgürlük Bahçesi, 2013) öykü koleksiyonlarıyla başladı. Yazarın *Özgürlük Bahçesi* adlı koleksiyonu Arap dünyasında çocuklara yönelik ilk küçürek öykü koleksiyonu olma özelliğini taşımaktadır. Dolayısıyla Kirmât, bu türün öncülerinden biri kabul edilmektedir. Kirmât'ın küçürek öykü türüne yaptığı önemli katkılarından birisi de, ilkokul ve hazırlık öğrencilerinin yazdıkları küçürek öyküleri *Verde leyset lilbeyʿ* (Satılık Olmayan Bir Gül) adlı koleksiyonda toplaması, bu türde yazan öğrencilerin yazdıkları öyküleri tashih ve tahlil etmesi ve bu yolda onlara rehberlik etmesidir. Kirmât ayrıca, Küçürek Öykü Arap Birliğine bağlı, öğrenciler arasında söz konusu türde yarışmalar düzenlenmesinden sorumlu Küçürek Öykü Heyeti başkanlığını sürdürmektedir (Kirmât 2014: 7).

Kirmât'ın küçürek öykü koleksiyonları birlikte değerlendirildiğinde, her birinin yozlaşmış Arap dünyasına bir başkaldırı niteliğinde olduğu görülmektedir. Yazar, küçürek öykülerinde Arap dünyasının Doğuda ve Batıda karşı karşıya kaldığı politik,

toplumsal, ekonomik, kültürel, tarihi ve dini alanlarda olmak üzere çeşitli hassas sorunları akıcı ve ironik bir dille okura sunmaktadır.

Kirmat'ın küçürek öykülerindeki sanat ve estetizm eserlerinin kalitesini arttırmıştır. Etkili ve sembolik bir dil kullanması, fiil cümlelerine yer vermesi, öykülerin hacminin kısa olması yazarın, küçürek öykü türünün özelliklerinin üst düzeyde önemsedğini göstermektedir. Ayrıca epigrafların kullanımı, öykülerdeki hâkim ironik üslup; paradokslara, metinlerarasılığa ve sembollere yer verilmesi, öykülerini daha çekici kılmıştır.

Fas'ın bir diğer küçürek öykü öncülerinden Muhammedel-[°]Atrus'un toplam sekiz öykü koleksiyonu bulunmaktadır. 90'lı yılların ortalarından itibaren öykü yazmaya başlayan el-[°]Atrûs, koleksiyonlarını, diğer bazı yazarların aksine *ķışaş ķaşîra cidden* (çok kısa öyküler) değil de *ķışaş* (öyküler) adı altında kaleme almıştır. el-[°]Atrûs'un 2012'de yayımlanan *Marûkân* (Faslı, Moroccan) başlıklı öykü koleksiyonu, öykülerin hacminin diğer koleksiyonlardaki öykülere göre daha kısa olması, söz konusu koleksiyonunu küçürek öykü türüne daha çok yaklaştırmaktadır. Sözü edilen koleksiyonda orta hacimli toplam 36 öykü bulunmaktadır. Koleksiyonun başlığının Latince bir kelime olması dikkat çekicidir. Küçürek öykü kuramcılarından Şureyya Ahnaş'a göre yazarın böylesi yabancı kökenli bir sözcüğü bilinçli bir şekilde kullanmış olmasının nedeni onun, Fas'ın geri kalmışlığına, her yönüyle olumsuz bir gidişatının olmasına dikkat çekmek isteyişidir (Ahnaş, 2012). Gerçekten de koleksiyonun başlığıyla yazar, ülkenin halen birtakım dış mihrakların, sömürgeci ülkelerin güdümünde olduğunu Arapça değil de yabancı bir sözcük kullanarak okur ve eleştirmenin dikkatini çekmeye çalışmıştır.

Yine Ahnaş'a göre yazar, Fas'ın günümüzdeki durumunu küçürek öykülerinde tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Ancak bunu yaparken, siyasilerin verdiği rakamlarla veya ekonomistlerin değerlendirmeleriyle değil, bilakis kendi bakış açısıyla

ülkenin içinde bulunduğu buhranı kendine has üslubuyla okura sunmaktadır (2012). Örneğin *Mârûkân* (Faslı, Moroccan) öykü serisinin 4. öyküsünde, ülkenin her yönüyle sömürüye maruz kaldığını veciz ve şiirsel bir dille aktarmaktadır. Yazar, *Mârûkân* (Faslı, Moroccan) başlığıyla söz konusu koleksiyonunda toplam on bir öykü sunmaktadır.

Fas'ın önde gelen küçürek öykü yazarlarını ve eserlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Muhammed el-^cAtrûs: *Hâza 'l-kâdim* (Bu Gelen) adlı küçürek öykü koleksiyonunu ilk defa 1994'te neşretmiştir. Yazar bu koleksiyonunda kısa ve küçürek öykü olmak üzere toplam 21 öykü sunmuştur. *‘Anâkîdu 'l-huzn* (Hüzün Salkımları) adlı koleksiyonunu ise 2002'de yayımlamıştır. Bu koleksiyon hem küçürek öykü hem de kısa öykülerden oluşmaktadır.

el-Husayn Zavraq: *el-Hayl ve 'l-leyl* (At ve Gece) başlıklı koleksiyonunu 1996'da yayımlamıştır. 55 öyküden oluşan bu koleksiyonu yazar, *lukâtât kışaşîyye* (anlık öyküler) başlığı altında sunmuştur. *Şarîm* (Gem) başlıklı koleksiyonunu ise 2002'de neşretmiştir. Bu koleksiyon 67 öyküden oluşmaktadır.

Muhammed el-^cAtrûs: *Râ'ihat racul yahtariğ* (Yanan Adamın Kokusu) başlıklı koleksiyonunu 1998'de neşretmiştir. Koleksiyon 23 öyküden oluşmaktadır.

Cemâl Bûtib: *Zahha ve yebtedi'u 'ş-şitâ* (Sağanak... ve Kış Başlıyor) adlı koleksiyonunu 2001 yılında yayımlamıştır. 2007 yılındaysa ikinci baskısı neşredilmiştir. Koleksiyon 51 küçürek öyküden oluşmaktadır.

Fâtîma Buzyân: *Hemsu 'n-nevâyâ* (Niyetlerin Fısıltısı) başlıklı koleksiyonunu 2001 yılında yayımlamıştır. Kısa ve küçürek olmak üzere toplam 24 öyküden oluşmaktadır. *Mirîndâ* (Mirenda) başlıklı koleksiyonu ise 2008 yılında yayımlanmıştır. Koleksiyon toplam 46 küçürek öyküden oluşmaktadır.

Sa'îd Muntelib: *Cezîret zarķâ* (Mavi Ada) başlıklı koleksiyonunu 2003 yılında neşretmiştir.

‘Amr el-Ķâđî: *Sû’u zann* (Kötü Zan) adlı koleksiyonunu 2004’de yayımlamıştır. Koleksiyon kısa ve küçürek öykülerden oluşmaktadır.

‘Abdu’l-lâh el-Muttekî: *el-Kursiyyu ’l-‘ezraķ* (Mavi Sandalye) adlı koleksiyonu 2005 yılında yayımlanmıştır. Koleksiyon toplam 58 küçürek öyküden müteşekkildir.

Ĥasan BarĤâl: *Ebrâc* (Kuleler) başlıklı koleksiyonu 2006’da yayımlanmıştır.

el-Beşîr el-‘Ezmî: *ed-Diffatu ’l-‘uĥrâ* (Başka Kıyı) koleksiyonu 2007 yılında yayımlanmıştır. Kısa ve küçürek olmak üzere toplam 23 öyküden oluşmaktadır.

Melîke BuveyĤa: *el-Ĥulm ve ’l-ĥaķîķa* (Rüya ve Gerçek) adlı koleksiyonu 2007’de neşredilmiştir. Koleksiyon kısa ve küçürek öykülerden oluşmaktadır.

Muĥtafâ Luĥtayrî: *Tsunâmî* (Tsunami) adlı koleksiyonu 2008 yılında yayımlanmıştır. Koleksiyon toplam 57 küçürek öyküden oluşmaktadır.

Vefâ el-Ĥamrî: *Ķiĥaĥ ĥaĥîra cidden* (Çok Kısa (Küçürek) Öyküler) adlı koleksiyonu 2008’de yayımlanmıştır. Toplam 31 küçürek öyküden oluşmaktadır.

‘Abdu’l-lâh el-Ġarbâvî: 2008 yılında yayımlanmış *‘Ekvaryûm* (Akvaryum) adlı koleksiyonu kısa ve küçürek olmak üzere toplam 46 öyküden müteşekkildir.

Cemâlu’d-dîn el-Ĥuđayrî: *Fekâķî* (Kabarcıklar) adlı koleksiyonu 2010 yılında yayımlanmıştır. Koleksiyon toplam 88 adet küçürek öyküden oluşmaktadır.

‘Abdu’l-cabbâr Ĥamrân: *Ķavârib beyĥa* (Beyaz Sandallar) başlıklı koleksiyonu 2010 yılında yayımlanmıştır.

4. 1. Fas Küçürek Öyküsünden Örnekler ve Ele Alınan Temalar

Bu bölümde Fas küçürek öyküsünden örnekler verilerek tematik çözümlemeleri yapılacaktır.

4.1.1. Aşk, Özlem, Ayrılık

Faslı kadın yazar Amina Barvâdi, küçürek öykülerinde aşk, özlem ve ayrılık temalarını işlemiştir. *el-ahlâm* (Rüyalar) öyküsünde genç bir kızın hayallerini işlemiştir.

Rüyalar

الأحلام

Kendini beğenmesi ona uyanıkken çokça hayal إعجابها بنفسها جعلها تسرف كثيرا في
kurduruyor. أحلام اليقظة...

Her ne zaman bir dizide veya film şeridinde bir kadın كلما رأت بطة مسلسل أو شريط
kahraman görse سينمائي.

Güzelliğini ve çekiciliğini izlemek için تقوم بخفة ونشاط إلى مراتها.

Kıvrak ve zinde hareketlerle aynasının karşısına لتتطلع على جمالها ورشاقتها.
geçer. متسائلة إذا ما توفرت لها في يوم من

Günlerden bir gün bu elbise gibi bir elbiseye sahip الأيام مثل تلك الملابس؟
olsa وساعدتها الظروف...

Sonra şartlar da elverse فجأة!!!

Birdenbire! تحتضر كل الأضواء المشتعلة في سماء

Rüyalarının semasında yanan ışıkların hepsi iner أحلامها...

Nasibine kaçır وهي تزف إلى نصيبها.

Okuluna ve rüyalarına veda ederek.

مودعة بذلك مدرستها

وأحلامها (Barvâdî, 2013: 3).

Barvâdî'nin öykülerinin geneli lirizme dayanmaktadır. *Katarâtu'n-Nedâ* (Çiy Taneleri) koleksiyonunda yer alan öykülerinde daha çok melankolik bir hava sezilmektedir. Metinlerinde yoğunluk, ritim ve imgesel bir dil hâkimdir. *Rüyalar* öyküsünde yazar, Arap kadınının içinde olduğu bunalımı şiirsel bir üslupla okura sunmuştur.

Barvâdî *Keyfe ta'allamt?* (Nasıl Öğrendim?) öyküsünde iç monolog tekniğini kullanarak anlatımı daha da etkili hâle getirmiştir. Yazarın kendi kendisiyle iletişime geçtiği an sayılabilecek tek kişilik bir söylem söz konusudur.

Nasıl Öğrendim?

كيف تعلمت؟

Biliyorum, artık sana hasret duymuyorum.

أعلم بأنني لم أعد أتلُف عليك.

Randevuya gelmen ya da gelmemen aynı şey...

سواء جئت أم عن الموعد تخلفت...

Başına gelenlerden bil ki acı duymuyorum

اعلم بأنني لا أتألم لما يصدر عليك.

Söylediğimde yanlış yapmam ya da kendimi

سواء أخطأ ما قلت أم لتجريحي

yaralamam aynı şey.

تعمدت...

Seni nasıl dikkate almayacağımı bildiğim halde

تعلمت منك بالرغم مني كيف لا

bunu da senden öğrendim.

أنتبه إليك.

Bunu sevmen ya da küçümsemen aynı şey...

سواء أحببت ذلك أم أبیت...

İçtiğim bardağın aynısından sana nasıl

تعلمت كيف أسقيك بالكأس نفسه

içireceğimi de öğrendim...

التي بها سقيت...

*Beni bir metaya dönuştürdün ve bugün sen de
benim gibi oldun.*

صنعت مني أثاثاً، واليوم مثلي أصبحت
(Barvâdî; 2013:2).

Yazar, söz konusu eserinde yoğunluk, ritim, vuruculuk gibi küçürek öyküde sıkça görülen özelliklerden yararlanmıştır. Eserin en önemli özelliklerinden biri de içerdiği öykülerin çok kısa hacimli olmalarıdır. Söz konusu özellikler *Dumûc Sâhine* (Sıcak Gözyaşları) öyküsünde de açıkça görülmektedir:

Sıcak Gözyaşları

دموع ساخنة

*Kuru, donuk ellerini kibarca sıkıyor ve öpmek
için eğiliyor.*

”يَشُدُّ بِلُطْفٍ عَلَى يَدَيْهَا الْجَافَتَيْنِ الْمَتَلَجَتَيْنِ.
يَنْكَبُ عَلَيْهِمَا لِيَقْبَلَهُمَا.

*Sıcak gözyaşları elleri ıslatmak için hızlıca
dökülüyor.*

تَسْرِعُ قَطْرَاتُ الدَّمْعِ السَّاخِنَةِ لَتَبْلَلَهُمَا.

*Can çekişmeleri arasında gözlerini açıyor ve
gözlerinde bir ayrılık gözyaşı parıldıyor.*

بَيْنَ سَكْرَاتِ الْمَوْتِ تَفْتَحُ عَيْنَيْهَا وَقَدْ تَلَأَلَتْ
بِدَاخِلَهُمَا دَمْعَةٌ فَرَاقٍ. (Barvâdî, 2013: 28).

Dumûc Sâhine (Sıcak Gözyaşları) küçürek öyküsünde yazar, öyküyü şiir şeklinde dizmiştir. Bu da öyküyü şekil olarak şiir türüne yaklaştırmıştır. Yazarın öyküyü bu şekilde kaleme almasının nedeni öyküye bir şiirsellik katarak okuru etkilemektir. Öykünün temel konusu ayrılık olarak göze çarpmaktadır.

4.1.2. Toplumsal Sorunlar ve Tabakalaşma

Faslı küçürek öykü yazarları, eserlerinde en çok toplumsal sorunları işlemişlerdir. Bu yazarlardan biri Amina Barvâdî’dir. Onun *Enâniyye ‘umyâ* (Kör Bir Bencillik) küçürek öyküsünde toplumsal sınıflaşmaya bir eleştiri getirdiği görülmektedir.

Kör Bir Bencillik**أنانية عمياء**

Rüyalarından acı gerçeğe uyandı

صحا من أحلامه على الواقع التعس.

Annesi odayı havalandırmak için odadaki tek

أمه تفتح النافذة الوحيدة في الغرفة لتهويتها...

pencereyi zoraki açtı

النوم لم يستأنس بعد بجفونه،

Uyku henüz göz kapaklarını terk etmemişti

بعد ليلة باردة قضاها يحرس باب العمارة،

Apartmanın kapısında bekçilik yaparak her

وينتظر متى يدخل ابن المالك.

akşam eğlenceden sarhoş dönen

الذي يوعد كعادته مخمورا من ترفيه...

Ev sahibinin oğlunun ne zaman varacağını

ينظر بعينين شبه مغمضتين إلى أمه التي جفت

beklemek üzere geçirdiği soğuk bir geceden sonra

من بؤس السنين...

Yılların kuruttuğu yarı kapalı gözlerle annesine

bakıyor ve kem küm ediyor:

ويردد:

- Kör bencillik her şeyi rahatlıkla yok

- أنانية عمياء تطحن كل شيء

edebiliyor.

برحائها.

Ve güzel olan her şeyi

واغتصاب لكل شيء جميل...

Uyku saatlerini ve dahi rüyaları gasp ediyor.

حتى ساعات النوم، ودقائق من الأحلام...

Rüyaları bile!

حتى الأحلام!!! (Barvâdî, 2013: 15).

Kör Bir Bencillik (*Enâniyyet ʿumyâʾ*) öyküsünde yazar, toplumdaki var olan eşitsizliği şiirsel bir üslupla okura sunmaktadır. Bir yandan her gece apartman bekçiliği yapan bir karakter, diğer yandan eğlencelerden geç vakitlerde dönen malikin oğlu. Yazar, sahibin oğlunun bu tavrını bencillik olarak tanımlamıştır. Karakterler arasındaki mevcut ilişkiler, toplumsal bir tabakalaşmayı gözler önüne sermektedir.

Bi 'l-ḥaṭṭi 'l-ʿarîd (Kalın Yazıyla) öyküsünde ise yazarın, sembolik ifadelere yer verdiği dikkati çekmektedir:

Kalın Yazıyla

بخط العريض

Ailesi arasında sıcak bir yer bulsun diye taşınma arzusu zorunluydu. كانت الرغبة في الانتقال ملحة، ليجد مكانا دافئا بين عائلته.

Kurnaz tilkinin pençeleri avını kolayca elinden aldı. تلقفته مخالب ثعلب ماهر تصيده بسهولة... انشرح صدر الضحية أمام الوعود الكاذبة...

Kurbanın yalan sözler karşısında göğsü ferahladı. وتوسم الخير أخيرا في الآتي من الأيام.

Geleceğin bugünden daha iyi olacağını umut etti. في غفلة منه ومكر محكم سلبه الثعلب كل ما

Bir gaflet anında, tilki sağlam bir kurnazlıkla tüm اخره.

biriktirdiklerini gasp etti. أو بالأحرى كل ما تبقى له...

Daha doğrusu kendisine kalan her şeyi... بينما كان ينتظر الانتقال المزعوم، صدمه

Sözde taşınmayı bekliyorken, kalın harflerle kurnaz عنوان بالخط العريض القبض على الثعلب
tilkinin yakalandığı yazılan bir manşet çarptı الماكر.. (Barvâdî, 2013: 20).
gözüne.

