

**T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**MODERN MİSİR EDEBİYATI TEMSİLCİLERİNDEN YUSUF
İDRİS'İN HİKÂYELERİNDE "DİN ADAMI" PORTRESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HADEER MOUSA

BALIKESİR, 2021

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

**MODERN MİSİR EDEBİYATI TEMSİLCİLERİNDEN YUSUF
İDRİS'İN HİKÂYELERİNDE "DİN ADAMI" PORTRESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HADEER MOUSA

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. YUNUS EMRE GÖRDÜK

BALIKESİR, 2021

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAY SAYFASI

Enstitümüzün Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda201912573015 numaralı Hadeer MOUSA'nın hazırladığı "Modern Mısır Edebiyatı Temsilcilerinden Yusuf İdris'in Hikâyelerinde " 'Din Adamı' " Portresi"konuluYÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 27/01/2022 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Doç. Dr. Ruhi İNAN

İmza

Üye (Danışman) Prof. Dr. Yunus Emre GÖRDÜK

İmza

Üye Dr. Öğrt.Ü.İzzet MARANGOZOĞLU

İmza

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

27/01/2022

Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na 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 ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

...../...../2022

İmza

Hadeer MOUSA

ÖNSÖZ

Yusuf İdris, Arap dünyasının önemli edebiyatçılarından birisidir. Arap yazın dünyasına çok sayıda fikri ve edebi eser bırakmıştır. Yusuf İdris, eserlerinde akademik araştırmaların yeterli derecede eleştiri ve analiz veçheleriyle dikkat çekmediği birçok dini konuya değinmektedir. Buradan hareketle yazarın teliflerindeki dini yönleri ortaya çıkarmak amacıyla elinizdeki tezin konusu şekillenmiştir. Bu araştırma, özellikle merhum yazarın kısa hikâyelerindeki din adamı figürünü incelemeye odaklanmıştır. Buradaki “din adamı” tabirinden maksat ise ister resmi vazifeyle ister vazife almaksızın dinle özel irtibat kuran kişilerdir. Diğer taraftan bazı karakterlerin analizinde edebiyat ile psikoloji arasında irtibat kurulmaktadır. Çünkü karakter unsuru, psikolojinin en önemli konularından birini teşkil ettiği gibi edebi anlatımın da temel unsurlarından birisidir.

Hikâyelerdeki dünya, gerçek dünyayla ilişki içerisindedir. Bu çalışmada bu ilişkiyi netleştirmeye, Yusuf İdris’in eserlerinde din adamı karakterinde görülen en önemli olumsuzlukları ortaya çıkarmaya ve bu olumsuzlukları bilimsel bir biçimde tartışmaya gayret edilecektir.

Özellikle yüksek lisans programının ilk yılında kendisinden çokça istifade ettiğim Prof. Dr. Mehmet Bayyigit Hocam başta olmak üzere Balıkesir İlahiyat Fakültesi’ndeki hocalarıma teşekkürlerimi takdim etmekten memnuniyet duyuyorum.

Bu teze danışmanlık yapmayı kabul eden ve çalışmanın ilerlemesinde önemli emeği ve katkıları olan Prof. Dr. Yunus Emre GÖRDÜK’e teşekkürlerimi sunar, çabalarının hasenatından sayılmasını Allah’tan niyaz ederim. Yine tez savunmasında bulunan Doç. Dr. Ruhi İnan ve Dr. Öğr. Üyesi İzzet Marangozoğlu’na bu jüride bulunmayı kabul etmelerinden ötürü teşekkür ederim.

ÖZET

MODERN MİSİR EDEBİYATI TEMSİLCİLERİNDEN YUSUF İDRİS'İN HİKÂYELERİNDE "DİN ADAMI" PORTRESİ

MOUSA, Hadeer

Yüksek Lisans, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yunus Emre GÖRDÜK

2021, 105 Sayfa

Bu çalışmada Mısırlı yazar Yusuf İdris'in kısa hikâyelerindeki din adamı karakteri ele alınmaktadır. Çalışma; giriş, ilgili alanyazın, yöntem ve tahlil bölümü ile sonuç kısımlarından oluşmaktadır.

Giriş bölümünde, araştırmanın problemi tartışılarak tanımlanmış; amaçları, önemi, varsayımları, sınırlılıkları ortaya konmuş ve önemli kavramlar ile terimler işlevsel olarak açıklanmıştır. İlgili alanyazın kısmında, Yusuf İdris'in hayatı ile fikrî ve edebî çalışmaları ele alınmıştır. Kısa Hikâye Kavramı ve Tarihsel Süreci başlıklı bölümde, kısa hikâye yazımının tarihi serüveni ile edebî incelemede kullanılan en önemli eleştirel terimlere temas edilmiştir. Ardından kısa hikâyelerde zikredilen din adamı figürlerine tenkit ve tahliller yapılmıştır. Bu çalışmanın teori bölümünde tasviri bir tümevarım, uygulama bölümünde ise tahlilî bir yöntem tercih edilmiştir.

Çalışmada elde edilen verilere göre Yusuf İdris'in hikâye dünyasında din adamı önemli bir yer işgal etmektedir. Din adamının fiziksel, psikolojik ve toplumsal bakımdan durumu genellikle vazifesini gerçekleştiremeyen bir kişilik görünümü arz eder.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Kısa Hikâye, Yusuf İdris, Edebi Karakter, Din Adamı, Anlatı

ABSTRACT

THE PORTRAIT OF "CLERGYMAN" IN THE STORIES OF YUSUF IDRIS A REPRESENTATIVE OF MODERN EGYPTIAN LITERATURE

MOUSA, Hadeer

Master Thesis, Department of Basic Islamic Sciences

Advisor: Prof. Dr. Yunus Emre GÖRDÜK

2021, 105 pages

This thesis has presented the image of the religious figures in the short stories of the Egyptian writer Youssef Idris. It consists of an introduction, related literature, method and analysis sections, and conclusion sections.

In the introduction, the problem of the research is defined by discussing; purposes, importance, assumptions, limitations are revealed, important concepts and terms are explained functionally.

In the chapter titled The Concept of Short Story and Its Historical Process, the historical adventure of short story writing and the most important critical terms used in the literary analysis have been touched upon. Then, criticism and analyzes were made on the figures of the clergy mentioned in the short stories.

The researcher did not adhere to a single scientific method in this thesis, as the descriptive method was used in the theoretical section and the analytical method was used in the applied section.

The Clergyman occupies an important place in the story world of Yusuf Idris. The physical, psychological, and social condition of the clergy generally presents the appearance of a personality that cannot fulfill its duty.

Keywords: Arabic Language, Short Story, Yusuf Idris, Literary Character, Clergyman, Narrative.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	2
1.5. Tanımlar	4
2. İLGİLİ ALANYAZIN	5
2.1. Kuramsal Çerçeve	5
2.1.1. Yusuf İdris: Hayatı ve Eserleri.....	5
2.1.1.1. Çocukluk Çağı.....	6
2.1.1.2. Lise Çağı	7
2.1.1.3. Üniversite Yılları.....	8
2.1.1.4. İş Hayatı	10
2.1.1.5. Yolculukları.....	11
2.1.1.6. Hastalığı	12
2.1.1.7. Yusuf İdris'in Aldığı Ödüller.....	14
2.1.2. Din Adamları ile İlişkisi.....	14
2.1.3. Eserleri	16
2.1.3.1. Hikâye Kitapları	16
2.1.3.2. Romanları.....	24
2.1.3.3. Tiyatro Eserleri.....	24
2.1.3.4. Entelektüel Edebiyat	25
2.1.4. Kısa Hikâye Kavramı ve Tarihsel Süreci.....	26
2.1.4.1. Dünyada Kısa Hikâyenin Tarihi.....	26
2.1.4.2. Batıda Kısa Hikâyenin Kökeni	28

2.1.4.3. Avrupa’da Kısa Hikâyeciliğin Öncüleri.....	29
2.1.4.3.1. Edgar Allan Poe (ö. 1849).....	29
2.1.4.3.2. Nikolay Gogol (ö. 1852)	30
2.1.4.3.3. Guy de Maupassant (ö. 1893)	31
2.1.4.3.4. Oscar Wilde (ö. 1900)	31
2.1.4.3.5. Anton Çehov (ö. 1904).....	31
2.1.4.4. Arap Dünyasında Modern Kısa Hikâye	32
2.1.4.4.1. Mahmûd Teymûr (ö. 1973)	33
2.1.4.4.2. Îsâ Abîd (ö. 1922)	33
2.1.4.4.3. Mahmûd Tâhir Lâşîn.....	34
2.2. Kıssanın Sözlük Anlamı.....	34
2.2.1. Kur’ân-ı Kerim’de “قصّ” Kökü.....	35
2.2.2. Kur’ân-ı Kerim’de Kıssa (Hikâye)	38
2.2.3. Hadîslerde Kıssa.....	39
2.3. Arapçada “Kısa Hikâye”nin İstilahi Anlamı.....	40
2.4. Kısa Hikâyenin Unsurları.....	42
2.5. İlgili Araştırmalar.....	44
3. YÖNTEM.....	45
3.1. Araştırma Modeli	45
3.2. Bilgi Toplama Kaynakları.....	45
4. MODERN MISIR EDEBİYATI TEMSİLCİLERİNDEN YUSUF İDRİS’İN	
 HİKÂYELERİNDE “DİN ADAMI” PORTRESİ.....	46
4.1. Ünşûdetu’l-Ğurebâ (Gariplerin Ezgisi).....	46
4.2. Erhasu Leyâlî (En Ucuz Geceler)	50
4.3. el-Me’tem (Yas).....	51
4.4. Ramazân.....	56
4.5. Tabliyye Mine’s-Semâ (Gökten Bir Sofra).....	61
4.6. Sirruhu'l-bâti' (Eşsiz Etkisi)	63
4.7. eş-Şeyhu Şîha.....	68
4.8. en-Nâs (İnsanlar).....	70
4.9. Ebu’l-Hevl (Sfenks)	72
4.10. Mâ Hafıye A‘zam (Gizlenen Şey Daha Büyük)	76
4.11. Beyt min Lahm (Etten Ev)	78

4.12. E Kane La Būdde Ya Lili en Tudf'ı'n-nur (Lili Işığı Yakmaya Gerek Varmıydı?)	80
4.13. Ekberu'l-Kebâir: En Büyük Günahlar	87
4.14. Sûretu'l-Bakara	90
4.15. Ciyûkundâ Mısriyye (Mısırlı Mona Lisa).....	91
4.16. Uktulhâ (Onu Öldür).....	94
SONUÇ VE ÖNERİLER	97
KAYNAKÇA	103



1. GİRİŞ

Yusuf İdris Arap dünyasındaki en önemli kısa hikâye yazarlarından biri olup Nobel edebiyat ödülüne aday gösterilmiştir. Edebi konumu nedeniyle eserleri birçok dile tercüme edilmiş ve kısa hikâyeleri Arap ve Türk üniversitelerinde hazırlanan akademik çalışmalara konu olmuştur. Kaleme aldığı kısa hikâyelerinin birçoğunda din adamı karakteri önemli bir rol oynamıştır. Nitekim onun hikâyelerinde olaylar dini konular etrafında şekillenmektedir.

Bu çalışma bir giriş, teori bölümü ve uygulama bölümden oluşmaktadır. Teori bölümünde müellifin hayatı ve eserleri incelenecek ve kısa hikâyenin Batı ve Arap dünyasındaki tarihi ele alınacaktır. Uygulama bölümünde ise yazarın on altı hikâyesinde bulunan din adamı karakteri işlenecektir.

1.1. Araştırmanın Konusu

Yusuf İdris'in eserlerinde din adamı karakteri çoğunlukla olumsuz biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu olumsuzluk ise Yusuf İdris ile din adamları arasındaki ilişkinin bir yansımasıdır. Nitekim yazar, kaleme aldığı çok sayıda gazete yazısında dini konuları ele almış ve Şeyh Şa'râvî gibi bazı din adamlarına değinmiştir. Bu yazıları Mısır entelektüel hayatında büyük tartışmalara yol açmış ve Yusuf İdris'in görüşleri okurların büyük kesimi tarafından kabul edilmemiştir.

Bu çalışmanın merkeze aldığı asıl problem de Yusuf İdris'in hikâyelerinde dini karakterlerin tuttuğu yerdir. Çalışmada "Yusuf İdris'in hikâyelerinde dini karakter genel anlamda nasıl işlenmiştir?" sorusuna cevap aranacaktır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı Yusuf İdris'in hikâyelerindeki din adamı karakterini tahlil etmektir. Bu tahlil vasıtasıyla din adamının gündeme geldiği kısa hikâyelerdeki diyaloglardan hareketle, onun genel bir portresi çizilmeye çalışılacaktır. Böylece Mısır'da ve Arap dünyasındaki en önemli kısa hikâyecilerden birinin hikâye dünyasında din adamı karakterinin tuttuğu yer açığa çıkacaktır.

Bu çalışmada, konuyla ilgili hikâyelerin tahlili yapılırken, bazen edebiyat ile psikoloji arasında bir irtibat kurulmaya çalışılacaktır. Nitekim karakter, psikolojinin en önemli konularından birini teşkil etmekte ve edebi karakter de anlatımın temel unsurlarından birini oluşturmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmanın önemi aşağıdaki hususlardan kaynaklanmaktadır:

1- Çalışmanın konusu olan “Yusuf İdris’te din adamı karakteri” daha önce ele alınmamış yeni bir konudur.

2- Çalışmaya konu edilen yazar Arap dünyasının en önemli kısa hikâye yazarlarından biridir.

3- Çalışmada edebiyat ile psikoloji arasında bir bağlantı kurulmaktadır.

4- Hikâyelerdeki dünya gerçek dünyayla ilişki içerisinde. Bu çalışmada söz konusu ilişki üzerinde durulacaktır. Böylece Yusuf İdris’in eserlerinde yer alan din adamı karakterindeki en önemli olumsuzlukların ortaya çıkarılmasına ve bunların bilimsel bir biçimde tartışılmasına gayret edilecektir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmada Mısırlı yazar Yusuf İdris’in kısa hikâyeleri incelenecektir. İncelenecek hikâyeler yalnızca din adamı karakterinin var olduğu hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyeler on altı adet olup aşağıdaki hikâye derlemeleri içerisinde bulunmaktadır:

1- “أرخص ليالي” (Erhasu Leyâlî: *En Ucuz Geceler*, 1954).

Bu derlemedeki iki hikâyede din adamı karakteri görülmektedir. Birincisi “أرخص ليالي” (Erhasu Leyâlî: *En Ucuz Geceler*), ikincisi ise “المأتم” (el-Me’tem: *Yas*) hikâyesidir.

2- “جمهورية فرحات وقصة الحب” (Cumhûriyyetu Ferhat ve Kıssatu'l-Hub: *Ferhat’ın Cumhuriyeti ve Aşkın Hikâyesi*, 1956).

Bu derlemedeki “رمضان” (*Ramazan*) adlı hikâyede din adamı karakteri vardır.

3- “أليس كذلك” (E Leyse Kezâlik: *Öyle Değil mi*, 1957).

Bu derlemede “الناس” (en-Nâs: *İnsanlar*) adlı hikâyede din adamı karakteri bulunmaktadır.

4- “حادثة شرف” (Hâdisetu Şeref: *Bir Onur Meselesi*, 1958)

Bu derlemedeki “طبلية من السماء” (Tabliyye mine's-Semâ: *Gökten Bir Sofra*) ve “سره البائع” (Sirruhu'l-bâti': Eşsiz Etkisi) adlı hikâyelerde din adamı karakteri vardır.

5- “آخر الدنيا” (Âhiru'd-Dünyâ: *Dünyanın Sonu*, 1961).

Bu derlemede bulunan “الشيخ شيخة” (eş-Şeyhu Şîha: *Şeyh Şîha* adlı hikâyede din adamı karakteri görülmektedir.

6- “قاع المدينة” (Kau'l-Medîne: *Şehrin Dibi*, 1964).

Bu derlemedeki “أبو الهول” (Ebu'l-Hevl: *Sfenks*) hikâyesinde din adamı karakteri vardır.

7- “النداهة” (en-Nedâhe: *en-Nedâhe*, 1970).

Bu derlemedeki “ما خفي أعظم” (Mâ Hafîye A'zam: *Gizlenen Şey Daha Büyük*) hikâyesinde din adamı karakteri vardır.

8- “بيت من لحم” (Beyt min Lahm: *Etten Ev*, 1971).

Bu derlemedeki dört hikâyede din adamı karakteri bulunmaktadır: “أكان لا بد يا” (E Kane La Büdde Ya Lili en Tudî'i'n-nur: *Lili Işığı Yakmaya Gerek var mıydı?*), “سورة البقرة” (Sûretu'l-Bakara: *Bakara Suresi*), “أكبر الكبائر” (Ekberu'l-Kebâir: *En Büyük Günahlar*) ve “بيت من لحم” (Beyt min Lahm: *Etten Ev*).

9- “أنا سلطان قانون الوجود” (Ene Sultânu Kanûni'l-Vücûd: *Ben Varlık Kanununun Sultanyım*, 1980).

Bu derlemedeki “جيو كندا مصرية” (Ciyûkundâ Mısriyye: *Mısırlı Mona Lisa*) hikâyesinde bir din adamı karakteri vardır.

10- “اقتلها” (Uktulhâ, *Onu Öldür*, 1982)

Bu derlemeye adını veren “اقتلها” hikâyesinde din adamı karakteri bulunmaktadır.

11- “قصة مصرية جدا” (Kıssa Mısriyye Cidden: *Gerçek Bir Mısır Hikâyesi*, 1958)

Bu derlemedeki “أنشودة الغرباء” (Ünşûdetu'l-Ğurebâ: *Gariplerin Ezgisi*) hikâyesinde din adamı karakteri vardır.

1.5. Tanımlar

Çalışmanın uygulama bölümünde yer alan kısa hikâyelerin edebi analizi için birtakım terimler kullanılmıştır. Bunlar;

Kısa hikâye: Edebi sanatlardan biri olan kısa hikâye, nispeten yeni bir sanat dalıdır. Terim olarak kısa hikâye yirminci yüz yılın başlarında ortaya çıkmıştır. Kısa hikâyenin kendine has özellikleri bulunan bir tür olarak ortaya çıkışı ise on dokuzuncu yüz yılda olmuştur (Thornley, 1992, s. 6).

Yusuf İdris: Yusuf İdris Arap dünyasındaki en önemli kısa hikâye yazarlarından biri olup Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilmiştir. Edebiyat dünyasındaki öneminden dolayı eserleri birçok dile tercüme edilmiştir. Arap yazın literatüründe çok sayıda fikri ve edebi eseri bulunmaktadır.

Edebî Karakter: Hikâye sanatının terimlerinden birisidir. İnsanî özellikleri ve fiilleri vardır. Edebî karakterler, ana ve yan karakterler olmak üzere ikiye ayrılır (Allûş, 1985, s. 126). Edebî karakter, insan, olmak zorunda değildir. Bir hayvan veya cansız varlık da bu karakteri temsil edebilir.

Anlatı: Hakiki, hayâlî veya hayal ötesi bir olay olabilir. Bir, iki veya daha çok kişi, bir veya birden fazla metni muhatap kitleye ulaştırır (Prince, 2003, s.134), kısa hikâye ve roman gibi birçok edebî sanat, anlatı kapsamındadır.

Din Adamı: Tezdeki din adamından maksat, resmi vazifeli olsun olmasın dinle irtibat kuran herkestir. İmam, vaiz şeklinde resmi görevliler veya mütedeyyin, mutasavvıf şeklinde nitelenen insanlar olarak karşımıza çıkabilir.

Bu konunun işlenmesi sırasında birtakım zorluklarla karşılaşmıştır. Bu zorluklar genel olarak edebi dilin özelliği, özel olarak da yazarın üslubuyla ilgili olmuştur. Nitekim yazar özellikle de kısa hikâye içindeki diyaloglarda Mısır halk Arapçasını kullanmıştır. Bu Mısır lehçesi de bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir; örneğin sahile yakın yerlerdeki lehçe iç bölgelerdeki lehçeden, Nil deltasının ortasındaki lehçe de İskenderiye lehçesinden farklıdır.

Ayrıca Yusuf İdris bazı hikâyelerinde sembolik ifadeler kullanmıştır. Bu sembollerin açıklanması için de sembolün kullanıldığı metnin ortaya çıktığı vasatta ki kültürel bağlamın tam olarak bilinmesi gerekmektedir.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

Bu bölümde araştırmanın hedefleri açısından önem teşkil eden konulara yönelik kuramsal açıklamalara yer verilmiştir.

2.1. Kuramsal Çerçeve

Kuramsal çerçeve bölümünde; Yusuf İdris'in hayatı, eserleri ve kısa hikâyeleri adlı konular incelenmektedir.

2.1.1. Yusuf İdris: Hayatı ve Eserleri

Yusuf İdris 1927 yılında Mısır'ın eş-Şarkıyye ilinin Beyrûm köyünde dünyaya gelmiştir. Nüfusu 2006 yılında 13000 kişi olan bu küçük köyün adı, Kanuni Sultan Süleyman döneminde görev yapan Süleyman Paşa'nın yürüttüğü tahrirde Şarkıyye ilinin köyleri arasında zikredilmektedir. Beyrûm köyündeki Mısır Kültür Bakanlığına bağlı kütüphane, yazar Yusuf İdris'in adını taşımaktadır.

Mütevazı evlerden oluşan bu küçük köyde Yusuf İdris, “Çevresiyle ve cehaletle mücadele etmiştir. Uzak bir köyde yaşayan ve pamuk toplayan bu çocuk önce bir Tıp doktoruna sonra da bir yazara dönüşmüştür.” (es-Sâde, 2000,s. 2). Refah içinde bir hayat sürmemiş olan yazar mutsuz bir çocukluk, eğitim için mücadeleyle geçen bir gençlik yaşamıştır (Ebû'l-Yüsr, 2014, s. 54). Her gün okula gitmek için yürüyerek dört kilometre yol kat etmiş ve dönüşte de aynı yolu yürümüştür. Çocukluk döneminde dünyadaki ekonomik krizin trajedisini farklı yönlerden yaşamıştır (İdris, 1985,s. 5). 1920'li yıllarda bütün dünyayı sarsan bu kriz Amerikan borsasının ve Wall Street'in 1929 yılının aralık ayının 29'unda çökmesiyle başlamıştır. Bu çöküş günümüzde “Kara Salı” olarak anılmaktadır. Bu yıkıcı ekonomik krizin tam ortasında dokuz kişilik büyük bir ailede yaşayan Yusuf İdris'in babasının mütemadiyen meşgul bir kimse olduğu bilinmektedir. Güneşin doğuşuyla evden çıkıp gece dönmesi bu meşguliyetinden dolaydır. Bu nedenle Yusuf İdris'in babasıyla bağıgüçlü olmamıştır. Edebi kaynaklarda annesiyle ilgili de çok fazla bilgi bulunmamaktadır.

Yusuf İdris'in babası Ezher Üniversitesi'nde eğitim almış bir kimseydi. Babası çok seyahat ettiği ve ailesiyle bir arada bulunmadığı için Yusuf İdris'in düşünce hayatı üzerinde fazla tesiri olmamıştır. Babasının sürekli evden uzak olması nedeniyle iyi bir baba-oğul ilişkileri de olmamıştır. Annesinin inatçı bir karaktere sahip olması ve oğluna anne şefkati vermede başarısızlığı nedeniyle annesiyle de bağı zayıf olmuştur (Şükrî, 1992,s. 100).

Onun düşünce dünyasında dedesinin büyük tesiri olduğu anlaşılmaktadır. Yusuf İdris'in dedesiyle iyi bir ilişkisi olmuştur. Dedesi, içinde Yusuf İdris'in küçüklüğünde okuduğu hikâyelerin de bulunduğu ufak bir kütüphaneye sahipti. Dedesinin kütüphanesindeki kitapları okuması sayesinde Yusuf İdris'in edebi hayal dünyası teşekkül etmiştir (Şükrî, 1992, s. 24).

2.1.1.1. Çocukluk Çağı

Yusuf İdris çocukluğunun büyük bir bölümünü dedesi ve ninesinin evinde anne ve babasından uzakta geçirmiştir. Bunun nedeni, köyünde bir ilkokul olmamasıdır. İlk ve orta öğrenimini tamamlamak için Fakus, Dimyat, Mansura ve Zekazik arasında gidip gelmiştir (Koç, 1995, s. 12). Okulun dedesinin evine de uzak olması nedeniyle tüm bu uzaklığı her gün gidip gelmesi gerekmiştir. Okula gittiği süre boyunca hayal dünyası şekillenmeye başlamış, köyde geçirdiği süre onun yazımında etkili olmuştur. Bu etki onun hikâye derlemesi olan “*Erhasu Leyâlî*” kitabında açıkça görülmektedir. Bu süre boyunca sert mizaçlı ninesinin anlattığı hikâyeler onda güçlü bir hayal dünyasının oluşmasını sağlamıştır. Yusuf İdris çocukluğunda karşı karşıya kaldığı zorluklara rağmen ilköğrenimini akranlarından daha başarılı bir şekilde tamamlamıştır.

Katar el-Cezîre kanalının “Arrâbu'l-Kıssa” adlı belgeselinde(Al Jazeera Documentary, 2019) yayınladığı röportajda Yusuf İdris çocukluk dönemini şu sözleriyle özetlemektedir:

“Geçirdiğim zor hayat nedeniyle kaybettiğim bir çocukluk... Gençliğim ise akranlarım arasında birinci olmak için uğraştığım eğitim hayatımla geçti. Çocukluğumdaki mahrumiyetimi telafi etmek için çabaladım. Yetişkinliğim ise gurbette geçti. On iki yaşımdan itibaren tek başıma bir oda kiralamakla sorumluydum. Benimle birlikte okula gitmek için yanıma gelen küçük kardeşimden de ben mesuldüm.”

Yusuf İdris çocukluk çağını farklı yerlerde geçirmiştir. Yazın anne babasıyla kalırken senenin geri kalanında dede ve ninesinin yanında kalmıştır. Bu nedenle Mısır'ın büyük yazarlarının aksine o, köyünde bulunan okul öncesi geleneksel mektep eğitimine katılamamıştır. Çalışmada başvurulan kaynaklarda onun köyünde Kur'ân ezberleten hocanın kim olduğu hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yusuf İdris hafız olmasa da yazılarından anlaşıldığı kadarıyla Kur'ân-ı Kerim'in üslubundan etkilendiği görülmektedir.

2.1.1.2. Lise Çağı

Yusuf İdris lise çağını ailesinden uzakta Dimyat'ta geçirmiştir. Hayatının oldukça hareketli olan bu dönemi Yusuf İdris üzerinde büyük ölçüde etkili olmuştur. Okuduğu lisede tiyatro etkinlikleri olmasının yanı sıra sinemayı da ilk kez Dimyat'ta görmüştür. Keza bu şehir o dönemde kültürel etkinlikler bakımından zengin bir beldedir.

Yusuf İdris öğrenci arkadaşlarıyla oluşturduğu edebiyat grubunda edebi eserlerle meşgul olmuştur. Edebiyata olan ilgisinin yanı sıra o, fen bilimlerine de oldukça ilgili duyan bir öğrencilik geçirmiştir.

Maddi sıkıntıları sebebiyle Dimyat'taki lisesinden ayrılarak Zekazik'teki bir liseye geçmiştir. Zekazik'teki edebi faaliyetler ise Dimyat'a nazaran zayıf ve yetersiz kalmıştır. Yusuf İdris genel lise eğitimini tamamlamış ve Mısır genelinde on üçüncü olarak diplomasını almıştır (Şükrî, 1992,s.147).

Bu dönemde Yusuf İdris, İhvan-ı Müslimin cemaatinin önde gelen isimlerinden olan Hasan el-Bennâ (ö. 1949)ile tanışmıştır. Yusuf İdris onunla olan ilişkisinden “*İntibaât Müstefizze: Rahatsız edici intibâlar*” kitabındaki “*İslam Milliyetçiliğe karşı mıdır?*” başlığını taşıyan bölümde şu şekilde bahsetmiştir: “Mısır'daki İngiltere işgali sırasında İhvan hareketi başlamıştı. Hareketi yarma görevini üstlenen Hasan el-Bennâ Mısır'ın köylerini tek tek gezerek mescitlerimizde hutbeler veriyordu. Ailemin mescidinde henüz bir çocukken onun, İhvan cemaatinin bir kolunu kurmaya davet ettiğini duydum. Gerçekten onun bu daveti, İslam'ın derin denizinden daha fazla nasiplenmeye, temizlenip arınmaya ve Allah Teâlâ'ya yaklaşmaya davet olması dolayısıyla özellikle gençler üzerinde başarılı olmuştu. Ben de böylece İhvan hareketinin toplantılarına liderlik edenlerden biri oldum. Yalnızca

köyümüzde değil lise eğitimim süresince bulunduğum tüm şehirlerde bu görevi yürüttüm. Aynı şekilde Genç Mısır Partisi, Vatan Partisi ve Vefd Partisi'nin toplantılarına da katıldım.” (İdris, 2020,s.94).

Yusuf İdris, kendi neslinin yalnızca İslam'a daha fazla bağlı olmayı amaçlamadığını; bunun yanı sıra İngiliz işgalinden ve halkın tüm isteklerini görmezden gelerek adeta bir diktatör rejimiyle ülkeyi yönetenlerden kurtulmanın da bir yolunu aradığına işaret etmektedir. Böyle bir durumda kendisinin de kadın ve erkek Müslümanlardan oluşan bir gençler topluluğu olan İhvan hareketine katılması doğaldır. Yusuf İdris üniversiteye başladığında İhvan hareketine, Vefd partililere, solculara ve bağımsız milliyetçilere tam bir uyumla ve çatışma olmaksızın katılmıştır. Ancak İhvan hareketinin yükselişte olması ve üyeleri arasındaki kuvvetli bağlar, Yusuf İdris'in nitelemesiyle onların bir savaş cephesinden “en güçlü ve çoğunlukta olan topluluk” haline gelmesini sağlamıştır.

Yusuf İdris her ne kadar İhvan hareketine saygı duyup İngiliz işgali karşısındaki mücadelelerini takdir etse de Mısır'da Muhammed Enver es-Sedât (ö. 1981) döneminde ortaya çıkan fanatik cemaatleri eleştirmiştir.

Bu dönemde İhvan cemaatine yaklaşan Yusuf İdris, üniversite yıllarında görüşünü zamanla değiştirmiş ve bu hareketten uzaklaşmıştır.

2.1.1.3. Üniversite Yılları

Yusuf İdris, İkinci Dünya Savaşı'nın bittiği ve dünya milletlerinin hayatlarında yeni bir aşamaya geçtikleri 1945 yılında Kahire Üniversitesi'nde Tıp Fakültesi'ne başlamış ve hayatında yeni bir merhaleye geçmiştir. Onun yazıları hayatının bu döneminden oldukça etkili olmuştur. Nitekim öğrencilere liderlik etmiş ve onlara İngiliz işgaline karşı direniş gösterilerinde öncü olmuştur. Yine bu dönemde yazdığı kısa hikâyeleri edebiyat dergilerinde yayınlamaya başlamıştır. 1947 yılında ise Kahire'nin merkezinde yapılan İngiliz karşıtı bir gösteriye katılarak burada başından yaralanmıştır.

Edebi ilgileri ve siyasi faaliyetleri nedeniyle tıp öğreniminde sıkıntılarla karşılaşan Yusuf İdris, fakülte'deki ikinci yılında başarısız olmuş ve dördüncü sınıfta Arap Edebiyatı bölümüne geçmek için tıp fakültesini bırakmayı düşünmüştür. Ancak Kahire Üniversitesi'nin Arap Edebiyatı bölümünde bir nahiv dersine girince hocanın

dersi işleme tarzını beğenmediği için tıp fakültesini bırakma düşüncesinden vazgeçmiştir(Şükrî, 1992,s.153).

Beşinci sınıftayken öğrenci birliğinin seçimlerinde başarılı olarak tıp fakültesinin öğrenci temsilcisi olmuştur. Bu dönemde siyasi görüşleri nedeniyle birtakım idari yaptırımlara maruz kalmıştır.

Yusuf İdris komünist örgütlerle de ilişki içinde olmuştur. Onun komünistlerle bağı, kendisinden bir yaş büyük ve Kahire Üniversitesi hukuk fakültesinden yeni mezun olan komünist bir lider ve şair olan Kemal Abdülhalîm'in evinde 1950 yılında saklanmasıyla başlamıştır (es-Sâde, 2000,s.6). Yusuf İdris yanında bir ay kalan şairden büyük ölçüde etkilenmiş ve onun vesilesiyle bazı edebiyatçı ve yazarlarla tanışmıştır.

Bu dönemde kısaltması HDTV olan ve 1947 yılında kurulan Vatan Özgürlüğü Demokratik Hareketi'nin siyasi bürosuna üye olmuştur. 1940'lı yıllarda ortaya çıkan bu komünist hareket birçok siyasi faaliyet yürütmüş ve 23 Temmuz 1952 ayaklanmasının hazırlık ve uygulama aşamalarında bulunmuştur(Yusuf, 2017, s. 59).

Yusuf İdris bu dönemi şu sözleriyle anmaktadır:

“Benim tıp fakültesinde öğrenci olduğum sıralarda komünizm karşıtı bir hareketlenme olduğunu (Sıdkî hükümeti zamanında) ve tutuklamalar gerçekleştiğini hatırlıyorum. Biz ise yetişkin gençler olarak komünizm hakkında konuşuyorduk. Ancak hiç kimse bu akım hakkında bir şey okumuş değildi. Böylece konu hakkında araştırma sevgimiz başladı... Öyle ki aramızdan bir genç komünizm ya da sosyalizm hakkında bir kitap bulsa veya komünist-sosyalist olarak bilinen biriyle karşılaşsa hazine bulmuş gibi hisseder, ona sorular yağdırırdı. Elbette herkes komünizmi benimsememişti; ancak büyük bir kesimde merak duygusu araştırmaya, o da bağımlılığa ulaşmıştı”(İdris, 2019a,s.77).

1950-60'larda bir moda olan komünizm akımı iyice araştırılıp öğrenilmeksizin birçok kişi tarafından benimsenmiştir. Yusuf İdris'e göre aynı durum, Müslüman cemaatler arttığında, insanların dini konulardaki cehaletleri sebebiyle bu cemaatlere katıldıkları zaman da gerçekleşmiştir. Yusuf İdris de bu ikisi arasındaki benzerliği şöyle ifade etmiştir:

“Bizim bu yaptığımız, Müslüman cemaatler konusunda yapılanla aynıdır. Hakkında hiçbir fikrimiz olmadan alıp tartışma konusu yaptık ve hakkında konuştuk. Gençler de tabiatları gereği bunlar hakkında herhangi bir şey öğrenmeye heveslilerdi. Öyle ki bir genç mescitte

sakallı bir genci görse önünde durup sohbet eder ve ona çoğunlukla cemaate katılmakla sonlanan bir dizi soru sorardı.” (İdris, 2019a,s.77).

Bu sözlerinde Yusuf İdris, 60’lardan 90’lara kadar olan sürede ortaya çıkan ve sahih bir İslami bir kaynaktan beslenmeyen cemaatleri eleştirmektedir.

2.1.1.4. İş Hayatı

Yusuf İdris birçok farklı görevde çalışmıştır. Üniversiteden mezun olduktan sonra kısa bir süre doktor olarak çalışmış ancak daha sonra bu işini bırakarak gazeteciliğe başlamıştır. Bir gün kendisine doktorluk yapmadan da yaşayabilip yaşayamayacağı sorulduğunda o buna olumlu cevap vermiştir. Ancak yazarlık yapmadan yaşamasının mümkün olup olmadığı sorulduğunda bunun imkânsız olduğunu söylemiştir(Al Jazeera Documentary, 2019).

Mezun olduktan bir süre sonra -1951’den 1960’a kadar- doktor olarak el-Kasru’l-Ayneyn (القصر العيني) hastanesinde çalışmıştır. Bir süre doktorluk ve sağlık müfettişliği yaptıktan sonra Rûz’l-Yusuf dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yürütmüştür. (Ceylan, 2019,s.117).

Bundan sonra tıp alanından ayrılmış ve 1960 yılında gazeteci olarak çalışmaya başlamıştır. Rûz’l-Yusuf (روز اليوسف), eş-Şa‘b (الشعب), el-Mısrî (المصري), el-Cumhûriyye (الجمهورية) ve el-Ehrâm (الأهرام) gibi çeşitli gazete ve dergilerde çalışmıştır.

Yusuf İdris 1951’de *el-Kasru’l-Ayneyn* hastanesinde hekim olarak; 1952’de *et-Tahrîr* dergisinde yazar olarak çalışmıştır.

Kezâ 1955’te *Sabâhu’l-Hayr* dergisiyle *el-Cumhûriyye* gazetesinde yazar olarak çalıştı.1959’da ise doktorluğu tamamen bırakarak kendini yazarlığa adanmıştır.

1967’de Kültür Bakanlığı’nda tiyatro daire başkanı olarak çalışan Yusuf İdris 1969’da Mısır’ın en meşhur gazetesi olan el-Ehrâm’da yazar olarak çalışmıştır. (Koç, 1995,s. 13).

2.1.1.5. Yolculukları

Gazetecilik çalışmaları, onun hayatı boyunca birçok ülkeye seyahat etmesine sebep olmuştur. Yusuf İdris ilk yurt dışı seyahatinde ise Cezayir'deki Fransız sömürgecilerine karşı silahlı mücadeleye katılmayı amaçlıyordu (Koç, 1995).1961 yılında Cezayir'e giderek "Ülkenin Bağımsızlık Cephesi" harekâtına katıldı. Cezayir dağlarında Fransızlara karşı mücadele verdi. Hiçbir zaman sanatı yalnızca kâğıt üzerine yazılıp çizilen bir yapıt olarak değerlendirmedir. Aynı zamanda eserlerin hayata geçirilmekle anlam kazanacağını savunarak hayatında da her zaman bunu uyguladı (Yıldız, 2001,s. 128).

Yusuf İdris, Fransa'yı Arap ve Afrika ülkelerinin ilk düşmanı olarak gördüğünü makalelerinin çoğunda belirtmiştir. O, Araplar ve İsraililer arasındaki çatışmanın Fransa'nın düşmanlığını unutturmaması gerektiğini söylemektedir. "İsrail ile aramızdaki bu savaşta baş düşmanımızın Fransa olduğunu ve Fransa'nın Cezayir kurtuluş savaşına engel olmaya, radyasyonlarıyla Afrika'nın temiz havasını kirletmeye çalıştığını unutmamalıyız." (İdris, 2019b,s.42) cümleleri onun bu konudaki en net ifadelerindendir.

Yusuf İdris Fransa'nın Cezayir topraklarına girdiği andan itibaren Cezayir insanını Fransızlaştırmayı hedeflediğini belirtmiştir. Ona göre Cezayir kültürünü oluşturan üç unsur vardır. Fransa ise Cezayir tarihinin, dilinin ve dininin kökünü kazımayı hedef edinen sömürgeci politikayı uygulayan ülkedir. Fransa'nın bu politikası nedeniyle Cezayir topraklarına girip dolaşan, oradaki hayatı gözlemleyen birinin en çok göreceği şey Fransız ordusunun diktatörlüğü ya da Fransız sömürsüdür. Fransız medeniyetinin Cezayir'e hükmeden yönetimi kelimenin tam anlamıyla bir diktatörlüktür.

