

Mahi Binebine'nin Sidi Moumen'in Yıldızları'nda Yasak Olanı Söylemek*

Salima Khattari**

Çev. Meryem Maşası***

Özet

Mahi Binebine'in ifade ettiği gibi, 'Ce Maroc qui nous fait mal' üzerine yazmak, herhangi bir militan edebiyat türünde yazmakla aynı şey değildir. Onun amacı, rahatsız eden ve sınırları aşan, söylenemez üzerine yazmak ve ifade etmektir. Binebine, seslerinden mahrum bırakılmış olanlara kimliklerini ve varlıklarını yeniden kazandırmayı hedefliyor. Taraflı adaletin olduğu bir toplumda, edebiyat yanlışları düzelterek bir forum haline gelerek sessizlerin kendilerini ifade etmelerine olanak tanımalıdır. Anlatı, adaletsizliği, ikiye bölümlüğü, sefaleti yazmayı hedefler... Güzellik estetiği demek yalnızca güzeli olanı değil, çirkini de betimlemek anlamına gelir. (Baudelaire'in *Leş* şiirini hatırlayın).
Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Yasak, Duvar, Terörizm

Anahtar Kelimeler : Edebiyat, Yasak, Duvar, Terörizm

Giriş

Mahi Binebine'in ifade ettiği gibi "Ce Maroc qui nous fait mal" (Claude Esposio, 2013: 299-308), herhangi bir militan edebiyatına bağlı olmak anlamına gelmez. Yazar yasa dışı göç, uyuşturucu, terörizm, iktidarın gücü gibi konuları işlerken bir yere bağlı kalma etiketini reddeder. Bu kaygı ve hatta bu duyarlılığı öncelikle kardeşi Aziz'in Tazmamart hapisanesinde geçirdiği on sekiz yıla ve halkını dinlemektense sarayı eğlendirmeyi daha çok önemseyen babasının terk etmesiyle şekillenen aile geçmişine borçludur.

Kardeşinden bahsederken, "cılız, kırılğan, maruz kaldıkları karşısında sessiz, tıpkı hapisanedeki hücresin benzeyen karanlık bir odada günlerce kapanan bir adamcağız görüyorum" derdi. Bu sanatçı-yazarda resim ve yazı iç içe geçmiş, bir bütün oluşturmuştur.

* Khattari, S. (2024). Dire l'interdit dans Les Étoiles de Sidi Moumen de Mahi Binebine. Relais, 9(9), 181-189. <https://journals.imist.ma/index.php/Relais/article/view/1875>

Eserin yazarı Salima Khattari'den ve Relais dergisinden makalenin tercüme edilip yayımlanması için izin alınmıştır. Asıl metindeki atıf şekli değiştirilmemiştir

** Université Mohamed V, Faculté des Sciences de l'Education, Rabat, Maroc, s.khattari@um5r.ac.ma, Orcid: 0000-0002-5078-3571

*** Université Mohamed V, Faculté des Sciences de l'Education, Rabat, Maroc, masasimeryem@gmail.com, Orcid: 0009-0002-2460-0003

Geliş Tarihi (Received): 17.02.2025 **Kabul Tarihi (Accepted):** 22.02.2025 **Yayın Tarihi (Published):** 30.03.2025

Atıf/Cite: Maşası M. (2025). Mahi Binebine'nin Sidi Moumen'in Yıldızları'nda Yasak Olanı Söylemek. ChronAfrica, 2(1), 114 - 120. <https://doi.org/10.62841/ChronAfrica.2025.246>

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open-access article under the Creative Commons Attribution License (CC BY) which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