Bi ḥaṭṭi 'l-ʿarîd (Kalın Yazıyla) öyküsünde bir kadın kahramandan söz edilebilir. Söz konusu kadın kahraman, kocasının evinde huzurlu değildir ve huzurlu olmadığı için de ailesine geri dönmek istemektedir. Kadının kocası yazar tarafından “kurnaz tilki” olarak betimlenmiştir. Kocasını, karısının tüm biriktirdiklerini gasp etmiştir. Fakat kadın, kocasının yalanlarını, yalan sözlerine olumlu bir açıdan bakar. Nitekim bu yalan sözler, onu ailesinin evine gitmeye zorlamaktadır. Dolayısıyla bu yalan sözler sayesinde daha güzel günlerin kendisini beklediğini düşünmektedir. Kadın taşınacağı esnada, “kurnaz tilki”nin yani kocasının yakalandığı haberini duyar. Yazar, tam da burada öyküyü

bitirerek, aslında küçürek öykünün “sonunun olmadığını” göstermektedir. Zira sonrasında kadının taşınıp taşınmadığı, akıllarda bir soru olarak kalmaktadır. Yukarıda da ifade edildiği gibi öykü, tamamen sembolik bir anlatım tarzıyla yazılmıştır. Dolayısıyla her okurun zihninde farklı çağrışımlar yapması olasıdır. Barvâdî’nin diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsünde şiirsel bir üslup mümkündür. Ayrıca öykünün şiir tarzında dizilmiş olması da diğer dikkat çekici yönlerindendir.

Yukarıdaki öyküdeki sembolizm, yazarın *el-ʿEḳniʿat nefsehâ* (Aynı Maskeler) adlı öyküsünde de görülmektedir.

Aynı Maskeler

الأقنعة نفسها

Evde fırtınalar esti.

بالديار مرت العاصفة.

Tüm maskeler düştü.

أسقطت كل الأقنعة...

Resimler çirkin ve korkunç görünmeye başladı.

بدت الصور مشهوه مخيفة...

Kamalar kınından çıktı.

فسلت الخناجر من نصالها.

Herkes parçalamak için çirkin resimlerin

وانقض الكل على الصور المشهوه يحطمها.

üzerine atıldı.

في غفلة من الكل، تسللت أياد خفية، ولبست

Herkes gaflet anındayken gizli eller içeri sızdı ve

الأقنعة نفسها (Barvâdî, 2013: 30).

aynı maskeleri yeniden yerine taktılar.

el-ʿEḳniʿat nefsehâ (Aynı Maskeler) başlıklı yukarıdaki öyküde, yazarın Arap dünyasını bir eve (*diyâr*) benzettiğini söylemek mümkündür. Arap dünyasında yaşanan travmalar, *fırtınaların esmesi* gibi sembolik bir ifadeyle aktarılmaya çalışılmıştır. *Maskelerin düşüşüyle* siyasi yöneticilerin Arap dünyasını sömürdüğüünün ifşa olmasını göstermektedir. Maskelerin düşmesi, aslında yapılan bütün zulümleri, haksızlıkları da bir anda ortaya dökmektedir. *Kamaların kınından çıkması* ise, halkın yöneticilere olan

tepkilerini vurgulamaktadır. Halkın tepkisi *çirkin resimlerin üzerine atıldı* gibi son derece imgesel bir ifadeyle aktarılmıştır. Fakat yazara göre, halkın tepkisi, dış güçlerin Arap dünyasına müdahale etmesiyle birlikte başarısızlığa uğramıştır.

Barvâdî'nin kimi öykülerinde ironik bir anlatıma yer verildiği görülmektedir. Örneğin yazar *Neşretu'l-aḥbâr* (Haber Bülteni) küçürek öyküsünde ironik bir anlatım tarzı sergilemiştir.

Haber Bülteni

نشرة الأخبار

Halep'teki saldırılar...

”غارات على مدينة حلب...”

İşgal altındaki Kudüs'ün su kesintisi krizi...

أزمة انقطاع الماء عن القدس المحتلة...

Yakıt fiyatlarının artması...

زيادة في أسعار المحروقات...

Aşırı hız sonucunda farklı yerlerdeki korkunç kazalar...

حوادث مهولة في جهات مختلفة نتيجة للسرعة المفرطة...

Orman yangınlarına neden olan yüksek sıcaklık...

حرارة مرتفعة تتجم عنها حرائق غابوية.
لم تتمكن الجهات المعنية بعد من إخمادها.

İlgili tarafların bu yangınları bastıramayışı...

إضراب عام لعمال النظافة.

Temizlik işçilerinin genel grevi...

الروائح الكريهة تملأ الأنفاس من نشرة الأخبار...

Haberlerden yayılan pis kokuların solukları dolduruşu...

وفي الختام تطل علينا المذبة الجميلة،

Ve sonunda güzel sunucunun sırtarak belirmesi ve geri kalan kokuları bize yarın ulaştıracağını umarak veda edişi...

بابتسامة عريضة، مودعة لنا على أمل أن توصل لنا
باقي الروائح في الغد (Barvâdî, 2013: 30).

Neşretu'l-aḥbâr (Haber Bülteni)'da yazar toplumsal sorunları adeta haber manşetleri gibi sunmakatadır. Öyküde sıralanmış toplumsal sorunlar, aslında her gün dünyanın her yerinde görülen olaylardan oluşmaktadır. Bu olayların dünyanın ortak sorunları oluşu, öyküyü de evrenselleştirmiştir. Öyküde yine şiirsel bir hava görmek mümkündür zira öykü, şiirsel bir biçimde dizilmiştir. Barvâdî'nin öykülerinin şiir olmadığını gösteren tek şey, öykülerin “çok kısa öykü” adı altında yayımlanmış olmasıdır.

Barvâdî'nin diğer bir öykü koleksiyonu *Tecâ'îdu'z-zemân* (Zamanın Kırılmaları)'dır. Nûreddîn el-Fîlânî, söz konusu koleksiyona yazdığı önsözde, yazarın bu eserinde de modern çağ insanının toplumsal ve siyasal alanda yaşadığı kırılmaları gözlemlediğini ve bu kırılmaları entelektüel bir gözle çok kısa öykülerle okura sunmayı sürdürdüğünü vurgulamaktadır (Barvâdî, 2013:3).

Barvâdî'nin küçürek öykülerinde, toplumsal sorunların işlendiği birtakım temalar göze çarpmaktadır (Barvâdî; 2013:3). Örneğin *Aṭîl* (İşsiz) ve *Aḥlâm mu'aṭṭal* (Tembel Rüyalarda) öykülerinde topluma sirayet eden işsizliği ve bu soruna bağlı olarak toplumun aç kalışını şiirsel bir estetizm ile betimlemektedir. Ancak tüm bu sorunların kaynağının toplumda baş gösteren tembellik olduğu da gözden kaçmamaktadır.

Tembel Rüyalarda

أحلام معطل

Her yatağına yattığında, yorucu günün كلما يَأْوِي إلى مضجعه، تأتي إليه تداعب ذاكرته
ağırlığından bitap düşmüş hafızasına bir المتعبة من ثقل اليوم المضنى، يحتضنها يلفها
şakalaşma gelir, onu sıcaklıkla sarıp بحرارة...
sarmalar...

ترسم شفتاه ابتسامة...

Dudakları bir gülümseme çizer...

وعندما يأتي الصباح، تمتد بكل قسوة يد الواقع *Sabah olunca, gerçeğin katı elleri tüm*
القاسية، *merhametsizliğiyle uzanır,*

ليجد كل الأحلام التي احتضنها في ليله الطويل، قد *Uzun gecesinde kucakladığı tüm rüyaları*
غادرت *bulmak için, belki de zayıf hafızası onu terk*

ذاكرته البئيسة لتحل محلها متاعب اليوم الجديد *eder de yerini yeni günün zorlukları alır.*
(Barvâdî, 2013: 53).

Ahlâm mu'atıl (Tembel Rüyalarda) öyküsünde, yaşama dair bir umutsuzluk gözler önüne serilmektedir. Şüphesiz bu öyküde de Arap toplumunun içinde bulunduğu toplumsal buhranı görmek mümkündür. Öyküde kahramanın kimliği belirsizdir, anlatım trajiktir. Her akşam yatağına yorgun bir halde girdiği anda kendisine bir rahatlama gelir. Ama bu rahatlama yeni bir günün sabahına kadar sürebilmektedir.

‘*Âfil* (İşsiz) öyküsünde Barvâdî, yine toplumsal bir konuyu gündeme getirmeye çalışmaktadır.

İşsiz

عاطل

وقف طويلاً في الطابور، ينتظر فرصته... *Sırasını beklemek üzere kuyrukta uzunca*
bekledi...

أحس بعضة الجوع، تغرس أنيابها في معدته... *Açlığın, köpek dişlerini midesine*
geçirdiğini hissetti...

فأدخلها في جيب غيره... *Elini cebine soktu, boş çıkardı...*
واعتزل الوقوف في الطابور (Barvâdî, 2013: 53).

Bu sefer başkasının cebine attı elini...

Kuyruktaki sırasından oldu.

‘*Afil* (İşsiz) öyküsünde de yazar belli bir karakter vermeyip, okuru bu anlamda bir sorgulamaya itmektedir. Karakter, acaba, bir erkek mi, kadın mı, çocuk mu yoksa Arap toplumu mu? Yoksa genelde fakir toplumlar mıdır yazarın açığa çıkarmadığı karakter? Yazar, öykülerinin çoğunda olduğu gibi genelde belli bir karakter vermeyip, okuru daima kurguya yoğunlaştırmaktadır. ‘*Afil* (İşsiz) öyküsü, soyut bir karakter üzerinden açlığı, fakirliği, yoksulluğu ve bireylerarası yozlaşmayı çarpıcı bir imgeleme okura sunmaktadır.

Barvâdî’nin *Nuṣḥ* (Öğüt) başlıklı öyküsünde, Arap toplumundaki bağnazlığı ve bastırılmışlığı görmek mümkündür.

Öğüt

نصح

Gelişigüzel yaşamaya çalıştı...

سعى للعيش بتلقائية...

Babası öğüdünü tekrarladı:

أعاد والده نصيحته:

Sen sen ol, akıma sürüklenme!

- إياك والانجراف مع التيار!

Karşı çıkmaya korktu,

خاف أن يعصي له أمرا،

Korku onu kelepçeledi ve evden çıkamadı. (Barvâdî, 2015: 35).

Barvâdî’nin çoğu öykülerinde karakterler soyut ise de, kimi öykülerinde somut karakterler de görmek mümkündür. Örneğin yukarıdaki *Nuṣḥ* (Öğüt) öyküsünde gelenekçi, bağnaz ve kendi kurallarına sıkıca bağlı bir baba figürüne yer verilmiştir. Öyküdeki karşı karakter, ana metinden de anlaşılacağı üzere bir erkek çocuğudur. Öyküde ön planda olan korku imgesi, babasının kararlarına ses çıkaramayan, zincirlerini kırma çabasına dahi girişmeyen karşı karakter üzerinden, toplumdaki susturulmuşluğu, bastırılmışlığı ve ezilmişliği yansıtmaları bakımından önemlidir. *Nuṣḥ* (Öğüt) öyküsü, Arap

dünyasındaki gelenekçi bir aileyi temsil eden bir diyalog şeklinde okurun karışışına çıkmaktadır.

Barvâdî'nin 'Avda (Dönüş) öyküsü, gelenek ve modernitenin nasıl birbirleriyle çatıştığının kısa, öz ve gerçekçi bir örneğidir. Bu öyküde yazar, tamamen bireyin iç dünyasına eğilir ve bireyin bu içyapısını yansıtır.

Dönüş

عودة

Gurbette tahsil gören oğlunun dönüş haberini ابتسم وأضاء وجهه بفرحة غامرة، وهو يتلقى
duyunca gülümsedi ve yüzü büyük bir sevinçle خبر عودة ولده من رحلة التحصيل في الغربية.
aydınlandı. فجأة تغریت سحنته، وألم صوتہ عندما أبلغه

Ansızın çehresi değişti, sesi kesildi, oğlunun برفیقة ستحل البيت معه اختارها لتكون شریكة
kendisine hayat ortağı olması için arkadaşını حیاته (Barvâdî, 2015: 94).
getirerek eve geleceğini öğrenince.

'Avda (Dönüş) öyküsünde, öykünün kaynak metninden de tahmin edilebileceği gibi baba, muhtemelen Batıda yahut büyük şehirde eğitimini aldıktan sonra eve dönecek olan oğlunun haberini alır ve bu haber karşısında sevince boğulur. Ancak duyduğu bir ikinci habere, yani oğlunun evleneceği bir kızla döneceği haberini duyunca adeta sarsılır. Öyküde gurbet, Batıyı yahut büyük şehri yani moderniteyi çağırıştırır. Her ne kadar öyküde mekân gizli tutulmuş olsa da, babanın tepkisi, bir taşralı tipini anımsatmaktadır. Dolayısıyla babanın bir taşrada yaşadığı akla gelebilir. Oğlanın sevgilisiyle dönüşü ise moderniteye vurgu yapar. Eğitim için evinden ayrılmış bir gencin beklenmedik bir şekilde dönmesi babayı derinden sarsan ve öyküde öne çıkan bir sahnedir. *Dönüş* öyküsü bu hâliyle, geleneği temsil eden taşra ile moderniteyi anımsatan Batının veya büyük şehrin birbiriyle olan çatışmasını işlemesi, bireyler arasındaki sorunlu ve dramatik ilişkilere de değinmesi açısından dikkat çekicidir.

Barvâdî bir başka küçürek öyküsü *Zıllu Raculin* (Erkeğin Gölgesi)'de, kadının, erkeğin hegemonyasından kurtuluşunun adeta resmini çizer.

Bir Erkeğin Gölgesi

ظل رجل

Kadın, nereye giderse gitsin erkeğin gölgesine اختارت أن تحتمي في ظله أينما حل.

sığınmayı tercih etti.

تخلّى عن ظله لها ورحل (Barvâdî,

Erkek, gölgesini kadının üzerinden çekti ve gitti.

.2015: 69)

Zıllu Racul (Erkeğin Gölgesi) öyküsü sadece on iki sözcükten oluşmaktadır. Tüm bu kısalığa rağmen öykü, kadın-erkek ilişkisini tüm çarpıcılığıyla gözler önüne sermektedir. Yazar, aslında Arap kadınının her halükarda kocasına bağlı oluşunu aktarmaya çalışmıştır. Ama kocanın tutumundan aynı şekilde bahsetmek mümkün değildir. Yazara göre erkek, kadını bir anda bırakıp, gidebilir. Burada verilen mesaj, Arap dünyasının erkek egemen bir toplumdan oluştuğudur. Öykünün yazarı Amina Barvâdî, bir kadın olarak yazdığı bu öyküde, böylesi bir toplumu eleştirmekten geri durmamıştır.

Barvâdî, *Ta'avvud* (Alışkanlık) öyküsü üzerinden toplumdaki yaygınlaşan dilencilige bir eleştiri yapmaktadır.

Alışkanlık

تعود

Tıbbi muayene için şehre gitti, sonuçları دخل المدينة ليقوم بفحوصات طبية، في انتظار

beklerken şehrin caddelerinde biraz dolaştı, النتائج جال قليلا في شوارعها، أعياء المشي

yorulunca caminin kapısının civarında oturdu, جلس إلى جوار باب مسجد، مر الناس من هناك

oradan geçen insanlar kendisine para uzatınca مدوا له نقودا، اعتاد على الجلوس هناك، ولم

orada oturmaya alıştı ve şehri bir daha terk يغادر المدينة (Barvâdî, 2015: 84).

etmedi.

Ta'avvud (Alışkanlık) öyküsünde mekân şehirdeki bir caminin önü olarak sınırlandırılmıştır. Öte yandan karakterin erkek –üçüncü tekil eril şahıs- olarak seçilmesi, öyküde yapılması işlenen toplumsal eleştiriyi daha da etkili kılmaktadır. Çünkü dilencilik yapan kişi erildir ve toplumun nezdinde bir erkeğin dilencilik yapması çok da kabul edilebilir bir durum değildir. İnsanların tutumuysa, evrensel bir bakış açısını yansıtır. Nitekim insanlar, sorup sorgulamadan, caminin önünde oturmuş bir şahsı sadece görünüşe bakarak dilenci olarak görebilmektedir. Ama burada ön plana çıkartılan tutum ve davranış, dilenci muamelesi gören bir insanın bunu hoş görmesi, kabullenmesi ve insanların iyi niyetlerini suistimal etmesi yahut saflıklarından yararlanmaya çalışmasıdır. Öte yandan öyküde şehrin tekdüze yaşamına alışmak, tembelleşmek de eleştirilmektedir. Barvâdî, bu öyküsünde yerellikten evrenselliğe doğru uzanan bir bakış açısıyla görünür gerçekliği olduğu gibi yansıtmıştır.

Nûru'd-dîn Kirmât küçürek öykü adı altında yayımladığı *Aster la tebûh bisirrihâ* (Aster Sırrını Açmaz, 2014) ve *Lâ vucûde liḡubule yetîme* (Yoktur Yetim Bir Öpücük, 2013) koleksiyonlarında farklı kategorilerde temalar işlemiştir. Kirmât'ın küçürek öykülerinde de en çok işlenen temalardan biri toplumsal sorunlar ve tabakalaşma problemidir.

İbn Bâ'ûrâ İtiraf Ediyor

ابن باعوراء يعترف

Ve ben İblisin bir askeriydim. Kötülük beni وكنيت من جند إبليس فارتقى بي الشر حتى
yükseklere çıkartınca İblis benim askerim oldu.

صار إبليس من جندي.

İbn er-Ravendî

ابن الراوندي

(el-Fâsî)'nin huzurunda bağışlanma diledi.

