

Arap Kısa Öyküsünde Sembol ve Mitin Göstergebilimi

Bozan Alhamad

 0000-0001-8446-8505

bozan555@hotmail.com

Aksaray Üniversitesi, İslami İlimler

Dr. Öğretim Üyesi

Fakültesi, Arap Dili ve Belagati

Aksaray, Türkiye

ROR : 026db3d50

Öz

Bu çalışma, modern Arap kısa öyküsünde sembol ve mitin anlatısal işlevlerini göstergebilimsel ve eleştirel bir çerçevede incelemekte; bu iki estetik unsurun, Arap edebiyatının modernleşme sürecindeki düşünsel, biçimsel ve tematik dönüşümde oynadığı rolü açıklamayı amaçlamaktadır. Araştırmanın temel varsayımı, sembol ve mitin yalnızca edebî süsleme unsurları değil, aynı zamanda Arap dünyasının toplumsal, siyasal ve varoluşsal gerçekliğini dolaylı biçimde yansıtan iki tamamlayıcı anlatı stratejisi olduğudur. Bu yönüyle sembol ve mit, doğrudan söylemin sınırlarını aşarak, çağrışım ve ima yoluyla yeni anlamlar üreten, okurla metin arasında etkileşimli bir anlam alanı kuran yapılar olarak değerlendirilmiştir. Çalışmada nitel ve metin merkezli bir yöntem benimsenmiş; özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kaleme alınan modern Arap kısa öykülerinde sembolik ve mitolojik anlatımın belirgin biçimde kullanıldığı metinler seçilerek simgesel söylem, örtük anlam ağları, anlatı-bağlam ilişkisi ve mitolojik göndermeler açısından çözümlenmiştir. İncelenen metinlerde sembolün yalnızca bir estetik imge değil, toplumsal bilinç, kimlik, iktidar, direniş, toplumsal cinsiyet, çevre ve kuşak çatışmaları gibi olguların çözümlemesinde etkin bir gösterge sistemine dönüştüğü tespit edilmiştir. Mitin ise tarihsel ve kültürel bir bellek formu olarak, modern öyküye hem zamansızlık hem de evrensellik boyutu kazandırdığı görülmüştür. Bu bağlamda mit, geçmişin anlatı kalıplarını çağdaş toplumsal gerçeklikle ilişkilendiren bir arayüz işlevi görmekte; bireyin içsel çatışmalarını, toplumsal baskılarla birleşen varoluşsal kaygıları yeniden kurgulayan bir yapı olarak öne çıkmaktadır. Çalışmanın kuramsal çerçevesi ise disiplinler arası bir yaklaşıma dayanmaktadır. Bu bağlamda göstergebilimsel çözümlemelerde Ferdinand de Saussure'un gösteren ve gösterilen kavramlarına dayalı yaklaşımından yararlanılmış; mit çözümlemelerinde Claude Lévi-Strauss'un yapısalci mit kuramı esas alınmıştır. Bunun yanı sıra sembollerin psikolojik ve kültürel boyutlarını açıklamak amacıyla Carl Gustav Jung'un arketip ve kolektif bilinçdışı kavramları da teorik arka plan olarak dikkate alınmıştır. Sembolün anlam çoğaltıcı özelliği, dilin doğrudan iletim işlevini aşarak gizli, çoklu bir anlam ağı kurmasına olanak tanımaktadır. Mit ise anlatıya tarihsel derinlik, kültürel süreklilik ve metafizik boyut kazandırmakta; böylece modern Arap öyküsünün estetik ve düşünsel ufku genişletmektedir. İncelenen örneklerde mit, doğaüstü figürler, arketip karakterler, ölüm ve yeniden doğuş gibi temalar aracılığıyla bireyin kimlik arayışı, kaderle yüzleşmesi ve özgürleşme çabasıyla ilişkilendirilmiştir. Çalışma, sembol ve mitin birlikte kullanıldığında, metinde anlam kaymaları ve çoklu yorum alanları yaratarak anlatıyı çok katmanlı bir estetik düzleme taşıdığını göstermektedir. Bu etkileşim, modern Arap kısa

öyküsünü yalnızca toplumsal eleştiri veya bireysel anlatı düzeyinden çıkararak, insanın varoluşsal deneyimini simgesel düzeyde yeniden kuran bir sanatsal forma dönüştürmektedir. Ayrıca araştırma, sembolik ve mitolojik anlatımın, yazarların sansür, politik baskı ve toplumsal tabular karşısında dolaylı bir eleştiri dili geliştirmelerine olanak tanıdığını da ortaya koymaktadır. Böylece sembol ve mit, modern Arap öyküsünde hem sanatsal özgürleşmenin hem de düşünsel derinleşmenin araçları hâline gelmiştir. Sonuç olarak, bu çalışma, sembol ve mit etkileşiminin modern Arap kısa öyküsünün estetik olgunlaşma sürecinde belirleyici bir rol oynadığını; bu iki anlatı stratejisinin, edebiyatın toplumsal hafızayı, kimliği ve kültürel direnci yeniden üretme gücünü temsil ettiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler

Arap Dili ve Belagatı, Çağdaş Arap Edebiyatı, Arap Kısa Öyküsü, Sembol, Mit.

Atıf Bilgisi

Alhamad, Bozan. "Arap Kısa Öyküsünde Sembol ve Mitin Göstergebilimi". *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 12/1 (Haziran 2026), 352-379. <https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2026.12.1.13>

Geliş Tarihi	14.01.2026
Kabul Tarihi	17.03.2026
Yayın Tarihi	30.06.2026
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu araştırma için Etik Kurul İzni gerekmemektedir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı - Turnitin
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Yapay Zekâ Kullanımı	Yapay Zekâ kullanımına ilişkin tüm sorumluluk yazarlara aittir.

The Semiotics of Symbol and Myth in the Arabic Short Story

Bozan Alhamad

 0000-0001-8446-8505

bozan555@hotmail.com

Aksaray University, Faculty of Islamic
Sciences, Department of Arabic
Language and Rhetoric
ROR  026db3d50

Assistant Professor

Aksaray, Türkiye

Abstract

This study examines the narrative functions of symbol and myth in the modern Arabic short story within a semiotic and critical framework, aiming to elucidate the role of these two aesthetic components in the intellectual, structural, and thematic transformation of Arabic literature throughout its modernization process. The central premise of the research is that symbol and myth are not merely decorative literary devices but rather two complementary narrative strategies that indirectly reflect the social, political, and existential realities of the Arab world. In this sense, symbol and myth transcend the limits of direct discourse, producing new layers of meaning through association and implication, thereby creating an interactive semantic space between the reader and the text. The study adopts a qualitative and text-centered methodology, analyzing modern Arabic short stories—particularly those written since the second half of the twentieth century—in terms of their symbolic discourse, implicit meaning networks, narrative-context relationships, and mythological references. The analyses reveal that the symbol functions not only as an aesthetic image but also as an effective semiotic system for exploring social consciousness, identity, power, resistance, gender relations, environmental concerns, and generational conflicts. Myth, on the other hand, operates as a form of historical and cultural memory that endows the modern short story with both timelessness and universality. In this context, myth serves as an interface connecting the narrative patterns of the past with contemporary social realities, reconstructing the individual's inner conflicts and existential anxieties within a broader collective framework. The theoretical framework of the study is based on an interdisciplinary approach. In this regard, the semiotic analyses draw upon Ferdinand de Saussure's approach based on the concepts of signifier and signified; while the myth analyses are grounded in Claude Lévi-Strauss's structuralist myth theory. Furthermore, Carl Gustav Jung's concepts of the archetype and collective unconscious are taken into account as the theoretical background to explain the psychological and cultural dimensions of symbols. The meaning-multiplying capacity of the symbol allows language to transcend its direct communicative function and construct a concealed, multi-layered semantic network. Myth, in turn, imparts historical depth, cultural continuity, and a metaphysical dimension to the narrative, thereby expanding the aesthetic and intellectual horizons of the modern Arabic short story. In the examined examples, myth is associated with the individual's quest for identity, confrontation with fate, and pursuit of liberation through supernatural figures, archetypal characters, and

themes of death and rebirth. The findings demonstrate that when employed together, symbol and myth generate semantic shifts and multiple interpretive spaces that elevate the narrative to a multi-layered aesthetic plane. This interaction transforms the modern Arabic short story from a medium of mere social critique or individual narration into a sophisticated artistic form that reconstructs the human existential experience on a symbolic level. Moreover, the research shows that symbolic and mythological expression enables authors to develop an indirect language of critique in response to censorship, political repression, and social taboos. Thus, symbol and myth emerge as instruments of both artistic emancipation and intellectual profundity in modern Arabic storytelling. In conclusion, the study reveals that the interplay between symbol and myth plays a decisive role in the aesthetic maturation of the modern Arabic short story, representing literature's capacity to reconstruct social memory, identity, and cultural resilience.

Keywords

Arabic Language and Literature, Modern Arabic Literature, Arabic Short Story, Symbol, Myth.

Citation

Alhamad, Bozan. "The Semiotics of Symbol and Myth in the Arabic Short Story". *The Journal of Near East University Faculty of Theology* 12/1 (June 2026), 352-379. <https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2026.12.1.13>

Date of Submission	14.01.2026
Date of Acceptance	17.03.2026
Date of Publication	30.06.2026
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	This research does not require the approval of an Ethics Committee. It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Plagiarism Checks	Yes - Turnitin
Conflicts of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author acknowledges that they received no external funding in support of this research.
Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.
Use of Artificial Intelligence	All responsibility for the use of artificial intelligence lies with the authors.

Giriş

Sanatsal ve teknik anlamda ele alındığında, kısa öykü Arap edebiyatı için görece yeni bir yazım türüdür. Bununla birlikte, anlatı ve hikâye aktarma geleneğinin kökleri, İslam öncesi dönemden ve ardından gelen İslam medeniyeti çağlarından itibaren Arap kültürünün derinliklerine uzanmaktadır. Araplar arasında dolaşan Eyyâmü'l-Arab (أيام العرب)/Arapların savaş günleri), haberler ve efsaneler gibi sözlü rivayetlerin yanı sıra, Kur'an-ı Kerim de öyküye yorumlayıcı ve öğretici bir boyut kazandırmıştır. Bakara, Yusuf, Meryem, Neml ve Kehf surelerinde önceki toplulukların ve peygamberlerin kıssaları ele alınarak ibret ve anlam yönünden zengin anlatı örnekleri sunulmuştur. Böylesine köklü bir geçmişi olan kısa öykü sanatı, Abbâsîler döneminde yazılı biçime ve sanatsal bir olgunluğa ulaşmıştır. Bu dönemde hem anlatı hem öğüt hem de hiciv unsurlarını birleştiren bağımsız eserler ortaya çıkmıştır. İbnü'l-Mukaffa''ın (ö. 142/759) hicrî II. yüzyılda bazı eklemeler yaparak Arapçaya tercüme ettiği¹ Kelile ve Dimne, bu türün erken örneklerinden biri olup, hayvanlar aracılığıyla hikmetli dersler verilen alegorik bir üslupla yazılmıştır. Câhız'ın Buhalâ' (Cimriler) adlı eseri ise, cimrilerin davranışlarını mizahi bir dille aktaran hem edebî hem de sosyolojik bir eser niteliği taşımaktadır.

Modern anlamda kısa öykü ise 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın başlarında Avrupa ve Amerika'da ortaya çıkmıştır. Başlangıçta eğlence ve hoş vakit geçirme amaçlı yazılan bu eserler, zamanla yüksek bir sanatsal değere sahip kısa edebî parçalar olarak kabul edilmiştir. Kısa öykü alanında eserler kaleme alan yazarlar, okur üzerinde güçlü bir etki bırakmayı amaçlamış, bu nedenle metindeki her sözcüğün doğrudan veya dolaylı biçimde belirli bir amaca hizmet etmesi gerektiğini savunmuşlardır. Dolayısıyla gereksiz sözcük veya ayrıntıya yer verilmemesi; dil ve üslubun sade olması ve tek bir konuya odaklanması; okurun kısa bir oturumda bitirebileceği uzunlukta olması, kısa öykünün tipik özelliklerindendir.²

Kısa öykü, çeşitli yazarlar tarafından farklı şekillerde tarif edilmektedir. Ömer b. Kınne kısa öyküyü, “Geniş anlamıyla halkın gündelik yaşamından ve toplumsal çevresinden beslenen, olayın geliştiği veya karakterlerin hareket ettiği nesir tarzında bir anlatı biçimi.”³ olarak tanımlar. Bu tür, gelişen bir olayı ya da belirli bir durumu anlatan, genellikle de belirgin karakterlerin ön plana çıktığı bir anlatı formudur. İzzeddin İsmâil ise onu “Avrupa edebiyatlarında doğan, ardından modern Arap edebiyatına geçen bir ifade biçimi.”⁴ olarak

¹ Adnan Karaismailoğlu, “Kelile ve Dimne”, TDV İslâm Ansiklopedisi (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 25/210.

² Tâhir Ahmed Mekki, *el-Kıssatü'l-kasîra, dirâsetün ve muhâdarât* (Kahire: Dâru'l-Maârif, 1978), 73.

³ Ömer b. Kınne, *el-Edebü'l-Cezîriyyi'l-hadis târihan ve kadâyâ ve a'lâmen* (Cezair: Divânu'l-matbû'âtî'l-câmi'iyye, 1995), 136.

