


Üç Kültür, Tek İmge: Arapça, Türkçe ve Almanca Kısa Öykülerde Anne Karakteri *Three Cultures, One Image: The Mother Character in Arabic, Turkish and German Short Stories*

Hesham MOTAVA * & Senem CEYLAN**

*Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, Balıkesir, Türkiye.

E-mail: hishammotawa@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-3719-8554>

**Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye.

E-mail: senemsoyer@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-3129-1432>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Senem CEYLAN,

Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye.

Submission/Başvuru:
25 Eylül/September 2024

Acceptance /Kabul:
07 Aralık/December 2024

Citation Atfı/:
MOTAVA, Hesham ve Senem CEYLAN.
“Üç Kültür, Tek İmge: Arapça, Türkçe ve Almanca Kısa Öykülerde Anne Karakteri.”
Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS) 7, no. 2 (2024): 169-188.

Öz

Anlatı metinlerde şahıs kadrosu etrafında gelişen olayda toplumsal bir değeri ya da kültürel bir olguyu ifade etmek üzere eserin tüm karakterlerine bir rol yüklenir. Edebi metinlerde karakter gerek kısa öykülerde gerek uzun biçimiyle bir romanda anlatı sanatının dayandığı temel bileşenlerden biridir. Edebiyatta kadın imgesi, tüm zaman ve mekânlarda farklı rollerde var olmuştur. Kadın imgesinin edebiyatta 'anne' karakteri olarak ele alınışı kültürel yönden farklılıklar arz etse de bazı ortak noktalardan da söz etmek mümkündür. Bu amaçla Türk, Alman ve Arap edebiyatlarına ait üç kısa öykü örnek olarak seçilmiş ve anne karakteri ele alınmıştır. Türk edebiyatından Sait Faik Abasıyanık'a ait “Semaver”, Alman edebiyatından Wolfgang Borchert'a ait “Küchenuhr (Mutfak Saati)” ve Arap edebiyatından Mısırlı yazar Cemâl el-Gîtânî'ye ait “Ard Ard” öyküleri oluşturmaktadır. Çalışmanın birinci bölümü edebi karakter, kısa öykü ve karşılaştırmalı edebiyat gibi kavramsal tanımların ele alındığı, öykülerin tanıtıldığı teorik bölümdür. İkinci bölüm ise anne karakterlerinin karşılaştırmalı analize dayalı olarak çeşitli açılardan ele alındığı analiz ve değerlendirme bölümüdür. Çalışmada ele alınan öykülerde, anneliğin ve karakterlerin farklı kültür ve toplumlara rağmen genel olarak benzer özellikler gösterdiği, öykülerde anne karakterlerine atfedilen farklılıkların küçük ayrıntılar yoluyla kültürel olarak öne çıkan temel unsurları simgelediği de görülmüştür. Bütüncül yaklaşımla ele alınan bu çalışmada betimleyici ve analitik yöntem kullanılmıştır. **Anahtar Kelimeler:** Karşılaştırmalı edebiyat, anne karakteri, anlatı sanatı, Sait Faik Abasıyanık, Cemâl el-Gîtânî, Wolfgang Borchert, Türk, Alman ve Arap edebiyatı.

Abstract

In narrative texts, all characters of the work are assigned a role to express a social value or a cultural phenomenon in

the event that develops around the cast of characters. In literary texts, character is one of the basic components on which the art of narrative is based, both in short stories and in a novel as a long form. The image of women has existed in different roles in literature at all times and places. Although the treatment of the female image as a mother character in literature varies culturally, it is possible to mention some common points. For this purpose, three short stories from Turkish, German and Arabic literature were selected as examples and the mother character was discussed. "Samovar" by Sait Faik Abasıyanık from Turkish literature, "Küchenuhr (Kitchen Clock)" by Wolfgang Borchert from German literature, and "Ard Ard" by Egyptian writer Gamal al-Ghitani from Arabic literature. The first part of the study is the theoretical part where conceptual definitions such as literary character, short story and comparative literature are discussed and the stories are introduced. The second part is the analysis and evaluation part, where the mother characters are discussed from various perspectives based on comparative analysis. In the stories discussed in the study, it was also observed that motherhood and characters generally showed similar characteristics despite different cultures and societies, and the differences attributed to mother characters in the stories symbolized the fundamental cultural differences through small details. Descriptive and analytical methods were used in this study, in which a holistic approach was employed.

Keywords: Comparative literature, mother character, narrative art, Sait Faik Abasıyanık, Gamal al-Ghitani, Wolfgang Borchert, Turkish, German and Arabic literature.

Extended Abstract

Stories, which are used as a vehicle for transmitting the cultural heritage of societies to future generations, encompass a wide range of experiences, including sorrow and joy, defeat and heroism, as well as life's accumulated wisdom. New generations learn to make sense of the world through their own experiences and the stories of others. In literary texts, the character, whether in short stories or longer forms like novels, remains one of the essential elements of storytelling. The image of women, in particular, has appeared in various roles throughout literature, transcending both time and space. While the depiction of women as mothers varies across different cultures, certain universal traits can still be identified. This study examines how the concept of motherhood is reflected in literature from three different cultural contexts and how it is portrayed from a socio-cultural perspective. The analysis focuses on three stories selected from Turkish, Arab, and German literature, exploring the character of the mother and the broader theme of motherhood. From Turkish literature, the selected story is "Samovar" by Sait Faik Abasıyanık, first published in 1936. The story revolves around a mother and son who live together in isolation. The son, Ali, works in a factory, while his mother lovingly wakes him up each morning and prepares his breakfast. Central to the story is the image of the samovar, which serves as a symbol of life, warmth, and togetherness. The samovar, along with toasted bread, becomes a central metaphor for the simple yet meaningful existence they share. However, one morning, Ali's mother passes away next to the samovar, and Ali, unable to face the memories, puts the samovar away where he can no longer see it. The story powerfully conveys the deep emotional connection between the mother and son, highlighting the profound sense of loss and

the transformation of life after the mother's death. From German literature, the story "Küchenuhr" (The Kitchen Clock) by Wolfgang Borchert, published in 1947, is selected. Borchert, a key figure in post-World War II "Trümmerliteratur" (Rubble Literature), addresses the devastating impact of war on individuals and families. In this story, a young man with an aged face joins a group sitting on a bench and tells them his story. He holds a kitchen clock, the only possession he has left. The clock, with its white face and blue numbers, stopped at two-thirty, the time he used to return home. At that time, his mother would silently enter the kitchen, reheat the leftovers, and watch him eat. The young man recalls this as the happiest moment of his life, a time he likens to paradise. The kitchen clock, stuck at that moment, becomes a poignant symbol of the irrevocable loss of both home and mother, illustrating the trauma of war and the longing for lost familial warmth. The Arab literary example chosen is "Ard Ard" by Egyptian author Gamal al-Ghitani, first published in 1970. The story, later included in a collection of the same name, revolves around Mustafa, who narrates his tragic story. Mustafa's family is killed by a missile strike at precisely nine-thirty, while his friend Abdulmunim loses both his sight and hearing in the same attack. Mustafa takes it upon himself to care for Abdulmunim, hoping to learn about his mother's last moments from him, as Abdulmunim was the only person present at the time of her death. Their journey to Zakazik in search of medical treatment ultimately proves futile, as Abdulmunim remains unable to speak or hear, leaving Mustafa's questions about his mother's final moments unanswered. The story portrays Mustafa's desperate quest for closure, as he seeks to piece together the details of his family's last moments, and his ultimate resignation to the fact that he will never know what happened. This tragic narrative reflects the broader trauma of war, loss, and the futile search for solace. A comparative analysis of the titles of these stories reveals that the authors breathe life into their narratives through symbolic objects. In "Samovar," the samovar represents the warmth and joy of life, while in "Küchenuhr," the kitchen clock stands as a mute witness to the protagonist's lost happiness. In "Ard Ard," the missile, a destructive force, symbolizes the rupture of family and the permanence of loss. Each of these stories tackles the theme of maternal loss in its own way, employing symbols to convey the pain of losing a mother. While Ali removes the samovar from his life, unable to bear the memories it evokes, the kitchen clock becomes the young protagonist's only companion, representing his connection to his lost past. Mustafa, on the other hand, completely loses hope of learning anything about his family's final moments due to Abdulmunim's inability to communicate. In conclusion, the three stories offer powerful examples of how the concept of motherhood is portrayed in different cultural contexts. Sait Faik Abasıyanık's "Samovar" explores the central role of the mother in family life and the emotional void left by her absence. Wolfgang

Borchert's "Küchenuhr" deals with the symbolic loss of home and mother in the context of war's destruction. Gamal al-Ghitani's "Ard Ard" presents the mother's existence and absence within a war-torn atmosphere, layered with trauma and loss. These stories demonstrate that motherhood is not merely an individualistic sentiment but a reflection of societal and historical circumstances, emerging as a universal theme where personal grief and collective trauma intersect.

