

TC.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ABDULMECİD B. CELLÛN'UN HAYATI, EDEBİ  
KİŞİLİĞİ, ESERLERİ VE 'VÂDİ'D-DİMÂ' ADLI  
ESERİNİN TAHLİLİ

RUKİYE AYDEMİR

2501151214

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. ÖMER İSHAKOĞLU

İSTANBUL - 2017



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Rukiye AYDEMİR Numarası : 2501151214  
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : Doğu Dilleri ve Edebiyatları / Arap Dili ve Edebiyatı Danışmanı : Doç.Dr.Ömer İSHAKOĞLU  
Tez Savunma Tarihi : 25.12.2017 Saati : 13:00  
Tez Başlığı : "Abdülmeccid B.Cellûn'un Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve 'Vâdi'd-Dima' Adlı Eserinin Tahlili"

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

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-PROF.DR.MEHMET YAVUZ		Kabul
2-DOÇ.DR.ÖMER İSHAKOĞLU		Kabul
3-DOÇ.DR.KERİM AÇIK		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-PROF.DR.ALİ BULUT		
2-DOÇ.DR.İBRAHİM ŞABAN		

## ÖZ

### ABDULMECÎD B. CELLÛN'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ ve 'VÂDÎ'D-DİMÂ' ADLI ESERİNİN TAHLİLİ

#### RUKİYE AYDEMİR

Modern Fas edebiyatı XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. O dönemde Fas'ta "himaye" adı altında manda yönetiminin bulunması nedeniyle diğer birçok alan gibi edebiyat sahasında da bir gecikme söz konusu olmuştur. Bu çalışmada, bağımsızlık sonrası edebi olgunluğa ulaşabilen Fas edebiyatının ilk ve öncü temsilcilerinden Abdulmecîd b. Cellûn'un *Vâdi'd-Dimâ* adlı öykü koleksiyonunun incelenmesinin yanı sıra hayatı, eserleri ve çok yönlü edebi kişiliği ele alındı. Ayrıca Kuzey Afrika edebiyatında önemli bir yeri olan Fas edebiyatı hakkında da genel bir bilgi verildi.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Fas Edebiyatı, Abdulmecîd b. Cellûn, Fas Kısa Öyküsü.

## ABSTRACT

### ABDULMAJID BENJELLOUN LIFE, LITERATURE PERSONNEL, WORKS AND THE ANALYSIS OF THE STORY COLLECTION OF 'VÂDI'D-DIMÂ'

RUKIYE AYDEMİR

Modern Moroccan literature has begun to emerge from the second half of the 19th century. Due to the presence of the mandate in Morocco under the title of "patronage" at that time, there was a delay in the literature as well as many other fields. In this study, Abdulmajid Benjelloun's one of the first and pioneer representative of Moroccan literature, which can reach the post-independence literary periodicity, examined the collection of story *Vâdi'd-Dimâ*, as well as his life, works and versatile literary personality. In addition, a general knowledge about Moroccan literature which has an important place in North African literature was given.

**Key Words:** Modern Moroccan Literature, Abdulmajid Ben Jelloun, Moroccan Short Story.

## ÖNSÖZ

Fas'ta modern edebi hareket, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlamıştır. İlk aşamalarında neredeyse eski üslup ve konulardan çıkamayan modern Fas edebiyatı, milli akımlar ve özgürlük mücadeleleri sebebiyle yapısına yeni damarları dâhil etmiş, Faslı insanın yeni karakterine uyum sağlayarak halkın umutlarını ve acılarını yansıtmaya başlamıştır. Modern Fas edebiyatı, tüm Arap edebiyatıyla etkileşimde bulunmuş ancak neticede Fas'a özgü bir karakter oluşmuştur. Bu nedenle modern Fas edebiyatı, kendine özgü konuları, insanını, kültürünü ve halk sanatlarını yansıtmıştır.

Fransız ve İspanyol sömürgesi, Modern Fas edebiyatının geç doğmasına neden olan en önemli faktörlerdendir. Öte yandan bu faktörler, Fas edebiyatının gelişim ve şekillenme sürecinde de önemli rol oynamıştır. Özellikle Fransa'nın dil, eğitim ve edebiyat alanında gerçekleştirdiği yozlaştırma nedeniyle ülkenin bağımsızlık öncesi ve sonrası dönem yazarlarının çoğu sömürge faaliyetlerine karşı edebi ürünler ortaya koymuşlardır. Bu dönemin en önemli yazarlarından olan Abdulmecîd b. Cellûn, Modern Fas edebiyatının gelişiminde büyük rol oynamıştır. Cellûn, eserlerinin birçoğunda milli mücadeleyi ve ulusal bilinci sanatsal bir üslupla işlemiştir. Bu nedenle Arap edebiyatında ihmal edilen Kuzey Afrika edebiyatı –özellikle de Fas edebiyatının- usta kalemleri arasında yer alan Abdulmecîd b. Cellûn'un hayatını, edebi kişiliğini, eserlerini ve *Vâdi'd-Dimâ* adlı eserini tezimize konu olarak seçtik ve Türk okurlarına (akademisyenlerine) tanıtmaya çalıştık.

Bu münasebetle gerek tez konumuzun tespitinde, gerekse çalışmamızın her aşamasında samimi alâka ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı ve tez danışmanım Doç. Dr. Ömer İshakoğlu'na, bölümümüzde görev yapan öğretim üyesi hocalarıma, çalışma arkadaşlarıma, desteğini her daim yanımda hissettiğim aileme ve bu zorlu süreçte manevi desteklerini benden esirgemeyen Ümmü Gülsüm Aydemir, Serap Balcı ve ve Selma Horan'a şükranlarımı arz ederim.

İstanbul - 2017

Rukiye AYDEMİR

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖNSÖZ.....	v
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### FAS TARİHİ

1.1. İslami Dönem Öncesi .....	5
1.2. İslami Dönem .....	7
1.3. Bağımsızlık Dönemi.....	11
1.4. Fransa'nın Fas Üzerindeki Etkisi .....	11
1.5. İspanya'nın Fas Üzerindeki Etkisi.....	13

### İKİNCİ BÖLÜM

#### MODERN FAS EDEBİYATINA GENEL BAKIŞ

2.1. Nesir .....	17
2.1.1. Öykü.....	18
2.1.2. Roman.....	24
2.1.3. Edebi Eleştiri.....	25
2.1.4. Tiyatro.....	26
2.2. Şiir .....	27
2.3. Basın.....	29
2.4. Eğitim Kurumları.....	30
2.5. Matbaa .....	32

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### ABDULMECİD B. CELLÛN'UN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ

#### KİŞİLİĞİ

3.1. Hayatı .....	34
3.2. Edebi Kişiliği.....	35
3.3. Eserleri.....	40

3.3.1. Romanları.....	40
3.3.2. Öykü Koleksiyonları.....	41
3.3.3. Divanı.....	41
3.3.4. Fas Tarihine Dair Eserleri.....	42

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### VÂDÎ'D-DİMÂ ADLI ESERİNİN TAHLİLİ

4.1. Hikâye Tahlillerinde Kullanılan Yöntem.....	45
4.2. Vâdi'd-Dimâ (Kan Vadisi).....	49
4.3. el-Esîr (Esir).....	56
4.4. Ğarîb (Yabancı).....	62
4.5. el-Feta'n-Nessâc (Dokumacı Genç).....	67
4.6. Sâidu'l-Esmâk (Balıkçı).....	73
4.7. Ayşe.....	79
4.8. el-Lahzatu'l-Ahîra (Son An).....	83
4.9. Fetât min Paris (Parisli Bir Genç Kız).....	88
4.10. Aynâni fi'z-Zalâm (Karanlıktaki Gözler).....	93
4.11. Şerîdun fî'l-Ğâbe (Ormanda Bir Kaçak).....	98
<b>SONUÇ.....</b>	<b>104</b>
<b>BİBLİYOGRAFYA .....</b>	<b>107</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>113</b>

## KISALTMALAR LİSTESİ

<b>A.e.</b>	: Aynı eser
<b>a.g.e.</b>	: Adı geçen eser
<b>bkz.</b>	: Bakınız
<b>C.</b>	: Cilt
<b>d.</b>	: Doğumu
<b>DİA.</b>	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
<b>Haz.</b>	: Hazırlayan
<b>İA.</b>	: İslâm Ansiklopedisi
<b>Ktp.</b>	: Kütüphane
<b>nr.</b>	: Numara
<b>nşr.</b>	: Neşreden
<b>ö.</b>	: Ölümü
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>t.y.</b>	: Tarihi yok
<b>Tsh.</b>	: Tashih eden
<b>v.d.</b>	: Ve devamı
<b>yay. haz.</b>	: Yayına hazırlayan



## GİRİŞ

Fas'ta klasik Arap edebiyatının temelleri, İslam fetihlerinin ardından atılmıştır. İdrisîler döneminde klasik Arap edebiyatının birçok ürünü mevcut olup, yine bu dönemde hükümdarlar arasında da II. İdris gibi edip ve şair kimseler yer almıştır. Murâbıtlar döneminde ise ünlü şair İbnu'l-Kettâni edebiyat sahasında iz bırakmıştır. Muvahhidler döneminde dil ve edebiyata ilgi oldukça artmış ve Ebu Abdullah Muhammed b. Ahmed b. Hişâm el-Lahmî ve Ebu Musa el-Cezûlî gibi dilcilerle, Ebu'l-Abbas el-Cerâvî ve İbn Habbâze gibi şairler yetişmiştir. Merinîler ve Vattasîler döneminde canlılığını yitiren edebiyat, Sadîler döneminde yeniden canlanmıştır.<sup>1</sup>

XIX. yüzyılın ikinci yarısında büyük devletlerin nüfuz politikalarına sahne olan Fas, 30 Mart 1912 yılında "himaye yönetimi" adı altında Fransa ve İspanya'nın işgaline uğramıştır. Sömürge sistemi ve bir takım siyasi faktörler nedeniyle Modern Fas edebiyatına<sup>2</sup> geçiş süreci Doğu Arap dünyasına göre daha geç olmuştur. Diğer yandan sömürge sistemi, modern edebiyatın ortaya çıkışı ve gelişim aşamalarında önemli ölçüde etkili olmuş ve manda yönetimi döneminde edebiyat, sömürgeye karşı bir mücadele alanı olarak da şekillenmiştir. Edebiyat sahasındaki konu seçimleri özellikle koloni sistemin sebep olduğu sömürü, zulüm ve hürriyet mücadelesi üzerine kurulmuştur. Modern edebiyat türlerinden kısa hikâye, Fas toplumunun yaşadığı derin sosyo-kültür ve tarihi yansıtmış ve bu değişim toplumun geleneksel kapalı yapısına temas ederek sömürgeci sonradan sarsılan sosyal yapıyı harekete geçirmiştir. Fas'ta kısa hikâye çalışmaları XX. yüzyılın başlarında Ebu Şuayb ed-Dukallî, İbn Şakrûn, Muhammed Gırrîd ve Muhammed Musa gibi şahsiyetlerin makâme taklidi eserleriyle

<sup>1</sup> İbrahim Harekât, "Fas (Kültür ve Medeniyet)" **DİA**, C. XII, s. 198.

<sup>2</sup> Muhammed Taha Haciri, **Dirasat ve Suver min Tarihi'l-Hayati'l-Edebiyye fi'l-Magribi'l-Arabi**, Dâru'n-Nehdati'l-Arabiyye, Beyrut, 1983, Abdullah Kennun, **en-Nubugu'l-Magribi fi'l-Edebi'l-Arabi**, 3. bsk. Dâru'l-Kitâbi'l-Lubnani, Beyrut, 1975, el Muhammed İbn Tavî, **Vafi bi'l-Edebi'l-Arabi fi'l-Magribi'l-Aksa**, Dâru's-Sekâfe, Dârulbeyzâ, 1982, Muhammed b. Abbas Kabbac, **el-Edebu'l-Arabi fi'l-Magribi'l-Aksa**, (Muhammediye, Matabiu Fudale, Seyyid Hasan Makvar, Seyyid Abdulvahid b. Davud, Seyyid Muhammed Meniyar, **ed-Dirasatu'l-Edebiyyeti'l-Câmiyye bi'l-Magrib**, Câmiatu Muhammed el-Hamis, Rabat, 1991, Ahmed Medini, **el-Edebu'l-Magribi el-Muasır**, Daru's-Şuuni's-Sekafiyeti'l-Amme, Bağdad, 1983, Nessâc Seyyid Ahmed, **el-Edebu'l-Arabi fi'l-Asri'l-Muâsirî fi'l-Magribi'l-Aksâ**, Dâru's-Suâd Sabâh, Kâhire, 1998, Ahmet el-Medenî, **el-Edebu'l-Magribi'l-Hadîs**, Dâru'l-Hurriye, Bağdat, 1988.

başlamıştır. Yayın hayatına başlayan bazı gazeteler aracılığıyla 1930'lu yıllarda daha edebi bir şekil alan hikâyenin ilk önemli temsilcileri olarak Abdulmecîd b. Cellûn, Abdurrahman el-Fasî, çeşitli sosyal konularda insan psikolojisini usta bir şekilde tasvir eden Ahmed Bennabî ve ülkenin ilk kadın hikâye yazarı Meliketü'l-Fasî zikredilebilir. Modern anlamda hikâyenin 1950'li yıllardan sonra görülmeye başlandığı Fas'ta, yoksul tabakanın sorununun ve toplumun bunlara bakışının işlendiği *Mevlâye* adlı eseriyle Abdulcebbar es-Suheymî, *es-Sakf* adlı eserinde toplumsal sıkıntı ve sorunları ele alan Muhammed Bu'Îû, Abdulkerîm Ğallâb, Muhammed Berrade, Muhammed Hızır er-Reysûnî, Zeyneb Fehmî, romantizmin öncülerinden Muhammed Sabbağ ve Fas toplumunda sosyal ve ailevi ilişkiler ve daha başka pek çok meseleleri modern hikâye üslubu içinde ifade eden Hannase Benûne zikredilmesi gereken isimlerdir. Hikâye türüne yeni bir şekil kazandıran İdrîs el-Hûrî ile Muhammed Zafzaf'ın bu türdeki çalışmaları da dikkat çekicidir.<sup>3</sup>

Çalışmamızın konusu Faslı yazar Abdulmecîd b. Cellûn, sömürge sistemine karşı edebi kişiliği ve kalemiyle mücadele ederek vatanının kalkınması için yazar olarak üzerine düşen sosyal sorumluluğu yerine getiren Fas'ın önde gelen edebiyatçıları arasındadır. Eserleri Fas edebiyatına yön verir nitelikte olan yazar, *Vâdi'd-Dimâ* adlı çalışmasında ülkesinin gerçeği olan sömürge ve sömürge sisteminin neden olduğu sosyal problemleri ele almıştır.

Fas edebiyatına dair ülkemizde şu ana kadar kayda değer herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle söz konusu çalışmamızda Fas edebiyatının ilk ve önemli temsilcilerinden Abdulmecîd b. Cellûn'u elimizden geldiğince ele almaya çalıştık. Ancak çalışmamızın hazırlanması esnasında materyal temininde ciddi bir güçlük çekilmiştir. Bu çalışmamız sırasında Türkiye'deki Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve Fas'a gidilerek başta el-Mektebetü'l-Vataniyye kütüphanesi olmak üzere çeşitli kitap evlerinde araştırmalarda bulunulmuştur. Ancak gerek Fas edebiyatına dair yapılan araştırmaların oldukça az olması ve mevcut araştırmaların birçoğunun ise Fransız dilinde olması ve gerekse 15 Ocak-1 Şubat arasında söz konusu çalışmamız için Fas'ta

<sup>3</sup> Hüseyin Yazıcı, "Hikâye" **DİA**, C. XVII, s. 483.

gerçekleştirdiğimiz araştırma esnasında Muhammed V Üniversitesi'nin tadilatta olması sebebiyle kaynak temininde bir takım güçlükler yaşanmıştır. Temin edilen kaynaklar neticesinde ise tezimizi dört bölüme ayırdık.

Birinci bölümde Fas tarihi başlığı altında; Fas isminin anlamını, tarihini, coğrafi durumunu stratejik önemini ve bölgede, bağımsızlık öncesi ve sonrasında ciddi etkiler bırakan ve hala günümüzde bu tesirlerin devam ettiği gözlemlenen Fransa ve İşpanya'nın Fas üzerindeki etkileri ele alınmıştır.

İkinci bölümde Modern Fas edebiyatına genel bakış başlığı altında; Fas edebiyatının doğuş ve gelişim süreci, nesir türleri, şiir, basın ve matbaalar ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde Abdulmecîd b. Cellûn'un hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde ise edebi açıdan Abdulmecîd b. Cellûn'un *Vâdi'd-Dimâ* adlı eserinin tahlili yapılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### FAS TARİHİ

İslam dünyasının en batısında yer alan Fas, Afrika ülkeleri arasında stratejik konumu açısından seçkin bir ülkedir. Mağrip; Cezayir, Tunus, Libya ve Fas ülkeleri için kolektif verilen bir isimdir. Kuzey Afrika'nın Mısır'ın batısında kalan kısmına Mağrip ismi verilmiş ve Mağrip; Mağribu'l-Aksâ (Fas), Mağribu'l-Evsat (Cezayir ve Tunus) ve Mağribu'l-Ednâ (Trablusgarp yani Libya) olmak üzere üç bölgeye ayrılmıştır.<sup>4</sup> Mağrip kelimesinin anlamı güneşin battığı yer demektir.<sup>5</sup> Kuzeyde Akdeniz, batıda Atlas okyanusu, doğuda Cezayir, güneyde henüz sınırları belirlenmemiş sahra ile çevrili bir ülkedir.<sup>6</sup> Fas, İslam dünyasında Mağrip ülkelerinden el-Mağribü'l-aksa veya Cezîretü'l-Mağrib, Batı dünyasında ise Atlas ülkelerinden Maroc (Morocco) isimleriyle tanımlanır. Bugün resmi adı el-Memleketü'l-Mağribiyye'dir. Nüfusu 2015 yılı itibariyle 33. 867.888'dir.<sup>7</sup> 1987 yılında Avrupa Topluluğu'na dâhil olmak için müracaat eden Fas, meşrutî krallıkla idare edilmektedir. Başkenti, Atlas Okyanusunun kuzeyinde yer alan Rabat'tır.

“Fas, Fransa'nın hâkimiyetinden kurtularak bağımsızlığını kazandığı 1956 yılında, güneyde Dir'â vadisi ile sınırlanan ve esas itibariyle Atlas ülkeleri olarak bilinen coğrafi bölgenin sınırları içinde kalan 458.730 km<sup>2</sup> bir alanı kaplıyordu. İspanyolların 1976'da Batı Sahra'dan çekilmeleri üzerine bu eski sömürge toprakları önce Fas ve Moritanya arasında paylaşılmış, ancak 1979'da Moritanya'nın kendi payına düşen kesimi terk etmesi üzerine, 252.120 km<sup>2</sup> 'lik yer kaplayan bütün Batı Sahra Fas tarafından ilhak edilmiş ve bu suretle ülkenin yüzölçümü 710.850 km<sup>2</sup> 'ye çıkmıştır. Bugünkü Fas toprakları kuzeyde Akdeniz kıyısından (İspanya'nın elinde tuttuğu Melîle ye Sebte hariç), güneyde Yengeç dönencesinin ötesindeki Cabo Bianco yakınlarına kadar kuş uçuşu 2200 km boyunca uzanan ortalama 400 km genişliğinde

<sup>4</sup> İsmail Ceran, **Fas Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2012, s. 3.

<sup>5</sup> Jamil M. Abun-Nasr, **A History of the Maghrib in the Islamic Period**, Cambridge Üniversitesi Yayınları, Londra-Newyork, 1987, s. 1; İbrahim Harekât, **el-Mağrib 'Abra't-Târih**, C. I, Dâru'r-Reşadi'l-Hadise, Beyrut, 1963, s. 9.

<sup>6</sup> Mark I Cohen, Lorna Hahn, **Morocco Old Land New Nation**, Pall Mall Yayınları, Londra, 1966, s. 5.

<sup>7</sup> (Çevrimiçi) [https://afesam.erciyes.edu.tr/Dosyalar/Afrika\\_Ulke\\_Raporlari\\_Fas.pdf](https://afesam.erciyes.edu.tr/Dosyalar/Afrika_Ulke_Raporlari_Fas.pdf), 22.04.2017.

bir görünümündedir. Bu şerit kuzeyde Akdeniz, batıda Atlas Okyanusu, güneyde Moritanya ve doğuda Cezayir ile sınırlanmıştır. Bu yayılış alanı ve konumu bakımından Fas, gerek tabiat şartları gerekse beşeri ve iktisadi özellikleri açısından birbirinden farklı iki büyük bölgeden oluşur: Kuzeyde, ülkenin genişlemesinden önceki sınırları içinde bir Mağrip ve Atlas ülkesi olan asıl Fas, güneyde kurak bir çöl alanı olan Batı Sahra.”<sup>8</sup>

Fas'ın resmi dili Arapça olmakla beraber birkaç farklı lehçe daha bulunmaktadır. Nüfusun çoğunluğu Arapça Mağrip lehçesi konuşmaktadır. Fransız sömürgesinden bu yana Fransızca, bölgede önemli (stratejik) bir dil olmuş ve hala bu özelliğini devam ettirmektedir.<sup>9</sup> 1990'lı yıllarda Fas'ta yayınlanan tüm yayınların üçte biri Fransızca kitap üretimi yapmıştır.<sup>10</sup> Fransızca, günümüzde de eğitim, ticaret ve medya alanlarında kullanılmaktadır ve Fas hala Fransa ile güçlü ilişkilere sahiptir. Daha kırsal alanlarda ise Berber lehçeleri kullanılmaktadır ve üç ana lehçe vardır; Tachelhit, Tarifit ve Tamazight. Ayrıca Fas'ın kuzeyinde İspanyolca konuşulmaktadır.<sup>11</sup>

## 1.1.İslami Dönem Öncesi

Antik Fas'a dair pek az şey bilinmektedir. Milâttan önce III. binyılın sonlarında bazı kabileler doğudan Fas'a gelerek yerli halkla karışmışlardır. Bölgede yaşayan Berberiler; Masmûde, Zenâte ve San hâce adlı üç ana kabileden oluşmaktaydı<sup>12</sup> ve çoğunlukla göçebe yaşayan bu kabileler avcılık ve ziraat yapmaktaydılar.<sup>13</sup> Fenikelilerin Fas kıyılarına yerleşmesiyle giderek ticarî hayata da alışmaya

<sup>8</sup> Sırrı Erinç, “Fas-Fiziki ve Beşeri Coğrafya”, **DİA**, C.XII, s. 184-185.

<sup>9</sup> Tove Brunzell, Sanaa Duric, “ **Moroccan Architecture Traditional and Modern**”, Lunds Universitet, Lund, 2012, s. 5.

<sup>10</sup> Karel Tomastik, “Language Policy in the Kingdom of Morocco: Arabic, Tamazight and French in Interaction” **The Annual of Language and Politics and Politics of Identity**, C.IV, Charles University, Prague, 2010, s. 9.

<sup>11</sup> Brunzell, Duric, **a.g.e.**, s. 5.

<sup>12</sup> Abdallah Laroui, **The History Of Maghrib**, Princeton Üniversitesi Yayınları, New Jersey, 1977 s. 15; İbrahim Harekât, “Fas-Tarih” **DİA**, C. XII, s. 188.

<sup>13</sup> C.R. Pennel, **Morocco From Empire to Independence**, Oneworld Yayınları, Oxford, 2003, s. 3.

başladılar.<sup>14</sup> Ancak Berberîler, coğrafi şartların da etkisiyle birleşerek ortak bir güç oluşturamamış, kabileler halinde yaşamaya mecbur kalıp dışarıdan gelen istilâlara karşı koyamamış ve M.Ö. I. yılda sahil boyunca Fenike kolonilerinin kurulmasına engel olamamışlardır. Önceleri İber yarım adasıyla önemli ticaret ilişkileri içinde olan Fenikeliler; Tanca, Mogador vb. Fas kıyılarında ilk zamanlarda iskele görevini üstlenen sonraları ise giderek ticaret merkezi haline gelen bazı koloniler kurdular. “Milâttan önce IX. yüzyılın sonunda bu koloniler, Lübnan’daki Sûr şehriden ayrılarak Tunus’ta Kartaca’yı kuran ve kısa sürede önemli bir güç haline gelen Kartacalılar’ın (M.Ö. 846-146) eline geçti. Kartacalılar, Berberîler ile dostane ilişkiler geliştirip ordularının asker gücünü onlardan sağladılar. Sonrasında Fas topraklarının güney ve batısında üç Berberî krallığı kuruldu.”<sup>15</sup>

Milâttan sonra 42 yılında Romalılar, Kartacalılar’ı yenerek Fas’a nüfuz ettiler ve günümüzde Tanca, Fes, Sebte, Rabat ve Tingis bölgelerini kapsayan Moritanya eyaletini kurdular. Romalılar, kabile reisleriyle ittifaklar kurarak etkilerini Fas geneline yaydılar. Ancak kuzey eyaletine doğrudan kontrol sağlayamadılar. Milâttan sonra 155 yılında Roma hâkimiyeti fiilen sona erdi ama Fas üzerindeki etkisi 200 yıl daha artarak devam etti.<sup>16</sup> 429 yılında İspanya’dan sürgün edilen Vandallar, Roma’nın bölgedeki yönetimine son verdi. Vandallar’ın çoğu Mağribe göç etmişti, ancak nüfuslarının az olması sebebiyle (80.000) bölgenin az bir kısmını kontrol edebildiler. Vandallar, günümüzde Tunus’un buğday yetiştirdiği toprakları, Trablusgarp kıyılarını ve Doğu Cezayir’in küçük bir parçasını etkili bir şekilde hâkimiyet altına alabildiler. Bizans, 530 yılında Mağribi işgal ederek Vandal hâkimiyetine son verdi.<sup>17</sup> Bu tarihten itibaren Fas’ın kuzey bölgesi Roma İmparatorluğu’nun birliğini sağlamak isteyen Bizansların hâkimiyetine geçti. Geri kalan bölgeler ise Berberilerin elinde kaldı. Yaklaşık 100 yıl kadar devam eden Bizans hâkimiyeti boyunca Fas yoğun bir şekilde askerî ve dinî faaliyetlere maruz kalmıştır. Tüm bunlara rağmen Hristiyanlığın başarısı

---

<sup>14</sup> Harekât, **a.g.m.**, s. 188.

<sup>15</sup> Ceran, **a.g.e.**, s. 17-18.

<sup>16</sup> Cohen, Hahn, **a.g.e.**, s. 7.

<sup>17</sup> Abun-Nasr, **a.g.e.**, s.15-16.

Fas topraklarında etkili olamamış ve Berberilerin birçoğu İslam dinine tabi oluncaya kadar tabiat unsurlarına olan inançlarını devam ettirmiştir.<sup>18</sup>

## 1.2. İslami Dönem

Berberiler ve Müslümanlar arasındaki ilk temaslar Halife Hz. Ömer döneminde başlamıştır. Hz. Ömer, Mısır'ı fethettikten sonra İfrikiyye'ye sefer yapmak isteyen Amr b. el-As'a izin vermemiştir.<sup>19</sup> Bu yüzden Fas topraklarına ilk ayak basan Müslüman komutan 670 yılında ordusunu komuta eden Ukbe b. Nâfi olmuştur.<sup>20</sup> Ukbe b. Nâfi, Tunus'taki varlığını ve Mısır yolunu korumak, Güney Afrika ve Avras Berberler'ine karşı dinî ve askerî üs olarak Kayrevan'ı kurdu.<sup>21</sup> Nâfi ikinci valiliğinin başladığı 682 senesinde, ilk olarak Tanca şehrine doğru ilerledi ancak vali Julianus onun hâkimiyetine girmeyi reddedince güney bölgesinde yer alan Dirâ' vadisi aracılığıyla Sûs'a vardı. Bu bölgede kayda değer bir direnişle karşılaşmayınca ordusunun bir kısmı ile Kayrevan'a geri dönmeye karar verdi, fakat dönüş yolunda Kusayle b. Lemzem'in baskınına uğrayarak pek çok askeriyle beraber 683 yılında şehit düştü.<sup>22</sup>

Ukbe b. Nâfi'in ölümünden sonra yerine bıraktığı vekili Zuheyr b. Kays, Kayrevan'dan çekildi. Bölge Kusayle b. Lemzem tarafından yönetilen Berberî krallığının merkezi oldu. Akabinde Zuheyr b. Kays, yeni bir Arap ordusunun başında yeniden Tunus'a döndü ve Kusayle yenilgiye uğratılarak öldürüldü.<sup>23</sup> Ancak Kusayle'nin yenilgiye uğraması Kuzey Afrika'daki direnişe son vermedi ve Müslümanlar yaklaşık yirmi yıl kadar daha Bizanslılar, Yahudiler ve Kusayle liderliğindeki Berberilerle uğraşmak mecburiyetinde kaldılar. Zuheyr'in vefatından sonra mücadele, Hasan b. Numan ile devam etti. Numan'ın ölümünden sonra yerine

---

<sup>18</sup> Erinç, **a.g.m.**, s. 188.

<sup>19</sup> Abbas el-Cerârî, **el-Edebu'l-Mağrib min Hilâli Zavâhirihi ve Kadâyâhi**, C.I, Mektebetu'l-Maârif Yayınları, Rabat, 1979, s. 41; Ceran, **a.g.e.**, s. 26-27.

<sup>20</sup> Rom Landou, **Târihu'l-Mağribi fî Karni'l- 'İşrîn**, Dâru's-Sekâfe Yayınları, Beyrut, 1963, s.18,

<sup>21</sup> Abun-Nasr, **a.g.e.**, s. 29; Harekât, **a.g.m.**, s.188. Robert Mantran, **İslamın Yayılış Tarihi (VII-XI. Yıllar)**, çev. İsmet Kayaoğlu, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Ankara, 1981, s. 111.

<sup>22</sup> Harekât, **a.g.m.**, s. 188.

<sup>23</sup> Abun-Nasr, **a.g.e.**, s. 30.

Musa b. Nusayr geçtiğinde Bizans ve Berberî tesiri zayıflamış haldeydi. Bu nedenle Musa b. Nusayr rahat bir şekilde batı bölgelerine doğru ilerledi. Ukbe. b. Nâfi'in yolunu takip ederek ilk olarak Tanca şehrini İslam hâkimiyeti altına aldı ve Tanca'nın yönetimini Berberî reisi Târik b. Ziyad'a verdi. Nusayr son derece politik bir lider olup en önemli mahallî görevleri Berberîlere bıraktı. Ancak Nusayr'dan sonra gelen bazı valililer sert politikalar uyguladılar ve vergi toplamada katı bir tutum sergilediler. Bu tutum özellikle Hâricî fikirlerin tesirinde kalan kabilelerin isyan etmesine neden oldu. VII. yüzyılın sonlarına doğru Emevî yönetiminin cezalandırmasından kaçarak Fas'a giden bir grup Hâricî, bazı Berberî kabileleri arasında düşüncelerini yaymayı başardı. Böylece farklı bir dini ve siyasi anlayış elde eden Hâricî Berberîler, Emevî yöneticilerinin katı uygulamalarına maruz kalınca Emevî idaresini bitirerek, İdrisî Devleti tesis edilinceye kadar kendi bölgelerinde ayrı ayrı hüküm sürdüler.<sup>24</sup>

Fas, devlet olarak ortaya çıkışını büyük lider Şerif İdris'e borçludur. İdris b. Abdullah 788'de Bağdat halifesi Harun Reşit'ten kaçarak Fas'ın Velîle kasabasına yerleşti. Hz. Ali'nin soyundan olmasının yanı sıra dindar ve bilge olan İdris b. Abdullah kısa zamanda kendini Berberî kabilelere benimsetip dini ve siyasi lider olarak kabul edildi. Şerif İdris doğuya, bugün Cezayir sınırları içerisinde olan Tilimsan'a kadar ilerledi. Ardından güneye açıldı. İdris'in başarıları Halife Harun Reşit'e ulaştığında Velîle'ye bir ordu göndererek Mevlay İdris'i 791 yılında yenilgiye uğrattı. İdrisî krallığı Berberî cariyesinden olan oğlu ile devam etti. Zeki ve yetenekli Mevlay İdris II hanedanın başkentini babasının 789'da kurduğu Fes bölgesine taşıdı ve yönetimde olduğu sürece etki alanını genişletti. Hakiki manada Fas'ta "mahzen"<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Harekât, **a.g.m.**, s.188.

<sup>25</sup>Fas'ta hüküm süren Müslüman hânedanlar tarafından uygulanan idarî sistemdir. Sözlükte "bir şeyi saklamak, biriktirmek" mânasına gelir ve hazn kökünden mekân ismidir. Mahzen teriminin kapsamı, XII. yüzyılın ortalarından itibaren Fas'ta hüküm süren Müslüman hânedanlarda aynı zamanda hazinenin beslediği idarî teşkilâtı yani hükümeti ifade edecek şekilde genişlemiştir. Temelleri Murâbitlar zamanında (1056-1147) atılan ve Fas'ın Fransız himayesine girişine kadar devam eden mahzen teşkilâtı gerçek şekliyle Muvahhidler döneminde (1147-1269) kurulmuştur. Bu dönem tarihçilerinden Ebû Bekir b. Ali es-Sanhâcî, mahzen kelimesini idarî bir terim olarak "hükümet" karşılığında kullanan ilk müelliftir. Muvahhidler'in kurucusu Abdülmü'min el-Kûmî devletini teşkilâtlandırırken kabile reislerinden elli kişilik bir meclis oluşturmuştu. Muvahhid ordusunu teşkil eden kabileler kendilerine tahsis edilen topraklar için haraç vergisi ödemezlerdi. Askerî hizmetleri karşılığında vergiden muaf tutulan bu kabilelere "kabâilü'l-mahzen" deniyordu. Bu uygulama Fas'ta Muvahhidler'den sonra hüküm süren Merînîler, Vattâsîler ve Sa'dîler zamanında devam etti; bu kabilelere büyük kısmı Arap olan diğer bazı kabileler de eklendi. Nitekim Sa'dîler dönemi âlimlerinden İbn Asker el-Mağribî'nin (ö. 986/1578) "mesâlihu'l-mahzen" tabiriyle mahzen ismini "devlet" ve genel



isimli yönetim şeklini kuran ilk kişidir. Kraliyet ordusu günümüzdeki Fas'ın tamamını kontrol altına alamadı, ama kuzey bölgesinin çoğu hâkimiyet alanındaydı.

829 yılında İdris II'nin ölümünden sonra krallık oğulları arasında bölündü ve nihayetinde Fes ve kabilelerden bağımsız Rif bölgesi hariç tüm yerleri kaybettiler.<sup>26</sup> Kısa bir süre sonra bölge Hâricîler Endülüs Emevîleri ve Fatımîler'in nüfuz mücadelelerine maruz kaldı. Bu sırada bölgede Zenâte Berberîleri hâkimiyet kurmuş ve Murâbit devlet sistemi kuruluncaya kadarda siyasi gelişmelerde önemli rol oynamışlardır. O dönemde bölgeye hâkim Hâricî ve Şii meyline karşı Maliki mezhebi temelli dini fikirlerin etkisi ile ortaya çıkan Murâbitlar, Yusuf b. Taşfin liderliğinde Kuzeye kadar yayıldılar ve 1062 yılında Merâkeş'i kurdular. Murâbitlar, 1082 yılında Zenâte Berberîlerini tamamen kontrol altına aldılar ve Fas tarihinde ilk olarak güney ve kuzeyi aynı yönetim altında birleştirdiler. Akabinde Yusuf b. Taşfin İspanya'nın güney bölgesini hâkimiyet altına aldı. Murâbitlar, ortaya çıktıkları il dönemlerde karşılaştıkları kabilelerin yönetimdeki etkilerine son vererek yaklaşık 100 yıldan fazla bir süre boyunca Fas'ta birlik, barış ve sükûneti tesis etmişler ve böylece ülkenin maddi anlamda kalkınmasında önemli ölçüde rol oynamıştır.<sup>27</sup>

Murâbitlar'ın Fas'taki yönetimini sonlandıran Muvahhidler de dini reform söylemiyle ortaya çıktı. Muhammed b. Tumert, Maliki mezhebinin tatbikinde sert tutumlar sebebiyle devletin kurucu kabilesi Lemtune idaresine karşı çıktı ve 1125 yılında Murâbit yönetimine karşı bir mücadele başlattı. İlk zamanlarda dini konulardaki görüş ayrılığından kaynaklanan muhalefet zamanla siyasi otoriteye yöneldi. İbn Tumert düşüncelerini önce mensubu olduğu Masmûde kabilesinin ileri

---

olarak "devletin bütün birimleri" karşılığında kullandığı görülmektedir Avrupa devletleriyle gittikçe yoğunlaşan resmî ilişkiler, sefir mübâdeleleri ve ticarî anlaşmalar mahzenin gerçek bir hükümete dönüşmesini zorunlu hale getirmişti. Sa'dîler bu konuda bilhassa Osmanlı devlet teşkilâtını örnek aldılar. Fas'ta XX. yüzyılın başlarına kadar ayakta kalacak olan idarî sistem, Sa'dîler'in en meşhur sultanlarından Ahmed el-Mansûr (1578-1603) tarafından kurumsallaştırıldı ve bütün yetkilerin sultanın elinde bulunduğu mahzen adı verilen idarî sistem oluşturuldu. Ülke toprakları, hükümete (mahzen) itaat eden Arap kabilelerin çoğunluğu teşkil ettiği "bilâdu'l-mahzen" ve hükümetin meşruiyetini tanımakla birlikte vergi vermekten kaçınan kabilelerin oturduğu "bilâdu's-sibâ" şeklinde iki kısma ayrılmıştı. Ancak bilâdu'l-mahzen ile çoğunluğu Berberî olan bağımsız kabilelerin yaşadığı dağlık kesim bilâdu's-sibâ arasında gerçek bir sınır bulunmuyordu. Bu sınırlar devletin gücüne göre değişiyor, bazı kabileler de teslimiyetle bağımsızlık arasında yer alıyordu. Detaylı bilgi için Bkz: İsmail Yiğit, "Mahzen", **DİA** C.XXVII, s. 401-402.

<sup>26</sup> Cohen, Hahn, **a.g.e.**, s. 9-10.

<sup>27</sup> Harekât, **a.g.m.**, s. 189.

gelenlerine kabul ettirdi daha sonra diğer kabilelere de kabul ettirerek onlarında desteğini aldı. Ardından bu güçle Murâbitlar'ın elindeki yerleşim yerlerine çeşitli saldırılar düzenledi. 1130 yılında İbn Tumert'in vefatının ardından yerine geçen onun düşüncelerine sıkıca bağlı olan Abdulmu'min el-Kûmi, peşi sıra elde ettiği başarılı saldırılarla Murâbitlar'ı zayıflattı. 1147'de de başkent Merakeş'i ele geçiren Abdulmu'min el-Kûmi Murâbitlar'ın hâkimiyetine son vererek Muvahhidler Devleti'ni kurdu. Abdulmu'min'den sonra gelen oğlu Ebu Yusuf Mansur döneminde, bölgede bazı kabilelerin muhalefeti de son bularak genel otorite sağlanmıştır. Mansur, İslam'ın hala ayakta duran üç büyük eseri olan; İspanya'da Sevilla Giralda kulesini, Rabat'ta Hasan Kulesini ve Merakeş'te Kutubiya camisini inşa ettiren kişidir.

