

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARAP DİLİ EĞİTİMİ BİLİM DALI

73940

NECİB MAHFUZ'UN SEMBOLİK ROMANLARI

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan

Musa YILDIZ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Rahmi ER

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Ankara-1998

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Musa YILDIZ'a ait "Necib Maḥfûz'un Sembolik Romanları" adlı çalışma, jürimiz tarafından Arap Dili Eğitimi öğretim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Azmi YÜKSEL

Üye Prof. Dr. Rahmi ER (Danışman)

Üye Doç. Dr. Bedrettin AYTAÇ

ÖN SÖZ

Doktora tezi olarak hazırladığım bu çalışmamda Modern Mısır Edebiyatının ünlü yazarlarından Necib Maḥfûz'un sembolik romanlarını ele aldım. Ülkemizde daha önce Necib Maḥfûz hakkında tarafımdan "Necib Maḥfûz'un Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikayeleri" (Ankara,1992) adlı yüksek lisans tezi, Kazım Ürün tarafından "Çağdaş Mısır Romanında Necib Maḥfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları" (Erzurum,1994) adlı doktora tezi ve Mesut Yazıcı tarafından "Türkçede Necib Maḥfûz" (Ankara,1997) adlı yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Giriş bölümünde Necib Maḥfûz'un doğum tarihi olan 1911 yılından araştırma konumuz olan romanların en sonuncusu **Mirâmâr**'ın yayım tarihi olan 1967 yılına kadar Mısır'ın tarihsel arka plânını ana çizgileriyle ele aldım.

Çalışmamı iki bölüm ve bir sonuçta topladım. Birinci bölümde Necib Maḥfûz'un hayatı, edebi yönelimleri ve eserleri üzerinde durdum. İkinci bölümde de Necib Maḥfûz'un sembolik romanları diye sınıflandırılan yedi romanı yayım tarihlerine göre sıralayarak edebi eleştiri metotlarına göre çözümledim. Çalışmamdan çıkan sonuca da sonuç bölümünde yer verdim.

Bu çalışmamda beni yapıcı uyarılarıyla destekleyen ve değerli yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Dr. Rahmi ER hocama teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca kaynak temini açısından kendilerinden yardım aldığım Sayın Prof.Dr.Azmi YÜKSEL hocama, Kahire'de kaldığım süre içerisinde her türlü yardımlarını gördüğüm Kahire Büyükelçiliği Eğitim Müşaviri Abdülhadi GÜZEL ve Kültür Müşaviri Hasan DUMAN beylere, tezin yazım ve basım işlerinde desteklerini gördüğüm Yard.Doç.Dr.Emrullah İŞLER, İbrahim ÖZAY, Mustafa KÜÇÜKALİ, Nurettin CEVİZ, Ahmet GÜNGÖR, Altan ÇETİN, Didem HAVLIOĞLU, Semra SARAÇOĞLU ve Necati İŞLER'e teşekkür ederim.

Nisan 1998, Ankara

Musa YILDIZ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	II- III
KISALTMALAR CETVELİ.....	IV
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ.....	V

GİRİŞ

TARİHSEL ARKA PLÂN.....	1-21
-------------------------	------

1.BÖLÜM

NECİB MAHFÛZ

1.1. HAYATI.....	22
1.2. EDEBİ HAYATI VE YÖNELİMLERİ.....	24
1.2.1. TARİHİ DÖNEM.....	32
1.2.2. GERÇEKÇİ DÖNEM.....	35
1.2.3. SEMBOLİK DÖNEM.....	38
1.3.ESERLERİ.....	43
1.3.1.ROMANLARI.....	43
1.3.2.HİKÂYE KOLEKSİYONLARI.....	45
1.3.3.DİYALOG TÜRÜ KİTABI.....	47
1.3.4.ÇEVİRİ TÜRÜ KİTABI.....	47

2.BÖLÜM

SEMBOİLİK ROMANLARI

2.1.EVLÂDU HÂRATİNÂ.....	48
2.2.EL-LİŞŞ VE'L-KİLÂB.....	86
2.3.ES-SUMMÂN VE'L-HARÎF.....	123
2.4.ET-ṬARİK.....	148
2.5.EŞ-ŞEHĤÂZ.....	164
2.6.ŞERŞERA FEVKA'N-NÎL.....	197
2.7.MİRÂMÂR.....	228
SONUÇ.....	259
KAYNAKÇA.....	263
EK 1: NECÎB MAHFÛZ İLE SÖYLEŞİ.....	272
EK 2: NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ GEREKÇESİNİN TAM METNİ.....	277
EK 3: FOTOĞRAFLAR.....	279
TÜRKÇE ÖZET.....	280
İNGİLİZCE ÖZET.....	282
DİZİN.....	284

KISALTMALAR CETVELİ

a.e.	: aynı eser
a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
A.S.	: Aleyhi's-Selâm
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
Başk.	: Başkaları
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
D.T.C.F.	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
G.Ü.	: Gazi Üniversitesi
md.	: madde
s.	: Sayfa
Sos. Bil. Enst	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
ts.	: Tarihsiz
vb.	: ve benzeri

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

Bu çalışmamızda, aşağıda verilen transkripsiyon alfabesi kullanılmıştır:

Sesliler:

آ , اَ , اِ : â ; اُ : î ; اُو : û ; اِ : e,
(kalın okunan harflerde : a) ; اِ : l ; اُو : u

Sessizler:

ا : ' , ب : b , ت : t , ث : s , ج : c , ح : h , خ : h , د : d ,
ذ : z , ر : r , ز : z , س : s , ش : ş , ص : ş , ض : d , ط : t ,
ظ : z , ع : c , غ : g , ف : f , ق : k , ك : k , ل : l , م : m ,
ن : n , و : v , ه : h , ي : y .

Yukarıda verilen transkripsiyon sisteminden farklı olarak:

a.Harf-i tarifler, cümle başında da küçük harfle yazılmıştır. Örneğin: el-Mecelle, el-Ğâhire, el-Kitâb.

b.Harf-i tarif ile gelen kelimelerin başındaki şemsî ve kamerî harflerin okunuşu belirtilmiştir. Örneğin: er-Ru'ye ve'l-Edât, et-Ṭarîk, eş-Şeĥhâz.

c.İzafet terkibi şeklinde bulunan ibarelerde (şahıs adı, kitap adı vb.) ve vaslı gerektiren yerlerde muzâf ve muzâfun ileyh'in irâbı yazıda gösterilmiştir. Örneğin: İtticâhâtu'l-Kışşatî'l-Ğaşîra fî'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âşır.

d.Terkip halindeki ad ve lakapların cüzleri bitişik değil ayrı yazılmıştır. Örneğin: 'Abdu'r-Rezzâk, 'Abdu'r-Raĥmân, 'Abdu'n-Nâşır.

GİRİŞ

TARİHSEL ARKA PLÂN

Mısır'ın bilinen geçmişi beş bin yıl öncesine kadar gider. Bu süre içerisinde Mısır, yönetenler açısından şu başlıklar altında ele alınabilir: Firavunlar Mısır'ı (M.Ö.3200-M.Ö.332), Hellenistik Mısır (M.Ö.332-M.Ö.30), Roma Mısır'ı (M.Ö.30-M.S.395), Bizans Mısır'ı (395-642), Arap ve Türk Hâkimiyeti Dönemi Mısır'ı (642-1805), Modern Mısır (1805-).⁽¹⁾

Bu çalışmamızda Necîb Maḥfûz'un doğum tarihi olan 1911 yılı ile konumuz olan romanların en sonuncusu olan **Mirâmâr**'ın yayım tarihi 1967 arasındaki tarihî dönem ele alınacaktır.

Necîb Maḥfûz, Mısır'ın İngiliz işgali altında olduğu bir yılda dünyaya geldi. İngilizler 1882 yılında Mısır'a asker çıkarttıklarında uzun boylu kalmayacaklarını açıklamış olmalarına rağmen, 1914'te Birinci Dünya Savaşının hemen arifesinde Mısır'ı bu sefer himayesi altına aldıklarını açıklayarak Mısır'ı âdeta kendi topraklarının bir parçası ilân ediyorlardı. İngiliz işgalinin ilk yıllarında, işgale sebep olan milliyetçilik hareketleri (ki 'Urâbî Paşa ayaklanması da bunun bir sonucudur) biraz hız kesmiş ve ülke ekonomik yönden nisbeten rahat bir döneme girmiş olsa da ileriki yıllarda Mısır'daki İngiliz askerlerinin ve yöneticilerinin olumsuz tutum ve davranışları çeşitli sosyal sıkıntıları da beraberinde getirecekti.

İngilizlerin ilköğretimden başlayarak Mısır'daki bütün eğitimi İngilizceye çevirmeleri ulusal benliği harekete geçirmede çok önemli bir rol oynamıştır. Dili ulusal kimliklerinin vazgeçilmez bir parçası olarak gören Mısır'lı aydınlar eğitimin Arapça yapıldığı bir halk üniversitesini (bugünkü Kahire Üniversitesi) açana dek gerek Mısır içinde, gerekse Mısır dışında büyük bir

⁽¹⁾ Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, Mısır, C.XIII, 501-520.

kampanya yürütmüşlerdir. 1906 yılında meydana gelen Dinşevây olayı⁽²⁾ ve ardından pek çok Mısır'lıyı cezalandıran ve birkaçını ölüme mahkum eden özel bir mahkemenin kuruluşu, kabarmakta olan milliyetçilik duygularını iyiden iyiye kamçılamiştir. Aydınlar ve yazarlar bu konuyu her fırsatta işlemişler ve bu olay merkezli hikâyeler ortaya koymuşlardır.⁽³⁾

Birinci Dünya Savaşı yılları, Mısır'da çok hızlı sosyal değişikliklerin görüldüğü yıllar olmuştur. Çünkü her ne kadar Mısır, resmen savaş ilânı yapmamış olsa da, İngilizler tarafından tam bir koloni gibi kullanıldı. İngiltere Müslüman tebaasını, amele kıtaları için bir kaynak ve ihtiyat olarak kullanma kararı aldı. Pek çok köylü, hayvanlarıyla birlikte Filistin'deki İngiliz gücünde kullanılmak üzere askere alındı. Dolayısıyla Mısır, İngiliz İmparatorluğunun can damarı olduğu kadar, bir askeri transit merkezi deposu, bir eğitim alanıydı da. Nil deltası, dominyonlardan –parça parça da olsa- gelmekte olan ufak birlikler ve acemiler için bir talimgâh vazifesi görüyordu. Diğer yandan savaş nedeniyle dünyanın pamuğa olan talebinin artması üzerine Mısır'daki arazilerin çoğu pamuk ekimine ayrıldı ve gıda maddeleri ekimi için ayrılan arazi miktarı oldukça azaldı. Bu durum aşırı fiyat artışlarına yol açmış ve zaten yoksul olan insanlar, fiyat artışları altında ezilmiş, temel ihtiyacı karşılama sisteminde adaletsizlikler yaşanmış ve bazı açık gözler de bu durumdan vurgun vurmuşlardır. Mısır'daki arazi sahipleri sınıfı genel olarak daha zengin olmuş, diğer yandan orta sınıf, sanayinin büyümesiyle artmıştır. Bozulan İngiliz yönetimi ve ülkede konuşlanan birliklerin olumsuz davranışları yabancı karşıtı duyguları körüklemiş ve böylece de 1914-1918 yılları ılımlı milliyetçilerin gözden düşüşüne tanık olmuştur.⁽⁴⁾

Birinci Dünya Savaşı sırasında Mısır'ın İngiltere için askeri bir üs hâline gelmesi ve İngiliz, Avusturya ve Yeni Zelanda'nın askerlerinin âdeta istilâsına uğraması Mısırlıların gururlarına dokunduğu kadar, Başkan

⁽²⁾ Bkz. Rahmi ER: *Modern Mısır Romanı*, (Ankara, 1997), 28.

⁽³⁾ Örneğin Mahmûd Tâhir Hakkî'nin 'Azrâ' Dinşevây ("Dinşevây'ın Bakireleri", 1906) adlı romanı ve Muhammed Huseyn Heykel'in Şâhidu'l-Melik ("Kral'ın Tanığı") isimli hikâyesi. Hikâye için bkz. Kaşas Mişriyye, Dâru'l-Me'ârif, (Kahire, 1983), 93-106.

⁽⁴⁾ Rahmi ER: a.g.e., 29.

Woodrow Wilson'un 14 maddesi de Mısırlıların bağımsızlık ümitlerini kuvvetlendirdi. Ancak savaştan sonra bu yönde hiçbir ilerleme görülmeyince 1919 yılı başlarında, daha önce Eğitim Bakanı olarak birkaç yıl görev yapmış bulunan Sa'd Zağlûl⁽⁵⁾ (1860-1927)'un önderliğinde bütün memlekette İngilizlere karşı gösteriler yaşandı ve bu daha sonra toplu bir ayaklanmaya dönüştü. İngilizler, Sa'd Zağlûl ile diğer Vefd liderlerini Malta adasına sürdüler. Fakat bu olay, ayaklanmayı yatıştıracak yerde, büsbütün şiddetlendirdi.⁽⁶⁾ Bu ayaklanmalar, Nisan ayında da geniş çaplı grevlere gidilmek suretiyle sürdürüldü. Grevlerde avukatlar ve öğrenciler başı çekerken, bunlara daha sonra taşımacılar ve sonunda devlet memurları da katıldı. Ülke çapındaki bu grevler, birkaç hafta sürdü. Devrimin üçüncü ve en başarılı safhasını ise, Milner Heyetinin ziyareti sırasında zirveye ulaşan, genel bir politik boykot oluşturuyordu.⁽⁷⁾ Bu durum karşısında İngilizler Zağlûl'ü ve arkadaşlarını serbest bırakarak, onlarla bir antlaşma düzeni üzerinde görüşmelere girişti. İngiltere'nin Mısır üzerindeki sıkı kontrolünden vazgeçmemesi ve Vefd liderlerinin de tam bağımsızlıkta ısrar etmeleri sebebiyle görüşmeler olumlu bir sonuç vermedi. 1921 yılında yine ayaklanmalar çıktı. Vefd partisiyle anlaşamayacağını gören İngiltere, 28 Şubat 1922 de yayınladığı bir deklarasyonla, Mısır'ın bağımsızlığını ilân etti ve Hidiv I.Fuâd (1868-1936) da bu deklarasyonu kabul ile Kral ünvanını aldı. İngiltere Mısır'ın bağımsızlığını ilân etmekle beraber, Mısır'ın Süveyş Kanalı'nın ve Mısır'daki yabancıların haklarının savunmasını üzerine alıyor ve Sudan üzerindeki kontrolünü elinde tutuyordu.

Kral I.Fuâd'ın bu deklarasyonu kabul etmesi, Vefd liderliğindeki milliyetçilerle arasının açılmasına sebep oldu ve milliyetçiler mücadelelerini, İngiltere'den başka, Fuâd'a da yönelttiler.⁽⁸⁾ Belçika Anayasası esas alınarak

⁽⁵⁾ Sa'd Zağlûl hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Hannâ el-FÂHÛRÎ: *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*, (Beyrut, ts.), 1055-1056; Sa'îd Cevde es-SEHHÂR: *Muşavver 'A'lâmu'l-Fikri'l-'Arabî*, C.II, (Kahire. ts.), 4-5.

⁽⁶⁾ Fahir ARMAOĞLU: *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1990)*, C.I, 204-205.

⁽⁷⁾ Rahmi ER: *a.g.e.*, 30.

⁽⁸⁾ Fahir ARMAOĞLU: *a.g.e.*, 206.

hazırlanan⁽⁹⁾ ve 19 Nisan 1923'te ilân edilen anayasa ile krala geniş yetkiler verildi. Anayasanın ilânından sonraki ilk genel seçimlerde Vefd partisi büyük bir başarı elde etti ve 1924'te Sa'd Zağlûl ilk Vefd hükümetini kurdu. Fakat Vefd iktidarı uzun ömürlü olmadı. Çünkü Kral Fu'âd, parlâmentoda ezici çoğunluğu oluşturan milliyetçilerle çalışmaktan ziyade küçük partilerle veya Ahmed Zivâr (1924-1926) ve Muhammed Maḥmûd (1928-1929) gibi bağımsız politikacılarla çalışmayı tercih etti. Bunun yanında siyasî gelişmeleri istediği gibi yönlendirmek amacıyla keyfi kararlar aldı; parlamentoyu dört defa feshetti. Ancak Vefd'in katılmadığı 1931 seçimi hariç her fesih sonrasında yapılan seçimi (1925, 1926, 1929) Vefd partisi kazandı. Fu'âd döneminde hepsi de kısa ömürlü olan üç Vefd hükümeti görev yaptı (Sa'd Zağlûl 1924, Muṣṭafâ en-Naḥḥâs 1928 ve 1930). Siyasî çalkantılarla geçen Kral Fu'âd yönetiminin son yıllarında Habeşistan İtalya tarafından işgal edilince (1935) Mısır İngilizler'le tekrar anlaşıp iş birliği yapmak zorunda kaldı.⁽¹⁰⁾

Vefd Partisi ile mücadele edemeyeceğini anlayan ve 1930 yılında parlamentoyu feshederek monarşik diktatörlüğünü kuran⁽¹¹⁾ Kral Fu'âd 1935 yılının sonunda 1923 anayasasını tekrar yürürlüğe koydu ve dört ay sonra da öldü. Yerine 16 yaşındaki oğlu I. Fârûk (1920-1965) geçti. 1936 seçimlerini Vefd partisi ezici bir çoğunlukla kazandı. Bu sefer Vefd ile İngiltere arasında yapılan görüşmeler olumlu sonuç verdi ve İngiltere ile Mısır arasında 26 Ağustos 1936 da bir ittifak antlaşması imzalandı. On yıl için imzalanan bu antlaşma ile İngiltere Mısır'dan çekiliyor, lâkin kendisinin imparatorluk yolu olan Süveyş kanalında devamlı olarak asker bulundurma hakkını alıyordu. Ayrıca, Mısır'ın bir saldırıya uğraması hâlinde İngiltere Mısır'ı savunacaktı.⁽¹²⁾

Mısır'ın endüstrisi, özellikle Bank Mısır'ın kurulması sonrasında, yani 1920'li yıllarda büyük bir hız kazanmıştır. Diğer yandan 1928'de ülkenin

⁽⁹⁾ Târiḫ el-BUŞRÂ: ed-Dimukrâtiyye ve Nizâm 23 Yûlyû 1952-1970, (Kahire,1991), 36.

⁽¹⁰⁾ Mustafa L. BİLGE: "Fu'âd", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.XIII, 201.

⁽¹¹⁾ Ahmet EYİCİL: Siyasi Tarih, (Ankara,1990), 264.

⁽¹²⁾ Fahir ARMAOĞLU: a.g.e., 206.

temel ihraç kalemi olan pamuk fiyatları büyük ölçüde düşerken ülke, 1930'ların başlarındaki ekonomik darboğazdan etkilenmiş, bu durumun olumsuzlukları, daha ziyade köylüler ve tarım işçilerinin hayat standardına yansımıştır. Üstelik ekilebilir toprak alanlarındaki artış da nüfus artışına ayak uyduramadığından köylüler, bir iş bulma umuduyla kentlere doğru akın etmişlerdir. 1917'de 791.000 olan Kahire'nin nüfusu, 1937'de 1.312.000'e; 445.000 olan İskenderiye'nin nüfusu da 686.000'e ulaşmıştır. Ne yapacağını bilemeyen orta sınıf insanlar arasında, uç fikirler iyi bir zemin bulmuştur. Bunda, 1930'ların sonlarına doğru, demokrasiyi uygulayan batı uluslarının yaşadığı bunalımın bir sonucu olarak Mısır'da demokrasiye olan inancın büyük itibar kaybına uğramasının da rolü oldu. Vatan Partisinin Muştafa Kâmil çizgisinden ayrılması üzerine 1927 de Hasan el-Bennâ (1906-1949)⁽¹³⁾ tarafından Müslüman Kardeşler teşkilatı kurulmuştu. İslâmî ahlak değerlerini ve dünya görüşünü öne çıkartan bu hareket, 1930'larda büyük çapta hâlâ gelenek yanlısı olan Mısır'lıların önemli bir çoğunluğunun sempatisini kazanmıştır. Kısa sürede siyasete girmiş ve Vefd Partisine karşı Kral Fârûk'un da desteğini alarak güçlenmiştir. 1930'ların sonlarında batıda ortaya çıkan büyük bunalım ise liberal demokrasinin yok olmaya yüz tutmuş bir sistem olduğu şeklindeki faşizmin, nazizmin ve komünizmin iddialarına Mısır'da da itibar kazandırdı. Batı demokrasilerini kuşatan sosyal bunalımlar, sefalet ve ümitsizlik ile totaliter rejimleri karakterize ediyor görünen disiplin, düzenlilik ve aşırı kendine güven arasındaki tezat, demokrasinin kendi ülkelerindeki ardı arkası gelmez başarısızlıklarına da tanık olmuş olan Mısır'lılar üzerinde büyük bir etki bıraktı. Bunun sonucunda Vefd ve diğer politik gruplar, anayasaya işlerlik kazandırma çabasına girme yerine, hep birlikte gözlerini siyasal yapılanmanın farklı biçimlerine çevirmeye başladılar. 1937-1938'de Vefd, daha sonra "Mavi Gömlekler" diye bilinecek olan faşist selamı da dahil olmak üzere Alman ve İtalyan grupların bütün özelliklerini benimseyen paramiliter bir hareketi organize etti. Hemen hemen aynı

⁽¹³⁾ Bkz. İbrâhîm el-Beyyûmî ĞÂNİM: "Hasan el-Bennâ", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.XVI, 307-310; Ahmed 'Abdu'r-Rahîm MUŞTAFÂ: Şahsiyyât Mısriyye, (Kahire,1993), 69-85.

zamanda, Vefd'in ulusal davayı terk etmiş olmasını kendi menfaatine çevirmek amacıyla Mişr el-Fetât ("Genç Mısır") adında aşırı milliyetçi bir başka hareket daha ortaya çıktı. Bu hareket, fazla bir taraftara sahip olmamakla birlikte, özellikle öğrenci ve okul çocuklarından oluşan Yeşil Gömlekler lakaplı gürültü patırtı çıkarmaya düşkün genç kesim, üye azlığını telafi ediyordu. Farklı bir kanalda, ama yine demokratik anayasal rejimin gözden düşüşünün sonucu olarak, Ezher Şeyhi el-Merâğî'nin ve Âlî Mâhir Paşa'nın yönlendirmesiyle genç kral Fârûk, rejimi, kendisinin de halifesi olacağı bir İslâm devletine çevirme hayalleri peşindeydi. Marksizm ise Mısır'da ilk önce 1919 devriminde görülmüş olmakla birlikte takipçileri, o zamanlar, azınlıklar ve yabancı topluluklar arasından çıkan az sayıda insandı. Ancak 1930'ların sonlarına doğru koşullar, Mısırlılar arasında Marksist ideolojinin de yer edinebilmesi için çok daha elverişli hâle gelmişti. Monarşi ve Vefd burjuvazisine karşı devrimci teori hissedilir hâle geliyordu. Halk desteği arkasında olmamakla birlikte, Rusya'nın müttefikler safında savaşa girmesi ve 1942'de Kahire'de bir Rus temsilciliği kuruluşu, Marksistlerin durumunu güçlendirmiş ve propaganda faaliyetinde bulunmaları için kendilerine iyi fırsatlar sağlamıştır. Sosyalizm fikirleri, çalışan sınıf arasında yayılıyordu.⁽¹⁴⁾ O zaman gizli Mısır Komünist Partisi de gayet aktif idi. Bir çok yayın organına, hükümet bürolarına, muhalefetteki Vefd partisi de dahil, siyasî partilere, Kahire ve İskenderiye'deki tekstil fabrikalarında çalışan işçiler arasına sızmaya muvaffak olmuştu. Üye sayısı beş bin kadardı, lâkin yaptığı propogandalarla tesiri üye sayısından daha genişti.⁽¹⁵⁾ Fakat komünist parti üyeliğine entelektüeller arasında rastlanmıyordu. Mısırlı politikacılar arasında toplumun bilimsel bir analizinin yapılmasını ve ayrıntılı bir reform programı uygulanmasını öneren Marksistlerdi ve onlar, Ulusal Öğrenci ve İşçi Komitesinde olduğu gibi, 1942'de ikiye ayrılan Vefd'in sol kanadıyla işbirliği yaptıkları zaman çok etkili oluyorlardı. Bu grup, başlangıçta Müslüman Kardeşler Teşkilatının da desteğini almak suretiyle Temmuz 1952'de bir

⁽¹⁴⁾ Rahmi ER: a.g.e., 33-35.