Üç Kültür, Tek İmge: Arapça, Türkçe ve Almanca Kısa Öykülerde Anne Karakteri

GİRİŞ

Edebiyat kavramı, genel olarak bir coğrafyaya, bir döneme ya da bir ekole ait edebi ürünlerin bütününe verilen isimdir. Buna göre, bu ürünlerin konu ve içerik başta olmak üzere çeşitli alanlarda toplumu yansıttığını, o toplum hakkında önemli bilgi ve mesajlar içerdiğini söylemek mümkündür. Diğer bir deyişle, edebî eserlerin aynı zamanda bir sanat eseri olması, içlem-kaplam ilişkileri dikkate alındığında sanatın tanımını, kaynağı, amacı, din, ahlâk, felsefe ve toplum gibi alanlarla ilgisi gibi problemler, edebiyatın da problemleri olmuştur. Düşünsel bir sanat dalı olarak edebiyat, çeşitli boyutlarda insana ait olan her şeyi apaçık veya alegorik-sembolik şekilde ifade etme gücüne sahip bir alandır.¹

Karşılaştırmalı edebiyat ise edebiyat eserlerini inceleyen ve araştıran bir bilim dalıdır. Farklı dillerde yazılmış olan eserleri konu, düşünce ya da biçim bakımından inceleyerek benzer ve farklı yönlerini tespit eder, nedenleri üzerinde yorumlar getirir.²

Hikâye sözlükte “anlatmak, nakletmek, aktarmak, tekrar etmek; benzetmek, taklit etmek anlamlarında mastar olarak kullanılan bir isimdir. Türkçede kullanılan öykü kelimesi de Arapçadaki taklit etmek anlamına benzer şekilde öykünmek kelimesinden türetilmiş, aynı anlamda kullanılan bir isimdir. Edebi bir tür olarak hikâye, yalın bir olayın çevresinde kişilerin ilişkilerini anlatmaya dayanır.³

Edebiyatta ilk örneklerin mitolojik eserler ve destanlar olduğu genel bir kabuldür. Türk edebiyatının en eski örnekleri kabul edilen Dede Korkut hikâyeleri de destanlardan halk hikâyeciliğine geçiş dönemi ürünüdür.⁴ Türk edebiyatında hikâye türü XIX. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Hikâye türü gelişim süreçlerine bakıldığında Doğu ve Batı’da benzerlik göstermektedir. Batı hikâyeciliğinde kaynak başlangıçta Yunan destanları, daha sonra ise Tevrat ve İncil’deki kıssalar iken, Doğu’da da Hint ve Cahiliye dönemi Arap hikâyeleri ile başlayan süreç, Kur’an-ı Kerim’deki kıssaların etkisiyle gelişim göstermiştir.⁵ Modern hikâyeye geçişte önemli bir kavşak noktası olarak Yusuf Kamil Paşa’nın Fransızcadan çevirdiği *Tercüme-i Telemak* yer almaktadır.⁶

¹ M. Orhan Okay, “Edebiyat,” *DİA*, c. 5 (İstanbul: TDV, 1994), 395.

² Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (İstanbul: Say Yayınları, 2003), 7.

³ Hüseyin Yazıcı, “Hikâye,” *DİA*, c. 17 (İstanbul: TDV, 1998), 479.

⁴ Fikret Türkmen, “Edebiyat,” *DİA*, c. 17 (İstanbul: TDV, 1998), 488.

⁵ Yazıcı, “Hikâye,” 480.

⁶ Âlim Kahraman, “Yeni Türk Edebiyatı,” *DİA*, c. 17 (İstanbul: TDV, 1998), 494.

Edebiyatta “karakter” terimi Arapça “شخصية”, Almanca “figur” terimleri ile ifade edilir. Yazar, anlatı kişilerini kurgularken onların psikolojik, sosyolojik, kültürel birikim ve deneyimleriyle okuyucuya mesajını da iletir. Diğer bir deyişle yazar, anlatıya dayalı metinlerde kastettiği mesajı iletmek için kurguladığı karakterler, yapısal ve izleksel açıdan bir ilişki ağının içindedirler. Yazarın kurgu dünyasında okuyucuya vermek istediği mesajı anlamlı kılan şey; kimlik kazandırılan karakterlerin temsil ettiği kavramdır. “Karakter”, bir nesnenin, bireyin veya topluluğun kendine özgü yapısı, onları başkalarından ayıran belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen ana özelliktir. Edebiyat alanında ise çoğunlukla hikâyeyi canlandırmak için devreye sokulan kişi veya kişileri nitelemek için kullanılır. Anlatı metinlerde karakter çizimi yazar tarafından iki türlü yapılabilir. Birincisi açıklama yöntemi ile yazar tarafından verilmesi; diğeri, kişinin dramatik yöntem olarak bilinen şekilde kendi kendini ortaya koymasındır.⁷

Edebiyatın kurgusal dünyasında kadın olarak yer almak ile gerçek dünyada kadın olmak zorluklar bakımından benzerlikler göstermektedir. Örneğin sosyo-kültürel kabuller tüm toplumlarda benzer biçimde kadını “anne” sıfatıyla yüceltirken kadının diğer tüm rolleri ve sıfatlarda aynı benzerliği görmek pek mümkün olmayabilir. Çünkü kadın olmak sosyal, kültürel, ekonomik, psikolojik veya siyasi olarak yorum farklılıkları içerir. Ataerkil ideolojiler, kadından hem kendisine uygun görülen rolleri, hem de kendisine ait görev ve sorumluluklarını yerine getirmesini beklemektedir. Kadının bu arada birey olarak da kendisini gerçekleştirmesi gerekmektedir.

Türkiye ve Mısır’da kadının konumu her iki ülkenin de genel olarak ataerkil toplum olması nedeniyle benzerlikler göstermektedir. “*Arap toplumlarının görece daha sert bir ataerkil yapıda olması kadının toplumsal ve sosyolojik konumunu sürekli tartışmaya açmaktadır. Dolayısıyla bu toplumda kadınların eğitim hayatlarından evlilik hayatlarına, iş hayatlarından aile hayatlarına sınırlı hakları vardır. Bu makûs talih ancak ve ancak anne olduğu takdirde biraz daha lehine olarak iyileşme gösterebilmektedir.*”⁸ Türklerde ise babadan sonra aileyi temsil eden annedir ve bu yönüyle Türk kadını ailede hem özgür, hem saygıdeğer hem de anne olarak yüce bir varlıktır. Alman kadını için ise toplumda geleneksel rollerin daha çok değiştiği ve kadınların eğitim, iş ve aile hayatında daha eşit haklara sahip olduğu bir tablo mevcuttur. Bu noktada edebiyatın içinde doğduğu toplumun bir parçası ve ifadesi olması⁹ bakımından sosyolojik eleştiri de bu çalışmada anne karakterlerini anlama ve anlamlandırmada önem arz etmektedir.

Türk Edebiyatında Öykü ve Sait Faik Abasıyanık

İlk örneklerini Emin Nihad Bey, Ahmet Midhat Efendi, Sami Paşazâde Sezai ve Nabizâde Nâzım gibi isimlerle vermeye başlayan Türk öykücülüğü, acılarını, sevinçlerini, kahramanlıklarını ve yaşadığı birçok olayı halk hikâyeleri, masallar ve kıssalar yoluyla ifade eden Türk insanı için her zaman ihtiyaç duyulan bir tür

⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2012), 88.

⁸ Senem Ceylan, *Arap Romanında Kadın Kahramanlar* (İstanbul: Akdem Yayınları, 2023), 17.

⁹ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* (İstanbul: Say Yayınları, 2009), 83.

olagelmıştır. Anlatma, aktarma ve ifade etme süreci başlangıçta masallar yoluyla sözlü olarak daha sonraları ise öykü ve romanlar ile yazılı olarak gelişmiştir.

