

**T.C.  
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ  
ARAP DİLİ VE BELAĞATI BİLİM DALI**

**AHMED ZİYAD MUHABİK'İN KISA ÖYKÜLERİNDE  
MEKÂN OLGUSU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**





**VEFAH CİHAT**

**DANIŞMAN**

**Dr. Öğr. Üyesi Rifat AKBAŞ**

**VAN – 2019**

### KABUL VE ONAY SAYFASI

Vefah CİHAT tarafından hazırlanan "AHMED ZİYAD MUHABBİK'İN KISA ÖYKÜLERİNDE MEKÂN OLGUSU" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
<b>Danışman:</b> Dr. Öğretim Üyesi Rifat AKBAŞ Van Yüzüncü Yıl Üniversite İlahiyat Fak. Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı (Arap Dili ve Belagati) Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
<b>Başkan :</b> Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR Van Yüzüncü Yıl Üniversite İlahiyat Fak. Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı (Arap Dili ve Belagati) Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
<b>Üye :</b> Dr. Öğretim Üyesi Mansur TEYFUR Bitlis Eren Üniversitesi İslâmi İlimler Fakültesi (Arap Dili ve Belagati) Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
<b>Üye :</b> Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
<b>Yedek Üye :</b> Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
<b>Yedek Üye :</b> Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Tez Savunma Tarihi: .....	...../...../.....
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.  Doç. Dr. Bekir KOÇLAR	

## ETİK BEYAN SAYFASI

Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

**bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (18.06.2019)**

Vefah CİHAT

Yüksek Lisans Tezi  
Vefah CİHAT

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Temmuz, 2019

## AHMED ZİYAD MUHABBİK'İN KISA ÖYKÜLERİNDE MEKÂN OLGUSU ÖZET

Mekân olgusu edebi metinlerde önemli bir yere sahiptir. Mekân olgusu incelenirken bu olguya sadece konum açısından bakmak doğru değildir. Zira mekân, anlatının bütün unsurlarıyla sıkı bir bağlantısı içindedir. Bu yüzden araştırma esnasında bu olgu, sadece fiziki özelliklere haiz bir unsur olarak değil, insanla kuvvetli bir etkileşimi bulunan ve kişisel analizlerde işlevsel rol üstlenen bir etken şeklinde incelenmeye tâbî tutulmuştur.

Araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Ahmed Ziyâd Muhabbık'ın hayatı ve eserleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. İkinci bölümde müellifin kaleme aldığı Yevmun li Raculin Vahid (يوم لرجل واحد), Hicârat-u Erdina (حجارة أرضنا), Hilmu'l-Ecfani'l-Mutbeka (حلم الأجناف المطبقة), Arîşetu'l-Yasemin عريشة (الياسمين), li Enneki Maiye (لأنك معي), Ta'mu'l-Asâfir (طعم العصافير), el - Avdetu ile'l-Bahr (العودة إلى البحر), er-Rahîl min Ecli Meha ((الرحيل من أجل مها), Verdâtun fi'l-Leyli'l-Ahîr (الليلة الأخيرة), Rîşü Neam (ريش نعم), et'Tuffahu'l- Ahîra fi'l-Hakl التفاحة (الأخيرة في الحقل), Fevka Sathi'l-Îmârat (فوق سطح العمارة), mâ Ezâlü Enteziru (ما زال أنتظر) ve Ebu Mu'tez ve'l-Kenâriyât (ابو معتز والكناريات) adlı hikâyelerinin her biri ayrı ayrı değerlendirilmiş ve söz konusu hikâyelerde yer alan mekânlara farklı bakış açılarıyla dikkat çekilmiştir. Üçüncü bölümde ise daha çok mekân çeşitleri üzerinde durulmuş ve mekânın, soyut, somut, açık, kapalı, ütöpik/hayalî, fantastik, metafizik, duygusal, kapalı -dar ve açık-geniş şeklinde ondan fazla çeşidi üzerinde durulmuş ve her biri ayrı ayrı örneklendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler** : Edebiyat, Modern Edebiyât, Kısa Hikâyeler, Ahmed Ziyad Muhabbık, Mekân Olgusu, Mekân Çeşitleri.

**Sayfa Sayısı** : 78

**Tez Danışmanı** : Dr. Öğr. Üyesi Rifat AKBAŞ



M.Sc. Thesis  
Vefah CİHAT  
VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY  
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
July, 2019

## THE SPACE CASE IN AHMED ZİYAD MUHABBIK'S SHORT STORIES

### ABSTRACT

The phenomenon of place has an important place in literary texts. While examining the phenomenon of place, it is not correct to look at this phenomenon only in terms of location. Because space is in close connection with all elements of the narrative. Therefore, during the research, this phenomenon has been examined not only as an element having physical characteristics, but also as a factor which has a strong interaction with human and has a functional role in personal analysis.

The research consists of three sections. In the first chapter, Ahmed Ziyad Muhammed's life and works of are discussed in detail. In the second chapter, each of the stories written by the author, (يوم لرجل واحد) (يوم لرجل واحد), Hicârat-u Erdina (حجارة أرضنا), Hilmu'l-Ecfani'l-Mutbeka (حلم الأجناف المطبقة), Arîşetu'l-Yasemin (عريشة الياسمين), li Enneki Maiye (لأنك معي), Ta'mu'l-Asâfir (طعم العصافير), el - Avdetu ile'l-Bahr (العودة إلى البحر), er-Rahîl min Ecli Meha (الرحيل من ريش نعام), Verdâtun fî'l-Leyli'l-Ahîr (وردات في الليل الأخير), Rîşü Neam (ريش نعام), et'Tuffahu'l- Ahîra fî'l-Hakl (التفاحة الأخيرة في الحقل), Fevka Sathi'l-‘Îmârat (فوق سطح ابو معتز ve Ebu Mu'tez ve'l-Kenâriyât (ما ازال أنتظر) (والكناريات) were evaluated separately and the places in these stories were drawn from different perspectives. In the third chapter, the types of spaces are emphasized and focuses on more than ten types of space in abstract, concrete, open, closed, utopian/fantasy, metaphysical, emotional, closed-narrow and open-wide and each was tried to be sampled separately.

**Keywords** : Literature, Modern Literature, Short Stories, Ahmed Ziyad Muhabbık, Place Phenomenon, Types of Places.

**Number of pages** : 78

**Thesis advisor** : Dr. Öğr. Üyesi Rifat AKBAŞ



## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vii
ÖNSÖZ.....	ix
GİRİŞ .....	1
<b>1. AHMED ZİYAD MUHABBİK'İN HAYATI VE ESERLERİ .....</b>	<b>3</b>
1.1. Hayatı .....	3
1.1.1. Aldığı Diplomalar .....	3
1.1.2. Yaptığı Görevler.....	3
1.1.3. Okuttuğu Dersler .....	4
1.1.4. Kültürel Etkinlikleri .....	4
1.2. Eserleri .....	5
1.2.1. İlmî / Bilimsel Eserleri .....	5
1.2.2. Hikâyeleri .....	6
1.3. Hikâyenin (Öykünün) Tanımı .....	7
1.4. Kısa Öykü.....	7
1.5. Arap Edebiyatında Kısa Öykü.....	9
<b>2. AHMED ZİYÂD MUHABBİK'İN HİKÂYELERİNE GENEL BİR BAKIŞ 12</b>	
2.1. (Bir Adamın Günlüğü) يوم لرجل واحد .....	12
2.2. Bizim Arazi Taşları (حجارة أرضنا) .....	12
2.3. Kapalı Gözkapakların Rüyası (حلم الأحفان المطبقة).....	13
2.4. Yasemin Kamelyası (عريشة الياسمين) .....	13
2.5. Çünkü Sen Benimlesin ( لانك معي ) .....	14
2.6. Serçe Yemeği ( طعم العصافير ) .....	15
2.7. Denize Dönüş (العودة إلى البحر).....	15
2.8. Meha için yolculuk (الرحيل من أجل مها) .....	16
2.9. Son Gecenin Gülleri (وردات في الليل الأخير).....	17
2.10. Deve Kuşu Tüyü (ريش نعام) .....	17
2.11. Küçük Yıldızlar (نجوم صغيرة).....	19



2.12. Ceylan ve Sütunlar ( الأعمدة والغزالة ).....	21
2.13. Tarlanın İçindeki Son Elma ( التفاحة الأخيرة في الحقل ).....	21
2.14. Binanın Üstünde ( فوق سطح العمارة ).....	22
2.15. Hala Seni Bekliyorum ( ما زال أنتظر ).....	23
2.16. Ebu Mu'tez ve Kanaryalar ( ابو معتز والكناريات ).....	24

### **3. AHMED ZİYAD MUHABBİK'İN KISA ÖYKÜLERİNDE MEKÂN**

#### **OLGUSU..... 26**

3.1. Mekân.....	26
3.2. Mekân Çeşitleri .....	27
3.2.1. Somut Mekânlar .....	27
3.2.1.1. Açık Mekânlar.....	28
3.2.1.2. Kapalı Mekânlar .....	28
3.2.2. Soyut Mekânlar .....	29
3.2.2.1. Ütopik Mekânlar .....	29
3.2.2.2. Fantastik Mekânlar .....	30
3.2.2.3. Metafizik Mekânlar.....	30
3.2.2.4. Duygusal Mekânlar .....	31
3.3. Edebî Metinlerde Mekân Olgusu .....	31
3.3.1. Mekân ve Hikâye Birlikteliği.....	33
3.4. Yazarın Hikâyelerindeki Mekân Çeşitleri.....	34
3.4.1. Kapalı/Dar Mekânlar.....	34
3.4.2. Açık / Geniş Mekânlar .....	49

#### **SONUÇ..... 65**

#### **KAYNAKÇA .....**

#### **ÖZGEÇMİŞ**

#### **TEZ ORJİNALLİK RAPORU**

## ÖNSÖZ

*Ahmet Ziyad Muhabbık Kısa Öykülerinde Mekân Olgusu* adlı çalışmamız, hikâyenin asli unsurlarından olan mekânın, yazar tarafından hangi işlevlerle kullanıldığı tespit etme amacı taşımaktadır. Ahmed Ziyad'ın 16 hikâye koleksiyonu incelenerek yapılan bu çalışmada, hikâyelerin kısıklıklarına bakılıp içlerinde daha ziyade mekân olgusuna yer verilen hikâyeler dikkate alınarak seçim yapılmıştır.

Çalışma metni oluşturulurken ilk olarak mekân ile alakalı kaynak kitaplar incelendi. İnceleme yapılan kaynaklardan Hasan Çakır'ın *Öykü Sanatı* ve Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Sanatı* adlı eserlerini çalışma için esas kaynak olarak belirledik. Edebi metinleri, ( özellikle hikâye ve romanları) mekân unsuru yönünden dikkatle okuduk daha sonra gerek mimari olsun gerek edebi olsun mekân olgusuyla alakalı olarak yazılan tez ve makaleler incelenip mekân olgusunun bir iskeleti ortaya konuldu. Çalışmamızın ana konusu olan mekân olgusunu bu doğrultuda değerlendirip tezimizi oluşturduk.

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Ahmed Ziyad Muhabbık'ın hayatı anlatılacak ve kaleme aldığı eserleri belirtilecektir. İkinci bölümde Muhabbık'ın hikâyelerine genel bir bakışla bakılıp her bir hikâyesi kısa da olsa tanıtılacak, bazılarında da örnekler verilip, hikâye alanında yazmış olduğu eserleri okuyucuya sunulacaktır. Üçüncü bölüm ise, tezimizin ana konusunu oluşturmaktadır. Bu bölümde mekân olgusuna, mekân çeşitlerine, edebi metinlerdeki mekâna olgusuna değinildikten sonra, mekân-hikâye birlikteliği incelenecek ve yazarın hikâyelerinde mekân olgusu kapsamlı bir şekilde anlatılacaktır.

Çalışmamın her aşamasında benden yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Şirin ÇIKAR hocama, yine çalışmam konusunda sürekli bana yol gösterip beni motive eden danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Rıfat hocama ve tez çalışmamım ilk gününden bittiği güne kadar her an bana yardımda bulunan kıymetli, Suriyeli abim Yusuf el-Mansur beye teşekkür ederim.

## GİRİŞ

Ahmed Ziyad Muhabbık Suriye’de XXI. yüzyılın tanınmış akademisyen yazarlardandır. Her ne kadar bir bilim adamı olarak çalışmalarını yapsa da hikâyeleriyle de tanınmaktadır. Ahmed Ziyad, düşüncesiyle, yaşantısıyla, mücadelesiyle ve yaptığı işlerin kalitesiyle modern edebiyatçılığını, sağlam analizini ve edebiyat alanındaki konumunu eserlerinde hissettiriyor. Bu da onun toplumsal gerçekleri gözler önüne serdiğini ve eserlerini toplumun yaşantısıyla paralel bir üslupla yazdığı fikrini doğurur. Bir edebiyatçı olarak Ahmed Ziyad’ın hayatını ve hikâyelerindeki mekân olgusunu incelediğimiz bu araştırma sadece bir yazar incelemesi değil, aynı zamanda bir olgu ve edebi türlerin ana unsurlarından bir unsurun incelemesidir. Bu araştırma, hayatımızın bir parçası olan ve her an içinde olduğumuz yere ve onu nasıl değerlendirdiğimize dair bir değerlendirmedir.

Öteden beri insanoğlu, içinde barınıp ve yaşamak için bir mekân arayışı içinde olmuştur. Sahip olduğu mekânı geliştirip güzelleştirmek için çaba sarf etmiş ve gerektiğinde de onun için savaşı bile göze almıştır. Edebi metinlerde, araştırıp incelendiğimiz zaman, mekân olgusunun sadece barınma ihtiyacını karşılayan bir olgu olmadığını çok net bir şekilde görebiliyoruz. Mekân olgusunun aynı zamanda kişinin içsel ve manevi ihtiyaçlarını karşıladığını da görüyoruz. İnsanın tasarladığı herhangi bir mekânın mimarisine ve ya dekorasyonuna bakıldığı zaman, o mekânı tasarlayan kişinin hem iç âleminin hem de dış âleminin izlerini görmek mümkündür. Bu da gösteriyor ki, mekân olgusu kişinin karakterini dışa yansıtan adeta bir ayna görevini yapmaktadır. Mekân olgusunun aynı zamanda temsili bir kimlik görevini üstlendiği de görülen bir gerçektir. Bu gerçeğin hakikatini, tarihi mimarilerde ve arkeolojik çalışmalarda, mekânın, hangi çağa veya hangi millete ait olduğunu gösteren bir temsili kimlik görevini yaptığını da görebiliyoruz.

Bütün bunları göz önünde bulundurarak mekân olgusunun hikâyede üstlendiği görevini daha iyi değerlendirebiliriz. En başta şunu diyebiliriz; hikâye, hayali olsa bile mekânsız düşünülemez, mekân hikâyenin ana unsurlarından biridir. Her hikâyede illaki vakanın meydana geldiği, kişilerin içinde yaşadığı bir mekân vardır. Ancak bu mekânın, açıkça belirtilmesi vaka veya kişiler üzerinde etki yaratması ve tasvir edilmesi yazardan yazara hatta aynı yazarın eserinden eserine; aynı eserde bulunan hikâyeden hikâyeye farklılık arz edebilir. Bazen yazar, mekânla

ilgili herhangi bir göndermede bulunmayabilir. Sanki olay hiçbir yerde meydana gelmemiş, kişiler hiçbir yerde yaşamamıştır. Bazen de hikâyenin bütün olay örgüsü mekân çevresinde cereyan edebilir. Dolayısıyla hikâyelerde mekân, olayın geçtiği yer olmanın ötesinde farklı işlevler yüklenip farklı manalar taşımaktadır. Mekân, hikâyenin aksiyon ve şekil almasına etki eder. Bazen mekân hikâyenin başkahramanı olabilir. Sosyal yaşamın mekâna yüklemiş olduğu anlamlar da mekânın seçimi ve ifadesinde etkili olmaktadır. Hikâyelerde mekân türlerini belirleyen açık, kapalı, geniş, dar gibi sıfatlar kullanılır. Açık mekân, ( ülke, bölge, şehir, park, çöl, ova vb.) hikâye olayının geçtiği ve bunlara göre daha küçük olan yerleri kapsayan mekânlardır. Kapalı mekânlar, ( ev, okul, oda, sınıf, kafe, hücre vb.) bazı kişilerin içinde yaşadıkları başka şahısların giremedikleri ve kendilerinden daha büyük mekânların içinde olan yerlerdir. Bu sıfatlara sahip mekânlar birbirine göre konumları değişebilir. Mesela bir oda dar; onu kapsayan ev geniş olarak değerlendirilebilir. Ülke-şehir birlikteliğinde ülke geniş, şehir dar iken; şehir-semt birlikteliğinde ise şehir geniş, semt dar olarak nitelendirilebilir. Mekân, yabancı, daimi, geçici, özel, genel gibi sıfatlarla da değerlendirilebilir. Sadece belirli kişilerin tasarrufunda olan yerler özel, herkesin girip çıkabildiği yerler genel; yolculuk sırasında binilen bir otobüs geçici, kişinin yaşadığı ev daimi olarak nitelendirilebilir.

Araştırmanın amacı Ahmed Ziyad'ın hikâyelerinde mekân olgusunun üstlenmiş olduğu rolü ortaya çıkarıp okura sunmaktır. Mekânın değişik roller aldığı perspektifinden bakıldığı zaman farklı bakış açısı kazandırdığı açık görülen bir gerçektir. Bu perspektiften bakarak monoton bir bakış açısından kurtulup içinde her an yaşadığımız mekânla olan ilişkilerimizin hayatımıza müspet bir etki bırakması hedeflenmektedir. Ayrıca, İsa Geyik'in "Ahmed Ziyad'ın Hikâyelerinde İslami Değerler" adlı tez araştırmasıyla Türkiye'de üzerine araştırma yapılan yazarı, kendi gücümüz nispetinde biraz daha tanıtmak ve bundan sonra yapılacak araştırmalara ışık tutmak amaçlanmaktadır.

# 1. AHMED ZİYAD MUHABBİK'İN HAYATI VE ESERLERİ

## 1.1. Hayatı

Ahmed Ziyad Muhabbık, 1949'da Suriye'nin Halep şehrinde doğdu. Halen Halep Üniversitesi'nde Modern Arap Edebiyatı, Modern Arap Eleştirisi, Karşılaştırmalı Edebiyat derslerini vermektedir. Evli olup altı kızı, üç oğlu olmak üzere dokuz çocuğu var. Araştırma yaptığımız kaynaklarda, eğitim ve çalışma hayatı hep maddeler halinde verilmektedir. Biz de aynı üslupla aşağıya almaya çalıştık.<sup>1</sup>

### 1.1.1. Aldığı Diplomalar

- 1972 yılında Halep Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden iyi derece ile mezun oldu.
- 1973 yılında Şam Üniversitesi'nde yüksekokul (bu yüksekokul üniversite ile yüksek lisans arasında okunur) diplomasını yine iyi derece ile aldı.
- 1981 yılında Halep Üniversitesi İnsan Bilimleri ve Edebiyat Fakültesi'nde Arap Dili Bölümü'nde Modern Arap Edebiyatı'nda yüksek lisansını tamamladı. Tez konusunu da "Suriye'de tiyatro telif hareketi" başlığı ile yaptı.
- 1984 yılında Şam Üniversitesi İnsan Bilimleri ve Edebiyat Fakültesi'nde Arap Dili Bölümü'nde Modern Arap Edebiyatı'nda doktorasını aldı.<sup>2</sup>

### 1.1.2. Yaptığı Görevler

- 1974 yılından 1977 yılına kadar eğitim bakanlığında öğretmen olarak çalıştı.
- 1984 yılında bakanlar kurulu kararı uyarınca, Halep Üniversitesi İnsan Bilimleri ve Edebiyat Fakültesi'nin Modern Arap Dili Bölümü'ne öğretim görevlisi olarak atandı.
- 1990 yılında bakanlar kurulu kararı uyarınca, Halep Üniversitesi İnsan Bilimleri ve Edebiyat Fakültesi'nin Modern Arap Dili Bölümü'ne yardımcı doçent olarak atandı.

<sup>1</sup> Ahmed Ziyad Muhabbık, *Kitabu't-Tekrim*, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab, Dimeşk, 2004, 210-214.

<sup>2</sup> Muhabbık, *Kitabu't-Tekrim*, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab, Dimeşk, 2004, 210-214.

- 1990 yılında bakanlar kurulu kararı uyarınca, Halep Üniversitesi İnsan Bilimleri ve Edebiyat Fakültesi'nin Modern Arap Dili Bölümü'ne doçent olarak atandı.
- 1999 yılında bakanlar kurulu kararı uyarınca, Halep Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Arap Dili bölüm başkanı oldu.<sup>3</sup>

### **1.1.3. Okuttuğu Dersler**

- Modern Arap Edebiyatı
- Modern Arap Eleştirisi
- Karşılaştırmalı Edebiyat
- Avrupa Edebiyatı
- Arap Edebiyatı'nda Konular<sup>4</sup>

### **1.1.4. Kültürel Etkinlikleri**

- 1983 yılından beri Şam'da Arap Yazarlar Birliği üyesidir.
- 1997 yılından 2000 yılına kadar haftalık edebiyat gazetesi yayın kurulu üyesidir.
- 1998 yılından beri Arap Temsil Kulüp üyesidir.
- 1998 yılından beri Halep'te Adiyat Derneği üyesidir.
- 1999 yılından beri gazeteciler birliği üyesidir.
- 1995 yılında Halep'te, kısa öyküler dalında Japonca Dayanışma Merkezi ödülünü aldı.
- 1997 yılında Rakka'da, yine kısa öyküler dalında Battani Ödülü'nü aldı.
- 1998 yılında Şam'da, yine kısa öyküler dalında Devrim Gazetesi Ödülü'nü aldı.
- 1998 yılında Halep'te, Entelektüel Yaratıcılık için Basel Ödülü'nü aldı.
- 1988 yılında Arap Yazarlar Birliği O'nu bir haftalığına alışma ziyareti için temsili olarak başkent Cezayir'e gönderdi.
- 2001 yılında Arap Yazarlar Birliği'nin Halep Şubesi genel sekreteri oldu.

---

<sup>3</sup> Muhabbık, *Kitabu't-Tekrim*, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab, Dımeşk, 2004, 210-214.

<sup>4</sup> Muhabbık, *Kitabu't-Tekrim*, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab, Dımeşk, 2004, 210-214.

- 1994 yılında Halep Üniversitesi O'nu, İkinci Lyon Üniversitesi yüksek lisans öğrencilerine seminer vermesi için bir haftalığına temsili olarak Fransa'ya gönderdi.
- 1999 yılında Beyrut'ta Folklor Sempozyumu'na katıldı.
- 1999 yılında Libya'nın Trablus şehrinde Arapça roman konferansına katıldı.
- 2000 yılında Ana Diller Enstitüsü daveti üzerine İsveç'in başkenti Stockholm'da bir hafta Arapça öğretmenliği hakkında konferans verdi.
- 2001 yılında Şam'daki ve Arap Yazarlar Birliği Eleştiri Derneği ve Halep şubesi Arap Yazarlar Birliği birlikte, O'na Onur Ödülü verdiler.
- 2002 yılında bilimsel araştırma göreviyle, temsili olarak dört aylığına Kahire'deki Ayn Şems Üniversitesi'ne gönderildi.<sup>5</sup>

## 1.2. Eserleri

Ahmed Ziyad her ne kadar hikâyeleri ile tanınıyor ise de hikâyelerin dışında da eserleri mevcuttur. Ders kitaplarının yanında roman ve dil ile ilgili eserleri de bulunmaktadır. Eserlerini, araştırmamız hasebiyle iki kategoriye ayırdık; birinci kategoride hikâyeleri dışında kalan eserlerini sadece adlarını zikredip, ikinci kategoride ise hikâyelerini kısa bir şekilde anlatmaya çalıştık.

### 1.2.1. İlmî / Bilimsel Eserleri

- Hareketu't-Te'lîfi'l-Masrahiyyi fî Sûriyye, 1982
- min el-Hikâyâti'ş-Şeabiyye, 1983
- el-Mesrehiyyetu'l-Tarihiyye fî el-Mesrehi'l-Arabiyyi'l-Muâsır, 1989
- el-Kubra Tasneu'l-Asele, 1996
- Bedru'z-Zaman, 1996
- Dirâsâtun fî'l-Masrahiyyeti'l-Arabiyye, 1997
- Hikâyâtun Şa'biyye, 1999
- Durûbu'ş-Şi'ri'l-Arabiyyi'l-Muâsır, 2000
- Kasâidu Mukârane, 2001
- Dirâsâtun Nakdiyye min'el-Üstûra ile'l-Kıssati'l-Kasîra, 2001
- İnkisârât, 2004

<sup>5</sup> Muhabbık, *Kitabü't-Tekrim*, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab, Dımeşk, 2004, 210-214.

