



T.C.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

İMÎLÎ NASRULLAH ve KISA HİKÂYESLERİ

GÜL ŞEN

0930207146

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Nevin KARABELA

ISPARTA - 2013

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

İMÎLÎ NASRULLAH ve KISA HİKÂYESLERİ

GÜL ŞEN
0930207146

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Nevin KARABELA

ISPARTA – 2013



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS JÜRİ RAPORU

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Gül ŞEN tarafından hazırlanan “İMİLÎ NASRULLAH ve KISA HİKÂYESLERİ” başlıklı bu çalışma, 8/2/2013 tarihinde *Süleyman Demirel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği*’nin ilgili maddesi uyarınca yapılan **Tez Savunma Sınavı** sonucunda **başarılı** bulunarak, jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

İMZA

Danışman: **Prof.Dr. Nevin KARABELA**

Üye: **Doç.Dr. Sevim ÖZDEMİR**

Üye: **Yrd. Doç. Dr. KAMİLE ÜNLÜSOY**

Prof.Dr.Süleyman SEYDİ
Enstitüsü Müdürü



T.C.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “İMÎLÎ NASRULLAH ve KISA HİKÂYELERİ” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

İmza
Gül ŞEN
08.02.2013

(ŞEN, Gül, *İMÎLÎ NASRULLAH* ve *KISA HİKÂYESLERİ*, Yüksek Lisans Tezi, 138 Sayfa, Isparta, 2013)

ÖZET

İmîlî Nasrullah Modern Lübnan Edebiyatı yazarları arasında önemli bir yere sahiptir. Edebî çalışmalarını modern bir tarzda pek çok yeni metod kullanarak yapmıştır. Feminist bir yazar olarak değerlendirilmesine rağmen eserlerinde çeşitli alanlarda birçok konuyu ele almıştır. Özellikle insan hayatına, duygularına ve yaşantılarına gösterdiği önem onun eserlerinin kalıcı olmasını sağlamıştır.

İmîlî Nasrullah eserlerinde anlaşılır ve sade bir dil kullanmıştır. Olayları anlatırken farklı tekniklere başvurmuş ve bunu eserlerinin diline de yansıtmıştır. Eserlerinde az da olsa yerel dile yer vererek sosyal ortamın yansıtılmasını sağlamıştır.

Yazar çalışmalarında kadın, sınıfsal çatışma, mutluluk, mutsuzluk, göç ve savaş temalarını ele almış, Doğu toplumlarındaki kadına bakış açısını eleştirmiş ve bu toplumlardaki genç kızların yaşamlarına dikkat çekmiştir. Lübnan Edebiyatında önemli bir yer edinen yazar, eserlerinin birçok dile çevrilmesi ile çoğu ülkede tanınmıştır.

Anahtar Kelimeler

İmîlî Nasrullah, Lübnan, Lübnan Edebiyatı, Kısa hikâye.

(ŞEN, Gül, *İMİLÎ NASRULLAH and HER SHORT STORIES*, Master's Thesis, 138 Page, Isparta, 2013)

ABSTRACT

İmîlî Nasrullah has an important role among the authors of Modern Lebanon Literature. She made her literary studies in a modern style using many innovations. Although she is considered as a feminist writer, she has committed many issues on various topics in her works. Especially her attention to the feelings and experiences of human life makes her works permanent.

İmîlî Nasrullah has used a clear and simple language in her works. While narrating the events she has applied different techniques and also she reflects this to the language of her works. The social environment has been reflected by the use of some local language in her works.

The author deals with the themes of women, class conflicts, happiness, unhappiness, migration and war in her works, criticized the perspective of women in eastern cultures and by calling attention to the lives of young girls she gains an important role in Lebanon Literature. Her works have been translated into many languages and with the help of this she is recognized in many countries.

Key Words

İmîlî Nasrullah, Lebanon, Lebanon Literature , Short Story

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
ÖZET	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	viii
ÖNSÖZ	ix
GİRİŞ	1
LÜBNAN EDEBİYATINDA KISA HİKÂYE	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İMÎLÎ NASRULLAH'IN HAYATI, ESERLERİ ve KISA HİKÂYECİLİĞİ

1. İMÎLÎ NASRULLAH'IN HAYATI	14
2. İMÎLÎ NASRULLAH'IN ESERLERİ.....	23
2.1. Romanları	23
2.2. Hikâyeleri	24
2.3. Çocuk Kitapları	24
2.4. Diğer Çalışmaları	25
3. İMÎLÎ NASRULLAH'IN HİKÂYECİLİĞİ.....	26

İKİNCİ BÖLÜM

İMÎLÎ NASRULLAH'IN KISA HİKÂYELERİNİN TEMA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

1. İMÎLÎ NASRULLAH'IN HİKÂYELERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	49
1.1. Göç Temi.....	49
1.2. Kadın Temi.....	52
1.3. Savaş Temi	56
1.4. Özgürlük Temi	59
1.5. Aşk Temi	61
2. İMÎLÎ NASRULLAH'IN HİKÂYELERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	63
2.1. Olay Örgüsü.....	63
2.2. Bakış Açısı Ve Anlatıcı	66

2.2.1. Tanrısal Bakış Açısı.....	67
2.2.2. Tekil Bakış Açısı	69
2.2.3. Gözlemci Bakış Açısı	72
2.3. Şahıs Kadrosu	74
2.3.1. Kadın Kahramanlar.....	75
2.3.2. Mücadeleci – Dışa Dönük Kadınlar.....	76
2.3.3. Pasif- İçe Dönük Kadınlar	80
2.3.4. Erkek Kahramanlar	82
2.4. Zaman	83
2.4.1. Vak’a Zamanı	84
2.4.1.1. Kronolojik Zamanlı Hikâyeler.....	85
2.4.1.2. Akronolojik Zamanlı Hikâyeler.....	86
2.4.1.2.1. Anlatma Zamanı ile Olay Zamanının Farklı Olduğu Hikâyeler	87
2.4.1.2.2. Anlatma Zamanı ile Vak’a Zamanının İç İçe Olduğu Hikâyeler	89
2.4.2. Yazma Zamanı	90
2.4.3. Okuma Zamanı	91
2.5. Mekân	92
2.5.1. Kapalı – Dar Mekân.....	93
2.5.2. Açık – Geniş Mekân	94
2.5.3. Ütopik Mekân	98

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İMÎLÎ NASRULLAH’IN HİKÂYELERİNDE DİL, ÜSLUP ve ANLATIM TEKNİKLERİ

1. DİL VE ÜSLUP	100
2. İMÎLÎ NASRULLAH’IN HİKÂYELERİNDE ANLATIM TEKNİKLERİ.....	112

2.1.	Tasvir Tekniği	113
2.2.	İç Çözümleme Tekniği	115
2.3.	Monolog Tekniği.....	116
2.4.	Geriye Dönüş (Hatıra Yoluyla Anlatım) Tekniği	118
2.5.	Mektup Tekniği	119
2.6.	Montaj Tekniği.....	121
2.7.	Leitmotiv Tekniği.....	123
2.8.	Otobiyografik Teknik.....	124
SONUÇ		126
BİBLİYOGRAFYA		129
EKLER		135
ALBÜM.....		135
ÖZGEÇMİŞ		137

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
b.	: Bin
c.	: Cilt
ev.	: Çeviren
d.	: Doğumu
edt.	: Editör
M..	: Milattan önce
.	: lm
s.	: Sayfa
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
yay.	: Yayınları
Y.K.Y	: Yapı Kredi Yayınları

ÖNSÖZ

Yirminci yüzyıl Modern Arap Edebiyatında Lübnanlı öncü yazarlar arasında yer alan İmîlî Nasrullah, 1962 yılında yayınladığı *‘Eylül Kuşları’* romanı ile tanınmıştır. Çeşitli dergilerde hikâyeler yayınlamış ve uzun yıllar gazeteci olarak görev yapmıştır. Yazar Modern Arap Edebiyatına yedi roman, dokuz kısa hikâye koleksiyonu, dokuz çocuk kitabı, bir şiir kitabı, bir edebî inceleme kitabı, bir anı ve altı cilt biyografik çalışma olmak üzere toplam otuz dört kitap kazandırmıştır. Her ne kadar farklı türlerde eserler ortaya koymuşsa da Modern Arap Edebiyatına hikâyecilik alanında önemli katkıda bulunmuştur.

İmîlî Nasrullah kendi dönemi ve yeni nesil edebiyatçılarına yaptığı çalışmaları ile örnek bir yazar olmuştur. İnsana, insanın iç dünyasına özellikle de kadınların yaşantılarına önem veren yazar, ülkesinin tarihini ve sosyal konuları da ele almıştır. Yazar, toplumun içinde bulunduğu sosyal yapıyı geniş bir perspektifle ele alarak bunu eserlerinde başarıyla hissettirmiştir. Ülkemizde diğer pek çok Modern Arap Edebiyatçısı üzerine çalışma yapılmış olmasına rağmen İmîlî Nasrullah hakkında bir çalışma yoktur. Bu sebeple İmîlî Nasrullah ve Kısa Hikâyeleri yüksek lisans tez konusu seçilmiştir.

Bu çalışmanın odak noktası İmîlî Nasrullah’ın kısa hikâyeciliğidir. Öncelikle Nasrullah’ın hayatı, eserleri, edebî kişiliği incelenmiş, bütün hikâyeleri tespit edildikten sonra, bu kısa hikâyeler tema ve yapı bakımından değerlendirilmiştir.

Çalışma giriş, birinci, ikinci ve üçüncü bölüm olmak üzere dört kısımdan oluşmaktadır. Giriş bölümünde Lübnan Edebiyatındaki kısa hikâyecilik hakkında özet bilgi verilmiştir. Birinci bölümde İmîlî Nasrullah’ın hayatı, eserleri ve kısa hikâyeciliği üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde Nasrullah’ın kısa hikâyeleri tema ve yapı bakımından incelenmiş, üçüncü bölümde ise hikâyelerin dil, üslup ve anlatım teknikleri ele alınmıştır.

Çalışmamızı mali yönden destekleyen Süleyman Demirel Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri yönetim birimine (*İmîlî Nasrullah ve Kısa Hikâyeleri* adlı, SDÜ-BAP 3170-YL1-12 nolu proje) teşekkür ederim.

Çalışmanın konu belirleme sürecinde fikir veren saygı değer hocam Prof. Dr. Hüseyin YAZICI' ya, her aşamasında yardımlarını esirgemeyen çok değerli danışmanım Prof. Dr. Nevin KARABELA' ya ve her an yanımda olan kıymetli aileme teşekkür ederim.

ISPARTA

GÜL ŞEN

2013

GİRİŞ

1. LÜBNAN EDEBİYATINDA KISA HİKÂYE

Lübnan, sivil bir mücadelenin ardından 1861’de özerk bölge haline gelmiştir. Bu özerklik hali ve Avrupa ile olan güçlü tarihî yakınlığı, bölgenin kültürel canlanmasında aktif bir rol oynamıştır. Ayrıca bu özerkliğin, nisbî bir duyarlılık sağladığı, misyonerleri çeşitli eğitim projeleri başlatmaya teşvik ettiği, Batı kültürü ile olan ilişkiyi hızlandırdığı bilinmektedir.¹ Avrupa ile yapılan sürekli temaslar, kültürel bağların kurulmasını sağlamış ve Lübnan’ın Orta Doğu Arap hikâyeciliği alanında önemli çalışmaların yapıldığı bir ülke haline gelmesini sağlamıştır. Süheyl İdris, Arapça’da modern hikâye anlatımının ilk olarak Mısır’da ve Mehcer Edebiyatının² doğduğu Amerika’daki Lübnanlılar tarafından kullanıldığını belirtmektedir.³

¹ Sabri Hâfız, ‘*The Modern Arabic Short Story*’, Modern Arabic Literature (ed. M.M. Badawi), Cambridge University Press, 1992, s. 270.

² Mehcer Edebiyatı (Göçmen Edebiyatı); 18. Yüzyılın sonlarında başlayıp 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Lübnan başta olmak üzere Suriye, Filistin ve Ürdün’den Kuzey ve Güney Amerika’ya göç eden Araplar tarafından gerçekleştirilen edebiyattır. Siyasi, ekonomik, toplumsal, psikolojik ve diğer bazı sebeplerden dolayı göç eden Araplar 1900 senesinden sonra Mehcer’de edebî faaliyetlerini artırmışlardır. Cibrân Halîl Cibrân (ö.1931), Mîhâîl Nuayme (ö.1988) ve Emin er-Reyhânî (ö. 1940) bu edebiyatın öncüleridir. Kuzey Amerika’ya göç edenlerin kurdukları ***er-Râbîta el-Kalemiyye*** ve Güney Amerika’ya gidenlerin kurdukları ***el-‘Usbe el-Endelusiyye*** en önemli iki cemiyetleridir. Mehcer Edebiyatçıları; vatan özlemi, tabiata uygunluk ve insani eğilim gibi konuları işlemiş, özgürlük, insan, hoşgörölü olma gibi temel değerler üzerinde yoğunlaşmışlardır. Mehcer Edebiyatçıları eserlerinde kullandıkları dil, üslup ve işledikleri konular açısından yenilikçi kabul edilmişlerdir. Arap Mehcer Edebiyatı, Ortadoğu Arap edebiyatının gelişmesi, zenginleşmesi ve modern dünya edebiyatları arasında yerini alması bakımından bir itici güç olmuştur. Mehcer Edebiyatı hakkında geniş bilgi için ayrıca bakınız; Erdinç Doğru, *Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.

³ Hüseyin Yazıcı, *The Short Story in Modern Arabic Literature*, Cairo, 2004, s. 57.

Modern Arap Hikâyesinin ortaya çıkmasında Lübnanlı ediplerin yayınladığı dergilerin katkısı çoktur. Ancak bu dergiler, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra kısa hikâye yayınlamaya başlamıştır.⁴ Selim el-Bustânî'nin 1870–1886 yılları arasında yayınladığı ve Arap dünyasının ilk edebî dergisi olan *el-Cenân*, İbrahim el-Yâzicî'nin 1898–1906 yıllarında yayınladığı *Diya*, Ferah Antoun'un 1898–1910 yılları arasında yayınladığı *el-Câmia* ve Lübnan'da ilk kadın dergisi olan Julia Ta'ma Dimeşkiyye'nin *el-Mer'etu'l-Cedîde* (1921–1926) dergilerinde yayınladıkları hikâyelere pek ilgi gösterilmemiştir.⁵ *el-Cenân* dergisinde bazı romanların dizi halinde yayımlandığı, '*Ramyetun min ğayri Râmin*'⁶ adlı kısa hikâyenin oldukça ilgi gördüğü, bu kısa hikaye türünün ilk başlarda roman veya şiir kadar dikkat çekmediği bilinmektedir.⁷

Literatür incelendiğinde Lübnan'da edebî dergilerde ve gazetelerde özellikle 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra kısa hikâyeler yayınlanmaya başladığı gözlemlenir. Bu yayınlar arasında *el-Ahrâr* gazetesi, Tevfik Yûsuf Avvâd'ın hikâyelerini yayınladığı *en-Nida*' gazetesi, Michel Zekûr'a ait *el-Ma'red* (1921–1936), Kerem Mulhem Kerem'e ait *Elf Leyle ve Leyle* (1928–1956), Fuâd Habeş'e ait *el-Mekşûf* (1934–1949) dergileri yer almaktadır. Bu dergilerde kısa hikâyelere özel sayfalar ayrıldığı; *el-Mekşûf* ve *el-Ma'red* dergilerinde ise kısa hikâyeye önem verilerek yazarlarını ödüllendirdikleri görülmektedir. Bunun yanı sıra el-Mekşûf yayınevinin Tevfik Yûsuf Avvâd'ın *as-Sabiyyu'l-a'rac* ve *Kamîsu's-Sûf*, Halîl Takiyyuddîn'in '*Aşru Kısas min Samîmi'l-Hayât* ve Mihail Nuayme'nin *Kâne Mâ Kâne* adlı koleksiyonlarının olduğunu belirtmemiz gerekir. Yapılan bu çalışmalarla birlikte dergilerde kısa hikâye yazma alanı, hikâye eleştirilerinin de katılmasıyla daha da genişlemiş ve Michel Ebî Şehlâ (1898–1959)'ya ait *el-Cumhur* (1936–1982), el-Hizbu's-Şuyûî'nin *et-Tarîk* (1941–2003) ve *es-Sekâfetu'l-Vataniyye* (1952–1959), Alber Edib (1908–1985)'in *el-Edîb* (1942–1983), el-Hikme Üniversitesi'nin çıkardığı *el-Hikme* (1951 – 2000) ve Süheyl İdrîs'in

⁴ Michel Cuhâ, *el-Kıssatu'l-Kasîra fî Lübnân – Siyer ve Nusûs*, Beyrut, 2008, s. 9.

⁵ Cuhâ, *a.g.e.*, s. 9.

⁶ Nurettin Turgay, *Arap Edebiyatında Kısa Hikâye* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Konya, 1995, s. 53.

⁷ Hüseyin Yazıcı, *Lübnan'da Kısa Öykü*, Şarkiyat Mecmuası, s. 15, 2009, İstanbul, s. 133.

(1925 – 2008) *el-Adâb* (1953 - ...) dergilerinin de kısa hikâye alanında faaliyet gösterdikleri belirtilmektedir.⁸

I. Dünya Savaşı'na kadar Beyrut'un Orta Doğu'da kültürel faaliyetlerin merkezi sayıldığı, Arap dünyasının en önemli basım yayın merkezlerinden birisi olduğu ve 17. yüzyılın ilk başlarında matbaa ile tanıştığı bilinmektedir.⁹ Lübnan'ın gerek stratejik yapısı, gerekse tarihi ve kozmopolit etnik yapısı bakımından farklı kültürleri bünyesinde barındırmasının doğal olarak çeşitli edebî ürünlerin yazılmasında etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Genelde yukarıda zikrettiğimiz dergi, gazete ve yayınlanan koleksiyonlarda özelde Lübnan kısa hikâyeciliğinde ele alınan temaların; vatan toprakları, doğa, şehirler, köyler, göç, din adamları, insanların gelenek ve görenekleri, Lübnan'ın renkli kişiliklerinin olduğu görülmektedir.¹⁰

Lübnan hikâyeciliği üzerine önemli bir çalışma yapan Ali Hicâzi, Lübnan'da gerçekleşen kısa hikâye çalışmalarını üç aşamada ele almaktadır.

Birinci aşama; yayınlanan dergi ve gazetelerde okuyucuların isteklerine göre yazılmış hikâyelerin yayınlandığı, Batı taklitçiliğinin ağır bastığı, okurun dikkatini çekmek için ilginç yollara başvurulduğu dönemdir. Bu dönemde dergi yayınlayan öncü isimler arasında Selim el-Bustânî, Ferah Antoun, Nikola el-Haddâd, Ya'kûb Sarrûf ve Corci Zeydan yer almaktadır.¹¹

Gazetecilerin yanı sıra bazı yazarlar da I. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında hikâyeler yazmışlardır. Bu süreçte yabancı hikâyelere yakın hikâyeler yazarak Arap toplumunun gerçekçi yapısını gözlemlemeye, Arap tarihinden esinlenerek hikâyeler yazmaya çalışmışlardır. Yazarlar mahallî unsurları hikâyelerde kullanmaya özen göstermiş, Arap toplumunu tasvir ve tahlil etmişlerdir.¹²

İkinci aşama; yaklaşık olarak 1928'de Lübnan'da ilk defa telif ve tercüme hikâyeler yayınlayan *Elf Leyle ve Leyle* dergisinin çıkışına yakın bir tarihten II. Dünya

⁸ Cuhâ, *a.g.e.*, s. 15.

⁹ Cengiz Tomar, 'Lübnan', Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1991, c. 27, s. 247.

¹⁰ Cuhâ, *a.g.e.*, s. 17.

¹¹ Ali Hicâzi, *el-Kıssatu'l-Kasîra fî Lübnân 1950–1975 Tatavvuruha ve A'lâmuha*, Beyrut, 2004, s. 47.

¹² Hicâzi, *a.g.e.*, s. 47.

Savaşı'nın sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönem Lübnan'da hikâye alanında altın dönem olarak nitelendirilmiştir. Çünkü kısa hikâye öncüleri gerçek hikâyeler yazmaya çalışmışlar ve bu dönem hikâyelerinde Lübnan'ı tema olarak almışlardır. Halk kültürüne ve tarihine yer verilmiş, çalışmalarda titiz davranılmış, sanatsal yöne ağırlık verilmiştir. Bu dönemin öncülerinden Tevfik Yûsuf Avvâd 1936'da *es-Sabiyyu'l-A'rac* adlı koleksiyonu yayınlarken, Halîl Takiyuddîn ise *'Aşru Kısas* adlı koleksiyonu yayınlamıştır.¹³

Üçüncü aşama II. Dünya Savaşı'ndan sonra başlamıştır. Savaşın etkisi roman, hikâye, şiir ve tiyatro gibi edebî türler açısından sadece savaş süresinde değil, sonrasında da devam etmiş ve yeni nesil yazarların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu aşamada 1948'de yayınlanan *Karaf* adlı koleksiyonu ile Fuâd Ken'ân, *Akâsis Ūlâ* koleksiyonu ile Süheyl İdris, Yusûf Habeşî el-Aşkâr, Ahmed Süveyd ve Reşâd Darğûs gibi önemli isimler ortaya çıkmıştır. Ancak bazı yazarlar bu dönemde başka alanlarla ilgilenmeye başlamışlardır. Örneğin Tevfik Yûsuf Avvâd gazeteciliğe, siyasete, roman, şiir ve tiyatro yazmaya yönelmiştir. Yine Said Takiyuddîn ise hem politikaya hem de ticarete yönelmiştir.¹⁴

Lübnan'da kısa hikâye alanında zikredilmesi gereken önemli isimlerden birisi de Süheyl İdrîs'tir. İdrîs, Araplarda modern hikâye anlatımının Lübnanlı Mehcer Edebiyatı yazarları tarafından çıkarıldığını belirtmiştir.¹⁵ Eserlerinde objektifliğe ve analiz etmeye ağırlık veren Süheyl İdrîs'in kısa hikâye çalışmaları *Eşvâk* (1949), *Nîrân ve Sulûc* (1948), *Kulluhunne Nisâ'* (1949), *ed-Dem'ül-'Azâb* (1956), *Akâsis Ūlâ* (1977) ve *Akâsis Sâniye* (1977)'dir. Lübnan'da kısa hikâye faaliyetlerinin ikinci merhalesinin önde gelen yazarlarından biri olan Süheyl İdrîs, yazdığı gerçekçi hikâyelerinde Lübnan insanını konu edinmiştir. *Akâsis Ūlâ* koleksiyonunda romantizmin etkisinde kalan İdrîs, gençlerin kadın özlemi, düşleri gibi konuları o günün geleneksel düşünce yapısının izin verdiği ölçüde ele almıştır.¹⁶ Süheyl İdrîs ikinci koleksiyonu olan *Akâsis Sâniye*'de ise önemli bir mesafe kat etmiş ve kadını daha özgür bir yapıda ele almıştır.¹⁷

¹³ Hicâzî, *a.g.e.*, s. 50.

¹⁴ Hicâzî, *a.g.e.*, s. 52.

¹⁵ Yazıcı, *The Short Story in Modern Arabic Literature*, s. 57.

¹⁶ Hicâzî, *a.g.e.*, s. 70.

¹⁷ Yazıcı, *a.g.m.*, s. 151-152.

Süheyl İdrîs'in ardından *el-Hubbu'd-Dâim*, *Sirru'l-Hubb*, *Hîle Ğarâmiyye* ve *es-Sevâik* gibi birçok hikâyeyi Arapçaya çeviren bu alandaki diğer iki yazar ise Selim el-Bustânî ve Kerem Mulhem Kerem'dir.¹⁸ Selim el-Bustânî *el-Hıyâm fî Cinân'ş-Şam* (1870), *Esmâ* (1873), *Bintu'l-'Asr* (1875), *Fâtne* (1877), *Selmâ* (1878–1879), *Sâmiye* (1882–1879) isimli toplumsal hikâyeleri ve o dönem için türünün ilki sayılabilecek *Zenûbiyâ* (1871), *Budûr* (1872), *el-Hıyâm fî Futûhi'ş-Şam* (1874) gibi tarihi hikâyeleriyle, babasının kurduğu ve kendisinin de editörlüğünü yaptığı *el-Cenân* dergisi yoluyla Lübnan'da hikâye alanında ilk girişimlerde bulunmuştur. Ancak Nu'aym el-Yafî'ye göre Lübnan'da modern hikâyenin öncüsü, *Eşbâhu'l-Karye* (1938) adlı eseri ile Kerem Mulhem Kerem'dir.¹⁹ *Etyâf min Lubnân* (1952)'in yanı sıra Lübnan'ın kırsal alanlarındaki köy hayatını ve halkını *Eşbahû'l-Karye* eserinde sade bir dille anlatan Kerem Mulhem Kerem, 1928'de çıkardığı *Elf Leyle ve Leyle* dergisinde de birçok hikâye yayınlamıştır.²⁰

Lübnan kısa hikâyeciliğinde önemli bir yeri olan Cibrân Halîl Cibrân (1883–1931), 1895'te Amerika'ya göç etmiş olup, Mehcer Edebiyatının en büyük temsilcilerinden birisidir. Özgür insan ruhunu temsil eden ilk Arap sembolist yazarlardan biri olarak kabul edilen Cibrân Halîl Cibrân, *Arâ'isu'l-Murûc* (1906), *el-Ervâhu'l-Mutemerride* (1908) ve *el-Avâsîf* (1910) isimli koleksiyonlar yayınlamıştır.²¹ Âsi ve ferdiyetçi bir kişiliğe sahip Cibrân, hikâyelerindeki kahramanlarını kendisi gibi toplumun değerlerine, yönetimine ve yöneticilerine, feodal yapıya karşı çıkan karakterlerden seçmektedir.²² Cibrân, Doğunun geleneksel öğeleri ile Batı düşüncesini karşılaştırmakta, bireysel ve toplumsal olgulara çeşitli sentezler getirmektedir.²³

Cibran Halil Cibran'ın yanı sıra Lübnan'ın önemli edebî şahsiyetlerinden kabul edilen Mihail Nuayme (1889–1988) için Süheyl İdrîs, 'Lübnan'da modern öykünün önderleri Cibran Halil Cibran ve Mihail Nu'ayme'dir. Ayrıca Arap Edebiyatına romantizmi ve sembolizmi getiren de onlardır' açıklamasını yapar.²⁴ Mahmud Teymur

¹⁸ Yazıcı, *a.g.m.*, s. 137.

¹⁹ Murat Göçer, 'Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü' (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2006, s. 27-28.

²⁰ Göçer, *a.g.t.*, s. 27.

²¹ Cuhâ, *a.g.e.*, s. 29.

²² Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı Doğuyu Batıya Taşıyanlar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2003, s. 366.

²³ Doğru, *a.g.t.*, s. 17.

²⁴ Yazıcı, *a.g.m.*, s.139.

ise *Senetuhâ el-Cedîde* (1914) ve *el-Âkir* (1915) eserleri²⁵ ile Mihail Nuayme'yi modern hikâyenin gerçek mümessili olarak kabul etmektedir.²⁶

Hüseyin Yazıcı daha çok Rus edebiyatçılarından etkilendiği belirtilen Mihail Nu'ayme'nin, Arapların 'Maupassant'ı olarak nitelendirildiğini belirtmektedir.²⁷ *Şavt'ul-Âlem* (1948), *en-Nûr ve'd-Deycûr* (1950) kitaplarında Nu'ayme'nin realist bir yaklaşım sergilediği, yer yer psikolojik tahliller de yaptığı görülmektedir. Hikâyelerinde yurt dışına göç ve bu göçün doğurduğu ızdırap ve felaket neticesinde insan ruhunda meydana gelen çatışmaları çalışmalarındaki en önemli temalar olarak ele alan Nu'ayme Mehcer Edebiyatının en önde gelen temsilcilerinden biridir.²⁸ Muhammed Degrûb, Nu'ayme için; 'Nu'ayme sayesinde Lübnan'da hikâye sanatsal olarak ele alındı ve hikâyenin gerçek hayattaki etkisi arttı. Okuyucu onun sayesinde makale ya da nutuk benzeri bir şey değil hikâye okuduğunu anladı' ifadelerini kullanmaktadır.²⁹

Mehcer Edebiyatının önemli isimlerinden Emin er-Reyhanî'nin en önemli eseri *Sicillu't-Tevbe* (1951) koleksiyonu olarak kabul edilmektedir. Bu eser incelendiğinde, koleksiyonda yer alan *Şerif Efendi* hikâyesinde olayların İstanbul'da geçtiği görülmektedir. Bu hikâyede Emin er-Reyhanî Osmanlı yönetimi ile yakından ilgilenmektedir. Emin er-Reyhanî eserlerinde realizmin etkisinde kalmış, toplumsalcılık ve vatan kavramını ele almıştır. Eserlerinden de anlaşılacağı üzere Reyhanî'nin tüm arzusunun Arap insanı ve Arap dünyasının kurtuluşu olduğu görülmektedir.³⁰

Klasik ve modern edebiyat üzerine ilginç eleştiriler yapan Mârûn Abbûd (1886–1962), özellikle II. Dünya Savaşı'ndan kısa bir süre önce hikâyeler yayınlamıştır. *Vucûh ve Hikayât*, *Akzâm ve Cebâbira* ve *Ehâdisu'l-Karye* Marun Abbud'un en önemli eserleri olarak görülmektedir. Ayrıca Abbud'un özellikle Lübnan hikâyeciliği

²⁵ Muhammed Teymur'un *Fî'l-Kitâr* adlı hikâyesi Arap edebiyatının ilk modern hikâyesi sayılmaktadır. Ancak bu eserden bir müddet önce kaleme alındığı için bazıları *Senetuhâ el-Cedîde* (1914) ve *el-Âkir* (1915)'i ilk modern Arap hikâyeleri olarak görmektedir. (Yazıcı, *Göç Edebiyatı*, s. 373.)

²⁶ Hicâzî, *a.g.e.*, s. 51.

²⁷ Yazıcı, *a.g.m.*, s. 142.

²⁸ Yazıcı, *a.g.m.*, s. 142.

²⁹ Cuhâ, *a.g.e.*, s. 10.

³⁰ Yazıcı, *Göç Edebiyatı*, s. 188.

için önemli olan çalışmalarında, tipik hayat hikâyelerini işlerken sıradan insanların günlük hayatlarını zevkle ele aldığı görülmektedir.³¹

Lübnan'da 1930'larda hikâye türünün gelişmesinde katkıları bulunan isimlerden birisi de Halîl Takiyyuddîn (1906–1987)'dir. Halîl Takiyyuddîn'in *Aşru Kısas* (1927) ve *el-İ'dâm* (1940) gibi eserleri, göç eden Lübnanlılar ve onların ana yurtları arasındaki ilişkilerini iyi kavrayıp işlemesi bakımından önemlidir. Halîl Takiyyuddîn sevgiliye olan aşk ile vatana olan aşk arasındaki karşılıklı etkileşimi yeni bir boyuta taşımıştır.³²

Sabri Hafız, 1940–1955 arasında Lübnan'ın çok faal ve üretken hikâye yazarlarından diğer birisinin de Halîl Takiyyuddîn'in kardeşi Sa'id Takiyyuddîn (1904–1960) olduğunu belirtmektedir.³³ *Es-Selcu'l-Esved* (1946), *Mevcetü Nâr* (1948), *Gâbetu'l-Kâfûr* (1951) ve *Rabî'ul-Harîf* (1954) eserleri ile tanınan Sa'id Takiyyuddîn'in hikâyelerinde, Lübnan toplumunun temel özelliği olarak gördüğü 'göç edenlerle yurttaki kalanlar arasındaki bölünmüşlüğü' ele aldığı görülmektedir. Sa'id Takiyyuddîn'e göre anavatan, duygu ve hayalin kaynağıdır. Hikâyelerinde Dürzî³⁴ toplumların yaşamını, onların katı ahlâk kurallarını, sade yaşamlarını büyük bir takdirle anlatmaktadır.³⁵

Lübnan'da roman ve hikâye alanında daha çok etkili olmak için yazarların keskin bir realizme kapıldıkları görülmektedir. Jacob M. Landou'ya göre bu akımın ünlü isimlerinden birisi de Tefîk Yusûf Avvâd (1911-1989)'dır.³⁶ Tefîk Yusûf Avvâd'ın kaleme aldığı *es-Sabiyyu'l-A'rac* (1936), *Kamisu's-Sûf* ve *Kısas Uhrâ* (1937), *el-'Azârî* (1944) ve *Metâru's-Sâkî* (1981) hikâye kitapları, Lübnan hikâyeciliğinde teknik bir sıçrama kabul edilmekte, hem Lübnan'da hem de Arap

³¹ Jacob M. Landou, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)*, Çev. Bedrettin Aytaç, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002, s. 53.

³² Hâfız, *a.g.e.*, s. 90.

³³ Hâfız, *a.g.e.*, s. 90.

³⁴ Dürzîler, Fatimî halifelerinden Hâkim b. Emrillah (411-1020)'ın veziri Hamza b. Ali tarafından kurulmuş bir mezheptir. Suriye'nin güney batısında ve özellikle Lübnan Dağları tarafında yaşamaktadırlar. Dürzîlere göre Allah, Hâkim'e hulûl ve Hâkim şeklinde tecessüm etmiştir. Hâkim'den başka ilâh yoktur. İnançları dört esasla açıklanır: el-Hâkim b. Emrillah'ı Tanrı tanımak, emri yani Hamza b. Ali'yi tanımak Hudûd'u bilmek, Vasâ'ya (Vasiyete) uymak (Yedi esası bilmek ve gereğini yerine getirmektir.) Suriye, Lübnan, Filistin ve Ürdün'de toplam 400.000 kadar Dürzî bulunduğu ifade edilmektedir. Dürzî'ler hakkında geniş bilgi için ayrıca bakınız: Ahmet Turan, *İslam Mezhepleri Tarihi (İslamda Siyasi Düşüncenin Oluşumu)*, Sidre Yayınları, Samsun, 2000, s. 89-91. ; M. Saffet Sarıkaya, *İslam Düşünce Tarihinde Mezhepler*, Tuğra Matbaa, Isparta, 2001, s. 216-223.

³⁵ Hâfız, *a.g.e.*, s. 94.

³⁶ Landou, *a.g.e.*, s. 52.

dünyasında hikâyecilik alanında yeni bir hareketin başlangıcı olarak kabul edilmektedir.³⁷

Ali Hicâzî, Tevfik Yusûf Avvâd'ın hikâyeciliğinin iki merhalede incelenebileceğini belirtmiştir. Birinci merhalede yer alan *es-Sabiyyu'l-A'rac*, *Kamisu's-sûf ve Kısas Uhrâ* ve *el-'Azârî* eserlerinde, Lübnan toplumunu bütün sınıfları ile ele almış ve II. Dünya Savaşı boyunca Lübnan'da halkın yaşadığı sorunlar hikâyelerinin konusu olmuştur. *Metâru's-Sâki* eserinin temsil ettiği ikinci merhalede ise daha önce yaşanan sorunların neticesinde insanların ve toplumun yaşadığı olayları ele almaktadır.³⁸

Yusuf Habeşî el-Aşkar (1929–1992) Lübnan kısa hikâyeciliğine *el-Mizalle ve'l-Melik*, *Hâcisu'l-Mevt*, *Ta'mu'r-Ramâd*, *Leylu's-Şitâ*, *el-Ardu'l-Kadîme*, *Ahîru'l-Kadîme*, *Ahîru'l-Kudemâ* koleksiyonları ile katkıda bulunmuş ve hikâyelerinde vatan ve savaş başta olmak üzere şehir hayatı, köy hayatı, kadın, gelenek ve görenek temalarını farklı bir üslupla ele almıştır.³⁹

Hikâyâtu Mehcer eseri ile Abdulmesîh el-Haddâd (ö.1963) Mehcer Edebiyatına⁴⁰, *Debîk Asâfir* ve *Râhibe ve Simsâra* (1994) adlı koleksiyonu ile Abdullah Ğânim (1895–1959)⁴¹ ve *Kânet Hunâke İmra'a*, *'Alâ Durûbi'l-Hayât*, *Yevme 'âde Ebî*, *el-Hâc Bahbah*, *Bâbâ Mebrûk*, *Hammâmâtu'l-Vâdî* gibi eserleri ile de Reşâd Darğus (1910–1988)⁴² Lübnan hikâyeciliğine katkıda bulunmuş yazarlardır.

Lübnan'da 13 Nisan 1975'te çıkan iç savaş, çevre ülkelerle siyasi ilişkiler, Müslüman ve Hristiyanlardan oluşan halkın kendi aralarındaki iletişim ve 20. yüzyılda meydana gelen tüm siyasi olaylar Lübnan hikâyeciliğinde tema olarak yer almıştır. Arap edebiyatında verilen eserler ve bu eserlerin yazarları araştırıldığında, Lübnan'ın iç savaştan önce Arap dünyasında edebiyatçılar için bir merkez olduğu görülmektedir. Lübnan Edebiyat tarihinin gelişimine dair eserler incelendiğinde ise iç savaşın tüm olumsuzluklarına rağmen birçok yayınevinin, edebî konferansların gerçekleştiği salonların ve dergilerin aktif halde olduğu, savaşa rağmen ayakta kalmaya

³⁷ Yazıcı, *a.g.m.*, s. 148.

³⁸ Hicâzî, *a.g.e.*, s. 336.

³⁹ Hicâzî, *a.g.e.*, s. 97-117.

⁴⁰ Yazıcı, *a.g.m.*, s. 143.

⁴¹ Cuhâ, *a.g.e.*, s. 53.

⁴² Hicâzî, *a.g.e.*, s. 177-198.

çalıştığı dikkati çekmiştir.⁴³ Savaş döneminde eserler vermeye çalışan yazarların ele aldıkları temalar arasında fakirlik, açlık, güvenlik, kadın, devlet memurları, gelenekçilik, göç ve özellikle de din adamları ve polisler yer almaktadır.

Kısa hikâye yazarlarının eserleri incelendiğinde din konusunda inkârcı olmadıkları, ancak din adamlarının sergilediği olumsuz davranışları eserlerine yansıttıkları, hatta bazılarının hayatlarının sonuna kadar böyle din adamlarının karşısında yer aldıklarını söylemek mümkündür. Süheyl İdrîs, Tûmâ el-Hûrî, Muhammed Ğîtanî, Ahmed Suveyd, Muhammed Derkûb gibi yazarların çoğunun, zabıta memurları ve polislerin uygulamalarını eleştirdiği, bu memurların otorite, güç sahibi zengin ve yüksek mertebelilerin tarafını tuttuğu ifade edilmiştir.⁴⁴ Kısa hikâye yazarları, savaşların ardından gerçekleşen özgürlük, milliyetçilik ve ideolojik hareketlerden etkilenmiştir. Bu yazarlarda Avrupa ulusalcılığı düşüncesi etkisiyle Arap ulusçuluğunun ortaya çıktığı görülmüştür. Ayrıca Muhammed Derkûb, Mihâil Avn ve Yusuf Habeşî el-Aşkar gibi Lübnanlı yazarların Maksim Gorki (ö. 1936), Balzac (ö. 1850), Sthendal (ö. 1842), Èmile François Zola (ö. 1902) gibi sosyalist gerçekçilerden etkilenerek Arap uluslarındaki umut verici durumları hikâyelerine aktarmışlardır. Leylâ Ba'albekî, İlyas ed-Dirî ve George Şâmî gibi yazarlar ise varoluşçu akımın etkisini hikâyelerine yansıtmışlardır.⁴⁵

Genel olarak Lübnan Edebiyatında özellikle de Lübnan kısa hikâyeciliğinde sadece erkek yazarların değil, özellikle iç savaş ve sonrası dönemde kadın yazarların da eserler verdikleri görülmektedir. Bu hususta yazılan **Arab Women Writers** adlı eserde 1873-1999 arası çalışmalarda bulunan Arap kadın yazarlar incelenmiştir. Eserde 1840'ta Lübnan dağlarında Dürzî-Hıristiyan mezhep çatışmasının patlak vermesi ve 1860'ta gerçekleşen katliam neticesinde Beyrut'taki yabancı komiteler sayısında artış olduğu, Batılı konsolosluklar ve onların temel misyonu olan okulların Beyrut'ta kurulduğu belirtilmektedir. Bu yabancı din okullarında başlangıçta az, ilerleyen zamanlarda ise

⁴³ Mariam Cooke, *War's Other Voices Women Writers on the Lebanese Civil War*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, s. 1.

⁴⁴ Hicâzî, *a.g.e.*, s. 552.

⁴⁵ Hicâzî, *a.g.e.*, s. 538-540.

birçok kız öğrencinin eğitim aldığı, bu okullarda eğitim alan öğrencilerin de ileride Lübnan Edebiyatının öncü isimleri haline geldikleri bilinmektedir.⁴⁶

Lübnanlı kadın yazarlar kısa hikâye yazmadan önce Lübnan'da gazete ve dergilerin kurulmasında, edebî türlerin geliştirilmesinde önemli rol oynamıştır.⁴⁷ Alexandra Huri Averino 1898'de *Enîs el-Jalîs*'i, Lebibe Haşim 1906'da *Fetâtu's-Şark* ve Afife Kerem *el-Mer'e es-Suriyâ* dergilerini çıkarmışlardır. Bu dönemde gerçekleşen faaliyetlere bakıldığında kadın yazarların Mısır'da veya Amerika'daki birçok Lübnanlı erkek yazarlar gibi yazmak için özgür alanlar ararken bu çalışmalara başladıkları görülmektedir. Bu çalışmalar kadının yazı dünyasına girmesinde etkili bir faktör olmuştur.⁴⁸ Örneğin Lebîbe Hâşim gazetecilik ve tercüme alanındaki uzmanlığının yanı sıra kısa hikâye yazımında sade dil kullanma ve karışık olay örgülerini net bir şekilde aktarmada öncü bir yazar olarak kabul edilmiştir.⁴⁹

Bir kadın yazar tarafından yazılan ilk hikâye koleksiyonu, 1945 yılında Vidâd es-Sekâkînî'nin kaleme aldığı *Marâyâ en-Nâs* adlı eseri kabul edilmektedir.⁵⁰ II. Dünya Savaşı'nın ardından Lübnan'da kadın yazarlar arasında bir dönüm noktası sayılan, hikâyelerinde sade bir dille gerçek hayattan örnekler veren Vidâd es-Sekâkînî, eserleri hakkında 'Kalemimi endişe ve utançla rehin alınmış hayatlarımıza adadım' ifadesini kullanmaktadır.⁵¹

Hutût ve Zilâl (1958) eseri ile Rose Ghurayyib ve günlük tarzında yazdığı *Hadîkatûs-Suhûr* (1969) ile *Selvâ Sâfi* de Lübnanlı kadın hikâyeciler arasında yer almaktadır.⁵²

Diğer bir kadın yazar olan Leylâ Ba'albekî'nin anne-babası, ona yazmayı ve araştırmayı yasaklamışlardır. Ancak Ba'albekî ailesine karşı çıkarak memur olmuş ve 1958'te yayınladığı ilk kitabı *Ene Ahyâ* ile edebiyat dünyasına girmiştir. Lübnanlı genç

⁴⁶ Radwa Ashour (vd.), *Arab Women Writers – A Critical Reference Guide 1873–1999*, Kahire, 2008, s. 14.

⁴⁷ Hudâ ez-Zeyn, *el-Edebu'n-Nisâiyyul-Muâsır fî Sûriyâ ve Lubnân: Kâtibât Mu'âsırât min Sûriyâ ve Lubnân*, Kahire, 2007, s. 149-234.

⁴⁸ Ashour, *a.g.e.*, s. 16.

⁴⁹ M. Hakkı Suçin, *Yahyâ Hakkî Öykücülüğü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998, s. 21.

⁵⁰ Ashour, *a.g.e.*, s. 36-37.

⁵¹ Hudâ ez-Zeyn, *a.g.e.*, s. 230.

⁵² Ashour, *a.g.e.*, s. 38.

yazarların çoğu büyük çapta otobiyografik hikâyeler yazmıştır. Hikâyelerinde yaşlılarıyla tartışmalarını ve yaşantılarını anlatan Ba'albekî, okuyucuya genç, kültürlü bir Lübnanlı kızın düşünce ve duygu dünyasına veya tepkilerine nüfuz etme imkânı vermektedir.⁵³

Leylâ Ba'albekî 1963'te yayınladığı *Sefînetu Hanân ile'l-Kamer* ile büyük etki yaratmış, eserinde gelenek ve görenekler ile adeta savaşıp, cinsellik ve psikolojik yargılamalar ile ilgili yazdıklarından dolayı birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Eserlerinde yazarın kadın kahramanların içsel konuşmaları ile kadınların erkeklerle arkadaşlık, eş ve evlilik hakkındaki duygu ve düşüncelerini yansıttığı görülmektedir.⁵⁴ O, yazdığı eserlerde yer verdiği cinsel konular sebebiyle yargılanan ilk Lübnanlı kadın yazar olarak kabul edilmektedir.⁵⁵

Lübnanlı kadın yazarların eserlerine bakıldığında, baskın olan geleneksel düşünce yapısının ve savaş neticesinde içinde bulundukları parçalanmış benlik sürecinin, öncü kadın yazarların gayretleri ile olumlu yönde geliştiği görülmektedir. Örneğin Hanân eş-Şeyh adlı yazar Lübnan'da hikâyecilik alanına iç savaştan sonra yayınladığı *Verdetü's-Sahrâ* (1982) ve *Eknisu's-Şems anî's-Sutûh* (1994) eserleri ile katkıda bulunmuştur.⁵⁶ Eserlerinde Arap toplumunda kadının hayatı ve yeri, kadının dış görünüşünden ziyade iç dünyası, Arap kültürü ve kadın-erkek ilişkilerine yer vermiştir. Hanân eş-Şeyh'in kahramanlarının psikolojik durumlarını, toplumda gözlenen sosyal durumlara ustalıkla bağladığı görülmektedir. Örneğin *Eknisu's-Şems anî's-Sutûh* hikâyesinde Faslı Aişe Londra'da ikamet etmektedir. Ancak eşyaları ve kokularını Fas'tan getirerek vatanına olan hasretini dindirmeye çalışmaktadır.⁵⁷

Kadın yazarların eserlerinde Lübnanlı ve eğitim görmüş birçok kadının duygularına, özlemlerine, hayal kırıklıklarına ve başarılarına samimi bir dille yer verdikleri dikkati çekmektedir. Özellikle de iç savaş sonrası yıllarda yazarlar hızla değişen kozmopolit bir toplumda kadınların seslerini duyurmak istemiştir.⁵⁸

⁵³ Landou, *a.g.e.*, s. 55.