بحضور (الفاسي) طلب الصفح. خان

Kendisine en yakın insanlara, mesleğin inceliklerini

أقرب الناس إليه، حتى والده الذي علمه

öğrendiği babasına bile ihanet etti. Budala kendisini

أصول المهنة. غبي هكذا ينعت نفسه. *Sarı gömleği ve mezuniyet böyle nitelendiriyor. Sarı gömleği ve mezuniyet*
اعترف بمصائب كثيرة؛ سرق القميص. *ödevini çalmak gibi birçok suçunu da itiraf etti.*
الأصفر، وبحث الإجازة... بعد سفري إلى *Ucda²'dan cumartesi gecesi döndüğümde odama*
وجدة في ليلة السبت. دخل غرفتي وجد *girdi, iki ganimet buldu. İkisini de babasına teslim*
الغنيمتين. سلمهما لوالده... *etti.*

خان العهد؛ يجب أن يبقى المنزل الذي *Sözüne ihanet etti; kiraladığımız evin temiz kalması*
نكثريه دون تدنيس. لما حضرت يوم *gerekiyordu. Pazartesi günü geldiğimde (el-Fâsî)*
الاثنين، سأله (الفاسي) وكان لم ينتبه إلى *sanki varlığımın farkında değilmişçesine: Gitti mi o*
وجودي: هل ذهب؟ عندما مررت بجانب *kadın? diye sordu. Odasının yanından geçtiğimde*
غرفته لمحت خيال امرأة تلملم لحمها *bozulmuş etlerini toplayan bir kadının hayaletini*
الفاسد. سقط في بركة نتنة ككلب أجرب. *fark ettim. Uyuz bir köpek gibi iğrenç bir su*
birikintisine düştü.

صاح باكيا: أريد الاعتراف أمام جميع *Ağlayarak bağırdı: Töhmət altında bıraktığım*
الذين لفقت لهم تهما، ضميري يعذبني. *herkesin önünde itiraf etmek istiyorum, vicdan azabı*
وسط البلدة سأقول الحقيقة... رأيت فوق *çekiyorum, şehrin ortasında gerçeği*
الباشاوية، وهو يلتقط صورا للمتجمهرين، *haykıracağım... Onu belediye meclisi koltuğunda*
وتحت أنفه ابتسامة مأكرة. طُوق المكان، *gördüm, kalabalığın fotoğrafını çekiyor, bıyık*
ثم عانقت أجسادنا هراوات غلاظ *altından gülüyordu. Mekân kuşatıldı, ardından kalın*
(Kirmât, 2014: 46-47).

coplar vücutlarımızla buluştu...

Yukarıdaki öykünün olay örgüsünde el-Fâsî karakteri basit, yüzeysel ve pasiftir. Ancak anlatıcı İbn Bâ'ûr'a'ya yapılan suçlama iddialarını ispat etmeye çalışan ve doğrulayan bir tanık rolüne bürünmüştür. Tamamen efendisi Bel'âm'ın tahakkümünde bir karakter olarak görülmektedir. el-Fâsî, Bel'âm tarafından işlenen suçları, doğruları söylemeyerek kendisi üstlenmiş ve Bel'âm'ın "kiralanan evi kirletmesine" engel

² Fas'ta bir şehir.

olmayarak “*Gitti mi?*” gibi son derece kötü bir soru sormakla yetinerek suça ortak olmuştur. Fahişenin eve getirilmesi sanki anlatıcı karakter, zayıf karakterli el-Fâsî ve efendi Bel’âm arasında ortak karar verilmiş bir durum olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

Bel’âm b. Bâ’ûrâ karakteriyse gerçek ve etkili bir karakterdir. Metinde de görüldüğü üzere güçlü bir etkiye sahiptir. Olaylara yön veren biridir ve el-Fâsî gibi tamamlayıcı bir karakter değildir. İbn Bâ’ûrâ ise en zor anlarda bile çevresine ışık tutmaya çalışmaktadır. Daha kurnaz daha hain ve ikiyüzlüdür. Öykü, Bâ’ûrâ’nın kendisine jurnalcilik öğreten babasına ihaneti ile başlar. Daha sonra arkadaşı olan anlatıcıya da ihanet eder. Burada kendisi, Hz. Âdem’e ihanet ederek cennetten kovulan şeytana benzetilir. Öykünün sonunda ise suçlarını itiraf edip doğru yola girdiğini söylemek için masum insanları ülkelerinden çıkartıp kendi etrafında toplamaktadır. Ancak bu yolla insanları tuzağa düşürür. Polisler etrafı kuşatırlar ve insanlara coplarla saldırmaya başlarlar. Gerekçe ise, gerekli mercilerden izin alınmadan meydanda toplanmalarıdır.

Yazarın her iki koleksiyonda da öykülerin hacmini oldukça kısa tutmaya çalıştığı; gereksiz betimleme ve açıklamalardan kaçındığı göze çarpmaktadır. Öykülerin uzunluğu iki satır ve yarım sayfa arasında değişmektedir. Böylece yazar, bu türdeki ideal hacmi yakalamaya çalışmıştır. Kirmat *Aster lâ tebûhu bisirrihâ* (Aster Sırrını Açmaz, 2014) koleksiyonunda Hz. Musa döneminde bozgunculuk yapan, insanları fitne ve fesada sürükleyen *Bel’âm b. Bâ’ûrâ* (بلعام بن باعوراء) gibi mitolojik bir karakteri çağdaş karakterlerle bir araya getirip ve bu karakterler aracılığıyla kuru ve yaş olanı bir anda yakıveren, Arap Baharı adı altında ortaya çıkan, Arap ülkelerini yıkıma uğratan siyasi hareketleri ve bu hareketlerin getirdiği tehlikeleri okura sunmaktadır. *Bel’âm b. Bâ’ûrâ*, Tevrat ve İslam kaynaklarına göre Hz. Musa döneminde yaşamış bir zattır. İyi bir mümin olan Bel’âm, Hz. Musa’ya ve onun kavmine beddua etmesi için karısı ve kavmi tarafından

kışkırtılmış, karısı da beddua etmesi için kocasını ikna etmeyi başarmıştır. Karısını çok seven Bel'âm onun bu isteğini geri çevirememiş ve böylece cezalandırılmasına sebep olacak bedduayı yapmıştır. Sonunda da Tanrı tarafından cezalandırılır.³

Bel'âm b. Bâ'ûrâ karakteri tam on bir öyküde geçmektedir. Bu öykülerde geçen hadiseler onun etrafında döner. Bel'âm toplumdan dışlanmış, anarşist, insanları birbirine kırdıran, bozgunculuk yapan olumsuz bir karakterdir. Onunla okuyucu arasında herhangi duygusal bir bağ görmek mümkün değildir. Zira öykülerde, her haliyle kötülüğün bir tezahürü olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

Bel'âm karakterinin, yazar tarafından birçok öyküde bedensel, psikolojik ve sosyal açılardan betimlendiği göze çarpmaktadır. Örneğin bazı öykülerinde onun bedensel özelliklerini sayarken şişman, kaba, tıknaz, otuz yaşını biraz geçkin, saçları dökülmüş, fakir, aciz ve hasta olarak tasvir etmektedir. Psikolojik açıdan incelendiğinde, söz konusu karakter zihni karışık, seviyesiz, başkalarına kin kusan, türlü entrikalar çeviren biri olarak görülür. Sosyal açıdansa; otuz yaşını geçkin, eğitim alanında çalışan, çekirdek bir aileye mensup, babasının elinden mesleğin inceliklerini öğrenen bir karakterdir. Ancak küçürek öykü türünde, karakterlerin uzun uzadıya nitelendirilmesi ve olayların ayrıntılı bir biçimde sunulması söz konusu değildir. Yazar, öykülerde geçen karakterleri nitelerken birkaç sözcükle yetinmiş, türün çok kısa oluşunu ihmal etmemiştir. Yazar, çoğu zaman karakterlerini hem dış görünüşleriyle hem de iç görünüşleriyle betimlemiştir.

Kirmât, küçürek öykülerinin başında çoğu zaman kurguyla alakalı epigraflar da vermekte ve bu yönüyle diğer öykücülerden ayrılmaktadır. Verilen epigraflar öykünün anlaşılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Ancak öykü kurgusundaki boşlukların

³ Bel'âm b. Bâ'ûrâ (بلعام بن باعوراء) hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Tahsin Yazıcı, "Bel'am b. Bâûrâ", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, cilt: 5, sayfa: 389-390

doldurulması için zihin hareketi, dikkatli bir okuma ve incelikli bir analiz yapmak gerekmektedir. Yazar *İbn Bâ'ûrâ'nın İtirafı* öyküsünde, Arap dünyasındaki zalim ve despot siyasetçileri, değişmesi zor gibi görünen politikaları ve halkın bu politikalar karşısında nasıl ezildiğini ironik bir anlatımla, simge ve sembollerle okura sunmaktadır. Öykülerdeki olaylar sadece Fas'la ilgili olarak görülse de gerçekte tüm Arap dünyasını yansıtmaktadır.

Kirmât, *Mevdû'îyye* (Tarafsızlık) öyküsünde evrensel bir konuyu işlemektedir:

Tarafsızlık

موضوعية

Kulüp müdürü yarışma kurulunun kararına أعلن تحدى مدير المنتدى إجماع لجنة المسابقة. وأعلن أمام اندهاش الجميع: "هي الفائزة. نعم الفائزة Asıl karşı çıktı. Herkesin hayreti karşısında: "Asıl kazanan o. Evet, kazanan "Visâm Sa'd", وليس مرشحكم صاحب النص "وسام سعد"، والتافه." yavan metnin yazarı adayınız değil."

Gizlice özel bir e-posta gönderdi:

خلسة أرسل كلمات على البريد الخاص:

"Akşam dokuzda, kulüp merkezinin "أنتظرك التاسعة مساء في الفندق القريب من مقر المنتدى لتسلم الجائزة..." yakınındaki otelde hediyeni teslim etmek üzere seni bekliyorum..."

في الموعد تماما سمع طرقا خشنا على الباب هب

Tam randevu saatinde kapıda sert bir ses

صائحا:

duydu, bağırarak yerinden fırladı:

- من؟

- Kim o?

- محمد وسام سعد (Kirmât, 2013: 25).

- Muhammed Visâm Sa'd.

Mevdû'îyye (Tarafsızlık) öyküsünde yazar, ödül metaforu ile bir kulüp müdürünün yaptığı yolsuzluğu, istismarı anlatmak ister. Seyirciler sahneyi sadece izlemekle yetinir. Burası, halkın haksızlıklar karşısındaki susuşunu temsil etmesi açısından önemlidir.

Jürinin kararını ezip geçen müdür, yöneticilerin despot, bencil, kendini beğenmiş ve duygusuz yönlerini ifşa eder. Müdür, karara itiraz etmekle yetinmez, asıl kazanan yarışmacının metnini de yavan olmakla itham eder. Gerekçe olarak da bir şey sunmaz. Tamamen makam ve mevkiden gücünü alır. Kendisini de kimseye hesap vermek zorunda görmez.

Diğer taraftan bir yarışmacı, Arap toplumunu kemiren toplumsal nifaktan faydalanarak, gönderdiği yazıda ismini “Visâm Sa‘d” olarak yazmış ve müdür tarafından bu yarışmacının kadın olarak algılanmasına neden olmuştur. Müdürün amacı adam kayırarak rüşvet almaktır. Ama öykünün sonunda bu yarışmacı kadın değil, erkek olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Yazar bu anlatıda, kültürel yarışmaların ulaştığı boyutu ironik bir dille anlatmaktadır.

Kirmât’ın bazı küçürek öykülerinde, anlatımı daha da çekici kılmak ve okurun dikkatini çekmek için, bazı sözcüklerde harfleri alt alta sıralamış ve yazımsal sapma tekniğini kullanmıştır. *İntikâm şeytânî* (Şeytanca Bir İntikam) öyküsü buna bir örnek teşkil etmektedir.

Şeytanca Bir İntikam

انتقام شيطاني

Kadın ona ihanet etti.

خاتنه ... فقرر ... أن يصبح ..

O da bir

ا

k

م

a

ر

d

أ

ı

ة!! (Kirmât, 2013: 39).

n

olmaya karar verdi.

Görüldüğü üzere kadın sözcüğündeki harfler yan yana değil de alt alta sıralanmış ve yazımsal sapmaya bir örnek teşkil etmiştir. Yazımsal sapma tekniğini kullanmada yazarın amacı, “dil sınırlarını zorlayarak okuyucunun düş gücünü harekete geçirmek ve bu sözcüklerden hareketle okuyucunun anlama katkısında bulunmasını sağlamaktır (Korkmaz-Deveci 2017: 65).” Böylece yazar, vurgulamak istediği kadın sözcüğündeki harfleri yan yana değil de alt alta yazarak sözcükteki vurguyu üst düzeyde yansıtmayı amaçlamıştır.

Muhammed el-°Atrûs’un *Mârûkân 4* (Faslı 4) küçürek öyküsünde topluma yönelik bir eleştiri görmek mümkündür.

Faslı 4

ماروكان 4

Selin bizi sürüklemesi ve tufanın bizi yutması için on yıl yeterdi. عشر سنين كانت كافية ليجتاحنا الفيضان ويغرقنا الطوفان.

AİDS’in ve kanserin bizi kemirmesi için on yıl yeterdi. عشر سنين كانت كافية لينخرنا الإيدز وينخرنا السرطان.

Çekirgelerin saldırması ve depremin yıkması için on yıl yeterdi. عشر سنين كانت كافية ليهجم الجراد وينفض الزلزال.

Terörün bizi taş devrine döndürmesi için on yıl yeterdi. عشر سنين كانت كافية ليعيدنا الإرهاب إلى عصر الأحجار.

Ama çekirge savaşına, rüşvet ve yolsuzluk savaşına, fakirlik, çölleşme ve kuraklaşma savaşına ve terör savaşına girmemiz için on yıl yeter mi? لكن هل تكفي عشر سنين لكي نخوض حرب الجراد وحرب الرشوة والفساد، وحرب الفقر وحرب التصحر، والجفاف، وحرب الإرهاب...؟

Yeter mi on yıl?

Sözünü tamamlamadan önce sınıftaki öğrencilere baktı. En tembelleri hariç hepsi de elbise giydirilmiş kereste gibiydiler. (En tembeli)sırıttı ve şöyle dedi: هل تكفي عشر سنين؟ وقبل أن يكمل، نظر إلى التلاميذ في الفصل. كانوا أخشابا مسندة إلا أكسلهم، ابتسم وقال:

- Niçin?

- لماذا؟! (el-^cAtrûs, 2012: 20)

el-^cAtrûs *Mârûkân 4* (Faslı 4) adlı küçürek öyküsünde, Fas'ın karşı karşıya kaldığı toplumsal travmayı bir öğretmen ağzından sınıftaki öğrencilere aktarır. Öykü boyunca mecaz deyişlerin kullanıldığı görülmektedir. Örneğin yazar, ilk satırda فيضان (sel) ve سرطان (kanser) gibi ölümcül hastalık adlarını kullanarak toplumsal travmanın boyutunu gözler önüne sermiştir. Üçüncü satırda ise جراد (çekirge) imgesini kullanmıştır. Çekirge uğradığı yeri kurutan bir böcek olarak bilinir. Dolayısıyla yazar burada bir teşbih yaparak sömürgeci ülke ve dış güçleri bir çekirgeye benzetmiştir. Deprem imgesi toplumsal çöküşü simgeler. Yazarın ardı sıra عشر سنين (on yıl) ifadesini tekrarlaması, hem ülkenin kısa sürede sömürgeci ülkelerin yıkımına uğradığını gösteren hem de öyküye akıcılık katan bir ifade olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bu şekilde öyküdeki ilginin sürekli canlı tutulması, anlatıya bir canlılık katmıştır.

el-^cAtrûs, öyküsünde teröre de (الإرهاب) değinerek, terör yapılanmalarının ülkeyi taş devrine çevirdiğini ifade etmeye çalışır. Bütün bunlarla savaşmak için on yılın yetip

yetmeyeceğini sorar. Nitekim bu soru öyküye bir devinim kazandırmıştır. Öykünün sonunda öğretmen öğrencilerden bir tepki bekler ama hepsi de elbise giydirilmiş kereste (أخشاب مسندة)⁴ gibi tepkisiz kalırlar. Sadece en tembelleri soru karşısında “Niçin?” diyerek soruya soruyla karşılık verir. Yazarın okuru böylesi bir sahneyle karşı karşıya bırakması elbette toplumun geri kalmışlığını, cahil oluşunu, toplumsal olaylar karşısındaki duyarsızlığını vurgulamak istemesinden kaynaklı olduğu söylenebilir.

4.1.3. Arap Baharı

Tecâ'îdu'z-zemân (Zamanın Kıvrımları)'da Barvâdî, *el-Cismu'l-ʿarabî* (Arap Bedeni), *Hallu'r-rabîʿ* (Baharın Gelişi) ve *Rabîʿu dimaşk* (Şam Baharı) gibi çok kısa öykülerinde Arap Baharı konusunu farklı bir tarzda, şiirsel bir üslupla okura sunmaktadır.

Şam Baharı

ربيع دمشق

Şam'a bahar geldi

حل الربيع بدمشق.

Her zamanki gibi bir bahar değil bu

ليس ككل ربيع.

Nurdan bir ışıkla kendini ilan etmesi

طال انتظار إعلانه عن نفسه بشعاع من نور.

uzadıkça uzuyor

خرج الشعاع شمسا ملتهبة...

Işın tutuşmuş bir güneş gibi çıkıveriyor

تأتي على الأخضر واليابس...

Kuru ve yaş ne varsa hepsini vuruyor

صيرت الأرض جسما أنهكه المرض

Yeryüzü hastalığın ve açlığın bitkin

والجوع (Barvâdî, 2013: 9).

düşürdüğü bir cisim oluveriyor.

⁴ 63-Munâfikûn suresinin 3. ayetindeki كَأَنَّهُمْ خَشَبٌ مُسْتَدَّةٌ (Onlar sanki kereste giydirilmiş elbise gibidirler) ifadesine gönderme yapılmıştır.

Rabî'u dimaşk (Şam Baharı) öyküsünde yazar, Arap Baharının deyim yerindeyse kışa dönüştüğünü, anlık kurgunun da özelliklerinden yararlanarak, anlatma istediği olayı maksimize ederek ironik bir dille okura aktarmaya çalışmaktadır. Yazar, Arap Baharının umut vadederek başladığını ancak bu umudun belirtilerinin ortaya çıkışının uzadıkça uzadığını ve sonunda bu umutların yerle bir olduğunu şiirsel ifadelerle betimlemeyi başarmıştır.