Yusuf İdris'e göre yazarın görevi yalnızca yazmak değil, aynı zamanda sömürgecilere karşı silahlı mücadelede etkin olarak rol almaktır. Nitekim o yazarı şu sözleriyle idealize etmektedir:

"Birçok şey düşünüp hayal ediyorum. Camilerimizin hatiplerini, devrimci gençliğimizi ülkemizin her yanına dağılmış kutlu cihada davet ederken hayal ediyorum. Cezayir hükümetine bağlı merkezlerin Arap şehirlerinde resmî olarak kapılarını açtığını ve bağış yapanları kayda geçirdiğini hayal ediyorum. Askerlere kıyafet, cephaneye, yemek ve ilaç toplama hareketleri geliyor gözümün önüne. Şairler, yazarlar hayal ediyorum; kalemi kâğıdı

birakıp tüfeklere sarılan... Hepimizin ayaklanarak Cezayir'deki sömürgeye son vermek için çabaladığımızı hayal ediyorum." (İdris, 2019b,s.58).

Batılı sömürgeci devletlere olan sert eleştirilerine rağmen Yusuf İdris, Batı medeniyeti karşısında objektif bir tavır sergilemektedir. O Avrupa medeniyetlerine düşmanlık etmeyi ya da bunlara ambargo koymayı değil, Batı'dan bağımsız olmayı ve onları taklit etmekten vazgeçmeyi savunmaktadır.

Suriye'yi de defalarca ziyaret eden Yusuf İdris burasını Arapların kalbi olarak görmüştür. *Ceberti's-Sittînât* kitabında bu konudan şöyle bahsetmiştir:

"İçimde vahdet duygusunun ve bayramların neden Şam'la ilintilediğini bilmiyorum. Orayı her ziyaret ettiğinde Arapların atan tek kalbindeymişsin gibi hissedersin. 1954, 1956 ve 1958 yıllarında bana Şam'ı ziyaret etmek nasip oldu ve ben her seferinde adeta, Arapların meselelerin konuşulduğu, problemlerin ele alınarak hızlı çözümlerinin arandığı devamlı bir konferans gerçekleşen büyük bir salondaymışım gibi hissettim." (İdris, 2019b,s.19).

Yusuf İdris'in kendisiyle övündüğü görüşmelerinden biri Jean-Paul Sartre(ö. 1980) ve Rus yazar Ilya Ehrenburg (ö. 1967) ile Avusturya'nın başkenti Viyana'da gerçekleştirdiği görüşmesidir. Yusuf İdris *Ceberti's-Sittînât* kitabında bu görüşmeyi şöyle anlatmaktadır:

"Ehrenburg defalarca tercüme görevini üstlendi ve her cümlemin arkasından benim alaycı olarak gördüğüm bir şekilde gülümsüyordu. O ikisinin arasında da Fransızca bir tartışma geçti. Başlangıçta hafif ve güler yüzle ilerleyen bu tartışma daha sonra ciddi ve tefekkür dolu bir havaya büründü. En sonunda Ehrenburg, 'Arkadaşım ve ben senin görüşlerinden memnunuz. Ancak nasıl ki varoluşçuluğu reddetmekle Sartre'ı, komünizmi reddetmekle beni ortadan kaldıramıyorsan, ortaya attığın bir görüşle gerçekleri değiştiremezsin. Sen Kahire'den buraya bizim uzun yıllardır sürdürdüğümüz savaşları bitirip bir kalem darbesiyle ortadan kaldırmaya mı geldin?'" (İdris, 2019a,s. 87).

2.1.1.6. Hastalığı

Yusuf İdris gençliğinden itibaren hastalıklarla mücadele etmiştir. Abbas Köprüsü'nde katıldığı gösteride başından yaralandığı günden sonra beyin ve sinir hastalıkları başlamıştır. Yusuf İdris gazetelerde yayınlanan birçok yazısında hastalık nedeniyle yaşadığı zorlukları ifade etmiştir. 70 yaşlarına geldiğinde yaşadığı peş peşe hastalıklar nedeniyle neredeyse yazarlığı bırakacak raddeye gelmiştir (Şükrî, 1992, s.158).

1975 yılının başında önce kıkırdak kayması daha sonra da yanlış tedavi nedeniyle fibröz hastalığına yakalanmış ve bu da kalbini etkilemiştir. Amerika'ya giderek orada tehlikeli bir ameliyat geçirmiş, bu ameliyatın sonrasında altı ay kadar orada kalmıştır. Bu süreden sonra yazılarında ölümle karşı karşıya gelme deneyimleri yer almaya başlamıştır (İdris, 1985, s.7)

Yusuf İdris'in hastalık tecrübelerinden bahsettiği eserlerinden biri, tamamlanmamış romanı "İftahi'l-Kalb" adlı kitabıdır. Bir gazete röportajında o, bu eserini tamamlayabilirse sonrasında yazmayı bırakacağını ifade etmiştir. Bu sözleriyle söz konusu romanın onun nezdindeki sanatsal değerine işarette bulunmuştur.

"*el-İrâde*" adlı kitabında ise Yusuf İdris, ölümle karşı karşıya gelişini anlattığı bölüme "*Kable en Yüftaha'l-Kalb*" yani "Kalp Açılmadan Önce" başlığını vermiştir.

Mısır devleti Yusuf İdris'in, en meşhur Amerikalı cerrahın gerçekleştirdiği ameliyatının bütün masraflarını karşılamıştır. Bu ameliyat (kalp anjyosu) Yusuf İdris'in Amerika'da geçirdiği tek operasyon da olmamıştır. Bugün dünyanın en meşhur kalp cerrahlarından olan Mısırlı Doktor Mecdî Yakup da ona birçok başarılı kalp ameliyatı yapmıştır.

Yusuf İdris sağlık sorunları nedeniyle Amerika'ya yaptığı yolculuğunu tamamlayıp Mısır'a döndükten sonra Princeton Üniversitesi'nde gerçekleşen bir edebiyat sempozyumuna davet edilmiştir. Ancak Amerikan Konsoloslugu kendisine giriş vizesi vermemiştir. Yusuf İdris görevliye bu reddin nedenini sorduğunda ise adının kara listede yer aldığı ve Amerika'ya yolculuk etmesine izin verilmeyeceği cevabını almıştır. Konsolosluktaki güvenlik görevlisi de ona Amerika'ya girişinin yasaklanma nedeninin Amerika karşıtı siyasi yazıları olduğunu söylemiş, isminin kara listeden çıkarılması için bu fikirleri değiştirip beş yıl boyunca Amerikan siyasetini eleştirmemesini önermiştir (İdris, 1985,s. 85).

Yaşanan bu olaydan sonra Yusuf İdris Amerika'ya gitmekten vazgeçmiştir. Ancak bu olaydan bir gün sonra konsolosluk kendisini aramış ve vize başvurusunun olumlu neticelendiğini söylemiştir.

Daha sonra Türkiye eski kültür bakanı Prof. Dr. Talat Halman(ö. 2014), Yusuf İdris'i Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Princeton Üniversitesi'nde

gerçekleşecek Arap Edebiyatı konulu konferansa davet etmiştir. Bu davet üzerine Yusuf İdris bir kez daha Amerika'ya gitmiş, ardından da Paris'teki Arap tiyatro festivaline katılmıştır. (İdris, 1985,s 201).

Yusuf İdris yaşamının son demlerinde beyin kanserine yakalanmıştır (Demirci, 2014, s. 83). Kahire'deki bir hastanede tedavi görse de durumu iyiye gitmemiştir. Bunun üzerine eski Mısır başbakanı Muhammed Hüsnü Mübârek(ö. 2020) İngiltere'deki dünyanın en meşhur kanser tedavisi hastanelerinden birine sevk edilmesini istemiştir. Tedaviye başlamasından bir süre sonra Yusuf İdris, 1991 yılında ağustos ayının birinde vefat etmiş, Şarkıyye şehrinde doğduğu yer olan Beyrûn köyüne defnedilmiştir.

2.1.1.7. Yusuf İdris'in Aldığı Ödüller

Yusuf birçok edebiyat ödülü almıştır. Bunlardan en önemlileri aşağıda sıralanacaktır:

- 1- Cezayir Cumhuriyet Nişanı (1961).
- 2- Cemâl Abdu'n-Nâsır Edebiyat Ödülü (1964).
- 3- Saddâm Hüseyin Edebiyat Ödülü (1988).
- 4- Hüsnü Mübârek Takdir Nişanı (1990) (Koç, 1995, s13).

2.1.2. Din Adamları ile İlişkisi

Yusuf İdris'in hayatı birçok fikir çatışmasına sahne olmuştur. Selefi cemaatlerle yaşadığı çatışmalar bunların en önemlilerinden olup mahkeme salonlarına taşınmıştır. Mısır düşünce hayatının şahit olduğu en önemli fikir çatışmalarından biri de Yusuf İdris ile Mısır Kültür Bakanı Abdülhamîd Rıdvân(ö. 1987) arasındaki tartışmadır. Selefleri eleştirmesinden dolayı Yusuf İdris'i tenkit eden bakana karşı bir yazı yayınlamış, bakanın cevabı ise oldukça sert olmuştur. Nitekim bakan Yusuf İdris'in fikirlerini eleştirmiş ve ona hoş olmayan bazı sözlerle dil uzatmıştır. Yusuf İdris de bunun üzerine bakana dava açmış ve bu dava onun lehine sonuçlanmıştır(İdris, 2018,s.131).

Yusuf İdris'in din adamlarıyla ilişkisi erken yaşta başlamıştır. Dimyat Lisesi'nde okurken Şeyh Hasan el-Bennâ ile tanışmış hatta bir süre el-Bennâ'nın

liderlik ettiği bu harekete katılmıştır. Fakat kendisinin milliyetçi olması nedeniyle onların fikirlerini benimseyememiş ve çok geçmeden onlardan uzaklaşmıştır (Yıldız, 2009,s. 286).

Yusuf İdris meşhur bir yazar olduktan sonra şeyh şa‘râvî(ö. 1998) ile bir fikir çatışmasına girmiş ve onu ikiyüzlü bir siyasi otorite olarak niteleyip Kur‘ân tefsirindeki üslubunu eleştirmiştir. Yusuf İdris’in “*Fakru’l-Fikr ve Fikru’l-Fakr*” kitabını yayınlamasıyla ikisi arasındaki gerilim son noktaya ulaşmıştır. Zira bu kitabında İdris şa‘râvî’yi eleştirmiş ve onu, sıradan insanları rol yapma yeteneğiyle aldattığı için Müslüman Rasputin olarak nitelemiştir.

Buna şiddetli bir biçimde tepki veren okurlar Yusuf İdris’in şeyh şa‘râvî’ye yönelik eleştirilerini reddetmiştir. Bunun üzerine Yusuf İdris *el-Ehrâm* gazetesinde yayınladığı “Acil Bir Açıklama ve Özür” başlıklı yazısında şeyh şa‘râvî’den özür dilemiştir. Yusuf İdris’in vefatından önce şeyh şa‘râvî onu Londra’da yattığı hastanede ziyaret etmiş, bu hareketiyle aralarındaki fikrî ihtilafa son noktayı koymuştur.

1989 yılında Kahire’de düzenlenen uluslararası kitap fuarında Yusuf İdris şeyh şa‘râvî ile ilişkisi hakkında konuşmuş ve ona olan saygısına vurgu yapmıştır. Keza onun Kur‘ân tefsirinden oldukça istifade ettiğini söylemiş, onunla yaşadığı fikir çatışmasının temelinde din adamlarının siyasete girmesini kabul etmemesinden kaynaklandığına işaret etmiştir. Nitekim ona göre din adamları siyasi meselelere karışmamalıdır. şeyh şa‘râvî’nin siyasi görüşleri nedeniyle Yusuf İdris zamanında onu eleştirdiğini ifade etmiştir.

Bu konferansta Yusuf İdris’in sarfettiği şu sözler son derece önem arz etmektedir:

" أنا أكثر واحد فيكم بيقدر الشيخ الشعراوي فما تزايدوش عليا، أنا بتكلم عن الحلقة الضيقة في التفكير التي أدت إلى التعصب وبحلها ، أنا مش بهاجم الشعراوي ، أنا بتكلم ، أنا بفهم الشيخ الشعراوي، وأنصت إليه جيدا وهو يشرح لي ببلاغته اللغوية العبقريية بعض الآيات التي استغلق علي فهمها فقط، (يتكلم بصوت مرتفع) إنما يتكلم في السياسة لأ ، ير كع لأن الشباب المصري أريق من دمه ميه وخمسين ألف في حرب سبعة وستين ويصلي شكرا ، لأ ، وأقولها لأ ولأ ولأ، والله لم يأمر بهذا ولا قال به الرسل ولا قال به أمراء المؤمنين ولا جاء في حديث ولا سنة ، إن حب الوطن من الإيمان، والذي لا يحب وطنه يكره الله سبحانه وتعالى خالق هذا الوطن وخالفه لهذا الوطن"

“Ben sizin aranızda Şeyh Şa‘râvî’yi en iyi anlayacak kişiyim. Üzerime daha fazla gelmeyin. Ben, fikirde bağınazlığa yol açan dar bakış açısı hakkında konuşup bu bakış açısını tahlil ediyorum. Ben Şeyh Şa‘râvî’ye saldırmıyorum. Konuşuyorum ve onu anlıyorum. Sadece o bana üstün belâgatı ve dil becerisi ile benim anlamadığım Kur’ân ayetlerini açıklarken susup onu dinliyorum. (Yüksek sesle) Siyaset hakkında konuştuğu zamansa dinlemiyorum. 1967’deki savaşta yüz elli Mısırlı genç öldürüldüğünde şükür namazı kılmakla o hata etmiştir. Bunu asla kabul etmiyorum. Allah bunu emretmemiştir, Resûlü de böyle bir şey söylememiştir, müminlerin emirlerinden de böyle bir şey duyulmamıştır, böyle bir hadis de sünnet de yoktur. Vatan sevgisi imandandır. Vatanını sevmeyen kişi bu vatani yaratan, onu da bu vatan için yaratan Allah’ı sevmez.”(Al-Hay’a al-Mansuriyyah al-Ammah li al-Qitab, 2020).

2.1.3. Eserleri

Yusuf İdris 1946 yılında kısa hikâye yazmaya başlamış ve 1950 yılında “*el-Kıssa*” dergisinde ilk kısa hikâyesini yayınlamıştır. Yazdığı “*Ünşûdetu’l-Ğurebâ*” hikâyesinde edebi becerisini sergilemesine karşın buradaki üslubu henüz olgunlaşmış değildir.

1954’te ilk hikâye derlemesi olan “*Erhasu Leyâlî*” kitabını yazdıktan sonra 1989 yılına kadar farklı hacimlerde on dört hikâye kitabı telif etmiştir. Bu kitaplarda toplam 120 kısa hikâye bulunmaktadır. Yusuf İdris ardında çok sayıda hikâye, roman ve tiyatro eseri bırakmıştır. Bunlardan bir kısmı onun yaşamı süresince yayınlanmamıştır. Toplamda 14 hikâye kitabı, 7 roman, 8 tiyatro eserinin yanı sıra çok sayıda düşünce yazısı ve yüzlerce gazete yazısı bulunmaktadır.

2.1.3.1. Hikâye Kitapları

1) “أرخص ليالي” (Erhasu Leyâlî: *En Ucuz Geceler*,1954):"En ucuz geceler" kitabı yazarın ilk kitabıdır. Bu kitap 1954 yılında *Rûz el-Yusuf* dergisi tarafından yayınlanan "Altın Kitap" dizisinde tab edilmiştir. Bu hikâye kitabı yirmi bir kısa hikâye içeriyordu:

“أرخص ليالي” (Erhasu Leyâlî: *En Ucuz Geceler*)

“نظرة” (Nazra: *Bir bakış*)

“الشهادة” (eş-Şehâde: *Sertifika*)

“على أسبوط” (Ala Esyût: *Asyût'a doğru*)
“أبو سيد” (Ebu Seyyid: *Seyyidin Babası*)
“على الماشي” Ale'l-Maşi: *Ayak Üstü*)
“الهجانة” (el-Heccâne: *Yarış Devesi*)
“الحادث” (el-Hâdis: *Olay*)
“رهان” (Rahân: *Bahis*)
“خمس ساعات” (Hamse saât: *Beş saat*)
“أمنية” (Ümniyye: *Dilek/Temenni*)
“أم الدنيا”: (Ümmü'd-Dünya: *Dünyanın anası[Mısır]*)
“المرجحة” (el-Mürçîha: *Salıncak*)
“الماتم” (el-Me'tem: *Yas*)
“ربع حصة” (Rub'u hissa: *Çeyrek pay*)
“مشوار” (Mişvar: *Yolculuk*)
“بصرة” (Basra: *Basra*)
“المكنة” (el-Mekene: *Makine*)
“شغلانة” (Şuğlâne: *Meşgûliyet*)
“مظلوم” (Mazlûm: *Mazlum*)
“في الليل” (fi'l-Leyl: *Gece Vakti*)

Din adamı karakteri bu gruptaki hikâyelerden “Erhasu Leyâlî” ve “Me'tem” olmak üzere ikisinde yer almaktadır.

2) “جمهورية فرحات وقصة الحب” (Cumhûriyyetu Ferhat ve Kısatsu'l-Hub: *Ferhat'ın Cumhuriyeti ve Aşk Hikâyesi, 1956*). Bu hikâye kitabı, yazar tarafından yayınlanan ikinci eserdir. Hikâye kitabı üç kısa hikâye ve ‘Aşk hikâyesi’ adlı kısa bir roman içermektedir.

Yazar, 1967'de "*Bir Aşk Hikâyesi*" adlı Romanı, müstakil bir kitap olarak yayımlandı. Aynı şekilde dört kısa hikâye 1964'te "*Erhasu Leyalî*" kitabının üçüncü baskısının içinde neşredildi (Somekh, 1976, s.197).

“جمهورية فرحات”(Cumhûriyyetu Ferhat: *Ferhat'ın Cumhuriyeti*)

“الطابور” (et-Tâbur: *Kuyruk*)

“رمضان” (Ramazan: *Ramazan*)

“قصة الحب” (Kıssatu'l-Hub: *Aşk Hikâyesi*)

Bu kitapta din adamı karakteri “Ramazan” adlı hikâyede karşımıza çıkmaktadır. *Ferahat'ın Cumhuriyeti* hikâyesi ve *Kuyruk* hikâyesinde din adamı karakteri bulunmamaktadır.

3) “أليس كذلك؟” (E Leyse Kezâlik: *Öyle Değil mi? 1957*): Bu öykü kitabı, yazar tarafından 1957'de Kahire'de yayınlanan üçüncü kısa öykü eseridir. Bu hikâye kitabında on bir kısa hikâye vardır:

“الكنز” (el-Kenz: *Hazine*)

“الحالة الرابعة” (el-Hâletü'r-Rabia: *Dördüncü Evre*)

“المحفظة” (el-Mahfeza: *Cüzdan*)

“الناس” (en-Nâs: *İnsanlar*)

“الوجه الآخر” (el-Vechü'l-Âhar: *Diğer Yüz*)

“داود” (Dâvûd: *Davut*)

“مارش الغروب” (Marşu'l-Ğurûb: *Gün Batımı Marşı*)

“ليلة صيف” (Leyletü Sayf: *Bir Yaz Gecesi*)

“أليس كذلك؟” (E Leyse Kezâlik: *Öyle Değil mi?*)

“المستحيل” (el-Mustahîl: *İmkânsız*)

“التمرين الأول” (et-Temrînü'l Evvel: *İlk Egzersiz*)

Din adamı karakteri, bu hikâyelerden “en-Nâs” hikâyesinde yer almaktadır, ancak “Bir Yaz Gecesi” ve “Öyle Değil Mi” hikâyelerinde dini ifadeler açıkça kullanılmaktadır.

4) “البطل” (el-Batal: *Kahraman, 1957*): Bu kısa öykü kitabında beş kısa öykü vardır:

“البطل” (el-Batal: *Kahraman*)

“الجرح” (el-Curh: *Yara*)

“صح” (Sah: *Doğru*)

“الوشم الأخير” (el-Veşmü'l-ehîr: *Son Dövme*)

“هي لعبة” (Hiye Li'be: *O bir Oyun*)

Bu hikâye kitabı 1957'de yayınlanmıştır ve konu itibarıyla 1956'da Fransa, İngiltere ve İsrail tarafından Mısır'a karşı başlatılan Üçlü Saldırı (Süveyş Krizi) etrafında dönmektedir. Din adamının edebi karakteri, bu grup hikâyelerdeki hiçbir hikâyede yer almamaktadır.

5) “حادثة شرف” (Hâdisetu Şeref: *Namus Meselesi*, 1958): Bu hikâye kitabı, beşinci hikâye kitabıdır. Bu hikâye kitabı 1958'de Beyrut'ta yayınlanmıştır. Bu kitap 1971'de Yusuf İdris'in Tüm Eserleri adıyla yeniden yayınlanmıştır. Yedi kısa hikâye içermektedir:

“محطة” (Mahatta: *İstasyon*)

“شيخوخة بدون جنون” (Şayhuha bidûni Cünûn: *Delirmeden Yaşlanmak*)

“طبليية من السماء” (Tabliyye mine's-Semâ: *Gökten Bir Sofra*)

“اليد الكبيرة” (el-Yedü'l-kebira: *Büyük El*)

“تحويد العروسة” (Tehvidu'l-Arusa: *Gelin Yolunun Değişimi*)

“حادثة شرف” (Hâdisetu Şeref: *Namus Meselesi*)

“سرہ البائع” (Sirruhu'l-bâti': *Eşsiz Etkisi.*)

Din adamı karakteri, bu hikâyelerden Tabliyye min'es-Sema, Sirruhu'l-Bâti' yer almaktadır:

“طبليية من السماء” (Gökten Bir Masa)

“سرہ البائع” (Eşsiz Etkisi.)

6) “آخر الدنيا” (Âhiru'd-Dünyâ: *Dünyanın Sonu*, 1961): Bu hikâye kitabı, yazarın beşinci hikâye kitabıdır. 1961'de yayınlanmıştır. Sekiz kısa öykü içermektedir:

“الشيخ شيخة” (eş-Şeyhu Şiha: *Şeyh Şiha*)

“الأحرار” (el-Ehrâr: *Özgür Olan Kimseler*)

“أحمد المجلس البلدي” (Ahmed el-Meclisü'l-Beledi: *Belediye Meclisi'ndeki*

Ahmed)

“شيء يجنن” (Şey bi Cennin: *Çılgın Bir Şey*)

“آخر الدنيا” (Âhirü'd-Dünya: *Dünyanın Sonu*)

“ستارة” (Sitare: *Perde*)

“الغريب” (el-Garîb: *Yabancı*)

Din adamı karakteri, bu hikâye grubundan *Şeyh Şîha ve Dünyanın Sonu* adlı iki hikâyede yer almaktadır.

7) “قاع المدينة” (Kau'l-Medîne: *Şehrin dibi*, 1964): Bu hikâye kitabı üç kısa hikâye ve bir uzun hikâyeden oluşmaktadır. Kısa hikâyelerin başlıkları şöyledir:

“أبو الهول” (Ebu'l-Hevl: *Sfenks*)

“الجرح” (el-Curh: *Yara*)

“هي لعبة” (Hiye Li'be: *O bir Oyun*)

Bu hikâye kitabındaki kısa hikâyelerde din adamı karakteri sadece *Sfenks* adlı hikâyede yer almış, ancak bununla birlikte çarpıcı bir şekilde ele alınmıştır. .

8) “لغة الأي أي” (Lugatu'l-Ây Ây: *Acının Dili*, 1965): Bu öykü kitabı, yazarın yedinci öykü kitabıdır, 1965'te Kahire'de yayınlanmıştır. On iki kısa öykü içerir:

“حالة تلبس” (Hâlet telebbüs: *Suç Üstü*)

“الزوار” (ez-Züvvâr: *Ziyaretçiler*)

“معاهدة سيناء” (Muâhedetu Sîna: *Sina Antlaşması*)

“قصة ذي الصوت النحيل” (Kıssatu zi's-Savti'n- Nehîl: *İnce Seslinin Hikâyesi*)

“الورقة بعشرة” (el-Varaka bi Aşera: *On Değerindeki Kâğıt*)

“فوق حدود العقل” (Favka Hududi'l-Akl: *Aklın Sınırlarının Ötesinde*)

“هذه المرة” (Hazihi'l-Merra: *Bu sefer*)

“لغة الأي أي” (Lugatu'l-Ây Ây: *Acının dili*)

“اللعبة” (el-Li'be: *Oyun*)

“لأن القيامة لا تقوم” (Lienne'l-Kıyamete la Tekûm: *Dünyanın Sonu Değil*)

“صاحب مصر” (Sahibu Mısır: *Mısır'ın Sahibi*)

“الأورطى” (el-Aorta: Aort *Damarı*)

Bu öykü kitabında din adamı karakteri yer almamıştır.

9) “النداهة” (en-Nedâhe:,en-Nedâhe 1970): Bu hikâye derlemesi 1970 yılında yayınlanmış olup sekiz kısa hikâyeden meydana gelmektedir. Bunlar:

“مسحوق الهمس” (Meshûku'l-Hems: Fısıltı Tozu)

“ما خفي أعظم” (Mâ Hafîye A‘zam: Gizlenen Şey Daha Büyük)

“المرتبة المقعرة” (el-Mertebetu'l-Muka‘ara: Oyuk Yatak)

“معجزة العصر” (Mu‘cizetu'l-Asr: Asrın Mucizesi)

“النكتة” (en-Nukta: şaka)

“العملية الكبرى” (el-Ameliyyetu'l-Kübrâ: En Büyük Görev)

“دستور يا سيده” (Destûr Yâ Seyyide: Destur Hanımefendi)

Bu derlemedeki “ما خفي أعظم” (Mâ Hafîye A‘zam: Gizlenen Şey Daha Büyük) hikâyesinde din adamı karakteri vardır.

10) “بيت من لحم” (Beyt Min Lahm: Etten Ev, 1971): Bu hikâye kitabı ilk olarak 1971'de yayınlanmıştır. Bu kitap on iki kısa öykü içerir.

“أكان لا بد يالي لي أن تضئني النور” (E Kane LaBüdde Ya Lili en Tudî‘i’n-nur; Lili Işığı Yakmaya Gerek var mıydı?)

“سورة البقرة” (Sûretu'l-Bakara: *Bakara suresi.*)

“أكبر الكبائر” (Ekberu'l-Kebâir: *En Büyük Günahlar.*)

“على ورق سلوفان” (Ala Varaki Sulufân: *Jelatin Kâğıdının Üstüne*)

“العصفور والسلك” (el-Usfûr ve's-Silk: *Serçe ve Telefon Teli*)

“الرحلة” (er-Rihle: *Yolculuk*)

“حلاوة الروح” (Halâvetü'r-Rûh: *Canın Tatlığı*)

“الخدعة” (el-Hid‘a: *Kandırmaca*)

“سنوبزم” (Sinopizm: *Snopizm*)

“حمال الكراسي” (Hammalu'l-Kerâsî: *Sandalye Hamalı*)

“بيت من لحم” (Beyt min Lahm: *Etten Ev*)

“هي” (Hiye: O Kadın)

Din adamı karakteri ilk dört hikâyede yer almaktadır. Söz konusu karakter, bu hikâye kitabına adını veren (Beyt min Lahm:*Etten Ev*)hikâyesinde önemli bir rol oynamaktadır.

11) “أنا سلطان قانون الوجود” (Ene Sultânu Kanûni'l-Vücûd: *Ben Varoluş Kanununun sultanıyım, 1980*)

Bu hikâye kitabı 1980'de yayınlanmıştır (Ene Sultânu Kânûni'l-Vücûd) adlı hikâye, 1970'lerde Mısır'da yaşanan gerçek bir hayat hikâyesini anlatmaktadır. Hikâye, Mısır sirkindeki en ünlü aslan eğitmeninin, seyircilerin önünde aslan tarafından öldürülmesini anlatmaktadır. Hikâye kitabı sekiz kısa hikâye içermektedir:

“أنا سلطان قانون الوجود” (Ene Sultânu Kânûni'l-Vücûd: *Ben varoluş Kanununun sultanıyım*)

“جيوكندا مصرية” (Ciyûkundâ Mısriyye: *Mısırlı Mona Lisa*)

“البراءة” (el-Berâe: *Masumiyet*)

“لحظة قمر” (Lahzatu Kamer: *Ay Anı*)

“حوار خاص” (Hivarun hâs: *Özel Bir Sohbet*)

“سيف يد” (Seyfu Yed: *El Kılıcı*)

“حكاية مصرية جدا” (Hikâye Mısriyye Cidden: *Tam Bir Mısır Hikâyesi*)

“عن الرجل والنملة” (Ani'r-Racul ve'n-Nemle: *Adam ve Karınca Hakkında*)

Din adamı karakteri Mısırlı *Mona Lisa*'nın hikâyesinde ortaya çıkmaktadır. Kısa öykülerin geri kalanı din adamı karakterini içermemektedir.

12) “اقتلها” (Uktulhâ: *Onu öldür, 1982*):

Bu hikâye kitabı 1982'de Kahire'de yayınlanmıştır. Bu hikâye kitabı yedi kısa öykü içermektedir:

“السيجار” (es-Sicâr: *Puro*)

“يموت الزمار” (Yemutu'z-zemmâr: *Can Çıkar Hüy Çıkamaz*)

“19502” (Bu hikâyenin adı rakamlardan oluşmaktadır)

“أنصاف ثائرين” (Ansâfu sâirîn: *Yarım yukarı isyanlar*)

“اقتلها” (Uktulhâ: *Onu öldür*)

“صح” (Sah: *Doğru*)

“البطل” (el-Batal: *Kahraman*)

Bu hikâye kitabında din adamı karakteri “*Onu öldür*” adlı hikâyede ortaya çıkmaktadır.

13) “العتب على النظر” (el-Ateb ‘ale’n-Nazar: *Kusur Gözlere Ait, 1988*):

Bu hikâye kitabı 1988’de Kahire’de yayınlanmıştır. Altı kısa hikâyeyi içermektedir:

“العتب على النظر” (el-Ateb ‘ale’n-Nazar: *Kusur Gözlere Ait*)

“أمه” (Ummuhu: *Annesi*)

“الخروج” (el-Huruc: *Çıkış*)

“الختان” (al-Hitân: *Sünnet*)

“الرجل والنملة” (er-Racul ve’n-Nemle: *Adam ve Karınca*)

“أبو الرجال” (Ebu’r-Ricâl: *Erkeklerin Babası*)

Din adamı karakteri *Ebu’r-Ricâl* hikâyesinde ortaya çıkmaktadır. *Sünnet* hikâyesinde ise dini bir konu kurgusal bir şekilde ele alınmıştır.

14) “ليلة صيف” (Leyletü Sayf: *Bir Yaz Gecesi*)

Bu hikâye kitabı Lübnan’da yayınlanmıştır. Hangi tarihte yayınlandığı belirtilmemiştir. Bu hikâye kitabındaki tüm hikâyeler daha önce “*Öyle Değil mi?*” adlı hikâye kitabında yayınlanan öykülerden oluşmaktadır.

15) “ قصة مصرية جدا ” (Kıssa Mısıryye Cidden: *Gerçek bir Mısır hikâyesi, 2008*):

Bu öykü kitabı, Mısırlı yazar ‘Abir Selâme tarafından, Yusuf İdris’in ölümünden sonra 2008’de Kahire’de yayınlanmıştır. Bu kitabın hikâyeleri daha önce Yusuf İdris’in hayatı boyunca yayınladığı hikâye kitaplarında yayınlanmamış hikâyelerden oluşmaktadır. Bu koleksiyon sekiz kısa öykü içerir:

“أنشودة الغرباء” (Ünşûdetu’l-Ğurebâ: *Gariplerin Ezgisi*)

“لعنة الجبل” (La’netu’l-Cebel: *Dağ’ın Laneti*)

”نهاية الطريق“ (Nihayetü't-Tarîk: *Yolun Sonu*)

”قط ضال“ (Kıttun Dâl: *Kayıp Kedi*)

”القبور“ (el-Kubûr: *Mezarlık*)

”تلميذ طب“ (Tilmizu Tıb: *Tıp Öğrencisi*)

”مجرد يوم“ (Mucerredu Yevm: *Sadece Bir Gün*)

”الكابوس“ (el-Kâbus: *Kâbus*)

Bu hikâye kitabında din adamı karakteri, *Gariplerin Ezgisi* adlı hikâyede yer almaktadır.

2.1.3.2. Romanları

1. ” قصة الحب “ (Kıssatu'l-Hubb: *Aşk hikâyesi*, 1957)
2. ” الحرام “ (el-Harâm: *Günah*, 1959)
3. ” العيب “ (el-'Ayb: *Ayıp*, 1962)
4. ” رجال وثيران “ (Ricâl ve Sîran: *Erkekler ve Öküzler*, 1964)
5. ” البيضاء “ (el-Beyza: *Beyaz Tenli*, 1970)
6. ”السيدة فيينا“ (es-Seyyide Fiyana: *Viyana Hanım*, 1977)
7. ”نيويورك 80“ (Nivyork 80: *New York 80*, 1980)

2.1.3.3. Tiyatro Eserleri

1. ”قصة ملك القطن وجمهورية فرحات“ (Kıssatu Meliki'l-Kutn-Cumhuriyyetu Ferhat: *Pamuk Kralı ve Ferhat'ın Cumhuriyeti'nin Hikâyesi*, 1956)
2. ”اللحظة الحرجة“ (el-Lahzatu'l-Harice: *Kritik An*, 1958)
3. ”الفرافير“ (el-Ferâfîr: *Yardakçılar*, 1966)
4. ”المهزلة الأرضية“ (el-Mehzeletu'l-Ardiyye: *Yeryüzü Komedi*, 1966)
5. ”المخططين“ (el-Muhattitîn: *Komplocular*, 1969)
6. ”الجنس الثالث“ (el-Cinsü's-Sâlis: *Üçüncü Tür*, 1971)
7. ”نحو مسرح عربي“ (Nahve Mesrah Arabi: *Arap Tiyatrosuna Doğru*, 1974)
8. ”البهلوان“ (el-Behlavân: *Akrobat*, 1983)

2.1.3.4. Entelektüel Edebiyat

- 1- "اكتشاف قارة" (İktişafu Karratin: *Bir Kıtanın Keşfi*, Kahire 1972)
- 2-) "بصراحة غير مطلقة" (Bi Saraha Gayr Mutlaka: *Kesin Olmayan Açıklıkla*, Kahire 1973)
- 3-) "من مفكرة د. يوسف إدريس" (Min Mufekkireti Dr. Yusuf İdris: *Dr.Yusuf İdris'in Not Defterinden*, Kahire 1977)
- 4-) "الإرادة" (el-İrade: *İrade*, Kahire 1978)
- 5-) "شاهد عصره" (Şâhidu 'Asrihi: *Çağının Tanığı*, Kahire 1980)
- 6-) "عن عمد اسمع تسمع" ('An 'Amad İsma' Tüsma ': *Dinlemeye Gayret Et ki Seni de Dinlesinler*, Kahire 1982).
- 7-) "جبرتي الستينيات" (Cebertî es-Sittînât: *Altmışlı Yılların Cebertî'si*, Kahire 1983).
- 8-) "عزف منفرد" ('Azf Munferid: *Yalnız Melodi*", Kahire 1985).
- 9-) "فكر الفقر وفقر الفكر" (Fikrû'l-Fakr ve Fakru'l-Fikr: *Fakirlik Fikri ve Fikrin Fakirliği*), Kahire 1985.
- 10-) "انطباعات مستفزة" (İntibâ'ât Mustefizze: *Tedirgin İzlenimler*, Kahire 1986)
- 11-) "أهمية أن نتوقف يا ناس" (Ehemmiye en Netesekkafe Yâ Nâs: *Ey İnsanlarKültürümüzü Geliştirmeyi Önemseyelim*, Kahire 1986).
- 12-) "خلو البال" (Huluvvu'l-Bâl: *Gönül Rahatlığı*, Kahire 1937).
- 13-) "إسلام بلا ضفاف" (İslâm bilâ Dıfâf: *Katkısız İslam*, Kahire1987).
- 14-) "الأب الغائب" (eI-Ebu'I-Ga'ib: *Kayıp Baba*, Kahire 1987).

Yukarıda isimleri zikredildiği üzere Yusuf İdris'in geride bıraktığı eserler oldukça çeşitlidir. Nitekim o kısa hikâye, roman, tiyatro ve birçok düşünce yazısı kaleme almıştır. Dergilerde ve günlük gazetelerde yayınlanan yazılarıyla Arap yazın dünyasına çok sayıda eser bırakmıştır.

2.1.4. Kısa Hikâye Kavramı ve Tarihsel Süreci

Bu bölümün hedefi kısa hikâye kavramının teorik çerçevesini oluşturmaktır. Bu bağlamda dünyada kısa hikâyenin tarihi seyri ve en önemli temsilcileri işlenecek, daha sonra kısa hikâyenin Mısır'daki tarihi üzerinde durulacaktır. Kısa hikâyenin tanımı, sanatsal özellikleri ve betimleyici anlatım tekniği açıklanarak bölüm tamamlanacaktır.

2.1.4.1. Dünyada Kısa Hikâyenin Tarihi

Edebi sanatlardan biri olan kısa hikâye, nispeten yeni bir sanat dalıdır. Terim olarak kısa hikâye yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. On dokuzuncu yüz yıl öncesinde ise kısa hikâye edebi sanatlar arasında öne çıkmamış, bu türe ilgi büyük oranda halk hikâyeleri seviyesinde kalmış ve aydın kesim ile edebiyatçılar kısa hikâyeye ilgilenmemiştir. Örneğin İngiliz edebiyatında edebi sanatların en parlak dönemlerinde kısa hikâye ihmal edilmiş; Rönesans döneminde tiyatro kısa hikâyeye tercih edilirken Victoria döneminde roman, Romantik dönemde ise şiir yükselmiştir. Kısa hikâyenin kendine has özellikleri bulunan bir tür olarak ortaya çıkışı ise on dokuzuncu yüz yılda olmuştur (Thornley, 1992, s. 6).

Amerika Birleşik Devletleri'nde modern anlamda kısa hikâye Edgar Allan Poe (ö. 1849) gibi edebiyatçıların elinde ortaya çıkmıştır. Çok sayıda edebiyat eleştirmeni kısa hikâyenin ortaya çıkışını on dokuzuncu yüz yılda gazeteciliğin geniş alanlarda yayılmasıyla ilişkilendirmektedir. Nitekim kısa hikâyenin roman gibi çok sayfaya ihtiyaç duymaması nedeniyle günlük gazeteler kısa hikâyelerin yayılmasında etkili olmuştur.

Öte yandan Tâhir Ahmed Mekkî'ye göre, kısa hikâye edebi bir tür olarak geç dönemde ortaya çıkmasına rağmen kısa hikâyenin halk arasında anlatımının tarihi olarak daha eskiye dayandığı, kısa hikâyenin bizzat insanlıkla eş zamanlı ortaya çıktığı söylenebilir. Zira uykudan önce çocuklara kısa hikâyelerin anlatıldığı, yine uykudan önce hikâyelerden oluşan ezgilerin, şarkıların söylendiği göz önüne alınarak insanların hayatlarında kısa hikâyeleri yaygın bir biçimde kullandığı sonucuna ulaşılabilir. (Mekkî, 1999, s. 9).