⁵⁴ Ashour, *a.g.e.*, s. 38.

⁵⁵ Cuhâ, *a.g.e.*, s. 469.

⁵⁶ Cooke, *a.g.e.*, s. 6.

⁵⁷ Ashour, *a.g.e.*, s. 43.

⁵⁸ Roseanne Khalaf, *The short story's history and struggle in Lebanon*, www.nowlebanon.com/NewsArchiveDetails.aspx?ID=40020, (25.11.2012).

Lübnanlı kadın yazarlar savaşı ve savaş süresinde gelişen olayları yazmak yerine savaşın olduğu yerde halkın nasıl bir yaşam mücadelesi verdiğini eserlerine yansıtmışlardır. Daisy el-Âmir *Fî devâmât el-Hub vel-Kerâhiyye* (1979) ve *Ye'ûd li'l-Bâi* (1981) adlı eserlerinde yer verdiği savaş teması ile Lübnan kısa hikâyesine katkıda bulunmuştur. El-Âmir'in eserlerine bakıldığında savaş ve savaşın tarihî arka planından ziyade savaşın insanlığa etkileri ile ilgilendiği, *Fî Devâmât el-Hub vel-Kerâhiyye* koleksiyonunda sevgi dolu, sosyal, hoşgörülü ve bilge Lübnan insanının 'Nasıl oldu da siyasî, askerî ve uluslararası mücadele arasında kaldı?' sorgulamasını yaptığı görülmektedir.⁵⁹

Doğu'nun, inançların ve dinlerin kaynağı, özellikle de sevgiye açılan bir kapı olduğuna inanan Nûr Selman (1938-...) kısa hikâye koleksiyonu *el-'Aynu'l-Hamrâ*'da Lübnan savaşını, savaşın olumsuzluklarını psikolojik tahlille ve gerçekçi bir yaklaşımla ele almaktadır.⁶⁰

Modern Arap Edebiyatı incelendiğinde Lübnan'ın her zaman dil, din ve kültür kavşağında kaldığı, 'Doğu ve Batı'nın Beyrut'ta buluştuğu görülmektedir. 20. yüzyılda yaşanan siyasi olaylar Lübnan edebiyatında tema olarak zaman ve mekân açısından farklılık göstermiştir. Ayrıca bu farklılık edebiyatçıların yetişmesi ve yaşananların kaleme alınmasında da etkili olmuştur. İsrail'in kurulması, Süveyş kanalının millileştirilmesi, 1967-1973 Arap-İsrail savaşları, 1975 Lübnan iç savaşı, savaşın sebebiyet verdiği zorluklar, gelenekçi bir yapıya sahip toplumun çağın değişimi ile yaşadığı farklılıklar ve göç Lübnan yazarlarının hikâyelerinde ana temaları teşkil etmektedir.⁶¹

Lübnan edebiyatında kısa hikâyecilik müstakil bir çalışma gerektirmektedir. Yukarıda öncü isimlerini ele aldığımız bu alan ifade ettiğimiz kişilerden ibaret olmayıp geniş bir kadroyu içermektedir. Bunlar arasında Alî Hicâzî (1951-...), Hudâ Berekât (1952-...), Monâ Hıdr Şâtîlâ (1954-...), Avâtîf ez-Zeyn (1955-...), Belkis el-Humânî (1928-...), Abbûd Tal'at Atiyye (1955-...), Nidâ el-Emîn el-A'ver (1957-...), Hâdiyâ Saîd (1947-...), Leylâ Assâf (1959-...), Louris er-Râi (1959-...), Alî Surûr (1960-...),

⁵⁹ Lamia Rustum Shehadeh, *Women and War in Lebanon*, University Press of Florida, 1999, s. 93.

⁶⁰ Hudâ ez-Zeyn, *a.g.e.*, s. 207.

⁶¹ Yazıcı, *a.g.m.*, s. 154.

Sûnyâ Beyrûtî (1934-...), Feryâl Sâlim Mekârim (1967-...), Fâtîn el-Murr (1969-...), Besme el-Hatîb (1975-...) isimleri de yer almaktadır.⁶²

Biz bu çalışmamızda Lübnanlı kadın yazarlar arasında yer alan İmîlî Nasrullah ve onun kısa hikâyelerini tema, yapı, dil ve üslup açısından değerlendirmeye çalışacağız.

⁶² Cuhâ, *a.g.e.*, s. 665-784. ; Hudâ ez-Zeyn, *a.g.e.*, s. 149.

BİRİNCİ BÖLÜM

İMÎLÎ NASRULLAH'IN HAYATI, ESERLERİ VE KISA HİKÂYESİ

1. İMÎLÎ NASRULLAH'IN HAYATI

İmîlî Nasrullah'ın hayatı ile eserleri arasında sıkı bir bağ mevcuttur. Bu bağlantıyı ortaya koyabilmek için eserlerini incelemeyi önce yazarın hayatı hakkında kısa bir bilgi vermek faydalı olacaktır.

İmîlî Ebî Reşid 6 Temmuz 1931 yılında Güney Lübnan'ın Hasbaya bölgesinde yer alan Kevkeba köyünde doğmuştur. Henüz iki yaşında iken Kevkeba'nın yakınındaki, annesinin köyü olan Kefir'e⁶³, vefat eden dedesinin işleri ile ilgilenmek için gelmişlerdir.⁶⁴ İmîlî Ebî Reşid altı çocuklu Hristiyan bir ailenin ilk kız evladıdır. Babası Ebu Raşid Bey Kevkeba'dan, annesi Lütfiye Ebu Nasr ise İmîlî Ebî Reşid'in doğumundan kısa bir süre sonra yerleştikleri Kefir'dendir. İmîlî Ebî Reşid çocukluğunu diğer köy çocukları gibi tarlalarda, meyveleri, zeytinleri toplayarak, buğday hasadına katılarak geçirmiştir.⁶⁵ Köyde geçen bu hayatı onun çocukluk hatıralarını zenginleştirmiştir. Çocukluk hatıralarını zenginleştiren bir başka etken ise anlattığı hikâye ve masallarla onu etkileyen, hayal dünyasını geliştiren büyük annesi Rûzinâ Ebu Nasr'dır: “Büyükanneimin hayatımda önemli bir yeri vardır. Bana anlattığı hikâyelerden çok etkilenirdim. Büyüdüm ve hikâye dünyasında keşfettiğim yöntemin onun bana anlatırken kullandığı yöntem olduğunu fark ettim”⁶⁶ ifadesiyle büyükannesinden hikâyelerin sırrını, öykülerin lezzetini tattığını belirtmiştir.

Öğrenim yolculuğuna başladığı, alfabenin ilk harfini öğrendiği zaman henüz dört yaşında küçük bir çocuktur. Ancak bu yaş okula gitmesi için çok erkendir ve bu süreci kendisi şöyle özetler: “Evimiz köy okulunun hemen yanında idi. Öğrenciler

⁶³ Kefir, Güney Lübnan'daki Hormon dağının eteklerinde deniz seviyesinden 900 m yükseklikte kurulmuş küçük bir Hristiyan köyüdür. <http://en.wikipedia.org/wiki/Kfeir> (08.07.2012).

⁶⁴ Zeyneb Abdullah Cum'a, *Sûrat'ul-Mer'eti fîr-Rivâyeti Kırâatun Cedîdetun fî Rivâyât İmîlî Nasrullah*, Beyrut, Dâr'ul Arabiyyeti li'l-ulûm, 2005, s. 19.

⁶⁵ <http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?p=120063>, (29.05.2012).

⁶⁶ <http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?p=120063>, (29.05.2012).

okula altı yaşından itibaren alınıyordu. Ben ise henüz dört yaşındaydım ve evden kaçır, okula giderdim. Sınıfın penceresinin altında gizlice dersi dinler, derslerde verilen şiir ve hikâyeleri ezberlerdim. Hatta babamın sedirinde oturup, arkadaşları ile birlikte kahve içerken söylediği birçok şiiri ezberlemişimdir.’’⁶⁷

New York Kalem Birliği (er-Rabıtu’l-Kalemiyye) Cemiyetinden Cibran Halil Cibran’ın arkadaşı ve Kalem Birliği’nde edebî makaleleri yayınlanmış dayısı Eyüp Ebû Nasr, İmîlî Ebî Reşid’in ilk öğretmenini ve onu edebiyatla tanıştıran ilk kişidir.⁶⁸ Eyüp Ebû Nasr nörolojik bir rahatsızlıktan dolayı New York’tan Lübnan’a geri döner. İmîlî Ebî Reşid’e köyde duygularını ifade etme konusunda resim ve müzik gibi sanatlar yeterli gelmemiştir. O insanlardan uzakta yazmayı tercih eder. Erken yaşta yazma ile tanışır. Eyüp Ebu Nasr burada onun yeteneğini fark eder ve onu destekler. Yazar bunu şöyle anlatır: “Dayım benimle ilgilenir ve beni yazmam konusunda cesaretlendirirdi. Bana daima New York’taki genç kızların yaşamlarından bahsederdi.”⁶⁹

Dayısı İmîlî Ebî Reşid’den sık sık denemeler yazmasını ve böylece yeteneğini geliştirmesini ister. Yazarın çocukluk yıllarında yazmaya yeteneğinin olduğunu fark eden sadece dayısı değildir: “Kefir’deki ilkokulunda yazmaya başlamıştım. Yani ilkokul üçüncü sınıfta yazmaya, hayallerimi kelimelere dökmeye merakımın olduğunu keşfetmişim. Aslında benim yazıya olan bu meylimi ilk keşfedenlerden birisi de ilkokul öğretmenim Beyrutlu mürebbiye Ūlgâ Habîb’dir. Bazen hikâyelerimi beğendikten sonra sınıfta arkadaşlarıma da okumamı isterdi. Bazen de bu yeteneğimden ötürü beni överdi.”⁷⁰

İmîlî Ebî Reşid ilkokul eğitimini köyünde almaya başlar. Ancak köyündeki okul ilkokul üçüncü sınıfa kadar eğitim vermektedir. Bu sebeple İmîlî Ebî Reşid üç defa aynı sınıfa okumak zorunda kalmıştır. Ondan önce erkek kardeşi okuması için şehre gönderilir. Bu duruma canı sıkılan yazar, eğitimini devam ettirebilmek için bir çare arar. Mücadelesini şöyle anlatır: ‘Ben köyden ayrılmadan önce erkek kardeşimin seçilip okula gönderilmesi dikkatimi çekmişti. Benden küçüktü, ama nihayetinde erkek çocuktu

⁶⁷ Mansur, Teriz, <http://www.lebarmy.gov.lb/article.asp?ln=ar&id=11259>, (06.01.2012).

⁶⁸ Mansur, Teriz, <http://www.lebarmy.gov.lb/article.asp?ln=ar&id=11259>, (06.01.2012).

⁶⁹ Christina Foerch, "A writer who has seen the world, but prefers her village", The Daily Star, <http://www.womenfreedomforum.org/news-en/othernews/emilynasrallah.htm>, (31.12.2009).

⁷⁰ İmîlî Nasrullah, *fî'l-Bâl*, Muessesetu Nevfel, Beyrut, 2000, s. 126-127.

ve benim eğitimime devam etmeme izin verilmezken ona izin verilmişti. Ben de isyan ettim ve başka bir yol olmalı, dedim.’⁷¹ Bunun üzerine göçmen bir iş adamı olan ikinci dayısı Tevfik Ebu Nasr’a bir mektup yazar. Mektubunda eğitimini devam ettirmek istediğini, ancak ailesinin maddi durumunun özel okul masraflarını karşılamaya müsait olmadığını açıklar. Dayısı mektubuna kısa sürede cevap verir. Şuveyfât Ulusal Kolejinde okuyabileceğini ve kendisinin masraflarını karşılayacağını belirtir.⁷²

İmîlî Ebî Reşid artık eğitim fırsatını yakalamıştır, bu kolejde dört yıl eğitim görür. Bu süreç içerisinde edebiyata olan ilgisi artar. Kolej yıllarında okulun kütüphanesinden kitaplar alır. Kitapları satın almaya parası yetmediği için kütüphaneden aldığı birden fazla kitabı yatağında gizlice okur. Onu en çok etkileyen kitaplar ise Mihâil Nuayme ve Cibran Halil Cibran’a ait eserlerdir.⁷³

İmîlî Ebî Reşid’in yazma yeteneğini geliştirmesine yardımcı olan bir başka kişi de doğruları yazma konusunda onu yönlendiren, yazma tekniklerini öğreten ve ona ‘kırmızı kalemle sert eleştiriler’ yönelten Arapça öğretmeni Nesim Nasr’dır. İmîlî Ebî Reşid hocasından çok etkilenmiştir. Hocası yazılarını beğenmiş ve 1949-1950’li yıllarda çıkan Beyrut’un yerel bir gazetesi olan ‘**Telgraf**’da yayınlattır. Ayrıca Nesim Nasr onu daima kompozisyon yarışmalarına yönlendirmiştir. İmîlî Ebî Reşid bu süreç içerisinde çok fazla yazı yazma ve edebiyat zevkini geliştirme fırsatı bulmuştur. Makaleleri Beyrut gazetelerinde yayımlanmış ve bu durum ona yazı alanında ilerleme sağlamış, onu başarıya teşvik etmiştir. Ancak okulunda ‘Hoş geldin edebiyatçı’ alaylarına maruz kalmasının önüne geçememiştir.⁷⁴

Ailesi liseden mezun olur olmaz köyüne dönmesi, köy okulunda eğitim vermesi kararı almıştır. Ailesini dinlemeyip hayallerini gerçekleştirmek için Beyrut’a giden İmîlî bu süreci şöyle anlatır: ‘Köydeki emsallerim arasında, köyün dışına çıkıp öğrenim imkânına kavuşan tek kız bendim. Liseden sonra üniversiteye gitmem gerektiğini düşündüm. Beyrut’a geldim. Çalışacak bir iş ve kalacak bir yer aramaya başladım.

⁷¹ Ayşe Böhürler – Aslıhan Eker, *Müslüman Ülkelerde Kadın Duvarların Arkasında*, İstanbul, 2008, s. 205.

⁷² www.mnaabr.com/vb/showthread.php?p=120063 (29.05.2012).

⁷³ Mansur, Teriz, <http://www.lebarmy.gov.lb/article.asp?ln=ar&id=11259>, (06.01.2012).

⁷⁴ Mansur, Teriz, <http://www.lebarmy.gov.lb/article.asp?ln=ar&id=11259>, (06.01.2012).

En iyisi bir yatılı okul idi. Böylelikle kendime yarım mesai çalışabileceğim, kalabileceğim ve üniversiteye gidebileceğim bir yer bulmuş oldum.’⁷⁵

1955 yılında Vadî Ebu Cemil özel okulu müdiresi Vedad el-Makdisî Kirtâs, yazara, iki saat ders verme karşılığında kalacak yer imkânı sunar. Bu durum İmîlî Ebî Reşid’e Beyrut Üniversitesi’nde bir fakülteye girme fırsatı verir. Öğrencilerinin arasında Henân eş-Şeyh’in de bulunduğu bir sınıfa ders vermeye başlar. Ancak buradan kazandığı beş lira üniversite masraflarını karşılamak için yetersiz gelir. Okuldan arkadaşı Celile Surûr ona okulun ilk taksitini yatırmasında yardımcı olur.⁷⁶ Beyrut Amerikan Üniversitesi’nde ve Beyrut Üniversite Koleji’nde eğitim gören yazar üniversitenin Arap Edebiyatı bölümünden mezun olur.⁷⁷

Kısa süre içerisinde ona farklı kapılar açılır; Beyrut’ta ‘**Kadının Sesi**’ dergisi editörü Edifik Cerîdî Şeybûb’un çocuklarına özel ders verir. Aynı zamanda ona dergide makalelerini yayınlama fırsatı vermesini yazar şöyle anlatır: ‘Beyrut’a gelişimin ilk merhalesinde onun bu desteğini asla unutmam. O benim hayatımdaki örnek şahsiyetlerden biri ve edebiyat alanında dayanağımdır. Edifik bana dergide yazmam konusunda yardımcı olmakla kalmadı, beni arkadaş çevresi ile de tanıştırdı. Onun sayesinde edebiyat dünyasından ve sanat camiasından birçok kişiyle tanıştım.’⁷⁸

İmîlî Ebî Reşid Ulusal Lübnan Radyosu’nda sesli gazete programında görev alır. Böylece okul taksitini yatırması ve Siyad Yayınevi’nde Jaklin Nehhâs ile tanışmasını sağlayan arkadaşı Celile’ye borcunu ödeme imkânı bulur. 1955 yılında **Siyad Dergisi**’nde çalışmaya başlayan İmîlî Ebî Reşid on beş yıllık gazetecilik kariyerinin ilk adımlarını atmış olur.⁷⁹ Bu dergide toplum haberleri alanında çalışır. Editörlüğe kadar yükselir. Toplum sorunlarını ve duygularını yetkililere **ed-Devru ve’l-Kusur** köşesinden iletir.⁸⁰ Lübnan’da ilk kadın gazetecilerden biri olma şansını yakalar.⁸¹ Gazetecilik hayatı boyunca siyasetten, siyasetçilerden ve siyasi partilerden uzak

⁷⁵ Böhürler – Eker, *a.g.e.*, s.205.

⁷⁶ Mansur, Teriz, <http://www.lebarmy.gov.lb/article.asp?ln=ar&id=11259>, (06.01.2012).

⁷⁷ Ekrem, Ruşenfikir, ‘*Ber-resi-i Revîş-i Güftû guy-i Edebî der Dastanha-yi Kutâh-ı Bânu İmîlî Nasrullah*’, <http://journals.ut.ac.ir/page/article-frame.html?articleId=1005865>, (15.02.2012).

⁷⁸ Nasrullah, *fî’l-Bâl*, s. 140 – 141.

⁷⁹ Mansur, Teriz, <http://www.lebarmy.gov.lb/article.asp?ln=ar&id=11259>, (06.01.2012).

⁸⁰ www.mnaabr.com/vb/showthread.php?p=120063, (29.05.2012)

⁸¹ Christina Foerch, ‘A writer who has seen the world, but prefers her village’, The Daily Star, <http://www.womenfreedomforum.org/news-en/othernews/emilynasrallah.htm>. (31.12.2009).

durmayı tercih eder. Yazar üniversitede okurken kendisine Siyad Yayınevi'nde çalışma imkânı sunan yayınevi sahibi Said Feriha ve eşinin şefkat ve ilgisinden dolayı burada uzun yıllar huzurla çalıştığını belirtir.⁸²

İmîlî Ebî Reşid gazetecilik hayatına başlamasının ardından yazılarında ve yayınlarında yenilik yapmak ister. Bir kadın dergisi olan **Feyruz Kadın Dergisi**'nden her ay bir hikâye yayınlaması teklifi alır. İmîlî Ebî Reşid bu teklifi kabul eder ve '**Başarılı Kadınlar**' başlığı altında her ay dünya veya Lübnan tarihinde önemli kişilerin hayatlarına yer verir. Agatha Christie (ö. 1976), Maria Montessori (ö. 1952), Florence Nightingale (ö. 1910), Pearl Sydenstricker Buck (ö. 1973), Helen Adams Keller (ö. 1968), Hüda Şa'râvi (ö. 1947), el-Hansa (ö. 24/645), Julia Tu'ma Dimeşkiyye (ö. 1954) ve May Ziyade (ö. 1941)⁸³ gibi isimlere yer verdiği çalışması vesilesiyle Lübnan'ın elit aileleri ile tanışıp Lübnan'dan ve farklı ülkelerden öncü bayanlarla iletişime geçer ve onlarla röportajlar yapar. İleride bu tanıştığı başarılı kadınların hayat tecrübelerinden istifade edecektir.⁸⁴ Lübnan'da başarılı kadınlarla tanışmaya ilk olarak 'Çocuk Derneği' başkanı ile başlar.

Bu görüşmede başarılı gazeteci ile derneğin çalışan başkanı arasında sıcak bir muhabbet oluşur. Zahlet'te geçen bu muhabbetin sonunda ise dernek başkanı İmîlî Ebî Reşid'e oğlu mühendis Philip ile tanışması konusunda ısrar eder. İmîlî Ebî Reşid ile Zahlet'li Philip Nasrullah ilk görüşmede birbirlerini beğenirler. Bu beğeni derin bir aşk olmakla kalmaz, 29 Temmuz 1957 tarihinde mutlu bir evliliğe dönüşür. İmîlî Ebî Reşid artık İmîlî Nasrullah olur.⁸⁵ Çiftin Remzi, Maha, Halil ve Muna adlarında dört çocuğu olur. Evliliğinden bir yıl sonra 1958'de lisans eğitimini tamamlar, mezun olur.

İmîlî Nasrullah 1957'de bir müddet görev yaptığı öğretmenlik mesleğini bırakarak tüm vaktini gazeteciliğe ayırır. Ancak evliliğinin ardından uzun bir müddet görevine devam edemez ve 1970 yılında bıraktığı gazetecilik onun için hobi olarak

⁸² Nasrullah, *fî'l-Bâl*, s. 45.

⁸³ Cooke, *a.g.e.*, s. 191.

⁸⁴ <http://www.khiyam.com/news/article.php?articleID=5814>, (10.03.2011).

⁸⁵ Mansûr A'îd, *Kadayâ İnsâniyye fî rivâyâti İmîlî Nasrullah*, Beyrut, Dâr'ul-Fikri'l Lübnânî, 1995, s. 6.

kalmıştır.⁸⁶ Daha sonra asıl mesleğinin yazarlık olduğuna karar verir ve edebî alanda ilerlemeye çalışır.⁸⁷

İmîlî Nasrullah'ın gazete ve dergilerde makalelerinin yayınlanmaya başladığından itibaren aklına takılan bir soru vardır: 'Ben insanların duygularını aktarıyorum, ama benim duygularımı onlara kim aktaracak?' ve bu soruya yanıt olarak 1962 yılında ilk romanı '**Eylül Kuşları**'nı yayınlamıştır.⁸⁸

'**Eylül Kuşları**' romanını yazmasında, kişisel hayatında ve edebî yaşamında etkili olan olaylardan birisi de küçük yaştaki kardeşlerinin Kanada'ya, akrabalarının da farklı ülkelere göç etmesidir.⁸⁹ Bir röportajında bunu şöyle açıklar: 'Kardeşlerim yurt dışına, ben de ana kucağı köyümden ayrıлып büyük ve garip şehir Beyrut'a gittiğimde '**Eylül Kuşları**' romanıma zemin hazırlayan göç hikâyemiz başlamış oldu.'⁹⁰ '**Eylül Kuşları**'nda köylerde çocukları göç eden ve arkada kalan insanları anlattım. Onlar her zaman bir havadis, bir mektup ya da çocuklarının dönüşünü beklerlerdi.'⁹¹

Aşırı muhafazakâr çevrelerde kadının mahrumiyet durumu İmîlî Nasrullah'ı çok huzursuz etmiştir. Ancak bu durum kendisine sunulan fırsatları gerçekleştirmesini engellememiş ve '**Eylül Kuşları**' romanının ardından kadınların özgürlüğü temalarına yer verdiği '**Zakkum Ağacı**' (1968) ve '**Rehine**' (1974) romanlarını yazmıştır.⁹² Ancak '**Rehine**' romanı kadının özgürlüğü ve günümüz Arap toplumundaki konumu konularını içermesi sebebiyle bazı Arap ülkelerinde tartışmalara sebep olmuş ve yasaklanmıştır.⁹³

Yazarın eşi Philip Nasrullah ise onun düşünce ve edebiyat hayatına büyük saygı duymuş, onu sevgisiyle desteklemiştir. Onun kadınlığına ve kişiliğine olan büyük saygısı ile ilerlemesine yardımcı olmuştur.⁹⁴ Hatta 1965 yılında eşi Philip Nasrullah'ın iş için Londra'ya gitmesi gerekir, İmîlî Nasrullah'ın da onunla birlikte gelmesini, İngiltere'de edebiyat alanında çalışmalar yapmasını, oradan da tek başına Paris'e

⁸⁶ A'îd, *a.g.e.*, s. 6.

⁸⁷ Böhürler – Eker, *a.g.e.*, s. 205.

⁸⁸ Mansur, Teriz, <http://www.lebarmy.gov.lb/article.asp?ln=ar&id=11259>, (06.01.2012).

⁸⁹ 'İsâ Fettûh', '*İmîlî Nasrullah- el-Edibe el-İ'sâmiyye el-Meskûne bihubbi'l-Karye*', http://www.albaath.news.sy/epublisher/html_np/12735/2.html, (20.02.2012).

⁹⁰ 'Abdulhamit Ğarbâvî', <http://www.news.wata.cc/pdf.php?id=598>, (27.08.2012).

⁹¹ Böhürler – Eker, *a.g.e.*, s. 206.

⁹² <http://jnon-k.net/vb/showthread.php?t=11031>, (01.08.2012)

⁹³ <http://staff.aub.edu.lb/~webbuln/v6n2/09.html>, (08.09.2011)

⁹⁴ 'İsâ Fettûh', '*İmîlî Nasrullah- el-Edibe el-İ'sâmiyye el-Meskûne bihubbi'l-Karye*', http://www.albaath.news.sy/epublisher/html_np/12735/2.html, (20.02.2012)

geçmesini teklif eder. İlk başta yurt dışına çıkma konusunda tereddüt eden yazar eşinin ısrarlı teklifini kabul eder. İngiltere’de birçok edebiyatçı ile görüşür, kültürel kurumları ziyaret eder ve araştırmalarda bulunur. Bu ziyaret ve görüşmelerin hayatında büyük tesirleri olmuştur. Londra’dan Paris’e yalnız geçer. Bu büyük şehir keşfedilmek üzere onu beklemektedir. Paris’te geçirdiği bu süredeki gözlemlerini bir otel odasında yazıya aktarır ve o gece ilk olarak Feyruz dergisinde yayınlayacağı ‘**Paris Gecesi**’ adlı hikâyeyi kaleme alır.⁹⁵

İmîlî Nasrullah bu gelişmelerin ardından artık sadece Beyrut’ta değil dünyanın farklı ülkelerinde edebiyat ile ilgili çalışmalara katılacaktır. Yurt dışı gezileri ona dış dünyayı daha iyi tanınmasında, vatanını ve ülkesinin insanlarını takdir etmesinde, farklı kültürler arasında değerlendirme yapması noktasında yardımcı olmuştur.

24 Ağustos 1966’da Moskova’da ‘Asyalı ve Afrikalı Yazarlar Zirvesi’ne katılmıştır. Süheyl İdris ve Adonis gibi ünlü edebiyatçılar ile yolculuk yapma, onlarla tanışma şansı yakalar. Bu ilk yolculuğunun ardından birkaç defa daha bu zirveye katılır ve bu yolculukların edebiyat hayatında çok tesiri olduğunu belirtir.⁹⁶

İmîlî Nasrullah 1973 ve 1975 yılları arasında Beyrut Üniversite Kolejinde kültür ve halkla ilişkiler danışmanı olarak görev yapar.⁹⁷

1974 yılında Kanada ve ABD’ye ilk ziyaretini gerçekleştirir. Bu gezisi ‘**Zamana Karşı Savaş**’ romanının zeminini oluşturur.⁹⁸ ‘**Zamana Karşı Savaş**’ ilk olarak Paris’te yayınlanan haftalık gazete **el-Müstakbel**’de 6 Eylül 1980 ve 3 Haziran 1981 tarihleri arasında 18 bölümde yayınlanır. 1981 yılında ise bir bütün olarak basılır.⁹⁹

1975 yılında Lübnan’da yaşanan savaş, Nasrullah’ın yazı çalışmalarını kısıtlar, ailesi ve çocuklarına daha fazla zaman ayırmasını gerektirir. Bu durumu şöyle ifade eder: ‘Tek görevimin mazlum kadınların durumlarını tabir etmek olmadığını anladım.

⁹⁵ Nasrullah, *fî’l-Bâl*, s. 245.

⁹⁶ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 255.

⁹⁷ Rochester Kent, *International Who’s Who of Women: A Biographical Reference Guide to The Most Eminent and Distinguished Women in The World Today*, England, 1992, s. 309.

⁹⁸ Ai’d, *a.g.e.*, s. 6.

⁹⁹ Syrine C. Hout, *Exile – Existentialism and Identity in Emily Nasrallah’s Flight Against Time*, Critique Studies in Contemporary Fiction, Volume: 43, Issue:1, 2001, s. 32.

Bilakis kendimizi ölümden, evlerimizi harap olmaktan nasıl kurtaracağız?’¹⁰⁰ ‘Şimdi çocuklarımızı koruma ve onlar için güvenli bir yer bulma zamanı!’¹⁰¹

Bu süreçte kendi çocuklarına okumak için hikâyeler yazmaya başlamasını; ‘Savaş başladığında kalem elimden düştü ve kendimde yazacak güç bulamadım.’¹⁰² ‘Yazmaya yeniden başladığımda kendimi çocuk hikâyeleri yazarken buldum. Çünkü bu hikâyeleri kendi çocuklarım için yazıyordum. Onların dikkatini dışarıda olup bitenlerden başka yöne çekmek için yazıyordum. Basılması için değil; kendi çocuklarım için yazıyordum. Sonra fark ettim ki edebiyatımızda bu tür eserlere çokça ihtiyaç var. Böylece sekiz kitap yazdım. Şimdi ise bu kitaplar okullarda okuma kitabı olarak okutuluyor’¹⁰³ şeklinde anlatır. Savaş esnasında yazmaya başladığı çocuk hikâyeleri, onun kısa hikâye yazma sürecine geçiş vesilesi olur.

Nasrullah 1975–1976 yılları arasında bir ay Yunanistan’da kalır. Bu süreci hayatının kötü geçen bir ayı olarak nitelendirir. Bu bir ayda aslında Lübnan’ın hasta bir çocuk olduğunu düşünür. Bu düşünce onu geri dönmek ve kalmak arasında zorlar. Bu durum ona Lübnan diasporası hakkında bazı fikirler verir.¹⁰⁴

Nasrullah 1980 yılında yazdığı savaş romanı ‘**Hatıralar**’ı, savaş süresince 15 Mart ve 8 Haziran 1976 tarihlerinde iki kez kaçırılan eşi Philip Nasrullah’a adar ve bunu ‘Bu romanda bombaların vuramadığı, yıkamadığı tek şey hayallerdi’ sözleriyle ifade eder.¹⁰⁵

1982 yılında savaştan evi tamamen yanarak harap olur. Ona böyle bir savaş ortamında, parçalanmış bir ülkede kalma konusunda neden ısrarcı olduğu sorulduğunda o, bir yazar olarak, savaşın özellikle kadınlar ve çocuklar üzerindeki etkilerini belgelemek zorunda hissettiğini söyler.¹⁰⁶

¹⁰⁰ <http://www.khiyam.com/news/article.php?articleID=5814>, (10.03.2011).

¹⁰¹ Böhürler – Eker, *a.g.e.*, s. 207.

¹⁰² <http://www.alwatan.com/graphics/2011/03mar/20.3/dailyhtml/ashreea.html>, (01.08.2012).

¹⁰³ Böhürler – Eker, *a.g.e.*, s. 207.

¹⁰⁴ Cooke, *a.g.e.*, s. 192.

¹⁰⁵ Mariam Cooke, *Lebanon At Bay: Redefining the Self Through War*, Journal of Arab Affairs, c. 2, s. 1., (31.10.1982), <http://search.proquest.com/docview/225001055?accountid=14141>, (20.10.2011).

¹⁰⁶ Rebecca Leaman, <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/cws/article/viewFile/11874/10957>, (10.05.2011).

1988 yılı Şubat ayında Uluslararası Calgary Olimpiyatları'na misafir yazar olarak katılmış, '**Zamana Karşı Savaş**' romanındaki kişisel deneyimlerini ve insan doğasına yönelik düşüncelerini aktarmıştır.¹⁰⁷

Savaş sebebiyle yaşanan ticari sıkıntılar eşi Philip Nasrullah'ın Mısır'a gitmesini gerektirir. Bu yüzden Nasrullah ailesi bir müddet Mısır'da yaşamak zorunda kalır. 1988 yılında Lübnan'a geri dönerler.¹⁰⁸

1989 yılında Toronto ve Montreal'de Uluslararası P.E.N.¹⁰⁹ Kongresine panelist ve misafir okuyucu olarak katılmıştır.¹¹⁰ Daha sonra Amerika, Mısır, İsviçre, Hollanda, Danimarka ve Almanya gibi ülkelerde çeşitli konferanslara katılıp eserlerini tanıtmış, bildiriler sunmuştur.¹¹¹

1991 yılından sonra '**Feyruz**' kadın dergisinde birçok hikâye yayınlar. Bu hikâyelerin büyük bir çoğunluğunu 1996 yılında yayınladığı '**Yolcu İstasyonları**' koleksiyonunda bir araya getirmiştir.¹¹²

Hayatından göç ve göçün insanlar üzerinde bıraktığı etkileri silemeyen yazar 'Acılarım beni yazmaya sevk etti.' der. 1995 yılında yayınladığı '**Uyuyan Amber**' romanında büyükanne ve büyükbabasının batı ülkelerine göç etmiş evlatları tarafından terk edilmelerini ve yaşadıkları acıları konu edinmiştir.¹¹³

Lübnan edebiyatına kısa hikâye alanında ve gazeteci olarak önemli çalışmalar kazandıran yazar bugün Beyrut'ta yaşamını sürdürmektedir.¹¹⁴

¹⁰⁷ Leaman, *a.g.m.*, (10.05.2011).

¹⁰⁸ <http://www.khiyam.com/news/article.php?articleID=5814>, (10.03.2011).

¹⁰⁹ Uluslararası P.E.N. Kulüpleri Federasyonu Türkiye Merkezi 1950'de Halide Edip Adivar'ın girişimiyle kurulmuştur. İngilizce, poets (şairler), playwrights (dramaturglar), essayists (denemeciler) ve novelists (romancılar) sözcüklerinin baş harflerinden oluşmaktadır. Ayrıca bkz: <http://www.pen.org.tr/>.

¹¹⁰ Kent, *a.g.e.*, s. 309.

¹¹¹ www.arabwomenwriters.com, (20.04. 2012).

¹¹² Shehadeh, *a.g.e.*, s. 115.

¹¹³ Christina Foerch, "A writer who has seen the world, but prefers her village", The Daily Star, <http://www.womenfreedomforum.org/news-en/othernews/emilynasrallah.htm>, (31.12.2009).

¹¹⁴ Böhürler – Eker, *a.g.e.*, s. 204.

2. İMÎLÎ NASRULLAH'IN ESERLERİ

İmîlî Nasrullah'ın, başka dillere de çevrilen, roman ve kısa hikâye koleksiyonları vardır. Biz burada bu eserlerden başlıcaları hakkında kısa bir bilgi vermek istiyoruz.¹¹⁵

2.1. Romanları

Tuyûr Eylûl (1962)

İmîlî Nasrullah'ın ilk romanıdır. Yayınlandığı 1962 yılında 'En İyi Roman', 'Şair Sa'id Akl' ve 'Kitap Dostları' ödüllerini kazanmıştır. 1998 yılında Almancaya çevrilen eserin onuncu baskısı yapılmıştır.

Şeceratud-Duflâ (1968)

er-Rehîne (1974)

1996 yılında Almancaya çevrilmiştir. Günümüz Arap toplumunda kadının konumu konusu ele alınmış, bazı Arap ülkelerinde yasaklanmıştır.

Tilke 'z-Zikrayât (1980)

2005 yılında Finceye çevrilmiştir.

İklâ'ksi'z-Zaman (1981)

1987 yılında İngilizceye, 1991 Almancaya, 1993 Dancaya çevrilmiş, 1996 yılında da sesli kitap olarak yayınlanmıştır. 1998 yılında Texas Üniversitesi tarafından ikinci İngilizce baskısı yapılmıştır.

el-Cemru'l-Ğâfî (1995)

Mâ Hadese fî Cuzuri Tamâyâ (2006)

¹¹⁵Eserleri hakkında bkz. <http://www.emilynasrallah.com>, (29.10.2011); <http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?p=120063>, (29.05.2012).

2.2. Hikâyeleri

İmîlî Nasrullah'ın dokuz kısa hikâye koleksiyonu bulunmaktadır. Bu kitapların isimleri şunlardır:

el-Yenbû' (1978)

el-Mer'etu fî 17 Kıssa, (1983)

et-Tahûnetu 'd-Dâia (1984)

Hubzuna 'l-Yevmî (1990)

Mahattatu 'r-Rahîl (1996)

el-Leyâlî 'l-Ğaceriyye (1998)

Evrâk Mensiyye (2001)

Esved ve Ebyad (2001)

Riyâh Cenûbiyye (2005) (Bu eser 2002 'Şair Sa'id Akl Ödülü' nü kazanmıştır.)

2.3. Çocuk Kitapları

Cezîrat 'ul-Vehmi (1973)

el-Bâhira (1975)

Sâdî es-Sağîr (1977)

Ravet lî Eyyâm (1997)

Yevmiyyat Hirr (1997)

1998 'IBBY¹¹⁶ Dünya Çocuk Kitapları Ödülü' nü kazanmış, eserin İngilizce baskısı da 'IBBY Çocuk Romanları Onur Listesi'nde yer almıştır. 1998–2001 yılları arasında İngilizce, Almanca, Danca dillerine, 2005 yılında ise Taycaya çevrilmiştir.

el-Ğazelle (1998)

¹¹⁶ Gençler İçin Uluslararası Kitap Platformu (IBBY), Gençler için kâr amacı gütmeyen bir kitap organizasyonudur. 1953 yılında İsviçre Zürih'te kurulmuştur., Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.ibby.org/>.

a'lâ Bisâtis-Selc (2000)

Andâ el-Havtâ (2000)

Eyne Tezheb Andâ? (2000)

2.4. Diğer Çalışmaları

fî'l-Bâl (2000)

Yazar bu eserinde gazetecilik yıllarındaki hatıralarına yer vermiştir.

Nisâ' Râidât mine 'ş-Şark ve 'l-Ğarb (2001)

Altı cilttir. İlk üç ciltte Doğulu öncü kadınların, diğer üç ciltte ise Batılı öncü kadınların biyografileri verilmiştir.

min Hasâdi'l-Eyyâm (2012)

Hemesât (2009)

İmîlî Nasrullah '*Feyruz Dergisi – Seçkin Edebiyat Çalışmaları Ödülü*', Arap Kültür Birliği (Avusturalya) '*Halil Cibran Ödülü*' ve 2010 yılında Lübnan Amerikan Üniversitesi tarafından verilen '*Mezunlar Teşvik Ödülü*' almıştır.

Yazarın tüm çalışmaları 2000 yılında Beyrut Saint Joseph Üniversitesi yüksek lisans ve doktora adayları için zorunlu ders olarak kabul edilmiştir.¹¹⁷

¹¹⁷ 'Necat Fahri Mursî' <http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=1878>, (10.03.2011).

3. İMÎLÎ NASRULLAH'IN HİKÂYECİLİĞİ

Bir röportajında İmîlî Nasrullah hikâyecilik serüvenini aşağıdaki cümlelerle anlatmaktadır:

“Hikâye yazmaya başladığımdan beri hikâye sınırları içinde kalmaya çalıştım. Lübnan’da ya da dışarıdaki hikâye dünyasına hâkimim ve de hiçbir akımın beni köklerimden ayırmasına, sürükleyip götürmesine izin vermem. Hikâyelerimin kökeni bana cömert olan ve beni besleyen toprağımdır. Hikâyelerim toprağımanın rengiyle renklenmiş, toprağımanın insanının dilinden etkilenmiş, onlarla duygulanmış, onları eleştirmiştir. Hikâyelerim onlardan ayrılmamış, onların hayatlarına sızmıştır.”¹¹⁸

Nasrullah’ın çalışmaları insanın kadını, erkeği, genci, yaşlısı ve çocuğıyla tüm dünyasını kapsamaktadır. Hikâyelerinde bu insanların çektiğı psikolojik problemler, sevinçler, yaşanan sıkıntılı savaş yılları, yalnızlık, göç, gurbet, aşk ve kısacası insanın yaşamındaki her kesit, her olay yer almaktadır. Yazar özellikle yaşadığı konuları kaleme almasını şöyle açıklar:

“Yazdığım zaman yaşadığımız hayatı tasvir ediyorum. Yaşadığım hayatı ve başkalarının yaşadığı hayatı yazmaya izin veriyorum kendime. Çünkü yazar şahısların hayatına kendi hayatından katar. Hayattan örnekler veriyorum yazdığımında.”¹¹⁹

“İmîlî Nasrullah savaş döneminde Beyrut’ta kalan ve savaşı gören öncü yazarlardandır. Savaşa tanık olmuş ve yaşananları kadın perspektifinden yazmıştır. Onun çalışmaları acı çeken insanın yaşamına görgü tanığı durumundadır.”¹²⁰ “Ancak Nasrullah gerçekleri romanlaştıran basit bir yazar değildir, hatta o anlatımlarındaki kurbanları tarafından bazı zorluklardan geçirilen ve bunları nakleden bir Lübnan vatandaşı, bir eş ve bir annedir. Bu sebeple de onun hikâyeleri birer şahit olarak düşünülür.”¹²¹ Çünkü “O tankların aile apartmanlarını nasıl yıktığını, Lübnanlıların yurt dışındaki sefil, sürgün hayata nasıl zorlandıklarını, Beyrutlu kadınların İsrail işgalinde nasıl hayatta kaldıklarını ve savaşın diğer etkilerini açık ve net tasvir

¹¹⁸ A’îd, a.g.e., s. 10.

¹¹⁹ A’îd, a.g.e., s. 160.

¹²⁰ Fadia Suyoufie, *Mnemonic Modes In Emily Nasrallah’s A House Not Her Own*, Journal of Arabic Literature, Sayı XXXVI, 3, 2006, s. 419.

¹²¹ Suyoufie, a.g.m., s. 424.

etmiştir.”¹²² “Hikâyelerinde savaş öncesi mutlu kareler ile savaş sonrası yaşamdan kareleri yan yana koyarak iki durum arasındaki zıtlıkları ve dramatik etkileri okuyucusuna yansıtmıştır. Geçmiş ve bugün, umut ve hayal kırıklığı, yaşam ve ölüm, insanlığa yaraşan ve insanlık dışı davranışlar, savaş ve barış, masumiyet ve deneyim neredeyse koleksiyonlarındaki her hikâyede eşleştirilmiştir.”¹²³ Genel itibariyle hikâyelerde kahramanlar mutlu bir hayat yaşamaz. Savaş, gurbet, aşk ya da geleneklerin baskısı kahramanların hayatlarında mutsuzluğu ön plana çıkarmıştır. Ancak mutsuzluk, acı ve şiddet durumları hikâyelerin hepsi için geçerli değildir, koleksiyonlarında mutluluk ve umut temalı hikâyeleri de yok değildir. Hatta okuyucuda tebessüm uyandıran hikâyeleri az da olsa vardır.

“Çalışmalarında şahıslar olayları günlük hayatta geçiyormuş gibi yaşarlar. Onun romanları ve hikâyelerinin büyük çoğunluğu gerçek hayattan kareler barındırır. Olaylar günlük hayatla, Lübnan toplumunun günlük yaşamıyla bağlantılıdır. Ancak bazı kurgusal, fantastik, efsanevi hikâyelerinde de günlük hayatın akışına karışan durumlar vardır. Hikâyelerinde okuyucunun hayal dünyasını genişletici anlatımlarda da bulunmaktadır.”¹²⁴

İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerinde olay çözümleri hemen sonuçlanmaz, müphemlik olabilir. Psikolojik bir olay söz konusu olduğunda sorun çözümü devamlılık arz edebilir.¹²⁵ Çoğu hikâyelerinde karakterlerin isimleri değiştirilse bile özgürlükten ve köy geleneklerinin baskısından rahatsız insanların acıları verilir. Şahıslar mazinin derinliklerine tutunarak şehir hayatını anılarıyla devam ettirirler.

Kronolojik olarak sıralandığında İmîlî Nasrullah’ın **Hayal Adası** (1973) ve **Bâhira** (1975) çocuk hikâye kitaplarının ardından 1978’de yayınlanan **Pınar** kitabı yetişkinler için ilk kısa hikâye kitabıdır.

Pınar koleksiyonunda yer alan hikâyeler incelendiğinde kısa hikâyelerinde aşk, efsane, psikolojik durum ve savaş konularına yer verildiği görülmektedir.

¹²² Shehadeh, *a.g.e.*, s. 115.

¹²³ Suyoufie, *a.g.m.*, s. 431.

¹²⁴ A’îd, *a.g.e.*, s. 54.

¹²⁵ A’îd, *a.g.e.*, s. 66.

16 kısa hikâyeden oluşan bu kitap ismini ilk hikâyesi ‘**Pınar**’dan almıştır. Diğer hikâyelerin isimleri ise sırasıyla şöyledir: **Ve Yağmur Yağar, Lanet, Hatıradan Kalan, İnci, Zambaklar Aşkı Arıyor, Kırbaç, Ses ve Yankı, Küçük Rüya, Dokuzuncu Dalga, Bekleyiş, Kıtık, Onun Gözlerinden, Ekmek Kırıntısı, Kayalar Kelebek Oldu, Mucize.**

Kitabın ilk kısa hikâyesi olan ve kitaba adını veren **Pınar**’ın giriş kısmında yazar bunun efsaneye yakın garip bir hikâye olduğunu belirtmektedir.¹²⁶ Hikâyenin konusu olan Pınar yılda bir defa çağlayarak akar. Bu olay gece yarısı olur. O gün güneş erkenden batar ve kara bulutlar semayı kaplar. Erkekler kıyafetlerini ve botlarını giyer, kapı eşiğinde ağaçların eğilmesini beklerler; ağaçların eğilmesi yüzyıllar boyunca Pınarın çağlayacağına işarettir. Hikâyenin kahramanı Meryem uzun zamandır bu geceyi beklemektedir. Ancak bu gün içinde tuhaf bir his vardır. Eşini Pınara yolcu ettikten sonra çocuklarıyla onun dönüşünü beklerken yüreğini bir hüznün kaplar. Gün ağarmaya başladığında erkekler Pınar’dan dönmeye başlarlar. Ancak içlerinde onun eşi yoktur.