⁽¹⁵⁾ Fahir ARMAOĞLU: a.g.e., 493.

devrim gerçekleştirerek kraliyet rejimine son verecek ve cumhuriyeti kuracaktı.⁽¹⁶⁾

Mısır'da önemli bulunan bütün iç işlere İngiltere Büyükelçisi karışıyordu. Büyükelçi Lord Killearn, 1942'de, Kral'ın sarayını tanklarla kuşattırması, böylece Kral'ı tahtından indirmekle tehdit ederek iş başındaki hükümeti değiştirmesini istemişti. Bu bakımdan Mısırlıların bütün başarısızlıklarının suçunu İngilizlere yüklemelerine saşmamak gerekir.⁽¹⁷⁾

1945 yılı sonunda Mısır'ın yaptığı müracaat üzerine, Mısır ile İngiltere arasında müzakereler başladı ve iki taraf arasında 1946 Ekiminde bir antlaşma yapıldı. Buna göre, İngiltere, 1949 Eylülüne kadar Mısır'dan kademeli olarak çekilmeyi kabul etti. Bunun arkasından 1948-1949 Arap-İsrail Savaşı patlak verdi.⁽¹⁸⁾ Mısır, en kuvvetli orduya sahip iken, savaşta en kötü neticeyi alan ülke oldu. Bunda iki sebep bilhassa rol oynamıştı. Biri, ihâle ve satın almalardaki süistimal ve rüşvetten dolayı, cepheye gönderilen bütün silah ve askeri malzemenin bozuk veya kusurlu olmasıydı. İkincisi, Kahire'deki Yüksek Komutanlığın, cephedeki muharebeleri masa başından yönetmeye kalkması ve durumu yakından takip etmemesi neticesi, yanlış emirler vermesiydi.⁽¹⁹⁾ Arap-İsrail savaşında yenilgi ve askerlerin bu yenilgide kralın tutumunun önemli rol oynadığını ileri sürmeleri halkın ona olan güvenini iyice sarstı ve ülkedeki siyasî bunalımı arttırdı. Ayrıca onun otokratik idaresi İngiliz kuvvetlerine ve büyük toprak sahiplerine dayanıyor, bu durum ise milliyetçilerin istekleriyle çelişiyordu.⁽²⁰⁾

Bu savaştan sonra İngiltere'nin, Mısır'da değilse bile Süveyş'te kalmak hususundaki kararlılığı daha da arttı ve meseleyi başka bir açıdan, Orta Doğu Komutanlığı denen bir askeri ittifak çerçevesinde ele almaya karar verdi.

⁽¹⁶⁾ Rahmi ER: a.g.e., 35.

⁽¹⁷⁾ Gustave Edmund Von GRUNEBAUM: *Osmanlı Devletinin Kuruluşundan Günümüze Kadar İslâmiyyet*, Çev. Esat Nermi ERENDOR, (Ankara,1993), 3. Kitap, 64-166.

⁽¹⁸⁾ Fahir ARMAOĞLU: a.g.e., 494.

⁽¹⁹⁾ Fahir ARMAOĞLU: *Filistin Meselesi ve Arap İsrail Savaşları (1948-1988)*, (Ankara, 1989), 122.

⁽²⁰⁾ Mustafa L. BİLGE: "Farûk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.XII, 177.

Mısır batılların bu teklifini derhal reddettiği gibi, Mısır parlamentosu 15 Ekim 1951'de kabul ettiği kanunlarla, 1936 tarihli İngiltere-Mısır antlaşmasını feshetti.⁽²¹⁾ Bu durum halkın büyük coşkusuyla karşılaşırken krala karşı duyulan öfkeyi arttırdı. Vefd Partisi milliyetçilerinin, tahtını yıkmaya hazırlandığını anlayan Kral Fârûk, İngilizlere yanaştı. Kanal bölgesindeki İngiliz kuvvetlerine karşı Mısırlı fedailerin giriştikleri gerilla hareketlerinin yoğunlaşması ve 19 Ocak 1952 günü bir garnizona saldırılması üzerine 25 Ocak günü İngilizlerin İsmailiye'de karşı saldırıya geçerek katliam yapmaları⁽²²⁾ ülkede büyük bir infîlâle yol açtı ve sokağa dökülen halk İngilizlerin kaldığı binaları ateşe verdi. Hükümetin sıkıyönetim ilân etmesi ve bazı sert tedbirler alması ise meseleye çözüm getirmedi. Bu olaylardan ve o günlerde meydana gelen Kahire yangınından (26 Ocak 1952)⁽²³⁾ faydalanan Kral Fârûk 27 Ocak 1952'de, Vefd hükümetinin Başbakanı Muştafâ Nahhâs Paşa'yı azlederek yerine İngilizlerin güvenilir adamı 'Alî Mâhir Paşa'yı getirdi; ancak bu durum istikrarı sağlayamadığı gibi ülkeyi hızla ihtilâlâle yaklaştırdı.⁽²⁴⁾ Böylece bu tarihten itibaren Mısır'da bağımsızlardan oluşan ve "Memurlar Kabinesi" diye adlandırılan üst düzey memurların oluşturduğu kabineler dönemi başladı.⁽²⁵⁾ 'Alî Mâhir Paşa da Vefd Partisi ile çatışmayı göze alamayarak 1 Mart 1952'de istifa etti. Kral 2 Mart'ta, daha önce Vefd kabinelerinde görev almış olan, Ahmed Necîb el-Hilâlî Paşayı başbakanlığa getirdi.

(21) Fahir ARMAOĞLU: 20. Yüzyıl, 495.

(22) İngiliz askerleri kanal bölgesinde kontrolü ele geçirmek için tank, top ve panzerlerle İsmailiye Valiliğinin etrafını kuşattılar ve Muhafız Birliği komutanından silahlarını bırakarak teslim olmalarını istediler. Mısırlılar da bu talebi reddedince İngilizler, Valilik binasını topa tuttular. Valilik binası ve yanındaki Muhafız Birliğinde bulunan yaklaşık 880 asker de onlara karşılık verdi. Doğal olarak yaklaşık 7.000 askerle ve ağır silahlarla saldıran İngilizlerin karşısında Mısırlı askerler büyük zayıat verdiler. Bkz. 'Abdu'r-Rahmân er-RAFİ'î: *Mukaddimâtu's-Sevre*; (Kahire,1987), 97-99.

(23) İsmailiye katliamının duyulması üzerine halkın mevcut monarşik düzene ve işgalci İngilizlere karşı ayaklanması niteliğinde olan ve Mısır tarihine Kahire yangını diye geçen bu olay hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mecdî NÂŞİF: *Harîku'l-Kâhire fî'l-Veşâiki's-Sirriyyeti'l-Barîânîyye*, (Kahire,1996); 'Abdu'r-Rahmân er-RAFİ'î: a.g.e., 117-131; Bu yangının çoğunluğu yabancılara ait dükkanlara verdiği zarar 12 milyon cüneyh civarıdır. Ayrıca 26 kişinin ölümüne ve 552 kişinin yaralanmasına yol açmıştır. Bkz. *el-Ehrâm Gazetesi*, 03.04.1952, 4.

(24) Mustafa L. BİLGE: a.g.md., 177.

(25) 'Abdu'r-Rahmân er-RAFİ'î: a.g.e., 133.

Hilâlî Paşa, Vefd Partisinin yaptığı yolsuzlukların peşinden gitmeye kararlı idi. Fakat saraya yakın olan, ödenmemiş vergi borçları milyonlarca İngiliz lirasını bulan, muazzam zengin ve ayrıca servetinin kaynağını sadece Vefd partisinin bildiği Aḥmed Abud Paşa, gerek kendisinin, gerek Vefd partisinin başına gelecekleri görerek, Sarayın iki adamı, Elias Andraos Paşa ile Kralın basın danışmanı Kerîm Şâbit Paşa'ya İsviçre frangı olarak büyük miktarda paralar ödeyerek, Hilâlî Paşa'nın düşürülmesini sağladı. Kral Fârûk 28 Haziranda Hilâlî Paşa'yı başbakanlıktan azletti. O sırada İngiltere'nin Dış İşleri Bakanı olan Anthony Eden bir açıklamasında "Hilâlî Paşa'nın düşürülmesi, Mısır'da monarşinin sona ermesinin başlangıcı olmuştur" demektedir. ⁽²⁶⁾

Hilâlî Paşa'nın azlinden dört gün sonra, Huseyn Sirrî Paşa yeni kabineyi kurmakla görevlendirildi. Sirrî Paşa, Kralın danışmanı Kerîm Şâbit Paşa'yı da Devlet Bakanı olarak kabinesine almıştı. Fakat Huseyn Sirrî Paşa kabinesi ile birlikte, Kral ile Hür Subaylar⁽²⁷⁾ arasında ortaya çıkan çatışma, ihtilâlin patlak vermesine sebep oldu.

1 Temmuzda yeni kabineyi kurmakla görevlendirilen Huseyn Sirrî Paşa, önce yeni savunma bakanının kim olacağı konusunda Kral ile anlaşmazlığa düştü. Arkasından General Muhammed Necîb'i bu göreve ataması için teklif edip de Kral tarafından bu teklif geri çevrilince, Huseyn Sirrî Paşa 20 Temmuzda istifa etti. Bunun üzerine Kral 22 Temmuz 1952'de, Hilâlî Paşa'yı yeni kabineyi kurmakla görevlendirdi. Hilâlî Paşa ikinci kabinesini oluşturdu, ama bu kabine birkaç saat yönetimde kalabildi. ⁽²⁸⁾

23 Temmuz sabahının ilk saatlerinde, General Necîb liderliğindeki Mısır silahlı kuvvetleri Kahire'nin kontrolünü ele geçirdi ve polis de subayların

⁽²⁶⁾ Fahir ARMAOĞLU: Filistin Meselesi, 123.

⁽²⁷⁾ Cemâl 'Abdu'n-Nâşır ve arkadaşlarının 1930'lu yılların sonunda kurdukları çeşitli askeri sınıflara mensup 300 kadar subayın oluşturduğu gizli bir teşkilat. Bu teşkilat üyeleri birçok devrimci grupta, partilerle ve özellikle Müslüman Kardeşlerle temas kuruyorlardı. Genç Mısır'lıların ve komünistlerin de Hür Subaylarla bağlantısı vardı. Bkz. Târiḫ el-BUŞRÂ: a.g.e., 101-120; Arthur GOLDSCHMIDT: Modern Egypt, (Cairo,1990), 88-89.

⁽²⁸⁾ 'Abdu'r-Raḥmân er-RAFİî: a.g.e., 150-151.

emirlerine itaat etti.⁽²⁹⁾ Darbeciler önce Kahire yakınlarındaki Abbasiye garnizonunu kontrol altına aldılar. Sabah saat 07.00 de, Kahire'deki askeri birliklerin General Necîb'i destekledikleri belli oldu. General Necîb yine saat 07.00 de Kahire radyosundan yayınladığı bildirisinde:

"Mısır son zamanlarda çok güç bir dönemden geçmiştir. Büyük suiistimaller ve hükümet istikrarsızlığı olmuştur ve bunlar ordu üzerinde büyük tesir yapmıştır. Rüşvetçiler, Filistin savaşındaki hezimetimize sebep olmuşlardır. Hainler, Filistin savaşından sonra da Orduyu sabote etmeye çalışmışlardır."

diyerek ihtilâlin, kendisinin "Filistin savaşı" dediği 1948-1949 Arap-İsrail savaşı ile ne derece yakından bağlantılı olduğunu vurguluyordu.⁽³⁰⁾ Cemâl 'Abdu'n-Nâşır (1918-1970) da bu konuda şunları söylüyordu.⁽³¹⁾

"Eğer Filistin savaşına katılan subaylar aldatılmalarının ya da bozuk silahların kurbanı olmalarının ve hatta seçimlerde onurlarına vurulan darbenin öcünü almak isteselerdi, ihtilâlin gereği yoktu. Neden ve sonuçlar ne kadar doğru olursa olsun, onları haklı çıkarsın, bir ayaklanma yeterdi..."

⁽²⁹⁾ 1948 Arap-İsrail savaşı sırasında Mısır ordusunda ihanet, yolsuzluk ve rüşvetin çok yaygın olduğu, bozuk silahların askerlere dağıtıldığı, bu sebeple askerlerin ve subayların ölümle karşı karşıya geldikleri ortaya çıktı. Bu trajik durumlar subayların içinde bu bozuk düzene karşı gelme ateşini alevlendirdi. Bkz. 'Abdu'r-Raḥmân er-RAFİ'î: a.g.e., 109; Hür Subaylar, Ekim 1949'da Binbaşı Cemâl 'Abdu'n-Nâşır başkanlığında yaptıkları toplantıda 6 yıl sonra devrimi gerçekleştirmek için hücre evleri kurma kararı aldılar. 1952 yılı Ocak ayında Süveyş kanalı bölgesinde meydana gelen silahlı çatışmalar ve Kralın Subay Kulübü seçimlerine müdahale etmesi üzerine devrimin 5 Ağustos 1952'de yapılması plânladı. Daha sonra Kralın askeriye'deki aleyhtar oluşumun farkına varması sonucu acele edilerek, saray ve hükümet görevlilerinin çoğunluğunun İskenderiye'de tatilde oldukları bir sırada 23 Temmuz sabahı Enver Sedat'ın devrim bildirisini okumasıyla gerçekleştirildi. Bkz. Târiḫ el-BUŞRÂ: a.g.e., 124-125; Arthur GOLDSCHMIDT: a.g.e., 90; 'Abdu'r-Raḥmân er-RAFİ'î: Mişru'l-Mucâhîde fî'l-'Aşri'l-Hadîs, (Kahire, 1989), C.VI., 106-108.

⁽³⁰⁾ Fahir ARMAOĞLU: Filistin Meselesi, 123-124.

⁽³¹⁾ Cemâl 'ABDU'N-NÂŞİR: Felsefem, Çev. Mustafa SALİHOĞLU, (İstanbul, 1971), 8.

Ayrıca kendisinin ve arkadaşlarının gerçekleştirdiği bu ihtilâli şöyle değerlendiriyordu:⁽³²⁾

“Bugün açıklıkla söyleyebilirim artık; biz, bir değil, iki ihtilâl yaşıyoruz.

Bütün dünya milletleri iki ihtilâle sahip olmuşlardır: Birincisi siyasî ihtilâldir ki, halklar kendi kendilerini idare hakkını almışlardır. İkincisi, gruplaşma savaşı ile başlayan sosyal ihtilâldir ki, halklara sosyal adaleti getirmiştir. Bizden önce ihtilâl yapan milletler bu iki ihtilâlden geçmiştir, ancak, bunlar birkaç asır ara ile gerçekleşmiştir.

Siyasî ihtilâl, başarı için kişinin toplum yararına fedakârlığını, milletin bütün elemanlarının birliğini ister.

Sosyal ihtilâlin ilk devresi, alışılmış değerlerin, inançların sarsıntısını, hırsa, egoizme karşı koymak, bunlara son vermek için öngörür.

Biz, birlik ve fedakârlığı öngören bir ihtilâli yaşıyoruz. İhtilâlimiz iki ihtilâli birden kapsıyor. Öyle bir ihtilâl ki, bizde kin ve egoizm hislerini uyandırmak pahasına, şahsi menfaatlerimizi savunmayı emrediyor.

1919 ihtilâli böylece başarısızlığa uğramıştır. Başarısızlık, memleketi işgali altında bulunduranlara, gerek kendi işgal kuvvetleri ve gerekse kendilerinin uydusu Fu'âd, onu takiben de Kral Fârûk aracılığıyla istediklerini elde etme imkânını vermişti.

Halk için sonuç, çekimserlik, kinin yaygın hâle gelmesi, topluluklar arası ayrılıklar olmuştur. 1919 ayaklanmasının

⁽³²⁾ a.e., 19-20.

başarısızlığı Mısır halkı için ümitlerin zayıflaması olmuşsa da, milletimiz sessiz bir şekilde mücadelesine devam etmesini bilmiş, bu da diğer teşebbüslere yol açmıştır. Bu sebeptendir ki ordu mücadele görevine devam sorumluluğunu yüklenebilmiştir. Kuvvetli, disiplinli bünyeye yalnız ordu sahiptir. Yalnız ordu çabucak harekete geçebilir.

Binaenaleyh, biraz önce de dediğim gibi, orduya görevini veren olayların kendisi olmuştur, vatanın kurtuluş savaşındaki rolü bu şekilde tayin edilmiştir. Bu sebeple daha başlangıçta harekâtımızın başarısının içinde bulunduğumuz şartların yapısına bağlı olduğunu anlamıştım. Bunların bir nebzesini değiştirme kudretine sahip değildik. Olayların seyrini değiştirme, kaçan zamanı durdurma imkânı yoktu. Fârûk'u böylece hudut dışı ettik, mülkiyeti kısıtladık. Bize aynı anda memleketin siyasî ve sosyal yapısına birlikte el atmak düşüyordu.”

Kral Fârûk'un sefih hayatı ve saray skandalları, etrafında çöreklenmiş olan bir grup insanın ülkeyi sömürmesi de, ihtilâlin mühim sebeplerinden birini teşkil etmiştir. Bunun içindir ki, Mısır ordusunda bir grup genç subay, daha 1947 Kasımında, Kral Fârûk'u öldürmeye teşebbüs etmiş, fakat darbeciler ihbar edildiğinden yakalanmışlardır. Darbenin liderlerinden Teğmen 'Abdu'l-Ğadır Ĥâhâ, kralın muhafızları tarafından hemen vurularak öldürülmüş ve bir grup subay da tutuklanmıştır.⁽³³⁾

23 Temmuz 1952'de gerçekleştirilen ve başarılı olan bu askeri darbeden sonra Devrim Komuta Konseyi yönetimi hemen devralmadı. Kral Farûk'tan Ali Mâhir Paşa başbakanlığında bir yeni kabine ataması istendi. Kabine tamamen sivillerden oluşturuldu. Kral, General Necib'i de Genel

⁽³³⁾ Fahir ARMAOĞLU: Filistin Meselesi, 121.

Kurmay Başkanı olarak atadı. 26 Temmuz 1952'de de Kral ülkeyi terk etmek zorunda bırakıldı.⁽³⁴⁾

4 Ağustos 1952 tarihinde devlet dairelerinin yolsuzluklardan arındırılması ve gayrimeşru kazancın önlenmesi hakkında kanun çıkarıldı. Bu kanuna göre beş yıl öncesine kadar işlenen suçlar esas alınacak, memur kendini savunacak ya da avukat tutabilecekti. Soruşturma sonunda suçlu görülenlere uyarma cezasından işten el çektirme cezasına kadar çeşitli cezalar öngörülüyordu.⁽³⁵⁾ Bu kanunun uygulanması için ihtisas alanlarına göre yedi kurul oluşturuldu.⁽³⁶⁾ Kurullar çalışmalarını yürüttükten sonra çok sayıda devlet memurunun işine son verildi. Birçoğunun istifası istendi. Ordudan da yaklaşık 450 subay emekliye sevk edildi. Birçoğu da sivil görevlere atandı.⁽³⁷⁾

Daha önce yönetimde bulunan Türk asıllı Kral döneminde kullanılan Bek, Bâşâ, Me'âlik, Se'âdetek, 'İzzetek gibi ünvanlar ve hitap için kullanılan kelimeler⁽³⁸⁾, eski dönemin izlerini silmek amacıyla, tamamen yasaklandı. Yine aynı düşünceden hareketle artık erkek memurlar da fes giymeyecekti.⁽³⁹⁾

9 Ekim 1952 tarihinde çıkan tarım reformu kanununa göre⁽⁴⁰⁾, bir kişi elinde en fazla 200 feddân⁽⁴¹⁾ toprak bulundurabilecekti. Bu miktar giderek elli feddâna kadar düşürüldü. Böylece topraklar vatandaşlar arasında yeniden dağıtılmış oldu. Büyük topraklar ortadan kaldırıldı. Küçük toprak sahipleri desteklendi. Fakat, herkese yetecek kadar toprak yoktu.⁽⁴²⁾

⁽³⁴⁾ Târik el-BUŞRÂ: a.g.e., 181.

⁽³⁵⁾ el-Ehrâm Gazetesi, 05.08.1952, 1.

⁽³⁶⁾ el-Ehrâm Gazetesi, 13.08.1952, 8.

⁽³⁷⁾ Târik el-BUŞRÂ: a.g.e., 179.

⁽³⁸⁾ el-Ehrâm Gazetesi, 04.07.1953, 1.

⁽³⁹⁾ Arthur GOLDSCHMIDT: a.g.e., 91.

⁽⁴⁰⁾ Târik el-BUŞRÂ: a.g.e., 168-169.

⁽⁴¹⁾ 1 feddân=4.200 metrekare.

⁽⁴²⁾ Ira M. LAPIDUS: Modernizme Geçiş Sürecinde İslâm Dünyası, Çev. İ. Safa ÜSTÜN, (İstanbul, 1996), 99.

Devrimden yaklaşık bir yıl sonra, 18 Temmuz 1953 tarihinde monarşi yönetimine son verilerek Cumhuriyet ilân edildi. Muḥammed Necîb başbakanlığın yanı sıra cumhurbaşkanlığı görevini de üstlenirken iktidarın gerçek sahibi Nâsır, başbakan yardımcısı ve iç işleri bakanı oldu. İhtilâl konseyi üyelerinin çoğu bakan olarak görev aldı. Nâsır, Necîb anlaşmazlığı, Necîb'den habersiz olarak İhtilâl Konseyinin 25 Şubat 1954'te Necîb'in başbakanlık ve konsey başkanlığından istifa ettiğinin ve bu görevlere Nâsır'ın getirildiğinin duyurulmasıyla yeni bir safhaya girdi. Böylece Nâsır yetkilerini fiilen kullandığı makamlara bizzat gelmiş oldu.⁽⁴³⁾

Muḥammed Necîb'in başbakanlık ve ihtilâl konseyi başkanlığı görevlerinden alınması hem ordu içinde, hem de halk arasında büyük karışıklıklara sebep oldu. Muḥammed Necîb'in 27 Şubat 1954 tarihinde evinden kaçırılması üzerine bazı ordu birlikleri onun göreve iadesi için ayaklanırken Müslüman Kardeşler de Necîb lehine tavır alınca Nâsır'ın emrindeki ihtilâl konseyi Necîb'i görevine iade etmek zorunda kaldı. Ardından tek dereceli seçimle bir temsilciler meclisi oluşturulması, sıkıyönetimin kaldırılması ve sansürün gevşetilmesi kararı alındıysa da (5 Mart 1954) kısa bir süre sonra Nâsır, bu kararları ertelediğini ilân etti (29 Mart 1954). Böylece Necîb'in kurmak istediği demokratik yönetime karşı olan Nâsır, Mısır'da tek adam oldu ve tam bir diktatörlük kurdu.