Ayrıca romanlarını saran betimlemeler adeta gerçek birer fırça darbesi gibidir. Aynı şekilde bu iki ifade biçimi, konuşma alanları, söz hakkı olmayanların söz alıp konuşma hakkına sahip oldukları platformlar haline gelir. Bu söz hakkı olmayanlar, tıpkı Sidi Moumen'in yıldızları gibi hem yasadışı göçmenleri hem de hem de Sidi Moumen'in Yıldızları'ndaki futbol tutkusuna kapılmış delileri çağırıştırır. Bu ulusal spor Sidi Moumen'e komşu gecekonduardan temsilcileri karşı karşıya getirir. Bu müsabakalar sırasında, bu yıldızlar topa saldırmakla kalmaz, rakiplerine de acımasızca yüklenirlerdi. Aslında, tüm öfkelerini doksan dakika içinde dışa vururlardı. Ancak, bu öfke, onları görmezden gelen, gettolaştıran dış dünyaya yönelmiştir. Romanda hikâyeyi anlatan Yachine, “çamur ve böceklerle biten, bir daha asla paçavralar içinde çöp kamyonlarının arkasından koşuran, ilk ulaşan olmak için kavga eden, beline kadar çöp yığınlarına gömülen çocukları görememek” (Binebin, 2010:136) şeklinde ifade ediyor. Bu viraneden nasıl çıkılır, Sidi Moumen'i metropolden ayıran bu duvardan nasıl aşılır? Dokunulmazlık ve unutulmuşluk içinde yaşamaktan bitkin düşmüş Yachine ve arkadaşları radikalizme sürüklenecekler, böyle bir bağlılığın onları nereye götüreceğini bilmedikleri halde. Aldatılmış ve kandırılmışlardır, bu yanılığı fark etmeleri çok geç olacaktır.

Onlara söz hakkı vererek, Mahi Binebine yaşanmış bir gerçekliği soğuk bir şekilde aktarmaktan çok, onları acımasız ve ruhsuz bir gerçeğin araçları yapmayı amaçlar. Hiç kimsenin yerini almayı amaçlamadan, yazarın, kendine has bir sefalet içinde olan insanlığı resmettiği romanı bizi bu durumu keşfetmeye davet eder.

1. Epistemolojik bir araç olarak duvar

Köprü iki kıyıyı birleştirirken, kapı hem ayırır hem de birleştirir, duvara ise, “geçiş engeller, sınır ise onu düzenler”. Bu duvar, Metropol şehir Kazablanka'nın kalanını Sidi Moumen'in gecekonduından ayıran, “ardı arkası gelmeyen araba selinin cehennem gibi gürültü çıkardığı bulvarı ayıran kerpiçten yapılmış heybetli bir duvardır.” (Sayfa 7) Öyle ki bu toplumsal ayırım “le” artikeli ile dahi gözlemlenebilir; Sidi Moumen'in sakinleri geri çekilmeyi seçmemiştir, tam aksine, onları görünmez kılan, istenmeyen kişiler, yani persona non grata haline getiren başkalarının kararıdır. Bir ülkede istenmeyen kişi anlamına gelen bu ifade, romanda kendi öz vatanında istenmemesi anlamına dönüşmektedir. Sidi Moumen'in sakinleri, her ne kadar böyle tanımlansalar da mutsuz olmak için doğmuşlardır. (Sayfa 28). “Kör bir güç ve kan emici, ayrıcalıklı kişiler tarafından kovulmuş, boyun eğmiş bir şekilde yenilgiyi kabullenerek kaderlerine razı olmuşlardır. Kire, pisliğe alışır, onurlarını hiçe sayarak, zorluklarla başa çıkmayı öğrenerek, parçalanmış yaşamlarını tamir etmeyi öğrenirler”. (Sayfa 48) Şimdiki zamanın kullanımı (genel bir hakikat değeri taşır) onların maruz kaldığı lanetin bir kez daha altını çizer: yaşamak değil, çürümeye mahkûm olmak; ebediyen yoksulluk içinde sürüklenmek ve en doğal haklarından, insanlık onurlarından mahrum bırakılmak.

