

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

**NECÎB MAHFÛZ’UN “SERSERA FEVKA’N-NÎL”
ADLI ROMANININ İNCELENMESİ**

**Hazırlayan
Serpil DİNÇ**

**Danışman
Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN**

Yüksek Lisans Tezi

Ocak 2022, KAYSERİ

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

**NECÎB MAHFÛZ’UN “SERSERA FEVKA’N-NÎL”
ADLI ROMANININ İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Serpil DİNÇ**

**Danışman
Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN**

Ocak 2022, KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Serpil DİNÇ

İmza



T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Anabilim Dalı : Temel İslam Bilimleri

Program Adı : Yüksek Lisans

Tez Başlığı : Necîb Mahfûz'un "Sersera Fevka'n-Nîl" Adlı Romanının İncelenmesi

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Önsöz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 96 sayfalık kısmına ilişkin 25.01.2022 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı: **% 14'** tür.

Filtrelemeye **alıntılar dahil** edilmiştir. Filtrelemede **yedi (7) kelimedenden daha az** örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 01.02.2022

Danışman: Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN

Öğrenci: Serpil DİNÇ

KILAVUZA UYGUNLUK

“Necîb Mahfûz’un “Sersera Fevka’n-Nîl” Adlı Romanının İncelenmesi” adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi “ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan
Serpil DİNÇ

Danışman
Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN

Temel İslam Bilimleri ABD Başkanı
Prof. Dr. İbrahim GÖRENER

ÖN SÖZ

Edebiyat yapıtları içerisinde; romanlar önemli yer tutmaktadır. Romanlar, yazarın dünya görüşünden, ruhsal yapısından, ekonomik ve sosyal statüsünden, içinde yaşamış olduğu toplumun sosyal, siyasi ve kültürel yapısından bağımsız düşünülemez. Bu bakımdan romanlar hangi edebi üslup ve yöntemle yazılırsa yazılsın oluşmuş olduğu toplumu yansıtır. Ancak felsefi ve sembolik bir dil ve üslupla kaleme alınan romanların anlaşılması, klasik dil ve üslupla yazılan romanlara göre daha zordur. Bu çeşit romanların anlaşılması için sembolik dilin çözümlenerek, sembollerin gerçek hayatta veya o toplumsal yapı içerisinde ne anlam ifade ettiklerinin bilinmesi gerekir ki romanın vermek istediği mesaj tam olarak anlaşılabilir. Bu bağlamda Edebiyat eleştirmenleri tarafından edebi hayatı Tarihi Dönem, Gerçekçi Dönem ve Sembolik Dönem olmak üzere üç safhaya ayrılmış olan Necîb Mahfûz'un Sembolik Dönemine ait olan "Sersera fevka'n-Nîl" adlı romanını çalışma konusu yaparak, roman inceleme usul ve yöntemleri açısından incelemeye çalıştık. Bu eser felsefi ve sembolik romanlar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Biz de çalışmamızın son bölümünde eserin zaman ve mekân incelemesine, roman kahramanlarının tahlillerine yer verdik.

Edebiyat ve sanata ilgi duyan, Mahfûz'un eserlerini ilgi ile okuyan tüm herkes için umarım faydalı bir çalışma olacaktır. Tez yazım sürecinde kıymetli zamanlarını ayırarak desteklerini esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN'a teşekkür ediyorum.

Serpil DİNÇ, Kayseri, 2022

NECİB MAHFÛZ’UN “SERSERA FEVKA’N-NÎL” ADLI ROMANININ İNCELENMESİ

Serpil DİNÇ

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Ocak 2022
Danışman: Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN

ÖZET

Bu çalışmamızda Necîb Mahfuz’un Sersera fevka’n-Nîl adlı romanını inceledik. Giriş bölümünde kısaca modern Mısır romanının oluşum ve gelişim seyri ile Mahfuz’un bu sürece katkılarını ele aldık. Romanlarını yazarken toplumun duygularına ustaca yer veren Necîb Mahfuz’un hayatı ve eserlerini ele aldık. İkinci bölümde Mahfuz’un fikirlerinin olgunlaştığı bir dönemde oldukça felsefî ve sembolik bir dil kullanarak yazdığı romanını şekil, yapı ve muhteva açısından inceledik.

Anahtar Kelimeler: Necîb Mahfûz, Sersera fevka’n-Nîl, Arap Romanı, Arap Edebiyatı.

**EXAMINATION OF NECİB MAHFÛZ'S NOVEL NAMED
"SERSERA FEVKA'N-NÎL"**

Serpil DİNÇ

**Erciyes University, Graduate School of Social Sciences
Master Thesis, January 2022
Supervisor: Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN**

ABSTRACT

In this study, we examined the novel Sersera fevka'n-Nîl by Necîb Mahfuz. In the introduction, we briefly discussed the formation and development course of the modern Egyptian novel and Mahfuz's contributions to this process. We discussed the life and works of Necîb Mahfuz, who skillfully included the feelings of the society while writing his novels. In the second part, we examined Mahfuz's novel, which he wrote using a very philosophical and symbolic language, in terms of form, structure and content.

Keywords: Necîb Mahfûz, Sersera fevka'n-Nîl, Arabic Novel, Arabic Literature.

İÇİNDEKİLER

NECİB MAHFÛZ'UN “SERSERA FEVKA’N-NÎL” ADLI ROMANININ İNCELENMESİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
TEZ ÖZGÜNLÜK ONAYI	ii
KILAVUZA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	iv
ÖN SÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NECİP MAHFUZ'UN HAYATI ve ESERLERİ

1.1. Hayatı	9
1.2. Edebi Kişiliği	11
1.3. Eserleri	22
1.3.1. Romanları	22
1.3.2. Hikayeleri	23
1.3.3. Diyalog Türü Kitabı	24
1.3.4. Çeviri Türü Kitabı	25
1.4. Türkiye’de Necîb Mahfûz ve Eserleri Hakkında Yapılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri	25

İKİNCİ BÖLÜM

SERSERA FEVKA’N-NÎL ADLI ROMANININ İNCELEMESİ

2.1. Romanın Konusu	30
2.2. Romanın Özeti	31
2.3. Romanın Başlıca Karakterleri ve Çözümlemeleri	34

2.3.1. Enis Zeki	35
2.3.2. Abduh Amca	37
2.3.3. Leyla Zeydan.....	40
2.3.4. Seniyye Kâmil	41
2.3.5. Ahmet Nasr	42
2.3.6. Mustafa Raşit.....	44
2.3.7. Ali es-Seyyid	44
2.3.8. Halit Azzûz.....	45
2.3.9. Senâ er-Reşidi	46
2.3.10. Recep el-Kâdî.....	46
2.3.11. Semâra Behçet.....	47
2.4. Romanda Zaman Kurgusu	52
2.5. Romanda Mekân Kurgusu	56
2.6. Romanda Olay Kurgusu.....	62
2.7. Romanın Eleştirisi.....	64
SONUÇ	74
KAYNAKÇA.....	77

KISALTMALAR

b.	Bin
bkz.	Bakınız.
çev.	Çeviren
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
fak.	Fakülte
fr.	Fransızca
h.	Hicri
ing.	İngilizce
İSAM	İslam Araştırma Merkezi
Krş	Karşılaştırınız
m.	Miladi
MÖ	Milattan önce
MS	Milattan sonra
ö.	Ölümü
s.	sayfa sayısı
tdv.	Türkiye diyanet vakfı
thk.	Tahkik eden
ts.	Tarihsiz
vb.	Ve benzeri
vd.	ve diğerleri
vs.	Ve saire
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Bu çalışmada NecîbMahfûz'un Sersera Fevka'n_Nîl adlı romanını şekil ve muhteva yönünden incelemeye amaçladık. Bu eserin felsefi ve sembolik romanlar içerisinde önemli bir yere sahip olduğu açıktır. Bu açıdan felsefi ve sembolik romanların anlaşılmasına katkı sağlayacağımız kanaatiyle bu eseri çalışma konusu edindik.

Romanın anlaşılması için yazarı tanımak gerekli olduğundan, Necîb Mahfûz'un hayatı, edebi kişiliği ve eserleri de çalışmamızın bir parçasını oluşturmaktadır. Ayrıca romanın yazıldığı ortam hakkında bilgi sahibi olmak adına tarihsel arka plan ve Mısır romancılığı da incelememizin sınırları dahilindedir.

Modern Mısır Romanı

✓ Tarihsel Arka Plan

Necîb Mahfûz'un romanı incelenirken içinde bulunduğu zaman ve mekân göz ardı edilemez. "Roman gücünü sadece kelimelerden değil, bağlı bulunduğu toplumdan da alır".¹ Bir yazar çağdaşlarının etkilendiği olaylardan, edebi akımlardan bağımsız kalamaz. Bu nedenle Mahfuz'un da aralarında bulunduğu Modern Mısır romancılarının eserlerinin ortak özellikleri de dikkate alınmalıdır. Aynı zamanda tarihsel arka planı bilmek de zamanın romancılığı hakkında fikir sahibi olmamızı kolaylaştıracaktır. Roman bir zaman edebiyatıdır ama başlangıcı ve sonu da dil olan bir tarihçedir."²

Mısır'ın tarihi yönetenler açısından çeşitli dönemlere ayrılır:

A) Firavunlar Dönemi (m.ö. 3200-m.ö. 332)

B) Helenistik Dönem (m.ö. 332-m.ö. 30)

¹ Cihad Yusuf el-Urcâ, *Simyâyyetu 'ş-Şahsiyyât fi 'l-Kahireti 'l-Cedîdeti li-Necîb Mahfûz*, (Kahire: el-Câmiatu'l-İslâmiyye, 2002), 14.

² el-Urcâ, *Simyâyyetu 'ş-Şahsiyyât fi 'l-Kahireti 'l-Cedîdeti li-Necîb Mahfûz*, 16.

C) Roma Dönemi (m.ö. 30-m.s. 395)

D) Bizans Dönemi (m.s. 395-642)

E) Arap ve Türk Hâkimiyeti Dönemi (m.s.642-1805) (1517’de Yavuz Sultan Selim, Memlukleri mağlup edip Mısır’ı on yedi sancaktan oluşan bir Osmanlı Beyliği haline getirdi.)³

F) Modern Dönem (m.s.1805-)⁴

Napolyon’un Mısır’ı işgal etmesinden (1798) üç yıl sonra Ahmet Paşa tarafından yenilgiye uğratılıp ülkeyi terk etmek zorunda kaldığı dönem, Yeni Arap Edebiyatının başlangıcı kabul edilir.⁵ Ardından valiliğe tayin edilen Kavalalı Mehmet Ali Paşa ve onun hanedanından gelen valiler döneminde, ekonomik ve askerî açıdan önemli gelişmeler oldu. Süveyş Kanalı’nın açılması bu gelişmelerden en önemlisiydi. (1869) Bu kanalın yapımında İngilizlerden alınan borcu valiler ödeyemedi. Bu bahane ile Mısır maliyesine el koyan İngilizler, Urabi İsyanını sebep gösterip Mısır’a asker çıkardılar. Bu işgal hiçbir hukuki statüye dayanmadan ve hep geçici olduğu iddiasıyla tam 32 yıl sürdü.⁶ Bu süre zarfında İngiltere dili değiştirmeye kadar giden geniş çaplı bir sömürge politikası uygulamıştır. Bu uygulamalarla milliyetçi duyguları harekete geçen halk ve aydınlar Birinci Dünya Savaşında Mısır’ın, İngiltere, Avusturya ve Yeni Zelanda askerleri tarafından işgali ile daha da rahatsız olmuş, Wilson Prensipleri ise bağımsızlık ümitlerini artırmıştır. Bu amaçla çeşitli çalışmalar yapılmış, “Liva”, “el-Ceride” gibi gazeteler, Vatan, Millet gibi partiler kurulmuştur. Bir grup politikacının bir araya gelerek kurduğu “Vefd” örgütü de bu çalışmalardan biridir. Bu örgütün başkanı olan Sa’d Zağlûl Paşa ve üç üye İngiliz yüksek komiseri Reginold Wingate’ye başvurarak Mısırlı bir heyetin Paris Barış Konferansı’na katılmasını ve Mısır sorununu gündeme getirmesini istedi. Aynı zamanda tam bağımsızlık taleplerini de gündeme getiren heyet reddedildi. Zağlûl tutuklanıp Malta’ya sürüldü. Bunun üzerine ülke çapında kitle gösterileri, yürüyüşler yapıldı. Böylece devrim de başlamış oldu.

³ Ahmet Kazım Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1994), 1.

⁴ Musa Yıldız, “Necib Mahfûz’un Sembolik Romanları”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 1998), 1; Heyet, “Mısır”, içinde *Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, (İstanbul: Sabah Yayınları, 1973), XIII:501-520.

⁵ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 1.

⁶ Cüneyt Mehmet Şimşek, “Necib Mahfûz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi”, (Yayımlanmamış YL Tezi, Uludağ Üniversitesi, 1999), 3.

1919 Nisan ayında avukatlar, öğrenciler, taşımacılar ve devlet memurları da geniş çaplı grevlerle bu ayaklanmaya katılarak devrimin ikinci aşamasını gerçekleştirdiler. Devrimin üçüncü aşamasını ise Milner Heyetinin ülkeyi ziyareti sırasında yapılan boykot teşkil etti. Sa'd Zağlûl ve arkadaşlarının serbest bırakılması ve Paris'e gitmelerine izin verilmesi bu boykotun bir sonucudur. Ancak İngiliz kabinesi Vefd liderlerinin Mısır'ın geleceği hakkındaki planlarını ve tam bağımsızlık isteklerini kabul etmeyince Mısırlılar tekrar sokağa döküldüler. (1921) Bu olaylar karşısında İngiliz yüksek komiserliğine atanan Lord Allenby İngilizleri Mısır'a bazı tavizler vermeleri konusunda ikna etti.

1919 devrimi patlak verdiği sırada Mahfûz henüz yedi yaşındadır. Devrimin onun üzerindeki etkisi büyük olmuştur. İngiltere 28 Şubat 1922'de yayınladığı bir deklarasyonla Mısır'ın bağımsızlığını ilan etti. Bununla birlikte Süveyş Kanalı'nın ve Mısır'daki yabancıların haklarının savunulmasını üzerine aldı. Ayrıca Sudan üzerindeki kontrolünü de teminat altına aldı. Bu deklarasyonu kabul ederek Kral (Hidiv) unvanını alan Fuad'ın Vefd liderliğindeki milliyetçilerle arası açıldı.⁷

1923'te Kralın yürütme yetkilerini belirleyerek iki meclisli bir yasama organı oluşturan ve Mısır'ı meşruti bir monarşi durumuna getiren yeni anayasa yürürlüğe girdi.⁸ Belçika anayasası esas alınarak hazırlanan bu anayasaya göre, icra gücü kralın elinde idi ve kanun tasarılarını da reddetme hakkına sahipti. Mısır parlamentosu o dönemde bir senato ve bir de millet meclisinden oluşuyordu. Devlet yapısı, "Parlamente Monarşi" şeklinde idi.⁹

Anayasanın ilanından sonra ilk parlamento seçimlerini Vefd Partisi büyük bir çoğunlukla kazandı. Ancak Kral Fuad'ın çoğunluğu oluşturan Milliyetçi Cephe yerine küçük partilerle veya bağımsız politikacılarla çalışmayı tercih etmesi sebebiyle hükümetin ömrü pek uzun sürmedi.

Fuad döneminde hepsi de kısa ömürlü olan üç Vefd hükümeti görev yaptı. Vefd Partisi ile mücadele edemeyeceğini anlayan Kral Fuad, parlamentoyu feshederek Monarşik bir diktatörlük kurdu. Bu dönemde Hasan el-Bennâ tarafından "Müslüman

⁷ Fahir Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi 1914-1995*, (İstanbul: Kronik Kitap, 2018), 206.

⁸ Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", 5.

⁹ Şimşek, "Necib Mahfûz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi", 4.

Kardeşler” teşkilatı kuruldu. İslami ahlak değerlerini ve dünya görüşünü öne çıkaran bu hareket, 1930’larda gelenek yanlısı olan Mısırlıların önemli bir çoğunluğunun sempatisini kazanmıştır.

Kral Fuad yönetiminin son yıllarında Habeşistan İtalya tarafından işgal edilince Mısır İngilizlerle tekrar anlaşıp iş birliği yapmak zorunda kaldı. 26 Ağustos 1936’da on yıl için imzalanan bu anlaşmaya göre, İngiltere Mısırdan çekilecek, kendisinin imparatorluk yolu olan Süveyş Kanalı’nda devamlı asker bulunduracaktı. Mısır bir saldırıya uğrarsa İngiltere Mısır’ı savunacaktı.¹⁰

Kral Fuad’ın ölümü üzerine tahta geçen Kral Faruk döneminde Vefd Partisi ile güç mücadelesi ön plana çıktı. Kurulan hükümetlerin beklentilere cevap verememesi, hayat standartlarının gün geçtikçe düşmesi gibi önemli sebeplerden dolayı halkın demokrasiye olan inancı zedelendi. Radikal fikirler taşıyan guruplar için uygun bir zemin oluştu. Bu dönemde “Müslüman Kardeşler” Kral Faruk’un da desteğini alarak Vefd Partisi karşısında güçlenmiştir.

Diğer taraftan 1930’ların sonlarında batıda ortaya çıkan büyük kriz Mısır’ı da etkilemiş, devlet dairelerine alımlar durdurulmuş, dereceler dondurulmuştur. O günlerde Vakıflar Bankası kredi servisinde çalışan Necîb Mahfûz, pek çok kişinin hatta tüccarların da kredi almak için geldiklerinden ama iflastan kurtulamadıklarından bahseder.¹¹

1939 yılında patlak veren İkinci Dünya Savaşı sırasında henüz savaşa girmemiş olan Mısır, İngiliz ordusu için önemli bir üstü. Kamuoyunun büyük bölümünün Almanlardan taraf olmasına karşın İngilizlerin Kral’a baskısı sonucu Şubat 1945’te, Mısır Almanya ve Japonya’ya resmen savaş açtı. Bu savaşın sonuçları pek de iç açıcı olmamış, Mısır ekonomik yalnızlığa düşmüş, temel ihraç maddesi olan pamuğun fiyatı düşmüş, enflasyonda artış olmuştur.

Mayıs 1948 ve Şubat 1949’da çıkan Arap–İsrail savaşında alınan yenilgi de toplumsal hoşnutsuzluğu artırdı. Bu yenilgiden sorumlu tutulan Kral Faruk, 1950’de Vefd lideri Nahrâs Paşa’yı hükumeti kurmaya çağırdı. Nahrâs 1936 antlaşmasını kabul etmediğini açıkladı ve Faruk’u Mısır ve Sudan Kralı ilan etti.

¹⁰ Şimşek, “Necîb Mahfûz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi”, 5.

¹¹ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 6.

26 Şubat 1952’de Kahire’de büyük bir halk ayaklanması oldu. 23 Temmuz’da askeri bir ihtilal yapılarak Kral Faruk yurt dışına çıkarıldı. 1953’te Cumhuriyet ilan edilerek General Necîb ilk cumhurbaşkanı oldu.¹²

1952 “Hür Subaylar Darbesi” ile siyaset ve sosyal yapının genelinde olduğu gibi ekonomik gelişmelerde de bir dizi değişiklik meydana geldi. Özel sektör, yani aristokrat burjuvazi, gücün Hür Subayların eline geçmesini endişeyle izledi. Özellikle 1952’deki toprak reformu, özel toprak mülkiyetini sınırlandırmakta ve belirli bir miktar üzerindeki toprağı, topraksız köylülere dağıtmayı öngörmekteydi.¹³

17 Haziran 1954 tarihinde Hür Subayların içinde bulunan Albay Cemal Abdunnâsır, General Necîb’i bertaraf ederek idareyi ele aldı.

Cemal Abdunnâsır, Mısır-Arap Sosyalizmi olarak nitelendirilen reform hareketlerine girişmiş ve genelde batı aleyhtarı bir politika izlemiştir.

✓ Modern Mısır Romanı

Mısır topraklarında edebiyatın varlığı mö. 3000 yıllarına dayanır. Edebi metinler taşlara yontulduğu gibi papirüsler, kabuklar, deri ve ipeklere mürekkeple yazılıyordu. Başlangıçta dinsel nitelikte olan bu metinler daha sonra ahlaki öğütleri içeren bir yapıya büründü. mö. 2200’lü yıllara ait belgeler o çağlarda arşivin bulunduğunu gösterir. Bazı ticari seferlerle ilgili öykülerde tarihi edebiyatın başlangıcı kabul edilebilir.¹⁴

Diğer yandan Arap Edebiyatı Tarihinde çeşitli anlatım türleri cahiliye döneminden itibaren kullanılmıştır. Bir görüşe göre ilk anlatı türü Batıdan önce Doğuda ortaya çıkmış, Batı çeviriler yoluyla bu edebi türle tanışmıştır.¹⁵ Hatta Arap Edebiyatında köklü bir geçmişi olan masal, makâme gibi türlerin roman ve hikâyenin başlangıcı olduğu da ileri sürülmüştür.¹⁶ Hem Batı hem Doğuda, roman türünden önce gerçekçi özellikler taşımayan hayal, abartı ve tasarlama ürünü olan masal, halk hikâyesi, destan, fabl gibi edebi türlerin varlığını görmekteyiz.¹⁷ Gelişen toplumsal şartlar roman türünün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Edebiyat tarihçilerine göre 18. yy. ’da

¹² Şimşek, “Necîb Mahfûz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi”, 6.

¹³ Ersen Seferoğlu, “Necîb Mahfûz’un ‘et-Tarik’ Adlı Romanının İncelenmesi”, (Yayımlanmamış YL Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2014), 40.

¹⁴ Heyet, “Mısır”, 8127.

¹⁵ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 14.

¹⁶ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 15.

¹⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, (Ankara: Öncü Kitap Yayınları, 2013), 13.

roman türü ortaya çıkmıştır.¹⁸ Mısır edebiyatı 19. yüzyılın başındaki Fransız işgalinden çok etkilenmiştir. Fransızlar getirdikleri matbaa ile çeşitli Arapça yazılar ve bir dergi yayınlamışlar ama işgal sona erince matbaayı da götürmüşlerdir.¹⁹ 1822’de Bulak’ta kurulan matbaa ile yayın hayatı yeniden canlanmış, çıkarılan gazete ve dergiler çeşitli fikir ve akımlarının oluşumuna zemin hazırlamış, edebiyat bunlardan etkilenmiştir.²⁰ et-Tahtâvî başkanlığındaki kültür heyetinin 1828’den sonra Fransa’ya gitmesi Mısır Rönesans’ının temellerini atmıştır.²¹ 1835’te et-Tahtâvî idaresinde kurulan dil okulu ve tercüme bürosu, bu heyetin faaliyetlerinin başlangıcıdır.²² Ardından gazete, tiyatro, edebiyat ve bilim dernekleri gelmiştir.²³

XIX. yy. sonlarında roman, hikâye ve tiyatro türünden çeviriler Mısır romancılığına zemin hazırlamıştır. Rifaa et-Tahtâvî’nin Fransız yazar Fenelon’un “Les Adventures de Telemayye” adlı eserinden yaptığı tercüme bu çalışmaların önemli örneklerindendir.²⁴ Mısırlı yazarlar kaleme aldıkları düz yazılarla halkı bilinçlendirmeyi amaçlıyorlardı. Rifaa et-Tahtavi’nin “Tahlîsu’l-İbrîz fî Telhîs-Bârîz” adlı eseri roman türünün ilk örneği kabul edilmekle birlikte yazarın böyle bir amacının olmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü eserinin bölümlerine “makale” ismini vermiştir. Aynı şekilde et-Tahtavi gibi altı yıl Fransa’da kalan Ali Mübarek de tecrübelerini Mısır halkıyla paylaşmak amacıyla hikâye düzeyinde bir eser kaleme almıştır. “İlmü’d-dîn” adındaki bu eserde doğu ve batı toplumlarını karşılaştırmıştır.²⁵ “Didaktik Roman” olarak kabul edebileceğimiz bu eserlerin yanı sıra, Klasik Arap Edebiyatı’nın canlı tutulması adına makâme tarzında bazı çalışmalar da ortaya konulmuştur. Bunlardan Muhammed el-Müveylîhî’nin “Hadisu İsa bin Hişâm” eseri klasik makâme tarzında yazılmış olsa da içerik olarak Batıdan etkilenen akıma kayıtsız kalamamıştır. Bu haliyle klasikten moderne geçişin bir basamağı görüntüsü verir.²⁶ Mısır romancılığı Lübnan asıllı Corci Zeydân’la yeni bir yöne evrilmiştir. Eğitici-öğretici olmanın yanı sıra okuyucuyu

¹⁸ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 15.

¹⁹ Hilal Görgün, “Mısır”, içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2004), 29:579.

²⁰ Görgün, “Mısır”, 580.

²¹ Heyet, “Mısır”, 8127.

²² Görgün, “Mısır”, 580.

²³ Heyet, “Mısır”, 8128.

²⁴ Görgün, “Mısır”, 580.

²⁵ Seferoğlu, “Necîb Mahfûz’un ‘et-Tarîk’ Adlı Romanının İncelenmesi”, 3.