Barvâdî, *el-Cismu'l-ʿarabî* (Arap Bedeni) küçürek öyküsünde Arap dünyasının içinde bulunduğu olumsuzlukları betimlemeye çalışmıştır.

Arap Bedeni

الجسم العربي

Ansızın dağıldı parçaları

فجأة تفككت أجزاءه...

Toplumu fırtına ve zorluklara karşı koruyan

التي طالما تصدت مجتمعة للعواصف

Yuvarladı bazılarını sert sonbahar rüzgârları

والمحن...

Kimisini uzaklaştırdı bahar meltemleri

قد حرجت بعضها رياح الخريف العاصفة.

Ağırlığıyla ruhların üzerine çöken

ومنها من أبعده... مسنات الربيع.

Fırtınalar adaletsizlik yüklenmiş,

العواصف محملة بالغبن، الذي جثم بثقله

Arap vatanında.

على النفوس

في الوطن العربي.

Ateş rüyalara ulaştı

بلغت لفحاتها الأحلام.

Küle çevirdi rüyaları

فخرت بدورها صرعى...

Arabın bedenini paramparça ettiği gibi...

el-Cismu'l-^carabî (Arap Bedeni) küçürek öyküsünde yazar, soyut-somut betimlemeler aracılığıyla Arap dünyasının içinde bulunduğu durumun tasvirini yapmaktadır. Yazara göre Arap dünyası her açıdan bir baskı altındadır. Öyküde Araplar toplumun ayakta kalmasını sağlayan bir bedene benzetilmiştir. Ancak bu beden, sonbahar ve bahar rüzgârına benzetilen bazı güçler tarafından parçalanmıştır. Yazar ayrıca toplumda baş gösteren adaletsizliğe de vurgu yapmıştır. Arap dünyasını bir ateş çemberi sarmıştır ki bu ateş rüyaları bile küle çevirmiştir.

Hallu'r-rabî^c (Baharın Gelişi) öyküsünün de başlıca konusu Arap Baharıdır.

Baharın Gelişi

حل الربيع

Yağmur yağdı ekinler yeşerdi çiçekler açtı. سقط المطر واخضر الزرع وتفتحت الأزهار.

Bahar gelişini haber verdi أعلن الربيع عن حلوله...

Gerçek bir anda ortaya çıktı, korkunç göründü تعرت الحقيقة فجأة، فبدت مخيفة...

O ise belagat ve mecazla doyurduğu söylevlerle حاول أن يداريها بخطب أشبعها بلاغة ومجازا

örtmeye çalıştı bu gerçeği كتبها له غيره لأنه لا يرغب في

Başkası yazıyor ona bu söylevleri الرحيل (Barvâdî, 2013: 13).

Çünkü gitmek istemiyor kendisi...

Barvâdî, *Hallu'r-rabî^c* (Baharın Gelişi) öyküsünde Arap dünyasındaki mevcut politikayı ve politikacıları veciz, çarpıcı ve imgesel bir üslupla betimlemeyi başarmıştır. Yazar, aslında siyasetçilerin halka ilk başta çeşitli vaatlerde bulunduğunu ancak bu vaatlerin zamanla bir tür sömürüye dönüştüğünü, halkı oyalamak için süslü konuşmalar yaptıklarını ama bunu yaparlarken de bazı dış etkenler tarafından yönlendirildiklerini ve

hatta yönetildiklerini şiirsel üslubuyla aktarmaya çalışmaktadır. Seçtiği ifadeler kısa ve vurucudur. Öykü tek nefesliktir, diğer bir deyişle bir nefeste okunabilir. Dahası yazarın öyküdeki başarılı kurgusu okurda dehşet duygusu yaratmaktadır.

Barvâdî'nin küçürek öykülerinde az sözle çok şey anlatmayı hedeflediği dikkati çekmiştir. Olayları anlatmada vuruculuk ve etkinin maksimize edilmesi için farklı ayrıntıları değil aksine tek bir ayrıntıyı yakalamaya, tek bir durumu yansıtmaya ve anlam çeşitliliğini yok etmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla tüm bunlarla beraber Barvâdî'nin öykülerinde vuruculuk üst düzeyde fark edilmektedir.

Kirmât'ın küçürek öykülerinde alegorik bir anlatım tekniği kullandığı görülmektedir. Örneğin *Vişâye (Jurnalcilik)* öyküsünde, küçürek öykünün özelliklerine dikkat çekmekte ve bu türün Arap devrimlerini tutuşturan önemli rolüne işaret etmektedir. Ayrıca çok kısa öykünün kısalığına rağmen etkisinin ne kadar büyük olduğunu vurgulamaktadır (Kirmât, 2013: 14).

Jurnalcilik

وشاية

Roman, milli kayaları koruma bilgi قَدِّمَت الرواية شكوى إلى قسم الاستعمالات لحماية
bölümüne bir şikâyet sundu. الصخور القومية.

“أعرف من أشعل ثورات الربيع Arap Baharı devrimlerini ateşleyenin
kim olduğunu biliyorum.” العربي.

قفز رجال وحدة المعلومات من كراسيهم مذعورين Bilgi verme biriminden adamlar
panikleyerek sandalyelerinden fırladılar وأمسكوا بخناقها، وبصوت واحد:
ve romanın ümüğünü sıktılar. Tek bir
sesle: “من؟”

“إنها القصة القصيرة جدا.” (Kirmât, 2013: 27)

“Kim?”

“Küçürek öykü.”

Yukarıdaki öyküde roman ve çok kısa öykü türleri karşı karşıya getirilmiş, adeta kişileştirilmişlerdir. Çok kısa öykünün olayları nasıl körüklediği ve romana veya kısa öyküye göre nasıl daha işlevsel ve etkili olduğu, başka bir deyişle “Az sözle çok şey anlatmak amacı taşıdığı” (Korkmaz-Deveci 2017: 61) vurgulanmaya çalışılmaktadır. Kirmât, bu ve birçok öyküsünde, küçürek öykü türünde çok kullanılan diyalog tekniğinden de faydalanmış böylece anlatımı güçlü kılmıştır. Bu öyküdeki milli kayalar, Arap ülkelerindeki güvenliği sağlamayı amaçlayan güvenlik teşkilatlarını sembolize eder. Öyküde, küçürek öykünün Arap Baharı devrimlerinin başladığı dönemde, sosyal medyada başta olmak üzere, insanları kışkırtıcı rolüne dikkat çekildiği görülebilir.

4.1.4. Yalnızlık ve Dışlanmışlık

Yalnızlık ve dışlanmışlık, Fas küçürek öykü yazarlarının küçürek öykülerinde en çok işledikleri temalardandır.

Cennet

نعيم

İnsanların ikiyüzlülüğünün farkına vardı ve uzaklaştı

أحس بنفاق الناس فاعتزلهم.

onlardan...

كره كبرياء بعضهم، ترك رأسه يتدلى

Bazılarının büyükleşmesinden iğrendi, eğdi başını

أرضاً.

yere.

كره الصراخ، دخل في صمت طويل...

Nefret etti imdat sesinden, uzun bir sessizliğe

تغامز من اعتزلهم

büründü...

نعتوه بصفات لا تليق به

Göz kırptı uzak durduğu kişilere

أصم أذنيه كي لا يسمع...

Haksız sıfatlarla nitelediler

عاش بعيدا عنهم في نعيم...

(Barvâdî, 2013:50)

Duymamak için kulaklarını kapadı...

Onlardan uzakta rahatça yaşadı...

Barvâdî, *Na'îm* (Cennet) öyküsünde, modern insanın birbiriyle olan geçimsizliğini vurgular ve insanın insandan uzak kalışını cennette yaşamaya benzetir. İnsanın, başkalarının ikiyüzlülüğünden, kibrinden uzak kaldıkça mutlu olacağını vurgular. Ve yine insan, çevresinden gelen haksız tepkilere, eleştirilere kulak tıkadığı kadarıyla huzurlu olabilecektir.

Barvâdî'nin üçüncü küçürek öykü koleksiyonu *Şada'l-kelimâti'l-carîhâ* (Yaralı Sözcüklerin Yankısı), yazarın tamamen bir iç haykırışıdır ki bu haykırış, öykülerdeki soyut karakterler aracılığıyla okur tarafından hissedilebilmektedir. *Şada'l-kelimâti'l-carîhâ* (Yaralı Sözcüklerin Yankısı) koleksiyonundaki haykırış sessiz, psikolojik ve içsel bir sestir. Koleksiyondaki öyküler oldukça kısadır. Bazen tek cümlelik öykülerle de karşılaşmaktadır. Öykülerdeki bu kısalığa rağmen yazar, insanla ilgili anları yakalamayı, hayatın ayrıntılarını kesip atmayı başarmıştır (Barvâdî, 2015: 5). Barvâdî, söz konusu koleksiyonunda da küçürek öykü türündeki başarısını sürdürmeye devam etmiş ve bu türün tüm imkânlarından üst düzeyde yararlanmıştır. Söz konusu koleksiyon, yazarın, küçürek öykünün dünyasını ısrarla keşfetmeyi sürdürmesinin bariz bir tecrübesi olarak görülebilir.

Şada'l-kelimâti'l-carîhâ (Yaralı Sözcüklerin Yankısı)'da umutsuzluk teması hemen hemen bütün öykülerde göze çarpmaktadır. Bu temayı en iyi yansıtan öykülerden biri de *Mav'id* (Randevu) öyküsüdür.

Randevu**موعد***En güzel elbisesini giyip,*

بعدها ارتدت أجمل فستان لديها، ووضعت

Kendisine uygun makyajı yaptıktan sonra,

من المساحيق التي تناسبها،

Dönüşünü umarak güneşin alevi altında

وقفت تحت وهج الشمس تتلهف لعودته،

durdu.

ذابت المساحيق، وتغير لون الفستان

Makyajı aktı, elbisenin rengi değişti

رحلت الشمس، ولم يأت. (Barvâdî, 2015: 34)

Güneş battı, ve o gelmedi.

Randevu öyküsünde geleceğe dair umut ve umutsuzluk arasında insanın yaşadığı gel-gitler göze çarpmaktadır. Yazar, toplumsal ortama ilişkin gerçekliği coşkulu sözlerle, mecazla ve telmihlerle sarsıcı bir üslupla okura sunmaktadır.

Barvâdî'nin küçürek öykülerinde insanın gündelik yaşamı, ama özellikle bilinçteki yaşamı, insanın yaşadığı gel-gitler, anılar, kırılmalıklar, uzaklıklar, insanlararası dramatik ilişkiler en göze çarpan konulardandır. Barvâdî'nin küçürek öykülerindeki sadelik ve duruluk; kısa, özlü ve yoğun yazmanın çabasından kaynaklıdır. Adeta kişilerin iç dünyasında cereyan eden duyguları, düşünceleri bir bilinç düzeyinde okuruna sunar. Yazar, öykülerinde ritimden ve şiirsellikten üst düzeyde yararlanarak bu iki tekniği bütün öykülerine yansıtmaya çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur.

Barvâdî'nin üç küçürek öykü koleksiyonu birlikte değerlendirildiğinde, her üç koleksiyonunda da ortak temaların olduğu görülmektedir: Gelenek-modernizm, kadın-erkek, baba-oğul, câhil bırakılmış toplum, öz eleştiri, itaat, aşk, umut, nefret, masumiyet, politika, iç çatışmalar, acı, üzüntü ve keder... Kısacası toplumda görülen tüm gerçeklikler üç ayrı koleksiyonda şiirsel bir tavırla okura sunulmuştur.

Yazarın küçürek öyküleri sözcük seçimi, harmoni, netlik ve akıcılık açısından üst düzeydedir. Öykülerde topluma ilişkin problemler peş peşe sıralanmıştır. Öykülerde görülen söz oyunları, bazen de belirsiz sözcükler, öykülere bir çekicilik katmaktadır. Yazar, küçürek öykülerinde çoğu zaman gündelik dilin dışına çıkarak alışlagelmiş üslubun dışında bir üslup yaratmaya çalışmıştır. Gerçeği olabildiğince en yalın haliyle sunmuş ve gerçeğebenzer bir üslup yakalamayı başarmıştır.

Barvâdî'nin küçürek öyküleri, ortalama yirmi sözcükten oluşmaktadır. Dolayısıyla okunma süreleri çok azdır. Bununla birlikte öykülerdeki kurgusal yoğunluk, okuru uzun süre düşündürecek türdendir. Küçürek öykülerinde yazar, söz konusu türün yalınlık, sadelik ve az sözcük gibi özelliklerini tamamıyla yansıtmayı başarmıştır. Küçürek öykülerinde genellikle şiirsellik hâkimdir.

Nûrud'dîn Kirmat'ın *‘Aşra fağîha* (Yirmi Skandal) adlı küçürek öyküsünde, kısa ama imgelerle dolu bir anlatımla Bel'âm'ın casusluğu konu edilmektedir.

Yirmi Skandal

عشرون فضيحة

Yalan, hakikatten ona ayakkabısını giydirmesini bekleyerek yeryüzünde dolaşabilir.

يستطيع الكذب أن يدور حول الأرض في انتظار

Mark Twain

أن تلبس الحقيقة جذاءها.

Şişman Bel'âm b. Bâ'ûrâ° 20 Şubat hakkındaki

مارك توين

duruşumu öğrenmek istedi. Sonra da beni (Cemîle) apartmanının yanındaki (el-Hevârî) kahvehanesine davet etti. (es-Sâbûnî) sokağından geçmemizi önerdi. Ona; “yenilecekler, ülke kazanacak”

أراد بلعام بن باعوراء البدين معرفة موقعي من عشرين فبراير، فدعاني إلى مقهى (الهواري)، المتواجد قرب عمارة (جميلة). واقتراح علي المرور عبر زقاق

(الصابوني). قلت له: سيهزمون، سنتنصر dedim. Evinin eşiğinde durmuş, kumral saçları
الدولة.. قاطعتني امرأة نصف عارية، واقفة salınmış yarı çıplak bir kadın sözümü kesti.
أمام عتبة منزلها، وقد انسدل شعرها Bel'âm'a bir selam verdi: Merhaba hocam. Yüzü
الأشقر... تلقي التحية على بلعام: اهلا أستاذ. kızardı, sinirden köptürdü, öfkeyle selamını aldı.
أحمر وجهه، وانتفخت أوداجه، رد التحية Delirmiş gibi bir an durdu, konuşmadan yoluna
بغضب... وقف كالممسوس، رحل دون devam etti. (La'bûdî) eczanesine girdiğini,
كلام. رأيته يدخل صيدلية (لعبودي)، ثم sonrasında (es-Sâbûnî) sokağına kaydığını
انزلق إلى درب (الصابوني)... عند رجوعه gördüm. Döndüğünde tiksiniç bir koku salıyordu.
فاحت منه رائحة نتنة، ثم قال: لقد مسحت Ardından; "ayıbı temizledim!" dedi.

العار! (Kirmât, 2014: 18)

İşrûne fađiħa (Yirmi Skandal)'da anlatıcı karakter, Bel'âm ve yarı çıplak bir kadının ön planda olduğu görülmektedir. Öyküde Bel'âm özellikle şişman, obez olarak betimlenmiş, dış görünüşü olumsuz bir anlamda yansıtılmıştır. Nitekim halk nezdinde obez ifadesinin kötü bir çağrışımı vardır. Bel'âm, anlatıcı karakterin 20 Şubat hakkındaki görüşlerini sorar ve onu kahvehaneye götürmek üzere şehirde dolaştırır. 20 Şubat'tan kasıt, birtakım reformist eylemcilerden oluşan, içerisinde siyasi ve hukuki güçlerin de olduğu, 2011 yılında Fas'ta ortaya çıkan 20 Şubat Hareketidir (حركة 20 فبراير). Hareketin en temel isteği, Fas'ta demokratik özgürlük çerçevesinde insanca yaşanabilecek köklü bir değişimin yapılmasıdır.⁵

Küçürek öykülerinde yazar, siyasi bir hareket olan 20 Şubat Hareketi ile Bel'âm b. Bâ'ûra arasında bir paralellik kurmaya çalışmaktadır. Her iki taraf da vatan sevgisine çağırmakta ve vatani savunmaktadır. Her ikisi de kendi inanç ve felsefelerine dayanarak vatan toprağının kurtulması için canla başla çalışmakta; siyasi ve toplumsal yolsuzluklarla savaştıklarını iddia etmektedirler. 20 Şubat hareketinin tumturaklı

⁵ 20 Şubat Hareketi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.aljazeera.net/2011/3/12/خبر-اير-بالمغرب>

sloganları insanları kendine çekmekte; cadde ve sokaklar bu sloganlarla dolup taşmaktadır. Bu sloganlar, aslında, Fas'ın siyaset tarihinde daha önce hiç duyulmamış, proletaryayı destekleyen; yöneticiler ve yönetilen arasında eşitliği hedefleyen birtakım sloganlardan ibarettir. Ancak rüzgârlar hareketin istediği yönde esmez. Ne var ki maskeler düşer, gerçekler gün gibi ortaya çıkar, tumturaklı sloganların sahteliği kendini ele verir, ülke ve insanları için şer planları yapan hareketin yöneticileri tamamen afişe olur. Böylece 20 Şubat Hareketi, 20 skandala dönüşür. İnsanlar bu hareketin kötü niyetlerini öğrenince de hareketten uzaklaşırlar. Aynı durum kendisini vatansever ve daima iyilik için çalışan olarak addeden Bel'âm karakteri için de geçerlidir. Bel'âm'ın durumu da bir fahişenin selamına karşılık vermesiyle ortaya çıkar. Ancak o, bu kötü davranışından pişman olmak yerine nedense önce eczaneye gider, daha sonra da kadının evine gider. Böylesi bir eylem yaparak kendisine atfedilen ayıbı temizleyeceğine inanır. Ancak utanmadan neslin bozulması ve fahişeliğin yayılmasında ısrar eder. Dolayısıyla da 20 Şubat ve Bel'âm karakterinin aynı özellikleri taşıdıkları söylenebilir.