Modern anlamda Türk öykücülüğünün temelleri Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfettin gibi isimlerle atılmıştır. Sait Faik Abasıyanık, öykü türünün Türk edebiyatında bir yer edinmesinde ve edebi bir tür olarak değer kazanmasında öncül rol oynamış Cumhuriyet döneminin önemli edebi karakterlerinden biridir. Onun sayesinde öykünün konusu hususunda sınırlar genişletilmiş ve her şeyin öyküleştirebileceğinin örnekleri verilmiştir. Coşkulu ve içten üslubuyla Abasıyanık, Türk öykücülüğünün temel taşlarından biri olmuş ve Türk edebiyatına herkesin, her zaman ve her yerde karşılaşılabileceği “küçük insan” kavramını kazandırmıştır. Kısa cümleler ve akıcı, şiirsel bir dil kullanımını anlatım yöntemi olarak seçmiş, İstanbul’un küçük insanların yaşadığı küçük olayları ele almış, bunların derinlikli yönlerini öyküleştirmiştir.¹⁰ Öykülerinde mekân olarak İstanbul’u kullanan Sait Faik Abasıyanık, Çehov tarzı olarak bilinen, günlük hayattan bir kesiti işleyen durum hikâyeciliğinin temsilcisidir. 18 Kasım 1906 yılında Adapazarı’nda doğan Abasıyanık, varlıklı bir aileye mensuptur. Farklı şehir ve okullarda tamamlamaya çalıştığı eğitim hayatını Fransa’da yarım bırakarak babasının isteği üzerine Türkiye’ye dönmüştür. Hiç evlenmeyen ve bohem bir hayat yaşayan Sait Faik, siroz hastalığına yakalanmış, 11 Mayıs 1954 yılında vefat etmiştir.¹¹

İlk öykülerinde Maupassant tarzıyla yazan Sait Faik’in, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay gibi hikâyecilerden etkilendiği bilinmektedir. Eğitim için gittiği Fransa dönüşü ise kendine has bir dil geliştirmiştir. 1930’lu yıllarda çağdaşlarından farklı bu dil ve üslubu ile klasik öykü kalıplarının dışına çıkmış, İstanbul’un ihmal edilmiş insanların günlük hayatlarını konu ederek “İstanbul hikâyecisi” olmuştur.¹² Onun öykücülüğünün odağında insan, hayvan ve doğa sevgisi vardır. Toplumcu gerçekçi bir yazar olarak tanınan Abasıyanık’ın öykülerinde şiirsellik hâkimdir ve öyküde kahramanlarının duygularını ustaca aktarır. Bir bakıma okuyucu ile kahramanlar arasında duygudaşlık kurar. Abasıyanık’ın eserlerinde yer yer romantizm izleri de sezilirken ayrıca sembolizmi kullanmış bir edebiyatçıdır.

Sait Faik’in *Semaver* adlı öyküsü modern Türk hikâyeleri seçkisi kapsamında Ammar Ahmed Hâmid tarafından “Türk Kısa Öykülerinden Seçmeler” başlığıyla 2011 yılında Arapçaya tercüme edilmiştir. Aynı öykünün Birleşik Arap Emirlikleri Eğitim Bakanlığı tarafından on ikinci sınıf müfredatına uygun olmayan bir biçimde yanlış tercüme edildiği, Bakanlığın bu husustaki olumlu adımlarına rağmen çevirmenin metne müdahalesinin orijinal metni bozduğu anlaşılmıştır.

Sait Faik Abasıyanık’ın babasının yardımlarıyla 1936 yılında yayımlanan ve basılan ilk kitabı olan *Semaver*’e ismini de veren aynı adlı öykü, bir fabrika çalışanın hayatını konu edinir. Semaver, sevginin ve iyiliğin ön plana çıkarıldığı

¹⁰ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı* (Ankara: Hece Yayınları, 2021), 42.

¹¹ M. Orhan Okay, “Sait Faik Abasıyanık,” *DİA*, c. 35 (İstanbul: TDV, 2008), 583.

¹² Kahraman, “Yeni Türk Edebiyatı,” 498.

bir öyküdür. Öyküdeki anne tasviri, hayata annesinin bakış açısıyla bakan oğlu Ali üzerinden yapılmıştır. Semaver kavramı Ali için mutluluğu temsil eder. “*Semaver, ne güzel kaynardı. Ali semaveri, içinde ne ıstırap, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi. Ondan yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal edilirdi*”. Öyküde Ali ve annesinin sıcacık, sevgi dolu hikâyesi anlatılır. Ali ve annesinin mutlu olmak için fazla bir şeye ihtiyacı yoktur. Semaverin anlamsal olarak sıcaklığı tüm hikâyeye sinmiştir; anne sabahları sıcak yatağındaki oğlunu uyandırır, semaverde sıcak çay kaynar. Kızarmış ekmek kokusu sıcak ekmeği vurgular ve bunlar bir bakıma aileyi, bir arada olmayı simgeler. Nitekim annesinin ani ölümü sonrası bir daha semaver kaynamaz.

Sabahları annenin kaynattığı semaver, sıcaklığı ve yaşamı simgelerken, Ali'nin semaveri görmeyeceği bir yere kaldırması yani semaverin soğuması ölümü simgelemektedir. Ali, gençliği ile ön plana çıkarken annesi yaşlı ve ağzı dualı oluşuyla temsil edilir. Semaver, aile düzeni imgelerken, semaverin kaldırılması Ali'nin bozulan düzenini ve yaşamındaki karmaşayı imgeler. Ali sonunda iş bulmuştur ve kıt kanaat hayatlarının içinde anne oğul çok mutludurlar.

Arap Edebiyatında Öykü ve Cemâl el-Gîtânî

Mısırlı yazar Cemâl el-Gîtânî, 1945 yılı Mayıs ayında Sevhaç şehrinde doğmuştur. Daha sonra ilk eğitimini aldığı Kahire'ye taşınmış, ressam olarak çalışmış ve 1967 yılında tutuklanmıştır. 15 Ağustos 2015 tarihinde Kahire'de vefat etmiştir.

el-Gîtânî, 9 Haziran 1915 yılında el-Hayât gazetesinde yayımlanan bir röportajında yoksul bir ailede doğduğunu, babasının içinde bulunduğu şartlar nedeniyle eğitim alamadığını ve hikâyeye ile tanışmasını anlatır.

"ولدت في أسرة فقيرة، الأب لم يأخذ فرصة تعليم نتيجة الظروف، انا مولع بالحكي منذ الصغر، أحكي قصصاً لجدتي، ولأفراد أسرتي، من الأشياء التي لا أنساها أبداً سحارة كبيرة كانت موجودة في بيتنا منذ الصغر وكانت تحوي داخلها مخطوطات جدي لأمي، وكان يعمل شيخ القرية وإمام الجامع"¹³

Bu röportajdan da anlaşılacağı üzere Cemâl el-Gîtânî'nin ilk hikâyelerini anlattığı ve ilk dinleyicisi olan anneannesi ile ilişkisini görmek mümkündür. Ayrıca babasının onun hayatında büyük bir etkisinin olduğu bilinmektedir. Henüz 9 yaşındayken babasıyla birlikte evliya türbeleri ziyaret eder ve el-Ezher Camisi'nde derslere katılır.¹⁴ Annesinin babası olan dedesinin de kendisine ait, Mısır köylerinde halkın değerli eşyaları, kıymetli evrakları ve kitapları saklamak için kullandığı küçük kapılı bir kutu olan “سحارة الجد” (Dedenin Sandığı) aracılığıyla el-Gîtânî'nin bilincinin oluşmasına büyük bir katkıda bulunduğu bilinmektedir. Yazar bununla ilgili olarak okuduğu en eski eserin Benî Hilâl*'in sürgünü olduğunu, dedesinin erken ölümü

¹³ Cerîdetu'l Hayat, 9 Haziran 2015 tarihli. <https://langue-arabe.fr> Erişim Tarihi: 17.09.2024.

¹⁴ Cemâl el-Gîtânî, *Hikâyâtun Hâime* (Mısır: Dâru Nahda Mısır li'n-Neşri, 2014), 62.

* Cahiliye dönemi Arap yarımadasındaki bedevi kabilelerdendir. Tarihte önemli izler bırakan ve özellikle Kuzey Afrika'daki Arapların büyük bir kısmı bu kabileye mensuptur. et-Tağribetu'l-Hilâliyye

karşısında annesinin de onun hakkında el-Gîtânî'ye pek bir bilgi aktarmadığını ifade ediyor.

"بما كانت تعريبة بني هلال أقدم ما قرأت، أتعرف على الكتابة من خلال تحديقي إلى تلك اللحظة، أرحل بنظرتي من موضع إلى آخر، لا تتقضي حسراتي، تخص النسخة جدي لأمي، درس في الأزهر ولا أعرف إن أتم دراسته أم أنه اكتفى بقدر، لم تطلعني أُمِّي على شأنه، لأنها لم تقاربه، مضى وهي ابنة ثلاثة أعوام... عاد جدي ليصبح شيخ القوم، يؤم المصلين، يعقد الزواج، يفتي الناس في أمورهم."¹⁵

Mısırlı yazar komünist oluşumlara üyeliği nedeniyle 1967 yılında tutuklanmıştır. Bu sırada yaşadığı acı tecrübeleri *et-Tecelliyyât* "التجليات" ve *Hikâyâtun Hâime* "حكايات هائمة" isimli kitaplarında anlatmıştır. Bunların arasında en dikkat çekici olanlardan biri de hapisanede kendisine verilen kötü yiyeceklerden bahsederken annesini çağırmasıdır. Annesi hakkında bilinenler sınırlıdır, kaynaklarda annesi ile ilgili bilgiye rastlanmaz. Bununla birlikte annesinin ev hanımı olduğu, çağdaşı Mısırlı kadınların aksine pek kültürlü olmadığı tahmin edilmektedir. Yazar da bu durumu hapisanede fırına, mutfığa, yemek masasına yer olmadığı, bu yıl ithal edilmeye başlanan dondurulmuş kuzu etinin belli bir lezzeti olduğunu ve kısıtlı şartlarına rağmen annesinin kabul etmediğini ifade ediyor.