²⁶ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 16.

eğlendirme amacı da yazarların ilgi alanına girmeye başladı.²⁷ Corci Zeydân'ın yanı sıra Ferah Antûn ve Ya'kub Sarrûf da tarihi, toplumsal, dram tarzında eserler veren Lübnan göçmeni yazarlardır.²⁸

XIX. yy. sonlarında yayımlanan romanların eğlendirici yönünün ağır bastığı görülmektedir. Özellikle aşk ve macera romanları tercüme eserler şeklinde okuyucuya sunulurken birtakım eksiklikleri de bünyesinde barındırmaktaydı. Bir süre sonra aşk ve macera içerikli orijinal romanlar da yazılmaya başlandı. Ancak yazarlar, toplumun gelenek ve göreneklerine aykırı davranmakla suçlanmaktan çekindikleri için roman kahramanları ve mekânları Mısır dışından seçmeye özen göstermişlerdir.²⁹

Birinci Dünya Savaşına kadar romanın bütün özelliklerini bünyesinde taşıyan bir eser ortaya konulamamış ancak romanın oluşumunu hazırlayan farklı özellikleri barındıran çalışmalar yapılmıştır. Birinci Dünya Savaşı başladığı sıralarda edebiyatta batı etkisinden uzaklaşmaya çalışıldı. Bu dönemde yazılan hikâyeler roman tarzına daha yakın özellikler ihtiva ediyordu.³⁰

Bu dönemde dilin sadeleştirilmesine, edebiyat eleştirilerine ve denemelere ağırlık verilmiştir. Mahfûz, es-Sibaî, Yusuf İdris gibi yazarlar Avrupa etkisine karşın Mısır geleneğini ön plana çıkardılar. Romanlarında devrimin doğurduğu burjuva sınıfı eleştirilmiş (eş-Şerkavî), hayal, rüya, bilinçaltı incelenmiştir. (es-Sarûni, Harrât, el-Gıtânî, Ahmet Haşim eş-Şerif)³¹

Muhammed Hüseyin Heykel'in 1914'te kaleme aldığı "Zeyneb" isimli eseri Mısır romanının da bir dönüm noktası kabul edilir. Zeyneb isimli roman, Mısır köy hayatını romantik bir betimleme ile anlatır.³² Heykel bu romanda halk dilini kullanmış, köy hayatını hoş bir üslupla tasvir etmiştir. Ayrıca kadın özgürlüğünün de vurgulanması sosyal yönde ilerlemenin bir göstergesi kabul edilir. Bütün bu özellikleri Zeyneb'i Mısır romanında önemli köşe taşlarından biri haline getirmiş, sonraki yıllara ilham kaynağı olmasını sağlamıştır. Necîb Mahfûz da Heykel 'den etkilenmiş midir

²⁷ Seferoğlu, "Necîb Mahfûz'un 'et-Tarîk' Adlı Romanının İncelenmesi", 4.

²⁸ Görgün, "Mısır", 580.

²⁹ Seferoğlu, "Necîb Mahfûz'un 'et-Tarîk' Adlı Romanının İncelenmesi", 5.

³⁰ Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", 16.

³¹ Heyet, "Mısır", 8128.

³² Görgün, "Mısır", 582.

bilinmez ama Mahfûz'un toplumcu gerçekçi romanlarına en yakın ilk roman Zeyneb'dir.³³

Necîb Mahfûz, II. Dünya Savaşı sonrası Mısır toplumunda meydana gelen bazı olumsuz gelişmeler sonucu toplumcu gerçekçi temalara yönelmiştir. Bu dönemde realist romana ilginin artmasının yanı sıra, genel anlamda roman türü de önemli bir yer kazanmıştır. Bu gelişmeyi hazırlayan nedenlere bakacak olursak milliyetçiliğin yükselişi, çağdaş kurumların oluşması, eğitim-öğretimin yaygınlaşması, şehirlere göç, okuyucu sayısının artması gibi gelişmeleri görebiliriz.³⁴

1930'lu yıllardan sonra ortaya çıkan realist romancılığın temsilcileri olarak, Necîb Mahfûz'un yanı sıra Salâh Zihni ve Adil Kâmil de öne çıkmıştır.³⁵

1939-1952 yılları arasında roman sanatı olarak algılanmaya başlanmış, çeşitli akımlar ortaya çıkmıştır. Yazarlar tarihten esinlenmenin yanı sıra aşk, sevgi, siyasi eleştiri konularını da belirli bir akım çerçevesinde ele almışlardır. Ekonomik ve sosyal açıdan gerçek hayatı konu edinen romanlar ön plana çıkmıştır. Ancak toplumun bütün gerçekleri kaleme alınmış olmasına rağmen yayınlanınca alacağı tepkiden çekinildiği için bazı eserler basılmamıştır.³⁶ 1952 yılındaki devrim romancılığı da etkiledi. Yönetimin başarısızlığını eleştirmek için sembolik bir üslup kullanan yazarlar realist akıma yeni bir özellik katmış oldular.³⁷ Nu'man Aşûr, eş-Şerkâvî, İdris, Ferec³⁸ gibi Necîb Mahfûz da simgeciliği benimsemiştir. Bu incelemeye konu olan Sersera fevka'n-Nîl adlı sembolik romanında yazarı olan Necîb Mahfûz, 1988'de Nobel Edebiyat Ödülünü almış, eserleri çeşitli dillere çevrilmiştir.³⁹ Bu ödül Arap romanının gelişiminde çığır açmıştır. Muhammed, Abdulhalim Abdullah, Yusuf es-Sibâi ve İhsan Abdülkuddûs gibi romancılar popüler romantizmi tercih etse de⁴⁰ özellikle 1973 savaşı sonrasında gerçekçilik benimsenmiştir.⁴¹

³³ Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", 25-26.

³⁴ Seferoğlu, "Necîb Mahfûz'un 'et-Tarîk' Adlı Romanının İncelenmesi", 7.

³⁵ Görgün, "Mısır", 582.

³⁶ Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", 27.

³⁷ Seferoğlu, "Necîb Mahfûz'un 'et-Tarîk' Adlı Romanının İncelenmesi", 7.

³⁸ Heyet, "Mısır", 8128.

³⁹ Görgün, "Mısır", 583.

⁴⁰ Seferoğlu, "Necîb Mahfûz'un 'et-Tarîk' Adlı Romanının İncelenmesi", 7.

⁴¹ Heyet, "Mısır", 8128.

BİRİNCİ BÖLÜM

NECİP MAHFUZ'UN HAYATI ve ESERLERİ

1.1. Hayatı

Necib Mahfuz b. Abdülaziz İbrahim Ahmet Paşa 11 Aralık 1911 yılında el-Hüseyn mahallesinde Kahire’de doğdu. Adını, doğumunu yaptıran, kadın doğum uzmanı Dr. Necib Mahfuz Paşa’dan aldı.⁴² Bu ismi ona annesi Fatma Mustafa verdi.⁴³

Çocukluk yıllarına dair bilgileri kendi anılarından öğrendiğimiz yazar şöyle anlatır; “ömrümün ilk yıllarına, çocukluk yıllarına gidecek olursam Cemâliye’deki yarıboş evimi hatırlarım. Benden önce dört kız, iki erkek olarak birbirinin ardı sıra altı kardeşim dünyaya gelmiş. Sonra dokuz yıl süreyle annem dünyaya çocuk getirmemiş. Daha sonra ben doğmuşum. Beş yaşına geldiğimde ise benimle en küçük kardeşim arasında on beş yaş olmuştu. Biri hariç ablalarımın hepsi evlendi. Evlenmeyen ablamla ilgili evimizde geçen herhangi bir şeyi hatırlamıyorum. İki ağabeyim de evlendi. Biri harp okuluna girdi ve görevi nedeniyle Sudan’a gitmişti. Diğer Kimya’yı tercih etti. İşte bunlardan dolayı evde sadece anne ve babamı hatırlarım.”⁴⁴

Kardeşleri ile arasındaki yaş farkına vurgu yapan yazar, bu durumdan muztarip olduğunu, birbiri ile oyun oynayan kardeşlere gıpta ettiğini, bundan dolayı romanlarında kardeşlik ilişkilerine sıkça yer verdiğini ifade eder.⁴⁵

Necib Mahfuz doğup büyüdüğü Cemâliye semtinde eğitim öğretim hayatına da ilk adımlarını atar. Dört yaşında mahalle mektebine kaydolan yazar, Hüseyiniye İlkokulu

⁴² Hâmid Ebû Ahmed, *Necib Mahfuz ve'r-Rivayetü'l-Âlemiyye*, (Kahire: el-Hey'etü'l-Mısıriyyetü'l-Âmme li'l-Kitab Yayınları, 2009), 2.

⁴³ Seferoğlu, “*Necib Mahfuz'un 'et-Tarik' Adlı Romanının İncelenmesi*”, 10.

⁴⁴ Ürün, “*Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*”, 39.

⁴⁵ Yusuf Köşeli, “*Necib Mahfuz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz 'Dilenci' Adlı Romanı*”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2005), 1-2.

ve Hüseyiniye Lisesi'nde bu yolculuğunu sürdürür.⁴⁶ Bu esnada kitaplara ve edebiyata olan ilgisi de başlamıştır. Evlerinde Kur'an-ı Kerim dışında tek bir kitap vardır o da "Hadisu İsa b. Hişâm"dır.⁴⁷ Müellifi, el-Müveylihî bu kitabı babasına hediye etmiştir. Belki de bu yoksunluğun verdiği bir iştiaqla, kitapları elde edebilmek için büyük çaba göstermiştir. Bazen satın alarak, bazen ödünç alarak, çeviri, polisiye romanlar, tarihi hikâyeler ve Mısır tarihi ile ilgili kitaplara ulaşmayı başarmıştır.

Gençlik yıllarında Ümmü Külsüm'ün şarkılarını dinleyen Mahfûz, futbolla da ilgilidir. Derslerini de ihmal etmediğini, Tarih, Fen Bilgisi ve Matematikte başarılı olmasından anlıyoruz. Ancak İngilizce ve Fransızca derslerinde aynı başarıyı gösterememiştir.⁴⁸

Necîb Mahfûz on iki yaşındayken ailesi Abbasiye mahallesine taşınmış, ancak Cemaliye'ye her fırsatta gelmiştir.⁴⁹

Babası Abdülaziz İbrahim⁵⁰ yıllarca devlet memurluğu yapmış dindar bir kişidir. Siyasi konulara olan ilgisini babasından etkilenmesine bağlayan Necîb Mahfûz edebiyat ve sanat merakında annesinin etkisinden bahseder.⁵¹

Çocukluk yıllarında Mısır'daki siyasi çalkantılar ve 1919 devrimine tanıklık etmesi de siyasetle ilgili olmasında etkili olmuştur. Hatta bu etki birçok romanına da yansımıştır.⁵²

Liseyi yüksek dereceyle tamamladıktan sonra,⁵³ Kahire Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümüne kaydını yaptıran Mahfûz'un babası Hukuk Fakültesini tercih etmesini arzu ediyordu. Ancak oğlunun fikrini değiştiremedi.⁵⁴

Felsefeyi seçmişti ama içindeki edebiyat aşkını da susturamıyordu. Bu nedenle felsefe ve edebiyat alanında akademik çalışma yapmak istedi ama birini tercih etmek

⁴⁶ Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", 38.

⁴⁷ Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", 42.

⁴⁸ Musa Yıldız, "Necîb Mahfûz Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1992), 3.

⁴⁹ Seferoğlu, "Necîb Mahfûz'un 'et-Tarîk' Adlı Romanının İncelenmesi", 11; Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", 43.

⁵⁰ Seferoğlu, "Necîb Mahfûz'un 'et-Tarîk' Adlı Romanının İncelenmesi", 12.

⁵¹ Şimşek, "Necîb Mahfûz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi", 17.

⁵² Şimşek, "Necîb Mahfûz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi", 8.

⁵³ Seferoğlu, "Necîb Mahfûz'un 'et-Tarîk' Adlı Romanının İncelenmesi", 13.

⁵⁴ Şimşek, "Necîb Mahfûz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi", 8.

zorunda kaldı.⁵⁵ Felsefe alanında “İslam Felsefesinde Güzellik Kavramı” konulu bir tez çalışmasına başladı ama yarım bıraktı.⁵⁶ Bu arada felsefe dalında burs başvurusunda bulunmuş ancak ikinci olmasına rağmen kazanamamıştır. Çünkü jüri isminden dolayı Kıpti olduğu intibasına kapılmıştır. Kıptiler Vefd Partisi taraftarı ve sarayın düşmanı kabul ediliyordu.⁵⁷

Çok iyi Fransızca öğrenerek memlekete dönüp üniversitede hocalık yapma hayalleri de böylece yıkılmıştı.⁵⁸

1934 yılında mezun olduğu üniversitede sekreterlik görevine, 1938 yılında Vakıflar Bakanlığında memurluğa başlamıştır. Kültür bakanlığına bağlı sinema eserleri inceleme kurulu başkanlığına kadar yükselen Mahfûz, edebi eserler kaleme almayı da ihmal etmemiştir. Kısa hikâyeler ve çeşitli dergilerde yayınlanan makalelerin yanı sıra romanlarını da bu dönemde yazmaya başlamıştır.⁵⁹

1954 yılında dünya evine geç denebilecek yaşta giren Mahfûz’un Ümmü Gülsüm ve Fatıma isminde iki kızı vardır.⁶⁰

Necîb Mahfûz’un eserleri Mısır ve Arap dünyasında oldukça ilgi görmüş, birçok ödül almıştır. Edebiyat alanındaki başarısı dünya çapında yankı bulmuş 13 Ekim 1988 tarihinde Nobel Edebiyat Ödülünün sahibi olmuştur.⁶¹ 1994 yılında uğradığı saldırı sonucu sağ tarafı felç olan yazar, edebiyatla bağını koparmamış, çeşitli platformlarda görüşlerini dile getirmeye, edebi ürünler vermeye devam etmiştir.⁶² Ömrünün son demlerine kadar edebiyatla meşgul olan Necîb Mahfûz 21 Ağustos 2006 yılında vefat etmiştir.⁶³

1.2. Edebi Kişiliği

Necîb Mahfûz’u tanıyanların anlattıklarına dayanarak karakterini ifade edecek olursak, onun vefalı, mütevazı, açık sözlü, nüktedan, konuştuğunda zevkle dinlenen ama

⁵⁵ Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 26.

⁵⁶ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 48.

⁵⁷ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 48.

⁵⁸ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 48.

⁵⁹ Yıldız, “Necîb Mahfûz Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri”, 8-9.

⁶⁰ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 32.

⁶¹ Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 23.

⁶² Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 23.

⁶³ Hâmid Ebû Ahmed, *Necîb Mahfûz ve ‘r-Rivayetü’l-Âlemiyye*, 3.

karşısındakini de dinlemeyi bilen, disiplinli bir kişi olduğunu söyleyebiliriz.⁶⁴ Arkadaşları ile kuvvetli bir bağı olmasına rağmen o'nun yalnızlığı seven, topluma karışmayan bir yazar olduğunu iddia edenler de olmuştur. Necîb Mahfûz bu ithamları kabul etmeyerek şöyle bir açıklama getirir; “Benim ömrüm boyunca el-Abbâsiye’de arkadaşsız günüm geçmemiştir. Bütün gün arkadaşlarla beraberdim. Bazen akraba ziyaretlerine karşılık vermezdim ancak kendi karakterime uygun kişilerle beraber olurum... Bağlayıcı fonksiyonu olan her kaideye uyma zorunluluğuna inanmıyordum. Evet, yalnızca sınırlı olmak üzere toplumsal gerekleri yerine getiriyordum. Mesela saat beşte kıyılacak nikâh törenine saatinde gider, tören bittikten hemen sonra da oradan ayrılırdım. Aslında bu tutumumun altında disiplinli çalışma arzusu vardır.”⁶⁵ “Vakit nakittir” düsturuyla hareket eden yazar, her gün üç saat okuduğunu söyler ve şöyle devam eder; “zamanın kısıtlı olduğunu düşünüyordum, edebiyat, bilim, tarih konularında okumak ve aynı zamanda yazmak, ciddiyetle yazmak istiyordum.”⁶⁶

Necîb Mahfûz’un dünya çapında ün bulmuş çalışmalarında dikkat çeken, geleneksel ve modernin bir arada toplanma özelliğini kendi davranış, kültür ve şahsiyetinde de bulabiliriz.⁶⁷ Necîb Mahfûz’un düşünce dünyasının şekillenmesinde şüphesiz doğup büyüdüğü çevrenin ve ailesinin etkisi temel taşı mahiyetindedir. Tarihi roman yazmaya yönelmesinin kökeninde annesinin tarih merakı ve birlikte gittikleri müze ziyaretlerinin etkisini kendisi de ifade etmiştir.⁶⁸ Öğrenim hayatına başlamasıyla birlikte öğretmen ve arkadaşlarının yanı sıra kitaplarla da tanışmış, dolayısıyla önünde yeni ufuklar açılmıştır. İlk okuduğu kitaplar, çeviri, polisiye ve romanlardır. Okuduğu romanları yeniden yazmak suretiyle yazarlık serüvenine ilk adımı attığını söyleyebiliriz.⁶⁹ Bu yolda ilk idolü “Mustafa Lutfî el-Menfalûtî (1856-1924)’dir. Toplumsal sorunları ele alırken okuyucunun zevkine de hitap etmesi akranları gibi Necîb Mahfûz’u da kendisine hayran bırakmıştır.⁷⁰

⁶⁴ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 75.

⁶⁵ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 75-76.

⁶⁶ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 77.

⁶⁷ Hâmid Ebû Ahmed, *Necîb Mahfûz ve r-Rivayetü l-Âlemiyye*, 9.

⁶⁸ Köşeli, “Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz ‘Dilenci’ Adlı Romanı”, 2.

⁶⁹ Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 2-4; Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 56.

⁷⁰ Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 24-25; Köşeli, “Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz ‘Dilenci’ Adlı Romanı”, 4; Yıldız, “Necîb Mahfûz Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri”, 5; Seferoğlu, “Necîb Mahfûz’un ‘et-Tarîk’ Adlı Romanının İncelenmesi”, 14.

Edebi şahsiyetinin şekillenmesinde rol alan diğer yazarları kendi anlatımına dayanarak şu şekilde sıralayabiliriz: Taha Hüseyin (1889-1973), Abbas Mahmud el-Akkad (1889-1964), İbrahim AbdulKâdir el-Mâzinî (1890-1949), Yahya Hakki (1905-1992), Muhammed Teymûr (1892-1929), Mahmud Teymûr (1894-1968)⁷¹, Tefvik el-Hakîm (1902-1987)⁷² ve Hüseyin Heykel(1888-1956)⁷³

Dostoyevski'nin Suç ve Ceza romanını Arapçaya çeviren Selâme Musa, Necîb Mahfûz üzerinde çok büyük bir tesir bırakmıştır. Çünkü makalelerini dergisinde yayınlamış, yazdığı hikâyeleri okumuş, ilk roman olan Abesu'l-Akdar'ı yayınlamıştır.⁷⁴ Mahfûz, Selâme Musa'dan nasıl etkilendiğini şöyle anlatır; “Selâme Musa'nın düşüncemin şekillenmesinde etkisi büyüktür. Kafama yerleştikten sonra hiç çıkmayan iki önemli kavramı, bilimle sosyalizmi ve hoşgörüyü ondan öğrendim.”⁷⁵ Bir öğretmen olarak nitelediği Selâme Musa'nın etkisi ile Darwin, Freud, Marx ve Tolstoy'u okumuş, Mısır tarihi hakkında⁷⁶ Firavunlar döneminden başlayarak ele alacağı kırk konu belirlemiş, ancak üç tanesini romana dönüştürebilmiştir.⁷⁷

1957'ye kadar yayınladığı romanlarda görülen din bilim çatışması ve bilimin öne çıkarılması bu yazarların etkisinin yanı sıra felsefe okumasına da bağlanır.⁷⁸ Sonraki romanlarında tasavvufa yönelmesi ise, savaşımlara tanık olması dolayısıyla ölümü ensesinde hissetmesinin sonucu olarak huzur alanlarına sığınma ihtiyacı olarak açıklanır.⁷⁹

Hamid Ebu Ahmed ise, Mahfûz'un yanlış anlaşıldığı görüşündedir. “Bazı kesimlerin Necîb Mahfûz'u dinden çıkan biri olarak itham etmesine rağmen yazılarının İslami özellikler içerdiğini görürüz. Nitekim 1988 yılında Nobel ödülünü alırken Nobel komitesine teşekkür konuşmasında şöyle dedi: “Ben iki medeniyetin evladıyım. Kadîm Mısır geleneği ve İslam medeniyetinin çocuğuyum. İkisinin evliliklerinden doğan marifet, inanç ve adalet evladıyım.” Ayrıca İslam medeniyeti için şöyle demişti: “Bu

⁷¹ Ürün, “*Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*”, 56; Köşeli, “*Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz ‘Dilenci’ Adlı Romanı*”, 5.

⁷² Yıldız, “*Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları*”, 27.

⁷³ Ürün, “*Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*”, 57.

⁷⁴ Köşeli, “*Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz ‘Dilenci’ Adlı Romanı*”, 5-6.

⁷⁵ Ürün, “*Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*”, 60.

⁷⁶ Yıldız, “*Necîb Mahfûz Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri*”, 8.

⁷⁷ Köşeli, “*Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz ‘Dilenci’ Adlı Romanı*”, 5.

⁷⁸ Mesut Yazıcı, “*Türkçede Necîb Mahfûz*”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1997), 6.

⁷⁹ Yazıcı, “*Türkçede Necîb Mahfûz*”, 7.

medeniyetle alakalı insanlığın inşası adına davetinden ve peygamberin azametinden bahsetmeyeceğim. Nitekim bu medeniyet Yaratanın nezdinde özgürlük, eşitlik ve hoşgörü değerleri üzerinde yükselmektedir.” Ayrıca Ebu Ahmed, Mahfûz’daki dindarlık alametlerinin gençlik yıllarından itibaren varlığına da dikkat çeker; “günlüklerindeki yazdıklarından gençliğinden itibaren dini duygularının uyanık ve ona sahip olduğunu gösterir.” Yazar bu fikrini Mahfûz’un kızlarla ilişkisinden bahsederken dini duygularının kendisine engel olduğu, bunun yanında her gün vicdan azabı çekip tövbe etmesi ile destekler.

Necib Mahfûz’un küçük yaşlardan itibaren Kur’an okumaya başladığını ve her gün birkaç cüz okuduğunu belirten yazar, kendisiyle aynı görüşü paylaşan araştırmacıların çalışmalarından şu şekilde bahseder: “Bu alanda eleştirmen Muhammed Hasan Abdullah, Necib Mahfûz’un Müslümanlığı, İslam ve İslam medeniyetini savunduğu konusunda özel bir çalışma yaparak kitap hazırladı ve “Necib Edebiyatında İslami Ruh” diye adlandırdı. Hatta İsrailli araştırmacı Berisiya, yaptığı çalışmalarını okuyup tahlil ederek Necib Mahfûz’un İslami yöne meylettiğine kanaat getirdi.”⁸⁰

Necib Mahfûz’un eserlerinden, Kur’an-ı Kerim, tefsir, hadis ve İslam felsefesine dair dini kitapları okumuş olduğu kanısına ulaşılabilir.⁸¹ Bunun yanı sıra Mahfûz, edebiyata geç yöneldiği için dünya klasiklerinden sadece şaheserleri okuyabildiğini ifade eder.⁸²

Shakespeare, Balzac, Flaubert, Zola, Dickens, Thomas Mann, William M. Thackeray, Tolstoy, Dostoyevski, Çehov gibi yazarlardan sonra İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki dönemde Sartre ve Camus gibi yazarların eserleri, okuduğu ve etkilendiği kaynaklardandır.⁸³

Üniversitede felsefe bölümünü tercih etmiş olan yazar çeşitli filozofların dünya görüşüyle yakından ilgilendiğini, hiçbirine bağlanmamakla beraber bazı filozoflardan etkilendiğini belirtir.⁸⁴

⁸⁰ Hâmid Ebû Ahmed, Necib Mahfûz ve ‘r-Rivayetü’l-Âlemiyye, 5.

⁸¹ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 64.

⁸² Yıldız, “Necib Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 28.

⁸³ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, 71.

⁸⁴ Yıldız, “Necib Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 30; Yıldız, “Necib Mahfûz Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri”, 7.

Necîb Mahfûz lise öğrencisi iken yazma denemeleri yapmış, üniversite yıllarında ilk makalesini yazmıştır. Felsefe alanında yazdığı bu makaleden sonra devamı gelmiş, kısa hikâyeler de yazmaya başlamıştır. İlk hikâyesi, 1938 yılında yayınladığı “Hemsul-Cunûn” ikinci hikâyesi ise 1963 yılında yayınlanan “Dünya Allah” tır.

1939 yılında yayınlanan “Abesu’l-Akdar” romanı yazdığı dördüncü roman olmasına rağmen yayınlanan ilk romandır.⁸⁵

Hamid Ebu Ahmed, Necîb Mahfûz’un yazarlığında çeşitli merhaleler olduğunu söyler. Bunlar; otuzlu yıllarda tarihi dönem, kırklı yıllarda gerçek eleştiriler dönemi, ellili yıllarda metafizik ve altmışlı yıllarda modern gerçekler merhalesidir.⁸⁶

1939’da yayınlanan “Abesu’l-Akdar”, 1943’ te yayınlanan “Radubis” ve “Kifâh Tîbe” adlı romanları, İngiliz işgaline karşı Mısırlıların yöneldiği Firavun milliyetçiliği akımının etkisiyle yazdığı tarihi romanlarıdır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Mısır tarihi ile ilgili kırk roman yazmayı planlamasına rağmen üç kitapla yetinmiştir. Bunun nedeni olarak yazar, tarih ve sanatı birleştirmenin zor olduğuna işaret eder. “Sanat kendi zatında yaratıcılıkla kaimdir. Fakat tarihin kendine has bileşenleri ve yaklaşımları bulunmaktadır. Biz duygularımızı ve haleti ruhiyemizi tatmin etmek için sanata yöneliriz. Tarihe de geçmişte meydana gelen gerçekleri ve geleceği aydınlatmak için yöneliriz.”⁸⁷ Ayrıca Mısır toplumunun o günkü durumunu ifade edebilmek adına tarihten örnek vermek yetersiz kaldığı için toplumun gerçeklerini direkt anlatan romanlara yönelmeyi daha uygun bulan yazar, “el-Kâhîretü’l-Cedîde”yi kaleme alır. (1945) Ardından “Hânu’l-Halîlî (1946)”, “Zukaku’l-Midakk (1947)”, “es-Serâb (1948)” “Bidâye ve Nihâye (1949)”, “Beyne’l-Kasreyn (1956)”, “Kasru’ş-Şevk (1957)” ve “es-Sukkeriyye (1957)” romanları yayınlanır. Bunlardan son üçü “es-Sülâsiyye” (üçleme) olarak adlandırılır. Yayınlanması 1957 olsa da yazar 1952 yılında bu üçlemeyi tamamlamıştır.⁸⁸

Bu romanların Arap edebiyatında önemli bir yeri vardır. Kahire’de yaşayan orta tabaka halkın başına gelen olaylardan esinlenerek yazılan bu romanlar, birinci ve ikinci Dünya Savaşları arasında toplumda görülen değişimi konu alır. Siyasi, sosyal ve

⁸⁵ Yazıcı, “*Türkçede Necîb Mahfûz*”, 5.