Ancak, Georg Simmel'in de kabul ettiği gibi, “sınırdan oluşan” bu insan, sınırları aşma yetisine sahiptir. Aslında, mekân anılarla yüklü bir ortamdır çünkü Bachler'de göre (1957:09), “Hayal gücünün kavradığı mekân, artık geometrinin ölçümüne ve rasyonel düşüncesine teslim edilmiş kayıtsız bir boşluk olarak kalamaz. O yaşanmış bir mekandır”. İşte bu anlamda, Anlatıcı Yachine ve arkadaşları, Sidi Moumen'i kendi şehirlerine yasalarına itaat eden şehir yapacaklar (yürürlükteki yasalara göre değil, çünkü onlar vatandaşlık haklarından yoksun bırakılmışlardır. Burada, “insanlar arasındaki anlaşmazlık ya yasakların arabuluculuğuyla çözülür ya da çöplükte yumrukla hesaplaşırdı.” (Binebine, 2010:31). Yazar

tarafından “yıldızlar” olarak nitelendirilmeleri, onları başkalarının gözünde yeniden görünür kılmamanın, onları dünyanın konuşacağı teröristler olarak değil de duygusal bir derinlikle yoğrulmuş ve kendilerine kendi hayatlarından daha parlak bir hayata karşı hassas insanlar olmalarının bir yoludur.

“Ayrıca, Sidi Moumen, Balzac’ın Pension Vauquer’inin kokusu gibi, kendine has kokusuyla tanınabilir. Aslında, Sidi Moumen’in gecekondü kokusundan bahsedilir, çöp kokusu ve özellikle de her birimizin tenine yapışan tanıdık koku”. (Sayfa 22) Aynı şekilde, gecekondü mahallesindeki bu süreklilik arz eden mevcut durum, beraberinde hayal kırıklıkları, acı, öfke, kızgınlık getirecek ve şiddetle kendini gösterecektir.

1.1. Sidi Moumen’ de Şiddet

Aslında romanda şiddet, ivme kazanarak kendini üç farklı biçimde gösterir. İlki, kurulu düzene ve adaletsizliğe karşı durur; en basit örneği, bir polis karakolunun kasten yakılmasıdır, ki anlatıcı bunu kabul etmektedir.

“Başından sonuna kadar şahitlik etme şansının olduğu tek kasıtlı yangın, polis karakolunun yakılmasıdır. Genç bir uyuşturucu satıcısının polisler tarafından ölüme terk edilmesinin ardından, oy birliğiyle alınan bir karardır. Gençler, benzin bidonlarını getirmiş, binayı ateşe vermişlerdi. Öfkeliydiler çünkü ‘doberman’ diye adlandırılan pislik, canı, çöplüğümüzde sürünen bir müfettiş insanlara kötü davranıyor ve kanlarını emiyordu. “(Sayfa 29)

Bu olayın anılması, polis teşkilatı aracılığıyla temsil edilen devlete karşı duyulan bastırılmış öfkeyi ortaya çıkarır. Ayrıca, müfettişi tanımlayan aşağılayıcı dil, Sidi Moumen’in gençlerinin kusmaya çalıştıkları öfkelerini ifade eder. Yangın, aynı zamanda gösteriye dönüşür ve devletin temsilcilerine karşı kazandıkları zaferi kutlayan bu gençlerde canlı bir heyecan uyandırır. Ama yine de bu kutlama, müstehcenlik ve argo ile anarşiye hazır hale gelir. Aşağıdaki imgeler tezimizi doğrular niteliktedir:

‘Kimileri taş fırlatıyor, kimileri havaya küfürler savuruyor. Kimileri ise cinsel organını çıkarıp alevlere doğru işiyordu; unutulmaz bir gösteri’ (Sayfa 30)

Ayrıca bu kesitte bu kesitte şimdiki zamanın hikayesi kullanımı, yapılan eylemin sürekliliğini vurgulayarak sahnenin önemini ortaya öne çıkarır; bu sahne hem anlatıcının hem de arkadaşlarının ruhunda kazınmış halde kalır. Görünüyor ki, alınan haz kaynağını sahnenin şiddetinde buluyor; bu şiddet aynı zamanda gecekondü mahallesinin monotonluğunu kırarak daha önce bahsedilen o çürümüş kokuyu dönüştürmektedir.