Gelenler elindeki boş kovaları onun kapısına koyarken üzgün bir halde:

*‘‘Pınar’a ulaşamadı, ayağı kaydı ve vadinin derinliklerine düştü’’*¹²⁷ açıklamasını yaparlar.

Şimdi eşi önünde cansız bir halde yatmaktadır. Hâlbuki onu alnından öpüp dualarla yollamıştı. Aradan uzun zaman geçer, oğlu büyür ve Pınara gidebilecek yaşa gelir. Her yıl olduğu gibi yine hazırlıklar yapılır ve kaplarını alan erkekler Pınara doğru yol alırlar.

Pınar bir kere bile yüzünü erkeklere göstermez çünkü o çağladığında her yer karanlık olur ve köyün erkekleri devasa bir şekil alan, ürkütücü sesler çıkaran Pınara bakmaya cüret edemezler. Yere uzanır ve sürünerek ilerlerler. Amaçları seneye kadar çağlamayacak bu pınardan su kaplarını doldurmak, sudan kanasıya içmek, dualarını edip dileklerini tutmak ve evlerine geri dönebilmektir. Hepsinin kalbinde korku vardır.

Adamlar gün ağarmadan evlerine dönerler. Eşleri hemen kapları alıp çocuklarına sulardan içirir ve yoğuracakları hamurlarına katarlar.

¹²⁶ İmîlî Nasrullah, *el-Yenbû*, Beyrut, Muessesetu Nevfel, 2001, s. 7.

¹²⁷ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 10.

Bu gece Meryem'in kalbi ferahtır. Yıllardır katılaşıp gönlü yumuşamış gözyaşlarının üstesinden gelmiştir. Kapıya yönelip adamların gelişini müjdeleyen sesi dinler. Oğlu gülen yüzüyle ona doğru yaklaşmaktadır. Gözyaşlarına hâkim olamaz, pınar gibi çağlar, ama bu sefer mutluluktan ağlamaktadır.

Pınar koleksiyonunda kahramanların psikolojik durumunun ele alındığı kısa hikâyeye bir örnek ise '**Lanet**'dir.

Bu hikâyede verilmek istenen suçluluk duygusu, trafik kazasında eşini kaybeden ve etrafında yaşadığı ölümlerin sebebi olarak kendini suçlayan Reca ile ortaya konulur. Eşi Reca'yı çok sevmektedir ve artık çocukları olsun istemektedir. Reca ise onun aşırı sevgisinden sıkılır ve eşinin hakkında olumsuz düşüncelere kapılır. Kısa bir müddet sonra eşi bir trafik kazasında hayatını kaybeder. Reca onun ölümünden kendisini sorumlu tutar.

Bu düşüncelerden sıyrılmak için arkadaşı Rula'nın yanına gider. Ancak kısa bir süre içerisinde arkadaşının sohbetinden sıkılır, ondan uzaklaşmak ister. Rula'nın eşi iş için yurt dışına gittiğinde Rula rahatsızlanır ve hastanede vefat eder. Arkadaşının ölümünden kendisinin olumsuz düşüncelerini sorumlu tutan Reca tekrar memleketine döner. Bir müddet sonra burada bir genç ile tanışır ve onunla görüşür. Kısa sürede ondan da sıkılır ve ona lanet eder. Bir gün genç sebepsiz yere ölü bulunur. Reca kendisini gencin katili olarak görür.

Bütün bu yaşananların ardından Reca "Gaipen gelen 'katil!' seslerini duyar, sanki onu güçlü siyah giyimli, kılıçlı, mızraklı ve sopa taşıyan bir erkek takip etmektedir. Reca toplumun baskıcı yapısını kendinde psikolojik olarak oluşturmuştur."¹²⁸ Doktora gitmekten başka çare bulamaz.

'**Ses ve Yankı**' hikâyesinde ise gerçekleşmeyen bir aşk hikâyesi vardır.

Zengin bir ailenin oğlu olan Rıdvan, çiftçi kızı Suat'a âşık olur. Ancak Rıdvan'ın annesi önce tahsilini bitirmesini ve sonra kendine uygun, dengi dengine bir kız seçmesini söyler. Bunun üzerine ayrılan âşıklardan Rıdvan hayata küsüp içine kapanırken Suat kendini eğitime verir ve doktor olup gelebileceği en yüksek rütbeye

¹²⁸ Samira Aghacy, 'Lebanese Women's Fiction: Urban Identity and The Tyranny of the Past', <http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=105185>, (20.03.2012).

ulaşır. Bir gün çorba içmek için gittiği lokantada garsonu Rıdvan’a çok benzetmesiyle geçmişi, onunla birlikte yaşadıklarını hatırlar ve kalbine gmdğu aşkın acısını bir kez daha hisseder. Bu hikâyede Nasrullah’ın diğer koleksiyonlarında da karşılaşacağımız oğlunun aşkına engel olan anne karakteri yer almaktadır.

İmİlİ Nasrullah Lübnan iç savaşının srdğu 30 yıl boyunca iki roman, iki hikâye koleksiyonu ve iki ocuk kitabı yayınlamıştır. 1982’nin yazında İsrail saldırısından sonra ‘**17 Hikâyede Kadın**’ adlı koleksiyonunu yazmıştır.

Bu kitapta adından da anlaşılacağı gibi 17 hikâye yer almaktadır. Bunlar sırasıyla şoyledir: **l, Koza, Kelebek, Gizli Kökler, Dinazor, Ayna, Muhteşem Hayaller Yolu, Paris Gecesi, Filipin’den Kuş, Gözlerinin Nuru, Oyun Evi, Tesadüf Kuşu, Sabah Yıldızı, şu Sevimli Kadınlar, Yaz Rüzgârı, Tavsiye Mektubu, Kadınların Mevsimi.**

Bu koleksiyon genel olarak incelendiğinde geçmişi ile ilgili özgürlük engellerini buluruz. Genelde Arap kadınının özelde ise Lübnan kadınının konumu incelenmekte, hayatlarındaki olumlu ve olumsuz yönler bir araya getirilmektedir. Mutluluk ve aşkı tatmaktan aciz, içine kapanık, kanatları özgürlük hayaliyle çarpan ancak kozalarında yaşayan kadın tipleri çoğunluktadır. Geçmişin kederli yükü altında eğilmişi, kendilerini yeniden yaratma gleri olmayan, i dünyalarında dahi zgrlğu yaşayamayan ‘kadın’ karakteri hikâyelerin çoğunda ele alınmıştır.

Ancak Nasrullah bu kitabında bazı yeniliklere yer vermiştir. ‘**Koza**’ ve ‘**Yaz Rüzgârı**’ hikâyelerinde geleneklerin zamanın getirdiği farklılıklara asimile oluşu örneklerini bulabiliriz.

İmİlİ Nasrullah’ın bu kitabında adından da anlaşılacağı gibi farklı konumlarda ve kişiliklerdeki 17 kadının toplumdaki yerleri ele alınmıştır. ‘‘Bu alışma kadının boyun eğmeye mecbur olduğu bir toplumdaki daha üstün ve farklı estetik değerleri arzulayan kurgusal bir dünyadır.’’¹²⁹

İmİlİ Nasrullah bu çalışmasında toplumdaki değişiklikleri de ele alarak değişime itirazı olan bir anlayıştaki topluma kadın kahramanlarıyla cevap vermektedir.

¹²⁹ Ashour, *a.g.e.*, s. 39.

Bu koleksiyonda, geleneklerin bir insanın hayatında oluşturduğu içsel ve dışsal diktatörlüğün nasıl olduğu, bir kadını nasıl kalıplar içine soktuğu anlatılan hikâye ‘**Sabah Yıldızı**’ dikkatimizi çekiyor.

Hikâyenin kahramanı Hizma, gelenekçi düşünceye sahip bir ailenin kızıdır. On dört yaşındadır; yani köyüne göre evlenme çağı geçmek üzeredir.

Annesi kızının evlilik hakkında ne düşündüğünü öğrenmek istediğinde babası;

“*Onun ne düşündüğü mü? Bilmediği bir şeyde gözünü açma!*”¹³⁰ yanıtını verir.

Daha sonra Hizma annesi ve babasının beğendiği Faris ile evlendirilir. Faris onu Amerika’ya götürür. Ailesinin baskısından kurtulacağını umut eden Hizma orada değişen eşinden daha ağır baskılar görür. Faris ona kendisinin izni olmadan hiçbir yere gidemeyeceğini tembihler. Bu durumdan hoşlanmayan Hizma eski dünyasına geri dönmek ister, zira şimdiki hayatı ile öncesi arasında bir fark kalmaz. Eşi onu kozasına sokar. Altı çocuğu olur, her defasında kozasından çıkacağını umut eder, ancak olmaz. Eşi vefat eder. Eşinin vefatıyla özgürlüğüne kavuşacağını düşündüğümüz Hizma bir gün onu kendi evine götürmek isteyen kızına verdiği cevapla yaşadığı içsel baskıyı gözler önüne sermektedir:

“*Olur. Ama önce babanın mezarına gidip ondan izin alayım.*”¹³¹

‘**Şu Sevimli Kadınlar**’ hikâyesinde ise evliliği tercih etmeyen, geleneklerin kişiliğini zapt ettiği, eski düşüncelerin esiri olarak tanıtılan bir kadın kahraman Sima anlatılmaktadır. Sima çok güzel ve birçok erkeğin ona âşık olmasına rağmen kapılarını aşka kapayan bir bayandır. İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerinde belirginleşmiş karakterlerden, ipek kozasından çıkamamış bir genç bayandır ve kendisi bunu şu ifadeleriyle açıklamaktadır:

“*Bilmiyor musun ben bu korkuya şüpheyle yaklaşıyorum, sessizliğe gömülüyor ve kozamdan çıkmıyorum?*”¹³²

“*Ben kozamdan çıktığımda güneşle karşılaşmaktan korkuyorum, güneş gözlerimi kamaştırır ve görüşümü kaybederim.*”¹³³

¹³⁰ İmîlî Nasrullah, *el-Mer’etu fi 17 Kıssa*, Beyrut, Muessesetu Nevfel, 2003, s. 157.

¹³¹ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 168.

¹³² Nasrullah, *a.g.e.*, s. 172.

Arkadaşı Nevval bir mektubunda Sima'ya Nedim'in ona olan sevgisinin hâlâ devam ettiği mesajını iletir. Nevval'in belki bu sebeple yurt dışına yanına gelmesini ümit ettiğini belirten, gezmede, yolculukta ferahlık olduğunu söyleyen mektubuna Sima şöyle cevap verir:

‘‘Sevgili Nevval! Sen Nedim’in sözlerine gerçekten inanıyor musun? Ben onu ne kadar çok bekledim! Bu sevda acıları yüzünden diğer insanlarla aramda duvarlar ördüm. Ben kararımıdayım Nevval! Siz kalkmış dünün defterini açıyorsunuz. Ben o deftere göre bir ölüyüm ve siz onu diriltmeye çalışıyorsunuz! Hayır!’’¹³⁴

Nevval ve Sima ile ortak arkadaşları olan Hanân Sima'yı hayatında bir değişiklik yapması, bir macera yaşaması ve onu seven birileriyle birlikte zaman geçirmesi için tekrar çağırdıklarında şu cevabı verir:

‘‘En büyük çılgınlık köklerinden kopmaya çalışmaktır. Sonra yeni bir yola çıkmaktır.

En büyük çılgınlık meçhule yönelerek yerinden kalkmaktır. Bu benim başıma gelmedi ve gelmeyecek.’’¹³⁵

Bu ifadelerle kozasının kapılarını bir kez daha sımsıkı kapatır.

‘‘Burada köklerinden kopmak geleneklerden ayrılmaktır. Meçhul ise aşktır. Aşk kabuğundan çıkmak, çıkmaya katlanmaktır.’’¹³⁶

‘Yaz Rüzgârı’ hikâyesinde koleksiyondaki hikâyelere göre tam ters bir durum vardır. Geleneklerin dışında, özgürce hareket eden genç bir kız eleştirilmek, yargılanmak ve cezalandırılmak yerine onun bu davranışları kabul görmüş ve mutluluğa bir vesile olarak düşünülmüştür. Kahraman, Maksin adında güzelliği dillere destan bir genç kızdır. Onun köye gelişini köylüler dağların zirvelerinden esen, çöl havasının kuruttuğu, inzivaya çekilmiş nefislere canlılık ve yaşam taşıyan rüzgâra benzetirler.

Burada çöl havası ile gelenekler simgelenirken toplumun gerçek hayatta duygulara kapalı olduğu anlaşılmaktadır.

¹³³ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 173.

¹³⁴ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 173.

¹³⁵ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 173.

¹³⁶ Can Na'um Tanûs, *Kırâatun Nefsiyye fî Edebi İmîlî Nasrullah*, Beyrut, Mektebetud-Dâr'u'l-Arabiyyeti lilkitâbi, 2002, s. 162.

Bir gün Maksin köylü gençlerle meydanda halay çeker ve dans eder. Gelenekçi yapıya ters bir davranış olmasına rağmen köylülerin tepki göstermesi beklenirken tam tersine köylülerden herhangi bir tepki gelmez. Hatta beğeni kazanır, onlara neşe getirdiği düşünülür.

Maksin köylülerin neşe kaynağı olmuştur. “*Maksin kalbimize huzuru ekti...*’ *‘hayallerimizi uyandırdı... Bizimle neşeyi paylaştı...*”¹³⁷ ifadelerini kullanırlar. Bu ifadeler “gelenekçi yapının kabuğundan çıkmasının işareti olduğunu gösterir. Bu durum belki de genel olarak Lübnan edebiyatında özelde ise İmîlî Nasrullah’ın edebiyatında bir gelişimin kaydedilmesidir.”¹³⁸

İmîlî Nasrullah 1982’nin yazında İsrail saldırısının ardından yayınladığı bir diğer kısa hikâye koleksiyonu ‘*Kayıp Değirmen*’dir. “Nasrullah ‘*Kayıp Değirmen*’ ve ‘*17 Hikâyede Kadın*’ koleksiyonlarında önceki savaş çalışmalarından daha zor da olsa savaşın kadın ve erkek üzerindeki etkilerini tekrarlamıştır.”¹³⁹

‘*Kayıp Değirmen*’ koleksiyonunda ağırlıklı olarak savaşın gerçek ve çirkin yüzünü görmekteyiz. Savaşa rağmen vatanlarında kalmaya devam eden mücadeleci, umutlu karakterlerin yanı sıra evlerini, yurtlarını, kimliklerini ve evlatlarını savaşta kaybetmiş insanların mücadelesi görülmektedir. Bunların yanı sıra aşk, efsane gibi temaların bulunduğu hikâyelere de yer verilmiştir.

Bu koleksiyonda 23 tane hikâye yer almaktadır. Bunlar sırasıyla şöyledir: **Senderus Dağı, Kuşatma, Okyanusun Derinliklerinden, İki Hayalin Buluşması, Onlar Kuşları Kandırıyorlar, Kayıp Değirmen, Biz İyiyiz, Hayat Yeniden, Latife Hala, İddia, Şafak, Kurdun Boğazı, Son Söz, Küçük Hazinesi, Son Bölüm, Gerçek Hikâyeye, Hepsi Onun Annesi, An Jackson’a Mektup, Yeşil Kuş, Onun Olmayan Ev, Pencere, Örnek Bir Spor Karşılaşması, Rende Hakkında Araştırma.**

İmîlî Nasrullah’ın ana temalarından olan göç, savaş ve kadın, kitaba adını verdiği ‘*Kayıp Değirmen*’ hikâyesinde birleştirilmiştir.

¹³⁷ İmîlî Nasrullah, *el-Mer’etu fî 17Kıssa*, s. 192.

¹³⁸ Tanûs, *a.g.e.*, s. 139.

¹³⁹ Miriam Cooke, *Women Write War: The Feminization of Lebanese Society in The War Literature of Emily Nasrallah*, Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies), c. I, s. I, 1987, s. 61.

Eski binaları inceleyen mimar kızının isteği üzerine yıllar sonra köyündeki babasının un değirmenine giden kahraman, zamanın sadece hatıraları ve yaşamları değiştirmedigini mekânların da değiştiğini düşünmektedir. Nasrullah'ın hikâyelerinde geçmişî hatırlama genellikle kırsal kesim ve köy ile ilişkilendirilir.

Yetişkin kızıyla çocukluk günlerinin geçtiği mekâna gelen kahramanın gözünde bir zamanlar kızına anlattığı yaramaz çocuk canlanır ve patikalarda coşkuyla yürür. Geçmiş film şeridi gibi akmaktadır gözlerinden. Oynayan çocukların sesleri, meyve yüklü ağaçlar ve köylülerin gülen yüzleri şu anki mevcut şehir yaşamıyla büyük bir zıtlık içindedir. Savaş tarafından parçalanmış şehir mahzun bir manzara sunmaktadır:

‘Kopmuş, bozulmuş telefon kabloları, artık yol denilemeyecek yollar...’¹⁴⁰

Aynı zamanda kahraman, hayatını değirmene benzetmektedir:

‘Başkalarının iradesine teslim edilerek değişen, dönüşen onun hayatıdır.’¹⁴¹

Bir kadının kaderi ile savaşa maruz bırakılan ülke neredeyse aynıdır:

‘Ülkesine savaşı dayattılar, evini yıktılar, evlatlarından uzaklaştırdılar.’¹⁴²

Kahraman anne bir dizi çağrışımlarla gittikleri alanda değirmenin işaretçisi olan ceviz ağacını arayarak değirmenin yerini belirlemeye çalışır.

Geçmişin tanıdık izlerinin değişmiş olması anlatıcı kahramana yabancılaşma hissi yaşatır. Etrafına bakınır, sağa sola döner, çok fazla arar, ama çocukluğunun değirmeni artık yoktur. Kahraman bu durumu ilk başta kabul edemese de bir müddet sonra hüsrarla aramaktan vazgeçer. Geri dönerken ayağına bir taş takılır, tökezler. Bu taş parçası kentleşme ve zamanın zorlukları arasında dirayetle duran değirmen taşının bir parçasıdır. Bütün hayal kırıklıklarına rağmen geçmişe yapılan bu gezi gelinen noktayı gözler önüne sermiştir; zaman her şeyi değiştirmektedir.

Savaşın tüm olumsuzluklarına rağmen umudu, yaşamın güzelliklerine bağlılığı tema edinen hikâye ‘**Pencere**’ ile yazar adeta karanlık günlere ışık yakmaktadır.

¹⁴⁰ İmîlî Nasrullah, *et-Taḥûnetu'd-Dâia*, Beyrut, Muessesetu Nevfel, 2011, s. 63.

¹⁴¹ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 63.

¹⁴² Nasrullah, *a.g.e.*, s. 63.

Rânâ henüz küçük yaşta hayat dolu bir kızdır. Odasının penceresini çok sevmektedir, pencere onu mutluluğa ulaştıran bir araçtır. Savaş nedeniyle evlerinin sığınağından haftalardır çıkamayan ailede bu durumdan en çok etkilenen Rânâ'dır. Özellikle de karanlık sığınakta bir pencerenin olmaması onu çok mutsuz eder. Gün be gün sığınak ona dar gelmektedir, kimselerle konuşmaz olur, tamamen içine kapanır. Yine patlamaların olduğu bir gecenin sabahında tüm aile uyandığında gördüklerine inanamaz. Sığınağın denizden taraftaki duvarında bir pencere açılmıştır. Bu nasıl olur?

Gerçek mi?

Hayır! Bu gerçeğini aratmayan harika bir resimdir.

Aile bunun bir resim olduğunu öğrendiğinde bu yeteneğe sahip tek kişinin Rânâ olduğunu düşünür ve bu sürprizi onun yaptığını anlar. Rânâ yine sessizdir.

Kızının büyük bir yetenek olduğunu düşünen anne böylesi büyük yeteneklerin beklenmedik zamanlarda ortaya çıkışını hatırlar. Mozart, İbni Sina gelir aklına. Rânâ penceresine ve onun hayaline dayanamayıp herkes uyurken gizlice yukarı çıkmış tüm boyalarını almış ve penceresini duvara resmetmiştir.

Rânâ hayalî de olsa penceresine kavuşmuş ve onun küçük yüreğindeki savaşı bitirmiştir. O, kullandığı müthiş renklerle yüreğini ortaya koymuştur. Savaşa rağmen sanatını icra etmiş, hayallerini kırmamış, umutsuzluğa kapılmamıştır.

İmîlî Nasrullah'ın dördüncü kısa hikâye koleksiyonu 1990 yılında ilk basımı yapılan **'Günlük Ekmeğimiz'**dir. Mahâ Nasrullah'ın çizimleriyle diğer kitaplarından sanatsal açıdan farklılık gösteren bu kitapta İmîlî Nasrullah kadın ve savaş temaları üzerinde durmuştur. Kitap dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yer alan **Patlama, Günlük Ekmeğimiz, Geçit, Kimliği Belirsiz, Hayal Ediyorum ve Kurşun Öykü Yazıyor** hikâyelerinde savaşın vahşeti tasvir edilmektedir.

Kurşunların, bombaların, günlük ekmek gibi halkın önüne konulduğu, kadınların ve çocukların savaştaki durumlarının anlatıldığı bu bölümde Nasrullah okuyucusunu savaşın yaşandığı anlara götürmektedir.

İkinci bölümde yer alan **Kayıp Halka, Son İmza, Eskiden Olduğumuz Gibi, Yağmur Damlası, Küçük Cennet, Mutlu Dünya** hikâyeleri ile Nasrullah savaştan ayrılarak okuyucuya adeta başka ülkelerde yolculuk yaptırır. Yüreklерinden ayrılığın,

geçmişin ve savaşın izleri silinmeyen kahramanlar başka ülkelerde hayatlarına devam etmektedir. Kanada, Fransa, Amerika gibi batı ülkelerine gidiş ve buralarda yaşananlar birinci bölümün kasvetinden birazcık olsun okuyucuyu uzaklaştırmaktadır. Bu bölümde ağırlıklı olarak Kanada'nın kış şartları okuyucuya sunulmuştur.

Üçüncü bölümde yer alan **Kâbus, Perde, Andromida, Debba, Hayalci, Şevk, Son Gölge** hikâyelerinde efsaneler, inanışlar ve çocukluk hatıraları ele alınmıştır. Tüm bölümlerde olduğu gibi savaşın izleri devam etmektedir.

Dördüncü bölümde yer alan iki hikâye ise '**Basit**' ve '**Hilal'in Çocukları**'dır.

Yirmi bir hikâyeden oluşan koleksiyonun ilk bölümde yer alan ve kitaba adının verildiği '**Günlük Ekmeğimiz**'de savaş ve savaşın yaşattığı acılar vatandaşların önüne konan günlük ekmekler gibi olmuştur. Savaş artık insanların yaşamlarını her an ölümle kaplamıştır.

Anlatıcı kahraman Mina'nın arkadaşı Sena günlük işlerini yapmak için gittiği bankada meydana gelen patlamada ölümle yüzleşir. Eğlenceli kişiliği, umutlu yapısı olan Sena patlamanın şokuyla kendini arkadaşı Mina'nın evine atar. Yaşadıklarını anlatır;

‘‘Belki şimdi ölenlerin arasında olabilirdim, bu bir şanstı... Ben yara almadan kurtuldum, ama diğerleri kurtulamadı... Bu sadece onların sırasıydı, benim değil. Bir sonrakinde belki sıra bendedir, kim bilir?’’¹⁴³

Savaşın ve yaşadıkları günün karamsarlığı ardından Sena önemli bir randevusu olduğunu söyleyerek Mina'nın evinden ayrılır.

Mina ise arkadaşı gelmeden önce yaptığı gibi evinin gizli bir köşesine çekilerek hislerini yazmaya, düşüncelerini kâğıda aktarmaya devam eder.

‘‘Evime hapsedildim, boş odalar arasında kurşunların duvarlara açtığı deliklerden korunmak için yürüyordum... Onlar sanki anıların yüzünde kalan tokat izleri gibiydi. Ben etrafımda yankılanan top sesleriyle yaşadım.’’¹⁴⁴

¹⁴³ İmîlî Nasrullah, *Hubzuna'l-Yevmî*, Beyrut, Muessesetu Nevfel, 1990, s. 23–24.

¹⁴⁴ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 22.

Mina bu ifadelerini kâğıda aktarırken radyoda son dakika haberleri verilmektedir:

*‘‘Radyo sanki hâlâ dinleyicilerine kötü haber vermek için yarışıyor...’’*¹⁴⁵

Haberlere kulak veren Mina, Sena’nın mahallesinde patlama olduğunu ve birçok ölü bulunduğunu öğrenir. İçini bir korku kaplar. Yaralıların ve ölülerin ismi okunduğunda Sena’nın adını duymadığı için rahatlamaya başladığı anda çalan telefon ona kötü haberi verecektir.

Telefondaki ses patlamada hayatını kaybeden Sena hanımın tek yakını olarak ona haber verildiğini açıklar. Mina ise hâlâ şok içindedir, daha dört beş dakika önce yanında olan arkadaşı artık yoktur. Savaş her şey gibi arkadaşını da ondan almıştır.

‘**Günlük Ekmeğimiz**’de olduğu gibi ‘**Patlama**’ hikâyesinde de bombardıman anından, kahraman annenin kızını kaybedişinden bahsedilmektedir.

Savaşın şiddetini ve acımasızlığını anlatan bir diğer hikâye ise ‘**Kurşun Öykü Yazıyor**’ başlıklı hikâyedir. Bu hikâyede işgalcilerin halka nasıl acımasızca davrandıkları konusu işlenmektedir.

Üçüncü bölümde yer alan ‘**Hayalci**’ hikâyesinde ise yazar savaştan biraz olsun uzaklaşarak çocukluk günlerini anlatır. Bu hikâyede şekil ve karakter bakımından köyün diğer çocuklarından farklı olan Suat’tan bahsetmektedir. İmkânsız hayalleri olan Suat ilk başlarda garip düşünceleri ile eleştirilse, alaya alınsa da ilerleyen zamanlarda köyün çocuklarını etkiler. Suat dünyanın yuvarlak olduğunu kanıtlamak hayaliyle çukur kazar. Bu çukur sayesinde dünyanın diğer tarafına kolayca geçecek ve yuvarlaklığını kanıtlayacaktır. İlk gördüklerinde onunla alay eden arkadaşları bunun eğlenceli ve macera dolu bir şey olduğunu düşünürler ve Suat’ı grup başı yaparak onlar da kazmaya yardım ederler. Elleri şişinceye kadar çukuru kazarlar ve bu durumu ailelerinden gizlerler. Ancak ertesi gün geri geldiklerinde çukur kapanmış, hayalleri boşa çıkmıştır. Bunun üzerine Suat’ın aklına yeni bir fikir gelir. Bulutların hareketinden yararlanıp uçarak dünyanın yuvarlaklığını kanıtlayacaklardır. Köyün en yüksek tepesine çıkıp bulutların arasında süzölmeye hazırlanırlar. Bulut onlara elini verecek ve onlar da kuş

¹⁴⁵ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 25.

gibi uçacaklardır. İlk uçuş denemelerinin de yara bere içinde sonuçlanmasıyla artık hayallerin peşini bırakmaları gerektiğini anlarlar.

Yazarın çocukluk anılarını anlattığı bu hikâyede Suat'ın gerek çukur kazarak dünyanın bir başka yerine gitme isteğiyle gerekse de uçma hayaliyle içindeki özgürlük arayışları yansıtılmaktadır. Başarısızlıkla neticelense de cesaretle kurulan hayaller mıknaş gibi diğer insanları da kendine çekmektedir.

1996 yılında yayınlanan '*Yolcu İstasyonları*' koleksiyonunda İmîlî Nasrullah kendisine 'feminist' denmesini kanıtlarcasına kadınların cesur, özgürlükçü ve güçlü yönlerini ön planda tuttuğu hikâyeleri ele almıştır.

Bu koleksiyondaki kahramanların ortak yönlerini belirtecek olursak; her şeye rağmen ülkesini terk etmeyip ona sadakatini gösteren, beklemek, geleneklerin tutsağında kalmak yerine kozasından çıkıp eğitimine kariyerine yönelen kadınlar ve aşkı kalbine gömen, savaşı yaşayan kadın kahramanlar yer almaktadır.

'*Yolcu İstasyonları*' koleksiyonunda yirmi beş hikâye yer alır: **Masumiyet Belgesi, Rozina, Şair ve Saka Kuşu, Baharın Dayanağı, Kuruntu, Mercan, Nil Güllü, Ve Çiçekler Ağlar, Uyanış, Annelerin Kaderi, Kadının Hayatı, Babasının Resmi, Başkalarının Yeri, Baygınlık, Video Gelini, Psikolojik Durum, Eşya, Lübnanlı Gelin, Raziye, Altın Kadın, Yolcu İstasyonları, Bu Çılgılık Karanlıktan, Şüphe, İntikam Fırsatı.**

'**Rozina**' aşka cesaret eden ancak geleneklerin ördüğü duvarlardan, yalnızlık kozasından çıkamamış bir genç kızın hikâyesidir.

Rozina Cevra köyünde yaşayan, babası hoca olan dört küçük kız kardeşten birisidir. Okul döneminde oldukça başarılı olan Rozina aynı zamanda annesi gibi çok güzeldir. Etrafında onunla evlenmek isteyen birçok insan vardır. Ancak babası onun sorumluluk almak için henüz küçük olduğunu önünde ablalarının bulunduğunu söyleyerek ona getirilen evlilik tekliflerini geri çevirir. Okulunun bitmesinin ardından kendini kitaplara veren Rozina bir gün bahçelerindeki çardakta kitap okurken bahçenin dışında genç bir erkek görür. Kalbi hızla atmaya başlar. Çünkü bu, rüyasında gördüğü yüzdür. Annesine bu gençten ve ona karşı hislerinden bahseder. Annesinden durumu öğrenen babası kızar ve kızların bu konuda seçme hakkının olmadığını söyler. Bunun ardından Rozina için yasaklar daha da artar. Ancak ona dayatılan tüm engeller hislerini

ve duygularını değiştiremez, sevgisi yüreğinde devam etmektedir. Rozina artık yalnızdır.

‘‘Hatta bu öyle bir yalnızlıktır ki hatıraların bittiği, hatıraların taşlaşıp onun etrafında duvarlar ördüğü, içine bir ışığın dahi girmediği ipek kozasına dönüşen bir yalnızlıktır.’’¹⁴⁶

Rozina’ya sevgisini, aşkını yaşama fırsatı verilmez ve kozasında hapse mahkûm edilir. Ablaları evlenir sıra ona gelir, umutlanır, ancak bu sefer de babası vefat eder. Rozina hâlâ yalnızdır. Kendini doğaya bırakır. Artık o geleneklerin rehinesi olmuştur.

‘**Kadının Hayatı**’ ve ‘**Gz Günleri**’ hikâyelerinde ise hayatın getirdiği olumsuzluklara boyun eğmeyen mücadeleci kadın kahramanlar vardır. Ancak ‘**Raziye**’ hikâyesinde kahraman bu koleksiyonun diğer kahramanları kadar şanslı değildir. İlk başlarda okutulmasına ailesi tarafından izin verilmeyen Raziye daha sonraları anlatıcı kahramanın ısrarı üzerine okula gönderilir. Raziye’nin okulda öğretmenine şık olduğu, bir arabada beraber yakalandıkları iddia edilir. Bunun neticesinde törenin gereği yapılır. Raziye tre kurbanı olur. Toplumsal olayların ve gerçek hayatın anlatıldığı hikâyelerinde tre cinayetinin işlendiği tek hikâye ‘**Raziye**’ dir.

Kitaba adının verildiği ‘**Yolcu İstasyonları**’ hikâyesinde ise yazar adeta hayatını, gittiği yerleri okuyucuya yol arkadaşıymış gibi hissettirerek anlatmaktadır. Güzel bir kadına benzettiği Beyrut’a ve gizemine hayran olduğu Mısır’a olan sevgisini bir seyyah kalemiyle aktarmaktadır. Çocukluğundan bu güne hayat yolculuğunu edebî bir dille kaleme almıştır. Atasözleri ve deyimler kullanırken hikâyeleri alt başlıklar halinde aktarmıştır. Beyrut diğer hikâyelerinde olduğu gibi güzel bir kadına benzetilir. Beyrut savaştan kaçıp Kanada’ya sığman anlatıcıya annesinin yerine ikinci annelik yapar, onu bağrına basar.

‘**Yolcu İstasyonları**’ hikâyesinde olduğu gibi ‘**Göz Günleri**’nde de kahraman için şehir ‘anne’ gibi bir sembol olur. İkinci anne olan Beyrut kahramana kollarını açar, onu sever ve onu bağrına basar.

Kadınlar tarafından yazılan birçok hikâyede ve Nasrullah’ın bazı hikâyelerinde bir baskı aracı olan gerçek annenin aksine Beyrut hoşgörü sahibidir. şehrin dolambaçlı

¹⁴⁶ İml Nasrullah, *Mahattatu’r-Rahîl*, Beyrut, Muessesetu Nevfel, 2005, s.14.

karmaşıklığı ve esrarengiz doğası, hayallerini, arzularını ve ne olduğu gerçeğini anlamazlık ve çözülmezliklerle kendine özgü bir gizem ve çekicilik katmaktadır.¹⁴⁷

Yazar bu hikâyede geleneklere bağlı kalmayan, özgür, vatanına sadık, iç âleminde hayatı, kendini sorgulayan ve bunlara kendisi cevap veren bir karakter çizmektedir. Sırtında taşıdığı çantasını ve çadırını kendisinin kozası olarak görür. Ancak o kozasında kalmayıp Arapların ‘yolculukta çok fayda vardır’ sözüyle seyahatine devam eder.

‘**Bu Çılgılık Karanlıktan**’ hikâyesinde 21 Kasım 1985’de Lübnan iç savaşının ortasında, mermilerin, bombaların altında, kadınların çılgınlıklarının semaya yükseldiği bir gecenin tasviri verilmektedir. Bu hikâyede barışın ve güneşin artık Beyrut’a yüzünü göstermesini bekleyen anlatıcı savaşı sorgulamaktadır.

1998 yılında yayınlanan ‘**Çingene Geceler**’ kitabı İmîlî Nasrullah’ın hikâyeleri içinde özellikleri bakımından farklı tek koleksiyondur. Bu koleksiyonda İmîlî Nasrullah eski efsaneler ve halk hikâyelerinden esinlenerek kendi kurgu ve anlatımıyla yeniden hikâyeler yaratmıştır. Diğer çalışmalarında bulunan savaş, kadın, yalnızlık ve göç gibi temaları terk etmeyerek bunları efsane ya da halk hikâyeleri ile ilişkilendirerek okuyucusuna kaleminin gücünü göstermektedir. Bu koleksiyondaki hikâyelerinde ninnilerinden şiirlere, özlü sözlerden şarkılara bir armoni oluşturarak okuyucuyu mistik bir yolculuğa götürmektedir.

Aslında başlı başına bir inceleme gerektiren bu çalışma toplumsal konuları gerçek hayattan örneklendirmek yerine efsaneler ve halk hikâyeleri ile birleştirerek yazarın farklı tarzdan bir koleksiyon oluşturmasını sağlamıştır.

‘**Çingene Geceler**’ kitabında yirmi kısa hikâye yer alır. Bunlar sırasıyla şöyledir: **Leyla ve Kurt, Kayıp Bölüm, Emîra ve Gölgesi, Kar Çiçeği, Çingene Geceler, Dilâl, Özün Varisleri, Beyrut’a Giden, Şiirlerin Sahibi Bülbül, Rakkas ile Cambaz, Han Çarşısı, Mucize Sandık, Atlantis Kızı, Bereket Tanesi, Adamdan Geriye Kalanlar, Hurmanın Ölümü, Üç Damla Göz Yaşı, Değişim, Mırıldanıyorlardı, Boş Topraklar.**

¹⁴⁷ Aghacy, a.g.m., s. 507.

Kitabın ilk hikâyesi ‘**Leyla ve Kurt**’ ‘**Kırmızı Başlıklı Kız**’ hikâyesinden esinlenerek yazılmıştır. Hikâye kahramanı küçük Leyla’nın annesi onu uyuturken söylediği ninnilerde ona ormanda kurtla karşılaşacağını ve dikkatli olmasını mırıldanır;

‘‘ve kurt genellikle ormanda saklanır... Seni tüm şefkatiyle şaşırtır...

Bazen kurdun yüzü tilkiye benzer bazen de hükümdarın yüzüne...

Ey Leyla bu seni kandırmasın... Sen onu hemen tanımalısın ve yolunu değiştirmelisin...’’¹⁴⁸

‘‘Uyu ey kuzum uyu! Kuş gibi uyu...’’¹⁴⁹

‘‘Ey Leyla’m! Ona, meçhulden gelene, dört yerine iki ayaklı olana baktığında O olduğundan emin ol... O yeni maskesinin içindedir...

Ya Allah uyku, ya Allah uyku,

Ona güvercinler kurban olsun,

Ey güvercinler, korkmayın...

Leyla gülerek uyuyor...

Ara sıra gelir, tanıdık yüzüyle sana yaklaşır. Nazikçe yaklaşır ve selam verir. Sana bal tadındaki kelimelerini duyurur. Sakın kanma! Ona karşı uyanık ol!’’¹⁵⁰

Leyla büyür ve büyük annesine yiyecek götürmek için ormana gider. Bu hikâyede ormandaki kurt onun karşısına siyah pelerinli bir erkek olarak çıkar. Burada erkeğin tilki görünümünde bir kurda benzetilmesindeki amaç erkeklerin kurnazlığıdır. Leyla büyük annesine yiyecek götürürken çiçeklerle konuşur. Hikâyenin orijinalinde kırmızı başlıklı kız ormanda hiç kimse ile konuşmazken burada Leyla çiçeklerle uzun uzun konuşmaktadır.

Leyla’nın ormana çıkışı ile anne kucağından ayrılışı simgelenmektedir. Leyla ilk gördüğünde annesinin tanımlarına uyan kurdu tanır, ondan korkar ve ona karşı dikkatli olmaya çalışır. ‘**Kırmızı Başlıklı Kız**’ hikâyesinde kurt kızı yemeye çalışır. Bu hikâyede ise kurdu simgeleyen, kendini Leyla’ya Ebu Kasım olarak tanıtan siyah

¹⁴⁸ İmîlî Nasrullah, *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, Beyrut, Muessesetu Nevfel, 2007, s. 1.

¹⁴⁹ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 1.

¹⁵⁰ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 2.

pelerinli erkek Leyla'ya herhangi bir kötülükte bulunmaz. Bunun üzerine Leyla annesinin onu boş yere korkuttuğunu, aslında erkeklerin annelerin kızlarına anlattığı kadar kötü olmadığını düşünür. İmîlî Nasrullah bu benzetme hikâye ile geleneksel düşünce yapısındaki anne ile kızı arasındaki düşünce farklılıklarını ele almıştır.

Kitaba isminin verildiği '**Çingene Geceler**'de her ne kadar Çingenelerin köye gelişi ve onlarla iletişimine yer verilse de '**Rakkas ile Cambaz**'da köylerine gelen çingenelerden, onların yaşamlarından, göçlerinden ve kişiliklerinden daha fazla bahsedilmektedir. Çingenelerin yaşamlarına nasıl devam ettikleri, eğlenceye düşkünlükleri, bakır kova, elek, sele gibi eşyalar satarak, fala bakarak para kazandıkları, çocuklarının bakımsızlığı ve dansları anlatılmaktadır. Rakkas ile cambazın müzik eşliğindeki gösterileri anlatıcıya Antere bin Şeddâd'ı¹⁵¹ hatırlatır. Bütün bunlar okuyucuya, köylerine gelen çingenelerin gösterisini izlemek için annesinin elinden tutup arkadaşlarından önce köy meydanına gelme telaşındaki küçük bir çocuğun dilinden aktarılmaktadır.

Kitapta yer alan bir başka hikâye '**Üç Damla Gözyaşı**' ise yazarın giriş kısmında belirttiği üzere Yunan mitolojisinde geçen Homeros'un İlyada'sında geçen efsaneden yararlanılarak yazılmış bir hikâyedir.¹⁵²

'Yunan mitolojisinde şöyle anlatılır; 'Troya' savaşından sonra Odysseus'un yokluğunda onun güzel eşi Penelope ile evlenmek amacıyla ona yaklaştırmaya başlarlar. Penelope ise bu durumdan uzak kalabilmek ve zaman kazanabilmek için eşi Odysseus'un babası Learthers'e dokuduğu kefenin işlemlerini yavaşlatır. Üç yıl boyunca gündüzleri ördüğü kısmı geceleri söker. Bunu onunla evlenmek isteyen taliplerinden

¹⁵¹ Antere b. Şeddâd b. Amr el-Absî (ö.m. 614); babası Necd'de oturan Abs kabilesinin ileri gelenlerinden Şeddâd (veya Amr), annesi ise Zebîbe adlı Habeşî bir cariye. Alt dudağı yarık olduğundan 'Anteretü'l-felhâ' diye anılan bu melez şair, annesi cariye olduğu için, zamanın anlayışına göre köle sayılmıştır. Cahiliye devrinde melez olmaları sebebiyle kendilerine 'Ağribetü'l Arab' (Arap Kargaları) denilen ve kahramanlıklarıyla ün salan üç siyah köleden biri olan Antere, Abs kabilesinin hem şairi, hem de cesur, atılgan, güzel huylu, hoş sohbet, zulme boyun eğmeyen savaşçı olarak tanınmıştır. Ayrıca Cahiliye döneminde şiirleri seçilerek Kâbe'nin duvarlarına asılan 'Muallakât Seb'a' ismiyle bilinen meşhur yedi muallaka şairden biridir. Antere küçük yaştan itibaren sevdiği amcasının kızı Able ile evlenmek için bazı başarılar göstermek zorunda kalmıştır. Kabilesi ve sevdiği kız için kahramanlıklar sergileyen Antere kendi kabilesi ile Tay kabilesi arasında çıkan bir savaşa katılmış ve savaş sırasında öldürülmüştür. Bkz., Muhtar, Cemal, 'Antere', *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. III., İstanbul, 1991, s. 237., Yanık, Nevzat H.-Demirayak, Kenan-Ceviz, Nurettin, *Yedi Askı-Arap Edebiyatının Harikaları*, Ankara, 2004, s. 93-101.

¹⁵² Nasrullah, *a.g.e.*, s. 194. Efsane ile ilgili ayrıntılı bilgi için ayrıca bakınız: Robert, Graves, *Yunan Mitleri: Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*, İstanbul, 2010, Say Yayınları, s. 957.

birisi keşfedinceye kadar devam ettirir. Eşi Odysseus'un geri dönmesiyle bu sıkıntıdan kurtulur.

*Ben Penelope'nin hikâyesini eşine vefa konusunda benzeri olmayan bir efsane olarak düşünürdüm. Bunu Homeros İlyada'sında mükemmel bir hikâye olarak yarattı. Benim de böyle benzer bir efsane yazacağım hiç aklıma gelmemişti, ama zamanla gördüm ki bu modern bir kadın imgesinde hayat buldu...'*¹⁵³

Yazar bu açıklamasından sonra dokuma ve nakış işlemeli örtülerin kısa bir tarihini vererek Kanada'da gittiği meşhur dokumacı Liyoni'nin atölyesinde gördüğü 'Hayat Ağacı' ismindeki işlemenin hikâyesini anlatmaya koyulur.

Dokumacı Liyoni'nin arkadaşı ölümcül bir hastalığa yakalanır. Doktorlar üç ay ömrünün kaldığını söylerler. Bu haber üzerine yıkılan Liyoni arkadaşına umutlu olmasını tembihler. Onu çok sevdiğini belirtir ve ona cenazesinde üzerine örtülecek örtüyü kendi elleriyle işleyeceğini ve bunu görmesini istediğini söyler.

Örtüyü dokumaya, ince ince işlemeye başlar. İşlemesinin gidişatı hakkında arkadaşına her gün bilgi verir. Aradan üç yıl geçer, örtü hâlâ bitmemiştir ve arkadaş da hayattadır. Doktorlar bu duruma çok şaşırırlar. Anlatıcının da bu duruma çok şaşırdığını gören Liyoni umut etmenin hayatımızdaki önemine değinir. Anlatıcı kahraman duyduğu bu hikâyeyi eski bir halk hikâyesi ile ilişkilendirir. Anlatıcı, Liyoni'ye işleme bittiğinde imzasını nereye atacağını sorduğunda Liyoni'nin cevabı iç burkucudur:

*“Şurada gördüğün üç damla gözyaşı benim imzamdır.”*¹⁵⁴

İlyada efsanesinden yola çıkılarak yazılan bu hikâye ile dostluğun, umudun ve sabrın önemine dair mesaj verilirken dokumacılık hakkında da genel bilgiler sunulmaktadır. Bir kadın kalemiyle yazılan bu hikâyede Liyoni'nin atölyesine çekilip işlemesini yapması ise ipek kozasına benzetilmektedir.

2001 yılında yayınlanan '**Unutulmuş Kâğıtlar**' koleksiyonu biyografi ağırlıklı bir çalışmadır. Yazarın hatıralarının özünün verildiği kitapta özellikle Kanada üzerinde durulmuştur.

¹⁵³ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 194.

¹⁵⁴ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 202.