XII. yüzyılın ilk başlarında Muvahhidler'in askeri otoritesinin zamanla azaldığını gören uzak kesimlerdeki kabileler yönetimden ayrılma konusunda başrol oynadılar. Zenâte kabilesine mensup Merînîler bölgede küçük çaplı isyanlarla 1244'te Meknes, 1248'te Fes, 1255'te Sicilmâse ve 1269 yılında başkent Merakeş'i hâkimiyet altına alarak Merînî yönetimini kurdular. Merînî dönemi sultanları, Arap ve Berberî kabilelerinin ayaklanmaları ve iç çatışmalar nedeniyle kısa bir süre yönetimde kalabilmişlerdir ve idari yönetim vezirlerin eline geçmiştir. Merkezi otoritedeki bu zayıflık başkente uzak bölgelerin giderek yönetimden ayrılmasına sebep olmuştur.<sup>28</sup>

Portekizler'in 1415 yılında Sebte'yi, 1465'te ise Kasrussagir'i ele geçirmesi ve yine aynı yıl Sultan Abdulhakk'ın da öldürülmesiyle Merînîler idaresi sona erdi. Merînîler'in son dönemlerinde vezirlik ve zaman zaman sultanın naipliğini yapan Ebu Zekeriyya'nın oğlu Muhammed, 1472 yılında Fas'a hâkim olarak Vattâsiler dönemini başlattı ama Fas topraklarının tamamına hâkimiyet sağlayamadı. Onun idaresi boyunca da Fas'ta Portekiz yayılması devam etti. 1510'lardan itibaren Sûs bölgesinde güçlenmeye başlayan Sa'diler 1524'te Merakeş'i ele geçirerek Vattâsî idaresine son verdiler. Sa'diler'in ardından yönetime Alevi (Filali) Hanedanı gelmiştir.<sup>29</sup> Bugün yönetimi elinde tutan kraliyet ailesi bu hanedanın soyundan gelen kimselerdir.

---

<sup>28</sup> Harekât, **a.g.m.**, s. 189.

<sup>29</sup> Cohen Hahn, **a.g.e.**, s. 12; Harekât, **a.g.m.**, s. 189-190.

### 1.3. Bağımsızlık Dönemi

Afrika’da en erken sömürgecilik faaliyetine başlayan ülke Fransa olmuştur. XIX. yüzyıl ile birlikte Fas toprakları batılı sömürgeciler tarafından işgale maruz kalmış ve 1830 yılında Fransa Cezayir’i işgal edince Fas için bir “Fransız sorunu” ortaya çıkmıştır. Bir yandan Fas’ın iç bölgelerinde Fransız sorunu yaşanırken, öte yandan liman şehirlerinde İspanya sorunu baş göstermiştir. 1859’da Fransa ve Fas arasında meydana gelen savaş Fransa lehine sonuçlanmış ve ülke limanlarında Fransız ve İspanyol hâkimiyeti kabul edilmiştir. 1859 yılında Fransızlar, sömürge gücü olarak Fas’a ayak basmış ve işgal genişleyerek büyümüştür. Nihayetinde 1912’de Fas topraklarında Fransız hâkimiyeti kabul edilmiş ve sömürgeci otorite ile anlaşma yoluna gidilmiştir. Sömürge sürecinde Fransız dili ve kültürü zorla benimsetilmeye çalışılmıştır. 1927’de Fas Sultanı ölünce yeni sultan V. Muhammed tahta çıkmıştır. Politik yönden kabiliyetli olan yeni sultan 2. Dünya Savaşı’nda Fransa’nın yanında yer almış ve Ülke 1956 yılında bağımsızlığını elde etmiştir.<sup>30</sup>

### 1.4. Fransa’nın Fas Üzerindeki Etkisi

İlk olarak Cezayir’i sömürgesi altına alan Fransa, 1883 yılında Tunus işgalini bitirdikten sonra Fas’a yönelmiştir. Fransa; İspanya, Almanya, İngiltere ve İtalya gibi süper güçler arasında Fas ile en çok ilgilenen ülkelerden biridir. Uzun bir müddet bölgeye nüfuz politikaları izleyen Fransa, 1912 yılında Cezayir ve Tunus işgalinin uzantısı olan “himaye” adı altında Fas topraklarına girmiştir.<sup>31</sup> Fas, 1956 yılında bağımsızlığını elde etmiş, ancak bu süreçte Fransızlar tarafından etkisi bağımsızlıktan sonraki yıllarda da devam edecek olan; sosyo-kültürel, eğitim ve dil sahasında Fransızlaştırma politikasıyla yoğun bir şekilde yozlaştırmalara maruz kalmıştır.

Fransız kolonisinin Fas’ta ana savaş alanı eğitim olmuştur. Çünkü Fransa, sömürge sistemi emniyetinin sadece askeri yollardan sağlanamayacağını düşünmüş ve

<sup>30</sup> Neslihan Akbulut Arıkan, “el-Memleketu’l-Mağribiyye: Allah, Vatan, Melik” (Çevrimiçi) [www.academia.edu/23612526/](http://www.academia.edu/23612526/), 24.04.2017.

<sup>31</sup> Muhammed Reşit Hattâb, *Kâdetu Fethu’l-Mağribi’l-Arabi*, C. II, 7. bsk, Dâru’l-Fikr, Beyrut, 1984, s. 262-263.

bu nedenle ülkenin her köşesine nüfuz edecek eğitim sistemi oluşturma yoluna gitmiştir. Bu nedenle Eylül 1912'de Fas toplumunun tüm sektörleri için eğitim ihtiyaçlarını incelemek üzere bir komisyon kurmuş ve 1913'de "Service de l'Enseignement" (Eğitim Hizmetleri) adlı bir kuruluş ortaya çıkarmıştır. Diğer yandan da Fransa, tüm Faslıların eğitimi olmasından tedirgin olmuştur. Çünkü Cezayir ve Tunus ayaklanmasında öncülük eden kimselerin eğitimi olduğu biliniyordu. Fransız sömürge politikası, eğitimi kendi başına bir amaç olarak değil, yerli halkın ahlaki özünü ele geçiren ve sömürgelerini daha kolay gerçekleştirebilecek bir araç olarak görmüştür.<sup>32</sup> Sömürge sistemi, Arap dilini ortadan kaldırmaya ayrıca yoğunlaşmış, Fransızca ve Arapça eğitim yapılmasını engelleyerek Arap dilinin sadece din derslerinde kullanılmasına müsaade etmiş ve dilin alanını kısıtlamıştır. Himaye dönemi boyunca idari işlerde -bazı özel durumlar dışında- Fransız dili kullanılmıştır. Bağımsızlıktan sonra ise Fransızca etkisini devam ettirerek idari işlerde Arapça ile beraber kullanılmaya başlamıştır.<sup>33</sup>

Fransız sömürgesinin bıraktığı bir diğer etki ise, modern bilim ve teknoloji alanında olmuştur. Fas, bağımsızlıktan sonraki süreçte modernleşme yolunda adım atmak istemiş, ancak tüm bilim ve teknoloji literatürünün Fransızca olmasından dolayı modern bilim ve teknolojiye erişim sağlayamamıştır.<sup>34</sup>

Fransa, ekonomi sahasında da önemli ölçüde tesirli olmuştur. Himâye döneminde yapılan Rabat-Kazablanka arası demiryolu Fransız tarım kolonisi ve maden endüstrisi için planlanarak hayata geçirilmiştir. Aynı şekilde 1954 yılında üretilen 850.000.000 kwh elektrik gücü Fas'ın geliştiğine işaret ediyor gibi dursa da aslında bu gelişim Avrupalıların ihtiyaçlarını karşılamak için tasarlanmıştır.<sup>35</sup> Fransızların Fas ile gümrük birliği kurması bağımsızlık sonrası da devam eden koloninin bir başka uzantısıdır. İki ülke arası serbest ticarete izin veren bu gümrük birliği aslında sadece Fransa tarafına serbest ticaret iznini kapsamıştır.

---

<sup>32</sup> Aicha Alexandra Bahij, "The Socio-Economic Legacy Of French Colonialism In Morocco", **University of Bradford, Division of Humanities School of Social and International Studies, Yayımlanmamış Doktora Tezi**, 2012, s. 113-114.

<sup>33</sup> Salah el-Ukâd, **el-Mağribu'l-Arabi**, Mektebetu'l-Enclû el-Mısıriyye Yayınları, Kahire, 1980, s. 537, 543.

<sup>34</sup> Bahij, **a.g.e.**, s. 153.

<sup>35</sup> Abun-Nasr, **a.g.e.**, s. 376.

Sonuç olarak günümüzde ilk yabancı resmi dili Fransızca olan Fas'ta, 29 Fransız hükümet okulu ile 4 özel okul bulunmakta ve toplamda 18 bin öğrenci bu okullarda eğitim görmektedir. Fas'ın merkezi şehirlerinde kurulan Fransız kültür enstitüsü, Batı kültürüne açılan önemli bir pencere olmuştur. Öte yandan Fransa Faslı öğrenciler, işçiler ve yasadışı göçmenler için ana varış noktası olmuştur. Fransa'da yasal olarak ikamet eden 600 bin Faslı bulunmaktayken, kaçak olarak güvensiz koşullarda kaç Faslı'nın yaşadığı ise bilinmemektedir. Fas'ın bağımsızlığını elde etmesinin üzerinden yarım asır geçmesine rağmen elit Faslılar hala kendilerini Fransızca konuşarak ifade etme eğilimindedirler. Yazarların önemli bir kısmı Fransızca yazma konusunda daha rahattırlar ve ülkenin en tanınmış yazarları yurtdışında Fransız okullarından mezun olup eserleri Fas klasikleri arasında yerini alan kimselerdir.<sup>36</sup>

### 1.5. İspanya'nın Fas Üzerindeki Etkisi

1840'lı yıllarda Avrupa ülkelerinin mücadele alanı olan Fas, İspanya'nın da etkili nüfuz politikalarına hedef olmuştur. İspanya ile Fransa arasındaki müzakereler, 1912 ve 1956 yılları arasında Fas'ta himâye sürecini başlatmış ve İspanyollar, Fas'ın kuzeyinde otorite kurarken, Fransızlar ülkenin geri kalanını hâkimiyet altına almışlardır.<sup>37</sup>

“1912'de Fas'ın Fransa tarafından işgali ve Fransız himaye döneminin başlaması üzerine, ayrı bir antlaşma ile Sebte'nin de içinde bulunduğu Rif bölgesi, İspanya himayesine bırakılmıştır. 1956'da Fas'ın bağımsızlığını kazanmasının ardından İfni, Sebte ve Melîle dışında himayesini kaldıran İspanya, 1969'da İfni'yi Fas'a devretmiş ancak Sebte ve Melîle'yi hala yönetimi altında tutmuştur. 1995'te Sebte şehrine özerklik tanınmış olsa da halkının büyük çoğunluğu Müslüman olan bölge, hala İspanya'nın işgali altındadır.”<sup>38</sup>

Fransız sömürgesi gibi İspanyol sömürgesi de; ilmi, iktisadi ve toplumsal gelişmenin önüne engeller koymuş, Arap dili ve İslam dinine karşı sert politikalar

<sup>36</sup> Marvine Howe, **Morocco The Islamist Awakening And Other Challenges**, University of Oxford Yayınları, Oxford, 2005, s. 308-309.

<sup>37</sup> Bryan Kirschen, “The (Not-So) Distant Relation between Spanish and Arabic” **Voices Dergisi, University of California**, Sayı: II, 2014, s. 6,7.

<sup>38</sup> İsmail Ceran, “Sebte”, **DİA**, C. XXXVI, s. 259.

izlemiştir.<sup>39</sup> Fransa'nın uyguladığı gibi dil politikası uygulamak isteyen İspanya, Kuzey Fas'ta başarılı olamamış ve İspanyol işgalindeki bölgelerde Arapça her zaman en önemli öğretim dili olmaya devam etmiştir. Fransızlar, seçkin bir sınıf oluşturmak için dili asimilasyon aracı olarak görüp bu nedenle okullarda Fransız dilini sunarken, İspanyollar stratejik dil politikalarını uygulamakta etkili olamamışlardır.<sup>40</sup>

Fransa'nın aksine İspanya, Fas'ta herhangi bir radikal ekonomik değişim gerçekleştirememiştir.<sup>41</sup> Hala turizm açısından önemli olan Sebte ve Melile şehirlerini elinde bulunduran İspanya, Fas ile olan ilişkilerinde inişler çıkışlar yaşamaktadır. Günümüzde İspanya, Fransa'dan sonra Fas'ın ikinci büyük ticaret ortağıdır.

---

<sup>39</sup> Hattâb, **a.g.e.**, s. 265.

<sup>40</sup> Kirschen, **a.g.e.**, s. 7.

<sup>41</sup> Abun-Nasr, **a.g.e.**, s. 376.

## İKİNCİ BÖLÜM

### MODERN FAS EDEBİYATINA GENEL BAKIŞ

Fas; XIX. yüzyılın ikinci yarısından XX. yüzyılın başlarına kadar yeni fikri akımlardan uzak olan klasik Arap edebiyatına bağlı kalırken, aynı dönemde diğer Arap ülkeleri özellikle Mısır, Suriye ve Irak edebi canlılığa ve ilmi kalkınmaya sahne olmuştur. Nahda<sup>1</sup> hareketi, Doğu Arap dünyasında XIX. yüzyılın ortalarında başlamış ancak bu hareket Mağrip ülkelerine daha geç bir vakitte ulaşmış olup I. Dünya Savaşı'nın başlamasına az bir süre kala ortaya çıkmıştır.<sup>2</sup> Fas modern edebiyatının doğuş ve gelişim aşamalarında siyasi ve sosyal faktörler önemli derecede etkili olmuştur.

Modern Fas Edebiyatı semantik unsurları, anlatımı ve estetiğiyle ideolojik sorunlar ve varlığını önceden ortaya koyan toplumsal konularla başlamıştır. Bu faktörler; 1940'lardan beri modern türe, özellikle kısa öykü yazımındaki ilk girişimlere öncülük ederek edebiyatın olgunlaşma evresini gerçekleştirdiği 1960'lı yıllara kadar etkisini devam ettirmiştir.<sup>3</sup> Fas'ta uzun süren siyasi çekişmelerle birlikte onun kadar etkili olan kültür mücadeleleri neticesinde eğitim alanına doğru yönelimler artmış ve ülkenin her tarafında devlet okulları açılmıştır. Avrupa ve Arap dünyasına araştırmacılar gönderilmiş ve Karaviyyîn Üniversitesi'ndeki okullar tanzim edilerek önemli reformlar yapılmıştır. Öte yandan yapılan bu değişiklikler edebiyat hayatında ve edebi mefhumlarda büyük bir gelişmeye vesile olmuş ve edebiyat içinde bulunduğu durumdan kurtularak kalkınma aşamasına (Nahda) doğru bir adım atmıştır.<sup>4</sup> Siyasi

---

<sup>1</sup> Nahda hareketi, Arap dünyasında modernleşme sürecinin erken dönemi olarak kabul edilir. On dokuzuncu yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün ve Avrupa'nın hegemonik bir güç haline gelmesinin keşiştiği tarihsel anın, Arap düşünce sistematigindeki etkisini ifade eder. Arapça literatürde, "Arap uyanışı" ya da "Arap rönesansı" olarak tanımlanan Nahda, siyasal ve kültürel bir harekettir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ecehan Somuncuoğlu, "On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları" **Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi** C. III, Sayı 1, Mart 2015.

<sup>2</sup> Abdullah Kenûn, **Ehâdîs 'ani'l-Edebi'l-Mağribi'l-Hadîs**, Ma'hedü'd-Dirasati'l-Arabiyyeti'l-Aliyye Yayınları, Kâhire, 1964, s. 9.

<sup>3</sup> Ahmed al-Madini, "The Maghrib", **Modern Literature In The Near And Middle East 1850-1970**, Editör: Robin Ostle, Routledge and Kegan Paul Yayınları, Londra, 1991, s. 204.

<sup>4</sup> Kenûn, **a.g.e.**, s. 81.

sahada faaliyet gösteren hareketler, Nahda sürecinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu akımlardan olan “Fas Selefî Hareketi”, 1912 yılından itibaren sömürgeleştirilen Fas toplumunun yenilikçi çağrısını üstlenerek Fas politik milliyetçiliğinin doğuşuna zemin hazırlamış ve daha sonra tamamen bu milliyetçilik akımına hâkim olmuştur.

Fas milliyetçiliği, 1933 yılından itibaren toplumsal, ekonomik ve idari alanlarda reform talebi ile ortaya çıkmış ve Bağımsızlık Partisi'nin bütün milli güçleri barındıran ulusal bir hareket olarak kurulduğu 1944 yılından itibaren varlığını hissettirmiştir. Bu bağlamda Faslı yazarlar kendilerini ülkenin ulusal ve kültürel değerlerini savunma sürecinde bularak, toplumun alışkanlıkları ve yaşam biçimini etkileyen değişimlerin izahına adanmışlardır. Bu dönem yazarları vizyonlarını yansıtacak bağımsız bir sanatçı olarak değil aksine, egemen ideoloji ve sosyal çevrenin bir parçası olarak kendilerini, görmüşler ve kısa hikâye seçimleriyle bu kaçınılmaz kutuplaşmayı takip etmişlerdir. Fas nesir türünün gelişim tarihi, bir yandan edebi ürünlerin yapısı ile diğer yandan ideolojik söylemin muhtelif ayrıntıları ve özellikleri arasındaki bağlantıyı göstermektedir. Bu durum, çeşitli tarihsel aşamalardan geçerek 1980'lerin başlarına kadar devam etmiştir.<sup>5</sup>

Fas'ta uygulanan yeni köklü reformların devlet sistemini yavaş yavaş ele almaya başlamasıyla ve yaşananların da etkisiyle işlevselliğini kaybeden eski sistem, modern çağla daha uyumlu yeni sistemle yer değiştirmiştir. Bir yandan modern medeniyetin insanların gönlüne hitap etmesi ve Fas toplumuna her yoldan girmesi, diğer yandan zengin ve toplumda önde gelen kimselerin modern medeniyetin cazip gelen yönlerini alıp, halkın maddi ve manevi gelişimini göz ardı etmeleri nedeniyle siyasi ve edebi alanda çok önemli iki etken ortaya çıkmıştır: Matbaa ve anayasa.<sup>6</sup> Her iki yenilik de modern dönemin mukavemet ve hareket kabiliyetinin en önemli neticelerinden olmuştur.

Modern Fas edebiyatı, çeşitliliği ve dilbilimsel zenginliğiyle tanımlanmıştır. Edebiyata dair ilk çalışmalar 1920'li yıllarda çıkmaya başlamıştır. Drama 1920'lerden

---

<sup>5</sup> Ostle, a.g.e., s. 205.

<sup>6</sup> Kenûn, a.g.e., s. 14.



itibaren Fas'ta ilk defa tiyatro topluluğu kurulmasıyla popüler bir sanat olmuştur. Fas tiyatrosuyla özdeşleşen oyun yazarı Tayyib es-Saddîkî aracılığıyla da tiyatro geleneği kurulmuştur.<sup>7</sup>

Manda yönetimi döneminde Fransız dili, edebi sahada varlığını önemli ölçüde ortaya koymuş ve 1949 yılında Şerif Ahmet'in *Le Chapelet d'ambre* adlı kısa hikâye koleksiyonunun yanı sıra, birkaç Fransızca öykü çalışması daha piyasada var olmuştur. Öte yandan Fransızca eserler Arapça eserlerden daha az sayıda olmasına rağmen daha geniş okuyucu kitlesine ulaşarak, Driss Crabi ve Tahar Benjoullun gibi yazarlarla uluslararası başarı elde etmiştir.<sup>8</sup>

Fas'ta modern edebi türler ve eğitim kurumları, sömürge sistemi ve sosyal faktörlerden dolayı başlangıç ve gelişim aşamalarını gecikmeli olarak kat etmiştir. Bağımsızlıktan sonra yazmaya başlayan yazarlar hep engellerle karşılaşmıştır. Fransızlardan boşalan yüksek mevkilere gelen kimseler, kültürel ve sanatsal alanında kitlelerin derin özlemlerini görmezden gelmişlerdir. Fransız dili ve kültürü özellikle Arapçanın resmi dil olarak benimsenmeye başladığı 1960'lara kadar çok seçkin olan konumunu devam ettirmiştir. Bağımsızlıktan sonra ise Fas topraklarında çeşitli diller ve kültürler bir arada yaşamaya başlamıştır. Ancak yine de Arapça yazan yazarlar için önceden mevcut olan bir takım sıkıntılar varlığını devam ettirmiştir. Yazarlar sadece Batılılaşmaya karşı değil, eski ve yozlaşmış Arap kültürünü savunanlara karşı da savaşmak zorunda kalmışlardır.<sup>9</sup>

Çağdaş dönemde Fas'ta mevcut olan edebi türleri ve çeşitli kurumları şöyle sıralayabiliriz:

## 2.1. Nesir

Nesir, Fas'ta kısa bir zaman söz sanatlarıyla sınırlı kalmıştır. Edebi sanatlar; sadece mektup, tarihi olgular, dini öğütler ve gelenekselleşmiş diğer başka türlerle

---

<sup>7</sup> Julie Scott Meisami, Paul Starkey, *Encyclopedia Of Arabic Literature*, C. II, 2. bsk, Routledge, Londra, 1999, s.531.

<sup>8</sup> Meisami, Starkey *a.g.e.*, C. II, s.531.

<sup>9</sup> Cemal Süreya, "Günümüz Fas Edebiyatı", *Türk Dili Dergisi*, C. XXIV, 273. Sayı, s. 758.

bilinmiş, ancak Fas'ta kültürel durumun içe dönüklük ve durgunluk merhalesinden çıktığı 60'lı yıllarda durum değişmiştir. Aydınlar, Fas toplumunun düşünce kökleriyle ilgili değişimi ortaya çıkarmak için çaba göstererek toplumsal sorumluluk alan kimseler olmuşlardır.<sup>10</sup> Yeni nesil edebiyatçıların eserleri incelendiğinde; bağımsızlık sonrası dönemde edebiyatın temel unsurlarının tamamlandığını görmek mümkündür. Nesir, bir yandan siyasi, toplumsal ve edebi makalelerle gelişirken diğer yandan felsefe, sanat ve eleştiri sahasında ise çeşitli araştırmalar ortaya çıkmıştır. Siyasi hitabet ise, bu zamanda zirveye ulaşmıştır. Modern dönem nesir türlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

### 2.1.1. Öykü

Modern Fas edebiyatı incelendiğinde Doğu Arap dünyasında ortaya çıkan ve gelişen yeni edebi türlerin, Fas'ta daha geç çıktığı görülür. Fas, başlangıçta bu türlerin ilk örneklerini ele almıştır. Bu da yazarların hata ve tecrübesizlik dolu bir süreçten geçerek, gerçek bir hikâye sanatına ulaşana kadar uzun zaman harcamalarına ve büyük mücadele vermelerine neden olmuştur.<sup>11</sup>

Fas kısa öyküsünün gecikmesinde etken olarak bir takım faktörler bulunmaktadır. Fransız işgalinin, öykünün geç ortaya çıkmasında ve gelişmesinde büyük etkisi vardır. Bir diğer etkili faktör ise, ilk hikâye denemelerinin bir taraftan makale ile diğer taraftan hutbe, makâme ve haber gibi eski nesir türleriyle karıştırılması olmuştur.<sup>12</sup>

Öte taraftan Fas öyküsünün doğuşuna zemin hazırlayan nedenleri Ahmet el-Yabûrî şu şekilde özetlemiştir:<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Hannâ el-Fâhûrî, **Târihu'l-Edebi'l-Arabî fi'l-Mağrib**, 1.bsk, Mektebeu'l-Bulisiyye, Lübnan, 1982, s. 468.

<sup>11</sup> Taha İmran Vâdî, **el-Kıssa Beyne't-Turâsi Ve'l-Muâsirati**, 1. Baskı, Nâdiyyu'l Kasîmî'l-Edebî, Amman, 2000, s. 113.

<sup>12</sup> Vâdî, **a.g.e.**, s. 113.

<sup>13</sup> Dr.Muhammed el-Mes'udî, “**Kronoloji's-Serdi fi'l-Kıssat'il-Kasîra**”, (Çevrimiçi) [http://www.arrafid.ae/arrafid/p15\\_12-2010.html](http://www.arrafid.ae/arrafid/p15_12-2010.html), 22.06.2017.

1. Birçok yazarın çerçevesini belirlediği toplumsal gerçekçilik hikâye akımı: Abdulmecid b. Cellûn, Muhammed el-Hıdır er-Reysûnî ve Ahmet Abdusselam el-Bakkâlî gibi yazarları bunlar arasında sayabiliriz.
2. Klasik Arap hikâye akımı: Bu akıma, Muhammed Hisar ve Muhammed el-Hamravî'nin öykülerinde net olarak rastlanır.
3. Faslı yazarların birçoğunda farklı derecede etkisi olan Modern Doğu akımı.
4. Dolaylı veya dolaysız bir şekilde yazarların üsluplarını, sunum ve tahlil tarzlarını etkileyen Batı akımı.

Yazarların, anlatım üslubunu ve okuyucuların şiir, belagat ve geleneksel nesir zevkini değiştirmesinde etken sayılan bu akımlar kısa hikâyenin doğuş ve kuruluş aşamasında da etkili olmuştur<sup>14</sup>.

1914 yılında *Cerîdetu's-Sa'ade* adlı gazetede *eş-Şakîkân* isimli bir kısa hikâye yayınlanmıştır. Bundan uzun bir müddet sonrasına kadar kayda değer herhangi bir çalışma olmamıştır. Romantizmin etkisinde kalınarak kısa hikâye formunda yazılan bir diğer çalışma Hasan el-Şubayhi'ye ait *Dahâyâ'l-Hub* 1938 yılında yayınlanmıştır. Fas'ta hikâyenin ilk aşaması 1912-1956 yılları arasında gerçekleşmiş ve bu uzun dönemde bağımsızlık ve milliyetçilik akımlarına doğru eğilimler artmaya başlamıştır.<sup>15</sup> Diğer yandan ilk aşamadaki Fas öyküsünde, geleneksel eğilimin yanı sıra Mısır ve diğer Arap ülkelerinden bazı hikâye tercümelerinin taklitlerine veya Batı dünyasından hikâye örnekleri taklitlerine doğru da bir eğilim görülmektedir. Ancak zamanla hikâye yazımındaki girişimler yazım tekniği ve içeriği bakımından olgunlaşmıştır.<sup>16</sup>

1930'larda bazı gazetelerin basılması ile Batı, Mısır ve diğer bazı Arap ülkelerindeki edebi etkinlikler yakından takip edilmiş ve bu gazeteler aracılığıyla, kısa öyküye 1930'lardan sonra teknik bakımdan daha iyi zemin hazırlanmıştır. Esas olarak

---

<sup>14</sup> Dr.Muhammed el-Mes'udî, “**Kronoloji's-Serdi fi'l-Kıssat'il-Kasîra**”, (Çevrimiçi)

[http://www.arrafid.ae/arrafid/p15\\_12-2010.html](http://www.arrafid.ae/arrafid/p15_12-2010.html), 22.06.2017.

<sup>15</sup> Hüseyin Yazıcı, **The Short Story**”, General Egyptian Book Organization, Kahire, 2004, s. 119.

<sup>16</sup> Abbas K.P., “Contributions of Mohammed Zafzaf to the Fiction in Morocco”, **Universty of Calicut, Deparmant of Arabic, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, 2013, s. 87.

Fas'ta kayda değer başarılı girişimler 1940'lı yılların sonuna doğru başlamıştır. Abdulmecîd b. Cellûn, bu türün ilk temsilcilerindendir.<sup>17</sup> Bu yazara ek olarak Abdurrahmân el-Fâsî, Ahmed Bennâbî, Abdülkerim Ğallâb, Ahmed Abdusselâm el-Bakkâlî ve Muhammed el-Hıdr er-Reysûnî gibi yazarlar da 1940-1950'lerin sonuna kadar koleksiyonlarıyla Fas öyküsüne hizmet vermiş en önemli şahsiyetlerdir.<sup>18</sup>

Kısa hikâye ve roman 1940'lı yıllarda ilerleme kaydetmiş, ancak 1960 ve 1970 yılları arasında Abdülkerim Ğallâb, Mübârek Râbî ve Abdullah el-Urvî gibi yazarlarla asıl zirvesini yakalamıştır.<sup>19</sup>

Sanatsal açıdan Fas kısa öyküsü ortaya çıkışından itibaren çeşitli teknik ve temalar denemiştir.<sup>20</sup> 1940'lı yılların başlarından 1950'li yılların başlarına kadar ilk hikâye yazma girişimleri üç ana eksen etrafında dönmüştür: Toplum, tarih ve milli ruh. Fas kısa öyküsüne başlangıçta, propaganda konuşmaları ve didaktik tonlar hâkim olmuştur. Muhammed Binnâni, el-Medani Hamrâvi ve Kadir er-Risûnî'nin çalışmalarında da görüleceği gibi belirli bir mesajı iletmek için hikâyenin konusu ve karakterler sadece yüzeysel olarak ele alınmıştır.<sup>21</sup> İlk aşamadaki en önemli hikâye yazarları arasında; Abdülkerim Ğallâb, Muhammed el-Hudar er-Reysûnî, Abdulmecid b. Cellûn, Hamza Bukşê, Muhammed Ahmed es-Saklî, Ahmed Bennanî, Abdurrahman el-Fâsî gibi isimler yer almıştır.<sup>22</sup>

Modern anlamda öykünün 1950'li yıllardan sonra kaleme alındığı Fas'ta, Abdulcebbâr es-Suheymî *el-Mumkin mine'l-Mustehil* (1969) adlı eserinin yanı sıra içinde 20 öykü bulunan *Mevlâye* (1964) adlı eserinde fakirlerin hayatlarını devam ettirebilmeleri için karşılaştıkları problemleri, toplumun kendilerine bakış açısını ve kadının bastırılmış duygularını batılı bir öykü üslubu içinde ele almıştır. Yine Muhammed Bû'allû *es-Sakaf* (1970) adlı öykü koleksiyonu ile Fas toplumunun sorunlarını dile getirmiştir. Bu çalışmalarıyla her iki yazar da, klasik öykünün

---

<sup>17</sup> Yazıcı, **a.g.e.**, s.120.

<sup>18</sup> **A.e.**, s. 122.

<sup>19</sup> Meisami, Starkey, **a.g.e.**, s.531.

<sup>20</sup> Abdullatif Akbib, "Birth and Development of the Moroccan Short Story", **Rocky Mountain Review of Language and Literature Dergisi**, C. LIV, Sayı I, 2000, s. 67.

<sup>21</sup> Ostle, **a.g.e.**, s. 206.

<sup>22</sup> Taha İmran Vâdî, **a.g.e.**, s. 113.

sınırlarını aşarak modern öykünün daha teknik ve Avrupai hale gelmesi için çaba göstermişlerdir.

1956 yılında Fas'ın bağımsızlığına elde etmesi, edebi alanda da önemli değişikliklere neden olmuştur. Fas öykücülüğünün ikinci aşaması 1956 yılından 1970'li yıllara kadar devam etmiştir. Bu dönem, fikri açıdan birinci dönemden daha çok önemli kabul edilmiş ve sosyal sorunlar çok daha detaylı işlenmiştir. Ayrıca yine bu dönemde ideolojik ve sınıfsal düşüncelerin iz bırakması da dikkat çekmiştir.<sup>23</sup>

Fas kısa hikâyesinin belirgin temalarından olan toplumsal ve psikolojik baskı gibi sorunlar, gerçekçilik akımı yazarlarının sık sık işlediği konulardan olmuştur. Muhammed İbrahim Bu'lû, Muhammed Bîdî, Mübarek Rabî', Abdulcabbar es-Sihîmî, Muhammed Berrada, Hanûse Benûne, Refika et-Tebî'a, Muhammed Zafzaf, İdris el-Hûri, Muhammed Şükrü ve Emin el-Hamlîşî gibi yazılarının dili ve bakış açıları farklı olan yazarlar, öykülerinde ezilmiş ve korunmasız alt sınıfı konu edinmiştir.

1963-1965 yılları arasında savunulan adilce paylaşım ve solculuk ideolojisinin başarısızlığa uğraması dönem öykülerinde yer almıştır. Bu ve benzeri konuların yer aldığı öykülerin yazarları arasında Muhammed İbrahim Buallu, Hunnâse Bennûne, Abdulcebbâr es-Suheyimî, Mustafa el-Misnâvî ve Abdulkerim Ğallâb bulunmaktadır. 1965 ve 1969 yılları arasında öykü dalında ödül kazanan Mubarek Rebi' de bu dönemde adını duyuran bir yazardır.<sup>24</sup>

1970'li yıllar Fas öykücülüğü için üçüncü merhalelidir. Bu dönem, gençlerin siyasi düşüncelerinin gelişmesi ve sınıfsal bilincin yükselmesi nedeniyle siyasi olaylara sahne olmuş ve bu üslup öykülere de yansımıştır. Yine bu dönemde sosyal değişiklikler kendini iyice hissettirmiştir.<sup>25</sup>

1970'li yıllar öykücülüğünde, gerçekçilik akımının muhtelif şekilleri kullanılmış ve bu çeşitlilikler farklı sanatsal özellikleri bir araya getirmiştir. Sonraki gelen nesille birlikte bu durum daha da geliştirilmiştir. Necip el-Aûfi, 1960 ve 1970'li yıllarda kısa

---

<sup>23</sup> Yazıcı, a.g.e., s. 122.

<sup>24</sup> A.e., s.124.

<sup>25</sup> A.e., s.125.

hikâyenin sadece realizmin bir türü olduğunu ifade etse de diğer eleştirilenler bu dönemde yazım tekniği ve bakış açısı bakımından kısa hikâyedeki yeni çeşitliliklere değinirler. Bu çeşitlilik 80’li yılların kuşağıyla beraber derinleşip daha önce el atılmamış sahalara da adım atılmasını sağlamıştır.

Realizmin muhtelif türleri, Fas kısa hikâyesinin yazım özelliklerini netleştirmede büyük katkı sağlamıştır. Faslı hikâye yazarları, değişken ve tartışmalı toplumsal durumu gözlemlene imkânı sunmuştur.<sup>26</sup> Romantizmin etkisi altında kalınarak yazılan hikâye yazarları arasında ilk akla gelen Muhammed Hıdr er-Reysûni’dir.<sup>27</sup> Fas’ta kısa hikâye formunda ilk öykü koleksiyonu olarak yazılan *Afrah ve Dumu’* (1951) adlı eserinde er-Reysûni genel olarak doğaya, yaşamın kendisine ve insana odaklanır. Ayrıca yine *Rabî’l-Hayat* adlı diğer bir koleksiyonu, vatanseverlik duygusunun hâkim olduğu bir mücadele ruhunun sunulduğu kısa öykülerle doludur. Bu alandaki bir diğer eseri de *Suver min Hayâtinâ* adlı çalışmasıdır.<sup>28</sup> Dolayısıyla öykü, değişim ve gelişim içerisinde olan bu realizm akımını ihtiva etmiş ve “el-Vâki’iyyetu’l-Cedîde” (modern realizm) olarak adlandırılan gelişim aşamasına doğru ilerleyerek üç ana unsur üzerine kurulmuştur:

1. Her olay veya durumu sosyal düşünce yönünden yorumlama.
2. Normal bir insandaki binicilik, kahramanlık ve okçuluk gibi sıfatları gösteren romantizm unsuru.
3. Genel olarak edebiyat, felsefe, sosyalist fikir ve siyasetten etkilenen unsur.

Bu dönemde hikâye, diğer edebi türlere ve farklı anlatım sanatlarına açılmış ve mana ve yapı bakımından kendine has araçlar kullanarak 70’li yıllarda modern sanat şekline sahip olmuştur.<sup>29</sup>

Çağdaş dönem yazarları sayesinde modern öykünün yapısı ve şekli konusunda hızlı ve verimli bir gelişme kaydedilmiştir. Modern dönem öyküsü bağımsızlıktan

---

<sup>26</sup> Dr.Muhammed el-Mes’udî, “**Kronoloji’s-Serdi fi’l-Kıssat’il-Kasîra**”, (Çevrimiçi) [http://www.arrafid.ae/arrafid/p15\\_12-2010.html](http://www.arrafid.ae/arrafid/p15_12-2010.html), 22.06.2017.

<sup>27</sup> Yazıcı, **a.g.e.**, s. 119.

<sup>28</sup> **A.e.**, s. 120.

<sup>29</sup> Dr. Muhammed el-Mes’udî, “**Kronoloji’s-Serdi fi’l-Kıssat’il-Kasîra**”, (Çevrimiçi) [http://www.arrafid.ae/arrafid/p15\\_12-2010.html](http://www.arrafid.ae/arrafid/p15_12-2010.html), 22.06.2017.

önceki dönem hikâyelerinin ihtiva ettiği - işgale direniş, milli bağımsızlık için mücadele, sosyal adaletsizliğe karşı koyma, kadınların konumunun iyileştirilmesi, medeniyetten geri kalma, psikolojik ve mekânsal göç gibi - bazı önemli insani duyguları konu edinmiştir. Ayrıca kısa hikâyeye yazarları, milli bağımsızlık ve refah hususunda devrimcilerin endişelerini yatıştırmış ve açıklarını kapatmışlardır. Yazarlar içten gelen duygularla topraklarında yaşayan insanlara doğruyu ve yanlışı göstererek yollarını aydınlatmışlardır. Yazarların görüşleri, mevcut durumun bütün engellerine rağmen inşa etmeye çabaladıkları ve önderlik ettikleri parlak bir geleceğin resmini doğurmuştur. Yaşanılan bütün zorluklara rağmen Fas öyküsü; yapısında kullanılan modern araçlar, kelimeler ve farklı sanatsal yöntemlerle yeni bir çehreye bürünmüştür.<sup>30</sup>

Fas öyküsünün sanatsal ve yapısal özelliklerinin ardından, yıllara göre öykü koleksiyonu taksimini ise Faslı araştırmacı yazar Muhammed el-Kâsimî yapmıştır. el-Kâsimî, Fas öyküsüne dair bibliyografi gözlemlerini *1947'den 1999'a Fas Öyküsünün Bibliyografyası* isimli kitabıyla sunmuştur. Bu kitap 60 yıl boyunca basılan ve yayınlanan hikâyeleri bir araya toplamıştır. Muhammed el-Kâsimî'ye göre, 1947'den 1999'a kadar yayınlanan öykü koleksiyonlarının sayısı 248 olup yıllara göre dağılımı şu şekildedir:

1940'lı yıllarda	1
1950'li yıllarda	5
1960'lı yıllarda	13
1970'li yıllarda	47
1980'li yıllarda	58
1990'lı yıllarda	124

---

<sup>30</sup> Vâdî, **a.g.e.**, s. 114.