Aile ocağı sıcaklık ve samimiyetle ilişkilendiriliyorsa, Sidi Moumen’ de kendi içinde şiddetle doludur. Dövüşler, tokatlar ve darbeler sağanak gibi yağıyor ve itaatsizlik ve direnişin her türlüüne karşı koyuyordur. İsyanı susturmak için her yol mübahtır; bunlar kurbana fırlatılan örgülü öküz kuyruğu, zamanla kaçınmayı öğrendiğimiz tokatlar ve aile içinde günlük hayatın bir parçası haline gelen darbelerdi.

“Artık bu darbelere alışmışlardı, aşağılanmanın acısı gibi, her yanımızı saran çirkinlik gibi, bizleri temsil eden bu lanetli kader gibi ayaklarımız ve kollarımız bu isimsiz harabelere bağlı şekilde hayatımın ayrılmaz bir parçası haline gelmişlerdi” (Sayfa 35).

Üç ardışık karşılaştırmanın varlığı, kahramanların kendi iradeleri dışında yazılmış bir kadere boyun eğişlerini gözler önüne serer. Böylece, onlar adeta trajik bir yazgının pençesine düşmüş, ölümle sonlanan kaderin mahkûmu olan gerçek Racinevari [Çevirmen notu: “Racinevari kahraman” ifadesi, Fransız klasik trajedi yazarı Jean Racine'in eserlerindeki kahramanlara benzeyen karakterleri tanımlamak için kullanılır] kahramanlara dönüşürler. Romanın her sayfasında geçen ve acıyı vurgulamaya hizmet eden bu trajik üslubu vurgulamayı atlamamalıyız. Kaderine razı olma aynı zamanda ‘onlar’ zamiriyle tekrar eden ‘darbe’ isim köküyle de okunuyordu, aynı şekilde, bu darbeler aile içi eksikliğini geçici olarak çözmek için alışılmış bir dil haline gelmiştir. Ayrıca şiddet cinsel tacize de dayanıyor, okurun, Hamid isimli karakterin toplu tecavüzüne tanık olduğu 55. ve 59. sayfalar bu durumu doğrular niteliktedir.

Gördüğümüz gibi, şiddet, Sidi Moumen yıldızları tarafından kendilerine has bir dil haline geliyor; bu dilde futbol oyunlarındaki kavgalarda hakemlik yerini “bıçak yaralarına” (Sayfa 29) zalimce muameleye ve “yaralara” bırakıyordu. (Sayfa 29) Böylesine bir şiddeti cezalandırmak yerine kaynağı üzerine düşünmek ve kafa yormak daha yerinde olacaktır. Bu hususta, Achille Mbembe, şiddeti, iktidar sınıfının sürdürülebilirliğini ve ayrıcalıklarını korumak için iktidar şiddetine başvurduğu politikalarının sonucu olarak açıklar. Ayrıca Mbembe, üç tür şiddetten bahseder; ilki, “aktif şiddet” dayatma yoluyla kendini gösterir. İkincisi, devletin etkin bir şekilde yönetmemesi ve kontrolü altında bulunan yapıyı idare edememesi “pasif şiddet”; son olarak, şiddetin başlı başına bir amaç haline geldiği “yozlaşmış şiddet”. Bu anlamda, Mahi Binebine'in romanı, Sidi Moumen'in gecekondü mahallesinin gençlerinin Kazablanka'da gerçekleştirdikleri intihar saldırısının ardındaki güdülerini sorgulayan bir arayışa dönüşmektedir. Yaklaşım, siyasetten çok psikolojik olmayı amaçlar, bu gerçekliğin kurmaca aracılığıyla yeniden inşasını amaçlar. Jean François Soulet'ye (1994:82) göre, intihar saldırısını daha iyi anlayabilmek için, kişinin bireysel ve toplumsal olarak dünyadaki yerini belirlemek için gerekir. Bu durumda, intihar eylemi iki temel unsuru bir araya getirir: toplum ve birey. Bir yanda toplumsal baskı, diğer yanda ise bireyin yaşadığı derin kaygı, yalnızlık ve kendine terk edilmişliğiyle karşılaşırız.