Yetmiş Yeşil Adadan Kâğıtlar, Lübnanlı Öncüler, Yeşil Yer ve Meyvelerin Lezzeti, Denizin İşareti, Ormanların Törenleri ve Sert Kışlar, Yetmiş Yeşil, Kanada'nın Atan Kalbi, Şehrin Yüzleri başlıklarını taşıyan kısımlarda hikâyelerden ziyade Kanada'daki Prens Edward adası ve etrafındaki adalardaki yaşamın güzelliğinden, tarihinden ve kültüründen bahsedilmektedir. Adanın coğrafi yapısından nüfusuna, zirai yapısından mimarisine kadar tüm bilgiler bizzat yazarın kendi dilinden aktarılmaktadır.

'Lübnanlıların Göçü' bölümünde ise Kanada'da bir takside tanıştığı Lübnanlı ile diyalogunu, Kanadalıların Araplara bakış açılarını ve dergide çalışırken hayatlarını tanıttığı kişilerden bahsetmektedir. **'Dorin Kays'** ile bunu örneklendirmektedir. Dorin Kays Amerika'da dünya televizyonlarında çalışan dört yıldızdan birisidir. Yazar ile aynı köylüdür. Kanada'da yaptıkları görüşmeleri ve onun hakkındaki düşüncelerini okuyucu ile paylaşmaktadır.

'Mektup' hikâyesinde 1961 yılında okula giden oğluna yazdığı mektup yer almaktadır. **'Uzakta Kalmış Eşim'** hikâyesinde eşinden bahsederken **'Bâhira... Bir Sabah'** hikâyesinde Bâhira romanını yazma serüvenini ve Bâhira çiçeğinin özelliklerini aktarır. **'Esrarlı Bitkiler', 'Cevher', 'Çanta Kadınları' ve 'Güzel Bir Kız mı Kaplan mı?'** kısımlarında hatıralarını hikâyeleştirerek okuyucusuna sunar. **'Böylece Kanada'yı Gördüm'** kısmında ise Kanada'ya gidiş sebeplerini ve oradaki akrabalarını isimleriyle birlikte anlatmaktadır. Kitaba isminin verildiği **'Unutulmuş Kâğıtlar', 'Çocuk ve Martı', 'Güzel Rüya', 'Çocuk ve Gökkuşağı'** hikâyelerinde ise çocuklar ve onların masum dünyaları, martılara, gökkuşağına ve bulutlara benzetilir.

İlk bölümünde Kanada ve adalarının tanıtıldığı **Unutulmuş Kâğıtlar** kitabında savaştan ziyade anne, çocuk, göç temalı hikâyeler vardır. Ağırlıklı olarak biyografik bir çalışma diyebileceğimiz bu koleksiyon, İmîlî Nasrullah'ın hatıralarından oluşmaktadır.

İmîlî Nasrullah'ın 2001 yılında yayınladığı diğer hikâye kitabı ise **'Beyaz ve Siyah'** tır. Gittiği mekânlarda ve kendi içinde yaptığı yolculukları kaleme aldığı bu eserde on üç hikâye yer almaktadır: **Eskimo 1, Eskimo 2, Göz Doktoru, Dükkân Çocuğu, Yardımcı, Tebrik Kartı, Nil Üzerinde Gezi ve Kesik Fotoğraflar, Hırsız, Kelebeklerin Rehini, İstek Hattı, Dört Sevimli Mektup, Ayın Bir Başka Yüzü, Duvar, Siyah ve Beyaz.**

İmîlî Nasrullah hayatının bir kısmını Kahire’de geçirmiştir. Burada geçirdiği süreyi okuyucusuna özetler mahiyette ‘**Nil Üzerinde Gezi ve Kesik Fotoğraflar**’ hikâyesini yazmıştır. Bu hikâyede anlatıcı yazarın Nil nehri uzantısında Mısır’da yaptığı yolculuk, ziyaret ettiği mekânlar ve kişileri konu edinmiştir. Buralarda çekindiği fotoğrafları sebebini okuyucuya belirtmediği bir pişmanlık içerisinde sunmaktadır. Resimleri tek tek eline almakta ve kimlerle, nerede, ne zaman çekildiğini ve resimlerdeki kişilerin özelliklerini belirtmektedir.

İmîlî Nasrullah ‘**Siyah ve Beyaz**’ kitabında sadece Mısır’ı değil, gittiği ülkelerden Kanada’yı, Almanya’yı, dünyanın birçok ülkesini ve buralardaki hatıralarını ele alır. ‘**Eskimo 1**’ ve ‘**Eskimo 2**’ hikâyelerinde önceden kuzey kutbunda yaşayan Eskimoları konu edinmiştir. O bölgeye giderek şimdiki yaşam ile kıyaslamalarda bulunur ve bunları okuyucusu ile paylaşır. Bu paylaşımında Kanada’nın Prens Edward adasındaki akrabalarında başlayıp kuzey kutbuna uzanan yolculuğuna yer verilmiştir.

Gezilerinin yanı sıra farklı temaların bulunduğu hikâyelerin de yer aldığı kitapta ‘**Ayın Bir Başka Yüzü**’ hikâyesinde yardımsever olarak tanınan ünlü bir iş adamı konu edilmiştir. Ünlü iş adamı ve baba olan kahraman davet edildiği bir törende kendisinin yerine kızının konuşma yapmasını ister. Kızı bu teklifi memnuniyetle kabul eder ve mikrofonu eline alır. Bütün salon ondan babasına övgüler yağdırmasını, ona duyduğu gururu ifşa etmesini beklerken kız konuşmasına başlar. Onların karanlık hayatlarını ay gibi aydınlatan babasının ailesine karşı başka bir yüzü olduğunu söyler. Herkes şoktadır, kimse duyduklarına inanamaz. Tüm salon sükût olup dikkatle kızı dinler. Babanın evlatlarına bir gün bile güler yüz göstermediğini, eşini acımasız ve zalimce dövdüğünü anlatır ve

“*Sizin gördüğünüz bu ayın bir başka yüzünü ise biz görmekteyiz*”¹⁵⁵

ifadeleriyle konuşmasını sonlandırır. Tüm salonun şaşkınlığının tasviriyle hikâye sona erer.

‘**Siyah ve Beyaz**’da ise anlatıcı yazarın katıldığı ‘**Şiddet ve Savaşın Esir Aldığı Kadınlar**’ seminerinde tanıştığı Afrikalı ‘Hema’ ve onun yaşadıkları, çekingenlikleri ve

¹⁵⁵ Nasrullah, *Esved ve Ebyad*, s. 159.

toplum içerisindeki durumundan yola çıkarak insanların cilt renkleri ve toplumun bu konuya yaklaşımını ele alır.

İnsanların ailelerinden ayrıldıklarında soyadlarını ya da mezheplerini değiştirebileceklerinin mümkün olduğunu belirtirken, derilerini renklerinden dolayı nasıl söküp atabileceklerini sorgular:

‘‘Bilinçaltında oluşan duygular nasıl sökülüp atılabilir ki?’’¹⁵⁶

İmîlî Nasrullah'ın kısa hikâye koleksiyonlarının son halkası 2005 yılında yayınlanan **‘Güney Rüzgârları’** kitabıdır. Yazar aşk, gurbet, göç ve kadın temalarını kullandığı bu kitaba dünya edebiyatından alıntı yaptığı **Sindirella** hikâyesi ile başlar. Devamında yer alan on beş hikâye ise şöyledir; **Ekran Genci, Uydu Korkusu, E-mail, Fiyat, Güney Rüzgârları, Göç Eden Lübnanlı, Mâşâ Kedileri Sever, Uzayan Gölgeleler, Zeytin Ormanı, Mektup, Konuşan Amca ve Titanik Filmi, Kadın Mahkemesi, Martı, Yalnız Cevratü's-Sindiyan, Köşedeki Resim.**

Gurbetin insanlar üzerindeki etkilerinin tasvirine en güzel örneklerden birisi, vatana hasretin en güzel ifadesi kitaba adının verildiği **‘Güney Rüzgârları’** hikâyesidir. Ülkesinden uzaklarda yaşayan anlatıcının yanağına değen hafif rüzgâr onu gurbetten hatıralarını yaşadığı memleketine götürür, hayali bir yolculuk yaptırır. Kahraman güneyden esen bu rüzgârı yanağında hissetmesiyle birlikte onunla konuşmaya başlar:

‘‘Ahh! Ne kadar çok özledim seni!’’

Birden geldin, ciğerlerime yayıldın. Taşdığın güzel kekik, sıklamen, asma, zeytin kokuları... Bana eskide kalmış, ama kalbimin en yakınındaki dünyayı getirdin.’’¹⁵⁷

Bu hasret ifadelerinin üzerine hayale dalan anlatıcı uzun bir müddet eski hatıralarını düşünür.

Anlatıcının özlemine karşılık olarak vatani dile getirilir ve vatani ona özlem mesajı verir:

¹⁵⁶ İmîlî Nasrullah, *Esved ve Ebyad*, Beyrut, Dâr'ul-Kutubil-hadişe, 2001, s. 171.

¹⁵⁷ İmîlî Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, Beyrut, Muessesetu Nevfel, 2005, s. 61.

*‘‘Toprak sizin için her şeyi saklıyor; sözleri, hayalleri, göğsüne gömdüğü sözleri yakut tanesi gibi saklıyor. Mevsimler ise hızla dönüyor...’’*¹⁵⁸

Anlatıcı hatıralarından sıyrılıp yaşadığı ana döner:

*‘‘Avuç dolusu güney rüzgârı katırtırnağının, kekliğin, çamların ve sıklamenlerin güzel kokularını taşıyan bir avuç güney rüzgârı... Her engeli aşıyor ve kalbin derinliklerine sızıyor ve tüm hatıraları uyandırıyor... Ahh! Keşke hatıralar hep taze kalsa...’’*¹⁵⁹

‘**Göç Eden Lübnanlı**’ hikâyesinde Nasrullah göç hakkındaki serüvenini, bunları hikâyelerine yansıttığını şöyle ifade etmektedir:

*‘‘Göç hakkında birçok şey yazdım ve yazacağım. Bu süreçte düşünceler, insanların davranışları da benimle peşi sıra geliyor. Her defasında göçteki vatandaşlar bana katılıyor.’’*¹⁶⁰

Yazar bu hikâyede yurt dışı ziyaretlerinde göç eden Lübnanlıların hava alanındaki durumlarını aktarıyor. Genelde Arap, özelde ise Lübnanlı kadınlar ve çocuklar ile batılı kadınlar ve çocuklarının kıyaslamasını yapıyor, rahatsızlığını dile getiriyor:

*‘‘Ve ben bu süreç içerisinde sorguluyorum: Neden Lübnanlı ve Arap çocuk hayatına ağlayarak başlıyor? Ve neden annelerin kucığındaki yabancı çocuklar ağlamıyor? Bu kalıtsal bir şey mi? Yoksa annelerin tedbirsizliklerinden mi?’’*¹⁶¹

Ayrıca Nasrullah bu hikâyede Arap ve batılı kadınların kıyafetlerini de gözlemlemektedir:

*‘‘... değişik orijinal bir giyim tarzı seçmiş, eğer Parisli tasarımcılar onu görseydi mutlaka taklit ederdi. O başını ve boynunu 19. yy Türk kadınlarının giyim tarzından ilham alarak ‘yaşmak’ ile örtüyor. Onu bu yüzyılın ortalarına kadar bizim ülkemizin kadınları da uygulamıştı.’’*¹⁶²

¹⁵⁸ Nasrullah, a.g.e., s. 67.

¹⁵⁹ Nasrullah, a.g.e., s. 67.

¹⁶⁰ Nasrullah, a.g.e., s. 69.

¹⁶¹ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 75.

¹⁶² Nasrullah, a.g.e., s. 77.

Nasrullah kitabında okuyucusunu heyecanlandırmaya, değişikliklerle şaşırtmaya ve aşkın hüznün ikliminde yolculuk yaptırmaya devam ediyor.

‘**Uzayan Gölgele**’de birbirini seven iki gencin imkânsız olarak gördükleri aşklarının mutlu sonu ele alınıyor. Köylerindeki kına ağacının altında buluşan gençler Rana ve Hani aşklarını kına ağacına anlatmakta ve onu şahit tutmaktadırlar. Gelenekçi ailelerde aşk evliliğinin kabul edilmediğini, ailelerinin bu gençlere karşı çıkacağını beklerlerken bir gün evlerine döndüklerinde babaları onları karşılarına alır ve konuşmaya başlarlar. İlk başlarda sert görünüp aşklarına olan sadakatlerini sorgularlar. Çok korkan gençler babalarından ‘öyleyse evlenin’ yanıtını aldıklarında duyduklarına inanamazlar ve kendilerini düğün töreninde bulurlar.

Kına ağacının altında buluşmaları ve ona isimlerini kazımaları ağacın dilinden anlatılmaktadır. Göç sebebiyle kına ağacından ayrılmak zorunda kalsalar da aşkları baki kalır ve ruhları yine o ağacın altında eskiden olduğu gibi buluşur.

Sonuç olarak İmîlî Nasrullah hikâyelerinde Lübnan’da yaşanan toplumsal konuların bazen yaşandığı haliyle bazen de efsanelerle ya da halk hikâyeleriyle örneklendirilerek anlatıldığı görülmektedir. Hikâyelerde Lübnan toplumunda kadının konumu, toplumda kadına verilen değer, geleneksel düşünce yapısı yazarın bazen eleştirel bazen de destekleyici yaklaşımıyla ele alınmıştır.

Nasrullah çocukluk yıllarını, Lübnan iç savaş sürecini ve savaşın halk üzerindeki etkilerini, göç eden Lübnanlıları, özgürlük ve eğitim alanında mücadele veren insanları hikâyelerinde adeta resmetmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

İMÎLÎ NASRULLAH'IN KISA HİKÂYELERİNİN TEMA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

1. İMÎLÎ NASRULLAH'IN HİKÂYELERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Aşk, göç, vatana hasret, gurbet ve savaşın olumsuzlukları, kadının toplumsal hayattaki yeri, Arap toplumunda kadın, efsaneler, insanın coğrafi, toplumsal ve ahlâkî yapısı ve bunlardaki hatıralar İmîlî Nasrullah'ın hikâye temasını oluşturur. Olay anından geriye hayalî yolculuk ve geçmişte yaşananlar, hikâyelerinde temanın işleniş yönünü göstermektedir.¹⁶³ Şimdi Nasrullah'ın hikâyelerindeki temaları işleyelim:

1.1. Göç Temi

İmîlî Nasrullah'ın literatüründe; köyünün kökenlerinden yabancılaşıma ve 1950'lerin sonu ile 1960'ların başlarında eğitim almak için çabalama gibi sorunlar yer almaktadır. Göç, onun yaşadığı en acı temalardan biridir. Erkek ve kız kardeşlerinin hepsi Lübnan'ı terk etmiş ve Kanada'ya göç etmiştir. Bu durumu 'Benim acım bana yazmam için verildi' şeklinde ifade eder.¹⁶⁴

Neredeyse tüm hikâyelerinde göç ve gurbet temalarını işleyen İmîlî Nasrullah bunu 'Aslında romanlarımda işlediğim üç ana tema vardır ve bütün yazılarım kendi tecrübelerimden ve hayatımdan ilham alır. En çok vurguladığım tema ise göçmenliktir'¹⁶⁵ şeklinde ifade eder. Ona göre göç; hatıraları söküp atar ve insanların kimliklerini tehdit eder. Bu düşüncesine en güzel açıklama '**Zeytin Ormanı**' hikâyesinden gelir. Oğlunun gurbette yetiştirdiği zeytinliğini gezen anne, oğluyla göç ve vatanına bağlılık hakkında konuşur:

¹⁶³ A'îd, *a.g.e.*, s. 68.

¹⁶⁴ Christina Foerch, "A Writer Who Has Seen The World, But Prefers Her Village", The Daily Star, <http://www.womenfreedomforum.org/news-en/othernews/emilynasrallah.htm> ., (31.12.2009).

¹⁶⁵ Böhürler – Eker, *a.g.e.*, s. 206.

‘‘Ağaç nerede durur?’’

Tabi ki de köklerinde, diyeceksin. Evet, ağaç kökleri sayesinde ayakta durur. Ve bu kökler gelişim ve değişimin büyük sırrını saklar...

Öyleyse bu insan için geçerli değil midir? Onun geçmişteki kökleriyle bağı onun gücünün sebebidir. Eğer bu kökleri yerinden s kersen yerini korkunç bir boşluğa  evirirsin ve dehşetle zayıflar.’’¹⁶⁶

Ülkede kalmanın gerekliliğinin belirtildiği hikâyelerde kalmayı tercih eden kahramanlar ‘**Zeytin Ormanı**’nında olduğu gibi bu durumu genellikle ağaçların köklerine bağlı olmasına benzetirler.

‘‘Meşe aacını kestiğin zaman bütün ormanda onun düşüşü yankılanır.’’ Thomas Halil’in bu sözü ile başlayan ‘**Gizli Kökler**’ adlı hikâyede anlatıcı kahraman Mina’nın arkadaşı Nimet ikinci evliliğinin ardından ülkede başlayan savaş nedeniyle Paris’e g   etmeyi tercih eder. Ayrılacağı zaman Nimet Mina’ya onun da bu ülkeyi terk etmesini önerir. Mina ise yeryüzünde savaşın ve huzursuzluğun olmadığı bir toprak kalmadığı cevabını verir. Onun gidişinin ülkesini  zeceğini belirtir. Nimet’e ileride ziyaret için bile olsa ülkelerine gelmelerini önerir. Aksi takdirde tüm bağlarının kopacağını belirtir. Bu ülkenin yeniden inşası için vatandaşlarına ihtiyaç olduğunu hatırlatır. Nimet ise yaşamayı tercih ettiğini ve savaşın kurbanı olmak istemediğini belirtir.

Nimet artık Paris’e gitmiştir. Zengindir ve istediği şekilde yaşamaktadır. Bunu  ğrenen Mina yeryüzünün zenginlere ve fakirlere tavrını sorgulamaya başlar: ‘‘İnsanların saraylara gitmesi, onların vatanlarından bağlarını koparmasını mı gerektirir? Köklerinden vazgeçip gidilir mi? Ama Nimet gitti. Beş yıl boyunca Paris’te kaldı. Daha sonra Doğu’dan Batı’ya her yeri gezdi, dünyanın her bir köşesine gitti.’’¹⁶⁷ Mina’ya yazdığı bir mektupta bunu söyle ifade eder:

‘‘Gittikçe özgürlüğümü daha çok hissediyorum. K klerimden koptuğum günden beri sanki bir tarla kelebeğiyim.’’¹⁶⁸

¹⁶⁶ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 116.

¹⁶⁷ Nasrullah, *el-Mer’etu fi 17 Kissa*, s. 45.

¹⁶⁸ Nasrullah, *el-Mer’etu fi 17 Kissa*, s. 51.

Nimet gitmenin özgürlük olduğunu vurgulamaktadır.

İlk romanı ‘**Eylül Kuşları**’ndan hareketle ülkesinden ayrılanların gidişini eylül kuşlarının gidişine de benzetir. Eylül kuşlarının dönmesi gibi savaşın dinmesiyle kahramanlar yurda döner. ‘**Yardımcı**’ hikâyesinde savaşın şiddetinden dolayı annesini terk eden ve okumaya giden kızın Eylül kuşlarının havanın ısınmasıyla geri dönmesi gibi savaşın dinmesiyle yurduna dönmesi anlatılmaktadır. Onun gurbette geçirdiği süre içerisinde annesinin ona hasreti hikâyede üçüncü kahraman olan evin yardımcısı tarafından anlatılmaktadır.

Bazı hikâyelerde bu gidişler eleştirilirken bazılarında gitmekten başka çarenin kalmadığı ifade edilir.

İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerinde başka ülkelere göç etmiş ve gurbet acısını yaşayanlar da yok değildir. Zaman zaman kendilerine yönelttikleri sorular yaşadıklarının özetidir:

- “*Neden buradayım?*

Soruyorum. Ve sorularıma cevap verecek hiç kimseyi bulamıyorum.

Bu topraklar benim topraklarım değil!

Bu şehir benim şehrim değil!’’¹⁶⁹

‘**Güney Rüzgârları**’ hikâyesinde memleket özlemi kahramanın yanağına değen güney rüzgârı ile canlanmaktadır. Kahraman vatan hasretini o kadar çok çekmektedir ki güneyden esen, yanağını okşayan rüzgârda ülkesinin çiçek kokularını dahi almaktadır:

“*Bir avuç dolusu güney rüzgârı katırtırnağının, kekiğin, çamın ve sıkلامenin güzel kokularını taşıyan avuç dolusu güney rüzgârı. Her engeli aşıyor ve kalbin derinliklerine sızıyor, tüm hatıraları uyandırıyor... Ah! Keşke hatıralar hep taze kalsa...*’’¹⁷⁰

¹⁶⁹ Nasrullah, *et-Tahûnetu'd-Dâia*, s. 47.

¹⁷⁰ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 67.

1.2. Kadın Temi

Kadına, kadının iç dünyasına, onun çevre ve geleneklerle girdiği mücadeleye; bu mücadeledeki yenilgi ve başarılarına özellikle önem veren yazar, bu durumu hikâyelerine bütünüyle yansıtmıştır. Çalışmalarında şahıs kadrosu ve olaylar açısından hâkim olan tema kadındır.

Zeynep Cum'a'nın ifade ettiği gibi “İmîlî Nasrullah bir kadın yazar olarak kültürel ve toplumsal ilişkiler yönünde çok tecrübeli olmasının yanı sıra çalışmalarında edebî deneyimini de iyi kullanarak kadın imgesini başarıyla yansıtmıştır.”¹⁷¹

Ancak Nasrullah ‘kadının özgürlüğü konusunda dönemin diğer yazarları gibi aşırı giderek erkeklerle ilişkilerde özgür olmayı benimsemez.’¹⁷² O şöyle der: “Ben kadın olmadan önce bir insanım. Bu perspektifle yazıyorum. Ancak geleneksel toplumda kadın farkındalığa ve yükselmeye ihtiyaç duymaz. Çünkü kadınlar hâlâ daha baskı altındadır. Arap toplumlarında benim eserlerimdeki karakterlerimin özelliklerinde olduğu gibi hâlâ daha birçok insan aynı sebeplerden ve bu sebeplerin sonuçlarından dolayı acı çekmektedir”¹⁷³ ifadesiyle çalışmalarında kadın ve insan konusunun önemine değinmektedir.

İmîlî Nasrullah anlatımının güzelliği, duyarlılığının inceliği, işlediği sorunların toplumsal açıdan önemi ve kadın psikolojisini okuyucuya aktarmadaki ustalığı ile Lübnan’da kadın temasında öncü yazarlar arasındadır. Bu durum onun hakkında feminist olduğuna yönelik söylemlere sebebiyet verse de o feminist olmadığını şu sözleriyle açıklamaktadır:

“Ben feminist değilim. Çünkü erkeklerle düşmanımış gibi savaşmak istemiyorum. Erkekler benim eşim, kardeşim, oğlum, babam, arkadaşım. Onlar da toplumun ve geleneklerin kurbanı. Bu yüzden de yazılarımda erkek ve kadın hakkında yazarım.”¹⁷⁴

¹⁷¹ Cum'a, *a.g.e.*, s. 13.

¹⁷² Cum'a, *a.g.e.*, s. 21.

¹⁷³ Hania, Jurdak, *Emily Nasrallah Novelist*, Labenese American University (LAU) Magazine&Alumni Belletin, Volume. 10, Beyrut, 2008, s. 51.

¹⁷⁴ Böhürler –Eker, *a.g.e.*, s. 207– 208.

İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde kadınlar yaşam şartlarından dolayı acı çeker. Gelenekler, çevre ve iç dünyaları ile mücadeleye girerler. Kahramanların bazıları özgür olmayı başarır. Ancak bu hiçbir zaman tam bir özgürlük değildir. Özellikle de köy toplumlarında erkeğin varlığının kadının varlığından daha ön planda olması kadınların özgürlüğünü engellemektedir. Hikâyelerde kahramanların mücadeleleri esnasında yaşadıkları zorluklar, tatsızlıklar, can sıkıntısı ve mutsuzluk kendini hissettirmektedir. Ancak Nasrullah'ın bütün çalışmalarında kadınların kararları önemlidir. Onun edebiyatında kadınlar itibarları, yeteneklerine göre yaşama ve özgürlükleri için savaşırlar.¹⁷⁵ Nasrullah'ın hikâyelerinde genç kızlar anne ve büyük annelerden farklıdır. Ancak kadının problemleri eskide de yenide de aynıdır.¹⁷⁶

İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde anne ve büyük anne toplumda farklı sıkıntılar çekerken genç kızlar geleneklerin baskısı, özgürlük, varlığını kanıtlama ve kadın hakları konusunda sıkıntı çekmektedir. Hikâyelerde kadının erkek karşısındaki eşitsizliği, bir yere ait olamama ya da özgürlüğünü yaşayamama, içinde bulundukları monotonluk, savaş, mutsuzluk, toplumla mücadeleler, bilinçlenme çabaları ön plana çıkmaktadır. Bu durumu “Göçle birlikte kadınların yaşadığı sorunlar da hikâyelerime dâhil oldu. Köydeki kadınlarımız geleneklerini, yeni toplumlarda da sürdürürler. Kendileri ile birlikte bütün o kısıtlayıcı, sert gelenekleri de taşırlar”¹⁷⁷ şeklinde ifade eder. Ayrıca hikâyelerinde kadın teması ‘analık’ hassasiyeti ile iç içe verilmiştir.

‘**Annelerin Kaderi**’ hikâyesinde, okuması için yurt dışına gönderdiği evladının yolunu gözleyen anne gurbetin ardından evladını başka bir kadınla paylaşma sıkıntısı yaşar.

Oğlunun yapayalnız hava alanında onu bırakıp gittiğinde kendisini kurutulmuş ve fırlatılmış buğday tanelerine benzeten anne, hayatın tüm engellerine rağmen yetiştirdiği evladının kucığına dönmesini ister. Tam da ona kavuştuğunu düşündüğünde ise evladı ona nişanlısından bahsetmeye başlar. Oğlu nişanlısının annesine benzediğini ve onu çok sevdiğini ifade eder. Farkında olmadan evladına aşırı bağlı olan anne kıskançlığa tutulur. Evleneceği kızı oğlundan kıskanır. Evleneceği kızın zenci olması

¹⁷⁵ Christina Foerch, "A Writer Who Has Seen The World, But Prefers Her Village", The Daily Star, <http://www.womenfreedomforum.org/news-en/othernews/emilynasrallah.htm> ., (31.12.2009).

¹⁷⁶ A'îd, a.g.e., s. 36.

¹⁷⁷ Böhürler – Eker, a.g.e., s. 206.

onu daha çok etkiler. Daha sonra dış güzelliğin değil iç güzelliğin önemini düşünerek kendine hâkim olmaya çalışır. Annelerin kaderinin, evlatlarının kendilerinden çekilip alınması olduğunu düşünür.

Hikâye olumlu bir sonla biter. Kahraman kozasına çekilip hayatını kıskançlıkla karartmak yerine zor da olsa mevcut durumu kabullenip kendi özüne değer vermeyi seçer. “Bu olumlu neticeye göre yazar toplumsal hayatın farklı yönlerini ele aldığını ve önceki yazılarındaki cesur kadın tasvirlerinden pek vazgeçmediğini göstermektedir.”¹⁷⁸

Nasrullah’ın çalışmalarında köy toplumunda erkek, kadına hükmeden ve onun adına kararlar alabilendir.¹⁷⁹ Örneğin ‘**Sabah Yıldızı**’ hikâyesinde ailesinin beğendiği kişi ile evlendirilen ve kendisinin fikrinin hiç sorulmadığı ‘Hizma’ karakteri vardır. Hizma eşinin hükmü altında kalmaya o kadar alışmıştır ki o öldükten sonra bile kızının yanına gitmek için mezarlığa uğrar ve eşinden izin ister.

Ayrıca İmîlî Nasrullah hikâyelerinde doğulu Arap kadınlar ile batılı kadınların kıyaslamasını da yapmaktadır. Örneğin ‘**Kadınların Mevsimi**’ hikâyesinde doğulu kahraman ile batılı Rina arasındaki düşünce ve hayata bakış açısında belirgin zıtlıklar görülmektedir.

Doğulu kahraman yaşlılık günlerinde artık hazan mevsimini yaşadığını, hayattan bir beklentisi kalmadığını düşünürken Rina ona itiraz eder ve hazan mevsiminde güneşin halâ yüzünü gösterdiğini ve ümitsizliğe kapılmaması gerektiğini belirtir.

İmîlî Nasrullah’ın çalışmalarında gidenlerin, göç edenlerin gerisinde kalan, bekleyen, gençlik aşkını yaşayamayan kadınlar olduğu gibi bekleyişin umutsuzluğuna kapılmak yerine hayat ile mücadeleye devam eden, eğitime yönelen kadınlar da vardır. Yazarın tabiriyle bu kadınlar hayatın onlara ördüğü kozanın içinde kalmaz, cesaretin ve azmin yolunda giderler. Kalplerine aşkı gömer ve yollarına devam ederler.

‘**E-mail**’ nişanlısı yurt dışına giden, ona beklemesini söyleyen, ancak sonra geri dönmeyen, beklemeyi bırakıp eğitime yönelen bir kadının hikâyesidir. Nişanlısını uzun süre bekleyen, onun doktor olduğu, iyi bir yaşam sürdüğü haberleri ile avunan kahraman onun yurt dışında başka birisiyle evlendiğini duyması üzerine dayanamaz ve

¹⁷⁸ A’îd, a.g.e., s. 148.

¹⁷⁹ A’îd, a.g.e., s. 37.

köyünü terk eder. Kendini eğitime verir ve üniversitede hoca olur. Yıllar sonra genç bir kız elinde mektupla üniversiteye gelir ve onunla görüşür. Bu kız yıllar önce onu terk eden nişanlısının kız Dalya'dır. Üniversite eğitimini en iyi onun yanında alacağını düşünen nişanlısı kızını ona yollar. Anlatıcı kahraman bu duruma öfkelenirse de Dalya'ya yansıtmaz.

Dalya'nın vesilesi ile kahraman eski nişanlısıyla birkaç defa görüşme imkânı bulsa da bunu istemez. Görüşmek istememesinin nedenlerini açıkladığı mektubunda geriye dönerek ona yaşattığı mutsuzlukları, onu çok beklettiğini anlatır. Onunla görüşmeyerek adeta ondan intikam almaktadır.

Savaşın, geleneklerin ve yaşam şartlarının içerisinde hayatın kendilerine sunduğu sıkıntılı bir ömrü tüketmeye başlayan, mücadele ile ayakta durmaya çalışan kahramanlar vardır. Çünkü yaşam dediğimiz uzun yol insana her zaman mutluluk ve huzur sunmaz ve hayat onlar için çekilmesi zor bir çile yerine dönüşebilir. Bu durumda tek çare güçlü olmaya çalışmaktır.

'Hayat Yeniden' hikâyesi mücadelecî bir ruha sahip ressam Necla'nın başından geçen trajikomik bir hikâyedir. Savaşın tüm sıkıntılarına rağmen evini terk etmez. İnatçı bir kişiliğe sahip olan Necla savaş zamanında ülkenin terk edilmesine karşıdır. Bu kararını eşinden ve çocuklarından ayrılma pahasına almıştır. O kâinatın avuç içi kadar küçük olduğuna inanan ünlü bir ressamdır. Yazarın tabiriyle ismini insanların kalbine nakşeden bir kahramandır. O, savaşın şiddetinin arttığı, sokaklara çıkmanın güçleştiği, insanların sığınaklarına çekildiği ya da ülkesinden kaçtığı zamanları yaşamaktadır. Böylesi bir günde gazetelerde adının geçtiğini görür. Haberler onun öldüğünü yazmaktadır.

Okuduklarına inanamayan hatta bir ara kendine 'Yaşıyor muyum' diyen Necla hemen arkadaşlarının sığınağına geçer. Bunun yalan bir haber olduğunu, birkaç gün öncesi kimliğinin çalındığını söyler. Kimliğini bir gazetecinin çalmış olduğunu anlar ve bu gazetecinin yalan haber uydurmasına çok sinirlenir. O artık ikinci bir hayat yaşamaktadır. Daha sonra dışarıya çıktığı bir gün onun öldüğünü düşünenler onu gördüklerinde şok olurlar. Necla onları şaşırttığı için alaycı bir şekilde özür diler. Hayattaki gariplikleri gözler önüne serer. O artık kimliksizdir, ama hayatın kendisine yeniden bağışlandığını düşünür.

Hikâyelerdeki kadınların bazıları ise yalnızlık ve içine kapanıklığı en derin yaşayanlardır.

‘**Psikolojik Durum**’ hikâyesinde ilk olarak eğitime devam etmesine engel olan babasından eziyet çeken kadın ikinci olarak da işkolik, onunla ilgilenmeyen eşinden şikâyetçi olur. Zengindir, çocukları büyümüş ve kendi dünyalarını kurmuşlardır. Hayat artık onun için anlamsızdır. Bu yüzden içine kapanmış, hastalanmıştır. Anlatıcı kahraman ile komşu olan bu kadın mutsuzluğunu ara sıra komşusu ile paylaşmaktadır. En son görüşmelerinde anlatıcı kahraman başından geçenleri, yaşadığı iç savaşı, ülkesindeki yaşananları ona anlatır. Bu dünyada problemleri olan tek insanın kendisinin olmadığını, ondan başka insanların da büyük sorunları olduğunu belirtir. Ona bu durumların üstesinden nasıl gelebileceği konusunda yardımcı olur.

İmîlî Nasrullah hikâyelerinde eşlerinin onları aldatmasına tepki gösteremeyen, çocukları uğruna sessiz kalan, acılarını içine atıp bir şekilde yaşama tutunmaya çalışan, kocasının yanında her zaman bir adım geri planda kalan kadınları da konu edinmiştir.

‘**Masumiyet Belgesi**’ hikâyesinde anlatıcı yurt dışına giden arkadaşı Hanân ile savaşın ardından tekrar buluşur. Hanân eşinin başka biriyle birlikte olduğunu söylediğinde anlatıcı duyduklarına inanamaz. Bu durumu doğal bir olaymış gibi bahsetmesine şaşırır. Hanân ise eşinin aslında çocukları ve vicdanı arasında kaldığını ancak diğer eşinden de vazgeçemediği belirtir. Kendisi ise sessiz kalmayı seçer.

1.3. Savaş Temi

İmîlî Nasrullah hikâyelerinde savaş temasına geniş yer vermesini şu şekilde açıklar: “Savaş başladığında hakikaten şaşırmıştık. Çünkü kimse böyle bir şey beklemiyordu. Kadın kendisini bir yaşam savaşı içinde buldu. Savaş, kadın için toplumda pek çok değişime yol açtı. Erkeklerin pek çoğu yurt dışına göç ettikleri için kadınlar kendilerini birdenbire iş kadınları olarak buldular. Öte yandan pek çok genç kız savaşın ilk dönemlerinde ellerine silah alarak savaştı. Sanırım bu, kendilerini önemli ve hür hissetmeleri için bir fırsattı. Ben savaşların kahramanlar yarattığına inanmıyorum. Savaş daha çok kurbanlar yaratır.

Bir keresinde kapıda bir çığlık duydum. Birisi ‘Beni vurdular!’ diyordu. Bir kadın da ‘Bu benim oğlum!’ diye bağıırıyordu. Bu gerçek bir olaydı. ‘Bu ortamda oturup onların hikâyesini yazabilir miyim?’ diye sordum kendime; Hatırlamalıyız ki tekrar edilmessin!’¹⁸⁰

İmîlî Nasrullah savaşın ortasında kalmış Lübnan toplumunu adeta resmetmiş, savaşın vahşeti, kahramanların üzerindeki tesirleri en gerçekçi hali ile ‘**Günlük Ekmeğimiz**’ ve ‘**Kayıp Değirmen**’ kitaplarında ele almıştır.

‘**Kayıp Değirmen**’ koleksiyonunda yer alan ‘**Yeşil Kuş**’ hikâyesinde oğlu bir patlamada ölen bedbaht bir babanın evladının ölüm şokunu atlatmasını ve acısını hafifletmesini sağlamak için gizemli güçlere olan inancı anlatılır. Bu bombaların ve kurşun yağmurlarının altında kalan, vücudu parçalara ayrılan biricik oğullarının kederiyle yanan anne ve babanın hikâyesidir.

Bu yürek parçalayıcı hikâyeye ilişkin olarak anlatıcı savaşın anlaşılamaz dehşetine tahammül gücü kazanır. Evladının kan gölü içindeki parçalarını toplayan baba deliye döner. Devamlı biricik oğlunun bir kuş misali uçtuğunu ve yeşil kuş gibi geri döneceğini söyler. “Yeşil kuş efsanesinde; ölen çocuk, katili olan üvey annesini sık sık rahatsız eder, ‘işlediği suçu ve hesap gününü hatırlatır’ ve yeşil bir kuş olarak hayata geri döner.”¹⁸¹

‘**Günlük Ekmeğimiz**’ kitabında yer alan ‘**Patlama**’ hikâyesinde küçük kızını bir patlamada kaybeden annenin acılarına yer verilmiştir. Kitaba ismini veren ‘**Günlük Ekmeğimiz**’ hikâyesinde arkadaşını bombalama esnasında kaybeden Mina, ‘**Geçit**’de ise savaştan kaçan iki kadından birinin ölümüne yakalanışı anlatılmıştır.

‘**Kurşun Öykü Yazıyor**’ hikâyesinde ise işgalcilerin halka nasıl acımasızca davrandıkları belirtilmektedir. Hikâyeye anlatıcı kahramanın kurşunlardan kaçışını, nasıl saklandığını anlatmasıyla başlanmaktadır. Evinin içinde kurşunlardan nasıl kaçıştıkları, kurşunların pencereleri kırarak eve girmesi, saklandıkları her yerde kurşun ve bomba sesleriyle kulaklarının adeta yırtılışını tasvir etmiştir. Yüzde sekseninin bayan olduğu bir sığınağa, her ırktan ve mezhepten kişilerin arasında nasıl yaşadığını

¹⁸⁰ Böhürler - Eker, *a.g.e.*, s. 208–209.

¹⁸¹ Suyoufie, *a.g.m.*, s. 441.

aktarmıştır. Sığınakta işgalcilerin insanlara acımasızca davranışları tasvir edilmiştir. İşgalciler ile konuşmayı deneyen bir kişinin konuşmasına başlamasının ardından daha sözü bitmeden kurşunlanması anlatıcı kahramanın etkilendiği en önemli olaylardan birisidir. Kahraman sığınakta yaşadığı günlerde yaşama umudu ile ölümün iniltisi arasındaki çizginin nasıl ölçüldüğünü sorgular. Bu hikâye savaşın insan psikolojisi üzerindeki tesirinin en etkili biçimde anlatıldığı bir hikâyedir.

Yine savaşın şiddeti, bombaların ve kurşun yağmurlarının gerçekçi haliyle aktarıldığı bir başka hikâye ise ‘**Yolcu İstasyonları**’ koleksiyonunda yer alan ‘**Bu Çığlık Karanlıktan**’ adlı hikâyedir.

“Lübnan iç savaşından bir kesit sunulan bu hikâyede savaşın insanlarda yarattığı umutsuzluk ve çaresizlik üzerinde durulmaktadır. Yazarın sığınakta iken yazdığı bu hikâyede”¹⁸² kurşun yağmurları altında kalan bir gencin:

“-Ahh! Vuruldum!” çığlığı geceyi unutulmaz kılmıştır.

Gecenin ve kurşunların tüm şiddetine rağmen genç adamı kurtarmaya, mendiliyle yaralarını sarmaya çalışan, onu kucaklayıp bir köşeye çeken kadın ise ne annesi ne de sevgilisidir. O da onun gibi kaçmaya çalışanlardan birisidir.

Savaş döneminde, sevincin olmadığı, kederin hüküm sürdüğü bir süreçte duygularını dile getirmeye çalışan yazar; insan çığlıkları, top sesleri ve mermi vızıltıları arasında etrafı gözlemlemektedir.¹⁸³

Nasrullah savaş sonrası yazı çalışmalarına devam etmiş, savaş yorgunu Lübnan’ı dişileştirme seçeneği sunmuştur; Lübnan ülkeyi ve toprağı bekleyen ve orada kalan geleneksel köy kadını gibidir. Savaş hikâyelerinde Nasrullah’ın kahramanları topraklarındaki haklarını korumak için riski ne olursa olsun vatanlarında kalmak zorundadırlar.¹⁸⁴

¹⁸² Yazıcı, *a.g.m.*, s. 159.

¹⁸³ Yazıcı, *a.g.m.*, s. 159.

¹⁸⁴ Cooke, *a.g.m.*, s. 60.

1.4. Özgürlük Temi

İmîlî Nasrullah'ın kısa hikâyelerinde savaşın insanlara yaşattığı tüm zorluk ve mutsuzluklara rağmen hayatı yaşanır kılmak isteyen, özgür ruhlu kahramanlar da vardır.

‘**Pencere**’ hikâyesinde savaşın tüm şiddetine rağmen sığınakta hayalini gerçekleştirmeye çalışan küçük kahraman Rânâ vardır. Rânâ odasını ve odasındaki denize açılan penceresini çok sevmektedir. Ancak savaşın başladığından beri sığınakta kalmakta ve kendini dar bir dünyaya sıkışıp kalmış hissetmektedir ve mutsuzdur. Ancak o bir gece yarısı sığınağın duvarına ailesinden gizlice yaptığı denize açılan pencere resmi ile savaşa rağmen umut mücadelesi vermiştir. O, küçük yüreğindeki savaşı bitirmiş ve kullandığı müthiş renklerle yüreğini ortaya koymuştur.

İmîlî Nasrullah bazı hikâyelerinde soyunmayı, kadının şehvetini, arzularını yaşamasını kadının özgürlüğü olarak tanımlamıştır.

‘**Kelebek**’ hikâyesinde Beyrut’un Ağustos güneşine karşı sahilde uzanan kahraman güneş ışınlarının vücuduna temas etmesiyle bastırılmış duygularının özgürlüğe kavuşmasını sorgulamaktadır. Yazar, bedeni cevher olarak görür ve gün yüzüne çıkarılmadığında, özgür bırakılmadığında hiçbir değerinin olmadığını düşünür:

*‘‘Bu onun bedeni. Onu değerli bir cevher gibi saklıyordu. Kalın kara kıyafetlerle örtüyor, arkasından kapıları kapatıyordu.’’*¹⁸⁵

Anlatıcıya göre özgürlük uğraşı, bedenin arzularının dile getirilmesini gerektirir. Kahraman şimdi tüm özgürlüğü yaşadığını hissetmektedir:

*‘‘Bedenini istediği gibi hareket ettiriyor, sallıyor...’ duygularına set çekmiyor: ‘ve o zincirlerinin üstünde şaha kalkıyor, bütün prangaları aşıyor, atlıyor, fırlıyor...’*¹⁸⁶

Kahraman sahilde uzandığı süre boyunca hissettiği heyecanı sorguluyor:

‘‘Böyle bir heyecanı ne zamandan beri hissetmedin?’’

Ergenliğin ilk günlerinden beri.

¹⁸⁵ Nasrullah, *el-Mer’etu fî 17 Kıssa*, s. 31.

¹⁸⁶ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 32.

Kendini bazı yollarla terbiye etmek vahşettir, şimdi kendine geldiğini görüyorsun. ¹⁸⁷

Bu düşüncelerin ardından özgürlük hayaliyle kendinde değişiklikler seziyor, kollarını kuş kanadı gibi açıyor ve artık vücuduna hükmedebildiğini hissediyor. Kozasının duvarlarını yıkmış, rengârenk kanatlarını açmış bir kelebek gibi özgürce uçtuğunu hissediyor.

Aynı kitapta yer alan **‘Ayna’** hikâyesinde de benzeri bir durum vardır.

Kırkklı yaşlarındaki kahraman bir gün aynanın karşısına geçerek soyunmaya başlar ve soyundukça hayalindeki şehveti yaşar. Zihninde dans eden rakkas belirir. Bir kelebek görür ve onun şeffaf bir elbise bile giymeden özgürce uçuşmasını kıskanır. Onun gözünde özgürlük ve soyunma birbirine denk olduğu gibi giyinme ve esaret de birbirine denktir.

Nasrullah’ın koleksiyonlarında özgürlük temasının aşkı yaşamadaki rahatlık olarak düşünüldüğü görülmektedir.

‘Paris Gecesi’ ve **‘Dinazor’** gibi hikâyelerinde özgür olmak için Paris’e gelmiş ve iç dünyasında aşkı yaşamayı ümit etmiş; ancak düşüncelerindeki engelleri aşamamış kahramanlar vardır.

Bunların yanı sıra İmîlî Nasrullah bir röportajında özgürlük ile ilgili düşüncelerini şöyle açıklamaktadır:

“Özgürlük dediğimde sorumlulukları gözden çıkarmıyorum. Özgürlük için savaştığımızda onunla el ele giden bir de sorumluluklar vardır. Kadınların özgürlüğünden bahsederken, onların vakarlarını yitirecek noktaya gelmelerini istemiyorum.” ¹⁸⁸

Özgürlük kelimesi kahramanlarının zihninde geleneklere, baskılara karşı çıkma ve onlarla mücadele edebilme fikrini de oluşturmaktadır.

‘Beyrut’a Giden’ hikâyesinde ailesine rağmen Beyrut’a giden, okuyup öğretmen olmak isteyen kahraman yer almaktadır.

¹⁸⁷ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 33.

¹⁸⁸ Böhürler - Eker, *a.g.e.*, s. 209.

1.5. Aşk Temi

İmîlî Nasrullah her ne kadar feminist bir yazar olarak tanınsa ve göç, savaş ve mücadeleci kadın temalı hikâyeler yazsa da tüm koleksiyonlarında aşk mutlaka vardır. O, bir kadın duygusallığında aşkın tüm boyutlarını ele almıştır.

Pınar kitabında yer alan ‘**Zambaklar Aşkı Arıyor**’ hikâyesinde aşkın simgesi kırmızı zambaklardır. Sevgilisinin kahramana verdiği zambak soğanlarını hasretle, itinayla yetiştirmeye çalışan Lîna’nın hikâyesidir.