Bununla birlikte destanlar, efsanevi hikâyeler ve halk hikâyeleri de eskiden beri var olmuştur. Mısır da halk hikâyelerinin yaygın olduğu eski bölgelerden biri

olarak kabul edilmektedir. Ünlü Fransız ilim adamı Gaston Maspero (ö. 1916) Firavunun halk hikâyelerini derlemek gibi zor bir işe girişerek bu hikâyeleri hiyeroglif yazısından Fransızcaya tercüme etmiş ve bunları 1889 yılında yayınlamıştır. Bu hikâyeleri tercüme etmekle de kalmayarak üzerine yorumlar ve incelemelerde bulunmuştur. Araştırmacıların çoğu kısa hikâyenin başlangıcını Hint kültürüne dayandırsa da Maspero, kısa hikâyenin milattan önce on dördüncü yüz yılda kadim Mısır’da başladığını düşünmektedir (Mekkî, 1999, s. 15).

Bin Bir Gece Masalları’nı İngilizceye tercüme eden İngiliz kâşif, oryantalist Richard Francis Burton (ö. 1890) da didaktik hikâyelerin ana vatanının Mısır olduğu görüşündedir (Mekkî, 1999, s. 16).

En meşhur ve yaygın kitaplardan olan ve aslen Hint kökenli olan *Kelile ve Dimne*, miladi dördüncü yüzyılda Sanskritçe olarak yazılmıştır. Daha sonra altıncı yüzyılda Pehleviceye tercüme edilen bu kitap, İbnu’l-Mukaffa (ö. 759) tarafından Arapçaya miladi sekizinci yüz yılda aktarılmıştır. Arapça tercümesi vasıtasıyla bu eser Avrupa dillerine geçmiştir.

“Bin Bir Gece Masalları” kadim hikâye yazımında Doğu’da ve Batı’da en çok etkisi olan kitaplardandır. Kitapta Fars, Arap, Afrika ve daha birçok kültüre dayanan hikâyeler bulunmaktadır. Abbasiler döneminde Arapçaya çevrilen eser daha sonra Avrupa’da yayılmıştır.

Arap edebiyatındaki makâmât türü ise kadim hikâyeler arasında modern anlamdaki kısa hikâyeye en yakın türdür. Kısa bir hikâye şeklindeki makâmede olaylar hilekâr bir başkarakter etrafında şekillenir. Basralı Muhammed el-Harîrî’nin (ö. 1122) sayısı elliye ulaşan makamelerindeki Ebû Zeyd es-Serûcî karakteri de böyledir. Bedüzzamân el-Hemedânî (ö. 1007) de elli bir makâmesinde Ebu’l-Feth el-İskenderî adındaki bir karakteri merkeze almıştır. Makâmelerde ayrıca makâmeyi anlatan bir karakter vardır. Bu anlatıcı Hemedânî’nin makâmelerinde Îsâ b. Hişâm iken Harîrî’nin makâmelerinde Hâris b. Hemmâm adında biridir. Bu makâmeler modern kısa hikâyelerle şekil bakımından benzerlik göstermekle beraber kısa hikâyenin birçok kurucu unsurundan yoksundur. Örneğin kısa hikâyedeki kısa ve yoğun ifadeler makâmede yoktur. Bunun yanı sıra makâmelerde nükteler ve espriler öne çıkarken kısa hikâye, içerisinde insanın günlük hayatta karşılaştığı binlerce sahne arasından seçilen bir sahnenin ya da durumun neden olduğu buhranlardan oluşan dramaları içinde barındırır.

2.1.4.2. Batıda Kısa Hikâyenin Kökeni

Batı’da hikâye anlatımı eskiye dayanır. Batıdaki hikâyeler Arapçadan Avrupa dillerine aktarılan Doğu hikâyelerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Nitekim “genel anlamıyla hikâyenin Orta Çağ Avrupa’sında ortaya çıkan ilk türü Arap hikâyelerinin belirgin bir etkisi altında olan ‘Disciplina Clericalis’ kitabıdır. Bu kitap din eğitimi ile ilgili olup Endülüs’ün “Huesca” bölgesine mensup bir Yahudi olan, 1106 yılında Katolik mezhebine giren ve tarihe Pedro Alfonso adıyla geçen Moses Sefardi’ye aittir. *Kelile ve Dimne*, *Simbad’ın Maceraları* ve daha birçok Arapça kaynaktan aktardığı otuz üç Doğu hikâyesi barındıran bu kitapta yazar aynı zamanda birçok şiir, mesel, efsane ve başka hikâyelere de yer vermiştir. Kitap oldukça geniş bir yayılma alanı bulmuş ve hem parça parça hem de tamamı Latince, Fransızca, İtalyanca, Almanca, İspanyolca ve İbraniceye tercüme edilmiştir” (Mekkî, 1999, s. 59).

Avrupa’ya tercüme yoluyla geçen ilk kitaplardan biri olan *Kelile ve Dimne*, Bilgin Alfonso’nun emriyle 1251 yılında İspanyolcaya tercüme edilmiştir. Alfonso bu kitabın yanı sıra *Bin Bir Gece Masalları*’nı da 1235 yılında tercüme ettirmiştir. Kitabın tam nüshası miladi XV. yüzyılda Mısır’da ortaya çıkmış ve daha sonra XVIII. yüzyılda Avrupa dillerine tercümesi gerçekleştirilmiştir.

XIV. yüzyılda Batı’da başlayan hikâye yazma çabalarıyla ortaya çıkan eserler Doğu hikâyeciliğinin etkisi altında olmakla birlikte silik de olsa Batılı bir karakter kazanmıştır. Bu çalışmalar sonucunda ortaya çıkan önemli bir eser İtalyan yazar Boccaccio’nun (ö. 1375) “*Decameron*” yani “*On Gece*” olarak isimlendirdiği kitabıdır. Bu kitapta bulunan yüz hikâyede kahramanların Floransa şehrini saran vebadan bir köye kaçarak birinin sarayında kalmaları konu edilir. Sarayda kaldıkları sürede sıkılmamak için her gece bir kahraman diğerlerine bir hikâye anlatmaktadır. Bu yönüyle Boccaccio, hikâyelerin sıralanıp bağlantılarının kurulmasında Doğu sanatını kullanan ilk Avrupalı yazar olmuştur. İtalya’da hikâye sanatının tam anlamıyla yayılmasından bir yüz yıl sonra yani XV. yüz yılda ise hikâye Batı ülkelerinde, özellikle de Fransa ve İspanya’da yaygınlık kazanmıştır. (Mekkî, 1999, s. 63)

Batı hikâyeciliği XVIII. yüz yılın sonuna kadar Doğu etkisi altında kalmıştır. Gazeteciliğin yayılmasıyla ise kısa hikâyecilik tam anlamıyla yeni bir aşamaya

geçmiştir. Zira gazete, kısa hikâyelerin yayılması için bir fırsat olmasının yanı sıra içerdiği hikâyelerle bu yayılıma katkı sağlamıştır. Üstelik bu döneme kadar hikâyenin olmazsa olmazlarından olan bağlantılara da gazetelerdeki kısa hikâyelerde ihtiyaç duyulmamıştır. (Mutâvi', 2014, s. 11).

XIX. yüzyıl ise Avrupa'da ve Amerika'da kısa hikâye alanında çok sayıda ismin öne çıktığı bir dönemdir. Guy de Maupassant (ö. 1893), Anton Çehov (ö. 1904), Oscar Wilde (ö. 1900), Edgar Allan Poe (1809-1849) ve Nikolay Gogol (ö. 1852) bu isimlerdendir. Bu öncü isimler sayesinde kısa hikâye hem yaygınlık kazanması yönünden hem de sanatsal yönden gelişme göstermiştir. Nitekim bu dönemde kısa hikâye kendi sanatsal özelliklerini elde etmiş ve giderek diğer anlatım sanatlarından ayrılmış müstakil bir sanat halini almıştır (Mutâvi', 2014, s. 104).

2.1.4.3. Avrupa'da Kısa Hikâyeciliğin Öncüleri

Batılı anlamda kısa hikâye XX. yüzyılda Avrupa'nın farklı yerlerindeki öncüler sayesinde büyük bir sıçrama göstermiştir. Burada bu yazarlara ve en önemli hikâyelerine değinilecektir.

2.1.4.3.1. Edgar Allan Poe (ö. 1849)

En önemli kısa hikâye yazarlarından biridir. Sanatkâr bir ailede doğup büyümüştür; annesi oyuncudur, babası da işini bırakarak oyunculuk yapmıştır. Ancak verem nedeniyle henüz beş yaşına gelmeden hem annesini hem babasını kaybetmiştir. Bir komşusu onu evlat edinmiş, daha sonra da altı yaşındayken onu İngiltere'ye götürmüştür. Burada özel bir okula devam eden yazar, Amerika'ya döndüğünde özel eğitimine devam etmiştir. Virginia Üniversitesi'nden diplomasını alamayınca gençliğinde bazı sıkıntılar çekmiştir. Ardından Baltimore şehrine taşınması onun edebi yeteneğinin parlamasını sağlamıştır. Nitekim 1833 yılında kısa hikâye ödülünü elde etmiş ve bu ödül sayesinde şehrin özel edebi dergisinde çalışma fırsatını yakalamıştır. Buradaki işi vasıtasıyla da en önemli edebiyat eleştirmenleri ve hikâye yazarlarından biri haline gelmiştir. Tüm hayatını bir şehirden diğerine taşınmakla geçiren yazarın bu sıkıntılı hayatı 1849 yılında son bulmuştur. (Ramadan, 2015, s. 27).

2.1.4.3.2. Nikolay Gogol (ö. 1852)

Gogol çocukluğunu Ukrayna'nın bir çiftliğinde geçirmiştir. Ardından Petersburg şehrine taşınmış ve oyunculuk yapmak istemiş ancak başarısız olmuştur. Daha sonra Edgar Allan Poe gibi şiir yazmaya başlamıştır. 1831 yılında ise büyük oranda beğenilen ve şehirlerle köylerdeki gerçek hayattan bahseden ilk hikâye derlemesini yayınlamıştır. Bu hikâyelerinde basit insanları oldukça başarılı bir şekilde tasvir etmiştir. (Gogol, 2013, s. 3).

Gogol'un en meşhur hikâyesi ise kendinden sonraki birçok yazarı etkileyen "Palto" hikâyesidir. Nitekim Dostoyevski, Rus nesrindeki tüm geleneklerin Palto eserine dayandığını ifade etmiştir. Keza Ivan Turgenyev (ö. 1883) modern hikâyecilik alanında Gogol'un öncülüğünü kabul etmiş ve "*Hepimiz Gogol'un Palto'sunun altından çıktık.*" demiştir.¹

Bu hikâye, devlet memuru olan babasının ismini alan Akaki ismindeki bir çocuğun doğumu ile başlamaktadır. Akaki, babasının ismini aldığı gibi daha sonra görevini de onun ardından devralmış ve devlet dairesinde kâtip olarak çalışmıştır. Kâtiplik görevini öylesine sevmiştir ki işindeki evraklarını mütevazı evine götürmekte ve kâtipliğe evde de devam etmektedir. Müdürlerden biri Akaki'yi terfi ettirmek istediğinde ise âşık olduğu kâtiplik mesleğini bırakmayı şiddetle reddetmiştir. Öte yandan Akaki'nin maaşı temel ihtiyaçlarını almaya dahi yetmemektedir. Öyle ki kış gelip yeni bir palto alması gerekmiş, o ise yeterli parası olmadığı için eski paltosunu terziye götürerek yama dikmesini istemiştir. Ancak terzi bu isteğini reddetmiş ve paltonun onarılmasının mümkün olmadığını söylemiştir. Bunun üzerine fakir memur, yeni bir palto almak için zor bir para biriktirme yoluna girmiştir. Büyük sıkıntılar yaşadığı bir yıl içinde kıt kanaat geçinerek yeni bir palto alacak parayı biriktirmiştir. Paltoyu alıp giyindiğinde muazzam bir mutluluk yaşamış, insan olduğunu hissetmiş ve yeni paltosunu giyindiği her saniyenin tadını çıkarmıştır. Ancak ne yazık ki hikâyenin kahramanının bu mutluluğu yalnızca birkaç saat sürmüştür. Aynı günün akşamında arkadaşlarıyla çay içmeye gittiğinde dönüş yolunda birkaç hırsız yolunu kesmiş ve onu epey dövdükten sonra yeni paltosunu alıp gitmişlerdir. Kahraman, polis vasıtasıyla paltoyu geri almaya çalışsa da herkes şikâyetiyle alay etmiştir. Paltoyu geri alacağına dair ümidini kaybedince de derin bir

¹Eleştirmenler bu sözün kime ait olduğu noktasında farklı görüşler belirtmişlerdir. Bazıları bu sözü Dostoyevski'ye nispet ederken diğerleri Dmitri Grigorovic'e nispet etmiştir.

hüzünle odasına gitmiştir. İnsanlığının simgesi olan bu paltoyu geri alma ümidini yitirmesiyle şiddetli bir hastalığa tutulmuş, ölümünden ve defninden kimsenin haberi bile olmamıştır.

2.1.4.3.3. Guy de Maupassant (ö. 1893)

Fransa'nın en meşhur hikâye yazarlarından biridir. Şiir, hikâye ve roman yazmıştır. Meşhur yazar Emile Zola'nın (2 Nisan 1840-29 Eylül 1902) ve Gustave Flaubert'in (12 Aralık 1821-8 Mayıs 1880) öğrencisidir. Hikâyeciliğiyle meşhur olmuş, hayat kadınlarının hikâyelerini anlatmış, bu bilinmeyen grupları hikâyelerine konu etmiştir. Bu konuyu Maupassant'tan önce ele alanlar olmuşsa da Maupassant ismi bu konuyla özdeşleşmiştir (O'Connor, 1992, s. 28).

Maupassant'ın hikâyeleri Fransa entelektüel hayatında büyük bir yankı uyandırmıştır. Eserleri başlangıçta şiddetli bir biçimde reddedilmiş; ancak daha sonra Fransa'da büyük oranda revaç bulmuştur. Yazar kırk dört yaşında hayata gözlerini yummuştur.

2.1.4.3.4. Oscar Wilde (ö. 1900)

1854 yılında Dublin şehrinde doğmuştur. Babası doktor, annesi ise şairdir. Tiyatro oyunları ve hikâyeleriyle meşhur olmuştur. Fransızca, İngilizce ve Almancayı iyi bir şekilde öğrenmiştir. Gazetecilik yapmış, eşcinsel olmakla itham edildiği için hapiste yatmıştır. Çocuklara yönelik yazdığı hikâyeler arasında "Mutlu Prens ve Diğer Hikâyeler" zikredilebilir. 1900 yılında Paris'te vefat etmiştir (Wilde, tarihsiz, s. 10).

2.1.4.3.5. Anton Çehov (ö. 1904)

Güney Rusya'da dünyaya gelen Çehov'un babası küçük bir dükkânın sahibi, dedesi ise köleydi. Gençken Moskova'ya taşınmış ve burada tıp fakültesine girmiştir. Tıp eğitimini bitirdikten sonra bu alanı bırakmış, tıpkı Yusuf İdris² gibi edebiyatla ilgilenmiştir. Çehov Rusya'nın dışında oldukça meşhur olmuş ve dünyanın her tarafından farklı yazarları etkilemiştir. Eserlerinde çiftçiler, soylular, memurlar,

²Yusuf İdris Arapların Çehov'u ismiyle de anılmaktadır.

işçiler ve suçlular gibi toplumun birçok kesiminden karaktere yer vermiş ve hikâyelerinde Rus toplumunun çoğu problemini işlemiştir. Özellikle toplumu tehlikeye atan olumsuz yönler üzerinde durmuştur. İnsan benliğinin derinliklerindeki ruhsal çöküşün tasviriyle ilgilenmiştir. Yazılarındaki karakterleri bir psikolog gibi iç dünyaları üzerinden anlatmıştır (Mekkî, 1999, s. 83).

Modern anlamda kısa hikâyenin Batı'da ortaya çıkışıyla ilgili bu kısmın ardından Arap dünyasında modern kısa hikâyeye değinilecektir.

2.1.4.4. Arap Dünyasında Modern Kısa Hikâye

Kısa hikâye XIX. yüz yılın sonunda sanatsal olgunluğa erişmiştir. XX. yüzyılda ise kısa hikâye dünyanın her tarafında büyük ölçüde yayılım göstermiştir. Mısırlı yazarların bu yeni sanatla tanışması ise çevirmenler tarafından Arap toplumuna uydurulmak üzere yapılmış bazı değişikliklerle Arapçaya aktarılan Batılı hikâyeler vasıtasıyla olmuştur. Ardından Mısırlı yazarlar yirminci yüz yılda sanatsal yetkinliğe ulaşmamış kısa hikâyeler yazmaya başlamışlardır. Bununla birlikte bu hikâyeler Mısır'da ve Arap dünyasında kısa hikâyeciliğin başlangıcını oluşturmaktadır. Birçok eleştirmen Mahmûd Teymûr'un "*fi'l-Kitâr*" adlı hikâyesini ilk Mısır kısa hikâyesi olarak kabul etmektedir. Bu hikâye, anlatımda konu bütünlüğü bulunması ve metnin içindeki unsurlarıyla bir hikâye izlenimi vermesi gibi yönlerden kısa hikâye özelliklerini taşısa da yoğunluk gibi bazı önemli kısa hikâye özelliklerinden yoksundur. Anlatıcının trendeki yaklaşık iki saatlik yolculuğu sırasında başından geçen olayları anlattığı bu hikâyede yolcular arasındaki diyaloglar aktarılmaktadır.

Muhammed Teymûr'un (ö. 1921) edebiyatta, Fransa'da kaldığı süre boyunca Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden ve Mısır'a dönmeden önce tanıştığı realizm akımından etkilenmiş olduğu zikredilmelidir (Hakkı, 2008, s.59).

Mısır'da kısa hikâye yazımı birkaç önemli isim sayesinde başlamıştır. Bunlardan bazıları Muhammed Teymûr, Mahmûd Teymûr, Mahmûd Tâhir Lâşîn ve Îsâ Abîd'dir.

2.1.4.4.1. Mahmûd Teymûr (ö. 1973)

Mahmûd Teymûr Mısır edebi çevrelerince meşhur olan bir aileye mensuptur. Babası Ahmed Teymûr Paşa, halası Âişe et-Teymûriyye, kardeşi ise Muhammed Teymûr'dur. Baba tarafından dedesi Kürt, babaannesi ise Türk'tür (Dayf, 1992 b, s. 299).

Mısır'daki okullarda eğitim görmüş, ilkokulu ve mülkiye idadisini burada okuduktan sonra tarım alanında yüksek öğrenime başlamıştır. Yirmi yaşındayken tifo hastalığına tutulmuş ve üç ay boyunca yataktan çıkamamıştır. Bu üç ayı okuma ve tefekkürle geçirdikten sonra tedavi için İsviçre'ye gitmiş, burada Batı edebiyatını derinlemesine öğrenme fırsatı yakalamıştır. Arap edebiyatına hâkimiyetinin yanı sıra Fransız edebiyatı ve Rus edebiyatı okumuştur (Dayf, 1992 b, s. 299).

Romantik akımı benimseyen Menfelûtî'den büyük ölçüde etkilenmiştir. Şiir yazmış ve özellikle hukuk okumak için Fransa'ya gittiği sırada tiyatroya oldukça önem vermiştir. Az sayıda hikâyesi olmasına karşın tüm hikâyeleri Mısır'a has karakter ve olaylar etrafında dönmektedir.

2.1.4.4.2. Îsâ Abîd (ö. 1922)

Mısırlı bir Hristiyan olup Ortodoks olmayan Doğu kilisesine mensuptur. Mısır kimliğini ortaya çıkaran hikâyeler yazmıştır. Çok sayıda kısa hikâye yazmıştır. Ayrıca "*Nil'in Kıyılarında*" adında bir Fransızca roman kaleme almış ve bu romanını modern Mısır yaşamını ele alan bir psikolojik roman olarak nitelemiştir. Bir diğer romanı olan "*Beyne'l-Hubbi ve'l-Fenn*" kitabını ise Arapça yazmış ve burada şöhret meraklısı bir yazarın hislerini işlemiş, eserdeki olaylar üzerinden Mısır'daki entelektüel ortamı tasvir etmiştir.

Îsâ Abîd'in hayatı hakkında çok fazla bilgi yoktur. Şam asıllı bir ailede büyümüş, Kahire'deki Zâhir Mahallesi'nde Kürtler Sokağı'nda yaşamıştır. 1923 yılında 20li yaşlarındayken vefat etmiştir. Hikâyelerinin konularını aşk, kadın erkek ilişkileri ve Mısır toplumunun gerçekleri oluşturmaktadır. Dikkat çekicidir ki "*İhsan Hanım*" adındaki hikâye kitabını Mısırlı devlet adamı Sa'd Zağlûl'a şu sözlerle ithaf etmiştir: "*Bu, ülkesi Mısır'ın tam olarak özgürlüğüne kavuşmasına, bununla da Mısır sanatının özgürleşmesine dair büyük umutlar besleyen acemi ve meçhul bir yazarın sunduğu hediyedir.*" (Abîd, 1964).

2.1.4.4.3. Mahmûd Tâhir Lâşîn

1920’li yılların en önemli hikâye yazarlarından biridir. Yazdığı hikâyeler belli bir yetkinliğe ulaşmış seviyededir. Öyle ki onun hikâyeleri Batı’daki benzerleriyle karşılaştırılmaktadır.

Mahmûd Tâhir Lâşîn 1894 yılının haziran ayının yedisinde Seyyide Zeyneb Mahallesi’nde dünyaya gelmiştir. Soyu Müslüman Balkan ailelerinden birine dayanmaktadır. İlköğrenimini ve liseyi başarıyla tamamladıktan sonra mühendislik fakültesine girmiştir. Mühendislik mesleğinde Bayındırlık Bakanlığı’na kadar ulaşmıştır. 1954 yılının nisan ayında vefat etmiştir. (Hakkı, 2008, s.74).

Bazı tiyatro eserleri ve çok sayıda kısa hikâye kaleme almıştır. Ayrıca mizâhî şiirler yazmıştır. 1925 yılının başında “*Suhriyetu’n-Nây (Ney’in Alayı)*” adını verdiği ilk hikâye kitabını derlemiştir. Kitabın beş yüz adet nüshası kısa sürede tükenmiştir.

Mahmûd Lâşîn ayrıca “*Havvâ bilâ Âdem (Âdemsiz Havva)*” adında bir roman ve “*Yuhkâ Enne (Anlatılır Ki)*” adında bir hikâye kitabı yazmıştır.

Sanatsal anlamıyla kısa hikâye, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Batı’da ortaya çıkmıştır. Mısır’da ortaya çıkışı da çok gecikmemiş, XX. yüzyılın başlarında Mısırlı yazarlar kısa hikâye yazımına başlamışlardır. Zamanla kısa hikâyeler sanatsal yönden gelişmiş ve Necîb Mahfûz, Yusuf İdris gibi isimlerle olgunluk aşamasına varmıştır.

2.2. Kıssanın Sözlük Anlamı

“قصص” kökü kökü muhtelif klasik Arapça sözlüklerde yer almıştır. İbn Manzûr kıssayı “Kasas, kasıtlı bir şekilde anlatılan haberdir. Kısas ise yazılan kıssanın çoğuludur. “نقص الخبر” dendiğinde o haberi takip etmek de kastedilebilir. Kıssa bir yönüyle anlatılan olay ya da durumdur. “القاص” Kâs ise bir kıssayı farklı yönlerden anlatan kişiye denir.” (ibn - Manzûr, 1985, s. 192).

Fîruzâbâdî ise “قص” kelimesinin anlamını açıklarken şöyle demiştir: “قص آثارهم : *Onların izini takip etti*” ifadesindeki “قص” gece vakti izini takip etmek demektir. Aynı kökten “اقتصص” ve “تقصص” ise bir şeyin peşine düşmek demektir.” Bu manada kıssa kelimesi terim olarak hikâye anlamına yakındır. Zira hikâyede olaylar

birbiri ardınca sıralanır ve bu tıpkı ayak izlerinin peş peşe sıralanması gibidir. (Fîruzâbâdî, h. 1311)

Modern sözlüklerde de “قص” kökü “Kumaş vb. bir şeyi kesmek, makasla parçalamak, bir şeyin izini sürmek, hikâyeye anlatmak, rüya anlatmak gibi manalarla açıklanır. “أقص فلان من نفسه” de kişinin borcunu ödemeye gücü yetip bu borcu ödediği anlamına gelir. Kıssa (قصة) da nesir halindeki uzun hikâyeyi anlatmaya denilir ve çoğulu kısastır (قصص).” (İbrâhîm, 1969, s. 140).

el-Lüġatu'l-Arabîyyetu'l-Muâsıra sözlüğünde ise aşağıdaki manalar zikredilmiştir:

- “قص” İzi takip etmek.
- “قص” Saçı kesmek, kısaltmak.
- “قص” Hikâyeleri, olayları birbiri ardınca sıralayarak anlatmak.
- “اقتص” Düşmanına misliyle karşılık vermek. Kısâs kelimesi de buradan gelmektedir.
- “تقاصّ القوم” Bir topluluktaki herkesin birbirinden hakkını almasıdır (Ömer, 2008, s. 1823).

2.2.1. Kur’ân-ı Kerim’de “قص” Kökü

Kur’ân-ı Kerim Hz.Muhammed’e (s.a.v.) indirilmiştir. Allah Teâlâ Kur’ân’ın bir benzerini getirmeleri hususunda Araplara meydan okumuştur.

قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا
:De ki: “Yemin ederim, bu Kur’ân’ın bir benzerini ortaya koymak için ins ve cin bir araya gelip birbirine destek olsa dahi onun benzerini ortaya koyamazlar.” (İsrâ, 17/88).

Onları, Kur’ân’daki fesahat ve belagat yönünden aciz bırakmıştır. Bu bağlamda Kur’ân-ı Kerim’de birçok kıssaya yer verilmiş, hatta bir sure “Kasas” olarak isimlendirilmiştir. Peygamberlerin ve önceki ümmetlerin hikâyeleri, insanların düşünüp ibret almaları için Kur’ân’da anlatılmıştır. Nitekim Allah Teâlâ A‘râf suresinde şöyle buyurmaktadır:

“ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ ۖ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِذَا تَحَمَّلَ عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ
:Dileseydik o âyetlerle onu elbette yüceltirdik. Fakat o dünyaya saplanıp kaldı da kendi heva ve hevesine uydu. Onun durumu köpeğin durumu gibidir: Üzerine varsan da dilini sarkıtıp solur; kendi haline bıraksan da dilini sarkıtıp

solur. İşte bu, âyetlerimizi yalanlayan toplumun durumudur. Şimdi onlara bu olayları anlat ki düşünsünler.” (A‘râf, 7/176).

Kur’ân-ı Kerim kıssaları kulların ibret almaları için anlatılmıştır. Allah Teâlâ Yusuf suresinde şöyle buyurmuştur: “ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةً لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَكِن تَصَدِّقُ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ : Andolsun ki, onların kıssalarında akıl sahipleri için ibret vardır. Kur’ân uydurulabilecek bir söz değildir. Fakat kendinden öncekileri tasdik eden, her şeyi ayrı ayrı açıklayan ve inanan bir toplum için de bir yol gösterici ve bir rahmettir.”(Yusuf, 12/111).

Bazen de Kur’ân kıssaları Hz. Peygamber’in inancını sağlam tutmak için anlatılmıştır. Nitekim Allah Teâlâ Hûd suresinde elçisine şöyle söylemiştir: “ وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُنَبِّئُ بِهِ فَوَادِّكَ ۗ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرٌ لِلْمُؤْمِنِينَ : Peygamberlerin haberlerinden, kendileriyle senin kalbini pekiştirdiğimiz her bir haberi sana aktarıyoruz. Bunlarda, sana hak, mü'minlere de bir öğüt ve hatırlatma gelmiştir.” (Hûd 11/120)

Keza “قصص” kökü Kur’ân-ı Kerim’de farklı formlarda otuz yerde geçmektedir. Mazi fiil formunda dört, muzari fiil formunda on dört, emir fiil formunda iki kez; “قَصَصٌ” şeklindeki mastar formunda altı, “قِصَاصٌ” kalıbında ise dört kez geçmektedir (el-Hâlidî, 1998, s. 22). Bu kısâs kelimesi, birine zarar veren kimsenin verdiği zarar ölçüsünde cezalandırılması demektir:

إذا تساهل شعب مشى إليه الشتات للناس في العفو موت وفي القصاص حياة

“Bir halk müsamahalı olursa her yandan bölük bölük saldırırlar onlara

İnsanlar için affetmekte ölüm, kısasta ise hayat vardır.”

Ayetlerde geçen “والجروح قصاص” ve “ولكم في القصاص حياة” ifadeleri de bu anlamdadır. (Ömer, 2008, s. 1823). Tüm bu örneklerdeki kısâs kelimesi, yöneticinin halkın canlarını korumak için yürüttüğü bir sistemi ifade etmektedir.

“قَصَصٌ” şeklindeki mastar ise Kur’ân-ı Kerim’de yalnızca Kehf suresinin 64. ayetinde geçmektedir: “ قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغُ فَارْتَدَّ عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا ” Bu ayette kelime, “izini takip etme” anlamında kullanılmıştır.

Bu kökün diğer kalıpları ise Kur’ân’da “anlatma” manası etrafında şekillenmektedir. Bu mananın bulunduğu ayetler şunlardır:

“ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ”

Şüphesiz bu (İsa hakkındaki) gerçek kıssadır. Allah'tan başka hiçbir ilâh yoktur. Şüphesiz Allah, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.”(Âl-i İmrân, 3/62).

وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحَمَلَ عَلَيْهِ يَأْتِهِ “
Dileseydik o âyetlerle onu elbette yüceltirdik. Fakat o dünyaya saplanıp kaldı da kendi heva ve hevesine uydu. Onun durumu köpeğin durumu gibidir: Üzerine varsan da dilini sarkıtıp solur; kendi haline bıraksan da dilini sarkıtıp solur. İşte bu, âyetlerimizi yalanlayan toplumun durumudur. Şimdi onlara bu olayları anlat ki düşünsünler.” (A’râf, 7/176).

نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ “

Sana bu Kur’ân’ı vahy etmekle kıssaların en güzelini anlatıyoruz. Hâlbuki daha önce sen bunlardan habersiz idin.”(Yusuf, 12/3).

فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَعَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ
عَلَيْهِ الْقِصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتُ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ : Nihayet kızlardan biri utana utana yürüyerek ona gelip, "Bizim için koyunlarımızı sulamanın ücretini vermek üzere babam seni çağırıyor" dedi. Mûsâ onun (Şuayb'ın) yanına gelip başından geçenleri ona anlatınca Şuayb, "Korkma o zalim kavimden kurtuldun" dedi.”(Kasas, 28/25).

وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِنْ قَبْلُ وَرُسُلًا لَمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا “

Daha önce kıssalarını sana anlattığımız peygamberler gönderdik. Anlatmadığımız (nice) peygamberler de gönderdik. Allah Mûsa ile de doğrudan konuştu.” (Nisa, 4/164).

قُلْ إِنِّي عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّي وَكَذَّبْتُمْ بِهِ مَا عِنْدِي مَا تَسْتَعْجِلُونَ بِهِ إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ يَفْصِلُ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرٌ
الْقَاصِلِينَ : De ki: "Sizin, Allah'tan başka ibadet ettiğiniz şeylere ibadet etmem bana kesinlikle yasaklandı. Ben sizin arzularınıza uymam. (Uyarsam) o takdirde sapmış olurum, hidayete erenlerden olmam.” (En’âm, 6/56).

يَمَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يُقِصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا
: شَهَدْنَا عَلَىٰ أَنْفُسِنَا وَعَرَّضْتُمُ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَشَهِدُوا عَلَىٰ أَنْفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا كَافِرِينَ (O gün Allah şöyle diyecektir:) "Ey cin ve insan topluluğu! İçinizden size âyetlerimi anlatan ve bu gününüzün gelip çatacağı hakkında sizi uyarın peygamberler gelmedi mi?" Onlar şöyle diyecekler: "Biz kendi aleyhimize şahitlik ederiz." Dünya hayatı onları aldattı ve kâfir olduklarına dair kendi aleyhlerine şahitlik ettiler.”(En’âm, 6/130).

فَلَنَقُصَّنَّ عَلَيْهِم بِعِلْمٍ وَمَا كُنَّا غَائِبِينَ “ : Andolsun, onlara (yaptıklarını) tam bir bilgi ile anlatacağız. Çünkü biz onlardan uzak değiliz.”(A’râf, 7/7).

إِنَّمَا يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يُقِصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي : İçinizden size benim âyetlerimi anlatan Peygamberler gelir de...”(A’râf, 7/35).

تِلْكَ الْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِهَا “ : İşte memleketler! Onların haberlerinden bir kısmını sana anlatıyoruz.”(A’râf 7/101)

“ ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْفَرَىٰ نَقُصُّهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ ” (Ey Muhammed!) Bunlar o memleketlerin haberlerinden bazılarıdır. Onları sana anlatıyoruz. Onlardan ayakta duranlar da var, yıkılıp gidenler de.”(Hûd, 11/100).

“ وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُنَبِّئُ بِهِ فُؤَادَكَ ” (Ey Muhammed!) Peygamberlerin haberlerinden, kendileriyle senin kalbini pekiştirdiğimiz her bir haberi sana aktarıyoruz.” (Hûd 7/120)

“ قَالَ يُبَيِّنُ لِأَخِيكَ مَا نَقُصُّ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ ” : Babası, şöyle dedi: "Yavrucuğum! Rüyanı kardeşlerine anlatma..." (Yusuf, 12/5).

“ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ” : Andolsun ki, onların kıssalarında akıl sahipleri için ibret vardır.” (Yusuf, 12/111).

“ وَعَلَى الَّذِينَ هَانُوا حَرَمَنَا مَا قَصَصْنَا عَلَيْكَ مِنْ قَبْلُ ” : Daha önce sana anlattıklarımızı yahudi olanlara da haram kılmıştık.”(Nahl, 16/118).

“ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ” : Biz sana onların haberlerini gerçek olarak anlatıyoruz...”(Kehf, 18/13).

2.2.2. Kur’ân-ı Kerim’de Kıssa (Hikâye)

Hikâye anlatıcılığı İslam kültüründe yeni değildir. Nitekim Kur’ân-ı Kerim’de muhatapların dikkatini çeken ve onların duygularını harekete geçiren kıssalar bazı gayelerle tekrarlanmıştır. Aynı zamanda bu kıssalar Hz. Peygamber’in nübüvvetinin bir delilidir. Zira okuma yazması olmayan bir peygamberin, geçmiş çağlarda yaşanan olayları anlatması mucizedir. Kur’ân-ı Kerim’de Hz. Yusuf’un kıssası müstakil bir sure ile nazil olmuştur. Diğer kıssalar ise farklı surelerin muhtevalarında bölümler halinde yer alır. Öte yandan Kur’ân kıssaları edebi hikâyelerden farklıdır. Çünkü bu kıssaların hedefi kural koyma ve öğreticilik iken edebi hikâyeler eğlence amaçlıdır. Keza Kur’ân, tarihi bir metin değildir. Bazı oryantalistler Kur’ân’daki kıssalarda zamansal sıralama olmadığı yönünde bir eleştiride bulunmuş ve İsrailoğulları’nın kıssasının doğru bir sıralamayla aktarılmadığını söylemişlerdir. Buna göre İsrailoğulları’nın Hz. Musa’dan su istemesi ve onun taşa vurarak su çıkarması olayı, onlara arz-ı mukaddesin yasaklanmasından ve bir köye girmelerinin emredilmesinden önce meydana gelmiştir. Muhammed Abduh ise *el-Menâr* tefsirinde onlara cevap vermiş ve şöyle demiştir:

“Kur’ân-ı Kerim’deki peygamberlerin ve geçmiş ümmetlerin kıssalarının amacı tarihi bilgi vermek ve olayları zamansal bir sıralamada aktarmak değildir. Bilakis bunlardaki amaç insanlara öğüt ve ibret olmalarıdır.” (Abduh, 1947, s. 327).

Aynı zamanda Kur’ân kıssaları, içerisinde hayal ürünü olmayan gerçek olayları konu eder. Edebi hikâyede ise çoğunluğu hayal gücü oluşturur.

Kur’ân kıssalarında üç temel unsur bulunmaktadır: Olaylar, karakterler ve diyaloglar. Bu üç unsurun bazen tümü var olabileceği gibi bazen de kıssanın gözettiği hedefe binaen bu unsurlardan biriyle yetinilebilir (Mekkî, 1999, s. 28).

Kur’ân-ı Kerim’de peygamberleri, peygamber olmayan bazı büyük zâtları, geçmiş ümmetleri ve hayvanları konu eden çeşitli kıssalar bulunmaktadır. Yusuf suresi de içerdiği kıssa itibarıyla mucizevî bir yöne sahiptir; bu kıssada sağlam bir yapı ve mucizevî bir üslup kullanılmıştır. Ayrıca surede kısa hikâyenin sanatsal özellikleri diye sunulan unsurların hemen hepsi yer almaktadır.

2.2.3. Hadîslerde Kıssa

Hiz. Peygamber hadislerinde kıssayı; öğretme, rehberlik etme ve ikna etme gayeleriyle kullanmıştır. Keza onüneşlerine hikâyeler anlattığı rivayet edilmiştir. Nebevî kıssalar serim, düğüm ve çözüm bölümleri olan tam bir kıssa şeklinde gelmiştir. Hiz. Peygamber’in fasih ve beliğ bir biçimde anlattığı bu kıssalar günlük hayattaki olaylarla bağlantılı bir biçimde gelerek muhatapların zihinlerine yakın olması sağlanmıştır. Böylece muhatap, kıssayla hedeflenen eğitsel gayeye daha kolay bir şekilde ulaşacaktır. Nebevî hikâyeler altı farklı başlık altında incelenebilir: tarihî hikâye, gaybî hikâye, temsilî hikâye, gerçekçi hikâye, kısa hikâye ve uzun hikâye (Hicâzî, 1918, s. 84).

Nebevî hikâyelere örnek olarak Ebû Hureyre’nin rivayet ettiği ve Buharî’nin Sahih’inde yer alan şu hadis zikredilebilir:

“Hiz. Peygamber’in anlattığına göre İsrailoğulları’ndan biri arkadaşından bin dinar borç istedi. Arkadaşı ‘Şahit getir, onların huzurunda vereyim.’ dedi. O ise ‘Şahit olarak Allah yeter.’ dedi. Arkadaşı ‘O halde bir kefil getir.’ deyince o, ‘Kefil olarak Allah yeter.’ dedi. Bunun üzerine arkadaşısı ‘Doğru söyledin.’ dedi ve belli bir vade ile ona borç verdi. Adam deniz yolculuğuna çıktı ve ihtiyacını bu parayla giderdi. Sonra borcunu vadesinde ödemek için arkadaşısına gitmek üzere bir gemi aradı ama bulamadı. O zaman bir odun alıp içini oydu ve içine bin dinar ile arkadaşısına yazdığı bir mektubu koydu. Sonra oyduğu yeri kapatıp sahile geldi ve şöyle dedi: ‘Allah’ım sen biliyorsun ki ben falanca kişiden bin dinar borç aldım.