"لا مكان للسجن لفرن أو مطبخ أو مائدة، عرفت فيه لحم الضأن المجدد الذي يحوي على زفارة ما، بدأ استيراده من الخارج هذا العام وكانت أُمِّي رغم شح أحوالنا ترفضه"¹⁶

Küçük yaşlardan itibaren yazmaya başlayan el-Gîtânî *Evrâku Şâbbin Aşe Munzu Elfi Âmin* "أوراق شاب عاش منذ ألف عام" isimli kısa öykü koleksiyonunun yayımlanmasıyla pek çok eleştirel tepkiye yol açmıştır. Bazı eleştirmenlere göre bu öykü koleksiyonu Mısır'da kısa öykünün yeni bir aşamaya geçişinin başlangıcı olarak kabul edilecekti. Yazarın eserleri Batı'da büyük bir beğeni toplamıştı. *ez-Zeynî Berakât*, "وقائع حارة الزعفراني" *Vakâi'u Hârati'z-Za'ferânî* "رسالة البصائر والمصائر" gibi bazı romanları Almancaya tercüme edilmiştir. Eserleri Türkçeye de tercüme edilen yazar, İstanbul'da misafir edilmiştir. 9 Mayıs 2009 tarihli el-Mısriyyu'l-Yevm gazetesi, yazarın İstanbul'da bulunan Mısır Kültür Merkezi tarafından İstanbul Üniversitesi'nde ders vermek üzere ağırlandığını haber yapmıştır.

"المركز الثقافي المصري في إسطنبول، يستضيف هذا الأسبوع الروائي الكبير جمال الغيطاني، ليحاضر في جامعة إسطنبول عن «تأثير الرواية المصرية على الرواية العالمية»، ويحتفل بصدور الترجمة التركية لإحدى رواياته، وبذلك يكون «الغيطاني» هو ثاني أديب مصري بعد نجيب محفوظ تترجم 3 أعمال له إلى

(veya es-Siyratu'l-Hilâliyye), kimliği belirsiz halk ozanı tarafından Benî Hilâl kabilesinin Necd'den Tunus'a olan yolculuğunun anlatıldığı uzun bir şiirdir.

¹⁵ el-Gîtânî, *Hikâyâtun Hâime*, 97.

¹⁶ el-Gîtânî, *Hikâyâtun Hâime*, 70.

اللغة التركية، كما ينظم المركز لقاء بين الغيطاني وأدباء وفنانين أترك، يتحدث فيه عن الروابط الثقافية بين مصر وتركيا.¹⁷

Cemâl el-Gîtânî'nin "Ard Ard" öyküsü 1970 yılında Rûzu'l-Yûsuf dergisinde yayımlanmıştır. Daha sonra el-Gîtânî aynı ismi taşıyan öykü koleksiyonunda öyküyü yeniden yayımlamıştır. Öykü ikili bir trajedi etrafında şekillenen anlatıcı Mustafa'nın acı dolu hikâyesidir. Öykünün birinci trajedisi saat tam dokuz buçukta atılan bir füze ile tüm aile bireylerini kaybeden Mustafa, ikincisi ise aynı füze ile görme ve duyma yetisini kaybeden 'Abdulmunim Ebu'l-'Atâ'nın trajedisidir. Mustafa Ebu'l-Kâsım, 'Abdulmunim'i tedavi etmeye karar verir ve onunla birlikte ulaşılması güç bir şifa umuduyla Zakâzık'e gider. Mustafa, füze düştüğünde hayatta kalan tek kişi olan 'Abdulmunim'den annesinin son anlarına dair detayları öğrenmeyi arzulamaktadır. Aslında bu bir bakıma annenin son anlarına dair acı veren detayları öğrenmek için umutsuz bir çaba iken bir bakıma da annenin ölmeden önceki son görüntüsünü zihninde canlandırma ve somutlaştırma gayretidir. Zakâzık'te doktorların kendisine Kahire'ye gitmesini tavsiye etmesi ve yeterince ilgi görememesi sonucu Mustafa'nın çabaları sonuçsuz kalır. 'Abdulmunim konuşamaz ve duyamaz hale gelir. Ne yazık ki bu Mustafa açısından da ailesinin son anlarına dair ayrıntıları bilme umutlarını ve ailesini tamamen kaybetmeyi ifade etmektedir.

Öyküye başından sonuna kadar hâkim olan acıklı ve hüznü atmosferine rağmen öykü eleştirilenler tarafından başarılı bulunmuştur. Ali er-Râî' bu öykü ile ilgili mutluluğunun sebebini hikâyeyi okuduktan sonraki hislerine bağlamış ve öykünün sanatsal mesajına dikkat çekmiştir. Sonuç olarak, öykünün taşıdığı mesajın yanı sıra, genç adamın dünyasının gelişmiş sanatsal ifadesine yönelik adımlar atılmıştır. Bu, gerçek boyutlarını sadece kendilerinin anlayabileceği ve geçmişin devrimci sonuçlarından yararlanarak daha ileri gitmek için onlarla ilerleyen bir dünya olarak betimlenmiştir. "Kısacası mutluyum".¹⁸

Alman Edebiyatında Öykü ve Wolfgang Borchert

Alman yazar Wolfgang Borchert, 1921 yılında Hamburg'ta doğmuş, 1947 yılında da Basel'de¹⁹ vefat etmiştir. Öğretmen bir baba ile yazar bir annenin tek çocukları olan yazarın annesi ile aralarında bütün hayatına etki eden güçlü bir bağları vardı. Yazarın sanatsal yeteneği on altı yaşında ortaya çıktı ve orduya katılmadan önce oyunculuk eğitimi alarak bir süre tiyatrodan oyuncu olarak çalıştı. Nazi karşıtı fikirleri yaymakla suçlandı, mahkeme masum olduğunu ilan etti ancak başka bir suçtan dolayı hapse girdi. Hapishaneden çıktıktan sonra Rusya cephesinde savaşmak üzere geri döndü. Sarılık ve tifoya yakalanıp Ruslara esir düşen yazar, kaçmayı başardı. Hastalıkla mücadele ettiği son günlerinde Almanya'ya dönerek "Draussen vor der

¹⁷ Cerîdetu el-Mısriyyi'l-Yevm, 18.05.2009. <https://www.almasyalyoum.com/news/details/64717>.

¹⁸ Cemâl el-Gîtânî, *el-A 'mâlu'l-Kıssasyye*, c. 2 (Mısır: el-Hey'etu el-Mısriyyetu el-A'mmetu li'l-Kitâb, 1991), 12.

¹⁹ Barbara Baumann, Birgitta Oberle, *Usûru'l-Edeb el-almânî* (Kuveyt: el-Meclisu'l-Vatanî li's-Sekâfeti ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, 2002, 371).

Tür” adlı oyununa ek olarak tek kısa öykü koleksiyonunu yazdı. Hastalığına yenik düşerek hayatını kaybetti.²⁰

Çalışmaları hem Arap dünyasında hem de Türk dünyasında büyük bir beğeni ile karşılandı ve çevirileri yapıldı. Bu çalışmada ele alınan “*Mutfak Saati*” isimli öykü Mecdi Yusuf, Sami Hüseyin el-Ahmedî ve Hesham Motava’nın aralarında olduğu dokuz çevirmen tarafından Arapçaya tercüme edilmiştir.

Alman yazar Wolfgang Borchert’in “*Küchenuhr*” (*Mutfak Saati*) adlı öyküsü 1947 yılında Hamburger Allgemeinen Zeitung gazetesinde yayınlanmıştır. Öykü, savaş sırasında evine bomba isabet eden, evi yıkılan, annesi ölen ve evinden geriye mutfak saati dışında hiçbir şey kalmayan yirmili yaşlarında genç bir adamın etrafında dönüyor. Saati eline alan delikanlı, belli bir amacı olmadan caddede dolaşmaya başlar. Mutfak saatini sokakta oturanlara göstererek, geriye kalan tek şeyin bu saat olduğunu anlatır. Oturanlardan biri hayrete düşmüş bir şekilde ona geriye kalan tek şeyin saat olup olmadığını sorar ve o da, geriye kalan tek şeyin o saat olduğunu teyit eder. “*Sie haben wohl alles verloren? Ja, ja, sagte er freudig, denken Sie, aber auch alles! Nur sie hier, sie ist übrig.*”²¹

Aslında saat artık çalışmaz, işlevini yitirip tam iki buçukta durmuştur. Ancak genç kahramanın bu saate özel bir ilgisi vardır ve konuşmasını önünde oturanlardan çok saate yönlendirir. Sohbeta katılanlardan biri, bombaların saat iki buçukta evine isabet ettiğini tahmin ederek araya girer: “*Dann wurde ihr Haus sicher um halb drei getroffen, sagte der Mann und schob wichtig die Unterlippe vor. Das habe ich schon oft gehört. Wenn die Bombe runtergeht, bleiben die Uhren stehen. Das kommt von dem Druck.*”²²

Sohbete katılan kişi, saatin hava basıncı nedeniyle durmuş olabileceği gibi tahminlerini bilimsel gerekçelere dayandırsa da genç adam bu bilimsel kanıtları kabul etmez. Kahraman, saatin durduğu zamanın annesi ile arasında bir sırta işaret ettiğine inanmakta ve buna sıkı sıkıya bağlı kalmaktadır.