Yine aynı kitapta yer alan ‘**Kıtlık**’, ‘**Onun Gözlerinden**’ ve ‘**Ses ve Yankı**’ hikâyeleri de aşkın çeşitli yönlerini konu edinmiştir.

Nasrullah’ın hikâyelerin bir kısmında; umutsuz aşklar, gerçekleştirilemez evlilikler dikkatimizi çekmektedir. Toplumun baskıcılığı ve eziciliği yüzünden, kahramanlar âşık oldukları kişiler ile evlenemez, aşkı gerçekleştirme ve evlilikle devam ettirme imkânı bulamazlar.

‘**Ses ve Yankı**’ birbirini sevip kavuşamayan Suad ve Rıdvan’ın hikâyesidir. Rıdvan’ın annesi önce mesleğini eline almasını ve sonra da kendilerine uygun bir ailenin kızıyla evlenmesini öğütleyerek oğlunun aşkına engel olur.

‘**Kıtlık**’da ise kahraman Necvâ aşkını ülkesinin kurak topraklarına benzetir.

“Her gün... Her gün aynanın önünde durur, kestane renkli saçlarını düzeltir, iri gözlerini boyar ve hayal eder. Eski bir şairin dizelerini tekrarlar... Ayna ona cevap verir:

Bilmediğin bir zamanda bulutların arkasından çıkar gelir.

*Kahramanın; rüyalarının beyaz atlı prensi, şimşek çakmalarında gördüğün genç...*¹⁸⁹

Artık beklemekten umudu keser ve kendini kurak topraklara inat yetiştirmeye çalıştığı çiçeklerinin bakımına adar. Numan’a olan aşkını umutsuzca bekleyen Necvâ çiçeklerin birbirine sarılmasına dahi dayanamaz.

¹⁸⁹ Nasrullah, *el-Yenbû*, s. 129.

‘İki Rüyanın Buluşması’ eğitimini yarıda bırakıp ailesine yardım etmek zorunda kalan bir genç kıza meçhulden gelen bir ilan-ı aşk mektubudur. Eğitimi yarıda bırakmanın üzüntüsüyle tarlada çalışırken Eylül kuşlarının göç esnasında düşürdüğü bir mektup onun hayatını değiştirecektir. Güneyde zor koşullar altında askerlik yapan bir genç, kuşun ayağına bağladığı mektupta içinden gelenleri yazmış, yalnızlığından, kendine bir hayat arkadaşı aradığından bahsetmiştir. Mektubu alacak kişiye ‘sevgilim’ diye hitap ederek ondan cevap yazmasını istemiş ve adresini belirtmiştir. Kahraman aradığı özgürlüğe, hayalindeki aşka kavuşacak mıdır?

“Aşk bazı hikâyelerde gerçekleşmez, hayal, tesadüf ve rüyalarda kalır. Evlilik aşkla mutluluğun gerçekleşmesine vesile olamaz, gelenekler ya da göç bunu bozar ve evlilik içsel bir gurbete dönüşür.”¹⁹⁰

‘Rozina’ hikâyesinde âşık olduğu genç ile görüşmesi bile yasaklanan Rozina ipek kozasına çekilir ve aşkı hayallerinde kalır, gerçekleşemez.

‘E-mail’ hikâyesinde nişanlısının gitmesi kahramana aşkını yüreğine gömmesini ve hayata devam etmesini gerektirmiştir:

*“Bekleyişim uzadıkça ve sen sözünde durmadıkça önümde gidecek yol kalmadı. Cevre’den uzak yerler aradım gidebilmek için. İçinde gökkuşağının parlamadığı ya da seni ve hatıralarımızı hatırlatmayacak yerler aradım.”*¹⁹¹

¹⁹⁰ Ai’d, a.g.e., s. 148.

¹⁹¹ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 41.

2. İMÎLÎ NASRULLAH'IN HİKÂYELERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Olay Örgüsü

“İnsanlığın başlangıcından beri var olan ve anlatma esasına bağlı bütün türlerin belkemiğini teşkil eden hikâye, insanın bir taraftan ‘anlatma’ isteği, diğer taraftan da ‘merak’ duygusunun tabîî bir sonucudur.

Anlatma esasına bağlı türlerin ve tabîî olarak roman ve hikâyenin en temel ve vazgeçilmez unsurlarının başında olay örgüsü yer alır. Olay örgüsü adeta ağaçtaki gövde gibi tahkiyeli eserlerin esas unsurudur.”¹⁹²

Bu bilgiler ışığında olay örgüsünü “olayların sebep sonuç ilişkisine göre anlatılması, anlatanın özel olarak özenle belirli bir amaca göre biçimlendirmesi”¹⁹³ şeklinde ya da “birden fazla olayın, sebep-sonuç ilkesine bağlı bir biçimde oluşturdukları organik bütün; eserde nakledilen hâdiseler zinciri”¹⁹⁴ olarak tanımlanmaktadır.

İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerinde genel olarak olay örgüsü merkezde kişiye bağlı olarak başlayıp gelişir, dallanıp budaklanmaz ve psikolojik durum tasvirleriyle hikâye açılır. Nasrullah’ın hikâyelerinde “karmaşık, okuyucunun olaylar arasında gelip gitmesini sağlayan ‘çok zincirli’ ya da birden çok olay zincirinin iç içe olduğu ‘helezonik’ olay örgüsü”¹⁹⁵ yerine “kahraman ve kahramanın etrafında gelişen, okuyucunun olayları daha kolay takip etmesine imkân veren ‘tek zincirli’ olay örgüsü”¹⁹⁶ yer almaktadır.

İmîlî Nasrullah’ın *Günlük Ekmeğimiz*, *Kayıp Değirmen* ve *17 Hikâyede Kadın* kitaplarındaki hikâyelerde olay örgüsü genellikle savaş içerikli iken *Yolcu İstasyonları*,

¹⁹² İsmail Çetişli, *Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş Roman-Hikâye*, Kardelen Yay., Isparta, 2000, s. 20.

¹⁹³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın unsurları)*, Ötüken Yay., İstanbul, 2004, s. 67.

¹⁹⁴ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay., Ankara, 1984, s. 12.

¹⁹⁵ Çetişli, a.g.e., s. 22.

¹⁹⁶ Çetişli, a.g.e., s. 22.

Çingene Geceler, Siyah ve Beyaz ve Güney Rüzgârları kitaplarındaki hikâyelerinde ise savaş ile ilgili olaylar yerini kadın ve toplum ile ilgili olaylara bırakmaktadır.

‘**Rozina**’ hikâyesinde olaylar kahraman genç kız Rozina’nın etrafında ancak kendisinin etkisi olmadan gelişmektedir. Rüyasında gördüğü genç, bir gün gerçek hayatta karşısına çıkar ve âşık olurlar. Ancak bu aşk evliliğe dönüşemez ve Rozina yalnız ve mutsuz bir hayata sürüklenir. Anlatıcı tarafından aynı köyden bir başkasının rivayet ettiği ve onun dilinden aynen aktarılan hikâyede gelenekçi toplumlarda gözlemlenen bir olay anlatılmaktadır:

‘‘Rozina bir gün çardakta oturmuş yaz güneşi gözlerinde raks ediyordu. Elinde kitap vardı. Bir an onu gördü ve kalbi titredi.

Annesine: ‘İşte sevdiğim genç!’ dedi.

Babası ise ‘kızların seçme hakkı yoktur.’ dedi.

Bunun üzerine annesi ‘bahçe duvarından öteye bakmayacaksın’ dedi. Arkadaşlarına: ‘O yüzü rüyamda gördüm! At sırtında geliyordu.’ deyince arkadaşları ona güldü ve ‘Her genç kız rüyasında ona gelen bir atlıyı görür ve onu sürpriz sihirli dünyalara götürür’ dediler. O ise arkadaşlarına; ‘Ama o geldi. Onun gözleri rüyamda gördüğüm gözlerdi’ dedi.

Babasının itirazı ve annesinin bahçe duvarından öteye bakmasını yasaklaması devam etti. Ancak bakışları kim engelleyebilir ki? Gençlerin kalplerini sınırlamaya kimin gücü yeter ki?

Genç kız evinin ıssız köşesinde oturuyor, çardağın gölgesinin altında, kucağında kitaplar ve gözlerinde yaz güneşinin ışıkları parlıyor.

*Yabancı genç onu sorduğunda ona şöyle deniliyor; ‘babası ablalarından önce evlendirmez! O onların üçüncüsüdür ve her biri ona ‘sıran gelinceye kadar dur!’ derler.’*¹⁹⁷

‘**Başkalarının Yeri**’ hikâyesinde anlatıcı yazar Beyrut’tan Kahire’ye gitmek için bindiği uçakta yaşadığı bir olayı anlatmaktadır. Anlatıcı yazar uçağa biner ve ilk olarak yanına sessiz, sıska, kulağında kulaklığı olan bir genç oturur. Bu gencin hemen

¹⁹⁷ Nasrullah, *Mahattatu’r-Rahîl*, s. 17-18.

ardından anlatıcı yazarın ‘Fil’ olarak isimlendirdiği şişman ve kaba davranışları olan bir adam biner. Şişman adam uçağa ailesi ile birlikte binmiştir ve onların uçağa binmesi ile olaylar yazarın sabrını zorlayacak derecede gelişir. Şişman adam nezaketsizce kolunu anlatıcı yazarın koltuğuna rahat bir şekilde uzatır, bir elinde tespihini şakırdatırken diğer elinde sigarası vardır. Büyük bir rahatlıkla, ayağını anlatıcı yazarın koltuğuna doğru uzatır ve önündeki koltuğa dayar. Bu duruma ne kalp, ne göz ne de burun dayanabilir.

Anlatıcı yazar şişman adamın davranışlarına dayanamaz ve hostesten yerinin değiştirilmesini ister. Ancak sorun bununla da çözülemez:

*“Ona teşekkür ettim ve sinirime, hislerime hâkim olarak yeni yerime geçtim. Ancak tam da yeni yerime oturacakken bir bayan ve iki çocuğun önümdeki koltukla uğraştıklarını ve onların ‘Fil’in ailesi olduğunu fark ettim. Duruma dayanamayan hostes hızla öğle yemeğini servise koyuldu. Lübnanlı misafirlerini özellikle ‘pirinçler havalandığı’ zaman göz ardı etti.”*¹⁹⁸ Anlatıcı yazarı yeni koltuğunda bekleyen sürprizler zinciri devam eder ve şişman adamın çocukları yemek esnasında yaptıkları kavga ile uçağı savaş alanına çevirir.

İki çocuğun tüm yaramazlıklarını gözlemleyen ve yolculuğunun bu kadar uzun süreceğini tahmin edemeyen anlatıcı yazar, annelerinin bu duruma hiç aldırmadan rahatça koltuğunda uyumasına ise anlam veremez.

‘**Raziye**’ anlatıcı yazarın da içinde bulunduğu ancak olayların kahraman Raziye’nin etrafında geliştiği bir kısa hikâyedir. Babasının ve abisinin eğitim görmesine izin vermediği Raziye’yi okula gitmesi için anlatıcı yazar destekler. Onu kıramayan babası buna izin verir, ancak bir müddet sonra Raziye’nin öğretmeni ile bir arabada yakalandıkları ve aşk yaşadıkları iddiası ile onu töreye kurban eder.

Nasrullah tüm kitaplarında kadının toplum içindeki yaşadıklarına yer vermeyi önemsemiştir. ‘**17 Hikâyede Kadın**’ kitabında ‘**Sabah Yıldızı**’ hikâyesinin kahramanı Hizma’dır. Ancak olayların başlaması ve gelişmesinde Hizma’nın hiçbir etkisi yoktur. Hizma adeta konuk oyuncu gibi etrafındaki kişilerin olayları yönlendirdiği bir hayat sürer. Köyden bir genç tarafından beğenilir, annesi ve babasının verdiği karar üzerine ona sorulmadan bu genç ile evlendirilir, eşinin isteği üzerine yurt dışına götürülür ve

¹⁹⁸ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 170.

orada altı çocuğu olur. Yurt dışında eşinin izni olmadan kapı dışına dahi çıkamayan Hizma kendi iradesine sahip olamayan bağımlı bir hayat yaşamıştır.

‘**Paris Gecesi**’ hikâyesinde ise hayalindeki aşkı özgür bir biçimde yaşamak için Paris’e giden kahramanın aradığı fırsat ayaklarına kadar gelir. Ancak o bu fırsatı değerlendiremez. Şemsiyesini tutma bahanesiyle karşısına bir adam çıkar. Onunla tanışmak ve görüşmek ister. Kahraman karşılaştığı olayları istediği ölçüde yönlendirebilecek güce sahiptir. Ancak yazar burada işlemek istediği temayı okuyucusuna hissettirir ve olayların akışını değiştirerek kahramanı içinde yaşadığı kozasına geri döndürür. Kahraman karşısına çıkan adamla tanışmak, hayalindeki aşkı bulmak için çabalamak yerine yalnız kalmayı seçer: “*Pencereleri kapalı, perdeleri çekik küçük odanda kalmayı tercih ediyorsun. Sonra da kozanın içine gömülüyorsun, mumunu yakıyor ve ışıyla arkadaşına mektup yazıyorsun. Göğüs duvarlarındaki yalnızlık yankılarını ifşa ediyorsun:*

- Arkadaşım! Paris’ten yazıyorum sana! Yalnız bir Paris gecesinde!’’¹⁹⁹

‘**Kuruntu**’ hikâyesinde kansere yakalanan Nida yaşadığı olaylar zincirinde yalnız, ama güçlüdür. Hastalığa yakalanmasının ardından elindeki kısıtlı süreyi yazarak geçirmek ister. Aklına gelen her şeyi yazmasıyla hisleri değişmeye başlar. Hayatı artık daha iyi anlamakta ve kendisini daha mutlu hissetmektedir. Yazılarını bir eleştirmene götürür ve görüşlerini almak ister. Eleştirmenin yazılarını beğenmesi ve yayınlamasıyla Nida kendi iradesiyle yönlendirdiği kısa süreli yaşamında yakalandığı ölümcül hastalığı yener ve artık onu daha güzel günler beklemektedir.

2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Edebî eserler arasında roman, hikâye gibi çalışmalarda anlatıcı çok önemlidir. Yazarın anlatıcı aracılığıyla sergilediği üslup yeteneği okuyucuda hikâyenin akıcılık ve canlılık etkisi bırakmaktadır. Yazar oluşturmuş olduğu kurgusal dünyayı kendi bakış açısıyla şekillendirir. Şerif Aktaş bakış açısını; “Anlatma esasına bağlı metinlerde, vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi

¹⁹⁹ Nasrullah, *el-Mer’etu fi 17 Kıssa*, s. 102.

unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir’’²⁰⁰ şeklinde ifade etmiştir.

Hikâyede gelişen olaylar kimin gözünden aktarılıyorsa okuyucu ‘o’ anlatan kişinin bakış açısıyla olayların içine dâhil olmaktadır. Hikâyeyi aktaran kişi birinci şahıs olabileceği gibi üçüncü şahıs da olabilir. Ayrıca anlatıcı, hikâyede yer alan şahıslardan birisi veya hikâye dışından bir şahıs olabilir.

Hikâyelerde akıcılık, canlılık, psikolojik derinlik ve inandırıcılık yazarın bakış açısını kelimelere aktarabildiği kadar değer kazanmaktadır. İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerinde tekil bakış açısı (kahraman anlatıcıya ait bakış açısı), tanrısal bakış açısı ve hikâyede kahraman olarak yer almayan gözlemcinin bakış açısı (müşahit bakış açısı) kullanılmaktadır.

2.2.1. Tanrısal Bakış Açısı

“‘Temel karakteri itibariyle, ‘her şeyi bilme’ esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmış (techiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta ‘Tanrı gibi’, her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haberler verir. Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hâkimdir. Böyle bir güç ve yetenekle donatılmış anlatıcı (the omniscient narrator) aslında gerçek dünyaya ait olan yazara, yarattığı kurmaca (gerçeksi) dünyada yer alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma/anlatma yönünde geniş imkânlar sağlar. O, tanrısal konumu (olympian position) itibariyle hem anlatı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşüncelerini dışa vurabilir. Hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir.’’²⁰¹

İmîlî Nasrullah hikâyelerinde tanrısal bakış açısından faydalanmaktadır. Hikâyelerindeki şahısların hayallerini, olaylara karşı düşüncelerini bilmekte ve okuyucuya aktarmaktadır.

²⁰⁰ Aktaş, *a.g.e.*, s. 84.

²⁰¹ Tekin, *a.g.e.*, s. 50.

Örneğin *Kayıp Değirmen* kitabındaki ‘**Kendinin Olmayan Ev**’ hikâyesinde anlatıcı adeta kahramanın duygularına hâkim bir şekilde okuyucuya aktarmaktadır:

“Çocukluğundan beri böyle hayal etmemişti. O böyle kendisinin olmayan bir eve sığınacağını bilmiyordu. Kendisinin evi olacaktı, köyde tarlalarda yaptığı çamurdan evleri böyle değildi. Arkadaşlarıyla oyun oynadığı, yaptığı evler, üzüm tarlalarındaki evleri böyle değildi. Bu ev gibi onun olmayan bir ev değildi.”²⁰²

“Mutluluğa ve hayallere açık olmak varken evi bir ipek kozası gibi kapatmanın anlamı nedir ki?

Komşular komşu olmadıktan sonra, kapılar öfkeyle kapatılınca bu yabancı dairede olmanın anlamı nedir ki?

Yerinden kalktı ve odalarda balkonda dolaşmaya başladı. Sakin maviliğiyle uzanan deniz ona kuzey kutbundaki okyanusu hatırlattı. Orayı karlı bir mevsimde ziyaret etmişti.”²⁰³

Yolcu İstasyonları kitabındaki ‘**Kuruntu**’ hikâyesinde anlatıcı, kahramanın tüm düşünce ve duygularına hâkimdir. Kahramanın neler hissettiğini, aklından geçenleri bilmekte ve okuyucuya aktarmaktadır. “Doktorun sözleri beyninde şimşekler çaktırdı. O anda kibar, zeki ve neşeli doktoru bir anda cellata dönüştü.

Bakışları dondu kaldı, sonra kalktı ve suskun bir halde çantasını aldı ve yola çıktı. Dışarıda dünya değişmişti, gri bir renk yeşillikleri ve ışığı silmiş ve kapatmıştı. Odasına geldiğini bile anlayamadı, yatağına uzandı ve düşünmeye, sorgulamaya başladı:

-Ne yapacak? Doktorun söylediklerini yapacak mı? Cerraha gidecek mi?”²⁰⁴

²⁰² Nasrullah, *et-Tahûnetu'd-Dâia*, s. 229.

²⁰³ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 231.

²⁰⁴ Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 49.

2.2.2. Tekil Bakış Açısı

Tekil bakış açısı “‘Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bakış açısıdır. Bu tür romanlarda ‘anlatıcı’ ile ‘anlatılan’ aynı kişidir. Bu nitelikleri taşıdığı için bu figüre ‘kahraman-anlatıcı’ adı da verilmektedir.”²⁰⁵

“‘Tekil bakış açısı doğal olarak sadece ‘otobiyografik’ nitelik taşıyan romanlarda uygulanan bir yöntem değildir. Genel anlamda ‘ben – anlatım’ yöntemiyle kaleme alınan romanlar için geçerli bir bakış açısıdır.”²⁰⁶

Bu açıdan kadın bir yazar olarak İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerindeki karakterlerde kadınlık kimliğini ve kendi yaşamını yansıttığı görülmektedir. Çoğu hikâyelerinde yazar kimliğini ortaya koymakta, hikâyelerini kaleme alışı konusunda ipuçları vermektedir. Bu şekilde bazı hikâyelerinin gerçek hayattan yansımalar olduğunu göstermiştir.

‘**Göç Eden Lübnanlı**’ otobiyografik özellikli hikâyesinin giriş kısmında yazar okuyucuyla konuşur şekilde yazma sürecinden ve hikâyesinin içeriğinden bahseder:

“Göç konulu birçok hikâye yazdım ve bu konuda önüm açık, insanların davranışları peşi sıra geliyor, her defasında göçteki vatandaşlarım bana katılıyor.

*Gurbetçilerle yaşadığım bazı hatıraları ya da havaalanında incelediklerimi sözlerime şahit olması için yayınlamaya çalışacağım.”*²⁰⁷

“1997 yılı Mayıs ayının ortalarında Almanya’ya yaptığım son yolculukta ülkede ikamet eden, yaz tatili programlarına giden, sıradan gurbetçi modeli bir genç grupta aynı uçakta uçuş şansım oldu. Burada bu olguyu hiçbir ekleme yapmadan sıralamaya çalışıyorum:

*Yer: Frankfurt havaalanı. Zaman: Sabah saat 11:00...”*²⁰⁸

‘**Günlük Ekmeğimiz**’ hikâyesi yazarın bizzat kendisini anlattığı kahramanın ağzından aktarılan bir hikâyedir. Anlatıcı yazar savaş sırasında yaşadığı kötü bir anı anlatmaktadır:

²⁰⁵ Aktaş, *a.g.e.*, s. 100.

²⁰⁶ Tekin, *a.g.e.*, s. 54.

²⁰⁷ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 70.

²⁰⁸ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 74.

“Onu dualarla, binlerce selamete uğurladım. Sonra evimdeki cazibe merkezim; küçük çalışma odama geçtim. Kitabı açmadan kalemimi elime almadan önce haberleri dinlemek için Transistörlü radyoyu açtım. Dinleyenlerin kalplerini korkuyla titreten ‘flaş’ haberler vardı:

- Son güvenlik haberlerini sunuyoruz...!

Haberlerin ayrıntılarını duyduğumda kan beynime sıçradı:

- el-Kevlâ semtinde dört dakika önce meydana gelen şiddetli patlamada birçok ölü ve yaralı var...

Dört dakika önce ve Sena’nın oturduğu el-Kevlâ semtinde!’’²⁰⁹

“Telefon çaldığında bu düşüncelerdeydim. Titreyerek telefona yaklaştım ve tanımadığım garip bir ses:

- Bayan Mina Gazel? Siz Mina Hanım mısınız?

- Evet, evet benim. Siz?

- Dr. Numan. ... Üniversitesinden arıyorum...

- Dr. Numan! Evet? Bana ne söyleyeceksiniz?

- Tam olarak nasıl söyleyeceğimi bilemiyorum... Gelmenizi rica ediyorum. Ailesinin dışarıda olduğunu ve sizin en yakın arkadaşınız olduğunu söyledi öl... Önce...

- Hayır! Hayır! Ben sizi tanımıyorum Numan Bey! Belki yanlış numaradır... Hayır inanmıyorum... Az önce neşeyle evimden ayrılmıştı... Bana önemli bir randevusunun olduğunu söylemişti.’’²¹⁰

‘Siyah ve Beyaz’ hikâyesinde yazar katıldığı ‘Şiddet ve Savaşın Hedef Aldığı Kadın’ başlıklı seminerde siyahî bir kadının toplum içindeki çekingenliğinden yola çıkarak insanların cilt renkleri ve toplumun bu konuya yaklaşımını dile getirmiştir.

“Bu seyahatten önce oyalanmak için bile olsa aynanın karşısına geçip cildimin renginden emin olmak için uzun uzun düşündüğümü hiç hatırlamıyorum. İnsan ailesinde

²⁰⁹ Nasrullah, *Hubzuna’l-Yevmî*, s.24.

²¹⁰ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 26.

olduğu gibi ona has bir renkle doğar ya da bilinçaltının bir parçası oluncaya kadar alıştığı, yapışıp kaldığı mezhebi gibi ona atalarından ya da babalarından miras kalır.

Bu kişi ailesinin ismini ve toplumsal bağlılığını değiştirmiş olabilir ya da mezhebinden çıkıp onu inkâr edebilir. Ancak derisini bünyesinden nasıl söküp atar? Bilinçaltında bunu nasıl yapar?

*Çağdaş güzellik uzmanlarının alaylı gülüşleriyle şekil, renk değişimi ve dönüşümü konusunda kullandıkları üsluplar ve geliştirdikleri mucizeleri anlatırken beni çok şaşırtıyorlar. Birisi parmağıyla meşhur yıldız Michael Jackson'ı işaret ediyor ve siyahı beyaza çevirme anlamına gelen 'التبييض' ve rengini açma anlamına gelen 'بليتش' kelimelerini kullanıyorlar.'*²¹¹

'Bu Çılgılık Karanlıktan' hikâyesinde yazar okuyucusuyla savaş zamanı sığınakta yazdığı bir hikâyeyi paylaşmaktadır:

*'Bu hikâyenin tarihi 1985 yılı 21 Kasım'dır. Bunu sığınakta yazdım. Bu hikâyeyi bombaların ve işgalci kurşunlarının üzerimize geldiği sırada, bütün vurulma ihtimallerinin olduğu evimizden geçen sığınaktaki insanların kalp atışlarını kaydetmek için yazdım... Evin her köşesi harap bir şekilde ve kurşun delikleri ile doluydu. Aslında savaş her şeye isabet etmişti. Böyle bir atmosferde delirdim... Ve yazabilmek için tüm gücümü sarf ederek elime kalemi aldım.'*²¹²

'Başkalarının Yeri' hikâyesinde yazar Kahire'ye gitmek için bindiği uçakta yaşadığı olayları kendi dilinden aktarmaktadır:

'Kilosu fazla insanlardan özür diliyorum, çünkü bu hikâyede dış görünüşü psikolojik, toplumsal ve iktisadi durumu açıklamak için ödünç alacağım.

Şimdi anlatacağım bir kurgu ya da hayali bir tasvir değil aksine Beyrut – Kahire arası bir uçak yolculuğumda yaşadığım gerçek bir olaydır.

Koltuğum ortalarda idi. Sol tarafımda pencere yanına zayıf sessiz bir genç geçti
...²¹³

²¹¹ Nasrullah, *Esved ve Ebyad*, s. 171-172.

²¹² Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 300.

²¹³ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 166-167.

‘**Kurşun Öykü Yazıyor**’ hikâyesinde anlatıcı, savaş anının umutsuzluk ve zorluklarını aktarmaktadır:

“Üçüncü gün, Cumartesi günü akşam saatlerinde Kasım’ın 23’ünde radyoda spiker nefes nefese haberleri veriyordu. Dinleyicileri ateşkesin yeni ve nihai bir durum olduğuna inandırmaya çalışıyordu. ‘Filanca’ komitenin toplandığını, ‘filan’ liderin bildiri yayımladığını...

Biz ise... Biz ise bu dar zamanlarda tek başımızaydık. Haberlerin doğru olmadığını biliyorduk. Öldürücü hâlâ daha başımızda dönüp duruyor, öldürmeye devam ediyordu.

Biz sadece zulmün bitmesini, keskin nişancının ateşli konuşmasını bitirmesini bekliyorduk.’²¹⁴

2.2.3. Gözlemci Bakış Açısı

“Gözlemci figür, anlatı sisteminde ağırlıklı bir şahsiyetle yer almaz; en azından almamalıdır. O, genelde olayların akışını etkilemek için değil, onları gözlemek için vardır. Okuyucunun, anlatılanları daha iyi anlamasına yardımcı olur. Tanrısal anlatıcının imkânları kadar olmasa bile, onun sahip olduğu imkânlar da az değildir. Anlatıya dinamizm kazandırmak için kendi kişisel becerilerinin yanı sıra diğer kaynaklardan da yararlanabilir. Sözelimi olayları daha iyi açıklamak, yorumlamak için figürleri konuşturabilir, bilgi ve belgelerden yararlanabilir. Birinci tekil kişinin bakış açısından sunulan romanlarda, bu bakış açısının yapısından kaynaklanan mahsurları gidermek isteyen romancılar, gözlemci figürü devreye sokarlar ve onun etki ve katkılarıyla, anlatımı tek kişinin tekelinden, az da olsa, kurtarmış olurlar.’²¹⁵

İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerinde gözlemci bakış açısı da oldukça fazladır.

‘**Kayıp Değirmen**’ hikâyesi yazarın gözlemci bakış açısıyla yazdığı hikâyelere örnek teşkil etmektedir. Yazar hikâyede yer almamakta, olayları üçüncü şahıs olarak

²¹⁴ Nasrullah, *Hubzuna’l-Yevmî*, s. 65.

²¹⁵ Tekin, *a.g.e.*, s. 52.

aktarmaktadır. Ancak okuyucuya hikâyenin canlılığını yansıtmak için kahramanın diyaloglarını kendi dillerinden aktarmaktadır.

‘‘Kızına:

– Arabayı burada durdur. Burası engebesiz yolun işaretidir. Gel bundan sonrasını yürüyerek gidelim. dedi.

Kızının cevabını bile beklemedi... Adımını kırmızı ılık toprağa bastığı andan itibaren arkasına bakmadan ilerledi. Sanki kızını ve gezinin amacını unutmuş gibiydi...

Birden altı yedi yaşlarında bir çocuğa döndü ve tarlalar önünde uzandı. Tarlalarda ağaçlar ona meyvelerini sunuyor, altından, yakuttan üzüm salkımları uzatıyordu. Ağaçlar efsanevi kuşlar gibi kanatlarını açıyor onun kulağına bir şeyler fısıldıyordu.’’²¹⁶

‘**Sabah Yıldızı**’ hikâyesinde müşahit (gözlemci) bakış açısı yer almaktadır. Hikâyenin dışında yer alan anlatıcı, kahraman Hizma’nın yaşadıklarını aktarmaktadır:

‘‘Onu evlendirdiler.

(Eğer on beş yaşına kadar evlenmemiş olsaydı çorak arazi sayılacaktı.)

Toplumdaki anlayış buydu. Ve onu on dört yaşında evlendirdiler. Yani tam parladığı ve sönmeye doğru geçtiği bir sırada evlendirdiler.’’²¹⁷

Gözlemci bakış açısına bir diğer örnek ‘**Ay’ın Bir Başka Yüzü**’ hikâyesidir. Anlatıcı yardımsever olarak tanınan bir babanın gerçek yüzünü açıklayan kızının konuşmalarını aktarmaktadır:

‘‘Semra konuşmacıların olduğu kısımda değildi. Ön koltuklardan değil aksine seyircilerin arasından kalktı geldi ve...

Emin adımlarla mikrofona yaklaştı, önünde durdu ve aniden patlayan bomba gibi sesini çıkarmadan önce birkaç saniye salondaki kalabalığa göz gerdirdi.

Değerli katılımcılar!’’²¹⁸

‘**İnci**’ hikâyesinde anlatıcı, kahramanın ayna ile diyalogunu aktarmaktadır:

²¹⁶ Nasrullah, *et-Tahûnetu’d-Dâia*, s. 65 – 66.

²¹⁷ Nasrullah, *el-Mer’etu fî 17 Kıssa*, s. 155.

²¹⁸ Nasrullah, *Esved ve Ebyad*, s. 155.

‘‘Güzel, sabah güneşle ışıl ışıl parlayan aynaya yöneldi ve;

- Kimim ben? diye sordu. Aynaya yaklaştı ve bir sultanın kölesine emredişi gibi bağırdı:

- Ey ayna söyle bana ben güzel miyim? Benim geleceğim nedir? Kâinata iyilikte beni geçecek başka bir kız var mı?

Ayna donukluğunu bozmadı. Parlak yüzü tüm ısıltısı ve derin çekiciliğindediydi. Genç kız aynanın kulağına fısıldayışını işitti:

- Sen şehrin en güzel bayanısın. Buna razı değil misin? ’’²¹⁹

2.3. Şahıs Kadrosu

İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerine şahıs kadrosu açısından baktığımızda karşımıza çeşitlilik gösteren bir tablo çıkmaktadır. Şahıslar günlük yaşamda karşılaştığımız hayatın içinden insanlardır. Kadınından erkeğine çocuğundan yaşlısına her yaştan ve farklı düşünce yapısından kahramanlar hikâyelerinde yer almaktadır. ‘‘Karakterlerindeki bu çeşitlilikle çağın gelişim ve değışim etkileri görülebilmektedir. Böylece İmîlî Nasrullah’ın edebiyatı gerçekçi aslına dayanmakta ve hayatın olumlu ve olumsuz yönlerini resmetmektedir.’’²²⁰ Ancak yazar hikâyelerinde ağırlık verdiğı kadın kahramanlar vasıtasıyla kadınların sorunlarına, yaşamlarına, onların iç dünyalarına ışık tutmakta ve okuyucuya yansıtmaktadır. Genel itibariyle onun hikâyelerinde modern ya da gelenekçi Lübnanlı insanlar özellikle de kadınlar tanınabilir.

Kahramanları yaş olarak değerdendirdiğimizde gencinden yaşlısına, küçük çocuğundan ölüm döşegindeki kişilere kadar her yaştan şahıs kadrosu ile karşılaşmaktadır.

İmîlî Nasrullah’ın olayların köyde geçtiğı, kırsal kesimin mekân olarak kullanıldığı hikâyelerinde bu yörelere ait sosyal statü bakımından düşük karakterler yer alabilirken köyden bir şekilde ayrılmış, şehirde yaşamını devam ettirmiş karakterlerde eğitim durumunun yükseldiğı görülmektedir.

²¹⁹ Nasrullah, *el-Yenbû*, s. 45.

²²⁰ Tanûs, *a.g.e.*, s. 159.

Karakterleri maddi durumlarına göre incelediğimizde her tabakadan kahramanların bulunduğu görülmektedir. Mevsimlik tarla işçisinden fabrikatöre, memurundan sanatçısına, öğrencisinden emeklisine her meslek grubundan karakter vardır.

Belli bir düşünce yapısına sahip aydın karakterlerin yanı sıra içe dönük, sessiz ve başkaldıran, mücadele eden karakterler de yer almaktadır. Özellikle hikâyelerin çoğunluğunu oluşturan kadın karakterlerde içe dönüklük, yazarın tabiriyle ipek kozasının içine çekilmişlik göze çarparken bunun yanında mücadelecî kadın karakterler de bulunmaktadır.

İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde karakterlerin dış görünüşlerine bakıldığında çeşitlilik vardır. Yazarın karakterlerinin ruhsal yapı tasvirlerindeki başarısı dış görünümünde de devam etmiştir. Kahramanların ayrıntılı fiziki tasvirlerinin yanı sıra giyimlerinin tasvirleriyle de karakter özellikleri daha iyi yansıtılmıştır.

İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinin şahıs kadrosu cinsiyetlerine göre tasnif edilirken alt kategoride karakterlerin içe dönüklük-dışa dönüklük açısından düşünce yapılarına da yer verilebilir.

2.3.1. Kadın Kahramanlar

Lübnan hikâyeciliğinde kadın teması denilince akla gelen ilk isimlerden olan İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde kadın teması, çalışan eğitimli bayandan cahiline, mutlusundan mutsuzuna, köylüsünden şehirlisine kadar oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Bunun yanı sıra genç kızlar, anneler ve yaşlı kadınlar da kadın kahramanlar içerisinde yer almaktadır.

İmîlî Nasrullah kadın ve erkek arasındaki güç ve zekâ ile ilgili ayrımcılıktan kaçınılmasını, kadına insani bakış açısı ile bakılması gerektiğini, kadına bakışın erkekle kıyaslanmamasını belirtmektedir.²²¹ Kadın ve kadının hayatla mücadelesinin verildiği kimi hikâyelerinde ailesine ve köy geleneklerine bağımlı, yaşamlarında farklılık gösteremeyen kahramanlar yer alırken kimi hikâyelerinde de üniversite öğrencileri,

²²¹ 'Necat Fahri Mursî' <http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=1878>, (10.03.2011).

bilinçli kadınlar ve aydınlar yer almaktadır. Kadınların sosyal yaşamlarındaki değişim, kahramanların giyimlerinden davranışlarına kadar her şeylerine yansımaktadır.

Pasif-içe dönük olarak nitelendirilen kahramanlar yazar tarafından ipek böceğine benzetilerek kozasından çıkamaması onun pasifliğini gösterirken, mücadele etmesi ve kozasının duvarlarını yıkması onun mücadeleciliğini yansıtmaktadır.

2.3.2. Mücadeleci – Dışa Dönük Kadınlar

İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde köy geleneklerinin baskısından kurtulmayı başarmış, eğitim görmüş, savaşa ya da hayatın onlara sunduğu tüm zor koşullara rağmen ayakta kalmayı başarabilmiş mücadeleci kadın karakterler yer almaktadır.

‘**Ses ve yankı**’ hikâyesinde sevdiği erkek Rıdvan'ın annesi tarafından beğenilmeyen ve aşkına son verilen kahraman Suad, mutsuzluğunu kozasına çekilerek yaşamak yerine kendini eğitime veren mücadeleci bir karakterdir. Suad'ı çok seven Rıdvan bu ayrılığa dayanamaz ve hayata küser. Suad ise mutsuzluğunu yenmek için köyden ayrılır ve kendini eğitime verir. Doktor olur ve alabileceği en yüksek ünvanı alır. Ancak yüreğine gömdüğü aşk acısı hâlâ kendisini hissettirmektedir.

‘**Kelebek**’ hikâyesinde dışa dönük olarak nitelendirebileceğimiz bir kahraman yer almaktadır. Bedeninin güzelliğini kara kıyafetlere sararak özgürlüğünü yaşayamayacağını ve Ağustos güneşinin tenine değmesiyle özgürlüğünü tattığını düşünmekte; bedeninin tüm kapılarını kapatarak bedenine nefes aldırmadığını ve özgürlüğün ışığını görmediğini belirtmektedir. Kadınların aşırı bastırılmış olduklarını, arzularının engellendiğini ve onların yaşarken ölümü tattıklarını ifade etmektedir.

‘**Gizli Kökler**’ hikâyesinde savaş zamanı ülkede kalınması gerektiğini savunan kahraman Mina'nın arkadaşı Nimet köklerinden koptuğu, vatanından ayrıldığı günden beri kendini özgür bir tarla kelebeğine benzetir. Özgürlüğün vatanından gitmekle gerçekleşeceğini savunmaktadır. Ancak Mina arkadaşıyla konuşmalarında buna karşı çıksa da içinden vatanına bağlılığını sağlayan gizli köklerini sorgulamaktadır.

‘**Latife Hala**’ hikâyesine adını veren Latife Hala Cevra köyünde yaşamış anlatıcı kahramanın halasıdır. Latife Hala kadınların mücadeleci ruhunu ve alınan bir karara nasıl sadakatli olduklarını gösteren bir karakterdir. İç savaşta yaşanan fırtınalı

günler Latife Hala'nın hayatını değiştirmiştir. Köy halkı ikiye bölünmüş Latife Hala da bu gruplaşmanın içinde kalmıştır. Savaş sırasında köyünü terk edenlere karşı çıkmış, karışıklıkların giderilmesi için çözüm yolunun kaçış olmaması gerektiğini düşünmüştür. Sonunda evi basılmış ve bir sığınakta vefat etmiştir.

‘Biz İyiyiz’ hikâyesinde savaşın tüm zorluklarına rağmen arkadaşına yazdığı mektupta ‘Biz iyiyiz’ diyebilen cesur bir kadın kahraman yer almaktadır. İçinde bulunduğu karanlık günlerden arkadaşına yazdığı mektup ve mektupta yer verdiği hatıraları ile kurtulmaya çalışan mücadeleci bir kahramandır.

Kadının güçlülüğünü, dayanıklılığını ve zekiliğini ön plana çıkaran kahraman bunu arkadaşına

*‘‘-Gözyaşlarımızı içimize atmalyız, şimdi zaman ağlama zamanı değil!’’*²²² ifadesiyle belirtir.

‘Hayat Yeniden’ hikâyesinin kahramanı ressam Necla'dır. Necla dünyanın insanın avuçlarına sığabileceğine inanmış, insanların kalbine adını yazdırabilmiş başarılı bir ressamdır. Ülkenin savaş zamanında terk edilmesine karşı çıkmış, her şeye rağmen vatanını terk etmemiştir. Savaş günlerinde kimliği çalınmıştır. Bir müddet sonra gördüğü gazetenin haberinde onun öldüğü belirtilmektedir. Savaş öncesi ve savaş sırası yaşadığı zorluklara ek olarak şimdi bir de kimliksiz ikinci bir hayatla mücadele etmek zorundadır. İhtiyaçları için çıktığı sokakta onun öldüğünü sanan meraklı bakışlara maruz kalmıştır.

‘Gerçek Hikâye’de ise ne savaş konusunda ne de özgürlük konusunda mücadele veren bir kadın kahraman vardır. Bu hikâyede kahraman yazarın tek derdi birilerinin onun yazdığı hikâyesini dinlemesidir. Kahraman hikâyesini dinletme amacı ile çıktığı caddede ilk gördüğü kişiye hikâyesini anlatma kararı alır. Caddenin bir köşesinde gördüğü yaşlı amcanın omzuna dokunduğunda onun ölü olduğunu fark etmesiyle hayatı daha da karışır. Yaşlı adamı öldürme iddiasıyla tutuklandığında kahraman hâlâ polise hikâyesini anlatabilme çabasındadır. Polis ise asıl hikâyenin mahkemede dinleneceğini belirtir. Kahraman çabasından vazgeçmemiştir.

²²² Nasrullah, *et-Tahûnetu'd-Dâia*, s. 76.

‘**Kendisinin Olmayan Ev**’ hikâyesinde savaş sebebiyle başkasının evine sığınmak zorunda kalan kadın kahraman yer almaktadır. Hayallerindeki bu eve savaş sebebiyle sığınmasının hayal kırıklığını yaşayan ve hatıralarıyla avunmakta olan bir kahramandır:

*“Çocukluğundan beri böyle hayal etmemişti. O böyle kendisinin olmayan bir eve sığınacağını bilmiyordu. Kendisinin evi olacaktı. Köydeyken tarlalarda çamurdan yaptığı evleri böyle değildi. Arkadaşlarıyla üzüm tarlalarında oynarken çizdiği evleri böyle değildi. Bu ev gibi ona ait olmayan bir ev değildi.”*²²³

Savaşın insanlara yüklediği tüm olumsuzluklara rağmen içinde bulundukları anı mutlu kılmaya çalışan, her şeye rağmen hayatın devam ettiğine işaret eden kahramanlar da İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerinde yer almaktadır.

‘**Rende’yi Arama**’ hikâyesinde savaşa ve savaştan kaçmak isteyen rahatına düşkün eşine rağmen üç çocuğuyla vatanını terk etmemekte ısrarcı Rende isimli kahraman vardır. Rende cesur ve inatçı olduğu kadar hayalci ve efsanelere inanan biridir. Savaş gibi zor zamanlarda bile mutlu olmaya çalışılması gerektiğine inanmaktadır. Savaş sırasında sığınmak için deniz kıyısında ‘deniz köşkü’ diye adlandırdığı kayalıkların altında bir mekânı tercih eder. Düşmanların burayı vurma ihtimalinin düşük olduğu düşüncesi ile savaşa karşı mücadele eder.

‘**Beyrut’a Giden**’ hikâyesinde mücadelecî kahraman Mina, ailesine karşı çıkıp okumak için Beyrut’a gelir. Beyrut’ta geçirdiği ilk gününün anlatıldığı hikâyede Mina bir an önce eğitimini tamamlayıp öğretmen olmak ve köyündeki çocukları eğitmek istemektedir.

‘**Üç Damla Göz Yaşı**’ hikâyesinde mücadelecî karakter Liyoni vardır. Liyoni ölümcül hastalığa yakalanmış olan arkadaşına bu mücadele döneminde yardımcı olmak istemektedir. Liyoni el dokuma sanatçısıdır ve arkadaşına onun ölümünde üzerine örtülecek olan örtüyü elleriyle ve özenle işlediğini, örtü bitinceye kadar beklemesini tembihler. Doktorların kısa süre içerisinde öleceğini söylediği arkadaşının üç yıldır hayatta olduğunu söyleyen Liyoni anlatıcı yazara umut etmenin ve dostluğun önemini vurgular nitelikte şöyle konuşur: “*Ben tıbbın sırlarından anlamam. Ama ben ümit*

²²³ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 228.

*etmenin; meçhul bir yerden geldiğini ve bu yüzden de hesap edemediğimizi, bazen sadakat ve muhabbet gibi basit şeylerden kaynaklanabildiğini bilirim.*²²⁴

‘**Video Gelini**’ hikâyesinde yaşamın kendisine sunduğu zorlukları aşmış, geleneklere ve baskılara bağlı kalmamış, kendini ve gücünü ispat etmeyi başarmış, eşinin yurt dışına para kazanmak için gitmesi üzerine kendi başına evlatlarını yetiştirebilmiş bir karakter yer almaktadır. O geleneklerin istediği şekilde kozasına çekilip çaresiz bekleyişe kapılmamış, çalışmış ve başarmayı tercih etmiştir. Emlak işiyle uğraşıp zengin olmuştur. Yurt dışına giden eşi oradaki yaşamın daha güzel olduğunu belirterek çocuklarıyla birlikte gelmesini istediğinde kahraman ülkesini terk etmeyi istememiş ve bu sebeple de eşinden ayrılmıştır. Bu ayrılık onun gücünü azaltmamış ve kendini daha da geliştirmeye çabalamıştır.

‘**Güz Günleri**’ hikâyesinde de sevdiği tarafından bekletilmeye mahkûm edilmiş kadın karakter yer almaktadır. Ancak kahraman bu mahrumiyeti yaşamak istemez ve okumaya yönelir. Üniversiteye gider ve modern tiyatro grubuna katılır ve tiyatro alanında ilk bayan yıldız olur. Kahraman bekleyişini uzatıp kabuğuna çekilmez. Ancak üniversite hayatı boyunca aşkı kendine haram kılar. Kişisel bir yalnızlık hisseder. Bütün kapılarını hayata kapatmaz. Ancak aşksız kalmakta ısrarcıdır. Kendisinin gelişimini engelleyecek, başarıya giden yolda kendisini bekleyişe hapsedecek imkânsız bir aşktan kurtulmuş olduğunu düşünür. Umudunu yitirmemesi gerektiğine inanır.