⁸⁶ Hâmid Ebû Ahmed, Necîb Mahfûz ve’r-Rivayetü’l-Âlemiyye, 125-129.

⁸⁷ Necîb Mahfûz, *Havle’l-İlim ve’l-Amel*, (Kahire: ed-Dâru’l-Mısıriyyetu’l-Lubnaniyye, 1996), 101.

⁸⁸ Yıldız, “*Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları*”, 34-35.

kültürel alanda bir değişim rüzgârıyla karşılaşan Mısır halkının yaşadığı sarsıntıların günlük hayata yansımalarını tasvir eder.⁸⁹ 1944'ten itibaren toplumcu gerçekçi romana yönelen Mahfûz'un bu yeni üslubu, realizm ve natüralizm akımına mensup yazarların üslubuna benzer. Bir başkahraman ve etrafında onu etkileyen kahramanlar olur, onlara has bölümler olur, önce bir olay işlenir, sonra başka bir olay ele alınır ve genellikle üzücü bir sonla biter. Ayrıntılara önem verilir.

Necîb Mahfûz, okuyucuyu sıkkan aşırı ayrıntılı tasvirleri tasvip etmemekle birlikte özellikle “es-Sülesiyye”de realist romanın bu özelliğine yer vermiştir. Mahfûz'un romanlarında mekân genellikle Kahire'dir. Sosyal ortam, orta tabaka insanlardan oluşur.⁹⁰

“Eleştirel gerçeklik” diyebileceğimiz bu aşama “el-Kahiretü'l-Cedide” ile başlayıp, “es-Sülesiyye” ile sona ermiştir. (1952)

Bu aşamada Batı kalıplarını kullanması realizm yazarları ile ortak bağıdır. “el-Hakavati fi'l-mesrah” çalışmasında, Kahire üçlemesinde batı kalıplarını çok iyi kullanan yazar Arap mirasına da yönelmiştir. Eserlerinde birçok unsurun yaratıcılık potasında eridiğini görürüz.⁹¹

Necîb Mahfûz'un dünya çapında ün bulmuş çalışmaları, modern ve geleneksel özellikleri bir araya toplayan Arap aydınları arasında en üst zirve haline geldi. Kendi şahsiyetinde, kültüründe ve davranışında bu iki sıfatı bulmak mümkündür.

1952 yılındaki askeri devrimle ülkenin yönetimini ele geçiren Nasır'ın icraatlarına tepki olarak edebi faaliyetlerini durdurduğu iddia edilen müellif, devrimi en çok arzu edenlerden biri idi. Hedefine ulaştığı için artık yazmaya gerek duymadığını savunanlar olsa da sonradan yazdığı romanlarda, devrimi eleştirmesi bu tezi çürütüyor. Yazar hem Mısır'ın hem kendisinin aradığı şeyin farklı bir olgu olduğunu ifade etmiştir. Devrim sonrası dönemlerde kaleme aldığı romanlarda soyut kavramlar öne çıkar.⁹² Toplumun durumunu olduğu gibi yansıtmaktan uzaklaşır, felsefi konulara yönelir ve

⁸⁹ Seferoğlu, “Necîb Mahfûz'un ‘et-Tarîk’ Adlı Romanının İncelenmesi”, 13.

⁹⁰ Yıldız, “Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları”, 37.

⁹¹ Hâmid Ebû Ahmed, Necîb Mahfûz ve'r-Rivayetü'l-Âlemiyye, 14-15.

⁹² Köşeli, “Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz ‘Dilenci’ Adlı Romanı”, 7-8.

anlatımını sembollerle güçlendirir.⁹³ Eleştirmenlerin “felsefî gerçeklik” olarak tanımladığı bu yeni üslubu, kendisi “yeni gerçekçilik” olarak adlandırır.⁹⁴

Beş yıllık aradan sonra yazar, ilk olarak “Evlâdu Hârâtinâ” romanını yazdı. Bu romanda cennet, cehennem, Allah, peygamber, melek gibi dini kavramlar sembolik olarak alışılmadık şekilde anlatılıyordu.⁹⁵ İslami çevrelerin tepkisi sonucu Mısır’da yayınlanması yasaklandı.⁹⁶

Hamid Ebu Ahmed “Evlâdu Hârâtinâ”yı sonraki romanlardan ayrı bir kategoride ele alır; “Beş senelik duraklamadan sonra ‘metafizik gerçekçilik’ merhalesi geldi. “Evlâdu Hârâtinâ” bu dönemin temsilcisidir. Bu roman aydınlar ve okurlar üzerinde çok etki uyandırdı. Bundan sonra altmışlar merhalesi geldi ki bu dönemi ‘yeni eleştirel gerçekçilik’ olarak adlandırabiliriz. Çünkü topluma yönelik güçlü bir eleştiri gözlemleriz. Bunun örnekleri “el-Liss ve’l-Kilâb, et-Tarîk, eş-Şehhâz, Sersera fevka’n-Nîl”dir. Bu eserlerdeki yenilik Necîb Mahfûz’un farklı teknikleri kullanmasıdır. Bu tekniklerde yoğunluk ve vurgu öne çıkar. Bunun yanında bilim akımından yararlanmıştır.⁹⁷

Yazar “yeni gerçekçilik” döneminin önceki dönemden farkının sadece konu değil, üslup da olduğunu altını çizerek, fikrin lehine ayrıntılarda kısaltma yaptığını söyler.

Necîb Mahfûz iki dönemi şöyle karşılaştırır: “Klasik gerçekçiliğin temeli hayattır. Sen onu tasvir eder, akışını açıklar, vermek istediğin mesajı çıkarırsın... Yeni gerçekçilikte ise yazmaya iten güç fikirler ve belli heyecanlardır. O fikirleri ifade etmek için bir araç olarak gerçeğe yönelinir.”⁹⁸

1919 devriminin uslu çocuğu olan Necîb Mahfûz, çocukluğunda ve gençliğinde ülkenin geçirdiği demokrat ve anayasal değişimlere şahit olmuştur. Bundan dolayı genel mutlak rejimle anlaşılamamıştır. Oklarını roman ve eserleriyle bu rejime yöneltmiştir. Kendisi de rejim ve yöneticiler tarafından yöneltilecek birçok eleştiriye maruz kalmıştır.

⁹³ Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 38.

⁹⁴ Köşeli, “Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz ‘Dilenci’ Adlı Romanı”, 8.

⁹⁵ Yıldız, “Necîb Mahfûz Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri”, 10.

⁹⁶ Seferoğlu, “Necîb Mahfûz’un ‘et-Tarîk’ Adlı Romanının İncelenmesi”, 20.

⁹⁷ Hâmid Ebû Ahmed, Necîb Mahfûz ve’r-Rivayetü’l-Âlemiyye, 6.

⁹⁸ Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 40-42.

Özellikle 1966'da "Sersera fevka'n-Nîl" romanı yayınlandıktan sonra.⁹⁹ Hemen ardından 1967 yılında yayınlanan "Miramar" romanı da büyük bir çalkantıya sebep olmuştur. Devrimin eksik ve hatalı bulduğu yönlerini ortaya koyduğu bu romanda sosyalizmin yanlış anlaşıldığına dair göndermeler yapmış ve sosyalist kesimden de ağır eleştiriler almıştır.¹⁰⁰

Bu romanın yayınlanmasından sonra patlak veren Arap-İsrail savaşı ve Mısır'ın mağlup olması Necîb Mahfûz'un yazı hayatına bir süre ara vermesine sebep olmuştur.¹⁰¹

1967 Haziran ayındaki bu savaştan sonra tiyatro denemeleri başlamış, bir parçadan oluşan tiyatrolar yazmıştır. Bu tiyatroların bir kısmını hikâye mecmuası Tahte'l-Mizalle'de toplamıştır.¹⁰²

"Hammâratu'l-Kıttı'l-Esved" (1969), "Tahte'l-Mizalle" (1969) "Hikâye bilâ Bidâye ve lâ Nihâye" (1971), "el-Hubbu tahte'l-Matar" (1973) gibi eserleri, 1967'den sonra yazarın gizemli ve kapalı bir anlatıma geçtiğini gösterir mahiyettedir.¹⁰³ Ayrıca mahalli çerçevenin dışına çıkmış, dünyanın her yerinde yaşanabilecek genel konuları ele almıştır. Yazarın felsefi yaklaşımından uzaklaştığı, dolaylı olarak toplumsal olayları eleştiriyi öne çıkardığı da görülmektedir.

"el-Kerne" (1974), "Yevme Kutile'z-za'im" (1985) romanları bunun en belirgin örnekleridir.¹⁰⁴

Son dönemde yönetime gelen liderlerin Mısır'ın barış ve refahını sağlayamadıklarını vurguladığı "el-Bâkî mine'z-zemen sa'a" (1982) romanı da aynı bakış açısını yansıtır.¹⁰⁵

Görüldüğü gibi Necîb Mahfûz'un edebi hayatında çeşitli merhaleler vardır. Her merhalede güçlü çalışmalar ortaya koymuştur. Dünya çapında meşhur olmuş, eserleri çeşitli dillere çevrilmiş ve hâlâ çevrilmektedir.¹⁰⁶

⁹⁹ Hâmid Ebû Ahmed, Necîb Mahfûz ve'r-Rivayetü'l-Âlemiyye, 6.

¹⁰⁰ Köşeli, "Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz 'Dilenci' Adlı Romanı", 10.

¹⁰¹ Seferoğlu, "Necîb Mahfûz'un 'et-Tarîk' Adlı Romanının İncelenmesi", 21.

¹⁰² Heyet, "Necîb Mahfûz" içinde *el-Mevsûatü'l-Arabiyyeti'l-Müeyyessa*, (Beyrut: Dâru'l-Cil, 2001), 2441.

¹⁰³ Hâmid Ebû Ahmed, Necîb Mahfûz ve'r-Rivayetü'l-Âlemiyye, 6.

¹⁰⁴ Yıldız, "Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları", 42.

¹⁰⁵ Şimşek, "Necîb Mahfûz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi", 15.

Necîb Mahfûz hakkında birçok yabancı eser vardır. Yapılan bütün çalışmalar Mahfûz'un dünya çapında büyük bir yazar olduğu konusunda ittifak etmişlerdir.¹⁰⁷

Sovyetler Birliği'nde "Sovyet Oryantalizm Aynasında Necîb Mahfûz" adlı bir doktora tezi hazırlanmış, Mahfûz'un edebi yönü ele alınmıştır.

Madrid Üniversitesinde Arap Edebiyatı Öğretim Görevlisi olan Dr. Maria Jesus Bijera, Necîb Mahfûz'un çalışmalarını ele alıp üç sınıfa ayırdı;

- Öykü Grubu
- Meydana gelen olayların ve sorunların yığılmasından ortaya çıkan ve parçalanmış örgülerden oluşan romanlar
- Arka arkaya gelen hikâyelerden oluşan modern Avrupa üslubuyla yazılan ve uzun olan romanlar¹⁰⁸

Şüphesiz Necîb Mahfûz yaptığı çalışmalarla güçlü ve muktedir bir şekilde Arap âleminde dünyanın büyük yazarları arasına girmiştir.¹⁰⁹

Nitekim kendisine bütün bir kuşak nispet edildi. Çünkü kendi asrında en meşhur sayılır. Bazen kuşaklar belirli yıllarda ve zamanlarda meydana gelen olaylara nispet edildiği gibi kendi zamanındaki yazarlar da Necîb Mahfûz'un kuşağı olarak adlandırıldı.¹¹⁰

Necîb Mahfûz kendinden sonraki nesillerle kendi kuşağı arasında birleştirici bir bağıdır. Çalışmaları gelecek nesillere de hitap eder. Necîb Mahfûz bir yazar ve büyük bir okuldur. Hiç kimse bu okuldan bir şey öğrenmediğini iddia edemez. Bunun yanında siyasi, ekonomik ve toplumsal alanda gelişen, olgunlaşan, kalkınan, güçlü bir nesil yetiştirme gücüne sahiptir.¹¹¹

Necîb Mahfûz'un günlüklerini okuyan kimse içinde sanatın, düşüncenin ve siyasetin özünü bulur. Çalışmasında, Görüşünde ve düşüncesinde dengeli olduğu görülür. Bu denge üç ana temel üzerine kurulur:

¹⁰⁶ Hâmid Ebû Ahmed, *Necîb Mahfûz ve 'r-Rivayetü'l-Âlemiyye*, 125-129.

¹⁰⁷ Hâmid Ebû Ahmed, *Necîb Mahfûz ve 'r-Rivayetü'l-Âlemiyye*, 24.

¹⁰⁸ Hâmid Ebû Ahmed, *Necîb Mahfûz ve 'r-Rivayetü'l-Âlemiyye*, 30.

¹⁰⁹ Hâmid Ebû Ahmed, *Necîb Mahfûz ve 'r-Rivayetü'l-Âlemiyye*, 24.

¹¹⁰ Hâmid Ebû Ahmed, *Necîb Mahfûz ve 'r-Rivayetü'l-Âlemiyye*, 81.

¹¹¹ Hâmid Ebû Ahmed, *Necîb Mahfûz ve 'r-Rivayetü'l-Âlemiyye*, 129.

- İnsanların yaşadıkları durumlar ve koşullar açısından uzun deneyimindeki hayatın hikmetleri
- Sarsılmayan gerçek demokrasiye inancı
- Derin kültürel farkındalık

Şüphe yok ki bütün yüksek ve ince kültürlerde ve uygulamalarda farkındalığı imkânlar ölçüsünde başarılı oldu. Yaklaşık altmış yıl romancılıkta ve sanatta şahsiyet açısından uzun bir zamanın ürünüdür. Aslında bu kendi şahsiyetinde toplumun duygularını ifade eden şahıs için doğal bir şeydir.¹¹²

Kendisi Mısır dışına fazla çıkmamış olsa da ünü dünyaya yayılan Necîb Mahfûz, ülkemizde de tanınan, beğenilen bir yazardır. Bu konuyu Asuman Kafaoğlu Bûke şu şekilde dile getiriyor: “Ülkemizde çoğu insan Mısır’ı Necîb Mahfûz’un romanlarından tanımıştır. Doksan beş yıl süren uzun hayatı boyunca ülkesini en iyi anlatan yazarlardan biri olarak bilinirdi. Arap dilinin tek Nobel ödülü kazanmış yazarı olarak, Müslümanların hayatını, gündelik yaşam temposunu ve koşullarını, inançlarını tüm dünyaya aktaran kişiydi.”¹¹³

Necîb Mahfûz, Mısır toplumunu dünyaya tanıtmıştır. Ancak toplumun gelenek ve inançlarına sıkı sıkı bağlı olduğu söylenemez. O’na göre gelenekler, kurallar değiştirilebilir. Nitekim Paris Review’de yayınlanan bir röportajda zaman zaman değişim isteyen bireylerin ortaya çıkabileceğini, buna hakkı olduğunu söylemiştir. Bunun karşısında toplumun da kendini savunma hakkı olduğunu söyleyen yazar, “Ben her iki tarafı da savunuyorum, ifade özgürlüğünü de toplumun kendini savunma hakkını da. İşlerin doğal akışı budur.” demiştir.¹¹⁴

Eserlerinde, Mısır’ın semtlerini, özellikle çocuk yaşta ayrıldığı Cemâliye semtini tasvir eden yazar, kemerli kapıları, mezarlıkları, tekkeleri okuyucuya tanıtır. Bunun yanı sıra bu semtte yaşayan çeteleri, kabadayıları, dervişleri de sık sık gündeme getirir.¹¹⁵ Böylelikle Mısır halkının gündelik yaşantısını dünyaya aktarmış olmaktadır. Halkla iç içe olan yazar, eserlerinde halkın dili olan Ammiye’yi değil fasih Arapçayı tercih etmiştir. Ancak halk dilinin etkisinden de tamamen uzaklaşmamıştır. Çünkü Kahire

¹¹² Hâmid Ebû Ahmed, Necîb Mahfûz ve’r-Rivayetü’l-Âlemiyye, 91-92.

¹¹³ Asuman Kafaoğlu Bûke, “Aşk Zamanı”, *Temrin Dergisi*, 45 (2012): 17.

¹¹⁴ Kafaoğlu-Bûke, “Aşk Zamanı”, 23.

¹¹⁵ Halim Öznurhan, “Yüzüncü Doğum Yılında Necîb Mahfûz”, *Temrin Dergisi*, 45 (2012): 10.

kahvehanelerinde, sokaklarında yaşayan insanlarla hiçbir zaman ilişkisini kesmemiş, romanlarındaki karakterleri de bu insan tiplerinden derlemiştir.

Yazı üslubu ağdalı değildi, analitik, sembolik, alegorik, şiirsel, tartışmalı veya felsefi şekilde bir üslupla karşımıza çıkabilmektedir.¹¹⁶

Necîb Mahfûz'un 1932-1944 yılları arasında kaleme aldığı eserleri tarihi romanlardan oluştuğu için bu zaman dilimi tarihi yetinin takipçisi olarak Mısır milliyetçiliğini ön plana çıkaran romanlar bu dönemin ürünüdür. Eleştirmenler bu romanların teknik olarak sonra ki dönem eserlerine göre daha zayıf olduğu görüşündedirler. Romanlarda karakterler düzdür ve bireysel özelliklerden yoksundur. *Abesu'l-Akdâr* (1939), *Radûbis* (1943) ve *Kifâh Tibe* (1944) bu dönem romanlarıdır.

Gerçekçi dönem olarak adlandırılan, 1945-1950 yılları arası evrede tarihi karakterler yerini sosyal ortamdaki gerçekçi karakterlere bırakmıştır. Tasvirler doğal, kusursuz ve derinliklidir. Bu romanların ortak özelliği karşıtların çatışmalarını içermeleridir. Geçmişle şu an, dini inançla ateizm, gerçekle düş, kişisel isteklerle toplumun gelenekleri, aileyle toplum vb. statükonun aşamalarının ve çelişkilerinin açık ve gerçekçi bir teknikle anlatıldığı üçleme bu dönemin öne çıkan eserlerindendir.

Yazarın *el-Liss ve'l-kilâb* (1961), *es-Summân ve'l-harîf* (1962), *et-Tarîk* (1964), *eş-Şehhâz* (1965), *Sersera fevkâ'n-Nîl* (1966), *Mirâmâr* (1967) ve *Evlâdu Hâratinâ* (1967) romanlarını yazdığı dönem, sembolik dönem olarak değerlendirilmiştir. Felsefi dönem olarak da bilinen bu evrede Mısır toplumunun gerçekleri ve sorunları ele alınır. Romanlarda özel bir karakter öne çıkar ve olaylar onun etrafında gelişir. Dili yoğun ve çağrışımlar ile doludur. Duygusal gerilim semboller ve motiflerle ifade edilir. Bazı eleştirmenler bu dönemlere ek olarak yerli-geleneksel biçim döneminden bahsederler. *Hikâyâtü hâratinâ* (1975), *Leyâlî Elf Leyle* (1982), *Rihletu İbn Fattûme* (1983), *Hadisu's-sabâh ve'l-mesâ* (1987) eserleri ile temsil edilen bu dönem yazarın kendi kültürüne döndüğü sosyalist fikirlerini tasavvufla birleştirdiği dönem olarak kabul edilir.¹¹⁷

¹¹⁶ Öznurhan, "Yüzüncü Doğum Yılında Necîb Mahfûz", 12.

¹¹⁷ Öznurhan, "Yüzüncü Doğum Yılında Necîb Mahfûz", 10.

1.3. Eserleri

1.3.1. Romanları

Necîb Mahfûz roman yazmaya 1936 yılında başlamış ve ilk romanı olan ‘Abesu’l-Akdâr’ı 1939 yılında yayımlamıştır. 1939 yılından 1988 yılına kadar geçen sürede toplam otuz dört roman yayımlamıştır. Bu romanlardan ilk üçü olan ‘Abesu’l-Akdâr’ (1939), Râdûbîs (1943) ve Kifâh Tîbe (1944) konularını eski Mısır tarihinden alan tarihi romanlarıdır. Daha sonra sırayla realist, sembolik türde görünen toplam otuz dört eseri yayınlanış sırası itibariyle şöyledir:

Abesu’l-Akdâr (1939)

Râdûbîs (1943)

Kifâh Tîbe (1944)

el-Kâhiretu-l-Cedîde (1945)

Hânu’l-Halîlî (1946)

Zukâku’l-Midakk (1947)¹¹⁸

es-Serâb (1948)

Bidâye ve Nihâye (1949)

Beyne’l-Kasreyn (1956)

Kasru’ş-Şevk (1957)

es-Sukkeriyye (1957)

el-Liss ve’l-Kilâb (1961)¹¹⁹

es-Summân ve’l-harîf (1964)

et-Tarîk (1964)

eş-Şehhâz (1965)¹²⁰

Sersera fevkâ’n-Nîl (1966)

¹¹⁸ Romanın Türkçeye ilk çevirisi Güler Dikmen tarafından yapılmıştır. İngilizce çevirisinden “Ara Sokak” olarak Türkçeye aktarılan bu roman 1977 yılında Hürriyet Yayınları arasında basılmıştır. Romanın ikinci çevirisi Hasan Akay tarafından Arapça aslından “Sokaktakiler” adıyla yapılmış ve 1989 yılında İnsan Yayınları arasında çıkmıştır. Bkz. Azmi Yüksel, “Necîb Mahfûz’un Zukâku’l-Midakk Adlı Romanı”, *Gazi Üniv. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1/1 (1992): 283.

¹¹⁹ Romanın Türkçeye çevirisi Rahmi Er tarafından Arapça aslından yapılmış “Hırsız ve Köpekler” adıyla Ankara’da Vadi Yayınları arasında basılmıştır.

¹²⁰ Romanın Türkçeye çevirisi Erdal Alovera tarafından İngilizceden yapılmış ve “Dilenci” adıyla Era Yayıncılık tarafından Mayıs 1995’te İstanbul’da basılmıştır.

Mîrâmâr (1967)¹²¹
Evlâdu Hârâtînâ (1967)
el-Merâyâ (1972)
el-Hubb tahte 'l-Matar (1973)
el-Kernek (1974)
Hikâyât Hâratînâ (1975)
Kalbu 'l-Leyl (1975)
Hadratu 'l-Muhterem (1976)
Melhametu 'l-Harâfîş (1977)
Aşru 'l-Hubb (1980)
Efrâhu 'l-Kubbe (1981)
Leyâlî Elf Leyle (1982)
el-Bâkî mine 'z-zemen sâ'a (1982)¹²²
Rihle İbn Fattûme (1983)
el- 'Âiş fi 'l-Hakika (1985)
Yevme Kutilez-za 'îm (1985)¹²³
Hadîsu 's-Sabâh ve 'l-Mesâ (1987)
Kuştumur (1988)

1.3.2. Hikayeleri

Necîb Mahfûz kısa hikâye yazmaya 1934 yılında başlamışsa da¹²⁴ kısa hikâye yazarı olarak okuyucunun karşısına ilk kez 1938 yılında *el-Mecelletu 'l-Cedîde* dergisinde yayımladığı hikâyeleriyle çıkmıştır. İlk hikâye koleksiyonu olan *Hemsu 'l-Cunûn*'un 1960 yılında yayımlanmasından 1989 yılına kadar geçen sürede, uzunlu kısısalı toplam 182 hikâye içeren 14 koleksiyon yayımlamıştır. Bu arada beşi *Tahte 'l-Mizalle* (1969), biri *el-Cerîme* (1973) ve ikisi de *eş-Şeytân Ya'iz* (1979) adlı hikâye koleksiyonlarında yer alan toplam sekiz adet de tiyatro oyunu yazmıştır. Necîb Mahfûz roman yazarı olarak şöhret bulmuş olmakla birlikte, modern Arap edebiyatına hikâye

¹²¹ Romanın Türkçeye çevirisi Yüksel Peker tarafından John Fowles'in İngilizce çevirisinden yapılmış ve "Miramar" adıyla Ocak 1989'da Adam Yayınları arasında basılmıştır.

¹²² Romanın Türkçeye çevirisi Kadir Polater tarafından Arapça aslından yapılmış ve "Nil'in Üç Çocuğu" adıyla 1992 yılında İnsan Yayınları arasında basılmıştır.

¹²³ Romanın Türkçeye çevirisi Lütfullah Gökaş tarafından Arapça aslından yapılmış ve "Başkanın Öldürüldüğü Gün" adıyla Ağaç Yayıncılık tarafından Mart 1992'de basılmıştır.

¹²⁴ Abdu'l-Muhsin Tâhâ Bedr, *Necîb Mahfûz er-Ru'ye ve 'l-Edat*, (Kahire: 1981), 95.

yazarı olarak da önemli katkıda bulunmuştur. Onun bu on dört hikâye koleksiyonu yayınlanış sırasına göre şöyledir:

Hemsu 'l-Cunûn (1938)¹²⁵

Dunyâ Allâh (1963)

Beyt Seyyi 'u 's-Sum 'a (1965)¹²⁶

Hammâretu 'l-Kittil 'l-Esved (1968)

Tahte 'l-Mizalle (1969)¹²⁷

Hikâye bilâ Bidâye velâ Nihâye (1971)

Şehru 'l-Asel (1971)

el-Cerîme¹²⁸ (1973)

el-Hubbu fevka Hedabeti 'l-Herem (1979)

eş-Şeytân Ya 'iz (1979)¹²⁹

Raeytu fîmâ Yerâ 'n-Nâim (1982)

et-Tanzimu 's-Sirrî (1984)

Sabâhu 'l-Verd (1987)

el-Fecru 'l-Kâzib (1987)¹³⁰

1.3.3. Diyalog Türü Kitabı

Emâme 'l-Arş (1983): Firavunlar dönemi Mısır'ından Enver Sedat dönemine kadar yaşamış yöneticilerin bir nevi sorgulanması şeklinde hayali diyaloglar içermektedir.

¹²⁵ Bu koleksiyonunda bulunan “Bezletu'l-Esir” isimli hikâye Musa YILDIZ tarafından “Esir Elbisesi”, Mesut YAZICI tarafından “Esir Üniforması” adıyla Arapça aslından Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. Musa Yıldız, *Tömer Çeviri Dergisi*, 6 (1996): 95-96.