Öykünün kahramanı annesi ile birlikte geçen gecelerini, saat iki buçukta mutfaka yiyecek aramak için geldiğini, annesinin bunu hissederek derin bir uykudan uyandığını ve öfke ya da kırgınlık duymadan ona akşamdan kalan yemeği hazırladığını, oğlu yemeği yiyinceye kadar onunla mutfakta oturduğunu anımsıyor. Oğlu yemeğini bitirip uyumaya giderken anne ise mutfakta bulaşıkları yıkıyor. Kahraman için bu an, artık var olmayan bir cenneti temsil ediyor, bu yüzden zaman, saat iki buçukta durmuş. Aslında saat o zamanda durarak tekrar çalışmaya başlamak için bu asil duyguların geri gelmesini beklemektedir.

²⁰ Hesham Motava, “ez-Zemenu’s-Serdiyyu beyne Wolfgang Borchert ve Cemâl el-Gitânî,” *Dâd Mecelleu Lisâniyyâtu’l-‘Arabîyye ve Âdâbihâ* 2, no 1, (2021): 271-306.

²¹ Wolfgang Borchert, *Das Gesamtwerk*, (Hamburg: Rowohlt, 1949), 203.

²² Borchert, *Das Gesamtwerk*, 203.

Öykülerin Karşılaştırmalı Çözümlemesi

Karşılaştırmalı edebiyat, farklı kültür ve edebiyat eserlerini ortak bir paydada buluşturmak ya da farklı yönlerini ortaya çıkarmak amacıyla, bu benzerlik ve farklılıkların çıkış noktalarını, kültüre etkilerini açıklamaya çalışan bir disiplindir. Bu çalışmada karşılaştırma yapmak için çoğulcu yöntem tercih edilmiştir. Konunun hem kadın hem anne olması nedeniyle sosyolojik ve psikolojik açıdan da bir karşılaştırma yapılması uygun görülmüştür.

Bu çalışmada öykülerin başlıkları da karşılaştırmaya tabi tutulmuştur. Başlık, Gérard Genette'in (1930-2018) "metnin kendisini bir kitap haline getirdiği ve bu kapasiteyle kendisini özelde okuyucuya ve genelde ise izleyiciye sunduğu şey" olarak tanımladığı metinsel eşiklere ait bir kavramdır. Diğer bir ifadeyle başlık, giriş bağlamı ile dilsel ve görsel²³ eşikler açısından kitabı çevreleyen şeydir. Metinsel eşikler terimi, 1994 yılında Jean Dubois (1920-2015) tarafından Fransa'da yayımlanan terimler sözlüğünde yer aldığı akademik olarak tanınmaya başlamıştır.

Orijinal metne eşlik eden başlık, giriş, önsöz, açılış, takdim ve dizinler²⁴ gibi bütün kısa metinler için kullanılır oldu. Bu eşikler temel ve alt eşikler olarak ikiye ayrıldı. Başlık her metinden önce var olan sabit eşiklere ait olup burada inceleme ve çözümlemeye tabi tutulan başlıklar kısa öyküye özel bir alt başlıktır.

Cemâl el-Gîtânî'ye ait "Ard Ard" hikâyesinin başlığı, öykü seçkisine ait bir başlıktır. Sait Faik'e ait hikâyede de aynı durum söz konusu olup öykü seçkisinin adıdır. Borchert hikâyesinde ise durum farklıdır, öykü seçkisinin adı değildir. Üç öykünün başlığına bakıldığında ilk bakışta bir ruhu olmayan cansız nesnelere gibi görünen maddi şeyler olarak görünmektedir. Ancak yazarlar, onlara insani boyutlar kazandıran etki ve sembolizm yüklemiştir. Örneğin mutfak saati, geriye kalan tek nesne olarak hikâye kahramanının sürekli yol arkadaşına dönüşmüştür. Çünkü bu saat, her zaman saat tam iki buçukta annelik ruhunu yansıtan tek insani ifade o saat olmuştur. Saat sadece bir mutfak saatidir ama mutfak da anneye, annenin yemek hazırlama becerileri ve sürecine tanıklık eden özel alandır.

Sait Faik'in öyküsüne adını verdiği "Semaver" annenin şefkatli elleriyle etkileşime giren mutfak araçlarından biridir. Kahraman her sabah annesinin ellerini öper ve böylece şekerin tadını ağızda hissettiğini ifade eder. "Ali annesinin elini öptü. Sonra şekerli bir şey yemiş gibi dudaklarını yaladı. Annesi gülüyordu."²⁵ Bu noktada semaver, yalnızca bir çay makinesi olmaktan öte, anne ile kahraman arasında mutluluk ve sevinç yaratan, bu sevincin tanığı olan üçüncü bir ruha dönüşmektedir.

"Yemek odasına kucak kucağa geçtiler. Odanın içini kızarmış bir ekmek kokusu doldurmuştu. Semaver, ne güzel kaynardı. Ali semaveri, içinde ne istirap, ne grev,

²³ Gérard Genette, *Seuils ed du Bseuil* (Paris: y.y., 1987), 13.

²⁴ Jean Dubois, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du Langage* (Edité par Paris: Larousse, 1994), 394.

²⁵ Sait Faik Abasıyanık, *Bütün Eserleri 1 Semaver Sarnıç* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1999), 10.

ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi. Ondan yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal edilirdi.”²⁶

Semaver öyküsünün sonunda kahraman, Wolfgang Borchert'in saatinden farklı olarak, hasar görmemiş ve hâlâ buhar üretilen çay hazırlayabilen semaver taşıyor ama artık mutluluktan yoksun. Annenin ölümü sonucu buharın ve çayın mutluluk ve sevinçle sarılıp sarmalanması da son buluyor. Kahramanın semaver ortadan kaldırmasının nedeni sanki annesinin defnedilmesi, gözden kaybolması gibi onu da gözlerinden saklamasıdır.

Bu iki öyküden farklı olarak Cemâl el-Gîtânî'ye ait “*Ard Ard*” öyküsünde başlık, evlerine isabet eden ve ana düşmanını temsil eden bir füzeye işaret ediyor. Çünkü bu füze sevdiğine veda etme fırsatı vermeden hatta anlatıcının onların son anlarının nasıl olduğunu öğrenmesine imkân vermeyecek biçimde ayrılımlarının nedenidir. Bu öyküde yazar, başlığın anlatım biçimi ve kelimenin tekrarını kullanarak yaşadığı trajedinin hem düşman hem de dost aracılığıyla somutlaşan ikiliğini vurgulamaktadır. Düşman annesinin ölümüne neden olmuştur ve dost ise (Doktor) ‘Abdulmunim’in tedavisi ile ilgilenmemiştir.

Bu öyküde anlatıcı kişi, füzeyi kurbanlarını tanıyan ve onları teker teker öldüren biri olarak betimlemiştir. “*Zakâzık'e gittiğim zaman dokuz buçuktan beri görmeyen, duymayan bir çiftçi bu 'Abdulmunim. Kardeşlerim ve annem ile aramdaki mesafe sonsuza dek durduruldu. Dokuz buçukta hayatım gökyüzünde sonsuzluğa uçtu. Sağır mekanizmaya oradan basıldığında, dişlileri, vidaları, telleri ve pilleri annemin ve kardeşlerimin isimlerini bildi, özelliklerini birer birer algıladı. Sağlam, sert ucuyla tavana, tahta kirişlere ve tavan ile yer arasındaki boşluğa saplandı.*”²⁷

Anne Karakteri

“*Ard Ard*” öyküsünde anlatıcı annenin dış fiziksel görünümü ile ilgili ayrıntılı bir bilgi vermemiş, açıklama yapmamıştır. Çünkü öyküde yer alan anne, yazarın bilincine hâkim olan saf bir ruh olarak okuyucuya sunuluyor. Zaman zaman anne görüntüsünü “flashback” tekniği ya da hayal gücü aracılığıyla mümkün olduğunca hatırlamaya çalışıyor. Hikâyede fiziksel olarak ilk göze çarpan şey annesinin hazırladığı yemeği yiyen oğluna süt ikram eden annenin elidir. “*Annemin elinden süt içmek, peynir ve fasulye yemek için sofraya hiç oturmam.*”²⁸ Anne, insanlarla aynı ortamda bulunmasına rağmen onlarla birlikte yemek yemiyor, çocuklarına sadece su veriyor, onları gözleriyle değil kalbiyle izliyor. Annenin kalbi çocukları yemek yedikleri anlarda izler. Annem evin avlusundan kardeşlerime su taşıyarak geçiyor. Kardeşlerim: Fethi, İbrahim, Ali, Adil, Hüsnü, kız kardeşim Fethiye ve ben Mustafa Ebu'l-Kasım.²⁹

²⁶ Abasıyanık, *Bütün Eserleri 1 Semaver Sarnıç*, 9.