Önündeki engelleri birer birer kaldırmaya başlayan Nâsır nihâyet sıranın Müslüman Kardeşlere geldiğine karar verdi. Nâsır'ın Müslüman Kardeşlerle olan ilişkisi 1945 yılında başlamıştı. Kısa zamanda teşkilatın en faal üyesi hâline gelen Nâsır, gizli toplantılara da katılmıştı. Bir süre sonra başkanla arası açıldığından 1948'den itibaren teşkilattan yavaş yavaş uzaklaşmışsa da 1951 yılında ilişkilerini yeniden geliştirmişti. Nâsır ihtilâl için Müslüman Kardeşlerden destek isteyince ordu hareketiyle İslâmî esaslara

⁽⁴³⁾ Böylece Cemâl 'Abdu'n-Nâsır, Devrim Komuta Konseyi, Başbakanlık ve İç İşleri Bakanlığı görevlerini eline geçirdi ve bu üç görevi bir arada yürüttü. Bkz. Târîk el-BUŞRÂ: a.g.e., 214; General Necîb'i de 14 Kasım 1954 tarihinden itibaren Kahire'ye 20 km uzaklıktaki el-Merc semtinde zorunlu ikamete tabi tuttu. Bkz. Muḥammed Vecdî KINDİL: "Ḥafâyâ's-Şirâ' beyne Necîb ve 'Abdu'n-Nâsır", Âḥir Sâ'a Dergisi, Kahire, 20.07.1996, 20.

dayalı bir rejimin kurulmasını isteyen Müslüman Kardeşlerin başkanı Hasan el-Hudeybî teşkilatın bütün birimlerine bir genelge yayımlayarak hareketin desteklenmesini sağladı. Ayrıca ihtilâlden sonra teşkilata mensup 'Abdu'l-Hakîm 'Âmir, 'Abdu'l-Latîf el-Bağdâdî ile Kemâlu'd-Dîn Huseyn gibi kişiler ihtilâl konseyi üyeliğine getirildiler. Kendisine verilen destek sebebiyle Nâşır Müslüman Kardeşler teşkilatını hemen kapatma yoluna gitmedi. Fakat teşkilatın kamuoyunda giderek gelişme göstermesi Nâşır'ı rahatsız etmeye başladı. Bu yüzden teşkilatı çökertmek için önce başkan Hasan el-Hudeybî'ye muhalif olanlarla temasa geçti; bundan bir sonuç alamayınca orduda Müslüman Kardeşlere mensup olanların bir kısmını uzaklaştırırken okullardakileri de sıkı bir kontrol altına aldı. Müslüman Kardeşlere yakın öğrenciler 1954 yılı başlarında Nâşır ve askeri rejim aleyhine gösterilere başlayınca ordu, teşkilatın başkanıyla ileri gelenlerini tutukladı. Büyük bir hızla sürdürülen bu takibat sonunda birkaç gün içinde teşkilata mensup binlerce kişi tutuklandı ve teşkilatın gücü yok edildi. Bu gelişmeler ihtilâl konseyindeki görüş ayrılıklarını da su yüzüne çıkardı.⁽⁴⁴⁾

17 Haziran 1954 tarihinde General Necîb'i bertaraf ederek idareyi ele geçiren Albay Cemâl 'Abdu'n-Nâşır döneminde Mısır, Arap Sosyalizmi olarak nitelendirilen reform hareketlerine girişmiş ve genelde batı aleyhtarı bir dış politika izlemiştir. Bu yönetimin altı ilkesi vardı:⁽⁴⁵⁾

- 1.Süveyş kanalı bölgesinde üslenmiş olan İngiliz işgal ordularının ve onunla işbirliği yapan Mısırlıların tasfiyesi,
- 2.Toprak ağalığının ortadan kaldırılması,
- 3.Ülke ekonomisine egemen olan tekelliliğin ve kapitalizmin ortadan kaldırılması,
- 4.Ülkede sosyal adaletin gerçekleştirilmesi,

⁽⁴⁴⁾ Davut DURSUN: "Cemâl Abdunnâşır", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.VII, 297-298.

⁽⁴⁵⁾ el-Ehrâm Gazetesi, 25.06.1956, 3; Târif BUŞRÂ, a.g.e., 114-115.

5.Güçlü bir ulusal ordunun kurulması,

6.Ülkede sağlam bir demokratik düzenin oluşturulması.

1955 senesinde soğuk savaşta yerini alma yönündeki baskılar neticesinde Mısır, Bağdat Paketi'ne katılmayı reddederek, Ruslarla güvenlik antlaşması müzakeresi ve Çekoslovakya ile silah antlaşmaları yaptı.⁽⁴⁶⁾

Nâşır, 2 Ekim 1955 günlü **The Times** (London) gazetesinde çıkan demecinde, Çekoslovakya ile silah alış-verişine daha fazla aydınlık getiren şu açıklamalarda bulunmuştur.⁽⁴⁷⁾

"1. 1955 Şubatındaki Gazze çatışmalarından sonra Mısır kendisini güvensiz hissetmiştir. Çünkü bir yandan İsrail İngiltere'den Sherman tankları, Fransa'dan avcı uçakları, tanklar ve toplar alırken, öte yandan da bazı İsrail yetkilileri İsrail'in topraklarını genişletmesi gereğinden söz etmekteydiler. Bu durumda Mısır, ne acz içindeki Birleşmiş Milletler'e ve ne de yararsız hâle gelmiş olan 25 Mayıs 1950 Deklarasyonuna güvenebilirdi.⁽⁴⁸⁾

2. Mısır ordusu eskiden beri İngiliz silahları ile donatıldığı için, İngiltere'den silah alınmak istenmişse de, İngiltere vermemiştir. Kahire radyosu yayınları ile Cezayir bağımsızlık hareketini desteklediğinden, Fransa da Mısır'a silah vermeyi kesmiştir. Amerika ise, önce 'İngiltere'nin etkisiyle' silah satmamış, sonra da karşılıklı güvenlik paktını şart koşmuştur ki, bunu da Mısır kabul etmemiştir.

3. Mısır, buna rağmen, 'Demir Perde' den silah alacağını Amerika ve İngiltere'ye bildirmiştir.

⁽⁴⁶⁾ Ira M. LAPIDUS: a.g.e., 96.

⁽⁴⁷⁾ Fahir ARMAOĞLU: **Filistin Meselesi**, 141.

⁽⁴⁸⁾ Orta Doğu'da silah ambargosu konusunda Amerika, İngiltere ve Fransa'nın yayınladıkları Üçlü Deklarasyon, Bkz. Fahir ARMAOĞLU: **Filistin Meselesi**, 128.

4. Bir komünist ülkeden silah almakla, Mısır kapılarını komünizme açacak değildir.

5. Mısır'ın silahlanması, Orta Doğuda bir silahlanma yarışını başlatmayacaktır. Çünkü İsrail esasen tek taraflı olarak bu yarışını sürdürmektedir."

Bu arada yeni hazırlanan 16 Ocak 1956 anayasası ile Cemâl 'Abdu'n-Nâşır'ın Devlet Başkanlığı oylaması birlikte yapıldı. Anayasa %97,7 oy alırken, Cemâl 'Abdu'n-Nâşır %99,6 oranında oy aldı.⁽⁴⁹⁾ Bu anayasadan önce Mısır'da 10 Şubat 1953'te yürürlüğe giren ve üç yıllık bir geçiş dönemi için kabul edilen 11 maddelik geçici anayasa yürürlükteydi. 1956 anayasası Şubat 1958'de Mısır, Suriye ile Birleşik Arap Cumhuriyeti adıyla birleşince yürürlükten kaldırıldı. Böylece devrimden sonraki 18 yıl içerisinde Mısır altı yeni anayasa tanıdı. Bunlar 1953, 1956, 1958, 1962, 1964 ve 1969 anayasalarıdır.⁽⁵⁰⁾

Mısır'ın Rusya ve Çekoslovakya ile yakınlaşmasına karşılık Mart 1956'da Amerikan Dışişleri Bakanı Foster DULLES, Asvân baraj yapımına verdiği yardım vaadini geri çekti.⁽⁵¹⁾ Bunun üzerine Cemâl 'Abdu'n-Nâşır, 26 Temmuz 1956'da Süveyş Kanalını işleten İngiliz-Fransız Şirketini millileştirdiğini ilân etti. Buna karşılık İngiltere ve Fransa, Mısır'a bir komplo hazırladılar. Bu komplo gereğince İsrail, 29 Ekim 1956 günü birdenbire Mısır'a karşı saldırıya geçti.⁽⁵²⁾ İngiltere ve Fransa, aynı zamanda Mısır havaalanlarını da bombardıman ederek Akdeniz'den Süveyş Kanalı bölgesine asker çıkarmaya başladılar. Amerika ve Sovyetler Birliği'nin baskısı karşısında bu devletler daha ileriye gidemediler ve Mısır'dan çekilmek zorunda kaldılar. Süveyş kanalı da temizlenerek 1957 Martında dünya deniz trafiğine yeniden açıldı.⁽⁵³⁾ İngiliz, Fransız ve İsrail saldırısından ülke olarak

⁽⁴⁹⁾ el-Ehrâm Gazetesi, 22.02.1956, 1.

⁽⁵⁰⁾ Târik el-BUŞRÂ: a.g.e., 217.

⁽⁵¹⁾ İra M. LAPIDUS: a.g.e., 96; Robert STEPHENS: The Arab New Frontier, (London, 1973), 132.

⁽⁵²⁾ Fâhîr ARMAOĞLU: 20. Yüzyıl, 499.

⁽⁵³⁾ a.e., 501.

yara almadan kurtulması, Nâşır'ı Arap dünyasının tek lideri hâline getirdi. Suriye, Ürdün, Irak, Lübnan ve Filistin'deki Araplar İsrail'e karşı mücadelelerinde onu lider olarak gördüler. Birkaç arap ülkesinde Nâşır yanlısı partiler bile kuruldu. 1958 senesinde Mısır ve Suriye arasında birlik teşkil edildi. Bu birliğin tek bir Arap devletinin temelini oluşturacağı düşünülmekteydi. Her ne kadar, büyük ölçüde Mısır'ın Suriye üzerindeki baskısından ötürü 1961 senesinde bu birlik bozulsada Mısır, İsrail'e karşı mücadelede Arap dünyasının lideri olma vasfını korudu. Mısır kendini, Filistin'de adaleti sağlamaya, İsrail ile mücadeleye ve Arap birliğini kurmaya adanmıştı. 1967'deki yenilgi, Mısır'ın Arap dünyasındaki itibarının kaybolmasına sebep oldu. Başarısızlığın faturası devrim sonrası yönetimi ele geçirenlere çıkarıldı. Böylece İslâmî uyanışa yol açılmış oldu.

Siyasî yapıda rejimin yaptığı en önemli değişiklik, siyasî katılımı temin ve kitlelerin ekonomik katılımını sağlamak için ihdas edilmiş olan tek parti sistemi idi. 1952 senesinde "Kurtuluş Toplantısı" teşkil edildi. Daha sonra 1955 senesinde bunu "Milli Birlik" takip etti. Tek bir siyasî parti, yukarıdakilerin kararının kitleler tarafından hissedilmesini, hükümeti elinde bulunduranların toplumun ihtiyaçlarından haberdar olmasını sağlamada yardımcı olmakta ve halkı harekete geçirmede kullanılan bir kanal vazifesini görmekteydi. Cemâl 'Abdu'n-Nâşır'ın el-İttihâdu'l-Kavmî ("Milli Birlik") adıyla ortaya çıkardığı bütün meslek gruplarından, hatta kadınlardan bile üyelerin olduğu yeni yönetim şekli oluşturuldu.⁽⁵⁴⁾ Birinci amacı demokrasiyi gerçekleştirmek ve Arapları birleştirmek olan Milli Birlik Kongreleri 20 Temmuz 1960 da Kahire'de ve Şam'da başladı. Genel Kongrede siyasî prensipler, ekonomi, vergi, sanayi, tarım, basın, sinema, kadınların faaliyetleri, sanat ve edebiyat, gençler, sağlık, çalışma ve işçiler konularında 178 karar alındı.⁽⁵⁵⁾ 1962 senesinde düzenlenen milli bir kongre "Sosyalist Arap Birliğini" kurdu. "Sosyalist Arap Birliği" de, yerel idareleri etki altına almak, parti ve hükümet içerisinde bilâhare liderliğe geçecek genç kadroları

⁽⁵⁴⁾ el-Ehrâm Gazetesi, 13.06.1960, 1.

⁽⁵⁵⁾ el-Ehrâm Gazetesi, 24.07.1960, 1.

eğitmek, köylü ve işçiler arasında sosyalizmi yaymak için, yerel bir parti organizasyonu teşkil etti.⁽⁵⁶⁾

1957-1960 yılları arasında hükümet büyük bankaları millileştirdi. İngiliz, Fransız ve Yahudi mallarına el koydu. Ziraî reform ve Asvân barajı inşaatı için plânlar geliştirdi. Fakat, hedeflerine ulaşabilmek için gerekli olan yeterli gereçlere sahip değildi. Bu yüzden, 1960 ve 1961 yıllarında bankaları ve önemli endüstrileri millileştirdiler. Ekonominin bankacılık, sigorta, dış ticaret, nakliyat, inşaat, tekstil gibi önemli sektörlerinde direkt hükümet kontrolü yerleştirildi. Sadece perakende ticaret ve ev mülkiyeti özel sektöre açıldı. Hem yabancı hem de Mısırlı orta sınıf zor durumda kaldı. Ekonomi millileştirildi. Her şeyden öte, yeni rejim askeriye'nin elinde idi. Ordu, hükümette ve endüstride önemli yerleri işgal etmekteydi. Bunu takip eden ikinci grup ise memurlar, mühendisler, öğretmenler, gazeteciler ve avukatlardan müteşekkildi. Bu yeni elit yetkilerini güçlendirince, böylece devlet burjuvazisi de oluşmuş oldu.⁽⁵⁷⁾

Nâşır, Ortadoğu ve Afrika'daki bütün sömürge ülkelerde Batı'ya ve özellikle İngiltere'ye karşı radyo aracılığıyla yoğun bir kampanya başlattı. Eylül 1962 de Yemen'de Nâşır yanlısı bir grup subay tarafından gerçekleştirilen darbeden sonra Suudi Arabistan'ın desteklediği kralcılarla Nâşır'ın desteklediği cumhuriyetçiler arasında patlak veren iç savaşta Mısır ile Suudi Arabistan karşı karşıya geldiler. Nihayet olaylar Yemen'in ikiye bölünmesine kadar vardı ve Sovyetler Birliği'nin Yemen'e nüfuz etmesinde Nâşır'ın büyük rolü oldu.

Nisbeten soğuk olan Mısır-Sovyetler Birliği ilişkileri Kruşçev'in 1964'te Mısır'ı ziyaretiyle yeniden canlanmıştı. Aynı yıl Kahire'de Arap, Afrika ve Bağlantısızlar zirvesinin toplanması Nâşır'ın dış dünyadaki nüfuzunu artırırken Amerika Birleşik Devletleri'yle ilişkilerini gergin hâle getirdi.

⁽⁵⁶⁾ Ira M. LAPIDUS: a.g.e., 97.

⁽⁵⁷⁾ a.e., 100.

Nâşır'ın Müslüman Kardeşlerin önde gelen simalarından olan ve **Fî Zilâli'l-Kur'ân** ("Kur'ân'ın Gölgesinde") adlı tefsiriyle bütün İslâm dünyasında tanınan Seyyid Kutub'u 22 Ağustos 1966 tarihinde idam ettirmesi halkın nefretine sebep oldu. 1954'ten beri hapiste olan Seyyid Kutub Irak Devlet Başkanının ricası üzerine 1964'te serbest bırakılmış, ancak bir yıl sonra **Me'âlim fi't-Tarîk** ("Yoldaki İşaretler") isimli kitabı sebebiyle tutuklanarak idama mahkum edilmişti.⁽⁵⁸⁾

1967 yılının Haziran ayının ilk günlerinde İsrail'e komşu Arap ülkelerinde tam bir savaş havası esmekle beraber, ilk saldırıyı İsrail'in yapması beklenmekteydi. Bu suretle İsrail saldırgan ve suçlu durumuna düşürülmüş, dolayısıyla dünya kamuoyu da kendi yanlarına çekilmiş olacaktı. Gerçekten de ilk saldırıyı 5 Haziran 1967 sabahı İsrail yaptı. Fakat bu saldırı Arapların akıllarından geçirmediikleri bir şekilde oldu ve daha savaşın ilk günü Arapların hezimetini hazırladı.⁽⁵⁹⁾

Başkan Nâşır, İsrail karşısında Sina'da dört gün içinde ağır bir yenilgiye uğrayarak bütün bir Sina Yarımadasını kaybetmişti. Halbuki bu savaşı kendisi istemiş ve kendine çok güvenmişti. Bu sebeple, 9 Haziran sabahı radyodan Mısır halkına hitaben yaptığı konuşmada, bir yandan istifasını açıklarken, öte yandan da, yenilginin şu üç sürprizden doğduğunu belirterek, batılıları sorumlu tuttu⁽⁶⁰⁾:

"1. Düşman doğudan ve kuzeyden beklenirken, batıdan gelmiştir. Başkasının yardımı olmadan düşman buna muvaffak olamazdı.

2.Düşman bir anda Mısır'ın askeri ve sivil havaalanlarına saldırmış ve kendi hava sahasının korunmasını başka devletlere bırakmıştır.

⁽⁵⁸⁾ Davut DURSUN: a.g.md., 299-300.

⁽⁵⁹⁾ Fahir ARMAOĞLU: Filistin Meselesi, 247.

⁽⁶⁰⁾ a.e., 257-258.

3. Emperyalizm, düşmanla tam bir işbirliği yapmıştır. Amerikan ve İngiliz uçak gemileri, düşmanın savaş çabalarına yardımcı olmak için, düşman kıyılarının açıklarına gelmiştir.”

Nâşır'ın istifası üzerine bütün Mısır'da Nâşır lehine gösteriler oldu. Halk “Nâşır bizi bırakma” diye ağlıyordu. Halkın bu ısrarı ve gösteriler üzerine Nâşır istifasını geri aldı.

1952 Devrimi ve sonrası birkaç yıl, Necîb Maḥfûz'un bu çalışmada ele alacağımız sembolik romanlarının birkaçı için hareket noktasını oluşturur. O romanlarda da yansıyacağı üzere gerek Necîb Maḥfûz, gerekse pek çok aydın, ideal Mısır'ın yeniden inşasında bu devrime büyük beklentilerle destek vermişlerdi. Bu devrimden beklenen belki tam bir düşünce özgürlüğü değildi, bu yüzden gazete ve dergilere büyük çapta sansür getirilmesine pek fazla bir itiraz olmamıştı. Ama yeni yönetimin, önceki idarelerin her kademesinde yerleşmiş bulunan rüşvet, suiistimal ve vurdumduymazlıkla başgelmeleri, sosyal adaleti sağlaması, eğitimde bir seferberlik başlatması bekleniyordu. Yeni yönetimin düşünen kafalarla arası pek iyi değildi, eleştirilere tahammül edemiyorlardı. Yerli ve yabancı büyük özel banka ve şirketler kamulaştırılarak devlet güçlendirilirken, bu sefer tam bir devlet ve burjuva kapitalizmine kayılmış, bu da başlangıçta kendisiyle mücadele adına yapılmış olan rüşvet ve kayırmaların daha da yaygınlaşmasına dönük önemli bir işlev görmüştür.

Bütün bunlar, şu ya da bu biçimde büyük romancı Necîb Maḥfûz'un 1959-1967 yılları arasında yazdığı bir dizi sembolik romanı için malzeme olacaktır.

1.BÖLÜM

NECİB MAHFÛZ

1.1.HAYATI

Türk asıllı olduğunu söyleyen Necib Maḥfûz⁽¹⁾, 11 Aralık 1911'de, sonraları birçok roman ve hikâyesine konu olacak orta tabakadan insanların yaşadığı Kahire'nin el-Cemâliyye semtinde doğdu.⁽²⁾ Daha sonra Kahire'nin kenar semtlerinden biri olan el-'Abbâsiyye'ye taşındı. İlk ve orta tahsilini burada tamamlayan Maḥfûz, 1934 yılında Kahire Üniversitesi, Felsefe Bölümünü bitirdikten sonra aynı alanda yüksek lisans yapmaya başladı. Şeyh Muştafâ 'Abdu'r-Râzık'ın danışmanlığında "İslâm Tasavvufunda Güzellik Kavramı" adlı bir tez aldı. Fakat bu çalışmasını yarıda bıraktı.⁽³⁾

Maḥfûz, üniversiteden mezun olduğu 1934 yılından emekliye ayrıldığı 1971 yılına kadar pek çok resmî görevlerde bulundu. İlk olarak Kahire Üniversitesinde sekreter olarak çalıştı ve 1939 yılında Vakıflar Bakanlığına geçti. 1954 yılında da bu bakanlıktan ayrılarak Kültür Bakanlığında, Sinema Eserlerini İnceleme Dairesi Başkanı oldu. Daha sonra aynı bakanlıkta, Sinemadan Sorumlu Müsteşar oldu ve emekliliğine kadar bu görevini

(1) Tam adı Necib Maḥfûz 'Abdu'l-Azîz es-Sebilcî'dir. Bkz.Edhem RECEB: "Şafahât Mechûle min Ḥayâtî Necib Maḥfûz", el-Hilâl Dergisi, (Şubat,1970), 96. Ona es-Sebilcî lakabı sebîl adı verilen eski çeşmelere olan yoğun ilgisinden dolayı verilmiştir. Yine bir takım kaynaklarda tam adı, Necib Maḥfûz İbrâhîm Ahmed el-Bâşâ olarak geçer. Bkz. Kazım ÜRÜN, *Çağdaş Mısır Romanında Necib Maḥfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*, (Konya,1997), 38; Erol AYYILDIZ: *Necib Maḥfûz, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (Bursa, ts.), 1; Türk asıllı bir aileye mensuptur. Bkz.Tez, s.276; Ona bu ad, babası tarafından Kahire'nin meşhûr doğum doktoru Necib Maḥfûz Paşa'nın isminden esinlenerek verilmiştir. Bkz. Ğâlî ŞUKRÎ: *Necib Maḥfûz mine'l-Cemâliyye ilâ Nobel*, (Kahire,1988), 11.

(2) es-Seyyid Ahmed FEREC: *Edeb Necib Maḥfûz ve İşkâliyyetu's-Şirâ' Beyne'l- İslâm ve't-Tağrîb*, (Mansûre,1990), 22; Ğâlî ŞUKRÎ: *a.g.e.*, 10.