¹²⁶ Bu koleksiyondaki “Sûku'l-Kantû” isimli hikâye Musa YILDIZ tarafından “Bit Pazarı” adıyla Arapça aslından Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. Musa Yıldız, *Tömer Çeviri Dergisi*, 12 (1997): 72-75.

¹²⁷ Bu hikâye koleksiyonunda “et-Terike”, “Yumît ve Yuhî”, “En-Necât”, “Meşrû' li'Munâkaşa” ve “Muhimme” adlarında beş adet de tiyatro vardır.

¹²⁸ Bu koleksiyonda “el-Muntârade” adlı bir tiyatro vardır.

¹²⁹ Bu koleksiyonda “el-Cebel” ile “eş-Şeytân Ya'iz” adlarında iki de tiyatro vardır.

¹³⁰ Bu koleksiyonda ki “Nisf Yevm” isimli hikâye Musa YILDIZ tarafından “Yarım Gün” adıyla Arapça aslından Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. Musa Yıldız, *Merdiven Aylık Sanat Dergisi*, 6 (1998): 14.

1.3.4. Çeviri Türü Kitabı

Misru'l-Kadîme (1932): İngiliz Yazar James Baikie'nin “*Ancient Egypt* (Londra,1912)” adlı eski Mısır tarihini konu edinen ve on üç bölümden oluşan kitabının Arapçaya çevirisidir.¹³¹

1.4. Türkiye’de Necîb Mahfûz ve Eserleri Hakkında Yapılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

Musa Yıldız, *Nacîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikayeleri)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı., Ankara 1992.

Ahmet Kazım Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfuz ve Toplumcu, Gerçekçi Romanları*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Erzurum 1994.

Mesut Yazıcı, *Türkçe’de Necib Mahfuz*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Ankara 1997.

Musa Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Ankara 1998.

Cüneyt Mehmet Şimşek, *Necib Mahfuz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Bursa 1999.

Yusuf Köşeli, *Necib Mahfuz, Hayatı, Eserleri ve Şehhaz "Dilenci" Adlı Romanı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Erzurum 2005.

¹³¹ Sasson Somekh, *The Changing Rhythm A Study of Najib Mahfuz’s Novels*, (Leiden: Brill Press, 1973), 42.

İsmail Gündüz, *Necib Mahfuz'un Hammaratu'l-Kıttı'l-Esved Adlı Eserinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Konya 2008.

Zeynep Orhan, *Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye ve Necib Mahfuz'un Midak Sokağı Romanlarındaki Karakterlerin Analitik Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı / Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı., Eskişehir 2009.

Yasemin Kozakoğlu, *Necib Mahfuz'un es-Sülasiyye (Üçleme) Adlı Eserinde Kadın Figürü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Konya 2010.

Leyla Yakupoğlu, *Necip Mahfûz'un es-Sülâsiyye'si (Üçleme) İle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak Adlı Romanının Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., İstanbul 2013.

Mehmet Ali Ersöz, *Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., İstanbul 2014.

Ersen Seferoğlu, *Necib Mahfûz'un "Et-Tarık" Adlı Romanının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Kayseri 2014.

Rahime Kayhan, *Necip Mahfûz'un Tiyatrolarının Metin Çözümlemesi Yönünden İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı., Erzurum 2015.

Nurullah İrven, *Necib Mahfûz'un Abesu'l-Akdâr Adlı Romanının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili Belâgatı Bilim Dal., Isparta 2015.

Rashad Seyidov, *Necîb Mahfûz'un Cebelâvî Sokağı'nın Çocukları Eserinin Şahıslar Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Erzurum 2017.

Abdelghafour Mohammed, *Necip Mahfuz'un Sersera Fevka'n-Nîl "Nil Üstünde Gevezelik" Adlı Eserinde Arapça - Türkçe Çeviride Kalıp İfadelerin Aktarım Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Türk Dili Bilim Dalı., Bursa 2017.

Feridun Gündeş, *Çağdaş Akdeniz Bağlamında Kadim Metinlerin Yeniden İşlenmesi: Necip Mahfuz ve Pier Paolo Pasolini'nin Eserlerinde Alegorik İzdüşüm ve Ütopik Nostalji*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı., Ankara 2018.

Salih Akyüz, *Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanlarındaki Diyalogların Arapça Öğretiminde Kullanımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı., Ankara 2018.

Gülfem Kurt, *Necîb Mahfûz Romanlarının Arapçadan Türkçeye Çevirilerinin Erek Odaklı Çeviri Kuramı ve Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı., Ankara 2019.

Numan Çiçek, *Necîb Mahfûz'un "Rihlet ibn Fattûme" Adlı Romanının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Kayseri 2019.

Duygu Dâna, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak Romanı İle Necip Mahfûz'un Kahire Üçlemesi (es-Sülâsiyye) Romanının Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı., İstanbul 2019.

Zeynep Bilge Diktaş, *Necib Mahfuz'un "Hânu'l-Halîlî" Romanı İle Halit Ziya Uşaklıgil'in "Mai ve Siyah" Romanında Modernleşme Süreci ve Modern Bireyin Bunalmı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., İstanbul 2019.

Marwa Fouda, *Necib Mahfuz'un "Aşk Zamanı"Adlı Romanında Hal Kategorisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Türk Dili Bilim Dalı., Ankara 2019.

Esra Yavuz, *Necip Mahfuz'un El-Liss ve'l-Kilâb (Hırsız ve Köpekler) ve Virginia Woolf'un MRS. Dalloway Romanlarında Bilinç Akışı Tekniği Kullanımının Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., İstanbul 2019.

Rashad Seyidov, *Necib Mahfuz ve Modern Arap Edebiyatında Romanın Gelişmesindeki Rolü*, (Devam Eden Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Erzurum.

Oğuzhan Değmiş, *Necib Mahfuz Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği Ve Miramar Adlı Romanının İncelenmesi*, (Devam Eden Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Kayseri.

İbrahim Fadhıl Yehya Al-Badri, *Necib Mahfuz'un Romanlarında İnsan Eğitimi Düşüncesi*, (Devam Eden Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı., Ankara.

İbrahim Ünal, *Necib Mahfuz'un Tarihi Romanları*, (Devam Eden Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Kırıkkale.

Fatma Ersöz, *Necip Mahfuz'un Arapçadan Türkçeye Çevrilen Bazı Romanlarında Kültürel Ögelerin Aktarımı*, (Devam Eden Yüksek Lisans Tezi), Selçuk

Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı /
Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.



İKİNCİ BÖLÜM

SERSERA FEVKA’N-NÎL ADLI ROMANININ İNCELEMESİ

2.1. Romanın Konusu

İncelemeye konu olan romanımızın ismi Sersera Fevka’n-Nîl’in Türkçe karşılıkları şu şekildedir:

ثرثرة : Lügatte çok, gerekli gereksiz konuşmak, gevezelik etmek anlamındadır.

فوق : üzerinde, üstünde şeklinde tercüme edilmiştir.

النيل : Dünya’nın en uzun nehrinin adıdır. Mısır ekonomisinin can damarıdır. Mısır tarihinde ve edebiyatında önemli yer tutar.

Roman, Rahmi Er tarafından 2015 yılında Nil Üstünde Gevezelik ismiyle Türkçeye çevrilmiştir.

Necîb Mahfûz’un edebi yönelimleri, eserlerinde işlemiş olduğu konular, eserlerindeki edebi üslup ve yöntemleri, içinde yaşamış olduğu Mısır toplumunu şekillendiren sosyal, siyasi ve kültürel süreçle yakından ilgilidir. O, Mısır toplumunu sürekli gözlemlemiş, yorumlamış, hatta olayları bizzat yaşayan kişi olmuştur. Doksan beş yıllık uzun bir ömürde çok sayıda roman, hikâye, makale ve çeviri kaleme almıştır. Fikirlerinin olgunlaştığı ve artık romanlarını yeni bir yöntemle ele alma zarureti hissettiği sembolik dönem olarak bilinen ve bu döneme ait olan felsefi ve sembolik dili bolca kullanarak yazdığı “Sersera fevka’n-Nîl” adlı romanında insanın etrafındaki yaşama karşı varoluşsal yabancılaşması ele alınır ve bu romanda yabancılaşma konusu çok merkezi bir yer işgal eder. Başarısızlık hissi, hayal kırıklıkları ve en yakınındakileri kaybetmenin verdiği acılar, romanın ana karakteri Enis Zeki’de herhangi bir kurtuluş ümidi bırakmayacak denli bir çöküntü yaratmış, onun çevresindeki yaşama karşı olan duyarlılığını yok etmiş ve onu çevresine karşı yabancılaştırmıştır. Enis Zeki,

duyarlılığına, zekâsına ve çok kapsamlı genel kültür bilgisine rağmen, her şeyin tek düze olduğu bir birimde sıradan bir görevi kabul etmek zorunda kalır. Çektiği acıları unutmak için her akşam esrar kullansa da derinlerine gömdüğü bu acılar ve yaşadığı hüsrân zaman zaman depreşerek ortaya çıkar. Kahire’de Nîl üzerindeki bir yüzer evde akşamları bir araya gelen bir grup kafadarın esrar âlemi sırasında yaptıkları konuşmalar, yaşadıkları sıkıntılar, hayatın anlamsızlığı, ciddiyet ve absürtlük, içinde bulundukları topluma ve genel olarak dünyaya sosyal, politik, ahlaki ve felsefi yönden yabancılaşmaları gibi hususlar üzerinde yoğunlaşır. Mahfûz çeşitli anlatım tekniklerini ustalıklı ve rahatça kullanmakta, böylece altındaki olayların kendiliğinden ve yapmacıksız bir şekilde ortaya çıktığı izlenimi doğurmaktadır. Örneğin kahraman ve arkadaşları sanki gündelik hayatlarının bir parçasıymış gibi yüzer evde esrar âlemine dalmaktadırlar. Enis’in esrarın etkisi altında yaptığı keskin, entelektüel konuşmaları bir insanın doğal konuşmaları gibi gösterilmektedir. Ayrıca güçlü ve sıra dışı ifadeler, yaratıcı anlamlar, yer yer insanı düşünmeye sevk eden doğru ile yanlış arasında gelgitler yaşatan durumlar, özellikle Enis Zeki’nin kimi konuşmaları ve zihinsel akışlarındaki felsefi derinlik, romanın güçlü yanlarını oluşturur. Bu eserin felsefi ve sembolik romanlar içerisinde önemli bir yere sahip olduğu açıktır.

2.2. Romanın Özeti

Roman; başkahraman Enis Zeki’nin iş yerinden bir sahne ile başlıyor. Uyuşturucunun etkisi ile kalemin mürekkebinin bittiğini fark etmeyerek sayfalarca yazmış olduğu rapor yüzünden genel müdürden azar işiten kahramanımız, hayal dünyasına dalar. Kendi geçmişi ve tarihten sahneler karışık bir şekilde zihin dünyasında arz-ı endam eder.

Köyde yaşayan bir ailesinin olduğunu, eşi ve kızının vefat etmiş olduğunu, arkadaşlarının ona ücretsiz olarak yüzer evde kalmasını teklif ettiğini, karşılığında esrar âlemi için hazırlıklar yapmasını istediklerini bu iç konuşma cümlelerinden öğreniyoruz. Kahramanımızın çokça tarih kitabı okuduğunu da gördüğü halüsinasyonlar arasında sık sık yer alan tarih sahnelerinden anlıyoruz.

İş çıkışında Enis Zeki’nin gittiği Nîl kıyısında ki yüzer ev, neredeyse romanda kullanılan tek mekândır. İlerlemiş yaşına rağmen oldukça güçlü, kuvvetli, uzun boylu ve iri yapılı bir fiziğe sahip olan “Abduh Amca” bu evin bekçiliğini yapmaktadır. Yüzer

evin yanındaki namazgâhta beş vakit ezan okuyup, namaz kılan Abduh Amca aynı zamanda bu evin müdavimlerine esrar temin etme, hayat kadını getirme gibi hizmetleri (!) de yerine getirmektedir. Enis Zeki günbatımında yüzer evin balkonuna şilteleri dizer, ortasına bakır sini ve nargileleri yerleştirir ve arkadaşlarını beklemeye başlar. Romanın içeriği bu meclislerde geçen diyaloglar ve Enis Zeki'nin iç konuşmalarından oluşmaktadır. Ancak meclislerin hangi aralıklarla tekrarladığı konusunda bir bilgi bulunmamaktadır.

Akşam olunca romanın diğer kahramanları birer birer gelirler. Hepsi de okumuş, aydın kişilerdir. Gündüz çalışıp, geceleri yüzer evde uyuşturucu âlemi yapmaktadırlar. Her akşam gelen misafirlere Leyla Zeydan, Dışişleri Bakanlığı'nda çevirmen olarak görev yapan, otuz beş yaşında bekâr bir bayandır.

Ahmet Nasr, Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı'nda Hesap İşleri Müdürü'dür. Eşine sadık bir koca ve bir genç kız babasıdır.

Mustafa Raşit, ünlü bir avukat olup, müfettiş bir hanımla evlidir. Felsefe ile de ilgilenen Mustafa Raşit, sık sık “mutlak”ı aradığını dile getirir.

Seniyye Kâmil, eşi ile arası bozuldukça yüzer eve gelip esrar partilerine katılmaktadır.

Ali es-Seyyid, sanat eleştirmeni, Seniyye Kamil'in dostu.

Halit Azûz, öykü yazarı.

Recep el-Kâdi film aktörü. Yüzer evdeki kadınlar onun vesilesi ile bu ortama girmişlerdir.

Sena er-Reşidi, edebiyat fakültesi öğrencisi, Recep'in en son sevgilisi...

Sena, Recep el-Kâdi'den ayrıldıktan sonra başka bir erkekle yüzer eve gelir. Ali es-Seyyid bir gazeteci bayanın kendilerini ziyaret etmek istediğini söylediğinde gruptan tepkiler yükselse de sonuçta kabul edilir.

Semâra Behcet adındaki genç ve güzel bayan, bu toplulukla samimi bir ilişki kurar. Onlar hakkında gazetede haber yapmayacağına söz veren Semâra, planladığı tiyatro oyunu için malzeme arayışındadır. Enis Zeki bir gün onun defterini ele geçirir, kendisi ve arkadaşlarının adını bir tiyatro oyununun karakterleri olarak bulur. Bu

durumu bildiğini Semâra'ya hissettirmemekle birlikte arkadaşlarından da gizler. Ancak defterden okuduğu cümleleri mırıldanması bir süredir defterini arayan Semâra'nın dikkatinden kaçmamıştır. Herkes ayrıldıktan sonra yüzer eve dönerek Enis Zeki'den defterini ister. Önce inkâr etse de defteri iade eden Enis, bu durumdan arkadaşlarına bahsetmeyeceğini ifade eder.

Esrar âlemi için bir araya gelen bu aydınlar topluluğu, bir gece otomobille gezmek isterler. Recep el Kâdî'nin kullandığı otomobile hep birlikte, balık istifi binerler. Sakkâra Piramitleri civarını gezdikten sonra dönüş yolunda aşırı hız nedeniyle bir yayaya çarparlar. Kısa bir tartışmadan sonra olay yerinden kaçarlar. Ertesi gün gazetede elli yaşlarında, kimliği ve ailesi belirlenemeyen bir erkek cesedinin bulunduğunu okuyunca telaşa kapılan yüzer evin müdavimleri arasında bir tartışma başlar. Semâra ve Enis Zeki suçlarını itiraf edip, teslim olmaları gerektiğini söylerken, Recep el Kâdî başta olmak üzere diğerleri buna karşı çıkarlar. Sözlü tartışmalar büyük bir kavgaya dönüşür.

Sonuçta Recep el Kâdî, karakola gideceğini söyleyerek öfkeyle dışarı çıkar. Diğerlerinin de peşinden gitmesi sonucu Semâra ve Enis Zeki yalnız kalırlar. Bu arada işinden kovulmuş olan Enis'i teselli etmek için konuşmaya çalışan Semâra, onun hayal dünyasına dalmış olduğunu görür. Enis Zeki'nin kendi kendine mırıldandığı anlamsız cümlelerle roman son bulur.

Necîb Mahfûz, kendisiyle yapılan bir söyleşide Sersera fevka'n-Nîl romanını, Cemâl Abdunnâsır döneminde kültürlü insanların her şeyden uzak kalmalarını tasvir etmek amacıyla yazdığını söylemiştir.¹³²

1952 devrimi sonrası Mısır toplumu büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Ülkenin yeniden yapılanmasında rol almak isteyen aydınlar, istedikleri ilgiyi görememiş, çeşitli kurumlarda uzmanlar ve ilim adamlarının yerine askerler getirilmiştir.¹³³

Mısır toplumunun durumunu su üzerinde duran, yürüdükçe sallanan bir evle sembolize eden yazar, aydın kesimi temsilen bir avukat, iki bakanlık memuru, bir tiyatrocu, bir eleştirmen, bir yazar, bir gazeteci, bir tercüman, bir ev hanımı bir de kız

¹³² Yıldız, "Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları", 199.

¹³³ Yıldız, "Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları", 206-207.

öğrenciden oluşan bir grup oluşturmuştur. Gariban, fakir halkı ise Abduh Amca sembolü ile anlattığını söylemiştir. Necîb Mahfûz, “dindar fakat geçimini sağlamak için onlara hizmet ediyor” sözleriyle Abduh Amca karakterindeki tezatlıklara işaret etmiştir.¹³⁴

2.3. Romanın Başlıca Karakterleri ve Çözümlemeleri

Roman karakterlerinin tanıtımı genel olarak iki şekilde yapılır: Kişilerin söz ve davranışlarıyla kendi kendini tanıtmaları ya da başkası tarafından sunulmaları. Bu ikinci yöntemde “başkası” ya romancı ya da romandaki karakterlerin birisi olabilir. Bazı romanlarda okuyucu fazla merakta bırakılmadan, romanın başlarında kişiler tanıtılır. Bazılarında ise bu tanıtım geneline yayılır.¹³⁵

Sersera fevka’n-Nîl romanında yazar kişilerin sunumunu ara sıra kendisi yapsa da roman karakterlerinin birbirini tanıtmalarını tercih etmiştir.

Romanın başlarında kişilerin fiziki ve ruhsal özelliklerini yazarın ifadeleriyle tanıyoruz:

"غادر الحجرة بقامته الطويلة الضخمة بحكم ضخامة عظامه لا بسبب أي درجة من الأمتلاء"

- “Enis bu sözün üzerine, fazla kilodan değil, tamamen kemiklerinden kaynaklanan iriliği ve uzun boyuyla odadan çıktı.”

"عارضاً لعينيه ظهر قارب مقلوب"

- “Müdürün kel başı Enis’e alabora olmuş bir kayığın sırtı gibi göründü...”

"ورفع الرجل وجها مدببا مغضونا ثم رمقه بنظرة شوكية"

- “Adam sivri ve kırışık yüzünü kaldırarak Enis’e sert bir bakış attı.”¹³⁶

"ثم نددت عن يديه المغطاتين بشعيرات بيضاء شعثناء حركة وعيد"

- “Sonra keçe olmuş üstü, üstü beyaz kıllarla kaplı elleriyle tehdit eder bir hareket yaptı.”

"في غيبوبة الدوار تختفي جميع الأشياء الثمينة ، من بين هذه الأشياء الطب والعلم والقانون والأهل المنسيون في هذه القرية الطيبة"

¹³⁴ Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 205.

¹³⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 168-170.

¹³⁶ Necîb Mahfûz, *Sersera fevka’n-Nîl*, (Kahire: Dâru Mısır li’t-Tıbbâ, Tarihsiz), 7.

- “Baş dönmesiyle gelen kendinden geçiş sırasında değerli olan her şey görünmez oluyor. Bu değerli şeyler arasında tıp, bilim, kanun ve o güzelim köyde unutulmuş aile de var.”¹³⁷

"أقبلت الفتاة معتدلة القامة ذات شعر ذهبي"

- “Gelen ince, orta boylu, altın sarısı saçları olan genç bir kadın.”¹³⁸

Romanın ilerleyen kısmında ise karakterlerin birbirini tanıtmalarına şahit oluyoruz:

"من بنات الميردى ديبه ، زوجة وأم ، امرأة ممتازة حقاً"

- “Recep daha sonra Sena’ya Seniyye’yi takdim ederek dedi ki; Seniyye Mère’de Dieu Koleji mezunlarındandır. Bir eş ve bir annedir. Gerçekten mükemmel bir kadındır.”

"أنيس زكى ، موظف بوزارة الصحة ، ولي أمر عوامتنا ، وزير شئون الكيف"

- “Sonra işine gömülmüş Enis Zeki’yi gösterdi; Enis Zeki Sağlık Bakanlığında memurdur, yüzer evimizin velinimet ve uyuşturucu işleri bakanıdır.”¹³⁹

Roman kişilerinin her iki şekilde tanıtımı sonucunda zihnimizde oluşan tasvirleri şu şekildedir:

2.3.1. Enis Zeki

Romanın başkahramanı olmasına rağmen olaylar tamamen onun etrafında dönmekte, diğer kişiler de romanda aktif rol almaktadırlar. Enis Zeki’nin en önemli özelliği ilk olarak okuyucuya sunulmuştur. Bu özellik hayal ile gerçeği birbirine karıştırması, halüsinasyon görmesi, iç âleminde tarihten sahneler yaşamasıdır.

"راح ينتفخ رويدا فيمتد الانتفاخ من الصدر إلى الرقبة فإلى الوجه ثم الرأس"

“Birim şefi yavaş yavaş şişmeye; şişlik göğsünden boynuna, oradan yüzüne, oradan da başına doğru sıçramaya başladı...”¹⁴⁰

¹³⁷ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 10.

¹³⁸ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 20.

¹³⁹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 34.

¹⁴⁰ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 5-6.

"أما الحية الرقطاء فهي أدت خدمة لا تتكرر لملكة مصر القديمة"

"Benekli yılanı gelince, zamanında Eski Mısır Kraliçesi'ne tekrarı olmayacak bir hizmet sunmuştu."¹⁴¹

İşini dikkatli yapmadığını, mürekkepsiz kalemle yazdığının farkında olmadan sayfalarca rapor yazmasından anlıyoruz. Bu dalgınlığının nedeni ise sonradan anlaşılıyor; Enis Zeki esrar kullanmaktadır.

Kendisi bu evde yaşamakta, diğerleri gelmeden nargileleri ve uyuşturucuyu hazırlamaktadır. Bu durum Recep el Kâdî'nin dilinden "yüzer evin velinimet ve uyuşturucu işleri bakanı" olarak ifade edilmektedir. Bunun karşılığında yüzer evde ücretsiz kalmaktadır.

Romanın önemli bir bölümü Enis Zeki'nin iç konuşmalarını içermekte, buna karşılık onun fiziksel özelliklerinden çok az bahsedilmektedir;

"غادر الحجرة بقامته الطويلة الضخمة بحكم ضخامة عظامه لا بسبب أي درجة من الامتلاء"

"Fazla kilodan değil, tamamen kemiklerden kaynaklanan iriliği ve uzun boyuyla odadan çıktı..."¹⁴²

"واكتسى وجهه الطويل العريض بغطية مستقرة"

"O uzun, geniş yüzüne kalıcı bir neşe geldi..."¹⁴³

"رفع حاجبيه العريضين المتناسبين مع صفحة وجهه الطويلة العريضة الشاحبة"

"Geniş, uzun, solgun çehresiyle mütenasip kalın kaşlarını kaldırdı..."¹⁴⁴
cümleleri dışında bedensel özelliğini anlatan bir ifade yoktur diyebiliriz. Romanda Enis Zeki bedensel boyutundan ziyade ruhsal boyutu ile okuyucuya sunulmuştur.

Enis Zeki'nin hayat hikâyesi de konuşma aralarında geçen cümlelerden çıkardığımız çok az bilgi ile özetlenmektedir; Enis Zeki kırk yaşındadır. Yirmi yıl önce Kahire'de yaşayan köylü bir öğrenci iken evlenmiş, bir de kızı olmuştur. Ancak kızı ve eşi aynı hastalık sebebi ile aynı ay içerisinde vefat etmişler. Belki de bu olayın etkisi ile içine kapanmış, dış dünya ile ilişkisini azaltmıştır.

¹⁴¹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 6.

¹⁴² Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 7.

¹⁴³ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 24.

¹⁴⁴ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 68.

Müdürün "عيناك تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية خلق الله" "Gözlerin içe bakıyor, Allah'ın diğer kulları gibi dışa değil"¹⁴⁵ sözleri onun dış dünyaya ilgisizliğini vurgulamaktadır.

Tıp, Fen ve Hukuk fakültelerini okumuş ancak tamamlayamamış, diploma alamamıştır. Eski hocası olan bir doktorun aracılığı ile Sağlık Bakanlığında memur olarak çalışma hayatına başlamıştır. Uyuşturucu kullanması işini düzgün yapmasını engellemiş, bu sebeple çeşitli uyarılar almış, kaza yaptıkları gece uykusuz kalıp iş yerinde uyuması bardağı taşıran son damla olmuş ve işinden kovulmuştur.

Kahramanımız okuduğu fakültelerden mezun olamasa da engin bir kültür birikimine sahip olmuş, yüzer evin bir bölümünü okuduğu kitaplardan oluşan kütüphanesine ayırmıştır. Kitaplarının çoğunun tarihi içerikli olması, sık sık daldığı hayal âleminde tarih sahnelerinin canlanmasının nedenini de açıklıyor. O sahnelerden biri şöyle:

"ولم يبق في الطريق رجل. وأغلقت الأبواب والنوافذ. وثار الغبار لوقع سنابل الخيل. وصاح المماليك صيحات الفرع في رحلة الرماية. كلما عثروا على آدمى في مرجوش أو الجمالية أقاموا منها هدفا لتدريبهم. وتضيع الضحايا وسط هتاف الفرع المجنون وتصرخ الثكلى: (الرحمة يا ملوك) فينقض عليها الصائد في يوم اللهو، بردت القهوة وتغير مذاقها ومازال المملوك يضحك ملء شديقه"

"Yolda hiç adam kalmadı. Kapılar ve pencereler kapatıldı. Atların toynaklarının yere vuruşundan toz bulutu yükseldi ve Memlûk askerleri av yolculuğunda sevinç çığlıkları attılar. Mercuş'ta veya el-Cemâliye'de ele geçirdikleri her insanı, ok atışları için hedef tahtası yaptılar. Çılgınca atılan sevinç naraları arasında kurbanlar can veriyor, evladını yitiren bir anne "merhamet ediniz ey krallar" diye bağıyor, bunun üzerine avcı eğlence gününde onun üzerine çullanıyor. Kahve soğudu, tadı değişti ama Memlûk hâlâ katıla katıla gülüyordu."¹⁴⁶

2.3.2. Abduh Amca

Romanı okurken ikinci olarak tanıştığımız kişi Abduh Amca'dır. Çok uzun boylu ve iri yapılıdır. Yaşlılığın belirtisi olan kırışıklıklara rağmen bakışların canlılığı, güçlü, kuvvetli oluşu gençleri kendisine hayran bırakmaktadır. Semâra'nın "ياله من عملاق"

¹⁴⁵ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 9.