Fas kısa hikâyesi, bu tabloda da görüldüğü gibi 60'lı yıllardan sonra büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Bu koleksiyon birikimine, Fas hikâyesine dair eleştirel söyleşiler ve seminerler düzenlenmesi ve dergilerin bazı sayılarının hikâye araştırmalarına tahsis edilmesi de eklenebilir.<sup>31</sup>

## 2.1.2. Roman

Fas romanının ortaya çıkması, diğer yeni gelişen edebi türler gibi geç olmuştur. Roman 60'lı yıllarda edebi hareketler arasında ilerleme kaydederek seçkin yerini almıştır.<sup>32</sup> Fas romanında öykülerde olduğu gibi öncelikle Batı'nın tesiri özellikle de Fransız etkisi görülmekte, akabinde Mısır, Suriye ve Lübnanlı yazarların öncü olduğu Arap dünyasının etkisi bulunmaktadır. Faslı yazarlar, roman ve öykü türünü yazmaya başladıklarında çatışmalar, karşıtlıklar, sorunlar ve beklentiler gibi toplumda mevcut olan durumlarla karşılaşmışlardır. Bu nedenle Fas romanının, bağımsızlıktan sonraki aşamada toplumsal sorunları konu edindiğini söylemek mümkündür.<sup>33</sup>

Başlangıç aşamasında Fas romanı, farklı coğrafyalardaki roman örneklerini - özellikle roman yazı türünü oluşturan sabit seviyeyi - taklit etmiştir. Bu türün başlangıç aşamasıyla ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır: İbnu'l-Muakkat'a ait 1932 yılında yayınlanan *Rihletu'l-Merâkeş* adlı eser ilk Fas roman çalışması olarak bilinmektedir. et-Tehâmî el-Vezânî'nin *ez-Zevâye* (1942) isimli romanı ile Abdulhâdî Botâlib'in *Vezir Gurnâta* (1950 yılında) adlı eseri ise başlangıç aşamasının diğer örnekleridir.

Abdulmecîd b. Cellûn'un otobiyografisini anlattığı *Fi't-tufûle* (1957) adlı romanı, bu türün Fas'taki hakiki manada işlendiği ilk eser özelliğine sahiptir<sup>34</sup> ve Fas romanı, İkinci Dünya Savaşı sırasında yazmaya başlayan Abdulmecîd, b. Cellûn ile belirginlik kazanmıştır. Cellûn, Mısırlı yazar Taha Hüseyin'in etkisinde kalan bir

<sup>31</sup> Necib el-Âuffî, "el-Meşhedu'l-kasâfî Fi'l-Mağrib", (Çevrimiçi) <http://www.aladabia.net/article-9393-> 12.04.2017.

<sup>32</sup> Abbas K.P., a.g.e., s. 24.

<sup>33</sup> A.e., s. 25.

<sup>34</sup> Vâng Cîng, *el-Fennu'r-Rivâf bi'l-Mağrib mine't-Ta'sil ile't-Tecrîb*, Câmî'atu Muhammed el-Hâmîs Ekdâl Menşûratu Kulliyeti'l-Âdab ve'l-Ulûmi'l-İnsâniyya, Rabat, 2013, s. 51



yazar olup günümüzde hem yazarlar hem de eleştirmenler tarafından Fas romanının öncüsü kabul edilmiştir. Yine ilk romancılar arasında olan Abdurrahman Fâsî ve Ahmet Bennâni'nin eserlerindeki anlatım diline kıyasla Abdulmecîd b. Cellûn'un anlatım dili daha çok çağdaş üsluba sahiptir.<sup>35</sup>

Fas romanı, 60'lı yıllarda büyük bir gelişme kaydetmiştir. Abdülkerim Ğallâb'ın *Seb'atu'l-Ebvâb* (1965) ve *Defennâ'l-Mâdi* (1966) isimli çalışmalarıyla Muhammed Aziz el-Habâbi'nin *Ceylu'z-Zema'* (1966) adlı eseri 60'lı yılların öne çıkan romanlarıdır.<sup>36</sup>

### 2.1.3. Edebi Eleştiri

Fas'ta edebi alanda kaydedilen ilerlemeler, eleştiri türünü de harekete geçirmiştir. Bu ilerlemenin itici gücü, kültürel ve çağdaş açılımlar sayesinde eleştiri mefhumu ve ıstılahlarına, klasik eleştiri sanatına oranla farklı düşünceler kazandırmıştır. Böylece eleştiri, ilmi tahliller için bakış açısı olmuştur. Eleştiri; edebiyat, tarih ve psikolojinin parlak dönemini yaşadığı modern dönemde kalitesini ortaya koyarak edebiyat kurallarını tayin etmiştir. Faslılar, bu sahada Batı kültüründen özellikle de Fransız kültüründen faydalanmışlardır. Fransız kültürünün bu etkisi günümüze kadar devam etmiş ve bu anlamda Fransızlar, Arap eleştiri hareketinde Faslılara önemli katkıda bulunmuşlardır.<sup>37</sup>

Gazeteler, eleştiri türünün gelişip yaygınlaşmasında aktif rol almıştır. Eğitimli kalemler ilk defa edebi üretime yönelik alenen eleştiri yapmaya gazetelerde yazarak başlamışlardır. Eleştiri, bundan önce ise az miktarda ve özel meclislerde yapılmıştır. Bu tür, gazetelerde yaygınlaşınca edebiyatçılar daha bilinçli bir şekilde iyi eserler sunmaya başlamış ve böylece ehil olmayanların edebiyata girişimleri azalmış ve her önüne gelen edebiyatçı olduğunu iddia edemez olmuştur.

Edebi eleştiri alanında öne çıkan isimler arasında Muhammed b. Abbas el-Kabâc gelir. Bu türü ilk olarak icra eden Muhammed el-Kabâc, "Leze'âtun beri'e"

<sup>35</sup> Süreya, **a.g.e.**, s. 760.

<sup>36</sup> Vâñ Ğinğ, **a.g.e.**, s. 51.

<sup>37</sup> el-Fâhûri, **a.g.e.**, s. 469.

(masum tutkular) başlığı adı altında *Cerîdetu'l-Mağrib* dergisinde eleştiriye dair önemli makaleler yayınlamıştır.<sup>38</sup> Bu makaleler, o dönem takip edilen edebi ölçülerdeki hataları düzeltmiştir. Diğer yandan tüm bunlar o dönemde, Doğu Arap dünyasındaki modern edebiyat gelişiminin daha az farkında olan edebiyatçılar arasında büyük kargaşaya neden olmuştur. Ayrıca Kabbâc, genç-yaşlı, çağdaş ve seçkin edebiyatçıların eserlerini bir araya getirerek Mağrip edebiyatı hakkında kitaplar telif eden ve *el-Edebu'l-Mağribî fi'l-Mağribi'l-Aksâ* adlı iki ciltlik kitabıyla modern Mağrip edebiyatına dair ilk eser sunan kimsedir.<sup>39</sup>

### 2.1.4. Tiyatro

Modern dönemde yenilik getirilen sanat türleri arasında yerini almıştır. Bu edebi tür, Arap dünyasında Nahda hareketinden sonra ortaya çıkmıştır. Doğuda, söz konusu edebi türün işlenmesiyle ilgili ilk çalışmalar 19. yüzyılın başlarında başlamıştır. Başlangıçta ilk olarak batıdaki meşhur eserler tercüme edilmiş veya onlardan alıntılar yapılmıştır. Doğuda, 1. Dünya Savaşı'ndan sonraya kadar herhangi birinin tiyatro alanında olgun bir çalışması ortaya çıkmamıştır. Fas'ta ise söz konusu alandaki çalışmalar 1. Dünya Savaşı'ndan sonra başlamıştır.<sup>40</sup> Fas'ta tiyatro eylemi Fransız ve İspanyol tiyatrosunun etkisi altında kalmıştır ve Faslı yazarlar yapıtlarını çoğu zaman Fransızca veya İspanyolca yazmışlardır.<sup>41</sup> Tiyatroda; bazı eserler o dönemde Mısırlı ve Tunuslu gruplar tarafından Fas'ta sahnelenmiştir. 1930'lu yıllar sonrasında yeni nesil edebiyatçılarına kadar, tiyatro ve hikâye ile ilgili bazı çalışmalar yapılmış olsa da başarı sağlanamamıştır.

Şair Muhammed el-Kurâ, tiyatronun ilk öncülerindendir. Muhammed el-Kurâ, hayatını sanata hasreden bir şahsiyet olup yeni kurulmakta olan genç tiyatro gruplarıyla iletişime geçmiştir. el-Kurâ, bu grupları yönlendirerek, sergiledikleri tiyatroları düzenlemiş ve onlara uygun diyalog ve marşlar eklemiştir. Diğer taraftan

---

<sup>38</sup> Kenûn, a.g.e., s. 81.

<sup>39</sup> A.e., s. 82

<sup>40</sup> A.e., s. 122.

<sup>41</sup> Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, C. II, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1972, s. 450.

kendisi birçok roman da yazmıştır. Onlardan biri olan *el-Yetîmu'l-Muhmil* (ihmal edilen yetim) isimli romanı Mağrip tiyatro sahnelerinde birçok kez sahnelenmiştir.<sup>42</sup> Muhammed el-Kurâ'nın yanı sıra, el-Mehdâ el-Munî'i, Abdulvâhid eş-Şâvî ve Muhammed b. eş-Şeyh gibi; tercüme yapan daha başka öncüler de bulunmaktadır. Bu kişiler, özellikle *Molie* (cimri) ve ona benzer Fransız edebiyatından tercüme yapılmıştır. Ancak kısa bir süre bu alandaki meşale sönmüş ve ilgili eserler kaybolmuştur. Daha sonra gelen nesil, kültürel ve sanatsal hazırlık bakımından bu alanda daha yetkin olup edebi faaliyetleri canlandırmıştır. Bu neslin ortaya çıkardığı çalışmalar, genelde başarı yakalamış ve gitgide bu sahadaki çalışmalar artmış ve neredeyse her gün bir dergi veya gazetede kısa hikâye yayınlanmaya başlamıştır.

Sonuç olarak tiyatro için şunu söylemek mümkündür; tiyatro, Fas'ta hala çocukluk aşamasındadır. Faslıların ilk defa tiyatro ile tanıştıkları "el-Bisâta" halk tiyatrosu sanat terkiplerinden yoksun bir şekilde sunulmuş ve bu ilk tanışıklıktan sonra 50'lili yıllardan beri pek çok girişimlerde bulunularak çaba sarf edilmesine rağmen tiyatro hala içsel oluşum aşamasındadır. Muhammed Teymur, konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

Araplar tiyatro ile sadece kısa bir zaman önce uğraşmaya başladıklarından Fas tiyatrosu, genel anlamda hala yolun başındadır. Bütün eleştirmenlerin, Arap tiyatrosunu araştırdıklarını görüyoruz. Tayyib Sadîkî, kişisel çabasıyla Fas tiyatro sanatını ortaya çıkmasında öncü kimsedir. Bunun yanı sıra Fas'ta amatör tiyatro grupları da mevcuttur. Tiyatro topluluklarını milli tiyatro sıfatıyla kucaklayan "Muhammed V" tiyatro sahnesi ise halen faaliyettedir.<sup>43</sup>

## 2.2. Şiir

Fas modern şiiri, ilk etapta doğuda gelişen klasik Arap edebiyatının konularını ve yapısını ihtiva eden kasidelerden etkilenecek başlamıştır. Selefî ve geleneksel akımlar nedeniyle ortaya çıkması geciken ilk serbest şiir çalışmaları 1940'lı yılların sonlarına doğru başlamıştır.<sup>44</sup> Modern Fas'a özgü şiirler ise, 60'lı yıllarda ortaya

<sup>42</sup> Kenûn, a.g.e., s. 122.

<sup>43</sup> el-Fâhûrî, a.g.e., s. 469.

<sup>44</sup> Julie Scott Meisami, a.g.e., s. 531.

çıkılmıştır. Bu dönemden önce şiir, kalıplarından çıkarak dünyayı değiştiren siyasi ve toplumsal hareketlerin reaksiyon gösterdiği yeni hayata açılmak için çaba göstermiştir. Şiir, Nahda hareketinin doğuş sürecinde psikolojik veya sosyal gerçekçilik olgularından ziyade, belagat ve aruz sanatlarının yanı sıra medih, mersiye ve ihvâniyat gibi konuları ihtiva etmiştir. Bağımsızlıkla birlikte esen intikam rüzgârlarıyla insanlar; manda ve manda yönetiminin getirdiği sıkıntılardan bunaldığında şiir, halkın duygularına eşlik etmeye başlamıştır. Bu vesileyle bağımsızlık için savaş veren ve zorluklarla mücadele eden halk uyanışa geçmiş ve netice olarak böylelikle ilmi yükseliş ve medeni gelişimin yolu açılmıştır.<sup>45</sup>

Çağdaş dönemde yetişen genç nesil ile beraber, şiirin Fas toplumundaki işlevi ve anlamı değişmiş ve muhtevasını, adeta bir bildiri görevini üstlenerek sosyal gerçekçilik olgularından almaya başlamıştır. Muhammed Segini ve Ahmet Mecâti bu sahada öne çıkan isimlerdendir. Yine genç nesil şairlerinden Muhammed Bennis, şiirsel eylemi siyasal eyleme dönüştürerek öne çıkan bir diğer isimdir.

Fas şairleri; bir yandan Irak, Suriye, Filistin şiirini yakından takip ederken diğer yandan da, Batıdaki edebiyat devinimlerini takip etmişlerdir. Şiirleri Arapçaya çevrilmiş Paul Eluard, Federico Garcia Lorca, T.S Eliot ve Aragon gibi Batılı büyük şairler ile Nazım Hikmet'i okumuşlardır. Halka ve halkın özlemlerine eğilmiş olan bütün bu şairler, ayrılıkları ve benzerlikleriyle aşağı yukarı aynı temalara; gerçeğin araştırılması, ölüm, içe atılan patlamalar gibi konulara yönelmişlerdir.<sup>46</sup>

Arapça ve Fransızca eserlerin yanı sıra Berberice yayınlanan şiir ve öykü koleksiyonları da bulunmaktadır. Fas, Fransız sömürgesi altında olduğu yıllarda da (1912-1956) Arapça edebi eserler vermeye devam etmiştir. Bazı gelişim aşamaları kat eden Arapça şiirler ise, mensur şiiri bünyesinde barındırarak Endülüs'te ortaya çıkan muvaşşah şiir türüne kendi repertuarında yeniden hayat vermiştir Hem Fransızca hem de Arapça eserler kaleme Muhammed Aziz Lahbâbi *Chants d'espérance* (umut

---

<sup>45</sup> el-Fâhûrî, **a.g.e.**, s. 468.

<sup>46</sup> Süreya, **a.g.e.**, s. 759.

şarkıları) adlı ilk Fransızca şiir koleksiyonunu 1952 yılında yayınlamış ve bu eser, Abdullatif Laâbi gibi Faslı Frankofon şairler oluşmasına yol açmıştır.<sup>47</sup>

### 2.3. Basın

Himaye döneminin sonlarında, bağımsızlık döneminin ise başlarında gazetecilik; amatör olarak varlık göstermiştir. Basın, ülkenin bağımsızlığıyla beraber gelişmeye başlayarak, milli hareketle (akımla) birlikte hızlı bir ilerleme kaydetmiştir. Gelişmeye başlayan gazetelerden en bilinenleri olan *el-Ummet* Tatvan'da, *el-İlim* ve *el-Mağrip* gazeteleri Rabat'ta ve *Ra'yu'l-Âmi* gazetesi Dâru'l-Beyda'da yayınlanmaya başlamıştır.<sup>48</sup>

Fas matbaasının önemli neticelerinden biri olan ilk Arapça gazete *Mağrip* 1889 yılında Tanca'da haftalık olarak yayınlanmış, ancak fazla uzun ömürlü olmayan bu gazetenin ardından 1900'de *Mağribu'l-Aksa*, 1905'de *Cerîdetu's-Sa'âde*, 1907'de *Mecelletu's-Sabah* ve 1908'de *Lisânu'l-Mağrib* isimli başka gazeteler yayınlanmıştır. Bütün bu gazeteler o dönemde Mağrib'e göç eden Lübnanlıların gazeteleri olup hiçbiri varlığını uzun süre koruyamamış ve sadece manda yönetiminin sözcüsü niteliğindeki *Cerîdetu's-Sâ'âdet* gazetesi varlığını devam ettirebilmiştir.<sup>49</sup> Ayrıca yine bu dönemde ulusal gazetecilik de gelişmiş ve özellikle Nahda edebiyatına yönelimde gazeteciliğin büyük etkisi olmuştur.<sup>50</sup>

Sömürge döneminde Fas basın organının gelişmesi amacıyla Cezayirli Âlimler Cemaati, Faslı edebiyatçıların yazılarını kendi yayın organlarında yayınlamıştır. Ayrıca yine bu dönemde doğuya gidip gelenler aracılığıyla gizli de olsa oradan kitap ve dergiler Fas'a sokulmuştur. Bu etkileşim neticesinde Fas'ta olup bitenler, Doğu Arap dünyasında yankı bulmuş ve özellikle Fes şehri, Doğu ile iletişime katkıda bulunan selefî akıma ev sahipliği yapmıştır. Öte yandan Batı kültürüne açık gençler tarafından ise Merâkeş'te bulunan Ensaru'-Hakk cemiyeti gibi Fransız kültürü ile iletişimi savunan gruplar olmuştur. 1932 yılında Fransızlar direnişin etkisiyle nüfusun

---

<sup>47</sup> Meisami, Starkey, **a.g.e.**, s. 531.

<sup>48</sup> **A.e.**, s. 467.

<sup>49</sup> Kenûn, **a.g.e.**, s. 15.

<sup>50</sup> **A.e.**, s. 81.

yoğun olduğu bölgelerde gazete ve dergilerin yayınlanmasına izin vermiştir. Bu dergi ve gazetelerde Faslı edebiyatçılar edebi ürünlerini yayınlamıştır. Öte yandan *el-Mağrib*, *es-Sekâfetu'l-Mağribiyye* ve *et-Tekaddum* gibi gazeteler, edebiyatın geleneksel kalıplarının dışına çıkarak gelişmesinde önemli rol oynamıştır.<sup>51</sup>

Modern dönem gazeteleri, edebi türlerin gelişimine önemli ölçüde katkıda bulunmuşlardır. Nahda hareketini ve düşüncesini genel olarak destekleyen edebi gazeteler; *Mecelletu's-Selâm*, *Mecelletu'l-Mağribi'l-Cedîd*, *Mecelletu Risâletu'l-Mağrib*, *Mecelletu's-Sekâfetu'l-Mağribî* isimli gazeteler olmuştur. *Mecelletu's-Selâm* gazetesini Muhammed Davud, *Mecelletu'l-Mağribi'l-Cedîd* gazetesini el-Mekâ en-Nasır, *Mecelletu Risâletu'l-Mağrib* gazetesini istiklâl partisi ve *Mecelletu's-Sekâfetu'l-Mağribî* gazetesini ise Şûra partisi kurmuş ve ayrıca bu gazeteler; o dönemde yeni nesil edebiyatçıların kalemlerinden ortaya çıkan en güzel eserleri ihtiva etmiştir.<sup>52</sup>

## 2.4. Eğitim Kurumları

Fas'ta bağımsızlığın ilk yıllarında eğitim kısıtlı bir şekilde varlık göstermiştir. Manda yönetimi dönemi sona erdiğinde Fas'ta 350 ilkokul ve 24 lise bulunuyordu, Liselerin 5 tanesi Rabat, 4'ü Kazablanka, 3'ü Fes, 2'i Merâkeş, 2'si Vecde ve birer tane de Meknes, Tanca, Tatvan, Agadir, el-Cedîde, Kenitra, Azrou, Haribka şehirlerindeydi. Bağımsız eğitim 1956 yılında başlamış ve çoğu ilkokul düzeyinde 150 okul daha faaliyete girmiştir.

Diğer yandan bağımsızlık döneminde üniversite düzeyinde eğitim, Fes şehrinde bulunan Karaviyyin Üniversitesi ve Merâkeş'te bulunan İbn Yûsuf Üniversitesi ile sınırlı kalmıştır. Yine bağımsızlık döneminde Yüksek Öğrenim Enstitülerinin sayısı çok az miktardadır. Bu sayılı enstitülerden olan Rabat Yüksek Öğrenim Enstitüsü'nün eğitim dili Fransızca olup, Faslı öğrencilerin uzmanlaşacağı ve kültürünü genişleteceği alanlardan yoksun bir sistem üzerine kurulu olarak faaliyet göstermiştir. Tüm bu

<sup>51</sup> Bedrettin Aytaç, "Çağdaş Fas Nesrine Genel Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Cumhuriyetimizin 80. Kuruluş Yıldönümü Anı Kitabı**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 2004, s. 42.

<sup>52</sup> Kenûn, **a.g.e.**, s. 82.

sebeplerden dolayı Kral V. Muhammed, hocaların eğitimdeki rolünün üzerinde önemle durarak, bir yandan eğitimde seçkin ve kültürlü eğitimciler yetişmesi, diğer yandan okulların inşası ve cehaletle mücadele için hazırlık yapmıştır. Ayrıca bu konu çerçevesinde Fas'ta medeniyet, kültür ve ilmi uyanışın temellerinin inşası için çalışmalara başlamıştır.<sup>53</sup>

Bu çerçevede 1963'te Fas'ta zorunlu eğitim başlatılmıştır. Ülkede ayrıca yabancı okullar da mevcut olup çoğunlukla Fransız eğitim kurumları ağırlıktadır. 2008'de devlet bütçesinin % 26'sı Fas'taki gençlerin eğitimi için tahsis edilmiştir. İlkokulda eğitim dili olarak hala Arapça ve Fransızca kullanılmaktadır.

Fas'ta 14 devlet üniversitesi bulunmaktadır. Ülkenin en büyük üniversiteleri Kazablanka'da bulunan II. Hasan Üniversitesi ve dünyanın en eski üniversitesi unvanına sahip Fes şehrinde 859 yılında kurulan Karaviyyin Üniversitesi'dir.<sup>54</sup>

Bağımsızlıktan hemen sonra Rabat Üniversitesi kurularak hukuk, tarih ve edebiyat fakültesi Arapça-Fransızca dillerinde eğitim vermeye başlamıştır. Üniversitelerdeki Fransız unsuru, öğretmenler ve yüksek idare bakımından hep baskın durumda olmuştur.<sup>55</sup>

Netice olarak tüm bu çalışmalara rağmen hala bugün Fas'ta eğitim alanında iyileştirmelere ve eğitim düzeyinin daha iyi seviyelere ulaşmasına ihtiyaç vardır. 1997'de eğitim, Dünya Bankası ile Fas hükümeti arasında yapılan bir mutabakat sırasında acilen reforma muhtaç bir alan olarak vurgulanmıştır.<sup>56</sup> Fas'ın önde gelen yazar ve akademisyenlerinden Muhammed Berrada, konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

*“Fransız sömürgesi; Fas'ta çeşitli alanları etkileyen derin tesirler bırakmıştır. Bağımsızlığın üzerinden yirmi yıl geçmesine rağmen hala sömürge izlerinin tam olarak silindiğini söyleyemeyiz. İktisadi ve kültürel yapı, sömürge dönemi mefhumlarından tam olarak arınmamıştır. Eğitim, akli ve kültürü*

---

<sup>53</sup> el- Fâhûrî, **a.g.e.**, s. 467.

<sup>54</sup> Tove Brunzell, Sanaa Duric, **Moroccan Architecture Traditional and Modern**, Lunds Universitet, Lund, 2012, s. 5.

<sup>55</sup> Salah el-Ukâd, **el-Mağribu'l-Arabî**, Mektebetu'l-Enclû el-Mısriyye, Kahire, 1980, s. 541.

<sup>56</sup> Brunzell vd., **a.g.e.**, s. 5.

*şekillendiren bir faktördür. Bu nedenle Fas'taki eğitim karmaşası, yetkililerin seçimlerinden dolayı oluşmakta ve sömürge mirası köklerinin keyfiyetini yeniden gözden geçirme konusunda siyasi destek yoksunluğu bulunmaktadır. Fransızca ve Arapça yazan eğitilmiş yazarlardan oluşan bir grup tarafından, eleştirel öğretime dair bir projenin temelleri atılmalıdır.”<sup>57</sup>*

## 2.5. Matbaa

Modern Fas edebiyatının gecikmesinin önündeki engellerden biri de matbaanın Fas topraklarına geç gelmesidir. Seyyid İdris el-Umrî isimli bir şahıs 1859 yılında bir matbaayı Paris'ten Fes şehrine nakletmiştir. Başlangıçta bu matbaada dini ve dilbilimsel kitaplar basılmıştır.<sup>58</sup> Akabinde Fas'ın güneyindeki Taroudent şehrinde yaşayan Muhammed et-Tayyib er-Rûdânî adlı bir Kadı, hacca giderken Mısır'da matbaayı görüp satın almış ve 1864 yılında Matbaa ile birlikte Muhammed el-Kabbânî isimli matbaa görevlisini de beraberinde Fas'a götürmüştür.<sup>59</sup> Matbaada ilk basılan kitap *eş-Şemâilu'l-Muhammediye* adlı eserdir.<sup>60</sup> Muhammed et-Tayyib, sonraları “Tıbbâ'atu'l-Haceriyye” (Taş matbaa) adını alan bu matbaanın devlete en layık bir yenilik olduğunu düşünerek Kral IV. Muhammed'e hediye etmiştir. Sultan da buna karşılık matbaanın başına onu geçirmiş ve böylece Kadı Seyyid Rûdânî özellikle Karaviyyin Üniversitesi ve şubelerinde eğitimde kullanılmak üzere önemli kitaplar basmaya başlamıştır. Sonraki süreçte iyi bir ün kazanan matbaa, Sultan IV. Muhammed'e nispet edilerek “Muhammediye Matbaası” diye tanınır olmuştur. Bu matbaada basılan eserler hızla yayılmış ve yayınevini Fas'ta olması hasebiyle Faslı olarak bilinen yayınlar çoğalmıştır. Bu yayınlar; sanat, fıkıh, Arap dili, edebiyat ve tarih ilimlerini kapsamıştır.<sup>61</sup> Aynı zamanda bu yayınlar ilim adamlarının birçoğuna eser üretmek ve yayınlamak için bir teşvik olmuştur. Diğer taraftan Arapça kütüphaneler her yerde bu matbaaların ürünleriyle dolmuştur.

---

<sup>57</sup> el- Fâhûrî, **a.g.e.**, s. 467.

<sup>58</sup> el-Arabî Benjelloun, **Suâlu'l-Kitâbeti fi'l-Edebi'l-Mağribî**, Serîa Kitapevi, Rabat, 2013, s. 21.

<sup>59</sup> Hasan el-Vezânî, “Muhammed b. Tayyib er-Rûdânî ve Matbaatu'l-Haceriyye'l-lefi Ğayyerat el-Mağrib” **el-Arab Gazetesi**, Sayı: 10163, s. 15.

<sup>60</sup> E, J. Brill, **Encyclopaedia of Islam**, C.VI, Netherlands, 1991, s. 799.

<sup>61</sup> Kenûn, **a.g.e.**, s. 14.



Çok geçmeden Fas'ta ve daha başka yerlerde açılan matbaalar Muhammediye Matbaası'nı güçlendirmiş ve matbaanın en önemli neticelerinden biri *Mağrip* ismini taşıyan ilk Arap gazetesinin ortaya çıkması olmuştur. Bu gazete 1889 yılında Tanca'da haftalık olarak yayın hayatına başlamıştır.<sup>62</sup>



---

<sup>62</sup> A.e., s. 15.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ABDULMECİD B. CELLÛN'UN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

#### 3.1. Hayatı

Mağribli yazar, gazeteci ve diplomat Abdulmecîd b. Cellûn, 1919 yılında Dâru'l-Beydâ'da (Kazablanka) dünyaya gelmiştir. Henüz beş yaşındayken ailesiyle birlikte babasının tüccar olarak çalıştığı İngiltere'nin Manchester şehrine göç etmiş ve çocukluğunu ailesiyle beraber burada geçirmiştir.<sup>1</sup> Yazar, çocukken annesini kaybetmiş, kardeşi ise kötü bir hastalığa yakalanmıştır. Genç yaşlardan itibaren eğitim hayatına atılmış, modern İngiliz okullarından dersler almıştır. Bir müddet sonra ailece Fas'ın Fes şehrine dönmüşler ve diğer aile üyelerinin de ikamet ettiği bu şehirde yaşamaya başlamışlardır. Yazar Fas'a geldiğinde bu ülkenin ortamına, havasına, gelenek ve göreneklerine uyum sağlayamamış ve yine aynı şekilde aile üyelerini – özellikle giyim kuşamlarını, saçlarını ve konuşmalarını eleştiren dedesini anlamakta zorluk çekmiştir. Dedesi, torununun bütün davranışlarını batı çocuklarına benzetmiş ve bu şekilde yetiştirmesinden dolayı sürekli babasına sitemde bulunmuştur.

Yazar zamanla bulunduğu yeni ortamına alışmış, yeni ailesinin fertleri ve şehirdeki çocuklarla kaynaşmıştır. Ancak kısa bir süre sonra büyük bir evde birlikte yaşadığı kardeşi, amcasının eşi ve dedesi gibi insanların ölümü ve babasının iflası gibi trajik olaylar derinden sarsmış ve zaman zaman ölümü temenni etmesini isteyecek kadar etkilemiştir. Manchester'da alıştığı hayatı değişen Cellûn, kendi ifadesiyle ilkel, cahil ve geri kalmış bu yeni dünyayı garipsemiştir. Sonrasında yeni dili öğrenmede zorluk çeken yazar için kitaplar, dininin ve vatanının dilini bilmemesi ve aile halkıyla anlaşamamasından dolayı sürekli dedesinin babasına kızdığı bu sıkıntılı durumundan kurtaran sığınağı olmuştur.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Emmanuel K. Akyeampong, Henry Louis Gates, **Dictionary of African Biography**, C. I, Universty of Oxford Yayınları, New York, 2012, s. 451.

<sup>2</sup> (Çevrimiçi) [http://tasribat-2017.blogspot.com.tr/2017/03/blog-post\\_89.html](http://tasribat-2017.blogspot.com.tr/2017/03/blog-post_89.html), 15.03.2107.

Abdulmecîd b. Cellûn, bir süre sonra uluslararası diploma geçerliliğine sahip olan Karaviyyin Üniversitesi'ne kaydolmuş ve o dönemde Fas'ın önde gelen ilim ehlerinden dersler almıştır.<sup>3</sup> Yazar, bu süreçte geleneksel Arapça eğitimi ve kültürü üzerine önemli izlenimler edinmiş ve yine ilk makalesini de bu dönemde yerel dergilerde yayınlamaya başlamıştır.<sup>4</sup>

Cellûn, 1936 yılında eğitimini ve ilmini artırma arzusuyla Kahire'de bulunan Mısır Üniversitesi'ne kaydolmuştur. Yazar, Tahrir Enstitüsü'nden Yüksek Öğrenim diploması almasının yanı sıra, edebiyat, tercüme ve gazetecilik diplomasına da sahip olmuştur.<sup>5</sup> Kahire'de olduğu dönemlerde seçkin Mısırlı profesör ve yazarlardan eğitim almıştır. Yazar, Mısır'da iken 'İnayât Abu 'Amir ile evlenmiş ve bu evlilikten Wa'il (1950) ve Savfan (1951) adlı iki oğlu dünyaya gelmiştir. Bu süreçte aktif bir milliyetçi olan Cellûn, Mısır'da "el-Mağribu'l-Arabî" ofisini kuranlar arasında yer almış ve 1949'dan Fas'ın bağımsızlığını ilan ettiği tarih olan 1956'a kadar genel sekreterliğini yapmıştır. Bu görevini icra ederken Nisan 1955 yılında Baundung şehrinde düzenlenen Afro-Asya konferansına katılmıştır. Ertesi yıl ailesiyle beraber Fas'a dönerek edebiyat ve gazetecilik kariyerine, İstiklâl Partisinin yayın organı *Alâm* gazetesinde editör olarak devam etmiştir.<sup>6</sup>

1958 yılında Pakistan'da Fas elçiliğine atanmış ve 1962'ye kadar orada ikamet etmiştir. Bundan sonra emekliliğine kadar Dışişleri Bakanlığında görev almıştır.<sup>7</sup> Abdulmecîd b. Cellûn, Temmuz 1981 yılında vefat etmiştir.

### 3.2. Edebi Kişiliği

Abdulmecîd b. Cellûn; edebiyat, gazetecilik, kültür ve şiir sahasında azim ve sebatla ilk yola çıkan edebi şahsiyetler arasında olup ve yaklaşık kırk yıl boyunca bu yolda ilerlemeye devam eden Fas'ın önemli yazarlarından. Cellûn, Mağrip Nahda edebiyatı ve gazetecilik sahasında dikkat çeken isimlerden olmuştur. Yazarın pek çok

---

<sup>3</sup> Hasan Sâdikî, "Abdulmecîd b. Cellûn", *Mevsû'atu'l-Hareketi'l-Vataniyye ve'l-Mukâveme ve Ceysu't-Tahrîr bi'l-Mağrib*, C. II, Rabat, 2009, s. 182.

<sup>4</sup> Akyeampong, *a.g.e.*, s. 451.

<sup>5</sup> Sâdikî, *a.g.e.*, s. 182.

<sup>6</sup> Akyeampong, *a.g.e.*, s. 451.

<sup>7</sup> Meisami, Starkey, *a.g.e.*, s. 150

makale, tetkik, eğitici çalışmaları ve hatıraları bulunmakla beraber yine çok sayıda İngiliz dilinden hikâye, tiyatro, siyasi ve edebi konulara dair tercüme çalışmaları da mevcuttur. Yazarın birçok kitabı, hala Fas kültürünün seçkin baskıları arasında yer almaya devam etmektedir. Cellûn, çeşitli seçkin edebi sanatlarda – özellikle otobiyografik türünde - örnek olarak gösterilir.<sup>8</sup>

Abdulmecîd b. Cellûn'un Mısır'da olduğu dönemde Kahire; Arapçılık, İslamcılık ve sömürgeye karşı direniş gibi akımlarla dolu kültürel ve siyasi atmosferleri bir arada soluyan bölge olmuştur. Aynı zamanda Kahire, Arap dünyasının muhtelif bölgelerinden yabancı grupları da bünyesinde barındırmıştır. Bu gruplar arasında Fas, Tunus ve Cezayirli kimseler de olup, bazıları üniversitede eğitim görürken bazıları da siyaset ve ilim adamları ile beraber olan ve gazete ve dergilerde yazmıştır. 1937 yılında Fas'tan Mısır'a Abdulkerim b. Sâbit, Abdulmecîd b. Cellûn, Ahmed b. Melîh ve Abdulkerim Ğallâb gibi hocalardan oluşan öğrenci gönderimine başlanmış ve söz konusu seçkin hocalar edebiyat fakültesinden mezun olunca Fas'ın sorunlarını düzeltmek üzere bir heyet oluşturmuşlardır. Faslı vatanseverler, ülkelerinin durumları ele alıp, tek bir cepheden sorunları çözmek için fikir ve görüş alışverişi yapmaya başlayarak bu anlamda 1947 yılında Kahire'de Abdurrahman Azzâm Paşa'nın açılışını yaptığı "el-Mağribu'l-Arabî" adında bir toplantı gerçekleştirmişlerdir. Bu toplantıya Abdulkerim Sâbit, Abdulkerim Ğallâb, İdris es-Suyûsî, Abdulmecîd b. Cellûn, Muhammed b. Abdullah ve Mehdi b. Sâbır gibi yazarlar katılmıştır.<sup>9</sup> Bu toplantı neticesinde Kahire'de el-Mağribu'l-Arabî isimli bir ofis kurularak, 1947 yılında Habîb Sâmir bu ofise müdür olarak atanmıştır. Abdulmecîd b. Cellûn, 1950-1956 yılları arasında bu ofisin müdürlüğünü yapan üçüncü kişi olmuştur. Bu mevkideki görevini icra etmesi sayesinde Cellûn, sömürgeci kurtuluş (özgürlük) dosyası idaresindeki tecrübesi ve kabiliyetini ortaya koymuştur.

Ayrıca yazar, Kahire'de olduğu dönemde Mağrip Ülkeleri'nin ana sorunlarıyla ilgili pozitivist faaliyetlerde bulunmuştur. Bu faaliyetlerinden ilki Fransız sömürgesi

---

<sup>8</sup> "Abdulmecîd b.Cellûn", **Da'vetu'l Hak dergisi**, Sayı: 214, (Çevrimiçi), <http://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/5513> 04.03.2017.

<sup>9</sup> Hasan Sâdikî, **a.g.e.**, s. 182

sorununa karşı olmuştur. Yazar, vatan mücadelesini Fas bağımsızlığını elde edene kadar “el-Mağribu’l-Arab” ofisi çatısı altında devam ettirmiş ve bu ofiste en iyi kitap koleksiyonları yayınlanana kadar çalışmalarını sürdürmüştür. el-Mağribu’l-Arab Ofisi çatısı altında basılan yayınlar arasında; İlal el-Fâsi: *Târihu’l-Harekâti’l-İstiklâli*, Muhammed b. Abûd: *Merkezu’l-Ecânib fi’l-Mağrib*, ve Abdulmecîd b. Cellûn: *Hâzihi merâkeş* isimli kitaplar yer almaktadır.

Yazarın ilk makalesi, 1936 yılında *er-Risâletu’l-Misriyye* ve *Mecelletu’s-Sekâfe* adlı dergilerde yayınlanmıştır. Ayrıca Cellûn, otobiyografisini konu edindiği müstakil eseri *fi’t-Tufûle*’yi kitap halinde sunmadan önce, bölümler halinde 1949 yılında *er-Risâletu’l-Mağrip* dergisinde yayınlamıştır.<sup>10</sup>

Yazar, roman alanında en seçkin çalışmalardan biri olan *Fi’t-tufûle* adlı çalışması ile roman eleştirmenlerin takdirini kazanarak; sanatsal başarısını, eşyaları tasvir, duygu ve sahneleri tahlil etme yeteneğini kanıtlamıştır. Bu roman, aslında yazarın Mağrip ve İngiltere arasında geçen çocukluğunu konu edinmiş olsa da, yazarın büyüleyici üslubu ve fitratı yansıtan tasvirleri bu romanın etkileyici ve eşsiz olmasını sağlamıştır. Bu eseriyle Cellûn’un ünü hikâyeci yönüyle öne çıkmış, şiir ve nesir gibi diğer yetenekleri arka planda kalmıştır.

Abdulmecîd b. Cellûn, hem roman hem de kısa hikâye bağlamında öne çıkması ve çalışmalarının başarılı olması onu Mağrip topraklarında ön sıralarda bir hikâyeci yapmıştır. Cellûn’un haricindeki diğer yazarlar çeşitli başarılar elde etmiş olsalar da onu tahtından edememişlerdir.<sup>11</sup>

Kalemi, dili ve kalbiyle tam bir Faslı gibi sömürgeye karşı mücadele etmeyi zorunluluk gören Cellûn, Fas’ta Nahda girişimlerini canlandıran bir ses olarak nitelendirilmiştir. Şair kimliği ile de öne çıkan yazar şiirlerinde, Arapların önceki devirlerden itibaren içinde bulunduğu şiir kalıplarından çıkarak yeni çağın insanı olmaya çalışmıştır. Şiirlerinde duygularını üzüntü dolduran (Sömürge ve sömürge sisteminin geride bıraktığı toplumsal) konuları işlemiştir.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> A.e., s. 184.

<sup>11</sup> Kenûn, a.g.e., s. 123.

<sup>12</sup> el-Fâhûrî, a.g.e., s. 670.