- Doktor Ahmed Ziyad Muhabbık, 2004 (konferans konuşmalarından oluşan bir kitap)
- Mut'atu'r-Rivaye, 2005
- Min'et-Turâsi's-Şa'biyyi, 2005
- Umeru Ebu Rîşe ve'l-Funûnu'l-Cemîle, 2006
- Kasîdetu'n-Nesri, 2007
- Kırâtun fi's-Şi'ri'l-Arabiyyi'l-Hadîs,2007
- Nevâfizü ve's-Şürufât,2007
- el-Luğatu'l-Arabiyye ve Sakâfetu'l-Kârni'l-Hâdî ve'l-'İşrîn,2009
- Dirâsâtun fi'l-Masrahiyyeti'l-Arabiyye, 2010
- Hamâmâtun Bîdun ve Narcîle,2011
- 'Usfûrun mine'l-Ğarbi, 2011
- Umeru Ebu Rîşe ve'l-Funûnu'l-Cemîle, (2.baskı),2012
- Nakdu's-Serdi,2012<sup>6</sup>

### 1.2.2. Hikâyeleri

- Yevmun li RaculinVahid, 1986
- Hicâratu Erdina, 1989
- Hilmu'l-Ecfani'l-Mutbeka, 1996
- 'Arîşetu'l-Yasemin, 1996
- Li Enneki Maiye, 2000
- Ta'mu'l-Asâfir, 2001
- el-Avdetu ile'l-Bahri, 2001
- er-Rahîlu min Ecli Meha, 2003
- Verdâtun fi el-Leyli'l-Ahîri, 2005
- Rîşü Neam, 2007
- Nücûmun Sağîra, 2008
- el 'Amidetüve'l- Ğazâle, 2009
- et'Tuffahu'l- Ahiretufî'l-Hakli, 2009
- Fevka Sathi'l-'Îmâra, 2 012

<sup>6</sup> Muhabbık, *Kitabü't-Tekrim*, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab, Dımeşk, 2004, 210-214.



- Ma Ezâlû Enteziru, 2012
- Ebu Mu'tez ve'l-Kenâriyâ, 2015<sup>7</sup>

### 1.3. Hikâyenin (Öykünün) Tanımı

Sözlükte, “haber, olay, vaka, durum ve konuşulan şey” anlamlarına gelen kısasa kelimesi, kassa fiilinden türetilmiş bir isim olup çoğulu kısastır.<sup>8</sup> Kassa fiili ise, “takip etmek, izini sürmek ve bir sözün arkasından başka bir söz getirmek” anlamındadır. el-Kas kelimesi ise “hikâye anlatan” kişi için kullanılır.<sup>9</sup> Kısasa genel olarak Kur'an-ı Kerim'de anlatılan gerçek ve tarihî olaylar olsa da Arap edebiyatında yazılan öykü türünde ki eserler için de kullanıldığı görülmektedir.

Öykü dinmekten hoşlanan, yaşadıklarını ve olayları hikâye tarzıyla aktaran, hikâyelere sempati duyan bir varlık olan insanın hayatında öykünün farklı bir yeri vardır. Öykü türünün çok geniş bir alanı olması bakımından öykü tanımı için ...” denilebilir, ...tanımlanabilir ” gibi net olmayan ifadeler kullanılmaktadır. Öykü yazarı Feridun Andaç öykünün tarifini yaparken “öykü bir gözlemden, izlenim ya da tasarımdan yola çıkarak bir olayın, bir durumun, bir kesitin bir anın anlatımıdır.” denilebilir<sup>10</sup> şeklinde bir tarif yapmıştır. Daha net bir yapan Sevim Gündüz ise öyküyü şöyle tanımlamıştır; en basit tanımıyla öykü, birinin( ya da birkaç kişinin) başından geçen bir (ya da birkaç ) olayı, bu olayları yaşayan kişilere çok yakın olarak adeta onların özünde yaşayarak anlatan ve kurgusal olan yazı türüdür.”<sup>11</sup>

Genel anlamıyla kısasa; insanın kendi başından veya başkasının başından geçen ve yahut aklından tasavvur ettiği bir durumu yer, zaman, olay ve şahıs belirterek hikâye etmesine/anlatmasına denilir.

### 1.4. Kısa Öykü

Kısa öykü, yukarı tarifî yapılan öykü ile aynı tarife sahip olmakla birlikte isminden de anlaşıldığı üzere “öykünün daha küçüğü” şeklinde bir tanımla tarif edilebilir. Kısa öykünün başlı başına yazınsal bir tür olarak görülmesi Irving,

<sup>7</sup>Muhabbık, Rîşü Neâm, Daru'l-Süreyya, Halep, 2007. 114, 115. <https://mohabek.wordpress.com/autobiography/> ( 27.11.2016)

<sup>8</sup> Luvis Ma'luf, *el-Muncit fi'l-Luğati ve'l-E'lam*, Daru'l-Meşrik, Beyrut, 2003, 631.

<sup>9</sup> İbn Manzur, *Lisanu'l-Arab*, Daru İhyai Terasi'l-Arabiy, Beyrut, 1996, c. 11, 190,191.

<sup>10</sup> Feridun Andaç, *Öykü Yazmak Öykü Düşünmek*, Doruk Yayınları., İstanbul, 2008, 19

<sup>11</sup> Sevim Gündüz, *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2003, 111

Hawthorne, Poe, Melville gibi Amerikalı yazarların kaleme aldığı kısa hikâyelerle başlamıştır. 19. Yüzyılda yeni başlayan bu türde yapısal ve biçimsel olarak dikkat çeken üç gelenek vardır.

- İç içe kalıplardan oluşan yapıya sahip olması
- Öykülerdeki kişilerin detaylı olarak incelememesi
- Konu ve izlek yönünden kısıtlanması<sup>12</sup>

Batının kısa öykü ile tanışması 1835 senesinde gerçekleşmiştir. Bu yılda yayınlanan Nathaniel Hawthorne (1804-1864)'un *The Ambitious Guest* (Hırslı Konuk) ve Edgar Allen Poe (1809-1849) 'nun *Berenice* (Berenice) adlı öyküleriyle başlamaktadır. Kısa öykünün atası olarak kabul edilen Edgar Allen Poe'ye göre kısa öykü: “ öykü tek bir oturuşta okunacak kısalıkta olmalı ve bir tek etki yaratacak içinde düzenlenmelidir. Bu amaca hizmet etmeyen hiçbir kelimeye bile izin verilmemeli, öykünün sona erdiği kanısı yaratılmamalıdır.”<sup>13</sup> yine Edgar'a göre “ tek bir etkinin yaratılması sürecinde yazar şiirsel bir dil kullanarak; yani öyküden tek cümle çıkarıldığında bile öykünün özünden bir şeyler kaybettiği yoğun bir dil kullanacaktır”<sup>14</sup> Albert Moravia kısa öyküyü şu şekilde tarif eder; “ kuşkuyu hiç yer bırakmayacak ölçüde, romandan daha arı, daha temel, daha lirik, daha yoğunlaştırılmış ve daha mutlak bir yazın sanatıdır.”<sup>15</sup> Uğur Köten'e göre kısa öykü “ kuralları kıran, kural dışı, akıcı bir uyumla ve belirsizlikle yüklü bir yan tür” dür “ancak belli bir noktaya (amaca) yönelik yaklaşımlar var” dır bu türde “sonsuz yaklaşımlar sayısız anlık görüntüler ama kendi kendine yeten”<sup>16</sup> bütün bu tariflerin dışında kapsayıcı bir tanımla kısa öyküyü tarif eden Ferit Edgü “başı ve sonu yok başı ve sonu okura bırakılmış okurun düş gücüne “<sup>17</sup> diye bir tanımlama yapmaktadır.

---

<sup>12</sup> Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gündoğan yayınları, Ankara, 1998, 22

<sup>13</sup> Hasan Boynukara, *Hikâye ve Hikâye Kavramları*, *Hece Dergisi*, 2000, Ekim-Kasım, sy.46/47, s.42

<sup>14</sup> Boynukara, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Hece Dergisi*, 2000, .46/47, s. 42.

<sup>15</sup> Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez, *Öykülemenin Öyküsü*, Adam Yayınları., İstanbul, 1997,11

<sup>16</sup> Uğur Kökten, *Kısa Kurmaca*, Adam Öykü (Kısa Kısa Öykü Özel Sayı) Eylül-Ekim 1997, sy.12, 161

<sup>17</sup> Kökten, *Kısa Kurmaca*, Adam Öykü (Kısa Kısa Öykü Özel Sayı) Eylül-Ekim 1997, sy.12,16

## 1.5. Arap Edebiyatında Kısa Öykü

Arapça da kısa öykü için el Kıssatü 'l-Kasire tabiri kullanılır. el Uksusa tabiri de kullanıldığı görülmektedir. Bazı dil bilimcileri el Uksusa'nın çok daha kısa hikâyeler için kullanıldığını iddia etmektedirler.<sup>18</sup> Arap edebiyatında kısa öykünün varlığı, Kuran kıssalarına, Antera, ez-Zahir, Baybars, Sayf b. Yezen, Hayy b. Yakzan gibi anlatı türüne dayandırılmaktadır.<sup>19</sup> Bin bir gece masalları ise Kur'an'dan sonra Arap edebiyatının ürünü olarak değerlendirilmiştir. Arap edebiyatında kısa öykü modern anlamda 19.yüzyılın ilk yarısında gelişme göstermiş, olgunluğa erişmesi ise 20.yüzyılda olmuştur.<sup>20</sup>

Arap edebiyatının tahkiye (anlatı) türleriyle tanışması batı edebiyatından önce olsa da Arap edebiyatında kısa öykünün edebi değer kazanması, batıdan bir süre sonra 20.yüzyılın ilk çeyreğinde Muhammed Teymûr'un *fi'l-Kitâr* adlı öyküsü ile olmuştur.<sup>21</sup> Muhammed Teymûr'un *fi'l-Kitâr* adlı eseri Arap edebiyatında ilk modern kısa öykü olma özelliğine sahiptir.<sup>22</sup> Arap kısa öykücülüğün lideri olarak Selim Butrus el-Bustâni kabul edilmiştir. El Bustani sadece hikâye yazmakla kalmamış bir çok roman ve tiyatro oyunları da yazmıştır. Ayrıca 1870 de el Cenân dergisini de çıkarmıştır. Bu dergiye düzenli olarak hikâyeler de yazmıştır.<sup>23</sup> Kısa öykünün önemli temsilcilerinden olan Abdullah Nedim gazeteci olarak birkaç yıl çalıştıktan sonra haftalık dergiler çıkarmaya başlamıştır. Öykü Nedim'in çalışmalarıyla gelişmiş, Mahmud Tahir Laşin'in Hadisu'l-Karye eserinin 1929 da basılmasıyla olgunluğa erişmiştir.<sup>24</sup> Arap öyküsünün ulaşmasında yayın organlarının rolü büyüktür. Mısır, Suriye, Ürdün ve Irak gibi ülkelerde yayınlanan *el-Vekâyi el-Mısriyye*, *el-Hilâl*, *ez-Ziyâ*, *Fetâtu's-Şark*, *el-Kevâkib*, *el-Ehram*, *et-Tenkîd ve't-Tebkîl*, *el-Muktataf*, *el-Letâif*, *Misbâhu's-Şark* ayrıca sonraki dönemlerde sadece öyküye ayrılan *er-Rivâye* ve *el-Kıssa* gibi birçok gazete ve dergi Arap edebiyatında hikâye için önemli rol

<sup>18</sup> Abbâs Hıdır, *el-Kıssatu'l-Kasîra fî Mısır munzu Neş'etihâ hattâ Seneti 1930*, el-Mektebu'l-'Arabiyye, Kahire 1966, 73

<sup>19</sup> Musa Yıldız, "Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü", *Nüşa Dergisi*, 2, (4), 2002, 47.

<sup>20</sup> Sabri Hafız , "Modern Arap Kısa Öyküsü", (Çev.: Azmi Yüksel), *Nüşa Dergisi*, 3, (9), 2003, 1.

<sup>21</sup> Yıldız, "Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü", *Nüşa Dergisi*, 2, (4), 2002, 47,48.

<sup>22</sup> Yıldız, "Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü", *Nüşa Dergisi*, 2, (4), 2002, 48

<sup>23</sup> Hafız , "Modern Arap Kısa Öyküsü", (Çev.: Azmi Yüksel), *Nüşa Dergisi*, 3, (9), 2003, 3.

<sup>24</sup> Hafız , "Modern Arap Kısa Öyküsü", (Çev.: Azmi Yüksel), *Nüşa Dergisi*, 3, (9), 2003, 4.

üstlenmiştir.<sup>25</sup> Arap dünyasında edebi çalışmaların yapıldığı ülkelerden biri de Suriye'dir. Suriye'de öykücülük Mısır, Lübnan, Irak gibi ülkelere nazaran daha geç başlamıştır. Bunun nedeni ise Fransızlara karşı verilen bağımsızlık mücadelesi ve bazı yazarların Mısır'a göç etmesidir. Suriye'de öykü 1937-1949, 1950-1958, 1959-1967 ve 1967 den günümüze kadar olmak üzere dört aşamadan meydana gelmiştir.<sup>26</sup>

Suriye'de modern anlatı türünde ilk çalışmalar 19.yüzyılın ortalarında görülmeye başlamıştır. Suriye'de batı edebiyatı örnekleri ile ilk karşılaşmalar diğer Arap ülkelerinde olduğu gibi çeviriler vasıtasıyla olmuştur. Batıdan yapılan ilk tercüme 1851'de Corci Cebrail el -Halebi'nin Racül zu İmraeteyn (iki eşli adam) isimli tercümesidir.<sup>27</sup> Çeviriler ile birlikte hikâye tarzındaki ilk denemeler de ortaya çıkmıştır. İlk eser veren yazarlardan bazıları: Fransîs el-Marrâş (1835-1874), Rızkullâh Hassûn (1825-1880), Selîm el- Bustânî (1848-1884), Ahmed Fâris eş-Şidyâk (1805-1887) gibi yazarlardır.<sup>28</sup> Gazetelerin basılması, dergilerin ortaya çıkışı Suriye'de modern edebiyatın gelişmesini sağlamıştır. Çünkü gazete ve dergilerde yayımlanan hikâyeer sayesinde okuyucular hikâyeeri okuma imkanı bulmuştur. Rızkullah Hassun'un 1855'te çıkardığı *Mir'atu'l-Ahval* ilk Arapça gazete olma özelliğine sahiptir. Aynı zaman da Suriye'deki gazeteciliğin öncüsü olarak kabul edilmiştir.<sup>29</sup> Suriye öykücülüğünün ilk aşamasında Nesîb el-İhtiyâr (1912-1972), Sâmi eş-Şum'a (1910-1950), Selîm Hiyâta (1909-1965), Halîl Hindâvî (1906-1976), Fuâd eş-Şâyib (1911-1970), Ali Halkî (1911-1984), Şekîb el-Câbirî (1912-1996), Abdusselâm el-'Uceylî (1918-2006) gibi yazarların çabaları sonraki nesil için yol gösterici olurken Abdusselâm el-'Uceylî'nin Suriye'de hikâyenin gelişmesinde katkısı büyük olan yazarlardandır. Asıl mesleği tıp doktorluğu olan yazarın hikâyeerini farklı kılan özellik, hayal ve gerçek ile bilim ve hurafe ikilemidir. Yazarın bu bağlamda 1948'de Bintu's-Sahire (Büyücünün Kızı) adlı hikâyeside bulunmaktadır.<sup>30</sup> Suriye'de modern hikâyenin gelişmesine yardımcı olan etkenlerden

<sup>25</sup> Eyüp Tanrıverdi, "Modern Arap Edebiyatında Öykünün Serüveni", *Nüşa Dergisi*, 4, (15) 2004, 113.

<sup>26</sup> Hüseyin Yazıcı, "Suriye'de Kısa Hikâye", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Şarkiyat Mecmuası*, (19), 2011, 120-121.

<sup>27</sup> Yazıcı, *The Short Story in Modern Arabic Literature*, Kahire 2004, 69.

<sup>28</sup> Rahmi Er, "Modern Lübnan Romanına Genel Bir Bakış", *Doğu Dilleri Dergisi*, 5, Ankara 1992, 126-127.

<sup>29</sup> el-Fâhûrî Hannâ, *Târîhu'l-Edebî'l-'Arabî*, Beyrut tsz., 910.

<sup>30</sup> Mevlüt "Kula, Modern Suriye Hikâyesine Genel Bir Bakış", *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Doğu Araştırmaları*, 7, 2011, 31-32.

biri de edebi topluluklardır. *er - Râbitatu'l-Edebiyye* (Edebiyat Birliği, 1921), *el-Mecma'u'l-Edebî* (Edebiyat Akademisi, 1930) ve *Nedvetu'l-Me'mûn* (Me'mûn Kulübü) gibi edebi topluluklar yeni konuların ve anlatım şekillerinin öncüsü olmuşlardır.<sup>31</sup> Suriye'de hikâye yazarları 50'li yıllarda üslup ve teknik açısından donanımlı hale gelmişlerdir.60'lı yıllarda ise zaman unsuru çok popüler olmuş, Hikâyelerde kısa cümlelere de yer verilmiştir.70'li yıllarda ise yazarlar yeni anlatım tarzlarını ortaya çıkarmışlardır.80'li ve 90'lı yılların öykücöleri ise bu geleneği sürdürmüşlerdir. Bu dönemin en önemli özelliği öykü yazarların sayılarında artış olmasıdır.<sup>32</sup> Suriye'de günümüzün öykü yazarlarından bazıları: : Mâcid Raşîd el-Uveyyid, Velîd Mimarî (d.1941), Muhsin Yusuf (d.1939), Hasan Sakr Ahmed Dâvud (d.1945), Haydar Haydar (d.1936), Talat Sikîrik (d.1953), Abdurrezzâk Subh (d.1958), Muhammed Nedîm (d.1942) ve Velîd Necm (d.1942)'dir.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Kula, "Modern Suriye Hikâyesine Genel Bir Bakış", *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Doğu Araştırmaları*, 7, 2011, 23,24.

<sup>32</sup> Muhammed Tasa, "Çağdaş Suriye Öykücölüğüne Genel Bir Bakış", *Hece Öykü Dergisi*, 2012, 2.

<sup>33</sup> Yazıcı, *Suriye'de Kısa Hikâye*, 139-141.

## 2. AHMED ZİYÂD MUHABBİK'İN HİKÂYELERİNE GENEL BİR BAKIŞ

### 2.1. (Bir Adamın Günlüğü) يوم لرجل واحد

Yazara ait bu eser, 1986 yılında Arap yazarlar birliği tarafından Şam'da basıldı. Eser doksan sayfa olup, içinde on beş hikâye mevcuttur. Kitap adını beşinci hikâye olan “Bir Adamın Günlüğü” adlı hikâyeden almaktadır. İçindeki hikâyeler sırasıyla şunlardır: “Kafe 2000, Kargaşa, Vezir ve Serçe, Kürtaj, Adamın Günlüğü, Vicdanın Rahat Olsun Diye, Özel Davetiye, Yeni Ev, Kadın, Üzüm Taneleri, Erken Bir Zamanda, Küçük Muavin, Kuru Fasulyenin Fiyatı, Çocuk Hikâyesi, Yolcular arasındaki adam, Hemşire”<sup>34</sup>.

Yukarda saydığımız hikâyelerin en uzununu on dokuz sayfadan oluşan ve kitaba isim olan “Bir Adamın Günlüğü” adlı hikâyedir. Geri kalanlar ise; beş ila yedi sayfalık birkaç tane hikâye dışında, kitaptaki çoğu hikâye iki üç sayfadan meydana gelmektedir.

Bu kitaptaki hikâye koleksiyonunda yazarın üslubunu kısaca özetleyecek olursak şöyle diyebiliriz; çoğu hikâyesinde iki veya ikiden fazla kişilerin konuştuklarını hikâye ederek anlatır, bazen sonucu söyler bazen de bir sonuca bağlamadan sonucu okura bırakır.

### 2.2. Bizim Arazi Taşları (حجارة أرضنا)

Yazara ait bu eser, kısa bir kitapçık şeklinde yazılmış ve otuz sayfadan oluşmaktadır. İkrime yayın evi tarafından 1989 yılında Şam'da basılmıştır. Ama yazar kendi deyimiyle şöyle demektedir; “hikâyeleri 1988'de Mart ile Kasım ayları arasında yazdım”. Kitap adını içinde bulunan üçüncü hikâyeden almaktadır. Kitabın içinde sırasıyla şu hikâyeler yer almaktadır; “Bize Kalan Diğer Günler, Ebu Halid Oğlunun Ancak Cesedi Gelsin, Bizim Arazi Taşları, Askeri Araba İçinde, Washingtonli Kız, Mektup, Son Olarak Çocuklar, Küçük Bayraklar, Işıktan Yay, Dün Gece”.<sup>35</sup>

Kitabın içindeki hikâyeler biri iki, biri de beş sayfadan oluşan iki hikâye hariç diğer bütün hikâyeler üç ila dört sayfalardan oluşur. Hikâyeleri okuyan insan şundan

<sup>34</sup> Muhabbık, *Yevmun li Raculin Vahidin*, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab, Şam,1986, 1.

<sup>35</sup> Muhabbık, *Hicâratu Erdina*, İkrime yayınları, Şam,1989, 1.

kendini alamıyor; ya yazarın anlattığı bütün bu hikâyeler bizzat şahit olmuş olduğu olaylardır veya izlemiş olduğu kısa film şeritlerdir. Yani yazarın anlatım şeklidir, hikâyenin, vaki olan gerçek bir olay mı yoksa beyinde tasarlanan bir olay mı ayırmak oldukça zordur.

### 2.3. Kapalı Gözkapakların Rüyası (حلم الأجناف المطبقة)

Yazara ait bu eser iki yüz otuz sekiz sayfadan oluşmaktadır. 1996 yılında Arap Yazarlar Birliği tarafından Şam'da basıldı. İçinde yirmi hikâyeye bulunan bu eser adını ilk hikâyesi olan “Kapalı Gözkapakların Rüyası”’dan almaktadır. Kitabın içindeki hikâyeler sırasıyla şunlardır; Kapalı Gözkapakların Rüyası, Ölüm Belgesi, Genel Müdürün Son Görüntüsü, Lüks Koku, Ziyaret, Ben ve Yılan, Bir Fincan Kahve, Abbas’ın Evi, Geç Kalınmış Öğle Yemeğinde Toplantı, Kapris, Görevli İdris’in Evine Dönüşü, Evin Köşesindeki Kara Yağ, Pembe Ceketli, Aşk Aramak, Üç Bin Dolar, Arka Sokakta Kaza, İntikam Planı, Kaldırımlar, Kâğıt, Ebu Selim.”<sup>36</sup>

Hikâyelerden biri yirmi dört sayfadan oluşur, diğer hikâyeler ise ne çok kısa ne de çok uzun olmakla beraber sekiz ile on altı sayfa arası sayfalardan oluşmaktadır. Yazarın diğer kitapları gibi bu kitabında da hikâyelerin genelde karşılıklı konuşmalardan meydana geldiğini görebilmekteyiz. Bu konuşmalar bazen iki arkadaş, iki kardeş, bazen eşler arasında bazen de amir ile memur arasında geçer. Hikâyeleri okuyan kişi bu konuşmalardan olayın seyrini kolay bir şekilde yakalayabiliyor.

### 2.4. Yasemin Kamelyası (عريشة الياسمين)

Yazara ait bu eser in birinci baskısı 1996 yılında Daru'l-Kâlemi'l-Arabiyy tarafından Halep'te yayımlandı. Eser yüz otuz üç sayfadan meydana gelmektedir. Eserin içinde toplam yirmi hikâyeye bulunmaktadır. Hikâyeler sırasıyla şunlardır; “Seni Nasıl Görebilirim, Yasemin Kamelyası, Bedfa, ÜmmüHalid ve Kanarya, Dondurmacı ve Bir Lira, Gelmen Beni Sevindirdi, Sokak ve Kelebek, Aştan Kaçış, Afaf, Küçük İşçi, Tren ve Japon Balığı, İkinci Azı Dişi, Son Fırsat, Şu Romanı Kim Okuyacak, Yeni Röportaj, Kar ve Koku Şişesi, Tütün Kutusunun Kapağı, Şiir Projesi, Bilmiyorum, Dar Balkondaki Kamelya”.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Muhabbık, *Hilmi'l-Ecfani'l-Mutbeka*, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab Şam, 1996, 1.

<sup>37</sup> Muhabbık, *Rîşü Neâm*, Daru'l-Süreyya, Halep, 2007. 114.

Kitapta üç sayfalık hikâyeler olduğu gibi altı-yedi sayfalık ve on sayfalık hikâyeler de bulunmaktadır. Kitap adını “Yasemin Kamelyası” manasında olan ikinci hikâyesinden almaktadır. Kitabın en uzun hikâyesi on sayfadan, en kısa hikâyesi ise üç sayfadan oluşmaktadır.