¹⁴⁶ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 11.

"ne çekici bir dev bu böyle"¹⁴⁷ diye mırıldanması, Halit'in hayranlığını ifade etmesinin ardından, Ahmet Nasr'ın "إنه من نسل الديناصورات" "O dinazorlar soyundan!"¹⁴⁸ demesi, O'nu görünce Sena'nın gözlerinin fal taşı gibi açılması, bunun üzerine Recep'in "من حسن الحظ أنه مثال الطاعة وإلا فلو شاء لأغرقنا جميعاً" "Allah'tan çok itaatkar biri, yoksa dilediği an hepimizi Nîl'de boğar"¹⁴⁹ demesi, Mustafa Raşit'in "Allah'a dua edelim ki ömrünün en berbat döneminde, aksi taktirde ondan bize hoş vakit geçireceğimiz bir kadın düşmezdi" demesi Abduh Amca'nın fiziki açıdan ne kadar dikkat çekici olduğunu vurgulamaktadır.

Necib Mahfûz, Abduh Amca karakterini fiziki açıdan uzunca tasvir etmiş, diğer kahramanların dilinden teyit ettirmiştir. Abduh Amca'nın bedenini, kıyafetlerini anlatırken kullandığı ifadeler ve benzetmelerle okuyucuyu ona hayran bırakmaktadır:

"دائماً ينتزع إعجابه. كشيء ضخم قديم عريق في القدم . وبحيوية النظرة المنبثقة من دائرة التجاعيد الصلبة . وربما أرهبه عمق الحفائر . أو هالة الشعر الأبيض الكث البارز من جيب جلبابه كأزهار البلح . أما جلبابه الدمور المنسدل كغطاء تمثال فينسدل على اللحم بلا عائق . وما اللحم إلا جلد على عظم . ولكن أي عظم؟! هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة . ويشع كونه جاذبية لا تقاوم رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت"

"Bekçi Abduh Amca katı kırışıklıklar dairesinden çıkan bakışlarının canlılığıyla sürekli O'nun hayranlığını kazanıyordu; çok eskilere uzanan dev bir tarihi eser gibi. Belki bu kırışıklıklarının derinliğinden, belki de cilbabının deliğinden hurma çiçeği gibi dışarı fırlamış gür, beyaz kıllarının halesinden ötürü Enis'te saygınlık uyandırmıştı. Kaba patiska kumaştan yapılmış, tıpkı bir heykel örtüsü gibi yukardan aşağı salınan cilbabına gelince, etinin üzerinden hiçbir engelle karşılaşmaksızın aşağı doğru salınıyordu. Eti de zaten kemiklerinin üzerindeki deriden başka bir şey değildi. Ama kemikleri de kemikti hani! Baş, yüzer evin tavanına değen dev bir yapıydı. Varlığı karşı konulmaz bir cazibe merkeziydi. Ölümüne karşı direnişin gerçek bir sembolüydü."¹⁵⁰

Kendisiyle yapılan bir röportajda Abduh Amca'nın fakir, gariban Mısır halkını temsil ettiğini söyleyen yazar, bu tasvirinde Mısır halkının asaletini, yaşadığı sıkıntılara rağmen dimdik ayakta duruşunu anlatmak istemiştir.

¹⁴⁷ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 56.

¹⁴⁸ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 26.

¹⁴⁹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 36.

¹⁵⁰ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 13.

Abduh Amca yüzer evin yanında inşa ettiği kulübede yaşayan, yine kendisinin yaptığı namazgâhta namaz kıldırır, hatta ezan okuyan dindar bir kişidir. Geçimini sağlamak için, yüzer evin bakımını, temizliğini yapar, içinde yaşayanlara hizmet eder. Bu hizmeti yemek yapmak, bulaşık yıkamakla kalmayıp, uyuşturucu temin etmek, hatta onlara hayat kadını getirmeye kadar gider.

Bu tezatlığı Necîb Mahfûz şöyle açıklar: “Dindar, fakat geçimini sağlamak için onlara hizmet ediyor.”¹⁵¹

Abduh Amca yaşı, nereli olduğu sorulduğunda bilmediğini, hayatta bir yakınının olmadığını söyler. Fazla konuşmaz, sadece işini yapar.

Gündüz işine gidip, akşamları esrar âlemi ile kendilerini uyuşturan aydınlar, etrafta olan biteni Abduh Amca’dan öğrenmektedirler. Enis Zeki ile aralarında geçen şu diyalog manidardır:

- "مالذي يجري في الخارج يا عم عبده؟

- كالعادة يا سيدي.

- ألا جديد هناك؟

- لم لا تخرج يا سيدي؟

- كل يوم أذهب إلى الوزارة .

- أعنى أن تخرج للفرجة..

فضحك قائلاً:

- عيناى تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية عباد الله!

“– Dışarıda neler oluyor Abduh Amca? diye sordu.

-Her zamanki şeyler efendim.

-Yeni bir şey yok mu?

-Niçin dışarı çıkmıyorsunuz efendim?

-Her gün Bakanlığa gidiyorum ya.

-Etrafı görüp izlemeniz için çıksanız demiştim.

¹⁵¹ Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 206.

Enis Zeki gülerek cevap verdi;

- Benim gözlerim, Allah'ın diğer kulları gibi dışarıya değil, içeriye bakıyor!"¹⁵²

Mısır halkını temsil eden Abduh Amca'nın dışarı çıkma teklifi, ülkede olan bitene kayıtsız kalan aydınlara bir çağrı niteliğindedir. "Bu küskünlüğümüz, içe kapanmamız bizi yalnızlığa itti, artık çıkın kabuğunuzdan" diye haykıran halkın sesidir.

2.3.3. Leyla Zeydan

Otuz beş yaşında, ince, uzun boylu, altın sarısı saçları olan güzel bir bayandır. Yazar O'nun fiziki tasvirini, Enis'in iç konuşması olarak şu şekilde yapar:

"وأنت لم تمسها ولكن مسها الكبر. هذه التجاعيد الخفيفة كالزغب حول طرف العين والفم ، ومسحة من الجفاف القاسي المقفر لإناء لم يترع بماء . ولم تزل بها ملاحظة تشتهى في البشرة الصافية رغم غلظ في أرنبة الأنف ونذير غامض يزحف مهددا بالخراب"

"Ey Enis sen o kadına el sürmedin ama yaşlılık elini sürdü. Göz ve ağız kenarlarında adeta ince tüy misali o hafif kırışıklıklara, içine uzun zamandır hiç su konmamış bir testinin kuruluşu misali o sert, haşın kuruluşu baksana. Burun uçlarındaki pir parça kalınlaşmaya ve çok belli olmayan ama güzelliğini tehdit eden bazı belirtilere rağmen, yine de o duru cildinde hâlâ arzulanası bir güzellik var."¹⁵³ Enis Zeki, Leyla Zeydan'ı tarih kitaplarından tanıdığı bir kişi ile özdeşleştirir;

"وكانت في عصر خوفو ترعى الغنم في شبه جزيرة سيناء ولكنها لم تترك أثرا إذ لدغها ثعبان أعشى فقضى عليها"

"O, Keops döneminde Sina'da koyun çobanlığı yapıyordu, bir kör yılan tarafından sokulunca, arkasında hiçbir eser bırakmadan ölüp gitti."¹⁵⁴

Leyla Zeydan, kadınların özgürlüğü konusundaki düşüncelerinden dolayı muhafazakâr olan çevresinden uzaklaşmıştır. Dışişleri Başkanlığında çalışmaktadır ve hiç evlenmemiştir. Yüzer evin müdavimleri ile kendisini tanıştıran Recep el-Kâdî ile sevgili olmuş ancak terk edilmiştir. Nargile âlemine katılmaya devam etmiş, Halit Azzûz'la birlikte olmaya başlamıştır.

Recep el-Kâdî, Sena'ya Leyla'yı şöyle anlatır:

¹⁵² Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 19.

¹⁵³ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 21.

¹⁵⁴ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 21.

"أنسة لیلی زیدان ، خريجة الجامعة الأمريكية ، مترجمة بالخارجية ، جمال وثقافة إلى مركز باهر في تاريخ المرأة الرائدة في بلادنا ، وعلى فكرة فإن شعرها ذهبي حقيقة لا زيف فيه ولا صباغة."

"Matmazel Leyla Zeydan, Amerikan Üniversitesi mezunudur. Dışişleri Bakanlığı'nda çevirmen olarak çalışmaktadır. Ülkemizdeki öncü kadınlar tarihinde güzelliği ve kültürü bakımından mükemmel bir yere sahiptir. Bu arada şunu da belirteyim ki saçları gerçekten altın sarısıdır, peruk veya boya değil."¹⁵⁵

Romanda kişilerin tanıtımı önce Recep el-Kâdî'nin dilinden, sonra, Semâra Behçet'in anlatımı ile yapılmıştır. Doğrudan yazarın yaptığı tasvirler de mevcuttur. Semâra kurguladığı tiyatrodaki Leyla Zeydan'a rol biçmez ve şöyle der:

"ولا ضرورة بعد ذلك لسنية كامل التي تمارس تعدد الأزواج على طريقتها الخاصة ولا إلى المترجمة الشقراء العانس التي تتوهم أنها رائدة شهيدة علي حين أنها رائدة متهافئة مدمنة منحلة"

"Bundan sonra oyunda ne kendi tarzında çokeşliliği uygulayan Seniyye Kâmil'e ne de tutarsızlıkta, ahlâken çözülmüş bir uyuşturucu bağımlısı olmakta öncü olduğu halde kendisini şehitlikte öncü sanan evde kalmış sarışın mütercim kıza gerek vardır."¹⁵⁶

2.3.4. Seniyye Kâmil

Esmer tenli, gri yüzlü, olgun vücutlu, bedeninin üst kısmı alt kısmına göre biraz daha iri olması dışında kusursuz fiziğe sahip bir bayandır. Asabi mizacına rağmen gülmeyi seven, şen şakrak bir kadın. Konuşurken "r" harfini "ğ" şeklinde telaffuz etmektedir.

Seniyye Kamil'i biraz yazarın tanıtımı, biraz Enis Zeki'nin iç konuşması, biraz da Recep el-Kâdî'nin anlatımı ile tanıyoruz. Recep el-Kâdî, onu Sena'ya şöyle takdim ediyor:

"من بنات الميرى ديبه ، زوجة وأم ، امرأة ممتازة حقا ، وفي أوقات الكدر العائلى تعود إلى أصدقائها القداماء ، سيدة مجربة عرفت الأنوثة عذراء وزوجا وأما فهي تعد كنزا من الخبرة للفتيات الصغيرات في عوامتنا.."

"Seniyye, Mère'de Dieu Koleji mezunlarındandır. Bir eş ve bir annedir. Gerçekten mükemmel bir kadındır. Aile içinde sorun yaşadığı zamanlar, eski dostlarına

¹⁵⁵ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 34.

¹⁵⁶ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 116.

döner. Kadınlığı hem bir bakire hem eş hem de bir anne olarak yaşamış, deneyimli bir hanımefendi oluşu dolayısıyla yüzer evimizdeki genç kızlar için tam bir bilgi hazinesi sayılır.”¹⁵⁷

Seniyye Kâmil, eşi ile arası bozulduğunda yüzer eve gelip esrar partilerine katılmaktadır. Yani evli ve çocuklu bir kadının üstlendiği sorumluluklardan uzaklaşıp kendine özgü bir hayat tarzına kaçmaktadır. Sanki evli değilmiş gibi Ali es-Seyyid ile arkadaşlık etmektedir. Hatta arkadaşları Ali es-Seyyid’e “وجاء دور الزوج الاحتياطي” “Seniyye’nin yedek kocası”¹⁵⁸ sıfatını yakıştırmışlardır. Çünkü eşine küsüp Ali es-Seyyid ile bir müddet arkadaşlık ettikten sonra çocuklarına olan özlemi ağır basarak ailesine dönmektedir. Bu şekilde bir yıl eşi ile bir yıl ayrı olarak hayatını sürdürmektedir.

O dönemde sadece İslam ülkelerinde değil dünyanın hiçbir yerinde normal karşılanmayacak olan bu hayat tarzından dolayı Semâra Behçet, Seniyye Kamil’i “ولا ضرورة بعد ذلك لسنية كامل التي تمارس تعدد الأزواج على طريقتها الخاصة” “kendi tarzında çok eşliliği uygulayan kadın”¹⁵⁹ olarak tanımlar.

Recep el-Kâdî ise O’nun “سنية امرأة الحنان وهي أم روم حتى في عشقها” “duygulu ve sevimli bir kadın, müşfik bir anne”¹⁶⁰ olduğunu düşünmektedir.

2.3.5. Ahmet Nasr

Recep el-Kâdî’nin, sonra Samara’nın anlatımıyla tanıdığımız Ahmet Nasr, Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığında Hesap İşleri Müdürüdür. İşinin uzmanı, tecrübeli bir memurdur. Yirmi yıllık eşine sadık olması Recep el-Kâdî’yi hayrete düşürmektedir. Kendisinin de aynı yaşlarda bir kızı olduğu için Sena’nın Recep ile sevgili olmasını tasvip etmez. Sık sık O’nun “البنت صغيرة” “kız daha küçük”¹⁶¹ diyerek O’na bir baba şefkati ile baktığını belli etmektedir.

Romanda Ahmet Nasr’ın fiziki özelliği olarak “uzun ve kavisli burnu” bahis konusu olmuştur.

¹⁵⁷ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 34.

¹⁵⁸ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 30.

¹⁵⁹ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 116.

¹⁶⁰ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 122.

¹⁶¹ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 45.

Psikolojik yönden tahlili Samara Behçet'in bakış açısı ile sunulmuştur:

"متدين روتيني فيما أعتقد. وهو في الجملة شخص عادي ولا أدري كيف يخدم أغراض المسرحية. وثمة سؤال هام : لماذا يدمن الجوزة؟ ولندع جانبا ما يقال عن البواعث الجنسية فهل عنده ما يهرب منه؟. على أي حال يجب خلقه من جديد باعتباره غير قانع في أعماقه باستغراف الوظيفة والأسرة لحيويته. إنه يشعر في زاوية من نفسه بأنه مسئول. أو يجب أن يكون مسئولا ، عما يجري حوله ، ولأنه مؤمن فهو أعظمهم توازنا ولكنه رغم ذلك وربما بسبب ذلك أيضا يحزنه أنه شيء لا يقدم ولا يؤخر في الحياة . على سبيل ذلك يمكن أن نعد اهتمامه المشهور بالمشكلات الصغيرة -كإدمانه- نوعا من الهروب من إحساس التقاهة الذي يطارده. وسيمارس تعاسته الخفية دون وعي ، وسيظل في الظاهر الرجل المتوازن المؤمن المطمئن المفيد حتى تكشفه البطلة أمام نفسه وربما في سياق غرامه بها"

"Sanırım alışkanlığa dayalı bir dindarlığa sahip. Kısacası sıradan bir kişi, dolayısıyla oyunun amaçlarına nasıl hizmet edeceğini bilmiyorum. Fakat onunla ilgili önemli bir soru var: Niçin uyuşturucu bağımlısı? Cinsel dürtüleri hakkında söylenenler bir yana, acaba kaçıp kurtulmaya çalıştığı bir şey mi var? Bütün enerjisini işinin ve ailesinin alması gerektiğine yüreğinin derinliklerinde inanmaması sebebiyle her halükârda yeniden yaratılması gerekiyor. Aklının bir köşesinde çevresinde olup bitenlerden kendisinin sorumlu olduğunu veya sorumlu olması gerektiğini düşünüyor. İnançlı olduğu için hepsinden daha dengeli biri; ama buna rağmen belki de tam bu yüzden hayatta ne öne çıkartılan ne de sona bırakılan bir varlık olması onu üzüyor. Dolayısıyla onun küçük sorunlara -tıpkı bağımlılığı gibi- olan meşhur ilgisini, hep hissettiği önemsenmeme duygusundan bir tür kaçış olarak değerlendirmemiz mümkündür."¹⁶²

Ahmet Nasr ile ilgili Mustafa Raşit'in söyledikleri önemli mesajlar içermektedir:

"هذا الرجل له شأن آخر ، هو مثلا مسلم! يصلي ويصوم ، وزوج مثالي يقف من نساء العوامة موقف المصريين من الأحداث ، ولعل همه الأول هو أن تتزوج كريمته!"

"Bu adamın başka bir duruşu var. Mesela bir Müslümandır; namaz kılar, oruç tutar, ideal bir kocadır, yüzer evdeki kadınlara karşı Mısırlıların olaylara karşı tutumunu takınır."¹⁶³ Mısırlı aydınların ülke gündemine olan ilgisizliğini, Ahmet Nasr'ın yüzer evdeki kadınlara karşı tutumu ile sembolize eden yazar, bu cümleyi bir aydına

¹⁶² Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 111.

¹⁶³ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 76.

söyleterek, her ne kadar olaylarla ilgilenmiyor görünseler de aydınların zihninin Mısır'ın yönetimi ile ilgili konularla meşgul olduğunu anlatmak istemiştir.

2.3.6. Mustafa Raşit

Ünlü, başarılı bir avukattır. Millî Eğitim Bakanlığında çalışan bir hanımla evli olmasına rağmen, idealindeki kadını bulamadığını söylemektedir. Ancak eşine de sadıktır.

Sürekli “mutlak”ı aradığını söylediği için Recep el-Kâdî O’na filozof dese de Semâra Behçet, sadece kendisini kandırdığını düşünmektedir. O’na göre Mustafa Raşit, duygusal boşluğunu doldurmak için uyuşturucuya ve “mutlak”ı aramaya sığınmıştır. Son derece alaycı ve espritüel bir kişiliğe sahip olduğunu da belirten Semâra, Mustafa Raşit hakkında şöyle bir tanımlama yapar:

"وهو -كثيرين ممن أقابلهم في الحفلات العامة- ذو مظهر براق بالثقافة وباطن أجوف متداع تفوح منه التعاسة والنتانة"

“Sosyal toplantılarda karşılaştığım pek çokları gibi O’da dıştan son derece kültürlü biri gibi görünüyor ama aslında içi boş, tutuk, mutsuz ve pislik kokusu yayan biri.”¹⁶⁴

2.3.7. Ali es-Seyyid

Ünlü bir sanat eleştirmenidir. Edebiyat Fakültesini bitirdikten sonra İngilizce eğitimi almıştır. Erdemli Kent’in hayalini kurması felsefe ile ilgilendiğini gösterir. Mücadeleci bir karaktere sahip olan Ali es-Seyyid’in iki eşi vardır. Ancak Seniyye Kâmil ile de ilişkisi vardır.

Semâra Behçet, onun mesleğini icra ederken objektif davranmadığı, maddi çıkarlar doğrultusunda eleştirilerini yönlendirdiği görüşündedir.

"ويطاردہ الإحساس بالثقافة والخيانة والعبث فيمضي في سبيل الجوزة والأحلام الغريبة عن إنسانية جديدة تتخايل أمام عينيه الذاهلتين من خلال الضباب المهلك"

Bu sebeple alaycı, acımasız bir eleştirmen olduğunu ifade eden Semâra, onun herhangi bir inanç ya da ahlaka sahip olmadığını, dolayısıyla suç işlemekten

¹⁶⁴ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 112.

çekinmeyecek bir yapıda olduğunu düşünmektedir. Uyuşturucu kullanmasının nedeni olarak; önemsenmeme, ihanete uğramışlık ve boşluk duygusunu gösterir.¹⁶⁵

Ali es-Seyyid'in şahsında sanat camiasının durumuna dikkat çekmek isteyen Necîb Mahfûz, yeterince değer verilmeyen, hak ettiği itibarı göremeyen sanatçıların yozlaştığını, sanat sanat için değil, para için icra edilir hale geldiğini vurgulamıştır.

Ali es-Seyyid'in bedensel özellikleri hakkında verilen bilgi;

"وأنف أحمد نصر الطويل الأفتى لا يضاهيه في شكله سوى أنف علي السيد"

burnunun Ahmet Nasr'ın ki gibi uzun ve kavisli, yüzünün ise daha beyaz ve geniş olması¹⁶⁶ ve "عيناه الكبيرتان" iri gözlü¹⁶⁷ olması ile sınırlıdır.

2.3.8. Halit Azzûz

Romanda karakterlerin tahlili genel olarak Recep el-Kâdî ve Semâra Behçet'in anlatımı ile yapılmıştır. Recep el-Kâdî'nin övgü ile bahsettiği özellikler, Semâra tarafından değersizleştirilerek olumsuz bir şekilde sunulmuştur.

Halit Azzûz'un tanıtımında bu durum öne çıkmaktadır. Recep el-Kâdî'nin;

"في الصنف الأول من كتاب القصة القصيرة عندنا ، يملك عمارة وفيل وسيارة وأسهما في مذهب الفن للفن ، فضلا عن ولد وبنت ، وله فلسفة خاصة لا أدري كيف أسميها ولكن الإباحية من سماتها الظاهرة"

"Birinci sınıf/önde gelen kısa öykü yazarlarımızdandır. Bir apartmanı, bir villası, bir arabası, bir oğlan ve bir kız çocuğu dışında 'sanat sanat içindir' ekolüne katkıları var. Kendine özgü bir felsefesi bulunur. Nasıl adlandıracağımı bilemiyorum ama her şeyi mubah saymak bu felsefenin görünen özelliklerindendir."¹⁶⁸ şeklinde anlattığı özellikler, Semâra'nın bakış açısıyla şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

"ورث عمارة فضمنت له حياة رغبة رغم عجزه الواضح. وجد مهربه في الجوزة والجنس والفن الهلامي الذي يفصح ما تنطوى عليه جوانحه من انحلال وإباحية . من الصعب الفصل فيما إذا كان فقدته للعقيدة -أي عقيدة- هو الذي تآدى به إلى الانحلال أم أن انحلاله هو الذي ساقه إلى رفض العقائد ، لذلك لا أستبعد أن يرجع يوما إلى الإيمان التقليدي إذا غضب معينه . وهو دون أصحابه عاطل ، يأخذ من المجتمع دون أن يعطيه شيئا ، إلا قصصا مثل قصة الزمار الذي انقلب مزماره حية تسعى! ولا أستبعد كذلك أن يطل علينا ذات مساء من شرفة اللامعقول."

¹⁶⁵ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 113.

¹⁶⁶ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 27.

¹⁶⁷ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 81.

¹⁶⁸ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 35.

“Yeteneklerinin bariz sıradanlığına rağmen kendisine miras kalan bir apartman ona lüks bir yaşam garantisi sağlamıştır. Kaçışı uyuşturucuda, sekste, içindeki çözülmeyi ve ahlaki dejenerasyonu ifşa eden, herhangi bir amacı ve çizgisi olmayan “jelatin” sanatta bulmuştur. Acaba inancını ‘herhangi bir şeye olan inancını’ kaybetmesi onu çözülmeye götürdü, ayırt etmek zor. Bu yüzden bir gün esin kaynağı kurduğunda geleneksel imana dönüş yapmasını imkânsız görmüyorum. Arkadaşlarından farklı olarak işsiz güçsüz biridir. Toplumdan alır ama topluma bir şey vermez. Verdiği sadece kavalı hareketli bir yılan dönüşen kavalcının hikâyesi türünden hikâyelerdir.”¹⁶⁹

2.3.9. Senâ er-Reşidi

Recep el-Kâdî’nin yüzer eve getirdiği, yaşı yirminin altında, esmer, yuvarlak çehreli, düzgün yüz hatları olan sevimli bir genç kızdır. Edebiyat Fakültesinde öğrencidir. Recep el-Kâdî’nin onunla flört etmesi arkadaşları tarafından hoş karşılanmamıştır. Çünkü aralarındaki yaş farkı oldukça fazladır. Recep el-Kâdî’nin onu uyuşturucuya alıştırma isteği, Sena’nın yaşında kızı olan Ahmet Nasr’ı rahatsız eder. Sena’yı korumaya çalışır ancak Recep ile flört etmesine engel olamaz.

Recep, " لقد بدأ الانسان بأظافره وانتهى بالصاروخ. لفوا لها سيجارة. " "insan önce tırnaklarıyla başlamış, füzeyi en sonunda kullanmıştır. Ona bir cigara sarın."¹⁷⁰ diyerek Sena’yı uyuşturucuya alıştırma niyetini ortaya koymuştur.

Recep’in çapkınlığı ile kalbi kırılan Sena nargile toplantılarına da katılmamaya başlar. Ancak artık bağımlı olmuştur.

Bir gün yüzer evdekileri ziyarete gelmiştir. Yanında aktör olan yakışıklı nişanlısı da vardır. Nişanlısını tanıtırken " وهو منكم من أهل ذلك " "O da sizin gibi bu yolun yolcusu"¹⁷¹ diyerek nargileye işaret etmesi, guruba onu da dâhil etmek arzusunda olduğunu göstermektedir. Ancak nişanlısı Rauf aynı fikirde olmadığı için olsa gerek, yüzer evde fazla kalmaz, Sena’yı da alarak ayrılır.

2.3.10. Recep el-Kâdî

Esmer, yakışıklı bir oyuncudur. Bayanları kolayca elde edebildiği için sık sık sevgili değiştirmektedir. Enis Zeki’nin zihninden geçen düşüncelerden anladığımıza

¹⁶⁹ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 113.