Cellûn, nesir sahasında da dengeli ve derin düşünceli özelliğiyle öne çıkmıştır. Bununla beraber yazarın anlatım dili, karmaşıklıklardan uzak yalın ve birbirine bağlı sıralı düşüncelerden oluşan ifadelerdir. İfrata kaçmayan sağlam, cesur, kuvvetli ve doğru bir mantıkla ifadelerini süsten uzak sade bir ifade diliyle sunmuştur.<sup>13</sup>

Tezimiz ile ilgili gerekli araştırmaları yapmak üzere Fas'a gerçekleştirdiğimiz seyahat esnasında Abdulmecîd b. Cellûn'un oğlu Safwan Cellûn ile bir görüşme imkânı bulduk. Rabat'ta bulunan International Institute for Higher Education in Morocco adlı eğitim kurumunun müdürü olan Safwan Cellûn, bize babası hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etti:

*“Babam Fas'ın en önemli ve çığır açan edebiyatçıları arasında yer almaktadır. Eserlerinde milli duyguyu, ruhu ve mücadeleyi işleyerek toplumdaki aydın rolünü ve üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmiştir. Çok çalışkan ve üretken bir yazar olan babamın hala matbu olmayan birçok çalışması bulunmaktadır.”*

Modern edebiyatın temellerini atan ve öncü kuşak arasında yer alan yazar, Fas'ta en yüksek edebi ödül olan, Sanat ve Edebiyat Ödülünü üç kez kazanarak büyük başarısını ortaya koymuştur.<sup>14</sup>

Öte yandan Fransa'da bulunan Universite De Bordeaux (Bordeaux Üniversitesi) bünyesinde Abdulmecîd b. Cellûn ile ilgili *La Conception Du Roman Autobiographique D'Abd-Al-Majid Benjelloun Comparee A Celle D'Andre Gide* (Andre Gide ve Abdulmecîd b. Cellûn'un otobiyografik roman anlayışının karşılaştırılması) isimli bir doktora tezi yapılmıştır. Yazar bu doktora tezi çalışmasıyla batı edebiyatında da yer almıştır

Abdulmecîd b. Cellun'un yaratıcı yazarlığını özet olarak dört kategoriye ayırabiliriz:

---

<sup>13</sup> A.e., s. 671.

<sup>14</sup> Salim Jay, **Dictionnaire Des Écrivains Marocains**, Eddif, Casablanca, 2005, s. 75.

1. Kısa hikâyeler: *Vâdi'd-Dimâ* (1947) ve *Levlâ'l-İnsân* (1972) adlı öykü koleksiyonlarında yazar genellikle Faslılar ve Fransızlar arasındaki sömürgeyi konu edinmiştir. Hikâyelerinden bir kaçını İngilizce ve Fransızcaya çevrilmiştir.
2. Otobiyografik çalışmalar: *Fi't-tufûle* (1957-1968) adlı roman tarzında iki ciltlik bu eseriyle ilk Fas edebiyatı ödülünü almıştır. Kitabın içinde yer alan dokunaklı anıların yanı sıra, aynı zamanda Fas'ın çağdaş sosyal yaşamı ve durumu konusunda eleştirilerde bulunmaktadır.
3. Cellûn, aynı zamanda bir şairdir. Özellikle *Barâ'im* adlı şiir koleksiyonu onun bu yönünü ortaya koyan dikkat çekici eseridir. Yazar, şiirlerinde modern konuları işlemiştir.
4. Yazarın politik ve tarihi alanlarda da kayda değer eserleri bulunmaktadır. *Ma'râkat al- Vâdi* (Savaş Vadisi) isimli eseri Fas Edebiyat ödülünü kazandıran bir diğer eseridir.

Öte yandan yazarın kitaplarından bazıları okul müfredatında da yer almıştır.<sup>15</sup> Cellûn, arkasında fikri ve edebi açıdan önemli servetler bırakan Fas'ın en önemli edebiyatçıları arasındadır. Durmaksızın yazan, tercümeleyen ve şiir nazmeden Cellûn'un eserleri, asaleti ve eşsizliğiyle güzide edebi ürünlerin başında gelmiştir.<sup>16</sup>

Faslı şair Muhammed el-Habîbî el-Farkânî'nin *Risâletu'l-Edîb* dergisinde 1958 yılında yayınlanan bir makalesinde edebiyat ve edebiyatçı hakkında söylediği şu cümleler, Abdulmecîd b. Cellûn'un edebi şahsiyetini tanımlayıcı niteliktedir:

*“Edebiyat hayatın sıkıntıları, umutları ve acılarından sorumludur. Aynı zamanda edebiyat, uyuyan emekçi sınıfı uyandırıp harekete geçirir. Bu emekçi gruba hareket, direniş, hayat ve umut verir. Edebiyatçı ise sadece sanatçı değildir, aynı zamanda o toplumsal mesajın (sorumluluğun) ve insanlığın büyük emanetinin hamilidir ve bu anlamda hem sanatçı hem de sorumluluk sahibi kişidir. Bu nedenle hayatı ve hayatın içindeki sıkıntı ve acılara dair*

<sup>15</sup> Akyeampong, a.g.e., s. 451.

<sup>16</sup> “Abdulmecîd b. Cellûn”, *Da'vetu'l Hak dergisi* Sayı: 214, (Çevrimiçi), <http://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/5513> 04.03.2017.

*mesuliyetini yerine getirmek için gücü yettiğince diğer insanlardan daha çabalar.*"<sup>17</sup>

Bu cümleler ışığında Faslı şair Muhammed el-Habîbî el-Farkânî'nin de ifade ettiği gibi yazar ve şair Abdulmecîd b. Cellûn, hem sanatçı hem de sorumluluk sahibi bir şahsiyettir. Ülkesindeki sorunları, acıları ve milli mücadeleyi eserlerinde işlemiş, halkına milli uyanış bilinci aşılamıştır. Yazar, toplumdaki aydın bir sanatçı olarak halkın aydınlanması ve kalkınması noktasında sorumluluk sahibi olduğunu sunduğu eserlerle ortaya koymuştur.

### 3.3. Eserleri

#### 3.3.1. Romanları

##### - *Fi't-tufûle* (Çocukluğum)

Abdulmecîd b. Cellûn'un, Manchester şehrindeki yaşamının detaylı tasvirini<sup>18</sup> ve çocukluk yıllarını anlattığı bu eseri, otobiyografik tarzda bir romandır. Edebiyatçılar arasında yaygın bir görüşe göre *Fi't-tufûle*, romanın sanatsal ve edebi açıdan hakiki manada işlendiği ilk Fas romanı olma özelliğine sahiptir.<sup>19</sup> Yazarın söz konusu eseri, biyografi türünün yazım kurallarını belirlemesi bakımından da oldukça önemlidir. *Fi't-tufûle*, küresel bir düşünce penceresi olmasının yanı sıra, gerçek ve dramayı bir arada barındırması ve tarihi gerçekleri anlatma ile sanatı birleştirmesiyle de diğer otobiyografi kitaplarından ayrılır. Bu eser, Taha Hüseyin'in *el-Eyyâm* adlı çalışmasına benzemektedir. Yazar, söz konusu eserini kitap olarak yayınlamadan önce 1949 yılında haftalık dergi *Risâletu'l-Mağrib*'te bölümler halinde yayınlamıştır.<sup>20</sup>

Abdulmecîd b. Cellûn *Fi't-tufûle* adlı eserinde, içinde yaşadığı birbiriyle çelişen iki çevreyi vurgulamıştır: İngiltere ve Fas toplumu. Eserde bu iki halk; medeniyet ve

<sup>17</sup> Ahmet el-Medîni, *el-Kitâbetu's-Serdiyye fi'l-Edebi'l-Mağribi'l-Hadisî*, et-Tekvîn ve'r-ru'ye Rabat, 2000, s. 129.

<sup>18</sup> M.M. Badawî, *Modern Arabic Literature*, University Press, Cambridge, 1992 s. 205.

<sup>19</sup> Vâñğ Cîñğ, *el-Fennu'r-Rivâi bi'l-Mağrib mine't-Ta'sil ile't-Tecrîb*, , Câmi'atu Muhammed el-Hâmis Ekdâl Menşûratu Kulliyeti'l-Âdab ve'l-Ulûmi'l-İnsâniyya, Rabat, 2013, s. 51.

<sup>20</sup>(Çevrimiçi) <https://www.tawjihpro.com/cours/الطفولةفي-بنجلون-المجيد-عبد-سيرة> 25.06.2017.



ilişkiler, ilerleme ve geri kalma, Batılılaşma ve özüne dönme, madde ve ruh gibi alanlarda vasıflandırılır. Yazar aynı zamanda eserinde; sıkıntılar, göç, toplumda yaygın olan fakirlik, cehalet, geri kalmışlık ve toplumun farklı kesimlerindeki insanların her yerde sömürgeye karşı mücadelesi gibi Fas'ın içinde bulunduğu koloni atmosferinden de bahsetmektedir.

Yazarın eserleri arasında yaygın olarak bilinen *Fi't-tufûle* adlı kitabına dair çeşitli ülkelerde birçok makale ve tez çalışması bulunmaktadır.

### 3.3.2. Öykü Koleksiyonları

#### - Ma'raketu'l-Vâdî ( Vadi Muharebesi)

Bu eser Abdulmecîd b. Cellûn'un, 1578 yılında Afrika bölgesine giren Portekiz'in haçlı ordusuyla Faslılar arasında meydana gelen savaşın anısına yazdığı bir eseridir. Bu savaşta Faslılar, Osmanlının desteğiyle galip gelmiştir. Eserde, baskı tarihi ve yeri konusunda bilgiler mevcut değildir.

#### - Levla'l-İnsân (İnsan Olmasaydı)

Bu öykü koleksiyonu, 1972 yılında Fes'te bulunan Matbaatu Muhammedu'l-Hâmis yayınlarından çıkmıştır. Abdulmecîd b. Cellûn, 14 öykü dizisinden oluşan bu eserinde, insana dair duyguları konu edinmiştir.

### 3.3.3. Divanı

Abdulmecîd b. Cellûn'un, *Barâ'im* (Filizler) adlı bu şiir divanı, 1963 yılında "Risâle" yayınlarından çıkmıştır. 138 sayfadan oluşan eser, 50'den fazla kaside içerir. O dönemde *el-Alâm* gibi bazı gazeteler söz konusu eserden bir takım kasideleri yayınlamıştır. Cellûn, *Barâ'im* adlı eserinin önsözünde, divanını gençler için kaleme aldığını ve onlara yol gösterici bir emanet olarak bıraktığını ifade etmiştir. Aşağıdaki beyitler yazarın divanından alınmıştır:

دجنته الكون والكائنات

يعود السماء فيغرق في

فتبصرها حين يأتي المساء      تفر من الليل والظلمات  
و يبتلع الليل صوت الحياة      وتسكن في كهفه الحركات  
وتغفى الحقائق في الظلمات      لتصحو الخيالات والذكريات

Gökyüzü dönerken dünya ve kâinat gökyüzünün karanlığında batıyor.

Akşam olunca, kâinatın geceden ve karanlıktan kaçtığını görürsün.

Gece, hayatın sesini yutuyor, hareketlilik gecenin koynunda sakinleşiyor.

Hakikatler karanlıkta uyurken, hayaller ve anılar uyanıyor.<sup>21</sup>

### - Zevrak Yensâbu (Süzülen Kayık)

Abdulmecîd b. Cellûn'un ölümünden önceki son eseri, *Zevrakun Yensâbu* adıyla yayınladığı şiir divanıdır. 1961 yılında yayınladığı bu eserine dair herhangi bir bilgi mevcut değildir.

### 3.3.4. Fas Tarihine Dair Eserleri

#### - Cevlât fi Mağrib Ems (Dünkü Fas'a Yolculuk)

Abdulmecîd b. Cellûn'a ait bu eser, dört kitaptan oluşmaktadır. Eserin ilk baskısı 1974 yılında Mektebetu'l-Maârif kitabevinden çıkmıştır. Bu mecmua, Batılı yazarların Mağrib bölgesine yaptıkları seyahatler sırasındaki gözlemlerini anlatmaktadır. İlk kitap, 1872 senesinde İngiliz hekim Arthur Laird'in Fas'a gerçekleştirdiği ziyaret sırasındaki gözlemlerini içermektedir. İngiliz hekim, yaptığı bu gezinti neticesinde Fas ve Faslılar adlı bir eser kaleme alır ve bu eser 1875 yılında yayınlanır. Yazar, eserinde kendisini bu kitabı yazmaya sevk eden nedenin, Japonya ve Çin'i çok iyi bilen İngilizlerin iç batı bölgelerini iyi bilmemeleri olarak açıklar. Arthur, söz konusu eserini İngiltere Southapmton limanından Fas'a doğru yola çıkan Mangalya adlı gemiyle yaptığı seyahat esnasında yazmaya başlar. Akabinde yazar, Fas'a varınca Tanca şehrine yerleşir ve bu şehrin kültürü, siyaseti, sosyal yaşamı, yaptığı geziler, o sırada

<sup>21</sup> Abdulmecîd b. Cellûn, **Barâ'im**, bsk. yeri yok, Risâle, 1963, s. 66.

cereyan eden olaylar ve görüştüğü kişiler gibi konuları ele alır. Öte yandan 1872 yılında Sultan Sîdî Muhammed b. Abdurrahman'ın yönetiminin son günlerine şahit olur. Bu olaylara tanık olan yazar, Sultan Abdurrahman'dan sonra 1873'te tahta geçen Mevlay Hasan I hakkında da yorumlar yazma şansı bulur. İngiliz hekim, Tanca'dan sonra el-Cedîde şehrine geçerek şehrin tarihinden ve Portekizlilerin işgalinden bahseder. Ardından İngilizlerin toplandığı Suveyre adasına geçer. Böylece Abdulmecîd b. Cellûn, İngiliz yazarın seyahat notlarının sonuna eklediği Fas hakkındaki tarihsel ve sosyal bilgiler ile görüşlerine ilaveten bu eseri yazarak İngilizlerin bakış açısını ve XVIII. yüzyılın son çeyreğindeki Fas hakkında birçok bilgiyi aktarmış ve bu şekilde Fas tarihi hakkında önemli kaynaklardan birisini oluşturmuştur.

İkinci kitap,1901 yılında İngiliz yazar Frances Macna'nın, Fas'a dair yazdığı seyahatnamesini ele almıştır. Üçüncü kitap himaye dönemi öncesinde 1907'den 1911'e kadar Tanca'daki Amerikan konsolosluğunda çalışan Amerikalı yazar George Admunt Holt'un Fas'a dair gözlemlerini konu edinmiştir. Bu kitabın diğerlerinden farkı, yazarın bir turist gözüyle değil de, halkla iç içe olup, sosyal hayatla sıkı bağ kuran ve Amerikan konsolosluğunun bir çalışanı olarak yazmasıdır. Yazar eserini eşine ithaf ederken, kitabın önsözünde Fas'a dair şiirsel duygularını yansıtarak derinden bağlandığını gösteren cümleler kurmuştur. Amerikalı yazar, kitabında Tanca ve Arâiş gibi şehirlere yaptığı gezileri anlatmasının yanı sıra, 1873'te tahta çıkan Kral I. Hasan'ın ölümünden sonraki siyasi çalkantılardan bahsetmiştir. Dördüncü kitap ise, İngiliz yazar Scott O'Connor'un I. Dünya Savaşı'nın akabinde Fas'ta manda yönetiminin hâkim olduğu dönemde bölgeye gerçekleştirdiği yolculuğu esnasında kaleme aldığı seyahatnamesini ele almıştır.

### **- Hâzihi Merâkeş (Bu Merâkeş)**

Eserin ilk baskısı 1949 yılında Kahire'de Matbaatu'r-Risâle yayınevinde basılmıştır. O dönemde Arap birliği başkanı olan Abdurrahman Azzâm Paşa'nın da eserin takdim kısmında yazdığı gibi Abdulmecîd b. Cellûn bu eserinde, Merâkeş hakkında coğrafi, tarihi, siyasi, askeri, eğitim, iktisadi ve daha birçok yönden net ve açıklayıcı bilgiler vermiştir. Eser 19 bölüme ayrılmıştır.

## **-Muzekkirâtu'l-Mesîratu'l-Hadrâ (Yeşil Yürüyüş Notları)**

Fas sultanı II. Hasan, Batı Sahra'nın Fas'a ait olduğuna dair kendi mahkemelerinden bir karar çıkartarak bunu bütün dünyaya ilan etmiş ve 6 Kasım 1975'te 350.000 kişilik bir toplulukla Batı Sahra'daki el-Uyan şehrine doğru “yeşil yürüyüş” (el-mesiretü'l-hadrâ) adını verdiği bir toplu gösteri hareketi başlatmıştır.<sup>22</sup> Yazarın söz konusu eseri, ismini ve konusunu “yeşil yürüyüş” (el-mesiretü'l-hadrâ) adlı bu olaydan almıştır. Kitap, 1975 yılında Kazablanka'da, Şirketu't-Tab'î ve'n-neşr yayınlarından çıkmıştır. Cellûn bu eserinde, Batı Sahra'nın Fas tarihindeki önemine, o dönemdeki Batı Sahra sorunu ve Fas toprağının ayrılmaz bir parçası olduğuna dair görüşlerine yer vermiştir.

### **Diğer Eserleri:**

Yazarın *Sultan Merâkeş* (Merâkeş Sultanı) ve *Mâris İstiklâlek* ( Bağımsızlığın için Mücadele et) adlı iki eseri daha mevcuttur, ama tüm çabalarımıza rağmen maalesef bu iki eseri temin edemedik ve içeriklerine dair herhangi bir bilgi sunamadık.

---

<sup>22</sup> Mustafa L. Bilge, “Batı Sahra” **DİA**, C. V. s. 142.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### VÂDÎ'D-DİMÂ ADLI ESERİNİN TAHLİLİ

1991 yılında üçüncü baskısı Dâru's-Sekâfe yayınlarından çıkan Abdulmecîd b. Cellûn'a ait bu koleksiyon, toplamda on öykü dizisinden oluşmaktadır. Eserin ilk baskısı 1957 yılında el-Mektebetu's-Sekâfetu'd-Duvel yayınevinde basılmış, ikinci baskısı ise 1989 yılında Dâru's-Sekâfe yayınlarından çıkmıştır. Eser, adını ilk hikâyesinden almıştır. Bu koleksiyonun, Tunus'ta da pek çok baskısı bulunmaktadır.

Toplumsal gerçekçilik akımı<sup>1</sup> yazarlarından olan Abdulmecîd b. Cellûn'un<sup>2</sup> *Vâdi'd-Dimâ* adlı eserinde bu akımın etkisi gözle görülür derecede hissedilmektedir. Yazar söz konusu eserinde, Fransız ve İspanyol sömürgesinin çeşitli toplumsal statüdeki insanların hayatına yansımaları konu edinmiştir. Sömürge sistemi, toplumun her kesimine farklı şekillerde etki etmiş, ancak sonuç ve yaşattığı duygular hep aynı olmuştur; acı, üzüntü, yaşam alanı ve özgürlük gaspı, ölüm, ayrılık ve hakları ellerinden alınıp bastırılmış insanlar. Bu anlamda *Vâdi'd-Dimâ* adlı hikâye koleksiyonunun, hem bağımsızlık öncesi hem de bağımsızlık sonrası Fas edebiyatı yazarlarından olan Cellûn'un sömürgeye karşı kalemi ile verdiği mücadelesi olduğunu söylememiz mümkündür.

#### 4.1. Hikâye Tahlillerinde Kullanılan Yöntem

Abdulmecîd b. Cellûn'un *Vâdi'd-Dimâ* adlı eserinde bulunan hikâyelerin tahlilinde kullandığımız yöntem şu şekildedir:

---

<sup>1</sup> Gerçekçilik akımının bir alt kolu olan toplumcu gerçekçilik, yine gerçekçiliğin bir uzantısı olan eleştirel gerçekçiliğin bir devamı sayılmaktadır. "Sosyalist gerçekçilik" olarak da bilinen toplumcu gerçekçilik akımı, Marksist düşünce sisteminin edebiyata yansımalarıdır. Toplumcu gerçekçilere göre sanat, sanat için değil; toplum için olmalıdır. Bu yüzden toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerini toplum için kaleme almışlardır. Konularını ise yine toplumun alt kesimlerinden; işçilerin, köylülerin, emekçilerin yaşantılarından ve sıkıntılarından seçmişlerdir. Detaylı bilgi için bkz: Mehmet Onur Hasdedeoğlu, *Toplumcu Gerçekçilik ve Sabahattin Ali'nin Hikâye Kişileri*, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, 2008, s. 6.

<sup>2</sup> Dr. Muhammed el-Mes'udî, "Kronoloji's-Serdi fi'l-Kıssat'il-Kasira", (Çevrimiçi) [http://www.araafid.ae/araafid/p15\\_12-2010.html](http://www.araafid.ae/araafid/p15_12-2010.html), 22.06.2017.

#### **4.1.1. Hikâyenin adı ve özeti**

**4.1.2. Tema:** Hikâyede anlatılan konu ekseninde verilmek istenen mesaj.

**4.1.3. Karakterizasyon:** Hikâyeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi gerçeğe uygun olarak çizmesine ve ona ‘beşeri’ bir yapı kazandırarak canlandırmasına karakterizasyon denir. Yazar, bunu yaparken canlandırmak istediği kişiyi, ait olduğu cinsin özelliklerini dikkate alarak çizerek, ona bedensel ve ruhsal bir yapı kazandırır. Karakter çizmede genel olarak “açıklama” yöntemi ve “dramatizasyon” yöntemi olmak üzere iki yola başvurulur. Buna göre, karakteri çizilecek kişiye ait bilgileri anlatıcının kendisinin vermesine “açıklama” yöntemi denir. Kişinin söz ve davranışlarıyla kendi kendini ortaya koymasına ise “dramatik” yöntem denir. Bazen yazarın her iki yöntemi de kullandığı görülür.<sup>3</sup>

#### **4.1.4. Şahıs Kadrosu**

#### **4.1.5. Mekân**

#### **4.1.6. Zaman**

#### **4.1.7. Anlatım Teknikleri**

##### **a) Diyalog Tekniği ve Özellikleri**

Hikâyenin akışı içinde karakterlerin birbirleriyle yaptıkları konuşmalara diyalog denir. Bu teknikte karakterlerin birbiriyle konuşmalarına yer verilir. Okur, hikâyeye kişileri arasındaki çatışmaları veya karakterlerin birbirleri hakkındaki düşüncelerini bu teknik yardımı ile algılar.

**b) Tasvir Tekniği:** Temel niteliği ile bir şeyi anlatma ve somutlaştırma demektir.

---

<sup>3</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1**, Ötüken, İstanbul, 2016, s. 88-89.

**c) Montaj Tekniği:** “Yazarın, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim veya bireysel bir söz veya yazıyı kalıp halinde eserinin ter kibine belirli bir amaçla koyduğu ve kullandığı tekniktir.”<sup>4</sup>

**d) İç Monolog Tekniği:** Okuyucuyu kahramanın i dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Bu tekniğin uygulanmasıyla anlatıcının varlığı ortadan kalkar ve muhtemel yorumlar ve açıklamalar okuyucuya bırakılır.<sup>5</sup>

**e) Mektup Tekniği:** Yaygın bir anlatım aracıdır. Bu tekniğin kullanılmasıyla anlatım daha da anlamlı bir boyut kazanır ve okuyucunun ilgisini daha fazla cezbeder.<sup>6</sup>

**f) Geriye Dönüş Tekniği:** Őimdiki zamandan geçmişe yönelmeye ‘geriye dönüş tekniği’ denir.

**g) zetleme Tekniği:** Daha çok eski klasik eserlerde görülen bu teknikte, varlığı kuvvetle hissedilen anlatıcının olayları, kişileri veya hakkında bilgi vermek istediği herhangi bir Şeyi özetleyerek anlatması esastır.<sup>7</sup>

#### 4.1.8. Dil ve slup

#### 4.1.9. Bakış Açısı ve Anlatıcı Türleri

**a) Hâkim Bakış Açılı nc Tekil (O) Anlatıcı (İlahi = Tanrısal bakış açısı):** Temel karakteri itibariyle her Şeyi bilme esasına dayanır. Yazara geniş imkânlar sunan bu bakış açısında anlatıcı figürü, adeta ‘Tanrı gibi’ her Şeyi bilir, görür, sezer, geçmiŐten ve gelecekten haber verir. Anlatıcı, hâkim bakış açısında her Şeyin üstünde ve her Şeye hâkimdir. Olayın tamamen dışındaki anlatıcıdır. nc kişi ağzı kullanılır.<sup>8</sup>

**b) Kahraman Bakış Açılı Birinci Tekil (Ben) Anlatıcı:** Olayın odağındaki anlatıcıdır. Vaka Şahıs kadrosu ve mekâna ait bilgiler kahramanlardan biri tarafından

<sup>4</sup> Tekin, a.g.e., s. 264-265.

<sup>5</sup> A.e., s. 290.

<sup>6</sup> A.e., s. 245.

<sup>7</sup> (evrimii) <https://eodev.com/gorev/10675123> 15.06.2017.

<sup>8</sup> A.e., s. 57.

nakledilir. Bu bakış açısında kahraman anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati, içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartları etkilidir. Birinci kişi ağzı kullanılır.<sup>9</sup>

**c) Gözlemci Bakış Açılı (Ben veya O) Anlatıcı:** Bu bakış açısında anlatıcı, vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu kamera tarafsızlığıyla izler, onların geçmişi ve ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer.<sup>10</sup>

#### 4.1.10. Vaka Tipi

**a) Tek zincirli vaka:** Vaka tek bir zincir halinde nakledilir.

**b) Çok zincirli vaka:** İki veya daha fazla vaka zinciri halinde nakledilir.

**c) İç içe girmiş vaka zinciri:** Bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikinciye çerçeve vazifesini görür. Buna iç içe girmiş vaka zinciri denir.<sup>11</sup>

#### 4.1.11. Hikâye Çeşitleri (Vaka Tertibi)

**a) Olay ( Klasik Vak'a ) Hikâyesi:** “Bir olayı ele alarak, serim, düğüm ve çözüm plânıyla anlatıp bir sonuca bağlayan öykülerdir. Kahramanlar ve çevrenin tasvirine yer verilerek bir fikir verilmeye çalışılır ve okuyucuda merak ve heyecan uyandırılır. Olay, zamana göre mantıklı bir sıralama ile verilir ve düğüm bölümünde oluşan merak, çözüm bölümünde giderilir. Bu tür, Fransız yazar Guy de Maupassant ( Guy dö Mopasan) tarafından yaygınlaştırıldığı için “Mopasan Tarzı Hikâye” de denir. Bu tür öykülerde olaylar zinciri kişi, zaman ve yer ögesine bağlıdır.”<sup>12</sup>

**b) Durum ( Kesit ) Hikâyesi:** “Bir olayı yerine günlük yaşamın her hangi bir kesitini ele alıp anlatan öykülerdir. Belli bir sonucu olmayan bu hikâyelerde serim, düğüm ve çözüm planına uyulmaz. Merak ve heyecandan daha çok duygu ve hayallere yer verilir. Olayların ve durumların akışı okuyucunun hayal gücüne bırakılır. Yazar, bu öykülerde okuyucuyu sarsan, çarpan, heyecana getiren bir anlatım sergilemez. Onun yerine günlük hayattan bir kesit sunar veya bir insanlık durumunu anlatır. Bu

<sup>9</sup> Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ, Ankara, 2005, s. 93.

<sup>10</sup> Aktaş, **a.g.e.**, s. 105.

<sup>11</sup> **A.e.**, s. 73-74.

<sup>12</sup> <https://www.nedir.com/hikaye> (Çevrimiçi) 12.06.2017.



öykülerde kişisel ve sosyal düşünceler, duygu ve hayaller ön plana çıkar. Bu tarzın dünya edebiyatında ilk temsilcisi Rus yazar Anton Çehov olduğu için “Çehov Tarzı Hikâye” de denir.”<sup>13</sup>

## 4.2.Vâdi'd-Dimâ (Kan Vadisi)

### 4.2.1. Özet

Bir bahar günü tarlada ekin eken Faslı çiftçiler, etraftaki doğa manzaralarıyla huzur ve mutluluk hissetmektedirler. Bir yandan doğanın kendilerine, şehirde yoksun oldukları özgürlüğü sınırsızca sunması, diğer yandan ise etraftaki her şeyin o sene mahsulün çok olacağına dair işaret etmesi gelecekleri için adeta umut ışığı yaktırıştır. Ancak çok geçmeden bu durum, Fransız vergi tahsildarlarının gelmesiyle yok olur. Çünkü Fransızlar, tarlaya gelir gelmez Faslı çiftçilere sanki onların efendileriymiş gibi davranarak eziyet ederler. Diğer yandan Fransızların gelişinden kısa bir süre sonra şiddetli yağmur, gök gürültüsü ve fırtına başlar. Sürekli yağın yağmurun ardından tarlanın yolları çamur ve su ile dolar. Bir süre sonra çadırların da su ile dolmasından dolayı uyuyamayan Faslı çiftçiler, konuşarak sabahlamaya başlarlar. Bu konuşmalardan birinde bir bedevi, karşıdaki vadiyi göstererek onun hikâyesini anlatır. Bu vadinin adı “Kan Vadisi”dir ve adını zamanın birinde orda yaşayan zalim bir hükümdarın katlettiği masum insanların kanlarıyla dolmasından almıştır. Zalim hükümdarın zorbalığı o kadar ileri derecededir ki vadi çevresinde eğlence yapmasına kadar ulaşmıştır. Bir gün hükümdar, yine bu eğlencelerden birinde iken vadiden uzanan masum kurbanların elleri onu kan dolu vadiye çekmiştir. Böylece biten hikâyenin ardından çiftçiler, Fransız reisin adamlarıyla beraber vadiye doğru gittiğini görürler. Bir süre sonra kurbanların elleri, onları vadinin derinliklerine çekerken bedevi bu hikâyenin uydurma değil gerçek olduğunu söyler.

**4.2.2. Tema:** “Kan Vadisi” adlı hikâyede hâkim olan tema ilahi adalet, yaşam hakkı ve özgürlük gaspıdır. Yazar, “Kan Vadisi” adlı hikâyesiyle Fas’ı kastederek

---

<sup>13</sup> (Çevrimiçi) [http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/edebiyat/hikaye\\_ozellikleri\\_cesitleri2.htm](http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/edebiyat/hikaye_ozellikleri_cesitleri2.htm) 12.07.2017.

sömürge sisteminin ülkesinde sebep olduğu yaşam hürriyetinin nasıl gasp edildiğini tüm gerçekliğiyle okuyucuya sunmuş ve ilahi adalet teması ile hikâyesini sonlandırmıştır.

**4.2.3. Karakterizasyon:** Hikâyede karakterlerle ilgili verilen bilgiler için “dramatik” yöntem kullanılmıştır.

**4.2.4. Şahıs Kadrosu:** Hikâyede olayların ortaya çıkmasında ve şekillenmesinde rol alan şahıslar, Bedevi ve Fransız vergi tahsildarı revidir. Dekoratif unsur konumundaki şahıslar ise yardım getirmeye giden Faslı kişi, çiftçiler, zalim hükümdar ve Fransız revidin adamlarıdır.

**Bedevi:** Karanlık geceye eşlik eden fırtına, yağmur ve gök gürültüsüyle korkan insanlara vadinin öyküsünü anlatarak içinde buldukları durumdan kurtulacaklarına işaret etmiştir. Nihayetinde de Fransız revid, kan vadisine doğru ilerlerken bedevi atalarından dinlediği hikâyenin gerçek olduğunu şu cümleleriyle ifade eder:

*“Size söylememiş miydim? Şuna bakın! Atalarımızın hikâyeleri daima doğrudur.”<sup>14</sup>*

**Fransız Vergi Tahsildarı:** Tarlaya gelen Fransız vergi tahsildarlarının revidir. Faslı çiftçilere eziyet eden, hor gören ve bundan büyük bir zevk alan revid, sanki adeta zulüm noktasında da revidleridir:

*“Onlar (Fransız sömürgecileri); zalim, acımasız ve zorba kimselerdi. Ama bu konuda revidleri onlardan daha da zalimdi. O, ateş püskürerek bağıırıp çağırdığında, lanet okuduğunda, eliyle havaya yumruk atıp, ayağıyla yeri tekmelediğinde ve özellikle kızgın olduğu anlarda o haliyle eğlenmek için karargâha doğru yaklaşırdık.”<sup>15</sup>*

Fransız revid, hikâyenin kötü karakteridir. Yazar, Fransız revidi kan vadisine asıl konu olan zalim hükümdarın, o günkü temsilcisi gibi yansıtmış ve akıbetinin de zalim hükümdarla aynı olduğunu göstermiştir:

*“Sonra elini tehdit ederek kaldırdı. Biz de geriye doğru adım atarken etrafımızı kuşatan bu tehlikelerden endişe duyuyorduk. Adamları onu tutmaya çalıştılar ama*

<sup>14</sup> Cellûn, **Vâdi'd-Dimâ**, s. 8.

<sup>15</sup> **A.e.**, s. 8.

*onları itip aralarından çıkararak çamura doğru atıldı. Adamları da peşi sıra onu takip etti. O sırada içimizden biri dikkatle yıldırım ışığına bakarken; Fransız reisin, vadi yoluna doğru ilerlediğini gördü ve işaret ederek bize gösterdi. Onu görüyor ve sessizce birbirimize bakıyorduk. Ancak bize korkunç hikâyeyi anlatarak korkutan bedevi duygularını gizleyemeyerek şöyle bağırdı.”<sup>16</sup>*

Diğer yandan Fransız reis ölüme doğru giderken bile Faslılara kin tutup ırkını üstün tutacak kadar acımasız bir karakterdir. Fransız reisin şu sözleri, içinde bulunduğu psikolojik durumu ve düşünce yapısını bize göstermektedir:

*“Yıldırımlarınız beni korkutmuyor, aksine ben onları hor görüyorum ve beni kuşatmalarına izin veriyorum. Utanç verici kaderinizi size söylemeden iyi durumdaki yollarınıza da çamur ve su birikintisi dökeceğim. Burada geberin! Fırtınadan sonra yolu geçmeye çalıştığınızda, çamurla kirlenen cesetlerin size hediye edildiğini göreceksiniz. Anlıyor musunuz? Yarın fırtınanın, Fransa'nın evlatlarından birini öldürdüğü söylenmeyecek.”<sup>17</sup>*

**Diğerleri:** Hikâyedeki diğer karakterler dekoratif unsur konumundadırlar.

**4.2.5. Mekân:** Hikâyedeki ana mekân, kısa bir zaman da olsa özgürlüğün sembolü olarak görülen tarladır. Yazar, tarlayı ve içinde hissedilen duyguları benzetmeler kullanarak tasvir etmiştir:

*“Yemyeşil ekinler, o kadar çoktu ki ta uzaklardan görünmeyene dek her tarafımızı sarmıştı. Rüzgâr eserken biz, sanki küçük, yeşil ve dalgaların etrafında ahenkle dans ettiği bir adada yaşıyormuşuz gibi hissediyorduk.” Masum kalplerimize bahar gelirken doğa, bize şehirde yoksun olduğumuz şeyi daha iyi bir şekilde sunmuştu. Özgürlüğü... Tabiat, yer ve gök arasındaki küçük büyük her şeyi bize gösteriyordu ve sanki bizim için hayat yeniden başlamıştı. Bu yüzden gördüğümüz her şeye mutlulukla bakıyorduk: Gökteki yıldızlar, başaklar arasındaki sümbüller, ağaçlardaki kuşlar... Her şey ama her şey dikkatimizi cezbediyordu.”<sup>18</sup>*

Öte yandan tarla, Fransız sömürgesi ve Faslı çiftçiler arasındaki çatışmaların ve korkuların da mekânıdır. Fransızların gelmesinden az bir süre öncesine kadar adeta

---

<sup>16</sup> A.e., s. 12.

<sup>17</sup> A.e., s. 12.

<sup>18</sup> A.e., s. 7.

bir cennet havasına sahip olan mekâna, onların gelmesiyle beraber belirsizlik, korku ve haksızlıklar hâkim olur.

Öykünün geçtiği bir diğer mekân ise kan vadisidir. Yazarın anlatımından yola çıkarak vadinin, cehennem görevini üstlenen bir unsur gibi olduğunu söylememiz yerindedir. Haksızlık, zulüm ve zorbalık yapan kimseleri kendisine doğru çeken ve içine alıp cezalandıran bir yer konumundadır. Ayrıca vadinin içinde bulunan ve zalim kişileri yakalayıp içine alan masumların elleri, işlenen günahların sembolü gibi tasvir edilmiştir:

*“Bir gece zorba hükümdar, kırmızı gölün çevresindeki eğlencelerinden birinde, içki içip kadınlarla eğlenirken, ay ışığında gölün yüzeyine yansıyan yüzüne bakmak için sendeleyerek kalktı. Aman ya rabbi ne korkunç! Bunun üzerine gölün kenarına doğru yaklaştı ve o sırada, vadinin derinliklerinden binlerce el -kurbanların elleri- ona doğru uzandı ve hükümdar çığlık çığlığa bağırırken bu eller, onu sonsuza kadar gözden kaybolana dek vadinin derinliklerine doğru çekti. İşte o zamandan beri de bu vadi hala gizemlerle dolu ve sadece zalim kimseleri kendisine doğru çekiyor, yaklaştıklarında da bu eller onları derinliklerine doğru alıyor.”<sup>19</sup>*

**4.2.6. Zaman:** Hikâyedeki zaman kavramı, bahar mevsimi ve nisan ayı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Merâkeş'te bahar güneşinin, beyaz bulutların arkasına gizlenmesi artık garip bir durum değildi. Oradaki insanların dediği gibi nisan gölgesi... Ama şu kadar var ki; bu Nisan gölgesi, baharın güzelliğini ve parlaklığını arttırmıyordu.”

Yazar-anlatıcının diliyle, insanoğlunun içini ferahlatıp huzur yayan nisan ayı ve bahar mevsiminin sömürge güçlerinin öykünün geçtiği mekâna varmasıyla kara bir mevsime dönüştüğü anlatılır. Hikâyedeki vaka zamanının, fırtına ve şiddetli yağmurla beraber tam on gün ve gece sürdüğünü söylememiz mümkündür.

*“Çadırdaki her şey ıslandığından artık onuncu günden sonra uyuyamıyor, konuşarak sabahlıyorduk.”<sup>20</sup>*

---

<sup>19</sup> A.e., s. 8.

<sup>20</sup> A.e., s. 9.