(3) 'Alî ŞALAK, *Necib Maḥfûz fî Mechûlihi'l-Ma'lûm*, (Beyrut,1979), 43.

sürdürdü.⁽⁴⁾ Emekliye ayrılan Maḥfûz kendisini tamamen yazmaya verme fırsatı bulduğu için daha üretken olmuştur. Çünkü o, kendi ifadesiyle “görevin bağlayıcılığından kurtularak iş hayatının gürültü, problem ve sorumluluklarından uzak, edebî ürün vermeye tam bir fırsat bulmuştur.”⁽⁵⁾

1971 yılından itibaren **el-Ehrâm** gazetesinde köşe yazarlığı yapmaya başlamasının yanında kısa hikâye ve roman yazmaya devam etmiştir. Ülkesinde ve Arap dünyasında aldığı bir çok ödülün yanı sıra Fransızların aday göstermesiyle İsveç Akademisi tarafından 13 Ekim 1988 tarihinde, Nobel Edebiyat Ödülüne lâyık görülmüştür. Ona göre bu ödül sadece kendisinin değil, Mısır’ın, Arapların ve tüm Arap edebiyatınındır.⁽⁶⁾ 14 Ekim 1994 tarihinde Nil kenarında yaptığı bir yürüyüş sırasında bir genç tarafından bıçaklı saldırıya uğramış ve bu saldırıdan ağır yara alarak kurtulmuştur. Geçirdiği bir dizi ameliyat sonrasında sağ tarafına felç vurmuş ve artık eli kalem tutamaz hâle gelmiştir.

Hâlen Kahire’nin ‘Acûze semtinde yaşayan Maḥfûz, ilerleyen yaşına rağmen haftanın belirli günlerinde çeşitli yerlerde edebiyat sevenlerle birlikte olmakta, fikrî tartışmalarına devam etmekte, sağlık kontrolleri sebebiyle kendisiyle söyleşi yapmak isteyenlerle sadece cumartesi günleri evinde görüşmektedir. Bunun yanında her cuma günü **el-Ehrâm** gazetesinin beşinci sayfasında daha önce kendisine ait olan **vuchet naẓar** (“bakış açısı”) köşesinde kendisinden istenen konularda görüşlerini beyan etmektedir.

Kendileriyle birkaç kez evinde yaptığım görüşmelerde ve birçok kere değişik mekânlarda düzenlenen özel toplantılarında fark ettiğim husus, dünyanın en büyük ödülllerinden birisini almış ve eserlerinin çoğu, Türkçe de dahil olmak üzere, çeşitli dünya dillerine çevrilmiş olmasına rağmen Maḥfûz’un mütevaziliği elden bırakmamasıdır.

⁽⁴⁾ ‘Abdu’l-Muḥsin Ṭâhâ BEDR: **er-Ru’ye ve’l-Edât**, (Kahire,1978), 83.

⁽⁵⁾ Nebîl FEREC: **Necîb Maḥfûz Hayâtuhu ve Edebuhu**, (Kahire,1986), 30.

⁽⁶⁾ Murat BARDAKÇI: “Necîb Maḥfûz’la Edebiyat ve Nobel Söyleşisi”, **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**, (Aralık 1988), 5.

1.2. EDEBÎ HAYATI VE YÖNELİMLERİ

Necîb Maḥfûz, sade bir hayat yaşayan bir ailede yetişti. Evlerinde kitap olarak Kur'ân-ı Kerîm ve babasının arkadaşı olan Muḥammed el-Muveyliḥî (1858-1930)'nin, babasına hediye ettiği Ḥadîs 'İsâ b. Hişâm (1907) adlı kitabının dışında başka bir kitap yoktu. el-Muveyliḥî bu kitabı Maḥfûz'un babasının kitaba ilgi duyduğundan değil, arkadaşı olduğundan hediye etmişti.⁽⁷⁾ Tam olarak Maḥfûz'un kitaplarla ve edebiyatla tanışması ilkokulda öğrenci olduğu yıllara dayanır. Hatırladığı kadarıyla ilk okuduğu polisiye roman İbn Conson ("Johnson'un Oğlu") romanıdır.⁽⁸⁾ Henüz ilkokul üçüncü sınıfta okumakta olan yazar, bu serinin diğer kitaplarını da araştırır bulur. Daha sonra kendi kendisine "Eğer bu Johnson'un oğlu ise Johnson'un kendisi nerede?" diye sorar. Araştırır ve kahramanı Johnson'un kendisi olan diğer seriyi de bulur. Ayrıca Ḥâfız Necîb'in çevirdiği Sinclair ve Milton Topp'un hikâyelerini de okuyordu. Maḥfûz bunları Muḥammed 'Alî caddesindeki kitapçılardan satın alıyor veya arkadaşlarından ödünç alarak elde ediyordu. Bunun yanında el-Ehrâm gazetesinde seri hâlinde çevirileri yayınlanan, sonra da kitap hâlinde basılan Paul Quin, Charles Jervis vb. yazarların tarihî romanlarını okuyordu. Böylece Maḥfûz, daha ilkokul çağındayken yazmaya başlıyordu. Kendi ifadesine göre bu yazması garip bir tür yazmaydı. Bir romanı okuyor, sonra da onu yeniden yazıyordu.⁽⁹⁾

Yazarı en çok etkileyen, ona edebiyatı ve yazmayı sevdiren Muştafa Luṭfî el-Menfalûṭî (1856-1924)⁽¹⁰⁾ dir. el-Menfalûṭî'nin döneminde üzerinde etkili olduğu bir çok yazar gibi Maḥfûz üzerinde de etkili olması hiç de

(7) Ğâlî ŞUKRÎ: a.g.e., 104.

(8) 'Abdullah b. Muḥammed b. Nâsır el-MUHENNÂ: Dirâsetu'l-Maḍmûni'r-Rivâ'i fî Evlâd Ḥâratinâ li-Necîb Maḥfûz, (Kahire, 1996), 15; Ğâlî ŞUKRÎ: a.g.e., 104.

(9) Cemâl el-ĞÎTÂNÎ: Necîb Maḥfûz Yetezekker, (Kahire, 19), 25..

(10) Ayrıntılı bilgi için Bkz. Osman AŞÇIOĞLU, Muştafa Luṭfî Menfelûṭî, Hayatı, Eserleri, 19. ve 20. Asır Arap Edebiyatındaki Yeri, Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi (Bursa, 1983), Yayınlanmamış Doktora Tezi; Menfalûṭî: Erdem Nerede, Çev. Emrullah İŞLER, (İstanbul, 1997).

şaşırtıcı değildir. Maḥfûz genç yazarlar için bir okul olarak gördüğü⁽¹¹⁾ el-Menfalûṭî'den şöyle bahseder:

"el-Menfalûṭî beni oluşturan ilk edebî şahsiyetti. Onu çok küçük yaşta okumaya başladım. 1925 yılında el-Menfalûṭî, kendine has kıvrak üslûbu ve ergenlik çağına uygun duygusal konularla kalplerimizi fethetti. Onun romantik hikâyeleri hemen hemen okur yazar olan tüm gençler arasında zevkle okunuyor ve taklit ediliyordu. Okul ödevlerinde öğrenciler kendisinden sık sık alıntılar yapıyorlardı. El-Menfalûṭî dile hâkimdi, eski ve yeninin ortasında bir üslûp kullanıyor, cümlelerin müziksel uyumuna ve secili oluşuna dikkat ediyordu. Bu üslûp özelliğinin yanı sıra, okuyucunun zevkini birinci plânda tutuyor, toplumsal sorunları işliyor ve duygulara hitap ediyordu. Bu bakımdan bütün genç kuşak ona bayılırdı. Gerek üslûbundan, gerekse o dönemdeki düşüncelerinden etkilendiğimize inanıyorum. Onu okuduğum sırada hayatta olduğunu sanıyordum. Oysa 1924 yılında ölmüş bulunuyordu. Bunu sonradan öğrendim. Tabii çok üzüldüm. Belki ilkidir, ölümünden yıllar sonra üzüldüğüm kişilerin. İnanıyorum ki şöyle ya da böyle benliğimde Menfalûṭî'den kalan çok şey var. Bakarsınız onları benim şahsımda, benden daha fazla tespit edenler çıkabilir. Ancak bu kuşağın yazarlarında olsun, okurlarında olsun el-Menfalûṭî'nin etkisi geneldeydi. Kanaatimce hocalarımızı da etkilemiştir. Üslûbunun nabızı Dr.Ṭâhâ Huseyn'de, Zeyyât'ta ve başkalarında gözükmekteydi." ⁽¹²⁾

⁽¹¹⁾ J.BRUGMAN: An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt, (Leiden, 1984), 296.

⁽¹²⁾ Azmi YÜKSEL, "Necib Maḥfûz ve Zukâku'l-Midakk'ı" Yayınlanmamış Makale, 3; Ayrıca Bkz. Muhammed CİBRİL, "Kırâe fî Mukeyvinâti's-Sekâfiyye li-Necib Maḥfûz", 'Alemlu'l-Kitâb Dergisi, (Kahire, Mart 1990), 59-72.

Lise çağlarındayken Câhiz (755-868)'in **el-Beyân ve't-Tebyîn**, Ebû 'Alî el-Kâlî (893-976)'nin **el-Emâlî**, İbn 'Abdi Rabbih (860-940)'in **el-'İkdu'l-Ferîd** isimli eserlerini ve benzeri ansiklopedik eserleri okudu. Kompozisyon derslerinde bu kitaplardan bazı güzel cümleleri alıntı yaptı. Bu durum hocalarının beğenilerine ve takdirlerine sebep oldu. Eski Arap edebiyatına, daha çok da şiire yöneldi. Özellikle Ebu'l-'Alâ' el-Me'arrî (973-1058), el-Mutenebbî (915-965) ve İbnu'r-Rûmî (835-896)'den okudu.⁽¹³⁾

Maḥfûz, daha Kahire Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümünde bir öğrenciyken kendi iç dünyasında felsefe alanında mı, yoksa edebiyat alanında mı eser vermesi gerektiği konusunda gel git yaşadıkdan sonra edebiyatı seçti. Edebiyatı, duygu ve düşünceleri ile dünya görüşünü ifade etmek için bir araç kabul etti.⁽¹⁴⁾ Kendisi bu konuyu şöyle açıklar:

"O yıllarda bir elimde felsefeye dair bir kitap, diğer elimde, Tevfîk el-Ḥakîm'in, Ṭâhâ Ḥuseyn'in veya Yahyâ Ḥakîkî'nin hikâyelerinden biri bulunurdu. Bir taraftan zihnim, felsefî ekollerle karışırken, diğer taraftan aynı anda, okuduğum hikâyelerin kahramanlarının resmi geçidine sahne oluyordu. Kendimi edebiyatla felsefe arasında cereyan eden müthiş bir savaşın içinde buldum. Bu öyle bir savaştı ki, onu ancak yaşayan bilirdi: Ya bir karar verecektim veya çıldırmak üzereydim. Birden zihnimde Tevfîk el-Ḥakîm'in **Ehlu'l-Kehf**, Yahyâ Ḥakîkî'nin **el-Bustaci** ve Ṭâhâ Ḥuseyn'in **el-Eyyâm** adlı eserlerindeki ve Maḥmûd Teymûr'un bütün hikâyelerindeki kahramanlar bir gösteri yapmaya başladılar. Bunun üzerine ben de felsefeyi terk etmeye ve bu kahramanlarla birlikte gösteriye katılmaya karar verdim."⁽¹⁵⁾

⁽¹³⁾ Fu'âd DEVVÂRE: **Necîb Maḥfûz mine'l-Kavmiyye ile'l-Âlemiyye**, (Kahire, 1989), 212.

⁽¹⁴⁾ Gâî ŞUKRÎ: a.g.e., 12.

⁽¹⁵⁾ Erol AYYILDIZ: a.g.e., 2-3.

Maḥfûz, felsefeyi bırakıp edebiyata geçtikten sonra, düzenli bir şekilde kendini edebiyat alanında bilgilendirmeye yöneltti. Fakat kendisine bu konuda rehberlik edecek bir kişi yoktu. Eski Yunan edebiyatıyla başlayıp, günümüze kadar gelmek ya da çağdaş dönemi okuyup ara sıra eski dönemlere dönmek konusunda karar veremiyordu. Sonunda okumaya çağdaş dönemle başladı. Bu konuda kendisine rehberlik eden kişi çocukluk arkadaşı Dr. Edhem 'Alî oldu.⁽¹⁶⁾

Onun düşünce yapısının oluşmasında katkısı olanların en önemlilerinin, geleneği sorgulayan ve kabul edilmiş değerlere şüphe ile yaklaşan Ṭâhâ Hüseyn⁽¹⁷⁾ (1889-1973) ile şairliği, belli şahıslar hakkındaki biyografik eserleri ve denemeleriyle modern Mısır edebiyatında önemli bir yere sahip olan 'Abbâs Maḥmûd el-'Akkâd⁽¹⁸⁾ (1889-1964) olduğunu itiraf eder. Ṭâhâ Hüseyn'den akılcılığı ve batıyla verimli iletişim kurmayı, 'Abbâs Maḥmûd el-'Akkâd'dan kendisini bir yazar olarak hazırlamayı öğrenmiştir. Onun edebî hayatında önemli rolü olan bir diğer kişi de Tefvîk el-Hakîm (1902-1987)'dir. Öğrenciliğinin son yıllarında okuduğu Tefvîk el-Hakîm'in eski Mısır medeniyetinin ihtişamı ve fellâhların harikalar yaratan bir ırkın devamı olduğu noktasında odaklanan 'Avdetu'r-Rûḥ ("Ruhun Dönüşü", 1933)⁽¹⁹⁾ ile Mısır'ın sosyal, siyasal ve idarî yapısındaki çarpıklıkların ortaya konduğu **Yevmiyyât Nâib fi'l-Eryâf** ("Bir Savcının Kırsal Bölgelerdeki Günlüğü", 1937)⁽²⁰⁾ romanları onun zihninde derin izler bırakmıştır.⁽²¹⁾

⁽¹⁶⁾ Cemâl el-ĞÎṬÂNÎ: a.g.e., 41.

⁽¹⁷⁾ Ṭâhâ Hüseyn hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Rahmi ER: **Ṭâhâ Hüseyn ve Üç Romanı (Du'â'u'l-Karavân, Adîb, Şacaratu'l-Bu's)**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, A. Ü., Sos. Bil. Enst., Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, (Ankara, 1988); İbrahim ÖZAY: **Bir Eleştirmen Olarak Ṭâhâ Hüseyn**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G.Ü., Sos. Bil. Enst. (Ankara, 1992).

⁽¹⁸⁾ 'Abbâs Maḥmûd el-'Akkâd hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. İbrahim SARMIŞ: **Bir Edebiyatçı Olarak 'Abbâs Maḥmûd el-'Akkâd**, (Konya, 1993).

⁽¹⁹⁾ Roman hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Rahmi ER: **Modern Mısır Romanı**, (Ankara, 1997), 101-112. Tefvîk el-Hakîm hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. İsmail HOCAOĞLU: **Tefvîk al-Hakîm va 'Avdat al-Rûḥ**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G. Ü., Sos. Bil. Enst., (Ankara, 1992).

⁽²⁰⁾ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Rahmi ER: a.e., 167-180.

⁽²¹⁾ İbrâhîm eş-ŞEYH: **Mevâkîf İctimâ'îyye ve Siyâsiyye fî Edeb Necîb Maḥfûz**, 3. Baskı, (Kahire, 1987), 29.

Çağdaş Mısır yazarlarından İbrâhîm 'Abdu'l-Kâdir el-Mâzinî (1890-1949), Yahyâ Hakkî (1905-1992), Muhammed Teymûr (1892-1921) ve Maḥmûd Teymûr⁽²²⁾ (1894-1968)'u şükranla yâd etmekte ve onlardan yararlandığını belirtmektedir. Bütün bu çağdaş yazarların kendisini geleneksel zevk ve düşünce biçiminden kurtardıklarını açıkça ifade etmektedir.⁽²³⁾

Kendisiyle öğrencilik yıllarında ve daha sonra ilgilenen kişi, sosyalist görüşleri ve halk kültürünün savunuculuğuyla tanınan Selâme Mûsâ (1887-1958)'dir. Dostoyevski'nin **Suç ve Ceza'sını** Arapça'ya çeviren Selâme Mûsâ'nın firavunculuğu ve sosyalist düşüncelerini ön plâna çıkaran çok sayıda eseri vardır. Maḥfûz, kendi ifadesine göre⁽²⁴⁾ ondan bilime, sosyalizme ve hoşgörüyü inanmayı öğrenmişti. Maḥfûz'u genel olarak yazmaya, özel olarak da roman yazmaya teşvik eden de odur. Maḥfûz, Selâme Mûsâ'nın bir sosyalist olarak ilgi duyduğu Darwin, Freud, Marks, Kant ve Tolstoy'u zevkle okumuş ve Mısır'ın firavunlar devrine ait bilgiler de toplamıştır.⁽²⁵⁾

Dünya edebiyatlarına düzenli olarak yönelmesi üniversiteyi bitirdikten sonra başlar ve edebiyat tarihi kitaplarına yönelir. Örneğin: Eski Yunanlılar döneminden 1930 yılına kadar olan edebiyat tarihini ve edebî akımları bir bütün olarak inceleyen John Drinkwater'in **The Outline of Literature** ("Edebiyat Üzerine") isimli kitabını okur. Bu kitap onu dünyada büyük yazarlardan birçoğunun eserlerini okumaya yönlendirir. Bunun üzerine Tolstoy'un **Savaş ve Barış'ını**, Dostoyevski'nin **Suç ve Ceza** ile **Karamazov Kardeşler** isimli romanlarını okur. Kendisi de roman alanında Tolstoy ve Dostoyevski'den, kısa hikâyecilik alanında Çehov ve Maupassant'dan etkilendiğini söyler.⁽²⁶⁾ Ancak Maḥfûz dünya edebiyatlarına geç yöneldiğini ve dolayısıyla dünya klâsiklerinin sadece şaheserleriyle yetinmek zorunda

⁽²²⁾ Maḥmûd TEYMÛR hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Bedrettin AYTAÇ: **Maḥmûd Teymûr'un Hikâyeleri ve Romanları**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, A. Ü., Sos. Bil. Enst., Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, (Ankara, 1992).

⁽²³⁾ Azmi YÜKSEL: a.g.m., 6.

⁽²⁴⁾ Gâli ŞUKRÎ: a.g.e., 98.

⁽²⁵⁾ Azmi YÜKSEL: a.g.m., 6.

⁽²⁶⁾ a.e., 13.

kaldığını ve mümkün olduğu kadar çağdaş dönemi okuyabildiğini belirtir. Bunun içindir ki bazı edebiyat üstatlarını okuyamadığını ve öğrencilerinin eserlerini okuduktan sonra da o üstatlara bir daha dönemediğini ifade eder.⁽²⁷⁾

Realizmi çok iyi öğrenen ve onu geliştiren J. Galsworthy ve Aldous Huxley ve D.H. Lawrence gibi çağdaş yazarların realist romanlarını okuduktan sonra artık Charles Dickens'i okuyamadığını söyler. Çünkü Dickens bu tür romanın ilk gelişme dönemini temsil eder. Flaubert ve Stendhal'i okuduktan sonra, realizmin öncüsü bir dâhî olduğunu bilmesine rağmen, Balzac'ı sevmemeye başladığını belirtir. Yazar onun, örneğin bir sahneyi seksen sayfada tasvir ettiğini ve buna tahammül edemediğini, ondan sonra gelen ve realizmi geliştiren başka yazarların kitaplarını okuduğunu ifade eder.⁽²⁸⁾

1936'dan itibaren realist ve natüralist eserler okuyan Maḥfûz, bundan sonraki dönemde Kafka'da anlatım, Joyce'da psikolojik gerçekçilik, Proust'ta hikâyede zaman değişimi gibi çağdaş edebî konuları okur. Joyce ve Proust hikâye alanında çağdaş edebiyatın direkleri mesabesindedir. Sekiz yüz sayfalı oldukça hacimli ve okunması büyük gayret gerektiren Joyce'un **Ulysses**'ini, ona Steward Gilbert'in yaptığı şerhi ve Proust'un sekiz ciltlik **A la Recherche du Temps Perdu** ("Kaybolan Zamanın Peşinde", İngilizcesinden) isimli eserini okuduğunu ifade eder.⁽²⁹⁾ Maḥfûz, Joyce'u tanımak için okuduğunu, fakat onu kesinlikle sevmeyişi, romanın gerçekte okunacak bir roman olmadığını, çok kötü bir roman olmasına karşılık ortaya yeni bir akım koyması açısından önemli gördüğünü belirtir.

Tiyatro alanında ise, William Shakespeare'in tiyatrolarını sever. Ona karşı duyduğu yakınlığı "Onunla aramda samimi bir dostluk meydana gelmişti. Sanki benim bir arkadaşım gibiydi." diyerek dile getirir.⁽³⁰⁾

⁽²⁷⁾ Fu'âd DEVVÂRE: a.g.e., 213.

⁽²⁸⁾ a.e., 213.

⁽²⁹⁾ Kazım ÜRÜN: a.g.e., 66-67.

⁽³⁰⁾ Erol AYYILDIZ: a.g.e. 5.

Shakespeare'den sonra Eugene O'Neill, Henric İbsen ve August Strindberg'den okumuştur. Amerikan edebiyatından en çok hoşuna giden Herman Melville'in **Moby Dick** isimli romanı olmuştur. Maḥfûz'a göre bu roman dünyanın en güzel romanı olmasa bile en güzel romanlarından biridir. ⁽³¹⁾Okuduğu diğer yazarlardan bazıları da şunlardır: Turgenyev, Anatole France, Malraux, Mauriac, Sartre, Camus, Shaw, Mann, Goethe, Tennessee Williams, Hemingway, Dos Passos, Conrad, Şolohov, Arthur Miller, Hafız Şirazi ve Tâgûr.

Felsefe tahsili yapmış olması itibariyle, tanınmış bir çok filozofun eserlerini okumuştur. Bu konuda kendisine sorulan bir soruya verdiği cevap şöyledir⁽³²⁾:

"Şüphesiz felsefe genel anlamda benim kişiliğimin oluşmasında, düşüncelerimin gelişmesinde ve eğitimimde etkili olmuştur. Ancak dikkatinizi şu noktaya çekmek isterim ki, ellili ve altmışlı yıllarda hatta şimdilerde olduğu gibi, üniversitede okuduğum sıralarda da felsefe hocalarımız belli bir akımı temsil etmiyorlardı. Bizim günlerimizde felsefi düşünce henüz yüzeyseldi, dolayısıyla belli bir fikirsel kuram oluşturmaya pek müsait değildi. Bu durum gerek üniversitede gerekse dışarıda böyleydi. Çeşitli filozofların dünya görüşleriyle yakından ilgilendim, ancak bunların hiç birine bağlanmadım. Bununla birlikte birtakım filozoflardan etkilenmediğimi de söyleyemem; İbni Sina ve Farabî'nin yanısıra Sartre, Descartes, Kant ve Schopenhauer'i çok sevdiğimi belirtmek isterim. Nietzsche'yi büyük bir istekle okudum, ancak hayatında bir nevi züht yaşantısına yönelmekle sert, inatçı ve kızgın Nietzsche'den tamamen ayrılmaktayım."

⁽³¹⁾ Fu'âd DEVVÂRE: a.g.e., 212-214.

⁽³²⁾ Azmi YÜKSEL: a.g.m., 5.