Yazar hikâyeleri aktarırken sadece edebi bir dile bağlı kalmamış. Hikâye içinde geçen şahısların konuşmasını olduğu gibi aktarmış, yani sokak konuşmasını, ev içindeki konuşmaları, arkadaş arasındaki konuşmaları onların diliyle aktarmış ve bu yüzden de hikâyeler okuyanı rahatlıkla kendine çekebilmektedir.

### **2.5. Çünkü Sen Benimlesin ( لانك معي )**

Yazara ait bu eser 2000 yılında Daru Şimal tarafından Şam’da yayımlandı. Fakat yazar, kitabın sonunda “ben bu hikâyeleri 1997 ile 1998 yılları arasında yazdım” demektedir. Kitap “kıssatun kasîra cidden ” dediğimiz çok kısa hikâyelerden teşekkül etmektedir. Yaklaşık elli sayfadan oluşan bu eserin içinde yüzden fazla kısa hikâye bulunur. Kitap adını “Çünkü Sen Benimlesin” adlı hikâyeden almaktadır. Hikâyelerin iki üç satırlık hatta bir satırlık bile olanı vardır, ama genellikle altı sekiz satırdan meydana gelmektedir. Kitap “Kelimeler” adlı hikâye ile başlar, “Sorular” adlı hikâye ile son bulur.<sup>38</sup>

Yukarda yazdığımız gibi hikâyeler kısa kısa yazılmışlar. Yazar bazen hikâyeleri ile insanı derin düşüncelere sevk ediyor, bazen de kahkahalara boğabiliyor. Hikâyelerden bir iki örnek;

#### **Ör.1: İçeride**

*Her şey güzel; renkler, gölgeler, şarkılar, hayatın garipliği, yaşamaya değer.*

*Ve ben kapıyı açıyorum ve çıkıyorum.*

*Resim sergisinin içindeydim.*

#### **Ör.2 : Karışık Duygular**

*Onu ofisinde ziyaret ettim, beni ayakta karşıladı, merhabalaştık, karşımda oturdu, kendi eliyle hazırladığı kahveyi bana takdim etti.*

*Konuşmalar gözlerinden fışkırdı, fincandaki kahveyi içiyordum, parmaklarından tutmayı tereddüt etmedim, elinin sıcaklığı beni teselli ediyordu ve onunla tokalaşıp vedalaştık.*

<sup>38</sup>Muhabbık, *li Enneki Maiye*, Daru Şimal,Dımeşk, 2000,1.



*Ziyaretler devam ediyordu, her gün onu ziyaret etmek hoşuma gidiyordu.*

*Bir gün bana fısıldadı;*

*Biliyor musun senden niye hoşlanıyorum;? Yüzün, sesin, ağzından çıkan her şey, ...tıpkı rahmetli dedeme benziyorsun.*

## **2.6. Serçe Yemeği ( طعم العصفير )**

Yazara ait bu eser, 1998 yılında Daru'l-Kâlemi' Arabiyy tarafından Halep'te yayınlandı. Kitap "kıssatun kasîradediğimiz kısa hikâyelerden meydana gelmektedir. Kitap adını ilk hikâye olan "Serçe Yemeği" adlı hikâyeden almaktadır. Kitabın içinde toplam beş hikâye var. Sırasıyla şunlardır; "Serçe Yemeği, Annem Öldü, Sarışın Kız, Mavi Bakış, Saray".<sup>39</sup>

Kitap yaklaşık yüz elli sayfadan oluşmaktadır, bunun ilk seksen doksan sayfasında ortalama yirmi sayfalardan oluşan bu beş hikâye yer almaktadır. Kitabın en kısa hikâyesi ilk sırada yer alan ve kitaba isim olan "Serçe Yemeği" adlı hikâye olup, en uzun hikâyesi ise; kitabın en son hikâyesi olan *Saray* adlı hikâyedir. Kitabın geri kalan kısmında ise yazarın kısa hayatı, yazarın katıldığı toplantıların ve konferansların içerikleri yer almaktadır.

## **2.7. Denize Dönüş ( العودة إلى البحر )**

Yazara ait bu eser 2001 yılında, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab tarafından Şam'da yayınlandı. Önceki eser gibi bu eser de "kıssatun kasîrat" dediğimiz kısa hikâyelerden meydana gelmektedir. İçinde on bir hikâye bulunan bu eser, yüz elli beş sayfadan oluşmaktadır. Hikâyeler sırasıyla şunlardır; "Ümmü Ahmet Tepesi, Yaz Akşamı, Sadece Kiremitten, Konuşmadan, Kâğıt Koliler, Gidiş ve Başka Dönüş, Duvar ve Küçük Şapka, Ve Orman Kalır, Gül Çalıkları, Dördüncü Koşul, Denize Dönüş".<sup>40</sup>

Yukarda yazıldığı gibi kitap "Ümmü Ahmet Tepesi" adlı hikâye ile başlar ve kitaba isim olan "Denize Dönüş" adlı hikâye ile son bulur. Kitabın en uzun hikâyesi yirmi sekiz sayfadan oluşup, en son olan ve kitaba isim olan "Serçe Yemeği" adlı hikâyedir. En kısa hikâyesi de altı sayfadan oluşan "Dördüncü Koşul" adlı hikâyedir.

<sup>39</sup>Muhabbık, *Ta'mu'l-Asâfir*, Daru'l-Kalemi'l-Arabiyyi, Halep,1998, 155.

<sup>40</sup>Muhabbık, *el-Avdetu ila el-Bahr*, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab,Dımeşk ,2001 4.

Yazar “Duvar ve Küçük Şapka” adlı hikâyenin başında hikâyeyi 1993 yılında, Filistin Arap halkının ayaklanmasının beşinci yıldönümü anısına yazdığını ifade etmektedir. Aynı şekilde “Ve Orman Kalır” adlı hikâyenin başında da hikâyeyi, 1945 yılı Ağustos ayında sabah saat altıda Hiroşima kenti üzerine atılan bombanın ellinci yıldönümü anısına atfen yazdığını belirtmektedir.

## 2.8. Meha için yolculuk (الرحيل من أجل مها)

Yazara ait bu eser 2003 yılında İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab tarafından Şam'da yayımlandı. Kitap “kıssatun kasîra” dediğimiz türden olup, yüz yetmiş altı sayfadan oluşur, içinde yirmiye yakın orta uzunlukta hikâye bulunur. Hikâyeler sırasıyla şunlardır; “İçi Boş Baston, Dolap ve Ayna, Yeni Buluşma, Rauf'un Arabası, Bulut ve Bulut, Kızım ve Boyama, Sinek ve Güneş, Geri Dönmek İsteyen Kurşun, Müdür Eşliğinde Ziyaret, Bahçe, Ben adam Değilim, Nato Honored Sanatçı Dosyası, Önemli Firuze, Ebu Şefik, Ben İlerler miyim?, Kedi resmi, Han el Halîlî Hediyeleri, Taksitli Buzdolabı ve Diğer Proje”.<sup>41</sup>

Kitabın içindeki bu hikâyelere bakıldığı zaman yazarın şu metodu gözden kaçırmamaktadır; yazar çoğu hikâyelerin başlığını son cümleye getirebilmektedir. Yine yazar kitap başlıklarını genelde herhangi bir hikâyenin başlığından almaktadır. Bazen bu değişebiliyor ve yazar kitap başlığını hikâyenin içinden geçen bir cümleden seçiyor. Örneğin bu kitabın başlığını hikâyenin içinde geçen şu cümleden almış;

*-Yanımda bir hikâye projesi var, her zamanki gibi ortaya çıkarmak istiyorum.*

*-E-posta ile bana gönder, başlığı nedir?*

*-Müdür eşliğinde ziyaret*

*-Sonra yüksek sesle gülerek şöyle diyordu;*

*-Başlığı “Meha için yolculuk” yapacağım.*

Kitabın içindeki hikâyeler ortalama sekiz ile on iki sayfaldan meydana gelmektedir. En uzun hikâyesi kitabın en son hikâyesi olan ve yirmi dört sayfadan oluşan “Taksitli Buzdolabı ve Diğer Proje” adlı hikâye olup, en kısa hikâyesi ise; iki

<sup>41</sup>Muhabbık, *er-Rahîlu min Ecli Meha*, İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab, Dimeşk ,2003,176.

buçuk sayfadan oluşan ve kitabın sekizinci hikâyesi olan “Geri Dönmek İsteyen Kurşun” adlı hikâyedir.

## 2.9. Son Gecenin Gülleri (ورادات في الليل الأخير)

Yazara ait bu eser 2005 yılında Daru'l-Ma'rife tarafından Beyrut'da yayımlandı. Yaklaşık iki yüz sayfadan oluşup, içinde otuz beş hikâye bulunmaktadır. Hikâyeler sırasıyla şunlardır; “Benim Ağacım, Bayram Gecesi, Asansörde Tek, Küçük Yuvarlak Ayna, Görüntü ve Fotoğraflar, Halep'e dönüş, Aynadaki Resmim, Aziz Dostum, Ben ve Emlakçı, İhtiyar ve Yeni Doğan Çocuk, Jojo İçin Kravat, Parmaklıklar ve Duvarlar, No: 13, Nişan Davetiyeleri, Tek Çocuk, Bir Fincan Kahve, Prenses, Olağan Üstü Bir Kadın, Piramit Oyunu, Büyük Ağaç, İçinden, Telefon Bile, Siyah Kedi, Doyulmaz Film, İzinden İki Gün Sonra, Otelden Otele, Kahvede, Bir Fıstık Tanesi, Sütlü Kekik, Meclis Başkanı, İşsiz, Ben de Onlardan Biriyim, Şirket Temsilcisi, Huda İçin, Çok Lüks Takım Elbise”<sup>42</sup>

Kitapta iki üç hatta bir sayfadan oluşan kısa hikâyeler olduğu gibi on-on dört sayfadan oluşan uzun hikâyelerde vardır. Kitabın en uzun hikâyesi on dört sayfadan oluşan “Tek Çocuk” adlı hikâyedir, en kısa hikâyesi ise bir sayfadan az fazla olan “Meclis Başkanı, İşsiz, Ben de Onlardan Biriyim” adlı hikâyelerdir. Yukarıda da sıralandığı üzere eser “Benim Ağacım” adlı hikâye ile başlar “Çok Lüks Takım Elbise” adlı hikâye ile son bulur.

## 2.10. Deve Kuşu Tüyü (ريش نعام)

Yazara ait bu eser 2007 yılında Dâru's-Süreyya tarafından Halep'de yayımlandı. Ama yazar kitabın başında “ben bu hikâyeleri 2005'te yazdım” demektedir. Kitap “kıssatun kasîra cidden” dediğimiz çok kısa hikâyelerden oluşmaktadır. İçinde yüz otuz tane kısa hikâye bulunmaktadır. Hikâyelerden bazıları şunlardır; “Düşünce Adresi, Kuvvet, Üzüm, Aile Doktoru, Pencere, Baba Vasiyeti, On Lira, Pencere Kenarındaki Koltuk, Ters Yönde, İlk defa, Sigara, Ceza, Bir Fincan Kahve, Kafesler ve Havuzlar, Geciktirmeden, Fotoğraf Yasaktır, Ömürde Bir Kere,

<sup>42</sup>Muhabbik, *Verdâatun fî el-Leyli 'l-Ahîri*, Daru'l-Ma'rife, Beyrut, 2005, 3.

Çocuk ve Yaşlı Kadın, Roman Kısa Öykü Değil, Nasıl Yaşıyor, Dürüst Bulut, Dinlenme Zamanı, İstifa".<sup>43</sup>

Yazar bazen bizzat kendi yaşadıkları hikâye eder, bazen eleştiri mahiyetinde, bazen de övgü mahiyetinde hikâyeler yazar. Kısaca şöyle diyebiliriz; yazar bütün maksadını, düşüncelerini, fikirlerini ve isteyip istemediklerini hikâyeleri ile dile getirmektedir. Örnek olarak birkaç hikâyesini yazalım.

### **Ör.1: Aile Doktoru**

- *Hasta kardeşini, ziyarete gitti, kardeşi, ilaç masraflarından, filmlerden, tahlillerden şikâyet etmeye başladı. Uzun-uzun dinledikten sonra ona şöyle dedi;*
- *Elhamdülillah, ben hem kendim hem de ailemin doktoruyum, başım ağrır iki tane ağrı kesici alırım, çocuğun ateşi yükselir bir tane Setamol içiririm.*
- *Elini cebine uzattı, bir kutu antibiyotik çıkarıp kardeşine verdi ve şöyle dedi;*
- *Al bu antibiyotiği, iç ve Allah'a tevekkül et, bunun her şeye faydası vardır. Demin bunu seyyar satıcıdan on liraya aldım.*

### **Ör.2:Röportaj**

*Televizyonda üç dakikayı geçmeyen bir röportajdan sonra, ailesi, akrabaları ve arkadaşları tarafından telefon görüşmeleri yağdı. Ertesi sabah iş yerinde arkadaşları onu tebrik ve takdir ettiler.*

*Hâlbuki daha önce yirmi tane kitap yazmıştı, yüzlerce makale yayınlamıştı ama kimse onu aramamıştı.*

### **Ör.3: Üç Bin Yılın Başı**

- *İstemek için kızların var mı?*
- *Dört kızım var*
- *Ben şöyle bir kız istiyorum; boyu yüz seksen santimetreden fazla yüz yetmişten aşağı olmayacak, kilosunu yetmişin üzerinde, altmışın aşağısında olmayacak, sarışın, uzun saçlı ve mavi gözlü olacak.*
- *Oğlun ne iş yapıyor?*

<sup>43</sup>Muhabbık, *Rişü Neam*, Daru's-Süreyya, Halep, 2007, 1.

- *Ticaretle uğraşiyor*
- *Neyin ticaretini yapıyor?*
- *Hazır elbise mağazasında çalışıyor.*
- *Mağaza onun mu?*
- *Yakında alacak.*
- *Peki! Evi var mı?*
- *Yanımda kalacak, evimin dört odası var, en büyük odayı ona vereceğim. Kızım, dört oğlum ve eşimden başka evimde kimse yok, ailemiz küçüktür.*
- *Eğitim durumu nasıl?*
- *Oğlum iki defa liseyi okudu, üniversiteye girmedi, zaten okumayı sevmiyor.*
- *Oğlum Kaç yaşında?*
- *Daha yirmi birine girmedi.*
- *Kızlarımın hepsi yirminin üzerindedir. İlk kızım tıp fakültesi beşinci sınıfta, ikincisi mimarlık fakültesi üçüncü sınıfta, üçüncüsü Arap edebiyatından mezun oldu, dördüncüsü.*
- *Maalesef senin kızlarının şansı yok, benim yanımda onların nasibi yokmuş. Oğlum çalışan bayan istemiyor, ilkokul seviyesinde istiyor en fazla lise olabilir.*

Yukarda da görüldüğü gibi kıssaların birkaç satırlık olanları da bulunur, uzun hikâyeler ise bir iki sayfadan oluşmaktadır. Kitap, “Düşünce Adresi” başlıklı hikâyeye ile başlar ve yazarın muhatabına armağan ettiği “Hediye” başlıklı yazısı ile son bulur.

### **2.11. Küçük Yıldızlar ( نجوم صغيرة )**

Yazara ait bu eser 2008 yılında el-Asıl yayınları tarafından Halep’te yayınlandı. Bu kitap da “kissatun kasîra cidden” dediğimiz çok kısa hikâyelerden oluşmaktadır. Kitap adını “Küçük Yıldızlar” adlı hikâyeden alır. Kitapta yetmiş iki kısa hikâyeye bulunmaktadır. Hikâyelerden bazıları şunlardır; “Ben ve Elma, Kantin Sahibinin Hediyesi, İç ve Dış, Tek Bir Kelime, Her Şeyi Biliyor, Telefon Zili

Çalıyor, Aziz Dostum, Otelde, İki Küçük Serçe, Yanan Ateş, Kütüphane Arama, Sabun Parçası, Sınav, Anahtar, Siyah Köpek, Son Sözler”.<sup>44</sup>

Kitabın içindeki hikâyeler yukarıda da belirttiğimiz gibi kısa-kısa hikâyelerdir. Hikâyelerin çoğu bir iki sayfadan oluşur, ama iki üç satırdan oluşan daha kısa olanları da vardır. Kitap “Ben ve Elma” adlı hikâyeye ile başlar, “Hala Uçuyor” adlı hikâyeye ile son bulur. Birkaç örnek hikâyeye;

**Ör.1:Yüzlerce Cevap**

*Eve dönüyorum, yüzünü hatırlıyorum, gözlerini hatırlıyorum, kelimelerini tekrarlıyorum, niye zamanında tedirgin olmadım? Niye rahatsız olmadım? Niye cevap vermedim? Şimdi aklıma yüzlerce cevap geliyor, yarın onu kötüleyip azarlayacağım, asla affetmeyeceğim.*

*Ertesi sabah onunla karşılaşıyorum, beraber bir sabah kahvesi içiyoruz, unutuyorum.*

**Ör.2: Büyük Bir Başkentte**

*Saticuların, simsarların, tüccarların, tefecilerin, siyasetçilerin, liderlerin, komutanların, kötü kadınların, turistlerin, kaçakçıların, görevlilerin, hırsızların ve kapkaççıların iç içe girmiş olduğu büyük bir başkentte gördüm ki bir çocuk, binaların üstünde, havalı, güneşli ve aydınlık gökyüzünün ortasına uçurtmasını uçuruyor.*

**Ör.3:Son Kelimeler**

*Gazeteyi satın aldı, onu alıp bahçeye yürüdü, ısıtan son bahar güneşi altında oturdu. Önündeki gölde su kalmamış kurumuştur, otlar sararmış, etrafındaki yaşlılar koltuklara saçılmış, nefesleri yavaşlamıştı. Sonra gazeteyi açtı ölüm sayfasını okumaya başladı; ” kader eli ona suikast yaptı, ecel onu kaptı, vaktinden önce öldü, ömrünü yaşayamadı, daha kırkına varmamıştı, günlerini tamamlamamıştı, ölüm onu ansızın yakalayiverdi, zaman ona ihanet etti, sevdiklerinden ayırdı, kör olası kader ömrünü elinden aldı, ölüm eli, daha okumasını tamamlamadan sayfasını kapattı, ölüm rüzgârı daha meyvelerini vermeden çiçeklerini kopardı.”*

---

<sup>44</sup>Muhabbık, *Nücûmun Sağîratun*, el-Asıl, Halep, 2008, 3.

### 2.12. Ceylan ve Sütunlar ( الأعمدة والغزاة )

Yazara ait bu eser 2009 yılında Daru'l-Süreyya tarafından Halep'te yayınlandı. Kitap yüz doksan sayfadan oluşmakta olup içinde toplam yirmi iki hikâye bulunur. Hikâyeler sırasıyla şunlardır; “Babu Cenin Kapısındaki Çikolata Parçası, Genç ve Parfüm Satıcısı, Uçakta, Ayakkabı ve Ceket, Mağara, 67 Güvenli 73 Güvenli, Müdür Benim Kardeşim, Müdüriyetteki Masa, Biber Sandviçi, Posta Kutusu, Genel Müdürlük, Kırılmış Kafatası, devamlı Sunum, O ve Kardeşi, Karlar Ülkesi, O Hep Yalnız, Toplantı Sonunda, Pencereler, Ayağın Üç Parmağı, Faisal Street Turu, Ceylan, Sütunlar”.<sup>45</sup>

Hikâyelerin üç dört sayfadan oluşmaları olduğu gibi on-on iki sayfadan oluşan orta uzunlukta olanları da vardır. Kitap ismini son iki hikâye olan “Ceylan ve Sütunlar” adlı hikâyelerden almaktadır. Kitabın en kısa hikâyesi üç sayfadan oluşur, en uzun hikâyesi ise; yirmi dokuz sayfadan meydana gelen “Müdür Benim Kardeşim” adlı hikâyedir. Kitabın ilk başın da “Beklenen Rüya” adlı bir şiir gelir, ondan sonra hikâyelerle devam eder. “Babu Cenin Kapısındaki Çikolata Parçası” adlı hikâye ile başlar “Sütunlar” adlı hikâye ile son bulur.

### 2.13. Tarlanın İçindeki Son Elma ( التفاحة الأخيرة في الحقل )

Yazara ait bu eser 2009 yılında Dîvanu'l- Arab tarafından yayınlandı. Kitap yüz altmış beş sayfadan oluşur. Kitap “kıssatun kasîra cidden ” dediğimiz çok kısa hikâyelerden meydana gelmektedir. İçinde yüz yetmiş altı hikâye bulunur. Hikâyelerin bazısını şunlardır; “Benim Kuru Kara Ekmeğim, Onaylama ve Onaylamama, En İyi Kafe, Perde, Arkasında Ne Var? , O ve Kız Kardeşi, Yoldan Önce yoldaş, Hiçbir Şey Yapmadı, Çevresel Denge, Görünmeyen Mezarlar, Yarım ve Yarından Sonra, Sessizlik, Onu Böyle Gördüm, Güzel Köy, Eve dönüş, Son Gün, Yeni Kanunlar, İstikbal, son Öneri, Tarak Nerde?, Bunun anlamı ne?, Tesadüf, Beklemeye Devam Edeceğim, Nerde Harfler ve Kelimeler, Sepetin İçindeki Son Elma, Küçük Bir Delik, Sıkıcı Saçma Hikâyeler, Öğüt, Özel Durum, Kelimeler ve Sözcükler, Son Derece Memnun, Sigara, Sen Buradasın”.<sup>46</sup>

Hikâyeler, kitabın adından da anlaşıldığı gibi kısa-kısa olup, iki üç satırdan oluşunu dahi mevcuttur. Kitap, adını yüz yirmi dokuzuncu hikâye olan “Tarlanın

<sup>45</sup> <https://mohabek.wordpress.com/autobiography/> Erişim Tarihi, ( 27.11.2016)

<sup>46</sup> Muhabbık, *Fevka Sathi'l- 'Îmâratî*, Daru'l-Furkan, Halep, 2007,159.

İçindeki Son Elma” adlı hikâyeden almaktadır. Ve kitap, “Benim Kuru Kara Ekmeğim” adlı hikâye ile başlar, “Sen Buradasın” adlı hikâye ile son bulur. Şimdi örnek olarak bir iki hikâyeyi yazalım;

**Ör.1:Anlaşma**

*Öğrenciler şöyle diyorlar; sorular çok zor, içlerinde biz çalışmadık diyen yok. Hocalar da şöyle diyorlar; öğrenciler çalışmıyor, içlerinde, sorular zor diyen yok.*

**Ör.2:Yetinme**

*Tesadüfen onunla karşılaşmıştı ve sordu;*

*-Rabbinle aran nasıl?*

*-Çalmıyorum, aldatmıyorum, hile yapmıyorum, hırsızlık yapmıyorum, kimseyi de rahatsız etmiyorum.*

*Israrla ona sordu;*

*-Namaz?*

*Sırtını dönerek ona cevap vermeye devam etti;*

*-Onun rahmeti geniştir, çok bağışlayan çok esirgeyendir.*

**2.14. Binanın Üstünde ( فوق سطح العمارة )**

Yazara ait bu eser2012 yılında Daru’l-Furkan tarafından Halep’te yayınlandı. Yüz altmış sayfadan oluşan bu kitap toplam yirmi yedi hikâyeden meydana gelmektedir. Hikâyeler sırasıyla şunlardır; “Kaldırım Üzerindeki Taş Parçası, Bu Somunların Yarısı Yeter, Başarılı Mülakat, Bin Yıl Önce Ölmüş, Kalp Meselesi, Binaların Üstünde, Babam Çok Kızmıştı, Eski Kafede Otomobiller, Kira Parası, Hayata Geri Gelir misin?, Emekli, Uçakta Prensın Yanına, Şairin Hayatını Araştırma, Çocuklar, Ay Battı Güneş Doğdu, Büyük Annemin Son Masalları, Toplantıdan Önce, Yersiz Öfke, Eşi ve Çocuklarıyla Akşam Yemeği, Ziyaret, Kuru İncir, Kilden Kova, Vatana Dönüş, Tüm İstasyonlar, Renklerin Hikâyesi, Binaların Üstünde Şölen, Kaç Taksit Olduğunu Bilmiyor, Uzun Bir Yolculukta Bir İçin An Durmak.”<sup>47</sup>

Hikâyelerin içinde bir iki sayfadan oluşanı olmakla beraber ekseriyetle orta uzunlukta olan altı yedi sayfayla on-on iki sayfadan meydana gelmektedirler. En kısa

<sup>47</sup>Muhabbık, *Fevka Sathi'l-‘İmâratı*, Daru’l-Furkan,Halep, 2007, 1.



hikâye; bir sayfadan oluşur ve böyle kısa olan üç dört hikâye mevcuttur. En uzun hikâyesi ise; on sekiz sayfadan oluşan “Babam Çok Kızmıştı” adlı hikâyedir. Eser altıncı hikâye olan “Binanın Üstünde” adlı hikâyeden adını almaktadır. Ve kitap, “Kaldırım Üzerindeki Taş Parçası” adlı hikâye ile başlar “Uzun Bir Yolculukta Bir İçin An Durmak” adlı hikâye ile son bulur.