²⁷ el-Gîtânî, *el-A 'mâlu'l-Kıssasıyye*, 12.

²⁸ el-Gîtânî, *el-A 'mâlu'l-Kıssasıyye*, 13.

²⁹ el-Gîtânî, *el-A 'mâlu'l-Kıssasıyye*, 14-15.

el-Gîtânî'nin hikâyesinde anlatıcı, annenin adını arkadaşlarından birinin ölüm anında çığlık atması üzerine açıklıyor, “*ah canım, ah Eltaf*.”³⁰ Eltaf kelimesi nezaket anlamına gelir ve çoğul formda kullanılır, iyilik ve cömertliği ifade eder. İsmi dilsel anlamı verme ve iyilik etme anlamlarını taşır ve burada anlatıcının kendisine ve kardeşlerine sunduğu cömertliği ve iyiliği simgelemektedir. Anne sesi, öyküde pek çok çelişkili özelliği bünyesinde barındıran efsanevi bir ses olarak okuyucuya sunulmuştur. Anlatıcı, annenin füze anındaki olası ağlamasını zamanın karşısındaki en dehşet verici, en hassas, en korkulu, en umut verici ve Tanrı'nın Âdem'i yarattığından bu yana duyulan en gerçek ses olarak tanımlıyor. “*Annemin de eğer tam dokuz buçukta çığlık atmaya vakti olsaydı, zamanın karşısındaki en gerçek ses ve en dehşet verici, en hassas, korkulu, içinde saklı bir umut ve veda barındıran, başkalarının hayatta kalma arzusu bir çığlık olurdu. Bu çığlık, Âdem'in yaratılışından beri duyulan en gerçek acıydı: Rüzgârı, kayboluşu, dağlardan kayaların düşüşünü, gecenin ve ardından gündüzün gelişini dinleyn.*”³¹ Annenin sesi hikâyenin başka bir yerinde, annesinin ona evliliğin gerekliliğinden bahsettiğini hatırladığı ilk yerde yeniden hatırlar: “*Halime'den savaşın bir süreliğine durduğunu, halkın savaşın geri dönüp dönmeyeceğini bilmediğini öğrendim. Annem, evlenmem gerektiğini söyledi ve 'Ah, annem, ah kardeşlerim ' diye bağırdım?*”³²

İkinci defa ise, annenin sesi, çocuklarının haftalık balık yemeklerini yedikten sonra uyuyup uyumadıklarını kontrol etmek için duyulur. Bu sırada anneleri akşam çayını yavaşça yudumlar: “*Bir füze düştüğünde, tüm şefkati, nezaketi, uzun ömrü, asma çardağını, kardeşlerin kavgalarını, bayram neşesini, Ramazan günlerini, sahura kalkışlarını, her Salı yenen kefal balığını ve yatmadan önce çocukların üstünü kontrol eden sesi, annemin yavaşça yudumladığı akşam çayını sona erdirdi.*”³³

Yazar çoğu zaman bu hayatın iksiri olan, çocuklara ihtiyaçlarını sağlayan anne imajının hâkimiyetindedir. Füzenin düşüşü ile birlikte annelerin çocuklarını emzirip bakım ve şefkat gösterdikleri, sevgi ve fedakârlık sembolü olduğu zamanlardan kayıp ve yoksunluk haline dönüşümü sembolize ediliyor. Rengi solmuş, hangi kardeşimin giydiğini bilmediğim giysi kalıntıları, aldığım zamanı hatırladığım boş et kutusu; bahçede oturup onu açmaya çalışırken kardeşim açtın mı diye bağırmıştı. Tüm bu betimlemeler dalga dalga hissedilen hüznün, kayıp ve acının şiddeti ile özlem duygusunu ortaya koyuyor. Anne sütünün besin ve hayat kaynağı olmasından hüznün dönüşümü, anne kaybının etkileri yansıtılıyor.³⁴

Borchert'in öyküsünde, anneden öykünün ilk yarısında söz edilmiyor. Bu bölüm mutfak saati ve rakamları etrafında dönüyor. Saat durmuştur ve herkesin gözünde artık bozuk bir saattir. Ancak anlatıcı onu bozuk olarak kabul etmez ve saatin iki buçukta durdurulmasının, saatin sürekli hareket eden cansız bir nesneden, insanlıkla

³⁰ el-Gîtânî, *el-A 'mâlu 'l-Kıssasıyye*, 20.

³¹ el-Gîtânî, *el-A 'mâlu 'l-Kıssasıyye*, 20-21.

³² el-Gîtânî, *el-A 'mâlu 'l-Kıssasıyye*, 34-35.

³³ el-Gîtânî, *el-A 'mâlu 'l-Kıssasıyye*, 21.

³⁴ el-Gîtânî, *el-A 'mâlu 'l-Kıssasıyye*, 29.

atan bir kalbe ve insani bir an'a tanıklık eden bir göze dönüşmesinin işareti olduğuna inanır. İnsani duygulara değer veren herkesin bunu anlaması gerekir. Bu anlatıcının gece saat iki buçukta evine döndüğü andır ve annesi uyanmasını diye ses çıkarmadan evin kapısını açar. Daha sonra lambayı açmadan yiyecek aramak için mutfığa gider. Ancak yeni uyanan annenin mutfığa girmesiyle mutfığın karanlığı bir anda dağılır ve mutfak ışıkla dolar. Anlatıcı mutfığın bir anda ışıkla aydınlanmasının anne ışığı yaktığı için mi yoksa simgesel olarak annelik ışığının mı mutfığı aydınlattığını açıklamaz.

“Er sah die anderen an, aber die hatten ihre Augen von ihm weggenommen. Er fand sie nicht. Da nickte er seiner Uhr zu: Dann hatte ich natürlich Hunger, nicht wahr? Und ich ging immer gleich in die Küche. Da war es dann fast immer halb drei. Und dann, dann kam nämlich meine Mutter. Ich konnte noch so leise die Tür aufmachen, sie hat mich immer gehört. Und wenn ich in der dunklen Küche etwas zu essen suchte, ging plötzlich das Licht an.”³⁵

Anlatıcı bu andan itibaren anne ile ilgili dış görünümsel özellikleri anlatmaya başlar; anne soğuk Almanya gecelerinden dolayı yün ceket giymiştir, kırmızı bir şalı vardır. Çıplak ayakla mutfığa gelir ve anlatıcı annenin her zaman böyle olduğunu tekrarlayarak vurgular. Anne iki şeyi dengeliyor: Geceleri mutfak fayanslarının soğukluğu ve ayakların bu şiddetli soğuktan korunacak bir şeye ihtiyaç duyması, ikincisi ise eve geç dönen oğlunun açlığı ve yemek ihtiyacıdır. Bu dengede anne, oğlunun yemek ihtiyacını giderir ve oğluna yemek hazırlamak için mutfığa koşar. *“Dann stand sie da in ihrer Wolljacke und mit einem roten Schal um. Und barfuss. Immer barfuss. Und dabei war unsere Küche gekachelt.”³⁶*

Annenin gözlerinde bir yandan uyku akmaktadır bir yandan da ışık hâkimdir. Bu ışık annenin gözlerini kısmasına neden olur ve gözler küçücük kalır. Bu anlatıda uykulu olmak, yeni uyanmak ve mutfığı dolduran ışık öyküye hâkim olan unsurlardır.

“Und sie machte ihre Augen ganz klein, weil ihr das Licht so hell war. Denn sie hatte ja schon geschlafen. Es war ja Nacht.”³⁷

Hikâye boyunca anlatıcının annenin ağzından sadece üç kelimeyi aktardı ve kelimeler gramer açısından tam bir cümle olmasalar da bağlamdan anlaşılan anlamlarıyla annenin yaşadığı sıkıntılara dair birçok çağrışım taşırlar. Bu kelimeler; “so spät wieder” yine çok geç. Hikâye boyunca anneden başka söz duyulmuyor. Anlatıcının aktardığına göre anne, akşamdan kalan yemeği ısıtıyor ve oğlunun mutlu bir şekilde yemeğini bitirmesini bekliyor. Bu arada üşüyen çıplak ayaklarını ısıtmak için birbirine sürterek oğlu doyana kadar uzun bir süre oturuyor.