Maḥfûz'un yazarlık alanındaki ilk çalışması, James Baikie'nin 13 bölümden oluşan **Ancient Egypt** ("Eski Mısır") isimli kitabını 1932 yılında İngilizceden Arapçaya çevirisidir. Bu çevirisi Selâme Mûsâ'nın **el-Mecelletu'l-Cedîde** dergisinde bölümler hâlinde yayınlandı.⁽³³⁾ Bunun yanında Ṭâhâ Huseyn'in **el-Eyyâm** ("Günler")'ından esinlenerek kendisi de bir otobiyografi yazmaya heveslendi ve **el-A'vâm** ("Yıllar") adını verdiği gençlik dönemine ait çalışmasını hiç yayınlamadı.⁽³⁴⁾

Maḥfûz'un edebî girişimleri kısa hikâye yazmayla başlarsa da o, daha sonra bu türün sanat alanını daralttığını görür ve romana yönelir. Bu yönelişini de şöyle izah eder⁽³⁵⁾:

"Bunun birden fazla sebebi olabilir. Herhangi bir yazarın tecrübelerini kısa zamanda sonuçlandırabilecek, dergi ve gazetelerde de olsa yayını kolay olabilecek türlerle yazı hayatına başlaması normal bir durumdur. Bunda kişinin kendisini ancak bazı tecrübelerden sonra tanıyabilmesi ve romanın kendine özgü sanatsal özellikleri olabilir. Gerçekte roman türü kısa hikâye, makale, tiyatro ve şiir gibi pek çok türü birarada bulundurabilme imkânına sahiptir. Romanın herhangi bir yerinde hikâye kokan bir vak'a, makalede kullanılan bir analiz veya eleştiri ya da tiyatroya özgü bir diyalog, ya da dramatik bir sahne bulunabilir. Romanda, yazarın yeteneği varsa, şiirde olduğu gibi şiirsel ifade ya da şiirsel hayalle de karşılaşabilirsiniz. Romanda radyo ve sinema gibi modern ifade araçlarını da kullanabilme imkânı vardır. Her sanatsal türün aşamayacağı sınırlı bir ifade alanı varken, romanda böyle bir sınır yoktur. Bu özellikleriyle roman benzeri olmayan bir sanattır."

⁽³³⁾ Gâfî ŞUKRÎ: a.g.e., 70; Roger ALLEN: *The Arabic Novel*, (Newyork,1995), 111.

⁽³⁴⁾ Azmi YÜKSEL: a.g.m., 4.

⁽³⁵⁾ Necîb MAḤFÛZ: *Eteḥaddesu lleykum*, (Beyrut, 1977), 44'den naklen Kazım ÜRÜN; a.g.e., s.133-134; Yûsuf eş-ŞÂRÛNÎ: *er-Rivâ'ıyyûne's-Selâse*, (Kahire,1980), 10.

Maḥfûz'un edebî alt yapısını ve geçmişini gözden geçirdikten sonra onun edebî yönelimlerini ele alabiliriz. İçinde yaşadığı Mısır toplumunu sürekli olarak gözlemleyen bir yazar olması sebebiyle, olayları bizzat yaşayan ve onlara yorumlar getiren Necîb Maḥfûz'un edebî yönelimleriyle toplumu arasında çok güçlü bir bağ mevcuttur. Yazdığı tüm eserlerinde konu itibariyle aynı şeyleri tekrar etmemiş, sosyal ve siyasal gelişmelere paralel olarak sürekli kendini yenilemiştir. Bu itibarla eleştirmenler onun edebî hayatını dönemlere ayırmış ve çoğunluğu ⁽³⁶⁾ bu dönemlerin ilk aşamasına tarihî dönem adını vermişlerdir.

1.2.1.Tarihî Dönem:

Necîb Maḥfûz, başlangıçta Mısır tarihine merak sarmış ve o dönemde milliyetçi akımların yaygın olması sebebiyle konusunu eski Mısır medeniyetinden alan romanlar yazmaya başlamıştır. Bu romanlardan yayımlananları 'Abeṣu'l-Akdâr ("Kaderin Cilvesi",1939), Râdûbis (1943) ve Kifâh Ṭibe ("Ṭibe'nin Mücadelesi",1944) romanlarıdır.⁽³⁷⁾ Bu romanların tümü de birçok Mısırlının İngiliz işgaline karşı bir tepki olarak yöneldiği firavun milliyetçiliği akımından etkilenilerek yazılmıştır. Hatta son tarihî romanı olan Kifâh Ṭibe, Mısır halkının Hiksos⁽³⁸⁾ işgaline karşı verdiği mücadelesini ele alır. Maḥfûz, bu romanda atalarının benzer bir işgale karşı verdikleri mücadeleyi işleyerek âdetâ İngiliz işgaline karşı nasıl başkaldırmak gerektiğini ifade etmeye çalışır.⁽³⁹⁾

⁽³⁶⁾ Ṭâhâ VÂDÎ: Medḥal ilâ Târîhi'r-Rivâye fî Mısır, (Kahire,1970), 110-111; 'Abdu'l-Ḥamîd el-KİTT: "Necîb Maḥfûz ve'l-Binâu'r-Rivâ'i", er-Recul ve'l-Kimme, (Takdim:Semir SERḤÂN), (Kahire,1989), 177-217; İbrâhîm eş-ŞEYH: a.g.e., 37-51; Nâdiye BEDRÂN: Necîb Maḥfûz ve Şiyağ Rivâ'iyye Cedide, (Kahire,1996), 23-31.

⁽³⁷⁾ Fu'âd DEVVÂRE: a.g.e., 20.

⁽³⁸⁾ M.Ö. 1620-1550 yılları arasında Filistin üzerinden doğudan gelerek Mısır'ı işgal eden Hint-Avrupa kökenli bir kavim. Bkz. Afet İNAN, Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti, (Ankara,1987), 89-95.

⁽³⁹⁾ Yûsuf eş-ŞÂRÜNÎ: a.g.e.,10-11.

1920'li yıllarda başlayan ve 1930'lu yıllarda devam eden entellektüel boyutlu bir mücadele, Arapçılığa karşı yürütülen firavunculuk mücadelesiydi. Mısır'da firavunculuk hareketinin ilk işaretleri, ondokuzuncu yüzyılda görülmeye başlamıştı, ancak bu harekete ivme kazandıran en önemli gelişme, Howard Carter tarafından yapılan ve Lord Carnarvon tarafından finanse edilen bir kazı sonucu, Kasım 1922'de Tut Anh Amun'un mezarının ve hazinesinin ortaya çıkartılması olmuştu. Bu kazı sonucu ortaya çıkan hazineler, Mısırlı entelektüellerin dikkatlerini eski Mısır medeniyetinin ihtişamına yeniden çekmiş ve Selâme Mûsâ, Muḥammed Ḥuseyn Heykel ve Tevfik el-Ḥakîm gibi genç entellektüeller, yerli kültürün devamlılığı temelinden hareketle kendilerini Firavun medeniyetinin devamı olarak görmeye başlamışlardır. Bu sıralarda gündeme getirilen edebiyatın mısırılılaştırılması kavramı da, edebî ürünlerde Firavun döneminin işlenmesi anlamına geliyordu. Milli edebiyat veya edebiyatın millileştirilmesi tezi, Arap edebiyatından bağımsız bir Mısır edebiyatı meydana getirmeyi amaçlaması yanı sıra, Mısır'ı diğer Arap ülkelerine bağlayan Araplık ve İslâmlık unsurlarını da bir kenara itiyordu. Aḥmed Luṭfî es-Seyyid, Muḥammed Ḥuseyn Heykel, Selâme Mûsâ, Aḥmed Ḍayf gibi arı Mısırlı entelektüellerin yanı sıra Tevfik el-Ḥakîm, Maḥmûd Ṭâhir Lâşîn, Teymûr kardeşler gibi kökeni karışık veya başka kökenli edebiyatçılar tarafından da benimsenen bu hareketin ortaya çıkışında, yerli kültürün devamlılığı ve ulusal karakterin ayırt edici özelliği gibi görüşleri ortaya atan sosyolog Gustave Le Bon'un eserlerinin yirminci yüzyılın başlarında Arapçaya çevrilmesinin ve ırkla çevrenin (ve çağın) edebiyat için önemi konusunda Taine ve Brunetiere gibi Fransız edebiyat eleştirmenlerinin ortaya attıkları teorilerin de hayli etkisi olmuştur.⁽⁴⁰⁾

Maḥfûz'un "Eski Mısır'a olan ilginiz nereden kaynaklandı?" sorusuna verdiği cevap ise şöyledir⁽⁴¹⁾:

⁽⁴⁰⁾ Rahmi ER: a.g.e., 38-39, 103.

⁽⁴¹⁾ Murat BARDAKÇI: a.g.m., 5.

“Çocukluk yıllarımdan kalma bir şey ve galiba annemin etkisi; annem çok okurdu. Her şeyden önce, Firavunlar dönemini severdi. Birlikte tarihî yerleri ziyaret ederdik. Annemin bu merakı benim eski Mısır’la tanışmamı sağladı. Çocukluğumda hem Firavun, hem de Kıbtî uygarlığıyla iç içe oldum.”

Maḥfûz, Mısır tarihine olan aşırı ilgisine rağmen, 1944’te yayımladığı **Kifâḥ Ṭibe**’den sonra bir daha tarihî roman yazmamıştır. Bunun nedeni, muhtemelen tarihî roman türünün, onun, toplumun içinde bulunduğu kötü koşullarla ilgili kendi görüşlerini açıklamasına pek imkân vermiyor oluşudur. Çünkü eski Mısır ile dönemin Mısır’ı arasında her bakımdan bağ kurmak imkânsızdır. Dolayısıyla **Maḥfûz**, konusunu eski Mısır tarihinden alan yaklaşık kırk roman yazmayı başlangıçta tasarlamış olsa da, bu türde üç roman yayımlamakla yetinmek zorunda kalmış ve 1944’ten itibaren kendisine uluslararası şöhretin kapılarını aralayacak olan toplumcu gerçekçi roman türüne yönelmiştir. Tarihî roman aşamasında özellikle firavunlar dönemi olmak üzere tarihî konularda kendisini çok yönlü yetiştirmesine rağmen gerçekçi roman yazmaya başlaması konusunda şunları söyler:⁽⁴²⁾

“Ülkesinin tarihini yazan Walter Scott’un yaptığı gibi eski Mısır tarihini yazmak için kendimi hazırladım. Ömrüm kafi gelirse tamamlamayı ümit ederek, tarihî romanlar için kırk konu belirledim. Bunlardan üç tanesi “**Abesu’l-Akdâr**”, “**Râdûbîs**” ve “**Kifâḥ Ṭibe**”yi yazdım ve geriye yazmam için 37 konu kaldı. Birden içimde romantik tarihî tarzda yazma isteği kayboldu ve kendimi daha öncesi olmaksızın “**el-Kâhiretu’l-Cedîde**” de gerçekçiliğe yönelmiş buldum...”

Mısır’da tarihî roman türünde daha önce Corcî Zeydân (1861-1914), Farah Antûn (1874-1922), ‘Alî el-Cârim (1881-1949) ve Muḥammed Ferîd

⁽⁴²⁾ Fu’âd DEVVÂRE: Necîb Maḥfûz mine’l-Ḳavmiyye ile’l-Âlemiyye, (Kahire, 1989), 18.

Ebû Hâdîd (1893-1967) gibi yazarların ürün verdiklerini biliyoruz. Bu yazarların tarihî roman alanındaki eserleri her ne kadar roman tekniği açısından düşük bir seviyede olsa da ilginç bir nokta, Maḥfûz'un tarihî roman türüne yöneliminde bu öncülerin onun üzerinde herhangi bir etkisi olduğuna ilişkin ne kendisinden ne de başkalarından bir bilginin aktarılmamış oluşudur.

1.2.3. Gerçekçi Dönem:

Maḥfûz, 1944'ten itibaren toplumcu gerçekçi roman türüne kayar ve bu türdeki ilk romanı **el-Ḳâhiretu'l-Cedîde** ("Yeni Kahire")'yi 1945 yılında yayımlar. Eski Mısır tarihine karşı duyduğu büyük ilgi ve hatta hayranlığa rağmen onun toplumcu gerçekçi roman türüne kayışı, her ne kadar kendisi tarafından nedenini açıklayamadığı gizli bir duyguya bağlansa⁽⁴³⁾ da onun içinde yaşadığı toplumun sorunlarına karşı duyarlılığının daha ağır basmış olduğunun bir göstergesi olarak pekâlâ değerlendirilebilir. Toplumun âdeta sosyal, siyasal ve ekonomik yapısının bir panoraması niteliğindeki onun bu dönem romanları, 1940'lı yıllarda Mısır'da yaşanan toplumsal ve ahlâkî çöküntünün boyutunu açık bir şekilde ortaya koyar. Bu romanlardan bazıları da, örneğin **Beyne'l-Ḳaşreyn**, **Ḳaşru's-Şevk** ve **es-Sukkeriyye**'den oluşan **Üçleme**si, çok uzun solukludur ve "nehir romanı" diye adlandırılan türe iyi bir örnek teşkil eder.

Necîb Maḥfûz'un roman yazarlığındaki "gerçekçi dönem" olarak nitelenen bu devresi, her ne kadar **Üçleme**'sinden ilki 1956'da, diğer ikisi ise 1957'de yayımlanmış olsa da, 1944-1952 yıllarını kapsar. Çünkü Maḥfûz, **Üçleme**'sinin yazımını 1952 Devriminden birkaç ay önce bitirmiş ve

⁽⁴³⁾ Necîb MAḤFÛZ: **Eteḥaddesu İleykum'dan naklen Kazım ÜRÜN: a.g.e., 135.**

Devrimden sonra uzunca bir süre sessizliğe gömülmüş, hatta edebî faaliyetlerini durdurduğunu açıklamıştı.⁽⁴⁴⁾ Dolayısıyla sekiz yıl süren bu dönemin her bir yılına bir roman düşmektedir. Bu romanlar yayımlanış sırasına göre şöyledir: **el-Kâhiretu'l-Cedide** ("Yeni Kahire",1945), **Hânu'l-Halili** (1946), **Zukâku'l-Midak** ("Midak Sokağı",1947), **es-Serâb** ("Serap",1948), **Bidâye ve Nihâye** ("Başlangıç ve Son",1949), **Beyne'l-Kaşreyn** ("İki Köşk Arasında",1956), **Kaşru's-Şevk** ("Özlem Sarayı",1957) ve **es-Sukkeriyye** ("Sukkeriyye Sokağı",1957). Bu gruptaki **es-Serâb** adlı roman bazı eleştirmenlere göre (örneğin RÂĞİB)⁽⁴⁵⁾ konu itibariyle psikanalitik gerçekçilik olarak değerlendirilen istisnâî bir romandır. Bunun yanında bazı eleştirmenler (örneğin eş-ŞEYH)⁽⁴⁶⁾ de **Beyne'l-Kaşreyn**, **Kaşru's-Şevk** ve **es-Sukkeriyye**'den oluşan **es-Sulâsiyye** ("Üçleme")'yi belgesel gerçekçilik diye ayrı başlıkta ele alırlar. Çünkü bu roman 1917-1944 yılları arasında orta tabakadan bir Mısırlı ailenin yaşantısını, o dönemin sosyal şartlarını ve siyasî durumunu kaydeder mahiyette bir romandır.

Ernest Fisher bu konuda "Eleştirel gerçek çerçevesinde bakış açıları farklı farklıdır. Fakat eleştirel gerçekçilerin çoğunluğunun en bâriz tutumu kapitalist topluma romantik bir protestoyla yaklaşmadır. Bundan dolayı eleştirel gerçekçilikle burjuvazi sanat, sanatçıyı kuşatan sosyal gerçeğin eleştirisini içerir." der.⁽⁴⁷⁾ Ancak Necîb Maḥfûz'un gerçekçiliğinin en temel özelliği, romanlarında toplumda insanların sıkıntılarına sebep olan olumsuzlukların tümünü kuşatıcı bir bakışla ele almaya çalışan bir anlatım kullanmasıdır.

Maḥfûz'un bu ikinci dönem romanlarının genel özellikleri ise şu şekilde sıralanabilir:

⁽⁴⁴⁾ Rahmî ER: "Necîb Maḥfûz'un el-Liṣṣ ve'l-Kilâb Adlı Romanı Üzerine", **TÖMER Dil Dergisi**, Sayı 46 (Ağustos 1996), 5.

⁽⁴⁵⁾ Nebîl RÂĞİB: **Kaḍiyyetu's-Şekli'l-Fenni 'inde Necîb Maḥfûz**, (Kahire,1975), 199.

⁽⁴⁶⁾ İbrâhîm eş-ŞEYH: **a.g.e.**, 12.

⁽⁴⁷⁾ Tâhâ VÂDÎ: **a.g.e.**, 115.

1.19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başlarında Avrupa'da görülen realizm ve natüralizm ekollerine mensup bazı yazarların kullandıkları yapılarla aynı şekildedir. Bu romanlarda karşımıza kahramanlar grubu çıkar. Onlardan birisi baş kahraman olarak sivrilir. Bu baş kahramanın çevresinde ondan etkilenen ve onu etkileyen kahramanlar olur. Yazar onlara has bölümler oluşturur. Bu tür romanları Dickens, Tolstoy, Zola gibi yazarlarda da görülür. Yazar önce bir olay sunar. Sonra o olayı bırakarak yeni bir bölümde başka bir olayı ele alır.

2.Kahramanlarının başarısızlığı ve kişiliklerinin zayıflığı sebebiyle bu romanların okuyucu üzerinde bıraktığı etki karamsarlıktır. Bu durumu da Maḥfûz şöyle açıklar⁽⁴⁸⁾:

"Romanların sonunun üzücü bitmesi; insanları toplumsal şartlara ve sisteme karşı harekete geçirmektir. Baş kahraman intihar edebilir. Fakat niye intihar etmiştir?"

3.Bu romanlarda üslûba hâkim unsur, ayrıntılara önem vermektir. Bu önem verme **eş-Şulâsiyye**'de zirveye ulaşır. Orada yerler, kişilerin durumları, onların psikolojik yapıları, sosyal, politik ve sanat hayatıyla ilgili ayrıntılar hayli yer tutar. Hatta bazı sayfalarda karşılaşılan ayrıntılı tasvirler romanın sürükleyiciliğini olumsuz yönde etkileyecek ölçüdedir.

4.Maḥfûz'un bu romanlarda ele aldığı çevre, orta tabakanın sosyal çevresidir. Kahramanların hareket ettikleri genel mekân ise Kahire'dir.

⁽⁴⁸⁾ Yûsuf eş-ŞÂRÛNÎ: a.g.e.,12-13.

1.2.3. Sembolik Dönem:

Maḥfûz, **es-Sulâsiyye**'sini bitirdikten sonra bir süre edebiyattan uzak kalmıştır. Bu suskunluğunun sebebi sorulduğunda şöyle cevap verir⁽⁴⁹⁾:

"Ben şimdi düşünme ve olayları kavrama aşamasındayım. Ne zaman yazmaya döneceğimi bilmiyorum. Fakat yazmaya başladığımda toplumcu gerçekçiliğe tekrar dönmeyeceğim. Bu akımda yazmaktan usandım. Romanlarıma yüklediğim gerçekçilik bana yeter. Ben içimde bir gelişme hissediyorum. Bu gelişme de kesinlikle yazmamda yeni bir yöntemle sonuçlanacak."

Maḥfûz'un bu sözleri söylemesinin üzerinden daha iki yıl gibi bir süre geçmeden Arap dünyası **Evlâdu Hâratinâ** (1959) romanıyla karşılaşır. Alışılmışın dışında bir üslûpla insanlık tarihini ele alan bu romanı Mısır'da büyük yankı uyandırır ve dinî çevrelerin tepkisini toplar. Bu olay romanı, **el-Lişş ve'l-Kilâb** ("Hırsız ve Köpekler",1961), **es-Summân ve'l-Harîf** ("Kırlangıçlar ve Sonbahar",1962), **et-Tarîk** ("Yol",1963), **eş-Şeḥḥâz** ("Dilenci",1965), **Şerşera fevka'n-Nîl** ("Nil'de Gevezelikler",1966), **Mîrâmâr** ("Miramar Pansiyonu",1967) romanları izler. İkinci bölümde bu romanların her biri ayrı ayrı çözümlenecektir. Yazar, artık bu romanlarında toplum gerçeklerini bütün çıplaklığıyla anlatmaktan ziyade felsefî konulara değinmekte ve bunları sembollerle ifade etmektedir. Bir başka deyişle, artık o, varlığın görüntüleri üzerinde değil, bizzat varlığın kendisi üzerinde durmaya başlamıştır.⁽⁵⁰⁾

⁽⁴⁹⁾ 31 Aralık 1957 tarihinde Kahire'de **el-İzâ'a** dergisinde kendisiyle yapılan söyleşi sırasında bu açıklamayı yapmıştır. Bkz. a.e., 17.

⁽⁵⁰⁾ Nebîl FEREC: a.g.e., 10.

Kendisiyle evinde yaptığım söyleşi sırasında “Niçin devrimden sonra üslûbunuzu değiştirdiniz?” sorusuna verdiği cevap şöyledir⁽⁵¹⁾:

“Gerçekten bir kişinin üslûp değişikliğini ya da bir takım şeyleri ele almış olmasını açıklaması zordur. Ben devrimden önce ‘gerçekçilik’ diye isimlendirilen bir üslûpla yazıyordum. Hayatımızı, caddelerimizi, mahallelerimizi vb. şeyleri sunmak istiyordum. Bu dönemin sonu **es-Şulâsiyye** romanıydı. Sonra tam olarak bilmiyorum, bu üslûpta doyuma ulaştım gibi bir duygu hissettim. Bir daha onunla yazmayı istemiyordum. Bana öyle geliyordu. Devrim olunca da eski toplum gitti, yerine yeni bir toplum geldi. Ben yaklaşık beş yıllık bir süre yazmayı bıraktım. Bu süre içinde senarist olarak sinemayla uğraştım. Edebiyatla ilişkimin sona erdiğini düşündüm. 1957 yılına gelince içimde tekrar yazma isteği doğdu. Tekrar yazmaya döndüm. Ama senin de gördüğün yeni metotla. İşin gerçeği niye eski üslûpla yazmadım ya da üslûbumu değiştirdim, bilmiyorum. Niye olduğunu incelemedim de. Zaten bunu yapmak da zordur.”

Maḥfûz’un sembolizme yönelmesinin en önemli sebebi batıda yeni roman türünün ortaya çıkması, klâsik romanın onun devrim sonrası oluşan Mısır toplumuyla ilgili yeni fikirlerini ifadede yetersiz kalmasıdır. Fakat Maḥfûz sadece bu yeni roman türünü Arapçaya taşımamıştır. Onun yaptığı o zamanlar Mısır romanında olmayan fikrî çatışmayı Mısır’a taşımak olmuştur.⁽⁵²⁾ Ġâlî ŞUKRÎ’ye göre bu romanların ana ekseni soyut fikirlerle somut gerçek, daha doğrusu teoriyle pratik arasındaki ilişkidir.⁽⁵³⁾

⁽⁵¹⁾ Bkz.Tez.s.272.

⁽⁵²⁾ ‘Abdu’l-Mun’im ŞUBḤÎ: “Evlâdu Hâratinâ, Hel hiye min Rivâyâtî'l-Mevceti'l-Cedîde”, *er-Recul ve'l-Kimme*, (Takdim:Semîr SERḤÂN), (Kahire,1989), 407-408.

⁽⁵³⁾ Ġâlî ŞUKRÎ: a.g.e., 18.

Maḥfûz'a 1952 öncesi gerçekçiliği ile sonrası gerekçiliği arasındaki fark sorulduğunda şu cevabı verir⁽⁵⁴⁾:

“Birinci grup devrim öncesi, özellikle II. Dünya Savaşı yılları Mısır’ından daha doğrusu Kahire’den bahsetmekte, ikincisi ise devrim sonrası toplumu konu edinmektedir. Fakat asıl ayırım edebî üslûptadır. Birinci gruptaki romanlarda üslûbum olabildiğince ayrıntıya dalınan klâsik üslûptur. Bu da bu dönem romanlarının fikir yoğunluğundan yoksun olmalarına ve şairlikten nasiplerini almamalarına sebep olmuştur. Altmışlı yıllarla birlikte başlayan ‘yeni gerçekçilik’ döneminde ise fikir yoğunluğu yoluyla şairliğe erişmeye ve fikrin lehine ayrıntılarda kısaltma yapmaya çalıştım.”