### 2.15. Hala Seni Bekliyorum (ما ازال أنتظر)

Yazara ait bu eseriçinde yüz yirmi kısa-kısa hikâye bulunan, iki yüz elli altı sayfadan oluşan, “kıssatun kasîra cidden ” dediğimiz çok kısa hikâyelerden oluşan bir hikâye kitabıdır. Kitapta toplam yüz yirmi hikâye mevcut olup hikâyeler numaralı bir şekilde verilmişler. Hikâyelerin bazıları şunlardır; “Şarapnel, Her Zaman Tam, Garip, Sessizlik, Hedefe İsbet, Gıdıklamak, Sofra Sohbeti, Ben Hatalıyım, Yolunu Bilir, Zaman Yönetimi, Ormana Dönme, Kabrimde, Güzel Hayat, Yeni Haber, Tek Çocuk, Çalıntı Mallar, Tavuk Fiyatı, Ben değil Sen, Sorular ve Sorular, Memnuniyet, Sıla-i Rahim, Facebook Kızları, Söz ve Eylem, Gölge”.<sup>48</sup>

Kitaptaki hikâyelerin bir iki sayfalık olanları olmakla beraber, yukarıda da dediğimiz gibi genelde üç beş satırlık kısa hikâyeler yer alır. Kitap “Şarapnel” adlı hikâye ile başlar, “Gölge” adlı hikâye ile son bulur. Örnek olarak birkaç hikâye aşağıya yazalım;

#### Ör.1:Sadece Başlık

*Ona sordum; hikâye koleksiyonu hakkındaki görüşün nedir? Bana cevap verdi; başlıktan ne kastedildiğini anlamadım. Ona sordum; bütün hikâyeleri okudun mu? Bana cevap verdi; sadece ilk dört hikâyeyi okudum. Ona dedim ki; umarın hepsini sonuna kadar okursun.*

#### Ör.2:Hayatın Kuvveti

*İkisi ona uğradı, o da dükkânda idi, birisi arkadaşına şöyle dedi, baksana dün babası öldü, o bugün dükkânda alışveriş yapıyor. Arkadaşı ona cevap verdi; işte hayat böyle, hayat ölümden daha kuvvetli, yaşamak onun da hakkı, onu da diri diri babasının yanında gömmek ister misin?*

#### Ör.3:Ziyaret

*Eşimle beraber balkonda caddeye bakıyorduk.*

<sup>48</sup>Muhabbık, *ma Ezâlu Enteziru*, Daru’s- Sekâfet, 2015, 3.

*Karşı binanın girişinde kaldırımların önünde bir araba park etti. Oh arkadaşımın arabası! Ne kadar iyi bir ziyaret! Ne güzel bir sürpriz! Senelerden beri beni ziyaret etmemişti. Bu ne ziyareti, hemen eşime haber vereyim.*

*-Cihat benim ziyaretime geldi.*

*Eşim sevinerek atıldı ve şöyle dedi;*

*-Hoş gelmiş, kaç seneden beri seni ziyaret etmemişti hemen bir kahve hazırlayayım, yeni fincanları getireceğim o Türkiye'ye gittiğimizde aldığımız fincanları, o fincanlar çok değişik, ben her zaman böyle sürpriz ziyaretler için dolapta bir kutu saklarım.*

*Birkaç dakika geçti, on dakika geçti, on beş dakika geçti, böyle olmaz. Onu arayayım ve sorayım, cevap veriyor;*

*- Ben burada komşunun yanındayım emlak komisyoncu ofisinde.*

*-Seni kahve içmek için bekliyorum.*

*-Üzgünüm, seni ziyarete gelmek mümkün değil, başka bir zaman ziyaretine gelirim.*

*Eşim merakla beni bekliyordu. Ona dedim ki;*

*-Unuttum sana söylemeyi o tanıdığın arkadaşım emlak işine başlamış.*

## **2.16. Ebu Mu'tez ve Kanaryalar ( ابو معتز والكناريات )**

Yazara ait bu eser 2015 yılında Arap yazarlar birliği tarafından Şam'da yayınlandı. İki yüz otuz altı sayfadan oluşan bu eserin içinde toplam kırk hikâyeye bulunur. İlk on-on beş hikâyeden sonraki hikâyeler “Binaların Üstünde” adlı kitaptaki hikâyelerle aynı hikâyelerdir. Hikâyelerin bazıları şunlardır; “Sana, Ebu Mu'tez ve Kanaryalar, Bizi Bayram Sevincinden Mahrum Bıraktı, Hedef Tıp Fakültesi, Eve Dönüş, Neyi Sececeğim?, Üçüncü Yolcu, Sadece Üç Günlük Özgürlük, Yarım Sigara, Kira Parası, Şairin Hayatını Araştırmak, Ay Battı Güneş Doğdu, Yersiz Öfke, Renkleri Hikâyesi”.<sup>49</sup>

Kitap, adını ikinci hikâyeye olan “Ebu Mu'tez ve Kanaryalar” adlı hikâyeden almaktadır. Hikâyelerin içinde bir iki sayfalık kısa olanları vardır, fakat ekseriyetle sekiz on sayfadan meydana gelmektedirler. En uzun hikâyesi on sekiz sayfadan

<sup>49</sup>د. احمدز ياد محبك <https://mohabek.wordpress.com/autobiography/> Erişim Tarihi, ( 27.11.2016)

oluşan “Babam Çok Kızmıştı” adlı hikâyedir. Kitap “Sana” adlı yaklaşık bir sayfadan oluşan hikâye ile başlar, “Alış Verişte” adlı hikâye ile son bulur.



### 3. AHMED ZİYAD MUHABBİK'İN KISA ÖYKÜLERİNDE MEKÂN OLGUSU

#### 3.1. Mekân

Sözlükte “olmak” anlamındaki “kevn ( kiyân, keynûne ) masterından türetilmiş ism-i mekândır ve “oluşun meydana geldiği yer” demektir.<sup>50</sup>

Mekân, “olma, mevcudiyet, olay, hadise” anlamında olan “kevn”(كون ) masterından türetilmiş ism-i mek’andır. Çoğulu “emkine”(مكن ) ve “emâkîn “(اماكين)dir ve “ birinin bulunduğu yer”, “mahal”, “mevki”, “konum”, “önem”, “durum”, “ahval” ve “şartlar “ demektir.<sup>51</sup>

el Mekân;

Dilcilere göre, “bir nesneyi hâvî, kapsayan yerdir”.

Kelamcıların bazısına göre ise, “bir arazdır”. Yani “hâvî/kapsayan ve mahvî/kapsanan iki cismin yüzeyinin, mahvî/kapsanan (cismin) muhît olması / kuşatması demektir. Dolayısıyla “mekân” bu iki cismin arasındaki münasebettir.<sup>52</sup>

Mekân, insanların içinde yaşamakta olduğu uzay boşluğu içerisinde bilinçli veya bilinçsiz bir araç kullanarak sınırladığı üç boyutlu boşluk olarak tanımlanabilir. Genel olarak mekân, içinde hareket edilebilen, eylemde bulunulan, üç boyutlu kütlelerin tasarlanmasıyla elde edilen kavramsal bir hacimdir.<sup>53</sup>

“Mekân, eşyaların belirli bir düzen yani kompozisyon şeklinde yer aldığı, vaka zincirine bağlı bulunan birey ve birey dışında tüm canlı ve cansız unsurların öncelikle fiziksel manada varlıklarını kuşatarak anlatının türü ve konusuna göre, bireyi, üzerinde bulunduğu zeminle ruhi manada paradoksal ya da paralel ilişki içine sokabilecek alandır.”<sup>54</sup>

Kısaca mekânı, gerek üstünde gerekse içinde herhangi bir nesneyi barındırabilen uzay boşluğu, konum, yer, mahal, mevki ve yurt şeklinde de tarif edebiliriz.

<sup>50</sup> İlhan Kutluer, “Mekân”, DİA, s.550

<sup>51</sup> Serdar Mutçalı, *Arapça/ Türkçe Sözlük*, T.S. 778-779

<sup>52</sup> Rağıb el İsfahânî, *Müfredat Kuran Sözlüğü*, (Çeviren ve Notlandıran Yusuf Türker), Pınar Yayınları, İstanbul, 2012, 1386.

<sup>53</sup> Neşe Başak Yurttaş, *İç Mekân Tasarımında “Tema” ve “Tematik Mekân” Olgusunun Örnekler Üzerinde Analiz* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, 2010, ( tezin giriş kısmından alınmıştır.)

<sup>54</sup> Ferda Zambak, *Türk Edebiyatında Mekân*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2007, 3.

### 3.2. Mekân Çeşitleri

Bilimsel yöntemler incelenirken başta bir tasnif yapmak konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur ve bu tasnif, inceleyen kişinin elinde bulundurması gereken bir araçtır. “Her bilimsel yöntemde olduğu gibi, mekânı da incelemek için önce sınıflandırmak gerekir.”<sup>55</sup> Fakat mekânı tasnif ederken şunu göz önünde bulundurarak gruplandırmayı yapacağız; her branşın mekâna bakış açısı farklıdır ve mekânı tasnif etmeleri de farklılık arz eder. Örneğin, coğrafi mekânın tasnifi ile mimari veya kültürel mekânın tasnifi aynı olamaz.

Biz de konumuz itibarıyla öyküdeki mekânı, dolayısıyla edebi eserlerdeki mekânı tasnif ve gruplandırmaya çalışacağız. Edebi eserde mekân, Türk Edebiyatı’nda şimdiye dek, soyut ve somut mekânlar olmak üzere iki şekilde tasnif edilmiştir.”<sup>56</sup>

Nurullah Çetin de “Roman Çözümleme Yöntemi” adlı eserinde aynı şekilde mekânı, “somut mekânlar” ve soyut mekânlar” olarak tasnif etmiştir. Somut mekânları, “açık mekân” ve “kapalı mekân” diye iki kısma, soyut mekânları ise, “ütopik mekânlar”, “fantastik mekânlar”, “metafizik mekânlar” ve “duygusal mekânlar” olarak dört kısma ayırmıştır.<sup>57</sup> Biz de yapacağımız tasnifi Çetin’in yapış olduğu tasnifi göz önünde bulundurarak yapacağız.

#### 3.2.1. Somut Mekânlar

Somut mekân, kısa bir şekilde şöyle tarif edilebilir; beş duyu organlarımızdan biriyle algılayabildiğimiz, “anlatıda, varlıkların fiziki varoluş zeminlerine yani gerçek hayattaki alanlarına karşılık gelen <sup>58</sup>ve “gerçek hayattaki karşılığı olan mekânlardır.”<sup>59</sup>

“Somut mekân, roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlardır.”<sup>60</sup>

<sup>55</sup> Bünyamin Tetik, *15. Yüzyıl Divanlarında Mekân Algısı*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, 26.

<sup>56</sup> Zambak, *Türk Edebiyatında Mekân*, s. 5

<sup>57</sup> Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Sanatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015, 136-139.

<sup>58</sup> Zambak, *Türk Edebiyatında Mekân*, s. 5

<sup>59</sup> Mehmet Bakır Şengül, “Romanda Mekân Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2010) 533.

<sup>60</sup> Çetin, *Roman Çözümleme Sanatı*, 136.

### 3.2.1.1. Açık Mekânlar

Buna “geniş mekân”, veya “dış mekân” da denir.<sup>61</sup> İnsanın, fiziki olarak kendisini daha rahat ve özgür hissettiği ülke, şehir, köy, sokak, mahalle, kır, deniz vb. mekânlardır. “Geniş mekânlar, roman (ve öykü) kişilerinin daha sosyal, aktif ve toplum içinde varlıklarını hissettirebilme özelliklerini de açığa çıkarır.”<sup>62</sup> Bu daha çok dışa dönük kişiler için geçerlidir. Bu tip kişiler kapalı ortamlarda sıkılğan ve mutsuz tavırlar sergileyen tiplerdir.

”Bazı kişiler, kapalı mekânlarda bunalırlar, sıkılırlar, tedirgin olurlar, korkarlar, sanırlar görürler. Ancak açık mekânlarda ruhsal bir dinginliğe ve huzura sahip olurlar.”<sup>63</sup> “Tam tersi durumlarda, yani geniş mekânları sevmeyen roman kişilerinin geniş mekânlara çıktıklarında çekingen ve korkak tavırlar takındıkları mekân dili ile ifade edilmiş olur.”<sup>64</sup> “Dolayısıyla mekânın, mekân tercihinin kişilikle, ruhsal durumla, mizaçla doğrudan bir bağlantısı vardır.”<sup>65</sup>

“Geniş mekân tasvirlerine yer verilen anlatılarda, karakterlerin kişisel ve ruhsal durumları hakkında ipuçları elde edilebilir.”<sup>66</sup> Örneğin, “iç mekân kapalılık hissi uyandırırken, dış mekân da açıklık hissi uyandırır.”<sup>67</sup> Ve okuyucu bu kişisel ve ruhsal durumlardan elde edilen ipuçlarıyla olay örgüsü ve zaman hakkında bir kanıya varabilir.

### 3.2.1.2. Kapalı Mekânlar

Buna “dar mekân”, veya “iç mekân” da denir.<sup>68</sup> Ev, okul, salon, apartman, dükkân, otel, mağaza gibi yerlerdir. Genellikle psikolojik ve kişisel durumlarda karşımıza çıkan yerler, kapalı alanlardır. Kapalı alanlardan hoşlanan tipler, toplumla münasebetleri az olan, kendilerini kapalı yerlerde daha rahat ve mutlu hisseden kişilerdir ve adeta bulunduğu mekânla özdeşleşmiş tiplerdir. Bir de “dış mekân” açıklık hissi uyandırırken, iç mekân kapalılık hissi uyandırır.”<sup>69</sup>

<sup>61</sup> Çetin, *Roman Çözümleme Sanatı*, 136.

<sup>62</sup> Şengül, “Romanda Mekân Kavramı”. 533.

<sup>63</sup> Çetin, *Roman Çözümleme Sanatı*, 136.

<sup>64</sup> Şengül, “Romanda Mekân Kavramı”. 533.

<sup>65</sup> Çetin, *Roman Çözümleme Sanatı*, 136.

<sup>66</sup> Zambak, *Türk Edebiyatında Mekân*, 5.

<sup>67</sup> Yurttaş, *İç Mekân*, 6.

<sup>68</sup> Çetin, *Roman Çözümleme Sanatı*, 136.

<sup>69</sup> Yurttaş, *İç Mekân*, 6.

“Bazı insanlar içe dönüktürler, yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler. Bunlar, dışa dönük aktif değil, içe dönük pasif kişilerdir. Bireysel, felsefî, metafizik anlamda faaliyetlerle uğraşırlar. Bu tür kişiler, kendi varoluşlarını ancak kapalı mekânlarda gerçekleştirebilirler”<sup>70</sup>

“ Psikolojik romanlarda (ve hikâyelerde) daha çok karşımıza çıkan kapalı mekânlar, doğrudan kişi ve kişilerle ilgilidir. Kapalı mekânlarla özdeşleşen tipler, kendi iç dünyalarında yaşayan, toplumsal ilişkilerde çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahiptirler. Kişi kendisini ait gördüğü kapalı mekânda daha rahat ve özgürdür. Kapalı mekândaki her nesne ve her köşe onun kişiliğinin bir parçası olur. „71

### **3.2.2. Soyut Mekânlar**

Öykülerde, görünen, dış dünyada karşılığı olan, içinde yaşanılabilen, dünyaya ait olan, somut mekânlar olduğu gibi, gözle görünmeyen, dış dünyada karşılığı olmayan, içinde yaşanılması mümkün olmayan, bu dünyaya ait olmayan, hayalî mekânlar da bulunabilir. Çetin, yukarıda da belirttiğimiz gibi soyut mekânı, “ütöfik Mekânlar”, “fantastik mekânlar”, “metafizik mekânlar” ve “duygusal mekânlar” olmak üzere dört kısma ayırmaktadır.

#### **3.2.2.1. Ütöfik Mekânlar**

“Grekçede eutopia: “ güzel ve iyi yer”, outopia: “hiçbir yer” anlamına gelir. Bu iki kelimenin ses ve anlam çağrışımlarından oluşturulmuş olan “ütopya”, 16. Yüzyılda Sir Thomas Moore’un bir eserine ad oldu. Ütöfik yerler, genellikle her şeyin son derece mükemmel ve güzel olduğu, ideal mutluluk diyarı olarak sunulan ve hayalde özel olarak üretilmiş olan, yeryüzünde bulunmayan mekânlardır. Bunlar genellikle adalardır. “Düş ülke” dediğimiz bu mekânlar, gerçek mekânların ve dünyanın olumsuzluklarına, kötülüklerine, sıkıntılarına, çirkinliklerine karşı ve insan ruhunun özlemlerini karşılamak üzere, hayalde kurgulanmış ideal mekânlardır.”<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Çetin,, *Roman Çözümleme Sanatı*, 136-137.

<sup>71</sup> Şengül, “Romanda Mekân Kavramı”, 533.

<sup>72</sup> Çetin,, *Roman Çözümleme Sanatı*., 138.

### 3.2.2.2. Fantastik Mekânlar

Edebi metinlerde karşımıza çıkan fantastik mekânlar, düşlerde kurgulanan, gerçek dünyada karşılığı olmayan mekânlardır. Ütopik mekânların ideal olduğu gibi, ideal olmasa da yazar bazen düşlerinde böyle mekânları hayal edebilir.” Fantastik mekânlar, bu evrene ait somut mekânlar olabilir.”<sup>73</sup> Fakat hikâyenin kurgusu için soyut kalır. Çünkü öykü kahramanları, bizzat o esnada o mekânda değildir; yani burada o mekânlar sadece düşte kalmış oluyor.

“Fantastik romanlarda (ve hikâyelerde) daha çok karşımıza çıkan fantastik mekânlar da reel dünyada karşılık bulmaz. Fantastik mekânlar, her ne kadar reel dünyada karşılık bulmasa da, kurgu dünyasında olayın gerçekleştiği yer olarak karşımıza çıkabilir.”<sup>74</sup>

“Bazı fantastik romanlarda gerçekçi olmayan mekânlara da yer verilebilir. Ütopik mekânlarda olduğu gibi burada mekân, idealize edilmeyebilir. Yazar, fantezilerinin gerçekleşme alanı olarak hayalinde ürettiği bir takım mekânlara yer verebilir. Fantastik mekânlar, bu evrene ait somut mekânlar olabilir. Ancak romanın kurgusu için soyut kalır. Yani roman kişilerinin bizzat bedenleriyle, somut varlıklarıyla içinde yer aldıkları değil, soyut planda buldukları mekânlardır.”<sup>75</sup>

### 3.2.2.3. Metafizik Mekânlar

Daha çok dini hikâyelerde karşımıza çıkan bu mekânlar, genellikle dini inançlara sahip kişilerin inandığı, varlığından hiç şüphe etmedikleri, ölümden sonra, bu dünyada yaptıkları amellere karşılık olarak, ödül ya da ceza olarak içine gireceklerine kanaat getirdikleri cennet ve cehennem gibi fizik ötesi mekânlardır.

“Bir de dinlerin referanslarıyla karşımıza çıkan metafizik mekânlar, romanlarda (ve hikâyelerde) karşılık bulur. Dini referanslara bağlı olan/olmayan kişilerin, ölümden sonra içine konulacaklarına inanılan cennet ve cehennem bu tür mekânlardır. Dini romanlarda daha çok karşımıza çıkan bu mekânlar, yine kaynağını dinden alarak oluşturulur. Kişinin dini kurallara bağlılığının ve ya karşı çıkışının karşılığı olarak sonsuza kadar mutlu olacağı veya mutsuz olacağı bu mekânlar,

<sup>73</sup> Çetin,, *Roman Çözümleme Sanatı.*, 138.

<sup>74</sup> Şengül, “Romanda Mekân Kavramı”, 534.

<sup>75</sup> Çetin, *Roman Çözümleme Sanatı.*, 138.



yoğun tasvirlerle karşımıza çıkar. Bazen de kişilerin yaşadığı yoğun dinsel ve duygusal anlar, metafizik bir karakterde sunulabilir.”<sup>76</sup>

“Fizik mekân, içinde yaşadığımız bu evrene ait mekânlardır. Metafizik mekânlar ise, özellikle dinlerin sunduğu, evren dışı cennet, cehennem gibi fizik ötesi mekânlardır. Bazı dini romanlardaki öte dünyaya ait ya da manevi nitelikli âlemler, bildiğimiz bu dünya mekânlarından farklıdır. Bu dünya mekânlarını ölçü alırsak onlara gerçek mekânlar diyemeyiz. Ancak o dinin müminine göre o mekânlar, hakikattir.”<sup>77</sup>

#### 3.2.2.4. Duygusal Mekânlar

“Bunlar da insan duyularına, duygularına ve ruhsal yapısına bağlı olarak üretilen mekânlardır. Rüyaya ait mekânlar gibi.”<sup>78</sup>

### 3.3. Edebî Metinlerde Mekân Olgusu

Roman ve hikâye gibi edebî metinlerde mekân, önemli bir yere sahiptir. Çünkü mekân, hikâyenin diğer unsurlarıyla birleşince, hikâyede bir bütünlük görülebilir. Roman ve hikâyelerde mekân, “olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman (ve hikâye) kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak”<sup>79</sup> gibi işlevler için kullanılır.

“Mekân, edebî türlerde geçen olayların nerede cereyan ettiğini belirtir. Anlatım esasıyla oluşan eserlerde yazarlar, olayları aktarırken veya kahramanların ruh hallerini verirken mekânı daha işlevsel olarak kullanabilirler. Özellikle yazarın okuyucuya aktardığı mekân tasviriyle, orada bulunacak olan kahramanın psikolojik durumu arasında okuyucu, bağlantı kurabilir.”<sup>80</sup>

“Mekân, romana (ve hikâyeye) özgü olay ya da olayların ve roman kişilerin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir.”<sup>81</sup>

“Mekân, öykünün coğrafyasıdır. Bu coğrafya, fiziki olduğu kadar da beşeridir. Yüzey şekilleri, bitki örtüsü, iklimi, insanları, onların davranışları,

<sup>76</sup> Şengül, “Romanda Mekân Kavramı” .534.

<sup>77</sup> Çetin,, *Roman Çözümleme Sanatı*.138.

<sup>78</sup> Çetin,, *Roman Çözümleme Sanatı*, 139.

<sup>79</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2016, 143.

<sup>80</sup> Sevil Baskak, *Bekir Yıldız'ın Öykücülüğü*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2008, 88.

<sup>81</sup> Çetin,, *Roman Çözümleme Sanatı*, 135.

yaşantıları, gelenek ve görenekleri hakkında kısa bilgiler içerir. Bu bilgiler de öykü kahramanını tanımasına, onun duygularını, ruh durumunu belki de sınırlarını öğrenmesine yardımcı olur. Bu coğrafyada geçen yer adları, bitki ve hayvan türleri, insanların giyim kuşam ile kullandıkları dil, okuru belli bir bölgeye ya da kente götürebilir.”<sup>82</sup>

Roman ve hikâye yazarları, bazen düşündüklerini, kafalarında tasarladıklarını, hayallerini, fikirlerini, amaçlarını, ihtiyaç duydukları bazı gereksinimlerini açıklama konusunda hakiki dillerini değil de, farklı dilleri tercih ettikleri görülmektedir. Akdeniz’in de ifade ettiği gibi, mekân da bazen dil görevini yapabilmektedir. “ Mekân, insanın var oluşunun önemli koşullarından biri olmanın yanı sıra kendini ifade etmenin de önemli araçlarından veya dillerinden biridir.”<sup>83</sup>

Yazar, hikâyedeki kahramanların kimliklerini ve değerlerini ve bu kimlik ve maddi veya manevi değerlerin gerçeğe yakınlık derecelerini hikâyenin önemli bir unsuru olan mekânla okura aktarmak durumundadır. Bu konuda Veysel Şahin, insanların mekâna bağlılığın zorunlu olduğunu söyleyip, mekânı şu şekilde değerlendirmektedir.” Mekân bir metnin gerçeğe en yakın şekilde olmasını sağlayan en önemli yapı unsurudur. İnsanlar kendilerini var edebilmeleri için mekâna bağlı olmak zorundadır. Dolayısıyla mekân, genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler düzlemini içinde barındırır. Olayların sahnesi konumunda olan mekân, kişilerin kendi kimliklerini kurdukları yerdir. Anlatma esasına bağlı eserlerde bireyin kimliksel açılımlar ve kendilik değerleri mekân tasviri içerisinde okuyucuya aktarılır.”<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup><http://blog.milliyet.com.tr/oyku-uzerine--oykude-mek-n/Blog/?BlogNo=311537>, Erişim Tarihi, 10.08.2017.