Benden kefil istediğinde kefil olarak Allah yeter, dedim. O da bunu kabul etti. Şahit istediğinde şahit olarak Allah yeter, dedim ve o bunu da kabul etti. Ben de ona borcunu ulaştırmak için bir gemi aradım ama bulamadım. O yüzden ben bu malı sana emanet ediyorum.’ Ardından odun parçasını denize attı, odun gözden kaybolup gitti. Daha sonra adam ülkesine dönmek için tekrar gemi aramaya başladı. Borç aldığı adam da çıkmış kendisine parasını getirecek bir gemi bekliyordu. Derken içinde para olan odun parçasını gördü. Ailesine yakacak olarak aldığı bu odunu kesince içindeki para ve mektupla karşılaştı. Borç verdiği arkadaşı da bir müddet sonra geldi ve alacaklısına paranın ulaşmama ihtimaline karşı yanında bin dinar getirdi. ‘Malını getirmek için aralıksız gemi aradım. Ancak bu geldiğim gemiden önce başka bir gemi bulamadım.’ dedi. Alacaklı, ‘Sen bana bir şey göndermiş miydin?’ diye sorunca o, ‘Sana, daha önce bir gemi bulamadığımı söyledim.’ dedi. Alacaklı ‘Allah Teâlâ senin odunun içinde gönderdiğin malı bana ulaştırdı. Şimdi getirdiğin bin dinar senindir.’ dedi.” (Buhârî, “Kefâlet”, 1)

Görüldüğü gibi bu nebevî kıssa bir hikâye halinde gelmiştir. Eğitsel gayeyle serdedilen bu kıssa borçların ve emanetlerin sahiplerine geri verilmesinin önemini pekiştirmek için bir vesiledir. Kur’ân ve hadislerdeki kıssalar ruhları besleyen, kalpleri sağlamaştıran birer azıktır (el-Aşkar, 2007, s. 16).

2.3. Arapçada “Kısa Hikâye”nin İstılahi Anlamı

Kısa hikâye terimine has birçok farklı tanım bulunmaktadır. Seyyid Kutub “*en-Nakdu’l-Edebî Usûluhû ve Menhecuhû*” kitabında kısa hikâyeye şöyle işaret etmektedir:

“Kısa hikâye, hayatı bütün detaylarıyla yaşandığı gibi anlatmaktır. Bu anlatım dış dünyadaki olaylar ve iç dünyadaki duygularla temsil edilir. Kısa hikâyenin gerçek hayattan farkı ise gerçek hayatın kısa hikâye gibi belirli bir noktada başlayıp bitmemesi, bir olayın tüm unsurlarıyla başladığı anın bir önceki andan ayrılamaması ve hayatın bu olayın sonunu teşkil eden bir anda yine tüm unsurlarıyla bitmemesidir. Hikâye ise belli bir zaman aralığında başlar, biter ve olay ya da olaylar zincirini bu zaman aralığında ele alır.” (Kutub, 2003, s. 86).

Bu tanım hikâyedeki en önemli sanatsal öğelerden birinin zaman faktörü olduğuna işaret etmektedir. Nitekim anlatıcı, anlatımındaki zamana hükmeder ve olayların başlangıç ile bitişinin ne zaman olacağını seçtiği gibi hikâyede zamanın akış hızına da karar verir.

Şevkî Dayf ise hikâyeyi daha genel bir biçimde şöyle tanımlamıştır: “*Hikâye, içinde hayatın tüm gerçekçi ve insani unsurlarıyla sunulduğu büyük bir iştir.*” (Dayf, 1997, s. 227). Bu tanımda kısa hikâyenin tanımı net değildir. Öte yandan Mahmûd Teymûr hikâyeyi şu şekilde açıklamıştır:

“Lafız ve mana, biçim ve içerik itibarıyla döneminin aynasıdır. Bu hep böyle olmuş ve böyle olmaya devam edecektir. Böyle olmazsa hikâye, ele aldığı toplumu çarpıtıyor demektir.”

(Teymûr, 1971, s. 13). Bu tanımda da hikâyenin yalnızca yazarının yaşadığı dünyayı yansıtmasının ve hikâyeyi hayalle doldurmamasının zorunluluğu üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla Mahmûd Teymûr hikâyenin gerçekçiliğine vurgu yapmaktadır.

Görüldüğü gibi hikâyenin tanımlarının birçoğu genel olup bir yöne odaklanarak diğer yönler değinmemektedir. Tâhir Mekkî ise böyle bir tanım yapmaktan uzak durmuş ve kısa hikâyeyi tanımlama yolunda bir çabaya giren kişinin efsane, mesel, destan gibi diğer edebi türlere de değinmek zorunda olduğunu söylemiştir. Tâhir Mekkî'nin Amerikalı hikâye yazarı ve eleştirmen Edgar Allan Poe'dan aktardığı hikâye tanımı şu şekildedir:

“Hikâye, ortaya çıktığı anda tek ve özel bir etki meydana getirir. Yazar, olayları tasarlayıp birbirine bağlarken bu tespit ettiği etkiyi oluşturacak bir yöntem izler. Giriş cümlesinin bu etkiyi ortaya çıkarmada yetersiz kalması ise yazarın ilk adımlarında ve yazım işinin tümünde başarısız olması demektir. Yazarın, önceden planladığı taslağa doğrudan hizmet etmeyen tek bir kelime bile yazmaması gerekir.” (Mekkî, 1999, s. 92).

Edgar Allan Poe'ya göre hikâyenin iki temel unsuru etki ve yoğunluktur. Buna göre yazarın hikâye yazmadan önce bu hikâyeyle ulaştırmaya çalışacağı bir etkiye maruz kalması ve bu etkiyi olabilecek en az sayıda kelime kullanarak aktarması gerekir. Mümkün mertebe az sayıda kelime kullanılması ise hikâyenin kısa hikâyeye dönüşmesini sağlamaktadır. Arjantinli eleştirmen Enrique Anderson Imbert (ö. 2000) bu duruma dikkat çekmiş ve kısa hikâyeyi “Hikâyenin mümkün olabilecek en kısa hali” olarak tanımlamıştır.

“Yazar anlatacağı şeyleri kısaltarak sağlam bir notalar bütünü şeklinde sunmaya çalışır. Burada az sayıda veya tek bir karakter yeterli olacaktır. Karakterler içinde buldukları duruma öylesine uyumlu olmalıdır ki okur, bu durumun çözülmesi için sabırsızlıkla beklemelidir. Yazarın sonuç kısmını da aniden ve mutlak bir anda vermesi gerekir.” (Mekkî, 1999, s. 93).

Dolayısıyla kısa hikâye, hacimce küçük verdiği etki bakımından büyük olmalıdır. Böyle hikâyelerde her kelime, mananın oluşmasında etki sahibi olmalıdır.

Poe ayrıca kısa hikâyenin bir oturuşta bitirilmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Nitekim modern dergilerde gözetilen sabit kural da kısa hikâyenin altı bin ila sekiz bin kelime olması yönündedir (Râyid, 1990, s. 25).

Yazarın riayet etmesi gereken bir sayfa ve kelime sınırı olması edebi yapılarla uyumluluk arz etmemektedir. Kısa hikâyede anlatılan olaylar bittiği zaman hikâye de biter. Kelime veya sayfa sayısı hiçbir şekilde hikâye için ölçüt olamaz. Edgar Allan Poe ise yukarıdaki ifadeleriyle aslında bizler için son derece önemli olan “kısa hikâyenin bir oturuşta bitirilmesi gerektiği” hususuna işaret etmiştir. Bir oturuşta okumak demek kısa hikâyenin bütünlük ölçütünü sağlaması demektir. Telif etme ve okuma sırasında bir bütünlük şart olduğu gibi hikâyenin genel havasında da bütünlük sağlanmalıdır (Mutâvi‘, 2014, s. 104).

Tâhir Mekkî kısa hikâyenin farklı tanımlarını genişçe ele aldıktan sonra kısa hikâyeyi, bizim de bu çalışmada temel alabileceğimiz geniş bir tanım olan şu şekilde açıklamıştır: “Kısa hikâye, anlatılmak için oluşturulan bir edebi türdür. Nispeten kısadır. Basit bir planı ve günlük hayatın bir yönü etrafında dönen belli bir olayı vardır. Günlük hayatı normal ve mantıksal gerçekliği üzerinden değil; başka olaylar, ortamlar ve karakterler üretmeyen ütopik ve sembolik bir bakış açısıyla anlatır. Bir an içinde, anlamı büyük bir olayı veciz bir şekilde işler.” (Mekkî, 1999, s. 98).

2.4. Kısa Hikâyenin Unsurları

Kısa hikâye yazımı üzerinden eleştirmenler kısa hikâyenin yapı unsurlarını belirlemişlerdir. Bu unsurlar roman türünde de bulunmakla birlikte kısa hikâyede daha farklı biçimde bulunan olay, anlatıcı, mekân, zaman, karakterler ve olay örgüsüdür.

Anlatıcı: Her hikâyenin bir anlatıcısı vardır. Anlatıcı, hikâyedeki olayları aktaran araçtır. Ayrıca anlatıcı, anlatım sanatlarını diğer edebi sanatlardan ayıran en önemli özelliklerden biridir. Diğer edebi sanatlar aynı zamanda bir hitapken hikâyede, olayları karşısındaki okura anlatan bir anlatıcı bulunur. Bu aşamada önemli olan aktarılan olayların kendisi değil, anlatıcının okura olayları anlatma şeklidir. (Todorov, 1991, s. 77). Nitekim tek bir olay birçok farklı şekilde aktarılabilir.

Olayları aktarma şekline göre de anlatıcılar belli bir tasnife tabi tutulur. Anlatıcının kendisi hikâyenin bir parçası olduğunda birinci şahıs zamirini, kendi dışındaki insanların hikâyesini anlatırken üçüncü şahıs zamirini kullanabileceği gibi ikinci şahıs zamiriyle de hikâyeyi anlatabilir.

Mekân: Hikâyenin olayları bir boşlukta değil, açık ya da kapalı çevrede gerçekleşir. Olayların meydana geldiği çevre metnin dilini etkiler. Hamîd el-Hamdânî anlatı eserlerinde mekân unsuruna ilişkin dört kavramdan bahseder: “Birincisi coğrafi ortamdır. Mekân kavramına karşılık gelir ve bizzat anlatım vasıtasıyla ortaya çıkar. Bu, hikâyenin kahramanlarının hareket ettiği ya da hareket ettikleri varsayılan yerdir. İkincisi metnin ortamıdır. Bu da mekânla ilişkili olmasına karşın yalnızca hikâyenin ya da romanın yazılı olduğu yere karşılık gelir. Kitabın sayfalarındaki basılı harfler metnin ortamıdır. Üçüncüsü delalet ortamıdır. Anlatım dilinin meydana getirdiği surete karşılık gelir ve genel olarak mecazi delaletlerle ilgilidir. Dördüncü ortam ise perspektiftir. Bununla kastedilen ise anlatıcı ya da yazarın, karakterlerinin tıpkı tiyatro sahnesi gibi hareket ettikleri bir alan olan “hikâye dünyasına” hâkimiyet şeklidir (Hamdânî, 1991, s. 62).

Zaman: Anlatıcı zamanı kendi istediği gibi şekillendirebilir, olayları öne alıp geciktirebilir, zamanın hızlı akması gereken yerlerde hızlandırıp başka yerlerde yavaşlatabilir. Anlatılan zaman ve anlatım zamanı olmak üzere iki zaman bulunmaktadır. Birincisi anlatımdaki zaman olup hayalidir ve hikâyenin zamansal çerçevesini oluşturur. İkincisi ise eserin okunmasının aldığı zamandır.

Anlatım zamanı ile gerçek zamanın akışı paralel olabileceği gibi farklı da olabilir. Anlatımına şimdiki zamanda başlayan anlatıcı, ters yönde ilerleyerek geri dönüş (flash back) yapabilir.

Karakter: Hikâye sanatının terimlerinden birisidir. İnsanî özellikleri ve fiilleri vardır. Edebî karakterler, ana ve yan karakterler olmak üzere ikiye ayrılır (Allûş, 1985, s. 126). Edebî karakter, insan, olmak zorunda değildir. Bir hayvan veya cansız varlık da bu karakteri temsil edebilir. Karakter, hikâye yazımında zaman ve mekânı tamamlayıcı bir unsur konumundadır. Ancak bu üç unsur birlikte, örgüyü anlamlı kılar.

2.5. İlgili Araştırmalar

Yusuf İdris'in çalışmaları ile ilgili yapılan araştırmalara rağmen onun dini kişiliği ile ilgili herhangi bir araştırma yapılmamıştır. Yazarla ilgili yapılan çalışmalar genel manada olup bizzat bu konuya yoğunlaşılmamıştır.



3. YÖNTEM

Metod, ilmi çalışmaların dayanağı olan ana unsurdur. İلمي metoda riayet etmeleri sebebiyle tabii ilimler büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Bu büyük ilerleme nedeniyle beşeri ilimler de tabii ilimleri taklid etmeye başlamıştır. Ancak beşeri ilimlerde gerçekleştirilen araştırmalara tabi olan maddenin tabiatı gereği bazen bu katı ilmi metoddan taviz verme gereksinimi hâsıl olmuştur. Bundan ötürü Edebi çalışmalar çoğu zaman tarihi, vasfi ve tahlili metodu cem eden ortak bir metod benimsemiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Tezin teorik bölümünde tasvir yöntemi benimsenirken, uygulama kısmında tahlil metodu kullanılmıştır. Kısa hikâye, yazarın hayatı boyunca ve vefatından sonra yayımlanan hikâyelerindeki din adamı figürüyle sınırlanmış, ardından bu hikâyeler kronolojik olarak incelenmiştir. Daha sonra bu hikâyeler anlatı analizine tabi tutulmuş ve bu analizlerde dini karakterlerin çeşitli özelliklerine yer verilmiştir. Bahsi geçen çeşitli özellikler sayesinde Yusuf İdris'in çalışmalarındaki din adamı karakterinin tam bir portresini elde etmek mümkündür.

3.2. Bilgi Toplama Kaynakları

Yusuf İdris'in telif ettiği hikâye mecmualarına başvurulmasının yanında günlük gazeteler, haftalık dergiler ve merhum yazarın çalışmalarını yayımlayan dergiler de incelenmiştir. Teorik kısımda ise Kur'ân-ı Kerim'in yanı sıra hadis-i şerifler, Arapça sözlükler ve Arap şiirinden yararlanılmıştır.

4. MODERN MİSİR EDEBİYATI TEMSİLCİLERİNDEN YUSUF İDRİS'İN HİKÂYELERİNDE“DİN ADAMI” PORTRESİ

Her edebi tür, onu diğer yazı türlerinden ayıran özelliklere sahiptir. Çoğunlukla edebi yazıların, edebiyat eleştirmeninin yazıyı analizi sırasında odaklandığı özel kodları vardır. Kısa hikâye de sanatsal ve teorik olarak köklü bir tarihe sahip olan Arap şiirinin aksine menşei itibarıyla Batılı bir tür olup yakın zamanda ortaya çıkmıştır.

Bu bölümde yazar Yusuf İdris'in kısa hikâyeleri tahlil edilecektir. Bu tahlilde odak noktası bir edebi karakter olacaktır. Esasen her anlatımda merkeze alınan bir karakter vardır (Bû Izze, 2010) ve karakterlerden yoksun bir anlatım düşünülemez. Anlatıcı bu karakterleri belli tekniklerle ortaya çıkarır ve okuyucuya bu karakterlerin psikolojik ve fiziksel özelliklerini sunduğu gibi hikâye ortamında bu karakterin diğer karakterlerle olan ilişkisini de anlatır. Aşağıda ele alınacak olan hikâyeler sırasıyla tahlil edilecektir.

4.1. Ünşûdetu'l-Ğurebâ (Gariplerin Ezgisi)

Bu hikâye Yusuf İdris'in yayınlamış olduğu ilk kısa hikâyesi olup “el-Kıssa” dergisinde 5 Mart 1950'de, yani ilk hikâye derlemesinin yayınlanmasından bir ay önce yayınlanmıştır. Hikâye bir kahvehanede gecelerini geçiren bir grup arkadaş hakkındadır. Bu arkadaş grubunun içinde bulunan cami imamı da şarkı söyleyip dans etmektedir. Hikâyedeki anlatıcı, bu ortamdan bir hapisane sahnesine geçiş yapmıştır. Bu grubun hapisanedeki mutlulukları ve dünyaya karşı umursamazlıkları anlatılmaktadır.

Edebi Analiz:Hikâye gecelerini Kahire'deki bir kahvehanede geçiren bir grup arkadaş etrafında şekillenmektedir. Anlatıcı hikâyeye klasik bir şekilde başlamış ve hikâyenin geçtiği zamanı bize belirtmiştir. Buna göre hikâye, soğuk bir kış gecesinde geçmektedir. Gece, gün boyunca yaptıkları taşkınlıklarla hayatla mücadele içinde olanların sığındığı bir kaçış yeridir.

Anlatıcı, bize hikâyenin zamanını belirttikten sonra geçtiği mekânı da belirtmektedir: Burası bir grup arkadaşın bir araya geldiği bir kahvehanedir. Bu arkadaşları birbirine bağlayan şey bir iş ya da soy bağı değildir; ancak ortak noktaları insanların dünyasına duydukları nefrettir. Günlük hayata olan bağdan kurtulmaları nedeniyle onlar diğer insanlardan farklıdır. Bu farklılık hikâyenin başlığı olan “Gariplerin Ezgisi” ismini bize açıklamaktadır. Nitekim onlar, insanların dünyasında garibandırlar; akıntıya ters şekilde yüzerler, dünya için ağlamazlar, ekme parası peşinde koşmazlar. Hikâyenin ismini oluşturan iki kelimedenden biri olan “ezgi” bize mutluluk ve eğlence manasını yansıtırken ikinci kelime olan “garipler” hüznün ve acı anlamını yansıtmaktadır. Gariban kişinin mutlu olması mümkün değildir. Öte yandan hikâyenin kahramanları mutluluklarını, dünyaya sırt çevirerek elde etmektedirler.

Bu arkadaş grubunun içinde geleneksel olmayan bir din adamı karakterini temsil eden Şeyh Şebrâvî bulunmaktadır. Şeyh Şebrâvî de diğer arkadaşları gibi hayatın gürültüsünden ve sonsuz bir denizde yüzüyormuşçasına akışa yönelen insanların kargaşasından kaçmaktadır. Bu akışın ortasında bir kardeşin kardeşine kıydığını, bir annenin kendisi için besleyici yemekler seçerek çocuklarını aç bıraktığını görmek mümkündür. Dolayısıyla Şeyh Şebrâvî de bu dünyaya arkadaş grubuyla birlikte sırt çevirmeye alternatif olacak başka bir şey bulamamıştır.

Bir camide imam-hatip olan Şeyh Şebrâvî görevinden sıkılmış; imamlık görevinden, toplumun kendisine olan ve kutsiyet derecesine varabilen takdirinden kaçarak bu arkadaş grubuna dahil olmuştur. Bir kahvehanede toplanan bu arkadaş grubunun hepsi, problemlerle dolu olan hayatlarından kaçmaktadır.

"والتفت إلى الشيخ شبراوي فوجدته يلوك في فمه شيئا، وأمامه قرح القهوة (السادة) فأبتسمت ... كان إماما وخطيبا في أحد المساجد ، غير أن نفسه التي تسعى وراء المجهول أبت أن تتلقفها عيون المصلين الخاشعين باحترام قد يرتفع إلى مرتبة التقديس، أبت أن يكون رائدا للجموع وهو أدري بما في قلوبهم من ظلمات وبما في قلبه هو من ظلمات قد تكون أشد حلكة؛ فلاذ بنا فرارا من نفسه والجموع."

Şeyhin ağzında bir şey çiğnemesi anlatıcıyı gülümsetmiştir. Burada bu şeyin din adamı karakteriyle özdeşleşmediğine işaret vardır. Yukarıdaki parçada anlatıcı, imamın iç aleminin boyutlarını bize açıkça göstermektedir. Buna göre imam; meçhulün ardından koşan, insanların onu kutsal bir yere koymasını reddeden, zahirinin özünden farklı olduğunu bilen bir nefis taşımaktadır. Zahiri, cemaatin ona saygı duymasını isterken; özü, hiçbir türden saygıyı istememektedir. Parlak zahirinin

arkasında büyük bir karanlık saklamaktadır. Arkasında namaz kılan cemaat de imamdan farklı değildir; onlar da içlerinde daha koyu karanlıklar taşımaktadırlar.

Daha sonra anlatıcı, Şeyh Şebrâvî'nin sesini tasviri üzerinden din adamı karakterinin dış özelliklerine odaklanmaktadır. Arkadaş grubundaki her bir ferdin, onu diğerlerinden ayıran bir özelliği vardır. Şeyh Şebrâvî'nin özelliği ise arkadaşlarının dikkatini çeken sesidir. Bu din adamı sesini Kur'ân okuma, insanlara vaaz verme ya da onları davet etmede değil şarkı söylemek için kullanmaktadır.

"وتأخذ النشوة الشيخ شبراوى مما اجتذبه فى صدره ولاكه فى فمه فينطلق فى الغناء . ولم يكن صوته حلوا . ولم يكن كذلك قبيحا ، إنما كان قويا و أحسنا انه يعنى لنا .. إنه يستمد ألحانه من دقات قلوبنا ومن أطياف الهدوء والسكون التى تحلق فوق رؤسنا . يدفعا لإعجاب به بل ويدفع بأبى خليل الهادئ الرزين إلى أن يفك عمامته ويحيط بها وسطه ويرقص ونصف نحن . ثم يستخفنا الطرب فنردد مع الشيخ شبراو بأغانيه، الذى يسره ما بعثه فينا من نشوة . وما أثاره فينا من مرح؛ فيمسك بعمامته ويقذف بها فى الهواء . ثم حدث شئ مفاجئ غادر بعثر الغرباء... التأم جمعنا . الجمع الغريب مرة اخرى . ولكن فى فناء السجن هذه المرة."

Şeyhin sesi çirkin değildir ancak güzel de değildir, buna rağmen arkadaşlarını büyülemiştir; çünkü söylediği ezgi gariplerin durumunu anlatmaktadır. Şeyh onların diliyle şarkı söylemektedir ve onların kalplerinden beslenmektedir.

Bu durum, arkadaşlar arasındaki bir uyum halidir. Her birinin davranışları bize diğerlerinin yapmak istediklerini yansıtmaktadır. Örneğin, Ebû Halîl er-Rizzîn sarığını çıkarıp beline sarıp dans ederken arkadaşları alkışlamaktadır. Ebû Halîl gibi Şeyh Şebrâvî de sarığını çözerek havada sallamaktadır. Mısır toplumunda Ezher sarığı, imama has olup yalnızca Ezher öğrencileri ve mezunlarının giydiği bir şeydir. Öyle ki Ezher üniforması bu sarık olmadan tamamlanamamaktadır ve bu sarığın birtakım dini ayrıcalıkları bulunmaktadır.

Şeyhin şarkı söylemesi ve dini bir sembolizme sahip olan sarığını sallamasının ardından anlatıcı bizi, hepsinin hapisanede olduğu başka bir sahneye alıp götürmektedir. Nitekim sarığı fırlatmak din adamına yakışmamakta; Ezher sarığı nasıl ki din adamının vakarına işaret ediyorsa bu sarığı fırlatmak da şeyhin bir din adamı olarak yapması gereken ve onun için bir yük haline gelmiş vazifelerden kurtulma çabasını göstermektedir.

Hikâye abes bir sahneye son bulmaktadır; hapisanenin avlusunda olmalarına rağmen şarkı söyleyip dans eden ve dünyayı umursamayan bu grup, özgür şekilde şarkı söyleyen tek insanlardır.

"وانفجر الجمع الغريب. رقص الشيخ شبراوى وصفق حسن بك وفقهه المعلم عمر وتمايل الاسطى حنفى. وانطلقنا فى غناء مرح صاخب. انها الاعماق حقا... لكننا غرباء بعيدون عن صراع القطيع وحريق الرغبات.

نحن الهاربون من الحياة. نحيا الحياة التى وان كان يمجه المتزاحمون ويحتقرها المتصارعون النهمون. انما هى حياتنا. نحن أحرار فيها. نحياها فى الشاطئ الهادئ الساكن أو فى القاع المظلم الرطيب."

Burada arkadaşlar rollerini değiştirmekte, şarkı söyleyen şeyh bir dansçıya dönüşerek başka biri şarkı söylemektedir. Bu rol değişimine rağmen bütünlükte hiçbir bozulma meydana gelmemektedir. Ezgi de arkadaşlar arasındaki eğlence de devam etmektedir.

Hikâyenin sonunda anlatıcı, hikâye karakterlerinin onların özgürlüğüne mâni olan tüm kayıtlardan kurtulmalarına işaret ederek insanı hayattan zevk almaktan alıkoyan prangalara değinmektedir. Özgürlüğe kavuşmak herkesin uğrunda çabaladığı bir hedeftir; garibanlar bu özgürlüğü kahvehanede yaşadıkları gibi parmaklıkların ardında da yaşamışlardır. Hapishane insanın özgürlüğünü elinden alan bir yer olsa da garibanların özgürlüklerine engel olamamıştır.

Hikâyedeki karakter çeşitliliğine rağmen hepsi tek bir özde birleşmektedir. Hikâyede tek bir karakterin farklı suretlerinin yer aldığını söylemek mümkündür. Anlatıcı karakteri Şeyh Şebrâvî karakterinden, o da Ebû Halîl karakterinden farklı değildir.

"Gariplerin Ezgisi" hikâyesi bize din adamı karakterinin çarpıcı bir suretini sunmuştur. Bu suret, gerçek hayatta din adamı karakterinin olması gereken suretiyle tam bir zıtlık içindedir. Bu zıtlık hikâyedeki din adamı karakterinin aşağıdaki davranışları üzerinden görülmektedir:

- Metinde telmih edildiği üzere, ağzında haram olan bir şey çiğnemesi.
- Ağzında çiğnediği şey ve kalbindeki cezbeden ötürü coşması ve şarkı söylemeye başlaması.
- Sarığını tutup savurması.
- Hikâyenin sonunda dans etmesi.

4.2. Erhasu Leyâlî (En Ucuz Geceler)

Bu hikâye ilk olarak “el-Mısrî” gazetesinde 14 Mart 1953 yılında yayımlanmıştır. Daha sonra Yusuf İdris bu hikâyeyi “Erhasu Leyâlî” hikâye derlemesinde tekrar yayımlamıştır. Hikâye bir gece vaktinde Abdülkerim’in yatsı namazını eda etmesiyle başlamaktadır. Namazını bitiren Abdülkerim geceyi geçireceği bir yer aramaktadır. Fakir ve kimsesiz olduğu için bir kahveye ya da komşu köyde o sırada devam eden düğüne gitmesi imkânsızdır. Geceyi geçirecek bedava bir yer bulamayınca geceyi evinde eşiyle geçirme kararı vermiştir.

Edebi Analiz: Hikâyenin adı Arapça nahiv kurallarına muhalif olarak “ليالي” kelimesinin sonundaki yâ harfi hafifletilmiş şekilde gelmiştir. Zira Mısırlılar ism-i menkûsun sonundaki yâ harfini Mısır halk Arapçasında hafifletmemektedirler. Arap edebiyatının öncü ismi Taha Huseyn, Yusuf İdris’i Mısır halk Arapçasından kelime ve tabirleri çok kullanması nedeniyle eleştirmiştir; ancak Yusuf İdris’e göre halk Arapçasının kullanılması, hikâyenin karakterlerine sanatsal bir gerçeklik kazandırmaktadır.

Kanaatimizce yazarın bu hikâye derlemesine halk Arapçasından bir isim vermesi pek isabetli görünmemektedir. Zira eserin ismi fasih Arapçaya göre olmalıdır. Kısa hikâyenin içinde geçen diyaloglar ise diyalogu kuran kişinin fasih Arapça konuşamayan halktan biri olması durumunda Mısır halk Arapçasını kullanması daha isabetli olacağı görünmektedir. Eğitimli ve aydın karakterlerin ise fasih ya da halk Arapçası konuşması mümkündür.

Yusuf İdris bu hikâyede bir karı-kocanın, bireysel ve toplumsal kayboluşu yansıtan bir sembole dönüşen ilişkisini ele almaktadır (Şükrî, 1991). Nitekim Yusuf İdris ictimai problemleri daima hikâyelerinde işlemiş ancak hikâyelerinde nadiren bu problemlere çözüm sunmuştur. Çoğunlukla problemi öne sürmekle yetinmektedir.

“En Ucuz Geceler” hikâyesi, yazarın ilk kısa hikâye derlemesi olan kitaba adını vermiştir. Hikâyede yan karakter olarak ortaya çıkan din adamı karakteri, Şeyh Abdülmecîd üzerinden işlenmektedir. Anlatıcı bu karakteri şu ifadeleriyle sunmaktadır:

"وهو لا يستطيع أن يخطف رجله إلى الشيخ عبد المجيد، حيث يجده متربعا والمدفأة أمامه، والكنكة النحاسية تغلي وتوشوش على مهل، والشيخ جالس بجواره يقص بكل ما في صوته من رنين، ما حدث في الليالي التي شاب لها شعره، والأيام التي انقضت وأخذت معها بضاعته من عقول الناس القدامى الفارغة الطيبة،

وجعلته يتوب عن النصب والسرقة وقلع الزرع على أيدي النماردة من سكان هذا الجبل، لا يستطيع أن يتحنح ويطرق باب الشيخ عبد المجيد؛ لأنه أول أمس فقط دفع الرجل من فوق الساقية، فأوقعه في الحوض، وأضحك عليه الشارد والوارد، لما دب ال خلاف بينهما على مصاريف إصلاح الساقية، ومن ساعتها ولسان الشيخ لا يلافظ لسانه، كان الشيطان شاطرا، ولكن طنطاوي بدعوته أضر، الله يخرب بيتك يا طنطاوي."

Burada anlatıcı, eski maceralarını anlatan bir eşkıyayı dinleyen din adamını anlatmaktadır. Bu noktada roller değişmekte ve konuşup insanlara vaaz vermesi gereken din adamı, dinleyen konumuna gelmektedir. Hikâyenin kahramanı hocaya giderek onunla vakit geçirmeyi düşündüğünde hocanın sâkiye olayından sonra kendisiyle konuşmadığı aklına gelmiştir. Kahramana öğüt verip onun saldırgan tavrını dengelemeyen, bunun yerine ondan yüz çevirip konuşmayan hocanın olumsuz bir karakter oluşunu vurgulayan başka bir durum daha vardır.

Önceki sahnede hoca ile eşkıya arasında bir rol değişimi gerçekleşmiştir. Bu eşkıya hoca sayesinde değil, mevcut neslin gençlerinden ondan daha eşkıya olan biri sayesinde tövbe etmiştir. Burada konuşan Şîhî, dinleyen ise hocadır.

Buradaki din adamı karakteri toplum içindeki görevini yerine getirmemekte, bu vazifede münzevi bir biçimde var olmaktadır. Hikâyede bu karakterin varlığı ise ana karakteri ve ana karakterin sıkıntı yaşadığı bireysel dünyasını tamamlamak üzere gelmiştir.

Hikâyede Şeyh Abdülmecîd'in fiziksel tasvirine dair hiçbir şey yoktur. Hikâyedeki din adamı karakteri yalnızca hocaya özel bir olumsuz davranış üzerinden var olmaktadır. Hoca oturup sıcak içecekler içmekte, eşkıyanın kendisine anlattığı hikâyeleri dinleyerek bundan keyif almaktadır. Ayrıca sâkiye olayından sonra hikâyenin ana karakteriyle konuşmaktan tamamen kaçınmaktadır.

4.3. el-Me'tem(Yas)

Bu hikâye bir caminin imamıyla bir meyhaneci arasındaki pazarlık etrafında şekillenmektedir. Meyhaneci imamın yanına bir çocuk cesediyle gelmiş ve imamın bir ücret karşılığında bu çocuğa cenaze namazı kılmasını istemiştir. İmam namazı kıldıktan sonra meyhaneciyle arasında uzun bir diyalog geçmiştir. Bu diyalogda imam mümkün olabilecek en fazla parayı almak için uğraşmış, meyhaneci ise sıkı bir pazarlıkla ücreti düşürmeye çalışmıştır.

Edebi Analiz: Bu hikâyede var olan din adamı karakteri eserde büyük bir yere sahiptir. Nitekim hikâyede meyhaneci ve cami imamı olmak üzere iki ana karakter vardır. Din adamı burada, küçük bir çocuğun cenaze namazını kılması karşılığında alacağı paradan başka bir şey düşünmeyen tamamen olumsuz bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hikâyenin tümü cami kapısının önünde geçmektedir. Meyhaneci Ebu'l-Mütevellî camiye giderek kapısının önünde durmuş; boynunu içeriye doğru uzatarak başının gölgesi caminin içine düşmüş, gövdesi ise kapının dışında kalmıştır. Bazı nedenlerden dolayı içeriye girmek istemeyen meyhaneci, camideki sütunun etrafında uyuklayan imamı aramak için caminin içine bakılmaktadır. İmamı gördüğünde ise sakin ve boğuk bir sesle seslenmektedir: "Muhammed Hoca!"

Burada bir cami imamının uyukladığı sahne yer almaktadır ve bu da imamın olumsuz özelliklerinden ilkidir. Nitekim imam namaz kılmamakta, Kur'ân okumamakta, insanlara nasihat etmemekte; bilakis uyuklamaktadır. Meyhanecinin sesini duyduğunda ayılıp uykusunu unutmuştur; zira meyhanecinin gelmesi para gelmesi demektir. Resmi görevi sabah namazından sonra bitmekte ve tekrar öğle namazında başlamaktadır. Uykusu geldiyse evine gidip dinlenmesi, uyku ve istirahatten payını alarak daha sonra camiye dönüp sorumlu olduğu görevi yapması mümkündür; ancak onun mescitte kalmasının ana sebebinin herhangi bir yerden para gelme ihtimalinin olmasıdır.

Bu olumsuz suret, anlatıcının cami ve içindekilerle ilgili aktardığı bir diğer suretle bütünlük arz etmektedir:

"وكانت همهمة الناس الكثيرين الذي يحفل بهم الجامع لا تفنى حين تغادر أفواههم، ولا تتبدد، وإنما يتقى، وتنتشر كالنحل في كل اتجاه، وتظل تتخبط بين جدران المسجد الوقورة العالية الملساء، فتصنع بتخبطها رنيناً عريضاً أجوف يدوي به المكان."

Burada cami, namaz kılmayan insanlarla doludur. Vakar ve kutsiyet caminin yüksek ve pürüzsüz duvarlarına hastır; camideki ses ise boş ve faydasız bir sestir. Bu boş ses ve gürültü nedeniyle cami imamının, kendisine yöneltilen ve bu sesler arasında kaybolan nidayı duymamıştır. Bu yüzden meyhaneci bu kez yüksek bir sesle tekrar seslenmiştir. İmam bu sesi duyduğunda hızla hareket etmiş ve uykusunu unutmuştur:

" أخيرا سمع الجالس بجوار العامود، فأدار رأسه كمن يتوقع النداء وأسرع بعينيه إلى الباب، ثم لمَّ أجزاءه وأسرع بنفسه."

Anlatıcı burada imamı ismiyle, lakabıyla ya da sahip olduğu vazifeyle değil sütunun dibinde oturan kişi olarak isimlendirmektedir. Sabit sütunun etrafında hareketsiz bir şekilde oturması, bir çeşit donukluk ifade ederken meyhanecinin sesini duyduğu için bu donukluk hali tam bir hareket haline dönmüştür; gözleri hızla sese doğru yönelmiş, vücudundaki organlar birleşerek kapıya doğru harekete hazırlanmıştır.

Burada meyhaneci ile imam arasındaki diyalog başlamaktadır. Diyalog da anlatıcının karakterleri resmederken kullandığı tekniklerden biridir. Diyalogun her cümlesi imamın, kıldığı cenaze namazı karşılığında meyhaneciden para koparma isteğine delalet etmektedir. İmam caminin kapısına vardığında selam bile vermeden şu şekilde diyaloga başlamıştır:

- غبت ليه يا مبروك؟

ولم يرد الحانوتي على سؤال الشيخ، ولكنه وضع اللفافة التي يحملها وبها جثة الرضيع الميت قائلا

- صلي يا شيخ محمد.

Selamsız başlayan bu diyalogda imam söze, meyhanecinin ortalarda görünmemesinin sebebini sorarak başlamıştır. Meyhanecinin görünmemesi, imamın dört gözle beklediği paranın yokluğu demektir. İmamın meyhaneciye sorduğu sorusuya rağmen meyhaneci ona cevap vermemekte; ancak küçük çocuğun cesedini onun önüne koyarak cenaze namazı kılmasını istemektedir.

Daha sonra anlatıcı, imamın tepkisini tasvir etmektedir: İmam ağırdan alarak namazı kılmamış, sağına soluna bakmaya başladıktan sonra para beklediğini ifade eden kurnaz bir gülümsemeyle karşılık vermiştir ancak meyhaneci, imama memnuniyetsizliğini açıkça ifade ederek namazı tekrar kılmasını istemiştir.

İmam namaza niyet edene kadar meyhaneci caminin önünde hareket etmeden durmuştur. Bu bekleyişte imama güvensizliğinin yansıması vardır; imamın her an namaz kılmadan kefeni meyhaneciye geri vermesi ve namazı kılınmamış cesedi meyhaneciye defnettirmesi muhtemeldir.

Cenaze namazının kılındığı birkaç dakika içinde meyhaneci caminin önünde beklerken bu esnada bir başka din adamı karakteri ortaya çıkmaktadır. Meczip bir

derviş olan bu karakter ikincil bir karakter olup yazarın şu sözlerinden anlaşılacağı üzere yine olumsuz bir biçimde tasvir edilmektedir:

"ولم يتحرك من مكانه إلا بعد أن نوى الشيخ ، وبعد هذا مضى يراقب الخناقات الصغيرة الناشئة بين البائعين والمشردين – وما أكثرهم – حول الجامع وأمامه، ثم أتعبته الشمس فاتجه بعينه إلى الظل؛ حيث كانت حلقة ذكر قائمة على قدم وساق، وكانت الحلقة تضم جمعا قليلا متنافرا من الناس، وعلى رأسهم شيخ مجذوب له " شرف" أحمر، وقد علق في كتفه " مخلاية" لا يعلم ما فيها إلا الله، وكان الشيخ يمسك بمجلس الذكر على دقات مسبحة فوق عصاته المصنوعة من ماسورة حديدية، وأثناء هذا ينشد ويوشح، وكان صوته أقبح من وجهه."

Burada anlatıcı bize, caminin yakınlarında yapılan zikir halkasıyla ilgili tamamen olumsuz bir görüntü sunmaktadır. Bu zikir halkası düzenden yoksun olup çirkin yüzlü ve kötü sesli meczup bir dervişin liderliğindedir. Bu olumsuz görüntü caminin içindeki görüntüyle benzerlik arz etmektedir. Meczup hocanın kötü sesi yukarıdaki görüntünün çirkinliğini arttırmaktadır.