‘**Kuruntu**’ hikâyesinde verem hastalığına yakalanan kahraman Nida yer almaktadır. Nida bu hastalıkla mücadelede yalnız olmayı, ailesine haber vermemeyi tercih eder. Hayatın onun omuzlarına yüklediği zorluklar süresinde hayattan kopmak ona zor gelmiştir. Nida bu mücadelede yazmayı kendine kurtarıcı yol olarak seçmiştir. Aklına gelen her şeyi, hatıralarını, umutlarını ve hayallerini yazar ve bu sayede hem yazma kabiliyetini geliştirir, hem de ölümcül hastalıkla mücadele etmeye başlar. Hastalığına karşı verdiği mücadeleyi kazanır. O artık güçlü bir insandır. İnanarak, mutluluğu hissederek hayattaki zorlukların üstesinden gelinebileceğinin mesajını vermiştir.

²²⁴ Nasrullah, *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, s. 201.

2.3.3. Pasif- İçe Dönük Kadınlar

Nasrullah hikâyelerinde geleneklerin baskısına boyun eğmiş, babalarının, eşlerinin ya da başkalarının baskısı altında kalmış, eğitim fırsatı verilmemiş ya da eğitim için mücadeleyi göze alamamış, savaş yıllarında kaçmayı ya da sessiz kalmayı tercih etmiş karakterler pasif olarak nitelendirmektedir.

‘Rozina’ içine kapanık kahramanların yer aldığı hikâyelerde bu durumu anlatan en güzel örnektir. Rüyasında gördüğü gençle gerçek hayatta karşılaşan ve âşık olan Rozina ailenin ve geleneklerin engellemesiyle sevgisini yaşayamamıştır. Ona uygulanan baskılar genç kızın sevgi gücünü yok etmiş ve bu gücün yerini geleneklerin hâkimiyeti almıştır. Rozina sevgi ve aşk duygularından uzakta büyük bir yalnızlık içinde yaşamaktadır.

‘Kıtlık’ hikâyesinde geride kalan, aşkını kalbine gömen ve artık hayattan zevk almayan, tek uğraşı çiçekler olan kahraman Necva vardır. Samir Numan’a olan aşkı artık uzun bir bekleyişe dönüşmüş ve onu kozasının içinde yalnızlığa gömmüştür. Kozadan çıkabilmek içinse hiçbir çaba sarf etmemektedir.

‘Paris Gecesi’ hikâyesinde özgürlüğü, aşkı arayan, ancak karşısına çıkan erkekten kaçan içe dönük kahraman yer almaktadır. Kahraman aslında özgürlüğü uğruna köyünden kaçarak mücadelecî bir karakteri yansıtmaktadır. Ancak okuyucuya aktarılan düşünceleri ile içe dönük bir karakter olduğu anlaşılmaktadır. Parisli kadınların özgürlüğüne dair gözlemlerini dile getiren kahraman aynı zamanda yalnızlığından ve kaçtığı köyünün geleneklerine hâlâ daha bağımlı hissetmesinden şikâyet etmektedir.

‘Sabah Yıldızı’ hikâyesinin kahramanı Hizma yazarın tabiriyle pasif kahraman tanımına en uygun örnektir. 15 yaşına kadar genç kızların evlendirilmesi gerektiğine inanılan bir köyde yetişen Hizma anne ve babasının karar verdiği Faris Muaz ile evlendirilir. Ailesinin yanındayken yaşadığı baskıdan kurtulacağını sanan Hizma, Faris ile evlendikten sonra daha çok baskı altında kalır ve eski dünyasına dönmek ister. Şimdiki yaşadığı hayat ile önceki hayatı arasında pek fark olmadığını düşünür. İçine kapanarak hayatın tüm olumsuzluklarını kendisinin yaşadığını düşünür.

Bazı hikâyelerde ise hayatın kendisine sağladığı tüm rahatlığa rağmen içinde bir şeylerin eksik olduğunu, boşlukta yaşadığını düşünen kahramanlar yer almaktadır.

‘**Psikolojik Durum**’ hikâyesinde zengin, ancak mutsuz bir karakter yer almaktadır. İlk başta babasının eğitimine engel olmasından, sonrasında işkolik bir erkekle evlenmesinden ve hayatın artık onun için anlamsız olmasından şikâyetçidir. İçine kapanmış, belirsiz bir hastalığa yakalanmıştır. Anlatıcı kahraman yazar her ne kadar mutsuz karakter olan arkadaşına yardımcı olmaya çalışsa, bu dünyada büyük sıkıntılar çekenin sadece kendisi olmadığını ifade etse de kahraman melankolik tavrından vazgeçemez.

‘**İpek Kozası**’ hikâyesinde kızının yurt dışına gitmesi, anne kucağından ayrılmasını anlatan kahraman anne, kızının kendisi gibi olmamasını, özgür olmasını istemektedir.

“Kızım, gelecek ve geçmiş günlerimin hayali, bir kelebek gibi uçup gidecek.”²²⁵

Avrupa’ya tek başına yolculuk yapacak olan kızı hakkında böyle düşünüp üzülürken onun kabuğunu kırdığını kozasından çıktığını düşünerek de sevinmiyor değildir. Ve kendisini sorgulamaya başlar:

“Ama neden?

Değişmekten korkuyor musun?

Ben kızım gibi oldum mu? Özgür bir kelebek gibi kâinat boşluğunda mı yüzyorum? Herhangi bir engel ya da şart var mı?

Hayır, böyle bir soru zihnimi karıştırmaz! Ben olduğum yerde sabitim ve kozam etrafımı örüyor.

Kanatlar ise kelebekler, kuşlar ve martılar içindir.”²²⁶

‘**Eşya**’ hikâyesinde sevdiği adamla evlenip kendini evine, sanatına ve lüks bir yaşama adan kahraman Hale eşinin aralarındaki sevginin azaldığı düşüncesiyle onu terk etmesi üzerine büyük bir boşluk ve pişmanlık yaşar. Çaresizdir ve bu soruna nasıl bir çözüm bulacağını bilemez.

²²⁵ Nasrullah, *el-Mer’etu fî 17 Kıssa*, s. 20.

²²⁶ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 20 – 21.

Sonuç olarak İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde kadın kırsal kesimdeki kadınlardan şehirdeki kadınlara, eğitilmiş olanlarından imkânsızlıklar içinde eğitimsiz kalmış kahramanlara, aşkı yaşayabilmişlerden hayatını etrafına örülmüş duvarların arasında geçirmeye mahkûm edenlerden mücadelesinde yılmamış kadınlara kadar geniş bir yelpaze içinde yansıtılmıştır.

Kadın kahramanları meslekleri açısından değerlendirdiğimizde; yazarlık çoğunlukta olmak üzere öğretmen, akademisyen, ressam ve gazeteciler karşımıza çıkmaktadır. Özellikle '**Unutulan Kâğıtlar**' gibi biyografik özellikler gösteren hikâyelerinde İmîlî Nasrullah yazarlığını, yaşadıkları kesitlerle okuyucuya aktarmıştır. Köy mekânlı hikâyelerinde eşlerine yardımcı olan ya da tek başına hayatla mücadele etmiş çiftçi kadınlar da yer almaktadır.

2.3.4. Erkek Kahramanlar

İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde erkekler şahıs kadrosunda başkahraman olarak pek fazla yer almazlar. Kadınlara özel bir önem veren İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde erkekler sıklıkla yardımcı karakter olarak bulunurken çoğu hikâyelerde geleneklerin baskısını eşlerine ve kızlarına uygulayan babalar, sevgisinde sadakatsiz eşler, sözünde durmayan sevgililer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı hikâyelerde ise vefakâr baba ya da vatanına hasret kalmış karakterler olarak da yer almaktadır.

Nasrullah hikâyelerinde erkek kahramanların fiziksel özelliklerini kadın kahramanların fiziksel özellikleri gibi çok fazla dile getirmemiştir. Genellikle kahramanların duygu ve düşüncelerine yer vermiştir.

'**Senderus Dağı**' hikâyesinin kahramanı Samir küçük yaşta yurt dışına gitmiştir. Orada bir maden ocağında çalışan Samir memleket hasreti çeken bir kahramandır. Çalıştığı maden ocağındaki değerli taşların çocukluğunda tırmandığı köyündeki Senderus dağında bulunan taşlarla aynı olduğunu fark eder. Ülkesine dönüp bu değerli madeni ülkesine kazandırarak vatanını terk etmenin vermiş olduğu vicdan azabından kurtulacağını düşünür.

'**Raziye**' hikâyesinde kızının eğitim görmesine karşı çıkan babanın yanı sıra her gün Raziye'yi döverek odasına kilitleyen, ona hapis hayatı yaşatan abi yer almaktadır.

Raziye'nin abisi ve babası onun öğretmeni ile aşk yaşadığı iddiasıyla onun töreye kurban gitmesine razı olmuşlardır.

‘Göz Hekimi’ hikâyesinde yıllar boyunca kendisine hizmette kusur etmemiş eşini geçirdiği göz ameliyatının ardından gözleri görmeye başlayınca istemeyen ve genç bir bayanla evlenen sadakatsiz yaşlı bir erkek kahraman yer almaktadır. Başarılı bir göz ameliyatının ardından aynanın karşısına geçip diştten tırnağa kendine bakım yapan yaşlı adam yıllarca kendine bakan yetmiş yaşındaki eşini artık beğenmez.

‘İddia’ hikâyesinin kahramanı Lison yalnızlık çeken, çevresindekilerle anlaşamayan küçük bir karakterdir. Doğuştan itibaren minik bir bedene sahip olmasının getirdiği dışlanmalar ve zihnen etrafındakilerden üstünlüğü ona daima bir yalnızlık yaşatmıştır.

‘Zeytin Ormanı’ hikâyesinde gurbette olmasına rağmen ülkesindeymiş gibi yaşamını sürdürmeye çalışan, ülkesinden uzakta zeytin ormanları yetiştiren erkek bir kahraman yer almaktadır. Gurbette oluşunu eleştiren, vatanın terk edilmesine karşı olan annesine rağmen ülkesine dönmemiş, zeytin ağaçlarına sevdiklerinin isimlerini vererek hasretini yatıştırmaya çalışmıştır.

‘Tesadüf Kuşu’ hikâyesinde sevdiği kadın Nida ile evlenmek isterken annesinin araya girmesiyle başka biri ile evlenen kahraman bu acıdan dolayı kendini affetmez, aşkını unutamaz ve kendini vatanından uzaklara Tamaya adasına sürgün eder.

‘Dükkân Çocuğu’ hikâyesinde Nasrullah ilk defa hayatın omuzlarına yüklediği zorlukları aşmada mücadele eden erkek bir kahramana yer vermiştir. Babasının ‘Güven, itaat ve zarafeti elinden bırakma!’ nasihatine uyan genç erkek kahraman Beyrut’ta hayat mücadelesi vermiştir. Hem çalışmış, hem de okumuş olan genç, azmin önemini göstermiştir.

2.4. Zaman

Anlatma esasına bağlı eserlerde temel unsurlardan birisi de hiç kuşkusuz ‘zaman’dır. “Zaman kavramı, insan zihnini en fazla meşgul etmiş kavramlardan biri, belki de en önemlisidir. Bu kavram sadece felsefenin değil, aynı zamanda, matematik ile fiziğin, hatta bilimsel gelişmelere paralel olarak diğer birçok disiplinin gündeminde

yer almış, her disiplini kendi bakış açısından değerlendirilmiştir. Ancak bütün izah ve yorum çabalarına rağmen, zaman kavramı ‘tanımlanması en zor kavram’ olarak kabul edilmiştir.’²²⁷

Zaman Nasrullah’ın hikâyelerinde üzerinde durulması gereken bir kavramdır. Çevresine sosyal gerçekçi bakış açısıyla yaklaşan yazar, toplumun içinde bulunduğu durumu kahramanları üzerinden okuyucuya sunmuştur.

İmîlî Nasrullah kısa hikâyelerinde zaman olgusunu oldukça dikkatli bir şekilde kullanmıştır. Hikâyelerinde zamanı yeniden kurarak canlılık katmakta ve okuyucunun hikâye zamanını fark etmesine kolaylık sağlamaktadır. Bazı hikâyelerinde olaylar bir zaman diliminde şerit gibi akmaktayken bazılarında ise zamanı geriye döndürerek hatıralar film şeridi gibi ilerlemekte, zamansal kırılmalar yaşanmaktadır.

Edebî eserlerde, anlatıcının durumuna göre zaman çok boyutlu bir şekilde kendini gösterir.²²⁸ Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde zaman üç ayrı boyutta incelenebilir²²⁹:

- 1- Vak’a zamanı
- 2- Yazma zamanı
- 3- Okuma zamanı

2.4.1.Vak’a Zamanı

“Roman ve hikâyedeki olayların veya olay örgüsünün içinde yaşandığı zamandır.”²³⁰ Vak’a zamanı hikâyelerde bazen bir tarih diliminden başlayıp kronolojik bir şekilde devam ederken, bazen de zaman bütünlüğünü kaybederek bazı anlatım tekniklerinin kullanılmasıyla kırılmalara uğrar ve akronik (düzensiz) olarak devam eder.

İmîlî Nasrullah’ın kısa hikâyelerini bu açıdan değerlendirdiğimizde; akronolojik hikâyelerin daha fazla yer aldığını görürüz. Çünkü hikâyelerinde hikâye kişisini

²²⁷ Tekin, *a.g.e.*, s. 107.

²²⁸ Veysel Şahin, *Tahsin Yücel’in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2006, s.178.

²²⁹ Aktaş, *a.g.e.*, s. 116.

²³⁰ Çetişli, *a.g.e.*, s. 27.

bulunduğu bir andan geçmişe ya da geleceğe yolculuk yaptırarak kahramanlarının zihin devinimlerini belirtme, olduğu gibi ortaya dökme amacındadır ve bu sebeple de, zaman atlamalı hikâyelere daha fazla yer vermektedir. Özellikle geriye dönüş tekniği kullanarak olayların yaşandığı geçmiş zamana geçiş yapmaktadır.

Hikâyelerde geçen zamanı mevsim açısından değerlendirildiğinde İmîlî Nasrullah'ın kısa hikâyelerinde dört mevsimi de kullandığı görülmektedir.

Siyah ve Beyaz koleksiyonunda yer verdiği '**Eskimo 1**' ve '**Eskimo 2**' hikâyelerinde kutuplardaki mevsim şartları ile ilgili gözlemlerini aktarırken, **Unutulmuş Kâğıtlar** koleksiyonunda Kanada'nın iklimini ayrıntılı bir biçimde anlatmaktadır. Yine **Çingene Geceler** koleksiyonunda kitabın adını taşıyan hikâyede Cevra köyünün sıcak yaz iklimi tasvirine yer verilmiştir. '**Yaz Rüzgârı**' hikâyesinde ise mevsim hakkında bilgi verirken şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Yaz rüzgârı köyümüzü Eylûl ayının sonlarında terk etti ve sonbahar başladı. Eylûl kuşlarının göçüyle sonbahar geliyor. Geriye çiftçilerin Maksin hakkındaki düşünceleri kalıyor:

- *Kalbimize huzur ekti ve gitti. Hayallerimizi uyandırdı.*'²³¹

2.4.1.1. Kronolojik Zamanlı Hikâyeler

İmîlî Nasrullah genel olarak hikâyelerinde kahramanların psikolojik durumlarını önemsemekte, olaylardan ziyade kahramanların olaydan etkilenmelerine yoğunlaşmaktadır. Kişilerin psikolojilerinin hikâyeye yansımaları, zamanı gerçek bir işleyişin dışına taşımaktadır. Nasrullah'ın kısa hikâyelerinde kahramanların psikolojik durumlarına çokça yer vermesi hikâyelerinde akronolojik zamanın daha çok kullanıldığını göstermektedir. Ancak olayların belli bir seyri takip eden, kahramanın yaşadığı olaylarda geriye ya da ileriye sıçrama yapmayan, düşünceden çok vak'aya ağırlık veren kronolojik hikâyeler de yok değildir.

²³¹ Nasrullah, *el-Mer'etu fî 17 Kıssa*, s. 192.

Pınar koleksiyonunda yer alan ‘**Küçük Rüya**’ hikâyesinde kahraman Reca’nın başından geçen olaylar birbiri ardına gelmekte ve belirli bir sıra takip edilerek ortaya konmaktadır.

17 Hikâyede Kadın koleksiyonunda yer alan ‘**Tesadüf Kuşu**’ hikâyesinde yazarın hava alanına gelmesi, uçağa binmesi, aktarma yapacağı sırada yaşadığı olaylar belli bir sıra halinde gerçekleşmektedir. Aktarma yapmak için geldiği hava alanında yaşadığı uçak krizinin ardından Tamaya adasından gemiye binmesi ve gemide Lübnanlı bir kaptan ile karşılaşması anlatıcı yazar tarafından olay anında okuyucuyu orada hissettirir şekilde belli bir kronolojik sırayla aktarılmaktadır.

2.4.1.2. Akronolojik Zamanlı Hikâyeler

İmîlî Nasrullah’ın bazı hikâyelerinin olay örgüsünü akronik (düzensiz) ve eş zamanlı bir şekilde kurar. Bütün kısa hikâyelerinde zaman; kırılmalar yaparak, anlatım zamanından olay zamanına bir dönüş özelliği gösterir. Hikâyedeki olaylar geriye dönük sıçramalar yaparak olayın gerçekleştiği zamana dönmektedir ve böylece yazar geçmişe daha çok dikkat çekmektedir. Yazar bu aşamada ‘geriye dönüş’, ‘hatırlama’ ya da ‘iç monolog’ yoluyla zaman arası geçişler yapmaktadır.

Bazı hikâyelerinde anlatma zamanı ile vak’a zamanı tamamen ayrıyken, bazılarında anlatma zamanından geçmişlere yolculuklar yaparak zamanın bütünlüğü kırılır. Hikâyelerde zaman geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında gidip gelmektedir.

İmîlî Nasrullah’ın incelediğimiz 9 kısa hikâye koleksiyonunda yer alan 154 kısa hikâyenin anlatma zamanı ile olay zamanının farklı olduğu 95, anlatma zamanı ile olay zamanının iç içe olduğu 59 kısa hikâye tespit edilmiştir.

Zaman açısından incelemede **Unutulmuş Kâğıtlar** koleksiyonu ayrı olarak ele alınmıştır. Çünkü **Unutulmuş Kâğıtlar** koleksiyonunda yazar Kanada’nın tanıtımını yapmış ve oradaki gözlemlerini okuyucuya aktarmıştır. Bu kitapta hikâyeleştirerek aktardığı üç öykü bulunmakta ve bunlardan ‘**Güzel Rüya**’, ‘**Çocuk ve Marti**’ anlatma zamanı ile olay zamanı farklı olan metinler iken, ‘**Çocuk ve Gökkuşağı**’ ise anlatma zamanı ile olay zamanı aynı olan kısa hikâyedir.

2.4.1.2.1. Anlatma Zamanı ile Olay Zamanının Farklı Olduğu Hikâyeler

Anlatma zamanı ile vak'a zamanının farklı olduğu hikâyeler zamansal kırılmaların en fazla olduğu hikâyelerdir. Nasrullah'ın hikâyelerinde anlatıcı ile vak'a zamanı arasındaki ilişki, anlatıcının olayı geriye ve ileriye hareket ettirmesiyle anlatma zamanı ve olay zamanının arasındaki farkı belirginleştirmesiyle ortaya çıkar.

'Çingene Geceler' hikâyesinde anlatıcı kahraman, çocukluğunun geçtiği köyü ile ilgili hikâyeleri merak eder ve yaşlı bir bayandan köyü ve köyüne gelen çingeneler ile ilgili hikâyeyi anlatmasını ister. Yaşlı bayanın hikâyeyi anlatmaya başlamasıyla zaman geçmişe döner:

"Bu olay sizler hatta ben bile doğmadan önce geçmiştir. Hatta atalarınız bu topraklara ayak basmadan önce gerçekleşmiş."

*Nice zaman önce bir grup çingene doğu tepelerinin eteklerindeki düz araziye ulaşmıştı...*²³²

'E-mail' hikâyesinde anlatıcı kahramanın tıp eğitimi almak için yurt dışına giden, onu beklemesini söyleyen ve geri döneceğini vadeden, ancak sonra orada başka birisiyle evlenen nişanlısı ile yıllar sonra yazışması ele alınmıştır.

– *"Birkaç yıl sonra dönerim demiştin bana. Gelişini nasıl beklediğimi görmemek için gecenin karanlığında söylemiştin..."*

- Birkaç yıl...

Günler, yıllar geçti, zaman otuz yıla vardı, hızla geçti...

Evet, tam otuz yıl! Tamı tamına otuz yıl! Cevre'de dedikleri gibi hükümet kuruldu, savaş çıktı, yangınlar çıktı... Birçok olay oldu.

*Bu sırada nesiller büyüdü, kuşlar göç etti, kırlangıçlar yuvalarını kurmak için otuz defa göç ettiler ama sen dönmedin...*²³³

²³² Nasrullah, *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, s. 53.

²³³ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 41.

‘Ses ve Yankı’da ise lokantada gördüğü garsonu yıllar önce âşık olduğu Rıdvan’a benzeten Suat ‘Bir insan başka birine bu kadar mı benzer? diye düşünerek hatıralara dalar ve lokantada yaşadığı hayali yolculuğu okuyucusuna aktarır.

‘**Hatırada Kalan**’ hikâyesinde yıllar önce sevdiği ile mesleği arasında seçim yapmak zorunda kalan anlatıcı kahraman yıllar sonra sevdiği kişiyi görünce yaşadıklarını hatırlar ve geçmişe dönerek yaşananları okuyucuya aktarır:

*“Gençliğimizin baharındaydık. Sen köyün elması, ben ise seçkin bir ailenin şımarık oğluydum... Okul yıllarım beni evimden ve köyümden uzaklaştırmıştı. Bir yaz tatilinde köye döndüğümde bahara ve ışığa yönelmiş nemli bir gülü; seni gördüm. Anneme seni sordum. Senden kısaca bahsetti. Ancak annem ünlü bir avukat olmamı istiyordu...”*²³⁴

‘**Ekmek Kırıntısı**’ hikâyesinde akrabasını ziyarete giden anlatıcı yazar akrabasının yıllar önce askerlik zamanında yaşadığı bir olayı okuyucusuna aktarmaktadır. Akrabası ona yazar olduğu için bu hikâyesini anlatmak istediğini belirtir ve yıllar öncesine dönerek o günlerde yaşadıklarını aktarır.

17 Hikâyede Kadın koleksiyonunda yer alan ‘**Muhteşem Hayaller Yolu**’ kısa hikâyesinde anlatıcı kahraman Leyla ile arkadaşı Necla çocukluk yıllarında okulda yaşadıkları hatıralarını yâd etmektedirler;

“Hatırlıyor musun Necla! Beyaz kâğıda çizgiler çizmiş ve şöyle demiştik:

‘Bu yol diğer dünyaya varır mı?’

O günlerde sınıfta öğretmen bize arkasını döndüğünde çizgiler ve renkli kalemlerle oyun oynardık. Ve bir gün öğretmenimiz bizim oyuna daldığımız bir anda bize döndü ve sağ eliyle kara tahtada yazılı olanları sol eliyle de bizi işaret ederek;

*Leyla ve Necla! Neden oyun oynuyorsunuz? Dersi takip edin, aksi takdirde ...*²³⁵

²³⁴ Nasrullah, *el-Yenbû*, s. 40.

²³⁵ Nasrullah, *el-Mer’etu fî 17 Kısas*, s. 81.

2.4.1.2.2. Anlatma Zamanı ile Vak'a Zamanının İç İçe Olduğu Hikâyeler

Anlatma zamanı ile vak'a zamanının iç içe olduğu hikâyeler; hikâyenin anlatıldığı zaman ile olay zamanı arasında bir bağın bulunduğu hikâyelerdir. Hikâyenin genel yapısını belirtmek için geçmişte kalan veya önceden yaşanılmış anlar, olayların anlatılma zamanında iç içe verilerek okuyucu ile yüz yüze getirilir.

Anlatma zamanı ile olay zamanının iç içe olduğu '**Masumiyetin Belgesi**' hikâyesinde anlatıcı kahraman okuyucuyu o ana götürmektedir:

“Gözlerimi gözlerine dikiyorum.

Kendi kendime: İşte Hanân! Değişmemiş. On altı yaşından beri hiç değişmemiş; bakışları samimi, sözleri, davranışları ve görünüşü sade.

Kendi kendime soruyorum; zaman izlerini bu mermerden insanların üzerine koymuyor mu?

Ve şimdi o önümde, önceden anlaştığımız gibi. ,²³⁶

'**Kelebek**' hikâyesinde yazar Beyrut'un Ağustos güneşine karşı sahilde uzanan kahramanın güneş ışınlarının vücuduna temas etmesiyle bastırılmış duygularının özgürlüğüne kavuşmasını sorgulamaktadır.

“Kollarını kuşu taklit edercesine hareket ettirdi.

Ne kadar da ağır! Yer kollarını çekiyor. Yerçekimi kollarını etkiliyor, kolları vücuduyla yapışık ve o ise uçtuğunu hayal ediyor.

Neden uçuyor?

Düşündü:

-Bu bir çocukluk hayalidir. Şimdi beni yeryüzünün kucacı, kumlar kefenliyor. Kum taneleri ağır zincirleri uzatıyor ve vücudunu sarıyor... ,²³⁷

²³⁶ Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 1.

²³⁷ Nasrullah, *el-Mer'etu fî 17 Kissa*, s. 34.

2.4.2. Yazma Zamanı

İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde genellikle zamanı yansıtmak için zamanla ilgili sözcükler metin içerisinde tekrarlanmakta ve böylece okuyucunun hangi zaman diliminde bulunduğunu rahatça tespit etmesi sağlanmaktadır.

'*Pınar*' ve '*17 Hikâyede Kadın*' koleksiyonlarında ise her kısa hikâyenin sonunda hikâyenin yazıldığı tarihi belirtmiştir. Bu tarihlerden yola çıkarak '*Pınar*' koleksiyonunda yer alan hikâyelerin 1961–1975 tarihleri arasında yazıldığını, '*17 Hikâyede Kadın*' koleksiyonundaki hikâyelerin ise 1979–1981 yılları arasında yazıldığını anlaşılmaktadır.

Hikâyelerinde yazma zamanını belirtirken Lübnan iç savaşı ve İsrail saldırılarının gerçekleştiği yılları ve sonrasını, savaşların Lübnan'da oluşturduğu şartları hikâyelerinde hissettirdiğini söylememiz gerekir.

Yolcu İstasyonları kitabında geçen '*Bu Çılgılık Karanlıktan*' hikâyesinde ise hikâyenin tarihini giriş kısmında vermektedir:

'*Bu hikâyenin tarihi 21 Kasım 1985'dir. Onu sığınakta yazdım.*'²³⁸

Günlük Ekmeğimiz kitabındaki '*Kurşun Öykü Yazıyor*' hikâyesinde 20-23 Kasım 1986 tarihinden yine aynı kitapta yer alan '*Mutlu Dünya*' hikâyesinde ise 5 Ocak 1986 tarihinden bahsedilmektedir. '*Perde*' hikâyesine ise:

'*Bu hikâyeyi yirmi yıl önce yazmaya başladığımı hatırlıyorum*'²³⁹ diyerek giriş yapılırken hikâyenin sonunda ise 1986 tarihi yer almaktadır.

'İmîlî Nasrullah bize 1950'lerin 1960'ların Beyrut'unun siyasî, sosyal, fikrî akımlarının ve ideolojilerinin nabzını aktarmamaktadır. Arap dünyası ya da ülkelerindeki büyük problemlere yaklaşmamış, kitaplarını köylerdeki sıradan insanların sorunlarının çözümlerine ayırmıştır. Köyde hayatı kısıtlanan kadınların ve diğer insanların hayatlarına yoğunlaşmıştır. Ancak sosyal gerçekçi tavrı ile savaş dönemlerini bireyin üzerindeki etkilere bağlayarak eserlerine yansıtmıştır.

²³⁸ Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 300.

²³⁹ Nasrullah, *Hubzuna'l-Yevmî*, s. 177.

Bunlara ek olarak yazdığı zaman ile içinde bulunduğu zamandan ayrılır, geçmişine gider, yaşadığı gerçeklerden ayrılmadan yazar. Eğer mazisinden ayrılırsa onu hatırlar, özler, ona hükmettiğini düşünür ve geçmişin iplerinden tutar.’’²⁴⁰

İmîlî Nasrullah’ın 1960’ın başlarından 2005’lere kadar çok uzun bir döneme yayılan kısa hikâyeleri genel olarak Arap toplumunda özelde ise Lübnan’da değişen insan manzaralarını ve hayat tarzlarını göstermemesi bakımından önemlidir.

2.4.3. Okuma Zamanı

‘‘Okuma zamanı her okuyucunun adı geçen eseri okumak üzere ele aldığı zaman dilimini ifadede kullanılır.’’²⁴¹ ‘‘Okuma zamanı okuyucudan okuyucuya değişir, daha yerinde bir ifade ile okuma işlemine bağlı saat ve takvimle ölçülebilen zamandır.’’²⁴²

İmîlî Nasrullah’ın eserlerini yazma ve yayınlama süreçlerinde Arap toplumunda büyük gelişmeler olmuştur. O bu süreçte yazdığı hikâyelerinde içinde bulunduğu dönemin gerçekçi deneyimlerini aktarmıştır. Eserleri yazdığı dönemin toplumsal gerçeklerine ışık tutmakta, okuyucuya o dönemin sosyal yapısı hakkında bilgi vermektedir. Okuma zamanı açısından değerlendirdiğimizde onun ele aldığı savaş, kadın, göç ve özgürlük temaları günümüzde farklı boyutlarda da olsa devamlılık arz etmektedir. Ancak Nasrullah’ın bazı savaş öncesi zamanlarda geleneksel yapıyı irdeleyen hikâyeleri bize biraz uzak gelebilir.

Çünkü günümüzde yaşam şartları daha farklı olmakla beraber, özellikle kadın profilinde büyük bir değişim yaşanmıştır. Artık kadınlar daha fazla eğitim alıp çalışma hayatında yer alarak belli bir mesafe kat etmişlerdir.

²⁴⁰ Cum’a, *a.g.e.*, s. 23.

²⁴¹ Aktaş, *a.g.e.*, s. 116.

²⁴² Aktaş, *a.g.e.*, s. 107.

2.5. Mekân

Mekâna dayalı anlatım tarzında hikâyenin gerçeğe yakın olmasını sağlayan en önemli unsur mekândır. Bu sebeple İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde mekân tasvirleri önemli bir yer tutmaktadır. Roman ve hikâyelerde mekân unsuru en geniş anlamda 'olayların cereyan ettiği çevreyi tanımak', 'hikâye ve roman kahramanlarını çizmek', 'toplumu yansıtmak' ve 'atmosfer yaratmak' gibi işlevlerde kullanılır.²⁴³

“Mekân; -en basit haliyle- eserde yaşanıp anlatılan olayların sahnesidir.”²⁴⁴
“Vak'anın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önce mûsikiye benzer bir fonksiyonu vardır.”²⁴⁵

İmîlî Nasrullah kısa hikâyelerinde mekana verdiği önemi hikayelerindeki kapalı-dar, açık-geniş ve ütöpik mekanları anlatımındaki başarısıyla, okuyucuyu etkisi altına alışıyla ve gerçekçiliği ile en iyi şekilde kanıtlamaktadır. Eserlerinde mekân olarak Lübnan'a özellikle de Beyrut'a yer veren yazar Beyrut için: “Yazabildiğim tek yer!” ifadesini kullanır.²⁴⁶

İmîlî Nasrullah'ın incelediğimiz kısa hikâyelerinde ağırlıklı olarak açık-geniş mekâna yer vermiş, kahramanlarına kaçış noktası olarak da hayali mekânlar yaratmıştır. Buna ek olarak yazar hikâyelerinde yer alan mekânlarda insan ilişkisini de göz önünde bulundurmuş, mekân-insan arasındaki bağlantıyı korumadaki başarısını da ortaya koymuştur.

Nasrullah, genellikle hikâyelerinde birden fazla mekân kullanmıştır. Örneğin *Günlük Ekmeğimiz* koleksiyonundaki ‘Perde’ hikâyesinde anlatıcı yazar bu hikâyeyi yazmak için çalışma odasına geçişini ve hikâyeyi yazarken perdelerin rüzgârla nasıl hareketlendiğini anlatmıştır. Bunun akabinde hikâyesinde çocukluğunda arkadaşının evinde yaşadığı bir olayı aktarmış, evlerindeki gizli bölmeyi tasvir etmiştir. Farklı

²⁴³ Tekin, *a.g.e.*, s. 129.

²⁴⁴ Çetişli, *a.g.e.*, s. 28.

²⁴⁵ Aktaş, *a.g.e.*, s. 128.

²⁴⁶ Margot Badran-Miriam Cooke, *Openin The Gates – A Centruy of Arab Feminist Writing*, Virago Press, London, 1990, s. 144.

mekânlara geçiş yapılan hikâyelere bir başka örnek ise **Siyah ve Beyaz** koleksiyonunda yer alan **‘Nil ve Üzerinde Gezi... Kesik Fotoğraflar’** hikâyesidir.

Evindeki fotoğraflarını ne yapacağını, nereye koyacağını sorgulayan anlatıcı kahraman, fotoğraflara bakmaya dalar ve Mısır’a yaptığı gezide gittiği mekânları ve o mekânlarda yaşadıklarını okuyucuya aktarmaya başlar. Mekânların tasvirlerini yapar.²⁴⁷

2.5.1. Kapalı – Dar Mekân

Kurgulanan eserin bir olay etrafında, bir yerde geçmesi okuyucunun aradığı en önemli unsurlardan birisidir.

Nasrullah’ın hikâyelerinde bazı kapalı-dar mekânlar kahramanların ruhi durumlarını ifade eder. **‘İnci’** hikâyesinde kahraman kendini beğenmeyen, mutsuz bir karakterdir. Odasında mutsuz bir şekilde aynanın karşısına geçerek aynaya ondan başka güzel olup olmadığını sorar.²⁴⁸

“Kapalı mekânlar daha çok ruh özümlemelerine zemin hazırlarken açık mekânlar daha ziyade aksiyonu gerektiren yerler olarak öne çıkar.”²⁴⁹ **‘Pencere’** hikâyesinde kahraman kız, savaş nedeniyle barınmakta oldukları sığınakta duvara yaptığı resim ile mutsuzluk kaynağı gördüğü mekânı kendisine ve ailesine umut vadeden mekâna çevirmiştir.²⁵⁰

“Kapalı–dar mekânlı hikâyelerde kahraman zamanla, mekânla ve mekânın bütün mesafeleriyle çatışan bir varlıktır. Mekân onun karşısında hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Adeta kahramanları tahakkümü altına almış durumdadır. Onu ezmektedir.”²⁵¹

‘Paris Gecesi’ hikâyesinde aradığı özgürlüğü Paris’te bulacağını uman kahraman, hikâyenin sonunda elde ettiği özgürlüğü yaşayamadığını düşünerek kendini pencereleri kapalı karanlık küçük otel odasına hapseder. Otel odası artık tüm karamsarlığı ile ona hükmetmektedir.

²⁴⁷ Nasrullah, *Esved ve Ebyad*, s. 70-75.

²⁴⁸ Nasrullah, *el-Yenbû*, s. 45.

²⁴⁹ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yay., Ankara, 2005, s. 24.

²⁵⁰ Nasrullah, *et-Tahûnetu’d-Dâia*, s. 245-246.

²⁵¹ Ramazan Korkmaz, *Sebahattin Ali İnsan ve Eser*, Y.K.Y, İstanbul, 1997, s. 170.

‘**Kimliği Belirsiz**’ hikâyesinde mekânın soğukluğu ve karamsarlığı kahramanın düşüncelerine yansımaktadır. Arkadaşının cesedini bulmak için morga giden kahraman gözlemlerini okuyucuya aşağıdaki ifadelerle sunar:

‘‘Kapı şişmiş göz kapaklarının açılışı gibi ağır ağır açılıyor. Önümüze soğuk ve cesetlerle dolu ölüm kokan bir salon çıkıyor.

Onların hepsi caddelerde kaçarken vurulan ya da evlerinin yıkıntıları altında kalmış kurbanlardı ve onları keşfedecek olanı bekliyorlardı. Dönüşleri geldikleri ilk yer olan toprağın bağrındaydı. Çavuş beni en kısa yoldan yeni cesede ulaştırdı: uzun ve beyaz örtünün altına saklanmış şişmiş bir cesede...’’²⁵²

2.5.2. Açık – Geniş Mekân

İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerini açık mekân olarak değerlendirdiğimizde; çocukluk dönemini kırsal kesimde ve doğa ile iç içe geçirmiş, diğer dönemlerinde de farklı ülkeleri ve o ülkelerin doğasını tanıma fırsatı bulmuş olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyelerinde köyü, doğayı, özellikle zeytin tarlalarını ve üzüm bahçelerini tasvir etmiştir. Çiçekleri özellikle de katırtınağı, sıklamen, yasemin, çam, kına ağaçları, kekiklerin kendisinde bıraktığı etki, deniz, sahiller mekân tasvirleri içerisinde insanla ilişkisine dayandırılarak verilmiştir.

Nasrullah gittiği diğer ülkelerin doğa tasvirlerini de hikâyelerine yansıtmıştır. **Eskimo 1 ve Eskimo 2** hikâyelerinde Kuzey Kutbu, Kanada’da Prens Edward adası, **Çöl** hikâyesinde çöl tasvirleri gibi mekân açısından zengin bir içerik sunmuştur.

Nasrullah’ın kısa hikâyelerinde geniş mekân olarak en önemli unsur köydür. O Lübnan köylerinin özelliklerini yansıtmıştır. Köylü insanların vasıflarını, toplumsal gerçekliklerini hikâyelerinde tasvir etmiştir. Köy toplumundaki insanların çektiklerini okuyucusuna aktarmıştır.

‘‘Nasrullah’ın hikâyelerinde köy; insanların acılarını, bereketi ve iyilikleri yaşadığı alandır. Nasrullah ile köyü arasında hayati ve vicdani bir bağ, ortaklık vardır. O

²⁵² Nasrullah, *Hubzuna’l-Yevmî*, s. 43.

çocukluğunu ve gençliğinin bir kısmını köyde geçirmiştir ve şehre gitmesinden önce onun psikolojisinde köyün derin kökleri vardır.”²⁵³

“Nasrullah’a göre yeryüzünün varlığı, insanın ve hayvanın varlığından ayrılmaz bir parçadır. Çünkü yeryüzü insanî bir sınırdır ve kişinin doğasında sınır yoktur. Cevra yazarın köyüdür. Cevra’nın sınırları, gökyüzü ve uzaklığı herhangi bir köyün gökyüzünden uzaklığından farklı değildir. Cevra mekânsal bir büyüklüktür. O Lübnanlı çiftçilerin hayat kaynağıdır. Cevra orada yaşayan insanların, nesillerin hayatlarını şekillendirdiği alandır.”²⁵⁴ Ancak bu zamansal büyüklük içerisinde yazar kahramanların hayatlarında gerçekleşen değişiklikleri ve gelişimlerin etkisiyle çalışmalarında köyden şehre, şehirden farklı ülkelere geçişler yapmıştır. Genel olarak sevdiği kişi ile evlenemeyen, ancak hayat ile mücadelesini bırakmak istemeyen kahramanlar mekânsal değişikliği yaşamış ve hayatlarını köy dışında genellikle de Beyrut’ta ya da farklı ülkelerde geçirmişlerdir. Örneğin ‘**Ses ve Yankı**’da Rıdvan ile evlenmesi engellenen Suat, Beyrut’a gitmiş ve orada üniversite hocası olmuştur.

Nasrullah’ın bazı hikâyelerinde şehir, gençler için bir hayaldir. “Ancak iç savaşın olumsuz etkileri sebebiyle diğer ülkelere gitmek zorunda kalanlar için Beyrut ve köy bir özlem unsuru olmuştur. Kahraman, eğer şehirde ya da başka bir köyde ise genellikle köye dair hatıralar verilir. Hatıralar anlatılırken köy tasvirleri verilir ve Nasrullah bu konuda oldukça başarılıdır.”²⁵⁵

Köye dair hatıraların verildiği, mekân tasvirlerinin yapıldığı örnek hikâyelerden birisi de **Günlük Ekmeğimiz** koleksiyonunda yer alan ‘**Debba**’ hikâyesidir;

*“Sonra o gün geldi. Birkaç arkadaşım la asmalar arasında dolaşmaya çıkmıştım. Bu ilk değildi. Aslında bahçelere, asmalara, zeytin ve badem tarlalarına hücumla hazırlanmıştık. Her mevsim olduğu gibi... Oralar bizim oyun alanlarımızdı. Orada kuşlar ve rüzgârla yarışırdık.”*²⁵⁶

Mekânı kahramanların ruhlarından bir parça taşıyan bir unsur olarak gören yazar yalnızlık, tek başına kalmışlık durumunu en güzel tasvir eden çöl ile simgelemiştir.

²⁵³ A’îd, a.g.e., s. 32 – 34.

²⁵⁴ A’îd, a.g.e., s. 101.

²⁵⁵ A’îd, a.g.e., s. 49.

²⁵⁶ Nasrullah, *Hubzuna’l-Yevmî*, s. 202.

17 Hikâyede Kadın kitabında yer alan ‘**Çöl**’ hikâyesinde birlikte yürüdüğü gruptan kaybolan kahramanın çöl gecesinde sessizliğin kendisinde uyandırdığı hafifliği ve yalnızlık duygularını tasvir etmektedir. Bu tasvirlerinde mekânın koşulları anlatımına daha zenginlik katmıştır.

Aynı şekilde mekânın kahraman psikolojisindeki etkisi **Çingene Geceler** kitabındaki **Han Çarşısı** hikâyesinde de okuyucuya hissettirilmiştir;

*“Endişeyle ilerliyor. Bir mayın patlamasından korkuyor. Bu topraklar mayınla döşendi, bu Güneydeki bölge... Bu asi boş topraklar.”*²⁵⁷

İmîlî Nasrullah’ın kısa hikâyelerinde mekânın insanla münasebeti, kopmaz bir bağ halindedir. Bazı durumlarda kahramanların hikâyelerdeki psikolojik yapılarına paralel bir şekilde genişleyen mekân, kahramanların bireyselleşme ve gelişmelerine yardımcı konumdadır. Cevra es-Sindiyân’dan Beyrut’a geçiş, ipek kozasından hayatın güzelliklerine, yaşanabilirliğine yönelme ve kozanın duvarlarını aşabilme hikâyelerdeki belirgin değişiklikleri ifade etmektedir.

“Mekân unsurundan, kahramanın kimliği ile birlikte içinde yaşanan ortamın sosyokültürel portresinin çizimi yönünde de yararlanılır.”²⁵⁸ Nasrullah’ın **Çingene Geceler** koleksiyonu bu açıdan müstakil bir çalışmadır.

Yazarın çocukluğunun geçtiği köyde yılın belli mevsimlerinde köylerine gelen çingenelerin köy halkı üzerindeki etkileri Nasrullah’ın kısa hikâyelerine konu olmuştur. Çingenelerin köye gelişi, onların yaşam tarzları, köylüler ile iletişimleri okuyucuya aktarılmıştır.

İmîlî Nasrullah’ın hikâyelerinde deniz, mekânsal açıdan geniş mekânlar içerisinde yer almaktadır. Geniş mekânlar, kahramanların daha özgür oldukları alanlardır. **17 Hikâyede Kadın** koleksiyonundaki ‘**Kelebek**’ hikâyesinde Beyrut’ta sahilde güneşe karşı uzanan kahraman, iliklerine kadar hissettiği sıcaklık ve rahatlama ile derin bir gafletten uyandığını ifade eder. O artık özgür ve vücuduna hükmedebilen bir kişi olduğunu düşünür.

²⁵⁷ Nasrullah, *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, s. 129.

²⁵⁸ Tekin, *a.g.e.*, s. 148.

Nasrullah'ın hikâyelerinde mekân, üstlendiği görev bakımından çok önemli bir yere sahiptir. Hikâyelerde kahramanların ruhlarından bir parça taşıyan mekân, adeta hikâyelerin oturduğu gösterişli bir meydan yerini andırmaktadır. Nasrullah, köy, şehir ve ülke üçgeninde mekânı kimi zaman yaşanılmaz, huzursuz ve acımasız bir çehreye büründürür. Bu genellikle savaş temalı hikâyelerinde kendisini hissettirir. Kimi zaman ise özgürlüklerin, heyecanların ve mutlulukların yaşandığı alanlar vardır. Köy hatıralarının verildiği hikâyelerde asmaların, zeytin ve kına ağaçlarının altlarında, tarlalardaki çocukluk anıları, mekânın üzerine düşen görevi yazarın ustalıkla işlediği görülmektedir.

Nasrullah hikâyelerinde insanları gözlemleme mekânı olarak en çok havaalanlarını kullanmıştır. Havaalanı farklı toplumlardan insanları bir arada görebileceğimiz mekânlar olması hasebiyle Nasrullah'ın çoğu hikâyesinde yer alır. Örneğin **Güney Rüzgârları** kitabında '**Göç Eden Lübnanlı**' hikâyesinde şu ifadeleri kullanır:

*“Gurbetçilerle yaşadığım bazı hatıraları ya da havaalanlarında incelediklerimi sözlerime şahit olması için yayınlamaya çalışacağım.”*²⁵⁹

İmîlî Nasrullah kısa hikâyelerinde kahramanlarını çok farklı ülkelere ve şehirlere götürmekte ve kahramanların gittiği ülkelerin doğası hakkında geniş bilgi ve tasvirleri hikâyelerinde işlemektedir. '**Filipinlerden Kuş**' hikâyesinde hizmetçi kız ülkesi hakkında bilgiler vermektedir;

“Hanımım sana ülkemden bahsedeyim;

*Harika ülkemden... Sayısı yedi bini geçen birçok adası olan denizi vardır ve bunlardan sadece iki bininin adı bilinir... Büyük adanın üzerinde vahşi ekvator ormanları yayılmıştır ve bu ormanlarda çok çeşitli hayvanlar, sevdiğim maymunlar vardır. Ancak ormanlarda en güzel olan ise ağaçları süsleyen ve özgürce uçan kuşlardır. Bizim binlerce çeşit kuşumuz vardır. Onlardan en meşhurları 'kırlangıç' ve 'Güneş kuşu'dur...'*²⁶⁰

²⁵⁹ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 70.