Ancak onuncu günden sonra geçen vakit hakkında belirsiz bir zaman dilimi ifadesi kullanılmıştır:

*“Her gece, bir önceki geceden daha da korkunç görünmeye başlamıştı.”*<sup>21</sup>

**4.2.7. Anlatım Teknikleri:** Cellûn’un anlatımına zenginlik ve derinlik katarak kullandığı anlatım teknikleri şu şekildedir:

- **Tasvir Tekniği:** Yazar, bu tekniği ustaca kullanmış ve bu sayede anlatmak istediklerini somutlaştırarak hikâyenin dilini güçlendirmiştir:

*“Gökteki yıldızlar, başaklar arasında sümbül, ağaçlardaki kuşlar... Her şey ama her şey dikkatimizi cezbediyordu. Rüzgâr eserken, sanki küçük, yeşil ve dalgaların etrafında ahenkle dans ettiği bir adada yaşıyormuşuz gibi hissettiriyordu.”*<sup>22</sup>  
*Yıldırım, bedevinin hikâyesi onu uyandırıyor muşçasına daha da gürültülü ve keskin gürlüyordu. Sanki yeryüzüne yayılan bu yankı, vadinin derinliklerine korku ve tedirginlik frekansını ulaştırıyordu.”*<sup>23</sup>

- **Diyalog Tekniği:** Yazar, metinde akıcılığı sağlayan diyalog tekniğine de yer vermiştir:

*“ - Bakın şu vadiyi görüyor musunuz? Size bu vadiden bahsedeceğim, kan vadisi...”*

*Hep birden:*

*- Kan vadisi mi? diye sorduk.*

*- Evet, kan vadisi, işte eskiden orada zalim bir hükümdarın yönettiği bir köy vardı.”*<sup>24</sup>

- **Özetleme Tekniği:** Yazarın sık sık kullandığı anlatım tekniklerindendir:

*“Bir saatlik yağmur, bütün senenin mahsulünü telef etmek için kâfiydi. Bunun geçici bir fırtına olduğunu umuyorduk. Ama sabaha kadar bütün geceyi gök gürültüsünü duyarak geçirdik. Bu hal ertesi gün de böyle devam etti. Sonunda şehirle bağlantımızın koptuğunu anladık. Yoğun çamur birikintisinden dolayı, tarla yolunu*

---

<sup>21</sup> A.e., s. 9.

<sup>22</sup> A.e., s. 7.

<sup>23</sup> A.e., s. 11.

<sup>24</sup> A.e., s. 9-10.

*binekle veya yürüyerek geçmemiz imkânsız olmuştu. Çadırımız, tam yedi gün fırtınaya dayanmıştı.*<sup>25</sup>

- **Montaj Tekniği:** Yazar, hikâyede kendi kültüründe kullanılan ifadelere de yer vermiştir. Sömürge güçlerinin tarlaya gelmesiyle güzel bir bahar gününün kasvet dolu bir havaya bürünmesini şu cümleleriyle aktarmıştır:

*“Merâkeş'te bahar güneşinin, beyaz bulutların arkasında gizlenmesi artık garip değildi. Oradaki insanların dediği gibi nisan gölgesi... Ama şu kadar var ki; bu nisan gölgesi, baharın güzelliğini ve parlaklığını arttırmıyordu.”*<sup>26</sup>

- **İç Monolog Tekniği:** Yazar, çamurun yolları kapatması ve şiddetli rüzgâr nedeniyle kahramanların korku dolu ruh hallerini bu tekniği kullanarak aktarmıştır:

*“Korku yavaş yavaş içimize işliyordu. Adeta korkunç bir facia bizi tehdit ediyor gibi hissediyorduk. Ya kalan çadırlarımızda yıkılırsa ne olacaktı? Korkumuzu biraz hafifleten şey, Fransız vergi tahsildarlarının da halâ tarlada bizimle beraber olmasaydı. Bizim onlara bakarak teselli olduğumuz gibi onlar da bize bakarak teselli buluyorlardı. Belki de sadece manasızca bakışıyorduk...”*<sup>27</sup>

**4.2.8. Dil ve Üslup:** Abdulmecîd b. Cellûn, özgürlüğü gasp edilmiş halkının maruz kaldığı sıkıntıları anlattığı hikâyesinde akıcı, duru ve fasih bir ifade dili kullanmıştır. Yazar ayrıca dili güzel ve etkili bir şekilde kullanarak hikâyede anlattıklarını, okuyucunun zihninde canlandırmaktadır.

Yine yazarın öyküsünde anlatmak istedikleri için simgesel ifadeler de kullandığını söylememiz mümkündür. Örneğin, bahar güneşi, kara bulutlar ve kan vadisi bu sembollerdendir.

- **Özgürlük ve Kara Bulutlar:** Özgürlüğü bahar güneşine benzeten yazar, Fransız kolonisini de bahar güneşinin önüne geçen kara bulutlara benzeterек sembolize etmiştir:

---

<sup>25</sup> A.e., s. 8-9.

<sup>26</sup> A.e., s. 8.

<sup>27</sup> A.e., s. 9.

*“Merâkeş'te bahar güneşinin, beyaz bulutların arkasında gizlenmesi artık garip bir durum değildi”.*<sup>28</sup>

- Kan Vadisi: Yazar, hikâyesine adını verdiği “Kan Vadisi” ile ülkesi Fas’ı ve içinde yaşanan zulümleri amaçlamıştır. Aynı zamanda Vadinin, suçluların cezalandırıldığı cehennemi sembolize ettiğini söylememiz de mümkündür. Bedevinin anlattığı öyküdeki kan dolu vadi, zalim ve zorba kimselerin sonu olan bir mekândır:

*“Bu vadi, zalimleri kendine çekiyor ve yaklaştıkları zamanda katlettiği masumların elleri onları derinliklerine doğru alıyor.”*<sup>29</sup>

**4.2.9. Anlatıcı Tipi:** Yazar hikâyede anlatıcı tipi olarak “gözlemci ben” 1. tekil şahsı seçmiştir. Kahraman-anlatıcı vakanın içerisinde ve tüm olaylara hâkimdir.

**4.2.10. Bakış Açısı:** Hikâyede kahraman-anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, olayların içine dâhil olup yaşayanlardan biridir. Yazarın hikâyede bu bakış açısı tekniğini kullandığına dair şu cümleleri örnek verebiliriz:

*“Korku yavaş yavaş içimize işliyordu. Adeta korkunç bir facia, bizi tehdit ediyor gibiydi. Ya kalan çadırlarımız da yıkılırsa ne olacaktı? Korkumuzu biraz hafifleten tek şey, Fransız vergi tahsildarlarının da hala bizimle beraber olmasıydı.”*<sup>30</sup>

“Manda yönetimi” ile beraber Fas insanı kendi toprağında sınırlı ve kısıtlı bir yaşam alanına itilmiştir. Ülkenin en ücra yerlerine kadar ulaşan sömürge sistemi, Faslı insanları kendi vatanlarında köleleştirerek her türlü aşağılama yoluna başvurmaktan çekinmemiştir. Yazar, “Kan Vadisi” adlı hikâyesinde Fas toplumunda yaşanan bu sıkıntı ve acı olaylara dikkat çekmiş ve o dönemde yaşananları “yansız” bir bakış açısıyla ifade etmiştir.

**4.2.11. Vaka Tipi ve Tertibi:** Olay (Klasik Vaka) hikâyesidir. Tarlada ekin eken Faslı çiftçilerin yanına Fransız sömürgecilerinin gelmesiyle başlayan olay örgüsü

---

<sup>28</sup> A.e., s. 7.

<sup>29</sup> A.e., s. 10.

<sup>30</sup> A.e., s. 9.

bu ekseninde devam eder ve neticelenir. Hikâyede Maupassant<sup>31</sup> tarzı vaka tertibi kullanılmıştır.

### 4.3. el-Esîr (Esir):

#### 4.3.1. Özet

Mahmut'un kardeşi bir İspanyol saldırısında esir alınır ve subay rütbesinde olan bir İspanyol komutana hizmet etmesi istenir. Söz konusu komutan, çok zalim ve merhametten yoksun acımasız birisidir. Bir gün Mahmut, kardeşi ile görüşme talebinde bulunur ve görüşme esnasında yanlarına gelen İspanyol komutan, küfürler savurarak iki kardeşe sataşır. Bu duruma öfkelenen Mahmut, karşılık verince komutan kardeşini öldürür. Uzun geçen yılların ardından Mahmut'un tek ve yegâne amacı kardeşinin intikamını almaktır ve bir gece komutanın kaldığı karargâha baskın yaparak onu öldürür. Bu esnada odada olanlara şahit olan komutanın kızını, kendisini ifşa etmesinden korkarak yanında götürür. Adı Maria olan genç kız, şehir sınırlarının dışında kulübesi olan Mahmut ile yaşamaktan oldukça rahatsızdır. Ancak sınırı geçmeye çalışırken öldürüleceğinden korkarak onunla beraber yaşamaya devam eder. Bir süre sonra Maria ve Mahmut birbirlerine âşık olurlar. Ancak Maria bu aşkı bir türlü kabullenemez, çünkü genç kıza göre aralarında babasının kanı vardır ve Mahmut babasının katilidir. Her ne kadar Mahmut, önce babasının kardeşini öldürerek ilk kanı döktüğünü söylese de, kızı bu şekilde düşünmekten alıkoymaz. Aşkına rağmen Maria, zaman zaman o kulübede yaşamaktan ve kendi insanlarından uzakta olmaktan dolayı hırçınlaşmaktadır. Bu sebeple Mahmut, onu kendi halkının yanına götürmeye karar verir. Mahmut, her türlü tehlikeyi göz ardı ederek Maria'yı sınırdan geçirir ve hüzünlü bir şekilde vedalaşarak ayrılırlar. Yıllar geçer ve savaş biter. Maria Fas'a Mahmut'u bulmak için tekrardan gelir. Maria, o zamana kadar birçok erkekle tanışmış ama Mahmut'un kalbinde bıraktığı tesiri hiçbirinde hissedememiştir. Bu nedenle onu

---

<sup>31</sup> Bir olayı ele alarak, serim, düğüm, çözüm plânıyla anlatıp bir sonuca bağlayan öykülerdir. Bu öykü çeşidinde kahramanlar ve çevrenin tasvirine yer verilir. Öykü hakkında bir fikir verilerek okuyucuda merak ve heyecan uyandırılır. Bu tür öykülere, Fransız Guy Dö Maupassant tarafından yaygınlaştırıldığı için "Maupassant Tarzı Hikâye" denmiştir. Detaylı bilgi için bkz: Halil Çatal, Cubrân Halil Cubrân ve Öykücülüğü, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011.



bulmak için yine Fas'tadır. Esir olarak yaşadığı günlere rağmen hayatının en güzel günleri sevdiği adamla beraber bu kulübede geçmiştir. Diğer yandan Mahmut'u ararken babasının kanlı yüzü aklına gelen Maria, bunun kendisi ve sevdiği adamın dikkate alınmadan yazılan bir kader olduğunu düşünmektedir.

**4.3.2. Tema:** Hikâyenin teması, derin bir sorgulama ve aşk duygusudur. Yazar, savaşın acı neticelerinden olan ölüm acısı, ayrılık, intikam ve aşk duygularını derinden yaşayan Maria ve Mahmut'u bu iki tema çerçevesinde ele almıştır:

*“Aylar geçmiş Maria da, Mahmut'a karşı görmezden gelemeyeceği müphem duygular hissetmeye başlamıştı. Ama Mahmut'un babasının katili olduğunu bir türlü aklından çıkaramıyor, 'Sen babamın katilisin Mahmut, korkunç bir katilsin, nasıl olurda sevgin kalbime girer?' diyordu. (...) Sen katil olmana rağmen yumuşak huylu merhametli birisin. Senin gibi biri nasıl Faslı olur doğrusu tuhaf buluyorum. (...) Kanlar içinde kalan babasının yüzünü hatırladığında ise bunun bir kader olduğunu düşünüyordu; savaş ve fethin kaderi... Babasını ve Mahmut'u dikkate almadan yazılan bir kader...”<sup>32</sup>*

**4.3.3. Karakterizasyon:** Hikâyede karakterlerle ilgili verilen bilgiler için “dramatik” yöntem kullanılmıştır.

**4.3.4. Şahıs Kadrosu:** Hikâyede karşımıza ana figür olarak Mahmut ve İspanyol komutanın kızı Maria çıkmaktadır. İspanyol komutan ve Mahmut'un kardeşi ise dekoratif unsur konumundadır.

**Mahmut:** Kardeşinin İspanyollar tarafından esir alınarak gözünün önünde acımasız bir şekilde öldürülmesi nedeniyle içinde intikam fırtınaları esen bir gençtir. Çok cesur, merhametli ve iyi yürekli olan Mahmut, hiç beklemediği bir anda kaderin karşısına çıkardığı aşkını sahiplenmek istemesine rağmen Maria'nın sorgulama psikolojisi içerisine girerek bu aşkı kabullenmemesi neticesinde saygı duyarak aşkından vazgeçmiştir.

**Maria:** İspanyol komutanın kızıdır. Mahmut'un iyi bir insan olduğunu görmesine ve ona âşık olmasına rağmen babasının katili olması sebebiyle uzak durur.

<sup>32</sup> Cellûn, “el-Esîr”, **Vâdi'd-Dimâ**, s. 18-19, 21.

Maria için sebepler değil sonuç önemlidir. Babasının acımasız, zorba ve keyfi olarak insanları öldürdüğünü bilmesine rağmen Mahmut'a bütün kapılarını kapatmıştır. Yıllar sonra Mahmut'u bulmak için tekrar Fas'a geldiğinde bile kaderin onların aşkını dikkate alınmadan yazıldığını düşünmüş ve onca geçen zamana rağmen sömürgeye maruz kalmış insanlardan biri olarak Mahmut'u ve yaptıklarını anlamamıştır.

**Diğerleri:** İspanyol komutan, acımasız, zalim ve zorba biridir. Haksız yere dahası bir Faslı insanı öldürmekten adeta zevk almaktadır. Mahmut'un kardeşini haksız yere öldürmesiyle kendi ölümünü hazırlamış ve Mahmut tarafından öldürülmüştür. Mahmut'un kardeşi ise hikâyede dekoratif unsur konumundadır.

**4.3.5. Mekân:** Mahmut'un kardeşinin esir alındığı hapisane ve Tatvan şehri hikâyedeki mekânlardandır.

Mahmut'un intikamını almak için zalim komutanı öldürdüğü oda ise mekânlardan bir diğeridir. Bu oda, komutanın Faslılara kinini kustuğu bir mekân olarak karşımıza çıkar:

*“Nihayet içeriye sızmış ve bir oda hariç diğerlerinin sakin ve karanlık olduğunu görmüştü. Ardından ışık olan odaya doğru yöneldi ve sanki can çekişen bir zavallı gibi kısık ve kaba sesin karşısındakine söylediklerine kulak vermeye başladı:*

*- Sevgili kızım, bu aptalları ve eşkıyaları nihayet küçük düşürdük. Onlardan onlarca kişiyi öldürdüğüm bu tabanca artık bana yetmiyor. Ah kızım! Benim tek isteğim ölmeden önce onlardan birini kendi ellerimle ateşte yakmak...”<sup>33</sup>*

Mahmut ve Maria'nın mecburiyetten birlikte yaşamaya başladıkları kulübe, ilk başlarda Maria'nın kendini tutsak hissettiği bir hapisane gibidir. Ancak zamanla Mahmut ve Maria için hayatları boyunca unutamayacakları bir yer olmuştur. Her ikisinin kalbine aşkın tohumları burada atılmış ve burada yeşermeye başlamıştır. Kulübe, iki insanın da hem tutsak hem de özgür hissedebildiği bir mekândır. Mahmut kulübenin sahibi ama duygularının esiri, Maria ise kulübede esir ama özgürce aşk duygusunu hissedebilmektedir. Öte yandan Maria'nın bir Faslı'nın potansiyel suçlu olduğuna dair düşünceleri kulübede geçirdiği süre içerisinde değişmiştir. Bu anlamda

---

<sup>33</sup> A.e., s. 17.

kulübe, Maria'nın Fas halkına dair ön yargılarının kırıldığı bir mekân olarak ayrıca önem taşır.

**4.3.6. Zaman:** Hikâyede geniş bir zaman dilimi kullanılmıştır. Mahmut'un bir gün bir ateşin başında oturup kardeşinin esir olarak alındığı ve öldürüldüğü günleri anımsaması, anlatım zamanıdır. Daha sonra Mahmut'un intikam planlayarak komutanı öldürmesi, kızı Maria'yı beraberinde götürmesi, âşık olması ve ardından yine kızı kendi insanların yanına götürmesi ise vaka zamanıdır.

Yıllar sonra savaş sona erince Maria, yeniden Mahmut'la beraber yaşadığı kulübeye onu bulmak umuduyla dönmüştür. Bu anlamda Maria'nın geçmişe dair hatıra ve anılarla dolu psikolojik durumunu göz önüne aldığımızda hikâyede zaman bakımından derinlik olduğunu söylemek mümkündür.

*“Ancak ne var ki umudu hiç tükenmemiş ve şimdi hala Mahmut'u aramak için Fas'ın sahralarını ve şehirlerini dolaşiyor. Tehlikelerle kuşatıldığı ve esir olduğu günlere rağmen, sevgilisiyle üç ay boyunca en mutlu günlerini yaşadığı eski kulübeye de gidiyor. Kanlar içinde kalan babasının yüzünü hatırladığında ise bunun bir kader olduğunu düşünüyor; saldırı ve fethin kaderi... Babasını ve Mahmut'u dikkate almadan yazılan bir kader...”<sup>34</sup>*

**4.3.7. Anlatım Teknikleri:** Yazarın anlatıma çeşitlilik ve derinlik katarak kullandığı anlatım teknikleri şu şekildedir:

- **Diyalog Tekniği:** Hikâyede kullanılan diyaloglar anlatıma doğallık katmıştır. Ayrıca bu diyaloglar, kahramanların hayata bakış açıları ve içinde buldukları ruh halleri bakımından okuyucuya ipucu verir niteliktedir:

*“- Sen babamın katilsin Mahmut, korkunç bir katilsin, nasıl olur da sevgin kalbime girer?”*

*- Maria! Bunu başlatan sen babandı ve o da aynı şekilde benim kardeşimi öldürdü. Peki ya babanda intikamını alan biri değil miydi?*

---

<sup>34</sup> A.e., s. 21.

- *Senin umduğun şey için bir yol yok Mahmut, günler aramızı çoktan ayırdı...*<sup>35</sup>

- **Tasvir Tekniği:** Hikâyedeki tasvirler sayesinde anlatılmak istenenler okuyucuya daha somut ve kolay anlaşılır bir halde sunulmuştur:

*“Maria; kadınlık, zarafet ve güzellikle dolu bir bedene sahiptir”*<sup>36</sup>.

- **Özetleme Tekniği:** Maria'nın Mahmut'la ayrılmasından uzun yıllar sonrası anlatılırken bu teknik kullanılmıştır:

*“Şimdi savaş bitmişti ve Maria 40 yaşına doğru ilerliyordu. O zamana kadar birçok adam tanımıştı ama hiçbiri babasının katili kadar onun kalbini meşgul etmemişti. Bu yüzden de bekâr olarak yaşamayı tercih etmişti. Ancak ne var ki umudu hiç tükenmemiş ve şimdi hala Mahmut'u aramak için Fas'ın sahralarını ve şehirlerini dolaşıyor.”*<sup>37</sup>

- **Geriye Dönüş Tekniği:** “Geriye dönüş tekniği” anlatmaya dayalı edebi metinlerde yarar sağlamasına rağmen, akışı bloke eden niteliği de sahiptir. Modern romancılar bu olumsuz durumu önlemek için bilinç akımını devreye sokarak geriye dönüş tekniğine yeni bir boyut kazandırmışlardır. Bu bağlamda oluşan bir diğer uygulama ise zamanda ani sıçramalar, gidip gelmeler anlamına gelen “flashback” yöntemidir. Bu yöntem akışı engellemeyen, olayların doğal bir şekilde yansı(tıl)masını sağlamaktadır.<sup>38</sup> Abdulmecîd b. Cellûn “Esir” adlı hikâyesinde başkahraman Mahmut'un geçmişe dönerek hikâyenin çıkış noktası olan bir takım olayları anımsamasını bu yöntemi kullanarak okuyucuya aktarmıştır.

**4.3.8. Dil ve Üslup:** Abdulmecîd b. Cellûn, “Esir” adlı hikâyesinde sömürge sisteminin esaret ve ölüm unsurlarını derinden yaşayan Mahmut ve sömürge sisteminin bir parçası olan Maria ismindeki iki karakterin olaylar/durumlar karşısındaki hislerini ve düşüncelerini ifade ederken dili okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açık, akıcı ve duru kullanmıştır.

---

<sup>35</sup> A.e., s. 18-19.

<sup>36</sup> A.e., s. 19.

<sup>37</sup> A.e., s. 20.

<sup>38</sup> Tekin, a.g.e., s. 259.

Öte yandan yazar, hikâyede sembolik ifadeler de kullanmıştır. Örneğin esaret ve kulübe hikâyede kullanılan sembollerdendir:

- Esaret: Hikâyede hem maddi hem de manevi anlamda işlenmiş ve Maria için imkânsız aşkı sembolize etmiştir. Aşk duygusunun insanda uyandırdığı güzel hisler, Maria için babasının katiline duymaması gereken yanlış bir duygu olarak kabul edilmiştir.

- Kulübe: Ön yargıların kırıldığı bir mekân olarak sembolize edilmiştir. Maria, yiğit, cesur ve merhametli Mahmut'u kulübede tanır ve aslında bir Faslı'nın da iyi olabileceğini düşünmeye başlar.

**4.3.9. Anlatıcı Tipi:** Hikâyede kullanılan anlatıcı tipi ilahi portreye sahip "beşeri" konumdadır.

**4.3.10. Bakış açısı:** Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı olaylara, kahramanların duygu ve düşüncelerine hâkimdir. İnsanın başından geçen olaylar; hüznün, sevinç veya acı-acıma duygusu uyandırır. Yazar, anlattığı vakalar ve tanıttığı insanlarla okuyucuya bazı duygular telkin etmektedir.<sup>39</sup> Bu anlamda Abdulmecîd. b. Cellûn, "Esir" adlı hikâyesiyle sömürge sisteminin getirisi olan bir takım acı olayları anlatmakla yetinmeyip aynı zamanda aşk, yiğitlik ve umut gibi bir takım hoş insanî duyguları da anlatmıştır.

Öte yandan yazar, acımasız ve zalim komutanın vahşice isteklerle dolu sarf ettiği şu cümlelerle manda yönetimi döneminde yaşanan acı olayları ve sömürge zihniyetini, gelecek nesillere hâkim bakış açısı ve "yansız" anlatım yöntemiyle ifade etmiştir:

*"Sevgili kızım bu aptalları, eşkıyaları nihayet küçük düşürdük. Onlardan onlarca kişiyi öldürdüğüm bu tabanca artık bana yetmiyor. Bu ayak takımı daha önce ülkemize girdiklerinde yaptıkları gibi güzel İspanyol kadınlarını kara yasa boğdular. Evet, savaşa ne kadar direnirlerse dirensinler, İspanya'nın laneti onları kuşatacak, bir gün güneş doğacak, zillet ve rüsvayla döktükleri masum kanların nedameti içerisinde bütün Fas İspanya'nın ayakları önünde diz çökecek. Biz şimdi bütün ülkenin*

<sup>39</sup> Mehmet Kaplan, **Hikâye Tahlilleri**, Dergah Yayınları, 9. Bsk., Ankara, 2003, s. 256.

*tamamına ilerleyebilmek için, güneyde direnen noktaları ele geçiriyoruz ve biz bu işgali yatırım amacıyla değil, geçmişteki intikamımızı almak için yapıyoruz. Ah kızım! Benim tek isteğim ölmeden önce onlardan birini kendi ellerimle ateşte yakmak...’’<sup>40</sup>*

**4.3.11. Vaka Tipi ve Tertibi:** Anlatım esasına dayalı metinlerde bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikincisine çerçeve vazifesini görür. Bu durumda vaka zinciri yerine iç içe geçmiş vakalardan söz etmek mümkündür.<sup>41</sup> Bu noktadan hareketle *el-Esîr* adlı hikâyede iç içe girmiş vaka zinciri vardır demek yerinde olur. Hikâyenin kahramanı Mahmut’un kardeşinin esir olması ve öldürülmesi üzerine intikamını alması, intikamını aldığı sırada odada bulunan genç kıızı yanında götürmesi ve tüm bu olayların asıl vakayı oluşturması, hikâyenin iç içe girmiş vaka zinciri olduğuna dair örnektir. Hikâyede anlatılan her şey hâkim bakış açısıyla okuyucuya sunulmuştur ve hikâyeye, tüm klasik vaka unsurlarını barındırmaktadır.

## **4.4. Ğarîb (Yabancı)**

### **4.4.1. Özet**

Yabancı, zifiri karanlık ve fırtınalı bir kış gecesinde bir kapıyı çalar. Kapıyı açan ev halkı, karşılarında sefil bir halde çamurlu ve ıslak kıyafetleriyle, aç, perişan ve soğuktan titreyen yabancıyı görürler ve hemen içeriye alırlar. Yardımsever ve iyi niyetli ev sakinleri, daha önce yabancıyı oralarda hiç görmemelerine rağmen karnını doyurarak, temiz elbiseler verirler. Ertesi gün yabancı kendine gelerek berraklaşan havada dışarı çıktığında yemyeşil güzel tarlaları ve çalışan tarım çiftçilerini görür. Gördüğü manzara karşısında gözleri zevkle parlar. Yabancı, bu toprakların Fransızların kendilerine vaat ettiği güzel topraklar olduğunu düşünür ve hemen bir plan yapar. İsmi Andre olan yabancı, orada kalmaya ve çiftlik sahibi ve çiftçilerin güvenini kazanmaya karar verir. Arazi sahibi alçakgönüllü nazik bir adamdır. Yabancı, kendisini sefil ve alçakgönüllü göstererek arazi sahibinin gözüne girmeye çalışır. Bu nedenle gördüğü her şeyi inceler ve çeşitli modern tarım yöntemlerini arazi sahibine öğreterek güvenini kazanmaya çalışır. Diğer yandan Arapça da öğrenen yabancı,

<sup>40</sup> Cellûn, a.g.e., s. 17.

<sup>41</sup> Şerif Aktaş, *Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 7. Baskı, Ankara, 2005, s. 74.

günden güne arazi sahibinin daha da sevgisini kazanır ve hem kalbindeki hem de oğulları arasındaki yerini alır. Arazi sahibi Abdüsselam amca, yaşlı ve ömrünün tamamını çiftlikte geçiren biridir. Arazi halkına bakıp besleyen amcanın iki oğlu ve bir kızı vardır. Oğullarından birinin ismi Muhammed yirmi yaşında, diğeri Ahmet on yaşında ve kızı Fatma ise on dört yaşındadır. Bu nedenle Abdüsselam amca ölümünden sonra yerine geçecek birini aramaktadır. Bu durumu fark eden Andre, Abdüsselam amca, çocukları ve çiftlikteki insanların gönlünde taht kurmak için onlar gibi giyinmeye, yemeye ve namaz kılmaya başlar. Eski yaşamından hiçbir iz kalmayan yabancı, herkes tarafından sevilen ve sayılan bir konuma gelir. Kaçınılmaz gün gelip Abdüsselam amca ölünce yerine yabancı geçer. Çok geçmeden insanlar, Fransızların diğerköylere saldırdıkları haberlerini alır, ancak başlarında böyle bir reisleri oldukları çok endişe etmezler ve bu yüzden Allah'a şükrederler. Başlarda her şey normal bir şekilde devam eder ama zamanla Andre'nin günde dört defayı geçmeyecek şekilde ortadan kaybolduğunu fark ederler. Önceleri bu ufak tefek şeyleri önemsemeyen çiftçiler, sonraları onlar için yeni olan bir dizi şeyleri daha fark etmeye başlarlar. Andre, garip ayakkabılar giymeye başlamış, iç kıyafetleri değişmiş ve haksızlıklar yapmaya başlamıştır. Bir grup Fransız'ın tarlayı ziyarete gelip homurdanarak konuşma seslerini tarlada çalışan çiftçiler duymuş ve çok rahatsız olmuşlardır. Aralarından bir sözcü seçerek ülkelerini sömüren Fransızları burada istemediklerini Andre'ye iletirler. Buna karşılık yabancından sert bir şekilde reisleri olarak kendisinin böyle istediği cevabını alırlar. Bu olaydan sonra çiftçiler ve Abdüsselam amcanın çocukları yabancıya karşı tavır takınırlar. Andre, otoritesini kaybetmemek ve oraları kendi mülkiyetine geçirmek için silahlı askerlerle çiftliği ele geçirip her şeyi kendi mülkiyetine geçirir. Artık çiftlikte hiçbir şey eskisi gibi değildir. Andre, geldiği sefil köy hayatından bu çiftlik sayesinde kendisi için servet ve ihtişamla dolu bir hayata geçiş yapmıştır. Nihayet bir gün yabancı, Abdüsselam amcanın çocukları Muhammet ve Ahmet'in kişisel eşyalarına zorbalıkla el koyduğu sırada, karşı koymaları sebebiyle çocukları hapse atırır. Abdüsselam amcanın kızı Fatma kardeşlerinin serbest bırakılması için kendisine gelerek yalvarır. Bu esnada genç kız, bir boşluktan yararlanarak yabancının silahını alır ve ona sefil olarak geldiği günleri ve ihanetini hatırlatarak öldürür.

**4.4.2. Tema:** *Ėarib* adlı hikâyede tema olarak karşımıza ihanet, iki yüzlülük ve iyi niyetin sömürülmesi çıkmaktadır. Yazar, Andre'nin ölmek üzere iken kendisine sadece yaşam alanlarının kapılarını değil, aynı zamanda kalplerinin de kapılarını açarak eski sefil hayatından kurtaran insanlara karşı ihanetini bu tema çerçevesinde usta bir anlatım üslubuyla okuyucuya aktarmıştır.

**4.4.3. Karakterizasyon:** Hikâyede çizilen karakterle ilgili bilgiler “dramatik” yöntem kullanılarak verilmiştir.

**4.4.4. Şahıs Kadrosu:** Hikâyedeki ana figürler Andre (Yabancı) Abdüsselam amca ve Fatma isimli genç kızdır. Çiftçiler, Fransız askerler ve Abdüsselam'ın oğulları Muhammet ve Ahmet ise dekoratif unsur konumundaki şahıslardır.

- **Abdüsselam Amca:** Ömrünü çiftlikte geçiren ihtiyar, çiftlikteki halkı besleyen ve sahip çıkan iyi niyetli, alçakgönüllü birisidir. Halkının kendisinden sonra da hâlihazırdaki hayatlarına ve düzenlerine devam etmeleri için çabalayan ihtiyar, yerine geçecek kişiyi belirlemek için adamlarını uzunca bir süre gözlemlemiş ve yabancının zekice planına aldanarak onu kendisinden sonra halefi tayin etmiştir.

- **Andre (Yabancı):** Sefil bir halde Abdüsselam amcanın evine sığınmış ancak kendine geldikten sonra o toprakların Fransızlara ait olması için haince bir plan yapmıştır. İkiyüzlü davranarak halkı kendi içlerinden biri gibi olduğuna inandırmıştır ve çiftlik reisi öldükten sonra halefi olarak yerine geçmiştir. Andre, hain, ikiyüzlü insanların iyi niyetini sömüren ve kandıran bir sahtekârdır. Aynı zamanda zorbalık yoluyla çiftliği ele geçiren Andre, kendisine sahip çıkan ve eskiden yaşadığı sefil hayattan zenginliğe çıkaran insanlara karşı acımasızca muamelede bulunacak kadar ahlâk ve sağduyudan yoksun bir karakterdir.

- **Fatma:** Abdüsselam amcanın kızı olan genç kız, iyi niyetli yardımsever çalışkan bir genç kızdır. Yabancı sefil bir halde evlerine geldiğinde onunla ilgilenmiş ve ona bakmıştır. Erkek kardeşlerinin hapsedilmesi üzerine serbest bırakılmaları yabancıya yalvarmaya gitmiş, sonrasında ise onun bir boşluğundan faydalanarak aldığı silahıyla öldürmüştür. Diğer yandan, ülkesinin ve çiftlikteki insanların intikamını alan ve özgürlük uğruna mücadele eden cesur bir genç kızdır.



- **Diğerleri:** Abdüselam amcanın çiftliğinde çalışan iyi niyetli çiftçiler yabancının zorba davranışına başkaldırmışlar, ancak hakları için mücadele etmelerine rağmen çiftlikleri gasp edilmiş ve ellerinden alınmıştır. Fransız askerler ve Abdüselam amcanın iki oğlu Muhammet ve Ahmet ise hikâyede dekoratif unsur konumundadır.

**4.4.5. Mekân:** Çiftlik, hikâyedeki ana mekân unsuru olarak karşımıza çıkar. Burası yeşil bitki örtüsüyle güzelliklerin fışkırdığı bir yerdir. Diğer yandan insanların kendilerini huzurlu ve güvende hissettiği, geçimlerini sağladıkları da bir alandır. Abdüselam Amca'nın evi ise olay örgüsünün başlangıç yeridir.

Hikâyedeki diğer bir mekân unsuru ise Andre'nin sarayıdır. Bu saray, sömürge ve zorbalık yoluyla elde edilen bir yerin simgesidir.

Hikâyedeki mekânları dar ve geniş olarak konumlandırmamız mümkündür.

**4.4.6. Zaman:** Hikâyede zaman kavramı olarak karşımıza bahar mevsimi ve kış gecesi çıkar. Hikâyedeki olay örgüsü kötü hava koşullarının yaşandığı bir kış gecesinde başlamıştır. Bahar mevsimi ise hikâyedeki mekânın tüm güzelliklerini ortaya çıkarmış ve sömürge sisteminin bir parçası olan yabancı, o topraklara göz dikmiştir.

Diğer yandan yabancının kendisine karşı güven ortamı oluşması ve toprak sahibinin ölümünden sonra yerine geçmesine kadar devam eden bir olay örgüsünün anlatılmasından, hikâyedeki vakanın uzun bir zaman dilimine yayıldığını söylememiz mümkündür.

**4.4.7. Anlatım Teknikleri:** Hikâyede kullanılan ve anlatıma çeşitlilik ve dinamizm katan teknikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- **Diyalog Tekniği:** Yazarın diyalogları kullanması anlatıma akıcılık kazandırmıştır:

“ - *Git ve insanlara bunun şeflerinin, Abdüselam'ın halefi olan reislerinin isteği olduğunu söyle.*

-Ama Abdüselam amcanın böyle pisliklerle hiçbir ilişkisi olmazdı!<sup>42</sup>

- **Tasvir Tekniği:** Hikâyenin dilini güçlendiren bu teknik, yabancının eve girişinden sonrası hikâye edilirken kullanılmıştır:

*“Mütevazı oda, sanki gökyüzünün yaklaşan geleceği haber veriyormuş gibi bağırmasından ve dışarıdan duyulan şiddetli rüzgârdan uzak bir sığınma ve dinlenme yeri gibi sıcak ve sakindi. Gökyüzü: ‘Kitabı okuyun! Kitabı okuyun!’ diye bağırıyordu.”<sup>43</sup>*

- **İç Monolog Tekniği:** Cellûn, hikâyedeki karakterlerinden Andre'nin sinsi düşüncelerini aktarırken bu teknikten yararlanmıştı:

*“Yabancı kendi kendine şöyle dedi: ‘Burası biz Fransızların kendimize vaat ettiği arazidir.’<sup>44</sup>*

- **Özetleme Tekniği:**

*“Bundan sonra yabancı günden güne gördüğü her şeyi inceleyip araştırarak, Arapçasını geliştirerek bu tarlada yaşadı. Zamanla enerjisi ve bilgisiyle dikkat çekmiş ve işine olan gayretiyle de toprak sahibini kendisine bağlamıştı. Ona tavsiyelerde bulunuyor ve çeşitli modern tarım yöntemlerini açıklıyordu. Nihayet toprak sahibi kendisine çok düşkün olmuş ve ona bir arkadaşı gibi davranmaya başlamıştı. Böylece yabancı, Abdüselam amcanın hem evinde hem de kalbinde oğullarının arasında yerini almıştı.”<sup>45</sup>*

**4.4.8. Dil ve Üslup:** Abdulmecîd b. Cellûn, *Ğarîb* adlı hikâyesinde anlaşılır ve duru bir dil kullanmıştır. Yazar, Faslı çiftçilerin tüm samimiyet ve iyi niyetlerinin karşılığında uğradıkları ihaneti ve zulmü, kendine has sürükleyici ve canlı üslubuyla okuyucuya aktarmıştır.

**4.4.9. Anlatıcı Tipi:** Yazar, anlatıcı tipi olarak “ilahi” (O) karakterli 3. tekil şahsı seçmiştir. Yazar-anlatıcı vakanın tüm seyrine, duygu ve düşüncelere hâkimdir.

<sup>42</sup> Cellûn, “Ğarîb”, *Vâdi'd-Dimâ*, s. 27.

<sup>43</sup> *A.e.*, s. 23.

<sup>44</sup> *A.e.*, s. 24.

<sup>45</sup> *A.e.*, s. 24.

**4.4.10. Bakış Açısı:** Hâkim bakış açısı kullanılan hikâyede yazar, kahramanların duygu ve düşüncelerini, ruh hallerini ve yaşadıkları ortamı açık bir şekilde okuyucuya sunmuştur. Cellûn, hiç tanımadıkları bir yabancıya güvenerek yaşam alanlarını, yemeklerini ve sevgilerini paylaşan insanların sonunda uğradıkları acı ihaneti ve sömürge sisteminin ahlaksız düşünce yapısını hâkim bakış açısıyla usta bir şekilde ifade etmiştir. Yine yazar tutkunun, aşkın, intikamın ve merhametin somut bir timsali olarak vakanın içinde yer alan ve hayata daha yakın olan kahramanların olaylar karşısında neler hissettiklerini, düşündüklerini ve psikolojilerini detaylı bir şekilde bilmektedir. Diğer yandan Cellûn, hâkim bakış açısını kahramanlar üzerinde ustaca ve etkili bir şekilde uygulamaktadır:

*“Andre kendi kendine şöyle diyordu: ‘Burası biz Fransızların kendimize vaat ettiği arazidir.’ Gözleri bitki örtüsü, yeşillikler ve tarım işlerini gördüğünde zevkle parlıyordu. (...)Her şeyde onlar gibiydi fakat o daha zeki ve perspektifti.”<sup>46</sup>*

**4.4.11. Vaka Tipi ve Tertibi:** Hikâyede tek zincirli olay örgüsü mevcuttur. Bir çiftlikte geçen ihanet ve iyi niyetin anlatıldığı vaka geniş bir süreci içinde barındırmıştır.

Klasik vaka unsurlarının tümünü barındıran hikâyede “Maupassant” tarzı vaka tertibi kullanılmıştır.

## **4.5. el-Feta’n-Nessâc (Dokumacı Genç)**

### **4.5.1. Özet**

Yıllar sonra mektuplaşan iki arkadaşın biri mektubunda bütün arkadaşlarının halini hatırlarını sormuş ancak Abdullah’ı unutmuştur. Mektubu alan kişi, mektubu yazan arkadaşının Abdullah’ı sormamasına hüzünlenmiş ve Abdullah’ı unutturmamak için geçmişte hep beraber yaşadıklarını ayrıntılı bir biçimde cevap olarak gönderdiği mektubunda yazmıştır. “Dokumacı Genç” adlı hikâye ise cevap olarak yazılan bu mektuptan oluşmaktadır.

---

<sup>46</sup> A.e., s. 24-25.