<sup>83</sup> Safiye Akdeniz, “İntibah Romanında Mekân Kavramı”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Dergisi*, 1, (1), , 2012, 5.

<sup>84</sup> Veysel Şahin, “Dede Korkut Hikâyelerinde Mekân Algısı ve Kurgusu”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8), 2017, 3.

### 3.3.1. Mekân ve Hikâye Birlikteliği

Mekânın hikâyedeki önemine geçmeden önce şu soruyu sormak yerinde olur. Hikâyeye, mekânsız olabilir mi? Roman ve hikâyeye gibi edebi metinlerin bir terkibe benzediğini, terkinin de olmazsa olmaz unsurlarının olduğunu, mekânın da, asıl olmasa da, asıl olan unsurun, mutlaka kendisine ihtiyaç duyduğu bir unsur olduğunu ifade eden Tekin, sorumuzun net bir cevabını ortaya koymaktadır.

“Roman ve hikâyeye, esas itibarıyla bir terkiptir. Diğer birçok eleman gibi mekân da, bu terkiibi meydana getiren önemli unsurlarından biridir. Önemlidir diyoruz: çünkü terkipte “asıl unsur” konumunda bulunan vakanın,<sup>85</sup> “gerçek” ve ya “muhayyel” - hatta “ütopik” – mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır. Mekân unsuru, bir “tanıtım” veya “takdim” sorunun ötesinde işlevsel bir özellik taşır.”<sup>86</sup>

“Sahnenin (mekânın) öyküde önemli bir yeri vardır. Çünkü sahne kurgulama, kişileştirme, tema düşüncesi, karakter ve olay kavramlarının ortak paydası durumundadır. Öykü içerisinde bulunan çok şey sahne ve sahne yönetimine dayanır. Örnek olarak, gerek öyküye yapılan başarılı bir giriş, gerekse hiç unutulmaz sonuç, sahnelerinin etkili bir işlevine dayanır. Diyalog ve sahne birbiriyle çok yakında ilişkilidir. Sahne bağlamı yeterli olmazsa, diyalog canlılık eseri taşımayan sıradan bir konuşmaya dönüşür.”<sup>87</sup>

Mekânın, hikâyeye gibi edebi metinlerde önemli olmasının bir nedenini de şöyle ifade edebiliriz. Hikâyenin gerçeğe yakınlığını, hikâyedeki olayı, gerçek bir mekânla ilişki kurarak, hikâyenin gerçeklik derecesini bu şekilde aktarmış oluyoruz. Çünkü “insan ve mekân çok yakın bir ilişki içindedir. İnsan, dünyada kendisini gerçekleştirebilmek için bir mekâna ihtiyaç duyar. İhtiyaç duyulan mekânlar kişinin kendisini kurmasında bir ön koşuldur. İnsan yaşamın ayrılmaz bir parçası olan mekân bu yönüyle edebi metnin gerçeğe yakın şekilde olmasını da sağlayan önemli bir yapısal unsurdur.”<sup>88</sup>

<sup>85</sup> Realistler asıl unsur olarak “kişi”yi kabul ederler.(Tekin, Roman Sanatı s.141)

<sup>86</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, 141.

<sup>87</sup> Hasan Çakır, *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitapevi Yayınları, Konya, 2002, 107.

<sup>88</sup> <http://openaccess.firat.edu.tr/xmlui/handle/11508/982>, Erişim Tarihi: (08.09.2017).

<sup>88</sup> Mehmet Narlı, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 99.

Mekânın, hikâyedeki bir diğer önemi de şudur; yazar, hikâye kahramanının, hedefine ulaşmasını ya da hedefine engel teşkil etmesini Narlı'nın dediği gibi bazen mekân unsuruyla halletmiş oluyor. "Mekân, vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına ve ya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları "engelleyen" ve ya onlara "yardım eden" bir görev alabilir. Mesela bir köprü, şahsın hedef objesine ulaşmasını sağlarken, bir nehir engelleyebilir."<sup>89</sup>

### **3.4. Yazarın Hikâyelerindeki Mekân Çeşitleri**

Araştırma yaptığımız hikâyelerin genelinde karşımıza çıkan mekân, gerçek dünyada karşılığı olan somut mekânlardır. Dolayısıyla hikâyelerde değerlendirmemiz somut mekânın iki türü olan "kapalı/dar " ve "geniş/açık" mekânlar üzerinde olacaktır.

#### **3.4.1. Kapalı/Dar Mekânlar**

Yazarın kapalı / dar mekâna verdiği rolü incelemek için, on üç hikâyesinde bu mekânı ele aldık. Kapalı / dar mekânın, bazen özgürlüğü kısıtlayıcı bir engel olduğunu, bazen özlemi, ayrılığı ve hüznü anlatmak için kullanıldığı görülmektedir. Kapalı mekânın, yalnızlık hissi verdiği gibi az da olsa tam ters bir duyguyu meydana getirdiği de olmuştur. Mekânın çeşitli sıfatlarla nitelendirildiğini daha önce belirtmiştik. Herhangi bir topluluğa ve ya kişiye ait olan özel yerlerin genellikle kapalı mekânlar olduğu görülmektedir. Bazen mekânın dar olması hikâye üzerinde hiçbir etkisi olmayabiliyor. Bir genelleme yapacak olursak, kapalı / dar mekânın, hikâye olaylarında olumsuz, istenmeyen ve negatif hissiyatın olduğu yerlerde kullanıldığı daha çok görülmektedir.

#### ***Hikâye 1***

Anlatıcı/ yazar, "serçe" adlı hikâyede bir konferans salonunda vaki olan sıkıntılı bir olayı okuyucularla paylaşıyor. Hikâyeden anlaşıldığına göre konuşmacı bürokrasiden biridir. Konferansa katılan halk hiç hallerinden memnun görünmüyor. Sürekli kendilerine dayatılan fiilleri yapmak zorunluluğu altında konuşmanın bitmesini bekleme durumundalar. Konuşma dört beş saattir devam etmektedir. Fakat konferansa katılan milletin, devamlı oturmaktan bacakları kasılmış, ara sıra alkışlama

---

<sup>89</sup>Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", 36.

ve bağırılmaktan başka hiçbir şey yapamıyorlar. Sigara içenlerin elleri, bir sigara yakmak için tütün kutularını gıdıklıyor. Alınlarından ve sırtlarından terler akıyor. Salonun etrafında kuş uçurtmuyorlar. Salonun içinde ise konuşmacıdan başka kimseden ses çıkmıyor. Hatta hikâyeye isim olan serçenin, salonun yukarısında uçuşması bile özel güvenliği tedirgin edebiliyor. Bütün bu olumsuzlukları mekânla şu şekilde tekit ediyor.

*“Büyük salon kapalı, kapılar kapalı, pencereler kapalı, duvarlar kapalı, hatta oraya gelen caddeler bile kapalı”.*<sup>90</sup>

Mekân kapalı/dar bir yer sayılan konferans salonunda geçmektedir. Salon kapladığı yer bakımından her ne kadar geniş olsa da dâhili bir yer olduğu için kapalı/dar mekân kategorisine girer. Anlatıcı bu mekânla insanların çektiği ıstırapı, nesnel bir tasvirle pekiştirmektedir. Salonun kapılarının, pencerelerinin ve duvarlarının kapalı olması orda bulunan milletin hava alıp rahatlama imkânlarını kısmen engelliyor. Yazar bunu daha da abartmak için bir de salondan kurtulma yolu olan caddelerin kapalılığını, *“hatta oraya gelen caddeler bile kapalı”* cümlesiyle, negatif havayı daha da abartıyor.

### **Hikâye 2**

*“Bugün, bizim yerimiz ve yuvamız olan yere uğruyorum. Oranın, eski bir elbise deposuna dönüştüğünü görüyorum. Atlayıp içine giriyorum. Küf kokusu beni boğuyor, rutubet bedenimi emiyor, tavanlar neredeyse çökecek, duvarlar yıkılıyor, çöpler birikmiş; ne o masa, ne müzik, yaşlı bir bekçi bana doğru geliyor. Önceden burada çalışan bir garsona benzetiyorum. Beni kovacakmış gibi soruyor:*

*-ne istiyorsun?*

*Ona bakıp sessizce ona diyorum:*

*-bir acı kahve, acısı çok olsun.*

*Bana sert-sert bakıp sonra bağırıyor:*

*-oh! Bu sensin, seni tanıdım, nasılsın? Sen ve sevgilin nasıl?*

*Çıkıyorum ve mırıldanıyorum:*

*Aynı bu depo gibi(im). “*

Anlatıcı, güzel, eğlenceli ve birbirine bağlılıkla yaşanılmış büyük bir aşktan sonra, ayrılığın verdiği hüznü, kederi, hasreti ve özlemini önceden sevgilisiyle zaman

---

<sup>90</sup>Muhabbık, *Rişü Neam*, 75.

geçirdikleri bir yere benzetiyor. Önceden yaşadığı aşkın anılarıyla, hikâyeye başlıyor. Sevgiliyse beraber zaman geçirdikleri kafenin önüne gelince, orda geçirdikleri o anıları tek-tek gözünde canlandırıyor. Onunla beraber oturduğunu, müzik dinlediğini, ona sarf ettiği kelimeleri ve cümleleri, o mekânın onlar için ölüm yeri ve ölümden sonra diriliş yeri olma isteğini dile getirdiği anılarını, gözlerinde canlandırıyor. Ve dayanmayıp o eski kafenin içine giriyor. Bir de ne görsün, o kafe, bir eski elbise deposuna dönüştüğünü görüyor.

Bu hikâyede mekân kapalı/dar bir yerde geçiyor. Anlatıcı içindeki sıkıntıları, hasreti, özlemi ve sevgilisinden ayrılışını, yıkılmaya yüz tutmuş depoya benzetmektedir. Anlatıcı, o depoyu en ince ayrıntısına kadar nesnel bir tasvirle tasvir ediyor. Kendi ayrılığını, harap olmuş depoya benzetiyor. O depoda bekçi olan yaşlı adamın kendisine yönelttiği soruya verdiği “(Aynı bu depo gibi(im))” cevabı hikâyenin ana konusudur ve bu ana konu mekân aracılığıyla ifade edilmiştir.

### ***Hikâye 3***

*“Arkadaşımız Vesim’in çağırdığı, yağlı akşam yemeğinden sonra yavaş-yavaş merdivenlerden iniyoruz. Konuşma ve kahkaha sesleri yükseliyor:*

*Et gerçekten yağlıydı.*

*Yağ oranı çoktu.*

*Bizi öldürmek istiyor.*

*Gözüm sürekli tatlı parçasındaydı.*

*Cebime bir portakal koydum.*

*Allahum! Meyveler hep seçilmişti.*

*Yemekler sininceye kadar biraz bekleyin.*

*Ya da biraz sessiz olun onu komşulara rezil ettik.*

*Rezil etiğimizi ilan ettik.*

*İkram ve cömertliğine teşekkür ediyoruz.*

*Bu israf bu masraf niye?*

*Bu davete uygun olan bu mu?*

*Onun arkasından konuşalım diye*

*Ve konuşma, kahkahalar devam ederken biz merdivenlerden inmeye devam ediyoruz.*”<sup>91</sup>

Bu hikâyede olayın cereyan ettiği mekân, aynı şekilde kapalı/dar bir yerdir. Kapalı mekânlar, genel itibarıyla her ne kadar insanda negatif hissiyatlar bıraksa da bu hikâyede bunu göremiyoruz. Olayın cereyan ettiği yer, apartman merdivenleridir, yani sadece kısa süreli beklenen, vakit geçirme zamanı çok az olan bir yerdir. Geçici yerlerin insanda bırakabilecek duygular az olur. Bu gibi yerlerde kişi/kişilerde bulunan duygular ya daha buraya gelinmeden önce vardır ya da oradan geçip varacağı yerle alakalı olan bir duygudur. Bizim de bu hikâyeden anladığımız; anlatıcının o mutlu ve sevinçli hali arkadaşlarıyla geçirdiği zamana bağlı bir sevincinin devamıdır.

#### ***Hikâye 4***

*“Oğlum okuldan dönüyor, gömleği yırtılmış, çantası toz toprak içinde, boynunda parmak izleri, şaşırıp ona sordum. Önce tereddüt etti, sonra okulda bazı arkadaşlarıyla kavga ettiğini bana söyledi. Israrla kavganın sebebini sordum. Biraz alttan aldıktan sonra bir grup arkadaşlarıyla sınıf başkanına karşı çıktıklarını ve onu okulun dışında dövdüğünü, başkanın da arkadaşlarını onlara karşı çağırıp kavgaya giriştiğini itiraf etti. Her biri kavgada nasibini almıştı. Sonra övüne-övüne başkan ve arkadaşlarına daha çok zarar verdiklerini ve onları yendiklerini söyledi. Ben daha çok şaşırdım ve sebebini sordum, cevap verdi;*

*-Öğretmen bizi, sınıf başkanlığı için, demokratik bir seçime çağırdı, sonra oy sayısı az olduğu halde bir öğrenciyi seçti. Çok oy alanın zayıf ve cılız olduğunu onun da kuvvetli ve uzun boylu olduğunu ileri sürdü. Ama biz sebebi biliyoruz, o öğrenci onun yakınıdır, babası da zengindir.*”<sup>92</sup>

Bu hikâyede olay, yine kapalı/dar bir yer/ mekân olan sınıfta cereyan eder. Fakat olay örgüsü mekâna değinmeden seyrediyor. Tamamen olay üzerine yoğunlaşmış ve haksızlığın nelere sebebiyet verdiğinin altını çizme mahiyetini taşımaktadır. Mekân, bu olayda adeta işlevsizdir, burada bize verdiği fayda, sadece olayın nerde meydana geldiğinden haberdar etmesidir. Vakanın, şahısların ve duyguların üzerine herhangi bir etkisi ve tesirini göremiyoruz.

<sup>91</sup>Muhabbık, *Rişü Neam*, 19.

<sup>92</sup>Muhabbık, *Rişü Neam*, 13.





### **Hikâye 5**

*“Ve otobüsün üç geniş kapısı açılıyor; ön, arka ve orta kapıları. Çocuk arabasını süren bayan arasından çıkıyor. Ben, iki adam ve yaşlı bayanın arkasından çıkıyorum, peşimizden de o genç çıkıyor. Şoföre biletimi gösteriyorum ve giriyorum, otobüs hareket ediyor. Ayakkabılarımı çıkarıp yere mi otursam? Temizlik mükemmel, koltuklar yumuşak kadifeden, pencerenin yanında yerimi alıyorum. Ön koltuğun arkasında katlı bir gazete, koltukların çoğu boş, yolcular gazete okuyorlar. Otobüs yavaş-yavaş hareket ediyor. Ben sanki cennetteyim.*

*Gazete mi okuyayım yoksa Stockholm caddelerine mi baksam?”<sup>93</sup>*

Hikâye İsveç’in başkenti Stockholm’da geçmektedir. Anlatıcı/yazar bir randevu yerine gitmeye hazırlanıyor. Olay örgüsü randevuya katılma eylemi etrafında cereyan ediyor. Randevuya katılmak isteyen anlatıcı/yazar, o kadar rahat, o kadar kaygısız davranıyor ki; hiçbir endişeye kapılmaya gerek duymuyor. Çünkü oranın düzen ve intizamını çok iyi biliyor. Orda, her şey dakik işliyor, herkes kendisine ait mesuliyeti harfiyen yerine getiriyor. Anlatıcı da bunu göz önünde bulundurarak dakikalarla hareket ediyor. Ve bu hayat tarzından duyduğu memnuniyetini okuyucuya hissettiriyor. Bu memnuniyetle, otobüse biner binmez, karşılaştığı güzel manzarayla hissiyatı daha da kabarmaya başlıyor. Kapalı/dar bir mekân olan otobüsün iç temizliği, oradaki eşya düzeni ve koltukların güzelliği ona, orayı cennetle tasvir edecek kadar büyük bir hissiyat vermektedir. Bu hikâyede mekân, her ne kadar merkez durumunda olmasa da anlatıcıya etkisi oldukça fazladır.

### **Hikâye 6**

*“Üç toplantı düzenlediler, ilkin kafede buluştular, sonra lokantada akşam yemeğini yediler. Genel müdürle toplantı yapmadan önceki gece, onlardan birisinin evinde toplandılar, görev dağılımı üzerine ittifak ettiler. Onlar on üç görevliydi, kurumda en eski olanlardı, yaşça en büyük onlardı, en kültürlü olanlardı. Onlardan her biri toplantılarda genel müdürün yanında, yöneticinin bazı hatalarını söyleyebiliyordu.*

---

<sup>93</sup>Muhabbık, *Rişü Neam*, 40.

*Genel müdür nerdeyse toplantıya, yöneticiyi övmekle başlıyordu. Hatta onların hepsi, biri diğerinden sonra, onun performansından, onu çok beğendiklerinden ve ona destek verdiklerinden bahsederek başladı.*”<sup>94</sup>

Bu hikâyede, anlatıcının/yazarın vurgulamak istediği, insan, bazen istediğini, her yerde söyleyemiyor ve açılmıyor. Hikâyenin olay örgüsü bu sorun etrafında teşekkül ediyor. Bu gibi durumda olan kişinin, açılmamasının çok farklı nedenleri olabilir. Konumuz mekân olduğu için hikâyenin ana fikrine çok fazla değinmeden, ama bir iki cümle de olsa hikâyeden haberdar olmak için ve mekânı şekillendirmek maksadıyla yukarıdaki ufak açıklamayı yapmak ihtiyacını hissediyor insan.

Bu anlatıda mekân, merkezi bir yerde değildir. Bunun için mekânın işlevi, olayın cereyan ettiği konumu bildirmeden öteye geçmemiştir. Ayrıca bu hikâyede her ne kadar, olaylar farklı-farklı birkaç yerde geçmişse de, aktarılmak istenen olayın geçtiği mekân, kapalı/dar bir yer olan, toplantı salonunda geçer. Bu toplantı salonu, olaya ya da kişilere etkisi olmadığı gibi, olayın ya da kişilerin bu mekândan etkilenme durumundan da bahs edemeyiz. Anlatıda mekâna bir rol verilmemişse, mekândan fazla söz etme olayı olmaz ve duygu ve düşünceleri mekânla tasvir etme sanatı da pek görülmez. Biz de bu hikâyede bunu görmekteyiz.

### ***Hikâye 7***

*“Kırk beş yolcu, üç saattir, şoförün başının üzerinde asılı televizyonun yayınladığı filmi izliyorlar. Film eski, saçma sapan, sıkıcı, görseli kötü, kesik-kesik, ses gürültülü, bütün yolcular gösteriyi izliyor. Gözünü kapatan yok, yüzünü çeviren yok, uyuyan yok, karşı çıkan yok. Küçük bir çocuk babasının yanındaki koltuğunu bırakıp, koltukların arasındaki dar koridorda adımlıyor, şoförün yanına ulaşıyor, ona eğilerek soruyor;*

*Yanınızda çizgi film var mı?”*<sup>95</sup>

Olay, kapalı/dar bir yer olan yolcu otobüsün içinde geçmektedir. Anlatıcı/yazar, bu hikâyeyi bir sorunu eleştirme düşüncesi içinde yazmış. Olay şu; ortada bir problem var. Fakat o problemi çözecek kimsenin bulunmaması sorun teşkil ediyor. Aslında sorunun olduğu yerde bulunan hiç kimsenin çözüme yanaşmaması ve sıkıntıyı adeta kabullenmesi daha büyük bir sorundur. O kadar insanın içinde

<sup>94</sup>Muhabbık, *Rişü Neam* 73.

<sup>95</sup>Muhabbık, *Rişü Neam*, 78.

kimsenin problemi dert edinmeyip, bir çocuğun kendi çapına göre ve kendisine yarayacak bir beklentiyi dile getirmesi en ilgi çekici olaydır.

Anlatıcı/yazar, bu eleştirisini mekânı kullanarak ifade etmektedir. Mekânda bulunan negatif havayı, mekânın içinde bulunan televizyonun/filmin olumsuzluklarıyla aktarıyor. Buna ilaveten koridorların dar olmasını da negatifliği artırmak için kullandığı görülmektedir. Bu hikâyede, kapalı/dar mekânın olumsuz vakaları aktarmak için kullanılan bir araç olduğunu, bir kere daha görüyoruz.

### **Hikâye 8**

*“Sarkmış bir perde, aşağıya doğru uzanmış, sakın-sakin, kapalı pencerenin önünde durmak onu yormuş. Toza bürünmüş, örümcekler üstünde ağ örmüş, içerdeki karanlık körleştirmiş. Az bir çekilmek istiyor, aydınlığı perdelemek istemiyor, onu istemiyor, fakat ona, bu isteniliyor. Kendisinden nefret ediyor. İstiyor ki; dışarıdan bir rüzgâr essin de camı kırsın, o da camı delip dışarıya çıksın, bayrak gibi dalgalansın, yelken gibi yükselsin. Yaramaz birisinin, içerde bir kibrit tutuşturup onu yakmasını ve kendisinin kül olup rüzgârın kendisini savurmasını istiyor. İstiyor ki; bir kız çocuğu onu makaslayıp parçalasın da oyuncak bir bebek olsun ya da örgüde bir bağ olsun. Odaya tekerlekli sandalye üzerinde yaşlı bir adam girer, sırtını ona dayar ve kalın bir sigara yakar. Sigara dumanı onun etrafını sarar ve onu boğar. Bir de çocuk girer, acaba az da olsa onu aralar mı?”<sup>96</sup>*

Hikâye, adını başrolü olan perdeden alır. Olay kapalı/dar bir mekânda cereyan eder. Mekânın olaya etkisi oldukça fazladır ve mekân merkezi bir konumdadır. Olayın geçtiği oda, bir hapisane görevini ifa eder gibi bir rol oynar. Bu odada mahsur kalan ve cansız bir varlık olan perde ise, canlandırılmış ve adeta hüküm giyen bir mahkûma benzetilmiş. Perdenin durumu, hiç iç açıcı görünmüyor. Anlatıcı/yazar, bu durumu okuyucusuna aktarmak için hikâyeye, perdeyi ince bir bakışla tasvir ederek başlamıştır. Negatif havayı artırmak için sürekli perdenin olumsuz taraflarını göz önüne serer. Bunu, daha da abartmak için de mekânın olumsuz taraflarıyla destek alır. Mekânın kapalılığından, mekânın, bizzat başrolde oynayan perdenin sebep olduğu ve perdeyi adeta körleştirdiği karanlığından yararlanarak olumsuz havayı hissettirmektedir. Kısacası hikâyenin ana fikri, hür olma

<sup>96</sup>Muhabbık, *et-Tuffahatü fi'l-hakl*, 1,2.

isteğidir. Anlatıcı, hikâyenin kahramanı olan perdenin diliyle, rüzgârın savurduğu kül olmayı ve örgüde bağ olmayı hürriyetsizliğe tercih ettiğini vurgular. Kapalı/dar mekânı da, bu hikâyede karakterin ruhî atmosferini açıklamak için ve hürriyete engel teşkil eden malzemelerden biri olarak kullanmıştır.

### **Hikâye 9**

*“Garsonu duyuyorum, bağıyor; orta (şekerli) kahve, çok şekerli kahve, çay, kola, meyve suyu, sütlü çay. Bunların hepsi tatsız şeyler, insanlar bilmiyor, anlamıyorlar, gerçek kahve, sade şekersiz kahvedir, benim içtiğim kahvedir. Hatta sade kahvenin nasıl içtiğini bile bilmiyorlar. Bu, bir defada içiyor, diğeri beş dakikada içiyor, üçüncüsü dört saatte içiyor. Baksana, seslerini ve gürültülerini dinle, sade kahveyi içiyorlar kahkaha atıyorlar ya da tartışıyorlar ve yahut alıp satıyorlar alış veriş yapıyorlar. Bunlarda sevk yok, anlama yok...”<sup>97</sup>*

Olay, anlatıcı/yazarın kahvehaneye girmesiyle başlıyor. Anlatıcı, tek başına oturup, boş-boş düşünmek ve hiçbir şeyi tefekkür etmek istemiyor. Kendi diliyle söylediği gibi, kahvehanenin kalabalığına ve gürültüsüne dalıp her şeyi unutmak istiyor. Tam kahvenin kapısından girerken arkadaşı eliyle işaret ederek kendisini çağırıyor. Her halinden belli ki; hayattan bıkmış, düzensizlikten, hayatı güzel yaşamamaktan, böyle bir hayattan sevk almamaktan usanmıştır. Arkadaşının karşısına, masanın diğer tarafına geçip oturur ve yukarıdaki konuşmasını içinde geçiriyor.