2. Öteki Dünyadan Sesler

“Size bulunduğum yeri tarif edemem, zira ben bile bilmiyorum. Tüm söyleyeceğim şey şudur ki, en yalın haliyle ‘bilinç’ olarak adlandırabileceğim bir varlığa indirgenmiş olmamdır”. ‘Kısa yaşamım boyunca yolumda iz bırakan bu karanlık ve fakir düşünceler değil de sonsuz yönlü, göz kamaştırıcı yani sonsuz sayıda berrak bir düşüncenin sonucudur’”. (Sayfa 9)

Bu anlatıcı tarafından söylenen ve öbür dünyadan gelen bu birkaç cümle 11 Mayıs 2003'te Kazablanka'daki bir beş yıldızlı oteldeki patlamadan sonra bedeni bin parçaya ayrılmış, saldırıyı gerçekleştirenin ta kendisi, Yachine'dir. O, artık yalnızca bir bilinçten ibarettir, kendisinin de ifade ettiği gibi, bir dizi sorular tarafından delilik ve kaos saçan bu hareketine bir açıklamayla son vermeye çalıştığı sorgulama çılgınlığı tarafından ele geçirilmiştir.

Anlatıyı üstlenen bu kişi öteki dünyada olmasına rağmen, kendi için ayrılmamış olan bir yerden hikâyeyi anlatır ve hafızasını zorlayarak kendi ölümüne anlam kazandırmaya çalışır. Kendine kızgın ve öfkeli bir şekilde, Yachine bir zamanlar arzuladığı huzuru bulamaz ve Sidi Moumen'in cehennemine tekrar iner. Abu Zoubair'in kendisine vaat ettiği, o intihar saldırısından sonra Cennet'te yer bulamaz,

bununla birlikte titrek ve ıstırap içinde kalır bir mantıklı bir açıklama getirememenin yetersizliği karşısında bu duruma. Öte taraftan gelen bu ses, söylenmesi imkânsız olanı dile getirir ve terörizm taşıma teorisini açığa çıkarır. Terörizm, bir taşıyıcı (yani, beyni yıkanan kişi) ve taşınanlar (terör eylemini gerçekleştirenler) arasında gerçekleşir. Vatandaşları destekleyen sosyal politikaların yokluğunda, taşıyıcı bu fırsattan yararlanarak, taşınanları sahiplenir ve onları cezbederek mucizeler ve vaatlerde bulunur.

Sidi Moumen’de hayat değişmemiş yine aynı kir içinde boğulmuştur. Yachine’in çaresizliği, yakınlarına çektirdiği acıyı hafifletme imkansızlığında okunuyor, aşağıdaki satırlar bu durumu kanıtlar niteliktedir:

“Öyleyse sessizce acı çekiyorum ve şeytanlarımın saldırılarına karşı koymaya çalışıyorum. Bazen düşünüyorum da cehennem belki de bir şeyleri değiştirememenin yetersizliğidir çünkü öldüğümde beri sürekli kavruluyorum.” (Sayfa 84)

Ateş anlam olarak Yachine’in acısını ortaya koyar, acaba bir şeyleri değiştirmek için ateşle mi oynamak gerekecekti? Bu soru aslında cevap beklemekten çok barbarca yapılan bu eylemin gereksizliğini gösteriyor. Patlamadan hemen sonra (17. bölümde anlatılır) anlatıcı acının hiçbir rengi, kimliği ya da dini olmadığını anlar. Acı, tüm insanlar için eşittir.

(...) Çılgınlık, yine çılgınlık, yaralıların ve hayatta kalanların çılgınlıkları. Birden ölme şansına sahip olamayanların inlemeleri; feryatlar farklı dillerde yankılanıyordu ancak gözyaşları renksiz ve yurtsuzdu (Sayfa 150).