³⁵ Borchert, *Das Gesamtwerk*, 201.

³⁶ Borchert, *Das Gesamtwerk*, 202.

³⁷ Borchert, *Das Gesamtwerk*, 203.

*“Und dann machte sie mir das Abendbrot warm und sah zu, wie ich aß. Dabei scheuerte sie immer die Füße aneinander, weil die Kacheln so kalt waren. Schuhe zog sie nachts nie an. Und sie saß so lange bei mir, bis ich satt war.”*³⁸

Anlatıcının okuyucuya ilettiği son eylem, oğlu uyuduğunda annenin mutfakta yemek masasını temizlediğidir. *“Und dann hörte ich sie noch die Teller wegsetzen, wenn ich in meinem Zimmer schon das Licht ausgemacht hatte.”*³⁹

Anlatıcının geriye dönüş tekniğiyle anımsattığı bir önceki pasajı, kısa öykü içinde uzun bir monologla devam ediyor. İç monolog, bazı roman yazarlarının karakterlerinin zihinlerinde olup bitenleri, olay ya da sözel diyalogu sunmadan ve cümlelerin dil bilgisel ya da mantıksal sırasına bağlı kalmadan ortaya koymak için başvurdukları bir anlatım yöntemidir.⁴⁰ Anlatıcı önceki durumu aktardıktan sonra, olayı tekrar iç monolog aracılığıyla hatırlatır ve bazı yorumlar ekler: *“Bu her gece oluyordu”* ve *“Her gece yemeği hazırlıyordu”* ve her gece aynı üç kelimeyi, *“Yine geç kaldın”* diyordu. Başka hiçbir şey söylemiyordu ve *“Bu durumun hep böyle devam edeceğini, hiç bitmeyeceğini sanıyordum.”* Anlatıcı iç monolog tekniğini kullanarak karakterin duygularını ve düşüncelerini ortaya koymayı, okuyucunun karakterin ruh halini ve yaşadığı rutini daha derinlemesine anlamasını amaçlamaktadır.

*“Jede Nacht war es so. Und meistens immer um halbdrei. Das war ganz selbstverständlich, fand ich, dass sie mir nachts um halb drei in der Küche das Essen machte. Sie tat das ja immer. Und sie hat nie mehr gesagt als: So spät wieder. Aber das sagte sie jedes Mal. Und ich dachte, das könnte nie aufhören. Es war mir so selbstverständlich. Das alles war doch immer so gewesen.”*⁴¹

Bu iç monologdan sonra, anlatıcı önünde oturanlara bakar ama onları göremez, bu nedenle sanki anlattığı hikâyeye tek tanıklık gibi saate yönelir ve ona seslenir; şimdi anladığını söyler: Oturanlara anlattığı sahne onun için cenneti temsil ediyordu, gerçek cennet, annenin eylemleriyle somutlaşmıştı ve anne, yeryüzünde bir cennet yaratabilecek tek kişiydi.

*“Er sah die anderen an. Aber er fand sie nicht. Da sagte er der Uhr leise ins weißblaue runde Gesicht: Jetzt, jetzt weiß ich, dass es das Paradies war. Das richtige Paradies.”*⁴²

Hikâye konuşan kişiler arasındaki kopukluğu vurgulayarak biterken kahraman hiç konuşmaz. Yüz hatlarından çok yaşlı olduğu anlaşılır. Yanında oturan adam gözlerini ayakkabısına dikmiştir ama gerçekte ayakkabıyı görmez. Bu sırada kahraman cennet kelimesini düşünmektedir. *“Dann sagte er nichts mehr. Aber er*

³⁸ Borchert, *Das Gesamtwerk*, 203.

³⁹ Borchert, *Das Gesamtwerk*, 203.

⁴⁰ Mecdî Vehbe, Kâmil el-Muhendis, *Mu'cemu'l-Mustalahât el-A'rabiyye fi'l-Lugati ve'l-Edeb*, 2. bs. (Beyrut: Mektebetu Lubnân, 1984), 389.

⁴¹ Borchert, *Das Gesamtwerk*, 203.

⁴² Borchert, *Das Gesamtwerk*, 204.

hatte ein ganz altes Gesicht. Und der Mann, der neben ihm saß, sah auf seine Schuhe. Aber er sah seine Schuhe nicht. Er dachte immerzu an das Wort Paradies."⁴³

Borchert ve el-Gîtânî'nin hikâyelerinin aksine, Sait Faik'in hikâyesi, annenin en önemli rolü oynadığı sahneyle başlar ve anne, sabah namazını ve dualarını bitirdikten sonra uyuyan oğlunu uyandırır. "*Sabah ezanı okundu. Kalk yavrum, iş geç kalacaksın. Ali nihayet iş bulmuştu. Bir haftadır fabrikaya gidiyordu. Anası memnundu. Namazını kılmış, duasını yapmıştı.*"⁴⁴ Anneye dair ayrıntılı bir tasvir yapılmadan, anlatıcı Ali ile annesi arasındaki güçlü ilişkiyi öne çıkarır. Ali, annesini genç bir arkadaş olarak görür, onunla şakalaşır, birbirlerine sarılır ve çocuklar gibi birlikte zıplarlar. İkisi, kendileri gibi fakir olan evlerde olmayan mutluluğu birlikte yaratırlar. "*Her sabah yaptığı gibi yorganı kafasına büsbütün çekti. Anası yorgandan dışarıda kalan ayaklarını gıdıkladı. Yataktan bir hamlede fırlayan oğluyla beraber tekrar yatağa düştükleri zaman bir genç kız kahkahasıyla gülen kadın mesut sayılabildi. Mesutları çok az bir mahallenin çocukları değil miydiler?*"⁴⁵

Anlatıcı, bu çocukça sahneden sonra hikâyenin ikinci sahnesine, yemek odasına geçer. Bu sahne, Borchert ve el-Gîtânî'nin hikâyelerinde de tekrar eden bir durumdur. Anne karakteri, burada yemekle olan ilişkisiyle ortaya çıkar; yemeği, çayı hazırlar, yiyecek ve içecek anne ile oğlun birlikte yemesiyle lezzet kazanır.

Burada üç hikâyenin de ortak bileşenlerinin yemek, içecek ve birlikte yemek yiyen insanlar olarak belirtmek mümkündür. Bu üç hikâyenin bir diğer bileşenleri de Borchert'in saati, el-Gîtânî'nin masası ve Sait Faik'in semaveridir.

"*Odanın içini kızarmış bir ekmek kokusu doldurmuştu. Semaver, ne güzel kaynardı! Ali semaveri, içinde ne ıstırap, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi. Ondan yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal edilirdi. Sabahleyin Ali'nin bir semaver, bir de fabrikanın önünde bekleyen salep güğümü hoşuna giderdi.*"⁴⁶

Anlatıcı, Ali ile annesinin arasındaki ilişki kaynaklı, sabah annenin elini öptüğü veda sahnesine göre annenin bu dünyadaki neşenin kaynağı olduğunu vurgulamaktadır. Anlatıcı burada anneye ait fiziksel özelliklerden ziyade kişiliğine dair iletişimsel özellikleri öne çıkarmaktadır. "*Ali annesinin elini öptü. Sonra şekerli bir şey yemiş gibi dudaklarını yaladı. Annesi gülüyordu. O annesini her öpüşte, böyle bir defa yalanmayı âdet etmişti. Evin küçük bahçesindeki saksıların içinde fesleğenler vardı. Ali birkaç fesleğen yaprağını parmaklarıyla ezerek avuçlarını koklaya koklaya uzaklaştı.*"⁴⁷

Ali yorucu bir iş gününü geride bırakarak akşam evine döner. Anlatıcı, annenin o sırada akşam namazı kıldığını, oğlunun ise birtakım hareketler yaparak onu güldürmeye çalıştığını ve başarılı olduğunu belirtir. Anne namazda gülüp gülmemek

⁴³ Borchert, *Das Gesamtwerk*, 204.

⁴⁴ Abasıyanık, *Bütün Eserleri 1 Semaver Sarnıç*, 9.

⁴⁵ Abasıyanık, *Bütün Eserleri 1 Semaver Sarnıç*, 9.

⁴⁶ Abasıyanık, *Bütün Eserleri 1 Semaver Sarnıç*, 9.