Lâ vucûde likubule yetîme (Yoktur Yetim Bir Öpücük) koleksiyonunda Nûru'd-dîn Kirmât kişiliğinden, acılarından ve aşklarından çok, görünür gerçekliğe önem vermiştir. Söz konusu koleksiyondaki küçürek öykülerde genellikle karakter yoktur. Yazar küçürek öykülerinde son derece gerçekçi ve politik bir tavır sergilemiş, koleksiyondaki küçürek öykülerini bir açıdan siyasi bir söyleve dönüştürmüştür. Ama diğer yandan siyasi telkinlerle dolu sembolik bir söylev olarak da okurun karşısına çıkmaktadır. Dolayısıyla yazar, Arap politikasının içine düştüğü durumu alaycı bir dille ve karikatürize ederek eleştirmeye çalışır (Kirmât, 2013: 6, 7).

Kirmât, yukarıda da değinildiği gibi, realist bir yazar olarak okurun karşına çıkmaktadır. Küçürek öykülerinde politik ve eleştirel bir vizyona sahiptir. Bir yandan Arap yöneticilerine, diğer yandan Arap gerçeğine keskin eleştiri okunu doğrultmaktadır.

Dolayısıyla küçürek öykülerinde politik kaygı sosyal, kültürel, tarihi, iktisadi, kişisel ve psikolojik kaygılara göre daha belirgindir. Kirmat, yine küçürek öykülerinde, Arap gerçeğinin her açıdan ve her düzeyde yaşadığı birtakım tutarsızlıklara ve çelişiklere dikkat çekmeye çalışmakta; söz ve eylem, teori ve pratik arasındaki aykırılığı gözlemlemektedir (Kirmât, 2013: 8-9).

Nûre'd-dîn Kirmât, küçürek öykülerinde Arap insanının uykusunu kaçırın hassas konuları da tartışmaktadır. Özellikle din konusundaki aşırılığı eleştirdiği, dini fanatizmin bir aracı olarak gören bağnazları aşağıladığı, din algısındaki çarpıklığı işlediği *el-Kâfir* (Kâfir) öyküsü dikkat çekicidir:

Kâfir

الكافر

Sizi uyuşmuş gericiler, hiçbir şey. لم تفهموا شيئا أيها الظالميون المخدرون. *anlamıyorsunuz. “Tanrı yoktur, hayat bir* قطعت حنجرتي “بلا إله والحياة مادة”، وفي *maddedir”le boğazımı patlattım ama hâlen:* الأخير تكتبون: قال الله تعالى!، قال جل *Tanrı şöyle dedi, Tanrı böyle dedi, diye* جلالة...! *yazıyorsunuz.*

ثم ألقى على وجوههم أربعين صفرا إلا واحدا.

Sonra da bir kişi dışında yüzlerine kırk sıfır *fırlattı.*

- وأنت ألم أنهك عن نقل الفروض

المنزلية من النت؟

- Sen, internetten ödev indirmeni *ben kendim yazmamış mıydım?* لم أنقله يا أستاذ، إنما كتب نفسه بنفسه.

- İndirmedim hocam, kendi kendine yazıldı. *قبحتك الطبيعة غشاش وكاذب*

- Seni yalancı, sahtekâr! *أيضا! (Kirmât, 2013: 23).*

Kirmât, küçürek öykülerinde salt siyasi olaylarla ilgilenmez, aksine toplumun önemli bir parçası olan ailedeki sorunlara da değinmektedir. Örneğin *Hanîn* (Özlem) öyküsünde yazar, karı-koca arasındaki çatışmayı konu edinmektedir:

Özlem

حنين

اكتشف وهو يطوي عقده الخامس، أنه مازال يحتاج إلى *Ellinci yaşını devirdiğini fark etti. Evlilik* أمه لحل مشاكله الزوجية. زار قبرها، فبكى ويده على *sorunlarını halletmede hala annesine* عينه المنفخة (Kirmât, 2013: 26). *ihtiyaç duyuyor. Mezarını ziyaret etti. Eli* şişkin gözlerinde, ağlamaya başladı.

Geleneksel bir doğu ailesini simgeleyen *Hanîn* (Özlem) küçürek öyküsü, karı-koca arasındaki ilişkileri kısa ve gündelik bir dille okura sunmaktadır. Evliliğin uzun bir dönemini atlatan erkeğin, evlilik hayatı boyunca sorunlar yaşadığını ve bu sorunları çözmede hala başarısız olduğunu, dolayısıyla annesine ihtiyaç duyduğu anlaşılmaktadır. Öyküdeki anne imgesi ise, arabulucu, yapıcı ve yokluğu daima hissedilen, özlem duyulan kişi olarak tasvir edilmektedir.

el-^cAtrus, *Keâbe* (Melankoli) adlı öyküsünde, modern insanın içine düştüğü yalnızlığa gönderme yapar.

Melankoli

كآبة

خرج من البيت. *Evden çıktı.* وقف بالباب. كان الشارع طويلا، وخاليا من المارة. *Kapıda durdu. Cadde uzundu, yayalardan* وكانت الريح تبعث بأوراق الأشجار والأكياس *boşalmıştı.* البلاستيكية. *Rüzgâr ağaçların yapraklarını ve plastik* poşetleri savuruyordu.

نظر نحو السماء. كانت مكفهرة الوجه، رمادية بشكل مخيف. قال:
Gökyüzüne doğru baktı, yüzü mahzundu. Gökyüzü ürkütücü bir şekilde griydi.

- السماء كئيبة. - *Gökyüzü mahzun, dedi.*

ذكرته بقصيدة قديمة. تجهم، دخل إلى البيت مرة أخرى، وهو يقول: غدا... ربما!
Ona eski bir şiiri hatırlattı. Somurttu, tekrar eve girerek: Yarın... belki!

ثم أغلق الباب خلفه (el-Atrûs, 2012: 51). *Sonra da kapıyı arkasından kapattı.*

Keabe (Melankoli) öyküsünde baştan itibaren melankolik bir hava sezilmektedir. Öyküde zaman ve mekânın nesnel bir gerçekliği olmadığından karakterdeki melankolik hava genelleşmiş, başka bir deyişle karakterin içinde yaşadığı dönemi kuşatmıştır. Öykü aynı zamanda içine kapanmış umutsuz ve yalnız bir insanın öyküsüdür. Öykü kişisi insanların içine karışıp, onlarla hemhal olmak ister fakat dışarı çıktığında kimseyi bulamaz; caddeler bomboştur. Rüzgârın ağaç yapraklarını ve poşetleri savurması, bir hazan mevsiminin hüküm sürdüğünü gösterir. Ayrıca anlatıcı karakterin gökyüzünü kişileştirmesi de anlatıma canlılık katmıştır. Öykü kişisi böylesi kasvetli bir havada dışarı çıkmak istemez ve yarına dair bir umut besleyerek tekrar evine girer. Öykü Fas merkezli okunduğunda yazarın, romantik bir üslupla sosyal düzene göndermede bulunarak, mevcut düzene bir eleştiri getirdiği görülebilir.

4.1.5. Politika

Nûru'd-dîn Kirmât, küçürek öykülerine sahte seçimleri ve boş siyasi sloganları, Arap milletin sorunlarını ve kökleşmiş ulusal problemlerini de konu olarak seçmiştir. Onun küçürek öyküleri, Arap-İsrail çekişmesine de ışık tutmaktadır. Örneğin *el-Esîr Netanyahu* (Esir Netanyahu) öyküsünde İsrail'in Arap halkına karşı yürüttüğü ırkçı politikayı eleştirmektedir.

صوت الجزيرة يجلس مكتب الرئاسة. el-Cezire'nin sesi başkanlık bürosunda. أهالي المحررين يهللون ويكبرون (tutuculuk yankılanıyor. Özgürlük taraftarları) و(يتحمسون): لا إله إلا الله... الله أكبر... Lâ İlahe yaparak) tekbir getirip bağıyorlar: İllallah... Allah-u Ekber... Velillâhilhamd... والله الحمد... كلنا حماس...

Hepimiz Hamas'ız...

- شمعون بيريز: غبي أنت يا نينو!

- Şimon Peres: Ne kadar aptalsın Nino! Bu كيف تجرؤ على إطلاق هذا العدد من الفلسطينيين؟
kadar Filistinliyi serbest bırakmaya nasıl

cüret edersin! - نتنياهو: لا عليك، سأقتل وأسجن

- Dert etme, bu sayının birkaç katı kadar منهم... أضعاف... أضعاف هذا
Filistinliyi hapsedip, öldüreceğim. العدد.

Netanyahu tuvalete gitmek için izin istedi. استأذن نتنياهو للذهاب إلى الحمام...

Bir son dakika haberi el-Cezire kanalını sarıyor: خبر عاجل يزلزل قناة الجزيرة: "حركة حماس تشتت إطلاق مابقي من أسرى "Hamas hareketi, Netanyahu karşılığında geri مقابل نتنياهو" (Kirmât, 2013: 23). "kalan esirleri serbest bırakacağı şart koşuyor."

Yazar, söz konusu koleksiyonunda, bazen doğrudan bazense sembolik ifadeler kullanarak, Arap halkını ilgilendiren gazete ve medya haberlerini de takip ederek, çeşitli siyasi olayları kısa, sanatsal ve estetik ifadelerle okura aktarmaya çalışmaktadır. Dahası yazar çökmüş, yüce ahlaki değerlerini yitirmiş; sahteliğin, yolsuzluğun, açgözlülüğün, rüşvetin, istismarın, maddi değerlerin arttığı ve insanın, özellikle de kadının alınıp satılan bir metaya dönüştüğü Arap dünyasının yozlaşmış toplumsal değerlerini eleştirmekten de geri kalmıyor. Tüm bunlar, yazarın ne kadar gerçekçi bir üslupla yazdığını göstermektedir (Kirmât, 2013: 11).

el-Esîr Netanyahu (Esir Netanyahu) başlıklı öyküde bir siyaset eleştirisi görmek mümkündür. Faslı bir yazarın bakış açısıyla yazılmış öykü, yazarın İsrail'e karşı Filistin'i nasıl savunduğuna gözler önüne serilmektedir. Özellikle İsrailli yöneticileri nitelendirirken kullandığı üslup, bunu açıkça göstermektedir. Öte yandan yazar, Filistinlilerin gerçekleştirdiği gösterileri de *tutuculuk* olarak tasvir etmektedir.

el-Ğâtilu'l-me'cûr (Kiralık Katil) öyküsünde ise Kirmât, Orta Doğu'da üstün gelmeye ve kaynaklarını sömürmeye çalışan, böylece dünyayı hegemonyaları altına almak isteyen sömürgeci devletlerin birbirlerine karşı tutumlarını sade, çok kısa ve derin bir anlatımla kurgulamıştır.

Kiralık Katil

القاتل المأجور

Ne var ki şahinler avını paylaşmaz.

...ولكن الصقور لا تقتسم الفريسة.

Ernest Hemingway

إرنست همنغواي

Şöhret piramidine tırmanmam için bir

هذه فرصتي لأعتلي هرم الشهرة.

fırsat bu.

طلقة واحدة في رأس الشيطان،

Şeytanın kafasına bir mermi atılır,

وانتهى الأمر.

ve işi biter.

وإن اقتضى الحال طلقة

Gerekirse kalbine ikinci bir mermi

ثانية في القلب...

sıkılır...

ولكن هل للشيطان

Ama şeytanın var mıdır?

قلب؟ (Kirmât, 2014: 65).

bir kalbi?

Emperyalist ülkelerin ya da politikacıların birbirleriyle olan ilişkisini anlatan *el-Ğâtilu'l-me'cûr* (Kiralık Katil) öyküsü, *Ernest Hemingway*'den öykünün kurgusuna ışık

tutacak bir epigrafla başlanmaktadır. Öykü başlıktan son cümlesine kadar, hem şiirsel üslubuyla hem de akıcılığıyla son derece sarsıcıdır. Epigraftaki *şahinler* metaforu yırtıcı kuşlar gibi Orta Doğu'nun üzerine üşüşen birtakım güçleri yansıtmaktadır. Bunlar söz konusu bölgeyi paylaşamamaktadırlar. Her biri bölgede hâkimiyet kurmak ister ve bunun için her yolu mubah görürler. Taraflar birbirini ortadan kaldırmaya çalışmaktadırlar ve birer şeytan olarak tasvir edilmektedirler. Öykünün sonunda anlatıcı farklı bir role bürünür ve “*ama şeytanların var mıdır bir kalbi?*” sorusunu sorarak sözü edilen güçleri narsist, merhametsiz ve çıkarları için birbirini ortadan kaldıran birer şeytan olarak betimler ve söz konusu güçlere karşı adeta başkaldırmaktadır.

Nûru'd-dîn Kirmât'ın *Mûsîka tangû* (Tango Müziği) başlıklı küçürek öyküsü şiirsel üslubuyla, ritmiyle, alegorisiyle ve içerdiği simge ve sembollerle oldukça akıcıdır. Ancak öyküye geniş zaman kipiyle başlanıp geçmiş zaman kipine kayılması, kurgudaki akıcılığı bozmuştur.

Tango Müziği

موسيقا الطانغو

Kelime ve fikirlerle bile olsa savaş, güçtür.

الحرب قدرة ولو كانت بالكلمات والأفكار.

Abdullatif el-La'bi

عبد اللطيف اللعبي

Savaş sanatlarını sever, uzun merdivenlere

يحب فنون القتال، يتسلق السلالم الطويلة،

tırmanır,

يلقي جسده في الصحاري، اكتشف حفرا عميقة،

bedenini çöllere attı, derin bir çukur gördü,

نفث فيها غازات سامة، قتل

içine zehirli gazlar boşalttı, tavukları katletti...

الدجاجات...والأرانب،

Tavşanları da,

سجن القاعدين، فارق النوم جفونه.

Haylazları hapsetti, ayrıldı göz kapaklarından

uyku.

صاح في سردابه: أريد دواء يقتل موسيقا
Bağırdı mahzeninde: Kafamdaki tango müziğini
الطانغو في رأسي.
yok edecek bir ilaç istiyorum.

قال الطبيب الأجنبي:
Ecnebi doktor şöyle dedi:

اقتل فراشات السابعة صباحًا (Kirmat;
Sabah yedide kelekleri öldür.
2014: 43)

Mûsîka tangû (Tango Müziği) öyküsü, çağrışım ve imge açılarından oldukça yoğun bir öyküdür. Anlatıcının diliyle aktarılan öykünün karakteri soyuttur. Dolayısıyla karaktere dair farklı çıkarımlar yapılabilir. Örneğin karakter Orta Doğu'da hâkim bir politikacı olarak görülebilir. Bu politikacı savaş sanatlarını sever. Uzun Merdivenlere tırmanması ise dilediği zaman dilediği şeyleri yapabildiğini gösterir. Çöller imgesi Arap coğrafyasını temsil eder. Tavuk, tavşan ve öykünün sonundaki kelek metaforları halkı temsil etmektedir. Halkın öldürülmesi, psikolojik bir hastalığa, uykusuzluğa neden teşkil etmektedir. Kafada çalan tango müziği insanların tiz çığlıkları olarak değerlendirilebilir. Öykünün sonundaki ecnebi doktor ise Orta Doğu'ya kan kusturan emperyalist ülkeleri simgelemektedir. Öykü çok kısa olmasına rağmen derin bir kurguya sahiptir. Böylece yazar, az sözle çok şey aktarmayı başarmış, geçmişten günümüze Orta Doğu siyasetini kapsamlı bir şekilde çok kısa bir şekilde özetleyerek okura sunmuştur.

4.1.6. Kehânet ve Sihirbazlık

el-^cAtrûs'un bir diğer öyküsü *Men  alleme 'l-kuhh n?* (Kim Öğretti K hinlere?), şiirsel ve ironik üslubuyla dikkat çekicidir.

Kim Öğretti K hinlere?

من علم الكهان ؟

Yazdı:

كتب:

“Kim öğretti kâhinlere

”من علم الكهان

avuç okumayı

قراءة الكف

fincan çevirmeyi

وقلب الفنجان

kim öğretti onlara

من علمهم

yalan konuşmayı

النطق بالبهتان

sözlerinin Kur’ân olduğuna ikna etmeyi

والإقناع بأن كلامهم قرآن

kim öğretti onlara

من علمهم

çamuru toza çevirmeyi

تحويل الطين إلى تبر

ve Tanrı’yı korsana?”

والرب إلى قرصان؟“

Sağına baktı. Soluna baktı. Meydan, yüksek söğüt ağacının dallarında eğlenen yaban serçelerinin cıvıdamaları ve belediye saatinin havadaki tik tak sesleri dışında, hareketlilikten arınmıştı.

نظر يمينا. نظر شمالا. كانت الساحة خالية من الحركة إلا من زقزقة بعض العصافير البرية تلهو فوق أغصان صفصافة باسقة، ومن دقات ساعة البلدية وهي ترن في الفضاء.

Kâğıdı küçük parçalara ayırdı. Hepsini caddeye saçmak istedi ama uzun uzadıya düşündü. Belki de...

مزق الورقة قطعا صغيرة. فكر أن يقذف بها إلى الشارع لكنه تریث. ربما...
أخرج عود ثقاب وأشعل النار في قطع الورقة الصغيرة.

Kibrit çöpünü çıkardı ve küçük kâğıt parçalarını tutuşturdu.

الآن ارتاح تماما.

Şimdi tamamen rahatladı.

لن يتهمه بعضهم بالكفر ولن يتهمه البعض

Artık bazıları onu küfürle suçlamayacak, bazıları da isyan etmekle.

الأخر بالعصيان (el-°Atr’us, 2012:15).

Yukarıdaki öyküde yine yazarın küçürek öykünün imkânlarından; kısalık, şiirsellik ve ritim gibi özelliklerden yararlanarak toplumsal ve siyasal bir eleştiri getirdiği görülmektedir. Öykünün neredeyse tamamı dizelerle yazılmıştır. Yazarın kullandığı ölçü ve kafiye (el-Kuhhân, el-Fincân, el-Buhtân, Kur'ân, Kurşân) öyküyü şiir türüne yaklaştırmaktadır. Öyküde yazar, eleştirisini Fas'ta yaygın bir gelenek olan kâhinlik ve falcılık üzerinden yapmaktadır. Öyküdeki bir alt-eleştiri ise dini radikalizm ve devletin istismar edilmesidir.