“Ancak” bağlacı, insanlığın iki şeyi paylaştığını vurgular: gülümseme ve acı. Jean François Soulet (1994:82) “sorgulama çılgınlığı” kavramını, her bireyin bir olayla karşılaştığındaki yaşadığı ruh halini tanımlamak için kullanır:

“Her birey, birkaç yıl bazen de birkaç hafta içinde, gözleri önünde yaşadığı büyük değişiklikleri, kendi yaşam biçimini altüst eden bu olayların kökenlerini anlamaya çalışırken, ‘uzmanlara’ danışır. Yalnızca bütüncül ve tutarlı bir anlatım. Bu çılgınca sorgulama arzularına cevap verebilir ve duygusal şokun yol açtığı şiddeti dindirebilir...”

Ancak, tarih yoksul sınıfı haklı çıkarmadığı için asla acıları hafifletmeyecek, tam aksine çoğunluğun dolayısıyla iktidarın tarafında yer alacaktır. Algıladığımız tarih, çarpıtılmış, suistimal edilmiş, eksiltilmiş halidir. Ancak böylesine büyük bir eylemin sorumluluğunun hafifletilmesi talep edilemez. Zira “ahlaki açıdan bakıldığında, bir terör eylemi, gerekçesi ne olursa olsun ve hangi koşullar altında gerçekleştirilse gerçekleştirilsin, hiçbir şekilde affedilemez (...)” Bu durumu düzeltmek, parya’ya, tribünde hiçbir zaman söz hakkı olmayanlara söz hakkı vererek edebiyata dönüşür. Edebiyat, insanlığın durumunun en iyi şekilde okunduğu ve en çıplak haliyle sergilendiği andır; çünkü o, ötekine hitap ederek onun katılımını sağlar ve ortak hikâyeyi paylaşır: insanın sevinç ve kederleri. 2000’li yılların Fas cezaevi edebiyatını da anmadan geçemeyiz, özellikle Aziz Binebine’nin (Tazmamort) eserinde [Çevirmen notu: Aziz Binebine bu eserinde Tazmamart orijinal ismi yerine kelime oyununa başvurarak Tazmamort yani Tazma-ölüm şeklinde nitelendirmiştir.] Tazmamart cezaevinin travması büyük bir yer tutar. “Ce Maroc qui nous fait mal” diyen Binebine, bu durumu isteyerek seçmediklerini dile getirir.

Çarpık bir adaletin, sadece güçlü olanın söz hakkının olduğuna, gençleri kullanarak yasadışı göç ve dini aşırılıkla saflarını genişleten bir tehlikeye de işaret eder.

2.1. Abou Zoubeir, Dini Retorik

Aslında entegrizm uzun süre göz ardı edilmiş cevapları sunma sanatında ustalaşmıştır; aşağıdaki satırlar bu durumu doğrular niteliktedir:

“Abou Zoubeir kelimeleri bilirdi, o kelimeler ki, hafızasında yer eden ve orada büyüyerek birikmiş tüm kirli düşünceleri yiyip bitirir...” (Sayfa 85).

Artan sırayla yapılan sıralama (yerleştirmek, yaymak, yok etmek), entegristlerin uyguladığı propagandist yaklaşımı özetlemektedir. Aynı şekilde, propagandist söylem, eleştirel düşünceye vermez, kelimeler ve imgeler zihinleri sarsmak ve herhangi bir kuşkunun doğmasına engel olmak için dikkatle seçilir. 60 sayfa sonra entegrist söylem daha da belirginleşir ve inançsızlara karşı verilen kutsal savaşın renklerini alır:

Biz Tanrı adına savaşırdık. Biz O'nun askerleriydik. Cihat zamanı gelmişti. Tanrı, O'nun istediklerini yerine getirmiş olmamızdan dolayı bizi kutladı. (Sayfa 140).

Geçmiş zaman kullanımı ve aidiyet sıfatlarındaki büyük harfler dikkat çekicidir. Birincisi, hem geçmişte kısa sürede gerçekleşen eylemleri hem de gençlerin düşünmeden, aceleyle gerçekleştirdiği eylemleri ifade eder. Büyük harfler, ideolojinin, Sidi Moumen'in gençlerinin değil, başkalarının ideolojisi olduğunu gösterir. Zaten biraz daha ileride, anlatıcı, sadece bir kukla olduğunu kabul edecektir. Bu, Abou Zoubeir'in dini retoriklerinin sorgulanabilir olduğunu ve dini, siyasi amaçlar için nasıl kullandığını gösterir. Aynı şekilde, bu retorik, Sidi Moumen'in yıldızlarının beklentilerine hiçbir şekilde karşılık vermez; onlar için “Sidi Moumen'den, onun rüzgâr vurdukça sallan asma tavan sacından, sefaletinden ve ayaktakımından” (Sayfa 135) olabildiğince uzaklaşmak onların tek dilekleri idi.