“En iyi kahve” adlı bu hikâyede olay kapalı/dar bir mekân olan kahvehanede geçmektedir. Anlatıcı/ yazar kahvehaneyi içine yaşadığı dünyaya benzetmektedir. Sanki yaşadığı bütün dünya bu kahvehanedir. Hayatta karşılaştığı tüm istenmeyen durumları, kahvehanede oturan insanların eylemleriyle dile getiriyor. Kahve içen insanların durumları tuhafına gidiyor. İnsanların sade kahveyi içmemeleri, içseler de sevk almamaları, hatta içme şekilleri bile onu rahatsız ediyor. Bu durumdan kurtulmak için mekânı değiştirme ihtiyacını hissediyor. Yanındaki arkadaşına, başka bir kahvehanede arkadaşına verdiği bir randevu hatırladığını söylemesi de çare olmuyor. Tebdili mekân az da olsa onu rahatlar umudu, arkadaşının söyledikleriyle

---

<sup>97</sup>Muhabbık, *et-Tuffahatü fi'l-hakl*, 1.

adeta suya düşer. “Arkadaşını buraya getir, bu kahvehaneye gel, bu kahvehane en iyi kahvehanedir. Görmüyor musun ben devamlı burada oturuyorum?”

Bu hikâyede görüldüğü gibi insanların içindeki ruhî atmosferin bir tetikçisi de mekândır. Bunun içindir ki; anlatıcı/ yazar içindeki negatif durumu giderebilme ihtimaline karşılık mekânı değiştirmeyi istemektedir. Her ne kadar gitmek istediği yeni mekân, durduğu mekânla ayı olsa da şansını denemek ve tebdili mekânda rahatlık vardır deyimini uygulamak ister. Ama yukarıda da belirttiğimiz gibi arkadaşı söyledikleriyle buna engel olmaktadır.

### **Hikâye 10**

*“Arkadaşım bana şöyle dedi; bu günkü yolculuğumuz kup kurudur. Beş saattir bu vahşi yoldayız, ne bir arkadaş, ne de bir bayan vardır. Yolcuların hepsi erkek, bir kadın kokusu yok. Bizim Havva’ya ihtiyacımız var. Otobüs gitmeden önce bir bayan yukarı çıktı. Arkadaşım zulmü çekti ve bağırdı. Şimdi yolculuk güzel oldu.”<sup>98</sup>*

Hikâye bir yolculuk esnasında cereyan eder. Hikâyenin ana teması, insanoğlunun anası olan kadının olmadan, hayatın bir anlamının olmadığı altını çizmek mahiyetindedir. Anlatıcı/yazar, otobüste geçen bu yolculuğu, sanki insanoğlunun hayat yolculuğuna benzetmektedir. İnsanın gerçek hayatında kadının yeri, kesinlikle önemli bir yere sahiptir. Çünkü bizim inancımıza göre yeryüzünün en değerli varlığı olan peygamberleri bile kadın doğurmuştur. Kadınsız bir hayat düşünülemez.

Bu hikâyede, olaya mekân olan yer, kapalı/dar bir yerdir. Fakat mekânın kapalı olması hikâyeye etki etmemiştir. Hikâyeye etki eden unsur, mekân sahibi olan varlıktır. Şerefü’l- mekân-i bi’l- mekân (mekânın şerefi, o mekânı ihraz eden kişiyle kaimdir.) ifadesi hikâyenin ana fikrini oluşturmaktadır. Bu hikâyede de otobüste yolculuk edenler arasında bayanın bulunmaması, anlatıcının arkadaşı için kupkuru bir yolculuk sayılıyor. Onun için, mekânın güzelliği, ancak âdemoğlunun anası olan kadının varlığıyla gerçekleşebilir. Mekânın bu hikâyeye bir diğer etkisi de şudur; anlatıcı, insan için en değerli varlık olan annenin değerini mekân ile ortaya çıkarmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi burada mekânın geniş ya da dar olması

<sup>98</sup>Muhabbık, *et-Tuffahatü fi’l-hakl*, 9.

hikâyenin olay örgüsüne etkisi aynı şekilde olur. Bunun içindir ki; hikâyede mekânın tasvirini de görmüyoruz.

### ***Hikâye 11***

*“Dede çocuklarına dedi:*

*Bu günden sonra Cuma günü, namaz için camiye kesinlikle gitmeyeceğim. Namazı evde kılacağım...”<sup>99</sup>*

Yukarıdaki satırlarla başlayan “evde” adlı hikâyede mekân olgusunu incelediğimizde, dedenin, haftanın en önemli günü, bütün Müslümanların camide cemaatle namaz kılmaları farz olan böyle bir günde evde namaz kılmayı camide cemaatle namaz kılmaya tercih ettiğini görüyoruz. Yani bir mekânı başka bir mekâna tercih ettiğini görmekteyiz. Üstelik tercih ettiği mekân, diğer mekâna göre kutsiyet bakımından aşağı mertebede olmasına rağmen. Bütün Müslümanlara tabi olması gerekirken, torunlarına bu günden sonra, kesinlikle size tabi olmam diyor. Torunlarının dedeye verdikleri şu cevapta -bunu daha önce sana sunduk (dede), fakat sen ret ettin. Biz senin iyiliğini istiyoruz- anlıyoruz ki; belki dededen Cuma namazının farzını düşüren birtakım mazeretleri vardır. Fakat dedenin öne sürdüğü iddiaları bu tür farziyeti düşürecek sebepler değildir.

Dedenin, Cuma günü evi camiye tercih etmesinin sebebi; kendisinin söylediği şu sebeplerden ibaret olduğunu görüyoruz. “ *Ben bazı namaza gelenleri görmek istemiyorum. Şu, kırışık uyku elbisesiyle gelir, öbürü bir seneden beri yıkanmamış gömlekle gelir. Hasta bakıcısı, giydikleri ve ilaç kokusunun kendisinden yayıldığı mor ya da yeşil gömlekle gelir, sanki ameliyat odasından yeni çıkmıştır. Boyacı, daha yeni boya kovağını bırakmış, iş elbisesiyle gelmiş. Bundan daha kötüsü de var. Keşke gerçek sebebi bilseydiniz. Namaza duruyorum, nerdeyse hiç huşu duymuyorum. Çünkü namaza gelenlerin çoğunun elbiselerinin arkasında yazılmış yabancı kelimeleri okumakla uğraşıp, hayrete düşüyorum. Bilmiyorum, bu namaza gelen bazı kişiler bu şekilde nasıl camiye geliyorlar. Ben bundan sonra namazı evde kılacağım.”<sup>100</sup>Bütün bunlardan anlaşılan, dedenin evi camiye tercih etmesinin asıl nedeni; insanların buldukları mekâna uygun davranmamalarıdır.*

<sup>99</sup> Muhabbık, *et-Tuffahatü fi'l-hakl*, 22.

<sup>100</sup> Muhabbık, *et-Tuffahatü fi'l-hakl*, 22.

Hikâyede mekân, kapalı/dar bir yer olan evde geçmektedir. Hikâyenin bütün olayı konumuz olan mekân etrafında seyreder. Fakat mekânın kapalı oluşunun hikâyeye bir etkisinden söz edemeyiz.

### ***Hikâye 12***

*“Buyur!*

*Kapının çalmasına cevap verir. Önündeki kâğıtlarla uğraşiyor. Kendisini selamlayan hademenin sesini duyduğu zaman başını kaldırır ve gözlüğüünün arkasından ona bakar.”<sup>101</sup>*

Yukarıdaki bu satırlar “son fırsat” adlı hikâyenin giriş cümleleridir. Bu hikâyede mekân olgusunu ele aldığımızda, hemen girişteki bu cümleler ve hikâyenin devamında gelecek cümlelerden anlaşılacağı üzere hikâyeye kapalı/ dar bir mekânda başlar. Fakat mekânın şekli, sadece hademe ve Ebu Ahmet adlı çalışanın diyalogundan anlaşılmaktadır. Mekâna ait her hangi bir ipucu, tasvir ya da tariften söz edemeyiz. Mekânın daha iyi anlaşılması açısından hikâyenin konusunu çok kısa olarak birkaç cümleyle özetlemekte fayda var.

Hikâyenin konusu, kısa olarak şöyledir; bir işyerinin müdürü kısa bir seyahate çıkar. Bu arada, mutad olarak yapılan yıllık toplantı yaklaşmıştır. Ve bu toplantının şef tarafından idare edilmesi için hademeye, şefe teslim etmek için bir zarf verilmiştir. Ve hikâyeye, girişten de anlaşıldığı üzere hademenin şefin yanına gelmesiyle başlar. Hademe müdürden aldığı zarfi şefe teslim eder. Şef zarfi açıp okuduktan sonra olaydan haberdar olur. Şef aldığı bu haberden pek memnun olmaz.

Anlatıcı/ yazar şefin bu memnuniyetsizliğini göstermek için az da olsa mekândan da destek almaktadır. Bunu da hikâyede geçen şu cümleden anlıyoruz; Kâğıdı katlar zarfa koyup cebine koyar ve pencereye döner, manzarayı kaplayan şehre bakar.

Anlatıcı/ yazar, açık/geniş bir mekân olan şehrin birçok güzelliğini bir kenara bırakıp, bu mekânın olumsuz tarafıyla negatif bir hava vererek hikâyeye kişinin memnuniyetsizliğini ortaya koymaktadır.

Hikâyenin devamında Ebu Ahmet, salonda arkadaşıyla karşılar. Ve aynı işyerinin başka bir yeri, mekân olarak karşımıza çıkar. Fakat önceki mekânda olduğu

---

<sup>101</sup> Muhabbık, *Arîşetü'l-Yasemin*, 82.

gibi bu mekânda da bir ipucu, bir tasvir ya da bir tarife rastlamıyoruz. Mekân sadece konum hükmündedir. Olayın ya da kişilerin üzerinde bir etkisi görülüyor.

Hikâyenin devamında karşımıza çıkan bir başka mekân da Ebu Ahmet'in evidir. Hikâyenin olayına mekân olan bu ev, önceki işyeri gibi kapalı/dar bir mekândır. Burada evin şekliden, konumundan, tasviri ve ya tarifinden bahsedilmemiştir. Ebu Ahmet, eşi ve çocuklarıyla yemek yedikten sonra kendi şahsına ait olan bir mekâna geçmek ister. Kafasını kurcalayan toplantıyı idare etme olayı üzerine düşünmek için ev halkının tamamının kullandığı mekânı bırakıp kendisini yalnız hissedeceği bir mekân olan odasını tercih ediyor. Burada, özel mekânın toplu mekâna kıyasla yalnızlık hissini verdiği anlaşılmaktadır. Bir de kişinin bazen sıkıntılarını bertaraf etmek için mekânını değiştirmek istediğini görüyoruz.

Ebu Ahmet evin içinde yerini değiştirdiği halde içindeki sıkıntıları bir türlü uzaklaştıramıyor. Yine aynı sıkıntıları bertaraf etmek için bu sefer bulunduğu mekândan uzak bir mekâna giderek kafasını dağıtmak istiyor. Eşine kardeşinin evine gitmek istediğini sorar. Beraber eşinin kardeşinin evine giderler. Burası da yine kapalı/dar bir mekân olarak karşımıza çıkıyor. Önceki iki mekânda olduğu gibi burada da mekâna ait bir tarif ya da tasvire rastlamıyoruz.

Hikâyenin devamında Ebu Ahmet evine döner. Ve bir gün sonra ilk mekân olarak karşımıza çıkan işyerine gelir. Bu sefer de ilk başta olduğu gibi işyerini tanıtan bir söz ve ya ipucu göremiyoruz.

Bu hikâyedeki mekânı ele aldığımızda, elde ettiğimiz sonuç şudur; mekânın, ne olay üzerine ne de kişiler üzerinde genel olarak etkisini göremiyoruz. Mekân merkezi durumda değildir, sadece hikâyenin olayına konum hükmündedir. Mekân merkezi konumda olmadığı için de herhangi bir tasvire de ihtiyaç duyulmamıştır.

### ***Hikâye 13***

*“Oğlum, kafeye giden caddeye, arabasıyla girdiği zaman, kafeyi özlemiş halde bakışlarımı çevirerek arabanın camından caddenin sonuna baktım.”<sup>102</sup>*

Yukarıdaki alıntıyla başlayan “Kafe 2000” adlı hikâyede mekânı ele aldığımızda, açık/geniş bir mekân olan cadde karşımıza çıkmaktadır. Görüldüğü üzere caddeye ait bir tasvir yapılmamıştır. Bahsedilen bu cadde sadece hikâyenin

<sup>102</sup> Muhabbık, *Yevmunli Raculin Vahidin*, 1.



belli bir kısmına konum görevi yapmaktadır. Merkezi bir konumda olmadığı ve sadece hikâyenin ana mekânı olan kafeye ulaşımı sağlayacak bir araç hükmünde olduğu için olay ya da hikâye kişileri üzerinde bir etkisinden de bahsedemeyiz. Hikâyedeki rolü fazla olmadığından ona ait bir tasvir de yapılmamıştır.

Bu hikâyenin kahramanı, konumuz olan mekânın kendisidir. Bu mekân, kapalı/dar bir yer olan bir kafedir. Bahsedilen bu kafe, bir babanın daha önce sık-sık uğradığı bir mekândır. Babanın yukarıdaki sözlerinden anlaşıldığına göre baba bu mekâna çoktan uğramadığından baya bir özlemiş durumdadır. Anlatıcı/ yazar bu cümlelerle, nasıl ki bir insan sevdiği herhangi birinden veya herhangi bir şeyden uzak kaldığı zaman onu özliyorsa, insan sevdiği mekândan da uzak kaldığı zaman onu özler mesajını vermektedir. Şunu da söylemek yerinde olur; anlatıcı/yazar, insanoğlunun eski alışkanlıklarına özlem duyan bir varlık olduğunu mekânla ortaya koymuştur. Hikâyenin ana mekânı olan kafeye ait malumatlar baba ve oğul arasındaki diyalogla yavaş-yavaş okuyucunun kafasında şekillenmeye başlıyor.

*“Oraya ulaşmadan bana şöyle dedi;*

*Kafeyi gördüğünde onu tanımayacaksın ve çok üzüleceksin.*

*Niçin?*

*Çünkü değişmiş ve sen eski haline alışmıştın.”*

Bu satırlarla anlatıcı/yazar, insanoğlunun, alışmış olduğu bir şeyin değişmesini istemediğini ve alışılmış bir şeyin değişimiyle insanda üzüntü hâsıl olduğunu mekânla aktarmaktadır. Tıpkı kafenin değişmesiyle, oğlunun, babasının üzüleceğini tahmin ettiği gibi. Buraya kadar babayla oğlunun deyiimiyle, kafe 2000, okuyucu gözünde az buçuk canlanmıştı. Bundan ötesi babanın tasvirleriyle daha bir tanınmış olacak. Baba, kafe 2000’i şöyle tasvir ediyor;

*“Küçük-küçük pencereleri olan bir uzay aracı, kapısı sanki sıkıca kapanmış fakat açıktır. Kapının üzerinde uzay elbisesi giymiş bir adamın heykeli var.”*

Baba, daha kafenin içine girmeden dış tarafını nesnel bir tasvirle okuyucunun kafasında şekillendirmeye başlıyor. Babanın deyiimiyle, kafenin dış şekli kendisini fazla şaşırtmamıştır. *“Çok şaşırtmadım, mahalli gazetecilerin kafe hakkında yazdıklarını takip ediyordum zaten”*. Anlatıcı/yazar, babanın mekânla alakalı bu sözyle, insanoğlunun bilinen bir şeyden etkilenme oranının, bilinmeyen bir şeyden etkilenme oranından daha az olduğunu mekânla ortaya koymaktadır.

*“Kapının üzerine, değişik renk, şekil, gölge ve ışıklı, kabartılı, yeni – daha önce hiç görmediğim- bir hatla kafe 2000 yazılmış”.*

Baba, kafenin dış görünüşüyle alakalı bu tasviri yaptıktan sonra oğul babasını kafeye bırakıp iki saat sonra almaya geleceğini söylüyor. Bundan sonra baba kafeye giriyor, kafenin iç kısmını en ince detayına kadar nesnel bir tasvirle anlatıyor.

*“Ben caddeyi geçtim, uzay aracının kapısından içeri girdim.*

*Yuvarlak bir masa kafeyi ortalamış, etrafında kendisini çevreleyen sandalyeler, çoğunluğu genç olan ziyaretçiler sandalyeleri doldurmaktadır. Aynı şekilde duvarın etrafına da sandalyeler dağıtılmış, kafe bir daire şeklini almış. Kafenin ilerisinde şeffaf camlı ve parlayan büyük bir yıldız, onun arkasında kafe sahibi arkadaşım başka biriyle sohbet dalmış.”*

Babanın bu tasviriyle kafe, okuyucunun kafasında şekilleniyor, hatta gözlerinin önüne gelebiliyor. Dikkat edilirse baba, kafeyi tasvir ederken hep nesnel tasvirle anlatmaktadır. Bu da göster ki baba, kafenin bu halini beğenmemektedir. İnsanoğlu herhangi bir şeyden hoşlandığı zaman, o şeye karşı içinde hissettiği pozitif duyguları açığa çıkarmak ister. Hoşlanmadığı zaman da içinde ki negatif duyguları ise açığa çıkarıp yorum yapmak istemez. Sadece gerektiği kadar bahseder ve hemen konuyu kapamak ister. Tıpkı babanın kafeden bahsederken, gerektiği yerlerinden, gerektiği kadar bahsedip fazladan tasvire kalkışmadığı gibi. Yaşlı insanların yeni, modern şeylerden hoşlanmayıp kadim şeylerden daha çok hoşlandığını da göz önünde bulundurabiliriz. Kafedeki müşterilerinin çoğunun genç olması bunu açıkça ortaya koymaktadır. Kafe sahibinin, arkadaşını uğurlarken sarf ettiği *“ kafeyi ziyaret ettiğin için sana teşekkür ederim, eski nesilden kafenin bu gelişmesini takdir eden bir sen varsın”* söylemiyle, yaşlı insanların modern çağa ayak uydurmak istemediklerini bir kez daha görmekteyiz. Zaten baba, eski kafeyi ziyarete gelip eski dostlarıyla hasbihâl etme isteğini de hikâyenin değişik yerlerinde görebiliyoruz. Babanın hoşlanmadığını, kafeden ayrılmak üzereyken söylediği sözlerinde bir kez daha görebiliyoruz. Baba kendisini almaya gelen taksiye bindikten sonra *“ daha da kafeye dönmeden, şoföre beni götürmesini söyledim”* diyerek memnuniyetsizliğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Ve mekânla alakalı, babadan duyduğumuz en son sözler, hikâyenin de son parçasını teşkil eder. Baba, yolda giderken *“kafe 2001’in açılışını bekleyin”* yazısını gördüğünde şunları söyler şoföre, *“yönünü, tanıdığı eski bir kafeye*

*doğru değiştirmesini istedim.*” Yazar son olarak, babanın bu sözüyle, insanoğlunun hoşlanmadığı bir Şeyden uzak durma ve hoşuna giden Őeylere yakın olma isteğini mekân aracılığıyla okuyucuya aktarmaktadır.

### **3.4.2. Açık / Geniş Mekânlar**

Muhabbık’ın hikâye kitaplarından seçtiğimiz 11 hikâyede, açık / geniş mekânı değerlendirip yazarın açık mekâna verdiği rol zerinde durduk. Açık / geniş mekân her ne kadar kapalı / dar mekânın zıt tarafında bulunsa da üstlendiği rollerinde bu zıtlığa pek rastlamadık. Ele aldığımız hikâyelerin birkaç yerinde açık mekânın, kapalı olan yerlerin tersine sevinç, ferahlık ve pozitif hissiyatları ifade etmek için kullanıldığı görülse de mekânın genişliği ile verilen mesajlar oldukça azdır. Mekânın genişliği, çoğu hikâyede işlevsiz durumdadır. Bu mekânın, dar mekânlar gibi bazen hikâyeye sadece konum görevi yaptığı da görülebilmektedir. Genel itibarla açık mekânların, konumlarıyla vakanın ve kişilerin üzerinde etki bıraktığı görülmektedir. Şimdi açık mekânın üstlendiği rolü, aşağıda verdiğimiz hikâyelerde daha iyi görebiliriz.

#### ***Hikâye 1***

*Sabah erkenden uyandım. Beni, Sena’nın yumuşak sesi uyandırdı. Anneme soruyor:*

*-Ahmet nerede?*

*Annem cevap veriyor.*

*-Uyuyor<sup>103</sup>*

Yukarıdaki cmlerle, “Yasemin kamelyası” adlı hikâyede yer almaktadır. Bu hikâyenin adı aynı zamanda içinde bulunduğu kitabın da adıdır. Hikâyede olayın geçtiği ana mekân, hikâye kahramanı - muhtemelen yazarın kendisi - olan Ahmet adlı bir çocuğun evlerinin avlusunda geçmektedir. Ana mekân diye ifade etmemizin nedeni; hikâye yaklaşık on sayfadan meydana gelmektedir. Dolayısıyla birden fazla mekân karşımıza çıkmaktadır. Bu ana mekân, açık/geniş mekân diye ifade ettiğimiz bir yerdir. Geniş olma özelliği üzerinde Şimdilik durmayacağız. İleride yer-yer değineceğiz.

<sup>103</sup> Muhabbık, *Arışetu’l-Yasemin*, 4 -13.

Hikâyenin olayı, yukarıdaki cümlelerden anlaşıldığı gibi evde başlamaktadır. Anlatıcı/yazar, bir mekân olarak karımıza çıkan Ahmet'in odasını, yerlerin fayanslı olması, dolabının kapının arkasında olması gibi az da olsa özelliklerini belirtip biraz tasvir etmektedir. Şimdilik, okuyucunun kafasında mekâna ait ufak tefek belirtiler oluşmaya başladı diyebiliriz. Bunun ardında anlatıcı/yazar, Ahmet'in, komşularının kızları olan Sena adlı kızla buluşma isteğini şu cümlelerle anlatmaktadır. Ahmet, Sena'nın sesini duyduktan sonra, onu görmek için odasında çar çabuk hazırlanıp çıkmak istiyor. Bu sevincini, şu sözleriyle sarf ediyor. “ *Bir sevinç hissediyorum ve havuzun kenarında Sena'yı görmek için divanı geçerek evin avlusuna uçuyorum. Yasemin kamelyası altında kuşlar kamelyaya akın ediyorlar. Bazısı havuza inmeye çalışıyor bazısı da Sena'nın etrafında daire çiziyor sonra yükseliyorlar.*”<sup>104</sup> Anlatıcı/yazar, burada mekânla, insanın sevdiği ile aynı havayı teneffüs etme, aynı duyguları hissetme, ondan uzaklaşmama ve her an onunla beraber olma isteğini okura aktarmaktadır. Tıpkı Ahmet'in Sena ile buluşmak için avluya adeta uçarak gelmesi gibi. Yine bu satırlarda, hikâyenin geçtiği mekânın durumu okuyucunun kafasında biraz daha şekillendiğini görüyoruz. Ahmet odasından çıktıktan sonra divandan geçtiğini söylemektedir. Biraz daha ileride yasemin kamelyasının olduğunu ve bahçede “havuzun kenarında” Sena'yı gördüğünü söyleyip okuyucuya, avlunun tasvirini yaparak adeta bahçeyi tarif etmektedir. Yazarın, hikâyedeki mekânı, hikâyenin ilerleyen safhalarında, okuyucusuna az-az tasvirlerle tanıttığı gözden kaçmamaktadır. Bunu, hikâyenin devamında daha iyi görebileceğiz. Ahmet ve Sena'nın annelerinin, avlunun ön tarafında bulunan koltuklarda karşılıklı oturup sabahın tatlı kahvesini içtiklerini ve etraflarında bulunan vazoların içinde karanfillerin olduğunu söyleyerek hikâyenin mekânını biraz daha tasvir ederek, tarifi biraz daha ziyadeleştirmektedir.

Ahmet ve Sena oyunlarına dalıp oynamaktadırlar. Bir ara topları kamelyanın üst tarafına takılıyor, onu indirmeye çalışıyorlar. Anneler de karşılıklı kahvelerini yudumlayıp sohbetlerini devam ettirmektedir. Tam bu sırada Ahmet'i korkutan kapı sesi geliyor. Kapıyı çalıp içeri giren, Ahmet 'in teyzesinin oğlu Kasım'dır. Kasım kapıyı sert çaldığı için teyzesi ona bir daha böyle kapıya vurmamasını tavsiye ediyor. Kasım'ın teyzesine verdiği cevap, bahçeyi biraz daha tanıtmaya mesabesinde oluyor.

---

<sup>104</sup> Muhabbık, *Arîşetu'l-Yasemin*, 4 -13.