⁴ İzzeddin İsmâil, *el-Edebü ve fûnûn, dirâsetün ve nakd* (Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabiyy, 2013), 113-114.

nitelendirmiştir. Ona göre, kısa öykü türü Arap dünyasında görece yeni olmasına rağmen kısa sürede geniş bir yazar ve okur kitlesi kazanmayı başarmıştır

Diğer yandan birçok öykü yazarı, eserlerinde sembol ve mit unsurlarına yer vererek bu edebî türün gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Bu bağlamda anlatı, yalnızca olayların doğrudan aktarımı ya da karakterlerin gerçekçi betimlenmesiyle sınırlı kalmamış; görünenin ötesini sorgulayan, insanî ve varoluşsal derinlikleri açığa çıkarmayı amaçlayan yorumsal bir eyleme dönüşmüştür. Sembol, metne çoklu bir anlam yapısı kazandırarak okurun, anlatıdaki göstergeleri çözümleme ve bağlam içinde yeniden anlamlandırma sürecine etkin biçimde katılmasını mümkün kılmaktadır. Mit ise modern öyküde yalnızca kadim anlatıların ya da mitolojik figürlerin hatırlatılmasıyla sınırlı olmayıp, bu unsurların yeniden biçimlendirilerek çağdaş gerçekliğin sorgulanmasında işlevsel kılınmasını ifade etmektedir. Bu yolla yazar, mit aracılığıyla geçmişin sembolik birikimini şimdiki zamana taşımakta; toplumsal çelişkileri ve örtük çatışmaları görünür hâle getirmektedir. Dolayısıyla sembol ve mit, doğrudan anlatım yerine çağrışıma dayalı bir estetik yapı kurarak öykünün anlam evrenini genişleten temel sanatsal araçlar olarak işlev görmektedir. Bu iki unsur, metnin düşünsel derinliğini artırmanın yanı sıra, yazarın bireye ve dünyaya ilişkin bilinç düzeyini estetik bir düzlemde ifade etmesini sağlamaktadır. Böylece anlatı, yalnızca olay örgüsüne dayalı bir yapı olmaktan çıkarak, simgeler ve mitler aracılığıyla çok boyutlu bir anlam örgüsüne kavuşmaktadır.

Modern Arap edebiyatında sembol ve mitin kullanımına ilişkin bazı akademik çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan biri Teysîr Recep Selim en-Nesûr tarafından yazılan “Tecelliyatü’r-remz fi’l-kıssati’l-kasîrati’s-Sûriyyeti’l-mu’âsıra”⁵ başlıklı makaledir. Bu çalışma çağdaş Suriye kısa öykülerinde sembolün kullanımına odaklanmakta ve onun estetik anlamın inşasındaki rolünü seçilmiş öykü örnekleri üzerinden analiz etmektedir. Ammâr Hallâse’nin yazmış olduğu “Delaliyyetü’l-üstûrati fî rivâyeti Rîhi’l-Cenûb”⁶ başlıklı makalede Adülhamid bin Heduka’nın “Rîhu’l-Cenûb” (Güney Rüzgârı) adlı romanındaki mitolojik unsurların anlamsal boyutları incelenmektedir. Venâse Kehîlî tarafından kaleme alınan, “Tevzifu’l-üstûrati fi’l-kıssati’l-kasîra: Dirâsetü’n-nakdiyyetün üstûriyye fi kıssati’l-Muvâtînu’l-ahîr li’l-kâtibe Sena’ Şa’lân”⁷ Adlı makalede ise Sena’ Şa’lân’a ait el-Muvâtînu’l-ahîr (Son Vatandaş) adlı kısa öyküde mitolojinin kullanımı incelenmekte; modern edebiyatta mitlerin sadece bir süs değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliğe, yozlaşmış sistemlere ve hâkim değerlere karşı bir başkaldırı aracı olarak nasıl kullanıldığını analiz edilmektedir.

⁵ Teysir Recep Selim en-Nüsûr, “Tecellîlâtü’r-remzi fi’l-kıssati’l-kasîrati’s-Sûriyyeti’l-mu’âsıra”, *Mecelletu’l-Funun ve’l-Adab ve Ulumi’l-İnsaniyyat ve’l-İctima* 89 (30 Mart 2023), 126-153.

⁶ Ammar Hallâse, “Delâletü’l-üstûra fî rivâyeti Rîhi’l-Cenûb”, *Mecelletü’l-edebi ve’l-lüga* 4 (Mayıs 2025), 15-22.

⁷ Venâsse Kehîlî, “Tavzîfü’l-üstûra fi’l-kıssati’l-kasîra dirâsetün nakdiyyetün üstûriyyetün fî kıssati ‘el-Muvâtînu’l-ahîr’ li Senâ’i Şa’lân” 7/1 (30 Haziran 2021), 17-25.

Bu çalışmada farklı Arap ülkelerine mensup bazı kısa öykü yazarlarına ait eserlerden derlenen sembol ve mitin kullanımına dair örnekler analiz edilerek, onların anlatıdaki estetik ve sanatsal rolü ortaya konmaya çalışılacaktır.

1. Edebiyatta Sembol ve Mit Kavramı

1.1. Sembol

İnsan, en eski çağlardan itibaren sembolik anlatım biçimlerini tanımış ve kullanmıştır. Sembolün kullanımı, insanın düşüncesi, bilinci, eğilimleri ve ruhsal ya da zihinsel yönelimleriyle yakından ilişkilidir. Sembolik düşüncenin kökeni, insanlık tarihi kadar eskidir. Bu bağlamda, sembol kavramını sanatsal anlamda ele alanların başında belki de Aristoteles gelir. Aristoteles ruh hali, söz ve yazı arasındaki ilişkiyi bu kavram açısından şöyle tanımlar: “Konuşulan kelimeler, ruh hâllerinin sembolleridir; yazılı kelimeler ise konuşulan kelimelerin sembolleridir.”⁸ Bu yaklaşım, sembolün yalnızca bir işaret değil, insanın iç dünyasıyla dış dünyası arasındaki ilişkiyi kuran temel bir ifade biçimi olduğunu ortaya koyar. Atıf Cûde Nasr ise bu tanımdan hareketle sembolü üç temel düzeyde sınıflandırmaktadır: Bilgiye ulaşmayı sağlayan teorik veya mantıksal sembol, davranış ve fiille ilgili eylemsel sembol, karmaşık ruh hâllerini ve duygusal durumları ifade eden şiirsel veya estetik sembol.⁹ Böylece sembol, insanın düşünsel, davranışsal ve estetik düzlemlerinde farklı biçimlerde işleyen bir göstergeler sistemi hâline gelir.

“Sembol” (remiz), Arap dilinde yeni bir terim değildir. Klasik sözlüklerde “işaret, telmih ve imâ”¹⁰ anlamlarına gelmektedir. Arap dilinde sembol kavramı, uzun bir süre yalnızca dilbilimsel ve işaret değeriyle sınırlı kalmış; terimsel anlamda ilk defa Kudâme b. Ca’fer (ö.337/948) tarafından şu şekilde ele alınmıştır:

Remiz, sözün gizli kalan kısmıdır; aslı ise neredeyse anlaşılmayacak derecede gizli bir sestir. Konuşmacı, sözünü herkesten gizleyip yalnızca bazı kişilere açıklamak istediğinde remzi kullanır. Bunun için kelimeye veya harfe kuşlardan, vahşi hayvanlardan ya da diğer varlıklardan bir isim verir ya da alfabedeki harflerden birini kullanır; ardından, anlamı kavramasını istediği kişiye bu işareti bildirir. Böylece bu ifade, yalnızca ikisi arasında anlaşılır, başkalarına ise gizli kalır.¹¹

Zamanla sembol kavramı, belâgat bilginleri ve eleştirmenler nezdinde genişleyerek istiare, mecaz, kinaye gibi çeşitli belâgat ve eleştiri konularını kapsayan bir çerçeveye

⁸ Aristo, *Kitâbu'l-ibâra, tercümetü Ahmed Fuâd el-ehvânî* (Şam: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabiyy, 1980), 53.

⁹ Âtıf Cûde Nasr, *er-Ramzü's-şî'rî inde's-sûfiyye* (Beyrut: Dâru'l-Endülü's ve Dâru'l-Kindî, 1978), 19.

¹⁰ Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrrem İbn Manzûr, *Lisânu'l-Arab* (Beyrut: Dâru Sâdir, 1414/1993), 5/536; Ebu't-Tâhir Mecdüddîn Muhammed b. Ya'kûb b. Muhammed Fîrûzâbâdî, *el-Kâmûsü'l-muhîr* (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 2005), 512; Ahmed Muhtâr Ömer, *Mu'cemu'l-lügati'l-Arabiyyetü'l-muâsira* (Kahire: Âlemü'l-Kütüb, ts.), 2/941.

¹¹ Kudâme b. Ca'fer b. Kudâme b. Ziyad, *Nakdû'n-nesr*, thk. Kemal Mustafa (Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1979), 61-62.

dönüşmüştür. Bununla birlikte, sembol kavramı bugünkü estetik anlamını kazanması 19.yüzyılın başlarında, Fransa'daki sembolizm akımının doğuşuyla olmuştur. Bu dönemde sembol, insanın entelektüel, kültürel ve bilişsel faaliyetlerinin farklı biçimlerini ifade etmeye yarayan sanatsal ve estetik bir araç hâline gelmiştir. Sembol aracılığıyla maddî, düşünsel, duygusal ve kültürel unsurlar uyumlu bir etkileşim içinde bütünleşir ve bu bütünlük, gerçeklik ile yaşamın dolaylı ve sanatsal bir yorumunu yansıtır. Sembolün kullanımı, varoluşun özünü ve gerçekliğin karmaşık doğasını açığa çıkarmada etkili bir yöntem olarak kabul edilir; çünkü o, gizli ilişkiler ve derin anlamlar barındırır. Sembolistler, sembolü doğrudan algısal sınırları aşan bir dilsel araç olarak görmüşlerdir. Bu anlayışa göre sembol, görünür olguların ötesine geçerek, bilinmeyen âlemlere nüfuz etmeyi ve gizli hakikatleri açığa çıkarmayı mümkün kılar. Böylece sanat, gündelik olanın yüzeyinden sıyrılıp, varoluşun derin sırlarını dile getiren ve doğrudan gerçekçi söylemin açıklayamadığı anlamları estetik bir biçimde somutlaştıran bir düzleme yükselir.¹²

Sembol, edebiyattaki en belirgin sanatsal anlatım biçimlerinden biri olarak kabul edilir. Zira yazar, sembol aracılığıyla karmaşık düşünceleri ve derin duyguları dolaylı bir biçimde ifade etme olanağı bulur. Bu süreçte ima, istiare ve kültürel simgesellik gibi öğelerden yararlanır. Zamanla sembolün işlevi gelişerek edebî metnin psikolojik, toplumsal ve siyasal yapısını çözümlemede güçlü bir araç hâline gelmiştir. Sembol, görünürdeki anlamının ötesine geçen, daha derin bir anlamı ima eden sözel ya da görsel bir unsur olarak kullanılır. Böylece sembol, doğrudan anlamın sınırlarını aşarak fikrî, duygusal ve toplumsal boyutlara uzanır. Bu yönüyle edebî eserde hem estetik hem de anlamı zenginleştiren temel bir ifade aracına dönüşür.¹³

Modern Arap edebiyatında sembolün kullanımı, özellikle 20. yüzyılda belirgin bir dönüşüm geçirmiştir. Geleneksel sembolizmin doğa ve din merkezli anlam alanlarından sıyrılarak, çağdaş insanın içsel ve toplumsal çatışmalarını ifade eden yeni bir sembolik dil ortaya çıkmıştır. Şairler, roman ve öykü yazarları, sembolü sansürü aşmanın ve toplumsal-siyasal eleştiriyi dolaylı biçimde dile getirmenin bir yolu olarak kullanmışlardır. Böylece sembol, onların eserlerinde, toplumsal bilinç ve politik direnişin bir göstergesi hâline gelmiştir. Bu dönemde sembol, doğrudanlıktan uzaklaşarak belirsizliğe yönelmiş, çoklu yorumlara açık bir yapı kazanmıştır.

Sembolün işlevi yalnızca bir edebî süsleme aracı olarak değerlendirilmemelidir. Çünkü o, anlamın çoğalmasına ve derinleşmesine katkıda bulunarak metni tek boyutlu bir söylem olmaktan çıkararak farklı yorumlara imkân tanıyan yapıya dönüştürmektedir. Böylelikle sembol, metni durağan bir yapıdan kurtarır ve onu, farklı tarihsel ve kültürel bağlamlarda yeniden okunabilir, çok sesli bir metin hâline getirir. Sembol, aynı zamanda sansür mekanizmalarını aşma ve yasaklı söylemleri dolaylı biçimde ifade etme işleviyle de öne

¹² Nihâd Sâliha, *el-Medârisü'l-mesrahiyyetü'l-mu'âsira* (Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 1982), 9.

¹³ Ahmed es-Sabbâğ, *ed-Delâletü'r-remziyye fi'ş-şiri'l-ʿArabî* (Beyrut: Dâru'n-Nehâr, 2015), 86.