Öykü başkışisi/karakteri soyuttur, kim olduğu bilinmemektedir. Bilinen tek şey, bu karakterin mevcut sosyal ve dinsel yapıya karşı oluşudur. Öykü başkışisi, metinde de görüldüğü gibi kâhinlerin ne kadar ileri gittiklerinden dem vurmakta ve bunları kaleme almaktadır. Anlatıcı karakter üzerine yazdığı bu kâğıtları yırtar ve caddeye atmak ister. Ama birilerinin görebileceği ihtimalinden korkar ve yazdıklarını kibrit çöpüyle yakar. Anlaşılan, karakterin içinde yaşadığı toplum, toplumu eleştiren kişileri olumlu karşılamamakta, eleştiri yapan kişileri türlü yaftalamalara maruz bırakmaktadırlar. Yazarın burada vurgulamak istediği şey, bu gibi karakterlerin toplumdan korkmaları ve çabucak boyun eğmeleridir.

el-^cAtrus'un *Men ^calleme 'l-ḥâvî?* (Kim Öğretti Sihirbaza?) öyküsünde de benzer bir sosyal eleştiri dikkati çekmektedir.

Kim Öğretti Sihirbaza?

من علم الحاوي؟

Yazdı:

كتب:

“Kim öğretti sihirbaza

”من علم الحاوي

zurnayla çalmayı

العزف على المزمار

kim öğretti ona

من علمه

yılanla dans etmeyi

الرقص مع الثعبان

kim öğretti ona

من علمه

zehrini insanı öldürmediğini

أن السم لا يقتل الإنسان

ama unutkanlığın öldürdüğünü?”

“بل يقتله النسيان؟”

Sonra yatağının kenarındaki zehir şişesini aldı. Radyoya doğru uzandı. Düğmeye bastı. Radyo öğle haberlerini sunuyordu. Tek bir yudum içti ve bekledi.

ثم تناول قنينة السم التي إلى جانب سريره. استلقى حذاء المذياع. ضغط على الزر. كانت المذيعة تلهج بأخبار الظهيرة. جرع جرعة واحدة، وانتظر.

Bağırsakları acıdan kıvranıyordu. Ağzından büyük ölçüde sabun ve denizköpüğünü andıran bir köpük taşıtı. Gözleri pörtledi. Boynundaki ve alnındaki damarlar sertleşti. Damarlarındaki kan soğudu. Nitekim unutkanlığın insanı öldürdüğü gibi zehrini de öldürdüğünü idrak etti.

كانت أحشائه تنقطع من الألم. فاضت من فمه رغوة تشبه إلى حد بعيد زبد البحر أو رغوة الصابون. جحظت عيناه. تصلبت شرايين عنقه وجبهته. تجمد الدم في عروقه. فأدرك أن السم يقتل الإنسان كما يقتله النسيان (el-Atrûs, 2012: 14).

Men ‘alleme’l-hâvî? (Kim Öğretti Sihirbaza?) öyküsünde yazar sihirbazlık, yılanla dans vb. Fas’ın kökleşmiş gelenekleri üzerinden, ironist bir kişiliğe bürünerek, toplumdaki kokuşmuşluğu ve geri kalmışlığı okura aktarmaktadır. Burada yazar, “İronik yaklaşımla, gerçeğe vurgu yaparak sarsıcı bir etki yapmayı hedeflemiştir (Tosun, 2014:281)”.

Öykünün başlığındaki *Hâvî* (Sihirbaz) sözcüğünün bir diğer karşılığı da *yılan oynatıcısı*dır. Öyküdeki sihirbaz, zurna, yılan ve zehir imgeleri Fas’ın Marakeş kentindeki ünlü *Câmi’ el-fenâ* (جامع الفنا) meydanını da anımsatmakta; oradaki sihirbazlara, yılan oynatıcılara ve zurnacılar gönderme yapmaktadır. Zira bu meydan Fas’ın toplumsal ve kültürel yaşamını yansıtmaktadır. Ayrıca öykü başkışisi sorular sorarak söz konusu

toplumsal ve kültürel düzeni sorgular. Bununla birlikte kendisi de bu toplumun kokuşmuşluğundan mustarıptır; kendisi de aldanmıştır sihirbazlara ve kendisine verilen zehir onu da ölüme götürmüştür. Sonuçta yazar, öykü başkişisine zehri içirerek var olan toplumsal sorunları genelleştirmiştir.

4.1.7. Modern İnsanın İkilemi

el-^cAtrus'un bir diğer öykü koleksiyonu *Gâliben mâ* (Çoğu Kez), toplam kırk öyküden oluşmaktadır. Bu koleksiyonda yer alan öykülerin hacmi de oldukça kısadır. Bu özelliğiyle öyküler, küçürek öykü kategorisine dâhil edilebilir. Nitekim öyküler kısıklık, az sözle çok şey anlatma, yoğunluk ve ritim gibi küçürek öykü türünün özelliklerini yansıtmıştır.

Kâğıt

الورقة

Bir yanı aceleci, bir yanı dengeli

نصفه نزق.. نصفه سوي.

Bir yanı tekdüze, bir yanı eğlenceli

نصفه رتابة.. نصفه متعة.

Bir yanı ağlamaklı, bir yanı güleç

نصفه بكاء.. نصفه ضحك.

Bir yanı teslimiyet, bir yanı başkaldırı

نصفه استسلام.. نصفه تمرد.

Bir yanı solcu, öteki yanı sağcı

نصفه يمشي يسارا.. نصفه الآخر يمشي يمينا.

Bir yanı bağdaş kurarak oturmak ve varoluşa haykırmak istiyor: İstemem.

Öteki yanı canavar gibi esip öne atılıyor ve bir çığlık atıyor: İsterim... İsterim.

نصفه يريد أن يجلس القرفصاء ويصرخ: لا أريد.

نصفه الآخر يهب كالوحش ويجري إلى الأمام ويصرخ: أريد.. أريد.

Bir yanı sen

نصفه أنت.

Öteki yanı ben

نصفه الآخر أنا.

Tanıdım mı seni?

هل تعرفتك؟

Tanıdın mı beni?

هل تعرفتني؟

Ve

ثم..

kâğıdın

إن الورقة

çoğu zaman

غالباً ما

iki yüzü

يكون لها

olur.

وجهان (el-^cAtrûs, 2015: 15).

el-Varağa (Kâğıt) öyküsünde yazar, çağ insanının düştüğü ikilemi zıt sözcükler aracılığıyla okura sunmaktadır. Yazar, öyküde modern insanın bunalımını bireyin kişisel özellikleriyle adeta resmetmektedir. Öykü, bir bakıma dramatik öyküye de örnek teşkil etmektedir çünkü (soyut) karakter içsel bir çatışma ve kararsızlık halini yaşamaktadır. Öyküye şiirsel bir üslup hâkimdir dolayısıyla bu özellikler öyküdeki vuruculuğun ve harmoninin seviyesini arttırmaktadır. el-^cAtrûs küçürek öykülerinin sonunda okura birtakım mesajlar iletir. Örneğin bu öykünün sonunda görüldüğü gibi “kâğıdın çoğu zaman iki yüzü olur” derken, modern insanın yaşadığı ikileme yahut insanın ikiyüzlülüğüne gönderme yapmaktadır. Öyküde görülen bir biçimsel özellik de yazımsal sapmadır. Bu biçimsel özelliği kullanarak yazar, verdiği mesajın altını çizerek okurun bu mesaja yoğunlaşmasını amaçlamıştır.

4.1.8. Yitik Değerler

et-Tâvile (Masa) öyküsünde yazar kişileştirdiği masa imgesi üzerinden yitik değerleri okura aktarmaktadır.

Masa

الطاولة

Üzerinde kahve fincanı, tabak, kaşık, su الطائولة التي تحمل على ظهرها فنجان القهوة،
والصحن والملعقة وكوب الماء والهاتف النقال bardağı, cep telefonu ve dizüstü bilgisayarını
taşıyan masa, olayların ve yaşanmışlıkların والحاسوب المحمول، لا تدرك أن فوق سطحها تجري
أحداثا وحيواتا كثيرة. وأن شخصيات تولد من فراغ farkında değil. Yoktan var olanların,
yaşayanların ve ölenlerin de. Üzerindeki وأخرى تحي وثلاثة تموت. ولا تدرك أن في الدفتر
الذي تحمله، ومن القلم الذي على الجانب الأيمن منها defterin ve sağ taraftaki kalemin mesafeleri
kısalttığının da farkında değil. تختصر المسافات.

Masa, burada, sandalyede oturup onu الطائولة لا تدرك أنني هنا على الكرسي أرمقها،
süzdüğümün ve haberi olmadan kendisi وأحاول أن ألتقط انطلاقا منها قصة أكتبها في غفلة
hakkında bir hikâye yazdığının farkında مني.
değil. ثم..

Ve

إن الطولات

masalar

غالبا ما

çoğu zaman

لا تدرك

temsil ettiği değerlerin

ما تمثله من قيم (el-Atrûs).

farkında olmaz.

2015: 80)

Yazar *et-Tâvile* (Masa) öyküsünde dolambaçlı bir dil kullanarak, ironik bir tavırla, insanlığın içinde bulunduğu durumun tasvirini yapar. Öyküde masa kişileştirilmiş ve ona insani bir rol biçilmiştir. Masanın üzerindeki kahve fincanı, tabak, kaşık, su bardağı gibi

simgeler insan yaşamındaki arkadaşlıkları, dostlukları, misafirperverliği, birlikteliği ve bunlar gibi başka bazı değerleri temsil etmektedir. Ne var ki insan artık söz konusu değerlerinin farkında değildir ve handiyse unutmuştur. Öykü, insanlar arası ilişkilerin ne kadar gerilediğinin de altını çizer. Nitekim yazara göre insan, başkalarının kendisi hakkında yazdıklarının, düşündüklerinin yahut kendisiyle olan ilişkilerinin bile farkında değildir. Öykünün sonunda yazar, okura bir mesaj aktarmakta; insanların sahip oldukları değerlere sırt çevirdiğini, bu değerleri neredeyse göz ardı ettiklerini vurgulamaktadır.

Fas küçürek öyküsünün işlendiği bu bölümde, küçürek öykü türünün Fas bölgesinde ortaya çıkış dönemi tespit edilerek, önde gelen temsilcileri hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonra bu yazarlardan küçürek öyküler ele alınarak, tamamen esere dönüş eleştirileri ve çözümlemeleri yapılmaya çalışılmıştır.

Fas'ta küçürek öykünün ortaya çıkışı 1990'lı yıllara dayandırılrsa da, bu tarihten önce irili ufaklı birçok küçürek öykü dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. Ancak Fas bölgesinde küçürek öykünün gerçek miladı Muḥammed el-°Atrûs'un *Hazâ 'l-kâdîm* (Bu Gelen) küçürek ökyü koleksiyonunun yayımlandığı 1990 yılı olarak gösterilmektedir.

Fas'ta küçürek öykü türünün kısa öyküden ayrı bir tür olarak ortaya çıkışı, mevcut kaynaklara göre Irak ve Suudi Arabistan ülkelerine nazaran daha geç tarihlere denk gelmektedir. Faslı yazarların küçürek öykülerinde işledikleri temalar Irak ve Suudi Arabistan'da işlenen temalarla paralellik arz etmektedir. Yazarlarca en sık işlenen temalar aşk, özlem, ayrılık, toplumsal sorunlar ve toplumsal tabakalaşma, Arap Baharı, yalnızlık ve dışlanmışlık, politika, kehânet ve sihirbazlık, modern insanın ikilemi ve yitik değerler olarak tespit edilmiştir.

SONUÇ

20. yüzyılın başlarında edebiyat dünyasında yer eden küçürek öykü türü bazı eleştirmenlere göre kısa öykünün bir alt türü, bazılarına göreyse bağımsız bir tür olduğu yönünde farklı yorumlar yapılmıştır. Küçürek öyküye ne tür bir ad verileceği konusunda da eleştirmenler tarafından henüz bir birlik sağlanamıştır. Öyle ki küçürek öyküyü adlandırma meselesi kültürden kültüre, ülkeden ülkeye değişkenlik arz etmiştir. Küçürek öykü Batıda *very short story*, *short – short story*, *sudden fiction*, *flash fiction*, *minimal fiction*, *mini fiction* olarak adlandırılırken, Japonyada *smoke-long stories* (bir bigara içimlik öyküler), Macar edebiyatında *egyperces novellák* (bir dakikalık öyküler), Arap edebiyatında ise *kışaş kaşîra cidden* (çok kısa öyküler), *kışşa vamda* (flash öykü), *kışşa şadme* (anlık öykü), *kışşa minîmâliyye* (minimal öykü) şeklinde adlandırılmaktadır. Bu adlandırmaların bazıları orijinal olsa da genelde Batı edebiyatından çeviri yoluyla diğer edebiyatlara dâhil olmuştur. Bu çalışmada tercih edilen “küçürek” terimi Türkçe literatürde kullanılan orijinal bir adlandırmadır. Küçürek öykünün diğer edebî türlere nazaran yoğunluk, kısalık, özet, silme, gizleme, etki, metinlerarasılık, paradoks, efsanevi uydurmalar, stilizasyon, parodi, ironi, fantazya, dramatik gerilim, cümle dizilişleri, şaşırtma, gizem ve şiirsellik gibi tekniklere üst düzeyde önem verdiği dikkati çekmektedir. Ayrıca küçürek öykülerde başın ve sonun olmadığı dikkat çekmektedir. Başka bir ifadeyle küçürek öykülerde genel olarak “açık son” tekniğini görmek mümkündür. Bunun en temel nedenlerinden biri de okuyucuyu aktif olarak öykünün kurgusuna dâhil etmektir. Tüm bunlar küçürek öyküyü diğer edebî türlerden ayıran en temel özelliklerdir.

Küçürek öykü türü çerçevesinde en çok tartışılan bir diğer konu kısalık-uzunluk mevzusudur. Küçürek öykü eleştirmenlerinden Robert Shapard, küçürek öykü uzunluğunun 1500 sözcükten fazla olmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Robert Oberfirst ise küçürek öykülerin gazete köşesine ya da bir dergi sayfasına sığacak kadar

kısa olması gerektiğini ifade ederek küçürek öykünün kısıklık özelliğine vurgu yapmaktadır. Eleştirmen Lauro Zavala, bu tür öykülerin uzunluğunun en fazla 250 sözcükten oluşması gerektiğini söylemektedir. Jerome Stern ise bir küçürek öykünün maksimum 300 sözcüğü aşmaması gerektiğinin altını çizmektedir. Bu çalışmada incelenen küçürek öykülerin uzunluğu ortalama 20 – 30 sözcük arasında değişirken, en uzun küçürek öykü ise 470 sözcüklü Hamîd el-Muhtâr'ın *Bir Davul* öyküsüdür. Günümüz Arap edebiyatında yazılan küçürek öykülere genel olarak bakıldığında, bu öykülerin ortalama 20 – 30 sözcükten oluştuğu dikkati çekmektedir. Küçürek öykünün Arap dünyasında *ķışķa tvîtriyye* (twitter öykü) olarak da adlandırıldığına bakılacak olursa eğer, küçürek öykülerin söz konusu kısıklıkta yazılmasındaki en büyük etkenin sosyal medya olduğu anlaşılmaktadır.

Küçürek öykü türünde ilk eser veren yazarın Amerikalı romancı ve öykücü Ernest Hemingway (1899 – 1961)'in olduğu kabul edilmektedir. Onun 1925'te kaleme aldığı *A Very Short Story* (Çok Kısa Bir Öykü) başlıklı öyküsü türün prototipi sayılmaktadır. Yaralı bir askerin savaş alanında bir hemşireye duyduğu talihsiz aşķı konu edinen öykü, oldukça sarkastiktir. Modern Arap edebiyatındaysa küçürek öykü türünün ilk örnekleri 1930'lu yıllarda gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Iraklı yazar Noel Ressâm'ın *Mevtu'l-fakîr* (Fakirin Ölümü) adlı küçürek öyküsü modern Arap edebiyatında yazılmış ilk küçürek öykü olarak kabul edilmektedir. Yazar bu öyküsünde bir erkek çocuğun ölümünü kısa ve öz betimlemelerle, oldukça dramatik bir üslupla okura sunmaktadır. Ressâm'ın *el-Yetîm* (Yetim) başlıklı bir diğerk öyküsü de türün ilkörnelerinden sayılmaktadır ve içerisinde bir küçürek öyküde olması gereken teknik özellikleri bulmak mümkündür. °Abdu'l-mecîd Lutfî'nin 1943 yılında *eş-Seķâfe* dergisinin 258. sayısında yayımlanan *el-Bûlûniyyetu'l-hasnâ* (Polonyalı Güzel), aynı yıl *el-Edîb* dergisinin 2. sayısında yayımlanan *ķışķatu zevcin: min zuhûri'l-ķarya* (Bir Kocanın Öyküsü: Köyün

Çiçeği), 1944 yılında *es-Şekâfe*'nin 276. sayısında yayımlanan *İmre'etun ve mellâkun* (Bir Kadın ve Melekler) küçürek öykü özelliklerini taşıyan ilk örneklerden sayılmaktadır.

Irak'ta 1930'lardan başlayarak günümüze kadar birçok yazarın küçürek öykü türünde eserler verdiği ve bu türe olan ilginin günden güne arttığı gözlemlenmiştir. Irak küçürek öyküsü kapsamında yapılan taramalar neticesinde toplam on altı (16) adet öykü koleksiyonuna ulaşılmıştır. Söz konusu koleksiyonlara sosyal medya üzerinden yazarlarla birebir iletişim kurularak ulaşılmıştır. Elde edilen koleksiyonlar şu şekilde sıralanabilir:

1. Cunûnu'n-đahk (Kahkaha Çılgınlığı, 2013), Nehâr Hasbullâh
2. Ene ve'l-âher (Ben ve Öteki, thz.), Nehâr Hasbullah
3. Benât efkârî (Düşüncelerim, 2015), Hudâ Cabbar °Abdu'l-kerîm
4. Tâ'iru'l-finîk (Feniks Kuşu, thz.), Nevâf Halef es-Sincârî
5. Hezîzu'l-fecr (Sabahın Uğultusu, 2016) Mecnû'a min kuttâbi'l-İrâk
6. °A... diyâ° (Kayıp, 2017), Kâmil et-Temîmî
7. Erîc efkârî (Düşüncelerimin Kokusu, 2017), Fellâh el-°İsâvî
8. Şezerât nâ°ime (Yumuşak Parçalar, thz.), Fellâh el-°İsâvî
9. °Anâkîdu'l-vec° (Acı Salkımları, 2017), Fâđîl Hamûd el-Ĥamrânî
10. Raşâşu'l-ķalem (Kurşun Kalem, 2017), °Abdullâh el-Meyâlî
11. el-Ķitâru'l-leylî (Gece Treni, thz.), Ĥâlîd er-Râvî
12. Ķişşatu'l-ķaşîra cidden fî'l-°İrâk (Irak'ta Küçürek Öykü – İnceleme ve Küçürek Öykülerden Örnekler, 2010), Heysem Behnâm Burdâ

Iraklı yazarların küçürek öykülerinde en çok işledikleri temalar cinsiyet eleştirisi, toplumda kadın olmak, aşk, özlem, ayrılık, toplumsal tabakalaşma, Arap Baharı, yalnızlık ve dışlanmışlık, toplumsal kırılmalar, kehânet ve sihirbazlık, modern insanın ikilemi, yitık değerler olarak tespit edilmiştir.