Maḥfûz, bu yeni dönemle ilgili olarak **el-Kâtib** dergisinde 1964 yılında yayımlanan “Yeni Yönelimim ve Romanın Geleceği” başlıklı makalesinde⁽⁵⁵⁾ şunları söyler:

“Çevre, kahramanlar ve olaylar burada asıl amaç değildir. Kahramanlar sembole ya da örneğe daha yakın hâle geldi. Çevre, hâlâ tüm ayrıntılarıyla sunulmaya devam etti. Bilakis modern dekora benzemeye başladı. Olayların seçimi ise temel fikirlerin ön plâna çıkarılmasına bağlı oldu. Burada en önemlisi fikrin kendisiyle bağdaşmadığı gerçeği, kendi isteği doğrultusunda harekete zorlaması ya da onu özel bir gerçek oluşturmaya mecbur bırakmasıdır. Gerçekle verimli bir iletişim sonucu fikir ortaya çıktığında ve gerçeğin içinde somutlaştığında gerçekle aralarında bir çelişki olmaz. O zaman yazarın karşılaştığı zorluk; olayların, kahramanın ve sanat eserinin genel havasının, sanat yapmaktan ve ön

⁽⁵⁴⁾ Recâ ʾİD: *Kirâe fî Edeb Necîb Maḥfûz*, (İskenderiye,1989), 32.

⁽⁵⁵⁾ Gâî ŞUKRÎ: *el-Muntemî*, (Kahire,1988), 261-362.

plânlamadan uzak tabii bir şekilde oluşmasının gerekliliğidir. Bu metotta edebiyatın fikrî ifade etmesi zordu. Son eserlerimde fikirlerim gerçekten kaynaklanıyordu. Çünkü gerçek, o fikirlerin ilhamına vesile oluyordu. Dolayısıyla fikirler bir zorlama ve çelişki olmaksızın tekrar gerçeğe dönüyordu.”

Maḥfûz, bu dönemde yayımladığı romanlarıyla ilgili olarak da şunları ifade eder⁽⁵⁶⁾:

“Benim roman problemi konusunda kişisel bir görüşüm var. Bu görüşüme göre içinde yaşadığım bu dönem kesin olarak roman sanatına uygun bir dönem değildir. Yazdığım şeylerin roman olmadığını başka bir şey olduğunu düşünüyorum. **eş-Sulâsiyye**’den sonra romana veda ettim. Ben şu anda İngilizlerin **novelette** dedikleri başka bir türde yazıyorum. Bu kelimenin en uygun çevirisi hikâyedir. Şimdi yazdıklarımın **el-Kışsatu’l-Hivâriyye** (“Diyaloglu Hikâye”) diye adlandırılması mümkündür. Yazdığım eserler aslında fikirleri ve belli durumları sunmak için diyaloga dayanmaktadır.”

Eleştirmenlerin “sembolik dönem” olarak adlandırdıkları 1959-1967 dönemini Maḥfûz “yeni gerçekçilik” dönemi diye adlandırır ve bu konuda şu açıklamayı yapar⁽⁵⁷⁾:

“Klâsik gerçekçiliğin temeli hayattır. Sen onu tasvir eder, akışını açıklar ve vermek istediğin mesajı çıkarırsın. Hikâye hayata, canlılara ve tüm ayrıntılarıyla onları çevreleyen şartlara dayanarak başlar ve biter. Yeni gerçekçilikte ise yazmaya iten güç fikirler ve belli

⁽⁵⁶⁾ İbrâhîm eş-ŞEYḤ: a.g.e., 49.

⁽⁵⁷⁾ Yûsuf eş-ŞÂRÛNÎ: a.g.e., 17

heyecanlardır. O fikirleri ifade etmek için bir araç olarak gerçeğe yönelir. Ben bu dönemde tamamıyla gerçek görüntüsüyle fikrî anlamları ifade ediyorum.”

Maḥfûz, 1967 Arap-İsrail savaşından sonra da, tıpkı Devrimden sonra olduğu gibi, bir süre edebiyattan uzak kalmıştır. Daha sonra yine Devrim sonrası yazdığı çizgide roman kalem almaya devam etmiştir. Böylece eserlerinde mahallî çerçeveden çıkarak evrensel çerçeve çizmeye, dünyanın her yerinde yaşanabilecek genel insanî sorunları işlemeye başlamıştır. Örneğin; **Hikâye bilâ Bidâye ve-lâ Nihâye** (“Başı ve Sonu Olmayan Hikâye”,1971) adlı kısa hikâye koleksiyonunda din ile bilim arasındaki çatışma sorununu ele almıştır. Bunun yanında **Efrâḥ Kubb**e (“Kubbenin Sevinçleri”,1981) ve **el-Bâkî mine’z-Zemen Sa’a** (“Zamandan Geriye Kalan Bir Saat”,1982) isimli romanlarında da zamanın geçmesi ve insan hayatındaki etkileri konusunu işlemiştir. Bu bölüm içinde eserler başlığı altında bu romanların isimleri ve yayım tarihleri sıralanacağı için burada hepsini tekrar etmeye gerek görmüyoruz. Fakat burada şunu belirtmek gerekir ki, yazar, bu romanlarda genel felsefî çizgiden biraz uzaklaşarak toplumda cereyan eden bazı olaylara dolaylı olarak eleştirilerde bulunmuştur. Örneğin **el-Kernek** (“Kernek Tapınağı”,1974)’te 1967 savaşından sonra ülkede meydana gelen yolsuzluklar, gençleri saran kendini kaybetmişlik duygusu ve yönetim baskısı eleştirilirken, **Yevme Kutile’z-Za’im** (“Liderin Öldürüldüğü Gün”,1985)’de Enver Sedat’ın baskıcı yönetimi tenkit edilmiştir. Bazı eleştirmenlere göre (örneğin el-MUHENNÂ)⁽⁵⁸⁾ **Mirâmâr** romanından sonra Maḥfûz’un sanatsal üslûbunda bir gerileme söz konusu olmuştur. Artık daha önce yayımladığı romanlarının seviyesine çıkamayan romanlar yazmaya başlamıştır. Kendisi de bu konuda “1967’den sonra işime nasıl geliyorsa o şekilde başlıyordum.” der.⁽⁵⁹⁾

⁽⁵⁸⁾ ‘Abdullâh b. Muḥammed b. Nâşir el-MUHENNÂ: a.g.e.,20.

⁽⁵⁹⁾ Seyyid Ḥâmid en-NESSÂC: Bânûrâma’r-Rivâyeti’l-‘Arabiyyeti’l-Hadîse, (Kahire,1980), 59.

1.3. ESERLERİ

1.3.1. ROMANLARI

Necib Maḥfûz roman yazmaya 1936 yılında başlamış⁽⁶⁰⁾ ve ilk romanı olan **'Abeşu'l-Akdâr'** 1939 yılında yayımlamıştır. 1939 yılından 1988 yılına kadar geçen sürede toplam otuz dört roman yayımlamıştır. Bu romanlarından ilk üçü olan **'Abeşu'l-Akdâr** (1939), **Râdûbîs** (1943) ve **Kifâh Tîbe** (1944), konularını eski Mısır tarihinden alan tarihî romanlardır. Daha sonra sırasıyla realist, sembolik türde görünen toplam otuz dört romanı yayınlanış sırası itibariyle şöyledir:

1. **'Abeşu'l-Akdâr** (1939)
2. **Râdûbîs** (1943)
3. **Kifâh Tîbe** (1944)
4. **el-Kâhiretu'l-Cedîde** (1945)
5. **Hânu'l-Halîlî** (1946)⁽⁶¹⁾
6. **Zukâku'l-Midakk** (1947)⁽⁶²⁾
7. **es-Serâb** (1948)
8. **Bidâye ve Nihâye** (1949)

⁽⁶⁰⁾ Ğâlî ŞUKRî: a.g.e., 63.

⁽⁶¹⁾ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Bedrettin AYTAÇ: "Necib Maḥfûz'un Hânu'l-Halîlî Romanı Üzerine Bir İnceleme", *Gündoğan Edebiyat Dergisi*, (Ankara, 1997), C.V, Sayı:19, 37-53.

⁽⁶²⁾ Romanın Türkçeye ilk çevirisi Güler Dikmen tarafından yapılmıştır. İngilizce çevirisinden "Ara Sokak" adıyla Türkçeye aktarılan bu roman 1977 yılında Hüriyet Yayınları arasında basılmıştır. Romanın ikinci çevirisi Hasan AKAY tarafından Arapça aslından "Sokaktakiler" adıyla yapılmış ve 1989 yılında İnsan yayınları arasında yayımlanmıştır. Bkz. Azmi YÜKSEL: "Necib Maḥfûz'un Zukâku'l-Middakk Adlı Romanı", *G. Ü., Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (Ankara, 1992), C.VIII, Sayı 1, 283.

9. **Beyne'l-Kasreyn** (1956)
10. **Kasru's-Şevk** (1957)
11. **es-Sukkeriyye** (1957)
12. **el-Lişş ve'l-Kilâb** (1961)⁽⁶³⁾
13. **es-Summân ve'l-Harîf** (1962)
14. **et-Tarîk** (1964)
15. **eş-Şehhâz** (1965)⁽⁶⁴⁾
16. **Sersera fevka'n-Nîl** (1966)
17. **Mîrâmâr** (1967)⁽⁶⁵⁾
18. **Evlâdu Hâratinâ** (1967)
19. **el-Merâyâ** (1972)
20. **el-Hubbu Tahte'l-Matar** (1973)
21. **el-Kerneke** (1974)
22. **Hikâyât Hâratinâ** (1975)
23. **Kalbu'l-Leyl** (1975)
24. **Hâdratu'l-Muhterem** (1976)
25. **Melhametu'l-Harâfiş** (1977)

⁽⁶³⁾ Romanın Türkçeye çevirisi Rahmi ER tarafından Arapça aslından yapılmış ve "Hırsız ve Köpekler" adıyla Eylül 1996'da Ankara'da Vadi Yayınları arasında basılmıştır.

⁽⁶⁴⁾ Romanın Türkçeye çevirisi Erdal ALOVA tarafından İngilizceden yapılmış ve "Dilenci" adıyla Era Yayıncılık tarafından Mayıs 1995 de İstanbul'da basılmıştır.

⁽⁶⁵⁾ Romanın Türkçeye çevirisi Yüksel PEKER tarafından John FOWLES'in İngilizce çevirisinden yapılmış ve "Miramar" adıyla Ocak 1989'da Adam Yayınları arasında basılmıştır.

26. 'Aşru'l-Hubb (1980)
27. Efrâhu'l-Kubbe (1981)
28. Leyâlî Elf Leyle (1982)
29. el-Bâkî mine'z-Zemen Sâ'a (1982)⁽⁶⁶⁾
30. Rihle İbn Fattûme (1983)
31. el-'Âiş fî'l-Hakîka (1985)
32. Yevme Kutile'z-Za'îm (1985)⁽⁶⁷⁾
33. Hadîsu's-Sabâh ve'l-Mesâ' (1987)
34. Kuştumur (1988)

1.3.2. HİKÂYELERİ:

Necib Maḥfûz, kısa hikâye yazmaya 1934 yılında başlamışsa⁽⁶⁸⁾ da 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 kısıklı toplam 182 hikâye içeren 14 koleksiyon yayımlamıştır. Bu arada beşi Taḥte'l-Mizalle (1969), biri el-Cerîme (1973) ve ikisi de eş-Şeytân Ya'îz (1979) adlı hikâye koleksiyonlarında yer alan toplam 8 adet de tiyatro oyunu yazmıştır. Necib

⁽⁶⁶⁾ Romanın Türkçeye çevirisi Kadir POLATER tarafından Arapça aslından yapılmış ve "Nil'in Üç Çocuğu" adıyla 1992 yılında İnsan yayınları arasında basılmıştır.

⁽⁶⁷⁾ Romanın Türkçeye çevirisi Lütfullah GÖKTAŞ tarafından Arapça aslından yapılmış ve "Başkanın Öldürüldüğü Gün" adıyla Ağaç yayıncılık tarafından Mart 1992'de basılmıştır.

⁽⁶⁸⁾ 'Abdu'l-Muḥsin Tâhâ BEDR: Necib Maḥfûz er-Ru'ye ve'l-Edât, (Kahire, 1981), 95.

Maḥfûz roman yazarı olarak şöhret bulmuş olmakla birlikte, modern Arap edebiyatına hikâye yazarı olarak da önemli katkılarda bulunmuştur. Onun bu on dört hikâye koleksiyonu yayınlanmış sırasına göre şöyledir⁽⁶⁹⁾:

1. Hemsu'l-Cunûn (1938)⁽⁷⁰⁾
2. Dunyâ Allâh (1963)⁽⁷¹⁾
3. Beyt Seyyi'u's-Sum'a (1965)⁽⁷²⁾
4. Hammâretu'l-Kıttî'l-Esved (1968)
5. Tahte'l-Mizalle (1969)⁽⁷³⁾
6. Hikâye bi-lâ Bidâye ve-lâ Nihâye (1971)
7. Şehru'l-'Asel (1971)
8. el-Cerîme (1973)⁽⁷⁴⁾

⁽⁶⁹⁾ Kısa hikâyeleri konusunda ayrıntılı bilgi için Bkz. Musa YILDIZ: Necib Maḥfûz (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G.Ü., Şos. Bil. Enst., (Ankara,1992) ; Hamdi SAKKUT: "Nacib Maḥfûz'un Kısa Hikâyeleri", Çev. Azmi YÜKSEL, A. Ü., D.T.C.F., Doğu Dilleri Dergisi, C.IV, Sayı:1, (Ankara, 1985), 125-137.

⁽⁷⁰⁾ Bu koleksiyonda bulunan "Bezletu'l-Esir" isimli hikâye Musa YILDIZ tarafından "Esir Elbisesi" ; Mesut YAZICI tarafından "Esir Üniforması" adıyla Arapça aslından Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. Tömer Çeviri Dergisi, Sayı:6 , Güz 95, 96-103; "el-Kahvetu'l-Hâliye" isimli hikâye Musa YILDIZ tarafından "Boş Kahvehane" adıyla Arapça aslından Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. Tömer Çeviri Dergisi, Yıl:4, Sayı:14, 39-46.

⁽⁷¹⁾ Bu koleksiyonda bulunan ve koleksiyona adı verilen "Dunyâ Allâh" isimli hikâye Musa YILDIZ tarafından "Dünya Hâli" adıyla Arapça aslından Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. Merdiven Aylık Sanat Dergisi, Sayı:2, (Ekim,1997), 31-34. Ayrıca aynı hikâyeye ilgili olarak Bkz. Bedrettin AYTAÇ: "Necib Maḥfûz'un Allah'ın Dünyası Adlı Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme" A. Ü. D.T.C.F. Dergisi, C. XXXIV, Sayı:1-2, (Ankara,1990), 1-3. "el-Cebbâr" isimli hikâye Erdinç DOĞRU ve Hakkı SUÇİN tarafından Arapça aslından "Zorba" adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. Tömer Çeviri Dergisi, Sayı:8, Yaz 96, 52-63. "Hanzal ve'l-'Askerî" isimli hikâye Tomris UYAR tarafından "Hanzal ile Polis" adıyla İngilizceden Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, (Aralık 1988), 8-10. "el-Câmi' fî'd-Derb" isimli hikâye "Dar Sokaktaki Cami" adıyla Tomris UYAR tarafından İngilizce'den Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. a.e., 11-13.

⁽⁷²⁾ Bu koleksiyondaki "Sûku'l-Kantû" isimli hikâye Musa YILDIZ tarafından "Bit Pazarı" adıyla Arapça aslından Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. Tömer Çeviri Dergisi, Sayı:12, Yaz 97, 72-75.

⁽⁷³⁾ Bu hikâye koleksiyonunda "et-Terîke", "Yumîit ve Yuhyi", "en-Necât", "Meşrû' li'l-Munâkaşa" ve "Muhimme" adlarında beş adet de tiyatro vardır.

⁽⁷⁴⁾ Bu koleksiyonda "el-Mutârade" adlı bir de tiyatro vardır.

9. **el-Ḥubbu Fevka Hedabeti'l-Herem** (1979)

10. **eş-Şeytân Ya'iz** (1979)⁽⁷⁵⁾

11. **Ra'eytu fimâ Yerâ'n-Nâ'im** (1982)

12. **et-Tanzîmu's-Sirri** (1984)

13. **Şabâhu'l-Verd** (1987)

14. **el-Fecru'l-Kâzib** (1989)⁽⁷⁶⁾

1.3.3. DİYALOG TÜRÜ KİTABI:

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

1.3.4. ÇEVİRİ TÜRÜ KİTABI:

Mişru'l-Kadîme (1932) :İngiliz Yazar James Baikie'nin **Ancient Egypt** (Londra,1912) adlı eski Mısır tarihini konu edinen ve 13 bölümden oluşan kitabının Arapçaya çevirisidir.⁽⁷⁷⁾

⁽⁷⁵⁾ Bu koleksiyonda "el-Cebel" ile "eş-Şeytân Ya'iz" adlarında iki de tiyatro vardır.

⁽⁷⁶⁾ Bu koleksiyondaki "Nişf Yevm" isimli hikâye Musa YILDIZ tarafından "Yarım Gün" adıyla Arapça aslından Türkçeye çevrilmiştir. Bkz. Merdiven Aylık Sanat Dergisi, Sayı:6, (Şubat,1998), 14.

⁽⁷⁷⁾ Sasson SOMEKH: *The Changing Rhythm*, (Leiden,1973), 42.

2.BÖLÜM

SEMBOLİK ROMANLARI

2.1.EVLÂDU HÂRATİNÂ

Necîb Maḥfûz'un devrim sonrası yazmaya başladığı bir dizi sembolik romandan ilkinin oluşturan bu roman, 1959 yılında **el-Ehrâm** gazetesinde tefrika edildi. Başlangıçtan çağımıza kadar insanlık tarihini konu edinen ve beş ana bölümden oluşan romanı takip edilen sıraya göre değerlendirmeye tabi tutmak anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

1.Edhem (s.9-112)

Baba Cebelâvî, tüm mallarının yönetim ve kontrolünü çocuklarından birine bırakmayı düşünür. Bir gün onları toplayarak bu düşüncesini açıklar. En büyük çocuk olan İdrîs, bu göreve kendisinin lâîk olduğunu söyler. Fakat baba en küçük kardeş Edhem'i uygun görür. Kardeşlerden biri olan Rıdvân babasına, bu kararının sebebini sorunca; "Çünkü Edhem, kiracıların huylarını ve çoğunun isimlerini bilir. Sonra o, yazı ve hesap konusunda da bilgi sahibidir..."⁽¹⁾ diye cevap alır. Kardeşlerden İdrîs, babasının bu düşüncesine karşı çıkarak kendisinin en büyük çocuk olduğunu, kendisinin ve diğer kardeşlerinin bir hanımefendinin çocukları olduklarını, Edhem'in ise siyah bir cariye'nin oğlu olduğunu hatırlatır. Ama babası tarafından "Edepli ol!" (s.13) denilerek azarlanır. İdrîs, itiraz etmeye devam edince babası ona "Bugünden

(1) Necîb MAḤFÛZ: **Evlâdu Hâratînâ**, (Beyrut,1986), 14. Bundan sonra metin içinde parantez arasında sayfa numaraları verilerek romana yapılacak göndermeler, eserin bu baskısına aittir.

sonra sonsuza dek burada asla görünmeyeceksin." ve "Ne sen benim oğlum, ne ben senin babamım, ne bu ev senin evin, ne de burada senin bir annen, kardeşin ve peşinden gelecek kimse var. Önünde geniş yeryüzü... Gazap ve lânetimle git. Günler sana kaderinin gerçeğini öğretecek, sen şefkat ve merhametimden mahrum olarak şaşkın şaşkın dolaşacaksın." deyince İdrîs "Burası benim evim ve onu asla terketmeyeceğim." diye cevap verir. Bunun üzerine babası onu tuttuğu gibi kapı dışarı eder (s.16).

İdrîs kovulduktan sonra, artık yönetim Edhem'e kalır. Edhem babasının tüm malını ve mülkünü iyi bir şekilde idare etmeye başlar, kiracılarla iyi geçinir, işçilerin paralarını düzenli bir şekilde öder ve tüm masraflar çıktıktan sonra geri kalan parayı babasına teslim eder. Bu durum yüzünü kara çıkartmadığından babasının da çok hoşuna gider.

İdrîs'le ilişkiye girmiş ve ondan hamile kalmış hizmetçi Nercis'in hamile olduğu ortaya çıkınca Cebelâvî tarafından evden kovulur. İdrîs ise; evden kovulduktan sonra dışarıda çok rezilane bir hayat yaşar. Edhem onun bu durumuna acıyarak ona, "Gel babamdan af dile ve evine dön, bu rezil hayattan kurtul." demesine rağmen, o kibirlenerek "Ben senin yönetimin altında bulunan yere gelmem." deyip bu teklifi reddeder. Onun bu durumuna çok üzülen annesi kahrından ölür.

Edhem'in annesinin akrabalarından Umeyme adında güzel bir cariye vardır. Bir gün yanlışlıkla Edhem'lerin arazisine girince onunla tanışır. Annesi de Edhem'in Umeyme'yle evlenmesini arzu eder. Durumu babasına açınca babası da, kardeşlerinden İdrîs diye birisinin artık olmadığını, 'Abbâs ve Celîl'in kısır olduklarını, Rıdvân'ın ise bu güne kadar doğan çocuklarının yaşamadığını ifade ederek Edhem'in Umeyme ile evlenmesini ve doğacak çocuklarının evi doldurmasını ister. Yoksa ömrüm boşuna gidecek, der (s.26). Böylece Edhem babasının da rızasını aldıktan sonra Umeyme ile çok görkemli bir düğün yaparak evlenir. Fakat daha önce kovulmuş olan kardeş İdrîs, bu mutlu günde de ortalığı karıştırır ve düğünü dağıtır. Babasının müdahale etmesi sonucu ortalıktan kaybolur. Edhem evlendikten sonra

annesi hastalanır ve ölür. Bu durum Edhem'i, hanımını ve babasını çok etkiler.

İdrîs, günlerden bir gün kiralarını ödemek için Edhem'e gelen kiracıların aralarına sızar. Kardeşi Edhem'e pişman olduğunu belirterek kendisine yardımcı olmasını, babasının onu mirasından mahrum edip etmediğini öğrenmesini ister. Fakat bu bilgi babasının kilitli odasındaki sırlar kitabında yazılıdır. Karısı Umeyme'nin de ısrarı üzerine Cebelâvî'nin Büyük Ev'in bahçesinde gezintiye çıkmasını da fırsat bilerek kardeşine yardım etmek amacıyla bir gece gizlice o odayı açarak içeriye girerler. Tam kitabı okuyacakları sırada baba Cebelâvî tarafından yakalanırlar ve evden kovulurlar. Onların kendisi yüzünden bu duruma düştüklerini gören İdrîs, kahkahalar atmaya, hoplayıp zıplamaya başlar. Bunun üzerine Edhem, ağabeyi tarafından kandırıldığını anlar. Ama artık iş işten geçer. Kendi hayatını kendisi kazanması gerekmektedir. Bunun için babalarının evinin batı tarafında bir kulûbe yapar. Ailesinin geçimini sağlamak için Edhem ihtiyaç fazlası elbiselerini satar ve bir el arabası satın alır. Mevsimine göre bu el arabasında meyva, sebze koyarak mahalle mahalle dolaşır. Fakat bu iş Büyük Ev'de yaptığı işe kıyasla oldukça yorucu bir iştir.