Sonuç

Yachine'in uzun zamandır aradığı hakikat nihayet geldi: şudur ki şiddet ve radikalizm bir çıkış yolu değildir ve asla olmayacaktır. Ancak bu hakikat, geç ortaya çıkıp, onarılamaz olanı düzeltmeyecek kadar geç anlaşılmıştır. Ölmek, taşıyıcının sürekli tekrarladığı gibi Tanrı'nın seçilmiş olduğu anlamına gelmez; buna karşın ölümün dehşeti ancak geç bir farkındalıkla idrak edilmiştir. Yachine ve yoldaşları, lime lime edilmiş ve parçalanmış bedenlere dönüşerek insanlık vasıflarını ebediyen yitirmiştir. Bir zamanlar Sidi Moumen'de bir soyadı taşıyan ve kendilerini seven bir aileye sahip bu gençler, şimdi, yaşama sınırsız tutunan insanlardan bu hayatı zorla söküp almanın izlerini taşıyan, pis kokulu ve yara bere içindeki et parçalarına indirgenmişlerdir. Artık, Sidi Moumen'in kenar mahallelerinden çıkıp kimliklerini kaybederek intihar bombacısı olan birer gölgeye dönüşmüşlerdir. Birer yıldız, hatta birer ikon olmayı arzularken, unutulmuş ve hem bu dünyada hem de öte dünyada lanetle anılan birer isimsiz varlık haline gelmişlerdir.

Böylece beden, Mahi Binebine'in hem yazılarında hem de resimlerinde bir topos haline gelir. Bu, bize

ince iplerden örölmüş binebin maskelerini hatırlatmadan edemez; ağızları çığlık çığlığa açılrsa da hiçbir ses çıkmaz ve dünyanın değışmez kaotik düzenini sarsamaz. Boş ya da dağılmış bu bedenler fizyolojiden yoksun ama yüklü karakterle dönüşür. Bedenin plastik ve edebi işleniş güçlü çağrışımlar taşır ve körlük ile sağırılığın etkisiyle parçalanmış bir dünyayı ima eder. Bu bağlamda, Mahi Binebine’in romanları “didafiction” türüne [Çevirmen notu: Didafiction türü genellikle hikayeleştirme yoluyla öğrenme sürecini destekleyen bir yöntemdir. Bu yöntem, öğrenmeyi daha ilgi çekici ve etkili hale getirmek için öğretici hedefleri kurgusal anlatılarla birleştirir] girer; yazar, dünyayı dinler ama herhangi bir politika ya da ideolojiyi savunmaz. Amaç, genç nesilleri her türlü dogmatik düşünceye karşı duyarlı hale getirerek onları eğitmektir.

Kaynakça

Bachelard, Gaston, La Poétique de l’espace. Paris : PUF, 1957.

Binebine, Mahi, Les Etoiles de Sidi Moume. Casablanca : Le Fennec, 2010.

El Ouazzani, Abdesselam, Dans la peau des terroristes, La représentation du terrorisme dans le roman marocain à l’aube du XXIe siècle. Paris : L’Harmattan, 2021.

Esposio, Claude (2013). « Ce Maroc qui nous fait mal » : Mahi Binebine ile söyleşi. Contemporary French and Francophone Studies, 17, 299-308.

Mbembe, Achille, De la postcolonie, Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine, Paris, Éd. La Découverte, Collection « La Découverte Poche /Essais », 2020.

Simmel, Georg, La Tragédie de la culture. Paris : Rivages, 1988. Soulet, Jean François, L’histoire immédiate, Paris : PUF, Collection « Que sais-je ? », 1994.