Mektuplaşan iki arkadaş birlikte çok iyi vakit geçiren, oyunlar oynayan ve iyi anlaşılan arkadaşlardır. Bir gün oyun oynadıkları yerde bulunan eski, harabe ve korkunç bir ev dikkatlerini cezbeder. İçini merak ettikleri bu ev, aynı zamanda onlara sanki içinden bir hayalet çıkacakmış gibi korkunç da gelmektedir. Derken bir gün iki arkadaş evin çevresinde her zaman oturdukları banktayken, evden çıkan cılız ve zayıf bir çocuğun dereden su getirmeye gittiğini görürler ve yolunu keserler. Çocuk ilkin onlardan korkmasına rağmen, zamanla iki arkadaşın yanından geçerken selam vermeye başlar ve yakınlaşırlar. İki arkadaş da onu sever, yardım eder ve korur. Diğer yandan bu iki arkadaş, Abdullah'la tanışınca merak ettikleri bu gizemli evi görme fırsatı yakalarlar. Evin içi siyah ve yoğun örümcek ağlarıyla kaplı, odanın dört bir tarafına dağılmış eski eşyalar ve odanın tam ortasında antika bir dokuma tezgâhı vardır. İki arkadaş evin içini görüp meraklarını giderdikten sonra Abdullah'ı sadece solgun yüzünü gördüklerinde anımsarlar. Ta ki babası ölene kadar. İşte o zaman Abdullah'ı tekrar hatırlarlar. Ziyaretine gittiklerinde Abdullah onları gözü yaşlı bir şekilde karşılar. Genç, aile fertlerinin hepsi öldükten sonra hayatta yalnız kalmıştır. Artık evi, hem iş yeri hem de yuvası olmuştur. Evinde bir tane ahşap dokuma tezgâhı vardır. Bu dokuma tezgâhıyla ürünler üretmeye başlar. Ancak yaptığı ürünler Avrupalı fabrikalardan çıkan ürünlerle rekabet edecek güçte değildir. Genç, tüm bunlara rağmen yine de yılmadan hayat mücadelesine azimli bir şekilde devam eder. Çünkü bir kıza âşık olmuştur ve uzaktan görerek sevdiği genç kızla evlenmek ister. Ancak kızın ailesi Abdullah'ın fakir olması sebebiyle bu evlilik talebine olumsuz cevap verir. Bu durum bile Abdullah'ın azmini yıldırmaz. Artık geniş bir hayata açılmak isteyen genç, bunun için daha çok çalışmaya ve tasarruf etmeye başlar fakat önüne bir engel çıkar ”Savaş!” Planı sekteye uğrayan Abdullah'ın artık umutları söner ve kadere teslim olur. Derken çok geçmeden ülkeye giren ithal mal girişi azalınca bu defa da genç, iç piyasaya ürün yetiştirme konusunda zorlanır. Abdullah, sonunda bu harabe yerde para kazanmanın yolunu bulmuştur. Yeni bir dokuma tezgâhı daha satın almış ve pazarda daha çok elbise satmasının neticesinde gelen iş ve paralarla artık başarılı ve çalışkan bir genç olmuştur. Nihayetinde sevdiği kızla evlenip çocuk sahibi olan Abdullah, atalarından kalan bu yerleri asla terk etmeyeceğini ve başarılarının da onu saptırmayacağını söyler ve mektup bu şekilde son bulur.

**4.5.2. Tema:** Hikâyedeki tema, zorluklar karşısında verilen mücadele ve bunun neticesinde elde edilen azmin zaferidir. Savaş sebebiyle ülkeye giren ithal mallar yüzünden Abdullah'ın pazarda ürünlerini satamaması, bu sebeple gelen başarısızlık ve fakirliğe rağmen hayatın sunduğu fırsatları iyi değerlendirerek, umudunu kaybetmeden cesurca bir şeyleri başarabilmesinin gücü anlatılmıştır.

**4.5.3. Karakterizasyon:** Hikâyede karakter çiziminde, “dramatik” yöntem kullanılmıştır.

**4.5.4. Şahıs Kadrosu:** Hikâyede şahıs kadrosu olarak karşımıza mektup yazarı, Abdullah, mektubun yazıldığı kişi ve Abdullah'ın sevdiği kız çıkmaktadır.

- **Abdullah:** Çocukluğu fakirlik içinde geçen genç, bütün aile fertlerini kaybetmiş ve hayatta yalnız kalmıştır. Dokuma tezgâhıyla yaptığı ürünler satılmadığında fakirlik içerisinde kalmasına rağmen bile, azimle hayatına devam ederek mücadelesini bırakmamış ve asla umudunu yitirmemiştir. Âşık olduğu kız, onun için zorlukların üstesinden gelmesine manevi bir destek olmuş ve kahramanımızın azminin dayanak noktası olmuştur. Ancak savaşın çıkmasıyla zayıflayan azmi bir süreliğine durgunlaşsa da nihayetinde üzerindeki cehaleti, başarısızlığı ve fakirliği atmayı başarabilmiştir. Abdullah, yakaladığı başarılarla rağmen mütevazılığını kaybetmeyen ve atalarından miras kalan yerleri de terk etmeyerek ülkesinin ülkenin ekonomik gelişimine katkı sağlamaya yönelik hedefleri olan bir kahramandır.

- **Mektup yazarı:** Hikâyede arkadaşına mektup yazan kişidir ve aynı zamanda kahraman-anlatıcı bakış açısını yansıtan karakterdir. Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak vefa duygusu gelişmiş bir karakter olduğu gözlemlenmektedir.

- **Diğerleri:** Mektubun kendisine yazıldığı kişi ve gencin âşık olup evlendiği kız dekoratif unsur konumundadır.

**4.5.5. Mekân:** Hikâyede bank, eski bir ev, fabrika ve Fas mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bank, iki arkadaşın eğlenceli vakit geçirdikten sonra oturdukları yerdir ve yıllarca sürecek bir dostluğa kapı açmıştır. Hikâyenin başkahramanı Abdullah'ın

yaşadığı ev, eski bir yapıdır. Bu ev, içindeki her şeyiyle fakirlik, yoksulluk ve kasvet havası estirmektedir:

*“Geniş ve karanlık bir alana açılan dar ve kirli merdivenleri, eğri çatısı, çatıyı kaplayan siyah ve yoğun örümcek ağları, eskimiş çürük taş duvarları, dört bir yana dağılmış eski eşyalar ve odanın tam ortasında antika dokuma tezgâhı... Tezgâhın üstünde süslü ipek örtü, örtünün bazı kısımları dokunmuş bazı kısımlarında ise dokunmayı bekleyen gergin ipler... Her yerde yaşanmışlık izleri ve fakirlik galiba bu görüntüleri en iyi tanımlayan ifadeydi.”<sup>47</sup>*

Söz konusu ev ve Fas, hikâyenin ana karakterlerinden Abdullah için iki anlam taşımıştır. İlk olarak, fakirlik günlerinde bu iki mekânı mezar olarak ifade etmiş ve bütün azmine ve uğraşlarına rağmen içinden çıkamadığı sefaleti bu iki mekâna atfetmiştir:

*“Bu sefil hayatı yok edip yeni bambaşka bir hayat için çabalayacağım. Burada, bu mezarda kalmam demek hayatımı ölü olarak geçirmem demektir. Bu yüzden başka bir yere yolculuk etmek için gerekli parayı bulana kadar tasarruf edeceğim.”<sup>48</sup>*

Genç, varlıklı olduğu yıllarında ise yaşadığı evi, bütün belaları defeden bir mekân olarak nitelendirmiştir:

*“En zor anımda her şeyi burada başardım ve zengin oldum. Bütün bu belaları benden defeden yeri şimdi nasıl terk ederim?”<sup>49</sup>*

Fabrika, yıllarca süren sefil bir hayattan sonra refah ve zenginlik dolu bir hayat duygularının yaşandığı bir mekândır.

**4.5.6. Zaman:** Hikâyede okuyucunun karşısına iki zaman dilimi çıkmaktadır. Birincisi geriye dönüş tekniğiyle ifade edilen anlatım zamanı, ikincisi ise kahraman-anlatıcının okuyucuya aktardığı vaka zamanıdır.

Hikâyede anlatılan vaka zamanı I. Dünya Savaşı yıllarında cereyan etmiş ve uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. Hikâyedeki karakterlerden Abdullah’ın yoksulluk

<sup>47</sup> Cellûn, “el-Fetâ’ n-nessâc”, **Vâdi’ d-Dimâ**, s. 34.

<sup>48</sup> **A.e.**, s. 38.

<sup>49</sup> **A.e.**, s. 40.

içinde geçen çocukluk ve gençlik döneminden varlıklı ve evli olduğu dönemlerine kadar ki vakit dilimi anlatılmıştır. Diğer yandan Abdullah'ın çocukluk ve fakir dönemlerinde tanışan iki arkadaşın uzun yıllar sonra mektuplaşmasıyla hikâyede zaman bakımından derinlik olduğunu gözlemlemekteyiz.

#### 4.5.7. Anlatım Teknikleri:

- **Mektup Tekniği:** Kahraman-anlatıcının iç dünyasında yoğunlaşan duygularını, düşüncelerini ve temennilerini anlatmak için kullandığı yöntemdir. *el-Fetâ'n-Nessâc* adlı hikâyenin tamamı bir mektuptan oluşmaktadır:

“Azizim;

*Uzun yıllardır devam eden ayrılığımızın ardından, arkadaşlarının zaman içerisinde ne halde olduklarını sorduğün mektubun dün elime ulaştı. Sana anlatmak istediğim pek çok şey var. Çünkü savaştan sonra ülkemizde birçok şey değişti.”*<sup>50</sup>

- **Tasvir Tekniği:** Vakanın geçtiği mekân anlatılırken kullanılmıştır:

“Geniş ve karanlık alana açılan dar ve kirli merdivenleri, eğri çatısı çatıyı kaplayan siyah ve yoğun örümcek ağları, eskimiş çürük taş duvarları, dört bir yana dağılmış eski eşyalar ve odanın tam ortasında antika dokuma tezgâhı, tezgâhın üstünde süslü ipek örtü...”<sup>51</sup>

- **Özetleme Tekniği:**

“Günler geçmiş ve savaş ilan edildiğinde Abdullah'ın planı bir kez daha sekteye uğramıştı. Bu nedenle ülkesinden ayrılamamıştı. Daha sonrasında onu gördüğümde ise pek üzüntülü ve kederliydi.”<sup>52</sup>

- **İç Monolog Tekniği:**

---

<sup>50</sup> A.e., s. 33.

<sup>51</sup> A.e., s. 34.

<sup>52</sup> A.e., s. 38.

*“Nereye giderse gitsin kaderi onu başarısızlıklarla takip etmeye kararlı mıydı? Kendisine başarı hariç güç, azim ve sebat verilen bu gencin tutunacağı bir dal kalmış mıydı?”*<sup>53</sup>

#### **- Diyalog Tekniği:**

*“Neden mutluyum biliyor musun?” diye sordu.*

*Ona bakıp acıyarak: “Neden?” dedim.*

*“Çünkü o kız beni seviyor. Bunu kendisi söyledi hatta bana söz verdi.” dedi.*<sup>54</sup>

**4.5.8. Dil ve Üslup:** Abdulmecîd b. Cellûn, bir gencin sefalet içinde bitmek bilmeyen bir azimle hayat mücadelesini anlatırken akıcı, güzel ve etkili ve epik anlatım dili kullanmıştır. Böylece okuyucuya vermek istediği mesaj rahat bir şekilde anlaşılmaktadır.

Diğer yandan yazar, sanatkârane bir üslup kullanmış, yaptığı benzetmelerle hikâyenin dilini güçlendirmiştir:

*“Sanki bu genç, bir çerçeve içerisinde gücün sembolik resmi gibiydi.”*<sup>55</sup>

Yazar, vefa duygusunu da vurgulamak istediği hikâyesinde eleştirel bir üslup ta kullanmıştır:

*“İşte bu, arkadaşımızın hikâyesi... Seni çok tutmak istemem ama onu da unutman bana çok ağır gelir.”*<sup>56</sup>

Diğer yandan yazar, kahraman-anlatıcının diliyle aktardığı hikâyesinde karakterlerden Abdullah aracılığıyla gelişmiş teknoloji bakımından kendi ülkesi ve Avrupa arasında bir karşılaştırma da yapmıştır:

*“Ama insanlar onu günlere karşı mücadele ediyor sanırken aksine o antik ahşap dokuma tezgâhıyla, Avrupai fabrikalara karşı mücadele ediyordu. Büyük gemiler elektrikli dokuma fabrikaların ürettiği bin bir çeşit elbise kargolarını ancak*

---

<sup>53</sup> A.e., s. 38.

<sup>54</sup> A.e., s. 37.

<sup>55</sup> A.e., s. 36.

<sup>56</sup> A.e., s. 40.



*birkaç saat içinde boşaltırken o sadece bir iki kemer yapabiliyordu. Aynı zamanda bu aletler Abdullah'ın aklına gelmeyen daha birçok şey ürettiyordu.”<sup>57</sup>*

*“Merakeş'in açık kapısından içeri giren ithal mallar gücünü yitirmeye başlamış ve bu defa da genç iç piyasaya ürün yetiştirmekte zorlanıyordu.”<sup>58</sup>*

**4.5.9. Anlatıcı Tipi:** Hikâyede anlatıcı tipi, kahraman-anlatıcı 1. tekil şahıs olarak karşımıza çıkmaktadır.

**4.5.10. Bakış Açısı:** Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmış ve okuyucuya aktarılmak istenen olay, kahramanlardan biri tarafından nakledilmiştir. Bu nedenle hikâyenin yapısında ve üslubunda kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartların etkili olduğunu söylememiz mümkündür. Hikâyeyi aktaran kahraman-anlatıcı olayların akışında ikinci planda kalmıştır.

**4.5.11. Vaka Tipi ve Tertibi:** Hikâyede tek zincirli olay örgüsü mevcuttur. Bütün olaylar ana karakter Abdullah etrafında gelişir. Abdullah'ın fakirliğine ve sefaletine rağmen bitmeyen umudu ve hayat mücadelesinin anlatıldığı hikâyede azim, umut ve çaba unsurları ön plana çıkmaktadır.

Kahraman-anlatıcının bir arkadaşının yazdığı mektubunda bütün arkadaşlarını sorup birini unutması üzerine içerlenerek cevap olarak yazdığı mektup hikâyenin çıkış noktasıdır. Hikâyede “Maupassant” tarzı kullanılmış ve yazarın ayrıntılı tasvirler kullanarak okuyucuya aktardığı hikâyede başlangıç ve son, olay örgüsünde sunulmuştur.

## **4.6.Sâidu'l-Esmâk (Balıkçı)**

### **4.6.1. Özet**

Abbas, kırk yıldan fazla bir süreden beri balıkçılık yapmakta ve denizde yaşamaktadır. Denize açılmak dışında hayata dair pek bir şey bilmemektedir ve balıkçılık onun için bir meslek değil, hobidir. Deniz ise onun için adeta mutluluk

---

<sup>57</sup> A.e., s. 35.

<sup>58</sup> A.e., s. 39.

kaynağıdır ve kıyının dışında bir yaşam sürmeyi asla düşünmemektedir. Kendisine mavinin oğlu diyen Abbas, karada olup bitenlerden çoğu zaman habersiz ve ilgisizdir. Bir gün karada sıkıntılı olayların olduğuna dair duyumlar alır ama umursamaz. Çünkü bu olayların sahile kadar uzanacağını düşünmez. Çok geçmeden sahile doğru yapılan evleri görür. Balıkçı, karada insanların kalabalıklaşp bir arada yaşaması gibi denizde de aynı şekilde yerleşmelerin olacağını düşünerek bu durumu doğal karşılar. Diğer yandan balıkçı iyimser bir şekilde, gelecek olan kişilerin gelişmiş aletleriyle avcılığa katkıda bulunacağını düşünür. Derken bir gün avdan dönüp namaza durduğunda kulübesine gelen iki adam sesi işitir. Namazı bitince yanlarına gidip selam vererek ne istediklerini sorar. Ancak adamlar, selama karşılık balıkçıyı tersleyerek, sahilin kendilerine ait olduğunu ve derhal burayı terk etmesi gerektiğini söylerler. Balıkçı duyduklarına önce inanamaz ve bunun bir şaka olduğunu düşünür. Adamlar ise yarın tekrar geleceklerini ve kendisinin halâ orada olması halinde teknesini parçalayacaklarını söyleyerek uzaklaşırlar. Balıkçı, bu adamları önemsemez ve denizdeki işlerine daldığında onları unuttur. Ertesi gün adamların teknesini parçalamaya çalıştıklarını görünce, öfkeyle içlerinden birine kuvvetli bir yumruk atarak yaralar. Bunun üzerine Fransız güçleri tarafından tutuklanıp altı ay hapis yatar. Altıncı ayın sonunda hapisten çıktığında denize ve teknesine kavuşacağı için çok mutludur. Fakat teknesinin parçalandığını ve sahile Fransızların yerleştiğini gördüğünde bu mutluluğu kursağında kalır. Sahibi olduğu kıyının ve oğlu olduğunu düşündüğü mavinin artık başkalarının tekelinde olması ihtiyar balıkçıya çok ağır gelmiştir. Balıkçı uzunca bir zamanı gizli gizli kayaların arkasından denize bakarak ve dalgalarla gizlice konuşarak geçirir. Ancak gittikçe yaşlılık yaşlanmaya başlar ve gündün güne güçsüzleşir. Öleceğini anlayan balıkçı, bir gün kimselere görünmeden sahildeki bir kayığı son kuvvetiyle iterek suya indirir ve denizdeki ölümün karadaki yaşamdan daha sevimli olduğunu düşünerek denize açılır.

**4.6.2. Tema:** “Balıkçı” isimli hikâyenin teması sevgi, özlem, özgürlük ve yaşam gaspı üzerine kurulmuştur. Cellûn’un hikâyelerinin çoğunda yer verdiği “iyi niyet” ve bunun neticesinde ortaya çıkan “ihanet ve zulüm” söz konusu hikâyede de açıkça görülmektedir. İyimser bir şekilde gelen yabancılarla paylaşımda bulunmayı düşünen balıkçı hiç beklemediği bir durumla karşılaşmış ve bu onun sonu olmuştur.

Deniz, balıkçı için sevgi, özgürlük ve hayat anlamına gelmektedir ve denizden koparılnca bir süre sonra bu özleme ve ayrılığa yenik düşerek ölmüştür. Yazar bu tema çerçevesinde, “Himaye yönetimi” adı altında ülkeye nüfuz eden sömürge sisteminin neden olduğu hürriyet yoksunluğu, ülkenin sömürgeci önceki haline sevgi ve özlem duyan Fas insanının duygularını söz konusu hikâyesi ile anlatmıştır.

**4.6.3. Karakterizasyon:** Hikâyede çizilen karakter için “açıklama” yöntemi kullanılmıştır:

*“Kırk yıldan fazla süredir usta bir balıkçı olarak bu kıyıda yaşıyordu. Denize açılıp dalgalarla boğuşmak dışında hayata dair bir şey bilmiyordu. Dalgalı denizlere ve hırçın gecelere cesurca daldıktan sonra ıslak sakallarının arkasından yayılan sevinç ifadesiyle memnun bir şekilde dönerdi. Balıkçılık onun nazarında bir meslek olmasından öte bir spor ve hobiydi. Bundan dolayı avın sanat boyutuyla ilgilendiği kadar sonucuyla ilgilenmiyordu.”<sup>59</sup>*

**4.6.4. Şahıs Kadrosu:** Balıkçı Abbas, hikâyede ana karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Balıkçı Abbas’ı yerinden kovan ve hapse girmesine sebep olan diğer iki kişi ise dekoratif unsur konumundadır.

- **Balıkçı Abbas:** Balıkçı Abbas, kırk yılı aşkın bir süredir denizde yaşayan, burada yaşayarak nefes alabilen ve mutlu olabilen bir adamdır. Balıkçılığı ise meslek olarak değil hobi olarak yapmakta ve sonucuyla ilgilenmemektir. Balıkçı, oldukça iyimser düşünen biridir. Sömürge güçlerinin emellerinden bihaber şekilde yaşadığı yeri ve denizi yabancılarla paylaşma konusunda da gönlü geniştir. Ancak bu iyi niyetinin neticesinde hayal kırıklığına uğramış ve çok sevdiği denizdeki yaşamından zorbalıkla atılması sonucunda hem bedenen hem de psikolojik olarak çökmüştür. Bu ayrılık, balıkçının acı sonunu hazırlamış ve zavallı adam son nefesini bile denizde geçirmek için çabalamıştır. Deniz, balıkçının ruh dünyasında adeta yaşam kaynağıdır.

- **Diğerleri:** Fransız iki adam, balıkçının yaşam alanını gasp eden ve teknesini parçalayan kimselerdir.

<sup>59</sup> Cellûn, “Sâidu’l-Esmâk”, **Vâdi’-d-Dimâ**, s. 41.

**4.6.5. Mekân:** Hikâyedeki mekânlar deniz, tekne, kıyı, kara ve hapishane olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın okuyucuya vermek istediği mesaj açısından seçtiği mekânlar dikkat çekicidir. Cellûn, denizi dahi mülkiyetinde gören ve kendi insanlarından başkasının faydalanmasına izin vermeyen bir sömürge zihniyetini okuyucuya aktarmıştır.

Kara, kendisini mavinin oğlu olarak nitelendiren balıkçının sevmediği bir mekân olarak ifade edilmiştir. Deniz ise, balıkçı için ömrünü geçirdiği, adeta mutluluk ve yaşam kaynağı olan bir mekândır:

*“Deniz dalgalarının hışırtıları balıkçının ruhunda, spor müsabakalarında taraftarların alkışlarının yarattığı etkiyi uyandırır. Sahilde durgunlaşır ve kıyıdan uzaklaşıp denize açıldıkça ve dalgalar çarpışıp etrafına döküldükçe nefsinin canlandığını ve mutluluk sarhoşu olduğunu hissedirdi.”<sup>60</sup>*

*“Ne vakit ölümün ona pençesini geçirdiğini hissetse hemen denizi hatırlayarak içindeki gücünü yeniden uyandırıyor ve o halsiz bedenine güç veriyordu. Bütün gece bu şekilde yol aldı. Denizin kokusunu alıp, rüzgârla karışan dalgaların sesini duyunca içindeki hayat kıpırdamaya başlamıştı.”<sup>61</sup>*

Tekne, balıkçı için adeta sevdiği deniz dünyasına açılan bir anahtar gibidir. Teknesini parçalayanlara karşı koyarken altı ay hapis cezası almış ve döndüğünde teknenin sadece parçalarıyla karşılaşmıştır. Teknesiz denizin kollarında hayat süremeyen balıkçı, bu üzüntü ve hasrete iki yıl dayanabilmiştir. Karada ölmekten korkmaya başladığında son gücüyle sahildeki bir Fransız kayığı suya indirmiş ve denize açılmıştır:

*“İhtiyar balıkçı kayığıyla denizin sularına ulaştığında kayığa sarıldı. Zar zor denize açılmayı başarabildi. Ama dalgalar onu sallamaya başlamış, bir o yana bir bu yana savuruyordu. Mazide dalgalı denize açıldığında ne hissediyorsa şimdide onu hissediyordu.”<sup>62</sup>*

---

<sup>60</sup> A.e., s. 41.

<sup>61</sup> A.e., s. 46.

<sup>62</sup> A.e., s. 47.

Hikâyedeki mekânlar genel olarak açık ve geniş mekânlardır.

**4.6.6. Zaman:** Hikâyede Balıkçı Abbas'ın denizde geçirdiği mutlu yıllar ve bu mutluluğunun Fransız sömürgesi tarafından baltalandığı dönemler anlatılmaktadır. Hikâyede uzun zaman dilimleri kullanılmış ve zaman terimlerini balıkçının altmışına merdiven dayayan ömrü, kırk yıl boyunca icra ettiği balıkçılık mesleği, altı ay hapis süresi, “bir kış gecesi”, “bir saat”, “ertesi gün” ve hapisten çıktıktan sonra özlem ve hasretle geçen “iki yıl” olarak ifade edebiliriz.

*“ Kırk yılı aşkın bir süredir usta bir balıkçı olarak bu kıyıda yaşıyordu. (...) Altı ay hapis yattı. Bu hapsin tek sebebi, kayığının parçalanmasına engel olması ve kırk yıldır yaşadığı yerden kovulmasına karşı çıkmasıydı. Neyse ki şimdi onun için her şey geride kalmıştı. (...) Nihayetinde zaman boğuştuğu dalgalarla arasını ayırmıştı. Kim derdi ki bu felaketin üzerinden iki yıl geçti! (...) Altmışına merdiven dayamasına rağmen hala otuzundaymış gibi dalgalarla boğuşuyordu.”<sup>63</sup>*

**4.6.7. Anlatım Teknikleri:** Hikâyenin anlatım diline zenginlik ve derinlik katan anlatım teknikleri şu şekildedir:

- **İç Monolog Tekniği:** Yazar, iç monolog tekniğiyle anlatımına akıcılık kazandırmıştır:

*“Deniz benim dünyam kara ise insanların dünyası. Ben denizden onlara bahsettiğimde onlar beni anlamıyor, onlar karadan bahsettiğinde de ben anlamıyorum. (...) Avlasınlar, nasıl ki karada insanlar çoğalıyor, denizde de çoğalmaları çok normal. Bu gelenlere deniz kucak açacak. Hem bizim eski teknelerimiz nerede, onların yeni tekneleri nerede... Bizim eski oltalarımız nerede, onların donanımlı aletleri nerede...”<sup>64</sup>*

- **Özetleme Tekniği:** Balıkçının hapisten çıktıktan sonra geçen yaşamının özetlendiği şu cümleleri örnek verebiliriz:

---

<sup>63</sup> A.e., s. 41, 44-45.

<sup>64</sup> A.e., s. 42.

“Çok gözyaşı akıtmaktan parlak bakışları solmuş, tembellik kaslarına işlemiştir ve nihayetinde zaman boğuştuğu dalgalarla arasını ayırmıştır. Kim derdi ki bu felaketin üzerinden iki yıl geçti!”<sup>65</sup>

- **Diyalog Tekniği:** Balıkçı ile yaşadığı yeri gasp etmeye gelen Fransızlarla arasında şu diyalog geçer:

“ -Haydi, ne demek istiyorsun söyle. Yoksa siz ikiniz balık mı istiyorsunuz?

- Sen Arapça bilmiyor musun? Bir daha burada avlanamazsın!

- Dinleyin bayım, bu kadar saçmalık yeter! Ne istiyorsunuz?”<sup>66</sup>

- **Tasvir Tekniği:** Balıkçının denize olan sevgisi, şu cümlelerle tasvir edilmiştir:

“Kıyıda uzaklaşıp denize açıldıkça ve dalgalar çarpışıp etrafına döküldükçe nefsinin canlandığını ve mutluluk sarhoşu olduğunu hissedirdi.”<sup>67</sup>

**4.6.8. Dil ve Üslup:** Yazar, hikâyede sade ve okuyucunun rahat anlayabileceği anlaşılır bir dil kullanmış, anlaşılması zor ve karmaşık ifadelerden uzak durmuştur. Anlatımında betimlemelere yer verilmesi ise hikâyenin okuyucu tarafından daha somut ve kolay anlaşılır olmasını sağlamıştır. Öte yandan yazar, balıkçının denize olan özlemini aktarırken derin bir üslup kullanmıştır. Hikâyede lirik anlatım dili ön plândadır.

**4.6.9. Anlatıcı Tipi:** Hikâyede anlatıcı tipi “ilahi” portreli “beşeri” konumundadır.

**4.6.10. Bakış Açısı:** “Balıkçı” isimli hikâyede hâkim bakış açısı söz konusudur ve anlatıcı yazar, olayın akışına tamamen hâkimdir. Anlatıcı yazar, kahramanın ruh dünyasını, duygu ve düşüncesini detaylı bir şekilde bilmektedir:

“Mazide dalgalı denize açıldığında ne hissediyorsa şimdi de onu hissediyordu. Sevinç ve mutluluktan gözlerinin feri geri gelmişti. Son günlerde çektiği

---

<sup>65</sup> A.e., s. 45.

<sup>66</sup> A.e., s. 43.

<sup>67</sup> A.e., s. 41.

*çileleri unutmuş, ölüm ve hayat arasındaki o kısa anlarda, yaşamış olduğu tam kırk yılını bütün detaylarıyla anımsıyordu.”<sup>68</sup>*

Balıkçı Abbas’ın denizin çevresinde geçen huzurlu yaşamı, Fransız sömürge güçleri tarafından baltalanmıştır. Yazar bu hikâyesiyle, Fas’ın toplumsal gerçeği sömürge sisteminin bir başka açıdan yansımaları Balıkçı Abbas’ın penceresinden okuyucuya sunmaktadır.

**4.6.11. Vaka Tipi ve Tertibi:** Hikâyedeki olay ana karakter balıkçının etrafında gelişir. Belirli bir zaman diliminde geçen vaka, tek zincir halinde aktarılır. Geniş bir zaman dilimini kapsayan hikâyede vaka, kronolojik olarak ilerler ve klasik vaka unsurları bulunmaktadır.

## **4.7. Ayşe**

### **4.7.1. Özet**

Ayşe on yedi yaşında babasıyla beraber köyde yaşayan genç bir kızdır. Babasının her konuda danışılan bir şahsiyet olduğu köy, uzun yıllardır refah ve sükûnet içindedir. Ancak bir anda köyde yayılan korkunç bir habere göre ülkenin her yanına yayılan Fransız işgal güçleri, uzak köylere doğru da ilerlemeye başlamıştır. Bunun üzerine köyün erkekleri bu durumu konuşmak için hemen bir toplantı düzenler. Ayşe, endişe içinde nişanlısı ve babasının katıldığı toplantıdan dönmelerini beklemektedir. Nihayet dönerler ve alınan karara göre kadınlar kaleye sığınacak, erkekler ise köyü savunacaktır. Çok geçmeden işgalciler köye ulaşır. Ancak savaş kıran kırana geçmez. Çünkü düşman, köy halkının tüfeklerine karşı savaş toplarıyla karşılık vermiştir. Bir süre dayanan köy halkı, sonunda yenik düşer. Fransızlar, bir tören eşliğinde köye girerken aniden bir ateş yağmuruna maruz kalır. Baskına uğradığını sanan Fransız ordusu geri çekilir. Oysa ateş açan kişi Ayşe’dir. Köyünün, nişanlısının ve babasının intikamını almak için çok hırslanan genç kız, her attığını isabet ettirir. Bunun üzerine Fransız ordusu plan yapmak için geri çekilmek zorunda kalır. Ayşe, Fransız ordusunun geride bıraktığı mühimmatlardan ve atlardan birini alarak peşlerinden gider. Bu

---

<sup>68</sup> A.e., s. 47.

olaydan sonra Ayşe’den bir daha haber alınamaz, kimine göre hala hayatta ve ormanda yaşamaktadır, kimilerine göre ise vatanının intikamını alıncaya kadar mücadele edecektir.

**4.7.2. Tema:** *Ayşe* adlı hikâyede tema olarak milli mücadele işlenmiştir. Gelişmiş savaş teknolojilerinden yoksun ve sayı bakımından da oldukça az olan bir köy halkı, hemen teslim olmak yerine ellerindeki tüm imkânlarla mücadele etmeyi tercih etmiş ve ellerindeki tek savaş silahı tüfekleriyle düşman topraklarına karşı kanlarının son damlasına kadar savaşmıştır:

*“Bir yandan ağır keskin silahlar diğer yandan cılız tüfek sesleri...”<sup>69</sup>*

*“Ancak düşman tarafından boşalan yerlere yenisi gelirken köyün boşalan yerlerine yenisi gelmiyordu. Çok geçmeden köyün erkekleri yavaş yavaş azalmaya başlamış ve nihayetinde bu kahraman köy, ölümün eşiğine gelmişti. Artık kadın cesetleri erkek cesetlerinin üzerine yığılıyordu.”<sup>70</sup>*

**4.7.3. Karakterizasyon:** Hikâyede çizilen karakter için “dramatik” yöntem kullanılmıştır.

**4.7.4. Şahıs Kadrosu:** Hikâyede Ayşe ana karakter olarak karşımıza çıkarken, köyün hâkimi ve bilgisi ihtiyar babası ve nişanlısı ise dekoratif unsur konumundadır.

- **Ayşe:** On yedi yaşında olan genç kız, annesinin ölümünün ardından babası ile beraber köyünde huzurlu bir hayat yaşamaktadır. Köyünün işgal edilmesinin ardından bir orduyla mücadele edecek kadar cesur bir genç kızdır. Ayşe, babasının, nişanlısının ve köyünün intikamını alma hırsıyla her attığını on ikiden isabet ettirmiştir. Bu, genç kızın iyi atış yaptığından değil aksine yaşadığı acı ve travmanın etkisiyle bütün dikkatinin kalbine odaklanmasından dolayı gerçekleşmiştir. Öte yandan genç kızın tek başına düşman ordusuna bedel olan cesareti, yiğitliği ve köyünün intikamını alma duygusu kendisini efsaneleştirmiştir.

- **Diğerleri:** Hikâyenin diğerleri başlığı altında değerlendirebileceğimiz köyün bilgisi ve hâkimi aynı zamanda Ayşe’nin babası olan ihtiyar, köydeki huzuru ve

<sup>69</sup> Cellûn, “Âişe”, *Vâdi’-d-Dimâ*, s. 51.

<sup>70</sup> *A.e.*, s. 52.



düzeni sağlayan adaletli biridir. Hakkında herhangi bir bilgi olmayan genç kızın nişanlısı ise dekoratif unsur konumundadır.

**4.7.5. Mekân:** Hikâyede mekân olarak karşımıza köy, kale, vadi ve orman çıkmaktadır. Hikâyenin asıl olarak cereyan ettiği ve olayların akışında büyük rol oynayan yer köydür. Faslı bedeviler ile Fransızların çatışma noktası olan köy, Faslılar için uğruna özgürlük mücadelesi verilen bir yerdir. Hikâyedeki olayların cereyan ettiği bir diğer mekân ise kaledir. Köyün gençleri, savaştan önce kaleyi koruma görevini, bir askeri görev olarak değil de yüce bir görev üstlendiklerini düşünerek icra etmektedirler:

*“Bu kalenin korumasını üstlenen genç askerler kendilerini askeri vazifeden ziyade daha yüce bir görev yaptıklarını düşünüyorlardı.”<sup>71</sup>*

Kale, köy meclisinde alınan karara göre savaş esnasında kadınların sığınacağı bir alan olarak tayin edilmiş ve erkekler düşmanla savaş mevziinde iken kadınlar kaleye sığınmıştır.

Orman, düşman ordusunun ardından giden Ayşe'nin içinde efsaneleşerek yaşadığı düşünülen bir mekândır.

**4.7.6. Zaman:** Hikâyedeki vaka zamanı, iki günlük bir zaman dilimine yayılmıştır. Hikâyede geçen zaman kavramlarını ise şu şekilde ifade edebiliriz: “Uzun yıllar”, “gece”, “günün kalan kısmı”, “ertesi gün”, “gün boyu”, “ertesi sabah”.

Hikâyenin geçtiği zaman dilimi Fransız sömürgesinin Fas'ta manda yönetimi kurmaya çalıştığı yıllardır. Fransız işgali ülkenin her bir yanına yavaş yavaş yayılmış ve uzak bölgelerdeki kırsal kesimlere sıçramıştır. Çok geçmeden hikâyenin konu edildiği köye de uğrayan bu işgalin hikâyedeki ifadelerden yola çıkarak iki günlük bir süreci kapsadığını söylememiz mümkündür:

*“Karanlık çökünce her iki taraf, ölülerini defnetmek ve yarınki savaşa hazırlanmak için geri çekildi. Ertesi gün güneşin doğuşuyla savaş yeniden kızıştı. Savaş o günde kararlı ve acımasızdı. Bu şekilde gün boyunca devam etmiş ve her iki*

---

<sup>71</sup> A.e., s. 50.

tarafıta diğerini yerinden uzaklaştıramamıştı. Bu da daha çok lme sebep olmuştu. Ancak düşman tarafından boşalan yerlere yenisi gelirken köyün boşalan yerlerine yenisi gelmiyordu. Çok geçmeden köyün erkekleri yavaş yavaş azalmaya başlamış ve nihayetinde bu kahraman köy, ölümün eşiğine gelmişti. Artık kadın cesetleri erkek cesetlerinin üzerine yığılıyordu.”<sup>72</sup>

#### 4.7.7. Anlatım Teknikleri:

- **Tasvir Tekniği:** Yazarın hikâyede kullandığı betimlemeler anlatım dilini gclendirmiştir:

“Elli yaşına ulaşan kabilenin hâkimi, yüzünün arkasında adalet ve hak için öfke ruhunu gizliyordu.”<sup>73</sup>

- **zetleme Tekniği:** Köy halkı ile sömürge güçleri arasındaki savaş özetleme tekniği kullanılarak aktarılmıştır:

“Günün geri kalan kısmında da kıran kırana mücadele, köyün girişine kadar devam etti. Karanlık çökünce her iki taraf ölülerini defnetmek ve yarınki savaşa hazırlanmak için geri çekildi. Ertesi gün güneşin doğuşuyla savaş yeniden kızıştı. Savaş o günde kararlı ve acımasızdı. Bu şekilde gün boyunca devam etti.”<sup>74</sup>

**4.7.8. Dil ve slup:** Abdulmecîd b. Cellûn, Ayşe isimli hikâyesinde henüz on yedi yaşında gözünün önünde birer birer sevdiklerinin ve köy halkının ölümüne şahit olan genç kızın, cesurca aldığı intikamını ve vatan mücadelesini anlatırken duru bir dil ve sanatkârane betimlemeler kullanmıştır.

Diğer yandan hikâyede kullanılan duru üslup ve ykleme anlatım tekniğiyle okuyucuya verilmek istenen mesaj anlaşılır bir şekilde sunulmuştur. Bunun yanı sıra, dili güzel ve etkili bir şekilde kullanan yazarın anlattıkları okuyucunun zihninde canlanmaktadır.

**4.7.9. Anlatıcı Tipi:** Hikâyede anlatıcı tipi “ilahi” (O) “beşeri” konumundadır. Anlatıcı, vakanın tümüne ve kahramanların duygu, düşünce ve ruh hallerine hâkimdir.

<sup>72</sup> A.e., s. 52.

<sup>73</sup> A.e., s. 50.

<sup>74</sup> A.e., s. 52.

**4.7.10. Bakış Açısı:** Hâkim bakış açısının genel kurallarına uygun olan hikâyede vaka, şahıs kadrosu, mekân ve zamana dair tüm bilgiler yazar-anlatıcı tarafından iletilmektedir. Yazar-anlatıcı, kahramanların duygu, düşüncelerini ve olaylar karşısında ne hissettiklerini en ince detayına kadar bilmektedir:

*“Ayşe onları göz açıp kapayıncaya kadar yere sermişti. Nokta atışı yapmıştı ama bu başarılı atış usta oluşundan değil aksine bedeninin bütün dikkati gözlerinde, gözlerinin de bütün dikkati kalbinde yoğunlaştığından hedefi şaşmadan vurmuş, dördünü de yere sermişti.”<sup>75</sup>*

**4.7.11. Vaka Tipi ve Tertibi:** Hikâyedeki olaylar ana karakter Ayşe'nin etrafında gelişmiştir. Hikâye, genç kızın sömürge güçlerinin köylerine gerçekleştirdiği saldırı sonrasında, bütün köyün ölümü üzerine yarım kalan vatan mücadelesini tek başına devam ettirmesini konu edinmiştir. Tek zincirli olay örgüsünün bulunduğu hikâye klasik vaka unsurlarının tümünü barındırmıştır.