çıkır. Bu yönüyle, ifade özgürlüğünün kısıtlandığı toplumlarda politik, toplumsal ve dinî eleştirinin örtük biçimde dile getirilebilmesine olanak tanıyan etkili bir strateji olarak işlev görür. Bununla birlikte sembol, psikoanalitik kuramlarla da kesişen bir biçimde, bireyin bilinç ve bilinçdışı süreçlerini, bastırılmış arzularını ve içsel çatışmalarını dolaylı olarak açığa çıkarma imkânı sunar. Bu açıdan sembol, doğrudan ifadesi mümkün olmayan karmaşık duygu ve düşüncelerin temsiline aracılık eden estetik bir aygıt niteliği taşır. Ayrıca sembolik anlatım, imge ve çağrışımın estetik dinamizmini harekete geçirerek okuru anlam üretim sürecine etkin biçimde dâhil eder. Bu katılım, metnin yorum yoluyla yeniden inşasını teşvik ederken, estetik deneyimi keşif, çözümleme ve yorum temelli bir bilişsel hazza dönüştürür.¹⁴

Öykü ve roman, modern edebiyatta sembolizmin en verimli biçimde işlediği sanat türlerindendir. Bunun temel nedeni, anlatının geniş yapısal imkânlarının tamamıyla kurgusal bir dünya inşa etmeye olanak tanımasıdır. Öykü ve romanlarda yer alan unsurlar (karakterler, olaylar, mekânlar ve zamanlar) kendi doğrudan işlevlerinin ötesinde, eserin entelektüel ve estetik kimliğini belirleyen çoklu sembolik anlamlarla yüklü hâle gelebilir. Bu bağlamda yazar, eserinde belirli bir unsurun (bir nesne, renk, ifade ya da durumun) tekrarlı biçimde ortaya çıkmasını sağlayarak, okurun dikkatini o unsurun sembolik önemine çeker. Böylelikle sıradan görünen bir öge, metnin temel anlam anahtarına dönüşür. Nitekim 1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Mısırlı ünlü roman yazarı Necib Mahfuz (1911-2006) bazı romanlarında “ışık” ve “lamba” imgelerini umut ve bilgeliğin simgesi olarak kullanmıştır. *Beyne'l-kasrayn* (بين القصرين / İki Saray Arasında) adlı romanında şöyle der: “Ve evin köşelerine ışık yayıldı; yalnızlık ve kasvetin gölgeleri kayboldu, kahkahalar ve neşeli sesler yükseldi.”¹⁵

Diğer yandan bazı yazarlar benzer biçimde, roman kişilerinin kendilerini de ahlaki ya da varoluşsal karşıtlıkları temsil eden sembolik figürlere dönüştürürler. Örneğin Sudanlı roman ve öykü yazarı Tayyib Sâlih (1929-2009, *Mevsimü'l-hicra ilâ's-şimâl* (موسم الهجرة إلى الشمال / Kuzeye Göç Mevsimi) adlı romanında “Mustafa Said” karakterini Doğu ile Batı arasındaki kültürel çatışmanın ve bölünmüş kimliğin simgesi olarak kurgular. Yazar, karakterini şu sözlerle betimler:

O, bizden biri gibiydi; Hasaneyn'in dükkânına gelip şeker ya da çay alırdı. Ama onda farklı bir şey vardı... Bizim gibi giyinir, yürür ve konuşurdu; yine de bana bir keresinde ormanda gördüğüm yılanı hatırlatırdı... Sakin ve temkinliydi, ama içinde gizli, yıkıcı bir güç hissederdin.¹⁶

Aynı şekilde, Mısırlı yazar Sun'ullah İbrâhîm (1937-2025) de *Verde* (وردة / Gül) adlı romanında, başkahramanın evlenmeyi arzuladığı güzel kadını, bozulmuş bir hayal ve

¹⁴ Ahmed Abdülkâdir, *er-Remziyye fî'l-edebi'l-Mısri* (Kahire: Dâru's-Sekâfe, 2010), 112.

¹⁵ Necîb Mahfûz, *Beyne'l-kasreyn* (Kahire: Dâru's-Şurûk, 2006), 156.

¹⁶ Tayyib Sâlih, *Mevsimü'l-hicra ile's-şemâl* (Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1997), 117.

yoğlaştırılmış bir ideali simgeleyen bir figüre dönüştürmüştür. Yazar, bu dönüşümü şu ifadelerle betimler: “Masada neredeyse çıplak, bayağı bir kadın oturuyordu; edepsizce konuşuyordu. Ona baktım: Nerede o tazelik? Nerede o güzel koku? Bu benim gülüm değil.”¹⁷ Bu sahne, bireysel bir aşkın yitiminin yanı sıra iktidarın hayal ve güzellik üzerindeki yıkıcı etkisini de sembolize eder. Böylece sembol, bireysel duygudan toplumsal eleştiriye uzanan bir anlam ağı kurar.

1.2. Mit

Araştırmacılar, mitlerin kökenini açıklama konusunda farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Mitoloji biliminin kurucusu olarak kabul edilen Andrew Lang (1844-1912), mitin temelinde evrenin düzeni ve insanın yaratılışı üzerine yapılan düşünsel tefekkürün bulunduğunu savunur.¹⁸ Buna karşın antropolog James Frazer (1854-1941), mitlerin kökenini ritüellerde arar. Ona göre mit, eski bir kutsal törene meşruiyet kazandırmak veya ona açıklama getirmek amacıyla ortaya çıkmıştır. Frazer’a göre insanlık, kültürel gelişimi boyunca üç aşamadan geçmiştir: büyü, din ve bilim. Mit, bu dizgede büyü aşamasıyla doğrudan ilişkilidir. Frazer, bu bağlamda bereket ve yeniden doğuş temalarını işleyen mitlere örnek olarak Mısır mitolojisindeki İsis ve Osiris, Fenike ve Yunan mitolojilerindeki Adonis ve Aştoret ile Babil mitolojisindeki Marduk ve Tiamat efsanelerini gösterir. Bu mitlerin tümü, kuraklık ve verimsizlik dönemlerinde tanrılardan yeniden bereket ve bolluk dilemek amacıyla gerçekleştirilen ritüel eylemlerin sembolik bir yansımasıdır.¹⁹ Öte yandan Polonyalı antropolog ve sosyolog Bronislaw Kasper Malinowski (1884-1942), mitin ne bilgi edinme veya araştırma dürtüsüne bir yanıt olarak doğduğunu, ne de ritüeller ya da psikolojik güdülerle doğrudan bir ilişkisi bulunduğunu öne sürer. Ona göre mit, gerçek dünyaya ait bir olgudur ve pratik bir işlev taşır. Mitler, belirli kabile geleneklerini pekiştirmek, bir soy ya da ailenin otoritesini meşrulaştırmak veya mevcut toplumsal düzeni güçlendirmek gibi amaçlara hizmet eder. Bu bakımdan mit, kökeni ve hedefi itibarıyla işlevseldir.²⁰ Nörolog Sigmund Freud (1856-1939) ise rüya ile mit arasında yapısal bir benzerlik kurar. Her ikisinde de olaylar zaman ve mekân sınırlarının dışında gerçekleşir; mitin kahramanı, tıpkı rüyadaki özne gibi, bilinçdışının serbest bıraktığı bastırılmış arzu ve dileklerin yansıması olan olağanüstü eylemler gerçekleştirir. Bu durumda mit, yorumlandığında insanın gizli benliği ve bastırılmış arzuları hakkında derin bir kavrayış sunan sembollerle yüklü bir anlatı hâline gelir.²¹

¹⁷ Sun‘ullâh ibrahîm, *Verde* (Kahire: Dâru’l-Müstakbilî’l-‘Arabî, 2000), 389.

¹⁸ Ahmed Halîl, *Mazmûnü’l-ustûra fi’l-fikri’l-‘Arabî* (Beyrut: Dâru’t-Talî‘a, 1986), 59.

¹⁹ James Frazer, *el-Ğusnü’z-zehebî*, çev. Muhammed Ziyâd Kube (Abudabi: Meşrû‘u Kelime, 2013), 37.

²⁰ Bronislaw Malinowski, *el-Vazîfetü’s-sekâfiyye li’l-ustûra*, çev. İyâd Muhyiddîn (Beyrut: Dâru’t-Talî‘a, 2012), 212.

²¹ Sigmund Freud, *Tefstrü’l-ahlâm*, çev. Fehmî Luğâ (Kahire: Maṭba‘atü’l-Hilâl, 1980), 40.

Mitin kökenine ilişkin bu kuramsal yaklaşımlar, kavramın anlam alanının tarihsel ve kültürel bağlamlarda nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bu noktada “mit” teriminin kökensel ve kavramsal serüvenine değinmek gerekir. “Mit” kelimesinin Arapça karşılığı olan “أسطورة /uşûra”nın Arapça kökenli olmadığı, Arap kültürüne Batı ile etkileşim sonucunda girdiği söylenebilir. Bazı araştırmacılara göre bu sözcük, Yunanca Istoria (hikâye, anlatı) kelimesinden türemiştir. Diğer bazılarına göre ise kelimenin kökeni Yunanca Mythos’a dayanmaktadır. Yunancada Mythos, başlangıçta “söz”, “konuşma” veya “açıklama” anlamlarını taşıırken, zamanla anlam değişimlerine uğramış ve erken dönem şairlerinin eserlerinde “hayal ürünü anlatı” ya da “mitolojik öykü” anlamını kazanmıştır.²² Modern anlamıyla “mit” kavramı; eski inanç sistemlerinde tanrılardan birinin ya da doğaüstü güçlere sahip kahramanlardan birinin gerçekleştirdiği eylemleri konu alan bir anlatı olarak tanımlanabilir. Bu tür anlatılarda, insanın evrenle ve dünyayla ilişkilerini anlamlandırma çabası, belirli toplumsal alışkanlıkların, geleneklerin veya sosyal düzenlerin kökenini açıklama isteği yahut mitleri yaratan toplumun içinde yaşadığı çevrenin karakteristik özelliklerini yorumlama eğilimi görülür. Bu durumda mit, onu aktaran toplumun belirli bir dinsel anlayışıyla yakından ilişkilidir.²³ Bir başka tanıma göre ise mit, halk kökenli bir masalsı anlatıdır; burada kişisel olmayan güçler, çoğunlukla doğa kuvvetleri, kişileştirilmiş varlıklar biçiminde temsil edilir ve onların eylemleri ya da maceraları sembolik bir anlam taşır.²⁴

Bu kavramsal çerçeve, mitin Arap kültürel mirasındaki algılanış biçimini anlamak açısından da belirleyicidir. Arap kültürel mirasında “mit” kavramı, başlangıçta boş inançlar ve bâtil anlatılar anlamında kullanılmıştır. Bu kavram, Cahiliye dönemindeki putperest inançlarla yakından ilişkilidir. O dönemde Araplar, putların kendilerine iyilik ya da kötülük getirebileceğine, yaşam bahşedebileceğine ya da ölümü hızlandırabileceğine inanırlardı. İslam’ın gelişiyle birlikte, bu tür hurafe ve batıl inançlarla mücadele edilmek istenmiş, böylece Arap zihninde “mit” kavramı yanılısma, vehim ve kuruntu anlamlarını da içeren bir düşünsel çerçeveye bürünmüştür. Bu bağlamda “mit” düşüncesi, zamanla Arap edebiyatında gerek şiirde gerekse nesirde önemli bir yer edinmiştir. Bu metinlerde geçen “الغول / gûl” ve “السَّعَالَة / si’lâ” gibi mitolojik figürler; korku, bilinmezlik ve doğaüstüyle insan arasındaki ilişkinin sembolüne dönüşmüştür. Nitekim muhadram şair Kâ'b b. Zuheyr'in (ö. 24/645) dizelerinde de bu tür unsurların izlerine rastlanır:

فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنُ فِي أَنْوَاجِ الْغُولِ

Hiçbir şey bulunduğu hâl üzere kalmaz.

²² Muhammed es-Seyyid Muhammed ‘Abdülganî, “Nazratü'l-esniyyîn ile'l-ustûra”, *Âlemu'l-fikr* 4 (2012), 7-45.

²³ Süleymân Mazhar, *Esâtîru'l-garb* (Kahire: Daru's-Şurûk, 2000), 5.

²⁴ André Lalande, *el-Mevsû'atü'l-felsefiyye*, thk. Halîl Ahmed Halîl (Beyrut: Menşûrâtü Oveydât, 1996), 2/850.

*Tıpkı renklerini ve görünüşünü sürekli değiştiren gül (hortlak, iblis, şekilden şekle giren çöl yaratığı) gibi.*²⁵

Benzer şekilde Câhız da es-Si'lâ'ya dair anlatılar aktararak bu mitsel varlıkların Arap kültürel tahayyülündeki yerini gözler önüne serer:

Ebû Zeyd en-Nahvî, Benî Temîm kabilesi içinde onlarla yaşayan ve doğum yapan es-Si'lâ'dan söz eder; bu varlık orada bir çocuk dünyaya getirmiştir. Fakat bir gün, Si'lâların diyarında çakan bir şimşegi görünce, yurduna özlem duymuş ve kanatlanarak oraya dönmüştür.²⁶

Mitin bu kültürel arka planı, onun modern Arap edebiyatındaki dönüşümünü anlamak açısından önemli bir zemin oluşturur. Mitin roman ve kısa öyküye girişi, 1940'lı yılların sonlarına, yani Arap romanının sanatsal anlamda biçim kazanmaya başladığı döneme kadar uzanır. Bu dönem, yeni bir roman anlayışının başlangıcı olarak değerlendirilebilir; çünkü bu dönemde edebî üretim, bir yandan kaybolmuş ulusal kimliğin yeniden ifadesini, diğer yandan da çağdaş dünyaya ait olma arzusunu yansıtmaktaydı. Bu bağlamda öykü ve roman yazarları, siyasal koşullara ve ahlaki değerlere yönelik eleştirilerini doğrudan değil, rüya, fantezi ya da mitolojik göndermeler aracılığıyla dile getirmeye yönelmişlerdir.²⁷ Bu tarihsel ve düşünsel dönüşüm, kısa öyküde mitin kullanımını önemli bir sanatsal strateji hâline getirmiştir. Kısa öyküde mit, yazarın çok yönlü estetik ve düşünsel boyutlar yaratmak amacıyla başvurduğu temel anlatı araçlarından biridir. Mit, yazara doğrudan politik eleştirden ya da açık toplumsal göndermelerden kaçınma olanağı sunduğu için, kahramanın içsel çatışmasını ve hakikat arayışını yoğun sembolik bir uzama dönüştürmesini sağlar. Böylece metin, didaktik bir söyleme kaymaktan korunur. Ayrıca mitin zamansız ve evrensel doğası, yazara eserine süreklilik ve kalıcılık hissi kazandırma imkânı sunar.