¹⁷⁰ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 37.

¹⁷¹ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 134.

göre Seniyye ve Leyla'yı yüzer eve ilk defa getiren Recep'tir. Sena ile arkadaşlık kurup yüzer eve getirdikten kısa bir süre sonra terk etmiş Semâra'ya ilgi göstermeye başlamıştır.

Enis Zeki'nin Recep hakkındaki tespiti tek cümle ile onu tanımlar:

"ذلك أنه إله الجنس وممنون عوامتنا بالنساء" "Recep aşk tanrısıdır ve yüzer evimizin kadın tedarikçisidir."¹⁷²

Nargile gurubunun kendi aralarında geçen konuşmalarda da Recep'in sevgililerinden sıkıldığı vurgulanmaktadır.

Recep el-Kâdî'nin şu cümlesi hayat felsefesini en iyi şekilde yansıtır:

"إذا عاش الحب شهرا كاملا في زماننا الصاروخي فهو حب معمر" "Bu uzay çağında aşk bir ay boyunca devam edebiliyorsa, uzun ömürlü bir aşk sayılır."¹⁷³

Semâra kurguladığı tiyatro oyununda Recep el-Kâdî'den bahsederken babasının Kom Hammade kasabasında yaşayan bir berber olduğunu belirtir. Ardından şöyle devam eder: "وهو كالآخرين بلا عقيدة ولا مبادئ ولكنه دونهم عصبية وتأزما": "O da diğerleri gibi inançsızdır, ilkesizdir, ama onlardan farklı olarak asabidir ve kültürel bunalım yaşayan biridir."¹⁷⁴

Romanın ilerleyen bölümlerinde Recep el-Kâdî'nin ismi ön plana çıkmaktadır. Nargile gurubu üyelerinin aralarının açılmasına neden olan olayın baş aktörü Recep'tir. Recep'in kullandığı otomobille bir yayaya çarpmışlar ve kaçmışlardır. Çarptıkları kişinin öldüğünü öğrenince yaşadıkları vicdan azabı birbirleri ile çekişmelerine hatta fiziksel şiddet kullanmalarına neden olmuştur. Çünkü guruptakilerin bir kısmı suçlarını itiraf etmek istemiş Recep ise buna engel olmaya çalışmıştır.

2.3.11. Semâra Behçet

Ali es-Seyyid'in aracılığı ile yüzer evi ziyarete gelen, toplantılarına devam etmesine rağmen esrar kullanmayan bir gazetecidir.

¹⁷² Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 31.

¹⁷³ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 95.

¹⁷⁴ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 114.

Güzel, yetenekli, mücadeleci ve hırslıdır.¹⁷⁵ Ali es-Seyyid, Semâra'yı getirmeyi istediğini söyleyince arkadaşlarının onun hakkında bilgi istemesi üzerine şunları söyler:

"هي في الخامسة والعشرين ، ليسانس لغة انجليزية ، وقد حصلت عليه وهي دون العشرين بقليل. صحفية ممتازة أكبر بكثير من سنها . وذات آمال أدبية ترجوا أن تتحقق ذات يوم ، ممن يأخذن الحياة مأخذ الجد وإن تكن لطيفة المعشر"

"Yirmi beş yaşında. İngiliz dilinden lisans diplomasını daha yirmisine basmadan almış. Mükemmel, yaşından çok daha büyük bir gazeteci. Edebiyat alanında bir gün gerçekleşmesini umduğu birtakım dilekleri var. Hayatı ciddiye alanlardan biri, her ne kadar hoş sohbet olsa da."¹⁷⁶

Gazeteci olması nedeniyle Semâra'nın ziyaretinden tedirgin olan arkadaşlarına, onun samimi ve dürüst olduğunu söyleyen Ali es-Seyyid, yüzer eve kabul edilmesini sağlar.

Semâra'nın, yeni girdiği ortamda oluşturduğu ilk izlenim Enis Zeki'nin bakış açısından şöyle anlatılmıştır:

"وهي حقا ذات شخصية ولكن أنوثتها جذابة بلا عائق. ورغم ثقل جفنية رأى سمرتها المتبدية بلا رتوش . وملاحها واضحة كأناقتها البسيطة ولكن في نظرتها ذكاء "

"Semâra gerçekten de kişilik sahibi biriydi ancak dişiliği de tam manasıyla baştan çıkarıcıydı. Ağırlaşmış göz kapaklarına rağmen, esmer cildine herhangi bir makyaj uygulanmamış olduğunu görebildi. Yüz hatları belirgindi tıpkı sade şıklığı gibi, ama bakışlarında derinlerdekinin bilinmesini engelleyen bir zekâ vardı."¹⁷⁷

Semâra'nın bir maaş karşılıklı çalışıyor olmasına rağmen zengin birinin evlilik teklifini reddetmiş olması hakkında çeşitli yorumların yapılmasına neden olur. Halit Azzûz, onun uç fikirlerle sahip biri olabileceğini söylerken, Ali es-Seyyid ilerici demenin daha doğru olacağını savunur.

Semâra, nargile partilerine düzenli olarak katılmaya başlar ama uyuşturucu kullanmaz. Bununla birlikte onları ihbar etmeyeceği ya da haber yapmayacağı konusunda güvence verir, dost olduğuna inandırır. Gerçekten de Semâra'nın orada

¹⁷⁵ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 47.

¹⁷⁶ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 49.

¹⁷⁷ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 52.

bulunma nedeni haklarında haber yapmak değildir. Ancak yazmayı planladığı tiyatro oyunu için gözlem yapmak, insanları uyuşturucu kullanmaya sevk eden nedenleri araştırmaktır. Bu doğrultuda çalışmaları sonucunda bir tiyatro oyunu kurgulamayı da başarır. Henüz taslak aşamasında olan oyunda, yüzer evdeki kişileri gerçek isimleri ve gerçek hayatları ile ele alır. Çalışmalarını gizlilikle sürdürmekte, küçük bir not defterine kaydetmektedir. Bu defter birinin eline geçecek olursa onu aralarına alıp dostluğuna inanan insanlar sükûtu hayâle uğrayacaklardır. Zira bazıları hakkında yaptığı yorumlar gerçekten aşağılayıcı ve kırııcıdır.

Bir gün, korktuğu başına gelir, defter kaybolur. Enis Zeki'nin imalı konuşmalarından, defteri onun aldığını anlar. Enis Zeki'ye kötü bir niyeti olmadığını söyleyerek defterini ister ve okuduklarını kimseyle paylaşmamasını rica eder. Enis Zeki'nin sırrını kimseye söylememesi sonucunda yüzer eve gelmeye devam eder.

Semâra Behçet'in aralarına katılması, yüzer evdekilerin sohbet konularının değişmesine neden olmuştur. Önceleri hayatı ciddiye almayan, gerçeklerden uzaklaşmaya yönelik konuşmalar yapılırken, Semâra'nın gelişiyle "ciddiyet" konusu gündeme gelmeye başlamıştır.

Bu konuşmalara örnek olarak, Ali es-Seyyid ile Semâra arasındaki şu diyalogu verebiliriz:

"واضح من أن جو عوامتنا لا يتقبل من الحديث إلا السخرية والعبث ، ولكنك فتاة قوية فيما أعتقد وعليك أن تتحدى جونا.. فأرخت عينيها كأنما تنتظر إلى المجرمة وقالت: ليكن ، الحق أني أومن بالجدية!"

"Anlaşılan yüzer evimizin havası alay ve saçmalama dışında bir konuşmayı kaldırmıyor, fakat sen bildiğim kadarıyla güçlü bir kızsın. Buradaki atmosfere karşı senin pes etmemen lazım." Semâra; "Peki, öyle olsun. Ama ben doğrusu ciddiyete inanan biriyim!"¹⁷⁸

Semâra'nın yüzer evde bulunma amaçlarından biri de, kendilerini "absürt" olarak tanımlayan bu topluluğu ciddiyete davet etmek, onları topluma yararlı işlere yöneltmektir. Bu nedenle yazdığı tiyatro oyununun ana temasını

¹⁷⁸ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 74.

olarak¹⁷⁹ "boş vermişlik karşısında ciddiye" "فكرتها تكون عن الجدية في مواجهة العبث" belirlemiştir.

İdealleri uğruna gurup üyeleri ile kaynaşmaya çalışırken bazı prensiplerinden ödün vermek zorunda kalır. Örneğin; nargile içmesi konusunda yapılan ısrarlar neticesinde viski içmeye başlar. Musa Yıldız, "nargile de içtiği dolayısı ile ideallerinde samimi ve ciddi olmadığı" görüşünü savunur.¹⁸⁰ Ancak romanda nargile kullandığına dair bir ifade olmadığı gibi, kullanmadığını gösteren cümlelere de rastlamaktayız:

"ولما امتدت بها يد أنيس إليها تلقت الغاب بين شفيتها دون أن تدخن على سبيل التحية ثم أمرتها إلى رجب"

"Enis nargileyi O'na uzatınca, Semâra nargileyi aldı, nargilenin ağızlığını selamlama kabilinden dudaklarının arasına götürdü, ama herhangi bir nefes çekmeden Recep'e aktardı."¹⁸¹

"ولما امتدت بها يد أنيس إليها تلقت الغاب بين شفيتها دون أن تدخن على سبيل التحية ثم أمرتها إلى رجب"

"Nargileyi alıp Semâra'ya uzattı, fakat Semâra geri çekilerek kabul etmedi. Enis içmesi için birkaç kez ısrar etse de Semâra buna yanaşmadı."¹⁸²

"وألح مصطفى على سمارة في أن تجرب الجوزة وانضم إليه رجب: لماذا تصرين على رفضها"

"Mustafa, nargileyi denemesi için Semâra'ya ısrar etti ve Recep'te ona katılarak: reddetmekte neden ısrar ediyorsun ki? Diye sordu."¹⁸³

"فقال رجب: ولكن سمارة للأسف لا تتعامل مع الجوزة. فتساءلت بسخرية: إذا فلماذا تدمن على زيارة العوامة"

"... Recep: ancak Semâra ne yazık ki nargileyle arası yok, deyince Sena alaylı bir dille sordu: O zaman yüzer eve neden sürekli geliyor?"¹⁸⁴

Recep el-Kâdî'nin kullandığı otomobille bir yayaya çarptıklarında, Semâra inip yardım etmelerini teklif eder ancak fikri kabul edilmez, oradan hızla uzaklaşırlar.

¹⁷⁹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 108.

¹⁸⁰ Yıldız, "Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları", 208.

¹⁸¹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 52.

¹⁸² Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 63.

¹⁸³ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 96-97.

¹⁸⁴ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 136.

Semâra bu olaydan çok etkilenir, suçluluk duygusu vicdanını rahatsız eder. Her ne kadar adalete teslim olması gerektiğini düşünse de Recep'e olan aşkı, bu fikrini eyleme dönüştürmesine mâni olur.

Semâra ideallerinde samimi olmayan bir karakter değildir, ancak duyguları ile mantığı arasında bocalama yaşar. İçinde bulunduğu durumu Enis'e şöyle itiraf eder;

"كان الموقف فوق طاقتي فانهزمت" "o kadar güç bir durumdayım ki, dayanamadım ve yenildim."¹⁸⁵

Bazı eleştirmenlerin "Semâra Behçet'in içi boş sloganlar atan, ama inandıkları ilkeleri hayatlarında uygulamaya geçiremeyerek, kendi kendiyile çelişkiye düşen aydınları sembolize ettiği"¹⁸⁶ görüşü bize göre doğru değildir. Zira romanın son kısmında Semâra, "sana itiraf edeyim ki ben, gerçekte olduğumdan daha ciddi olmaya kararlıyım!" diyerek duygularına yenik düşmediğini, kendisini toparladığını ifade etmiş olmaktadır.

Romanın sonlarına doğru gelişen olaylar, Semâra'nın gurup üyelerini değiştirmeye gücünün yetmediğini, kendisinin onlara benzemeye başladığını düşündürse de Enis'in davranışlarındaki değişiklik, çabalarının sonuçsuz kalmadığının göstergesidir.

Enis, Recep ile aralarında yaşanan gerginliğe neden olarak "söylenmesi gerekeni söylemek ve etkisini denemek için ciddi bir tavır takınma fikri"ni gösterir. Yani olaylar karşısında tepkisiz kalma, hayatı ciddiye almama tavrından vazgeçmeye başladığını itiraf eder ki, Semâra'nın arzusu da bu yöndedir.

Böylelikle küçük de olsa bir umut ışığı gören Semâra yüzer eve gelme amacını gerçekleştirmek için gayret etmeye karar verir. Enis'in oyun kurgusundaki kadın kahramanın geriye doğru geliştiğini yazması teklifine de bu kararlılıkla cevap verir:

"كلا.. كلا.. إني مصممة" "Asla...Asla... Ben devam etmeye kararlıyım."¹⁸⁷

¹⁸⁵ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 195.

¹⁸⁶ Yıldız, "Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları", 209.

¹⁸⁷ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 197.

2.4. Romanda Zaman Kurgusu

Roman, bir zaman sanatıdır. Ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir.¹⁸⁸

Romanda üç ayrı zaman kavramından söz edilebilir:

1. Nesnel Zaman

Somut, var olan gerçek zaman. Dış zaman, geçip giden tarih. Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır. Romanın dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi.

2. Vaka Zamanı

Öykü zamanı. Romanda olayların geçtiği zaman dilimi. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi.

3. Anlatma Zamanı

Romanın yazıldığı zaman. Romanın anlatıldığı, okuyucuya aktarıldığı, roman kitabı biçimine dönüştüğü sırada vaka zamanı değişebilir. Bu süreçte sadece cereyan eden olayların aktarımıyla yetinilmez; bunun yanında hatırlatmalarla, çağrışımlarla, geriye dönüş ve ileriye gidişlerle başka zaman dilimleri de ilave edilebilir.¹⁸⁹

Necîb Mahfûz Sersera fevka'n-Nîl eserini 1966 yılında telif etmiştir.¹⁹⁰ Romanın yazıldığı zaman diliminde yazarın içinde bulunduğu toplumun durumunu araştırdığımızda şu bilgilere ulaşıyoruz:

1952 yılında askeri darbe ile yönetime el koyan Albay Cemal Abdunnâsır kendisinden beklenen icraatı ortaya koyamadığı için halkın desteğini kaybetmiştir. 1960'lı yıllar, Nasır'ın yeniden güven kazanabilmek için, halk nezdinde saygın bir kurum olan Ezher'e anayasal özerklik verdiği, devrimden sonra hapse attığı "Müslüman Kardeşler Teşkilatı"nın önemli isimlerini hapisten çıkartıp belirli mevkilere getirdiği yıllardır.¹⁹¹

¹⁸⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 126.

¹⁸⁹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 127-131.

¹⁹⁰ Seferoğlu, "Necîb Mahfûz'un 'et-Tarîk' Adlı Romanının İncelenmesi", 21.

¹⁹¹ Yıldız, "Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları", 15.

Ayrıca eleştirilere karşı sert bir tavır takınmış, yayın organlarına sansür getirmiş, bazılarını kapattırmış, icraatını eleştiren yazarları mahkûm ettirmiştir.¹⁹² Mısır toplumu ve aydınların yaşadığı hayal kırıklığı, yönetimin baskısı nedeniyle sembolik bir anlatımla *Sersera fevka 'n-Nîl* romanında yansıtılmıştır.

Romanda olayların yaşandığı zaman, yani vaka zamanı nesnel zamanla paralel olarak karşımıza çıkmaktadır. Enis Zeki'nin kayda geçirdiği evraklarda 1964 tarihinin yer alması, romanın yazıldığı zamanla, romanda anlatılan zamanın hemen hemen aynı olduğunu gösterir.¹⁹³

Yazar romana vaka zamanını belirterek başlamayı tercih etmiştir. İlk kelimesi 'nisan' dır. İlerleyen zamanlarda 1964 yılı olduğu bilgisine ulaşıyoruz. Ancak olayların ne kadar sürdüğü konusunda kesin bir bilgiye sahip olmak mümkün olmamaktadır. Roman, esrar âlemi düzenlenen geceleri konu alan bölümlerden oluşmaktadır. Bu gecelerin arasında ne kadar süre geçtiği ise belirtilmemiştir. Haftada bir mi, her akşam mı ya da kaç gün arayla toplanıldığı konusunda okuyucunun tahmin yürütebilmesi için ipucu olabilecek bir bulguya da ulaşmak mümkün değildir.

Hicri yılbaşında kaza yaptıkları bilgisi dışında, herhangi bir tarih verilmemiş olması, romanın başı ve sonu arasında geçen süre hakkında bilgi sahibi olmamızı engellemektedir.

Romanda, diyalog ve iç konuşmalar ağırlıklı olduğu için, olayların akışı geri planda kalmaktadır. Dolayısı ile okuyucuda zamanın gizlice geçtiği izlenimi meydana gelmektedir. Günlerin geçtiği, ara sıra verilen gün batımı ve gece tasvirlerinden anlaşılmaktadır:

"وهبط المغيب فوق الأشجار والماء فانتشر في الجو حلم هادئ"

"Gün batımı, ağaçların ve suyun üzerine düştü ve havaya dingin bir düş yayıldı."¹⁹⁴

"استسلم للغروب بجسد منتعش بعد دش بارد. وانتشر في الجو النعاس والهدوء الشامل"

"Enis soğuk bir düş aldıktan sonra zindeliğine kavuşmuş bir halde kendini gün batımına bıraktı. Etrafa tam bir dinginlik ve rehavet çökmüştü."¹⁹⁵

¹⁹² Necîb Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, çev. Rahmi Er, (İstanbul: Hece Yayınları, 2015), 7-8.

¹⁹³ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 6; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 16.

¹⁹⁴ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 6; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 25.

"ليلة أخرى تموت. والليل يرامقه خارج الشرفة"

"Bir başka gece daha ölüyor. Gece balkonun ötesinden ona göz kırpmıyor."¹⁹⁶

"اعتمد سور الشرفة بساعديه رانيا إلى الغروب الهادئ ، والنسيم يلاطفه نافذا من طوق جلبابه ، حاملا إليه فيما يحمل من شذا الماء والنبات صوت عم عبده وهو يؤم المصلين غير بعيد من العوامة"

"Kollarıyla balkonun parmaklıklarına yaslanarak dingin gün batımına baktı. Hafif esinti ciltbabının boyun kısmından vücuduna girerek onu okşuyor; ayrıca taşıdığı ıslaklık ve bitki kokularıyla, yüzer evden az ötede namaz kılanlara imamlık yapan Abduh Amca'nın sesini de ona ulaştırıyordu."¹⁹⁷

"عندما تبدأ سهرة جديدة ، يتكاثف الإحساس بالحضور. ويطمئن الوجود"

"Yeni bir esrar gecesi başlayınca geceye katılma duygusu yoğunlaşıyor. Bütün varlık huzura eriyor."¹⁹⁸

"ولما كان اليوم عطلة رسمية لمناسبة الهجرة فإن أنيس قضى النهار بين الشرفة والصالة غائبا في انسجام شامل ، وقبيل المغيب جاء العم عبده ليعد المجلس فهنا أنيس بالعيد"

"Bugün hicri yılbaşı dolayısıyla resmî tatil olduğu için Enis gününü kâh balkonda kâh salonda mahmur bir halde geçirdi. Gün batımından az önce Abduh Amca akşam sefası için hazırlık yapmak üzere gelince, Enis onun hicri yılbaşını kutladı."¹⁹⁹

"قد أعدت الجلسة بكل ما يلزمها وها هو عم عبده يؤذن لصلاة المغرب"

"Uyuşturucu partisi için gerekli her şey hazırlanmıştı. İşte Abduh Amca akşam ezanını okuyor."²⁰⁰

Vaka zamanındaki olaylar ya nesnel geçtiği haliyle aynen ya da bazı kopmalarla, yani özetlenerek veya genişletilerek üç biçimde sunulur.²⁰¹

Sersera fevka'n-Nil romanında aynen aktarma yöntemi kullanılmıştır. Yani olaylar oluş sırası bozulmadan olduğu gibi aktarılmış, kısaltma ve özetleme yapılmamıştır. Bunun yanı sıra "genişletme" yöntemine önemli ölçüde başvurulmuştur.

¹⁹⁵ Mahfûz, *Sersera fevka'n-Nil*, 45; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 43.

¹⁹⁶ Mahfûz, *Sersera fevka'n-Nil*, 63; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 57.

¹⁹⁷ Mahfûz, *Sersera fevka'n-Nil*, 66; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 59.

¹⁹⁸ Mahfûz, *Sersera fevka'n-Nil*, 83; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 73.

¹⁹⁹ Mahfûz, *Sersera fevka'n-Nil*, 142; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 115.

²⁰⁰ Mahfûz, *Sersera fevka'n-Nil*, 94; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 80.

²⁰¹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 129.

Psikolojik zaman ya da deruni zaman denilen bu yöntem roman kişinin, çağrışım ve hatırlatmalarla geçmiş ve gelecek zamanlara dalıp gitmesidir.²⁰²

Enis Zeki'nin iç konuşmaları ve zihninden geçenler anlatılırken, bazen geçmişte yaşadıkları, bazen de tarih kitaplarında okuduğu olaylar sahnelenmektedir. Romandaki genişletme yöntemini şöyle örneklendirebiliriz:

"وتذكر كم كان متفوقا في اللغة العربية مثل المدير الذي يشهد له في ذلك قراره بخصم يومين من مرتبه لا لشيء إلا لأنه كتب صفحة بيضاء وكما قالت له ذات يوم (أنت بلا قلب)"

"Enis bir zamanlar Arapçasının tıpkı müdürünki gibi ne denli iyi olduğunu hatırladı. Müdürün sadece beyaz bir sayfa yazmış olduğu için maaşından iki yevmiye kesme kararı da buna bir kanıttı. Ayrıca Leyla'nın kendisine "sen duygusuzsun" dediğini hatırladı."²⁰³

"وهارون الرشيد جالس على أريكة تحت شجرة مشمش والجواري بين يديه"

"Halife Harun Reşit, kayısı ağacının altında bir koltuğa kurulmuştu. Cariyelerse huzurunda oynuyorlardı."²⁰⁴

"ولن تكون أدهس من يوليس قيصر إذ داهمته الحساء الخالدة بارزة من البساط المنطوى. ويسأل القائد الذاهل :

- من الفتاة؟

فتجيب ممثلة ثقة بجمالها :

- كليوباترة ملكة مصر"

"Ebedi güzellik sahibi kadın, dürülmüş halıdan çıkarak karşısına dikildiğinde Julius Sezar'ın kapıldığı şaşkınlıktan daha büyüğünü sen hiç yaşamayacaksın. Afallamış komutan sorar:

"Bu kız da kim?" kadın, güzelliğinden son derece emin bir edayla yanıtlar: "Ben Kleopatra, Mısır Kraliçesi."²⁰⁵

"ولما كان الوقت ينقضى بسرعة مذهلة فقد تجلت لعينيه المأساة على حقيقتها في ميدان المعركة. إذ يجلس قمباز على المنصة ومن خلفه جيشه المنتصر. إلى يمينه قواده المظفرون وإلى يساره فرعون يجلس جلسة المنكسر"

²⁰² Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 130.

²⁰³ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, s. 22; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, s. 27.

²⁰⁴ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, s. 43; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, s. 42.

²⁰⁵ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, s. 65; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, s. 58-59.

“Zaman şaşırtıcı bir hızla akıp giderken trajedi bütün gerçekliğiyle savaş meydanında gözlerinin önüne geldi: Kambiz, arkasında zafer kazanmış ordusuyla tahtında oturuyordu. Sağında muzaffer komutanları, solunda ise hezimete uğramış olarak çömelmiş Firavun vardı.”²⁰⁶

Ali es-Seyyid’in konuşması sırasında kullandığı “yüksek tansiyon” ibaresi Enis’e Tıp Fakültesindeki günlerini hatırlatır:

"ضغط الدم. كالصنف المغشوش . وطالب الطب يمرض بالوهم أول عهده بالمدرسة . أول يوم في المشرحة . كأول تجربة للموت في أعز ما ملكت "

“Yüksek tansiyon. Sahte esrar gibi. Tıp öğrencisi, okuldaki ilk günü evhamdan hastalanıyor. Genel müdürün kendisi otopsi odasından daha kötü değil. O otopsi odasındaki ilk gün. Ölümün, sahip olduğun en değerli varlık üzerindeki sanki ilk denemesi.”²⁰⁷

"ومن عوامة بعيدة عن مجال البحر حمل النسيم أنغام غناء وموسيقى فلعله عرس كما غنى محمد العربي ليلة دخلتكم : شوفوا العجب حبيب فلاحه وقال العم فليحفظك الله وليعمر بيتك بالذرية الصالحة"

“Uzaklarda, görüş alanının dışında kalan yüzer evden esintiyle birlikte şarkı ve müzik sesi geliyordu. Belki bir düğün vardı. Şu işe bakın, “bir köylü kızı sevdim” şarkısı söyleniyor, tıpkı Muhammed el-İzebi’nin senin gerdeğe gireceğin gece söylediği gibi; “Amcam da demişti ki: Allah seni korusun, evini hayırlı çocuklarla doldursun.”²⁰⁸

Bu örneklerde olayların bir yerinde Enis’in geçmişe yönelik düşüncelerinin, hatıralarının devreye girdiğini görüyoruz. Romanda başka örneklerini de bulduğumuz bu durum “art zaman durumu” olarak adlandırılır.²⁰⁹

2.5. Romanda Mekân Kurgusu

Sersera fevka’n-Nîl romanında olayların büyük bir bölümü Kahire’de Nil Nehri kıyısında bulunan bir yüzer evde geçmektedir. Enis Zeki’nin iş yeri, yüzer evin bulunduğu cadde ve Sakkara piramitleri bölgesi de romanda bahsi geçen mekânlardır.

18. yüzyıldan sonra kaleme alınan romanlarda mekân önemli bir görev yüklenmiştir. Genel olarak “soyut” ve “somut” olmak üzere iki türlü mekân söz

²⁰⁶ Mahfûz, *Sersera fevka’n-Nîl*, s. 92; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, s. 80.

²⁰⁷ Mahfûz, *Sersera fevka’n-Nîl*, s. 60; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, s. 55.