Aradan belli bir süre geçince Edhem'in ikiz çocuğu olur. Bu çocuklar büyür ve çobanlıkla meşgul olurlar. Bunlardan Hemmâm, babası gibi iyi bir insandır. Fakat Kadrî ise amcası İdrîs'e benzer. Kadrî, kardeşi Hemmâm'ı çok kıskanır ve onu hiç sevmez. Zaman zaman amcası İdrîs'in Nercis'ten olan kızı Hind'le birlikte olur. Bir gün Hind evden kaçıp gider. Bu durumdan amcası, Kadrî'yi sorumlu tutar ve onunla kavga eder. Zamanla kızın başkasına kaçtığı anlaşılır. Öte yandan Hemmâm iyi bir çocuk olduğundan dedesi onu bir gün Büyük Ev'e çağırır. Ona ailesinden izin aldıktan sonra kendisiyle birlikte kalmasını teklif eder. Hemmâm, bu konuda ailesinin onayını almak üzere eve döner. Bu durumu öğrenen Kadrî ise çok kıskanır. Bir gün birlikte koyun güderlerken onunla kavgaya tutuşur, kavga sırasında yerden aldığı bir taşı ona atar. Kafasına isabet eden taş Hemmâm'ın

ölümüne sebep olur. Kardeşinin ölümü üzerine korkuya kapılan adrî bir ukur kazarak kardeşini oraya gömer. Hemmâm'ın öldüğünü öğrenen ailesi çok üzülür. adrî de suçunu anlayarak ortalıktan kaybolur. Edhem üzgün bir hâlde düşünürken, babası Cebelâvî'nin sesini duyar. Babası ona bundan sonra Büyük Ev'de yaşayabileceğini söyler. Bu teklif onun üzüntüsünü biraz olsun hafifletir. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra adrî, daha önce başkasıyla kaçan amcasının kızı Hind ve ondan olan çocuklarıyla birlikte geriye döner.

2.Cebel (s.113-210)

Cebelâvî'den torunlarına kalan vakfın yönetimi, Efendî diye anılan bir kişinin eline geçer. Bu Efendî'nin eşi olan Hudâ Hanım, evlatlık olarak büyüttüğü Cebel'i çok sevdiğinden onu vakfın yöneticiliğine getirir. Cebel vakfın yönetim işlerini yürütürken mahallelerdeki kabadayılardan kendi ailesi olan Hamdân ailesine yaptıkları zulümleri takip eder. Bir gün yolda giderken bu kabadayılardan birisi olan adrî'nin Hamdân ailesinden Di'bis adında bir kişiyi çok feci şekilde dövdüğünü görür. Bu duruma sabredemez ve olaya müdahale eder. Cebel, kendisine vurmaya kalkışan adrî'nin elinden sopayı aldığı gibi adrî'ye vurmaya başlar. Bu sırada adrî yere yığılır ve oracıkta ölür. Zaten adrî de arkadaşları ve halk tarafından seilmeyen biridir. Di'bis ve Cebel, adrî'yi gizlice bir yere gömerler. Cebel, Di'bis'in olayı anlatabileceğini düşünerek yaşadığı yerden uzaklaşmaya karar verir. Yolda bir eşmenin başında insanların su doldurmak için sırada beklediklerini, aralarında iki kızın bir türlü kalabalığın arasına girip su kaplarını dolduramadıklarını görür. Cebel kızlara yardım etmek için su kaplarını alarak kalabalığın arasına dalar. Su kaplarını doldurup kızların yanına döner. Kızları geç kalınca merak eden babaları da oraya gelmiştir.

Kızların babası Balkîfî Hoca diye tanınan bir sihirbazdır. Kızlarına yardım ettiği için Cebel'i evine davet eder. Cebel de kızlardan birisini çok beğendiğinden bu talebi zevkle kabul eder. Cebel artık sihirbazın evinde kalmaya başlar ve onun yardımcısı olur. Böylece sihirbazlık mesleğini de

öğrenir. Bu arada Balķitî Hocanın kızı Şefika'yla da evlenir. Bir sihirbazlık gösterisi sırasında seyirciler arasında işlediği cinayetin tek şahidi Di'bis'i görür. Onun kendisini fark etmemesi için gösteriyi yarıda keserek oradan uzaklaşır. Fakat Di'bis onu tanır ve peşinden gider. Cebel'le konuşur, ona kaçtığı mahallesinde aranmadığını, Kadrî cinayetinin de unutulduğunu söyler. Bunun üzerine Cebel hanımıyla birlikte doğup büyüdüğü ve ataları Cebelâvî'nin adıyla anılan Cebelâvî mahallesine geri döner. Komşuları onları çok sıcak karşılarlar. Gittikleri gece sabaha kadar komşularıyla ve akrabalarıyla sohbet ederler. Sohbet sırasında mahalle kabadayısı Zuķlut ve arkadaşlarının Hamdân ailesine zulmettiklerini öğrenince çok üzülür. Konuyu Efendî'yle görüşeceğini söyler. Bu arada mahalledeki kabadayılardan evlerine ve Efendî'nin köşküne yılanlar musallat olmuştur. Bu konuda Cebel'den yardım isterler. Cebel de bundan sonra Hamdân ailesine dokunulmaması şartıyla yılanları evlerden uzaklaştırır. Fakat Efendî verdiği sözde durmaz, emrindeki fedaîlerine Hamdân ailesini yok etme talimatı verir. Bu haberi öğrenen Cebel, Hamdân ailesini toplayarak karşı plân hazırlar. Fedaîler onların bölgesine girince hep birlikte üzerlerine saldırırlar ve onlara iyi bir meydan dayağı atarlar. Bunlardan hırsını alamayan Hamdân ailesi Cebel'le birlikte doğruca Efendî'nin köşkünü basar ve yönetimi ele geçirir. Cebel, mahallenin yöneticisi olur ve arazileri adaletli bir şekilde ailelerdeki kişi sayısına göre dağıtır. Kendisi bile bu âdil paylaşımı gözeterek hanımı ve kendisi için iki pay alır. Bazılarının "Sen bu mahallenin reisisin daha fazla almalısın" imâsında bulunmaları üzerine "Bir kavmin reisinin onları soymaları gerekmez." diye cevap verir (s.205). Böylece Cebelâvî'nin miras bıraktığı topraklarda adalet yeniden hâkim olur.

3.Rifâ'a (s.211-305)

Cebel'den sonra mahallede ortaya çıkan Rifâ'a, yaşadıkları semtte kabadayılardan zulmünden kaçarak el-Muķattam semtine göç eden 'Amm Şafi'î ve 'Abde'nin oğludur. Yirmi yıl kadar bir süre burada yaşayan ailesi sonra tekrar eski mahallelerine dönmeye karar verir. Babası marangoz olduğu için

Rifâ'a da ondan bu mesleği öğrenir. Fakat o cincilik işine merak salar ve "insanları kötü ruhlardan arındırma işiyle" uğraşır. Zaman zaman ortalıktan kaybolur, ailesini merakta bırakır. Ailesi onu evlendirmek ister. Fakat o, Yâsemîn adlı bir hayat kadını kafasına takmıştır. Yakınlarının istememesine rağmen onunla evlenir. Yâsemîn evlendikten sonra onu Beyyûmî adlı bir kabadayıyla aldatmaktadır. Bu arada kabadayılar mahalle haikına zulmetmektedirler. Bir gün Rifâ'a, mahalledeki tüm insanların atası olan Cebelâvî'nin sesini duyduğunu, Cebelâvî'nin kendisine "Zayıf kimsenin kendi gücünün sırrını bilmeyen aptal kişi olduğunu ve kendisinin de aptalları sevmediğini" (s.248) söylediğini insanlara anlatır. Bunun üzerine Vakfın yöneticisi olan İhâb isimli şahıs daha önce Cebel'in yaptıklarını hatırlayarak başına geleceklerden korkar ve fedaîlerine endişelerini anlatır. Onlar da Rifâ'a'yı öldürerek bu işi halledeceklerini söylerler. Rifâ'a da kendilerini yakalandıkları hastalıklardan kurtardığı dört arkadaşıyla birlikte mahalleden kaçmayı plânlar. Fakat bu plânını öğrenen hanımı Yâsemin, durumu kabadayı dostuna ihbar eder. Kaçarlarken yöneticinin fedaîleri onları bir köşeye sıkıştırırlar. Rifâ'a'nın dört arkadaşı kaçmayı başarır. Fedaîler Rifâ'a'yı sopalarla döve döve öldürürler ve olduğu yere bırakırlar. Rifâ'a'nın kurtulan dört arkadaşı, cesedi olay yerinden alarak gömerler. Kendilerini ihbar eden Yâsemin'i de öldürüp, Beyyûmî'nin evinin önüne atarlar. Bunun üzerine mahallede olaylar baş gösterir. Rifâ'a'yı öldüren fedaîlerin bir kısmı halk tarafından öldürülür, bir kısmı da evlerinde çıkan yangında ölürler. Bu olayları gören yönetici İhâb, Rifâ'a'nın arkadaşı 'Alî'yi yönetici tayin ederek olayları yatıştırır. Böylece ortalığa adalet hâkim olur ve mahalle sakinleri huzur içerisinde yaşamaya başlarlar.

4.Kâsım (s.309-445)

Rifâ'a'dan sonra mahallede ortaya çıkan Kâsım, el-Cerâbî mahallesinde koyun çobanlığı yapan, halk tarafından sevilen, güvenilir bir gençtir. Babası ve annesi öldüğü için amcası Zekerıyyâ tarafından büyütülür. Aynı mahallede oturan zengin bir kadın olan Kamer'le evlenir ve onun

işlerinin başına geçer. Bu evlilikten İhsân adında bir kızları dünyaya gelir. Bir gün dağda gezerken, ataları Cebelâvî'nin hizmetçisi Kândîl'e rastlar. Kândîl ona: "Cebelâvî'nin iyi olduğunu, Vakıf arazisi üzerinde olan biten herşeyi takip ettiğini, Vakıf toprakları üzerinde yaşayanların hepsinin torunları olduğunu, Vakfı torunlarının tamamına miras bıraktığını, kabadayılardan kötü insanlar olduğunu, onların uzaklaştırılmaları gerektiğini ve bunları da kendisinin yapabileceğini" söyler ve ortalıktan kaybolur (s.322-323).

Bu sözleri duyan Kâsım, ilk defa hanımı Kamer'e olanları anlatır. Hanımı onun başına bir şeyler geleceğinden korkarak endişelenir. Arkadaşlarından Sâdık ve amcaoğlu Hasan, onu destekleyeceklerini söylerler. Kâsım, halka zulmeden Vakfın yöneticisi Rif'at'a karşı mücadele etmek için halkı teşkilatlandırmaya başlar. Bu arada hanımının ölümü Kâsım'ı çok üzer. Öte yandan yöneticinin fedaîleri Kâsım'ı öldürmeyi plânlarlar. Bu haberi duyan Kâsım ve arkadaşları dağa çıkarlar. Zalim yönetici ve fedaîleriyle savaşmak için dağda kendilerini eğitirler. Mahallede yöneticinin zulmünden kaçanlar da bunlara katılırlar. Bir gün fedaîlerin reisi Sevâris'in beşinci kez evleneceğini ve görkemli bir düğün yapacağını duyan Kâsım, arkadaşlarıyla birlikte düğün alayına saldırır. Bu saldırı sırasında Sevâris öldürülür. Bunun üzerine yönetici fedaîlerini toplayarak Kâsım ve arkadaşlarına saldırıp onları topluca öldürmeyi plânlar. Bir çoban aracılığıyla bu saldırıdan haberdar olan Kâsım ve arkadaşları karşı saldırı plânı yaparlar. Yöneticinin fedaîleri kendilerine saldırınca hepsini öldürürler. Vakıf yöneticisi Rif'at bu olay üzerine ailesiyle birlikte mahalleden kaçır. Böylece Kâsım, Vakfın yönetimini ele geçirir. Tüm araziye herkese eşit şekilde paylaştırır ve mahallede adaleti hâkim kılar.

5.'Arefe (s.447-552)

Kâsım'ın ölümünden sonra yönetimi bir süre arkadaşı Sâdık yürütür. Şâdık'tan sonra Vakıf topraklarında yine kargaşa ve zulüm başlar. Bir gün mahalleye 'Arefe adında bir sihirbaz gelir. 'Arefe aslında bu mahalledendir. Ama annesi ona hamileyken mahalleden taşınmıştır. İşin ilginç tarafı

babasının kim olduğunun bilinmemesidir (s.452). Yanında yardımcısı olan ve dış görünüş olarak itici bir yapıya sahip kardeşi Haneş vardır. Bir evin bodrumunu kiralarlar. Hasta olanlar ve büyü yaptırmak isteyenler ona gelirler. Bu arada 'Arefe, mahallenin kabadayısı Haccâc'a da düzenli olarak haraç ödemektedir.

Her geçen gün 'Arefe'nin müşterilerinin sayıları artar. 'Arefe, müşterileri arasındaki 'Avâtîf isiminde bir kıza aşık olur ve onunla evlenir. Bu arada kabadayılar tarafından öldürülen annesinin de öcünü almak ister. Fakat amacı sadece intikam almak değil, aynı zamanda mahalleyi onların zulmünden kurtarıp insanları da mutluluğa kavuşturmadır. Bu amaca ulaşmak için araç olarak büyüü kullanır.

Bir gün 'Arefe, gizlice Büyük Ev'e girip Cebelâvî ile görüşmeye karar verir. Bu amacına ulaşmak için Büyük Ev'in tam ortasına çıkan bir tünel kazar. Bu tünelden eve girer ve Cebelâvî'nin sırlar kitabına ulaşacağı sırada hizmetçilerden biri onu fark eder. 'Arefe de bu hizmetçiyi öldürür ve oradan kaçar. Ertesi gün mahallede bir çığlık kopar. "Cebelâvî öldü" diye bağırışmalar duyulur. Aslında hizmetçisinin öldüğünü gören Cebelâvî üzüntüsünden ölmüştür.

'Arefe yaptığı patlayıcı maddelerle yöneticinin fedaîlerini öldürür. Bunun üzerine yönetici, 'Arefe ve kardeşi Haneş'i gözetim altında tutmak için kendi köşkünde ikamete zorlar. 'Arefe, bir gün yolda yaşlı bir kadına rastlar. Kadın ona kendisinin Cebelâvî'nin hizmetçisi olduğunu, ölmeden önce kendisine bir mesaj bıraktığını söyler. Mesajda Cebelâvî ona "Büyücü 'Arefe'ye git. Dedesinin ondan razı olarak öldüğünü haber ver." (s.538) demektedir. 'Arefe başlangıçta bu sözlerle inanmaz, ama kadın yemin edince sözlerinin doğruluğuna kanaat getirir. Bu olaydan sonra 'Arefe, kardeşiyle birlikte kaçmaya karar verir. Ama kaçarlarken yakalanırlar ve bir çuvala konulurlar. Kardeşi Haneş fedaîlerden kurtulur. 'Arefe dövülerek öldürülür ve bir çukura gömülür. Artık geriye herkesin ümit bağladığı Haneş kalır. Haneş ise ağabeyinin yakalanmadan önce attığı içinde sırları yazılı kağıdı arar. Bu

olayı duyan insanlar arasında Haneş'in kağıdı bulduğu, 'Arefe'nin ilmini geliştirdikten sonra bir gün geriye döneceği ve yöneticiden en ağır şekilde intikam alacağı haberi yayılır. Mahallede bazılarının sebepsiz yere ortalıktan kaybolmaları, o insanların Haneş'in gizlendiği yere gittikleri, orada Haneş'ten sihirbazlık öğrendikleri ve büyük bir güç olduklarında yöneticiden intikam almak için geriye dönecekleri şeklinde yorumlanır. Bu haberleri duyan Vakıf yöneticisi de güvenlik önlemlerini artırır ve halka zulmetmeye devam eder. Fakat insanlar onları zulüm ve işkenceden kurtaracak yeni bir ışığın doğacağı beklentisiyle bu eziyetlere sabrederler.

Sembolik ifadelerin bulunduğu bu romanın yayımlanması çeşitli tartışmalara yol açmış ve Mısır'da dinî çevreleri ayağa kaldırmıştır. **el-Ehrâm** gazetesinde bir hafta önceden birinci sayfadan reklamı verilerek 21 Ekim 1959 pazartesi günü yayımlanmaya başlanmış, yayımı üzerinden bir haftalık süre geçtikten sonra eleştiriler gelmeye başlamış ve eleştirinin dozajı gittikçe artmıştır. Yayımlanmasının üzerinden bir buçuk ay geçtiğinde Ezher Üniversitesi'nin ve Vakıflar Bakanlığının yoğun baskıları üzerine Devlet Başkanı Cemâl 'Abdu'n-Nâşır araya girmiştir. Gazetenin Yazı İşleri Müdürü Muhammed Hasaneyn Heykel'i arayarak ne olup bittiğini sormuştur. O da zaman kazanmak için Cemâl 'Abdu'n-Nâşır'a konunun araştırılması için Ezher Üniversitesi'nin ya da Vakıflar Bakanlığının bir komisyon kurmasını önermiştir. Fakat romanın yayımının bitimine on gün gibi bir süre kaldığı sırada Muhammed el-Ğazâlî, Ahmed eş-Şirbâşî ve Muhammed Ebû Zehra'dan oluşan komisyonun, yayımı durdurma kararı gazeteye gönderilmiştir. Bütün bunlara rağmen Muhammed Hasaneyn Heykel kararı dikkate almamış, yayıma devam etmiştir. En son yayımlanan bölümün sonuna da "Roman bitti" ibaresini yazdırmıştır.⁽²⁾ Mahfûz, romanın yayımlanmasıyla ilgili olarak: "Bu romanın **el-Ehrâm** gazetesinde 21 Ekim-25 Aralık 1959 tarihleri arasında tefrika edilmesi tamamen Muhammed Hasaneyn Heykel'in cesaretiyle olmuştur. Bana kalsa bu romanı ilelebet

⁽²⁾ **el-Ehrâm Gazetesi**, 25.11.1959, 10.

yayımlayamazdım.” demiştir.⁽³⁾ Böylece romanın yayını bitmesine rağmen tartışmalar uzun süre, hatta günümüze kadar devam etmiştir. Hakkında bu güne kadar hiç bir mahkeme kararı olmadığı halde Mısır devleti sınırları içerisinde kitap halinde basılamamıştır. Bir kitap olarak basımı ilk defa 1967 yılında Beyrut'ta Dâru'l-Âdâb tarafından gerçekleştirilebilmiştir. Bu romanı sebebiyle 14 Ekim 1994 cuma günü bir genç bıçakla Maḥfûz'a saldırmış ve onu boynundan yaralamıştır. Bunun üzerine el-Ehâli gazetesi bir protesto olarak 30 Ekim 1994 tarihli sayısının ekinde gazete sayfası boyutunda otuz sayfa olarak bu romanı okuyucularına hediye olarak dağıtmıştır.⁽⁴⁾ Söz konusu eser bu dönem romanlarından **Şerşera fevka'n-Nîl** (1966) romanıyla birlikte Necîb Maḥfûz'un 1988 Nobel edebiyat ödülünü almasında ödül komitesinin dayanağı olmuştur.⁽⁵⁾

Maḥfûz'un romanın başından sonuna kadar mahalle sakinlerini devamlı olarak uyuşturucu kullanırlar şeklinde tasvir etmesi de Mısırlıların tepkisini toplamıştır. Mısırlıların bu duruma tepki göstermesinin yanında İrlanda vatandaşı bir bayan da Reuters ajansında çıkan haber üzerine duyarlılık göstererek “Bu roman Mısırlıları kötü tanıtıyor” gerekçesiyle İrlanda'nın Dublin Yüksek Mahkemesinde romanın dağıtımının yasaklanması için dava açmıştır.⁽⁶⁾

Maḥfûz, bu romanda Allah (C.C.)'ın bir insan suretinde gösterildiğini söyleyenlere başlangıçta, bu romanında Allahu Teâlâ'dan ve kainattan bahsetmediğini, yöneticisi otoriter olan bir mahalleyi tasvir ettiğini söyler. Fakat romana bakıldığında bu kişinin uzun yıllar yaşadığı görülür. Mahalleye yöneticiler, kabadayılar ve ıslah ediciler peşi peşine gelip gitmişlerdir. Ama Cebelâvî hâlâ hayattadır. Bütün sıkıştırmalar sonunda Maḥfûz, **Evlâdu**

(3) Muṣṭafâ 'ABDU'L-ĞANÎ: Necîb Maḥfûz es-Şevre ve't-Taşavvuf, (Kahire 1994), 50.

(4) 'Alî el-CEVHERÎ: Dacîcu Evlâdi Hâratinâ, (Kahire,1994), 56-61.

(5) Bkz. Tez, s.278.

(6) Tal'at RİDVÂN: “Evlâdu Hâratinâ beyne'l-lbdâ' ve'n-Naşı'd-Dînî”, el-Fuṣûl Dergisi, Bahar 1994, 12.

Hâratinâ romanı için “O benim gayrimeşru çocuğumdur. Fakat ben ondan bir türlü kurtulamıyorum.” demiştir.⁽⁷⁾

Maḥfûz, kendi ifadesine göre bu romanı devrim sonrası ortaya çıkan cunta yönetimine yönelmiştir. Onun **Hâre** ile kastettiği Mısır’dır. Amacı devrim sonrasında Vakfın, yani Mısır’ın adaletli bir şekilde yeniden pay edilmesidir.⁽⁸⁾ Kendisini rejim baskısından korumak amacıyla bu yola başvurmuştur. Asıl kastının Cemâl ‘Abdu’n-Nâsır ve yönetimi olduğunu **Nâsır**’ın ölümünden sonra açıklamıştır.⁽⁹⁾

Kendisiyle yapılan bir söyleşi sırasında da ⁽¹⁰⁾:

“Benimle toplum arasında bir kopukluk, yani bende bir tür endişe ve hoşnutsuzluk söz konusu olursa yazarım. Bana huzur veren devrimin, çizgisinden çıktığını ve kusurlarının görüldüğünü hissetmeye, bunların psikolojimi sarstığını sezmeye başladım. Özellikle terör, işkence ve hapis olayları... Böylece peygamberlerle zalim yöneticiler arasındaki mücadeleyi ele alan büyük romanım **Evlâdu Hâratinâ**’yı yazmaya başladım. (...) Bu romanla devrimcilere; Peygamberin yolundan mı yoksa zalim yöneticilerin yolundan mı gitmek istediklerini soruyordum? Peygamber kıssaları romanın sanatsal çerçevesini oluşturur. Amaç, devrimi ve sosyal sistemi eleştirmedir. Gördüm ki yeni bir sınıf oluşmaya ve o dönemde alışılmış

⁽⁷⁾ Muhammed YAḤYÂ; Mu’tez ŞUKRÎ: et-Ṭarîk ilâ Nobel 1988 ‘abre Ḥâret Necîb Maḥfûz, (Kahire, 1989), 84.

⁽⁸⁾ Muhammed Ḥasen ‘ABDULLÂH: el-İslâmiyye ve'r-Rûḥiyye fî Edebi Necîb Maḥfûz, (Kahire, 1978), 294.

⁽⁹⁾ Rasheed el-ENÂNÎ: Naguib Maḥfouz The Pursuit of Meaning, (Londra, 1993), 99-100.