## **4.8. el-Lahzatu'l-Ahîra (Son An)**

### **4.8.1. Özet**

Ölüm döşeğinde can çekişen ihtiyar bir Fransız komutan, son anlarında, geçmişteki günahlarını düşünerek acı içerisinde kıvrılır. Odada bulunanlar ise komutanın iç muharebesinden habersiz bir şekilde kendisine ilaç içirerek acısını dindirmeye çalışırlar. Bu sırada geçmiş, komutanın gözünün önünden film şeridi gibi geçmeye devam etmektedir ve derken komutanın o güne kadar işlediği günahlarının en ağırı olarak düşündüğü Beni-Snassen adlı savaşta yaşadığı bir olayın hayaleti gözünün önünde canlanır. Komutan için bu olay, askeri hayatının utancıcıdır ve parlayan yıldızının sönmesine sebep olmuştur. Söz konusu olayda Fransızlar, Beni-Snassen isimli bir kabileyle savaşa girmiş ve savaş sırasında kabilenin kılıçlarına karşılık, Fransızlar savaş topu kullanmıştır. Nihayetinde savaş, Fransızların lehine sonuçlanmıştır. Bu sırada savaşta ölen bir Fransız subayın annesinden mektup gelmiş ve anne, mektupta kanı Fransız devleti için dökülen oğlunun kılıcını istemiştir. Bu mektup üzerine komutan kılıcın bulunmasını emretmiş ancak tüm aramalara rağmen

---

<sup>75</sup> A.e., s. 54.

kılıç bulunamamıştır. Bir annenin ricasını yerine getirememekten aciz görüntü vermek istemeyen kibirli komutan, cesedin en son görüldüğü yerde bulunan Beni-Snassen kabilesindeki bütün erkeklerin huzuruna getirilmesini emretmiş ve tehditkâr bir konuşma ile kılıcın hemen bulunmasını istemiştir. Çok geçmeden komutanın tahmini boşa çıkmamış ve o kabileden biri kılıcı getirmiştir. Bu kişi kılıcı, bir mezarı açıp gözleri patlak, dişleri çıkık, kasları ve yüz etleri çekilmiş bir cesedin göğsünden çıkararak getirmiştir. Bu olayı hatırladığı andan, yaşadığı ana dönen komutan, biranda elinde kılıçla beliren bu cesedin hayaletini karşısında görür. Odanın içindeki hayalet, bir yandan elindeki kılıcı komutanın göğsüne saptırırken diğer yandan zayıfları ezen ve kibri için her şeyi yapan komutana karşı, kötü fiil sahibi kimselerin ceza âlemine gideceğini söyler. Kılıç, kemiğe temas ettikçe odada iğrenç bir koku yayılır ve komutan da acı içerisinde sadece kendisine görünen hayaletin uzaklaştırılmasını ister. Nihayetinde ihtiyar komutan ölür ve etrafındakiler bu hazin ölümden etkilenerek başlarını öne eğer.

**4.8.2. Tema:** Hikâyedeki tema, ölüm anında geçmişe dair sorgulama ve pişmanlıkla dolu derin bir hesaplaşmadır. Savaş, acımasızca insanlığı ve insanlığa dair tüm hissiyatları yok eden bir unsur olup, ahlaksızca savaşmak ise ne yazık ki tarih boyunca hep var olmuştur. Savaşın kaçınılmaz sonu olan ölü bedenlere karşı saygı bütün insanlığın ortak paydasıdır. Bu bağlamda Abdulmecîd b. Cellûn, kibri için bir mezarı açtıran ve mezardaki cesede eziyet edilmesine sebep verdiği için ölene dek vicdan azabı hisseden bir Fransız komutanın son anlarındaki acı dolu anlarını anlatarak, hiçbir kötülüğün cezasız kalmadığını ve kendi halkıyla manda yönetimi arasındaki adaletsiz savaşın karelerini okuyucuya bu tema çerçevesinde aktarmıştır.

*“İhtiyar acı içinde kıvranarak mırıldanıyordu: ‘Merhamet! Ah merhamet!’ Bunun üzerine bu çirkin yüz şöyle diyerek güldü: ‘İşte bu milyonlarca insanın senden isteyip senin de onlara kulak vermediğin şeydi. Acı ve rahmete susamak değil mi?’”<sup>76</sup>*

**4.8.3. Karakterizasyon:** Hikâyede çizilen karakterler için “dramatik” yöntem kullanılmıştır.

<sup>76</sup> Cellûn, “el-Lahzatu’l-Ahîra”, **Vâdi’ d-Dimâ**, s. 64.

**4.8.4. Şahıs Kadrosu:** Hikâyenin kahramanı ihtiyar komutan olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğerleri; öldürülen Fransız subay, annesi ve kılıcı bulan kişi ise dekoratif unsur konumundadır.

- **İhtiyar Komutan:** Şöhreti pek çok yere yayılan mağrur ve kibirli komutan artık son anlarında geçmişiyle derin bir hesaplaşma içerisine girmiştir. Geçmişinde işlediği bir günah yüzünden manevi sürgün hayatı yaşamıştır. İhtiyar komutan acımasız, zalim ve bir o kadar da mağrur bir karaktere sahiptir. Bu karakteri, kendisinin acı içinde kıvranarak ölmesine neden olmuştur.

- **Diğerleri:** Jack Rozz, Fransız ordusu için özgüvenli, cesaretli ve Fransız olmaktan gurur duyan yiğit bir subaydır ve savaşta öldürülmüştür. Jack Rozz, annesi ve kılıcı bulan kişi dekoratif unsur konumundadır.

**4.8.5. Mekân:** Hikâyedeki kahraman ihtiyar komutanın son anı ıssız bir köy odasında geçmektedir. Komutan, kimsenin farkında olmadığı son vakitlerini bu odada geçmişle bir hesaplaşma içerisinde geçirmiştir:

*“ Komutan kapalı gözlerini açmış ve sessiz odanın içinde gezdiriyordu. Sanki hayata tutunmak istiyordu ama aslında etrafındaki eşyaları hissetmiyordu. İşte tam da bu zorlu anda; geçmişini gözünün önüne getirmeye çalıştı. Hayat imtihanları ne de çetindi! Hayatın fırtınalı dalgaları, onu Lorraine bölgesindeki şerefli ve şanlı meydanlardan uzak ve sanki o meydanlarda hiç yaşamamış (savaşmamış) gibi yalnız başına ölsün diye bu ıssız köye atmıştı.”<sup>77</sup>*

Komutanın geçmişle olan muhasebesi sırasında, Uzak Doğu’dan Madagaskar adasına, Batıdan Merâkeş’e kadar ayak bastığı bir takım mekânlardan bahsedilmiş ve Merâkeş’in doğusunda Beni-Snassen kabilesiyle cereyan eden savaş meydanında yaşanan bir olay ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Merâkeş bölgesinin komutandaki yeri, bulunduğu diğer ülkelerden farklı olmuş ve bu ülkeyi çok sevmiştir. Komutan, bu ülkeyi sevme nedenini ise hiçbir yerde bulamadığını burada bulma olarak ifade etmiştir.

---

<sup>77</sup> A.e., s. 57.

**4.8.6. Zaman:** Hikâyede belirli bir zaman dilimi ifadesi geçmemektedir. Son anlarını yaşayan komutan, ruh dünyasında zaman yolculuğuna çıkmış ve çocukluğundan başlayarak kendisi için önemli bazı zaman dilimlerini anımsamıştır. Komutan bir anısından diğerine geçerek zaman yolculuğunda gezinmiş ve sadece kendisinin en büyük günahı diye nitelendirdiği bir olayı ayrıntılı olarak anımsamıştır. Hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak komutanın anımsadığı bu anıların şöhretli, kuvvetli ve dinç olduğu gençlik yıllarına ait olduğuna söylememiz mümkündür. Yine komutan için hayatının dönüm noktası olan zaman dilimi, Beni-Snassen savaşından sonraki süreç olmuştur.

Hikâyede şimdi ve geçmiş zaman arasında gezinen komutan ile komutanın ruh dünyasındaki olup bitenlerden habersiz o anı yaşayan bir grup insan arasındaki farklı zaman algısından bahsedilmiştir.

#### **4.8.7. Anlatım Teknikleri:**

- **Tasvir Tekniği:** Mezardaki ceset tasvir edilirken adeta anlatılanlar okuyucunun zihninde canlanmıştır:

*“Cesedin gözleri patlamış (dışarıya çıkmış), dişleri çıkmış, kasları ve yüzü çekilmişti. Aman ya rabbi! Sanki yıldırım çarpmış gibi, hareket etmeden bakıyordu. Cesedin bakışlarında korkunç bir küçümseme vardı.”<sup>78</sup>*

#### **- Özetleme Tekniği:**

*“Günler kılıcı bulamadan geçmiş ve komutan, subayın cesedinin görüldüğü Beni-Snassen kabilesinde aramalara devam edilmesini emretmişti.”<sup>79</sup>*

#### **- Diyalog Tekniği:**

*“Sonra başını adamına doğru kaldırdı ve:*

*-Zavallı annesi ne istiyor?*

*-Oğlunun kılıcını istiyor.*

---

<sup>78</sup> A.e., s. 62.

<sup>79</sup> A.e., s. 60.

-Mektup nerede?’’<sup>80</sup>

- **Geriye Dönüş Tekniği:** Hikâyede ihtiyar komutanın son anlarında geçmişle muhasebesi sırasında bu teknik kullanılmıştır:

“Komutan hala bir anıdan diğerine geçiyordu, derken Beni-Snassen savaşı gözünde canlanmıştı, hatırladıkça uykusunu kaçırın savaş...”<sup>81</sup>

**4.8.8. Dil ve Üslup:** Abdulmecîd b. Cellûn “Son an” isimli hikâyesinde, bir savaş komutanının ölüm anında geçmişiyle hesaplaşmasını, günahıyla yüzleşmesini ve iç dünyasındaki duygularını ifade ederken akıcı ve duru bir üslup kullanmıştır.

Yazar, komutanın basit ve sıradan duygu dünyasını nitelikli bir üslupla anlatmıştır. Bu da yazarın dile olan yetkinliğini ortaya koymaktadır.

**4.8.9. Anlatıcı Tipi:** Hikâyede anlatıcı tipi “ilahi” (O) “beşeri” konumundadır ve karakterlerin duygu düşünce ve psikolojik durumlarının tümüne en ince detayına kadar hâkimdir.

**4.8.10. Bakış Açısı:** Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, kahramanlarının olaylar karşısında ne hissettiklerini ve düşündüklerini bilmektedir.

“Komutan kapalı gözlerini açmış ve sessiz odanın içinde gezdiriyordu. Sanki hayata tutunmak istiyordu ama aslında etrafındaki eşyaları hissetmiyordu. İşte tam da bu zorlu anda; geçmişini gözünün önüne getirmeye çalıştı. Hayat imtihanları ne çetindi!”<sup>82</sup>

**4.8.11. Vaka Tipi ve Tertibi:** Hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Bütün olay örgüsü, hikâyenin kahramanı ihtiyar komutanın ölüm döşeğinde geçmişe dair yolculuğunda hissettiği duygu ve düşünceleri etrafında dönmektedir. Klasik vakanın tüm unsurlarını barındıran hikâyede, “Maupassant” tarzı kullanılmıştır.

---

<sup>80</sup> A.e., s. 59.

<sup>81</sup> A.e., s. 58.

<sup>82</sup> A.e., s. 57.

## 4.9. Fetât min Paris (Parisli Bir Genç Kız)

### 4.9.1. Özet

Claudette, on altı yaşından itibaren Paris'te Faslı bir ailenin hizmetinde bulunan Fransız ve yetim bir genç kızdır. Çocuk sahibi olmayan Faslı aile, bu genç kızı çocukları yerine koyarak ona karşı hep şefkatli ve iyi davranmaktadır. Bir müddet sonra Paris'te işlerini bitiren Faslı aile, ülkelerine dönerken genç kıza kendileriyle beraber yaşama teklifini sunarlar. Claudette, bilmediği başka bir milletin arasında yaşamanın ve ülkesinden ayrılmanın zor olacağını düşünerek bu teklifi kabul etmez. Ancak daha sonra ailenin teklifini kabul etmediği için pişmanlık duymaktan endişe ederek onlarla beraber Fas'a gider. Genç kız, başlarda bir takım zorluklar yaşamasına rağmen yine de içinde yaşadığı hayatın kültürüne tamamen uzak bir hayatla karşılaşmaz. Yeni hayatında da Avrupa hayatından tiyatro ve sinema gibi bazı eğlence araçları bulur. Diğer yandan elinden geldiğince soluduğu havaya ayak uydurmaya çalışır ve gün geçtikçe içindeki endişe ve kaygıları yok olur. Yanında kaldığı adam onun yaşlarındaki bir genç kızın isteyeceği şeyleri bilen birisidir ve ona kızı gibi davranmaktadır. Genç kız, karşılıksız olarak kendisine sunulan müreffeh ve saadet dolu hayatı gördükçe bu aileye karşı minnettarlığı daha da artar. Zamanla serpilip güzelleşmeye başlayan Claudette, bir gün genç bir delikanlı olan Henry ile tanışır. Bu tanışıklığın ardından çok geçmeden iki genç birbirini sever ve bu durumu öğrenen Faslı aile çiftin birlikteliğini destekler. Nişanlanan genç çift oldukça mutludur. Artık masum aşkları her geçen gün artarak devam etmektedir ve her yeni gün onlar için daha anlamlıdır. Derken nişanlılık döneminin evlilikle taçlanmasına az bir süre kala bu mutluluğu gölgeleyen bir savaş çıkar. Genç kız nişanlısını harbe yollarken ümitsizlik, üzüntü ve kaygı izlerinin silindiği hayatına tek başına geri döner. Claudette, aklında bir yığın sorularla geleceğinden endişelidir. Artık mektuplar aracılığıyla ilişkilerini devam ettiren genç çift iki ay sonra yeniden buluşur. Görüşme esnasında Claudette, nişanlısı Henry'e masum insanları öldürmek için adamlarına emir verip vermediğini sorar. Henry bu soruya karşılık olarak Fransa'nın her şeyden üstün olduğunu ve Fransa'ya karşı gelen herkesin öldürülmeyi hak ettiğini söyleyerek cevap verir. Genç kız, duyduğu cevaplar karşısında şok olur. Merhametli ve kibar Henry'nin bu kadar



acımasız olabildiğine inanmamaktadır. Özgürlükleri ve vatanları için savaşan insanların vahşice öldürülmesine ve zulüm görmesine isyan eden Claudette, nişanlısının değişeceği umuduyla bir müddet bekler. Ancak Henry'nin değişmeyeceğini anlayan genç kız, nişanlısına kendisinin de özgürlükleri için savaşan insanların safında yer alacağını ve eğer bir gün kendisiyle karşılaşırsa askerlerine durmayıp ateş emri vermeye devam etmesini söyleyerek ayrılır.

**4.9.2. Tema:** Abdulmecîd b. Cellûn, muhtevasında çok yönlü anlamlar barındıran “Parisli Bir Genç Kız” adlı kısa hikâyesinde, Henry ve Claudette arasında cereyan eden diyalog aracılığıyla, tarihin başlangıcından beri nice masum hayatları yok ederek karartan ırkçılık ve sömürge zihniyetinin acımasızlığını tema olarak işlemiştir. Yazarın, bütün hikâyede asıl olarak anlatmak istediği bu tema, iki gencin arasında geçen şu diyaloglarla net olarak gözler önüne serilmektedir:

*“Henry'nin yüzü öfke ve kibirden kızarmış şöyle diyordu:*

*- Biz onların hamileriyiz ve onları terbiye etmemiz lazım ki bir daha özgürlük kelimesini telaffuz dahi edemesinler.*

*- Aman Allah'ım ne korkunç! Duyduklarıma inanamıyorum, onların da bizim faydalandığımız şeylerden faydalanmaları gerektiğine inanmıyor musun?*

*Henry ona güldü ve:*

*- Onları böyle mi isimlendiriyorsun? Onlar hayvandırlar!*

*- Rica ediyorum böyle konuşma, seni vicdanlı bir insan olduğun için seviyordum, beni düşün ve bu şekilde konuşma.*

*- Geleceğim buna bağlı, ordudan beklentilerim var. Yükselmek istiyorum.*

*- Bu masum insanları katlederek mi yükselmek istiyorsun?*

*- Onlar masum değiller ve Fransa'nın aleyhinde rezil işler yapıyorlar.*

*- Hayır! Bilâkis, Fransa'ya karşı olduklarını değil de özgürlüklerini sevdiklerini söylemelisin.*

- *Hayvanlar özgürlük mü istiyor?*<sup>83</sup>

**4.9.3. Karakterizasyon:** Hikâyede çizilen karakter için “dramatik” yöntem kullanılmıştır.

**4.9.4. Şahıs Kadrosu:** Hikâyede karşımıza ana karakter olarak Claudette ve Henry çıkmaktadır. Faslı aileyi ise diğerleri başlığı altında değerlendirmek mümkündür.

- **Claudette:** Paris’te Faslı bir ailenin hizmetinde bulunan yetim genç kız, daha sonra bu aile ile beraber Fas’ta yaşamaya başlamış ve onlar sayesinde rahat bir hayata sahip olmuştur. Kendisini kızları gibi görüp bağırlarına basan bu aileye karşı vefa ve sadakat duygusunu hiç bırakmamıştır. Nişanlısının özgürlükleri için savaşan insanları öldürmesine, tutuklatıp hapsedmesine karşı gelmiş ve bu uğurda çok sevdiği adamdan vazgeçerek mazlum insanların safında yer almıştır. Sömürge zihniyetinden arı bir karaktere ve düşünceye sahip olan genç kız aynı zamanda cesur ve sağduyu sahibidir.

- **Henry:** Fransız yetim kızın nişanlısıdır. Savaş patlak vermeden önce merhametli ve kibar bir genç olan Henry, savaş sırasında merhametsiz, ırkçı ve acımasız birine dönüşmüştür. Fransa’nın çıkarlarını ve kendi menfaatini önceleyen Henry, buna karşı gelen ve özgürlükleri için mücadele veren halkı hayvan görece kadar zalim bir karakterdir.

- **Diğerleri:** Faslı aile, hikâyede dekoratif bir unsur konumundadır. Fransız yetim genç kızını kendi çocukları gibi bağırlarına basıp sevmişlerdir. Diğer yandan genç kıza maddi manevi destek olup, sıkıntı dolu hayatından kurtarmışlardır.

**4.9.5. Mekân:** Hikâyenin geçtiği iki ana mekândan birisi Paris’tir. Hikâyedeki ana karakterlerden Claudette, burada Faslı bir ailenin hizmetindedir. Hikâyede geçen bir diğer mekân ise Fas’tır. Yazarın hikâyesinde yer verdiği her iki mekân da sömürge dönemi sosyal meseleleri yansıtması açısından önem arz etmektedir.

Yazar, bir müddet sonra Fas’ta Fransız sömürgesinin hâkimiyeti ile özgürlüğü için mücadele veren halkın savaştığı meydanları ifade etmiştir. Abdulmecîd b. Cellûn,

<sup>83</sup> Cellûn, “Fetâtun min Paris”, **Vâdi’-d-Dimâ**, s. 71-72.

bağımsızlık öncesi ve sonrası yazarlardan olması ve özellikle koloni sistemine karşı kalemiyle mücadele etmesinden dolayı, sömürgecinin acımasız ve gerçek yüzünü toplumun muhtelif kesimlerinden ele almıştır. Bu nedenle yazarın söz konusu mekânlarla Fas'ın sosyal gerçeği olan sömürge sistemini, düşüncelerini ve zihniyetini farklı karelerden yansıttığını söylememiz mümkündür.

**4.9.6. Zaman:** Hikâyeyi oluşturan vakanın başlangıcı on yıl öncesine dayanmaktadır ve anlatıcı geriye dönüş tekniğini kullanarak anlatım zamanını aktarır. Vaka zamanı ise on yıl sonrasındır:

*“Küçük Claudette, on yıldır Fas'ta yaşıyordu ve henüz on altı yaşında, kanadı kırık küçük bir kız iken Paris'te hizmetinde bulunduğu adamla ilgili en güzel anılarını hala saklıyordu.”<sup>84</sup>*

Yazar, genç kızın düşüncelerini anlatırken yer yer zaman ifadeleri kullanmıştır.

*“ Bu olaydan sonra günler, ona yanlış yapmadığını göstermişti. Bir hayattan başka bir hayata adapte olmada birtakım zorluklar yaşamış ve bu yüzden de endişelenmişti. Ancak bu hayatı sevip hoşlanmaya başlayınca, yeni dünyasına da alışmıştı.”<sup>85</sup>*

Fas'ta manda yönetiminin başlarında cereyan ettiği anlaşılın hikâyede pek çok zaman ifadesi kullanılmıştır.

#### **4.9.7. Anlatım Teknikleri:**

- **Diyalog Tekniği:** Yazar, hikâyede kullandığı diyaloglar aracılığıyla kahramanlarını konuşturmuş ve bu sayede hem anlattıkları, okuyucunun zihninde canlanmış hem de okuyucuya vermek istediği mesaj açık bir şekilde anlaşılmiştir:

*“Henry'nin yüzü, öfke ve kibirden kızardı. Ve şöyle dedi:*

*- Biz onların hamileriyiz ve onları terbiye etmemiz lazım ki bir daha özgürlük kelimesini telaffuz dahi edemesinler.*

---

<sup>84</sup> A.e., s. 65.

<sup>85</sup> A.e., s. 66.

- Bu korkunç! Duyduklarıma inanıyorum, onların da bizim faydalandığımız şeylerden faydalanmaları gerektiğine inanmıyor musun?”<sup>86</sup>

- **Özetleme Tekniği:** Genç kızın nişanlısının değişmesini umarak beklediği günler bu teknik kullanılarak aktarılmıştır:

“Claudette, her gün aynı yere gidip, subay Henry’yi uzaktan görmek için orada duruyordu. Gözaltına alan, tutuklayan ve halka ateş açma emri veren Henry’yi... Sevgilisinin zarar verip kan döken vahşi birine dönüşmesinden dolayı kahroluyor ve ağlıyordu.”<sup>87</sup>

- **Tasvir Tekniği:**

“Merakeş hayatı, yapaylık ve riyakârlıktan uzaktı. Claudette, odasının penceresinden zenginliklerle dolu bahçeye bakıyor, sonra gözlerini çeviriyor ve neredeyse içine düşmek üzere olduğu çamurlu ve karanlık yolları düşünüyordu.”<sup>88</sup>

- **İç Monolog Tekniği:**

“Ümitsizliğin, üzüntünün ve kaygının izlerinin silindiği hayatına tek başına dönmüştü. Günler, gelecekte onun için ne saklıyordu? Bu rüya bitecek miydi? Savaşın fırtına ve kasırgası bu rüyayı yerle bir mi edecekti? Yoksa Henry ona tekrar dönebilecek miydi?”<sup>89</sup>

**4.9.8. Dil ve Üslup:** Adulmecîd b. Cellûn, hikâyesinde fasih, sade ve akıcı bir dil kullanmıştır. Üslup olarak ise sanatkârane bir üslup kullanmıştır. Yazar bu yeteneğini, kişilerin iç dünyalarını okuyucuya açmaya çalışmasıyla ortaya koymaktadır. Genç kızın hayatı, aşkı, acıları, fizikî ve ruhî tasvirleri ile Henry’nin psikolojisi ve düşünceleri yazar tarafından özgün bir üslupla okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

**4.9.9. Anlatıcı Tipi:** Hikâyede 3. tekil şahıs (O) anlatıcı tipi kullanılmıştır.

**4.9.10. Bakış Açısı:** Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Adulmecîd b. Cellûn, kahramanların içinde buldukları ruh halini, duygu ve düşüncelerini

---

<sup>86</sup> A.e., s. 71.

<sup>87</sup> A.e., s. 73.

<sup>88</sup> A.e., s. 66.

<sup>89</sup> A.e., s. 69.

okuyucuya açık bir şekilde aktarmıştır. Diğer yandan yazar, kahramanları değişen ruh hallerini ve duygu dünyalarını, acılarını, üzüntülerini, sevgilerini, sıkıntılarını ve mutluluklarını detaylı bir şekilde bilmektedir ve bunu okuyucuya aktarırken usta bir şekilde kullandığı bakış açısıyla sunmaktadır:

*“Claudette ve Henry, yaşadıkları sevgi ve aralarındaki uyumdan mutlulardı. Şefkatli bir annenin çocuklarını karşılamak için kollarını açması misali hayatın kendilerine kucak açtığını hissediyorlardı.”<sup>90</sup>*

**4.9.12. Vaka Tipi ve Tertibi:** Hikâyede, tüm olaylar ana karakter olan Claudette etrafında gelişir ve vaka iç içe girmiş vakalar halinde nakledilir. Ana karakterin belirli bir zaman diliminde yaşadıkları anlatılır. Yazarın anlatıcı konumunda olarak naklettiği vaka, ana karakter üzerinden sorgulanan sömürge sisteminin panoramasıdır.

Vakanın kronolojik olarak ilerlediği hikâyeye, klâsik vaka tertibinin tüm unsurlarını içinde barındır.

## **4.10. Aynâni fi'z-Zalâm (Karanlıktaki Gözler)**

### **4.10.1. Özet**

İki dost, tesadüfen tanıştıkları ilk andan itibaren aralarında güçlü bir bağ oluşmuş ve birbirlerine sıkıca bağlanmışlardır. Onlardan biri Hamu isminde güçlü, kaslı ve sert görünümlü bir sığır çobanıdır. Çoban için hayat, doğada sığırlarıyla beraber olduğunda anlamlıdır ve vaktini ise çoğunlukla tarla ve bayırlarda geçirmektedir. Diğeri ise siyah renkli, sarı gözlü, kocaman ve cezbedici bir görünüşü olan Zeytun adlı bir köpektir. Zeytun, Hamu sığırları bayırlara otlamaya götürdüğü zaman onunla birlikte gitmekte ve sığırların sürüden ayrılmasına izin vermeyerek yardımcı olmaktadır. Hamu ve Zeytun, beraber yemek yerler, işleri bittiğinde birlikte oynayıp eğlenirler, geceleri birlikte uyurlar ve sabahları beraber uyanırlar. Bu şekilde geçen üç yılın sonunda dostlukları daha da pekişir; ta ki bir gün İspanyol bir kasabın sığır almak için ahıra gelmesine kadar. İspanyol kasap, her zaman sığır almak için çiftliğe gelen

---

<sup>90</sup> A.e., s. 68.

birisidir. Bir gün yine sığır almak için geldiği sırada sığırları izlerken gözü Zeytun'a takılır ve çok beğenir. Bunun üzerine İspanyol kasap, köpeği almaya karar verir ve sürü sahibine köpek olmazsa sığırları almayacağını ve köpek için de istediği parayı ödeyeceğini söyler. Sürü sahibi, bu teklifi kabul eder ve Zeytun'u satar. Hamu, Zeytun'un satıldığını öğrenince yıkılır ve sanki kalbi yerinden çıkacakmış gibi olur, ancak elinden de bir şey gelmez. Zeytun'u çok özleyen Hamu, geceleri uyuyamaz olur. Günler böyle geçerken bir gece Zeytun çıkagelir. Hamu ile sabaha kadar hasret giderirler, ta ki İspanyol kasabın hizmetçisinin Zeytun'u alıp götürmesine kadar. Zeytun, her gece kaçıp Hamu'nun yanına gelmeye uzunca bir süre devam eder. Ancak bu durum artık İspanyol kasabın canını iyice sıkır ve köpeğin kendisine sadık kalması için terbiye etmeye karar verir. Zeytun'un kendisine yüz vermemesiyle kasap, bu işi öfke ve inada bindirir. Köpekle alay etmeye, aç bırakıp işkence yapmaya başlar. Son olarak kasap, köpeği üç gün hapseder ve aç bırakır. Bu duruma direnen köpek, üç günün sonunda kapı açıldığında yine kaçmaya çalışır. Bunun üzerine kasabın öfkesi daha da artar ve intikam planı yapar. Bir gece de bu hain planını gerçekleştirir. Diğer yandan Hamu, bir haftadır ziyaretleri kesilen Zeytun için endişelenmeye başlar. Devam eden bekleyişlerine rağmen köpek bir türlü gelmez. Derken Hamu, bir gece çatıya doğru bakarken kapının eşiğinden boğuk bir tırmalama sesi gelir. Hemen yerinden sıçrayarak kapıyı açar, ama gördüğü şey dehşet vericidir. Karanlıkta donuk, hüzünlü ve acı dolu bakan gözler... Hamu, köpeğe seslenir ama nafile, artık Zeytun ölmüştür. İspanyol kasap, onu kibir ve inat uğruna öldürmüştür. Bu olayın derin bir acı ve hüzne gark ettiği Hamu, hayatının geri kalan kısmını sanki hala yanındaymış gibi ölen köpeği Zeytun'un hayaliyle devam ettirir.

**4.10.2. Tema:** “Karanlıktaki Gözler” adlı hikâyede bir insan ve köpek arasındaki dostluk, sadakat, ayrılık ve özlem gibi temalar işlenmiştir. Sömürge sistemi için kendi insanların keyfiyetlerinin dışında başka hiçbir hissiyatın önemi yoktur. Derdini anlatmaktan aciz bir hayvan, bunu davranışlarıyla göstermeye çalışmış ama karşılığı eziyet dolu bir ölüm olmuştur. Köpek, özgürlüğü elinden alınmış bir karakter, kasap ise zorbadır. İspanyol kasap, sömürge sistemin getirdiği zorbalık düşüncesiyle gelişen bir nevi kölelik sistemine benzer bir duyguyla köpeğin kendi ülkesinin dışında bir Faslıya saygı, sevgi ve bağlılık hissetmesinden ötürü cezalandırmıştır. Bu anlamda

sadakat sahibi köpek, adeta özgürlüğü için savaşıyor ve boyun eğmeyenlerin zulme uğramasının temsili olmuştur.

**4.10.3. Karakterizasyon:** Hikâyede çizilen karakterler için “dramatik” yöntem kullanılmıştır.

**4.10.4. Şahıs Kadrosu:** Hikâyede olayın seyrinde rol alan şahıslar çoban Hamu, köpek Zeytun, İspanyol kasap olarak karşımıza çıkmaktadır. Sürü sahibi ve İspanyol kasabın hizmetçisi ise dekoratif unsur konumundadır.

- **Zeytun:** Fiziki olarak siyah renkli, sarı gözlü, cezbedici ve heybetli bir görünüşü olan köpek, güçlü bir karaktere sahip kendisine saygılı asla kimseye saldırmayan, sadakatli, muhteşem bir ihtişam ve vakura sahiptir.

- **Hamu:** Sığır çobanı, hayatının büyük bir kısmını tarla ve bayırlarda geçirmiş, güçlü, sert görünüşlü ama ince ruha sahip bir çobandır. Onun için hayat, tabiatın içinde sığırlarıyla beraber olduğunda anlamlıdır. Hamu, Zeytun’la tanıştıktan sonra sıkı bir dostluk kurmuş ve onun ölümünün ardından psikolojik açıdan önemli ölçüde etkilenmiş ve hayaliyle yaşamaya başlamıştır.

- **İspanyol Kasap:** Sığır satın alıp kasaplık yapan, kibirli, mağrur acımasız bir karaktere sahiptir. Bu acımasız ve zalim kimliği; köpeği hapsetmesi, aç bırakması ve işkence yapması ve sonunda da öldürmesiyle ön plana çıkmıştır.

- **Diğerleri:** Sığır sürüsünün sahibi ve İspanyol kasabın hizmetçisi hikâyede dekoratif unsur konumundadır.

**4.10.5. Mekân:** Hikâyede vakanın cereyan ettiği mekânları tarla, bayır, hapisane ve ev olarak ifade edebiliriz. Tarla ve bayırlar, çoban ve köpeğinin birlikte özgürce vakit geçirip, oyunlar oynadığı ve eğlendikleri bir yerdir. Aynı zaman da bu yerler çobanın hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği ve tabiatla bütünleşerek ayrılmak istemediği bir mekândır:

*“Hayat çoban için, ancak tabiatın kucağında güzel ve sığırlarıyla beraber olduğunda anlamlıydı.”<sup>91</sup>*

<sup>91</sup> Cellûn, “Aynâni fi’z-Zilâm”, **Vâdi’-d-Dimâ**, s. 75.

Hikâyedeki diğer bir mekân Hamu'nun evidir. Bu ev, içinde sadece eski bir halı ve birkaç örtünün bulunduğu ama iki dostun birlikte en güzel vakitlerini geçirdikleri rahat oldukları ve ahırın hemen yanında olan bir yerdir. Bu bakımdan bu evin, hikâyede huzur ve mutluluğun sembolü olduğunu söylememiz mümkündür. Mekânlardan bir diğeri olan ahırın düzenini ise Zeytun isimli köpek sağlamaktadır. Bu nedenle bir gün yine bu görevini icra ederken, zalim İspanyol kasabın dikkatini çekmiş ve özgürlüğünü kaybettiği olayın asıl çıkış noktası bu şekilde başlamıştır.

İspanyol kasabın evi ise vakanın cereyan ettiği bir mekândır. Burası, Zeytun'un hapsedildiği, işkence gördüğü, sık sık kaçtığı ve sonunda öldürüldüğü kasvet dolu bir yerdir.

Hikâyedeki mekânları geniş ve dar mekânlar olarak konumlandırmamız mümkündür.

**4.10.6. Zaman:** Hikâyede vakanın cereyan ettiği zaman dilimi üç yıldır. Söz konusu yıllar iki dost arasındaki bağların kuvvetlendiği zaman dilimidir:

*“Zeytun, Hamu ile beraber yaklaşık üç yıl geçirmiş ve aralarındaki dostluk, iki insan arasında olan dostluktan daha da sağlamlaşmıştı.”<sup>92</sup>*

Hikâyede geçen zaman kavramlarını ise şu şekilde ifade edebiliriz: “Bahar mevsimi”, “gece”, “gündüz”, “bir hafta”, “sabah”, “öğle” ve köpeğin hapsedildiği “üç gün”.

İspanyol kasabın köpeği satın almasından sonra geceleri iki dostun birbirleriyle buluşup hasret giderdikleri zaman dilimi, gündüzleri ise ayrılık sebebiyle acı içinde zorlu geçen bir zaman dilimidir.

**4.10.7. Anlatım Teknikleri:** Hikâyede kullanılan anlatım teknikleri şunlardır:

- **Özetleme Tekniği:** Hamu ve Zeytun'un dostluklarının başlangıcı aktarılırken bu teknik kullanılmıştır:

*“Caddede ilk kez karşılaştıkları gün tanışmaları tesadüfi olmuştu. Ama her ikisi de o ilk andan beri birbirlerine sıkıca tutunma konusunda tereddüt dahi*

---

<sup>92</sup> Cellûn, a.g.e., s. 76.



*etmemişler ve ikisini birbirine bağlayan bu güçlü arkadaşlıktan da asla pişman olmamışlardı.”<sup>93</sup>*

- **Tasvir Tekniği:** Yazarın, hikâyedeki karakterleri ve mekânları ayrıntılı ve sanatkârane bir üslupla tasvir etmesi, olayın yaşandığı yerlerin ve şahıs kadrosunun okuyucunun zihninde tüm detaylarıyla canlanmasına vesile olmaktadır. Bu sayede yazarın vermek istediği mesaj, okuyucu tarafından rahat bir şekilde anlaşılmaktadır:

*“Zeytun, süt ve bu beyaz sıvıdan bolca veren sığırların sesleri duyulup dururken ahırda bile düzenin bozulmamasını dikkat ederdi. Sanki kârlı bir ticareti kontrol ediyormuş gibi gidip gelirdi. Sütle dolu kovalarla gidip boş kovalarla dönen her bir adamı ve yavrularına dönen sığırları gözetirdi.”<sup>94</sup>*

- **İç Monolog Tekniği:**

*“Kendi kendine: ‘O değersiz ve adi bir köpek. İspanya’nın barındırdığı güzelliklerden faydalanmak için yaratılmadı. Bu yüzden İspanya, onun sefil Faslı çobanı tercih etmesini asla bağışlamayacak.’ diyordu.”<sup>95</sup>*

**4.10.8. Dil ve Üslup:** Konuşma dilinin tüm inceliklerini barındıran hikâyede, sanatlı, duru ve etkili bir dil kullanılmıştır. Hikâyede kullanılan benzetmeler ise anlatım diline ayrı bir zenginlik katmıştır.

*“Hamu, bayırın ortasında olduğunu, uzaktan havlama sesi duyduğunu ve sanki Zeytun’un bayırı gözetleyerek orada durduğunu hayal ediyordu. Sığırlar da çiğnemeyi bırakarak başlarını hep birden sesin geldiği yöne doğru çeviriyorlardı. Kulaklarını kaldırıp otlanmaya devam etmiyorlardı; ta ki umutları kırılana kadar... Tıpkı Hamu’nun umutlarının kırıldığı gibi...”<sup>96</sup>*

Yazar; ilk tanıştıkları andan itibaren kopmayan, geçen yıllar boyunca zaten sıkı olan dostlukları daha da pekişen bu iki dostun yaşadığı ortamı, geçirdikleri vakitleri, sosyal ve psikolojik durumlarını, duygularını ve ruh çözümlerini aktarırken

---

<sup>93</sup> A.e., s. 75.

<sup>94</sup> A.e., s. 77.

<sup>95</sup> A.e., s. 81.

<sup>96</sup> A.e., s. 83.

anlatım dili ve üslubu oldukça başarılıdır. Ayrıca yazar, anlatımında bazı sembolik ifadeler de kullanmıştır. Örneğin; köpek bu hikâyede kullanılan sembollerdendir.

- Köpek: Sadakatin ve bir hayvanın insandan öte dost olabilmesinin sembolüdür. Kendisine yapılan tüm eziyet ve işkenceye rağmen dostunun yanına gidip gelmek uğruna öldürülmüştür. Diğer yandan ise insan görünümünde olup ancak insanî duygulara sahip olmayan İspanyol kasaptan daha insanî duygulara sahiptir.

**4.10.9. Anlatıcı Tipi:** Hikâyede 3. tekil şahıs (O) anlatıcı tipi kullanılmıştır.

**4.10.11. Bakış Açısı:** Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar-anlatıcı, kahramanların tüm duygu, düşüncelerine ve olayın seyirindeki en ince detaylara hâkimdir. Aynı zamanda yazar-anlatıcı olayların seyri, zaman ve mekân konusunda da kahramanların bilinçaltını yansıtan bir ayna gibidir:

*“Hamu'ya gelince o da günlerini tarlada geçiriyordu. Ancak sanki karanlık bir labirent içinde yüzüyordu. Kalbi donuklaşmış, bakışları değişmişti. Sığırların sağa sola gittiğini görünce hüznü daha da artıyordu. Sanki sığırlar onlara iyi bakan güzel köpek Zeytun'u arıyorlardı.”<sup>97</sup>*

**4.10.12. Vaka Tipi ve Tertibi:** Hikâyedeki tüm olaylar, Çoban Hamu ve köpek Zeytun etrafında gelişmektedir. Biri insan, diğeri köpek olan iki varlığın arasındaki dostluk, özlem ve acılardan bahsedilen hikâyede tek zincirli olay örgüsü vardır. Olaylar belli sıraya göre ilerler ve ani zaman geçişleri gözlemlenmemektedir. Klasik vakanın tüm unsurlarını barındıran hikâyede, “Maupassant” tarzı kullanılmıştır.