Mit ve simgenin modern hikâye biçimine dâhil olması, çağdaş anlatının biçimsel ve estetik gelişimine de önemli katkılar sağlamıştır. Bu etkileşim, anlatıya yeni estetik boyutlar kazandırmış, ilham ve yaratıcılık açısından geniş ufuklar açmıştır. Bu nedenle eleştirmenler, yazarın mite yönelmesini basit bir biçimsel ödünç alma ya da ritüel tekrar olarak değil, karmaşık sembolik dünyalara bilinçli ve eleştirel bir katılım olarak değerlendirmektedirler. Mit, yazar için geçmişin olaylarını, kişilerini ve deneyimlerini farklı anlam yapıları içinde ifade edebileceği zengin bir alan sunar. Ancak bu alanın verimli biçimde kullanılabilmesi, yazarın mitsel malzemeyle eleştirel bir ilişki kurmasını gerektirir. Bu süreç, derin bir bilinç ve kavrayış gerektirir. Yazarın mitsel malzemeyle kurduğu ilişki,

²⁵ Ebû Sa'îd es-Sükkerî, *Dîvânü Kâ'b b. Zühayr*, çev. Hannâ Nasr el-Hattî (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-‘Arab, 1994), 28.

²⁶ Ebû Osmân ‘Amr b. Bahr Câhiz, *Kitâbü'l-hayevân* (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-‘İlmiyye, 1424/2002), 1/121.

²⁷ Seyyid Hâmid en-Nessâc, *Bânûrâmâ er-rivâyeti'l-‘Arabiyyeti'l-hadîse* (Kahire: Dâru Garîb li't-Tibâ‘a, 2007), 71.

yalnızca duygusal bir yakınlık değil, aynı zamanda eleştirel bir etkileşim olmalıdır. Bu yaklaşım, farkındalığa dayalı bir ayırım gücünü; edilgin bir özdeşleşme yerine özgün bir bakış açısını şart koşar; duygusal, psikolojik ve toplumsal mirası ilişkilendirebilen yaratıcı bir zihniyet gerektirir. Bu anlayış, Arap öykücülüğünde mitsel deneylerin en olgun örneklerinde açık biçimde görülmektedir.²⁸ Böylece mit kavramının kuramsal algısında köklü bir dönüşüm yaşandığı söylenebilir. Mit, evreni açıklayan bir anlatı, toplumsal düzeni pekiştiren bir araç veya kolektif bilinçdışının ifadesi olmaktan çıkarak, edebiyatta ilham ve yaratıcılık için verimli bir kaynak hâline gelmiştir. Bu kavramsal dönüşüm, Arap öykü yazarında yeni bir bilinç oluşturmuş; onu miti durağan bir tarihsel malzeme olarak değil, güncel sorunlarla diyalog kurabilen canlı bir yapı olarak görmeye yöneltmiştir. Dolayısıyla mitin kısa öyküdeki işlevi, artık yüzeysel bir süsleme ya da doğrudan alıntılama olmaktan çıkmış; mirasın yeniden yazımı ve anlamlarının çağdaş sorular ışığında yeniden üretilmesi sürecine dönüşmüştür. Bu yaklaşım, öykü metnine sanatsal bir yoğunluk ve anlam derinliği kazandırmış; onun varlık, kimlik ve iktidar meselelerini doğrudan söylemsel bir anlatıma başvurmadan ele alabilmesini sağlamıştır. Böylece, mitin kullanımı, özgünlük ile çağdaşlık arasında yaratıcı bir bileşimi yansıtan son derece önemli temel bir estetik strateji olarak varlığını sürdürmektedir. Bu strateji, öykü metnine sınırsız bir yorumlama ve okurla etkileşim alanı açmakta; edebiyatın canlılığını, insanlığın simgesel mirasını kullanarak kendi gerçekliğini teşhis etme ve geleceğini öngörme imkânı sunmaktadır.

2. Arap Kısa Öyküsünde Sembol ve Mit

2.1. Arap Kısa Öyküsünde Sembol

Sembol, modern Arap öyküsünün sanatsal dokusunun inşasında temel dayanak noktalarından birini oluşturur. Onun işlevi, süsleyici bir unsur olmanın ötesine geçerek, eleştirel bakışların şifrelenmesinde ve yeni anlamların üretilmesinde etkin bir araç hâline gelir. Çağdaş Arap edebiyatındaki çeşitli kısa öykülerde yer alan sembol görünümüne dair çözümlemeler, yazarların gerçekliği nasıl yoğun göstergesel yapılar hâline dönüştürerek varoluşsal ve toplumsal kaygılarını ifade ettiklerini ortaya koymaktadır. Çeşitli kısa öykülerden seçilen kesitler, sembolün; iktidar ve direniş sorunlarını, kadının ikili imgesini, kuşak çatışmasını, kimlik krizini, toprakla kurulan organik bağı olgusunu ifade etmede nasıl bir anlatı aracına dönüştüğü gözlemlenebilir. Bu çözümleme, Arap kısa öyküsünün toplumsal ve varoluşsal meselelere yönelik eleştirel söylemini inşa ederken dayandığı estetik ve teknik mekanizmaları gözler önüne sermektedir.

Abdülkerim Kırmân, el-Müdye (المدينة / Bıçak) adlı öyküsünde, birbirini destekleyen semboller ağı aracılığıyla işgalciyle yaşanan çatışmanın yapısını yeniden üreten anlatısal bir model sunmaktadır:

Yılan dairesel bir şekilde hareket ederek kaslarını belirginleştirdi, dişlerini gösterdi, tısladı; bu tıslama korku dolu ailenin kalbine dehşet saldı, birbirlerine sarıldılar.

²⁸ Abdurridâ Alî, “Tevzîfî’l-ustûra fi’r-rivâye”, *Mecelletü’l-aklâm* 9 (1972), 75-78.

Ölümcül korkunun ortasında, Ebu Hişam oğluna fısıldadı: ‘Bana bir şey ver, ona fırlatayım...’

- Ne bekliyorsun adamım? O bizi yok etmeden biz onu yok etmeliyiz! Görmüyor musun, odayı parça parça yutuyor!²⁹

Burada yılanın eve girişi, toprağın gaspını ve işgalin yarattığı varoluşsal korkunun yayılmasını imleyen edebî bir semboldür. Yılanın dairesel hareketi, belirginleşen kasları, sivrilen dişleri ve ürpertici tıslaması, mazlumların yüreğine korku salan kör bir zorbalığın canlı bir bedenine dönüşmektedir. Ebu Hişam’ın “Ne bekliyorsun adamım? Ona engel olmalıyız, yoksa o bizi yok edecek. Gördüğün gibi, odanın zeminini parça parça yutuyor.” sözleri, direniş söyleminin varoluşsal bir zorunluluk olarak giderek derinleşen bilincini yansıtmaktadır. Bu ifadede tehdit, yalnızca bedenleri hedef alan doğrudan bir tehlike olmaktan çıkarak mekânın ve varoluşun kendisinin aşamalı biçimde yutulmasına dönüşmektedir. Metindeki sembolik yapı son derece belirgindir: Yılan, hem fiziksel - dişleriyle- hem de psikolojik -tıslamasıyla- bir tehdit oluşturan işgal gücünü temsil eder; aynı zamanda vahşet ve aldaticılık çağrışımları taşır. Ev, ihlal edilmiş vatanın simgesine dönüşür; işgalin kamusal alandan özel alana doğru sızması, ihlalin derinliğini artırır. Ev sahipleri hem askeri hem de ruhsal düzeyde tehdit altındaki Filistin halkını temsil ederken; bıçak ve komşu ise direnişin araçlarını ve toplumsal dayanışmanın kurtuluşa açılan kapı olduğunu simgeler. Böylelikle öykü, doğrudan gerçekçi anlatımın sınırlarını aşarak yoğun bir mecaz ve imgelem alanına geçiş yapar. Anlatı, söylemsel özgürleşme ile siyasal özgürleşme arasındaki bağı kuran bir kültürel direniş söylemi oluşturur. Bu anlamda, doğrudan çatışmanın mümkün olmadığı koşullarda edebiyatın kendisi sembolik bir direniş alanına dönüşür.³⁰

el-Müdye adlı öyküde kullanılan yılan imgesi, Beytü’n-Nu’âs (بيت النعاس / Uyku Evi) adlı öyküde başka bir anlama bürünür. Fas kısa hikayeciliğinin öncü isimlerinden gazeteci ve yazar İdrîs el-Hûrî (1939-2022), kadının ikili doğasını yılan imgesini kullanarak sembolik bir biçimde ele alır:

Ancak o, güzel bir kadındı; zarif bir bedene, buğday tenine sahipti. Kendine ve giysilerinin altından taştan kadını cazibesine güveni tamdı. Yatakta ise, benekli bir yılanla dönüşürdü. İşte bu, onun öteki yüzüydü; kocasını, onu ilk kez kaldırımda yürürken gördüğü andan itibaren kendisine çeken yüzüydü; her öğlen vakti bir fincan kahve içmek için otururdu.³¹

Bu pasaj kadının ikili doğasına dayalı dişil bir sembolizm sunmaktadır. Bu sembolizm, erkek bakışının kadına dair algısındaki temel çelişkiyi -esin kaynağı ile tehdit unsuru

²⁹ Abdülkerîm Kırmân, *en-Nebd* (Nablus: Menşûrâtü Yesâri'd-Dâhil, 1981), 33.

³⁰ Ğassân Kenefânî, *Edebü'l-mukâveme fî Filastîne'l-muhtelle* (Beyrut: Müessesetü'l-Ebhâşi'l-'Arabiyye, 1982), 23.

³¹ İdrîs el-Hûrî, *Beytü'n-nu'âs* (ed-Dâru'l-Beydâ': Menşûrâtü Külliyyeti'l-Âdâb fî Câmi'ati İbn Mesîk, 2008), 32.

arasındaki gerilimi- görünür kılmaktadır. Kadın, bir yandan zarif bedeni ve buğday teniyle doğa, doğurganlık ve güzelliğin simgesi olarak konumlandırılır; böylece “verici büyük ana” imgesini çağrıştıran idealize edilmiş bir figüre dönüşür. Ancak bu ideal imge, mahrem alanın yani yatak odasının sınırları içinde yılan sembolizmine evrilir. Hûrî burada, kadını ayartı ve düşüşle özdeşleştiren kültürel mirası yeniden çağırır. Kadının giysilerinin altında taşan “taşkın dişilikten” “benekli yılan” dönüşmesi, aslında yalnızca erkek anlatıcının bilinçaltındaki fantezilerini ve kadını cinselliğin denetlenemez gücüne duyduğu korkuyu yansıtır. Kamusal alanda -kaldırımda- arzunun nesnesi olan kadın, özel alanda -yatağın içinde- yıkıcı bir güce dönüşür. Böylece Hûrî, erotik cezbedicilik ile ölümcül tehdit arasındaki sınırın silindiği, arzu ve korkunun birbirini beslediği bir diyalektiği ortaya koyar. Bu bağlamda, kadın figürü hem yaşamın kaynağı hem de yıkımın faili olarak temsil edilir; böylece arzu, iki yüzüyle -cezbedici ve tehditkâr- bir bütün hâlinde sunulur.

Katar’lı öykü yazarı Cemal Fâyez’in ‘Anâkîdû’l-beşer adlı kitabında yer alan el-Bahru lâ yebrahu mekâneh (البحر لا يبرح مكانه / Deniz Yerinden Kımıldamaz) adlı öyküsü, geçmiş ile şimdi, eski kuşak ile yeni kuşak arasındaki derin çelişkilerin simgesel bir yoğunlaşma noktası olarak kabul edilebilir. Yazar, toplumsal dönüşümün birey üzerindeki etkisini baba-oğul ilişkisi çerçevesinde işler:

Oğlunun bir alışveriş merkezine birlikte gitme isteğini ilk kez kabul etmişti. Son üç yıldır kendi odasına çekilmiş, yalnızca evinin bahçesinde oturmak, ‘Vakıf Çarşısı’na gitmek ya da Balıkçılar Limanı Kahvehanesi’nde dostlarıyla buluşmak istediğinde dışarı çıkardı. Oğlu, alışveriş merkezinde dolaşmak yerine bir kafede oturmayı önerdiğinde, isteksizce kabul etti.

Garson yanlarına gelip ne içeceklerini sorduğunda, baba ‘kırmızı çay’ istedi; oğlu ise ‘sıcak çikolata’ dedi.