²⁰⁸ Mahfûz, *Sersera fevka’n-Nîl*, s. 73; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, s. 64.

²⁰⁹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 130.

konusudur. Somut mekânlar iki şekilde kullanılmaktadır: a) Açık Mekân (dış mekân, geniş mekân), b) Kapalı Mekân²¹⁰

Bu romanda somut mekânların yanı sıra soyut mekânlara da yer verilmiştir. Somut mekânların bir kısmı kapalı, bir kısmı da açık mekânlardır. Enis Zeki'nin iş yeri ve yüzer ev kapalı, Sakara piramitleri bölgesi açık mekân kullanımına örnek olarak gösterilebilir. Genellikle seçilen mekânlar roman kişilerinin ruhi durumları ile uyum gösterir. Sersera fevka'n-Nîl'de olaylar neredeyse tek mekânda cereyan ediyor; yüzer ev, zamanın Mısır yönetiminin istikrarsızlığını ve yönetimde söz sahibi olmayan aydınların uzlet arzularını temsil eden yüzer ev, romanda seçilen mekânın konuyla uyumunun göstergesidir.

Roman, Enis Zeki'nin iş yerinin tasviri ile başlar. Adeta, işinden memnun olmayan, üzerinde baskı hisseden Enis Zeki'nin halet-i ruhiyesi mekâna aksettirilir:

"الحجرة الطويلة العالية السقف مخزن كنيب لدخان السجائر. الملفات تنعم برائحة الموت فوق الأرفف ،
ويا لها من تسلية أن تلاحظ الموظف من جدية مظهره وهو يؤدي عملا تافها . التسجيل في السراكي ، الحفظ في
الملفات ، الصادر الوارد . النمل والصراصير والعنكبوت ورائحة الغبار المتسللة من النوافذ المغلقة"

"Yüksek tavanlı uzun oda, sigara dumanından dolayı sanki bir sıkıntı deposu. Dosyalar ölü gibi raflarda yatıyor. Memurun gelen, giden evrakları deftere kaydetmek, sonra dosyaya kaldırmak gibi basit bir işi yaparken takındığı ciddi edayı görmek ne büyük eğlence. Etrafta karıncalar, hamamböcekleri ve örümcekler, havada ise kapalı pencerelerden sızan toz kokusu var."²¹¹

Sigara dumanı ve toz, okuyucuda bir nefes daralması, boğulma hissi uyandırmaktadır ki, Enis Zeki de iş yerinde böyle bir duygu içindedir. Dosyaların ölü gibi raflarda yatması, etrafta karıncalar, hamamböcekleri ve örümceklerin olması, terk edilmiş, bakımsız, işe yaramayan bir mekân izlenimi vermektedir.

Enis Zeki'nin iş yerinin, Mısır bürokrasisini temsil ettiğini göz önünde bulundurursak, sadece roman kişinin psikolojik durumunun değil, yazarın vermek istediği mesajın da mekân aracılığıyla ortaya konulduğu görülmektedir.

Bu kasvetli mekânın ardından karşımıza çıkan ikinci mekân olan yüzer ev boğulma hissinin ardından gelen bir ferahlık ve huzuru yansıtır:

²¹⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 133-134.

²¹¹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 5; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 15.

"استوت العوامة فوق مياه النيل الرصاصية مألوفة الهيئة كوجه. بين فراغ إلى اليمين احتلته عوامة دهرًا قبل أن يجرفها التيار ذات يوم . ومصلى إلى اليسار مقام على لسان عريض من الشاطئ مطوق بسور من الطين الجاف ومفروش بحصيرة بالية ، دخل أنيس زكي من باب خشبي أبيض يمتد إلى جانبيه سياج من شجيرات البنفسج والياسمين ، فاستقبله عم عبده الخفير قائما ، يعلو بقامته العملاقة هامة كوخه الطيني المسقوف بالأخشاب وسعف النخيل . ومضى إلى الصقالة فوق ممشي مبلد يكتنفه من الناحيتين أرض معشوشبة ، يتوسط بمناها حوض من الجرجير ، وتقوم في أقصى اليسرى خميلة من اللبلاب ترامت كخلفية لشجرة جوافة فارغة . وانهلث أشعة الشمس ملحمة حامية من خلال سقيفة من أغصان الكافور منطرحة فوق الحديقة الصغيرة من أشجارها المغروسة في الطريق"

"Yüzer ev, Nil Nehrinin kurşun rengi sularının üzerine, cepheden o bildik biçimiyle kuruldu. Sağında bir gün akıntı alıp götürmeden önce bir yüzer evin bir süre işgal ettiği bir boşluk, solunda ise kıynın geniş bir çıkıntısı üzerinde kurulmuş, etrafı çömlekçi çamurundan yapıli bir surla çevrilmiş, zemini eski bir hasırla kaplı bir namazgâh bulunuyordu. Enis Zeki, iki yanında sıra sıra yasemin ve menekşe çiçekleri olan beyaz, ahşap bir kapıdan içeri girdi. Çatısı ahşap ve hurma yapraklarıyla kapatılmış çamurdan kulübesinin tavanını aşan dev boyuyla Bekçi Abduh Amca, onu ayakta karşıladı. Enis Zeki, taş döşeli, iki yanı çimle kaplı bir yürüme yolundan iskeleye doğru ilerledi. Yürüme yolunun sağ tarafının ortasında su teresi, sol tarafının ucunda meyvessiz bir guava ağacı için adeta bir arka fon oluşturacak şekilde yayılmış bir sarmaşık öbeği vardı. Güneş ışınları yola dikilen kâfur ağaçlarının, küçük bahçenin üzerine yayılmış dallarının oluşturduğu siper aralarından ısrarla ve yakıcı biçimde süzülüyordu.²¹²

Devrim sonrası yönetimin beklentileri karşılayamaması, sanat ve fikir alanında aydınların hareket alanını kısıtlaması, bürokrasinin gereksiz işlerle meşgul edilmesi sonucu ülkenin gidişatından endişe duyan ancak bu durumu düzeltmeye gücü yetmeyen aydınlar, sessizliğe bürünmeyi, içe kapanmayı tercih etmişlerdir. Romanda mekân olarak seçilen yüzer ev, toplumdan uzaklaşan aydınların sığındığı, gözlerden uzak, kendilerini baskı altında hissetmediği, rahat konuşabilecekleri bir ortam olması nedeniyle konuyla tam bir uyum sergilemektedir.

Yüzer ev, Nil kıyısında kurulmuş, şehirle olan bağı, halatların sağlamlılığına bağıli olan bir mekândır. Enis Zeki'nin şu sözü bu özelliğı vurgulamaktadır;

"نحن نعيش فوق الماء فنهتز لوقع أي قدم"

²¹² Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 12; Mahfûz, *Nil Üstinde Gevezelik*, 20-21.

“Biz suyun üstünde yaşıyoruz, bu yüzden en küçük bir ayak vuruşuyla sallanıyoruz.”

Yüzer evin bu hali içinde yaşadıkları ülkenin çalkantılı halini de sembolize etmektedir. Açık mekân olarak, Sakkara yolu ve Piramitler Caddesi karşımıza çıkmaktadır. Sadece bir gece gezintisi için kullanılan bu mekânın konuyla nasıl bir ilgisi olduğu ilk bakışta anlaşılamamaktadır.

Enis’in Recep’e gezintinin anlamını sorması ve Recep’in cevap olarak "المهم الرحلة لا المعنى!"²¹³ “Önemli olan gezidir, anlamı değil” demesi de mekânın rast gele seçildiği izlenimini vermektedir. Ancak gezinin sonunda meydana gelen olaylardan sonra, yüzer evde hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Bu ziyaret adeta bir milat olmuş, hayatı ciddiye almayan, fikir üretmeyi kendilerine yasaklayan gurup üyelerinin Piramitleri ziyaret etmesi tarihe yolculuk anlamı taşımaktadır. Bu yolculuğun sonundaki kaza, onları hayatın gerçekliği ile yüzleştirmiş, bastırdıkları duygularını ve erdemlerini ortaya çıkarmıştır. Özellikle Enis, işledikleri suçu itiraf etmeleri konusunda ısrarcı olarak, iç dünyasındaki değişimi ortaya koymuştur.

Bu gecenin sabahında işe giderken ilk defa ayık olarak dışarı çıkan Enis’in yol boyunca gördükleri onun çekildiği uzletten çıkıp dünyaya yeniden dönüşünü sembolize etmektedir. Her gün geçtiği yolda ilk kez yürüyor gibidir:

"وامتد الشارع أمامه طويلا تكتنفه الأشجار السامقة من الجانبين تتداني أعاليها على مرمى البصر كجبين مقطب. لأول مرة يرى العوامات والذهبيات الرأسية على امتداد الشاطئ المرصع بحدائقها المتشابهة والمتباينة"

“Yol uzayıp gidiyordu. Her iki yanda ağaçla sıra sıra dizilmişti. Ağaçların zirveleri sanki çatık alın gibi, görüş alanına doğru sarkmıştı. Birbirine benzer ve birbirinden farklı bahçeleriyle güzel bir görünüm oluşturan, kıyı boyunca uzayıp giden küçük büyük, çeşit çeşit yüzer evi ilk kez görüyordu.”²¹⁴

Romanda soyut mekân çeşitlerinden “fantastik” ve “duyusal mekân” tasvirleri yer almaktadır.²¹⁵

Enis Zeki’nin hayal dünyasındaki mekânlar olsa da yüzyıllar öncesine ait olması hasebiyle roman kişilerinin somut olarak içinde yer aldıkları mekânlar olmadığı için

²¹³ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 152; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 123.

²¹⁴ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 166; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 133-134.

²¹⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 136-137.

“fantastik mekân” olarak adlandırılabilir. Örnek olarak aşağıdaki bölümleri gösterebiliriz:

"وصاح الممالك صيحات الفرح في رحلة الرماية. كلما عثروا على ادمي في مرجوش أو الجمالية أقاموا منه هدفا لتدريبهم "

“...Memluk askerleri av yolculuğunda sevinç çılgınlıkları attılar. Mercuş’ta veya el Cemaliye’de ele geçirdikleri her insanı, ok atışları için hedef tahtası yaptılar.”²¹⁶

"وكانت في عصر خوفو ترعى الغنم في شبه جزيرة سيناء"

“O, Keops döneminde Sina’da koyun çobanlığı yapıyordu.”²¹⁷

"وكانت في عصر خوفو ترعى الغنم في شبه جزيرة سيناء"

“...Ve sonra Kasr’ın bahçesinden mis gibi bir esinti geldi. Halife Harun Reşit kayısı ağacının altında bir koltuğa kurulmuştu.”²¹⁸

Enis Zeki’nin rüyasında gördüğü köy, yol, ağaç, yüzer ev, duyusal mekânlardır. Rüyanın sonunda buzdolabının içine girmesi de duyusal mekân kullanımının en bariz örneğidir:

"فجرها من يدها إلى الفريجدير واندسا فيها ثم أغلق الباب واشتدت الضربات حتى زلزل المكان واستمر الزلزال حتى فتح عينيه فرأى زميله وهو يهزة قائلا:

- صح النوم"

“Bunun üzerine Semâra’yı elinden tutup buzdolabına doğru çekti ve birlikte buzdolabına girdiler. Enis kapıyı kapattı, vuruşlar şiddetlendi, sonunda mekân sarsıldı. Sarsıntı devam ederken gözlerini açtığı anda çalışma arkadaşının “uyan, uyan!” diye bağırarak kendisini sarstığını gördü.”²¹⁹

Romanın büyük bölümü aynı mekânda geçtiği için, mekân tasvirleri fazla yer almamaktadır. Ara ara, okuyucuyu bıktırmayacak ölçüde yapılan tasvirler, nesnel bir bakış açısıyla işlenmiştir. Mekân olduğu gibi anlatılmış, adeta görüntü yazıyla resmedilmiştir. Bu tasvirlerde, anlatımı güzelleştirmek için benzetmelerden yararlanılmış olsa da “öznel tasvir” ya da “romantik tasvir” denilebilecek ölçüde

²¹⁶ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 10-11; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 20.

²¹⁷ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 21; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 26.

²¹⁸ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 43; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 42.

²¹⁹ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 170-171; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 137.

duygusal anlamlar yüklenmemiştir.

Romadaki mekân tasvirlerinden bazılarını görelim:

"أما خارج الشرفة فقد استقرت الظلمة واختفى النيل إلا أشكالا هندسية منتظمة وغير منتظمة تعكسها مصابيح الطريق في الشاطئ الآخر ونوافذ العوامات المضيئة"

"Dışarıya, balkonun dışına ise karanlık çökmüş; Nil Nehri, karşı kıyıdaki sokak lambalarının ve yüzer evlerin ışıklı pencerelerinin yansıttığı düzenli düzensiz birtakım geometrik şekiller dışında görünmez olmuştu."²²⁰

"محفوفاً من الجانبين بأشجار الجازورينا الضخمة تتلاقى أغصانها في الأعلى ، ويكتنفه من الناحيتين فضاء ريفي المنظر والنسمة والوحشة ، يجلله الصمت. ويشق جناحة الأيسر بطول الطريق ترعة قاتمة الوجه تتضح بعض سطوحها بلون رصاصي غامق مميز عما حولها تحت ضوء النجوم الخافت"

"Yol boyu her iki yanda iri demir ağaçları vardı ve dalları birbiriyle tepede kavuşuyordu. Her iki tarafta manzarası, esintisi ve ıssızlığı bakımından kırlara has bir açık alan bulunuyordu ve sessizlik bu alanın heybetini artırıyor. Yolun sol tarafını boylu boyunca yarıp giden, suyu kararmış bir kanal vardı ve yüzeyinin yer yer koyu kurşuni rengi, yıldızların cılız ışığı altında çevresindekilerden ayırt edilebiliyordu."²²¹

"ومخرت النيل قافلة من المراكب الشراعية محملة بالأحجار. وتتابع الأمواج سمراء ضاربة للاخضرار في هدوء رتيب كأن الطمأنينة تحكم الكون . واستوت على الشاطئ أشجار الأكاسيا كالبركات مستقلة بكون آخر ."

"Bu sırada taş yüklü bir yelkenli filosu, Nil sularını yara yara ilerliyordu. Ardından oluşan dalgalar yeşile çalan bir koyulukta, sanki evrene bir huzur egemenmişçesine monoton bir sükûnet içinde birbirini izliyordu, kıyıda akasya ağaçları başka bir dünyaya ait nimetler gibi upuzun ve dimdik duruyordu."²²²

"فما يزال بها أنقاض المجلس والمكتبة والبارفان والفريجير والتليفون والمصباح النيون والمصباح الأزرق ومقعدان فوتيل وسجادة سماوية ذات نقوش وردية وهيكل إنسان من العصر الذري. أما هما ففي الحديقة يتمشيان وسترطب حرارتها الأعشاب الندية ، وسوف تستقر همساتهما في أوراق البنفسج والياسمين . ولا يبعد أن يرقصا على أنغام صرار الليل ."

"Çünkü salonda hâlâ akşam sefasının enkazı, kitaplık, paravan, buzdolabı, telefon, neon lamba, mavi lamba, iki koltuk, gül desenli gök mavisi bir seccade, atom

²²⁰ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 26; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 29.

²²¹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 150; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 139.

²²² Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 174; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 174.

çağından kalma bir insanın iskelet heykeli vardı. Recep ve Semâra'ya gelince onlar bahçede geziniyorlardı; nemli çimenler onların ateşini soğutacak, fısıltıları menekşe ve yasemin yapraklarına karışacaktı. Cırcır böceklerinin şarkıları eşliğinde dans etmeleri de uzak ihtimal değildi.”²²³

"واعترضه جذع شجرة فاستوقفه لضخامته وغلظه فرفع عينيه إلى الغصون المنتشرة في الهواء كقبة هائلة مغروسة الهامة في سحبات الصباح الشفافة الدانية ، ثم رجع إلى الجذع المعمر هابطا إلى جذور كالحة متفرعة عن أصله وضاربة في أرض الطوار كأنما تنشب فيه أظافرها في اندفاع متوترة غاصة بالتحدي والألم."

“Karşısına çıkan bir ağaç gövdesi, iriliği ve kalınlığı dolayısıyla dikkatini çekti. Tepesi sabahın şeffaf, alçak bulutlarına girmiş muhteşem bir kubbe gibi havada yayılmış dallarına doğru bakışlarını kaldırdı, sonra tekrar yaşlı gövdeye dönerek, aslından sürgün olup, kaldırımın zeminini delip geçen solgun köklere baktı. Kaldırımdaki bu kökler, adeta acı ve meydan okuma dolu gergin bir ileri atılmayla dolan tırnaklara benziyorlardı.”²²⁴

2.6. Romanda Olay Kurgusu

Hacim bakımından olay kurgusu panoramik ve epizot romanı olarak ikiye ayrılır:

pek çok olaylara, kişilere yer veren, bir dönemi ayrıntılı ve geniş bir şekilde ele almayı amaçlayan romanlar panoramik roman olarak adlandırılır.

Sınırlı sayıda veya tek bir olayı konu edinen romanlara ise epizot roman denilmektedir.²²⁵

Sersera fevka 'n-Nîl sınırlı sayıda olayı sergilediği için epizot roman gurubu içinde değerlendirilebilir.

Romanda olaylar, kendi içinde mantıki bir bütünlük ve gerçekçi bir biçimde kurgulanmıştır. Ortadan başlatma tekniği ile giriş yapılan romanda, ara ara eskide olmuş olaylar da aktararak, geriye dönüş tekniğine de başvurulmuştur.

Sersera fevka 'n-Nîl romanında genel olarak bir durağanlık hâkimdir. On beşinci bölüm dışında neredeyse hiçbir değişiklik yaşanmıyor izlenimi verilmektedir.

²²³ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 104; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 89.

²²⁴ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 168; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 134.

²²⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 187.

“Olay” kelimesi hareketliliği ifade etse de olay örgüsü, olup biten şeyleri, nedenleri ve sonuçlarıyla etki ve tepkileriyle birlikte sunmaktır.²²⁶ Modern romanda olay kişilerin tanıtımına yardımcı olacak şekilde kullanılan bir malzeme olarak geri plana itilmiştir.

1850’li yıllardan sonraki romanlarda ortaya çıkan bu özellik²²⁷ *Sersera fevka ’Nîl* romanında da görülmektedir.

Genel olarak gerçekçi yaklaşım sergilenen romanda, benzersiz olaylar sadece Enis Zeki’nin hayallerinde yer almaktadır: örnek olarak;

"راح ينتفخ رويدا... ثم طارت كالمنطاد والتصقت بالسقف"

Birim şefinin şişmesini, sonunda bir balon gibi uçarak tavana yapışmasını²²⁸ gösterebiliriz.

Hayal dünyasında olup bitenler, gerçek hayatın akışını etkilemediği için olay örgüsünün mantıki bütünlüğüne de zarar vermemektedir.

Abduh Amca karakterinin birbirine zıt davranışlar sergilemesi, olağan dışı gibi görünse de Mısır halkının durumunu sergilemesi sebebiyle mantık çerçevesine oturtulabilir bir durumdur. Nitekim yazar bu konuda şöyle bir açıklama yapmıştır: “Bu adam halkı temsil ediyor; fakir, gariban halkı. Dindar fakat geçimini sağlamak için onlara hizmet ediyor.”²²⁹

Romanda olay örgüsü organik bir bütünlük içinde, sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde kurgulanmıştır.

Yüzer evde toplanan aydınların her birinin, kişisel problemleri, onları toplumdan, hayatın gerçeklerinden uzaklaşmaya sürüklemiştir. Örneğin Enis, ailesini kaybetmiş, öğrenimini tamamlayamamıştır ve iş yerinde huzursuzdur. Mustafa Raşit sevmediği bir kadınla evli olduğu için ruhsal boşluk içindedir.

Hepsinin ortak noktası ise ülkenin yönetiminden rahatsız olmaları ve düşüncelerini ifade etmeleri konusunda özgür olmamalarıdır. Gerçek hayatta fikirlerine

²²⁶ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 188.

²²⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 189.

²²⁸ Mahfûz, *Sersera fevka ’n-Nîl*, 5; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 15-16.

²²⁹ Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”, 206.

değer verilmemesi onları küstürmüş, hayatı ciddiye almamaya, beyinlerini uyuşturmaya yöneltmiştir.

2.7. Romanın Eleştirisi

Toplumcu-gerçekçi romanlarıyla öne çıkan Necîb Mahfûz, *Sersera fevka 'Nîl* romanında, toplumsal olaylara getirdiği yorumları semboller aracılığı ile ifade etmiştir. Bu yönü ile “sembolik” olarak adlandırılmış olsa da romanda dönemin Mısır toplumunun gerçekleri yansıtılmıştır. Bazı eleştirmenlerin “felsefi gerçekçilik”²³⁰ bazılarının “yeni eleştirel gerçekçilik”²³¹ olarak adlandırdığı bu üslup, yazarın birtakım engellerden dolayı direkt olarak ifade edemediği fikirlerini dolaylı olarak anlatmasını sağlamıştır. Yani Necîb Mahfûz, “toplumcu-gerçekçi” çizgisinden vazgeçmemiş, sadece içinde bulunduğu şartlar onu fikirlerini dolaylı yoldan anlatmaya itmiştir. Romanın kahramanları toplumun değişik kesimlerini sembolize etmektedir; Abduh amca Mısır halkını, her biri farklı memleketten olan yüzer evin sakinleri aydınları, Enis Zeki’nin patronu dönemin bürokrasisini temsil ederken, mekân olarak seçilen yüzer ev dönemin Mısır devletini temsil eder. Yazar, güncel olaylara yöneltmek istediği eleştirileri, tarihin penceresinden yansıtmayı tercih etmiştir.

Necîb Mahfûz her ne kadar, yönetimin baskılarından dolayı temsili anlatıma yönelmiş olsa da bu durum O’nun sanatında bir adım ilerlemesine vesile olmuştur. Roman, adeta her okunduğunda yeni anlamlara bürünmekte, zahiri olayların ardındaki gerçekler keşfedildikçe, okuyucunun zihninde yeni ufuklar açılmaktadır. Bu üslup sayesinde hacminin iki üç katı manayı içeren bir roman ortaya çıkmıştır. İlk okuyuşta karşımıza çıkan mekân, zaman, kişiler ve olaylar o kadar gerçekçidir ki, her birinin yazarın anlatmak istediği başka bir şeyi temsil ettiği dikkati çekmektedir.

Ali Abdurrahman Fettah bu romandaki tasvirleri şu şekilde yorumlamıştır: “Dış görünüş itibari ile yazar karakterleri detaylı bir şekilde tasvir edebilmiş okuyucunun gözünde görünümelerini canlandırabilmiş, öyle küçük detaylar zikretmiş ki bu detaylarla okuyucuyu sayfaları okuyup çevirdikten sonra unutacağı sanatsal karakterler değil de karşısında gerçek karakterler olduğuna ikna etmiştir.”

²³⁰ Köşeli, “Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz ‘Dilenci’ Adlı Romanı”, 8.

²³¹ Hâmid Ebû Ahmed, Necîb Mahfûz ve’r-Rivayetü’l-Âlemiyye, 6.

Sersera fevka'n-Nîl romanında okuyucuya aktarılmak istenen duygu ve düşünceler, karakterler aracılığı ile verilmektedir. İlk bakışta günlük hayatın sıradan konuşmaları gibi görünen diyaloglar, Enis Zeki'nin konuşmaları, aslında yazarın vermek istediği mesaja göre şekillenmektedir.

Yüzer evde bir araya gelen aydınların ortak özelliği yönetime, hayata karşı küskünlük ve boş vermişlik iken Semâra Behcet'in gelişi ile farklı bir bakış açısı ortaya çıkarmaktadır.

"فأرخت عينها كأنما تنتظر إلى المجرمة وقالت:

- ليكن الحق أنى أومن بالجدية !

وانهالت الاسئلة . أي جدية ؟. الجدية لحساب أي شيء ؟ أليس من الجائز أن نؤمن بالعبث بجدية ؟ والجدية تتضمن أن يكون للحياة معنى فما المعنى ؟"

"Semâra, mangaldaki kömürleri seyrediyormuş gibi bakışlarını indirdi: "Peki, öyle olsun ama ben doğrusu, ciddiyete inanan biriyim."

Soru yağmuru başladı: Hangi ciddiyet? Ne için ciddiyet? Ciddi olarak saçmalığa inanamaz mıyız? Dahası ciddiyet hayatın bir anlamı olmasını gerektirir o halde hayatın anlamı nedir?"²³²

Romanda her ne kadar Nihilizmin esintileri hissedilse de yazarın vermek istediği mesaj bu durumun değişmesi gerektiği ve hayatın bir anlamı olduğu insanların idealleri uğruna çaba göstermesi gerektiği yönündedir. Yüzer eve misafir olan gazeteci Semâra her ne kadar gözlemlemek amacıyla gelmiş olsa da bir şeylerin değişmesine vesile olmuştur. Roman karakterlerinin sözlerinde ve fiillerinde kural tanımazlık ve boş vermişlik ön plana çıkmaktadır. Ancak Nihilizm sadece toplumsal ve ahlaki değerleri karşısına almakla²³³ kalmaz, Tanrı inancını da sorgular. Nietzsche, Tanrının varlığını inkâr etmez ama onun var olmaması gerektiğini savunur. Ve onu öldürdüğünü öne sürer.²³⁴ Romanda geçen felsefi konuşmalar yazarın dünya görüşünün değil felsefe alanındaki engin bilgisinin tezahürüdür. Aynı şekilde tarih ve dinler tarihi konularında da geniş bilgi hazinesine sahip olduğunu bu romanın satır aralarından anlayabiliriz;

²³² Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 74.

²³³ Şaban Ali Düzgün, "Nihilizm ve Değer Tanımazlık Sorunu", *Kelam El Kitabı*, (Ankara: Grafiker Yayınları, 2012), 573.

²³⁴ Mehmet S. Aydın, *Din Felsefesi*, (İzmir: Dokuz Eylül Ün. İlahiyat Fak. Yay., 2014), 224-225.

"ولن تكون أدهش من يوليوس قيصر إذ داهمته الحسناء الخالدة بارزة من البساط المنطوى. ويسأل القائد
الذاهل:

-من الفتاة ؟

فتجيب ممثلة ثقة بجمالها :

-كليوباترة ملكة مصر."