Suudi Arabistan'da küçürek öykünün doğuşu 20. yüzyılın 70'lı yıllarına dayandırılmaktadır. İlk küçürek öykü örnekleri yetmişli yıllarda Cubeyr el-Muleyhân, Muhammed eş-Şaḫhâ ve Fehd el-Ḥuleyvî tarafından yerel gazetelerde yayımlanmıştır. Cubeyr el-Muleyhân ilk kez 1976'da *el-Yevm* gazetesinin kültür ekinde *eṭ-Ṭıfl yurîduh: el-Levnu'l-abyaḍ* (Çocuğun İsteddiği: Beyaz Renkli) başlığı altında on bir küçürek öykü yayımlamıştır. Ayrıca ilk defa 1977'de Muhammed ʿAlvân küçürek öykülerini *el-Ḥubzu ve'ş-şamṭ* (Ekmek ve Suskunluk) başlığı altında bir koleksiyonda toplamıştır. Suuai Arabistan'da kısa öyküden bağımsız olarak ilk defa 1992'den itibaren *ḫışaş ḫaşıra cidden* başlığı altında küçürek öykü koleksiyonları yayımlanmıştır. Dolayısıyla küçürek öykünün başlıca bir tür olarak Fas edebiyatına geç dönemlerde girdiği gözlemlenmiştir.

Suudi Arabistan küçürek öyküsü çerçevesinde yapılan araştırmalar neticesinde dokuz (9) adet öykü koleksiyonuna ulaşılmıştır. Bu koleksiyonlar yine sosyal medya aracılığıyla yazarlarla birebir iletişime geçilerek elde edilmiştir. Söz konusu koleksiyonları şöyle sıralamak mümkündür:

1. et-Teneffus ḥulmen (Bir Rüya Solumak, thz.), Ḥusayn el-Munâşire
2. Ḥayṭ ḍavʿ yestedikḫ (İncelen Işık Çizgisi, 2015), Sihâm Şâlih el-ʿAbûdî
3. Zıllu'l-firâğ (Boşluğun Gölgesi, 2009), Sihâm Şâlih el-ʿAbûdî
4. ʿArrâfetu'l-mesâʿ (Akşam Falcısı, thz.), Şeyme eş-Şemrî
5. Rubbemâ ğaden (Belki Yarın, thz.), Şeyme eş-Şemrî
6. Ḥalfe's-siyâc ve ḫikâyât uḫrâ (Çitin Ardında ve Diğer Hikâyeler, thz.), Şeyme eş-Şemrî
7. Ekvâs ve nevâfiz (Yaylar ve Pencereleler, thz.), Şeyme eş-Şemrî
8. Vahz (Sancı, 2016), Muferrec el-Mucfel
9. Lefâif (Buketler, thz.), Muḥammed b. Mâniʿ eş-Şehrî

Suudi Arabistanlı yazarların küçürek öykülerinde ağırlıklı olarak işledikleri temalar aşk, özlem, ayrılık, köy ve kent, yalnızlık ve dışlanmışlık, cehalet, özgürlük, kehânet, ölüm, Arap Baharı, Arap toplumunda kadının durumu olarak tespit edilmiştir.

Küçürek öykü türünün Fas edebiyatında yer edinmesi Suudi Arabistan ve Irak'a göre daha geç dönemlere, 20. yüzyılın 90'lı yıllarına dayanmaktadır. Muhammed el-°Atrûs'un 1994'te yayımladığı *Haẓa'l-kâdim* (Bu Gelen) koleksiyonu *ķışaş ķaşîra cidden* (çok kısa (küçürek) öykü) adı altında yayımlanmıştır. Bu koleksiyon küçürek öykü türünde yazılmış ilk koleksiyon olarak kabul edilmektedir.

Fas küçürek öyküsü kapsamında yapılan araştırma sonucunda toplamda yirmi (20) öykü koleksiyonuna ulaşılmıştır. Sosyal medya üzerinden yazarlarla birebir iletişime geçilerek ulaşılan koleksiyonları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Katarâtu'n-Nedâ (Çiğ Taneleri, 2013), Amina Barvâdî
2. Şada'l-kelimâti'l-carîha (Yaralı Kelimelerin Yankısı, 2015), Amina Barvâdî
3. Tecâ°idi'z-zemen (Zamanın Kıvrımları, 2013), Amina Barvâdî
4. el-°İşku'l-memnû° (Yasak Aşk, 2017), Enes el-Yûsufî
5. Zahha...ve yebtedi°u'ş-şitâ° (Sağanak... Ve Kış Başlıyor, thz.) Cemâl Bûtib
6. Ya leytenî kuntu ğurâb (Keşke Bir Karga Olsaydım, 2017), Hasan Bartâl
7. °Aid îlâ fifâ (Fifa'ya Dönüş, 2016), Hasan Bartâl
8. Şûra mine'l-°erşîf (Arşivden Bir Görüntü, 2016), Hasan Bartâl
9. Ebrâc (Kuleler, 2006), Hasan Bartâl
10. el-Mâ° ve'l-benûn (Su ve Babalar, thz.), Hasan Bartâl
11. Şefîru'n-nevâya el-ḥasene (İyi Niyetler Kıyısı, thz.), Lubnâ el-Yezîdî
12. Mârûkân (Faslı, 2012), Muhammed el-°Atrûs

13. Ğâliben mâ (Çoğunlukla, 2015), Muḥammed el-°Atrûs
14. el-°A°mâlu'l-ķiṣaṣiyye (Öyküler, 2018), Muḥammed el-°Atrûs
15. Mevsimu'l-hicre ilâ eyy mekân (Herhangi Bir Yere Göç Mevsimi, 2006),
Muḥammed Sa°îd er-Reyhânî
16. Ḥa°u'l-ḥuriyye, ḥamsûn ķiṣaṣ ḳaṣira cidden (Özgürlüğün H'si, 50 Küçürek
Ökyü),
17. Neciyy leyletî (Gecemin Sırdaşı, 2013), Meymûn Hırş
18. Verde leyset li'l-bey°, Mecmû'a mine'l-mubdi°în saĝîre (Satılık Olmayan
Gül, Küçük Yazarlar Koleksiyonu, 2014), Nûru'd-dîn Kirmât
19. Lâ vucûde liḳubule yetime (Yoktur Yetim Bir Öpücük, 2013), Nûru'd-dîn
Kirmât
20. Aster lâ tebûḥu bisirrihâ (Aster Sırrını İfşa Etmez, 2014), Nûru'd-dîn
Kirmât

Fas küçürek öyküsünde sıklıkla işlenen temalar aşk, özlem, ayrılık; toplumsal tabakalaşma; Arap Baharı; yalnızlık ve dışlanmışlık; toplumsal kırılmalar; kehânet ve sihirbazlık; modern insanın ikilemi ve yitik değerlerdir. Tezde incelenen ülkeler bağlamında elde edilen tüm küçürek öykü koleksiyonları incelendiğinde hemen hemen hepsinde aşk, ayrılık, özlem gibi konuların yanı sıra politik ve sosyal temaların işlendiği görülmektedir. Yazarların kişisel düşüncelerini küçürek öykü türünün imkânlarından yararlanarak daha vurucu ve çok daha kısa bir şekilde okuyucuya aktardıkları gözlemlenmiştir. Ayrıca yazarların küçürek öykülerinde sembolik anlatımdan yararlanarak eleştirel bir yaklaşım sergiledikleri sık sık görülmüştür.

Bu çalışmada, küçürek öykü türünün Irak, Suudi Arabistan ve Fas olmak üzere Arap coğrafyasından üç farklı bölgedeki seyri incelenirken, bu bölgelerden yazarların küçürek öykülerinden örnekler verilerek tematik açıdan ve esere dönük eleştirileri

yapılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma, alanında kapsamlı ilk çalışma olma niteliği taşımaktadır ve küçürek öykü türünün diğer Arap bölgelerindeki örneklerinin de inceleneceği çalışmalara bir zemin teşkil edeceği düşünülmektedir.

ÖZET

TANIK, Cuma, Modern Arap Edebiyatında Küçürek Öykü: Irak, Suudi Arabistan ve Fas Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI, Ankara Üniversitesi, 177 sayfa.

Bu çalışmanın temel amacı, resimden sinemaya kadar farklı sanat alanlarında görünür olan minimal yaklaşımın yazın dünyasındaki yeni yansıması olan çok kısa öykünün modern Arap edebiyatındaki doğuşu ve gelişimini incelemektir. Giriş bölümünde küçürek öykünün kuramsal temelleri ve özellikleri üzerine genel saptamalar yapılmaya çalışılmış, Türk ve Batı edebiyatından önemli temsilcileri aktarılmıştır. Ayrıca küçürek öykü türünün diğer yazın türleriyle ilişkisi incelenmiştir.

Birinci bölümde küçürek öykünün genel olarak Arap edebiyatındaki görüntüsü aktarılmış ve ilk örneklerinin kimler tarafından ve ne zaman verildiğine dair mevcut kaynaklar dâhilinde tespitlerde bulunulmuştur. İkinci bölümde Irak küçürek öyküsü hakkında biyografik bilgiler verilirken tarihsel sürece de değinilmiş ve bazı küçürek öyküler örneklendirilmiştir. Üçüncü bölümde Suudi Arabistan'da küçürek öykünün doğuşu ve gelişimi incelenmiş ve önde gelen temsilcilerinden küçürek öykü örnekleri aktarılmıştır. Dördüncü bölümde ise Fas'ta küçürek öykünün tarihsel süreci irdelenmiş, önde gelen temsilcileri hakkında biyografik bilgiler verilmiş ve küçürek öykü metinlerinden örnekler verilmiştir.

Sonuç bölümünde tezin içeriği hakkında genel saptamalarda bulunulmuş, Ekler bölümündeyse tezde bahsi geçen bazı küçürek öykü koleksiyonlarının kapak resimleri ve yazarların kendi el yazılarından küçürek öykü örnekleri verilerek çalışma görsel malzemelerle zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Modern Arap Edebiyatı, küçürek öykü, Irak, Suudi Arabistan ve Fas'ta küçürek öykü, Türk edebiyatı, Batı edebiyatı

ABSTRACT

TANIK, Cuma, *Very Short Story In The Modern Arabic Literature: Iraq, Saudi Arabia and Morocco Examples, Master's Thesis, Advisor: Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI, Ankara University, 177 pages.*

The main purpose of this study is to observe the beginning of the very short story in modern Arabic literature and its development. Writing very short stories in Arabic literature, which is a new reflection of the minimal approach, which has been seen in the different fields of art from painting to the cinema and literature, has been researched.

In the part of introduction, it has been tried to determine the theoretical bases of the very short story genre and its features and the names of the important representatives in Turkish and The Western literatures have been given. Furthermore, the relationship between the very short story genre and other kinds of literature has been examined.

In the first part, the appearance of the very short story in Arabic literature has been illustrated generally and it has been focused on by whom the first samples had been written and when they had been written according to the existing sources. In the second part, the biographies of the Iraqi authors of very short story have been expressed. At the same time, it has been dealt with the historical process and given some samples of very short stories. In the third part, the birth of very short story in Saudi Arabia and its development has been researched. After the biographies of the prominent writers, the samples of the stories were illustrated. In the fourth part, the historical process of very short stories in Morocco has been highlighted and the biographies of the prominent authors have been underlined and some examples of very short stories have been given.

In the conclusion, the general determination related to the content has been emphasized. In the appendix part, the study had made richer with the cover pictures of the very short story collections and the samples of handwritings belong to the writers of very short story.

Key words: *Modern Arabic Literature, very short story, Very short story in Iraq, Saudi Arabia and Morocco, Turkish literature, Western literature*

EKLER

Ek 1: Elyazması küçürek öykü örnekleri.

الصفحة الورقة

نصفه نرق ، نصفه سوك .
 نصفه مكنة ، نصفه رتبة .
 نصفه بكاء ، نصفه ضحك .
 نصفه تفرج ، نصفه استسلام .
 نصفه يمشي يسار ، نصفه الآخر يمشي يمينا .
 نصفه يريد أن يجلس القرفطاء ويخرج في الوجود :
 لا يريد .
 نصفه الآخر يذهب كالوحش ويخرج إلى الأمام وهو
 صريح : أريد ... أريد .
 نصفه أنا
 نصفه الآخر أنت .
 هل تعرفتك ؟
 هل تعرفني ؟
 نعم .
 أنا الورقة عادة ما يكون لها وجهان .

el-Varaka (Kağıt), Muḥammed el-^cAtrūs

2013/10/10 الطماولة

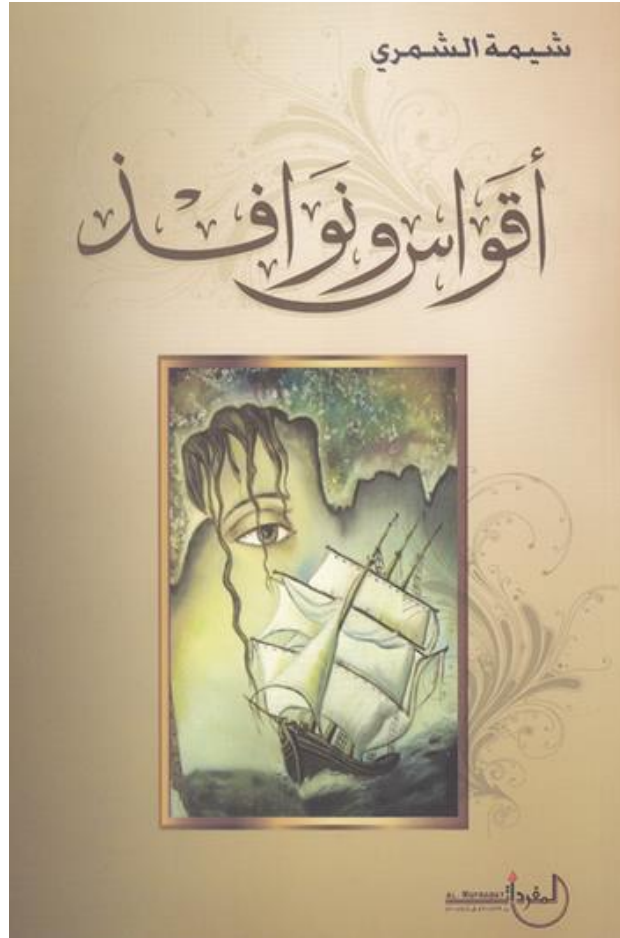
الطماولة التي تحمل على ظهرها فلاح في القنوة ، والصحن
 والملحقة وسأدعي الماء والماء في القنوة والحاصب في الحمول
 لا تدرك أنا هنا على الكرسي ، ومقعد ، وأحاول أن
 أنظر انطلاقتها قادمة أكتبها في غفلة مني .
 ثم ، الطماولات غالباً ما لا تدرك ~~الطماولة~~ ما تمثل من قيمة
 لا تدرك أنا فوق سطحها حرق حيوان كثيرة
 وأنا شخصيات تولد من فراغ وأخرى تحلق وماله
 موت . لا تدرك أنا في الدفتر الذي تحلقه من القلم
 الذي على الجانب الأيمن منها تختصر أمسيات
 الطماولة لا تدرك أنا هنا على . . .

et-Tâvile (Masa), Muḥammed el-^cAtrūs

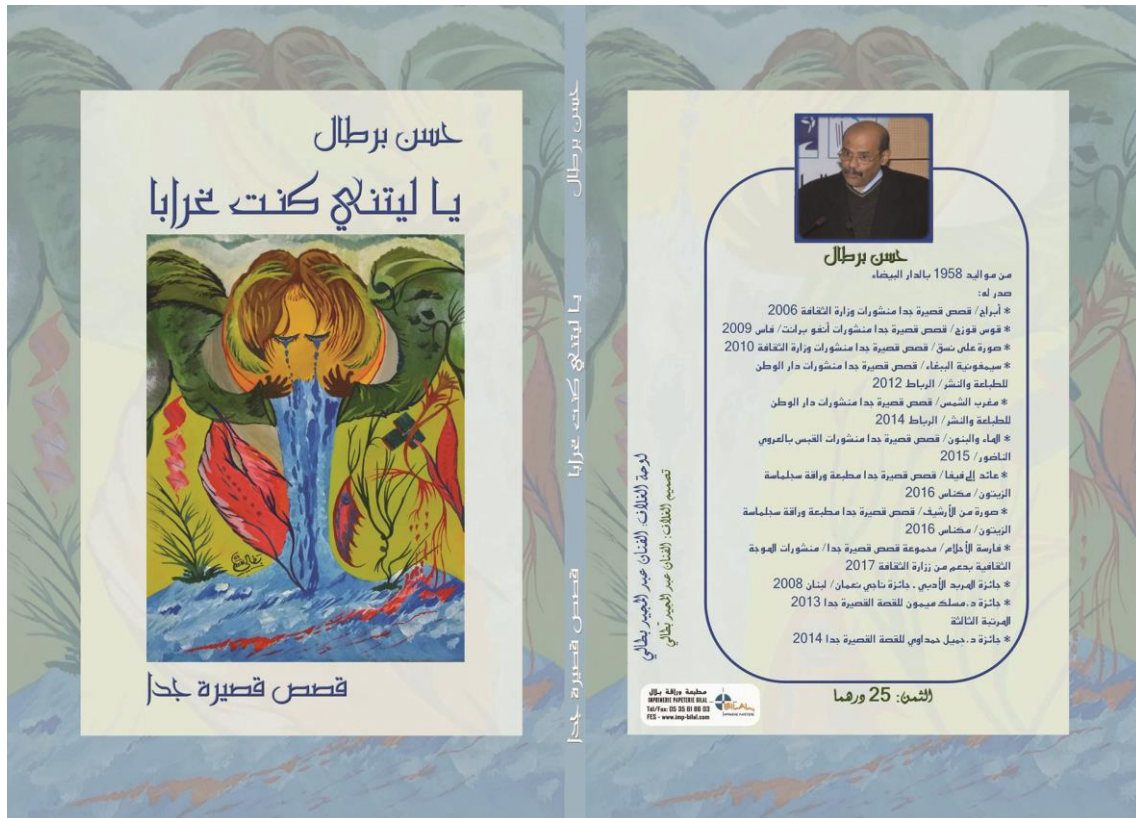
Ek 2: Küçürek öykü koleksiyon kapakları.