Baba, oğluna dönerek konuşmaya başladı:

‘Ah o eski günler... Şu zamana hiç benzemiyor. Şuna bir bak; göğüs açıkta, karın ortada, elbiseler desen sanki yok gibi. Hangi akla hizmet örtü takıyorlar, bedenlerini saklamak için mi, sergilemek için mi belli değil. Zaman değişti... Kıyafetler değişti... Peki, utanma duygusu nereye gitti?’

Ardından ayağa kalktı: ‘Haydi gidelim... Burası bana göre bir yer değil.’

Oğlu sordu: ‘Peki ya çay?’³²

Bu pasaj, değişken ile sabit olan arasındaki çatışma sorununu yansıtan bir temsil olarak kabul edilebilir. Baba ile oğul arasındaki diyalog, kuşaklar arasındaki değer ve kültür kaymasını somutlaştırmaktadır. Çelişki, özellikle mekânsal tercihlerin karşılıklı üzerinden belirginleşir: Deniz, istikrarın, kimliğin ve kolektif belleğin sembolü olarak yer alırken; alışveriş merkezi, yabancı ve kırılgan bir modernliğin simgesi hâline gelir. Baba, geçmişin değerlerini taşıyan bir figür olarak Vakıf Çarşısı ve Balıkçılar Limanı Kahvehanesi gibi

³² Cemâl Fâyiz, ‘Anâkîdû’l-beşer (Doha: Şeriketü’l-Halîc li’n-Neşr ve’t-Tıbbâ’a, 2016), 27-29.

geleneksel mekânları tercih ederken oğul, tüketim ve küreselleşme dünyasına ait, modern kafeler ve küresel içeceklerle temsil edilir. Çatışma, içecek sahnesinde belirginleşir: kırmızı çay ile sıcak çikolata karşıtlığı, kimlik ile küreselleşme arasındaki gerilimin sembolü olarak işlev görür. Burada başörtüsü yalnızca bir örtü olarak değil, değerler krizinin göstergesi olarak okunabilir. Baba, giyim tarzında utanma duygusundan uzaklaşmayı görürken; yeni kuşak, bunu kişisel özgürlüğün bir ifadesi olarak değerlendirir. Çatışma, “Burası bana göre bir yer değil” cümlesinde yoğunlaşır ve bu ifade, babanın kültürel referanslarını tanımayan bir mekânla olan kopuşunu ilan eder. Böylece öykü, kuşaklar arası çatışmanın sosyolojisini çözümleyen bir örnek hâline gelir. Deniz, sabit kimliğin, alışveriş merkezi ise çözülmüş modernliğin simgesine dönüşür. Anlatı, kimlik ve aidiyet mücadelesini, gelenek ile henüz içselleştirilememiş bir modernlik arasında sıkışmış Arap toplumlarının bağlamında ele almaktadır.

Filistin asıllı Ürdünlü yazar Yusuf Dumra’nın *Tarîku’l-harîr* (طريق الحرير / İpek Yolu) adlı öyküsündeki “İpek Yolu” motifi, Çin’den getirilen nakışlı bir tablo aracılığıyla açık bir sembol olarak belirir. Ancak anlatıcı, bu tablo hakkında arkadaşına soru yönelttiğinde, beklenmedik biçimde sıradan bir yanıt alır. Arkadaşı, tablonun sadece “güzel” olduğunu, kendisine belirli bir anlam çağrıştırmadığını ve aslında İpek Yolu’nun ne olduğunu bile bilmediğini söyler:

Ona İpek Yolu’nun kendisine neyi çağrıştırdığını sordum. Bana, ‘Hiçbir şeyi... sadece ticaret yolu,’ dedi. Ardından, hafif bir sitemle, ‘Kardeşim, neden her şeyi bu kadar ciddiye alıyorsun? Sana ne geçmişten?’ diye ekledi.

Benimle alay etti; uçaklardan, bilgisayarlardan söz etti...

O dışarı çıkar çıkmaz, İpek Yolu tablosunu duvardan indirdim ve küçük çalışma masasının çekmecesine yerleştirdim. O anda, yaşımla ilerledikçe evimde, sokağım, mahalleimde, hatta kentimde bile alanımın daraldığını hissettim.³³

İpek Yolu, iki farklı zaman kavramını birbirinden ayıran sembolik bir mekân olarak belirmektedir: Biri tarihî ve insani başarılarla dolu geçmiş; diğeri ise anlam ve hafızadan yoksun bir şimdidir. Kahramanın Çin’den getirdiği ipek parçası, bu iki zaman düzlemini birbirine bağlayan yoğun bir maddi arşiv niteliğindedir; içinde aşk ve çatışma öykülerinden, o yolun kıyısında uyuyan ya da çevresine gömülen insanların trajedilerine kadar uzanan çoklu anlatılar gizlidir. Bu bağlamda, söz konusu “ipek parçası”, kahramana geçmişle sembolik bir temas alanı sağlayan bir bellek nesnesine dönüşür. Ancak bu sembolik boyut, kahramanın arkadaşıyla temsil edilen çağdaş kuşağın bilgi ve değer kopukluğuyla çelişkiye düşer. Arkadaşı, İpek Yolu’nu yalnızca ticari bir rota olarak algılar; onu her türlü tarihsel ve duygusal derinlikten arındırır. Bu anlam farklılığı, yalnızca ilgilerin farklılığını değil, aynı zamanda iki kuşak arasındaki epistemolojik bir kopuşu da

³³ Yûsuf Dumra, *Tarîku’l-harîr* (Amman: Menşûrâtü Vizâreti’s-Sekâfe, 2017), 220-221.

işaret eder: Biri tarih ve kimlikle köklenen; diğeri ise küreselleşme ve teknolojik hızın - uçaklar ve bilgisayarların- değerleri içinde eriyen bir kuşaktır.

Öte yandan Suriyeli gazeteci, roman ve öykü yazarı Zekerıyyâ Tâmir, en-Numûr fî'l-yevmi'l-âşir (النومور في اليوم العاشر / Onuncu Günde Kaplanlar) adlı öyküsünde, birey ile egemen ideolojik otorite arasındaki çatışmayı simgeleyen çarpıcı bir sahne sunmaktadır. Yazar şöyle der: “Renda, bir gencin bir kıza ateş ettiğini gördü; kız kanlar içinde yolun ortasına yığıldı. Genç, hiçbir direnç göstermeden bir polis tarafından yakalandı. Kalabalıktan biri ise şöyle dedi: ‘Namus temizlendi.’”³⁴ Renda’nın tanık olduğu bu sahne, “namus temizleme” gerekçesiyle işlenen bir cinayeti konu almakla birlikte, bireyin toplum tarafından “şeref” ve “değerler” adına bastırılmasını simgeleyen çoklu bir alegoriye dönüşür. Burada öldürme eylemi, anlam kaymasına uğrayarak bir suç olmaktan çıkıp bir erdeme dönüşür; fail, toplumsal söylem aracılığıyla sözde adaletin kahramanı hâline gelir. Bu dönüşüm, modern Arap romanının önde gelen isimlerinden Suudi yazar Abdurrahman Munif’in (1933-2004) şu sözünü hatırlatmaktadır: “Asıl trajedi öldürmekte değil, cinayeti meşrulaştırıp onu bir şeref meselesine dönüştüren zihinlerdedir.”³⁵ Kızın öldürülmesi, bireysel özgürlüklerin bastırılmasını, polis ise bu bastırmayı meşrulaştıran devlet otoritesini temsil eder. “Namus temizlendi” ifadesi, şiddeti toplumsal bir değere dönüştüren ataerki ideolojinin dilini yansıtır. Renda’nın tepkisizliği ise, özgür aydının kolektif ideoloji karşısındaki yabancılaşmasını simgeler. Böylece sahne, ideolojik söylem aracılığıyla suçun erdeme dönüştürülme mekanizmasını gözler önüne serer.

Aynı öyküde Zekerıyyâ Tâmir, toplumun emekçi sınıfa karşı takındığı küçümseyici tavrı sembolik bir diyalog aracılığıyla işlemektedir:

Renda, kaldırımın yanında duran, sırtında odun torbaları taşıyan bir eşek gördü ve ona sordu:

— Sen eşek misin?

Eşek öfkeyle yanıtladı: — Evet, eşeğim. Sana benim ceylan ya da bülbül olduğumu kim söyledi?

Renda sordu: — Ne yersin peki?

Eşek dedi ki: — Kahvaltım tatlı, öğle yemeğim ızgara et; akşam ise, özel doktorumun talimatıyla hiçbir şey yemem.

Renda tekrar sordu: — Nerede uyursun?

Eşek yanıtladı: — En lüks otelde.

³⁴ Zekerıyyâ Tâmir, *en-Numûr fî'l-yevmi'l-âşir* (Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 1983), 154.

³⁵ Abdurrahmân Munif, *Şarku'l-mutavassit* (Beyrut: el-Müessesetü'l-‘Arabiyye li’-d-Dirâsât ve’n-Neşr, 1983), 152.

Renda onu azarlayarak şöyle dedi: — Ne kadar kötü huylu bir eşeksin! Sana kibarca soru soruyorum, sense benimle alay ediyorsun!

Eşek sinirle karşılık verdi: — Bu ağır torbaları sen de sırtına al, sonra benden daha iyi cevap verirsin!

Renda sustu. Daha sonra, bir çocuk ona ‘Sen de tıpkı bir eşek gibisin!’ diye bağırıp alay ettiğinde, kızmadı; yalnızca güldü. Bu gülüş, alay eden çocuğu şaşkınlığa uğrattı.³⁶

Bu diyalog, yüzeysel anlamının ötesinde, derin bir sınıfsal alegori taşımaktadır. Eşek, toplumun sırtına yüklenen fakat aynı zamanda toplum tarafından küçümsenen ezilen, emekçi sınıfın sembolüdür. Renda’nın, eşiği “kötü huylu” olmakla suçlaması, aydın kesimin emekçi kitlelerin öfkesini anlamadaki yetersizliğine işaret eder. Eşiğin “Bu ağır torbaları sen de taşı, sonra benden daha iyi yanıt verirsin.” şeklindeki cevabı, sömürülen sınıfların susturulmuş öfkesini yansıtan bir protesto çığlığıdır. Öykünün sonunda, Renda’nın kendisine yöneltilen “eşek” hakaretine gülümsemesi, onun farkındalık dönüşümünü simgeler. Bu tepki, eleştiren konumdan özbilinçle bir kabullenişe geçişi gösterir; toplumsal sınıflandırmaların yapaylığını ve adaletsizliğini alaya alır. Sonuçta, eşek figürü, aşağılanan bir varlık olmaktan çıkarak, toplumun çelişkilerini ve insan bilincinin dönüşümünü yansıtan bir ayna hâline gelir.

Cezayirli akademisyen ve öykü yazarı Hüseyin Fîlâlî, el-Bahsü ‘ani’l-vehm (البحث عن الوهم / Vehmi Arayış) adlı öyküsünde, bireylerin iktidar temsilcileri karşısında maruz kaldığı muamele biçimlerini çarpıcı bir sahneyle gözler önüne sermektedir. Anlatıcı, bir karakterin ağzından polis şiddetini şöyle aktarır:

Efendim, benim enseme vurdular ve geceliğimi yırttılar.

Sorgu hâkimi dedi ki: ‘Bakalım, eğer geceliği arkadan yırtılmışsa, siz doğru söylüyorsunuz o ise yalancısıdır; yok, önden yırtılmışsa, siz yine doğru söylüyorsunuz o ise yalancısıdır.’³⁷

Bu sahne, iktidarın adaletin özünden sapmasını, kutsal söylemin baskıcı bir alay aracına dönüştürülmesi yoluyla gözler önüne serer. Yırtılmış gecelik -insan onurunun ihlalinin simgesi- suçun değil bizzat mağdurun suçluluğuna delil olarak sunulur. Sorgu hâkimi, masumiyetin zirvesini temsil eden Yusuf kıssasının mantığını çarpıtarak, onu sonsuz bir suçlama döngüsüne dönüştürür: “Doğru söylüyorsunuz, o ise yalancısıdır.” Her iki durumda da adam suçludur; böylece hakikat, iktidarın tekelinde yeniden üretilir ve adalet sistemi, kurbanları ezmek için işleyen bir makineye dönüşür. Bu dinsel mantıkla maskelenmiş adalet anlayışı, dilin özgürleştirici gücünün bastırılışını simgeler. Artık zulüm yalnızca bedene yönelmez; mağdurun yaşadığı ihlali dile getirme girişimi dahi yeni bir suç sayılır.

³⁶ Tâmir, *en-Numûr fi’l-yevmi’l-âşir*, 144.

³⁷ Hüseyin Feylâlî, *el-Bahsü ‘ani’l-vehm* (Cezair: Râbiâtü Küttâbi’l-İhtilâf, 2001), 43.

Böylece sesin kendisi bir suç unsuruna dönüşür, çünkü sistem, masumiyetin kanıtlarını bile suçun belgelerine dönüştürecek ölçüde dili gasp etmiştir.