²⁶⁰ Nasrullah, *el-Mer'etu fî 17 Kissa*, s. 114.

Mekân incelemesi açısından ele alındığında ülkelerin tanıtılması hususunda *Unutulmuş Kâğıtlar* koleksiyonu müstakil bir özellik sergilemektedir. Kitabın tamamında yer alan hikâyelerde Kanada ve Kanada'nın coğrafî, iklimsel ve bölgesel özellikleri anlatılmaktadır.

2.5.3. Ütopik Mekân

“İtibarî eserdeki mekân; olay–insan ve zamanda olduğu gibi, yazar tarafından kurgulanmış olmanın itibariliğine sahiptir. Seçilen mekânın muhayyel veya gerçek olması, bu gerçeği değiştirmez.”²⁶¹ “Mekanın illa ki gerçek (bildik, tanıdık) bir yer olması gerekmez; olayların cereyan edeceği çevre, ‘hayali’ veya ‘ütopik’ (idealize edilerek tasarlanmış) olabilir.”²⁶²

İmîlî Nasrullah'ın hikâyelerinde mekânın ruhu ile kahramanlarının ruhu arasındaki bağlantı, hikâyelerindeki değişim ve bilişsel uyanma vb. hallerde kendini aktif hale getiren bir yapıdadır. Nasrullah'ın hikâyelerinde oluşturduğu mekân iklimi adeta gerçeğin ta kendisidir. Hikâyelerindeki kahramanlar yazarın oluşturduğu mekân iklimi içerisinde bireyselleşme süreçlerini tamamladıkları gibi kimi zaman kaybolur, kimi zaman da kaçan ve kendi kurdukları mahzene sığınan mekân evreninde yaşarlar. Nasrullah'ın hikâyelerinde kullandığı en belirgin hayali mekân ‘ipek kozası’ dır. Koza, kahramanların sığındığı düşsel bir mekândır. Kahramanlar içinde bulundukları mekândan kaçarak düşsel olarak yeni mekânlar yaratırlar. Kahramanların sığındığı, kendini hapsettiği ya da içsel yolculukları gerçekleştirdikleri yer, hayal dünyası yazar tarafından ‘İpek Kozası’ olarak nitelendirilmektedir. Buna en güzel örnek ise yazarın yazma süreci ile ilgili bir açıklamasında kendisinin ipek kozasına girişini aşağıdaki cümlelerle ifade etmesidir:

Yazarken “sessizlik kozama giriyorum ve dış dünyaya kapılarımı kapatıyorum, sufiler gibi bir hal alıyorum, yarattığım karakterle yaşıyorum. Onları kucaklıyor onlarla bir oluyorum”²⁶³

²⁶¹ Çetişli, *a.g.e.*, s. 29.

²⁶² Tekin, *a.g.e.*, s. 149.

²⁶³ ‘Abdulhamit Ğarbâvî’, <http://www.news.wata.cc/pdf.php?id=598>, (27.08.2012).

‘**Rozina**’da kahraman, aşkına ulaşamaması ile birlikte kozasına çekilir ve mutsuz hayatına orada devam eder.

Nasrullah ütöpik mekân olarak sadece ipek kozasını kullanmaz. Efsanevî kahramanların yaşadıkları mekânlar da hayalî kurguların ürünüdür; ‘**Atlantis Kızı**’ ve ‘**Andreomeda**’ hikâyelerinde kahramanlar hayalî ülkelerden gelmekte, gerçek mekânlarda gerçek insanlarla konuşmaktadır. Yazar ‘**Atlantis Kızı**’ hikâyesinde kahramanın dilinden bu mekânı tasvir etmektedir:

- ‘‘ İşte şurada... Ağaçların başları suya değiyor, ağaçlarla birlikte binaların kubbeleri yüziyor görmüyor musun? Bak! ...

Baktım. Ama bir şey göremedim.

- Şehrin suyun altında olduğunu mu kastediyorsun?

- Elbette! Onu duymadın mı? Adı Atlantis...

- Sana o dünyanın güzelliğini nasıl anlatayım...

Oraya baktığında ormanlar, bahçeler, güzel kuşlar, evcil hayvanlar, nehirler, göller, yüksek dağlar, geniş sahiller görürsün...

Onların araçları havayı gürültüyle kirletmez, fabrikaları doğal güzelliklere zarar vermeden çalışır.’,²⁶⁴

Nesneler ve canlılar, varılan ve arzulanan mekânın diliyle konuşurlar. Nasrullah’ın ‘**Zeytin Ormanı**’ ve ‘**Güney Rüzgârları**’ hikâyelerinde arzulanan mekân, yani vatan çok uzaklardadır. ‘**Zeytin Ormanı**’ hikâyesinde arzulanan mekân olan köyüne gidemeyen kahraman memleketinde yetişen zeytin ağaçlarını, yaşadığı ülkede yetiştirmeye çalışarak arzulanan mekânı bir nebze olsun yakınlaştırmaya çalışmıştır. Bu şekilde Nasrullah hayalî mekâna hayal olan nesneyi gerçeğe dönüştürmekle gerçeklik katmıştır.

²⁶⁴ Nasrullah, *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, s. 163-165.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İMÎLÎ NASRULLAH'IN HİKÂYELERİNDE DİL VE ÜSLUP VE ANLATIM TEKNİKLERİ

1. DİL VE ÜSLUP

“Dil bir ‘anlatım’ ve ‘iletişim’ aracıdır. Destan, masal, hikâye ve roman gibi anlatıma dayalı edebî türler, bu araçtan farklı düzeylerde ve farklı beklentilerle yararlanırlar.”²⁶⁵ “Edebiyat bir dil sanatıdır; dille yapılır. Onu, güzel sanatların diğer kollarından farklı kılan en temel unsur, yegâne ifade vasıtası olan dildir.”²⁶⁶

Yazarlar, şairler edebî bir eseri ortaya çıkarırken anlatımı gerçekleştirmek ve anlatılanları gerçek kılmak için dilden faydalanırlar. Yazar veya şair günlük hayatta kullandığı ‘anlatım’ ve ‘iletişim’ aracı olan dili ustalıkla işleyerek yeni bir boyuta taşır.

Üslup ise; “dilın mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilın anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya - özellikle – yazıya dökmek, dile canlılık kazandırmak demektir. Temelde anonim bir karakter taşıyan dil, sanatkârın mizacından, düşünce ve felsefesinden gelen destekle özelleşir, üslup boyutu kazanır.”²⁶⁷ Şerif Aktaş üslup için; “yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan kendi kendine yeten bir dildir”²⁶⁸ diyerek dilin yazar ile olan bağlantısını ortaya koyar.

İmîlî Nasrullah’ın üslup dünyası, onun dili kullanma biçimine göre çok zengindir. Üslubu ile ilgili kendisi şu açıklamalarda bulunur:

“Çalışmalarım hayatıma ve tecrübelerime benzer. Onların kökü ilk mekânın derinliklerine uzanır, ancak onlar tecrübelerin ve mücadelelerin dünyası ile bağlantılıdır. Köy oradan gelir. Toplumumuzda köy geleneklerin ve dilin korunduğu, romanların oluşmasında mümtaz bir dayanak olan alandır. Çalışmalarım hayatımın ve tecrübelerimin ürünüdür. Onları sahip olduğum dil ve üslupla yazdım. Okuyucunun

²⁶⁵ Tekin, *a.g.e.*, s. 155.

²⁶⁶ Çetişli, *a.g.e.*, s. 34.

²⁶⁷ Tekin, *a.g.e.*, s. 168.

²⁶⁸ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1986, s. 58.

edebî, fikrî ve eğitim açısından aradığını yazılarımda bulması onun istediğine bağlıdır. Ben edebiyatı topluma bağlı olarak yaşayan canlı bir varlık olarak kabul ederim. Edebiyat sahibinin dili ve üslubuyla gelişir.”²⁶⁹

“Günlük Lübnan ülke yaşamından zengin deneyimi olan İmîlî Nasrullah insan gerçeğinin en mahrem bölgesinin tüm karışıklıklarını tam olarak gözlemleme, araştırma yeteneğine sahiptir. Anlatımı temelde metinlerarasılığı, bilinç akışını, rüyaları, sembolizmi içermektedir. Anlatımında tam bir samimiyetle, güçlü dil ve derin psikoloji âleminden gelen tanımlamaları ustaca kullanışıyla hatıralara dayandığından dolayı Nasrullah, edebiyatta mükemmel eserler yaratmıştır.”²⁷⁰ Bir dergi röportajında yazarlığı ve üslubu ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunur:

“Yazarken şimdiki zamanın etkilerinden, ağırlığından uzakta duygu ve dostluk üslubuyla yazıyorum. Bu sözleri yazarın geçmiş zamanı (maziye) şimdiki zamana tercih ettiğini gösteriyor. Onun bu yönde gelişmesine katkıda bulunan şey ise etkili ve şaşırtıcı hatıralarının olması ve duygusal tarzıdır. Bu tarzı onu içe dönüklüğe yöneltmektedir. Bu sebeple kahramanlarının çoğu anlatıcı durumundadır. Ve yazarın kendisine yakın olan zaman ve mekâna bakışını yansıtan şahsiyetler vardır.”²⁷¹

Yazar kadın olması ve alanındaki tecrübeleri hasebiyle kelimelerini inci gibi işlemiş, ruhunun derinliklerini yansıtmıştır. Nasrullah çoğu hikâyelerinde kimliğini yansıtmış ve dile verdiği önemi okuyucuya tüm canlılığı ile hissettirmiştir. Eserleri diğer ülkelerde de okunmuş, lise ve üniversite ders kitaplarında yer almış ve bu sayede de çalışmaları derslere konu olan kadın Arap edebiyatçıları arasında yer almıştır.²⁷²

Nasrullah hikâyelerinde net ve herkes tarafından anlaşılabilir fasih Arapçayı kullanmıştır. Eserlerini kendi dilinde yazma konusunda ‘Ben ana dilimde yazmada ısrarcıyım. Çünkü bu yazılarım benim insanlarım ve ulusumla ilgilidir’²⁷³ ifadesinde bulunur.

²⁶⁹ ‘Abdulhamit Ğarbâvî’, <http://www.news.wata.cc/pdf.php?id=598>, (27.08.2012).

²⁷⁰ Hamdi Sakut, *The Arabic Novel – Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, The American University Press, Cairo, 2000, c. 1., s. 63.

²⁷¹ Cum’a, *a.g.e.*, s. 24.

²⁷² <http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?p=120063> . (29.05.2012)

²⁷³ Hania, Jurdak, *Emily Nasrallah Novelist*, Labenese American University (LAU) Magazine&Alumni Bulletin, Volume. 10, Beyrut, 2008, s. 51.

Ancak hikâyelerinin çok az kısmında da olsa karakterlerinde yansıtmak istediği kültür düzeyini göz önünde bulundurarak halk dilini kullanmak suretiyle anlatımına canlılık katacak diyaloglara yer vermiştir. Ancak kullandığı bu diyaloglarda kelimelerin anlaşılır ve sık kullanılan kelimeler olmasına dikkat etmiştir.

Mesela, ‘**Raziye**’ hikâyesinde yazar ile hikâye kahramanı köylü Raziye arasında geçen bir diyalogda halk dilinden ifadelere yer verilmiştir;

" - ما له منصور ؟

- بيضربني...

- وأنت، عملت حاجة تلزمه بضربك؟

- لا، ابدأ، يا ست هاتم . هو بيحبسني في الغرفة، ويقفل الباب و يخرج... آ...بيسيبي طول النهار في غرفة ضيقة، حتى يرجع من عمله... ويبروح يضربني، و يسألني مع مين بتكلم. وانا مش قادرة كلم حد او شوف انسان.

سألتها : لماذا لا تشكو الامر الى والده، فردت فوراً:

- ما يصدقنيش... معقول يكذب الولد و يصدق البنب؟ ومنصور اكبر مني، طبعا.

- كيف يمكنني ان التقى بأخيك، منصور؟ هل يزور والده؟ هل ينزل الى المدينة؟

- احيانا يزوره... لكن ارجوك، ما تخبريه ولا كلمة من حديثنا، لا هو ولا بويا...

- لكني اريد مساعدتك. قللي، كيف يمكنني ان اساعدك؟

- شغليني عندك. ابويا قال لمنصور ده ست كويسه، و بتكون راضية عندها زي بنتها.

- لكن هذا الموضوع مستحيل يا راضية. مستحيل."

- “*Mansur sana ne yaptı?*

• *Beni dövdü...*

- *Peki ya sen, seni dövmesine sebep olacak bir şey mi yaptın?*

• *Hayır, asla hanımım. O beni odaya hapseder ve kapıyı kapatıp çıkar... Ah... İşinden dönünceye kadar beni dar bir odada hapseder... Beni dövmeye*

başlar ve bana kimlerle konuştuğumu sorar. Ben ise ne bir insan görürüm ne de konuşabilirim.

- *Bu konuyu neden hemen babana şikâyet etmedin? diye sordum. Hemen cevapladı:*
- *Bana inanmaz. Erkek çocuğun yalan söylemesi ve kız çocuğun doğru söylemesi mümkün mü? Ve tabi Mansur benden büyük.*
- *Abin Mansur ile nasıl görüşebilirim? Babasını ziyaret eder mi? Şehre iner mi?*
- *Ara sıra ziyaret eder... Ama senden rica ediyorum ne ona ne de babama konuştuklarımızdan bir kelime bile bahsetme...*
- *Ama sana yardım etmek istiyorum. Söyle bana sana nasıl yardımcı olabilirim?*
- *Beni yanında çalıştır. Babam Mansur'a bu iyi bir bayan, Raziye onun yanında onun kızı gibi oluyor, dedi.*
- *Ama bu imkânsız bir şey Raziye! İmkânsız.*²⁷⁴

‘Yalnız Sindiyân’ hikâyesinde geçen diyaloglarda da halk dilinden ifadelere yer verilmiştir:

’ تذکرت جدتي و هو تشاهد التلفزيون، أول مرة، في مطالع الستينات.

يومها، سألتني بلهفة:

- شو هادا، يا ستي، الطالع من الصندوق؟ ... جن أو عفريت؟

قالت ذلك و ابتسمت، و هي الذكية الحكيمة. و بالطبع، كانت تعرف أن ما تبصره عيناها، ليس من ابتكار الجن و لا من صنع العفاريت، بل من صنع أناس مثلنا:

- لكنه ما كان عا أيامنا، يا ستي. قال " عيش كثير، بتشوف كثير..."

‘‘60’ların başında ilk defa televizyon izleyen büyük annemi hatırladım.

Bir gün bana endişeli bir şekilde sordu:

²⁷⁴ Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 257.

- Sandıktan çıkan şey ne? Cin mi? Şeytan mı? dedi ve güldü. O zeki ve bilgeydi. Elbette gördüklerinin ne olduğunu biliyordu. Ne bir cin ne de şeytan icadıydı. Bilakis bizim gibi insanların yaptığı bir şeydi:

- Ancak o günlerdi kızım. ‘Çok yaşa çok gör’ dedi’’²⁷⁵

Nasrullah hikâyelerinde kullandığı dilin sade olmasına özen gösterirken; özellikle psikolojik durum çözümlemelerinde uzun cümlelere başvurmaktadır. ‘‘Nasrullah’ın hikâyelerinde duygular ve psikolojik durum zıtlıkları onun derin anlayışıyla karakterize edilir. Bu anlayışla yazdığı yazılarındaki özgünlük titiz, dürüst tanımlamalar ve güçlü şiir dili ile birleşir.’’²⁷⁶ Çalışmalarında yaptığı cümle seçiminde cümlelerin içeriğinde anlatılan konunun özenle seçildiği görülmektedir. Örneğin tasvir içeren cümleler uzayıp bol sıfat içerirken, bazı cümlelerde konuşma dili ağırlıklı olup olay aktarımı olduğu ve dolayısıyla da akıcılığı sağlamak için kısa cümlelerin kullanıldığı görülmektedir.

‘‘Onu selamlayarak yaklaştığında iki ellerini de uzattı. Bu Beyrut’tur. Öyle ki... Mağrur, efsanevi, çok güzel ve eğlenceli bir kadındır Beyrut...

Bukleli şalları dik omuzlarına salındığını, hatta ayaklarına doğru süzüldüğünü gördü. Fildişi gibi boynunda, kulaklarında, kollarında asılı yakut ve zümrütlerle süslenmiş altından gerdanlıklarını, küpelerini ve bileziklerini gördü.

Gözlerinde kadına ait olan ve öyle de kalacak olan derin sevgiyi gördü...

Beyrut onu kucağına aldı, onun ikinci annesi oldu. Kollarını ona merhametle açtı ve bağrına bastı.

Beyrut! Tatlı, samimi, seçkin kadın. Beyrut onu denizde karşıladı, bukleli şalını omuzlarına örttü...’’²⁷⁷

İmîlî Nasrullah hikâyelerinde Arapça deyim ve atasözlerine oldukça çok yer vermiştir. ‘‘Çalışmalarında hâlâ yaşlı köylülerin kullandığı atasözleri ve metaforları kullanarak bu orijinal dille oynamayı sevmiştir. Bu özelliğiyle de Nasrullah Lübnan yerel kültürünün koruyucusu haline gelmiştir. Çünkü o, televizyon ve internetin bu

²⁷⁵ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 170.

²⁷⁶ Sakut, *a.g.e.*, s. 61.

²⁷⁷ Nasrullah, *Mahattatu’r-Rahîl*, s. 288 – 289.

sonsuz dek yok olmak üzere olan orijinal dili ve kültürü tehdit ettiğini düşünmektedir.²⁷⁸

Örneğin ‘**Kayıp Değirmen**’ hikâyesinde ‘Evdeki hesap çarşıya uymadı’ atasözünü karşılayan " الحساب الحقل لم يطابق حساب البيدر " ifadesini kullanmıştır.²⁷⁹

‘**Uzayan Gölge**’ hikâyesinde ‘Çivi çiviye söker’²⁸⁰ anlamına gelen

‘و لا يفل الحديد سوى الحديد’²⁸¹ ve ‘Göz buna dayanmaz’ anlamına gelen

‘العين لا تقاوم المخرز’²⁸² deyimlerine yer vermiştir. ‘**Eskimo 2**’ hikâyesinde ‘İş işten geçmek’²⁸³ anlamına gelen "سبق السيف العذل"²⁸⁴, ‘**Başkalarının Yeri**’ hikâyesinde eski bir Arap atasözü olan ve ‘En azından çocuğunun başındaki biti kırabildi’ anlamına gelen "بييس القمل في رؤوس ابنائه"²⁸⁵ ifadeleri kullanılmıştır. ‘**Dükkân Çocuğu**’ hikâyesinde ise ‘Bir dil bir insandır’²⁸⁶ anlamına gelen "كل لسان بإنسان"²⁸⁷ ifadesine yer verilmiştir.

Nasrullah hikâyelerinde yabancı dilden Arapçaya geçerek kullanılan kelimeleri tırnak işareti ile belirtmiştir:

‘سوبر مركت’²⁹⁰ "Süper Market", 'كاميرا' "Kamera"²⁸⁹, 'دريكة' "Darbuka"²⁸⁸, 'السوبر مركت' "Süper Market"²⁹⁰, 'الميكروفون' "Mikrofon"²⁹³, 'الكاراج' "Garaj"²⁹², 'البرسلين' "Porselen"²⁹¹, 'دانتيل' "Dantel"²⁹⁷, 'اللوکس' "Lüks"²⁹⁶, 'البسکوت' "Bisküvi"²⁹⁵, 'دانتیل' "Dantil"²⁹⁴.

²⁷⁸ Christina Foerch, "A Writer Who Has Seen The World, But Prefers Her Village", The Daily Star, <http://www.womenfreedomforum.org/news-en/othernews/emilynasrallah.htm> ., (31.12.2009).

²⁷⁹ Nasrullah, *et-Tahûnetu'd-Dâia*, s. 150.

²⁸⁰ Muhammed Samir, Amir Fuad, Modern Arap Dilinde Atasözleri ve Deyimler Sıkça Kullanılan Kalıplar, Cantaş Yayınları, 2011, İstanbul, s. 45.

²⁸¹ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 106.

²⁸² Nasrullah, *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, s. 106.

²⁸³ Erdinç Doğru, *Dilin Derin Devleti Deyimler*, Fecr Yayınları, 2011, Ankara, s. 120.

²⁸⁴ Nasrullah, *Esved ve Ebyad*, s. 25.

²⁸⁵ Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 173.

²⁸⁶ Samir – Amir, *a.g.e.*, s. 70.

²⁸⁷ Nasrullah, *Esved ve Ebyad*, s. 54.

²⁸⁸ Nasrullah, *Hubzuna'l-Yevmî*, s. 69.

²⁸⁹ Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 208.

²⁹⁰ Nasrullah, *Esved ve Ebyad*, s. 47.

²⁹¹ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 87.

²⁹² Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 195.

²⁹³ Nasrullah, *Esved ve Ebyad*, s. 155.

²⁹⁴ Nasrullah, *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, s. 17.

²⁹⁵ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 142.

²⁹⁶ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 111.

²⁹⁷ Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 200.

‘Centilmen’ "جنتلمان"²⁹⁸, ‘Saten’ "ساتان"²⁹⁹, ‘Jeans’ "الجينز"³⁰⁰, ‘Kristal’ "كيريستال"³⁰¹, ‘Smokin’ "السموكينغ"³⁰² vb.

Nasrullah bazı hikâyelerinde konuşmacının ses tonunu, ruhsal durumunu ya da jestlerini ifade ederken bu durumu açıklayıcı kelimeler kullanmıştır; - bağırarak şöyle dedi, - kızgın bir şekilde cevap verdi: -... gibi.

‘‘Kibirlenerek birden yalan söyledim. Eğer o daveti kabul etseydin, bu şehirde kimsesiz tek başına ve gurbetçi bir kadın olduğunun açık bir itirafı olacaktı.’’³⁰³

Nasrullah hikâyelerinde özellikle tasvir yaparken konu ile ilgili terimleri en ince ayrıntılarına kadar kullanır. Örneğin avcılık ile ilgili bir tasvirde misina ucu, dokuma ile ilgili bir hikâyede ise dokuma araçları ile ilgili terimleri kullanmaktadır. Örneğin ‘Üç Damla Gözyaşı’ hikâyesinde atölye, yorgan, dokuma aba, işlemeli çarşaf, nakış işleme ifadeleri yer almaktadır.³⁰⁴ ‘Perde’ hikâyesinde ‘Körebe’ مین نفقک یا جاموسه ve الغميصه çocuk oyunlarının isimlerini vermiştir.³⁰⁵

Nasrullah bazı hikâyelerinde cansız nesnelere ya da hayvan veya bitkilere ‘kişilik’ vererek onları konuşturmaktadır. ‘Ayna’ hikâyesinde kahraman güzelliği hakkında ayna ile konuşken ‘Uzayan Gölgeler’ hikâyesinde yazar, hikâye kahramanları arasına kattığı kına ağacını konuşturmaktadır:

‘‘Hafızam yaşlandı ve üzerine zamanın tabakaları birikti. İlk zamanlar yılda bir defa kabuğumu çıkarırdım ve köklerime bağlı yaşayan bir parça kalırdı.

İlk zamanlar ayakta durabilmem aynen şu küçük çocuk Reya’nın ayakta durabilmesi gibiydi... Reya... Beni ziyaret eder ve bana küçük köyünden hikâyeler anlatırdı.

Küçücük kollarıyla bana sarılır, neşeyle nemli dallarımı sarar, tek bir vücut olurduk. Ve yine bir gün, her zamanki gibi, yanıma geldi, ama bu sefer yanında

²⁹⁸ Nasrullah, *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, s. 111.

²⁹⁹ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 112.

³⁰⁰ Nasrullah, *el-Mer’etu fi 17 Kissa*, s. 20.

³⁰¹ Nasrullah, *Mahattatu’r-Rahîl*, s. 195.

³⁰² Nasrullah, *a.g.e.*, s. 196.

³⁰³ Nasrullah, *el-Mer’etu fi 17 Kissa*, s. 101.

³⁰⁴ Nasrullah, *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, s. 194-195.

³⁰⁵ Nasrullah, *Hubzuna’l-Yevmî*, s. 181.

arkadaşları değil de yaşıtı bir erkek çocuk vardı. Gözlerindeki ışıltıyla arkadaşını bana takdim etti:

- *Arkadaşım Hani...*’,³⁰⁶

Nasrullah hikâyelerinde sembolik bir dil kullanmıştır. “**Güz Günleri** hikâyesinde genç kahraman için şehir ‘annesel bir semboldür’, ikinci anne olan Beyrut ona kollarını açar, onu sever ve kucağına alır. Ona günlük derslerini öğretir. Kadınlar tarafından yazılmış birçok metinlerde bir baskı aracı olan gerçek annenin aksine Beyrut besleyici nitelikler ve hoşgörü sahibidir. Şehrin dolambaçlı karmaşıklığı ve esrarengiz doğası, hayallerini, arzularını ve kim olduğu gerçeğini anlaşılmazlıkla ve çözülmezlikle kendine özgü bir çekicilik ve gizem katmaktadır.”³⁰⁷

‘**Öz’ün Varisleri**’ hikâyesinde kızların denizden çıkması; anne rahminden ayrılışı simgelemektedir.

Nasrullah’ın sembolik hikâyelerinden biri olan ‘**Gizli Kökler**’de ise kahraman Nimet ülkesinden, köklerinden koptuğu günden beri kendini bir tarla kelebeğine benzetirken gittiği başka ülkeleri de ona her defasında farklı bir tat veren çiçeğe benzetmektedir. Nasrullah’ın kısa hikâyelerindeki sembolik ifadelerle bir başka örnek ise ‘**Kayıp Değirmen**’ hikâyesinde yer alan un değirmeninin kadın kahramana kinayeli bir ifade ile benzetilmesidir;

‘*Başkalarının iradesine teslim edilirken dönüştürülen onun hayatıdır.*’³⁰⁸

İnsanların vatanlarına bağlılığı ya da vatana ait olması ağacın kökleri ile sembolize edilmektedir:

‘*Ağaç nerede durur?*

Tabi ki de köklerinde, diyeceksin. Evet, ağaç kökleri sayesinde ayakta durur. Ve bu kökler gelişim ve değişimin büyük sırrını saklar...

Öyleyse bu insan için geçerli değil midir? Onun geçmişteki kökleriyle bağı onun gücünün sebebidir. Eğer bu kökleri yerinden sökersen, yerini korkunç bir boşluğa çevirirsin ve dehşetle zayıflar.’³⁰⁹

³⁰⁶ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 96 – 97.

³⁰⁷ Aghacy, *a.g.m.*, s. 507.

³⁰⁸ Nasrullah, *et-Tahûnetu’d-Dâia*, s.63.

‘Onun Olmayan Ev’ hikâyesinde yine ağaç vatanına bağlılığı simgeler:

- ‘‘İnsan kökleri toprağına bağlanmadıkça dalları hayat yapraklarını çıkarmayan bir ağaçtır.’’³¹⁰

Hikâyelerde mekân sembolik değer taşıyan önemli unsurlar arasındadır. Yazar mekânları kahramanların ruh ve yaşayış biçimlerine göre sembolik bir anlama büründürür. Nasrullah’ın çalışmalarında köy ve Beyrut kahramanların kimlikleriyle bütünleşmiş mekânlardır.

Yasemin ağacının altında buluşmalar ise yıllar sonra buluşmaları, geçmişi yâd etmeleri simgelemektedir; **17 Hikâyede Kadın** koleksiyonunda yer alan ‘Gizli Kökler’ hikâyesinde Nimet ile anlatıcı kahraman yıllar sonra yasemin ağacının altında kahve içerler. ‘Yardımcı’ hikâyesinde de anlatıcı ile kahraman yasemin ağacının altında oturup geçmişi konuşurlar.

İmîlî Nasrullah çalışmalarında edebî türlerden efsaneler, masallar ve şiirlerden de yararlanmıştır. Buna örnek teşkil eden ilk hikâye **Günlük Ekmeğimiz** koleksiyonunda yer alan ‘Andromeda’dır.

‘Andromeda’ Yunan mitolojisinde yer alan bir efsanedir.³¹¹ Bu hikâyede yazar Yunan efsanesinden de yararlanarak Beyrut’un gizemini araştırmaktadır.

Anlatıcı kahraman her sabah sahilde yaptığı koşu esnasında mavi elbiseleri ve parlak saçlarıyla devamlı ufku gözleyen gizemli bir kadın dikkatini çeker. Bir sabah ona gülümser ve tanışrlar. Aralarında geçen diyalogun ardından anlatıcı kahraman gizemli kadının kim olduğunu öğrenir. Kadın adının Andromeda yani şehirlerin kurtarıcısı olduğunu söyler ve efsaneyi anlatmaya başlar. Babası bu toprakların kralı iken bir gün denizden bir ejderha çıkar ve ülkenin en güzel kızlarının ona verilmesini ister, aksi

³⁰⁹ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 116.

³¹⁰ Nasrullah, *et-Tahûnetu’d-Dâia*, s. 230.

³¹¹ Bu efsaneye göre bir akşam üzeri, Medusa’nın başını kesmiş olan Perseus, şark ülkelerine yaklaştığı sırada yeni bir macera ile karşılaşır. Yolculuğu sırasında Aithopia kralı Kepheus ile Kassiopeia’nın kızı olan Andromeda ile yolları kesişir. Kassiopeia kendi güzelliğini deniz tanrıçalarından daha üstün gördüğü için Poseidon’u kızdırmıştır. Poseidon Kraliçenin küstahlığını cezalandırmak için Aithopia’yı yok etmesi amacıyla bir deniz canavarı gönderir. Kassiopeia’nın kızı Andromeda bu deniz canavarına kurban edilirse Aithopia ve diğer herkes kurtulacaktır. Andromeda bir kayaya zincirle bağlanır ve canavarın gelişini bekler. Perseus kızı kurtarır ve onunla evlenir. Ancak düğünde Andromeda’nın amcası ve eski nişanlısı Phineus adamlarıyla gelir ve Andromeda’yı alıkoymaya kalkar. Bazı kaynaklara göre Perseus grubu tek başına alt eder. Ancak çeşitli yazılarda bunu Medusa’nın başını kullanarak yaptığı söylenir. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Andromeda_\(mitoloji\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Andromeda_(mitoloji)) (13.02. 2012).

takdirde hepsini yakacaktır. Babası ilk kurban olarak kızını hazırlar. Kızı ise ejderhanın huzuruna gittiğinde onunla savaşmayı seçer ve onu öldürür. Artık şehir kurtulmuştur. O şehrin kurtarıcısıdır. Bin beş yüz yıldır ejderhanın geri döneceğini beklemektedir. Anlatıcı kahraman ile konuştuğu gün yine sıradan bekleyiş günlerinden biridir. “İmîlî Nasrullah Andromeda’nın kurtarıcısı ve ejderhayı öldüren Yunan kahramanı Perseus’un orijinal Yunan efsanesini savaşçı kahramanın yerine kadın kurtarıcıyı koyarak değiştirir. Bu şekilde bir efsaneyi değiştirerek savaş sırasında ve sonrasında kadının yapıcı rollerini özellikle bayan yazarların yazdıklarını okuyucusuna aktarmaktadır.”³¹²

Çingene Geceler koleksiyonunda yer alan ve oldukça güzel bir hayal ürünü olan ‘**Kar Çiçeği**’ hikâyesinde yazar, Yunan mitolojisinde geçen bir efsaneden³¹³ yararlanmışır. Hikâyenin kahramanı Meysa, Yunan efsanesindeki orman güzeline benzetilirken ormana çıkagelen genç ise ‘Pan’ a, tanrıya benzetilir.³¹⁴

Hikâyenin kahramanı Meysa ormanda, doğanın kucağında büyümüş, gözleri nergis çiçeği renginde, vücudu kamış tarlalarında çalan ney gibi güzel bir kızdır.

Tüm doğa el birliği ile ona annesi gibi hizmet etmiş, insanlardan uzak bir şekilde yetiştirmiştir. Doğanın kucağında insanlardan uzakta yetişen Meysa, bir gün ormanda tavşanla oynarken garip bir sesin onlara yaklaştığını fark eder. Tavşana bu sesi tanıyıp tanımadığını sorar, tavşan tanıyamaz, ama oynadıkları yerdeki kamış bu sesi tanıdığını, bu sesin insanoğlunun üflediği ney sesi olduğunu söyler. Bu ses rüzgârdan değil insanoğlunun nefesinden çıkar.³¹⁵ Meysa ney üfleyerek gezinen genç bir oğlanı görünce şaşırır ve ilk başta ondan korkar ve onu kim olduğu, nereden gelip nereye gittiği hakkında soru yağmuruna tutar. Kaybolan kardeşini aradığını söyleyen genç oğlan ise Meysa’yı ilk gördüğünde onun gözlerini kaybolan kardeşi Reyyan’ın gözlerine benzetir. Yazar hikâyeyi okuyucunun aklında oluşan ‘Meysa genç oğlanın kardeşi mi?’ merakıyla bitirir.

³¹² Suyoufie, *a.g.m.*, s. 430.

³¹³ Bu efsaneye göre doğa tanrısı Pan orman perisi Syrinks’e âşık olur. Syrinks’i Lykaion Dağından Ladon Nehri’ne kadar kovalamış, güzel peri burada kendisini bir kamışa çevirmişti. Diğer kamışlardan periyi ayırt edemeyen Arkadyalı tanrı Pan rastgele seçtiği birkaç kamışı kesip müzik aleti yaptı; kendisine ve sevdiği kadının anısına da bu çalgıya panflüt adını verdi. Graves, Robert, *Yunan Mitleri: Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*, çev. Uğur Akpur, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 124.

³¹⁴ Tanûs, *a.g.e.*, s. 170.

³¹⁵ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 39.

Yunan mitolojisindeki efsanelerden esinlenerek yazılan bir başka hikâyeye ise ‘**Özün Varisleri**’dir. Yazar bu hikâyede Venüs ya da Astarte’nin doğuşunu ifade eden efsaneden³¹⁶ faydalanmıştır.³¹⁷ Bu hikâyede anne rahminden ayrılışı simgeleyen dalgaların arasından çıkıp gelen üç genç kız anlatılmaktadır. Birinci kız yüceliği, izzeti ararken, ikincisi daimi yolculuklar yaşamıştır. Üçüncü kız ise özün sınırları içinde, geçmişin dairesini aşamamış kalmıştır. Yazar geçmişin bağlarından kopamayan karakteri ile özgürlüğün peşinde arayış içinde olan karakteri bu efsanevi hikâyede bir arada vermektedir.

Kızlardan birisi denizden ayrılmak istemeyerek geçmişe bağlılığını cinsellik ve aşktan uzaklığını simgelerken, diğer ikisi arayış içerisinde geçmişini geride bırakıp geleceğine bakabilen karakterlerdir.

Efsaneden yararlanılmış bir diğer hikâyeye ‘**Atlantis Kızı**’dır. Anlatıcı kahraman her gün sahilde yaptığı koşu esnasında bir genç kızın bir kayanın üzerine oturmuş denizden tarafta hep aynı noktaya baktığını fark eder. Anlatıcı kahraman kızın bu garip durumunu merak eder ve sahilde yürüyüş yaparken tanıştığı başka bir kişiden kızın hikâyesini öğrenir. Kızın baktığı yerde Atlantis³¹⁸ adında bir yer olduğunu ve önceden ailesi ile orada mutlu yaşadığını öğrenir. Daha sonra kız anlatıcı kahramanla o yer hakkında konuşur:

- “Sana o dünyanın güzelliğini nasıl anlatayım...

³¹⁶ Bu efsaneye göre Şehvet Tanrıçası Aphrodite, dalgaların köpüğünden çırpılıplak ortaya çıktıktan sonra bir deniz tarağı kabuğuna binerek Kythera Adası kıyılarına geldi. Ancak bunun küçük bir ada olduğunu görüp önce Peloponnesos’a gitti, buradan da kendisi için hâlâ törenler düzenlenen Kıbrıs’taki Paphos’a yerleşti. Bastığı topraklarda bin bir renkte çiçek açan Tanrıça’yı, burada Themis’in kızları mevsimler karşıladı, giydirip süslediler. (Graves, Robert, *a.g.e.*, s. 57.)

³¹⁷ Tanûs, *a.g.e.*, s. 178.

³¹⁸ Atlantik Okyanusu’ndaki muhteşem efsanevi ada Platon’a göre Atlantis, "Herkül Sütunları’nın ötesinde" yer alan, Batı Avrupa ve Afrika’nın birçok kısmını fetheden ve Solon’un zamanından 9000 yıl önce (yaklaşık M.Ö.9500) Atina’yı fethetmeye çalışan, ancak başarılı olamayıp bir gecede okyanusa batan bir uygarlıktır. Milattan yaklaşık 600 yıl kadar önce Atina’lı kanun koyucu Solan’a bir grup Mısırlı Rahip denizin ortasında bulunan fantastik bir krallıktan söz etmişlerdir. Bu rahipler, Solan’a bu krallığın 9.000 yıl kadar önce çok güçlü bir krallık olduğunu anlatmışlardır. Eflatun’un anlatıldığı öyküde de Atlantis’in birbiri içine geçmiş bir kaç adadan oluştuğu söylenmektedir. Ortada bir su kanalıyla çevrili bir ada bulunmaktadır. Bu su kanalı da çemberimsi bir adayla çevrilmiştir. Tümü iç içe dokuz su ve dokuz da kara çemberi bulunmaktadır. Atlantis hükümdarı, Yunan mitolojisinde Poseidon adı verilen deniz tanrısı Neptün’dür. Neptün burada karısı Cleito ile birlikte yaşamaktadır. Beş ikiz olmak üzere toplam on tane oğulları bulunmaktadır. Bu on erkek çocuktan Atlas adını taşıyan biri en ortada bulunan odanın kralı olur. Diğer dokuzu ise geri kalan çember şeklindeki dokuz adanın hükümdarı olurlar. Atlantis’in kralları ve halkı işte bu on çocuktan türemiştir. Atlantis’te evlerin çok güzel olmasına özen gösterilmektedir. İki tane görkemli tapınağı vardır. www.efsaneler.net/kayip-sehir-atlantis-efsanesi/

Oraya baktığında ormanlar, bahçeler, güzel kuşlar, evcil hayvanlar, nehirler, göller, yüksek dağlar, geniş sahiller görürsün...

Onların araçları havayı gürültüyle kirlletmez, fabrikaları doğal güzelliklere zarar vermeden çalışır.’³¹⁹

İlerleyen zamanlarda kış şartlarından dolayı yürüyüşe çıkamayan anlatıcı kahraman bir sabah gazeteden sahilde genç kızın intihar ettiğini öğrenir. Hikâye kızın gizemli ölümü ile son bulur.

İmîlî Nasrullah çalışmalarında edebî türlerden sadece efsanelerden yararlanmamış, halk hikâyeleri ve masalları da kullanmıştır. **Pınar** kitabında yer alan ‘**İnci**’ hikâyesi de ‘**Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Masalı**’ndaki kahramanın ayna ile konuşması gibi kahraman genç kız aynaya

– ‘*Ben kimim?*’³²⁰ sorusunu sorar.

Kahraman genç kız güzelliğinin farkındadır. Ancak geleceğinin endişesi içerisinde mutsuz bir karakterdir. Aynanın karşısına geçerek bu dünyada ondan başka güzelin olup olmadığını, geleceğinin nasıl olacağını ülkenin sultanı edasıyla sorar:

- ‘*Ey ayna söyle bana ben güzel miyim? Benim geleceğim nedir? Kâinatta iyilikte beni geçecek başka bir kız var mı?*’³²¹

Aynanın cevabı ise

- ‘*Sen şehrin en güzel kadınısın... Buna razı değil misin?*’³²² olur.

Genç kız ise herkesin ona güzel olduğunu söylediğini, ancak neden hâlâ üzgün ve boşlukta olduğunu sorar. Ayna ona karamsarlık içinde olduğunu, dış görünüşe baktığını, özünü göremediğini, aslında içinde bir inci olduğunu, ama bunu onun bilmediğini ve güzelliği ile gururlandığını söyler. Bu sebeplerden dolayı da sevgi konusunda başarısız olduğunu, üzerindeki güzellik kibrini atması gerektiğini tembihler. Aynanın söylediklerine sinirlenen kahraman aynayı yere çarpar, kırar ve çığlıklar atarak aynanın parçalarını ayaklarıyla ezmeye çalışır. Bu esnada başından geçenleri; birini

³¹⁹ Nasrullah, *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, s. 164.

³²⁰ Nasrullah, *el-Yenbû*, s. 45.

³²¹ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 45.

³²² Nasrullah, *a.g.e.*, s. 45.

sevdığını, onun tepkilerini ve aşkının nasıl sona erdiğini anlatır. Yatağına uzanır ve uyur kalır. Uzun bir müddet sonra kendine geldiğinde yaşadığı dakikalar aklına gelir. Kırık aynanın parçalarından biriyle pişman bir edayla tekrar konuşmaya başlar;

‘‘Eğer söylediklerini uygularsa güneş yeniden onun yüreğine doğacak mıdır?’’,³²³

Çingene Geceler koleksiyonunda yer alan ‘Üç Damla Gözyaşı’ Yunan mitolojisinde yer alan Homeros’un İlyada’sında geçen efsaneden esinlenerek yazılmıştır.³²⁴ Aynı kitapta yer alan ‘Leyla ve Kurt’ hikâyesinde ise ‘Kırmızı Başlıklı Kız’ hikâyesinden yararlanılmıştır.

2. İMÎLÎ NASRULLAH’IN HİKÂYELERİNDE ANLATIM TEKNİKLERİ

Yazar, hikâyelerinde geçenleri aktarma görevini genellikle hikâyelerinde oluşturduğu figür olan anlatıcıya verir. Ancak bazı hikâyelerinde anlatıcı kendisidir ve birinci tekil şahıstan konuşur. Anlatıcı aktarma işini yaparken tek bir anlatım tekniği kullanmaz. Değişik dil ve üslupla yazılan ya da söylenen metinlerin anlatılış/ ifade ediliş tarzlarını kullanarak anlatma işini gerçekleştirir. İşte bu değişik dil ve üslup özellikleri taşıyan anlatım kategorilerine ‘anlatım teknikleri’ denir.³²⁵ Nasrullah kısa hikâyelerinde anlatımı güçlendirmek, dilin zenginliğini yansıtmak ve konuları daha çekici hale getirmek için çeşitli anlatım teknikleri kullanmıştır. Bir kadın, anne, öğretmen, gazeteci ve daha birçok yönüyle olaylara ve insanlara farklı yönlerden bakabilmiş ve bunu okuyucusuna hassasiyetle aktarmıştır. Modern hikâye teknikleri içerisinde sayılabilecek tekniklerin çoğundan faydalanmıştır.

İmîlî Nasrullah’ın kısa hikâyelerinde kullandığı anlatım tekniklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

³²³ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 51.

³²⁴ Efsaneye göre ‘‘Truva’ savaşıdan sonra Odysseus’un yokluğunda onun güzel eşi Penelope ile evlenmek amacıyla ona yaklaşmaya başlarlar. Penelope ise bu durumdan uzak kalabilmek ve zaman kazanabilmek için eşi Odysseus’un babası Learthers’e dokuduğu abayı yavaşlatır. Üç yıl boyunca her gece gündüz ördüğü kısmı söker. Bunu hizmetçileri keşfedinceye kadar devam ettirir. Eşi Odysseus’un geri dönmesiyle bu sıkıntıdan kurtulur.’ Nasrullah, *el-Leyâlî’l-Ğaceriyye*, s. 194.

³²⁵ Muhammed Yûsuf Necme, *Fennu’l-Kıssa*, Beyrut, Dâru’s-Sekâfe, 1996, s. 114.

2.1. Tasvir Tekniği

İmîlî Nasrullah kısa hikâyelerinde anlatım tekniklerini ustaca kullanmıştır. Onun kısa hikâyelerinde en çok kullandığı tekniklerden birisi tasvirleridir.

“Başlangıcından günümüze, başta anlatma esasına bağlı türler (özellikle roman ve hikâye) olmak üzere bütün edebî türlerde yaygın bir biçimde kullanılan anlatım tarzlarından biri tasvirdir. Tasvir; insan, tabiat, eşya veya mekânın kelimelerle resmedilmesi, adeta görünür hale getirilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesidir. Böylece söz konusu insan, tabiat, eşya veya mekân, sadece soyut bir isim olmaktan çıkar; okuyucunun onu benzerlerinden ayırıp kendi çizgileriyle tanıması imkânı sağlanmış olur.”³²⁶ Nasrullah’ın tasvirlerle verdiği önem ve bu alandaki başarısı hikâyelerinde görülmektedir. Köyü Cevra ile ilgili tasvirleri, Beyrut ya da gittiği mekânların tasvirleri okuyucuyu orada hissettirirken, savaş ve çatışma anı tasvirleri ile okuyucuya adeta o ortamı yaşatmaktadır.

“Burada sınırsız yeşil sahiller uzanıyor, güneş ışık saçarak doğuyor ve o temiz gökyüzü ve derin, sakın denizin ortasında yumuşak havayı içine çekiyor. Serçelerin ve renkli kuşların sevgiyle yuva kurarken ötüşlerini dinliyor.

*Burada yeryüzünün geleceği ile ilgili karamsar insanların hayvanların ve bitkilerin hayatlarını tehdit eden haberlerden uzakta...”*³²⁷

Savaş anlarından bir kare barındıran ‘**Patlama**’ hikâyesinde patlama esnasında ölen bir annenin ruhu konuşturularak okuyucuya o an tasvir edilmektedir:

“Kızımın yanımda kaldığını hissediyordum. Ninaz! Ninaz nereye gitti? O küçük kollarıyla sarılmış bebeğini tüm sevgisiyle taşıyordu. Bebeğinin yanağını gösteriyordu... Benimleydi!

Benimle!

Ben? Ben kimim? Kimdim?

Burada değildim. Şurada da. Birden bir ışık parladı, parçalara ayrıldım, olduğum mekâna yayıldım. Sonra burada yer ve zaman kalmadı. Şunu söylemeliyim ki

³²⁶ Çetişli, a.g.e., s. 39.