Birkaç dakikalık bekleyişin ardından meyhaneci camiye girerek imamın namazı bitirdiğini görmüştür. Cenazenin tesliminde Muhammed Hoca gözlerini açarak meyhaneciye bakmakta ve namazın ücretini beklemektedir. Daha sonra aralarında, yine meyhanecinin imama olan güvensizliğine işaret eden bir diyalog gerçekleşmiştir:

"وألقي عليه الحانوتي نظرة شك وعدم اطمئنان وسأله :
- بقى يا شيخ، الواد على القبلة مطبوط؟
ورفع الشيخ محمد صوته بختام الصلاة، وكأنما يرد عليه :
- اللهم صل وسلم وبارك.
ولم يجز ذلك على الحانوتي، فعاد يقول :
- بقى بدمتك أنت على وضوء يا شيخ محمد ؟
- على سيدنا محمد وعلى يا أخي هو مفيش إسلام، وعلى آله وصحبه وسلم.
وهمهم أبو المتولي بكلام لم يفهمه هو نفسه، ثم مد يده وحمل اللفافة فوقها"

Meyhanecinin öne sürdüğü bu sorular din adamı karakterinin olumsuz suretini destekleyici niteliktedir. Sorularında imamın, para isteğiyle abdestsiz kılmış olabileceğini ima etmektedir. Sonuçta imam dinin sembollerini ticaret konusu yapmıştır. Öte yandan meyhaneciyle imam arasındaki diyalogda bütünlük yoktur. Zira meyhaneci imama çocuğun cenazesinin tam olarak kibleye yöneltilip yöneltilmediğini sorduğunda imamın cevap vermediğini, bilakis soruya soruyla cevap verdiğini görmekteyiz. Diyalog birbirinden nefret eden iki taraf arasında

gerçekleşmektedir ve bu nefretin sebebi de küçük çocuğun cenaze merasimleri karşılığında iki tarafın da daha fazla maddi kazanç elde etme isteğidir. Bu da meyhaneci ile imam arasında ödeme konusundaki pazarlıkları üzerinden görülebilmektedir:

- بده يا شيخ محمد بيقو سبعة
- سبعة؟ سبعة إيه؟ و حياة الست مسكه وأم هاشم وأولية الله تمانية يا مبروك.
- سبعة يا شيخ محمد والله العظيم سبعة.
- دا أنت صاحب عيال يا عم متولي، و حياة سيدي، الله، أدحنا فيها، الواد اللي جبتة من الحنفي الصبح، واحد، والبنت بنت عمك.
- اسمع يا شيخ محمد، علي الطلاق سبعة.
- أ.....أ.....أ.... لا حول ولا قوة إلا بالله، مَشَّ يا مبروك.
- علي الطلاق سبعة.

Bu diyalog imamın olduğu kadar meyhanecinin de tamahkârlığını yansıtmaktadır. Meyhaneci ücretin yedi cenaze parası olmasını isterken imam sekiz talep etmektedir. Dolayısıyla ölüm musibeti karşısında ikisi de yakışıksız bir tavır sergilemekte, ölen kimseleri, sadece üzerinde anlaştıkları fiyatı arttıracak bir rakam haline getirmektedirler.

Burada din adamı karakterinin olumsuz görüntüsü devam etmektedir. Nitekim imam, yalnızca paranın harekete geçirdiği biriyken derviş hem meczuptur hem de tamamen düzensiz bir zikir halkasını yönetmektedir.

Hikâyede din adamı karakterinin dış görünüşüne dair herhangi bir tasvir yer almamakta, hikâyenin yansıttığı din adamı sureti, karakterin davranışları üzerinden var olmaktadır. Örneğin camide uyuklayan imam ancak meyhanecinin gelmesiyle ayılmakta, Allah'tan başkası adına yemin etmekte, kıldığı cenaze namazı karşılığında para talep etmektedir.

“Matem” hikâyesinde, ölen kimsenin ardından yaşanan mateme dair hiçbir görüntüye yer verilmemektedir. Hikâyede vefat eden kişi, imamın elde edeceği para için bir sayı haline yani bir ticaret metası haline gelmektedir. Dolayısıyla bu hikâyede bireysel bir matem anlatılmamakta; buna karşın eski Mısır toplumunu karakterize eden en önemli unsurlardan olan dini ve insani değerlerin kaybından dolayı yaşanan matem anlatılmaktadır.

“Matem” hikâyesi, yalnızca bir din adamı karakteri barındıran “En Ucuz Geceler” ve “Gariplerin Ezgisi” hikâyelerinden, birden fazla din adamı karakteri bulundurması yönüyle ayrılmaktadır. Bu hikâyede imam, meyhaneci ve meczup hoca karakterleri bulunmaktadır.

4.4. Ramazân

Hikâye, küçük bir çocuk olan ve babasından Ramazan ayında oruç tutmak için izin isteyen Fethi'nin etrafında şekillenmektedir. Babası oğlunun henüz küçük olduğu için oruç tutmasını kabul etmemiş, önce farz namazları kılması gerektiğini ve bu durumda bir sonraki sene oruç tutabileceğini söylemiştir. Namaz kılmak için mescide giden çocuk ise ona kötü davranan mescit görevlileri nedeniyle namaz kılamamıştır. Daha sonra babası oruç tutmasına izin verdiğinde de şiddetli sıcağın dolayısıyla yapamamış ve gizlice orucunu bozmuştur. Annesi bunu fark edince de çocuğun babası, oruç tutamamasına rağmen onu buna zorlamıştır.

Edebi Analiz: Hikâye dini bir isim olan “Ramazan” ismini taşımaktadır. Ramazan orucu da İslam'ın esaslarından biridir. Hikâye, sekiz yaşına gelen ve Ramazan orucu tutmak isteyen küçük çocuk Fethi hakkındadır. Bu isteği karşısında Fethi; babasının, annesinin, cami imamının ve cemaatinin İslamla ilgili eksik anlayışlarının, kendisinin önüne koyduğu çok sayıda engel ve zorlukla karşılaşmıştır. Bu nedenle çocuk her birine ayrı ayrı kızgındır. Hikâyede iki farklı İslam anlayışının görülmesi mümkündür: İlk anlayış, dinin kolaylık olduğuna odaklanırken; ikincisi, bunun zıddı olup Ramazan orucu tutmak istemesi nedeniyle küçük çocuğun önüne engeller koymaktadır.

Hikâye çocuğun Ramazan orucunu tutma isteğiyle başlamaktadır. Ancak babası ona, sekiz yaşına gelmemiş birinin orucunun kabul edilmediğini söylemiştir. Bunun üzerine çocuk tam bir sene beklemiş, babası ona sekiz yaşına geldiğini söylediğinde ise başka bir şart daha öne sürmüştür, farz namazları kılmazsa orucunun kabul olmayacağını söylemiştir. Anlatıcı, bize babanın oğlu karşısındaki delilinin zayıflığını gösterecek bir sahne sunmaktadır. Nitekim burada baba, oğluna verdiği sözden dönmektedir. Anlatıcı, yaşça daha büyük ve fiziksel anlamda daha güçlü olan babayı yaşça küçük, bedenen daha zayıf ancak delil yönünden kesinlikle daha güçlü olan çocuk karşısında kaybeden taraf olarak tasvir etmektedir. Çocuk, başlangıçta

unutmayı bahane eden babasını sıkıştırarak ona verdiği sözü hatırlatmıştır. Baba bir çıkış yolu bulamayınca bu kez çocuğunun, etrafına ördüğü ablukasından kurtulmasına yarayacak başka bir delil aramış ancak bulamamıştır. Babanın, oğlunun önüne koyduğu namaz kılma şartı ise küçük çocuğun gözünde bir engel değildir.

"انتَهز لحظة انسجام من لحظات أبيه، وفتحي يعرف أن لحظات الانسجام تلك تأتي في أول الشهر، انتَهز الفرصة وذَكَرَه بما قاله في العام الماضي، وأردف هذا بقوله إنه خلاص قرر أن يصوم، وادعى أبوه النسيان التام في أول الأمر، ثم لما أخذ يذكره و يضيق عليه الخناق قال له :
لا صيام لمن يصلي وكانت إجابة فتحي حاسمة صريحة إنه حتما سيصلي."

Babaya ve çocuğa ait olan fiiller arasındaki basit bir karşılaştırma bize babanın zayıflığını ve çocuğun gücünü göstermektedir. Çocuk hatırlarken baba unutmaktadır, çocuk karar verirken baba iddia etmektedir, çocuk her yönden kuşatmışken baba yeni bir hile uydurmaktadır, çocuk açık bir cevap sunarak mutlaka namaz kılacağını vurgulamaktadır.

Burada anlatıcı, hem problemi hem küçük hem de büyük düğümü aynı anda sunmaktadır. Çocuk oruç tutmak isterken baba aynı anda namaz kılmasını da şart koşmaktadır. Çocuk bunun kolay bir şey olduğu kanaatindedir -ki İslam kolaylık dinidir- ancak hikâyede çocuğun hiçbir ilgisi olmayan daha başka ve pek çok engelle karşı karşıya bırakıldığı tasvir edilmektedir.

"وحسب الأمر لن يكلفه أكثر من الوضوء والصلاة، ثم يتاح له بعد ذلك أن يصوم، وكان في هذا متفائلاً جداً إذ لم يتح له أبداً أن يصلي كما أراد. فقد توضحاً كما تعلم في المدرسة، وبسط سجادة أبيه ليصلي عليها، فإذا بأبيه يسبقه ويطويها، ولما سأله فتحي عن السبب أجابه بأنه يشك في وضوئه وطهوره، ويخاف على السجادة أن تلحقها النجاسة، فترك السجادة، وصنع لنفسه مصلى من جلبابه القديم النظيف، ولم يعترف أبوه أبداً بطهارة الجلباب، وبالتالي لم يعترف بصلاته، وقرر فتحي أن يجبر أباه على الاعتراف فيذهب ويصلي في الجامع."

Çocuk İslam'ın iki esası olan namaz ve orucu eda etmek istemektedir ki bu ikisi de yapabileceği iki esastır. Nitekim zekât ve hac küçük bir çocuğun yapabileceği ibadetler değildir. Ancak taharet şartı ve babanın bu konudaki katılığı, çocuğu babasının reddemeyeceği bir otoriteden yardım almayı düşünmeye itmiştir ki bu otorite de camidir. Camide kılınan namaz şüphe yok ki imamın gözleri önünde olacaktır ve bu da çocuğun namazının sahîh olduğuna bir delil anlamı taşıyacaktır. Bu şahitliği de babanın reddetmesi mümkün değildir. Ardından babasının oruç için izin vermesi mümkün olacaktır. Çocuk, babası tarafından etrafına örülen tel

örgülerden; namaz kılabilmek ve sonra oruç tutabilmek için camiye giderek kurtulabileceğini zannetmektedir. Ancak camide daha acımasız bir tel örgüyle karşılaşmıştır.

Fethi camiye gittiğinde ise cami imamı karakteri yine kenarda kalmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim anlatıcı, imama dair fiziksel ya da ruhsal ayrıntılara yer vermemiş, bu karaktere insanların onun arkasında mükemmel bir düzenle saf durarak namaz kıldığı biçimsel bir karakter olarak değinilmiştir. Çocuk imama karşı büyük bir hayranlık beslemektedir; ancak bu hayranlık biçimsel yöndendir. Asıl manevi yöne gelince ise çocuk bir kez daha sarsılacaktır. Zira büyük cami cemaati onu küçük bir çocuk olması dolayısıyla azarlayacak, camideki görevliler onu kovacak ve burada çocuk bir dağılımlık hissiyle karşı karşıya kalacaktır. Bir tarafta hayranlığın en üst derecesine sahip bir mekân olan cami varken diğer tarafta şiddetli bir kızgınlık duyulan cami görevlileri bulunmaktadır.

"وملأه الجامع روعة وأحاسيس رنانة..... وإذا قيلت بسم الله الرحمن الرحيم فسرعان ما تتضخم وتتضخم، وترن وترن، وتكبر وتكبر..... ويكون الجو في الخارج نارا وقيظا والجامع وحده هو الذي يحفل بطراوة ممدودة.... ويكون الضوء في الخارج فظيحا في كثرته وقوته ولكنه يتهادى في النهار إلى الجامع من البرج في أعلاه المصنوع من زجاج ملون ويسقط منه على المصلين فيلونهم تلويها جميلا، وجه يبدو أحمر والرقة التي بجواره زرقاء وعمامة صفراء وعين بنفسجية، وفي الليل تضيئ الثريات، يا سلام على نورها الكثير وبلورها الذي يشع وينور ويزغل."

Burada cami İslam'ın bir sembolü olarak yer almaktadır. Sıcak hava ise insanların içinde bulunduğu yanılığın sembolize etmektedir. Camiye gitmek bu yanılığın terk etmeyi ve hidayet yurduna ulaşmayı simgelemektedir. Hikâyenin anlatıcısı caminin adeta renklerinin görülüp sesinin duyulduğu oldukça başarılı bir tasvir sunmuştur. Bu başarılı tasvir imamın arkasındaki cemaatte saf tutarak namaz kılanların, meleklerin sesine benzer güzel bir sesle iftitahtan tekberi getirenlerin tasviriyle mükemmel hale gelmektedir:

"أما المصلون أنفسهم فكان فتحى لا يحبهم إلا إذا صلوا جماعة واصطفوا صفوفًا وراءها صفوف في نظام وخطوط مستقيمة ويقول الإمام الله أكبر فيردد المصلون جميعا وراءه الله أكبر، وكلهم في نفس واحد، وكأنهم رجل واحد أكبر من سيدنا الحسين وصوته ليس مرتفعا بخيف، إنما صوته يرن رنينًا حلوا يحس معه فتحى أنه لا يصدر عنه وإنما يصدر عن ملائكة كثيرين يملؤون صدر ذلك الرجل الكبير."

Burada güzel manevi bir İslami ortama duyulan şiddetli bir hayranlık durumu söz konusudur. Nitekim burada anlatılan; fakir ve zengini, küçük ve büyüğü bir araya

getiren saflardaki Müslümanların birliğini sağlayan namazdır. Bu, çocuğun gördüğü ve temenni ettiği İslam'ın görünüşüdür; ancak cami görevlileri bu büyük hayranlığı namaz bittiğinde, yani onları bir araya getiren bağdan kaçarak herkesin kendi karakterine göre davranmaya başladığı anda bu görünüşü yerle bir edeceklerdir.

"في الجامع أيضا لاقى الأمرين؛ فإذا ذهب يتوضأ من الحنفيات ترك الرجال الكبار وضوءهم ومضوا يترقبونه ويتمنون له الخطأ. ويتدخل أحدهم قائلاً: اغسل اليدين حتى المرفقين يا ولد. فإذا غسلهما للمرفقين تصدى له آخر:

يا ولد ذراعك التي غسلتها لامست ذراعك التي لم تغسلها، أعد الوضوء.

ويعيد الوضوء مع أنه متأكد من أن ذراعه لم تلمس ذراعه الأخرى ولا قاربتها. أو قد يبتسم شيخ له لحية طويلة ابتساماً صفراء ويقول:

أنت استجيت يا شاطر؟

ويخجل فتحي جدا ويهز رأسه، ولكنه يترك الوضوء كله وينفض يده منه ويذهب ليتوضأ في بيتهم حيث لا رجال ولا شيوخ."

Bu, imamların İslam'a dikte ettikleri bir talimattır. Bu, küçük çocuğun kendisinden kaçarak evine gittiği bir talimattır. Çocuk burada, cami görevlilerinin davranışları yüzünden camide namaz kılamamıştır. Onun bu başarısızlığında ise İslam'a değil Müslümanlara eleştiri söz konusudur.

Daha sonra anlatıcı, bir diğer ibadete yani oruca geçerek bize küçük çocuğun ve oruç ibadetini yerine getirmeye uğraşmasının hikâyesini anlatmaktadır. Bu ibadet camiye gitmeyi gerektirmese de kolay olmamıştır. Zira çocuk sahurunu yapmasının ardından uyanınca şiddetli bir susuzluk yaşamıştır.

"واستيقظ فتحي، لا لأنه كان يريد أن يسيقظ، ولكن لأن شيئاً أقوى منه أجبره على أن يتلملم بئنتبه ويصحو، كان الطعم الذي في فمه قد تغير وأصبح فمه جافاً يكاد يكون لا طعم له، وأحس لحظة أن فتح عينيه أنه عطشان، وفي الحال قام ووجهته للماء، لكنه توقف."

Susuzluğun şiddetiyle çocuk, cezalandırılacağı korkusuyla gizli gizli susuzluğunu gidermeye karar vermiştir. Çocuğun korktuğu şey babasının ya da annesinin ona vereceği ceza değildir. Bilakis onun korktuğu, "Ramazan" ayını temsil eden hayalî bir karakterin ona ceza vermesidir. Halk arasında Ramazan, orucunu tutmayanlara saldıran bir canavar şeklinde tahayyül edilmektedir. Toplumun, orucunu bozan herkesi yere yıkan bir canavar şeklinde tasvir ettiği Ramazan yüzünden, bu mübarek ay vahşi bir hayvana, oruç ise Müslümanların Allah'a yaklaşmak için

yaptıkları bir ibadetten ziyade adeta vahşi bir hayvanın saldırmasına maruz kalmaktan korktukları için yaptıkları bir şeye dönüşmüştür:

"إن رمضان سيعرف لأنه يرى الناس ولا يرونه، ويعرف إن كانوا يفطرون أو لا يفطرون، وارتسم رمضان في عقل فتحي هائلا في حجم الدنيا كلها؛ يجلس على عرش من ذهب وألماظ بعيدا خلف الشمس ووراء كل النجوم والسحب، يعرف دون أن ينظر من الفاطر ومن الصائم، ويبطح الفاطر يلقي عليه حجرا يصيب منتصف جبهته ويسيل الدم."

Ramazan ayına has, tevarüs edilen bir halk karakterine ait bu suret küçük çocuğun aklına hâkim olmuştur. Bu tasvir kendi içinde cezaya duyulan korkuyu barındırmaktadır. İbadet ise bu çerçevede insanın ceza korkusuyla yaptığı mecburi bir ritüele dönüşmektedir. Şüphe yok ki bu tasavvur ibadet mefhumuna yönelik yanlış bir tasavvurdur; ancak ne yazık ki bu mefhum da katı davetçilerin kurduğu İslam anlayışından kaynaklanmaktadır. Yusuf İdris de bu hikâye üzerinden bu anlayışı eleştirmektedir. Nitekim o her zaman Mısır toplumunun olumsuz yönlerini eleştirmektedir.

Ramazan ayı anlatıcının elindeki hikâyede ikincil bir karakter haline gelmiştir. Bu hikâyede üç farklı din adamı karakteri yer alıp hepsi de olumsuz yönleriyle öne çıkmaktadır.

Çocuk Ramazan'ın kendisine bir şey yapmayacağına kendini ikna ettikten sonra gizlice orucunu bozmuş ve anne-babasına haber vermemiştir. Bir gün annesi onu, Ramazan ayında gündüz su içerken yakalamış ve çocuk hem annesi hem babasından dayakla cezalandırılmıştır:

"وانتظر فتحي أن تحل المصيبة في الأيا م التالية، ولكنها لم تحل، حتى بعد أن تكرر ظمؤه وتكرر شربه خفية لم تحل إلا عندما ضبطته أمه وهو يشرب ذات يوم وبعد أن انتهت من تأنيبه وتعنيفه، فرح فتحي في قرارة نفسه؛ لأنهم سوف يقولون: إنه لا يستحق الصيام ويجعلونه يفطر، ويستطيع بعد ذلك أن يشرب ويأكل دون عقاب أو وجل، ولكن المصيبة الكبرى أنهم هذه المرة قالوا: إنه باظ وضربوه علقه، وأرغموه على الصوم بالقوة"

Burada küçük çocuk, yapamamasına rağmen oruç tutmaya mecbur kalmakta ve bir diyalog kuramadığı ailesine olan korkusuyla oruç tutmaktadır. Ailesi ise ne yazık ki onu takip etmekte ve cezalandırmaktadır.

Hikâye "Onlar kendi kendilerine cezalandırma görevini üstleniyorlar, dövüp yerden yere vuruyorlar ve acımıyorlar." cümlesi ile bitmektedir. Bu hikâyede de din

adamı karakterinin olumsuz şekli devam etmektedir. Çocuk, evin dindar reisinde de cami cemaatinde de kendi için temenni ettiği bir örnek bulamamıştır.

4.5. Tabliyye Mine's-Semâ (Gökten Bir Sofra): Bu hikâyenin ana karakteri olan Ali, Ezher Üniversitesi'nin diplomasını alamayan bir hocadır. Bir köyde imamlık yapmaya çalışmış ancak bunda da muvaffak olamamıştır. Daha sonra bir bakkalda çalışmaya başlasa da insanlara kötü davrandığı için bunda da başarısız olmuştur. Bunun ardından akli dengesini kaybetmiş ve bir gün meydanda dikilerek insanları, gökten bir sofraya indirmediği takdirde Allah'ı inkâr edeceğini söyleyerek tehdit etmiştir. Bunu gören halk da deliren hocaya en lezzetli yemeklerle bir sofraya hazırlamaya gönüllü olmuştur.

Hikâye 4 Aralık 1957 yılında Mısır'ın Cumhuriyet gazetesinde yayımlanmış, daha sonra 1958'de çıkan *Hâdisetu Şeref* hikâye derlemesinde Yusuf İdris hikâyeyi tekrar yayımlamıştır.

Edebi Analiz: Hikâyenin ana kahramanı, yukarıda da belirtildiği gibi Ezher Üniversitesi'ndeki eğitimini tamamlayamayan bir hoca olan Şeyh Ali'dir. Daha sonra bu hoca "Münyetu'n-Nasr" köyüne geri dönerek cami imamlığı yapmış ancak bunda da başarısız olmuştur. Ardından imamlığı bırakmış ve delirerek garip davranışlar sergilemeye başlamıştır. Örneğin bir bakkal dükkânında çalıştığı sırada dükkân sahibinin terazide adaletsizlik yaptığını görmüş ve onunla kavga edip üzerine tahin helvası fırlatmıştır. Bu olaydan sonra kimsenin birlikte çalışmak istemediği Şeyh Ali insanları güldüren bir şaklaban haline gelmiştir. Bir cuma günü köyün ortasında geniş bir alana giderek olabilecek en yüksek sesle Allah gökten iki günlük açlığını gidereceği bir sofraya indirmezse onu inkâr edeceğini söylemiştir. Burada herkes hocayı Allah'ı inkâr etmemesi için ikna etmede yarışmış ve Allah'ı inkâr etmesin diye hep beraber bir sofraya hazırlamaya razı olmuştur.

Anlatıcı hocayı bize fiziksel özellikleri ile şu şekilde tasvir etmektedir:

"فرأسه كبيرة كراس الحمار، وعيناه واسعتان مستديرتان كعيون أم قويق، وله في ركن كل عين جلطة دم، وصوته إذا تكلم يخرج مبحوحا كصوت الوابور إذا انكتم نفسه وشحر، ولم تكن له ابتسامة، فقد كان لا يبتسم أبداً، إذا انبسط- ونادرا ما ينبسط- قهق وإذا لم ينبسط كشر، وكلمة واحدة لا تعجبهتكر دمه حتى يستحيل إلى مازوت وينقض على قائلها، قد ينقض عليه بيده ذات الأصابع الغليظة كالصوامع، أو قد ينقض ض عليه بعصاه، وعصاه كان لها عقفة وكانت من خيزران غليظ وكان لها كعب من حديد، وكان يحبها ويعزها ويسميها الحكمدار."

Yukarıdaki paragrafta anlatıcı hocanın hiçbir güzel sıfatını zikretmemiştir. Tasvire göre hocanın başı eşek başına, gözleri baykuşa, sesi bir makineye benzemektedir ve parmakları çok kalındır. Şeyh Ali'nin suretinin çirkinliği, yanından ayırmadığı asâsı ve düşmanca yürüyüşü ile tamamlanmaktadır. Tüm bu kötü sıfatlara rağmen köy halkının onu sevdiği görülmektedir. Burada da toplumun cehaleti ve Ezher Üniversitesi'nde diploma alamamasına rağmen hocaya saygı duyması büyük bir alay konusu yapılmaktadır.

" أرسله أبوه ليتعلم في الأزهر ، وهناك أخطأ شيخه مرة وقال له :

- أنت بغل.

فما كان من الشيخ إلا أن رد عليه وقال:

- إنت ستين بغل.

ولما رفقوه وعاد إلى منية النصر عمل خطيباً للمسجد وإماماً ونسي ذات يوم وصلى الجمعة ثلاث ركعات، ولما حاول المصلون وراءه تنبيهه لعن آباءهم جميعاً وطلق يومها الإمامة والجامع."

Burada da anlatıcı, başarısız bir öğrencinin imam-hatip olmasını kabul eden halkla alay etmeye devam etmektedir. İmamın yaptığı büyük hatalara rağmen köy halkının tümünün onu sevdiği ve ona saygı duyduğu görülmektedir. Yukarıdaki tasvir üzerinden Yusuf İdris, köylü Mısır toplumunu sert bir şekilde eleştirmektedir. Nitekim yüzölçümü bakımından küçük de olsa Mısır köylerinde çok sayıda cami bulunmaktadır ve her birinin imama ihtiyacı vardır. Diplomalı imamların eksikliğini kapatmak için de köy halkı diplomasız imamların namazda kendilerine imamlık etmesine razı olmaktadır. Tüm kötü sıfatlarına rağmen imam, köyün en sevilen gencidir:

"وكان هذا الشيخ علي قبيحا ضيق الصدر، لا عمل له، ومع هذا لم يكن في البلدة من يكرهه، كان الجميع يحبونه ويعشقونه ويتداون نواذره، وأذ ساعة هي تلك التي يجلسون فيها حوله يستفرونه ليغضب، وغضبه كان يضحكهم، كان إذا غضب، وأربدت ملامحه، وانكتم صوته، كان الواحد منهم لا يتمالك نفسه ويموت من الضحك."

Burada din adamı, artık tek rolü insanları güldürmek olan bir şaklabana dönüşmüştür. Bu şaklaban rolünün bir tamamlayıcısı olarak Şeyh Ali, onun için gökten bir sofraya göndermezse Allah'ı inkâr edeceğini ima etmektedir. Bu noktada köy halkı toplanarak hocayı inkârdan vazgeçirmeye çalışmaktadır. Ancak hoca, en lezzetli yemeklerle ve içeceklerle donatılmış bir sofradan vazgeçmemiştir.

Bu komik ve alaycı durum, köy halkının hocanın istediği yemeklerden oluşan sofrayı hazırlamasına kadar devam etmiştir. Böylece hoca mütevazı köy halkını aldatmayı başarmıştır. Hoca her acıktığında bu alaycı tiyatrosuna yeniden başlamaktadır ve her seferinde köy halkının kendisine sunduğu yemekleri afiyetle yemektedir.

" ولا يزال سريع الغضب ولا يزال الناس يضحكون من غضبه، غير أنهم من يومها عرفوا له، فما

يكادون يرونه واقفا وسط الجرن وقد خلع جلبابه ومامته وأمسك بالحكمدة في يده وراح يهزها في وجه السماء، حتى يدركوا أنهم نسوا أمره وتركوا 'أبو أحمد' ينفرد به أكثر من اللازم، وحينئذ، وقبل أن يشرب من فمه كلمة كفر واحدة، تكون الطبلية قد جاءت، وعليها ما يطلبه، وأحيانا يرضى بما قسم الله، وأمره إلى الله."

"Gökten Bir Sofra" hikâyesinde din adamı karakterinin Yusuf İdris'in hikâyelerindeki olumsuz sureti aynı kalmıştır ancak anlatıcı, söz konusu sureti bu hikâyede alaycı bir yönüyle ele almıştır. Aslında bu hikâye doğrudan din adamı karakterine değil, Mısır toplumuna yöneltilmiş olan bir eleştiriyi içermektedir. Nitekim halkın takdir edip önem gösterdiği bir din adamı karakteri delirmiş olarak tasvir edilmekte, halk da bu delinin küfre düşmemesi için elinden geleni yapmaktadır.

Hikâyedeki dikkat çekici şeylerden biri de hikâyenin isminde Yusuf İdris'in Mısır halk Arapçasındaki "Tabliyye" kelimesini kullanarak Kur'ân'da geçen "Mâide" kelimesini kullanmamasıdır. Yazarın bu kullanımı tercih etmesindeki muhtemelen sebep Mısır ulemâsı tarafından tenkit edilmekten çekinmesidir. Nitekim "Mâide" demiş olsaydı, Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan Mâide sûresiyle alay ettiği sanılabilirdi.

4.6. Sirruhu'l-bâti' (Eşsiz Etkisi)

Hikâye evliyaların kerametlerine işaret eden bir isim taşımaktadır. Mısırlılar evliyaların kerametlerinin onlara has olduğuna, yani tüm insanların ne kadar bilgiye sahip olurlarsa olsunlar elde edemeyeceğine inanmaktadır. Hikâyenin anlatıcısı da Sultan'a, sınavda başarılı olmak için makamında bir deste mum yakmayı adamıştır. Sınavda başarılı olup adağını yerine getirdikten sonra anlatıcı bu evliyanın kökenini araştırmaya koyulmuştur. Bu araştırmanın sonunda evliyanın tek kerametinin Fransız işgaline direnişte bulunması ve şehadeti olduğunu görmüştür.

Edebi Analiz: Hikâye evliyaların kerametlerine işaret eden bir isim taşımaktadır. Mısırlılar evliyaların kerametlerinin onlara has olduğuna, yani tüm insanların ne kadar bilgiye sahip olurlarsa olsunlar elde edemeyeceğine inanmaktadırlar. Hikâyede anlatıcı olan çocuk, sınavda başarılı olursa Sultan Hâmid için yarım deste mum yakmayı adanmıştır. Başarılı olduğunda dedesi ona adağını yerine getirmesini hatırlatmış; ancak çocuk başarısında evliyanın etkisi olduğu noktasında ikna olmamıştır. Yine de adağını yerine getirmeye karar vermiş, ama yarım deste bile değil üç tane mum satın almış ve kalan parasıyla da tatlı alıp yemiştir. Daha sonra kerametine inanmadığı evliyanın kendisinden intikam alacağı korkusuyla bu yaptığı şeyden dolayı vicdan azabı çekmiştir.

"وقد بدأت أحسُّ باضطراب شديد حين أشرفت على الجبانة ورأيت مقام السلطان حامد من بعيد، وشيئ غريب هذا، فألاف المرات رأيت مقام السلطان حامد من بعيد، دون أن أحفل به، حتى لون الضريح لم أكن أعرفه، ولا كان يهمني من السلطان في قليل أو كثير، ولكنني مع هذا كنت مضطربا، حتى فكرت أكثر من مرة في أن أولي الأدبار وأطلق ساقِي للريح عائدا إلى بيتنا، خاصة وأن مسألة النذر هذه لم تكن قد دخلت عقلي، وأنا متأكد أن السلطان هذا ليس له علاقة بنجاحي، وأنه لم يساعدني في الإنجليزي ولا غششني في مسألة القسمة المطولة، والنذور والعفاريث وشم البصل يوم شم النسيم أشياء لا أؤمن بها، لا لأننا كنا أخذنا في المدرسة أنها بدع ورجس من عمل الشيطان ولكن لأن الناس كلهم يأخذونها كالقضايا المسلم بها، فكيف أفعل أنا هذا؟ وما فائدة تعليمي حينئذ وبدلتي؟"

Burada küçük çocuğun aklında, toplumun kabul edip onayladığıyla okulda öğrendiği ve toplumun kabulleriyle çelişen kendi fikirleri arasında bir çatışma yaşanmaktadır. Küçük çocuğun aklı, başarısında evliyanın etkili olmasını reddetmektedir. Akli delillere itimat eden çocuk, başarısında etkili olan kişinin ona İngilizce derslerinde yardımcı olan biri ya da sınavda yardımcı olan arkadaşı olabileceğini; evliyanın ise hiçbir pay sahibi olmadığını düşünmüştür. Ancak çocuğun düşünceleri, evliyaların kerametlerini şüphe kabul etmeyen kesin kabullerden gören toplumun düşünceleriyle büyük bir çatışma içindedir. Çocuğun aklında dönen çatışmanın sonucu olan bu içsel monolog ilmin ve öğretmenin faydasının ne olduğu sorusuyla bitmektedir.

Bu hikâyedeki din adamı karakteri herkesin nezdinde saygıdeğer ve kutsal olan Sultan Hâmid karakteriyle hayat bulmaktadır. Anlatıcı çocuk, hikâyedeki karaktere duyulan sevgi için mantıklı bir sebep görememektedir. Daha sonra bu zâtın kökeni hakkında araştırmaya başlayan çocuk, onun defnedildiği yerin temiz olmadığını ve çok kerametleri olan bir evliyaya uygun olmadığını görmüştür. Bu

makam eski bir hücreden ibaret olup çok eski bir zamanda inşa edilmiş gibi görünmektedir. Duvarlarının boyası çıkmış, bir ölünün kaburga kemikleri gibi aşınmış, geriye kırmızı taşlar kalmıştır.

Bu noktada anlatıcı, bir evliyaya yakışmayan bu mekâna şaşırmış ve köy ahalisinin saflığına gülmüştür. Nitekim onlar, bir türbedarı, namaz kılınacak bir mekânı ve büyüklere mahsus saygı işaretleriyle donatılmış bir türbesi bile olmayan evliya için adaklar sunmaktadır.

Anlatıcı evliya için bir mum yakıp evine döndükten sonra Sultan'ı düşünmeden edememiştir. Köy halkı ise onu bir şey alıp satarken, hastalıklarında ve sağlıklarında hatırlamaktadır. Ardından anlatıcı merak duygusuyla bir kez daha mezara giderek bir de içeriden bakmak istemiştir. Bu bakışının ardından Sultan'ı şu sözleriyle tasvir etmektedir:

"لقد رأيت السلطان نفسه في الداخل، كان ضخما جدا أضخم من الجمل وله رقبة طويلة جدا وبارزة من جسده الضخم بطريقة مخيفة، تنتهي بكتلة خضراء كبيرة تلمع في الظلام، كان السلطان باركا في الداخل يتلمظ ويكاد يمد رقبتة الطويلة ويقصم رأسي."

Burada anlatıcı Sultan'dan oldukça korkmuş, ancak kısa bir süre sonra sakinleşerek ona tekrar, bu kez korkmadan bakmış ve evliyanın etrafını saran büyük halkayı düşürmek istemiştir.

"وتبينت أنني على حق فالذي كان باركا في الداخل لم يكن هو السلطان حامد، بل كان قبره، والرقبة الطويلة كانت رقبة القبر، والشيء الأخضر الذي يبرق كان عمامته بل أكثر من هذا، كانت الكسوة الموضوعة على القبر كسوة قديمة باهتة لا تكاد تستطيع تمييزها من كثرة ما علاها من غبار."

Küçük çocuğun aklına korku hâkimdir. Evliyanın mezarına uzaktan bakıyorken cesaretini toplayıp mezara daha çok yaklaşmış ve gerçeği görmüştür. Küçük çocuğun gözlerinden perde kalkmış ve böylece evliyanın etrafını saran yalanlar da ortadan kalkmıştır. Bu ziyaretten sonra çocuğun zihninde, herkesin saygı duyduğu ancak kendisinin terk edilmiş bir mezardan ibaret gördüğü, bu evliya hakkındaki soru işaretleri çözüme kavuşmuştur.

Anlatıcı, köyün yaşlılarına Sultan Hâmid'in köy halkından biri olup olmadığını sorduğunda, onlardan, bu kişinin köyle herhangi bir bağı olmadığı cevabını almıştır. Köyün yaşlıları, çocuğun bu sorusundan hoşnut olmuşlardır ancak anlatıcının zihninde daha büyük bir sorgulama hâsıl olmuştur: Sultan Hâmid defnedilmek için neden başka herhangi bir yeri değil de onların köyünü seçmiştir?

Öte yandan anlatıcı, bu evliyanın Mısır'da her köyde bir makamının olduğunu keşfetmiştir. Yani burada Sultan, Mısır kimliğinin bir sembolüdür. Çocuğun aklındaki sorgulamalar devam ederken babası ve dedesi onu bu sorgulamalar yüzünden azarlamıştır. Çocuk sorularına en yakınındaki insanlardan cevap bulamamış; babası ona cevap vermezken, dedesi ise onu azarlamıştır. Bu durumun sonucu olarak da küçük çocuğun aklındaki soru işaretleri var olmaya devam etmektedir.

Hikâyede geçen bir diğer din adamı karakteri, evinde Kur'ân kursu düzenleyen Şeyh Şeltut olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuk ona Sultan Hâmîd'in kökeni hakkında soru sormuş ancak memnun olacağı bir cevap alamamıştır.

"و ذات مرة سألت الشيخ شلتوت صاحب الكتاب، فلم أظفر منه بطائل، وكنت أعرف أنني لم أظفر من وراء سؤاله بطائل، فما سألته عن شيء إلا وصاغ إجابته بطريقة لا تسمن ولا تغني من جوع، سألته لماذا يحتل السلطان حامد تلك المكانة الضخمة عند الناس فقال لي :

- لأنه كان رجلا تقيا ورعا."

Şeyh Şeltut insanların kendisine sorular sorup cevaplar aldığı bir kişi olmakla beraber onun verdiği cevaplarla hiç cevap verilmemesi arasında bir fark yoktur. Garip olansa çocuğun ona soru sormadan önce ikna edici bir cevap alamayacağını bildiği halde sormasıdır. Çünkü çocuğun istediği şey bir cevap değil, hocanın bilgisinin zayıflığını ispat etmektir. Burada anlatıcı bize diyalogun kalanını hoca ile çocuğun dilinden aktarmaktadır. Anlatıcı, Şeltut'un bilgisizliğini bizzat kendi ifadeleriyle ispatlamak istiyor gibidir.

"قلت :

- إذن أنت تعرفه؟ لا بد أنك سمعت عنه ، قل لي؟

فقال :

- كل ما أعرفه أنه كان لا بد صالحا وإلا لما كان له مقام.

قلت :

- ولكن مقامه فقير ليس كمقام السيدة زينب أو الحسين.

قال :

- المسألة مش بضخامة المقام المبني يا بني . المسألة بضخامة المقام عند الله."

Diyalogdan, din adamının anlatıcısı Sultan Hâmid hakkındaki görüşüne ikna etmekten aciz olduğu anlaşılmaktadır. Hatta ona sorulan tüm meseleler hakkında durum böyledir; verdiği cevapların hiçbir faydası yoktur.

Burada anlatıcı, Sultan Hâmid'in makamıyla Hz. Hüseyin ve Hz. Zeyneb'in makamlarını karşılaştırmaktadır. Burada makamlar ile kastedilen şey Mısır ve İslam kimliğidir. Sultan Hâmid'in makamına gelince daha sonra anlatıcıdan öğreneceğimiz üzere bu zât, Fransa'nın işgalci askerlerine karşı çıkan ve onlarla mücadele eden biridir. En sonunda Fransızlar tarafından şehit edilmiş ve bulunduğu mekâna gömülmüştür. Sonra insanlar onun mezarını ziyaret etmeye başlamışlar, buna sinirlenen Fransızlar da cesedi parçalara ayırarak her bir parçayı Mısır'ın farklı bir bölgesine gömmüşlerdir. Bunun üzerine insanlar da her bir mezarı ziyaret edilen bir makam haline getirmiş, Mısır'daki her yerin Sultan Hâmid'e yurt olmasını hedeflemişlerdir.