Suudi edebiyat eleştirmeni ve yazar Hasan el-Hazimî, el-Müsâlim (المسلم / Uysal) adlı öyküsünde, iktidar ile insan onuru arasındaki ilişkiye dair çarpıcı bir tablo sunmaktadır. Öyküdeki anlatıcı şöyle der:

Masanın başında oturan bir subayı görünce çok sevdim. Kendi kendime, ‘Görünüşe bakılırsa eğitilmiş biri olmalı,’ dedim. ‘Elbette insanlarla nasıl iletişim kurulacağını, onları birbirinden nasıl ayıracağını bilir. Yüzlerimizden anlar ki buraya gelişimiz yalnızca bir tesadüftü, sadece bir rastlantı... Biz köklü ailelerdeniz, korunması gereken bir konumumuz var. Bizi boğan o iğrenç tükürükler için mutlaka özür dileyecektir.’³⁸

Bu pasajda sembol, insan onurunun, insanlıktan uzaklaşmış bir iktidar karşısındaki trajik mücadelesini temsil etmektedir. “Eğitilmiş subay” figürü, otoritenin sunduğu adalet ve uygarlık yanılsamasının bir simgesidir; “İğrenç tükürükler” ise kurumsallaşmış aşağılamayı somutlaştıran simgesel bir eyleme dönüşür. “Tesadüf” olgusu, bireyin sosyal kaderinin keyfiliğini ve suçsuz yere sınavını temsil ederken, “köklü aileler” ifadesi, karakterin tehdit altındaki onurunu koruyabilmek için sığındığı hayali bir toplumsal zırhı imler. Böylece öykü, görünürde sıradan bir sorgu sahnesini, iktidarın insan onurunu sistematik biçimde aşağılayan doğasına dair derin bir alegoriye dönüştürür. Bu sahnenin bütünü, seçkinlerin yanılsamalarının yıkıldığı o kritik anı simgeler; çünkü burada ortaya çıkan gerçek, iktidarın insanlar arasında tek ölçüt olarak itaat derecesini tanıdığıdır. Böylece beklenen özür, aşağılama zincirinin bir halkasına dönüşür ve sahne, insanlığın, sağır bir iktidar mekanizması karşısında çöküşünü betimleyen yoğun bir alegoriye evrilir.

Yukarıdaki çözümlemeden hareketle görülmektedir ki, modern Arap öyküsünde sembol, artık salt estetik bir süsleme unsuru değil, gerçekliği çözümlemenin ve onun sorunlarını yapı bozuma uğratmanın karmaşık bir anlamsal stratejisi hâline gelmiştir. İncelenen öykü örnekleri, yazarların sembolü; iktidara karşı direnişten, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin ve kuşak çatışmalarının çözümlemesine, varoluşsal ve çevresel krizlerin ifadesine kadar uzanan birden fazla eleştirel söylem kurmak için nasıl kullandıklarını ortaya koymaktadır. Sembol, Arap bireyinin bölünmüş benliğini ve çağdaş dönüşümler içindeki karmaşık gerçekliğini dile getiren paralel bir dil hâline gelmiştir. O, estetik bir araç olmanın ötesinde, direnişin, itirazın ve değişimin etkin bir ifadesine dönüşmüştür. Dolayısıyla, sembol Arap öyküsünde, yazarların daha adil ve insanca bir dünya arayışındaki vizyonlarını somutlaştıran güçlü bir sanatsal araç olmayı sürdürmektedir.

2.2. Arap Kısa Öyküsünde Mit

Mit, genellikle iyilik ve kötülük, yaşam ve ölüm, görünür ile gizli güçler arasındaki çatışma etrafında şekillenen atmosferi ve boyutlarıyla edebiyatta en sık başvurulan unsurlardan biridir. Mit, bu bağlamda, anlam yüklü bir dilsel gösterge olarak

³⁸ Hasan el-Hâzimî, *Mecmû‘atü tilke’t-tefâsîl* (Riyad: Dâru İşbîliye, 2000), 29.

değerlendirilir. Modern romanın temel dayanaklarından birini oluşturan mit, yazarların mitolojik mirası, karakterleriyle, sembollerıyla ve anlatı kalıplarıyla birlikte çağdaş gerçekliğe aktarmak ve yeni anlamlar üretmek amacıyla sıkça başvurdukları bir kaynaktır. Bu yönüyle mit, roman anlatısında güçlü bir biçimde yer alırken kısa öyküdeki kullanımı görece sınırlı kalmıştır.

Bu çalışmada incelenen kısa öykü örnekleri, mitin edebî yapıya dâhil edilme biçimlerinin bütüncül değil, seçici bir nitelik taşıdığını göstermektedir. Yazarlar, çoğunlukla mitin tüm unsurlarını değil, belirli öğeleri, özellikle de mekân unsurunu öne çıkarmışlardır. Çözümlenen öykülerde, çöl ve mitolojik yapı arasında derin bir ilişki olduğu görülmektedir. Özellikle mekân merkezli öykülerde çöl, mitsel bir atmosferin taşıyıcısı ve üreticisi olarak belirginleşmiş; bu mitsel dokunun inşasında dil hem yapısal hem de estetik düzlemde belirleyici bir rol oynamıştır. Çölün mitolojik bir unsur olarak kullanımı, onun benzersiz doğal ve felsefî özellikleriyle açıklanabilir. Sonsuz genişliği, büyüleyici gizemi ve sürekli yağmur bekleyişi, çölü yoruma ve simgesel okumaya açık bir mekân hâline getirir. Bu mekânda insan yaşamına egemen olan bitmek bilmeyen yolculuk kavramı, coğrafi sınırları aşarak anlam ve kurtuluş arayışına yönelen varoluşsal bir serüveni temsil eder. Nitekim Birleşik Arap Emirlikleri'nden şair ve yazar Muhammed İbrahim'in kısa öykü derlemelerinden oluşan kitabındaki şu ifadede bu anlam açıkça görülür: "Bütün o ürkütücü gizemine rağmen, çöl uzak ufuklara kadar açıktı; hiçbir yön onu sınırlamıyordu. Güneşin yakıcı sıcaklığıyla bütünleşmiş yorgun yüzler sabırla varış anını bekliyordu."³⁹ Bu sahnede çöl, duyuşsal deneyimin sertliğiyle ufkun sınırsızlığını birleştiren varoluşsal bir mekân olarak belirir. Her ne kadar korku ve sınır tanımazlık atmosferi hâkim olsa da yönlerin güneşin yakıcı ışığı altında silinmesi çölü mutlak olana açılan bir mekân hâline getirir. Gerçek ile mitin sınırlarının eridiği bu hayalî atmosferde kahraman, bilinmeyenin labirentinde kaybolmuş, yitik olana ulaşmak için destansı bir yolculuğa çıkan mitsel bir figüre dönüşür. Bu bağlamda, zorluklara dayanma ve sabırla bekleme eylemi, kahramanın arzulanan amaca ulaşmasında temel bir varoluşsal unsur niteliği kazanır. Çöl, geniş ufkü ve büyüleyici gizemiyle cinler gibi efsanevi varlıkların çağırılması için verimli bir ortam oluşturur. Çölün enginliği ve gizemi, insan zihninin hayal gücünü sınırsız biçimde serbest bırakmasına olanak tanır. Bu durum, kahraman ile bu esrarengiz varlıklar arasındaki çatışmayı yansıtan mitsel bir atmosfer yaratır. Söz konusu çatışma, Filistin insanının, kötülüğün temsilcisi karşıt İsrail güçleriyle verdiği mücadeleyi simgesel biçimde ortaya koyar. Böylece çöl hem mitolojik hem de varoluşsal bir mekân olarak kendini yeniden üretir; Filistinlinin kayıp vatanını arayışı, mit ile gerçeğin iç içe geçtiği destansı bir yolculuğa dönüşür ve bu, yabancılaşma, acı ve kurtuluş umudunu derin bir biçimde ifade eder.

³⁹ Muhammed İbrâhîm, *Muhtârât mine'l-İmârât* (Amman: Menşûrâtü İttihâdî'l-Küttâbî'l-'Arab, 1994), 138.

Öyküsel sahne, insan ile çöl arasındaki temel ilişkiler bütününe ortaya koyabilir. Burada çöl, yalnızca bir coğrafi mekân olmaktan çıkarak, karakterin korkularını ve saplantılarını yansıttığı bir psikolojik alana dönüşür. Çölün ürkütücü genişliği, ona eşlik eden korkunç seslerle birlikte, yalnızca bir dehşet atmosferi yaratmakla kalmaz, aynı zamanda kurtuluş arayışındaki karakterin ruhsal ve bedensel tepkilerinin başlıca belirleyicisi hâline gelir. Suriyeli roman ve hikâye yazarı İbrahim Halil öyküsünde, karakter Hâmid ez-Zîb'in yaşadığı durumu şöyle betimler:

Bir yerden, aç bir çöl hayvanının uluması yükselince, bedenindeki titreme iki katına çıktı; sırtının arkasındaki tüfeğin demirine dokundu. Çöl, sonu olmayan, ıssız, ürkütücü bir boşluktu; rüzgâr, yanlarını karmaşa ve vahşetle dövdüyordu. Hâmid ez-Zîb, göğsünün içine keskin bir şeyin indiğini hissetti; kalbi şiddetle çarpmaya başladı ve derinliklerinden sıcak bir haykırış fırladı. Sürgün yolu, bu korkunç ve ürkütücü çölden geçiyordu.⁴⁰

Çöl, Filistin insanı için kimlik ve kayıp vatan arayışında uzun bir yolculuğun güzergâhını oluşturmuş; aynı zamanda iyilikle kötülük, yaşamla ölüm arasındaki mitolojik mücadeleyi andıran bir kuşaklar çatışmasının sahnesine dönüşmüştür.

Bazı öykülerde ise, iyilik ve cömertlik sembolü olan unsurların, zamanla korku saçan efsanevi yaratıklara dönüştüğü görülür. Nitekim Filistinli roman ve öykü yazarı Semîr el-Cündî, hayır ve bereketin simgesi olan nehri, şehir halkının yüreğine korku salan mitsel bir varlığa dönüştürerek öyküsünde şöyle der:

Gelir, geceyi ve yürekleri dolduran bir gürültü koparır; ılık direklerini söküp atar, şehri karanlığa boğar. Biz de neredeyse sönmek üzere olan kandillerle aydınlanan odalarda toplanırız; uzun ılık huzmeleri duvarlarda titrer, yüzlere garip gölgeler düşürür. O an iki dünya savaşının dehşetini hatırlarız ve aynı odada ikiye bölünürüz: Nehrin, büyük bir köprü ya da uzaklarda yapılacak setlerle kolaylıkla dizginlenebileceğini düşünen gençler bir tarafta; deneyim kazanmış yaşlılar ise, nehrin köprülerle ya da setlerle sınırlandırılmayacak, yenilmez bir güç olduğuna inanırlar.⁴¹

Bu anlatıda nehir, şehri boğulma ve yok oluş tehlikesiyle karşı karşıya bırakan efsanevi bir canavar biçiminde somutlaşmış; böylece bir yandan iyilik ile kötülük arasında, diğer yandan ise şehir halkının kendi içinde bölünmesine yol açan bir çatışmanın merkezine dönüşmüştür. Halk, bu tehdit karşısında nasıl bir tutum sergileyecekleri konusunda ikiye ayrılmıştır: Bir tarafta yenilikçi düşünceleriyle gençler, diğer tarafta ise yerleşik düzenin temsilcisi konumundaki yaşlılar bulunmaktadır. Genç kuşak, eskiyi ve onun taşıdığı tüm köhne değerleri reddetme, ayrıca hükümeti (yaşlı kuşağı temsil eden yönetim otoritesini) devrimci bir tavırla sorgulama eğilimindedir. Bu bağlamda, hükümet mitolojik düzlemde kötülüğün temsilcisi konumuna yerleştirilmiştir; her ne kadar bu kötülük, mitlerdeki

⁴⁰ İbrâhîm Halîl, *Entolocıyyetü'l-kıssatı'l-Filistîniyyeti'l-kasîra* (Amman: Dâru'l-Kirmil, 1990), 27.

⁴¹ Semîr el-Cündî, *et-Tûfân* (Kudüs: ed-Dâru li'n-Neşri ve't-Tevzî', 2006), 66.

şeytani biçimiyle değilse de halk üzerinde tahakküm kuran iktidar sınıfının zorlayıcı gücünü simgelemektedir. Dolayısıyla artık iyiliğin güçlerinin bu baskın otoriteye karşı mücadele edip zafer kazanmasının zamanı gelmiştir.⁴²

Bazı öykü yazarları, öykülerinde yanarak ölen ve küllerinden yeniden doğan dev bir kuş olarak bilinen “Anka” mitini, yenilenme ve sürekliliğin simgesi olarak kullanmışlardır. Bunun bir örneğine Filistinli akademisyen ve yazar Hüseyin el-Menâsıra’nın Ruh adlı öyküsünde rastlanır. Yazar, bu öyküsünde şöyle der: “Ruhum soğuk gurbetimden doğuyor... Bana alayla sesleniyor: ‘Şimdi kalk... veda için dans et... doğuş sırasını yaz... ruhun, yorgun bedeninden yeni bir Anka doğuruyor... sen ölmeyeceksin... çünkü ruh, senin yeni dilindir!’”⁴³

Bu sözleriyle yazar, Anka efsanesini yalnızca hayalî bir umut simgesi olarak değil, Filistin gerçekliğinin yoğun bir mecazı olarak kullanmaktadır. Bu mit, yeniden doğuş ve direniş arasındaki bağı görünür kılan bir mücadele metaforuna dönüşür. Burada Anka, sıradan bir efsanevi kuş değil; teslimiyeti reddeden, acılardan diriliş gücü devşiren kolektif bir ruhun temsilidir. Böylelikle bu anlatı, direnişi salt politik bir eylem değil, süregiden varoluşsal bir edim olarak kültürel bir okumaya konu eder; hayatın, tüm bastırma ve yok etme girişimlerine rağmen, sürekli yeniden doğan devingen özünü simgesel düzlemde yansıtır.