³²⁷ Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 113.

patlama sesi duymadım. Belki de patlama sesi gelinceye kadar kulaklarımı kaybetmiştim. Belki de diyorum çünkü doğrulayacağım hiçbir şey yoktu... Ben dağıldım, her bir köşeye saçıldım. Çam kökleri gibi bacaklarım kaldı, sonra bacaklarım koşmaya başladı. Her biri amaçsızca koştu...’³²⁸

Kişi tasvirlerinde en sık kullandığı ‘kestane renkli saçlar...’ gibi ifadelerle okuyucunun gözünde karakterlerini adeta canlandırmaktadır.

“Kısa pantolon giymiş küçük bir çocuktu, kestane rengi saçlarından bir tutam alnına bırakmış uzun kirpiklerinin altında deniz gözleri gizleniyor.

O sabahtan beri gözlerinin renginde gözler görmeye hazır değildi. O gözlerde denizin mavisi ile akuamarin, turkuaz ve cam yeşili renklerinin karışımını görmeye hazır değildi.’³²⁹

Nasrullah hikâyelerinde rüzgâr tasvirine oldukça sık yer vermiştir. Hikâyelerinde rüzgârı kimi zaman doğudan gelen yüzleri okşayan sevgi, kimi zamansa köklerinden ayıran bir etken olarak ele almıştır.

*“Birbiri ardına gelen savaşların laneti üzerimize düştü, rüzgâr tozunu kaldırmasıyla ayrılık başladı. Varlığı köklerinden söküyor, gözlerini yeni bir geleceğe açıyor ve onu zor seçimlere itiyor.”*³³⁰

İmîlî Nasrullah çalışmalarında kahramanlarının psikolojik tasvirlerine de oldukça geniş yer vermiştir.

*“Ekrem söylediklerini tekrar ederken biz olduğumuz yerde çakıldık kaldık. Her birimiz olduğumuz yerde suskun vaziyetteydik. Tek bir ses duyuluyordu, sadece tek bir ses; dişlerimizden korkudan birbirine çarpışını duyuyorduk.”*³³¹

³²⁸ Nasrullah, *Hubzuna'l-Yevmî*, s. 15.

³²⁹ Nasrullah, *Mahattatu'r-Rahîl*, s. 95.

³³⁰ Nasrullah, *Hubzuna'l-Yevmî*, s. 101.

³³¹ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 203.

2.2. İç Çözümleme Tekniği

Yazar iç çözümleme tekniği ile “anlatıcı kahramanların duygularını, düşüncelerini, korkularını, sevinçlerini; kısacası onun ruh ve psikolojik dünyasını okuyucuya aktarır.”³³² Nasrullah kısa hikâyelerinde kullandığı iç çözümleme tekniği ile kahramanlarının zihninden geçenleri anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya aktararak hikâyelerindeki kişileri çözümlemiş, olaylara netlik kazandırmıştır. ‘Tasadüf, şüphe, hayal ve rüya, Nasrullah’ın karakterlerinin psikolojik oluşumlarındaki unsurlardır. Şahıslar bu psikolojik çabalarla ve onları gerçek hayata uyarlayarak yaşarlar. Gerçek hayattan hayalî, tasadüfî ve şüphe âlemine kaçarlar. Bir olayın, durumun anlatımı esnasında hayalî bir yolculuk, geçmişe özlem, pişmanlık, gelecek heyecanı ya da karamsarlık mutlaka yaşanmaktadır.’³³³ Kahramanlar kısa süreliğine psikolojilerinin derinliklerine hayallerine ya da geçmişlerine yolculuk ederler ve bu yolculuklar genellikle kısa sürelidir.

“Yorgundum.

Bin gecelik bir uykusuzluktan çıktım yangın enkazlarının altından. Gerçek bir cinnet âleminden çıktım ki orada harap etme ve ölüm vardı. Daima günlük ekmeğimiz olan ölüm...

Etten ve kemikten oluşan bu küçük varlığı bir arada tutabilmek için sinirlerin girdiği bir savaşın yorgunluğu bu... Kandan demiyorum çünkü vatanın kanallarının açılıp damla damla akmaya başladığından beri damarlarda akan hayat kurudu.

Bekliyorum.

Kupkuru bir boğazla, boş gözler, saniyelerin geçmesiyle kas kütlesinden başka bir şey sayılmayan, yumruk büyüklüğünde, endişeyle karanlık kafesine gizlenmiş bir kalple...

Kalp? Ne zorluklarla taşıdık onu!...’³³⁴

³³² Çetişli, *a.g.e.*, s. 48.

³³³ A’îd, *a.g.e.*, s. 117 – 118.

³³⁴ Nasrullah, *Hubzuna’l-Yevmî*, s. 80.

Nasrullah, kahramanlarının psikolojik durumlarını çözümlemede anlatımı tüm ayrıntılarıyla okuyucusuna aktarır ve kahramanlarının davranışlarını titiz bir üslupla sergiler:

“Oluklu demir kapıyı bütün gücümle çekerek kilitleyip kapattım. Sonra ağır tahta kapıyı kapattım. Daha sonra zinciri mandalın içinden geçirdim ve üzerinden asma kilidi kapattım. Fakat ben ana sürgünün bütün yolları kapattığından emin oluncaya kadar kilidi bırakmadım ve dişlerim acıyuncaya kadar çektim.

*Son olarak tüm açıklıkları dış dünyaya kapandığından emin olunca asma kilidi bıraktım. Yatak odasının kapısını –tabi ki de– içinden kilitledim ve panjurları, pencereleri ve onların üzerine de kalın perdeleri çekinceye kadar kendimi güvende hissetmedim.”*³³⁵

Nasrullah kadın ve çocuklarda kendilerine alternatifler oluşturabilecek yeni alanlar yaratmak için sarf ettiği uğraşları hikâyelerinde okuyucusuna aktarmaktadır. ‘Pencere’ hikâyesinde kahraman çocuk evlerinin zemin katındaki sığınakta (ona göre zindana dönüşen yerde) denizden taraftaki boş duvara harika bir pencere çizerek zindanı verimli bir yere dönüştürür. O insanlara hapislerin biteceği umudunu verir. Bu şekilde yazar insanın doğasının derinliklerine dalar ve en iyiyi çıkararak okuyucusuna sunar.

2.3. Monolog Tekniği

Kahramanların iç dünyalarının kelimelere dökülmesi edebî eserlerde iç monolog tekniği kullanılarak yapılır. İç monolog tekniği kurgusal eserlerde “kahramanın sanki karşısında biri varmış gibi kendi kendisine ve sessiz bir şekilde uzun ve tek taraflı olarak konuşmasıdır. Böylece kahraman iç dünyasını uzun uzun anlatma imkânı bulur.”³³⁶ Hikâyelerinde genellikle içe dönük kahramanların ruhî durumlarını okuyucuya yansıtmak istediği zamanlarda bu tekniği kullanmıştır.

Zira bu teknikte “yazar aradan çekildiği için anlatım, yeni bir boyut kazanmakta, gerçeklik, doğal bir akışla kendini göstermektedir.”³³⁷

³³⁵ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 227.

³³⁶ Çetişli, *a.g.e.*, s. 46.

³³⁷ Tekin, *a.g.e.*, s. 266.

“İmîlî hikâyelerinde hikâyelerindeki diyalogları içsel ve dışsal olarak iki yönde kullanır. Nasrullah’ın kişileri benliklerinin derinliklerindeki çılgınlardan acı çekerler ve bu içsel çabalarında durumları ile ilgili kararlar alırlar. Alınan bu kararlar oluşacak olayın özünü teşkil eder ve diyalogların devamını getirir.”³³⁸

‘**Annelerin Kaderi**’ hikâyesinde kahraman anne içinde bulunduğu çağ ve psikolojik durumu irdelemektedir;

*“Ben onlar gibi değildim. Ne zaman onların zamanı gibi ne de mekân onların mekânı gibiydi... Ben yeni bir kadını, kendimi buna onlarca yıldır hazırlıyorum... Ama... Ama bu konuyu bu kadar hızlı neticelendirmeyi de beklemiyordum.”*³³⁹

‘**Lanet**’ hikâyesinde anlatıcı kahraman başından geçenleri psikiyatriye anlatırken monolog tekniği kullanılmış, soruları kendisi sorup cevaplamıştır:

“Şimdi sen hayatım, çocukluğum, yetişmem ve çevrem hakkında bilgiler isteyeceksin.

Kusura bakma doktor. Şimdi değil. Sana sadece özel ve belirli bir problemin çözümünden başka bir şey için gelmedim. Tamam, problemim gerçekten basit. Bana bu problemin çözümünde kendimi anlamamda aklımı yitirmeden önce yardımcı olacak birisiyle tanışmam gerekiyordu.

Evet, kısa bir süre önce kafayı yedim.

Sebebi?

*Hâlâ daha yetişme sürecimi keşfetme konusunda ısrar mı ediyorsunuz? Ben ne Asya kıtasıyım ne de Afrika kıtasıyım keşfedilecek! Ben bu kadar önemli miyim? Ne hissediyorum? Ahhh! Ben doğal bir kadını. Gerçekten doğallım. Normal insanlar ne hissediyorsa onu hissediyorum, kan dolaşımlım düzenli, kalbim sağlam...”*³⁴⁰

³³⁸ A’îd, a.g.e., s. 63.

³³⁹ Nasrullah, *Mahattatu’r-Rahîl*, s. 126.

³⁴⁰ Nasrullah, *el-Yenbû*, s. 25 – 26.

2.4. Geriye Dönüş (Hatıra Yoluyla Anlatım) Tekniği

Hikâye anlatıcısı olayı anlatma zamanından alıp, karakterlerin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana götürür. Bu tekniğin bir başka yönü ise hatırlamadır. Anlatıcı geçmişinde yaşadığı bir olayı o zamana geri dönerek ancak şimdiki zamandan tamamen soyutlanmadan yapar.³⁴¹ Nasrullah hikâyelerinin neredeyse tümünde bu tekniğe yer vermiş, eserlerinde geçmiş ile bağ kurmuştur.

“Anıların ortaya çıkması, çeşitli uyaranlar tarafından tetiklenir. Bu uyaranlar kimi zaman bir yolculuğa çıkmak gibi dışsal olur, kimi zaman da rüyalar ya da kâbuslar gibi içsel olur. Açığa çıkma süreci ise mektup yazma ya da izlenimlerin, korkunun hayal kırıklığının veya itirafların basitçe dökülmesi şeklinde olabilir.”³⁴² Örneğin ‘**Baygınlık**’ hikâyesinde hastanede baygın halde yatan hasta kahraman, etrafındaki insanların konuşmalarını duymakta ve onlarla geçmişte yaşadıklarını hatırlamaktadır.

Nasrullah hikâyelerinde, hatıralara sığınma yapar ve “bazı karakterlerinde hafızayı; geçmişin doğal, kırsal, çocukluk ve masumiyetin pastoral resimlerini hatırlayarak, engelleme ve dağılmayla tehdit eden güçlere karşı direnme olarak kullanır.”³⁴³

‘**Baharın Dayanağı**’ hikâyesinde dansçı arkadaşının afişlerini gören anlatıcı Amerika Birleşik Devletleri’nde Strasburg’daki bir otel odasında arkadaşıyla geçirdiği çocukluk günlerini, köylerindeki yaşadıklarını hatırlar. Mektup tarzıyla okuyucuya aktarılan hikâyede anlatıcı arkadaşı Dorin’e o eski günlerinden bahsetmektedir.

‘**Hayalci**’ hikâyesinde ise çocukluk günlerinden bir portre çizmektedir:

*“İşte ben yine kalemimi ve hatıralarımı sınırlamaya çalışıyorum ve yüzünü yeniden resmetmeye başlıyorum: Çocukluktan okul arkadaşımdı. Her konuda köylü çocuklardan farklıydı; dış görünüşünden davranışlarına bizi garip âlemlere götüren, gözlerimizi parlatan, bizi dehşete düşüren fikirlerine kadar tamamıyla farklıydı...”*³⁴⁴

³⁴¹ Kolcu, *a.g.e.*, s. 52.

³⁴² Suyoufie, *a.g.m.*, s. 424.

³⁴³ Suyoufie, *a.g.m.*, s. 423.

³⁴⁴ Nasrullah, *Hubzuna'l-Yevmî*, s. 211.

Bu hikâyede “şimdiki zamandan ayrılarak sanki geçmişteki köy hayatıyla ilgili bir tarihi kaydetmek ister gibi köye dönen hatıralarını yazmıştır.”³⁴⁵

‘**Kayıp Değirmen**’ hikâyesinde kahraman arabadan iner inmez çocukluğunun masum günlerini, o zamanki neşe dolu hallerini hatırlayarak değirmeni aramaya koyulur. Bu hikâyede kahramanın çocukluk anılarında gelişenler babasının un değirmeninde bir araya getirilmiştir. Kızıyla çocukluğunun değirmenini arayan kahraman, savaşın harap ettiği ve yılların küllerini üzerine örttüğü değirmenin anılarında bir hançer gibi saplı olduğunu belirtir.

2.5. Mektup Tekniği

Hikâyede anlatıcının ya da kahramanın tek taraflı ya da başka karakter(ler)le yaptığı yazışmalardan oluşan bir tekniktir. Anlatıma dayalı eserlerde hikâye ve romanda çok sık kullanılan bu teknikte bazen hikâyenin bir kısmında mektup yer alırken, bazen hikâye baştan sona kadar mektuptan oluşabilmektedir. Modern edebiyatta ise iletişim ve teknolojinin hızla ilerlediği çağıma uygun olarak elektronik posta (e-mail) mektup tekniğinde yerini almıştır.³⁴⁶ Nasrullah’ın hikâyelerinde en sık rastlanan tekniklerden biri olan mektup tekniği ile yazar, hikâye kahramanlarının tasvirlerinden onların çektiği sıkıntılara, hatıralarına, iç dünyalarına kadar geniş bir yelpazede okuyucuya aktarır.

Nasrullah hikâyelerinde, savaş anından aktardığı mektuplar ile okuyucusunu zamana tanık yapmaktadır.

“Şimdi sana yazmaya imkânım var. Başımı bu küçük oyuğa saklıyorum ve yazıyorum. Kapıları kilitledim, delikleri kapattım. Hava ve havayla birlikte gelecek yangın dumanına, bomba gürültülerine ve kırılan dişlerin gıcirtısına bile küçük bir delik dahi kalmadı.

Arkadaşım! Bu mektubumu sana ‘iyiyiz’ demek için yazıyorum, eğer hâlâ daha iyi kelimesinin bir anlamı kaldıysa tabi. Neredesin? diye sormuşsun; kimliklerimizi, anahtarlarımızı bile almadan ateş hattından geçerek Beyrut’un doğusuna girdik.”³⁴⁷

³⁴⁵ Cum’a, *a.g.e.*, s. 26.

³⁴⁶ Kolcu, *a.g.e.*, s. 50.

³⁴⁷ Nasrullah, *et-Tahûnetu’d-Dâia*, s. 71.

‘‘Komşu binalar, depolar ve bahçeler yanarken kurşunların yağmur gibi yağışının altında orayı terk ettik. Gökten yağın roketler nehirlere, tepelere düşüyordu. Evin temelleri kayıyor, yükseliyor, bizi altına alıyordu.

Bombalar Temmuz’da çakan şimşeklerin gürültüsü gibi kulaklarımızın zarını patlatırcasına düşüyorlardı. Çılgın bir senfoni gibiydi... Yollarda ne insan ne de hayvan vardı. Sokak köpekleri bile yolları terk etmişti.’³⁴⁸

Nasrullah mektup tekniğini kullanarak, hikâyelerinin diline sıcaklık ve akıcılık katmıştır. Bu teknik sayesinde, hikâye okuyucusu olayların kahraman üzerinde bıraktığı izleri daha samimi bir şekilde hissettirmektedir. ‘**Paris Gecesi**’ hikâyesinde kahraman yaşadıklarının ardından hayal kırıklığına uğradığını arkadaşına yazdığı mektubun son kısmında ifade etmektedir;

‘‘Böylece küçük odanda kalmayı tercih ediyorsun. Pencereleri kapatıp perdeleri çekiyor, kozana giriyorsun. Mum ışığında arkadaşına mektup yazıyorsun. Onunla yüreğinin sızısını paylaşıyorsun:

İşte böyle arkadaşım! Sana yalnız bir Paris gecesinden yazıyorum...’³⁴⁹

‘**Senderus Dağı**’ hikâyesinde gurbetten anneye yazılan bir mektup yer almaktadır:

‘‘Anneciğim;

Sana döneceğimi vadetmiştim ve işte şimdi sözümdeyim. Gözyaşlarını silmek için geliyorum. ...’³⁵⁰

‘**Okyanusun Derinliklerinden**’ hikâyesinde ise gurbette başka ülkelere sığınmaya çalışan, ancak İsveç’te öldürülen iki kardeşin yazıp, şişe içinde denize attıkları ve bulanların üzerindeki adresteki annelerine ulaştırmasını not ettikleri mektup yer almaktadır. Mektup adresinden ismine kadar tüm ayrıntıları ile aktarılmaktadır.

‘‘Sevgili annemiz!

³⁴⁸ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 77.

³⁴⁹ Nasrullah, *el-Mer’etu fî 17 Kıssa*, s. 102.

³⁵⁰ Nasrullah, *et-Tahûnetu’d-Dâia*, s. 5.

Ellerinden öperiz. Duanı ve bereketini isteriz. Biz bu gün denizin üzerinde günler öncesi ayrıldığımız Almanya'dan İsveç'e yaklaşıyoruz....

Vedia Hani Hanıma

Şimai köyü / Lübnan''³⁵¹

Kayıp Değirmen kitabında yer alan 'İki Rüyanın Buluşması' hikâyesinde yazar bu kez uzaklardan gelen yalnızlık ve aşk konulu, eylül kuşlarının düşürdüğü Fransızca bir mektuba yer vermektedir:

“Sevgilim!

Ey yüzünü hiç görmediğim yabancı! Daima seni hayal ediyorum. Ben ülkemden uzakta yabancı topraklardayım. Asker arkadaşlarımla birlikte güney Lübnan'da Birleşmiş Milletler Barış Gücü'nde hizmet veriyoruz. Vatanıma başka açıdan hizmet ediyorum. Yanık topraklara barış taşıyorum. En azından bizim şiarımız bu.

Ey meçhul sevgili,

Ben bu gün izindegim ve sıkıntıdan patlamak üzereyim....''³⁵²

2.6. Montaj Tekniği

Montaj tekniği bir yazarın “Genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel hatta ilahî nitelikli bir metni, bir sözü veya yazıyı ‘kalıp halinde’ eserin terkibine, belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.”³⁵³ “Montaj tekniğinde amaç, asıl esere bir derinlik, bir çağrışım zenginliği ve metinler arası bir bütünlük sağlamaktır.”³⁵⁴ Nasrullah hikâyelerinde kimi zaman ünlü şairlerin şiirlerinden, kimi zaman gazete kupürlerinden, kimi zaman da kendi eserlerinden alıntılar yaparak hikâyelerinin dokusuna çeşitlilik kazandırmıştır. Nasrullah'ın montaj tekniğini en çok kullandığı koleksiyonu **17 Hikâyede Kadın**'dır. Bu hikâye koleksiyonunda tüm

³⁵¹ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 35.

³⁵² Nasrullah, *et-Tahûnetu'd-Dâia*, s. 44.

³⁵³ Tekin, *a.g.e.*, s. 243 – 244.

³⁵⁴ Çetişli, *a.g.e.*, s. 50.

hikâyelerinin başına Konfüçyüs (ö. M.Ö. 479), William Shakespeare (ö. 1616), Jean-Paul Sartre (ö. 1980), Ludwig van Beethoven (ö. 1827) gibi ünlü isimlerden hikâyenin içeriğine uygun sözlerden ve farklı milletlere ait atasözlerinden alıntılar yapmıştır. Örneğin ‘**Kelebek**’ hikâyesinde Sartre’nin bir sözünü şöyle aktarmıştır:

‘Ben ne efendi ne de köleyim Jüpiter!

Ben kendimin özgürlüğüyüm.

Sen beni yaratır yaratmaz, sana ait olmaktan çıktım.’,³⁵⁵

Güney Rüzgârları koleksiyonundaki ‘**Köşedeki Fotoğraf**’ hikâyesinde kendisine ait ‘**Eylül Kuşları**’ romanında geçen bir mektubundan alıntı yapmış ve dipnot olarak belirtmiştir:

‘Değerli Muna, senin de bildiğin gibi kendi tercihim olan sürgün yerinden sana yazma fırsatını kaçırmadım. ...’,³⁵⁶

Nasrullah hikâyelerinde montaj tekniğini kullanarak, zamanın, mekânın ve kahramanların olay örgüsü içinde derinlik kazanmasını sağlar. ‘**Okyanusun Derinliklerinden**’ hikâyesinin ilk kısmında hikâyenin konusu olan gençler ile ilgili gazete haberi verilmiştir:

‘Göçmenlik yetkililerinin ülkede kalmalarını reddetmesi üzerine geçen gece İsveç’in güneyinde ‘Trelleborg’ şehrinin dışında neredeyse donmakta olan sularda iki Lübnanlı genç öldürüldü.

18 Nisan 1981 Gazetesi’,³⁵⁷

Pınar koleksiyonunda yer alan ‘**Kıtlık**’ hikâyesinde ise adını vermediği ancak eski bir şair olarak nitelendirdiği bir şairin şiirinden şöyle alıntı yapmıştır:

‘Bilmediğin bir günde çıkagelir bulutların ardından

Rüyalarının beyaz atlı prensi, şimşeklerin ışığında görünür sana.

Bütün isteğim sensin, bende yaşaman!

Beni sınırların ötesine taşıyan bu huzurun bitmesinden ise korkuyorum.’,³⁵⁸

³⁵⁵ Nasrullah, *el-Mer’etu fi 17 Kıssa*, s. 29.

³⁵⁶ Nasrullah, *Riyâh Cenûbiyye*, s. 191.

³⁵⁷ Nasrullah, *et-Tahûnetu’d-Dâia*, s. 25.

2.7. Leitmotiv Tekniği

“Leitmotiv, kelime anlamı olarak ‘ana motif, kılavuz motif, müzik eserlerinde tekrarlanan bir düşünce’ karşılığını taşımaktadır. Edebiyat eserlerinde Leitmotiv bir anlatım tarzı olarak herhangi bir sözün ya da hareketin birden fazla tekrarlanmasıdır. Leitmotivler; kahramanların davranış durumlarını açıklayan ve vurgulayan unsurlar olabildikleri gibi, içeriğin sürekliliğini sağlayan, bir söz grubu da olabilirler. Söz veya söz grubunun tekrarı olay ya da karakterin durumunun sık sık vurgulanmasını, dolayısıyla anlatımda canlılığı sağlar. Leitmotiv; kalıplaşmış bir ya da birkaç sözcük ya da bir durumdan oluşabilecekleri gibi, bir durumu ifade eden değişik ifadelerden de oluşabilirler.”³⁵⁹ Leitmotiv tekniğinde okuyucuya aktarılabilecek kurgu, hikâye kahramanının mimik, jest veya tekrarıyla, doğa özelliklerinin anlatıldığı yansıma köklü sözcüklerin yenilenmesiyle akıcılık kazanmaktadır.

Tekin “Leitmotiv tekniğinde

- Telâffuz farklılığı
- Jest ve mimikler
- Yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır”³⁶⁰ ifadesiyle bu tekniğin kullanımına açıklık getirmiştir.

Günlük Ekmeğimiz koleksiyonunda yer alan ‘**Hayal Ediyorum**’ hikâyesi Nasrullah’ın bu tekniğe en uygun hikâyesidir.

“Yürüdüğümü hayal ediyorum.

Ve yürüyorum.

Keskin nişancının duvarlara çarpan kurşunlarının patlamadığını hayal ediyorum.

Evimin önündeki hâlâ daha sakin, geniş, insanları ve arabaları selamlayan, şehrin diğer sokakların birbirine bağlayan caddeyi hayal ediyorum.

³⁵⁸ Nasrullah, *el-Yenbû*, s. 129-130.

³⁵⁹ Kolcu, *a.g.e.*, s. 55.

³⁶⁰ Tekin, *a.g.e.*, s. 252.

Aşka gücümün tükenmediğini, varlığımdaki manasını koruduğunu hayal ediyorum.

Kadim aşkımızın derinliklerimde olduğunu ruhumun özüne damladığını hayal ediyorum.

Savaşın varlığını, özümü yıkmadığını hayal ediyorum. ³⁶¹

‘Zambaklar Aşkı Arıyor’ hikâyesinde anlatıcı sık sık ‘Ey Lina Aşk ...’ ifadelerini kullanmıştır:

“Ey Lina aşk; karanlık bitkisi gibidir. Kimse nasıl yetiştiğini, ne zaman kurduğunu bilmez ve gözlerin onun köklerini görmeye gücü yoktur.

Ey Lina aşk; rüzgâr gibi her yöne gider ve eğer onu dar bir mekâna sığdırmak istersen damarları patlar kemikleri çıkar. ³⁶²

2.8. Otobiyografik Teknik

“Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı doğal olarak birinci tekil kişidir. Bir diğer deyişle ‘anlatan’ ile ‘anlatılan’ aynı kişidir.”³⁶³ Nasrullah *Unutulmuş Kâğıtlar* koleksiyonunun neredeyse tamamında bu yöntemi kullanmıştır.

“Toronto Kanada’nın diğer şehirleri Montreal ve Ottawa gibi çok fazla Lübnanlı ve Arap göçüne maruz kalmadı. Ancak Lübnanlı kuşlar o şehirlerin tepelerinde kanat çırpmadı değil. Burada, rıhtımda bir taksi şoförü ile karşılaştım... Arkadaşına söyledikleri dikkatimi çekti:

-Eğer bayan bizim ülkedense bizi anlar.

Biraz daha yaklaştığımda sorduğu soru beni çok şaşırttı.

-Siz falanca yazar değil misiniz?

³⁶¹ Nasrullah, *Hubzuna'l-Yevmî*, s. 49 – 52.

³⁶² Nasrullah, *el-Yenbû*, s. 57.

³⁶³ Tekin, *a.g.e.*, s. 249.

Yüzünü hatırlamaya çalıştım. Köyden tanıdığım bir yüzü hatırlattı bana. Sorusuna şaşırarak:

-Beni nereden tanıyorsunuz?

Simon Cemal gülümsedi ve:

*-Tabi ki sizi tanıyorum. Bizim değerlerimizi yazdınız. Bizimle ilgili 'Eylül Kuşları' ve 'Zamana Karşı Savaş' romanlarını yazdınız. Kitaplarınızı takip ettim. Bana gurbeti unutturdu. Ben güney göçmenlerindenim. On yıldır gurbetteyim.'*³⁶⁴

***Unutulmuş Kâğıtlar** koleksiyonunda Kanada ve Kanada'da bulunan mekânları ziyareti ve ülke ile bağını hikâyeleştirerek aktarmıştır.*

'Benim Kanada ile ailevi bir bağım var. Başkent Charlottetown'da dört kardeşim, eşleri, çocukları ve torunları var. Aynı zamanda amca ve halalarımın çocukları, arkadaşlar, akrabalar ve küçük köyümüz Kefir'den tanıdıklarım var.

*Kader onları gurbete attığında ben geride kaldım ve gidişlerini yazdım. Ayrılıklarının köy hayatında ve ailelerindeki etkilerini yazdım. Bu yazdıklarım '**Eylül Kuşları**' adlı ilk romanımda birleşti. Onu 60'lı yılların başında aileden üç kuşun uçuşuyla yazdım: Lebib, George ve İlyas.'*³⁶⁵

³⁶⁴ Nasrullah, *Evrâk Mensiyye*, s. 39.

³⁶⁵ Nasrullah, *a.g.e.*, s. 117.

SONUÇ

Modern Lübnan Edebiyatı alanında yaptığımız bu çalışmada, İmîlî Nasrullah'ın hayatı, eserleri ve özellikle de bu güne kadar yayınlanan kısa hikâyeleri ele alınmıştır.

İmîlî Nasrullah'ın kısa hikâyeleri tema bakımından incelendiğinde; konuların ağırlıklı olarak kadın, kadının özgürlüğü, göç, savaş, kahramanların yaşam mücadeleleri, mutlulukları, mutsuzlukları, ayrılıkları, hasretleri, aşk ve aile ilişkileri, yaşama olgusu, ölüm ve yalnızlık konuları etrafında şekillendiği görülür.

Lübnan hikâyeciliğinde önemli bir yere sahip olan Nasrullah, genellikle yaşadıklarını yazan bir edebiyatçıdır. Gazetecilik ve yazarlık yaptığı süreçte birçok ülkeye gitme imkânı bulmuş ve bu ülkelerin kültürleri ile tanışmıştır. Hikâyelerine de aktardığı bu deneyim, eserlerinin içeriğini farklı kılmıştır. Kısa hikâyelerinde yazarın hayata bakış açısı, yaşam felsefesi, düşünce dünyası ve hangi konuların ilgi alanına girdiği görülmektedir. Hikâyelerinde insanı ve insanın iç dünyasını, yaşadığı olaylar ile ilgili düşüncelerini tüm incelikleriyle bir kadın gözüyle yansıtmıştır. Hikâyelerinde bireyi ön plana çıkaran İmîlî Nasrullah, özellikle kadın kahramanlara önemli bir yer ayırmıştır. Özgürlük çoğu kadın kahramanlarının uğruna mücadele verdiği bir temadır. Bu sebeple feminist bir yazar olarak tanınmıştır. Ancak kendisinin de ifade ettiği gibi o feminist değil; gelenekçi toplumlarda kadının ezikliğinin, başkaldırı mücadelesinin herkes tarafından bilinmesini isteyen, kadının özgür bir insan olarak düşünülmesi gerektiğine inanan bir yazardır. İmîlî Nasrullah kısa hikâyelerinde yaşam, savaş, geleneklerin baskısı, kadınların kendi iradelerini kullanamamaları, rutin hayata karşı teslimiyet, sevgililere ulaşamama ya da bekletilme, suçluluk, umutsuzluk ve yalnızlık psikolojisi gibi konularda düşünen birisi olarak karşımıza çıkmıştır.

Nasrullah'ın hikâyelerinde savaş ya da diğer sebeplerle ülkesinden göç etmek zorunda kalan ve göç edenlerin arkasında kalıp beklemenin zorluğunu yaşayan Lübnan halkının günlük yaşantısı içerisinde her zaman karşılaşılabilecek şahıslar bulunmaktadır. Bu sebeple gurbet, Nasrullah'ın hikâyelerinde ilgi gösterdiği bir temadır. Bizzat kendi ailesinde gurbeti en acı biçimde yaşamış olması bu temaya yer verdiği hikâyelerini gerçekçi kılmıştır. Gurbet temasını işlerken ülkesinin çiçek kokularından toprağının bereketine, ülke insanlarının savaş süresinde bile umutlu olabilmelerine kadar geniş bir

içeriğe yer verir. Hikâyelerinde kullandığı mektuplar da hikâyelerinin yaşanmışlığını, gerçekliğini kanıtlar niteliktedir.

İmîlî Nasrullah kısa hikâyeye alanında vermiş olduğu eserlerde kullandığı modern anlatım teknikleri ve yararlandığı şiir, halk hikâyeleri, atasözleri ve deyimler gibi edebiyatın çeşitli alanlarından alıntılarla çalışmalarına canlılık getirmiştir. Hikâyelerinde kullandığı efsanevî ve hayal ürünü karakterlerle de çalışmalarına renk katmıştır.

Nasrullah'ın hikâyelerindeki anlatıcı genellikle birinci ve üçüncü şahıstır. Hikâyelerinde birinci şahıs anlatıcıyı fazla kullanması, anlattıklarının 'hatıra' kaynaklı olmasındandır. Hatıra kaynaklı hikâyelere daha çok yer verdiği için genellikle geçmişe yönelik anlatım tarzını kullanmıştır. Hikâyelerin kurgusu, hikâyelerindeki çatışma unsurları, düğüm noktaları ve düğümün çözülüşü açısından modern Lübnan hikâyeciliğinde önemli eserler ortaya koymuştur.

Hikâyelerinde mekân tasvirine de büyük önem veren İmîlî Nasrullah, okuyucunun kendisini olayın geçtiği mekânda hissetmesini sağlamıştır. Yazar açık mekân tasvirlerinde köyüne ve Beyrut'a ayrı bir özen gösterirken, kahramanların psikolojik durumu ile kapalı mekân benzetmelerini özellikle de 'İpek Kozası' imgesini başarıyla kullanmıştır. 'İpek Kozası' yalnızlığı, duyguların bastırılmasını ve bir nevi hapsolmeyi simgelemektedir. Hikâyelerinde başka semboller de ele alındığında 'İpek Kozası' hikâye kahramanının karakterine göre kimi zaman içinden çıkılabilen, duvarları yıkılıp hayata yeniden merhaba denilebilen, kimi zamansa hayatını içerisinde geçirmek zorunda kaldığı ütöpik bir mekan olmuştur.

Nasrullah hikâyelerinde açık, net ve herkes tarafından anlaşılabilir olan fasih Arapçayı kullanmıştır. Bunun yanı sıra konuşan kişinin kültür düzeyini belirtmek amacıyla çok az miktarda halk diline yer vermiş, anlatımına canlılık kazandıran diyaloglar kullanmıştır. Toplumsal gerçeklerden uzak kalmayıp, hayal âlemine olmayan İmîlî Nasrullah hikâyelerinde sembolik bir dil kullanmıştır. Özellikle diğer dillerden kullandığı kelimeleri belirgin bir şekilde, (‘’) işareti ile göstermesi, içinde yetiştiği kültürün bir parçası olan dil konusundaki hassasiyetinden kaynaklanmaktadır.

Hikâyelerinde kahramanlarının yaşadığı olaylar genel itibarıyla kendi ülke insanların yaşadığı olaylar gibi görünse de, İmîlî Nasrullah aslında ele aldığı

toplumsal sorunlar ile dünyanın çeşitli ülkelerinde yaşanan sorunlara ışık tutmuştur. 1960'larda başladığı yazı hayatında her geçen gün biraz daha ilerleme göstermiş, çeşitli alanlarda ülkesine ve dünya edebiyatına katkıda bulunmuştur.

Sonuç olarak İmîlî Nasrullah ve Kısa Hikâyeleri konusundaki çalışmamız, ülkemizde Lübnan Edebiyatından öncü bir kadın yazarın tanınmasına katkı sağlayacaktır.

BİBLİYOGRAFYA

- ‘Abdulhamit Ğarbâvî’, (İmîlî Nasrullah ile röportajı), <http://www.news.wata.cc/pdf.php?id=598>, (27.08.2012).
- A’îd, Mansûr, (1995), *Kadayâ İnsâniyye fî rivâyâti İmîlî Nasrullah*, Beyrut.
- Aghacy Samira, (2001), ‘*Lebanese women’s fiction: Urban Identity and The Tyranny of the Past*’, J. Middle East Studies, Number: 33, Cambridge University Press, U.S.A.
<http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=105185> (25.05.2011).
- Aktaş, Şerif, (1984), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınevi, Ankara.
- Aktaş, Şerif, (1986), *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ashour, Radwa, vd., (2007), *Arab Women Writers a Critical Reference Guide 1873–1999*, The American University in Cairo Press, Cairo.
- Badran, Margot – Cooke, Miriam, (1990), *Openin The Gates – A Centruy of Arab Feminist Writing*, Virago Press, London.
- Böhürler, Ayşe – Eker, Aslıhan, (2008), *Müslüman Ülkelerde Kadın Duvarların Arkasında*, Timaş Yayınevi, İstanbul.
- C. Hout, Syrine, (2001), *Exile – Existentialism and Identity in Emily Nasrallah’s Flight Aganist Time*, Critiquei Studies in Contemporary Fiction, Volume: 43, Issue:1.
- Cooke, Mariam, (1982), *Lebanon At Bay: Redefining the Self Through War*, Journal of Arab Affairs, c. 2.
<http://search.proquest.com/docview/225001055?accountid=14141>. (20.10.2011).
- Cooke, Mariam, (1987), ‘*Women write war: The Feminization of Lebanese Society in The War Literature of Emily Nasrallah*’, Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies), c. I, Sayı. I.
- Cooke, Mariam, (1988), *War's other voices: women writers on the Lebanese civil war*. Landmarks of World Literature, Issue 14 of Cambridge Middle East library, Cambridge University Press.

- Cuhâ, Michel, (2008), *el-Kıssatu'l-kasîra fî Lübnân- Siyer ve Nusûs*. Beyrut.
- Cum'a, Zeyneb Abdullah, (2005), *Sûratu'l-Mer'eti fîr-Rivâyeti Kırâatun Cedîdetun fî Rivâyâti İmîlî Nasrullah, Dâr'ul Arabiyyeti li'l-ulûm*, Beyrut.
- Çetişli, İsmail, (2000), *Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş Roman-Hikâye*, Kardelen yayınları, Isparta.
- Doğru, Erdinç, (1998) *Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Doğru, Erdinç, (2011), *Dilin Derin Devleti Deyimler*, Fecr yayınları, Ankara.
- Foerch, Christina, "A Writer Who Has Seen The World, But Prefers Her Village", The Daily Star, <http://www.womenfreedomforum.org/news-en/othernews/emilynasrallah.htm>. (31.12.2009).
- Göçer, Murat, (2006), '*Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü*' (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Graves, Robert, (2010), *Yunan Mitleri: Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*, çev. Uğur Akpur, Say Yayınları, İstanbul.
- Hicâzî, Alî, (2004), *el-Kıssatu'l-Kasîra fî Lübnân 1950-1975 Tatavvuruha ve A'lâmuha*, Dâr el-Muellef, Beyrut.
- Îsâ Fettûh, '*İmîlî Nasrullah- el-Edîbe el-Î'sâmiyye el-Meskûne bihubbi'l-Karye*', http://www.albaath.news.sy/epublisher/html_np/12735/2.html. (20.02.2012)
- Jurdak, Hania, (2008), *Emily Nasrallah Novalist*, Labenese American University (LAU) Magazine&Alumni Belletin, Volume. 10, Beyrut.
- Kent, Rochester (Stable Printers), (1992), *International Who's Who of Women: A Biographical Reference Guide to The Most Eminent and Distinguished Women in The World Today*, England.

- Khalaf, Roseanne, *The Short Story's History And Struggle in Lebanon*, www.nowlebanon.com/NewsArchiveDetails.aspx?ID=40020, (25.11.2012)
- Kolcu, Ali İhsan, (2005), *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan, (1997), *Sebahattin Ali İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Landou, Jacob M., çev. Aytaç Bedrettin, (2002), *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ‘Mansur Teriz’ <http://www.lebarmy.gov.lb/article.asp?ln=ar&id=11259> (06.01.2012).
- Muhtar, Cemal, (1991), ‘Antere’, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. III., İstanbul.
- Necme, Muhammed Yûsuf, (1996), *Fennu'l-Kıssa*, Dârus-Sekâfe, Beyrut.
- NASRULLAH, İmîlî, (1990), *Hubzuna'l-Yevmî*, Muessesetu Nevfel, Beyrut.
- NASRULLAH, İmîlî, (2000), *fî'l-Bâl*, Muessesetu Nevfel, Beyrut.
- NASRULLAH, İmîlî, (2001), *el-Yenbû'*, Muessesetu Nevfel, Beyrut.
- NASRULLAH, İmîlî, (2001), *Esved ve Ebyad*, Dâr'ul-Kutubil-hadişe, Beyrut.
- NASRULLAH, İmîlî, (2003), *el-Mer'etu fî 17 Kıssa*, Muessesetu Nevfel, Beyrut.
- NASRULLAH, İmîlî, (2005), *Riyâh Cenûbiyye*, Muessesetu Nevfel, Beyrut.
- NASRULLAH, İmîlî, (2005), *Mahattatu'r-Rahîl*, Muessesetu Nevfel, Beyrut.
- NASRULLAH, İmîlî, (2007), *el-Leyâlî'l-Ğaceriyye*, Muessesetu Nevfel, Beyrut.
- NASRULLAH, İmîlî, (2008), *Evrâk Mensiyye*, Muessesetu Nevfel, Beyrut.

- NASRULLAH, İmîlî, (2011), *et-Tahûnetu 'd-Dâia*, Muessesetu Nevfel, Beyrut.
- ‘Necat Fahri Mursî’
<http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=1878> ,
(10.03.2011)
- Nedîme Ğitânî
<http://www.alwatan.com/graphics/2011/03mar/20.3/dailyhtml/ashreea.html>.
(01.08.2012).
- ‘Rebecca Leaman’
<http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/cws/article/viewFile/11874/10957> ,
(10.05.2011)
- Ruşenfikir, Ekrem, ‘*Ber-resi-i Reviş-i Ğûftû guy-i Edebî der Dastanha-yi Kutâh-ı Bânu İmîlî Nasrullah*’,
<http://journals.ut.ac.ir/page/article-frame.html?articleId=1005865> , (15.02.2012).
- Samir, Muhammed, Amir Fuad, (2011), *Modern Arap Dilinde Atasözleri ve Deyimler Sıkça Kullanılan Kalıplar*, Cantaş Yayınları, İstanbul.
- Sarıkaya, M. Saffet, (2001), *İslam Düşünce Tarihinde Mezhepler*, Tuğra Matbaası, Isparta.
- Sakkut, Hamdi, (2000), *The Arabic Novel – Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, The American Universty in Cairo Press, c.1.
- Shehadeh, Lamia Rustum, (1999), *Women and War in Lebanon*, University Press of Florida, Florida.
- Suçin, M. Hakkı, (1998), *Yahyâ Hakkî Öykücülüğü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Suyoufie, Fadia, (2006), *Mnemonic Modes In Emily Nasrallah's A House Not Her Own*, Journal of Arabic Literature, Sayı XXXVI, 3.
- Şahin, Veysel, (2006), *Tahsin Yücel'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Tanûs, Can Na'um, (2002), *Kırâatun Nefsiyye fî Edebi İmîlî Nasrullah*, Mektebetud-Dâr'u'l- Arabiyyeti lilkitâbi, Beyrut.
- Tekin, Mehmet, (2004), *Roman Sanatı (Romanın unsurları)*, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Tomar, Cengiz, (1991), 'Lübnan', *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 27, İstanbul.
- Turan, Ahmet, (2000), *İslam Mezhepleri Tarihi (İslam'da Siyasi Düşüncenin Oluşumu)*, Sidre Yayınları, Samsun.
- Turgay, Nurettin, (1995), *Arap Edebiyatında Kısa Hikâye* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Konya.
- Yanık, Nevzat H., vd., (2004), *Yedi Askı-Arap Edebiyatının Harikaları*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara.
- Yazıcı, Hüseyin, (2002), *Göç Edebiyatı; Doğuyu Batıya Taşıyanlar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Yazıcı, Hüseyin, (2004), *The Short Story in Modern Arabic Literature*. Cairo.
- Yazıcı, Hüseyin, (2009), *Lübnan'da Kısa Öykü*, Şarkiyat Mecmuası, s. 15, İstanbul.
- ez-Zeyn, Hudâ, (2007), *el-Edebu'n-Nisâiyyul-Muâsır fî Sûriyâ ve Lübnân: Kâtibât Mu'âsirât min Sûriyâ ve Lubnân*, el-Hey'e el-Mişrîyye el-Âmme lil-Kitâb, Kahire.
- www.arabwomenwriters.com. (20.04. 2012).

- <http://www.emilynasrallah.com/>, (29.10.2011).
- <http://www.khiyam.com/news/article.php?articleID=5814>, (10.03.2011).
- <http://jnon-k.net/vb/showthread.php?t=11031>. (01.08.2012)
- <http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?p=120063> (29.05.2012)
- <http://staff.aub.edu.lb/~webbuln/v6n2/09.html>. (08.09.2011)
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Andromeda_\(mitoloji\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Andromeda_(mitoloji)) (13.02. 2012)
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Kfeir> (08.07.2012)
- <http://www.pen.org.tr/>. (05.01.2013)
- <http://www.ibby.org/>. (16.12.2012)

EKLER

ALBÜM

1. Fotoğraflarla İmîlî Nasrullah



İmîlî Nasrullah'ın büyüdüğü köy Kefir.



İmîlî Nasrullah'ın gençlik yılları.



İmîlî Nasrullah ve eşi Philip Nasrullah



İmîlî Nasrullah'ın çalışma yıllarından bir kare.



İmîlî Nasrullah bir kitap söyleşisinde.



Kitaplarını imzalarken.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Gül ŞEN

Doğum Tarihi : 22.03.1986

Doğum Yeri : SENİRKENT- ISPARTA

EĞİTİM DURUMU

2009 - : Yüksek Lisans, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı

2007–2008 : İran İslam Cumhuriyeti Büyük Kültür Müsteşarlığı Öğretim Merkezi Farsça Kursu, Ankara (Orta Seviye)

2004–2009 : Lisans, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Arapça öğretmenliği

2000–2004 : Lise, Gönen Anadolu Öğretmen Lisesi, Isparta

1996–2000 : Ortaokul, Hilmi Dilmen Ortaokulu, Isparta

1991–1996 : İlkokul, Fatih İlköğretim Okulu, Isparta

İŞ DENEYİMİ

2012 - : Öğretmen, Hacı Ahmet Ersöz Anadolu İmam Hatip Lisesi, Isparta

2011 – 2012 : Öğretmen, Isparta Merkez Anadolu İmam Hatip Lisesi, Isparta

2010 –2011 : Öğretmen, Zeytinburnu Anadolu İmam Hatip Lisesi, İstanbul

2009 – 2010 : Öğretmen, Elbistan İmam Hatip Lisesi, Kahramanmaraş

YAYIMLANMIŞ ESER:

Emine DEDEOĞLU – Gül ŞEN , ‘*A New Approach to English – Arabic Collocations with Turkish Equivalents İngilizce – Arapça – Türkçe Eşdizim*’ , Fecr Yayınları, Ankara, 2010.

YURT DIŞI EĞİTİM:

2007 Haziran-Eylül: Yabancılar için Arapça Öğretim Enstitüsü Şam - Suriye