"Ebedi güzellik sahibi kadın dürülmüş halıdan çıkarak karşısına dikildiğinde Julius Sezar'ın kapıldığı şaşkınlıktan daha büyüğünü sen hiç yaşamayacaksın. Afallamış bir tavırla komutan sorar: "Bu kız da kim?" Kadın güzelliğinden son derece emin bir edayla yanıtlar: "Ben Kleopatra, Mısır kraliçesi."²³⁵

"إذ يجلس قمبیز على المنصة ومن خلفه جيشه المنتصر. إلى يمينه قواده المظفرون وإلى يساره فرعون
يجلس جلسة المنكسر"

"Kambiz, arkasında zafer kazanmış ordusuyla tahtında oturuyordu. Sağından muzaffer komutanları, solunda ise hezimete uğramış olarak çömelmiş Firavun vardı."²³⁶

"وهارون الرشيد جالس على أريكة تحت شجرة مشمش"

"Halife Harun Reşit, Acie ağacının altında bir koltuğa kurulmuştu."²³⁷

"وقبيل القيلولة سمعت إلى نابليون وهو يتهم الإنكليز بقتله بالسّم البطيء. ولكن ليس الإنكليز وحدهم
يقتلون بالسّم البطيء."

"Öyle uykusundan hemen önce Napolyon'un kendisinin azar azar zehirlenerek öldürülmesinden İngilizleri sorumlu tuttuğunu duydum. Ama azar azar zehirleyerek öldürenler sadece İngilizler değil ki!"²³⁸

Serserâ fevka'Nîl romanında ayrıntılı tasvirlerle uzun diyaloglar ustaca harmanlanarak kullanılmıştır yazar bu ikisinin dozajını öyle iyi ayarlamıştır ki betimlemek istediği yeri ya da kişiyi bütün ayrıntılarıyla ortaya koyduğu halde okuyucuyu sıkmamaktadır. Ayrıntılı tasvirlerin yer aldığı bölümlerden bazıları şu şekildedir:

²³⁵ Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 59.

²³⁶ Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 80.

²³⁷ Mahfûz, *Sersera fevka'n-Nîl*, 42.

²³⁸ Mahfûz, *Sersera fevka'n-Nîl*, 94; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 81.

"فوق ممشى مبلط يكتنفه من الناحيتين أرض معشوشبة ، يتوسط يمينها حوض من الجرجير ، وتقوم في أقصى اليسرى خميلة من اللبلاب ترامت كخلفية لشجرة جوافة فارغة. وانهلت أشعة الشمس ملحة حامية من خلال سقفية من أغصان الكافور منطرحة فوق الحديقة الصغيرة من أشجارها المغروسة في الطريق"

"Yürüme yolunun sağ tarafının ortasında su teresi sol tarafının ucunda meyvesi bir Guava ağacı için adeta bir arka fon oluşturacak şekilde yayılmış bir sarmaşık öbeği vardı. Güneş ışınları yola dikilen Kâfur ağaçlarının Oluşturduğu siper aralarından ısrarla ve yakıcı bir biçimde süzülüyordu."²³⁹

"واتسعت المراكز المحترقة في شتى القطع حتى استحال سواد الفحم حمرة متوهجة هشّة عميقة ناعمة. واندلعت عشرات من الألسنة الصغيرة الموسومة بالشفق ، فانتشرت ، ثم تلاقت أجنتها مكونة موجة راقصة نقية شفافة مكلفة الأطراف بزرقه خيالية ، ثم أزت فتطاير من جوفها سرب من عناقيد الشرر"

"Kömür parçalarının yanan bölümleri genişleye genişleye sonunda kömürlerin siyahlığı yumuşak derin ufalanan ve korlaşan bir kırmızılığa dönüştü. Alacakaranlıkla belirginleşen onlarca küçük alev dili oluştu. Alev dilleri öylesine çoğalıp yayıldı ki kanatları birleşerek şeffaf, duru, uçları hayal maviliğiyle taçlanmış dans eden bir dalga oluştururdu. Daha sonra çatırdamasıyla içinden çıkan bir sürü kıvılcım toprağı etrafa saçıldı."²⁴⁰

"وأنت لم تمسها ولكن مسها الكبير. هذه التجاعيد الخفيفة كالزغب حول طرف العين والفم ، ومسحة من الجفاف القاسي المقفر لإناء لم يترع بماء . ولم تزل بها ملاحه تشتهى في البشرة الصافية رغم غلظ في أرنبة الأنف ونذير غامض يزحف مهددا بالخراب"

"Ey Enis, sen o kadına el sürmedin ama yaşlılık elini sürdü. Göz ve ağız kenarlarında adeta ince tüy misali bu hafif kırışıklıklara, içine uzun zamandır hiç su konmamış bir testinin kuruluğu misali o sert haşın kuruluğa baksana. Burun uçlarındaki bir parça kalınlaşmaya ve çok belli olmayan ama güzelliğini tehdit eden bazı belirtileri rağmen yine de o duru cildinde hâlâ arzulanası bir güzellik var."²⁴¹

Diyaloglar bazen okuyan kişiye romandan ziyade tiyatro senaryosu izlenimi verecek kadar uzundur:

"-أنظن أنه يعود ؟

-رجب ؟

²³⁹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 12; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 21.

²⁴⁰ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 51.

²⁴¹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 21.

-ما أتعس المسئول إذا عجز عن الجواب؟

-قال إنه ربما جاء آخر السهرة.

-ربما.

-هل أضايقتك ؟

-معاذ الله

-أترى أنه يجب أن أنتظر ؟

-فضحك ضحكة خفيفة وقال:

-ينتظر قوم إمامهم منذ ألف سنة!

-أتسخر مني مثلهم ؟

-لم يسخر منك أحد ولكن تلك طريقتهم في الكلام.

-على أي حال فأنت ألطفهم جميعا.

-أنا!

-لا يخرج من فمك سوء.

-ذلك أنني أخرس.

-ويجمع بيننا شيء واحد.

-ما هو ؟

-الوحدة.

-المسطول لا يعرف الوحدة.

-لماذا لا تغازلني ؟

-المسطول الحق يتمتع باكتفاء ذاتي!

-ما رأيك في نزهة في قارب شرابي ؟

-قدماى لا تكادان تحملانني...

وهي تنتهد:

-لم يبق إلا أن أذهب ، ولا يوجد أحد ليوصلني إلى الميدان!

-عم عبده يوصل من لا يجد أحدا ليوصله"

“Döneceğini sanıyor musun?”

“Kimin?”

“Recep’in!”

“cevap vermekten aciz olduğunda soruya muhatap olan kişi ne kadar da mutsuzdur”

“Gecenin sonunda belki gelebileceğini söyledi”

“Belki gelir.”

“Seni sıkıyor muyum”

“Olur mu öyle şey?”

“Acaba onu beklemem gerekiyor mu ki?”

Bunun üzerine Enis tebessüm etti:

“Bir topluluk da bin yıldır önderini bekliyor!”

“Sen de onlar gibi benimle alay mı ediyorsun?”

“Kimse seninle alay etmedi, onların konuşma tarzı böyle”

“Her ne ise sen onların en centilmenisin.”

“Ben mi”

“Ağzından hiç kötü bir söz çıkmıyor.”

“Dilsiz olduğum içindir”

“Ayrıca seninle ortak bir yanımız var”

“Nedir o?”

“Yalnızlık.”

“Uyuşturucudan sarhoş olan kişi yalnızlık nedir bilmez.”

: “Benimle neden flört etmiyorsun?”

“Uyuşturucudan gerçekten kafayı bulan kişi kendisi ile baş başa kalışın zevkini yaşar”

“Yelkenli bir kayıkla gezintiye çıkalım mı? Ne dersin?”

“Ayağa kalkacak halde değilim”

Sena bunun üzerine iç çekti: “Gitmekten başka yapacak bir şeyim kalmadı” dedi.

“Beni meydana kadar geçirecek kimse de yok!”

“Götürecek kimsesi olmayanları Abduh Amca götürüyor.”²⁴²

Romandaki konuşmalar çoğunlukla kalabalık ortamda geçtiği için kimi zaman söyleyeni belli olmayan cümlelerle karşılaşabiliyoruz:

"فأجاب وهو لا يكف عن العمل:

-ذلك أن الأمر كما قال الشيخ الكبير (إن المتلفت لا يصل)

-وانهالت التعليقات بلا ضابط:

-لا شيخ لنا يا دجال.

-ولا يوجد متر مربع من الأرض بمنجاة من الزلزال.

-وهو لا يخلو كذلك من الرقص والغناء..

-إن أردت أن تضحك من القلب حقا فانظر إلى الأرض من فوق.

-يا بخت الذين مستقرهم فوق.

-ولكن بصدور اللائحة المالية الجديدة سيهدأ كل بال.

-عل تطبق اللائحة على الحيوان أيضا ؟

-روعى فيها أت تطبق على الحيوان أولا..

-وها هو القمر ينتظر المهاجرين.

-وأخشى ما أخشاه أي يضيق الله بنا.

-كما ضاق كل شيء بكل شيء.

-وكما يضيق رجب بعشيقته..

-وكما يضيق الضيق بالضيق.

-والحل ، ألا يوجد حل ؟

-بلي ، علينا أن نتماسك حتى نغير وجه الأرض.

²⁴². Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 90-92; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 79-80.

-أو نبقي فيما نحن فيه وهو خير وأبقى".

“Enis nargileden başını kaldırmaksızın.”

“Çünkü durum büyük şeyhin dediği gibidir, sağa sola bakarak oyalanan insan bir yere varamaz. Diye yanıtlayınca yorumlar yağmur gibi yağdı.”

“Bizim şeyhimiz yok ki şarlatan herif!”

“Yeryüzünde depreme karşı güvenli bir metrekarecik bile yer yoktur”

“Orası da aynı şekilde dans ve şarkıdan hiç yoksun kalmaz.”

“Gerçekten gülmek istersen dünyaya yukarıdan bak.”

“Yukarıda oturanlar ne şanslı!”

“Fakat yeni mali yasa taslağı yürürlüğe girerse hepimiz rahatlayacağız.”

“Yeni yasa hayvanlara da uygulanacak mı?”

“Korkarım önce hayvanları uygulanacak.”

“İşte ay uzay yolcularını bekliyor.”

“En korktuğun şey Tanrının bizden sıkılacak olması.”

“Her şeyin her şeyden sıkıldığı gibi.”

“Tıpkı Recep’in sevgililerinden sıkıldığı gibi.”

“Sıkılmanın sıkılmaktan sıkıldığı gibi.”

“Çare, çare yok mu?”

“Elbette var. Birbirimize kenetlenip yeryüzünü değiştireceğiz.”

“Ya da olduğumuz gibi kalacağız ki bu daha iyi ve daha kalıcıdır.”²⁴³

Sersera fevka’n-Nîl’in Okuyucu aktarımında anlatma yönteminden ziyade gösterme yöntemi tercih edilmiştir. Zira yazar oraya girip yorumlar değerlendirmeler yaparak kendi varlığını belli etmemiş arka planda kalmaya çalışmıştır. Okuyucunun

²⁴³ Mahfûz, *Sersera fevka’n-Nîl*, 28-29; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 32.

dikkati anlatıcı üzerinde değil metin üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu yöntem genellikle model romanlarda kullanılmıştır.²⁴⁴

Romanda gösterme (sahneleme) yöntemiyle aktarımı kolaylaştıran tekniklerin de sık sık kullanıldığını görmekteyiz.

Bu tekniklerden iç konuşma kişinin kendi kendine, karşısında muhatabı varmış gibi konuşmasıdır. Cümleleri düzgün, dil bilgisi ve mantık kurallarına uygundur.²⁴⁵

Enis Zeki'nin iç konuşmaları bu tekniğe örnek olarak gösterilebilir:

"أنتم وحدكم أيها الزملاء لا خير فيكم ، والعزاء عندما نلتمس العزاء في قول ذلك الصديق الذي قال:
(فلتقم أنت في العوامة ، لن تتكلف مليما واحدا من إيجارها ، وعليك أن تعد لنا كل شيء)."

"Ya siz arkadaşlarım? Sizlerden bir hayır gelmez, huzur arıyorsak onu sadece, 'sen yüzer evde kal, bir kuruş kira ödemezsın, ama bize her şeyi hazırlaman şartıyla' diyen o arkadaşın sözünde bulabiliriz."²⁴⁶

"يا أولاد الأقدمية المطلقة! في انتظار حلم لن يتحقق تحترفون البهلوانية . وأنا بينكم معجزة تخترق الفضاء الخارجي بغير صاروخ"

"Ey hiçbir becerisi ve başarısı olmaksızın terfi ettirilen memurlar! Hiç gerçekleşmeyecek bir düşü beklerken cambazlık yapıyorsunuz. Bense sizin aranızda fezaı delip geçen bir mucizeyim."²⁴⁷

"Kendi kendine dedi ki; Hiç kimse Nil Deltası kadar gücün sırrını bilemez. Kertenkeleler, fareler, tatarcık sinekleri, nehir suyu, bütün bunlar benim aşiretim, ama gücün sırrını Nil Deltası'ndan başkası bilmiyor.

Bilinç akımı tekniğinde, çağrışımlara bağlı olarak rastgele düşünme ve söyleme biçimi söz konusudur.²⁴⁸

Enis Zeki'nin zihin dünyasının ortaya konulduğu paragraflar, bu tekniğin ustaca kullanıldığının göstergesidir:

"واقترحت رأس أنيس تساؤلات شتى ، هل اجتمع هؤلاء الأصدقاء – كما يجتمعون كل ليلة- بثياب مختلفة في العصر الروماني؟ وهل شهدوا حريق روما؟ ولماذا انفصل القمر عن الأرض جانبا وراءه الجبال؟ ومن هم

²⁴⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 114-116.

²⁴⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 178.

²⁴⁶ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 6; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 16.

²⁴⁷ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 7; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 16.

²⁴⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 181.

رجال الثورة الفرنسية الذي قتل في الحمام بيد امرأة جميلة ؟. وما عدد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الإمساك المزمّن ؟."

"Enis'in kafasına çeşitli sorular üşüştü: Acaba bu arkadaşlar, bu gece yaptıkları gibi, Roma çağında da farklı giysilerle bir araya gelmişler miydi? Roma'nın yanışına tanık olmuşlar mıydı? Neden ay, dağları peşinden sürükleyerek dünyadan kopup gitti? Fransız devrimini gerçekleştiren adamlardan, güzel bir kadın tarafından banyoda öldürüleni kimdir? Çağdaşlarından müzmin kabızlık nedeniyle ölenlerin sayısı ne kadar?"²⁴⁹

"لا خوف من الغرق مادام الحوت في الماء. ويد الفتاة القاصر صغير كيد نابليون ولكن أظافرها حمراء مدبية كمقدم قارب سباق ، وبوجودها تكمل مجموعة قانون العقوبات المستحقة على عوامتنا"

"Yunus suda oldukça boğulma tehlikesi diye bir şey yok. Ergin olmayan genç kızın eli, tıpkı Napolyon'un eli gibi küçük, tırnakları kırmızı ve sanki bir yarış kayığının pruvası gibi sivri. Onun varlığıyla artık, kanunun yüzer evimize ceza kesilmesi için belirlediği koşullar gerçekleşmiş oldu."²⁵⁰

"وأين بقية الغبار هل داستها السيارة. والحاكم بأمر الله كان يقتل بلا حساب"

"Gubar esrarının arta kalanı nerede? Bir otomobilin altında mı kaldı? el-Hakim bi-Emrillah (ö. 411/1021) önüne geleni öldürüyordu..."²⁵¹

²⁴⁹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 58; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 53.

²⁵⁰ Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 37.

²⁵¹ Mahfûz, *Sersera fevka 'n-Nîl*, 164; Mahfûz, *Nil Üstünde Gevezelik*, 131.

SONUÇ

Edebiyat yapıtları içerisinde; romanlar önemli yer tutmaktadır. Romanlar, yazarın dünya görüşünden, ruhsal yapısından, ekonomik ve sosyal statüsünden, içinde yaşamış olduğu toplumun sosyal, siyasi ve kültürel yapısından bağımsız düşünülemez. Bu açıdan romanların kurmaca dünyası, esasında insanoğlunun yaşamının bir yansıması, bir çeşit taklidi. Yaşam serüvenlerine tanıklık ettiğimiz roman kahramanları, aslında tam anlamıyla yazarın ve yaşamış olduğu toplumsal çevrenin kendisidir. Bu bakımdan romanlar hangi edebi üslup ve yöntemle yazılırsa yazılsın oluşmuş olduğu toplumu yansıtırlar. Ancak felsefi ve sembolik bir dil ve üslupla kaleme alınan romanların anlaşılması, klasik dil ve üslupla yazılan romanlara göre daha zordur. Bu çeşit romanların anlaşılması için sembolik dilin çözümlenerek, sembollerin gerçek hayatta veya o toplumsal yapı içerisinde ne anlam ifade ettiklerinin bilinmesi gerekir ki romanın vermek istediği mesaj tam olarak anlaşılabilir. Bu bağlamda Edebiyat eleştirmenleri tarafından edebi hayatı Tarihi Dönem, Gerçekçi Dönem ve Sembolik Dönem olmak üzere üç safhaya ayrılmış olan Necîb Mahfûz' un Sembolik Dönemine ait olan “Sersera fevka'n-Nîl” adlı romanını çalışma konusu yaparak, roman inceleme usul ve yöntemleri açısından incelemeyi amaç edindik.

Necîb Mahfûz'un edebi yönelimleri, eserlerinde işlemiş olduğu konular, eserlerindeki edebi üslup ve yöntemleri, içinde yaşamış olduğu Mısır toplumunu şekillendiren sosyal, siyasi ve kültürel süreçle yakından ilgilidir. O, Mısır toplumunu sürekli gözlemlemiş; yorumlamış, hatta olayları bizzat yaşayan kişi olmuştur. 95 yıllık uzun bir ömürde çok sayıda roman, hikâye, makale ve çeviri kaleme almıştır. Fikirlerinin olgunlaştığı ve artık romanlarını yeni bir yöntemle ele alma zarureti hissettiği Sembolik dönem olarak bilinen ve bu döneme ait olan felsefi ve sembolik dili bolca kullanarak yazdığı “Sersera fevka'n-Nîl” adlı romanında insanın etrafındaki yaşama karşı varoluşsal yabancılaşması ele alınır. Ve buradaki yabancılaşma çok

merkezi bir yer işgal eder. Başarısızlık hissi, hayal kırıklıkları ve en yakınındakileri kaybetmenin verdiği acılar, Enis Zeki’de herhangi bir kurtuluş ümidi bırakmayacak denli bir çöküntü yaratmış, onun çevresindeki yaşama olan duyarlılığını yok etmiş ve onu çevresine yabancılaştırmıştır. Enis Zeki, duyarlılığına, zekâsına ve çok kapsamlı genel kültür bilgisine rağmen, her şeyin tekdüze olduğu bir birimde sıradan bir görevi kabul etmek zorunda kalır. Çektiği acıları unutmak için her akşam esrar kullansa da derinlerine gömdüğü bu acılar ve yaşadığı hüsrân zaman zaman depreşerek ortaya çıkar. Kahire’de Nil üzerindeki bir yüzer evde her akşam bir araya gelen bir grup kafadarın esrar âlemi sırasında yaptıkları konuşmalar, yaşadıkları sıkıntılar, hayatın anlamsızlığı, ciddiyet ve absürtlük, içinde bulundukları topluma ve genel olarak dünyaya sosyal, politik, ahlaki ve felsefî yönden yabancılaşmaları gibi hususlar üzerinde yoğunlaşır. Mahfuz çeşitli anlatım tekniklerini ustalıkla ve rahatça kullanmakta, böylece anlatıdaki olayların kendiliğinden ve yapmacıksız bir şekilde ortaya çıktığı izlenimi doğurmaktadır. Örneğin kahraman ve arkadaşları sanki gündelik hayatlarının bir parçasıymış gibi yüzer evde esrar âlemlerine dalmaktadırlar. Enis’in esrarın etkisi altında yaptığı keskin, entelektüel konuşmaları bir insanın doğal konuşmaları gibi gösterilmektedir. Ayrıca güçlü ve sıra dışı ifadeler, yaratıcı anlamlar, yer yer insanı düşünmeye sevk eden, doğru ile yanlış arasında gelgitler yaşatan durumlar, özellikle Enis Zeki’nin kimi konuşmaları ve zihinsel akışlarındaki felsefi derinlik, romanın güçlü yanlarını oluşturur.

Bazı eleştirmenlerin Semara Behcet karakterinin inandığı ilkeleri uygulamaya geçiremeyerek kendi kendiyi çelişkiye düşen aydınları sembolixle ettiği görüşüne katılmamakla birlikte bu karakterin sonunda nargile içtiği, dolayısıyla ideallerinde samimi olmadığı iddialarını ispatlayan bir cümleye de rastlamadığımızı belirtmekte yarar vardır. Aksine Semara’nın kendisine sunulan nargileyi reddettiğine dair ifadeler romanın çeşitli bölümlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Romanda dikkatimizi çeken bir başka husus da esrar âlemi düzenlenen gecelerin hangi aralıklarla tekrarlandığının belirtilmemiş olmasıdır.

Necîb Mahfûz diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da modern anlatım tekniklerini çok güzel bir şekilde kullanmıştır. İç monologlar, rüya yoluyla anlatım bunların örneklerindendir. Roman kahramanları arasındaki diyaloglar bütün eser

boyunca göze çarpmaktadır. Bu diyaloglar dahil tüm eserde edebi bir dil kullanılmıştır. Şahısları tasvir ederken bir dağınıklık göze çarpmakta fakat tasvirdeki canlılık bunu örtmektedir.

Yazar Necîb Mahfûz kendisi ile yapılan bir röportajda eseri yazma sebebini ‘Bu romanı yazma fikri aydınların Cemal Abdunnâsır döneminde her şeyden uzaklaştırılmaları sonucunda aklıma geldi. Sersera fevka’n-Nîl onların toplumdan uzaklaştırılmalarını tasvir ediyor. Nasıl oluyor da yeni toplumda onların yeri olmuyor?’ şeklinde açıklamıştır. Bu romanıyla toplumun farklı mesleklerinden oluşturduğu aydın bir grubu Nîl nehri üzerinde bir teknede bir araya getirmiştir. Romanın kahramanları aracılığı ile içinde yaşadığı dönemde toplumdaki yaşanan sıkıntıları dile getirmiştir.

İlk bakışta amaçsız, ilkesiz, tabiri caizse serserice bir yaşam tarzını benimsemiş kişiler olarak görünen roman kahramanlarının yönetimin kendilerini yok saymasına tepki olarak böyle bir eylem içerisinde oldukları anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Armaoğlu, Fahir. *20.Yüzyıl Siyasi Tarihi 1914-1995*. İstanbul: Kronik Kitap, 2018.
- Aydın, Mehmet S. *Din Felsefesi*. İzmir: Dokuz Eylül Ün. İlahiyat Fak. Yay., 2014.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları, 2013.
- Düzgün, Şaban Ali. “Nihilizm ve Değer Tanımazlık Sorunu”. *İçinde Kelam El Kitabı*, 573. Ankara: Grafiker Yayınları, 2012.
- Ebû Ahmed, Hâmid. *Necîb Mahfûz ve'r-Rivayeti'l-Âlemiyye*. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitab Yayınları, 2009.
- el-Urcâ, Cihad Yusuf. *Simyâiyyeti's-Şahsiyyât fi'l-Kahireti'l-Cedîdeti li-Necîb Mahfûz*. Kahire: el-Câmiatu'l-İslâmiyye, 2002.
- Görgün, Hilal. "Mısır". *İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 29:579. İstanbul: TDV Yayınları, 2004.
- Heyet. “Mısır”. *İçinde Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, XIII:501-520. İstanbul: Sabah Yayınları, 1973.
- Heyet. “Necîb Mahfûz”. *İçinde el-Mevsûatü'l-Arabiyyeti'l-Müeyyessera*, 2441. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 2001.
- Kafaoğlu-Büke, Asuman. “Aşk Zamanı”. *Temrin Dergisi*. 45 (2012): 17.
- Köşeli, Yusuf. “Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz ‘Dilenci’ Adlı Romanı”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2005.
- Mahfûz, Necîb. *Havle'l-İlm ve'l-Amel*. Kahire: ed-Dâru'l-Mısriyyetü'l-Lubnaniyye, 1996.
- Mahfûz, Necîb. *Nil Üstünde Gevezelik*, çeviren Rahmi Er, İstanbul: Hece Yayınları, 2015.
- Mahfûz, Necîb. *Sersera fevka'n-Nîl*. Kahire: Dâru Mısır li't-Tıbâa, Ts.
- Öznurhan, Halim. “Yüzüncü Doğum Yılında Necîb Mahfûz”, *Temrin Dergisi*. 45 (2012): 10.
- Seferoğlu, Ersen. “Necîb Mahfûz’un ‘et-Tarîk’ Adlı Romanının İncelenmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2014.
- Somekh, Sasson. *The Changing Rhythm A Study of Najib Mahfuz's Novels*. Leiden: Brill Press, 1973.
- Şimşek, Cüneyt Mehmet. “Necîb Mahfûz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 1999.
- Tâhâ Bedr, Abdu'l-Muhsin. *Necîb Mafûz er-Ru'ye ve'l-Edat*. Kahire, 1981.
- Ürün, Ahmet Kazım. “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1994.
- Yazıcı, Mesut. “Türkçede Necîb Mahfûz”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1997.
- Yıldız, Musa. “Esir Üniforması”, *Tömer Çeviri Dergisi*. 6 (1996): 95-96.
- Yıldız, Musa. “Necîb Mahfûz Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1992.
- Yıldız, Musa. “Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 1998.

- Yıldız, Musa. “Necîb Mahfûz’un Sersera fevka’n-Nîl Adlı Romanı”. *Gazi Ün. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18/3 (1998): 102.
- Yıldız, Musa. “Yarım Gün”, *Merdiven Aylık Sanat Dergisi*. 6 (1998): 14.
- Yüksel, Azmi. “Necîb Mahfûz’un Zukâku’l-Midakk Adlı Romanı”. *Gazi Ün. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 1/1 (1992): 283.