Sultan Hâmid'in kökenini araştırdığı sırada anlatıcı, dervişlerin dünyasına girerek zikir meclislerine katılmış ve sorusunun cevabına ulaşmaya çalışmıştır.

Bir kez daha ortaya çıkan din adamı karakteri bu kez Sultan Hâmid'in müritlerinden, farklı ülkelere yolculuk eden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Esasen söz konusu türbede yatan zât bir tarikat şeyhi değildir. Bununla birlikte zaman içinde sanki bir tarikat piriymiş gibi ona mensup dervişler ortaya çıkmıştır. Hikâyenin bu noktasında Derviş anlatıcıya aslen Feyyumlu olduğunu ve Allah rızası için Şam'a gideceğini, şu ana kadar elli gündür yürüdüğünü ve yüz günlük yolu kaldığını söylemiştir. Dede ona sormuştur:

" أنت من أي طريقة؟ وده لبس مين ؟

وقتح الرجل عينيه وقال:

- أحنا مش طريقة، أحنا ولاد السلطان حامد، مالناش طريقة."

Burada anlatıcı ondan kendisine Sultan Hâmid'i anlatmasını istemiştir. Bunun üzerine derviş onun düşmanları dağıtan, kâfirleri yenen mübarek bir sultan olduğunu söylemiştir. Nihayet daha sonra bir cezbe hali yaşayan derviş kendine geldiğinde Sultan Hâmid'in düşmanlara nasıl tek başına karşı durduğunu anlatmıştır.

Bu hikâyede yazar bize birden fazla din adamı karakteri tasviri sunmuştur. Bununla birlikte hikâyedeki olumsuz tasvir sabittir. Din adamı karakteri öncekilerin

bir uzantısı olarak var olmuştur. Yusuf İdris Mısır köylerindeki din adamlarını şiddetli bir şekilde eleştirmektedir. Buna karşın Mısır milli kimliğini yüceltmektedir. Nitekim yazmış olduğu bu hikâyede, ziyaretgâh olan türbede yatan esasen bir din adamı değil savaşta şehit olmuş bir kişidir. Dolayısıyla Mısır topraklarını savunan bir savaşçı, ona göre bir evliya gibi kıymetlidir.

4.7. eş-Şeyhu Şîha

Hikâyenin ana kahramanı Şeyh Şîha lakaplı, kökenini ve anne babasını kimsenin bilmediği, kör ve sağır bir meczup hocadır. Tüm bu özellikleri nedeniyle köy ahalisi onun varlığıyla yokluğunu bir kabul etmektedir. Köyde Şeyh Şîha'nın duyduklarını aktardığı ve uzun yıllardır köylüleri kandırdığı haberi yayıldığında insanlar rezil rüsva olmaktan korkmuşlardır. Hikâye Şeyh Şîha'nın öldürülmesiyle sonlanmaktadır.

Edebi Analiz: “Şeyh Şîha” hikâyesinde doğrudan sunulan bir din adamı karakteri yer almamakla birlikte hikâyenin isminde din adamlarına net bir gönderme vardır. Hikâyenin ana karakterine Şeyh Şîha adının verilmesi din adamlarına yönelik bir çeşit alayı yansıtmaktadır. Şeyh Şîha, anlatıcının hem bir insana, hem hayvana, hem de bitkiye benzeterek tasvir ettiği bir şahıstır. Bu şahıs insanlar gibi konuşmamakta, onlar gibi duymamaktadır. Varlığı ile yokluğu birdir. Bu nedenle de köy halkı onun önünde büyük günahlar işlemekte, hayatlarının en ince ayrıntısına kadar konuşmaktadır; zira o duyup görmeyen ve konuşmayan bir şeyhtir. Anlatıcı onu şöyle tasvir etmektedir:

" كائن قائم بذاته لا اسم له، أحيانا ينادونه بالشيخ محمد وأحيانا بالشيخة فاطمه، ولكنها أحيانا وللسهولة ليس إلا، فالحقيقة أنه ظل لا اسم أب ولا أم، ولا يُعرف من أين جاء ولا من أورثه ذلك الجسد المتين البنين، أما أن له ملامح بشرية فقد كانت له ملامح، كانت له عينان وأذنان وأنف ويمشي على ساقين."

Burada garip bir karakter olan ana karakter Şeyh Muhammed ya da Şeyh Fatıma adını taşımaktadır. Yani onun kadın ya da erkek olduğu belli değildir. Babası ve annesi hakkında da bilgi verilmemiştir. Onu insanlıkla bağlayan tek şey insan vücuduna benzeyen güçlü bedenidir. Ancak bu zahiri benzerlik de onun hareket etmesiyle ortadan kalkmaktadır. Vücudunda insana ait organların hepsi bulunsa da bu organların birleşimi normal bir insan vücudu meydana getirmemektedir. Örneğin boynu yamuk bir şekil almakta, gözlerinden biri ise daima kapalı durmaktadır:

"ولكن المشكلة أن ملامحه تلك كانت تتخذ أوضاعا غير بشرية بالمرّة، فرقبته مثلا تميل على أحد كتفيه في وضع أفقي كالنبات حين تدوسه القدم في صغره فينمو زاحفا على الأرض يحاذيها، وعيناه دائما عين منهما نصف مغلقة، وعين مطبقة، ولم يحدث مرة أن ضيق هذه أو أوسع تلك، وذراعا تسقطان من كتفيه بطريقة تحس معها أنهما لا علاقة لها ببقية جسده."

Şeyh Şîha'nın yukarıdaki tasviri, şeyh adını taşımasına rağmen onu insanlıktan tamamen uzak bir hale getirmektedir. Mısır'da akli dengesi bozuk kimselere "Şeyh" isminin verilmesi adettir. Ayrıca birçok köyde fiziksel engellilere de "Şeyh" denilmektedir. Böylece onların bu özellikleri itibariyle Allah'a yakın kimseler olduklarını ifade edilmektedir.

Şeyh Muhammed de hem sağır hem dilsizdir ve gördüğü bir şeyi diğer bir kimseye anlatması mümkün değildir. Dolayısıyla köy halkı onun önünde hiçbir şeyi yapmaktan çekinmemektedir. Onlara göre, birine bir şey anlatacak dili olmadığı için onun varlığı da yokluğu da birdir. Ancak hikâyenin sonunda köyde küçük bir çocuğun yaydığı söylentiye göre Şeyh Şîha normal insanlar gibi duyup konuşabilmektedir. Köy halkından bazılarının onun konuştuğunu duyduğu da söylenmiştir. Bunların bir kısmı doğru söylese de bazıları yalan söylemektedir. Bu hikâyenin doğruluğuna dair hiçbir delil olmamasına rağmen şüphe bir kere köy halkının hepsinin aklına girmiştir. Herkes Şeyh Şîha'nın onların sırlarını ifşa etmesinden korkmaktadır. Zira hepsi onun önünde çirkin işler yapmıştır. Hikâye beklenen bir son ile Şeyh Şîha'nın meçhul biri tarafından öldürülmesiyle sonlanmaktadır. Burada meçhul biri köy halkının tümüdür. Onun ölümü herkes için bir rahatlama ve açığa çıkmasından korktukları sırlarının gömülmesi demektir.

Bu hikâye Şeyh Şîha'yı sessiz biri olarak kabul eden Mısırlı topluluğa hâkim olmuş bir korku durumunu yansıtmaktadır. Bu toplumda ilk söylenecek söz sessizliktir. Bu öyle bir sessizliktir ki Mısır toplumu içinde 1950'li ve 60'lı yıllarda daha da yayılmıştır. Duymayan ve konuşmayan, bu haliyle sanki yokmuş gibi olan Şeyh Şîha, bu yoklukla var olanların elde edemediği haklara ulaşmıştır. (Abdülmu'tî, 1994, s. 9)

Şeyh Şîha, kendisini onlar gibi normal bir insan olarak kabul etmeyen toplumun kurbanıdır. Kimse ona yardım elini uzatmamıştır. Oysa o, Allah'ın kendisi için köy halkına bereket verdiği mübarek bir insandır. Ancak o, diğer insanlar gibi konuşamamaktadır. Zamanı gelip ilk sözlerini söylemeye başladığında ya da onlara öyle geldiğinde ise sonu ölüm olmuştur.

Bu hikâye bize hem yeni hem de garip bir din adamı karakteri tasvir etmiştir. Zira “Şeyh” lakabını taşıyan şahsın -yani ana karakterin- aslında bu lakapla hiçbir ilişkisi yoktur. Ancak yukarıda geçtiği gibi, Mısır’ın köylerindeki insanlar akli dengesi bozuk olan kimselere “Şeyh” lakabını takmaktadır. Bunun sebebi, delilerin akıllılar gibi günah işleyememeleridir. Bu yönleriyle onlar, halkın nezdinde yine günah işlemedikleri farz edilen yahut öyle görülme istenen din adamları gibidir.

4.8. en-Nâs (İnsanlar)

Hikâye, köy halkının kutsal olarak gördüğü ve yapraklarının bereketinin göz hastalarına şifa olduğunu düşündüğü bir ağaç hakkındadır. Köyün bazı gençleri büyük şehirlerdeki üniversitelerde tahsil görmelerinin ardından köy halkının bu ağaca atfettikleri kutsiyeti inkâr etmiştir. Köy halkı ise eğitilmiş gençlerinin bu inkârını reddetmiş ve onların sözüyle ikna olmamıştır. Ardından ziraat fakültesi öğrencilerinden biri bu ağacın dalında tıbbi göz damlası üretiminde kullanılan bir madde bulunduğunu ve bizzat ağacın herhangi bir kutsiyete sahip olmadığını ispat etmiştir.

Edebi Analiz: “İnsanlar” adlı hikâyede doğrudan ele alınan bir din adamı karakteri bulunmamaktadır. Bununla birlikte hikâye, halkın yapraklarını göz hastalarına şifa kabul ettiği bir ağacı merkezine almaktadır. Ağaç bu hikâyede, köylerdeki insanların inandığı hurafeleri sembolize etmektedir. Bu açıdan dini bir figür ve karaktere bürünmektedir. Bir bitki olmasına karşın ağaç, eserde ana karakter rolüne yakın bir rol oynamaktadır. Nitekim bütün olaylar onun etrafında şekillenmekte, kişilerin tüm davranışları iki hedefe yönelik olarak gerçekleşmektedir: Bu iki hedef de ya ağacın kutsal olduğunu ispat etmek ya da onun kutsallığını reddetmek şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Anlatıcı bu ağacı bize şöyle tasvir etmektedir:

" كان في بلدنا (طرفة) لم تكن كبيرة ولا عالية أو ذات سيقان وفروع، كانت ضئيلة الحجم قصيرة قمينة ورقها كورق العبل رفيع و اسطواني، ولونها أخضر قاتم، ولا تعرف ضعفا ولا قوة فهي تنمو ولا تضغر ولم يزد حجمها أو ينقص طوال أجيال."

Yukarıdaki tasvir ağacı normal bir ağaç olmaktan çıkarmaktadır. Zira o ne büyümekte ne de küçülmektedir. Güçlü veya zayıf değildir ancak insanların ona atfettiği kutsiyetle güçlü olmaktadır. Ağacın kökeni hakkında ise onu kimin buraya

ektiğini kimse bilmemektedir. Öte yandan herkes bu ağacın ardında büyük ve gizli bir sır olduğuna inanmaktadır. Köy halkı onu mübarek görmekte ve yapraklarıyla göz hastalıklarını tedavi etmektedir. Ağaç burada Mısır köylülerinin inandığı hurafeleri sembolize etmektedir. Bu hurafeler bilimin gelişmesine rağmen yok olmaya direnç göstermiş, zaman geçse de tükenmeyecek bir devamlılık kazanmıştır.

Köyde, tahsil hayatına başlayan gençlerin çoğalmasıyla eğitim alan öğrenciler bu ağacın bereketinin hakikatte ne olduğunu anlamaya başlasalar bile ağaca karşı olan şiddetli korkuları devam etmiştir.

"وعينا نحن فوجدنا الطرفة من معالم بلدنا الأزلية تحف بها القداسة وتكتنفها الأسرار ، فكنا نخاف منها ونرهبها ونتخيلها بقامتها القصيرة وورقها الرفيع المسنون كعجوز شمطاء تقطع الطريق إلى الترع، أو كأنها خالتنا أم الغول."

Anlatıcı burada ağacı çok yaşlı bir kadına ya da vahşi bir hayvana benzetmektedir. Hurafeler yeni nesil nezdinde onların yeni dünyalarını bozan bir çirkinliği ya da onların yeni dünyasına saldıracak bir vahşi hayvanı temsil etmeye başlamıştır.

Bilimin yayılması ve hastanelerin açılmasına rağmen bu ilgin ağacı köyün ve civar köyler halkının gözündeki yerini, kutsiyetini garip bir şekilde korumaya devam etmiştir. Garip olan, bu ağaca olan inancın herkesi kapsamıdır. Büyük küçük, zengin fakir herkes ona inanmaktadır. Hatta bu inanç etrafımızdaki köylere dek uzanmıştır. Öyle ki sabah namazından sonra çiy düşme vaktinde ilgin ağacının etrafına oturan, sessiz ve korkuyla bekleyen insanların görüntüsü çok tanıdık hale gelmiştir. Elbette bu görüntü köyün eğitilmiş çocuklarının hoşuna gitmemektedir. Bu görüntü cehaletin ürettiği hurafeler karşısında bilimin yenilgisini göstermektedir. Yeni nesil ise bilime inanmakta, hurafeleri inkâr etmektedir:

"وأصبحنا تلامذه وتعلمنا، وعرفنا التاريخ والجغرافيا والهندسة والطب وقانون الغازات لبويل، وبدأنا نكفر بشجرة الطرفة، وكان أكثرنا حماسا ابن الصراف الطالب بكلية الزراعة الذي لم يكفه الكفر والإلحاد بالطرفة، بل راح يضيق وبأهل بلدنا أنفسهم."

Kutsal ağacın efsanesi; köylülerden olan bir kuyumcunun ziraat fakültesinde okuyan oğlunun ağacın yapraklarından alarak test etmesi, daha sonra bu ağacın yapraklarının göz damlalarının üretiminde kullanılan tıbbi bir madde içerdiği sonucuna varmasıyla bitmiştir. Mübarek ağaç burada, din ile hiçbir ilgisi olmamasına rağmen onunla bütünleşerek toplumun gözünde dini bir kutsiyet kazanan hurafeleri

sembolize etmektedir. Cahil toplum tarafından kendisine büyük bir kutsiyet atfedilen ağaç, hikâyede edebî açıdan tam olmayan bir karakteri teşkil etmektedir. Buna “yarım karakter” ismini vermek mümkündür. Bu yarım karakter zamanla bilimden başka -hikâyenin yazarının temenni ettiği üzere- hiçbir şeyle baskılanamayan bir kutsiyet kazanan hurafeleri simgelemektedir.

4.9. Ebu'l-Hevl (Sfenks)

Hikâye ilk olarak “Sabâhu'l-Hayr” dergisinin 20 Şubat 1956 tarihli sayısında yayınlanmış, daha sonra yazar hikâyeyi 1957 yılında çıkardığı “Kâu'l-Medîne” derlemesinde tekrar yayınlamıştır.

Hikâye Mısır'ın bir köyündeki bir cenaze hakkındadır. Cenazeye tıp fakültesinde okuyan bir öğrenci de katılır. Köydeki tek tıp öğrencisi olması nedeniyle köy ahali kendisine çok saygı göstermektedir. Bu sırada tıp eğitimi almamış olmasına rağmen hastanede doktorluk yapanlardan biri, tecrübesini ve tıp mesleğindeki bilgisini ispatlamaya çalışmaktadır.

Tıp öğrencisi konuşurken herkes susup onu dinlemektedir. Cesetlerin tıp fakültelerine büyük meblağlar karşılığında satıldığını anlatan tıp öğrencisinin bu garip sözleri, halkın Kur'ân tilavetini bırakıp onu dinlemelerine yol açmıştır. Akşam olduğunda ise çiftçilerden biri, karşılığında para almak umuduyla mezarlıktan çıkardığı bir ceseditıp öğrencisine getirmiştir.

Hikâyede, söz konusu cenaze münasebetiyle ortaya çıkan iki farklı din adamından bahsedilmektedir. Konumuz itibarıyla edebi analiz kısmında hikâyenin tamamı değil bunlar ele alınacaktır.

Edebi Analiz: Hikâyenin adı olan Ebu'l-Hevl, firavunların piramitlerin önüne koyduğu büyük bir heykel olup hayvan vücudu ve insan başından meydana gelmektedir. Modern Arap dilinde bu ismin birçok çağrışımı bulunmaktadır; örneğin bu isim hareket etmeyen, konuşmayan, etrafında olanlara hiçbir tepki vermeyen insan için kullanılmaktadır.

Bu hikâyedeki din adamı karakteri bir cenazede Kur'ân okuyan kişi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Burada da din adamı karakterinin genel anlamdaki olumsuz

sureti hâkim durumdadır; nitekim bu Kur'ân okuyucusunun görünüşü ve sesi çirkindir.

" كنا جالسين في صمت نستمتع إلى الشيخ مصطفى مقرئ بلدنا الذي كان قد تسلّم دكة الفقهاء، وتسلمنا بعد العشاء مباشرة بصب علينا جام صوته الغليظ القبيح ولا يريد أن يختم أو ينتهي. وكلما تهدج صوته ظننا أن الفرج قريب وأنه سوف يسكت، ولكن يخيب ظننا إذ ما أسرع ما كان يمط وكأنه يريد انتزاعها من جسده."

Yukarıdaki parçada anlatıcı, dinleyenlerin içinde bulunduğu sıklıkını betimlemektedir. Bu dinleyiciler burada zorla oturmaktadır ve adeta işkence içindedir. Kaba ve çirkin sesli Şeyh (Hoca anlamında) Mustafa onları yönetimi altına almışken herkes onun çirkin sesinden kaçabilmek için okumasını bitirmesini temenni etmektedir.

Anlatıcı bize dinleyicilerin durumunu betimlemesinin ardından şeyhin durumunu da hem alaycı hem de komik bir şekilde anlatmaktadır. Şeyhin yüzü okuma sırasında hiçbir sebep olmaksızın sinirli bir hal almaktadır. Elleriyle gözlerini kapatmakta, uzun boynu şişmiş damarlarıyla dolmakta ve adeta dinleyenlerin yüzlerine doğru patlayacakmış gibi görünmektedir. Sesinin aşırı yüksek oluşuna ise anlatıcı, onun sesinin uzaktaki köylerde uyuyan insanları rahatsız ettiğini söyleyerek işaret etmektedir.

"ويكثر جدا ولا ندري لماذا يكشر ويسد أنفه اليمنى ويخفي عينيه ببقية أصابعه ويحزق وتمتلئ رقبته الرفيعة بالعروق والهواء، وتنتفخ حتى لنخاف عليها وعلينا من الانفجار، ثم ينعض الشيخ مصطفى، وتنتاير شظايا صوته مخترفة فضاء الليل الواسع ترج قرينتنا رجا، ويصحو لها نائمون في بلاد أخرى."

Şeyhin sesiyle ilgili yukarıdaki tasvir, Mısırlı karilerin meşhur olduğu durumla çelişmektedir zira onlar seslerinin güzelliği ile meşhurdurlar. Oysaki anlatıcı bize karinin sesinin oldukça çirkin olduğunu anlatmaktadır. Bu çirkinlik dinleyicilerin şeyhin sesini dinlemelerini, kaçışı olmayan bir zorunluluk haline getirmiş ve şeyhin sesini dinlemekle adeta işkence görür hale gelmişlerdir. Bu da hikâyenin sonunda açığa çıkmaktadır:

" وجاء الفرج وقال الشيخ مصطفى ونحن غير مصدقين : صدق الله العظيم.

وانهالت عليه الناس من كل صوب:

- تقبل الله يا أستاذ . الله يفتح عليك .. حرما .. الله يفتح عليك .. الله يعمر بيتك."

Burada büyük bir çelişki görülmektedir. Nitekim biraz önce şeyhi istemeye istemeye dinlemelerine rağmen okunan şeyi gerçekten dinlemişler gibi şeyhi övgüler

ve dualarla karşılaşmışlardır. Bu noktada anlatıcı yalnızca şeyh ve onun kötü sesiyle değil, aynı zamanda dinleyicilerle de dalga geçmektedir. Zira onlar da şeyhe karşı ikiyüzlülük yapmakta ve onun kıraatiyle çirkin sesinden sıkılmalarına rağmen ona övgü dolu sözler sunmaktadırlar.

Hikâyede görülen bir diğer din adamı karakteri de cenazede vaaz veren vaizdir. Ancak bu defa din adamı karakteri olumlu bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Yine de tüm bu olumlu yönler biçimsel özelliklere odaklanmaktadır:

" في ذلك الوقت صعد إلى أريكة الفقهاء رجل ضخم يرتدي الجبة والتفطان. وتبينت فيه الشيخ عبد الحميد واعظ المركز، وكان الرجل – والحق يقال- نشيطا في أداء وظيفته حتى لهجت الألسن بذكره."

Vaiz hoca Abdülhamid görünüşü itibarıyla güzel bir insandır. Geleneksel Ezher kıyafetlerini giymekte olup, insanlar arasında hoş bir şöhrete sahiptir. Bunun nedeni de onun gayreti ve işindeki ciddiyetidir. Bu hoca köyündeki her cenazeye giderek taziye de bulunmaktadır.

Bir başka parçada anlatıcı bize vaizin sesini betimlemektedir. Bu tasvirinde ise karinin sesiyle tamamen zıt bir suret oluşturmaktadır. Vaiz Abdülhamid'in sesi güzeldir ve sakin bir şekilde Kur'an okumaktadır. O vaaza başladığında herkes susarak vaizin mahreçlerinin doğruluğunu ve güzel sesini dinlemektedir.

"ما يكاد يجلس قليلا وتخلو دكة الفقهاء حتى يمضي إليها في وقار ويرتل بصوت هادئ:

- بسم الله الرحمن الرحيم .

ويعم الصمت المكان وتشرئب الأعناق تتابع درس الشيخ ، وهو يرويه بصوت حلو ، يُغَمِّمُهُ وَيُطِيلُ فِي نَبْرَاتِهِ الْحَلْقِيَّةِ، وَيَضُمُّ الصَّادَ، وَتَخْرُجُ الرِّاءُ لَهَا زَغْرُودَةٌ، وَتَحْسُ إِذَا مَا سَمِعْتَ الْكَلِمَاتِ الْمَتْرَادِفَةَ الْمَمْدُودَةَ وَهِيَ تَتَهَادَى مِنْ حَنْجَرَتِهِ – بَيْنَمَا وَجْهَهُ مَكْتَنَزٌ أَحْمَرٌ، شَارِبُهُ مَخْطُوطٌ أَسْوَدٌ، وَعِمَامَتُهُ نَاصِعَةٌ الْبِياضِ – تَحْسُ أَنَّهُ لَا يَدُ قَدْ تَعَشَى بِخُرُوفٍ دَسَمَ قَبْلَ أَنْ يَلْقَى الدَّرْسَ. "

Yukarıdaki metinde geçen ikinci şeyh (hoca) tasviri Yusuf İdris'in şu ana kadar işlenen kısa hikâyelerinde yer alan neredeyse ilk olumlu din adamı tasviridir. Nitekim anlatıcı bize bu din adamının dış görünüşünü güçlü, din adamına uygun kıyafetler giyen, sağlam ve pembe yüzlü, siyah bıyıklı, dinleyicileri etkileyen tatlı sesli biri olarak anlatmıştır. İşinin gerekleri noktasında da onun ciddiyeti ve gayreti herkesçe bilinmektedir. Bunun ardından anlatıcı, din adamının insanlarla olan konuşmasını aktarmaktadır. O, sözlerini herkese yöneltmekte, ancak yalnızca fakir

çiftçiler onu can kulağıyla dinlemektedir. Öte yandan zenginler ona ilgi göstermemekte, anlatıcı olan eğitimli şahıs da yine ilgisiz kalmaktadır.

Yukarıda anlatılan olumlu tasvirine rağmen, orada bulunanlara vaaz ve nasihat eden bu hocanın halka yönelttiği hitap onları Allah'ın azabından korkutmaya odaklıdır. Dolayısıyla Allah'ın kullarına olan rahmetinden hiçbir şekilde bahsetmemektedir. Hakikatte ise bu konuşma, bu sözün söylendiği durumla hiçbir şekilde uyuşmamaktadır. Zira cenaze fakir halktan birine aittir. Hocanın yaptığı sohbetin ise herkesin Allah'tan ölüleri için temenni ettiği rahmet ve mağfiret hakkında olması gerekmektedir. Buradaki din adamı karakteri de Mısır'da 1950'li 60'lı yıllarda yaygın olan bir akımın, katı Selefilik'in bir yansımasıdır. Bu akım çoğunlukla korkutmayı merkeze alıp iyiliğe teşvik etmeye nadiren yönelmektedir:

"صعد الشيخ وأخذ يلقي الدرس ، وكان مفروضا أن أسكت مع الساكتين ولكن كنت قد طرقت بحديثي بابا لا يستطيع أبو عبيد أن يناقسنني فيه ، وانقسم المأتم الغالبية تسمع الواعظ والأقلية تسمعني، وأنا أوزع انتباهي بين كلامي وكلام الواعظ. كان الرجل قد وصل في حديثه إلى العذاب الذي ينتظر العاصين في الآخرة. وكان قد استولى على الألباب جميعا. أقصد ألباب النخالة، فالأعيان كنت ألمحهم يتهايمسون ويتشاءبون وينظرون في ساعاتهم."

Dinleyiciler fakirler ve zenginler olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Fakirler vaizi can kulağıyla dinlerken zenginler onun sözlerini dinlememektedir. Nitekim fakirler dünyadan nasiplerini kaybetmişlerdir ve tüm dilekleri ahiret hayatına kalmıştır. Zenginler ise ancak elde ettikleri çokça dünya işlerine önem vermektedir.

"أما أصحاب الأجساد الضامرة البالية فكانوا مسمرين في أماكنهم يسمعون، ووجوههم صفراء ذابلة كأوراق القطن الخضراء حين تصيبها الدودة واللطم، وأفواههم مفتوحة وعيونهم محمرو بالرمد والرماد تحاور الضوء وتداوره لتستطيع أن تتابع الواعظ وهو يتحدث حديث العالم الخبير عما يناله المذنبون، وكيف يتولى أمر كل منهم أربعة من زبانية الجحيم الغلاظ الشداد يخلعون عنه ملابسهم ثم ينهالون عليه ضربا (بمقرعة) من حديد لها أسنان تنهش لحمه وتدشده عظامه."

Tüm bu olumlu tasvire rağmen vaaz eden hocanın sözlerinde bulunması gereken inceliğin ve doğruluğun bulunmadığı görülmektedir.

Bu hikâyede din adamı karakteri, kari ve vaiz olarak karşımıza çıkmaktadır ve vaiz zaman zaman olumlu şekilde tasvir edilmişse de bu olumlu tasvir yalnızca biçimsel yönleri içine almaktadır.

4.10. Mâ Hafîye A'zam (Gizlenen Şey Daha Büyük)

Hikâye Şeyh Fakr adıyla bilinen ve kürsüdeki hocalarından birine saldırması nedeniyle Ezher'den kovulan Şeyh Râbih hakkındadır. Ezher'den kovulmasının ardından köyüne dönen şeyh burada da iş bulamamış ve İskenderiye'ye giderek limanda kâtip olarak çalışmaya başlamıştır. Bir müddet sonra yüzünü kimsenin görmemesi hususunda ısrarcı olduğu karısıyla birlikte köyüne dönmüştür. Karısı yüzü açık bir şekilde asla dışarı çıkmamaktadır. Ayrıca nadiren yalnız çıkmakta, çoğunlukla eşi Râbih ile beraber çıkmakta ve eşi onun önünde yürümektedir.

Şiddetli yağmur yağan bir kış gecesinde köylüler karısının çığlığını duymuş ve eşinin onu dövdüğünü zannetmişlerdir. Ancak bu çığlıklar kadının doğum sancısı nedeniyledir. Şeyh Râbih, kimsenin karısının yüzünü görmesini istemediği için hiçbir kadının eşine yardım etmesine izin vermemiştir. Fakat doğum sırasında meydana gelen büyük bir problem nedeniyle çocuk ölümün eşiğine gelmiştir. Bu da kadının hastaneye götürülmesini zorunlu kılmıştır. Öte yandan oldukça kilolu olan karısını taşımak şeyh için mümkün olmamış, dolayısıyla şeyhin insanlardan yardım istemek dışında bir seçeneği kalmamıştır. İnsanların yardımıyla kadın hastaneye taşınmış ve çocuğunu orada doğurmuştur. O günden itibaren kadın sokağa çıkarken yüzünü kapatmayı bırakmıştır.

Edebi Analiz: Hikâyede din adamı karakteri, Şeyh Râbih üzerinden karşımıza çıkmaktadır. Bu karakter Tabliyye mine's-Semâ (Gökten Bir Sofra) hikâyesindeki din adamı karakterinin bir uzantısıdır. Nitekim ikisi de Ezher'deki eğitimleri sırasında hocalarına karşı kötü davranışları nedeniyle başarısız olmuşlar, yine ikisi de köylerinde iş bulamamışlardır. Bir diğer ortak özellik de her ikisinin "hükümdar" adında bir asa taşıyor olmalarıdır.

"كان الشيخ (فقر) بعد فصله من الأزهر لرفعه الكرسي على أستاذه. وبعد صرمرحته زمنا وإدمانه ل (دومينو و الكوتشينة) إلى آخر ملیم ورثه عن أبيه، ويقائه في البلدة بقتات من النفحات، حتى ضاق به الكرام واللنام، قد أخذ في وجهه وصمم على أن يذهب للعمل في الإسكندرية. "

Şeyh Râbih'in kendisiyle nam saldıği bir ismi vardır. Çirkin bir isim olan "Şeyh Fakr" ismini ona veren başka bir kimse değil kendisidir ve adeta bu şekilde kendisini dalga konusu yapmıştır. Bu karakter aynı zamanda hem komik hem de saldırganıdır. Öyle ki saldırganlığı Ezher'deki hocasını dövmeye teşebbüse kadar varmıştır. Ezher'den kovulmuş olmasına karşın insanların ona "şeyh" diye hitap

etmesi noktasında ısrarcıdır. Bu şekilde o, Ezher'deyken kendisine hayatı boyunca başarılı olamayacağını ve "şeyh" lakabını alamayacağını söyleyen hocasına karşı sahte bir zafer elde etmeye çalışmaktadır.

Dış görünüş açısından da Şeyh Râbih güzel bir görüntüye sahip değildir. Aksine çirkin ve çocukken geçirdiği çiçek hastalığından kalan eski izlerle dolu bir yüze sahiptir. Yüzünde birbirinden uzak ve fazlaca uzun kıllar vardır.

Şeyh Râbih İskenderiye'den köyüne döndüğünde insanlar onun karısını görmeye çalışmışlar, ancak Şeyh Râbih karısının etrafını kıyafetlerle sararak örtmüş ve karısını peçe takmaya zorlamıştır. Oysa bizzat kendisi, evlenmeden önce köydeki kadınlara bakan ve çirkin sözler söyleyen biridir. Bu nedenle de Şeyh Râbih'in karısı erkeklerden önce kadınların gözlerine hedef olmuştur zira herkes Şeyh Râbih'in beğenisini kazanan kadını görmek istemektedir:

" كانت عودة الشيخ رايح وزوجته على هذه الهيئة إيذانا باندلاع حرب خفية بينه وبين بلدياته حول رؤية وجه امرأته ؛ إذ كان يبدو وكأنما أصدر أوامر حازمة باترة مصحوبة بتلويحة مروعة من عساه(الحكمدار) بأن معنى أن يرى أحد – سواء كان رجلا أو امرأة في الطريق- وجهها الهلاك المحتم لها ."

Karısının yüzünü göstermemek için verdiği çaba okuyucuya şeyhin karısının son derece güzel olduğu hissini verse de anlatıcı bize kadını oldukça kilolu ve çirkin vücutlu bir şekilde tasvir etmektedir.

Şeyh sürekli saldırgan bir surette karşımıza çıkmaktadır. Cüret edip karısına bakan herkes onun yanından hiç ayırmadığı asasıyla dayak yağmuruna tutulmaktadır:

"وهو يهدد وقد انقبض وجهه واحتقن واسود وتدببت أشجار السنط في ذقنه وتقنفت، والتقى الخطان العميقان في جبهته على هيئة عقدة دون حلها رابع المستحيلات، لآثرت السلامة حتما، وفضلت أن تطيع أوامره، ولكن أوامره مهما تكن من قسوتها، فلم تكن لتحول بين الناس ورغبتهم التي تنزايد يوما بعد يوم لرؤية وجه امرأته المخفي."

Şeyh Râbih karakterinin içinde bulunduğu durum büyük bir çelişki içermektedir. Zira o, köyün kadınlarına bakmayı kendisi için helal görüp onların namusuna laf ederken insanları karısının yüzünü görmekten menetmektedir. İş karısının yüzünü saklamakla da kalmamış, insanların onu görmesini hepten engellemek istemiştir. Kadın onun için bir maldan ibarettir. Şeyh Râbih karakterinde dikkat çeken bir diğer çelişki de onun evlilikten önceki ve sonraki hali arasındadır. Evlenmeden önce neşeli ve daima gülen biriyken evlenip İskenderiye'den döndükten sonra bambaşka biri olmuş ve gülüşleri, uzak yakın herkesin korktuğu kızgın

bakışlara dönüşmüştür. Karısına örtünmesini, topluma da gözlerini yummalarını dikte etmektedir. İnsanlar önceden onunla oturmak, konuşup gülüşmek isterken artık o herkesten uzakta hiçbir arkadaşı olmayan biri haline gelmiştir.

Yağmurlu bir gecede karısının doğum sancısı başladığında şeyh önce hiç kimseden yardım istememeye karar vermiş ancak doğumun zorlaşması ve çocuğunun tehlikede olması üzerine bu münzevi karakter bir anda tamamen değişmiştir. Ağlayıp yalvararak herkesten yardım istemek için koşar halde dışarı çıkmıştır. Bu noktada herkes adamın karakterinde meydana gelen dönüşümü şaşkınlıkla karşılamıştır.

Doğum başarıyla tamamlandıktan sonra şeyh karısıyla birlikte köye dönmüştür. Artık durumları eskisi gibi değildir; karısı köyde yüzü açık bir şekilde yürümekte, birlikte yürürlerken şeyh karısının önünde ya da arkasında gitmemektedir. Köydeki hiç kimse de kadının yüzüne bakmamaktadır. Ancak bunun nedeni iffet ya da utanç duygusu değil, kadının yüzünün son derece çirkin olmasıdır.

Bu hikâyede karakter üç aşamadan geçmektedir. Birincisi evlilikten önce, ikincisi evlilikten sonra ve üçüncüsü de doğumdan sonraki dönemdir. Bu üç dönemin her birinde karakter yeni boyutlar kazanmaktadır.

4.11. Beyt min Lahm (Etten Ev)

Hikâye kocası ölmüş ve evlilik çağında üç kızı bulunan dul bir kadın hakkındadır. Bu kızlar hem fakir hem de çirkin oldukları için evlenememişlerdir. Her hafta eve gelip ölen babaları için Kur'ân okuyan kör bir adam, dul anne ile evlenmiştir. Kadını kızlarından ayırt etmesinin tek yolu ise kadının parmağındaki yüzüktür. Ancak kadın evden çıktığında yüzüğü kızlarından biri takmakta, kör adam da bu kızı karısı zannetmektedir.

Edebi Analiz: Hikâyedeki din adamı karakteri oldukça çarpıcı bir biçimde görülmektedir. Kur'ân okuyan bir kari vefat eden bir eşin ruhuna Kur'ân okumak için bir eve gitmektedir. Adam her ne kadar erkek bulunmayan bir evde Kur'ân okumaya alışkın olsa da dul kadının kızlarının aklına adamlarla annelerini evlendirme fikri gelmiştir. Ancak karinin gözleri kördür ve eşini kızlarından yalnızca taktığı bir yüzük vasıtasıyla ayırt edebilmektedir. Bir gün o büyük olay gerçekleşmiş ve kadın evde yokken kızları onun yüzüğünü takmış, gözleri görmeyen kari de eve

döndüğünde kızını annesi zannederek zina suçu işlemiştir. Zira yüzük, onun görmediği ve sesini duymadığı eşini ayırt edebildiği tek işarettir.

" الخاتم بجوار المصباح. الصمت يحل فتعمى الأذان. في الصمت يتسلل الإصبع . يضع الخاتم. في صمت أيضا يطفأ المصباح. والظلام بعم . في الظلام أيضا تعمى العيون . الأرملة وبناتها الثلاث. والبيت حجرة. والبداية صمت."

Hikâye bu şekilde başlamaktadır. Âmâ kari kulaklarıyla görüyor olsa da ortamdaki sessizlik hikâyenin odak noktası olan trajedinin yolunu açmıştır. Sonuç olarak insanları doğru yola iletmesi gereken din adamının bizzat kendisi büyük bir günaha düşmüştür. Yüzük burada insana hükmeden şehvet gücünü simgelemektedir. Söndürülen kandil ise şehvetin galip geldiği erdemi sembolize etmektedir. Bu nedenle kız yüzüğü parmağına taktığında kandil sönmüş ve günah başlamıştır.

Günah, sessizlik hâkim olduğunda başlamıştır. Bu sessizlik ki evin erkeği öldükten sonra evi kaplamış, yalnızca belli vakitlerde gelerek Kur'ân okuyan karinin sesi dışında evde hiçbir ses duyulmamıştır.

" صمت لم يكن يقطعه سوى صوت التلاوة. يتصاعد في روتين لا جدة فيه ولا انفعال. والتلاوة لمقرئ ، والمقرئ كفيف، والقراءة على روح المرحوم وميعادها لا يتغير. عصر الجمعة يجيء بعصاه ينقر الباب، ولليد الممدودة يستسلم، وعلى الحصير يتربع. وحين ينتهي يتحسس الصندل، ويلقي التحية لا يحفل أحد بردها، ويمضي. بالتعود يجيء. بالتعود يقرأ. بالعادة يمضي، حتى لم يعد يشعر به أو ينتبه إليه أحد. "

Burada anlatıcı, insanların elinde birer adet haline gelen ve hayatlarında doğrudan etkili olmayan dini sembollere dikkat çekmektedir. Örneğin Kur'ân okuma işini adam, günlük bir rutin olarak yerine getirmekte ve bunu düşünmeden, tefekkür etmeden ve bundan etkilenmeden yapmaktadır. Bu nedenle de Kur'ân kıraati sessizliğin parçası haline gelmiştir. Bu devamlı hüküm süren sessizlik, şeyhin her cuma günü ikinci vakti Kur'ân okuduğu zaman bile devam etmektedir. Kur'ân tilaveti de artık zavallı ailenin hayatını kaplayan sessizliğin bir parçasıdır.