‘Arrâfetu’l-mesâ’ (Aksam Falcısı), Şeyme eş-Şemrî



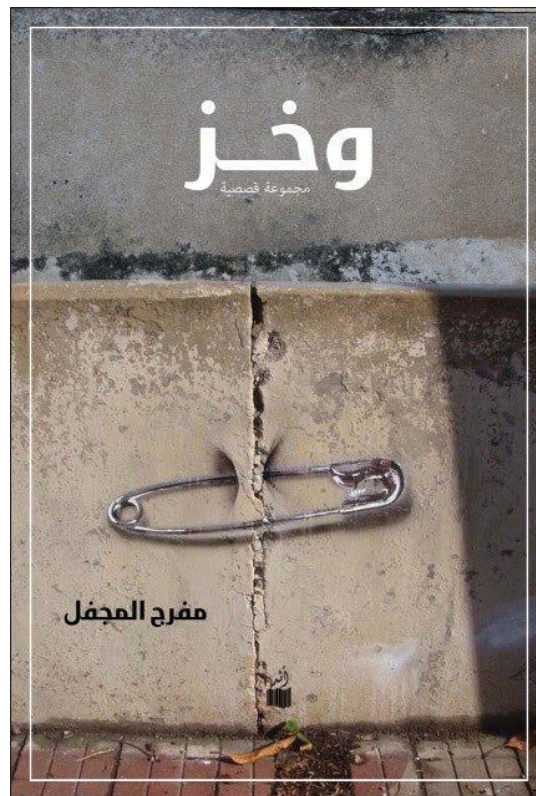
‘Eḳvâs ve nevâfız (Yaylar ve Pencereleler), Şeyme eş-Şemrî



Yâ leytenî kuntu gurâb (Keşke Bir Karga Olsaydım), Ḥasan Bartâl



Ẓillu'l-firâğ (Boşluğun Gölgesi), Sihâm el-ʿAbûdî



Vahz (Sanci), Muferrrec el-Mucfel



Simfūniyyetu'l-babbaġ (Papağan Senfonisi), Ḥasan Barṭal

KAYNAKÇA

1. İnceleme

Bates, H.E. (2013). *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat

Baxter, Charles, “Anlık Kurmaca (Çev. Taner Karakoç)”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s.85-90.

Burdâ, Heysem Behnâm (2010). *el-Kişşatu'l-kaşîra cidden fi'l-İrâk*. Irak: el-Mudîriyyetu'l-amme literbiyet Nînûvâ

Chappell, Fred, “Gelenek ve Kısa Kısa Öykü (Çev. Almıla Özdek)”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s. 117.

Edgü, Ferit, “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s.38-39.

el-Yûsuf, Hâlid Aḥmed (2017). *Deḥşetu'l-kaşş, el-kışşatu'l-kaşîra cidden fi'l-memleketi'l-arabiyyeti's-suûdiyye*. es-Suudiyye: el-Faysal

Hall, James B., “Gelenek ve Kısa Kısa Öykü (Çev. Almıla Özdek)”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s. 117

Ḥamdâvî, Cemîl; Muḥtârî, Muḥammed (2017). *Bibliyûğrafyâ el-kışşati'l-kaşîra cidden bi'l-mağrib*.

Johnson, Charles, “Gelenek ve Kısa Kısa Öykü (Çev. Almıla Özdek)”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s. 115

Kafka, Franz-Nabokov, Vladimir (2014). *Dönüşüm*. Çev: V. Çorlu ve S. Kılıç. İstanbul: İthaki

Kokmaz, Ramazan; Deveci, Mutlu (2017). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçükrek Öykü* (2. Baskı). Ankara: Akçağ

Kökden, Uğur, “Kısa Kurmaca”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s.16-19.

Michaels, Leonard, “Gelenek ve Kısa Kısa Öykü (Çev. Almila Özdek)”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s. 116

Öztokat, Nedret Tanyolaç, “Çağdaş Türk Yazınında Kısa Kısa Öykü”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s.41-45.

_____, “Şiirle Düzyazı Arasında Kısa Kısa Öykü”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s.95.

Shapard, Robert, “Kısa Kısa: Anlık Öykü (Çev. Özdemir Nutku)”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s.91-94.

Taha, Ibrahim. "The Modern Arabic Very Short Story: A Generic Approach." **Journal of Arabic Literature** 31, no. 1 (2000): 59-84.
<http://www.jstor.org/stable/4183407>.

Tosun, Necip (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece

Tosuner, Necati, “Çok Kısa Öykü İçin Çok Kısa Sözler”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s.40.

Yıldırım, Ercan, “Çağdaş Türk Öykücülüğünde Kısa Kısa Öykü”, **Hece Öykü, Küçükrek Öykü Özel Sayısı**, 2007, Yıl. 3, S.19, s.42-52

Yivli, Oktay (2015). *Kısa Öyküde Yöntem, Cemil Süleyman Uygulaması*. Konya: Çizgi

Yumuşak, Firdevs Canbaz, “Kısa Kısa (Küçürek) Öykünün Tanımı, İmkânları ve Sorunları”, **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, 2013, S.65, s.1-10.

2. Küçürek Öykü Koleksiyonları

Barvâdî, Amina (2013). *Tecâ'idi 'z-zemen*. Basım yeri yok.

_____ (2015). *Şada 'l-kelimâti 'l-carîha*. Basım yeri yok.

_____ (thz.). *Kaţarâtu 'n-Nedâ*. Basım yeri yok.

Burdâ, Heysem Behnâm (2011). *el-Mecmû'âtu 'l-ķişaşıyye el-ķişşatu 'l-ķaşîra cidden*.

Şam: Temmûz

Edgü, Ferit (2016). *Leş: Bütün Öyküler*. İstanbul: Sel Yayıncılık

el-°Atrûs, Muhammed (2012). *Mârûkân*. Mağrib: Matbaat Cusûr Vucda

_____ (2015). *Ġâliben mâ*. Mağrib: Matbaat Cusûr Vucda

_____ (2018). *el-°Amâlu 'l-ķişaşıyye*. Burkân: Matba°at necmetu'ş-şark

el-Ġarâvî, Hudâ Cabbar °Abdu'l-kerîm, (2014). *Benât efkârî*. Bağdat: Merkez da°mi'ş-

şekâfe ve'l-funûn fî °ittihâd °udebâ° diyâlî

el-Hamrânî, Fâdil Hammûd (2017). *°Anâķîdu' -vec°*. Dimaşk: Emel el-Cedîde

el-°Îsâvî, Fellâh (2014). *Şezzerât nâ°ime*. Diyala: Menşûrat İttihâd Udebâ

_____ (2017). *Erîc efkârî*. Basım yeri yok.

_____ (2017). *Şezzerât nâ°ime*. Bağdat: Merkez da°mi'ş-şekâfe ve'l-funûn fî

°ittihâd °udebâ° diyâlî

el-Meyâlî, Abdullah (2017). *Raşaşu 'l-ķalem*. Dimaşk: Emel el-Cedîde

eş-Şemrî, Şeyme (thz.). *‘Arrâfetu ’l-mesâ’*. Basım yeri yok.

_____ (thz.). *‘Ekvâs ve nevâfîz*. Basım yeri yok.

_____ (thz.). *Halfe ’s-siyâc ve hikâyât el-‘uhrâ*. Basım yeri yok.

_____ (thz.). *Rubbemâ ğaden*. Basım yeri yok.

Hasbullâh, Nehâr (2013). *Cunûnu ’n-ďahk*. Kahire: Dâru’l-hikme

_____ (2013). *Ene ve ’l-âher*. Kahire: Dâru’l-hikme

Kirmat, Nureddîn (2013). *Lâ vucûde likubule yetîme*. Mağrib: Dâr er-Rîf li’ţ-ţab’ ve’n-neşr ve’t-tevzî’

_____ (2014.). *Aster lâ tebûhu bisirrihâ*. Basım yeri yok.

3. Çevrimiçi Kaynaklar

Abdulvâhid Ebceţîţ (thz.). *Haşâ’îşu ’l-kîşşati ’l-kaşîra cidden ’inde meymûn hırş*.

<http://www.alukah.net/library/0/92561/> (Erişim tarihi: 16.09.2017).

Ahnaş, Şureyya (2012). *Kira’e te’emmuliyye fi ’l-macmû’a el-kîşaşiyye: mârûkân li ’l-*

kâtib Muhammed el-‘Atrûs. http://cafelitteraireojd.blogspot.com.tr/2012/11/blog-post_6.html (Erişim tarihi: 02.01.2018).

el-‘Azâzeme, Muhammed (2013). *el-Kîşşatu ’l-kaşîra cidden fi ďav’i ’n-naĳd*.

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=146967255478069&id=187731237926121 (Erişim tarihi: 18.06.2018).

Hamdâvî, Cemîl (2013). *Dirâsât fi ’l-kîşşati ’l-kaşîra cidden*.

<http://www.alukah.net/library/0/61430/> (Erişim tarihi: 19.09.2017)

- _____ (2013). *el-Kişşatu 'l-kaşîra cidden fi 'l-imârât*.
<http://www.yemeress.com/aljnoobmedia/359829> (Erişim tarihi: 19.09.2017).
- Hamdâvî, Cemîl (2013). *er-Ru'yetu 'l-vâki'yyeti 'l-islâmiyye fi 'l-kışşati 'l-kaşîra cidden kışaş el-huseyn zavraḵ nemâzic*.
http://www.alukah.net/literature_language/0/62135/ (Erişim tarihi: 19.09.2017).
- _____ (2015). *Âliyâtü 'l-kışşati 'l-kaşîra cidden 'inde 'l-mubdi'ati 's-su'ûdiyye şeyme eş-şemrî*. http://lisaanularab.blogspot.com.tr/2015/08/blog-post_698.html (Erişim tarihi: 19.09.2017).
- _____ (2015). *Bibliyûğrafya el-kışşati 'l-kaşîra cidden bi 'l-memleketi 'l-ʿarabiyyeti 's-su'ûdiyye*. <http://www.alukah.net/library/0/86699/> (Erişim tarihi: 19.09.2017).
- _____ (2016). *el-Kişşatu 'l-kaşîra cidden ve işkâliyyetu 't-tecnîs*.
<http://www.alukah.net/library/0/108689/> (Erişim tarihi: 15.09.2017)
- _____ (2017) *Meşâkilü 'l-kışşati 'l-kaşîra cidden ve humûmiha*.
<http://www.hamdaoui.ma/news.php?extend.134.4> (Erişim tarihi: 19.09.2017).
- _____ (2017). *el-Kişşatu 'l-kaşîra cidden fi ḍav'i 'l-muḳârebeti 'l-mîkrûserdiyye*. <http://hamdaoui.ma/news.php?extend.152.4> (Erişim tarihi: 18.19.2017)
- _____ (2017). *Envâ'u 'l-malfûzi 's-serdiyyi fi 'l-kışşati 'l-kaşîra cidden*.
<http://www.alukah.net/library/0/77983/> (Erişim tarihi: 17.09.2017)
- _____ (2017). *Menâhic naḳdi 'l-kışşati 'l-kaşîra cidden*.
<http://hamdaoui.ma/news.php?extend.149.4> (Erişim tarihi: 19.09.2017).

Nelles, William. “Microfiction: What Makes a Very Short Story Very Short?”

Narrative, vol. 20, no. 1, 2012, pp. 87–104., www.jstor.org/stable/41475352

(Erişim tarihi: 19.09.2017).

Yûb, Muhammed (2012). *Muḍmarâtu ’l-ķiřřati ’l-ķařıra*.

<http://www.saddana.com/forum/showthread.php?t=27524> (Erişim tarihi:

19.09.2017).

4. Görülen Kaynaklar

°Abdu’l-cabbar, Fâtin, “el-Ķiřřatu’l-ķařıra cidden, ķiřřat mizellât li cemâl nûrî

enmûzecen”, **Mecellet câmi‘at kerkûk li’d-dirâsâti’l-insâniyye**, 2012, C.7, S.3,

s. 63-71

el-Huseyn, °Ahmed Câsim (2010). *el-Ķiřřatu’l-ķařıratu cidden, muķârebe taḥliliyye*.

Suriye: Dâr et-Tekvîn

Aslan, Bahtiyar, “Cemal Şakar’ın Hikâyât Adlı Eserindeki Küçürek Öykülerin Kur’an

Kıssaları ile İlişkisi”, **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, 2013, S.65, s.47-

58.

Aslan, Fatih, “Orhan Duru Öyküsellğinde Sembolik Dil ve Yinelemeler”, **Erdem**

Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, 2013, S.65, s.59-70.

Başat, İsmail Mert, “Küçük Öykücünün Evrimi ve Günümüzdeki Özellikleri”,

Dünyanın Öyküsü, 2012, S.2, s.70-76.

Buran, Ahmet, “Bilim Alanlarında Terimlerin Önemi ve “Küçürek Öykü” Terimi”,

Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Fall 2012, C.7/4, s.21-25.

Bülbül, Melik (2008). *Seçme Kısa Öyküler ve Karşılaştırmalı Öykü Çözümlemeleri*.

Konya: Çizgi

Durmuş, Mitat, “Ferit Edgü’nün “Çöl” Öyküsünde Yokluğun Felsefesi”, **Erdem**

Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, 2013, S.65, s.71-79.

Duru, Orhan, “Öykünün Biçimleri”, Adam Öykü, **Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997,

S.12, s.36-37.

el-Munâşira, Husayn (2015). *el-Kışşatu’l-kaşîra cidden, ruʿen ve cemâliyyât*. Ürdün:

Alemu’l-kutubi’l-hadîs

Erden, Aysun (2002). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*. İstanbul: Gendaş Kültür

Eronat, Kamuran, “Mevlânâ’nın Mesnevî’sindeki Meseller ile Küçürek Öyküler

Arasındaki İlişki”, **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, 2013, S.65, s.33-

45.

es-Saʿdûn, Nubhân Hasûn (2012). *Şiʿriyyetu’l-mekân fi’l-kışşati’l-kaşîra cidden kîrâʿet*

tahlîliyye fi’l-macmûʿât el-kışaşiyye (1989 – 2008) liHeysem Behnâm Burdâ. Şam:

Temmuż

Fethî, ʾİbrâhim (1986). *Muʿcamu’l-muşṭalihât el-edebîyye*. Tunus: et-Teʿâdudiyye el-

ʿalemiyye

Gariper, Cafer, “Ferit Edgü’nün Nijinski Öyküleri’nin Metinsel Özellikleri”, **Erdem**

Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, 2013, S.65, s.97-115.

Gündüz, Osman, “Küçürek Öykü, Kısa Kısa Öykü mü, Anlatı mı?”, **Erdem Atatürk**

Kültür Merkezi Dergisi, 2013, S.65, s.11-22.

Hıttîni, Yûsuf (2004). *el-Kışşatu’l-kaşîra cidden beyne’n-naẓariyye ve’t-taṭbîk*. Dimaşk:

Matbaat el-Yâzicî

İçli, Ahmet, “Klâsik Türk Edebiyatında Küçürek Öykünün Görüntüsü”, **Karadeniz**, thz., Yıl.6, S.21, s. 67-78.

İlyâs, Câsim Halef (2010). *Şi'riyyetu'l-kişşati'l-kaşîra cidden*. Irak: Dâr Nînûvâ

Kantet, M. Fatih, “Öykünün İmkânsızlığı: Rasim Özdenören’in Öykümsüleri”, **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, 2013, S.65, s.117-124.

Öz, Fahri; Yılmaz, Mustafa (2000). *Hayat Kısa Proust Uzun: Çok-kısa Öyküler Antolojisi*. Ankara: Düş Atelyesi

Özcan, Tarık, “Art Zamanlı Bir Geçiş: Kelile ve Dimne’den Küçürek Öyküye”, **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, 2013, S.65, s.23-31.

Sa‘dûn, Nâdiye Henâvî, “Hâcisu’l-keynûne ve felsefetu’l-huviyye fi’l-kişşati’l-kaşîra cidden, mecmû‘atu’t-temâhî el-kişâsiyye enmûzecen”, **Mecellet Diyâlâ**, 2012, S.54, s.701-723.

Salman, Yurdanuz; Hakyemez, Deniz, “Öykülemenin Öyküsü”, **Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 1997, S.12, s.5-12.

Şimşek, Tacettin, “Şiire Öyküden Öykü: Necati Tosuner’in Kısa Öykülerinde Şiirin Ayak Sesleri”, **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, 2013, S.65, s.125-134.

Tezgel, Didem (2012). *Minimal Öykü Türü ve Wolfgang Weyrauch’un “Hans Dumm” Adlı Eserinde Minimal Öykü. Yüksek Lisans Tezi*, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Tözeren, Ayşegül, “İhtimaller Zinciri: Mikro Öykü”, **Dünyanın Öyküsü**, 2012, S.2, s.77-81.

Türkmenoğlu, Sevgül, “Hulki Aktunç’un Küçürek Öyküleri”, **Uluslararası Sosyal Araştırmaları Dergisi**, thz., C.7, S.35, s. 243-248.