⁴⁷ Abasıyanık, *Bütün Eserleri 1 Semaver Sarnıç*, 10.

arasında küçük bir mücadele yaşar ama oğlu, anneyi güldürmeyi başarır. “*Anasını kucakladıktan sonra karşı kahveye, arkadaşlarının yanına koştu. Bir pastra oynadılar. Bir heyecanlı tavla partisi seyretti. Sonra evinin yolunu tuttu. Anası yatış namazını kılıyordu. Her zaman yaptığı gibi anacığının önüne çömeldi. Seccadenin üzerinde taklalar attı. Dilini çıkardı. Nihayet kadını güldürmeye muvaffak olduğu zaman, kadıncağız selam vermek üzere idi.*”⁴⁸

Anlatıcı anne ile oğul arasındaki diyalog ile ikisinin farklı özelliklerini ortaya çıkarır. Anneye göre din; katı emir ve yasaklar iken oğluna göre din, katı kurallarla belirlenmez, kolaylık sağlayan ve huzur verendir. Kurallara uyulmaması durumunda Allah çok merhametlidir, çok bağışlayıcıdır. “*Anası: -Ali be, günah be yavrurum, dedi. Günah yavrucuğum, yapma! Ali: -Allah affeder ana, dedi. Sonra saf, masum sordu: -Allah hiç gülmez mi?*”⁴⁹

Annesinin ani ölümü üzerine Ali, ölen annesine yorganın altından sarılarak ona sıcaklık ve ısı kazandırmaya çalışır ama ölümün çaresi yoktur. Aynı durum Borchert ve el-Gîtânî’nin öykülerinde de geçerlidir.

“*Ölümün karşısında, ne yapsak, muvaffak olmuş bir aktörden farkımız olmayacak. O kadar, muvaffak olmuş bir aktör. Sarıldı. Onu kendi yatağına götürdü. Yorganı üstlerine çekti; soğumaya başlayan vücudu ısıtmaya çalıştı. Vücudunu, hayatiyetini bu soğuk insana aşılama uğraştı. Sonra, aciz, onu köşe minderinin üzerine attı.*”⁵⁰

Borchert ve el-Gîtânî’nin öykülerinde de görüldüğü gibi annenin ölümü üzerine genç evlatlar saçları ağarmış, yaşlı görünümlü insanlara dönüşürler.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada incelenen üç öykü, annelik kavramının farklı kültürel bağlamlarda nasıl ele alındığını gösteren güçlü örnekler sunmaktadır. Sait Faik Abasıyanık’ın *Semaver* öyküsü, Türk edebiyatında annenin ailedeki yerini ve onun yokluğunun aile yaşamına getirdiği boşluğu derin bir şekilde anlatırken, Wolfgang Borchert’in *Mutfak Saati* öyküsü, savaşın yıkıcılığıyla evin ve annenin kaybını simgesel bir düzlemde ele almıştır. Cemâl el-Gîtânî’nin *Ard Ard* öyküsü ise savaşın ortasında kalan bir annenin varlığını ve yokluğunu, travma ve kayıplarla dolu bir atmosferde sunmuştur. Bu üç eser, annelik imgesinin sadece bireysel bir duygu olmadığını, aynı zamanda toplumun ve tarihsel olayların yansıması olarak farklı şekillerde ele alındığını göstermektedir. Annelik, bu öykülerde hem kaybedilen bir değer hem de geçmişe duyulan özlem olarak karşımıza çıkarken, karakterlerin kişisel acılarıyla toplumsal ve tarihsel travmaların birleştiği noktada, evrensel bir tema olarak öne çıkmaktadır.

⁴⁸ Abasıyanık, *Bütün Eserleri 1 Semaver Sarnıç*, 10-11.

⁴⁹ Abasıyanık, *Bütün Eserleri 1 Semaver Sarnıç*, 11.

⁵⁰ Abasıyanık, *Bütün Eserleri 1 Semaver Sarnıç*, 12.

Anlatılarda anneye ayrılan yer kısa olmasına rağmen, karakterlere özgü dış görünümsel ve içsel özellikleri betimlemek için yeterlidir. Bu çalışmada incelenen öykülerde annelere ait belirgin özellikler de ortaya konmuştur. Ayrıca yazarların anneler için kullandıkları anlatım tekniğinin de benzer olduğu anlaşılmıştır.

İncelenen öyküler, başlıklar ekseninde, anneye yakın ilişkisi olan maddi şeyler ile isimlendirilirken, Arap edebiyatı örneğinde annenin ölümüne neden olan füzenin ismiyle isimlendirilmiştir. Annenin ölümü üç öyküde de bir dönüm noktası olmuş ve anlatıdaki olayların tamamı annenin ölümü ile ilişkilendirilmiştir. Türk edebiyatı örneğinde doğal bir ölüm iken Arap edebiyatı ve Alman edebiyatı örneklerinde ölüm katledilme sonucudur. Türk edebiyatı öyküsünde annenin bazı kişilik özelliklerini ortaya çıkarmak için diyaloglardan yararlanılırken, Alman ve Arap edebiyatı öykülerinde anne-oğul arasında diyalog yoktur. Öykülerde anne kişiliğinin dışsal, biçimsel yönlerine odaklanılmadığı gibi karakterin diğer insanlarla iletişimiyle ilgili olan içe dönük psikolojik yönler de benzer şekilde ele alınmamıştır. Öyküler daha çok anne-oğul ilişkisi üzerinde inşa edilmiştir. Almanca öyküde anne, hikâyenin kahramanının yeryüzündeki cennete bakış açısını temsil ederken cennet ile anne arasındaki ilişki İslam mirasının işaret ettiği bağlardan biridir. Bu bağlamda Türkçe öyküde anne karakteri daima dini bir bağlam içerisinde okuyucuya sunulmuştur. Öykülerde annenin yer aldığı sahnelerde yiyecek ve içecek iki temel unsurdur. Anne yiyecek-içecek hazırlar ve annenin varlığı ile bunlar bir tat kazanır. Annenin yokluğu ise bu tadın-tuzun kaybolmasıdır. Arapça ve Almanca öykülerde annenin yokluğu ile zaman dururken Türkçe öyküde kahraman semaverini görmeyeceği bir yere kaldırır. Her üç öyküde de kahramanlar, anneyi ölümünden sonra geriye dönüş ve kahramanın hayalinde annesinin imgesini canlandırması yoluyla anlatı düzlemine çağırma girişimini içermektedir. Bu anlatım biçimi, öykülerde kahraman ile anne arasındaki derin duygusal bağ vurgular ve daha çok yas, kayıp ve geçmişe yönelik içsel yolculuk temalarını işler.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/Reference

Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları, 2009.

Aytaç, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları, 2003.

Baumann, Barbara, Birgitta Oberle. *Usûru'l-Edebi'l-Âlmânî*. Kuveyt: el-Meclisu'l-Vatanî li's-Sekâfeti ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, 2002.

Borchert, Wolfgang. *Das Gesamtwerk*. Hamburg: Rowohlt, 1949.

- Cerîdetu el-Mısıryu'l-Yevm, 18.05.2009. Erişim tarihi: 15.09.2024. <https://www.almasryalyoum.com/news/details/64717>.
- Cerîdetu'l-Hayât, 9 Haziran 2015. Erişim Tarihi: 17.09.2024. <https://langue-arabe.fr/>
- Ceylan, Senem. *Arap Romanında Kadın Kahramanlar*. İstanbul: Akdem Yayınları, 2023.
- Dubois, Jean. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du Langage*. Edité par Paris: Larousse, 1994.
- el-Gîtânî, Cemâl. *el-A 'mâlu'l-Kısayye*. C. 2, Mısır: el-Hey'etu'l-Mısıryetu'l-Âmmetu li'l-Kitâb, 1991.
- el-Gîtânî, Cemâl. *Hikâyâtun Hâime*. Mısır: Dâru Nahda Mısır li'n-Neşri, 2014.
- Genette, Gérard. *Seuils ed du Bseuil*. Paris: y.y., 1987.
- Kahraman, Âlim. “Yeni Türk Edebiyatı.” *DİA*. 17: 493-501. İstanbul: TDV, 1998.
- Motava, Hesham. “ez-Zemenu's-Serdiyyu beyne Wolfgang Borchert ve Cemâl el-Gîtânî.” *Dâd Mecelletu Lisâniyyâtu'l-'Arabiyye ve Âdâbihâ* 2, no. 1 (2021): 271-306.
- Okay, M. Orhan. “Edebiyat.” *DİA*. 10: 395-397. İstanbul: TDV, 1994.
- Okay, M. Orhan. “Sait Faik Abasıyanık.” *DİA*. 35: 583-584. İstanbul: TDV, 2008.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2012.
- Tosun, Necip. *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları, 2021.
- Türkmen, Fikret. “Edebiyat.” *DİA*. 17: 488-491. İstanbul: TDV, 1998.
- Vehbe, Mecdî, Kâmil el-Muhendis. *Mu'cemu'l-Mustalahâtu'l-'Arabiyye fi'l-Luga ve'l-Edeb*. 2. bs. Beyrut: Mektebetu Lubnân, 1984.
- Yazıcı, Hüseyin. “Hikâye.” *DİA*. 17: 479-485. İstanbul: TDV, 1998.