“Teyze eviniz geniş olduğu için ses size gelmez diye endişelendim.”<sup>105</sup> Kasım’ın bu sözleri, okura bahçenin geniş olduğunu resmen haber veriyor. Yukarda, hikâyenin uzun olmasından dolayı içinde birkaç mekân barındırdığını ve dolayısıyla hikâyede merkezi olayın geçtiği yeri “ana mekân” diye tabir ettik. Şimdi bu ana mekânın dışında yine karşımıza başka bir mekân çıkmaktadır. Ahmet ile Sena oynarken Ahmet’in teyzesinin oğlu ikisinin oyununa karışıyor. Kasım Ahmet’in topuna hızlı bir şekilde vurunca top yukarılarda bir yerde takılı kalıp gelmiyor. Sena evde kendi topunu almak için kapıya doğru ilerlerken annesi; “nereye gidiyorsun kızım”<sup>106</sup> diye soruyor. Topu almaya gideceğini annesine söylüyor. Annesi, topun evde dolabın üçüncü rafında olduğunu ve düşmemek için dikkat etmesini tembih ediyor. Bunun ardından Sena topunu getirmek için Ahmet’in elinden tutuyor. “Hadi bana yardım etmek için benimle gel”<sup>107</sup> diyor. İki çocuğun tek başlarına gitmelerine izin verildiğinden anlaşılıyor ki iki ev birbirine yakın bir mesafededir. Bundan sonra karşımıza çıkacak mekân Sena’nın kendi odasıdır. Anlatıcı/yazar bu mekânla da, insanın sevdiğine ait olan bir şeye karşı hassasiyetini bizlere göstermektedir. Ahmet Sena’nın odasına gireceğini anlayınca heyecanlanmaya başlıyor. “*Kalbim çok kuvvetli atıyor, parmaklarımın ucu titriyor. Hâlbuki Sena’nın odasına ilk girişim değil.*”<sup>108</sup> Cümleleriyle heyecanını dile getirmektedir. Yine burada, yukarda da belirttiğimiz üzere, insanın sevdiğiyle aynı mekânı paylaşma ve sevdiğine hep yakın kalma isteğine rastlıyoruz. Ahmet, bahçede oynarken Sena ile bir ara çok yakınlaşıyor. İkisi odaya girmeden önce, Ahmet o anları gözünün önüne getiriyor. “*Ona yakınlaşmak istiyorum. Keşke, yasemin kamelyası altında aniden yakınlaştığımızın tekrarı olur. O yakınlaşmamızın uzun sürmesini ve devam etmesini temenni ediyorum.*” Ahmet ve Sena hikâyenin ana mekânı diye tabir ettiğimiz evin avlusuna geri geliyorlar. Dün akşam, Ahmet’in annesi babasına, komşularının, bahçedeki yaseminlerin dallarının uzatılıp evlerine kadar gelip kendilerinin de bir kamelya yapmasını rica ettiğini söylüyor ve Ahmet’in babası da kabul ediyor. Ahmet bunun müjdesini, komşuları olan Sena’nın annesine veriyor. Sena’nın annesi de, Ahmet’e babasına beyaz karanfil vazosu hediye edeceğini söylüyor. Yine Ahmet,

<sup>105</sup> Muhabbık, *Arîşetu’l-Yasemin*, 4 -13.

<sup>106</sup> Muhabbık, *Arîşetu’l-Yasemin*, 4 -13.

<sup>107</sup> Muhabbık, *Arîşetu’l-Yasemin*, 4 -13.

<sup>108</sup> Muhabbık, *Arîşetu’l-Yasemin*, 4 -13.

Sena ile evlerine döndüğünde dehlizden geçip öyle bahçeye vardıklarından bahseder. Yukarda da değindiğimiz gibi hikâye bittikten sonra okuyucunun kafasında, hikâyenin mekânı hakkında bir tasavvur oluşmaktadır. Bu tasavvuru şöyle açıklaya biliriz: hikâyenin mekânı, eski Osmanlı konaklarına benzeyen bir evde geçmektedir. Konaktan, konağın haricine, dehliz dediğimiz koridor şeklinde bir çıkışla çıkılmaktadır. Ahmet ve Sena'nın, komşuları olan Sena'nın evlerine gittiğinde bunu görmekteyiz. Dehlizden sonra, evin büyük, için de havuzu bulunan üzeri yasemin dallarıyla kapalı ve oturakların, koltukların bulunduğu bahçesine varılıyor. Bahçeden sonrada, evin girişinde, fakat oda sayılmayan salon şeklinde bir divanla karşılaşıyoruz. Ahmet, sabah Sena ile buluşmaya çıkarken divandan geçtiğini söylediğinden anlıyoruz. Evin iç kısmına gelince, Ahmet'in biraz odasından bahsettiğinden onun odasından başka, evin içi ile ilgili bir malumatımız olmuyor.<sup>109</sup>

### **Hikâye 2**

*Geniş bir yazıyla kapının üzerine “bizde pul bulunmaz” diye büyük bir tabela astı. Bununla beraber her gün onlarca müşteri gelip “pul var mı” diye soruyorlar. Sorun, dükkânın önünde belediye binasının olması ve orda da pul gerektiren çok işlemlerin olmasıdır. Sonunda pul satmaya karar verdi. Ruhsat istedi, ücretini ödedi ve vergileri peşin verdi. Sigorta parasını verdi ve ruhsatı aldı. Ve binlerce pul satın aldı. “Pul bulunur” diye büyük bir tabela astı. Bir hafta geçti, iki hafta geçti, pul isteyen olmadı. Çünkü belediye pul satmak için binanın içinde küçük bir kulübe açmıştı.<sup>110</sup>*

Anlatıcı/yazar bu hikâyede bir sorunu halletmeye çalışırken daha büyük bir sorunla karşı karşıya geldiğini ifade ediyor. Dükkânın, belediye binasına yakın bir yerde olması ve belediyedeki işlemlerin gerektirdiği pulu, sürekli gelip dükkân sahibinden sorulması bir rahatsızlık veriyor. Dükkân sahibi de sorunu halletmek için pul satmaya karar veriyor ve bunun işlemleri için de masraf ediyor ve uğraşılıyor. Tam bu sorundan kurtuldum derken, bütün yapmış olduğu masrafı ve çabasını nafıleye dönüştüren, daha büyük sıkıntısı ortaya çıkıyor. Belediye pul satışını başlatmıştır.

Hikâyenin olayı açık/ geniş bir yer olan sokakta geçmektedir. Olay örgüsü tamamen hikâyenin mekânı etrafında seyrediyor. Mekânın geniş yerde olması

<sup>109</sup> Muhabbık, *Arîşetu'l-Yasemin*, 4 -13.

<sup>110</sup> Muhabbık, *Rişü Neam*, 2.

aslında sorun değildir. Problem başkasından kaynaklanmaktadır. Belediyenin dükkâna yakın olması sorun teşkil eden asıl nedendir. Bunun için, buradaki mekânın açık ya da kapılı olması herhangi bir şey değiştirmez. Olayın cereyan ettiği ve hikâyenin ana unsurlarından sayılan mekânın olaya etkisi neredeyse bulunmuyor. Çünkü vakanın geçtiği yer sokaktır ve sokağın olaya bir etkisi söz konusu değildir.

### ***Hikâye 3***

*Otuz beş yıl önceydi, gençlik yıllarında, arkadaşlarla beraber bir gezideydik. Saatlerce yürüdük, bir dağa tırmandık, vadiye indik, nehri geçtik sonra dağın diğer tarafına ulaşmak için döndük yine dağa tırmandık. Zirveye ulaştığımız zaman, ayağım kaydı. Hatırlamıyorum, belki o vadiye düşüp öldüm veya arkadaşlarım ellerimden tutup beni çektiler ve ben kurtuldum. O kurtulan ben miyim? Yoksa orda düşüp ölen ben miyim? Ben şimdi sağ mıyım yoksa ölümüyüm?<sup>111</sup>*

Anlatıcı/yazar otuz beş yıl önceki hayatını, bir kır gezisiyle tasvir ederek hikâyeye başlıyor. Hayatının gençlik yıllarını, dağın bir tarafına tırmanmaya, olgunluk çağını, dağın zirvesine ulaşmaya ve ihtiyarlık zamanını da dağın diğer tarafından vadiye inmeye benzetiyor. Bu tasviri yaptıktan sonra olgunluk çağından ihtiyarlık çağına geçişi, ayağının kayıp, dağın zirvesinden vadiye düşmekle tasvir eder. Yaşlılığı hayattan sayıp saymama arasında tereddüt eder gibi kendi kendine sorular soruyor.

Bu hikâyeye, hayal da olsa açık/geniş bir mekân olan kırlarda geçmektedir. Anlatıcı/yazar insanın hayatla olan mücadelesini, mekânla olan münasebetiyle tasvir ediyor. İnsanın en güzel hayat safhası olan gençlik yıllarını, kişiye sevk veren, haz veren, ferahlık ve sürur veren ve ileriki hayatında güzel anı olabilecek kır gezisine, nehir başlarında ve dağlarda dolaşmaya benzetmektedir. İnsanın olgunluktan yaşlılığa geçiş safhasını da dağdan düşme olayına benzetmektedir. İçindeki ruhî atmosferi, hikâyeleştirdiği bu yaşam realitesiyle okuyucuya aktarmaktadır.

### ***Hikâye 4***

“Yaz akşamı” adlı hikâyeye de anlatıcı/yazar, eşi ve oğlu Semir ile birlikte çıktığı bir park gezintisini konu etmektedir. Anlatıcı/ yazar, okuyucuya mekânı tarif

---

<sup>111</sup>Muhabbık, *Rişü Neam*, 50.

etmekle hikâyesine başlar. Tarifini de tasvirle yapmaktadır. Hikâyenin başlığından anlaşıldığı gibi gezinme olayı akşam vaktindedir. Hikâyenin devamından da anlaşıldığına göre geziye, daha güneş batmadan önce başlamışlar. Anlatıcı, güneşin parkta bıraktığı sıcaklığı, parkın görkemli binalarla nasıl kuşatıldığı, tepelerine güneş ışıkları vuran ağaçları, ağaçların binaların yanında nasıl küçük kaldığını ve insanların nasıl yorgun argın gidip geldiklerini söyler. Kendisinin, eşinin ve oğlu Semirgin sıcaktan aldıkları nasiplerini de aktarır. Her ne kadar parkın bizzat şehrin içinde olduğunu demese de, parka gelen araba sesleri, fren sesleri ve korna seslerinden bahseder ve okuyucusuna, parkın şehrin içinde kaldığını hissettirir. Parkta dolaşırken eşine döner ve şöyle söyler:

*-Bu, o park değil.*

*Eşi ona hiç bakmadan cıvık bir sesle cevap verir:*

*-Nasıldı, bu odur, hiç değişmemiş.*

*Anlatıcı eşine, içerlemiş bir şekilde cevap verir:*

*-Havuz aynı bataklık gibi pis olmuş baksana! Her taraftan binalar sarmış etrafı, insanlar çoğalmış.*

*İkinci defa ona döner ve bekler, belki eşi bir şeyler söyler. Fakat eşi, etrafına bakıp, suskunluğunu devam ettirmektedir. Yanında da oğlu Semir boynunda ter siliyor. Anlatıcı konuşur:*

*-Unuttun sen, nişanlıyken buraya geliyorduk, sakın ve rahattı, kimse yoktu burada, biz tek olurduk.*

*Eşi sözünü keserek:*

*-Bu odur, önceden olduğu gibi, fakat sen değiştin. Unutma sen elliği geçtin.<sup>112</sup>*

Hikâyede mekân, açık/geniş bir yerde geçmektedir. Mekânın hikâyeye olan tesiri rahatlıkla görülmektedir. Anlatıcı, insanın bakış açısına dikkat çekmektedir. Kişi baktığı şeyi, o an hissettiği ruhi duygularıyla görmektedir. Anlatıcı bunu, mekânla aktarmaya çalışıyor. Çünkü, anlatıcının eşinin verdiği cevapta da anlaşıldığı gibi değişen mekân değil, kişinin kendisidir. Kişinin değişen hisleri, duyguları, kişinin bakış açısına doğrudan etki etmektedir. Bu hikâyede de anlaşılan, değişen

---

<sup>112</sup>Muhabbık, *Avdetü ile 'l-Bahr*, 26.



park değil anlatıcının kendisidir. Yazar bu hikâyede, “güzel bakan güzel görür“ sözünün ifade ettiği manayı, mekân-insan ilişkisi aracılığıyla okura aktarmaktadır.

### ***Hikâye 5***

*-İlk defa mı bu şehri ziyaret ediyorsun?*

*Şaşkınlıkla ona döndüm, garip-garip ona bakıyorum, sert bir şekilde ona cevaplar veriyorum.*

*-Hayır, ilk defa ondan ayrılıyorum.*

*Sakince bana soruyor:*

*-Çok mu uzak kaldın?*

*-Sadece bir hafta uzak kaldım.*

*-Her insan memleketini sever, her insan senelerce memleketinden uzak kalır.*

*-Fakat Halep başkadır.*

“Memleketim” adlı hikâyede geçen bu diyalog, bir uçağın içinde meydana gelmektedir. Anlatıcı/yazar, uçağın penceresinden baktığı Halep’i bir güvercin yığına benzetmektedir. Halep’i bir insana benzeterek onu kalbiyle ve gözleriyle kucakladığını hatta iki eliyle kucaklamak istediğini söyler. Halep’e olan özlemini, onu görür görmez adeta kendinden geçercesine sayıkladığını, hangi aksan, hangi lehçeyle sayıkladığını bile hatırlamadığını anlatır.

Hikâyede mekân olgusu, açık/geniş bir yer olan Halep’te geçmektedir. Hikâyenin ana teması Halep’in kendisidir. Anlatıcı, mekânı canlı bir varlığa benzetmektedir, bir ananın şefkatle çocuğunu kucakladığı gibi; o da, ayrı kaldığı memleketini kucaklamak istediğini, duygularıyla hissettirmektedir. Bu özlemin, alışılmışlığın ötesinde bir özlem olduğunu, yanında oturan, tanımadığı yolcunun sorusuna sert bir şekilde cevap vermesiyle tekit etmektedir.

Anlatıcının, memleket sevgisini, insanlar tarafından sevilen, narin, güzel bir havan olan güvercin yığına benzetmesi ve sevginin bir alameti olan kucaklama eylemini gerçekleştirme isteğini de, özlem duygusunu abartmak amacıyla kullanması gözden kaçmamaktadır.

## **Hikâye 6**

*Benim oturduğum yerde bir çiçekçi dükkânı var. Her gün sabah işe gidip akşam işten dönerken yanından geçiyorum.*<sup>113</sup>

Yukarıdaki satırların geçtiği “çiçekçi” adlı hikâyede olay, başlıktan da anlaşıldığı gibi bir çiçekçi dükkânında meydana gelir. Anlatıcı/yazar her sabah işe giderken ve akşam işten dönerken çiçek satan adamı, kaldırımın üzerinde çiçek demetlerini düzenlemeye daldığını görmektedir. Dükkânında renkleri ve şekilleri değişik çeşit-çeşit çiçekler bulunmaktadır. Anlatıcı bütün bu güzellikleri görürken kendi kendine “ne kadar güzel ve parlak görünüyorlar, bu onun(çiçekçinin) yüksek zevkine delalet ediyor” diye söyleniyor. Bir gün anlatıcıya bir demet çiçek lazım oluyor. Çünkü arkadaşının bir çocuğu olmuş ona hediye götürecekti. Çiçek almak için dükkâna giriyor bir de ne görsün o çok yüksek bir zevk sahibi olduğuna kanaat getirdiği çiçekçi, hiç umduğu gibi biri şekilde değildir. Aksine çok çirkin bir insan olduğunu görüp şaşırıyor.

Bu hikâyede yazar, sonucu okuyucusuna bırakmıştır. Hikâyenin asıl değinmek istediği ana fikir, kişi, dış görünüşe aldanmamalı, kişinin dış görünüşü çirkin olur fakat içi çok insandan daha güzel olabilir. Önemli olan iç güzelliştir dış güzellik zaten geçici değil midir?

Asıl konumuz olan mekâna gelince, hikâyenin cereyan ettiği yer açık/geniş bir mekân olan dükkânın bulunduğu mahalle ve ya sokaktır. Mekânın hikâyeye tesiri neredeyse hiç görünmüyor. Daha önce geçen bir kaç hikâyede de değindiğimiz gibi mekân, olayda merkezi bir durumda değilse hikâyeye tesiri de az olur. Yazar da hikâyenin şekillenmesinde mekânı kullanmadığı zaman mekânı devre dışı bırakmaktadır. Aynı şekilde mekânın olayda bir tesiri yoksa yazar, mekânı ne öznel ne nesnel tasvir etme ihtiyacı da duymamaktadır. Bu hikâyede de mekânın anlatılma ve tasvir edilme olayı olmamıştır. Mekâna, sadece olaya konum olma görevi yükletilmiştir.

---

<sup>113</sup>Muhabbık, *et-Tuffahatü fi'l-Hakli*, 16.

### **Hikâye 7**

*“İki Şah” adlı hikâyenin olayı, satranç tahtasında iki şah arasında geçen diyalogun etrafında cereyan ediyor. Diyalogun ana teması, beyaz şahın arkadaşı olan siyah şaha yönelttiği şu soruyla başlıyor. “İkimizin de ölmeyeceği bir yol düşünüyorum( sen ne dersin)? Ve diyalog siyah şahın verdiği cevapla devam etmektedir.<sup>114</sup>*

Bu hikâyede mekân, hikâyenin kahramanı olan iki şaha nispetle açık/geniş bir mekândır. Anlatıcı/ yazar, şahların üzerinde olduğu kareli tahta parçasını sanki dünyaya benzetmektedir. Hikâyeden anlaşılan, bütün kâinat bu kareden ibarettir. Ve dünyada olan herkes iki şahın selâmeti için yaşayıp ve bu uğurda ölmektedir. Bu mekânın asıl sahipleri iki şahtır. Bu hikâyedeki mekâna genel bir bakışla bakıldığı zaman insanı şu gerçeğe götürmektedir; herkes bütün dünyayı hatta bütün kâinatı içinde bulunduğu ve hissettiği mekândan ibaret sanıyor. Kişinin dünyası, içinde bulunduğu yerdir. Bunun dışında, kâinatın geri kalanın tamamı o kişi için yok hükmündedir.

### **Hikâye 8**

*Bir gazete almak için arkadaşımınla beraber, üç kilometre uzayan ve şehrin tam ortasında bulunan caddeyi uzunlamasına gidip gelip bir gazete bayisi aradık.*

*Arkadaşım bana dedi ki:*

*Bu caddede bir gazete bayisi açmaya ne dersin?*

*Hemen cevap verdim:*

*Kesin zarar ederiz.<sup>115</sup>*

“Kesin zarar” adlı bu hikâyede olayın geçtiği yer, açık/geniş bir mekân olan bir caddedir. Bu hikâyede, mekânın içinde bulunan insanların, o mekânın bir aynası olduğuna şahitlik etmekteyiz. İki arkadaşın beraber dolaştıkları bu caddede insanların uğraştıkları işlerden anlaşılan burada gazete satmak oldukça zordur. Bu iki arkadaşın gözlemleri sonucu gösteriyor ki; caddede insanlar ya telefonla, ya internetle ya da başka şeylerle uğraşmaktadır ve gazete okuyan insanla karşılaşmadıkları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla iki arkadaşın biri burada gazete satamayacaklarına

<sup>114</sup>Muhabbık, *et-Tuffahatü fi'l-Hakli*, 17.

<sup>115</sup>Muhabbık, *et-Tuffahatü fi'l-Hakli*, 28.

kanaat getirmektedir. Her ne kadar cadde şehrin tam göbeğinde olsa ve alış verişe uygun bir mekânda bulunsa da orda yaşayan insanlardan anlaşılan düşündükleri alış verişte zararlı çıkacakları şimdiden kendilerine beliriyor.

Normal şartlarda, satışı orta halli olan herhangi bir eşyayı satan bir dükkânı, bu hikâyede olduğu gibi üç kilometre uzunluğunda bir caddede aradığımız zaman en az üç beş tanesine rastlamak mümkündür. Ama hikâyedeki bu kadar uzunca bir caddede gazete bayisi bulmamak, böyle bir mekânda gazete satmak için hiçte uygun olmadığı açıkça belli oluyor. Bütün bunlardan anlaşılan, hikâyedeki mekân, merkezi bir konumda olup, olaya da etkisi oldukça fazladır.

### **Hikâye 9**

*Onları gördüm, pencereden çöp poşetleri atmıyorlardı. Onları gördüm, kapalı mekânlarda sigara içmiyorlardı. Onları gördüm, caddede yürüdükleri zaman sigara atıklarını ve selpak atmıyorlardı. Hakikatten, gerçekten böyle gördüm. Rüyada değil, uykuda değil, hayalde değil. Benim memleketimle arasında bir adım olan, vatanın çıkışında, gerçekten çok küçük bir şehirde böyle gördüm. Problem, benim memleketimin güneyde onun da kuzeyde olması mı?*<sup>116</sup>

“Rüya değil” adlı bu hikâyede olay, açık/geniş bir mekân olan bir şehirde geçmektedir. Anlatıcı/yazar bu şehrin bütün detaylarını, o şehirde yaşayan insanların yaşantısıyla anlatmaktadır. Şehrin fiziksel yapısından ziyade, insanların düzen ve disiplinini örneklerle anlatmaktadır. İnsanların günlük yaşantısını, birbirleriyle olan muamelelerini, kamuoyuna karşı düzenlerini, iş hayatındaki yaşantılarını, alış verişteki muamelelerini, vatanlarına olan bağlılıklarını, yabancılaşmaktan uzak kalışlarını vb. alışkanlıklarını okuyucuya aktararak şehri adeta tarif etmektedir. Bütün söyledikleri, gerçekten insana çok uzak geliyor, böyle bir şehri ancak rüyada görmek mümkün olabilir dedirtiyor insana. Anlatıcı/yazar bunun farkına varıp okuyucusuna bu gerçekleri inandırmak için şu cümleyi sarf ediyor. Hakikatte, gerçekte böyle gördüm. Rüyada değil, uykuda değil, hayalde değil. Yazarın asıl değinmek istediği şudur: bir şehrin düzenli olması, yaşanılır ve problemsiz olması o şehrin büyük olmasına ve o şehrin konumuna bağlı değildir. Yazar, bir memleketin güzelliği, içinde yaşayan insanların davranışlarına bağlı olduğunu vurgulamak

<sup>116</sup> Muhabbık, *et-Tuffahatü fi'l-Hakli*, 31.

istiyor. Bunun için kendi vatanına ne kadar yakın olduğunu, arada bir adım kadar bir mesafenin olduğunu söylemektedir. Bir memleketin kuzeyde ya da güneyde olmasının sorun teşkil etmediğini istifham-ı inkârî(menfî cihetle sual sormak. (İnkâr ettiğini bildirir şekilde "Olmaz" diyen birisine karşı, "Olur mu? Diye sormak gibi.) üslubuyla dile getirmektedir.

### ***Hikâye 10***

*Ben çarşıdan eve dönerken sokaktan geçiyorum, arkamda bir gürültü patırtı duydum, arkama döndüm bir baktım sıkıştırılmış bir şekilde üst üste yığılmış eşyayla yüklenmiş bir araba sokağın girişinde duruyor.<sup>117</sup>*

Yukarıdaki cümleler, Bedîa adlı hikâyenin giriş cümleleridir. Daha bu ilk cümlelerde hikâyenin olayına mekân olacak bir yer karşımıza çıkıyor. Hikâyede mekân olarak karşımıza çıkan sokak, açık/geniş mekânlar kısmına girer. Bahsedilen bu sokağa, daha önce boşayan bir eve yeni kiracılar taşınıyorlar. Mekâna ait herhangi bir tanım ya da tasvir yapılmamış ve şimdilik mekânın, ne kişiler ne de olay üzerinde bir etkisi de görünmüyor.

*Ben sokağı geçiyorum, ağır yükleriyle iki hamal, sokağın geniş karoları üzerinde tökezleyerek beni geride bırakıyorlar. Güneş batışa doğru meyledip sokağın üzerine, eski duvarların gölgesini bırakıyor.*

Anlatıcı/yazar burada sokağı, hem nesnel hem de öznel bir tasvirle okuyucuya az da olsa tanıtıyor. Daha doğrusu, sokağın karolarının genişliğinden ve sokakta bulunan duvarların eski olmasından söz ederek sokağı tasvir edip bu kısa nesnel tasvirle sokağı okuyucunun kafasında biraz şekillendirmiştir. Diğer taraftan, o eski duvarların gölgesini mahzunlukla sıfatlayıp öznel bir tasvir yapmıştır. Bu öznel tasvirle de Ahmet adlı hikâye kişinin içindeki hüznü ortaya çıkarmıştır. Hikâyenin devamında sokağın bir başka özelliğini, “ dolap sokağın dar menfezini kaplıyor” cümlesinde görüyoruz. Burada anlatıcının/yazarın, sokağın hep olumsuz tarafından bahsedip hikâye kişinin halet-i ruhiyesini göstermek için mekândan destek aldığını görmekteyiz.