Anlatıcı burada din adamı karakterini tasvir açısından olabilecek en mükemmel biçimde ancak manevi ve ahlaki yönden olabilecek en kötü şekilde anlatmıştır.

" فقير مثلهن، هذا صحيح ولكن ملابسه أبدا كانت نظيفة، وصنделе دائما مطلي و عمامته ملفوفة بدقة بعجز عنها المبصرون وصوته قوي عميق رنان."

Adam Kur'ân okumak için bu eve gidip gelmeyi kesince kadınlar ona haber yollayarak Kur'ân okumaya gelmesini istemişlerdir. Adam geldiğinde ise onun sesinin evin ihtiyaç duyduğu bir şey olduğunu anlamışlar ve annelerine bu âmâ kari ile evlenmesini önermişlerdir. Bu izdivaçtan sonra evdeki kişi sayısı ve gelirleri artmıştır; ancak sorun evdeki herkesin aynı odada uyumasıdır. Bu yeni hayatla beraber din adamı, kızlara şarkı söyleyen güzel sesli bir şarkıcıya dönüşmüştür. Bu şarkılarla tek odadan meydana gelen eve hâkim olan sessizlik son bulmuştur.

"الصمت تلاشى واختفى تماما، على العشاء وقبل العشاء وبعد العشاء نكت تترى أحاديث و غناء، صوته حلو وهو يغني ويقلد أم كلثوم وعبد الوهاب، صوته عال أجش بالسعادة يلعلع."

Kadının evde olmadığı bir gün kızlarından biri yüzüğü parmağına takmış, âmâ adam onu karısı sanmış ve kız da sessizliğini sürdürmüştür. Hoca şüphelenmeye başlasa da kendisini kör olması nedeniyle ikna etmiş, köre günah olmayacağını düşünmüş ve içinde bulunduğu yanılsa devam etmiştir. Bu tasvir bozuk bir mantıksal kıyasla kendini kandıran bir din adamının çarpıcı bir görüntüsüdür. Öyle ki o haram bir zevkten kendisini alıkoymamıştır.

"والمقربى الكفيف الذي جاء معه بذلك الصمت راح يؤكد لنفسه أن شريكته في الفراش على الدوام هي زوجته وحلاله وزلاله وحاملة خاتمه، تنصابي مرة أو تشيخ، تنعم أو تخشن، ترفع أو تسمن، هذا شأنها وحدها، بل هذا شأن المبصرين ومسؤوليتهم وحدهم، هم الذين يملكون نعمة اليقين، إذ هم القادرون على التمييز، وأقصى ما يستطيعه هو أن يشك، شك لا يمكن أن يصبح يقينا إلا بنعمة البصر وما دام محروما منه فسيظل محروما من اليقين، إذ هو الأعمى وليس على الأعمى حرج."

"Etten Ev" hikâyesi bizlere din adamı karakterinin en çarpıcı görüntülerinden birini sunmaktadır. Zira din adamı, günah işleme noktasında çok daha fazla dikkatli olmalıdır ancak burada o, hiçbir pişmanlık ya da utanç duymaksızın büyük günahlardan birini işlemektedir.

4.12. E Kane La Büdde Ya Lili en Tudî'i'n-nur; Lili Işığı Yakmaya Gerek Varmıydı?

Bâtınıye mahallesine imam olarak tayin edilen Abdülâl'in başından geçen olayları anlatır. Bâtınıye mahallesi uyuşturucu tüccarlarının, hırsızların ve kötü işlerle meşgul olan insanların bir araya toplandığı bir semttir (Koç, 1997, s. 59).

İmam Abdülâl, Bâtınıye mahallesinin sakinlerini hidayete erdirmeye çalışmıştır. İmam ilk başta başarısız olmuş ancak zaman geçtikçe insanlar camiye gitmeye başlamıştır. Kadınlar şeyhe (hocaya) kocalarıyla olan ilişkileri hakkında sorular sormaya başlamıştır. Bazı kadınlar ise bunu kötü hedefleri için yapmaktadırlar. Şeyh bu kadınların baştan çıkarma çabasına yanıt vermemiştir. Lili İngiliz baba ve Mısırlı anneden doğan genç ve güzel bir kızdır. Şeyhten ona namaz kılmayı öğretmesini istemiştir. Şeyh ona bir kitap tavsiye etmiş, Lili ise yüz yüze özel bir ders istediğini söylemiştir. Şeyh onun yanından ayrılmış ve şeytanın şerrinden Allah'a sığınmıştır. Bu kız caminin minaresinin karşısında bir odada yaşadığından, Şeyh onu her gün sabah namazında görmektedir. Şeyh bir iç çatışma hali yaşamış ve Rabbine bu kızın cazibesinden korunmak için yalvarmıştır. Ancak kızın hayali sabah namazı sırasında bile şeyhin gözünün önünden ayrılmamıştır. Hikâyenin sonunda imam, cemaat secde ederken onları terk ederek kızın odasına gitmiş, kız kapıyı açtığı anda ona namaz kılmayı öğretmeye geldiğini söylemiştir. Kız ise ona namaz kılmayı öğrenmek için bir kitap aldığını söylemiştir.

Edebi Analiz: Zevke ve edebi yöntemlerin kullanımına dayalıdır. “Edebi çalışmanın dayandığı temel, zevk olduğu zaman analiz de yapının bütününe ilişkindir ya da öyle olması gerekir. Her olgu, her kaside, her edebi eser ve her edebiyatçı, onu meydana getiren unsurlara bölünerek analiz edilmelidir.” (Dayf, 1992 b, s. 63). Analizin en önemli noktalarından biri de yazarın eserine başlama şeklidir. İncelediğimiz hikâyeye yazar şu sözleriyle başlamaktadır:

" في البدء كانت النكتة. وفي النهاية ربما أيضًا تكون! والنكتة في النكتة أنها ليست نكتة، ولكنها واقعة حدثت لأهل النكتة، صناعتها المهرة، ورواتها العتاة. النكتة لم تكن أن يستيقظ هذا العدد الكبير من الناس، لأول مرة في تاريخ حي الباطنية، وكر الحشيش والأفيون والسيكونال، ليؤدوا صلاة الفجر، وهم الذين يبدا نومهم بأذان الفجر .

وليس النكتة أيضًا أنهم أدوا الصلاة أنصاف مساطيل، أنصاف يقظي، ينسى الواحد منهم أنه قرأ الفاتحة، فيقرأها ثانية ويعود ينساها، أو يعود يتذكر فيعود ينوي للصلاة في منتصف الصلاة ."

Yazar “Başlangıçta nükte vardı .” cümlesiyle başlamaktadır. Bu cümle de İncil’deki ilk cümle olan “Başlangıçta söz vardı .” cümlesiyle benzerlik göstermektedir. Bu aynı anda hem alaycı hem de çarpıcı olan cümleyle yazar, okuyucunun dikkatini çekmektedir.

Bu başlangıcın ardından yazar, hikâyesinin başlangıcını bir nükte olarak nitelemesinin sebebini şöyle açıklamaktadır: Uyuşturucu ticareti, sapkınlık ve günahkârlığıyla meşhur olan, sakinlerinin camiye hatta cuma namazına gitmediği Bâtınıyye mahallesinde garip bir durum meydana gelmiştir. Mahalle camisi, sabah namazı vaktinde hiç görülmemiş bir şekilde ağzına kadar dolmuş, böylece imam neredeyse imkânsız olan görevini yerine getirerek Bâtınıyye halkına caminin yolunu öğretebilmiş, cami Müslümanlarla dolup taşmıştır. Ancak aynı vakitte imam, namazdayken aklını çelen ve cemaati namaz vaktinde bırakıp gitmesine sebep olan Lili Hanım'ın yüzünden bir günah bataklığına düşmüştür. Böylece durum, garip bir nükte halini almıştır.

Hikâyenin ana karakterinin adı, yazarında büyük bir özenle seçtiği isim olan Abdülâl'dır. Bu isim iki kısımdan oluşmaktadır: Birinci kısım tamamıyla Allah'a yönelmiş bir kulluğa işaret etmekteyken ikinci kısım yükseklik, ulviyet ve üstünlüğe gönderme yapmaktadır. Bu ismi alan şahıs ise tüm bu olumlu sıfatlardan yalnızca az bir kısmına sahiptir. Zira o şeytanla olan savaşını kaybederek Lili Hanım'ın aşkının derdine düşmüştür.

Anlatıcı ana karakterin fiziksel özelliklerinden çok azını aktarmaktadır. Buna göre o, yirmi beş yaşında Ezher'den yeni mezun bir gençtir. İş hayatına yeni başlayan imam tecrübesizdir; onun bu tecrübesizliği ve özellikle de gençliğinin baharında olması, Lili Hanım için kolay bir av olmasına neden olmuştur.

Hoca, çocukluğundan itibaren bir çeşit tasavvufî hal içinde yaşamaktadır. O, henüz çocukken Allah yolunu seçmiş ve O'nun kitabını hıfzetmiştir. Açık bir düşünsel tavra sahip olan imam, varlıkla Allah'a ibadet arasında ilişki kurmaktadır.

"أنا الشيخ عبد العال إمام مسجد الشيكشي في الباطنية . أنا الخريج الحديث من الأزهر، من صغري أحببت الله، وبارادتي ربطت وجودي بدينه، أكاد أؤسم إشفافاً ممن يتصورون أنني دخلته لأصبح فقيهاً ومقرئاً ما دام قد وهبني الله هذا الصوت، أعرف أنه جميل وأني كي أداريه لا أكشف للناس عن جماله، ولكن ما لهذا اخترت الأزهر، وما لهذا حفظت القرآن صغيراً، ومن ابتدائي مدارس حولت إلى ابتدائي أزهر، السبب أعمق، السبب إلهي، السبب موقفي من كون ليس فيه ما يستحق الحياة سواه ."

İmamın ayırt edici fiziksel özelliklerinden en önemlisi onun güzel sesidir. Bu güzel sesi insanları camiye çekmektedir. Anlatıcı da burada fiziksel özelliklerden biri olan güzel sese odaklanırken insanların özden çok görünüşe önem vermelerine işaret etmeyi hedeflemektedir.

Garip olan ise imamın, Allah'ın diğer insanlardan farklı olarak kendisine bahşettiği güzel sesini gizlemeye çalışmasıdır. Adeta ona göre güzellik, Ancak vaaz ve nasihat, insanların hidayete ulaşmalarını sağlayamamıştır. Dolayısıyla imamın önünde de insanları, gizlemeye çalıştığı sesinin güzelliğiyle hidayete çağırıktan başka yol kalmamıştır.

"قرأت لهم مرة فأعجبهم صوتي واستعادوني، وأحسست فجأة أنني دخلت قلوبهم، وأن المغلوقين يفتحون الأبواب، ولم يعودوا يريدون مني إلا الصوت والتلاوة، رفضوا الواعظ والمبشر والإمام، ولم يعد أمامي إلا صوتي يجذبهم لما أريد. الله المجرد صعب، ولتكن البداية على هدى آية من آياته."

Bâtınıye Mahallesi'nin sakinleri, imamın vaaz ve nasihatini kabul etmemiş, ancak imamın güzel sesi onları cezbetmiştir. Onlar camiye namaz kılmak ve Allah'a yaklaşmak dışında başka bir hedefle gitmektedirler. İş erkeklerle de kalmamış, kadınlar da camiye gitmeye başlamışlardır. İmamın tilavete başlamasıyla haberin köyde yayılması ve bağrından ahlak yükselen kadınların camiye akın etmesi birbirini takip etmiştir. Böylece camide namaz kılma işi erkeklerle sınırlı kalmamış, kadınlar da namaza başlamıştır.

İmamın en üstün niteliği, sesinin güzelliğidir. Güzel ses de mahalle sakinlerini camiye çeken yegâne nedendir. Uyuşturucu bağımlıları artık yeni bir bağımlılığa düşmüşler, imamın sesinin esiri olmuşlardır. Yazar da imamın sesinin güzelliğine anlatısında büyük bir yer ayırmıştır. Bu anlatıda imam, bir ses olgusuna ya da daha doğru bir ifadeyle güzellik olgusuna dönüşmüştür.

"لم يبدأ الناس يستيقظون لأن صوته العالي أقلق منامهم، فلا أحد يذكر أنه تنبه من نومه المخدر ضجرًا من الأذان المرتفع الذي أيقظه من أحلى منامة، الحقيقة كان الواحد منهم يستيقظ على شعور أن ثمة شيئًا جميلًا رائعًا يحدث حوله ولا بد من اليقظة للتمتع به، كان الصوت قد استحال إلى عطر نفاذ أليف امتلأ به جو الحجرة وراح يتسرب إلى أنفه النائم، وبرقّة زائدة يتسلل إلى خياشيمه، تسللاً ممتعًا يستيقظ من شدة متعته، دافئًا ملتحًا عميقًا، حنونًا، يسري كالموسيقى الههافة المعطرة."

İmamın sesine ilişkin yukarıdaki tasvirin ardından yazar bize bu sesin başka bir yönünü sunmaktadır. Bu, Kur'ân tilaveti sırasındaki güzel sesinden tamamen farklıdır. Nitekim imam şiddetli bir iç çatışma halinde olup kötülükleri emreden nefsiyle mücadele etmektedir. Nefsi, onu tuzağa düşürmeyi başaran Lili Hanım'a meyletmektedir. İmamın ise elinden gelen yalnızca bağırarak Allah'tan yardım istemektir. Kuvvetli çığlıklar şeklinde bağırmakta, en derininden gelen bu yardım

çıgıllıklarıyla Allah'tan onu koruması ve içindeki alevlenmiş nefis mücadelesinden kurtarması için inayet dilemektedir.

"يا رب، استنكرت أن أكون قائلها، ما هكذا تعودتها وتعودتني. بعد التسابيح الخاشعة فجأة أطلقها، حادة، مدببة، لا نهاية لطولها، تقطع في ومضة كل ما بين الأرض والسماء، لتصل إليه في المأ الأعلى ... من أعماقي تخرج وإلى السماء تصعد، مستحيلة منشيء أرضي إلى كائن سماوي، أطلقها قوية لتحمل كل ضعف البشر، كل عجزهم ومحدوديتهم تستغيث بالقادر اللامحدود. هذه المرة خرجت همساً، لهائاً، مكبلة بالعجز، لا لتصل إلى السماء وإنما لتتهاوى من فوق المنذنة وعلى الأرض تموت."

İmam karşılaştığı tüm zorluklara rağmen görevini yerine getirmekte ısrarcıdır. Bu zorluklardan ilki güneş doğmadan uyanıp çok soğuk vakitte uykuya galip gelmeye çalışarak minareye çıkmak ve hoparlör kullanmadan ezan okumaktır. Oysa etrafındaki camilerde hoparlör kullanılmaktadır. Sesi, diğer sesler arasında kaybolunca imam ilk yenilgisini yaşamıştır.

Bu hikâyede anlatıcı bizlere çokça ibadet eden, dünya hayatının tüm zevklerini terk ederek hayatını Allah Teâla'ya adayan, insanları Allah yoluna çağırın, bu dünyada insanın kendini adamasını hak eden tek şeyin Allah yoluna davet olduğunu düşünen ideal bir din adamı portresi çizmektedir.

Sosyal yönden de imamla mahalle sakinleri arasındaki ilişkinin, imamın başta dilediği gibi olmadığı görülmektedir. Nitekim mahalle sakinleri imamın kendilerine yaptığı cemaatle namaz davetini reddetmiştir. Onların dine yönelik bir anlayış biçimleri vardır ve hiç kimseden vaaz dinlemek istememektedirler. İmam yolunu kolay bulmamıştır; bilakis o bir orduya karşı tek başına savaşan asker gibidir:

"قاتلت، بعد أسبوع ظفرت بأول بارقة، انتعش الأمل، استمتت، تخلوا عن الوعود الكاذبة والصهينة وبدأ الضيق، إلحاح آخر، حمر العيون وبالوعيد جاءوا، اسمع:

- خميرة عكنة مش عايزين، وحسابنا في الآخرة نحن عارفين، والحساب يجمع، بأدبك أهلاً وسهلاً، تدوشنا تاني أنت واللي يصح لك.

وبالسليقة عرفت أنهم صادقون."

Ana karakter mahalle sakinlerinin dine karşı tavrı nedeniyle şiddetli bir hayrete düşmüştür. Onların dinden anladıkları kendilerine has bir anlayıştır. Serbestçe günah işlemekte ve istedikleri zaman ve istedikleri şekilde farzları eda etmektedirler. Onlara göre zekât tüm farzların başında gelmektedir ve onu asla

geciktirmemektedirler. Keza hac da çoğunun yerine getirdiği bir ibadettir. Namaza gelince yalnızca cuma günleri iki rekât kılmakla yetinmektedirler.

İmam dış çatışmasında galip gelip artık mescitten ayakları kesilmeyen mahalle sakinleriyle iyi bir ilişki kurmayı başarınca bu kez kendisini daha büyük bir çatışma olan iç çatışmanın içinde bulmuştur. İmam artık kendisine güzel yabancı kız Lili'ye gitmesi için sürekli vesvese veren şeytanla çatışma halindedir.

"الشيطان هؤلاء أناس انفرد بهم الشيطان طويلاً وكثيراً . ولم يعودوا يعرفون طريقاً آخر إلا طريق الضلال. الشيطانحولي وفي كل مكان، في همسة الحرمة، في النظرة تصوّب إليّ من خلفي لاسعة كسيخ الحديد قادمة لتوها من جهنم، فلأرّ الشيطان وجهًا لوجه، ولا أعود أعض البصر، أصبحت بعينين واسعتين أحّدق، وبما أصبه من خلالهما أنفي من نفسي الخجل والعفة وبهما قد أصبحت مركز إغراء، بعيني أنهر ومن خلالهما أصعق السائلة، بنظرة تتفجر بإيمان كثيف يضيق به القلب."

Bu çatışma, güzel genç kızın imamdan kendisine namaz kılmayı öğretme talebiyle zirveye ulaşmıştır. İmam kıza bir kitap yoluyla öğrenmesini önerse de kız bizzat imamın öğretmesinde ısrarcıdır:

"- أنا اسمي «لي لي» ما سمعتش عني؟

-ربنا يفتح عليك، وينور لك طريقك .

- طب ما تتور هولّي أنت، ينوبك ثواب !

-النور لا بد من الداخل، من القلب، نورك في إيدك .

أكان لا بد يا «لي لي» أن تضئني النور؟ !"

Yukarıdaki diyalogun son cümlesi hikâyenin de ismidir. Ancak imam bu son cümlesinde hangi ışıktan bahsetmektedir? Genç kız için istediği hidayet ışığı mı yoksa imamın kalbinin derinlerinde yanan ateşin, onun kararlılığına galip gelen günah ateşinin ışığı mı?

İmam kıza âşık olduğunu hissetmeye başlayınca olanlar yüzünden kendisini suçlamaya, güzel bir genç kız kılığına bürünmüş şeytandan kendisini uzaklaştırmak için umutsuz çabalar içine girmeye başlamıştır.

"أنا في شرّك. أنا الذي جاء يطرد من هنا الشيطان وتضاءلت طموحاته حتى أصبحت مجرد أن يبعد فقط عن نفسه الشيطان، وعن أوكاره وتكراته، أجد نفسي هذا الفجر في الشرّك، تمامًا في الشرّك؟ ! أنا الذي أردت هزيمته في الناس أجري خوفًا من أن يهزمني في نفسي، ولكن عذري يا شيطان أنك كنت تعرف أين كنت

أنا، ولم أكن أعلم أنا من أنت، ولا أين، وكم نقشوا على قلوبنا الأخطاء عنك حتى ارتسمت في أذهاننا دائماً رجلاً بشعاً."

Bu noktada imamın kendi mefhumları yıkılmaya başlamıştır; şeytanın sureti hayatı boyunca zannettiği gibi çirkin, iğrenç değil bunun tam tersidir. Şeytan güzel yabancı kızın suretinde gizlenmiştir. Zira şeytan yalnızca güzellikle kaplı yerlerde pususunu kurar.

Hikâyedeki bir yol ayrımı anında imam sabah ezanını okumak üzere minareye çıkmıştır ve bu anda huşunun en yüksek noktasında olması gerekmektedir. Bu anda genç kız Lili'nin tam minarenin karşısında yer alan odasının camının açık olduğunu görmüş ve gece kıyafetleri içinde uyuyan kızın güzelliğine baktığında bir defa daha yenilmiştir.

Şeytanın kendisine genç kız Lili'nin yolunda kurduğu haram tuzağına düştüğünü idrak eden imam çığlıklarla Allah'tan kendisini bu büyük krizden çıkarması için yardım istemeye başlamıştır. İmamı korku sarmış; artık şeytandan değil, şikâyet için gelen kadınları gereğinden daha fazla dikkat ve özenle dinlerken hâkim olduğu, ancak sürekli yabancı kadınlara bakmak için uğraşan nefsinden korkmaktadır.

İmam savaşı kaybetmiş ve gözlerini harama teslim etmiştir. Artık gözlerine hâkim olamasa da teslim olmamış ve güçlü sesiyle Allah'tan yardım isteyerek mücadele etmeye başlamıştır:

"إن كان بصري قد ضاع فلا زلت أملك الصوت والحنجرة، بغير أن أسمع نفسي أستغيث وأترجى، أنا انتهيت، فقط ألهج، بكل قواي أعتصر العمر كله وأطلقه مخلصاً صادقاً، أربعتني المفاجأة، وأذهلني ما اكتشفته في اللحظة الحاسمة من تفاهة ما كنت أسميه قوتي، بإيمان أصبح وجهاً لوجه في قبضة الشيطان، بإدراك أن هذه معركة العمر بها أوجد أو بها أمحى، انطلقت بصوتي أقاتل، الصوت سلاحي والصوت أنا والصوت كل ما تبقى فيّ من ذاتي والصوت أمني الذي لا أمل سواه، أن أعود أنا."

Buna rağmen eskisi gibi olmayan sesi de savaşında onu yalnız bırakmıştır. Böylece imam şeytanın avucuna düşmüş, en büyük dileği eski haline dönmek olmuştur. Bu nedenle onun Allah'tan şu şekilde yardım istediğini görmekteyiz:

"يا رب .

هل يرضيك أن نسقط؟ هل يرضيك أن نأتم؟ هل يرضيك أن يلبسنا الشيطان ويسود؟ أغثني يا إلهي، أدركني، ساعدني، أنا في الهاوية، من ينتشلني سواك؟"

Bu son yardım talebiyle imam namaz kıldırmaya ve böylece esiri olduğu günah dairesinden çıkmaya karar vermiştir ancak namaz boyunca da kızın suretini aklından atamamış, bu nedenle o garip olay gerçekleşmiştir: İmam cemaat secdedeyken namazı bırakıp genç kızın odasına gitmiştir.

Yusuf İdris, bu hikâyede bize tam bir Mısır kısa hikâyesi sunmaktadır. Busununun en ayırt edici özelliği sağlam yapısıdır. Bu hikâyede sağlam bir edebi türle karşı karşıyayız ve bu anlatıda yazarın en baştan belirlediği gibi sona hizmet etmeyen hiçbir fazlalığa yer verilmemiştir. (Mekkî, 1999, s. 94). Sonuç olarak bu hikâye, modern kısa hikâyenin özüne en yakın örneklerden biridir.

4.13. Ekberu'l-Kebâir: En Büyük Günahlar

Bu hikâye 1963 yılında yazılmıştır ve Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanmıştır. Yusuf İdris, hikâye için okuyucuyu şok edici bir başlık seçmiştir. Başlık edebiyat dünyasına son derece ilginç gelmiştir. Hikâye, bir önceki hikâye gibi alaycı bir ifadeyle başlamaktadır.

"لا يخيفنكم الاسم، فالقصة نفسها تميت من الضحك، ولو أن محمد حسين حين يرويها لا يضحك أبدًا، ولا يرى فيها ما يبعث حتى على الابتسام، بالعكس يتهدج صوته كثيرًا حتيكاد يبكي وفي أحيان يسأل السامع، إن كان السامع من العارفين أو المتتورين، سؤال المستغيث، إن كان ما فعله وما يزال يفعله حرامًا، وهل ممكن أن يدخل النار بسببه؟! وحقيقة كان محمد يفاجأ حين يجد السامعين يضحكون."

Anlatıcı, korkutmamak için hikâyesine dinleyiciye verdiği bir ipucu ile başlar. En büyük günahlar sadece gülünç bir hikâyenin başlığıdır. Kahraman alaycı bir soru sormaktadır: Yaptığı şey cehenneme girmesine sebep olacak mıdır?

Yirmi yaşından küçük fakir bir genç çiftçi evli bir kadını sevmiştir. Bu kadın ise bir tasavvuf şeyhinin karısıdır. Şeyh Sıddık, karısını ve işini bırakmış ve tamamen dervişlerin işleri ile meşgul olmaktadır.

Genç adam, Şeyh'in evini ziyaret etmektedir, onlar büyük günahlar işlerken Derviş Şeyh zikir halkalarıyla meşguldür.

Edebi Analiz: Anlatıcı bu hikâyede bize, tarlasını bırakarak tarikat ehlinin yoluna giren bir Derviş Şeyh üzerinden farklı bir dini karakter örneği sunmaktadır. Bu karakter tarlasını ihmal ettiği gibi, hiçbir farzı kaçırmayan bir kadın olan ancak zinaya düşen karısını da ihmal etmiştir. Hikâye kadın namaz kıldığı sırada yanına giren bir gencin ondan içmek için su istediği şu sahne ile başlamaktadır:

"

ومايكاديطلمناالبابوتتعودعيناها رويةمايغلفهشبهالظلامفياالداخلتنتسمر محمدفيوقفتهاخجلاً واحتراماًوأدباً،فقدوجدأماجا
دالمولنتصليوبالذاتتركع،وقدأعرضجسدهابطريقتميلمكعهمحمدإلأنيقفخجلاً واحتراماًوأدباً،ولمتطلالصلاة،فسر
عانماجاءتالتحيات،وحينالتفتتبيوجهالتسلمذاتاليسارأزادتمنالفتاتنهاالتربمنالواقف،وعافعليهامحمدوسألهاإنكانتسمح
لهبشربماء،وهزتأمجادالمولرأسهامواقفقدونأنتنطقبحرفقدكانتتتمبختامالصلاة،وأشارتإلىالزير،الذيكانمحمدمنف
ورهدتوجهإليهوأمالالزلعةوملأالكوزوشرب."

Yukarıdaki parçada anlatıcı bize Ümmü Câd'ın namazındaki huşûunu tasvir etmektedir. Onun bu huşûu içeri giren gencin, namaz kılan hanıma karşı edep ve saygıyla durmasına neden olmuştur. Bu hanım gencin talebine, namaz sonrası tesbihatına dalıp gitmesi sebebiyle cevap vermemiştir. Ardından anlatıcı bize yine sahte imanı simgeleyen büyük bir çömlek kabı -su testisi- tasvir etmektedir. Su testisi dış görünüşü itibarıyla tertemiz olup dışı, küçük böceklerin içine düşmesine engel olan beyaz bir kumaş parçasıyla kaplıdır. Su soğuk, testi temizdir ve üzerinde hiçbir toz yoktur. Bu görüntü yazarın ifadesiyle "hayat verir", ancak öz bunun tam tersidir.

Anlatıcı biçimsel dindarlığa vurgu yapmaya devam etmektedir; dindar kadın Sıddıka ibadetleri en doğru şekilde yaptığı için değil, bembeyaz bir başörtüsü taktığı için "Şeyha" lakabını almıştır:

"تعودواتسميتهاالشيخة لالأنها زوجة الشيخ صديق، ولا
لأنها تصليو تداو معلناالصلاة، ولا تسلمعليكمرة إلاوقدأحاطتيدهابثوبهاحتتلا
تنفضالوضوء،ولكنلأنهادونأعالنساءجميعاًكانتتفضلأنتنلفرأسهابطرحة بيضاء."

Köy halkının dine bakışı biçimsel yöne ağırlık vermektedir. Tıpkı su testisini beyaz bir kumaşın kaplaması gibi Şeyha Ümmü Câd da bembeyaz bir başörtüsü takmaktadır. Ancak bu örtünün su testisindeki suyun kirlenmesine engel olmaması gibi Şeyha'nın örtüsü de zinaya düşmesini önleyememiştir.

Karakterin sergilediği dindarlık gerçek anlamda bir dindarlık olmayıp olumsuz, başkalarına dayanan; karakterin sıkıntıya düştüğü anlarda, herhangi bir durumda tehlikeye karşı çıkmaktan aciz kaldığında ya da kişisel menfaatlerini gerçekleştirmek için arkasına saklandığında yöneldiği bir dindarlıktır. (Abdurrahîm, 1990)

Şeyh Sıddık ise bünyesi zayıf, ince yapılı, neredeyse duyulmayan bir sese sahip, solgun benizli ve daima sağlık problemlerinden yakınan biridir. Bu tasvir de

daha önceki hikâyelerde yer alan din adamı karakteriyle büyük ölçüde örtüşmektedir:

ولكن سيقانز وجهاز يلة فريعة كالبوصة، إذا شبأوسار تصلبت سمانتاه
أيضاً، ولكن تصلب لا ينتج إلا كتلة صغيرة مفرطحة لا تكاد تظهر من الجلد، ولم تكن
تلك المرة الأولى التي تعقد فيها أمجاد المول لمقار نه بينز وجهاو بيناير جلتراها أو تلقاه، فلها سنيو هيتعقد تلك المقارنات، بالضبط
بعسنوات...

في الحقيقة لم تمد هشام جاد المول لهذا التحول، فالشيخ صديق طول عمره نحيف ضعيف خفيض
الصوت شاحب اللون قليلاً لطعام كثير نوبات حرقة القلب المغص، لا يقطع رضاءً، ولا يؤذنيمة.

Hikâyede ana karakter olmamasına ve anlatıcının da onun hakkında çok fazla detay vermemesine rağmen Şeyh Sıddık, ana karakterin zinaya düşmesinin sebebidir. O, dinde katı ve abartılı olanları temsil etmektedir; karısına beyaz örtü örtmesini emretmekte, karısı da onun emirlerine körü körüne itaat etmektedir:

بالضبط أربع سنوات، منذ هذا الطوفة التي
جاءت وجعلت هيبداً يغال في التدينو صلاة الضحى التراويح، ويسهر الليالي في الموالي الذكر
ويجعل من نفسها مآلاً للذكرين، ويؤمن بتلك الطريقة الدمرداشية، ويتروحنو يحدثها
عنا لوصول، والسادة والأولياء والإمام الغزاليوكبار الواصلينو يفرض عليها الطرحة البيضاء والسبحة.

Kadın kocasını dervişlik yolunu bırakması ve ziraatiyle ilgilenmesi için defalarca ikna etmeye çalışmış ancak başarısız olmuştur. Şeyh dervişlik yolunda kaybolup gidince onun toprak/arazi işleriyle uğraşacak kimse kalmamıştır. Üstelik Şeyh Sıddık, karısı oruç tutup namaz kılmadığı için ona sinirlenmeye başlamış ve daha sonra da ona zorla beyaz örtü taktırıştır. Kadın ise sadece kocasını razı etmek için bu örtüyü takmıştır.

Anlatıcı hikâyeyi köyün çocuklarının doğaçlama olarak dillendirdiği şu soruyla sonlandırmaktadır: Kim cennete girecek? Hikâyede Ümmü Câd ile zina eden gencin adı Muhammed'dir. Yusuf İdris'in böyle bir ismi seçmiş olması ayrıca dikkat çekicidir ve aslında onun iç dünyasında İslâm'la ve Peygamberimiz Hz. Muhammed (s.a.s.) ile çatışma içinde olduğunun açık emaresidir. Çocuklar her ne kadar Muhammed ile Ümmü Câd'ın cehenneme gidecekleri üzerinde birleşmiş olsa da anlatıcı alaycı bir üslupla asıl cehenneme gidecek olan kişinin Şeyh Sıddık olduğuna vurgu yapmaktadır. Zira anlatıcının bakış açısına göre en büyük günah, Şeyh'in davranışlarıdır.

" ومن ناحيتنا كثيرًا ما تداولنا نحن الصغار القصة، وكنا حين نأتي إلى النقطة التي تهّم الصغار كثيرًا، نقطة الجنة والنار ومن سيدخل ماذا، كنا نؤكد لبعضنا البعض ونجمع بكلمات عالية باترة أن اللذين سيدخلان النار حتمًا هما محمد وأم جاد، ولكن ربما هذا الإجماع الغريب هو الذي كان يجعلني أفكر في الأمر بيني وبين نفسي أكثر، وأكاد أضحك على هاتف ساخر عربي كالبياتشو ينتصب أمامي فجأة ويؤكد لي ويقسم أن الشيخ صديق هو داخل النار حتمًا، ومن أوسع الأبواب."

Hikâyenin sonunda anlatıcı herkesle; Şeyh Sıddık, Ümmü Câd ve tüm köy ahalisiyle alay etmektedir. Palyaço ise hikâyede kimsenin görmediklerini gören, suçun karısını ve tarlasını ihmal eden ve karısını şeytanın tuzağa düşürdüğü bir av haline getiren kocaya ait olduğunu söyleyen filozoftur.

4.14. Sûretu'l-Bakara

Bu hikâye ilk olarak "el-Kâtib" dergisinin Temmuz 1965 sayısında "bi'z-Zimme ve'l-Emâne" başlığı altında yayınlanmıştır.

Hikâye, hayvan pazarına giden bir adamı anlatmaktadır. Adam pazardan bir inek alır, eve giderken tanımadığı birçok insanla karşılaşır. İlk adam ona bu ineğin fiyatını sorar ve ona yalan söylemeyeceğine dair İslam adına yemin ettirir. Adam dürüstçe cevap verdiğinde, sorgulayan kişi ona inanmaz. Bu durum bir kereden fazla tekrarlanır. Adam diğer bazı soru soranlarla da tartışır. Adam defalarca yemin etmesine rağmen kimse ona inanmadığında, aklını kaybeder. Adam köydeki hayvanlarla konuşmaya başlar ve onlara gerçeği söylediğine yemin eder.

Bu hikâye olay merkezli olup karakterlere odaklanmamaktadır. Dolayısıyla anlatıda karakterlerin fiziksel ya da ruhsal boyutlarına dair bir tasvir de bulunmamaktadır. Yazar yalnızca diğer karakterlerle ana karakter arasındaki ilişkiyi sunmaktadır. Buna göre tüm karakterler dindar olup dini, hayatlarının ayrılmaz bir esası olarak görmekte, çokça yemin etmesine rağmen din adamına güvenmemektedirler. Burada yazar alışverişine Fatiha suresini okuyarak başlayan dindar adam karakterindeki çelişkiyi de yansıtmaktadır:

"ما كادت الفاتحة تُقرأ، ويستتر ديد همنيد الرجل، ومبروك، ويتأمل مليًا البقرة التي تحصل عليها، ثم يتوكلو يسحبها خارجًا محتب بعد خطو اتقليلة، وضعفلا حشابطو يلمهول، يد هفوقاليد الممسكة بالحبل، وبقوة الضغطو العضلات أو قفها تأنًا: لإاقول لليبيا شيخ، بالذمة والأمانة والديانة، وقعتكم؟"

Adam doğruyu söylediğine yemin etmiş ve gençlere sığırı satın aldığı gerçek fiyatı söylemiş olmasına rağmen gençler adamın doğruyu söylemediğini düşündükleri için, ona hiçbir şey söylemeden bırakıp gitmişlerdir.

Hikâyedeki bu sahneyi adam defalarca yaşamıştır; değişen yalnızca olayın yaşandığı yer ve diyalogun diğer tarafıdır. Her defasında insanlar adama, sığırı satın aldığı gerçek fiyatı söyleyeceğine dair yemin ettirmektedir; ancak adam gerçeği söyleyip yemin de etse insanlar ona inanmamaktadır.

Yemin, hikâyede dikkat çekici ölçüde tekrarlamıştır. Çok defa tekrar etmesine rağmen yalnızca Allah adına yemin edildiği görülmektedir. Bununla birlikte bu yeminlerin hiçbiri İslami kurallarla uygunluk göstermemektedir:

- 1 - بالذمة والأمانة والديانة، وقعت بكم؟
- 2 - سلام عليكم .سلامو حمته الله .بالذمة والأمانة يا شيخ بكم؟
- 3 - بتقول بالذمة والأمانة بكم؟
- 4 - دفعت فيها كالمبالذمة والأمانة والديانة إنشاء الله
- 5 - و حياة الشيخ منصور على قلبك بكم؟
- 6 - بالذمة والأمانة بقدييه؟
- 7 - إلا قولني يا شيخ العرب، بالذمة والأمانة بكم؟
- 8 - بالذمة والأمانة والديانة وبكل كتاب أنزل، بسبعة وثمانين جنهوريع وبريزة للسماار.

Bu hikâyedeki dindar köylü tasviri daha önce işlenen hikâyelerdeki din adamı karakterinin olumsuz tasviriyle örtüşmektedir ancak Yusuf İdris'in, hikâyenin “*Bi'z-Zimme ve'l-Emâne*” olan adını “*Sûretu'l-Bakara*” olarak değiştirmesi son derece çirkin bir tutumdur. Zira Kur'ân surelerinden birinin adını, içeriği İslam hükümleriyle örtüşmeyen bir hikâyenin başlığı olarak kullanmanın, dine ve dini hükümlere apaçık bir hakaret ihtiva ettiği izahattan vârestedir. Tıpkı bir önceki hikâyede Hz. Peygamber'in (s.a.s.) adını kullandığı gibi burada da Kur'ân-ı Kerîm'in sûrelerinden birinin, hatta en uzununun adını istihzâ konusu etmiştir. Dolayısıyla yazarın dinle yani İslâm ile olan münasebeti, içinde bazı şüpheler taşıma boyutunu geçmiş ve maalesef inkâr seviyesine ulaşmıştır.

4.15. Ciyûkundâ Mısriyye (Mısırlı Mona Lisa)

Bu hikâye, on dört yaşındaki Müslüman genç ile ondan iki yaş büyük bir Hristiyan genç kız hakkındadır. Anlatıcı bu Müslüman genç ile Hristiyan kız

arasında geçen ve hüzünlü bir şekilde sonlanan başarısız bir aşk hikâyesini anlatmaktadır. Hikâyenin sonunda Hristiyan kız, uzak dağdan gelip geleneksel bir biçimde kendisiyle evlenmek isteyen bir aile dostunun oğluyla papazın da kutsadığı bir evlilik yapmıştır. Bu evlilik hayat dolu bu genç kızı, bakışları söylemediği sözlerle dolu olup diliyle bunları anlatamayan Mona Lisa gibi donuk bir resim haline getirmiştir.

Edebi Analiz: Bu hikâye ilk kez Cumhuriyet Gazetesi'nin 4 Ocak 1968 tarihli sayısında "el-Kıddîse Hannûne" başlığıyla yayınlamıştır. Daha sonra ikinci kez el-Ehrâm Gazetesi'nin 8 Mart 1974 tarihli sayısında, son olarak da "*Ene Sultânu Kanûni 'l-Vücûd*" hikâye derlemesinin içinde yayınlanmıştır.