## **4.11. Şerîdun Fi'l-Ğâbe (Ormanda Bir Kaçak)**

### **4.11.1. Özet**

Saltanatı göz açıp kapanıncaya kadar yerle bir olan İspanyol albay, içi hırçın ve vahşi duygularla kaplı bir halde hayat fırtınalarının onu alıp, korkunç ve izbe bir ormana attığına inanmamakta ve bu düşünceler içerisinde de geçmişini gözünde canlandırmaktadır. Adı Pedro Santagio olan albayı, Ketâme ormanındaki çoban ve

---

<sup>97</sup> A.e., s. 79.

avcılarının hepsi tanımaktadır. Albay, Merakeş'in kuzeyindeki eyalette hâkimiyet kurmuş ve Ketâme ormanını da adeta evinin bahçesi gibi sahiplenmiştir. Diğer yandan ormanda Faslı avcı ve çobanların avlanmasını da yasaklamıştır. Avlananlar ise askerler tarafından ağaçlara bağlanarak işkence görmektedir. Derken bir gece hiç umulmadık bir şekilde bir grup darbeci İspanyol asker,<sup>98</sup> albayın yönetimine el koyar ve albay, bu duruma karşı gelip dirense de bir sonuç alamaz. Çünkü faşist İspanyollar Kuzey Fas'ın tamamını ele geçirmiştir ve şüpheli gördükleri herkese işkence yapıp öldürmektedirler. Sıra albaya gelince ona ne yapacaklarına karar verinceye kadar tutuklarlar. Neticede albayı ormana bırakıp işkence yaptığı Faslı çobanlar ve avcılar tarafından öldürülmesine karar verirler. Karar açıklandıktan sonra albay, hapisneden alınıp şehrin dışındaki Ketâme ormanına bırakılır ve eğer geri dönerse kurşunların hedefi olacağı söylenir. Bu nedenle bütün geceyi ormanda geçirmek zorunda kalır ve gün ağarınca karşısında sert ve donuk yüzlü insanlar görür. Bu yüzler, işkence yaptığı çiftçilere aittir. Ancak çiftçilerin kendisine zarar vermediğini görünce aralarından geçerek ormana doğru kaçar. Gün sonunda iyice güçsüzleşerek yere düşer ve bir süre sonra gözlerini açtığı anda karanlıktaki bir gölgenin kendisine doğru gelmeye başladığını görerek korkar. Çok geçmeden giderek kendisine doğru gelen bu cismin bir yaban domuzu olduğunu anlar. Yaban domuzu da tıpkı çoban ve avcılar gibi ona dokunmaz, ama albay bunun farkına bile varmaz çünkü korkusundan dolayı çoktan ölmüştür.

**4.11.2. Tema:** Hikâyedeki tema, zulümle yönetilen her şeyin mutlaka bir gün son olmaya mahkûm olduğu ve cezalandırmanın ise haksızlığa uğramış insanlar tarafından değil, hayatın kendisi tarafından verilmesidir. Çaresizlik ve korku içinde ölmek daha acı ve aşğılayıcı bir sondur.

---

<sup>98</sup> 17 Temmuz 1936 – 1 Nisan 1939 tarihlerinde İspanya'da milliyetçiler ile cumhuriyetçiler arasında gerçekleşmiş iç savaştır. Savaş, 17 Temmuz 1936'da Fas'taki birliklerin komutanı General Francisco Franco'nun komutasındaki milliyetçi güçlerin seçimle iş başına gelen Cumhuriyetçi "Halk Cephesi" koalisyonuna karşı ayaklanmasıyla başlamıştır. Bu Madrid'deki meşru Halk Cephesi hükümetine karşı sağcı ve kralcı bir ayaklanmadır. Üç yıl süren ve İspanya'da büyük yıkıma yol açan iç savaş, 1 Nisan 1939'da milliyetçilerin zaferi ile sonlanmıştır. Savaşın sonucunda İspanya'da Franco'nun 1975'deki ölümüne kadar sürecek olan diktatörlüğü dönemi başlamıştır. Detaylı bilgi için bkz: Savaş Serter, "Türk Hariciye Raporlarına Göre İspanya İç Savaşı (1936 – 1939)", **TAD**, C. 34, Sayı 57, 2015, s. 271-290.

**4.11.3. Karakterizasyon:** Hikâyede çizilen karakter için “dramatik” yöntem kullanılmıştır.

**4.11.4. Şahıs Kadrosu:** Hikâyede ana karakter olarak karşımıza Albay Pedro Santagio çıkmaktadır.

- **Albay Pedro Santagio:** Zalim, acımasız, kibirli ve Fas’ın kuzey eyaletine hükmeden bir zorbadır. Eyalette bulunan ormanı evinin bahçesi gibi özel mülkiyet gören ve orada avlanan çoban ve avcılara zulmedip işkence yapan birisidir. Öte yandan saltanatına el konulup ölümle burun buruna geldiğinde bile sadece yönetimini tekrardan ele geçirmeyi düşünen, yaptığı zulümlerin ve kötülüklerin farkına varmayacak kadar sağduyudan yoksun bir psikolojiye sahip kişiliktir.

- **Diğerleri:** Çobanlar, avcılar ve darbeci İspanyol askerler ise dekoratif unsur konumundadır.

**4.11.5. Mekân:** Hikâyedeki ana mekân unsuru ormandır. Burası, Faslı avcılarının avlanmasının yasak olduğu ve avlananların ise albayın askerleri tarafından yakalanıp ağaçlara bağlanarak işkence gördükleri yerdir. Bu anlamda ormanın, sömürge sisteminin Fas’ta gerçekleştirdiği haksızlık ve zulümlerin temsili mekânı olduğunu söylemek mümkündür.

Hikâyedeki diğer bir mekân ise İspanyol albayın hüküm sürdüğü Kuzey Fas eyaletidir. Albay bu eyaleti istediği gibi zalimce yönetmekte ve ormanı ise evinin has bahçesi gibi mülkiyetinde görmektedir.

Hapishane ise İspanyol albayın tutuklanıp kaldığı daha sonra ormana bırakıldığı yerdir.

**4.11.6. Zaman:** Hikâyede geniş bir zaman dilimi aktarılmış ve “gün boyu”, “iki gece ve gündüz” gibi zaman kavramları kullanılmıştır. Aynı zamanda hikâyede hem vaka zamanı hem de anlatım zamanı mevcuttur.

#### 4.11.7. Anlatım Tekniği:

##### - Tasvir Tekniği:

“Fersiz ışığın altındaki yere yansıyan ağaç gölgeleri, sanki karanlıkta kendisini kapacakmış gibi ona doğru uzanıyordu. Hasret, elem ve umutsuzluktan dolayı bu gölgelerin korkunç bir şekilde gittikçe uzadığını hayal ediyordu.”<sup>99</sup>

##### - Özetleme Tekniği:

“Saltanatı, göz açıp kapayıncaya kadar yerle bir olmuştu. Bir anda tüm iktidarından ve makamından yoksun kalmıştı.”<sup>100</sup>

- **Geriye Dönüş Tekniği:** Vaka zamanıyla başlayan hikâye, anlatım zamanıyla devam etmiştir.

##### - Diyalog Tekniği:

“-Ne devrimi ey alçaklar? Defolun buradan! Ben cumhuriyetin temsilcisinden emir alıyorum, sizin gibi alçaklardan değil!”

Subaylardan biri ona doğru yöneldi ve:

-Ben bu günden sonra bu eyaletin hâkimiyim. Sen ise bu orduyu aşağılıyorsun.”<sup>101</sup>

**4.11.8. Dil ve Üslup:** Abdulmecîd b. Cellûn, *Şerîdun fi'l-Ğâbe* adlı hikâyesinde olayların gidişatının anlaşılmasını zorlayan farklı kelimeler, detaylı betimlemeler ve nadir kullanılan ibareler kullanmıştır. Ancak bu durum hikâyenin tamamında devam etmemiştir. Aynı zamanda yazar, hikâyeyi aktarmada derin bir edebi üslup kullanmıştır. Buna örnek olarak aşağıdaki metin verilebilir<sup>102</sup>:

"عصفت ضربة سريعة قاصمة بلمجد في لمح البصر، و أصبح بغتة مسلوبا من كل مكان يتمتع به من عز و سلطة و مكانة. لقد انهار كل ذلك في لمح البصر دون طلائع ولا مقدمات، وتوزعته مشاعر مختلفة أخفها كاف لتمزيق الصخور. وتطلع بوجهه الساهم إلي السماء فابصر وجه القمر الشاحب يشرف على أغوار العالمين غير حافل بما يجري فوق الأرض من أحداث. وامتدت حوله على الأرض تحت الضوء الباهت ظلال الأشجار السامقة كأنه أذرع من الظلام تمتد إليه لكي تخطفه، وكان يخيل إليه في غمرة الحسرة والألم و اليأس ان امتدادها

<sup>99</sup> Cellûn, “Şerîdun fi'l-Ğâbe”, *Vâdi'd-Dimâ*, s. 85.

<sup>100</sup> A.e., s. 85.

<sup>101</sup> A.e., s. 87.

<sup>102</sup> A.e., s. 85.

يزداد ويزداد في بطن مخيف. كل شيء من حوله هاديء بطيء صامت، ولكن الهدوء والبطء والصمت أبعد الأشياء عن نفسه التي كانت ترتج خوفاً وغضباً. انه لا يكاد يصدق كيف انتزعتة أعاصير الحياة من قصره المنيف الحافل بالشدا والبريق والثراء لتقف به إلي هذه الغابة المعتة الحافلة بالأهوال.

“Saltanatı göz açıp kapayınca kadar yerle bir olmuştu. Biranda tüm iktidarından ve makamından yoksun kalmıştı. Bütün bunları bir ön bilgi veya uyarı olmadan göz açıp kapayınca kadar kaybetmişti ve bu yüzden içini taşları parçalayacak kadar hırçın ve vahşi duygular kaplamıştı. Solgun çehresiyle gökyüzüne baktığında yeryüzünde olup bitenlerle ilgilenmeyen ayın hüznünlü yüzünün dünyaya baktığını gördü. Yerde fersiz ışığın altındaki ağaç gölgeleri sanki karanlıkta kendisini kapacmış gibi ona doğru uzanıyordu. Hasret, elem ve umutsuzluktan bu gölgelerin korkunç bir şekilde gittikçe uzadığını hayal ediyordu. Etrafındaki her şey sakin, yavaş ve sessizken onun için korku ve öfkeyle çalkalanıyordu. Hayatın fırtınalarının nasıl onu görkemli parıltılı ve şaşalı sarayından alıp bu karanlık, izbe ve korku dolu ormana attığına hala inanamıyordu.”

Yine yazar aynı sömürge sistemine mensup zihniyetlerin, ideolojik farklılıklara sahip olduklarında birbirlerine karşı olan acımasız davranışlarını evrensel bir üslupla ifade etmiştir. Aynı sömürge sistemine hizmet edenler, kendi aralarında fikri ihtilaflar söz konusu olduğunda sömürdükleri halka karşı gösterdikleri acımasız tavrı kendi halkından insanlara karşı da gösterebilmektedir.

**4.11.9. Anlatıcı Tipi:** Hikâyede anlatıcı tipi olarak 3. tekil şahıs (O) kullanılmıştır. Yazar-anlatıcı, kahramanın tüm duygu, düşünce ve ruh dünyasına hâkimdir.

**4.11.10. Bakış Açısı:** Hikâyede hâkim bakış açısı kullanılmıştır ve yazar-anlatıcı, kahramanların olaylar karşısında ne düşündüklerini, hissettiklerini, psikolojik durumlarını ve tepkilerini en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Yazar-anlatıcı, zalim bir albayın yaptığı zulümlerin neticesinde düştüğü durumu ve psikolojisini okuyucuya aktarırken bu bakış açısını usta bir şekilde kullanmıştır.

**4.11.11. Vaka Tipi ve Tertibi:** Hikâyede tek zincirli olay örgüsü mevcuttur ve tüm vaka albayın etrafında cereyan etmektedir. Klasik vaka unsurlarının tümünü barındıran hikâyede “Maupassant” tarzı kullanılmıştır.



## SONUÇ

Sömürge sisteminin hâkim olduğu himaye yönetimi ve daha pek çok siyasal ve sosyal sebeplerden dolayı Fas'ta modern edebiyatın ortaya çıkış ve gelişim süreci geç olmuştur. 1930'lu yıllar modern edebiyatın çocukluk evresi sayılmış, asıl olgunluğa geçiş dönemi ise 1950 ve 1960'lı yıllar arasında olmuştur. Modern edebiyatın olgunluk yıllarında ülkenin sosyal ve siyasal açıdan karışık olması dolayısıyla birçok yazar edebi sahayı sömürge sistemine karşı mücadele alanı olarak görmüş ve halkın bilinçlenip aydınlanmasında sosyal sorumluluk üstlenmiştir. Diğer yandan ileri teknik ve modern ruhu oluşturmak için çabalayan Faslılar, gelişmiş Avrupa'dan istifade etmişlerdir. Bununla beraber kısa öykü yazarları, kahramanlarını yaşadıkları çevreden seçerek toplumun durumunu iyileştirmeye çabalamışlar, geniş ufuklar ve aydınlık renklerle geleceği resmederek toplumu motive edip bilinçlendirmişlerdir.

Fas'ta kısa öykünün geç ortaya çıkmasının asıl nedeni; Batı ve Doğuda meydana gelen yeniliklerden yeterince istifade edilmemesi ve daha çok dil ve kültür gibi alanlarda özgürlük elde edebilmek için mücadele verilmesidir. Ancak sonraları ulusal bilinç ve mücadeleyle birlikte edebi alana da dikkat çekilmiştir. Bağımsızlık mücadelesi, sömürgecinin sinsi planlarına karşı, edebi alanda ulusal direnişe zemin hazırlamıştır. Bu noktadan hareketle Fas öyküsüne dair ilk tohumlar çocukluk süreci diye tanımlanması mümkün olan 1905-1930 yılları arasında atılmıştır. Çünkü o dönemler; öyküde didaktik mesajın öncelikli olması, hikâye yazmanın kurallarına ve tekniğine uyulmaması gibi sebeplerden dolayı adeta bir çocukluk süreci gibidir.

Daha sonraları kısa hikâye 1930 yılından itibaren gelişme kaydetmeye başlamıştır. Öte yandan kısa hikâyenin gelişim süreci; gerçekçilik akımı ile sosyo-kültürel ve siyasal alanda sömürgecinin yansımalarıyla bağlantılıdır. Bu bağlamdaki meşhur hikâye koleksiyonları arasında Abdulmecid b. Cellûn'un *Vâdi'd-Dimâ* (Kan Vadisi), Abdulhalık el-Hâlik et-Tarîsi'nin *İntisâru'l-Hakk* (Hakkın Zaferi) ve 'Îdurrahman el-Fâsî'nin *Ammî Bûşnak* (Amcam Boşnak) adlı eserlerini sayabiliriz. Bu koleksiyonlar; kahramanlığı ve Fas halkının sömürgeye karşı mücadelesini, sanatsal hikâye formunda tarihi esaslara dayandırarak işlemişlerdir. 1959 yılında bağımsızlıktan sonraki üçüncü aşamada; üslup seçimi, konuların kapsamı ve metot



seçimindeki çeşitlilik ve farklılıklarla hikâye sanatı ön plana çıkmıştır. Ayrıca bu dönemde romantik akım, gerçekçilik akımı ve her iki akımı karıştırmak isteyen üçüncü bir akım ortaya çıkmıştır.

Bağımsızlık rüzgârının esmesiyle beraber, himaye ve himayenin getirdiği sıkıntılardan bunalan insanlar için kurtuluş noktası ilmi ve medeni gelişim olmuştur. Ancak tüm çalışmalara rağmen temelleri atılan medeni, kültür ve ilmi gelişim bugün hala tam anlamıyla olgunluk düzeyinde değildir. Diğer yandan iktisadi ve kültürel yapının, hala sömürgecinin izlerinden tam olarak arınmadığı ve tüm bu faktörler nedeniyle modern Fas edebiyatının hala gelişim sürecini hakiki manada tamamlayamadığı gözlemlenmektedir.

Çalışmamızın konusu olan Abdulmecîd b. Cellûn ise, hem bağımsızlık öncesi hem de bağımsızlık sonrası sömürge sistemine şiddetle karşı durarak mücadele veren önemli yazarlardan birisidir. Cellûn, edebi, siyasi ve gazeteci kimliğini bir arada barındırması ve eserlerinin modern Fas edebiyatına yön verir nitelikte olması nedeniyle ülkenin önde gelen öncüleri arasında yer almaktadır. *Fi't-Tufûle* adlı romanı, ilk Fas romanı olmasının yanı sıra otobiyografi türünde yazım kurallarını da belirleyen önemli bir eserdir.

Abdulmecîd b. Cellûn, edebi kişiliği ve eserleriyle sadece Fas edebiyatında değil, aynı zamanda Arap edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Çoğu Arap ülkesinin, bir zamanlar sömürge altında olması nedeniyle koloniye ait bir takım izler halâ tam olarak silinememiştir. Öte yandan hâlihazırda sömürge altında pek çok Arap ülkesi de bulunmaktadır. Bu anlamda Cellûn, eserlerinde kullandığı özgün, güçlü ve sanatlı diliyle; öze dönüş, milli mücadele, ulusal birlik, kalkınma ve sömürgeci tam anlamıyla arınmaya dair kendine has edebi fikirleriyle öne çıkmaktadır. Dolayısıyla Arap dünyasının ortak sorununu kendine özgün edebi diliyle eserlerinde ifade etmesi ve çözüm yollarını sanatsal üslubuyla anlatması ona Arap edebiyatında ayrı bir yer kazandırmıştır. Yazarın eğitim almak için Mısır'a gittiği sıralarda sömürge altında olan Mağrip bölgesinden yazarlarla bir araya geldiğini ve "el-Mağribu'l-Arabî" adında bir dernek kurulmasında öncülük ettiğini ifade etmiştik. Tüm bu faktörler onun birleştirici, mücadeleci ve özünden kopmayan özelliğini ortaya koymaktadır. Batı'da

geçen çocukluğu Cellûn'u salt bir Batı hayranı yapmamış aksine, ufkunun genişlemesine ve bu sayede ülkesinin gelişmesinin önündeki engelleri analiz etme imkânı vermiştir. Bu durum, yazarın edebi şahsiyetine zenginlik katarak kendisine yazın hayatında yön vermiştir. Bu bilgiler ışığında yazarın, eserlerinin gelecek nesillere ışık tutarak yol gösterici olması ve çok yönlü edebi şahsiyetiyle de Arap edebiyatında önemli bir konuma sahip olduğunu söylememiz mümkündür.

Her edebî eser, yazarının hayata bakış açısını, kültürünü ve duygularının izlerini taşır. Bu noktadan hareketle şu ana kadar edindiğimiz bilgiler ışığında Cellûn hakkında şu cümleleri söylememiz mümkündür. Yazar eserlerinde Fas tarihi, kültürü, sosyal meselelerine ve en önemlisi de sömürge sistemi karşısında Fas kimliğinin kaybedilmemesine önem göstermiştir. Çünkü Cellûn için, ülkesinin kalkınmasının ve gelişmesinin önündeki en büyük engel, asimile edilen Fas kimliği ve kültürüdür. Cellûn'un Mısır'da yazdığı ilk kitabı Fas tarihi ve kültürü hakkındadır. Bu konuda hassasiyet sahibi olan yazar, Fas tarihi ve kültürüne dair yazdığı diğer bilgilendirici eserleriyle de gelecek nesillere bu alanda değerli ve önemli bir miras bırakmıştır.

Cellûn'un edebi alanda öne çıkan bir diğer yönü ise eserlerinde sömürge sisteminin Fas toplumundaki yıkıcı etkilerine sıkça yer vermesidir. *Vâdi'd-Dimâ* adlı eserinde sömürge sisteminin toplumun farklı kesimler üzerindeki etkisini çarpıcı bir şekilde sunmuştur. Eserinin adını *Kan Vadisi* olarak seçen yazar, adeta ülkesinde yaşanan sömürgeyi bu iki kelime ile özetlemiştir. Söz konusu eserinde çiftçiler, balıkçılar, köylüler ve şehirliler penceresinden sömürgecinin etkilerini okuyucuya aktaran yazarın bu noktada bir başka özelliği daha ön plana çıkmaktadır. Şöyle ki; yazar sadece Fas halkının gözünden değil aynı zamanda Fransız ve İspanyol halklarının gözünden de sömürgecinin acımasız yüzünü okuyucuya göstermiştir. Yazar, *Fetât min Paris* isimli hikâyesinde Fransız bir genç kızın bakış açısından sömürgecinin yıkıcı sonuçlarını ustaca kullandığı üslubuyla anlatmıştır. *Vâdi'd-Dimâ* adlı öykü koleksiyonundaki tüm hikâyelerde hâkim olan genel tema ise özgürlük ve yaşam hakkı gaspı, sorgulama, pişmanlık, milli mücadele ve ilahi adalettir. Kitaptaki öykülerin neredeyse tümünde fasih bir dil kullanan yazarın akıcı ve duru bir üsluba sahip olduğu görülmektedir.

## BİBLİYOGRAFYA

- Abun-Nasr, Jamil M.: **A History of the Maghrib in the Islamic Period**, Londra-Newyork, Cambridge Üniversitesi yayınları, 1987.
- Akbib Abdullatif: “Birth and Development of the Moroccan Short Story”, **Rocky Mountain Review of Language and Literature Dergisi**, C. LIV, sayı I, 2000.
- Aktaş, Şerif: **Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları, 7. Baskı, 2005.
- Akyeampong, Emmanuel K, Louis Gates Henry: **Dictionary of African Biography**, C. I, Newyork, Oxford Üniversitesi yayınları, 2012.
- Aytaç, Bedrettin: “Çağdaş Fas Nesrine Genel Bir Bakış”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Cumhuriyetimizin 80. Kuruluş Yıldönümü Anı Kitabı**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 2004.
- Badawı, M.M.: **Modern Arabic Literature**, Cambridge University Press, 1992.
- Bahij Aicha, Alexandra: **“The Socio-Economic Legacy Of French Colonialism In Morocco”**, Bradford Üniversitesi, Beşeri Bilimler Bölümü Sosyal ve Uluslararası Çalışmalar Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2012.
- Benjelloun, el-Arabî: **Suâlu'l-Kitâbeti fi'l-Edebi'l-Mağribî**, Rabat, Serfa Kitapevi, 2013.

- Brill, E. J: **Encyclopaedia of Islam**, C.VI, Netherlands, 1991.
- Brunzell Tove, Duric Sanaa: **“Moroccan Architecture Traditional and Modern”**, Lunds, Lunds Universitet, 2012.
- Cellûn, Abdulmecîd b.: **Barâ’im**, bsk. yeri yok, Risâle, 1963.
- Cellûn, Abdulmecîd b: **Vâdi’-d-Dimâ, Dâru’s-Sekâfe**, Dâru’l-Beyda, 1991.
- Ceran, İsmail: **Fas Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2012.
- Ceran, İsmail: “Sebte”, **DİA**, C. XXXVI, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1998, s. 258-260.
- Cîng, Vâng: **el-Fennu’r-Rivâi bi’l-Mağrib mine’t-Ta’sil ile’t-Tecrîb**, Rabat, Câmi’atu Muhammed el-Hâmis Ekdâl Menşûratu Kulliyeti’l-Âdab ve’l-Ulûmi’l-İnsâniyya, 2013.
- Cohen Mark I, Hahn Lorna: **Morocco Old Land New Nation**, Londra, Pall Mall, 1966.
- Çatal, Halil: **“Cubrân Halil Cubrân ve Öykücülüğü”**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2011.
- el-Cerârî, Abbas: **el-Edebu’l-Mağrib min Hilâli Zavâhirihi ve Kadâyâhi**, C. I, Rabat, Mektebetu’l-Maârif yayınları, 1979.
- el-Fâhûrî, Hannâ. **Târihu’l-Edebi’l-Arabî fi’l-Mağrib**, Lübnan, Mektebetü'l-Bulisiyye, 1982.

- el-Medenî, Ahmet: **el-Edebu'l-Mağribi'l-Hadîs**, Dâru'l-Hurriye, Bağdat, 1988.
- el-Medînî, Ahmet: **el-Kitâbetu's-Serdiyye fi'l-Edebi'l-Mağribi'l-Hadîsî**, et-Tekvîn ve'r-ru'ye 2000.
- el-Vezânî, Hasan: **“el-Arab Gazetesi”**, sayı: 10163.
- Erinç, Sırrı: **“Fas-Fiziki ve Beşeri Coğrafya”**, **DİA**, C. XII.
- Haciri, Muhammed Taha: **Dirasat ve suver min tarihi'l-hayati'l-edebiyeye fi'l-Mağribi'l-Arabi**, Beyrut, Dârü'n-Nehdati'l-Arabiyye, 1983.
- Harekât, İbrahim: **el-Mağrib 'Abra't-Târih**, Beyrut, 1963, C. I.
- Harekât, İbrahim: **“Fas (Kültür ve Medeniyet)”** **DİA**, C. XII, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1988, s. 198.
- Harekât, İbrahim: **“Fas-Tarih”** **DİA**, C. XII, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1998, s. 188-190.
- Hasdedeoğlu, Mehmet Onur: **“Toplumcu Gerçekçilik Ve Sabahattin Ali'nin Hikâye Kişileri”**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- Hattâb, Muhammed Reşit: **Kâdetu Fethu'l-Mağribi'l-Arabi**, C. II, Beyrut, Dâru'l-Fikr, 1984,
- Howe, Marvine: **Morocco The Islamist Awakening And Other Challenges**, Oxford, Oxford Universty, 2005.
- İbn Tavit, el Muhammed: **Vafi bi'l-edebi'l-Arabi fi'l-Mağribi'l-Aksa**, Dârülbeyzâ, Dârü's-Sekâfe, 1982.
- Jay, Salim: **Dictionaire Des Écrivains Marocains**, Casablanca, Eddif, 2005.

- Kabbac, Muhammed b. Abbas: **el-Edebü'l-Arabi fi'l-Magribi'l-Aksa, Muhammediye**, Matabiu Fudale, 1979.
- Kaplan, Mehmet: **Hikâye Tahlilleri**, Ankara, Dergâh Yayınları, 2003.
- Kenûn, Abdullah: **Ehâdîs 'ani'l-Edebi'l-Mağribi'l-Hadîs**, Kâhire, Ma'hedü'd-Dirasati'l-Arabiyyeti'l-Aliyye yayınları, 1964.
- Kenûn, Abdullah: **en-Nübugü'l-Magribi fi'l-edebi'l-Arabi**, Beyrut, Dârü'l-Kitâbi'l-Lübnani, 1975.
- Kirschen, Bryan: "The (Not-So) Distant Relation between Spanish and Arabic" **Voices Dergisi**, sayı: II, 2014.
- KP., Abbas: **"Contributions of Mohammed Zafzaf to the Fiction in Morocco"**, Department of Arabic, University of Calicut, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- L. Bilge, Mustafa: "Batı Sahra" **DİA**, C. V, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1998, s. 142.
- Landou, Rom: **Târihu'l-Mağribi fi Karni'l- 'İşrîn**, Beyrut, Dâru's-Sekâfe yayınları, 1963.
- Laroui, Abdallah: **The History Of Maghrib**, New Jersey, Princeton Üniversitesi yayınları, 1977.
- Makvar, Seyyid Hasan: **ed-Dirasatü'l-edebiyeti'l-câmiyye bi'l-Magrib**, Rabat, Câmiatu Muhammed el-Hamis, 1991.
- Mantran, Robert: **İslamın Yayılış Tarihi (VII-XI. Yıllar)**, çev. İsmet Kayaoğlu, Ankara, 1981.

- Medenî, Ahmed, **el-Edebü'l-Magribi el-muasır**, Bağdad, Daru's-Şuuni's-Sekafiyyeti'l-Amme, 1983.
- Meisami Julie Scott, Starkey Paul: **Encyclopedia Of Arabic Literature**, C. II, Londra, Routledge, 1999.
- Nessâc, Seyyid Ahmed: **el-Edebu'l-Arabi fi'l-Asri'l-Muâsirî fi'l-Mağribi'l-Aksâ**, Kâhire, Dâru's-Suâd Sabâh, 1998.
- Ostle Robin,: **Modern Literature In The Near And Middle East 1850-1970**, Londra, Routledge and Kegan Paul yayınları, 1991.
- Pennel, C.R.: **Morocco From Empire to Independence**, Oxford, Oneworld yayınları 2003.
- Sâdikî, Hasan: “Abdulmecîd b. Cellûn”, **Mevsû'atu'l-Hareketi'l-Vataniyye ve'l-Mukâveme ve Ceyşu't-Tahrîr bi'l-Mağrib**, C. II, Rabat, 2009.
- Salah, el-Ukâd: **el-Mağribu'l-Arabi**, Kahire, Mektebetu'l-Enclû el-Mısriyye, 1980.
- Serter, Savaş: “Türk Hariciye Raporlarına Göre İspanya İç Savaşı (1936 – 1939)”, **TAD**, C. 34, Sayı 57, 2015.
- Somuncuoğlu, Ecehan: “On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları” **Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi** C. III, Sayı 1, 2015.
- Süreya, Cemal: “Günümüz Fas Edebiyatı”, **Türk Dili**, C. XXIV, sayı, 273.
- Tekin, Mehmet: **Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1**, Ötüken, İstanbul, 2016

- Tomastik, Karel: “Language Policy in the Kingdom of Morocco: Arabic, Tamazight and French in Interaction” **The Annual of Language and Politics and Politics of Identity**, C. IV, Prague, Charles University, 2010,
- Vâdî, Taha İmran: **el-Kıssa beyne't-Turâsi ve'l-Muâsırati**, 1. Baskı, Amman, Nâdiyyu'l-Kasîmî'l-Edebî, 2000.
- Yazıcı, Hüseyin: **The Short Story**” Kahire, 2004.
- Yazıcı, Hüseyin: “Hikâye”, **DİA**, C.XVII, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1998, s. 479-485.
- Yiğit, İsmail: “Mahzen”, **DİA** C. XXVII, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1998, s. 401-402.

#### İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.nedir.com/hikaye>

[https://afesam.erciyes.edu.tr/Dosyalar/Afrika\\_Ulke\\_Raporlari\\_Fas.pdf](https://afesam.erciyes.edu.tr/Dosyalar/Afrika_Ulke_Raporlari_Fas.pdf)

<https://www.tawjihpro.com/cours/الطفولة-في-بنجلون-المجيد-عبد-سيرة>

[http://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/5513\\_04.03.2017](http://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/5513_04.03.2017)

[http://tasribat-2017.blogspot.com.tr/2017/03/blog-post\\_89.html](http://tasribat-2017.blogspot.com.tr/2017/03/blog-post_89.html)

[http://www.arrafid.ae/arrafid/p15\\_12-2010.html](http://www.arrafid.ae/arrafid/p15_12-2010.html),

[www.academia.edu/23612526/](http://www.academia.edu/23612526/)

<http://www.aladabia.net/article-9393->

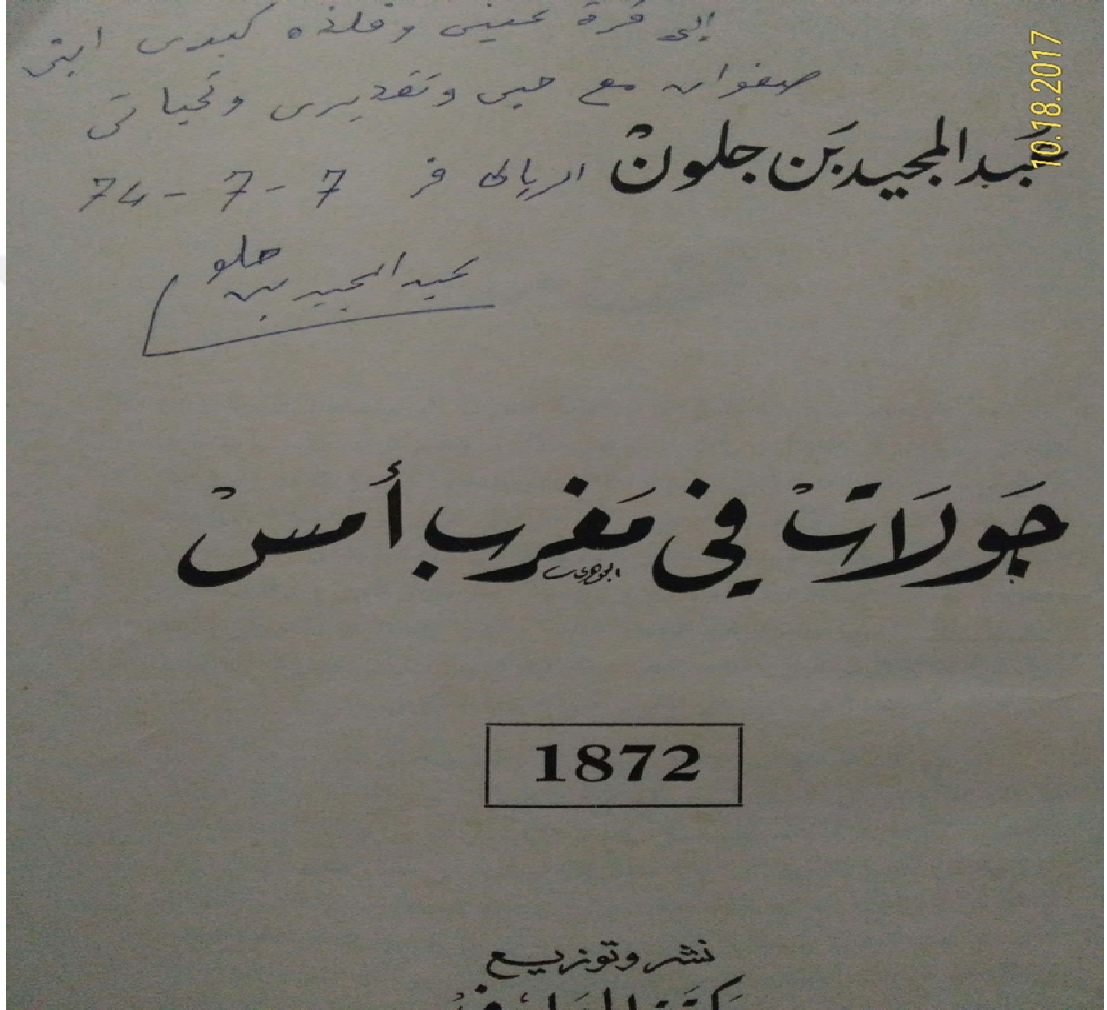
[http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/edebiyat/hikaye\\_ozellikleri\\_cesitleri2.htm](http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/edebiyat/hikaye_ozellikleri_cesitleri2.htm)

<https://eodev.com/gorev/10675123>



## EKLER

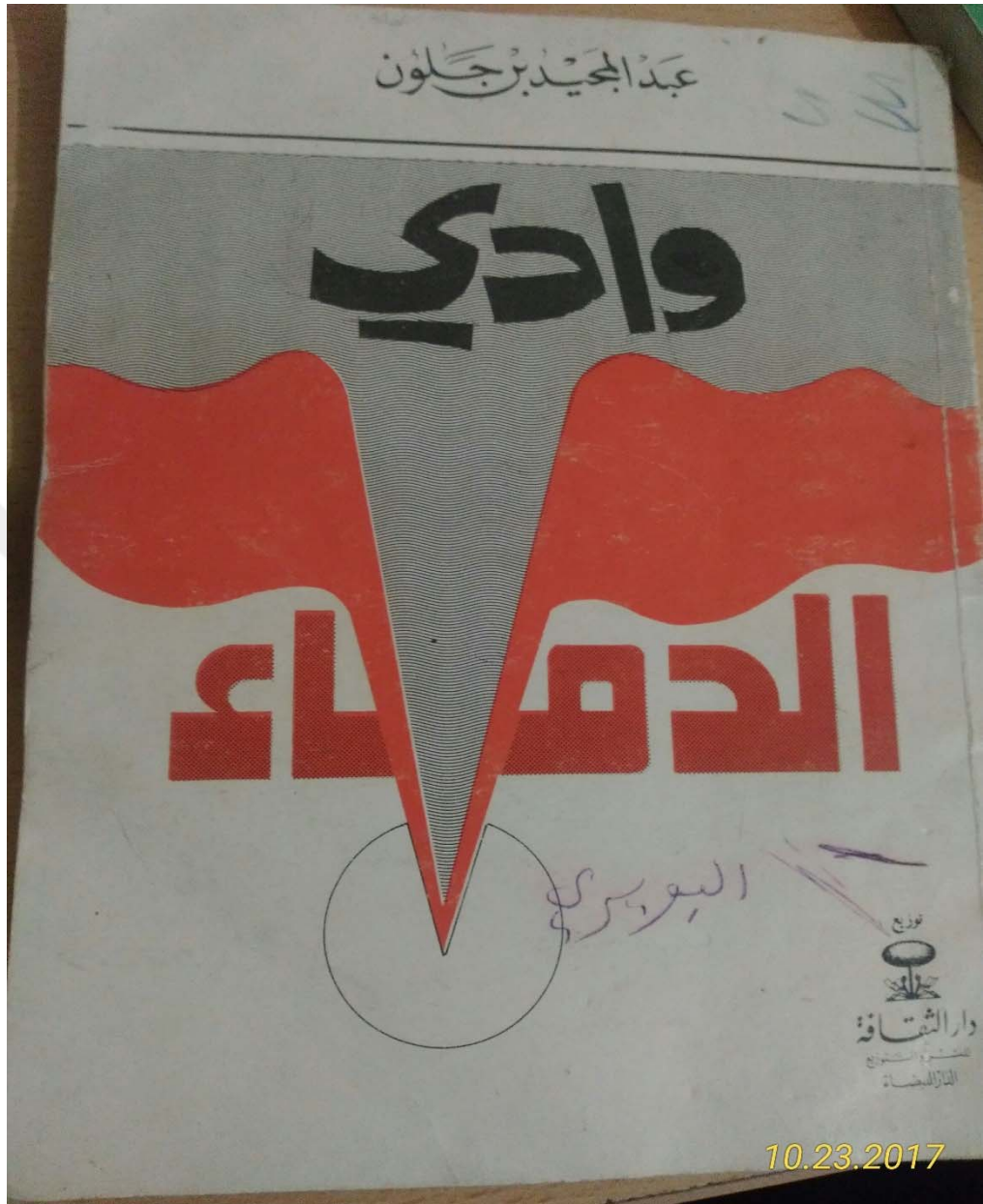
### EK 1: RESİMLER



Resim 1: Abdülmecîd. b. Cellûn'un oğlu Safwan Cellûn'a hediye ettiği kitabının ön sayfasında kendi el yazısıyla yazdığı not.



Resim 2: Rabat'ta bulunan IIHEM eğitim kuruluğu m¼d¼r¼ Abdulmec¼d. b. Cell¼n'un oğlu Safwan b. Cell¼n'un ofisine ger¼ekleřtirdiđimiz ziyaretimizden bir kare.



Resim 3





Resim 4

عبدالمجيد بن جلون

# جولاتي في مغرب أسن

1872

نشر وتوزيع  
مكتبة المعارف  
ص.ب 239  
زقة بنان شالة أمام المسجد الاعظم  
الهاتف : 265.24 - الرباط

10.23.2017

Resim 5