Hikâyenin başında, sokağa yeni kiracıların taşındığından söz etmiştik. Yeni gelen bu kiracılar, ileride karşımıza çıkacak bir mekâna, hacı Ubeyd’lerin evine

---

<sup>117</sup> Muhabbık, *Arîşetü'l-Yasemin*, 14.

taşınmaktadırlar. Ahmet adlı hikâye kişinin konuşmalarından anlaşılan, hacı Ubeyd'lerin evleri, kendi evlerine çok yakındır. Hikâyeye mekân konumunda olan bu iki evden yeri geldi mi bahsedeceğiz. Ahmet, “ *hemen anladım, bizim evin karşısında bulunan evi kiralayacaklar*” cümlesiyle, evlerinin, hacı Ubeyd'in evlerine yakın olduğunu okuyucuya göstermektedir.

Ayrıca, Ahmetlerin evlerinin hacı Ubeydlerin evlerine yakın olduğunu, Ahmet ve annesinin konuşmasından da anlaşılmaktadır. Ahmet evin taşınmasına yardım ederken, kendi evlerinin kapısını önünden geçiyor.

*“Ahmet! “ diye sesleniyor, annesi.*

Annemin sesi beni gafil avlıyor. Annem kapıyı açıyor, kapı aralığından uzanıp soruyor:

*Ne yapıyorsun?*

Ahmet, evlerinin karşısındaki eve yeni kiracıların geldiğini söylüyor. Annesi Ahmet'in çarşıdan aldığı sabunu alıyor, iyi yaptığını söyleyip kapıyı kapatıyor. Ahmet, şimdi karşımıza hikâyenin bir başka mekânı olarak çıkacak olan, hacı Ubeydlerin evlerinden bahsediyor.

Şimdi Hacı Ubeydlerin evine gireceğim ve içini göreceğim. Bir korku hissediyorum, bilmiyorum neden? Orada bir belirsizlik var. Dolabı taşıyan iki adam evden çıkıp ayrılıyorlar. Ben tek başıma salondayım, dolap köşeye bırakılmış, sol tarafta mutfığa benzer bir yer, görünüşe göre sokağa bakan odanın altına düşmüş. Birkaç adım atıyorum, bir kapı, itiyorum, batan güneşin ışığı beni kaplıyor. Bir adım atıyorum, birden önümde bir merdiven.

Ahmet'in anlattığı bu evin herhangi bir özelliği gözümüze çarpmıyor. Sadece, “görünüşe göre sokağa bakan odanın altına düşmüş.” demesiyle, evin iki katlı olduğu anlaşılmaktadır. Bir başka özelliği ise; evin Bedîa adlı kızı, Ahmet'le konuşurken göze çarpıyor. Ahmet anlatıyor; “ben gelmeden önce kız bana sesleniyor, ben hemen başımı ona doğru kaldırıp bakıyorum. Merdivenin korkulukları üzerinden uzanıp bana söylüyor

Hikâyenin bir mekânı olarak kaşımıza çıkan hacı Ubeydlerin evi, hikâye konusuna gözle görülür bir etki yaratmıyor. Eve ait, sadece bir iki küçük özelliğe rastladık. Bunların da hikâye kişileri ya da hikâye olayına bir etkisinden söz edemeyiz. Bunların dışında, Ahmet daha önce bilmediği bu ev hakkında hep bir

merak duyduğunu ve bir gizem hissettiğini söyler. Bundan da anlaşılan; bilinen bir mekân kişiye güven verdiği gibi bilinmeyen mekânın da korku, belirsizlik ve gizem gibi, kişide negatif bir his uyandırdığını görebiliyoruz.

Bundan sonra karşımıza çıkan mekân, Ahmetlerin evleri olacak. Bu evi, daha önce Yasemin kamelyası adlı hikâyede görmüştük. Ahmet'in "evin avlusunu geçip odama gidiyorum" cümlesinden anlaşılan, evleri avlusu olan geniş bir yerdir. Bedîa'nın, Ahmetlerin evlerine gelmesiyle eve ait bazı özellikler ortaya çıkmaktadır.

*Annem mutfağa gidiyor, Bedîa evin içine adımını atıyor, havuza, dut ağacına ve yasemin kamelyasına derin-derin bakıyor, sonra konuşuyor;*

*Aman Allah'ım eviniz çok güzel, dut ağacı ne kadar güzel, Ahmet! Dut olmuş mu?*

Bu konuşmalardan, eve ait bazı belirtiler daha okuyucunun kafasında şekilleniyor. Bedîa'nın da bahçeyi beğenmesi, mekânın kişide olumlu duygular bıraktığını ortaya koymaktadır.

Hikâyenin bir başka kısmında anlatıcının/yazarın, hikâye kişisinde bulunan hoşnutsuzluğu ortaya koyarken mekânı kullanarak ortaya koyduğunu görmekteyiz. Ahmet Bedîa'dan hoşlanmadığı için, annesinin kendisine, Bedîalara götürsün diye verdiği yemek tabağını, "tereddüt ediyorum, nerdeyse hayır diyeceğim" diyerek, içinden geçirdiği bocalamayı ortaya koyuyor. Kişinin, sevmediği biriyle aynı mekânda olmama isteğini de burada görebiliyoruz. Ahmet istemese de yemeği görüp onlara veriyor ve oradan ayrılırken Bedîa ona akşam teraslarda karşılıklı konuşmayı kendisine teklif ediyor, Ahmet de bunu kabul ediyor. Akşam her biri kendi evinin terasına çıkıp konuşuyorlar. Bu konuşmalarında terasa ait bir özellik ya da tasvir gözüküyor. Fakat bize mekâna ait bir bilgi olarak kalan şudur; birbiriyle konuştuklarına göre evlerinin birbirine çok yakın olduğu bir kez daha göze çarpıyor. Hikâyenin geri kalan kısmında, mekân olarak karşımıza çıkan yer Ahmetlerin evleridir. Ancak okuyucunun kafasında şekillenen eve ait özellikler, olduğu gibi kalıyor, bunun dışında başka bir malumata rastlamıyoruz.

## ***Hikâye 11***

*Bu memlekette bir defa dahi çıkan birisi kesinlikle onu görmüştür. O, sürekli otogarda, yolcular arasında gidip gelir.*<sup>118</sup>

“Yolcuların arasındaki adam” adlı hikâyeden aldığımız yukarıdaki alıntıda, mekânı ele aldığımızda, karşımıza açık/geniş bir mekân olarak otogar çıkmaktadır. Bilindiği gibi otogar, her sınıftan, her ırktan, her dinden, her kültürden, her memlekette kısaca her türlü insanın uğradığı, kamuya ait bir mekândır. Dolayısıyla otogarın kapsayacağı olay, durum, vaka vb. şeylerin çok olması kaçınılmazdır. Fakat otogara ait bir tasvir ve ya tanıma şimdilik rastlamıyoruz. Otogar, her ne kadar hikâyenin tek ve ana mekânı olsa da olay konusunda merkezi konumda olmadığı için hikâye olayına etkisinden söz edemeyiz. Hikâyenin olayını – mekânı daha iyi analiz etme babından- tek cümlelik anlatmayla özetlersek; olay, bütün hayatını otogarda geçiren garip, geçmiş hayatı meçhul ve asıl ismini kimsenin bilmeyip Şahmo diye meşhur olan bir adam üzerinedir. O (Şahmo), oradan oraya dolaşır durur. Sessizce, otogarın her tarafını, uyuz köpek gibi dolaşır durur. Görüldüğü gibi olay şahıs üzerinden seyrettiği için mekânın bir etkisi görülüyor. Mekân, sadece hikâye olayına konum görevini yerine getirmektedir.

Hikâyede karşımıza çıkan bir başka mekân da, otogarın içindeki yemekhanenin önüdür. Çok zor duruma düştüğü zaman, otogar yemekhanesinin arka kapısına sığınır. Orada çalışanlar, tabaklarda kalan herhangi bir şeyi ondan esirgemiyorlardı. Fakat onlara sığınması nadiren olurdu. Yine burada mekâna ait bir tasvir ya da tanıma rastlamıyoruz. Anlatıcı/ yazar, buradaki mekânla şahsı tanıtmaya çalışmış ve mekân üzerinden şahsa ait karakterleri ortaya koymuştur. Şahmo’nun, otogardaki yemekhanenin normal olan ön kapısını değil de arka kapısını kullanması, onun anormal bir insan olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Yazar burada, şahsın uygun olmayan bir yerde ihtiyacını temin etmesinden, şahsa ait anormal bir durumu, okuyucuya aktarmaktadır. Bunun aynısı, Şahmo’nun uyuduğu yerde de görebiliriz. Nerde uyku bastırarsa, yaz kış fark etmeksizin üzerine hiç bir şey almadan oraya uzanıp yerde uyuyor. Görüldüğü gibi Şahmo’nun yatığı yerden, Şahmo’nun nasıl bir karaktere sahip olduğu anlaşılacaktır. Tıpkı “aslan yattığı yerden belli olur” atasözünün ifade ettiği gibi, kişinin yatıp kalktığı, yaşadığı ve

---

<sup>118</sup> Muhabbık, *Yevmun li Raculin Vahidin*, 76.



çalıştığı yer, onun nasıl bir insan olduğunu ortaya koyar. Hikâyenin buraya kadarki bölümünde Şahmo'nun bilinmeyen bir nedenden dolayı düşmüş olduğu meczup durumu anlatılmaktadır. Dolayısıyla Şahmo'nun mekânla olan bütün ilişkilerinde tercih edilen mekânlar, genel itibarıyla insan üzerinde menfi duygular bırakan ve insana anormal gelen mekânlardır.

Hikâyenin devamında Şahmo'nun iyi halinden bahsedilir ve yazar, Şahmo'nun normal halini okuyucuya aktarırken birkaç yolla bu aktarmayı yapmaktadır. Bu yollardan birisi de, yukarıda olduğu gibi mekândır. Şahmo, daha önce bu durumda değilmiş. Hayır, onun birkaç sene önceki hali böyle değildi. O, otogarda büyük hamallardan birisiydi... Kimse onun nerde yattığını bilmiyor, onun yerde ve ya duvar gölgelerinde uzandığını kimse gömüyordu. O, genelde yazın bir otobüsün üzerinde kışın ise otobüsün içinde bir koltukta yatardı. Anlatıcı/yazar, Şahmo'nun daha önce normal olduğunu anlatırken, mekân üzerinden anlatmaktadır. Şahmo'nun yatıp uyuduğu mekânın, yadırganmayacak bir yer olup yatmaya uygun olduğunu gösteriyor. Kişinin, eylemini gerçekleştirdiği mekânın eylemine uygun bir yer olmasını, onun halinden bir anormallik olmadığını kanıtı olarak getirmiştir. Anlatıcı/ yazar, Şahmo'nun normal olan ilk halini anlattıktan sonra, bu meczup duruma düştüğü ilk zamanları anlatırken, niye yukarıdaki metodu kullanıp mekân üzerinden de anlatmaya çalışmıştır. Şahmo'nun bu duruma düşüldüğü, onun mekânla olan ilişkisiyle anlatılmaktadır. Yemekhaneyi bıraktı, artık oraya hiç girmede... Çoğu kez yerlerde; öğle, ikindi, akşam duvar diplerinde, otobüsün altında ya da herhangi bir yerde uzanmakta hiç tereddüt etmiyor. Anlatıcı/yazar, Şahmo'nun, bir zaman sonra eskiden girip çıktığı yerlere girmemesini ve daha önce arkadaşlarıyla beraber bulunduğu mekânlarda görülmemesini Şahmo'nun ruh halinin değiştiğinin bir belirtisi olarak okuyucuya sezdirmektedir. Bütün bunlardan sonra Şahmo'nun ölümünün bile alışılmışın dışında bir şekilde olmasını yine mekân unsuru vasıtasıyla ortaya koymaktadır. Rivayet olunur ki; yolculardan birisi otogarın uç kenarında bulunan bir otobüse giderken Şahmo'nun cesedini bir duvarın gölgesinde görüyor. Şahmo'nun ölümünün, insan dışındaki herhangi bir canlının ölümünün gerçekleşeceği bir yerde olması onun anormal bir insan olduğunu bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Hikâyenin son kısmında, mekân olarak karşımıza otobüsün içi ve otogarın kaldırımları çıkmaktadır. Sonra hamal valizleri otobüse götürdü. Yolcu, otobüsteki yerine oturdu, camdan, yolcuların, hamalların ve satıcıların olduğu otogarın kaldırımlarına baktı. Gürültü patırtı içinde hareket ediyorlardı. Kalabalığa bakmaya devam etti ve derin bir iç çekti. Sanki onların içinde Şahmo ya da ona benzeyen birisini arıyordu. Sonra otobüs hareket etti ve yolcuların binmesi için yerini başka bir otobüs aldı. Kaldırımların üzerinde, gürültü patırtı içinde yolcuların, hamalların ve satıcıların hareketleri devam ediyordu. Anlatıcı/ yazar, her iki mekâna ait de herhangi bir tasvir yapmamıştır. Mekânı, yine iç duygulara tercüman olarak kullanmış durumdadır. Yolcunun hem ayrılık hüznüne hem de haksızlığa uğrama problemini, Şahmo'nun o mekânda bulmamasını ekleyerek yolcunun iç sıkıntısını okuyucusuna aktarmaktadır.

## SONUÇ

Bu çalışmada, genelde edebi metinlerde özelde ise hikâyelerde mekân olgusu araştırılmıştır. Araştırma, Suriye hikâyeciliğinde önemli bir yere sahip olan Ahmed Ziyad Muhabbık'ın 16 hikâye koleksiyonu üzerine yapılmıştır. Muhabbık genellikle hikâyelerinde yaşadıklarını yazan, gerçek hayatın içinden seçtiği konuları hikâyeye çeviren bir yazardır. Akademisyenlik görevinin verdiği fırsatlarla birçok ülkeye gitme imkân bulmuş ve bu ülkelerin kültürleriyle tanışmıştır. Hikâyelerinde de aktardığı bu deneyim eserlerinin içeriğini farklı kılmıştır. Hikâyelerinde yazarın bakış açısı, yaşam kalitesi, düşünce dünyası ve hangi konuların ilgi alanına girdiği görülmektedir.

Araştırmada, mekân olgusunun tanımı yapılmış, edebi metinler, romanlar ve hikâyelerin tahlilleri üzerine kaleme alınan kaynaklardan yararlanarak mekân, soyut ve somut olmak üzere iki sınıfa ayrılmıştır. Üzerinde çalışma yaptığımız hikâye koleksiyonlarında soyut mekâna pek yer verilmediği için, mekânın diğer sınıfı olan somut mekânın “açık/geniş” ve “kapalı/dar” diye taksim edilen iki türü üzerinde durulmuştur. Hikâyelerde mekânın üstlendiği roller, her bir hikâye müstakil değerlendirildiği için farklılık gösterebilmektedir. Dolayısıyla aynı mekân, ayrı-ayrı hikâyelerde üstlenmiş olduğu rol bakımından çok uzak anlamlar ifade edebilmektedir.

Sonuç olarak, Ahmed Ziyad Muhabbık'ın hayatı ve hikâyelerinde mekân olgusu konusundaki çalışmanın, gerek Suriye hikâyeciliğinde öncü bir edebiyatçının ülkemizde tanınması, gerekse her an içinde yaşadığımız mekânın, hayatımızda ne gibi etkiler yarattığının farkına varılması amaçlanmıştır.

## KAYNAKÇA

- Akdeniz, S. (2012). "İntibah romanında Mekân Kavramı" *Dokuz Eylül Üniversitesi Dergisi*, 1 (1), 3-19.
- Andaç, F. (2008). *Öykü Yazmak Öykü Düşünmek*, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Ayhan, D. (2013). *İnsan ve Mekân Bağlamında Kent; Arnavut Köy Örneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Baki, M. (2005). *Günümüz Fransız Öyküsünde Yapısal Çözümleme*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Baskak, S. (2008). *Bekir Yıldız'ın Öykücülüğü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Boynukara, H. (2000). "Hikâye ve Hikâye Kavramları" *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, (46/47), 42.
- Cirit, H. (2002). *Halkın İslam Anlayışının Kaynakları Vaaz ve Kıssacılık*. (Birinci Baskı). İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Çakır, H. (2002). *Öykü Sanatı*. (İkinci Baskı). Konya: Çizgi Kitapevi Yayınları.
- Çakır, M. (2007). *Katherina Mansfield'in Kısa Öykülerinde Kadın ve Kadın Yaşamının Betimlenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum
- Çatal, H. (2011). *Cûbran Halil Cûbran ve Öykücülüğü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Sanatı*. (On Dördüncü Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkar, M. Ş. (2015). "İfade ve Bileşim Teknikleri" *Afkar Dergisi*, (322), 112
- el İsfahanî, R. (2012). *Müfredat Kuran Sözlüğü*. (Üçüncü Baskı). (Çeviren ve Notlandıran Yusuf Türker). İstanbul: Pınar Yayınları.
- el-Fâhûrî H. (1987). *Târîhu'l-Edebî'l-'Arabî*, Beyrut: el- Mektebetü'l- Bulsiyye.
- Er, R. (1992). "Modern Lübnan Romanına Genel Bir Bakış" *Doğu Dilleri Dergisi*, 126-127.
- Erden, A. (1998). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Geyik, İ. (2018). *Ahmed Ziyad Muhabbık'ın Kısa Öykülerinde İslami Değerler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Göregenli, M. (2018). *Çevre Psikolojisi İnsan Mekân İlişkileri*. (Dördüncü Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gündüz, S.(2003). *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*, İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Hafız, S. (2003). "Modern Arap Kısa Öyküsü" (Çev.: Azmi Yüksel), *Nüşa Dergisi*, (9), 1.
- Hakverdi, S. (2014). *Adam Öykü Dergisindeki Öykü Teorisi ile İlgili Yazıların İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Hıdır, A. (1966). *el-Kıssatu'l-Kasîra fi Mısr munzu Neş'etihâ hattâ Seneti 1930*, Kahire: el-Mektebu'l-'Arabîyye.

<http://blog.milliyet.com.tr/oyku-uzerine--oykude-mek-n/Blog/?BlogNo=311537>

(Erişim Tarihi: 10.08.2017 )

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/10508>(Erişim Tarihi: 06.05.2018)

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/10523>(Erişim Tarihi: 05.01.2019)

<http://openaccess.firat.edu.tr/xmlui/handle/11508/9829> (Erişim Tarihi: 08.09.2017)

[http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/necati\\_tonga\\_asuman\\_g\\_uzelce](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/necati_tonga_asuman_g_uzelce)(Erişim Tarihi: 07.12.2018) hikâye tahlili.pdf

[http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/veysel\\_sahin\\_ferit\\_edgu\\_oyku\\_birakilmislik\\_bunaltisi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/veysel_sahin_ferit_edgu_oyku_birakilmislik_bunaltisi.pdf)(Erişim Tarihi: 15.01.2019)

[http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayil1pdf/sengul\\_mehmetbakir.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayil1pdf/sengul_mehmetbakir.pdf)(Erişim Tarihi: 02.09.2018)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/mekân>(Erişim Tarihi: 20.11.2018)

<https://mohabek.wordpress.com/autobiography/> (Erişim Tarihi: 04.09.2017)<http://musayildiz.com.tr/public/musayildiz/makale/arap-edebiyatin-ilk-modern-oyku.pdf>(Erişim Tarihi: 20.11.2018)

Kadızaade, E. (2011). *Tomris Uyar'ın Öykücülüğü*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Kökten, U. (1997). “Kısa Kurmaca” *Adam Öykü Dergisi* (Kısa Kısa Öykü Özel Sayı) (12), 161.

Kula, M. (2011). “Modern Suriye Hikâyesine Genel Bir Bakış” *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Doğu Araştırmaları Dergisi*, (7). 23-32

M, Luyis,( 2003). *el-Muncit fi'l-Luğati ve'l-E'lam, Daru'l-Meşrik*, Beyrut: Daru'l-Maşrik.

Manzur, İ. (1996 ). *Lisanu'l- Arab*, Beyrut: Daru İhyai Terasi'l-Arabiyyi.

Muhabbık, A. Z. (1986). *Yevmun li Raculin Vahidin*. Şam: İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab.

Muhabbık, A. Z. (1989). *Hicâratu Erdina*. Şam: İkrime Yayınları.

Muhabbık, A. Z. (1996 ). *Hilmu'l-Ecfani'l-Mutbekati*. Şam:İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab.

Muhabbık, A. Z. (1998). *Ta'mu'l-Asâfir*. Halep: Daru'l-Kâlemi'l-Arabiyya.

Muhabbık, A. Z. (2000). *Li Enneki Maiye*. Dımeşk: Daru Şimal.

Muhabbık, A. Z. (2001). *el-Avdetu ila el-Bahri*. Dımeşk: İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab.

Muhabbık, A. Z. (2003). *er-Rahîlumin Ecli Meha*. Dımeşk : İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab.

Muhabbık, A. Z. (2004). *Kitab't-Tekrim*. Dımeşk: İttihadu'l-Kuttabi'l-Arab.

Muhabbık, A. Z. (2005). *Verdâton fi el-Leyli'l-Ahîri*. Beyrut: Daru'l-Ma'rife.

Muhabbık, A. Z. (2007). *Fevka Sathi'l-İmâratî*. Halep: Daru'l-Furkan.

Muhabbık, A. Z. (2007). *Rişü Neâm*. Halep: Daru'l-Süreyya.

Muhabbık, A. Z. (2008 ). *Nücûmun Sağîratun*. Halep: el-Asîl.

Muhabbık, A. Z. (2015). *ma Ezâlu Enteziru*. Daru's- Sakâfe.

Mutçalı, S. ( 1995). *Arapça/ Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları

Narlı, M. (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları” Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5 (7), 91-106.

Necim, M. Y. ( 1996) . *Fennü-l Kissa*. Beyrut: Daru Sader

Öz, A. ( 2008). “ Yeni Bir Tür Olarak Çok Kısa Öykü” *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25 (2), 187 - 204.

- Öz, A. (2004). *Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâyeciliği -Letaif-i Rivayat-*.(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Özyazıcıoğlu, F.G. (1993). *Katherına Anne Porter'ın Kısa Öykülerinde Başarısızlık Teması*.(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum
- Salman Y. - Hakyemez D. (1997) .*Öykülemenin Öyküsü*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Şahin, V. (2017), “Dede Korkut Hikâyelerinde Mekân Algısı ve Kurgusu” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8), 1-49.
- Şen, G. (2013). *İmili Nasrullah ve Kısa Hikâyeleri*.(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Şengül, M. B. (2010). ”Romanda Mekân Kavramı” *Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (11), 528 – 538
- Tanrıverdi, E. (2004). “Modern Arap Edebiyatında Öykünün Serüveni” *Nüşa Dergisi*, (15), 113.
- Tasa, M. (2008). “Çağdaş Suriye Öykücülüğüne Genel Bir Bakış” *Hece Öykü Dergisi*, (27), 46-50
- Tekin, M. (2016).*Roman Sanatı(Romanın Unsurları)*.(On Dördüncü Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Tetik, B. (2016). *15.Yüzyıl Divanlarında Mekân Algısı* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan
- Tezgel, D. ( 2012). *Minimal Öykü Türü ve Wolfgang Weyrauch'un “HansDumm” Adlı Eserinde Minimal Öykü*.(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Tuğluk, A. (2012). *Servet-i Fünûn Romanında Mekân*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Türkan, İ. ( 2011). *Miha'il Nuayme ve Öykücülüğü*.(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yazıcı, H. (2011). “Suriye’de Kısa Hikâye” *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (19), 121-141
- Yıldız, M. (2002).”Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü” *Nüşa Dergisi* ( 4), 47.
- Yılmaz, S. (2010). *Osman Şahin'in Hikâyeleri (Yapı-Tema- Anlatım)* .(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yurttaş, N. B. (2010). *İç Mekân Tasarımında “Tema” ve “Tematik Mekân” Olgusunun Örnekler Üzerinde Analiz*.( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Zambak, F. *Türk Edebiyatında Mekân*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı,Adı :Vefah CİHAT  
Uyruğu :T.C  
DoğumTarihi ve Yeri :15.01.1991/ Özalp  
Telefon :05348879157  
Faks :.....  
E-mail :vefah65@hotmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Doktora	.....	28.06.2013
Yüksek	.....	
Lisans	İlahiyat	

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
6.	Bitlis/ Ahlat	Kuran Kursu Öğreticiliği

### Yabancı Dil

Arapça

### Yayımlar

.....

### Hobiler

.....



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU  
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

24/10/2019

Tez Başlığı / Konusu

**AHMED ZİYAD MUHABBIK'IN KISA ÖYKÜLERİNDE MEKÂN OLGUSU**

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 77 sayfalık kısmına ilişkin, 24/10/2019. tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10 (.....on.....) dur.

**Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:**

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi inceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

24./10/2019

Vefah CİHAT

Adı Soyadı :Vefah CİHAT  
Öğrenci No :159203024  
Anabilim Dalı : Temel İslam Bilimleri  
Programı :İlahiyat  
Statüsü : Y. Lisans X Doktora

**DANIŞMAN**  
Dr. Öğr. Üyesi Rifat AKBAŞ

24/10./2019

**ENSTİTÜ ONAYI**  
UYGUNDUR

...../201.....

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR  
Enstitü Müdürü