Benzer biçimde, Suudi yazar Nâsir el-Câsim de öykülerinde Tâiru’l-’Arfec (طائر العرفج / Arfec Kuşu) adını verdiği mitsel bir kuş figürünü kullanmıştır. Bu kuş, yazar tarafından hiçbir başka kuşta bulunmayan sıra dışı özelliklerle donatılmıştır. Bu kuş kâhin bir kadının diliyle şöyle tanımlanmaktadır:

Gözlerini her seferinde değiştirir; siyah, bal rengi ve maviye döner... Her birinizin ağzına, eğer susamışken onu dudaklarından öperse, serinlik suyunu damlatır... Her bahar gecesinde, birlikte yattığı güzel bir kızın saçıyla kendi güzel saçını değiştirir. Kitapta görüyorum ki, sizden birinin saçını seçmiş ve onunla birlikte olmayı arzulamış... Bu kuş, eğer bedeni güzel bir kızın bedenine dokunursa, kokusunu onun göbeğine bırakır ve uçar gider; ama kokusu o kızın bedeninde bir ömür kalır... Eğer bir kızın göğüslerinden hoşlanırsa, onu kucaklar ve bulutların üstüne uçurur. Şimdi kitapta görüyorum ki, sizden birinin göğüslerinden çok etkilenmiş; ancak adını söylemeyeceğim, çünkü 'Arfec Kuşu'nun, sırlarını açığa vurduğumu anlayıp bana öfkelenmesinden korkuyorum.⁴⁴

Nâsir el-Câsim, “Arfec Kuşu” efsanesini simgesel bir biçimde kullanarak, kadın dünyasının derin kaygılarını ve ayrık olana duyduğu özlemi yoğun bir şekilde yansıtmıştır. Yazar, kuşun olağanüstü nitelikleri aracılığıyla gerçeklikten saparak, kadın

⁴² Abdullâh Halife, *el-A'mâlü'l-kasasiyye* (Şam: Dâru Nînvâ, 2021), 2/124.

⁴³ Hüseyin el-Münâsıra, *et-Tefessu hulmen* (Amman: Dâru Fedâât, 2009), 13.

⁴⁴ Nâsir Sâlim el-Câsim, *en-Nûru'l-esved* (Beyrut: Müessesetü'l-İntişârî'l-'Arabî, 2020), 61-63.

bedenine -saç, göğüs, göbek- temas eden estetik ve mahrem bir mitsel uzam yaratmıştır. Bu sembolik yapı, anlatı aracı olarak kâhin figürü üzerinden inşa edilir; kâhin, kuşun etrafında bir kutsiyet ve gizem atmosferi örür. Böylece Arfec Kuşu, gerçeğe hayal arasında gidip gelen, farklı şekillerde yorumlanabilecek bir mecaza dönüşür hem tensel hem de metafizik düzeyde kadınlık, arzunun estetiği ve doğanın gizemi üzerine düşündüren bir anlatı alanı kurar.

Benzer biçimde, Iraklı öykü yazarı Muhammed Hudaýr da Ru'yâ'l-burc (رؤيا البرج / Burç Rüyası) adlı öyküsünde Sümer mitolojisini kullanmıştır. Yazar, bu öyküsünde “Yıldırım Kuşu Zû” mitini işler ve anlatının merkezine yerleştirir. Öyküdeki karakterlerden Enkidu, rüyasını dostuna şu sözlerle anlatır:

Dostum, dün gece bir rüya gördüm. Gökyüzü gürlüyor, yeryüzü ona karşılık veriyordu. Ben ikisinin arasında dururken, karşıma yüzü kasvetli bir varlık çıktı; yüzü Yıldırım Kuşu Zû'ya, pençeleri ise bir kartalın tırnaklarına benziyordu. Elbisemi soydu, pençeleriyle beni kavradı, boğazımı sıktı, ta ki nefesim kesilene kadar.⁴⁵

Öyküde Sümer efsanesine ait “Yıldırım Kuşu Zû” mitinin kullanımı, mitolojik mirasın modern anlatıda yeniden canlandırılmasına örnek teşkil eder. Hudaýr, mitsel figürü yalnızca süsleyici bir unsur olarak değil, anlam yüklü bir simgesel yapı olarak öyküye dâhil etmiştir. “Enkidu” karakterinin rüyası aracılığıyla efsanevi kuş, kötülük ve yıkım güçlerinin bir temsilcisine dönüşmüştür. Bu karşılaşma, gökyüzü ile yeryüzü arasındaki dramatik bir gerilim içinde aktarılır ve buradaki sahne, varoluşsal bir çatışmayı somutlaştıran sembolik bir düzleme dönüşür. Hudaýr'ın bu mitolojik göndermesi salt estetik bir unsur olmanın ötesine geçer; anlamsal ve tarihsel bir boyut kazanır. Yazar, Zû mitinin çağrışımlarını modern Irak gerçekliğine yansıtarak, bu kuşu savaşların ve yıkımın ağırlığını simgeleyen trajik bir metafora dönüştürür. Kuşun kartal pençeleriyle Enkidu'yu boğması ve “nefesinin kesilmesi” sahnesi, tarihin şiddetini ve Irak halkının bedenine, ruhuna sinmiş trajik acıyı yansıtan güçlü bir sembol hâline gelir. Böylece Hudaýr, mit ile modern gerçeklik arasında bir köprü kurmayı başarır. Onun anlatısında mit, geçmişin derinliklerinden çağrılar yaparak insanlığın trajik yazgısını ve varoluşsal korkularını yeniden dile getirir. Bu bağlamda öykü hem insanın ezeli mücadelesine hem de baskı ve şiddet koşullarında anlam arayışına dair evrensel bir okuma sunar.

Sa'lât (dişi cin)” de tıpkı Anka gibi öykülerde kullanılan mitolojik figürlerdendir. Iraklı akademisyen ve öykü yazarı Ferac Yasin'in kaleme aldığı öyküde kötülüğün simgesi olarak karşımıza çıkar. Öyküde bir çocuk, babasına Sa'lât hikâyesini sorar:

Sa'lât'a yaşlı çiftin evini kim gösterdi baba?... Adam hatırladı; bu, dün gece oğluna anlattığı hikâyeydi. O sırada göz kapakları uykunun oklarına direnmeye çalışıyordu. Baba şöyle dedi: ‘Sa'lât gece yarısı yalnız başına dolaşırken ineğin sesini duymuş, kapının önünde durmuş ve kendi kendine “Avımı buldum,” demiş.’

⁴⁵ Muhammed Hudaýr, “Ru'yâ'l-burc”, *Mecelletü'l-aklâm* 11 (1988), 137-145.

Sonra devam etti: ‘Peki, neden şimdi aklına geldi?’

Çocuk: ‘Bilmiyorum ama yaşlı çift hata yapmıştı, değil mi baba?’

Baba: ‘Belki korkmuşlardır, çünkü inek Sa‘lât’a meydan okumuştı ve şöyle demişti: “Eğer bir daha gelir, bu eve girmeye cesaret edersen, sana göz kırparım, boynuzlarımla uyarırım ve tekmelerim.” Sa‘lât ise: “Bu kamıştan kulübeyi yıkacağım ve hepinizin etini yiyeceğim,” demişti.’

Çocuk cevapladi: ‘Ama onlar ineği kestiler.’⁴⁶

Bu bağlamda “Sa‘lât” karakteri, anlatı metninde kötülük ve zorbalığın mitolojik bir temsili olarak belirlemektedir. Yaşlı çift ile inek üzerine kurulu hikâye, karşıt güçler arasındaki varoluşsal bir çatışmayı simgeler. Baba ile oğul arasındaki diyalog aracılığıyla Sa‘lât, varoluşsal güvenliği tehdit eden grotesk bir varlık olarak sunulurken; inek, koruma, bereket ve direnişin sembolü hâline gelir. Bu sembolik karşıtlık, baskıcı güç (Sa‘lât) ile tehdit altındaki varlık (yaşlı çift) arasındaki dinamik mücadeleyi açığa çıkarır. Özellikle ineğin, yani güvenliğin sembolünün kesilmesi, hikâyede varoluşsal çöküşü başlatan dönüm noktası olarak işlev görür. Bu olay, koruyucu düzenin çökmesini ve Sa‘lât’ın yaşlı çiftin geçmişini, bugününü ve geleceğini yok etmesini simgeler. Böylece anlatı, basit bir halk hikâyesinden çıkarak derin bir alegorik düzleme taşınır; burada despotik otorite ile yaşamın yaratıcı güçleri arasındaki çatışma anlam kazanır. Bu bağlamda, Sa‘lât’ın kullanımı, insanın baskıcı güçlerle mücadelesindeki varoluşsal gerilimi yansıtan bir metafora dönüşür. İneğin kesilmesi, yalnızca bir kaybı değil, aynı zamanda insan varoluşunun çöküş eşiğine gelişini temsil eder; böylece efsane, insan gerçekliğini çözümlemeye güçlü bir simgesel araç hâline gelir.

Benzer biçimde bazı öykü yazarları, “gûl” (dev / canavar / hortlak) figürünü kötülük ve zulmün mitolojik simgesi olarak kullanmışlardır. Nitekim Filistinli akademisyen ve yazar Abdurrahman Abbâd, el-Muğaffelûne’n-nâfi‘ûn (المغفلون / Faydalı Aptallar) adlı öyküsünde Siyonist işgali “gûl” aracılığıyla simgelemiştir. Öyküde şu ifadeler yer alır:

Şeyhin oğlu, alevli meşalesini gûl’ün gözüne sapladı; komşu köyden gelen bir grup ise onun dişlerinden birini kırmayı başardı. Bunun üzerine gûl öfkeyle kudurdu, bütün gücüyle grubun üzerine atıldı; ancak o sırada alevler arkasını sarmış, bedenini yakmaya başlamıştı.⁴⁷

Abdurrahman ‘Abbâd’ın bu sözleri, anlatım aracılığıyla mitolojik sembolün politik anlatıdaki bir örneğidir. Gûl figürünün -Arap halk anlatılarında korku ve yıkımın simgesi olan o mitsel varlığın- öyküye dâhil edilmesi, estetik ve düşünsel bir araç niteliğindedir. Yazar, bu figürü doğrudan betimleyici bir unsur olarak değil, hegemonya ve zulüm güçlerinin alegorik temsili olarak işler. Bu bağlamda, gûl’ün Siyonist işgalin sembolüne dönüştürülmesi, anlatı düzeyinde yaşanan çatışmayı doğrudan politik gerçeklikten

⁴⁶ Ferac Yâsîn, *Ramâdûl-ekâvîl* (Bağdat: Dâru’s-Şuûni’s-Sekâfiyyeti’l-Âmme, 2006), 32-33.

⁴⁷ Abdurrahmân Abbâd, *el-Muğaffelûne’n-nâfi‘ûn* (Beyrut: Menşûrâtı Filistîn, 1981), 89.

simgesel bir düzleme taşır; böylece öykü, politik söylemi estetik bir derinlik içinde yeniden üretir. Metin, gül ile mücadele sürecini iki tamamlayıcı düzeyde çözümler: İlki, bireysel eylemi temsil eden öykü kahramanı (şeyhin oğlu)dur; o, gül'ün gözünü, yani görme ve algılama gücünü hedef alır. İkincisi ise, kolektif direnişi temsil eden köylülerdir; onlar da gül'ün dişlerini, yani yırtıcılığını ve korku salma araçlarını kırarak mücadele ederler. Bu ikili yapı, bireysel kahramanlıkla örgütlü direnişi bir araya getiren bütüncül bir özgürlük anlayışını sunar. Böylelikle Abbâd, mitolojik sembolü çağdaş politik bilince eklemleyerek, sömürgeci güçlere karşı insanın özgürlük ve onur mücadelesini hem estetik hem de ideolojik bir düzlemde görünür kılmaktadır. Metinde anlamsal sapmalar, gül figürünün mitolojik niteliklerinden politik çağrışımlar üretilmesi yoluyla belirginleşir. Gül'ün “şiddetli öfkesi” ve “tüm gücüyle saldırması”, baskıcı otoritenin şiddetli tepkilerini temsil eden politik bir göndermeye dönüşürken, “vücudunun arkasını saran yangın” ise işgal güçlerinin halk direnişi karşısında tükenişini simgeleyen güçlü bir metafor hâline gelir. Bu tür bir mitolojik yeniden yorumlama, Romanyalı filozof Georg Lukács'ın (1885-1971) tarihsel roman kuramıyla da uyum içindedir; zira Lukács'a göre edebiyat, salt olayları aktaran bir anlatı değil, tarihsel çatışmaların özünü yansıtan bir temsil biçimidir.⁴⁸

Bu çözümlemeler göstermektedir ki, çağdaş Arap öyküsünde mitin kullanımının, basit bir üslup süsü olmanın ötesinde; anlam çeşitliliğine sahip estetik ve düşünsel bir stratejiye dönüştüğünü göstermektedir. Yazarlar, sembolik ve mitsel dil aracılığıyla, Anka, 'Arfec Kuşu ve Yıldırım Kuşu Zû gibi mitolojik unsurlarla Arap insanının varoluşsal kaygılarını - kimlik arayışı, özgürlük mücadelesi ve direniş- iç içe geçmiş biçimde yansıtan paralel anlam evrenleri kurmuşlardır. Bu bağlamda, çölün mitolojik bir mekân olarak kullanımı da özel bir önem taşır; zira çöl, benlik arayışıyla iyilik, kötülük, ölüm ve yeniden doğuş simgelerinin iç içe geçtiği psikolojik bir uzama dönüşmüştür. Çağdaş Arap öykü yazarları mitolojik mirası yeniden üreterek, onu özgün sanatsal vizyonların hizmetine sunmaktadırlar. Böylelikle mit, hem gelenek ve modernite arasında bir estetik köprü işlevi görmekte hem de gerçekliğe dair eleştirel bir okuma sunmaktadır.