Bu hikâyede yer alan din adamı karakterleri, Şeyhu'l-Küttâb ve papaz üzerinden münzevi bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. İkisi de bir delikanlı ile genç kız arasındaki aşk hikâyesini yıkan engelleri sembolize etmektedir.

Hikâye birçok sembol içermektedir. Örneğin Hristiyan kız, Müslüman delikanlıdan büyüktür. Bu ikisi, Müslümanların ve Hristiyanların sevgi ve eşitlik içinde yaşadığı Mısır toplumunu oluşturan iki esastır. Hristiyanlık İslam'dan daha önce ortaya çıktığı için de bu iki karakterdeki yaş boyutuna dikkat çekilmiştir. Hikâye Mısır toplumunun iki esası arasında muhteşem bir bağ kurularak başlamaktadır:

" وكيف أبدأ القصة وليس في ذهني بداية واضحة ؟ إن هي إلا علاقات متصلة بين الناس ومنشأ مشترك، وطفولة ، ثم صبا ، و(شال) كموني باهت، وحجرة ليس بها أحد سوانا، وخبز مقدس، ثم إنجيل صغير الحجم كثير الصفحات، مكتوب بلغة عربية لها طعمها الخاص."

Burada dini ve dünyevi unsurlar iç içe geçmektedir. İnsanların çocukluk ve gençliklerindeki ilişkileri geniş bir dini çerçevede ele alınmaktadır. Anlatıcı bu dini çerçeveye Arapça yazılan İncil ve kutsal ekmek üzerinden işaret etmektedir.

Bu korunaklı hayat, buluşma çağı ve gençlerin istekleriyle çelişki arz etmektedir. Nitekim gençlerin istekleri toplum içindeki dini yasaklarla çatışmaktadır; Müslüman delikanlı Hristiyan sevgilisiyle buluşmakta, buluşmalarına başka hiç kimse katılmasa bile anlatıcının aklı dini otoriteden kaçmamaktadır:

" هناك الغربان والعصافير، وأولياء الله الصالحون، وهناك المصحف والآيات التي يجب عليك حفظها وكلها عن جنة شديدة الجمال غريبة، وعن نار جحيمية يقشعر لها بدتك وثواب وعذاب ودنيا و آخره، وهناك أيضا، وهذا هو الهم المباشر خيرزانة الشيخ مصطفى المنكفي العمامة إلى الأمام أكثر مما يجب، ذي الأرجل

الرفيعة المنتهية بركب كرؤوس عيدان الكبريت، حين يضع ساقا رفيعة فوق ساق، ويتدلى حذؤه حائل اللون
فاغر الفاه، ويهز لك رأسا فوقها تهتز العمامة ويقول :

- سمع يا ولد . "

Burada da din adamı karakteri olumsuz bir bakış açısıyla ortaya çıkmaktadır. Şeyhin bedensel zayıflığı ve kötü bir dış görünüşe sahip olması, anlatıcının da onu bu şekilde tasvir etmesi alaya yol açmaktadır. Anlatıcı şeyhi tasvir ederken onun sarığının çok fazla öne eğildiğini, şeyh başını hareket ettirdikçe sarığın sallandığını söyleyerek sarığın ona uymadığına ve bu şeyh ile Ezher sarığı arasında bir uyumsuzluk olduğuna işaret etmektedir. Şeyhin bacakları da bir kibrit çöpü gibi uzundur. Bünyesi zayıf olan şeyh elinden asasını bırakmamakta; bu asa da şeyhin şiddete başvurduğuna delalet etmektedir.

Anlatıcı, cinsel isteği ile sevdiği ve bakire Meryem olarak hayal ettiği mukaddes Hristiyan kızın sureti arasında derin bir iç çatışma yaşamaktadır:

"روحها ذلك الإحساس المشع منها وكأنها النور يأتي من لا مكان أو بطريقة غير مباشرة ، روحها
تلك كانت تضيء على كلماتها ومشيتها وعلى الطريقة التي ترفع أو تخفض بها يدها أو تقضم قضمة صغيرة
وبأسنانها الأمامية من الخبز المقدس ... مسحة غريبة البراءة والنقاء والرشاقة تجعلك تعتقد وكأنها ليست من
أهل الأرض، وكأنها النوع الثاني من البشر ، ذلك الذي يصنع الحلقة الكائنة بينهم وبين الملائكة ."

Burada Hristiyan genç kız insanüstü bir varlık halini almıştır. Ona atfedilen bu kutsiyet, bazı insanların haksız yere diğer insanlara yüklediği bir şeydir. Anlatıcı da Hannûne'nin suretinde Hz. Meryem'i görmektedir:

"وقفت أنتظر منها إشارة، أو بريق عين، يدل على أنها رأته أو أردتني، ولكنها كانت صامتة واجمة
، كانت بالضبط صورة (العدره) العدره مريم، نفس الصورة المعلقة في غرفتها معلقة الآن في النافذة."

Burada hikâyenin başlığı olan "Mısırlı Mona Lisa" ismini açıklamak mümkündür. Mona Lisa dilin değil gözlerin konuştuğu bir tablodur. Mısır toplumu da içinde birçok Mona Lisa barındırmaktadır. Her biri hüznü doludur ve bu hüznü, sözlerle değil bakışlarla ifade edilmektedir.

Anlatıcı Hannûne'yi evinde ziyaret ettiğinde odasına girmiş ve onu Hz. Meryem gibi gördüğünü söylemiştir. Kız ise onun bu nitelemesinden oldukça rahatsız olmuştur:

"قلت لها أنت كالعدرة مريم رفعت حاجبها في استنكار مذعورة ولكنها عادت تبتسم كأنما عيب ما
أقول، ورغم هذا سألتني كيف؟"

Esasen kız Hz. Meryem olmadığı için keza anlatıcı da alelade bir insan olduğu için birbirlerini kabul etmişlerdir. Bu noktada anlatıcı, kızın da kendisi gibi normal bir insan olduğunun idrakine varmıştır. Öte yandan kızın babası durumu önceden fark etmiş ve daha sonra da delikanlı, genç kızı görememiştir. Ardından kız, papazın kutsama töreniyle sevmediği biriyle evlendirilmiştir. Zira Hristiyan evliliklerinde papazın evliliği kutsaması şarttır. Böylece kız, Saîd Bölgesi'nden gelen, daha önce tanımadığı bir aile dostlarının oğluyla evlendirilmiş ve damadın evine götürülmüştür. Burada okuyucu, adeta manevi bir cinayetle karşı karşıya kalmaktadır. Zira herkesin, papazın ardından bu manevi cinayet hakkında terennüm ettiği şarkı da bunu dile getirmek üzere kaleme alınmıştır.. Şarkıda, bu zavallı kız için Allah'tan merhamet dilenmektedir:

"ونفس القسيس الذي يزورهم بين الحين والحين قد حضر من كنيسة البندر، والكل يغني ويردد وراء القسيس .. كير .. يا .. لسون .. ارحم يا رب .. ارحم يا رب."

Burada metin, aynı anda hem dini hem de sosyal bir sorunun üzerine eğilmektedir. Müslüman bir erkekle Hristiyan bir kadının evlenmesi İslam diniyle çelişen bir durum değildir. Nitekim Hz. Peygamber de bir Hristiyan kadınla evlenmiştir. Buna rağmen Mısır'daki örf ve adetler böyle bir durumu kabul etmemektedir. Bu nedenle de hikâye, genç kızın başka bir gençle evlenmesi ve aynı ülkede beraber yaşadığı Müslüman milletinden olan gence karşı duyduğu hislerini ifade edemeyen hüzünlü bir Mona Lisa'ya dönüşmesiyle son bulmaktadır.

Hikâyenin sonunda papazın evliliği kutsaması üzerine halk “كير .. يا .. لسون” yani “*Ya Rab, merhamet et.*” cümlesini terennüm etmişlerdir. Allah'tan merhamet dilemek bilinen bir durumdur; ancak burada kim için merhamet dilenmektedir? Halkın, evliliğin kutsal bir şekilde devam etmesi için dilediği merhamet belki de acı çeken bu iki kalp için, yani Müslüman delikanlı ile Hristiyan genç kızın kalbi için dilenmektedir.

4.16. Uktulhâ (Onu Öldür)

Bu hikâye tekfircicemaat mensuplarından biri hakkındadır. Hikâyenin kahramanı bir meyhaneye bomba atarak hapse girer. Burada solcu bir kıza âşık olur. Daha sonra tanıştığı bir mahkûmun, mensup olduğu cemaatin lideri olduğunu fark

eder. Bu lider, hikâye kahramanından bu genç kızını öldürmesini ve böylece cemaate bağlılığını kanıtlamasını ister.

Edebi Analiz: Burada anlatıcı bize bir kez daha, cemaatini yöneten liderin emrine itaat etmekten başka bir şey bilmeyen katı bir dindar örneği sunmaktadır. Bu örnek ne yazık ki 1970’li ve 80’li yıllarda Mısır’da yaygınlık kazanmıştır. Hikâyedeki ana karakter de tekfirici cemaatlerin davetlerine icabet ederek aldatılanlardan biri olup bir meyhaneyi havaya uçurmaya çalışmıştır, bu nedenle de hapidedir ve kendisi için idam kararının çıkmasını beklemektedir:

" لقد سبقهم إلى السجن، هذا صحيح رغم أنه الأصغر، فقد جاء متهما في جريمة قنبلة ألقاها في ملهى شارع الهرم. لم يمت بها أحد هذا صحيح، ولكنها جعلت منه كبيرا وبطلا ودخل السجن."

Şöhret ve kahramanlık isteği onu hapse sürüklemiştir; ancak o hapiste komünizm destekçilerinden olan bir kıza âşık olmuştur. Bu durum cemaat liderinden gizli kalmamıştır; zira cemaatin hapiste bile muhbirleri vardır.

Anlatıcı bize tekfirici cemaatlerin düşünce tarzını aktarmaktadır. Buna göre onlar dünyayı ancak kendileriyle ebedi cennet arasındaki bir engel olarak görmektedirler. Bu nedenle de hikâyenin ana karakteri, onu bekleyen idam cezasından korkmamakta ve onunla korkusuzca yüzleşmektedir:

" فليكن! أبدا لم يفكر أن هناك موتا بمعناه الذي تعارف عليه الناس، ولا خاف مثلهم منه. لكم أحبه قبل الحادث وابتغاه في أثنائه وبعده. كلما غور ببصره في أعماق رحلة الخلد التي سوف يقطعها به إذا استشهد، أحس أن الناس لا بد مجانيين لتمسكهم بحياة خرقه بالية."

Ana karakterin düşünce tarzı yukarıda yer verildiği şekildedir. Mantıksal açıdan bozuk olmasına rağmen cemaat mensupları bu düşünce tarzına inanmaktadırlar. Bu nedenle de kendisinden, idam cezasından kurtulması karşılığında bu görüşlerden vazgeçmesi istendiğinde bunu reddetmiş ve İçişleri Bakanı’nın kendisine sunduğu kâğıdı imzalamamıştır.

Bu reddin ardından cemaat, Mustafa’ya mahpuslar arasında cemaatin ileri gelen liderlerinden birini göndererek ona tekrar bir öldürme fikri vermiştir. Bu görevin karşılığında elde edeceği ödül de yine cennete girmektir:

" وأحس بيد توضع أو بالأصح تبارك كتفه، رأسه ارتفع.. . الشيخ الجليل هناك مهيب في وقتته على السلمة الأعلى، ابتسامته نقية وكأنما عليها آثار طازجة من مياه زمزم. وقد خفض الشيخ يده من كتفه إلى كوعه واصطحبه. وسار وخيل إليه أن السير في الفناء قد طال والشيخ صامت لا يقول شيئا "

Onunla konuşurken önce, cennete girmek isteyip istemediğini sormuştur. Bu soruyu sorarken adam alacağı cevaptan emindir. Mustafa cevap vermemiş, ancak gözünden bir damla yaş süzölmüş ve eğilerek adamın elini öpmüştür. Burada cemaat lideri, cennete kimin girip kimin çıkacağını karar mercii haline gelmiştir ki bu da yanlış ve saçma bir düşüncenin ürünüdür. İkinci buluşmada liderin Mustafa'ya olan emri, Mustafa'ya âşık olan ve Mustafa'nın da âşık olduğu komünist mahkûmu öldürmesi yönünde olmuştur:

" توكل يا ولدي على المولى فقد قتلت فيك كل ما كان فيك يا مصطفى، وهي بسبيلها لتأخذ منك كل كل ما تبقى لنا فيك، لتقتلنا هذه المرة كلنا. "

Burada Mustafa için bir iç çatışma hali başlamıştır: Sevdiği kadını öldürmeli midir yoksa liderin emirlerine karşı mı gelmelidir? Mustafa'nın tereddüdüyle beraber liderden de emirlere uymaması durumunda bizzat onun öldürüleceğinin kapalı bir tehdidi gelmiştir:

" وبدأ مصطفى بعد ما انصعق سبع مرات في كل مرة يفتح فمه، فإذا بصفعة صوتية تأتيه من خلفه:

- ألم أقل لك يا مولانا؟ لقد سحرته.. الشيطانة ركبته.

قال الشيخ بنفس همسه الباتر الذي لا ذرة فيه :

- أتعرف معنى هذا يا مصطفى؟

- وما معناه يا سيدي وأميري؟"

Hikâye bize, tekfirici cemaatlere tabi olup onların emirlerini düşünmeden yerine getiren bir adam tasviri sunmaktadır. Bu adam liderinin sözlerine körü körüne itaat etmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Yusuf İdris ellili, altmışlı ve yetmişli yıllarda Mısır toplumunda baş gösteren olumsuzlukları irdelemektedir. Onun hikâyelerindeki karakterlerin neredeyse tamamı Mısır toplumundaki olumsuz tiplerden oluşmaktadır. Bu çerçevede toplumdaki olumsuz pek çok figürü, cehaletin yayılmasını ve hurafeleri eleştirmektedir. Tezimizde bu figürlerden birisi olan ve toplumda yüksek bir konuma sahip bulunan din adamı karakteri incelenmiştir.

Yusuf İdris'in hikâye dünyasında din adamı önemli bir yer işgal etmektedir. Onun hikâyelerindeki din adamı figürü ilk olarak, yayınladığı “Ünşûdetu'l-Ğuraba: *Gariplerin Ezgisi*” isimli kısa hikâyesinde görülür. Yusuf İdris'in hikâyeleri, din adamının olumlu yönlerine yoğunlaşmaktan ziyade diğer insanlar gibi günah işleyen ve hata yapan sıradan birine dönüştürerek olumsuz taraflarına odaklanmaktadır. Din adamının fiziksel, psikolojik ve toplumsal bakımdan durumu, genellikle vazifesini gerçekleştiremeyen bir kişilik görünümü arz etmektedir. Hikâyelerdeki din adamı betimlemeleri, Müslüman din adamları hakkındadır. Sadece bir hikâyede Hristiyan papaz betimlemesi mevcuttur. İdris'in eserlerinde, Yahudi din adamı karakterine ise hiç rastlanmamaktadır. Bunun sebebi muhtemelen Mısır toplumunun genelinin Müslüman oluşu, bununla beraber az da olsa Hristiyanların mevcudiyetidir. Yahudiler ise Mısır'da yok denecek kadar azdır.

Yusuf İdris on dört adet kısa öykü kitabı yazmıştır. Bu on dört kitapta toplam 120 hikâye vardır. Din adamı karakteri, on bir kısa öykü kitabında ve toplam on altı kısa hikâyede yer almıştır. Bazı hikâyelerde nadiren kadın dini karakterlere de yer verilmiştir. Bazı hikâyelerde karakterin bir yönünden, bazılarında iki ve üç yönünden bahsedilmektedir. Bunlar karakterin dış görünüşü, iç dünyası ve davranışları/çevresi ile insanlarla ilişkileri olmak üzere üç boyutta özetlenebilir. Hikâyelerin çoğunda sadece bir, birkaç hikâyede ise birden fazla din adamı karakteri yer almaktadır. Yazar iki hikâyede din adamı karakterini insan olarak değil hayvan ve bitki dünyasından bazı figürlerle betimlemiştir. Din adamı karakterlerinin kullandığı dili aktarmada gösterdiği büyük ustalık, yazarın, din kültürünü yansıtmaktadır.

Yusuf İdris'in kaleme aldığı her hikâye mecmuasında din adamının farklı kişilik özelliklerine rastlanmamaktadır. Onun yazın dünyasında oluşturduğu

karakterlerin tamamının birbirine benzediği söylenebilir. Bu figürlerin yalnızca isimleri ve görünüşleri değişirken hepsinin aynı psikolojik arka plana sahip oldukları görülmektedir. Onun oluşturduğu bu arka plan genel itibarıyla olumsuzdur. Bu olumsuz karakterlere özetle göz atacak olursak şunları söyleyebiliriz:

a) “Erhasu Leyâlî/*En Ucuz Geceler*” hikâyesindeki Cami imamı Şeyh Abdülmecîd’in karakteri, marjinaldir. Anlatıcı, bu şahsın fiziksel, psikolojik veya entelektüel yönünü ortaya koymak yerine diğer insanlarla nasıl iletişim kurduğunu ele alır. Buna göre imam, başkalarını dinleyip taraflar arasındaki uzlaşmaya olumlu bir şekilde müdahale etmeyen bir yapıdadır.

b) “el-Me’tem/*Yas*” Cami imamı Şeyh Muhammed karakteri, Şeyh Abdülmecîd’den farklı değildir. Her iki karakter de cami imamıdır, fiziksel özellikleri bilinmemekle birlikte Şeyh Muhammed’in psikolojik ve ahlaki tarafları mezarlık görevlisi ile aralarında geçen diyalogdan hareketle ortaya konulabilir. Bu betimlemeye göre din adamı, güvenilmez ve umursadığı tek şey para olan son derece materyalist biridir.

Mezarcı, sadece parayla ilgilenen ve işi çok fazla dinî bir kültür gerektirmesine rağmen bu anlamda herhangi bir şey ortaya koymayan diğer bir materyalist karakterdir. Kezâ “Me’tem” hikâyesindeki anlatıcı, mescid civarındaki zikir halkasının başında yer alan meczûb şeyhin bazı fiziksel ve fikrî özelliklerini nakletmektedir. Buna göre zikirbaşı; mecnun, abus çehreli ve karga sesli birisidir.

c) “Ramazan” hikâyesindeki cami imamı, zahiren güzel ve güçlü bir sesi olan ve ibadet edenlerin güzel ve ahenkli saflarına liderlik eden birisidir. Bu her ne kadar güzel bir dış görünümü yansıtan olumlu bir tasvir olsa da imamın fikrî ve psikolojik tarafı, bir dizi olumsuzluk yoluyla küçük bir çocuğu dini vecibelerini yerine getirmekten nefret ettiren yapıdadır. Şeyh, uzun sakallı ve geniş gülümsemesiyle din adamlarının İslam’a dayattığı vesayetin bir sembolü olan selefilerin katı ideolojisini bize yansıtmaktadır. Hikâyede oruç tutmayanları cezalandıran ve kötileyen “Ramazan” karakteri, adeta bir canavar olup yazarın iç dünyasında Yüce Alah’ı temsil etmektedir. Burada hikâye anlatıcısı da Allah’ın oruç tutmayanları cezalandıran ve onlara azab eden eden zât olduğu vurgusuna odaklanmaktadır.

d) “Tabliyye mine’s-semâ/*Gökten Bir Sofra*” hikâyesindeki Şeyh Ali karakteri, Ezher diploması almayı başaramayan bir din adamıdır. Buna karşın o,

imam olarak görev yapmış ve delilik derecesine varan bir tiptir. Bu hikâyede mezkûr figürün fiziksel, psikolojik ve iletişim şeklinde üçü de olumsuz olan yönleri ortaya konulmaktadır. Buna göre Ali'nin görünümü çirkin ve tiksindiricidir, iletişimi ise çevresindekilere oldukça sert ve abus çehreyle davranan bir yapıdadır. Şeyh Ali karakterinde din adamı imajı, vazifesi sadece insanları güldürmekle sınırlı bir palyaçoya dönüşmüştür.

e) Anlatıcı bize “*Sirruhu'l-bâti/Eşsiz Etkisi*” hikâyesinde efsanevi ve kurgusal Sultan Hamid karakterinin basit insanlar üzerindeki etkisini sunmaktadır. Anlatıcı, pek çok sufii cezbeden bu figürün sırrına ulaşmaya çalışmış, neticede onun dinle uzaktan yakından alakası olmadığı sonucuna varmıştır. Sultan Hamid'in elde ettiği bu konum, işgalci Fransız askerlerine meydan okumasından ileri gelmektedir. Bu hikâyede anlatıcı, Şeyh Şeltut'un fiziksel özellikleri yerine düşünce ve iletişim taraflarına odaklanmaktadır. Buna göre Şeyh Şeltut, argümanının zayıflığı ve düşüncesinin sığılığı nedeniyle anlatıcıyı ikna etmekten aciz gibidir. Yine bu hikâyedeki seyyah derviş, “*Me'tem*” hikâyesindeki derviş imgesinin bir uzantısıdır. Buna göre derviş; kendi âleminde yaşamakta, aklın kabul etmeyeceği birçok şeye inanmakta ve mesnetsiz gerekçelerle bunları savunmaktadır. Dolayısıyla nihayetinde hikâyeye göre derviş, delilik seviyesine varmasa da ona yaklaşan bir kişi rolündedir.

f) Aynı başlığı taşıyan hikâyedeki “eş-Şeyhu Şiha” lakaplı şeyh Muhammed, dervişin önceki görüntüsünün bir uzantısı gibidir; ancak o, anlatıcının vurguladığı üzere büyük ölçüde deliliğe yaklaşmıştır. Buradaki çirkinlik öyle bir boyuta ulaşmıştır ki şeyh, adeta insan dünyasının dışına çıkarılarak hayvanlar ve bitkiler dünyasına dâhil edilmiştir.

g) “*Ebu'l-Hevl/ Sfenks*” hikâyesindeki çirkin suratlı ve kötü sesli köy kârisi Şeyh Mustafa karakteri, kıraat esnasında sesini yükseltince cemaat sesini işitmekten bıkmaktadır, abus çehreli birisidir. Bu hikâyedeki merkez vâizi Şeyh Abdülhamid, şık görümlü ve aktif birisidir. Herkes işine bağlılığına şahittir, güzel sesli ve mütebessimdir. Burada Yusuf İdris'in kıssalarında alışılan aksine din adamı karakteri pozitifdir; ancak bu zahiri güzelliğin altında olumsuz düşünce yapısı yatmaktadır. Zira vaiz, yalnızca günahkârları ahirette bekleyen azabı anlatmaktadır.

h) “*Beyt min Lahm /Etten Ev*” hikâyesindeki âmâ kârî, hoş görümlü ancak kötü işlere karışan birisidir. Şaibeli işlerde “âmâyâ hiçbir zorluk yoktur” (Nur 24/61) ayetini gerekçe göstererek bilmiyormuş gibi davranmaktadır.

i) “E Kane La Būdde Ya Lili en Tudî‘i’n-nur/*Lili Işığı Yakmaya Gerek var mıydı?*” hikâyesindeki Şebekşi Camii imamı Abdülâl karakteri fiziksel, fikrî, psikolojik ve iletişim yönü açısından bütün arkaplanıyla anlatılmaktadır. Güzel sesli, şık görünümlü ve iyi üslup sahibi bir din adamı helal haram çemberinde boğuşmaktadır. Burada yazar din adamıyla ilgili olumlu şeyler söylemiş gibi görünse de sonuç itibarıyla bu karakter namaz esnasında, hatta secde halindeyken mihrabı terk ederek büyük günahlardan biri olan zina suçunu işlemeye koşmuştur. Bu karakterin namazı ve camiye terk ederek günaha koşması, hikâyede oluşturulan din adamı karakterinin ne kadar pespaye bir seviyeye indirildiğini göstermektedir.

j) “Ekberu’l-Kebâir/*En Büyük Günahlar*” hikâyesindeki şeyha Ümmülcâd karakteri: Ümmü Câd, eşinin dervişlik yoluna girmek için kendisini boşadığı ancak zinaya düşen bir kadındır. Zayıf sesli, soluk benizli, tarlasını ve eşini ihmal eden derviş Şeyh Sıddık, eşinin günaha düşmesinin başlıca sebeplerinden biridir.

k) “Ciyûkundâ Mısıriyye/*Mısırlı Mona Lisa*” hikâyesindeki Şeyh Mustafa, ince bacaklı ve yırtık ayakkabısıyla fiziksel tasviri bakımından olumsuz bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Küçük çocukları dövme için sopa kullanan sert bir karakterdir. Hikâyedeki papaz karakteri ise ismini ve görünüşünü bilmediğimiz fakat davranışları üzerinden kendisini tanıdığımız bir tiptir. Herhangi bir olumsuz nitelik atfedilmeyen bu karakter, genç kız gönülsüz olsa da onun nikâhını kıymıştır.

l) “Uktulhâ/ *Onu Öldür*”: Anlatıcı, bize tekfiri gruplardan birine müntesip Mustafa isimli radikal gencin dış görünümüne dair herhangi bir şey sunmaz fakat düşünce yöntemini açıklar. Buna göre o, grup reislerinden gelen her emre düşünmeden itaat eden yapıya sahiptir, şehitlik mertebesiyle kazanacağı ebedi cennet rüyasına kapılmıştır ve bu uğurda gece kulüplerinden birisini bombalayarak hapse girmiştir. Hapiste sosyalist bir genç kıza âşık olan Mustafa, grup liderinin kendisinden bu kıızı öldürmesini istemesi üzerine duygu dünyasında çatışmalar yaşamıştır. Tekfiri grubun lideri ise şık görünümü, gülüşü ve aldatıcı tatlı dili ile tasvir edilmiştir. Bu şahıs şalınızca grup liderlerinin zindandan kaçış planları hakkında kafa yorar ve bu sebeple Mustafa’dan sosyalist genç kıızı öldürmesini ister. Böylece hapishanede bir kargaşa yaşanacak ve liderlerin kaçıışı kolaylaşacaktır. O, dini kendi şahsi menfaatleri uğruna grup sempatanlarını aldatmak için kullanmaktadır.

m) “Ünşûdetu'l-Ğurebâ/*Gariplerin Ezgisi*” hikâyesindeki cami imamı Şeyh Şebrâvî; kendisini kuşatan kutsallık havasını reddeder, kalbini karanlıklar kaplamıştır. Mescit ve namaz kılan cemaatin çemberinden kaçarak geceyi arkadaşlarıyla bir kahvede geçirmeye gitmiştir. Güzel sesli olmasına karşın bu kabiliyetini şarkı söylerken kullanmaktadır. Onu dinleyen arkadaşları, oynamaya başlar ve en sonunda Şeyh Şebrâvî de oynamaya başlayarak Ezher-i Şerif’i temsil eden sarığını başından çıkarıp havaya fırlatır.

Bu çerçevede genel olarak bakıldığı zaman Yusuf İdris, hikâyelerinde Müslüman din adamlarını kıyasıya eleştirmekte, hatta eleştiri düzeyinde kalmayıp kendi dünyasında oluşturduğu bu karakterlerle istihzâ etmektedir. Aslında onun oluşturduğu bu karakterlere biçtiği psikolojik alt yapı problemleri, yazarın kendi iç dünyasında yaşadığı çatışma ve problemlere de ışık tutmaktadır. Zira toplumda olumsuz özelliklere sahip din adamları bulunması mümkünse de bütün din adamlarının olumsuz karakter özellikleri taşınması mümkün değildir. Hatta olumsuz olanlar, olumluların yanında pek azdır. Dolayısıyla yazar hikâyelerinde olumlu, güzel, sâlih, insanlara faydalı din adamı karakterleri de oluşturmuş olsaydı onun böyle bir iç çatışma yaşamadığı ve topluma objektif baktığı söylenebilirdi. Oysa söz konusu karakterlerin tümünün olumsuz, çirkin hatta kimi zaman iğrenç olması; Yusuf İdris’in özelde İslâm diniyle, genel anlamda da o dinin temsilcisi pozisyonunda olan din adamlarıyla içten içe çatıştığını ve büyük problemler yaşadığını ortaya koyar niteliktedir.

Yusuf İdris’in din adamlarıyla yoğun bir şekilde istihzâ ettiği bir hikâyeye “Bakara Sûresi” diyerek doğrudan Kur’ân’dan bir sûrenin ismi vermesi; öte yandan yine alay konusu edildiği bir hikâyede Hz. Peygamber’in (s.a.s.) ismi olan “Muhammed”i kötü işler yapan ve büyük günahlar işleyen olumsuz bir karakterin ismi olarak kullanması son derece dikkat çekicidir. Yazarın yaşadığı zaman diliminde, neredeyse halkı Müslüman olan bütün ülkelerde, İslâm dini ile bu şekilde çatışma içinde olan pek çok yazar ve şairin yaşadığı bilinmektedir. Muhtemelen Mısır’ın gerek sosyo-kültürel ve sosyo-teolojik yapısı, gerekse en büyük İslâm ilim merkezlerinden olan Ezher Üniversitesi’nin Mısır’da bulunması, yazarın görüş ve düşüncelerini açıkça ifade etmesini zorlaştırmıştır. Bu durum muhtemelen onun İslâm ve Müslümanlar, özellikle de Müslüman din adamları hakkındaki olumsuz duygu ve düşüncelerinin bu şekilde hikâyelerine yansımaya sebep olmuştur. Diğer

bir anlatımla yazarın genel üslubu; doğrudan söylemediği yahut söyleyemediği şeyleri dolaylı yoldan ve hikâyeler vasıtasıyla söylemiş olduğu yönünde bir izlenim uyandırmaktadır.



KAYNAKÇA

- Abduh, M. (1947). *Tefsîru'l-menâr*. Kahire: Dâru'l-Menâr.
- Abdülmü'tî, F. (1994). *Yusuf İdris beyne'l-kıssati'l-kasîra ve'l-ibda'i'l-edebî*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Abdurrahîm, A. (1990). *Eş-şahsiyyetu'l-Mısriyye fî edebi Yusuf İdris*. Kahire: Matba'atu'l-Emâne.
- Abîd, İ. (1964). *İhsan hanım*. Kahire: Al-Dâru'al-Kavmîya li'n-Neşr ve't-Tebaa.
- Al Jazeera Documentary. (2019). Yusuf İdrîs, Arab al-Kissa. <https://www.youtube.com/watch?v=hKs6jkrTJsk> adresinden elde edildi.
- Al-Hay'a al-Mansuriyyah al-Ammah li al-Qitab. (2020). Liqa al-Husri maa al-Qatib al-Qabir Yusuf İdris. <https://www.youtube.com/watch?v=sM9KQrZKE8k> adresinden elde edildi.
- Allûş, S. (1985). *Mu'cemü'l-müstelehati'l-edebiyye*. Fas: Daru'l-Kitabi'l-Lübnaniye.
- Aşkar, Ö. (2007). *Kıyasu'r-Resûl sallallahu aleyhi ve sellem ve ashâbihî*. Ammân: Dâru'n-Nefâis li'n-Neşr ve't-Tevzî.
- Buhârî, M. (2007). *El-câmi 'u's-sahîh*. Mısır: Mektebetu'r-Rihâb.
- Bû Izze, M. (2010). *Tahlîlu'n-nassi's-serdî*. Ribât: Dâru'l-Emân.
- Ceylan, S. (2019). *Yusuf İdris'in eserleri ve gerçekçilik temelli kadın araştırması: El-haram, hâdisetu şeref ve el-ayb örnekleri*. İstanbul: Demavend Yayınları.
- Dayf, Ş. (1992a). *El-edeb el-arabî el-muâsır fî Mısır*. Kahire: Dâru'l-Meârif.
- Dayf, Ş. (1992b). *Menâhîcu'l-bahsi'l-edebî*. Kahire: Dâru'l-Meârif.
- Dayf, Ş. (1997). *Fî'n-nakdi'l-edebî*. Kahire: Dâru'l-Meârif.
- Demirci, G. (2014). *Mısır edebiyatında kısa hikâye*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ezurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ebü'l-Yüsr, M. (2014). *El-kıssatu'l-kasîra fî'l-edebi'l-arabî kıyasu'l-kâtib Yusuf İdrisnemûzecen*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yemen: Camiatu Al-Jazira.
- Fîruzâbâdî, (1912). *El-kamusu'l-muhît*. Kahire: el-Matba'atu'l-Huseyniyye.
- Gogol, N. (2013). *El-me'atîf ve'l-enf*. terc: Muhammed el-Hızâî, Beyrût: el-Müessesetü'l-Arabiyyetü'l-dirâsâti ve'n-neşr.
- Hâlidî. S. (1998). *El-kasasu'l-kur'ânî, ard ve vekai' ve tahlîlu ahdâs*. Dımaşk: Dâru'l-Kalem.
- Hakkı, Y. (2008). *Fagru elkissa alarabya*. Kahire: el-Hey'etu'l-Âmme li-Kusûri's-Sekafe
- Hamdânî, H. (1991). *Bünyetu'n-nassi's-serdî*. Mağrib: el-Merkezu's-Sekafî'l-Arabî li's-Sekafe ve'n-Neşr.
- Hicâzî, K. (1918). *El-kıssa fî'l-hadîsi'n-nebevî*. Cezâir. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Cezayir: Camiatu Batna.

- İbrâhîm, M. (1969). *Mu'cemu'l-elfâzi'l-kur'âniyye*. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî.
- İdris, Y. (1954). *Erhasu leyâlî*. Kahire: Dâru'n-Neşri'l-Kavmî.
- İdris, Y. (1957). *Cumhûriyyetu ferahât ve kıssatu'l-hubb*. Kahire. Dâru'n-Neşri'l-Kavmî.
- İdris, Y. (1957). *El-batal*. Kahire: Dâru'l-Fikr.
- İdris, Y. (1958). *E leyse kezâlik*. Kahire: Merkezu Kütübi'ş-Şarki'l-Evsat.
- İdris, Y. (1961). *Âhiru'd-dünyâ*. Kahire: Rûzu'l-Yusuf.
- İdris, Y. (1964). *Kau'l-medîne*. Kahire: Merkezu Kütübi'ş-Şarki'l-Evsat.
- İdris, Y. (1965). *Luğatu'l-ây ây, silsiletu "el-kitabu'z-zehebi"*. Kahire: Rûzu'l-Yusuf.
- İdris, Y. (1971). *Beytün min lahm*. Kahire: Âlemu'l-Kütüb.
- İdris, Y. (1980). *Ene sultânu kanûni'l-vücûd*. Kahire: Mektebetu Ğarîb.
- İdris, Y. (1982). *Uktulhâ*. Kahire: Mektebetu Mısır.
- İdris, Y. (1985). *El-irâde*. Kahire: Mektebetu Mısır.
- İdris, Y. (1987). *El-atebu alâ'n-nazar*. Kahire: Merkezu'l-Ehrâm.
- İdris, Y. (1990). *El-a'mâlu'l-kâmile. el-kıssatu'l-kasîra*. C. 1. Kahire: Dâru'ş-Şurûk.
- İdris, Y. (1991). *El-a'mâlu'l-Kâmile. El-Kıssatu'l-Kasîra*. C. 2. Kahire: Dâru'ş-Şurûk.
- İdris, Y. (2008). *Kıssa Mısriyye cidden: Kısas lem tunşer fi'l-mecmûât*. haz. Abîr Selâme, Kahire: el-Hey'etu'l-Âmme li-Kusûri's-Sekafe.
- İdris, Y. (2019a). *El-ebu'l-ğâib*. El-memleketu'l-Müttahide: Müessesetu Hindâvî.
- İdris, Y. (2019b). *Cebertî's-sittînât*. El-memleketu'l-Müttahide: Müessesetu Hindâvî.
- İdris, Y. (2020). *İntibâât müstefizze*. El-memleketu'l-Müttahide: Müessesetu Hindâvî.
- İdris, Y. (2021). *En-nedâhe*. El-memleketu'l-Müttahide: Müessesetu Hindâvî.
- Koç, C.T. (1995). *Yusuf İdris (Hayatı, eserleri ve kısa hikâyeleri)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutub, S. (2003). *En-nakdu'l-edebî, usûluhû ve menâhicuhû*. Kahire: Dâru'ş-Şurûk.
- Manzûr, M. (1985). *Lisânu'l-arab*. Beyrut. Lübnân: Dâru Sâdır.
- Mekkî, T. (1999). *El-kıssatu'l-kasîra dirâse ve muhtârât*. Kahire: Dâru'l-Meârif.
- Mutâvî, H. (2014). *El-mukavvimâtu'l-fenniyye li'l-kıssati'l-kasîra fi edebi ma ba'de'l-harbi'l-âlemiyeti's-sâniyebeyne'l-edebi'l-arabîve'l-edebi'l-almânî*. Yayımlanmamış Doktora Tezi: Câmîatu'l-Minûfiye.
- Okunur, F. (1992). *Es-savtu'l-münferid, makalât fi'l-kıssati'l-kasîra*. (çev. M. Er-Rabî). Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-Âmme li'l-Kitâb.
- Ömer, A. (2008). *Mu'cemu'l-luğati'l-arabiyyeti'l-muâsıra*. Kahire: Âlemu'l-Kütüb.
- Prince, G. (2001). *Dictionary of narratology*. (çev. El-sayyid İmam). Kahire: Daru' Mîret.
- Ramazân, H. (2015). *Te'sîru edgar allen poe fi'l-edeb el-arabiyyi'l-hadîs*. Kahire: Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-ammetü li'l-kitâb.

- Râyd, A. (1990). *El-kıssatu'l-kasîra*. Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-Âmme li'l-Kitâb.
- Es-Sâde. İ. (2000). *Bünyetu'l-kıssati'l-kasîra fî edebi Yusufİdris*.Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ürdün: Ürdün Üniversitesi.
- Somekh, S. (1976). *Dünyâ Yusufİdris min hılâhi ekasîsihî*. Tel Aviv: Dâru'n-Neşri'l-Arabî.
- Şükrî, G. (1992). *Yusuf İdris: Ferfûru hârici's-sûr*. Kahire:El-Hey'etu'l-Âmme Li'l-İsti'lâmât.
- Şükrî, G. (1991). *Ezmetu 'l-cins fî'l-kıssati 'l-arabiyye*. Kahire: Dâru'ş-Şurûk.
- Teymûr. M. (1971). *El-kıssa fî'l-edebi'l-arabî ve buhûs uhrâ*. Kahire: Mektebetu'l-Âdâb.
- Thornley. W. (1992). *Kitâbetu'l-kıssati'l-kasîra*. (çev. Mâni' Hammâd el-Cehnî) Cidde: En-Nâdî'l-Edebî's-Sekafî.
- Todorov, T. (1992). *Tarâiku tahlîli's-serd*. Ribât. İttihâdu Küttâbi'l-Mağrib.
- Wilde. O. *İmraatü bilâ ehemmiyye*. terc: Mişîl Abdi'l-Ehad.Kahire: el-Kernekk li'n-Neşri ve't-tevzîa.
- Yıldız, M. (2001). Yusuf İdris'in el-haram adlı romanı. *Nüşa Dergisi*, 2, 129-135.
- Yıldız, Ş. (2009). Yusuf İdris'in hayatı, eserleri ve edebi kişiliği. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*,22, 279-310.
- Yusuf, Ş. (2017).*Dahayâ Yusufİdris ve asrihi*.Kahire:Dâr Bettâne li'n-Neşr.