Sonuç

Modern Arap kısa öyküsünün gelişim süreci, yalnızca biçimsel bir dönüşümü değil, aynı zamanda anlatının anlam evreninde köklü bir derinleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada incelenen örnekler, sembol ve mitin Arap öykücülüğünde salt estetik araçlar olmaktan çıkıp, varoluşsal, toplumsal ve politik gerçeklikleri ifade eden çoklu anlatı stratejilerine dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Sembol, artık yalnızca örtülü bir anlatım biçimi değil; bireyin, toplumun ve iktidar ilişkilerinin sorgulandığı dinamik bir düşünsel alanın merkezinde yer alan bir göstergedir. Mit ise, geçmişin kolektif bilincini çağdaş koşullarda yeniden yorumlayarak, öyküye hem süreklilik hem de evrensellik kazandıran bir yapı unsuru hâline gelmiştir.

⁴⁸ Georg Lukács, *er-Rivâyetü't-târihiyye*, çev. Sâlih Cevâd et-Tı'me (Beyrut: Dâru't-Tenvîr, 2009), 23-27.

Modern Arap yazarları, sembol aracılığıyla bastırılmış duyguları, toplumsal çelişkileri ve siyasal eleştirileri dolaylı bir dil içinde görünür kılmayı başarmışlardır. Böylece sembolik anlatım hem sansürün hem de ideolojik baskının ötesine geçerek özgürleştirici bir estetik alan yaratmıştır. Sembolün işlevi, bireyin iç dünyasıyla toplumsal gerçekliği arasında bir köprü kurmak; görünürde sıradan olanın ardında gizlenen derin anlamlar ortaya çıkarmaktır. Bu yönüyle sembol, Arap öyküsünde yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda direnişin ve dönüşümün sanatsal aracıdır.

Mitin yeniden yazımı ise, Arap kısa öyküsünde estetik olduğu kadar düşünsel bir yenilik anlamına gelir. Modern yazar, kadim mitolojik imgeleri bireyin çağdaş sorunlarıyla ilişkilendirerek, tarihsel olanla güncel olan arasında süreklilik kurar. Bu süreçte mit hem bir bellek mekânı hem de bir yeniden doğuş sahası hâline gelir. Mitolojik figürler, artık yalnızca kutsal geçmişin temsilcileri değil, çağdaş insanın kimlik arayışının, kaybolmuş aidiyet duygusunun ve yeniden var olma isteğinin simgeleridir. Çöl, toprak, kadın, yılan, deniz gibi arketipsel imgeler, her defasında yeni bir bağlamda yeniden üretilir ve böylece Arap insanının değişen varoluş koşullarına ışık tutar.

Bu bağlamda, modern Arap öyküsü sembol ve mit aracılığıyla bir yandan bireyin içsel deneyimlerini, bilinçdışı korkularını ve arzularını dile getirirken; diğer yandan tarihsel, siyasal ve kültürel kırılmaları görünür kılar. Böylece öykü hem kişisel hem kolektif düzeyde anlam üretme sürecine dönüşür. Sembol ve mitin etkileşimi, anlatının yalnızca biçimsel derinliğini değil, aynı zamanda düşünsel olgunluğunu da artırır. Bu iki unsur, Arap kısa öyküsünü sıradan olayların betimlenmesinden çıkararak, insanlık durumunun çok boyutlu bir yorumuna dönüştürür.

Sonuç olarak, modern Arap kısa öyküsünde sembol ve mit kullanımı hem estetik bir tercih hem de entelektüel bir tavır olarak değerlendirilmelidir. Bu iki anlatı unsuru, yazarların çağdaş Arap toplumunun krizlerine verdiği yaratıcı yanıtları temsil eder. Sembol, bireysel bilinçle toplumsal gerçeklik arasında dolaylı ama güçlü bir ilişki kurarken; mit, geçmişin evrensel temalarını bugünün insanına yeniden hatırlatır. Arap kısa öyküsü, bu iki unsurun etkileşimi sayesinde, yalnızca modernleşme sürecinin bir ürünü değil, aynı zamanda bu sürecin estetik ve düşünsel tanığı hâline gelmiştir. Dolayısıyla sembol ve mit, modern Arap edebiyatının göstergebilimsel evreninde, anlamın çoğaldığı, direnişin estetik biçim kazandığı ve kimliğin yeniden tanımlandığı iki temel eksen olarak varlığını sürdürmektedir.

Kaynakça | References

- Abbâd, Abdurrahmân. *el-Muğaffelûne'n-nâfi'ûn*. Beyrut: Menşûrâtü Filistîn, 1981.
- Abdülğanî, Muhammed es-Seyyid Muhammed. “Nazratü'l-esniyyîn ile'l-ustûra”. *Âlemu'l-fkr* 4 (2012), 7-45.
- Abdülkâdir, Ahmed. *er-Remziyye fi'l-edebi'l-Mısri*. Kahire: Dâru's-Sekâfe, 2010.
- Alî, Abdurridâ. “Tevzîfû'l-ustûra fi'r-rivâye”. *Mecelletü'l-aklâm* 9 (1972), 75-78.
- Aristo. *Kitâbu'l-ibâra, tercümetü Ahmed Fuâd el-ehvânî*. Şam: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabiyy, 1980.
- Câhiz Ebû Osmân 'Amr b. Bahr. *Kitâbü'l-hayevân*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1424/2002.
- Câsim, Nâsir Sâlim. *en-Nûru'l-esved*. Beyrut: Müessesetü'l-İntişârî'l-'Arabî, 2020.
- Cündî, Semîr. *et-Tûfân*. Kudüs: ed-Dâru li'n-Neşri ve't-Tevzî', 2006.
- Dumra, Yûsuf. *Tarîku'l-harîr*. Amman: Menşûrâtü Vizâreti's-Sekâfe, 2017.
- Fâyiz, Cemâl. *ʿAnâkidü'l-beşer*. Doha: Şeriketü'l-Halîc li'n-Neşr ve't-Tibâ'a, 2016.
- Feylâlî, Hüseyin. *el-Bahsü 'ani'l-vehm*. Cezair: Râbiâtü Küttâbi'l-İhtilâf, 2001.
- Fîrûzâbâdî Ebu't-Tâhir Mecdüddîn Muhammed b. Ya'kûb b. Muhammed. *el-Kâmûsü'l-muhît*. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 2005.
- Frazer, James. *el-Ğusnü'z-zehebî*. çev. Muhammed Ziyâd Kube. Abudabi: Meşrû'u Kelime, 2013.
- Freud, Sigmund. *Tefsîrû'l-ahlâm*. çev. Fehmî Luğâ. Kahire: Matba'atü'l-Hilâl, 1980.
- Halîfe, Abdullâh. *el-A'mâlû'l-kasasiyye*. Şam: Dâru Nînvâ, 2021.
- Halîl, Ahmed. *Mazmûnü'l-ustûra fi'l-fikri'l-'Arabî*. Beyrut: Dâru't-Talî'a, 1986.
- Halîl, İbrâhîm. *Entolocıyyetü'l-kıssati'l-Filistîniyyeti'l-kasîra*. Amman: Dâru'l-Kirmil, 1990.
- Hallâse, Ammar. “Delâletü'l-üstûra fî rivâyeti Rîhi'l-Cenûb”. *Mecelletü'l-edebi ve'l-lüga* 4 (Mayıs 2025) 15-22. <https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/6688/1/T0402.pdf>
- Hâzîmî, Hasan. *Mecmû'atü tilke't-tefâsîl*. Riyad: Dâru İşbîliye, 2000.
- Hudayr, Muhammed. “Ru'yâ'l-burc”. *Mecelletü'l-aklâm* 11 (1988), 137-145.
- Hûrî, İdrîs. *Beytü'n-nu'âs*. ed-Dâru'l-Beydâ': Menşûrâtü Külliyyeti'l-Âdâb fî Câmi'ati İbn Mesîk, 2008.
- İbn Manzûr Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrrem. *Lisânu'l-Arab*. Beyrut: Dâru Sâdir, 1414/1993.
- İbrâhîm, Muhammed. *Muhtârât mine'l-İmârât*. Amman: Menşûrâtü İttihâdî'l-Küttâbi'l-'Arab, 1994.
- İbrâhîm, Sun'ullâh. *Verde*. Kahire: Dâru'l-Müstakbili'l-'Arabî, 2000.
- İsmâîl, İzzeddin. *el-Edebü ve funûn, dirâsetün ve nakd*. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabiyy, 2013.
- Karaismailoğlu, Adnan. “Kelîle ve Dimne”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 25/210-212. Ankara: TDV Yayınları, 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kelile-ve-dimne>
- Kehîli, Venâsse. “Tavzîfû'l-üstûra fi'l-kıssati'l-kasîra dirâsetün nakdiyyetün üstüriyyetün fî kıssati 'el-Muvâtînü'l-ahîr' li Senâ'i Şa'lân” 7/1 (30 Haziran 2021), 17-25.
- Kenefânî, Ğassân. *Edebü'l-mukâveme fî Filastîne'l-muhtelle*. Beyrut: Müessesetü'l-Ebhâsî'l-

- ‘Arabiyye, 1982.
- Kinye, Ömer. *el-Edebü'l-Cezîriyyi'l-hadîs târîhan ve kadâyâ ve a'lâmen*. Cezair: Divânu'l-matbû‘âtî'l-câmi‘iyye, 1995.
- Kirmân, Abdülkerîm. *en-Nebd*. Nablus: Menşûrâtü Yesâri'd-Dâhil, 1981.
- Kudâme b. Ca'fer b. Kudâme b. Ziyad. *Nakdû'n-nesr*. thk. Kemal Mustafa. Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1979.
- Lalande, André. *el-Mevsû'atü'l-felsefiyye*. thk. Halîl Ahmed Halîl. Beyrut: Menşûrâtü Oveydât, 1996.
- Lukács, Georg. *er-Rivâyetü't-târîhiyye*. çev. Sâlih Cevâd et-Tî'me. Beyrut: Dâru't-Tenvîr, 2009.
- Mahfûz, Necîb. *Beyne'l-kasreyn*. Kahire: Dâru's-Şurûk, 2006.
- Malinowski, Bronisław. *el-Vazîfetü's- sekâfiyye li'l-ustûra*. çev. İyâd Muhyiddîn. Beyrut: Dâru't-Talî'a, 2012.
- Mazhar, Süleymân. *Esâtîru'l-garb*. Kahire: Daru's-Şurûk, 2000.
- Mekkî, Tâhir Ahmed. *el-Kıssatü'l-kasîra, dirâsetün ve muhâdarât*. Kahire: Dâru'l-Maârif, 1978.
- Munîf, Abdurrahmân. *Şarku'l-mutavassit*. Beyrut: el-Müessesetü'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, 1983.
- Münâsîra, Hüseyin. *et-Tefessu hulmen*. Amman: Dâru Fedâât, 2009.
- Nasr, Âtîf Cûde. *er-Ramzû's-şî'rî inde's-sûfiyye*. Beyrut: Dâru'l-Endülüs ve Dâru'l-Kindî, 1978.
- Nessâc, Seyyid Hâmid. *Bânûrâmâ er-rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-hadîse*. Kahire: Dâru Garîb li't-Tibâ'a, 2007.
- Nüsûr, Teysir Recep Selim. “Teclîlâtü'r-remzi fi'l-kıssati'l-kasîrati's-Sûriyyeti'l-mu'âsira”. *Mecelletu'l-Funun ve'l-Adab ve Ulumi'l-İnsaniyyat ve'l-İctima'* 89 (30 Mart 2023), 126-153. <https://doi.org/10.33193/JALHSS.89.2023.804>
- Ömer, Ahmed Muhtâr. *Mu'cemu'l-lügati'l-Arabiyyetü'l-muâsira*. Kahire: Âlemü'l-Kütüb, ts.
- Sabbâğ, Ahmed. *ed-Delâletü'r-remziyye fi's-şî'rî'l-'Arabî*. Beyrut: Dâru'n-Nehâr, 2015.
- Sâlih, Tayyib. *Mevsimu'l-hicre ile's-şemâl*. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1997.
- Sâliha, Nihâd. *el-Medârisü'l-mesrahiyyetü'l-mu'âsira*. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyeti'l-'Âmme li'l-Kitâb, 1982.
- Sükkerî, Ebû Sa'îd. *Dîvânü Kâ'b b. Züheyr*. çev. Hannâ Nasr el-Hattî. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arab, 1994.
- Tâmir, Zekerîyyâ. *en-Numûr fi'l-yevmi'l-'âşir*. Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 1983.
- Yâsîn, Ferac. *Ramâdû'l-ekâvîl*. Bağdat: Dâru's-Şuûni's-Sekâfiyyeti'l-'Âmme, 2006.