⁽¹⁰⁾ İbrâhîm eş-ŞEYH: Mevâkif İctimâ’iyye ve Siyâsiyye fî Edebi Necîb Maḥfûz, (Kahire, 1987), 164.

olmayan bir şekilde hızlıca zenginleşmeye başlıyor. Bunun üzerine beni şaşırtan 'Acaba sosyalizme mi yoksa yeni bir derebeyliğe doğru mu kayıyorduk?' sorusuydu."

diyerek bu hususa açıklık getirmiştir. Corc Tarâbîşî'ye göre⁽¹¹⁾ onun bu romandaki çabası dinle bilimin arasını bulmak, her ikisinin de amacının bir olduğunu vurgulamak, dini bilimselleştirmek ve bilimi de dinselleştirmektir.

Cebelâvî, mahalledeki tüm insanların atası ve tüm toprakların da sahibidir. Tek isteği toprakların tüm evlatları arasında eşit şekilde paylaştırılmasıdır. Romanın başında Cebelâvî'nin kendisine vekil olarak yönetimi Edhem'e devretmesi, İdrîs'in de bu seçime karşı çıkmasıyla bir mücadele ve çekişme süreci başlar. Bilim ve mantığı esas alan objektif bilgi ile zorbalık ve zulme dayanan subjektif güç arasındaki mücadele romanın başından sonuna kadar devam eder. Kısaca yazar ümidini bilim adamlarına bağlar. Bilim adamlarının sembolü Haneş, bir gün geriye gelecek, insanları zulmün pençesinden kurtaracak ve adaleti hâkim kılacaktır. Bu mücadelede de değişmeyen ve aynı yönde hareket eden iki kutup vardır. Bunlar Vakfın yöneticileri ve onların fedaîleridir. Bu iki grup sürekli olarak Vakfın gelirlerini ellerinde tutarlar ve onu kendi çıkarları doğrultusunda kullanırlar.

Mahfûz'a, 'Arefe'nin kardeşi Haneş'e böyle kötü bir isim (Çünkü Haneş yılan anlamına gelmektedir.) ve çirkin bir görüntü çizmesinin sebebi sorulduğunda bilimsel gelişme açısından geleceğe güvenle bakmadığını, bu yüzden ona kötü bir isim taktığını ve çirkin bir görüntü verdiğini söyler. Zaten Haneş, bilimi değil, bilim adamlarını temsil eder. 'Arefe ise bilimin kendisidir. Temiz ve saf düşüncelerle ortaya çıkar. Kendisine örnek olarak hep Kâsım'ın dönemini alır. Öldüğünde bilgilerinin yazılı olduğu defteri çöpler arasına karışır. Haneş ise bu bilgilere ulaşmaya çalışan onun varisi bir bilim adamıdır.

⁽¹¹⁾ Corc TARÂBÎŞÎ: Allah fî Rihleti Necîb Mahfûz er-Remziyye, (Beyrut, 1988), 38.

Romanın her bölümünde karşımıza üç grup insan çıkar. Bunlardan birincisi köşkte oturan vakfın yöneticisi ve fedâîleri, ikincisi ise sağlıksız koşullarda kulübelerde yaşamaya çalışan fakir halktır. Maḥfûz bu iki farklı kesimi verirken toplumdaki sosyal uçurumu en güzel şekilde ortaya koyar. İkinci grup içinden de zaman zaman insanları yönlendiren ve üçüncü grubu oluşturan önderler çıkar. Bunlar da romanın bölümlerine adlarını veren Cebel, Rifâ'a, Kâsım ve 'Arefe'dir. Bu kahramanlardan 'Arefe dışındakilerin hepsinin uyuşturucu bağımlısı oldukları (Bkz.s.29,176,202,259,338,339), sadece bilimin sembolü olan 'Arefe'nin uyuşturucu kullanmadığı görülür. Bu da Karl Marks (1818-1883)'ın "Din halkın afyonudur." sözünü hatırlatır gibidir. Yazar, peygamberlerin sembolü olanların uyuşturucu kullanmalarıyla âdeta bu sözü destekler.

Üçüncü grubu oluşturan ve romanın bölümlerine isimleri verilen önderlere baktığımızda Allah'ın kendisiyle Tûr dağında konuştuğu için⁽¹²⁾ Mûsâ (A.S.)'ı sembolize eden kahramanın, yazar tarafından Cebel ("Dağ"); insanlar tarafından çarımha gerilmek istenmesi karşısında Allah'ın göklere yükselttiği⁽¹³⁾ 'İsâ (A.S.)'ı Rifâ'a ("Yüce, Değerli"); oğlunun adı Kâsım olması sebebiyle Ebû'l-Kâsım ("Kâsım'ın Babası")⁽¹⁴⁾ diye lakaplandırılan Muhammed (A.S.)'in de Kâsım diye adlandırıldığı açıkça görülür. Buradan anlaşılan; Maḥfûz'un da ifade ettiği gibi, romanın sanatsal çerçevesini peygamberlerin hayatlarının oluşturduğudur.

Necîb Maḥfûz'un eserlerini iyi inceleyen kişilere göre **Evlâdu Ḥâratinâ** söylendiği gibi, insanlık tarihi veya Mısır'ın özel tarihi değildir. O dinlerin insanî boyutunun vurgulanmasıdır. Vurguladığı şey dinlerin özü olan adalet, emniyet, onur, özgürlük, sevgi, iyilik ve insanın ilerlemesidir.⁽¹⁵⁾ Romanda da zaman zaman "Neredesin ey Cebelâvî?" (s.126,127,135,216,295) sesleri yükselir. Bunun üzerine Cebelâvî bu çağrılara kulak vererek zulmü ortadan

⁽¹²⁾ Ömer Lütfü ÇAKAN; N. Mehmet SOLMAZ : **Kur'ân-ı Kerîm'e Göre Peygamberler ve Tevhid Mücadelesi**, (İstanbul,1994), 122-124.

⁽¹³⁾ a.e., 201-202.

⁽¹⁴⁾ a.e., 212.

⁽¹⁵⁾ Muhammed Ḥasen 'ABDULLÂH: a.g.e., 292.

kaldırmak ve adaleti hâkim kılmak için elçiler gönderir. Zaten insanların adalet istemeleri de fitrî bir durumdur.⁽¹⁶⁾ Maḥfûz'un bu romanla ortaya koymaya çalıştığı dinlerin özünde var olan adalet, eşitlik vb. gibi değerlerin yeryüzüne hâkim kılınmasıdır. **Evlâdu Ḥâratinâ**'daki iyilerle kötüler arasındaki çatışmalara bu açıdan bakmak gerekir. Edhem insanlara karşı iyi davranırken, ehil olmadığı hâlde kendisini yöneticiliğe lâyık gören ağabeyi İdrîs ise onlara zulmetmektedir. Cebel, Rifâ'a, Kâsım ve 'Arefe insanlara hizmet etmek, onlara âdil davranmak hususlarında hassas olmalarına karşın yöneticiler ve onların zâlim fedaîleri insanlara çok kötü davranmaktadırlar.

Nebîl Râğîb'a göre⁽¹⁷⁾ bu roman kaybolan cenneti arama destanıdır. Bütün kahramanlar da destan kahramanlarıdır. Çünkü onlar kendi prensipleri ve ahlâkî değerlerinin yok edilmesi pahasına ödün vermemekte, mücadelelerine devam etmektedirler. Amaçları toplumdaki zulüm, barbarlık, vahşilik, haddi aşma ve insanlık dışı davranışları ortadan kaldırmaktır. Freud (1856-1939) insan hayatını psikolojik yönden üç aşamaya ayırır. Bunlar: Hurafe aşaması, dindarlık aşaması ve bilim aşamasıdır. Romanda Freud'un bu görüşünün yansıdığı görülür.⁽¹⁸⁾ Maḥfûz, **Hânu'l-Halîlî** (1946) romanında Aḥmed Râşid isimli roman kişinin ağzından çağımızın Peygamberlerine örnek olarak Freud ve Karl Marks'ı vermiştir. Freud'un felsefesinin günümüzde önemli rol oynayan cinsel hayatın hastalıklarına kurtuluş fırsatları sunduğunu, Karl Marks'ın da onun yolundan giderek toplumsal karamsarlıktan kurtulmanın yollarını ortaya koyduğunu belirtmiştir.⁽¹⁹⁾

Corc Ṭarâbîşî'ye göre ise Cebelâvî'yi 'Arefe öldürmemiş kendiliğinden ölmüştür. Yaygın kanaatin aksine ilim onun ölümüne sebep olmamıştır. 'Arefe onu bilmek, tanımak isteyince ve bu isteği de bir sınırdan kalmayınca Cebelâvî'nin ölümüne sebep olmuştur. Fakat Cebelâvî, kendi soyundan gelen insanların kalbine bilimin sevgisini koymuş ve gizli bilgilerini vakfın

⁽¹⁶⁾ a.e., 295.

⁽¹⁷⁾ Nebîl RÂĞİB: **Kadıyyetu's-Şekli'l-Fennî 'inde Necîb Maḥfûz**, (Kahire, 1975), 236.

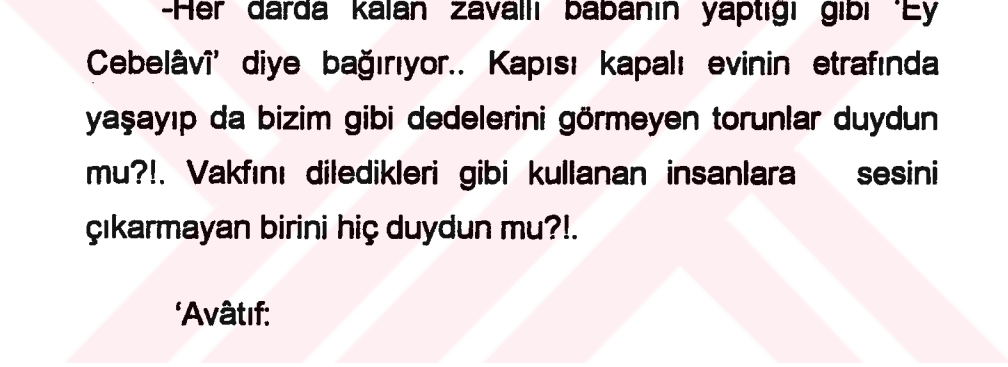
⁽¹⁸⁾ 'Abdullah b. Muḥammed b. Nâşir el-MUHENNÂ: **Dirâsetu'l-Maḍmûni'r-Rivâi fî Evlâdi Ḥâratinâ**, (Kahire, 1996), 95.

⁽¹⁹⁾ Necîb MAḤFÛZ: **Hânu'l-Halîlî**, (Kahire, ts.), 57-58.

defterine kaydetmiştir. Bu itibarla 'Arefenin bir dereceye kadar Cebelâvî'nin ölümünden sorumlu tutulması doğrudur. Fakat onun isteği İdrîs gibi kötü amaçlı bir istek değildir. 'Arefe'nin amacı; mahallenin çocuklarını Efendînin ve fedaîlerinin zulmünden kurtarmaktır.⁽²⁰⁾ Bu gaye Cebelâvî'nin ölümüyle sonuçlansa bile Cebelâvî'nin iyi karşılayacağı bir amaçtır. Öte yandan Cebelâvî'nin ölümü sembolik bir ölümdür. 'Arefe'nin yaşadığı çağın değil, 'Arefe'nin kendi sıkıntısını ifade etmektedir.⁽²¹⁾

'Arefe'nin 'Avâtîf'la arasında geçen şu konuşma, Cebelâvî hakkında okuyucuya bir ışık tutar mahiyettedir:

"Arefe:

-Her darda kalan zavallı babanın yaptığı gibi 'Ey Cebelâvî' diye bağıyor.. Kapısı kapalı evinin etrafında yaşayıp da bizim gibi dedelerini görmeyen torunlar duydun mu?!. Vakfını diledikleri gibi kullanan insanlara sesini çıkarmayan birini hiç duydun mu?!.


'Avâtîf:

-O yaşlandı.

'Arefe şüpheyle:

-Ben bu kadar uzun yaşayan bir kişi hiç duymadım.

'Avâtîf:

-Diyorlar ki el-Muqattam çarşısında yüz elli yaşında olan bir adam varmış... Rabbinin her şeye gücü yeter.

'Arefe biraz suskun kaldıktan sonra mırıldanarak:

⁽²⁰⁾ Corc TARÂBÎŞÎ: a.g.e., 24.

⁽²¹⁾ Muhammed Hasen 'ABDULLÂH: a.g.e., 327.

-Büyü de öyle. Onun da herşeye gücü yeter ." (s.483)

Böylece roman "Rabbinin her şeye gücü yeter." cümlesiyle ilk defa sembolizmden uzaklaşarak gerçeğe yönelir. Fakat büyü'nün de herşeye gücü yeter, denilerek aynı güç bilime de verilir. Başka bir deyişle mutlak güç sahibi Allah'la bilim aynı seviyededir, denir. ⁽²²⁾

Romanda dinî ve siyasî yönetim ön plâna çıkar. Vakıf yöneticisi olan Nâzır, dinî yönetimi; fedaîleri ise siyasî yönetimi temsil ederler. Peygamberliğin sona ermesi de insanın akıl ve irade olarak bağımsızlığını ilân etmesi anlamına gelir. Roman, düşünüş ve çıkış olmak üzere iki eksen üzerine oturtulur. Edhem; düşünüşü, ilk hatayı, cennetten kovulmayı ve yeryüzüne inişi temsil eder. Cebelâvî, Rifâ'a ve Kâsım ise farklı üç araçla kurtuluş, yükseliş ve kaybolan cennete dönüşü temsil ederler. Bu araçlar Cebel'de güç, Rifâ'a'da sevgi ve merhamet, Kâsım'da adalet olarak kendini gösterir. Fakat bu girişimlerin hepsi izafidir ve çabucak başladığı noktaya dönebilen türdendir. Dördüncü girişim olan 'Arefe'nin girişimi ise bilim yoluyla kurtuluştur. O da Rifâ'a'nın öldürüldüğü gibi kısa sürede başarısızlığa uğrasa da özellikle Cebelâvî'nin ölümünden sonra gelecekte sürekli kurtuluşu temsil eder. ⁽²³⁾

'Arefe'nin mahalleye ilgili olarak yaptığı şu yorumu çok anlamlıdır:

"Bu gururlu ve cahil mahalle! Yapacağı iş konusunda ne biliyor? Hiçbir şey... Hikâyeleri ve sazından başka bir şeyi de yok. Duyduklarıyla amel etmelerine yazık! Mahallelerini dünyanın kalbi sayıyorlar. Olsa olsa kabadayılardan ve dilencilerin sığınağı olur. Başlangıçta böceklerin ıssız bir sığınağıydı. Sonra oraya sizin Vakıf sahibi dediğiniz geldil.. Bende kimsede olmayan şey var. Hatta Cebelâvî de bile olmayan. Bende büyücülük var. O da Cebel, Rifâ'a, Kâsım'ın

⁽²²⁾ Muḥammed YAḤYÂ; Mu'tez ŞUKRÎ: a.g.e., 84.

⁽²³⁾ Ḥasan ḤANEFÎ: "es-Sukût ve'l-Halâs", 'Âlemu'l-Fikr Dergisi, Mart-Nisan-Mayıs 1995, 287.

tümünün yapamadıklarını mahallemiz için gerçekleştirecek güçtür.” (s.498)

Romanın başından sonuna kadar akıllara takılan “Cebelâvî kimdir?” sorusudur. Bazılarına göre Hâra dünyayı sembolize ettiği gibi o da Tanrıyı sembolize eder. Romanda kendisine atfedilen tüm tanımlamalar onun Tanrı olduğunu destekler mahiyettedir. Bazılarına göre de mutlağın ya da insan hayatındaki ebedî sırrın bir sembolüdür. O ölümsüz mutlak düşüncenin metafizikî olarak basite indirgenmesidir.⁽²⁴⁾ Bu görüşler doğrultusunda karşımıza açıklanması güç bir durum çıkar. O da ‘Arefe bölümünde Cebelâvî’nin ölümüdür. Eğer Cebelâvî Tanrı ise Tanrı ölümsüzdür. Ama Maḥfûz, “Tanrı öldü” diyen varoluşçu Alman Filozof Friedrich Nietzsche (1884-1900)⁽²⁵⁾ gibi düşünüyor olabilir. Fakat Maḥfûz, bir müslüman olduğu için onun böyle bir düşünceye sahip olduğu tasavvur edilemez. O halde burada Cebelâvî öldüğüne göre, o Tanrının bir sembolü olamaz. Ama denilirse ki o dinin sembolüdür, o zaman romanı anlamak daha kolay olur ve “Büyücü ‘Arefe’ye git. Dedesinin ondan razı olarak öldüğünü haber ver.” (s.538) cümlesinden de din çağının bittiğini, ama dinin bilimden razı olduğunu, dinin bilimle çelişmediğini çıkarabiliriz. ‘Arefe’nin Cebelâvî’yi tekrar hayata döndürme girişimleri de bilimin din olmadan bir sonuca varamadığının ve ona daima ihtiyaç duyduğunun bir işaretidir. Romanın son bölümünde Cebelâvî’nin ölümüne sebep olan ‘Arefe’nin de öldürülmesi bu girişimin başarısızlıkla sonuçlandığını ortaya koyar. Böylece Maḥfûz okuyucuyu belli bir sonuca ulaştırmaz. Âdeta o, insanoğlu din ve bilim konusunda arayışına devam etmektedir, der.

Anlatıcı-yazarın Cebelâvî konusundaki bilgileri kulaktan dolma rivayetlere dayanan bilgilerdir. Bir keresinde adamın birinin ondan “Cebelâvî mahallemizin aslıdır. Mahallemiz de dünyanın anası Mısır’dır. Orası harabe bir yer iken Cebelâvî orada yalnız başına yaşamıştır. Sonra bileğinin gücüyle

⁽²⁴⁾ Suleymân eş-ŞAṬṬÎ: *er-Remzu ve'r-Remziyyetu fi Edeb Necîb Maḥfûz*, 1976, 215.

⁽²⁵⁾ Jean Paul SARTRE: *Varoluşçuluk (Existentialisme)*, Çev. Asım BEZİRCİ, (İstanbul, 1996), 12-13.

o arazilere sahip olmuş ve oraların yöneticisi konumuna gelmiştir. Zaman onun gibisini bir daha göstermedi. O, vahşi hayvanların bile ağızlarına almaktan korktukları bir kabadayıydı.” diyerek bahsettiğini, başka birisinin de “Gerçekten bir kabadayıydı. Fakat diğer kabadayılar gibi değildi. O hiç kimseyi haraca bağlamazdı. Yeryüzünde büyüklenmezdi. Zayıflara karşı merhametliydi.”(s.6), demesi ve romanın başka yerlerinde de “Bu Büyük Ev’de Cebelâvî oturur. O Vakıf arazilerinin sahibi, bizim atamız ve biz de onun torunlarıyız.” (s.7), “Cebelâvî kimseye benzemez.” (s.219) cümleleri okuyucuya az çok Cebelâvî hakkında bilgi verir mahiyettedir. Bazen yazar Cebelâvî’ye harikulâde güçler de yükler. “Edhem’in düğününe gelen kardeşi İdrîs ortalığı karıştırır, her şeyi kırar döker. Bunun üzerine Cebelâvî olaya müdahale edince İdrîs kaçır. Cebelâvî “Her şey aslına dönsün” diye emreder tarzda söyleyince her şey eski hâline döner. (s.29) Bu durum Allah’ın “Kun feyekûn” (“Ol der hemen oluverir.”)⁽²⁶⁾ emrini hatırlatır. Bütün bunlarla birlikte Cebelâvî kelimesinin sözlükte⁽²⁷⁾ köküne baktığımızda yaratmak anlamına gelen ‘Ce-be-le’ kökünden geldiğini görürüz. Böylece Cebelâvî de yaratıcı anlamına gelir. Zaten o romanda boyuyla kalıbıyla insanların çok üzerinde bir yapıya sahiptir. Nâşır el-Muhennâ’nın da dediği gibi Cebelâvî’nin ölümü doğal bir ölüm değildir. Olsa olsa felsefî bir ölümdür. Cebelâvî tanrının bir sembolüdür. Onun ölümü ise dinin ölümü anlamına gelir. Bu da bilimin dine galip gelmesi anlamındadır.⁽²⁸⁾

Reşîd el-‘Anânî’nin de belirttiği gibi⁽²⁹⁾ Maḥfûz, burada yer yer Allah’ın sembolü, yer yer dinin sembolü olan Cebelâvî’yi öldürtmekle kalmamış, onun ölümüne sebebiyet veren ‘Arefe’yi dinin varisi olarak empoze etmiştir. Cebelâvî’nin son nefesini verirken hizmetçisine hitaben söylediği: “Büyücü ‘Arefe’ye git. Dedesinin ondan razı olarak öldüğünü haber ver.” (s.538) cümlesi bu fikri kuvvetlendirir mahiyettedir. Cebelâvî’nin ondan razı olarak

⁽²⁶⁾ Âl-i İmrân Sûresi, Âyet:59; Ayrıca Bkz. “Bir şey yaratmak istediği zaman onun yaptığı ‘Ol’ demekten ibarettir. Hemen oluverir.” Yâsîn Sûresi, Âyet: 82.

⁽²⁷⁾ İbrâhîm MUŞTAFÂ ve Başk.: el-Mu’cemu’l-Vasîf, 1.cilt, (Beyrut,Ts), 105.

⁽²⁸⁾ ‘Abdullah b. Muḥammed b. Nâşır el-MUHENNÂ: a.g.e., 154.

⁽²⁹⁾ Reşîd el-‘ANÂNÎ: Necîb Maḥfûz Kırâe mâ beyne’s-Sutûr, (Beyrut,1995), 52-53.

öldüğünü ifade eden cümle 'Arefe bölümünde tam yedi kere tekrarlanır (Bkz.540,541,542). Ayrıca Maḥfûz, son bölümü bilimin sembolü olan 'Arefe'ye ayırarak Auguste Compte'un yaptığı gibi bir nevi bilimi insanlığın yeni dini olarak sunar.

Romanda gerek Cebelâvî, gerekse diğer roman kişileri tarafından Allah, Rab ve Mevlâ kelimeleri sıkça⁽³⁰⁾ kullanılmış olsa da bu kullanımlar Cebelâvî'nin Allah'ı sembolize etmesine engel olamaz. Maḥfûz'un bu kelimeleri kullanması, belki Cebelâvî'yi doğrudan doğruya Allah'ı sembolize ediyor göstermek, bir başka ifadeyle Allah'ı insan şekline bürümek istemeyişinde aranmalıdır.

Bilimi temsil eden 'Arefe'nin suçu işledikten sonra kendi kendine "Bu suç nasıl telafi edilebilir? (...) Cebel, Rifâ'a ve Kâsım'ın başarılarının tamamı buna yetmez. Yöneticiyi ve fedaîlerini öldürsem, mahalleyi onların kötülüklerinden kurtarsam yine yeterli olmaz. Bütün insanları riske atsam yine yetmez. Yetecek tek şey vardır, o da Cebelâvî'yi hayata döndürecek düzeyde büyü yapabilmektir." (s.502) demesi, başka bir yerde de Yöneticinin 'Arefe'ye "Eline fırsat geçse ne yaparsın?" diye sorması, onun da "Cebelâvî'yi hayata döndürürdüm." (s.535) diye cevap vermesi, bir başka yerde de "Neredeyse ölümüne sebep olan ben olduğumu unutuyordum. Bunun için gücüm yeterse onu hayata döndürmeliyim." (s.542) diye düşünmesi Cebelâvî'nin dolaylı olarak ölümüne sebep olmaktan çok üzgün olduğunu, Cebelâvî'nin ölümünden kendisini sorumlu tuttuğunu gösterir.. Burada Allah'tan daha çok dini sembolize ediyor görünen Cebelâvî'yi yeniden hayata döndürebilmeyi çok arzular ve bir biçimde onu hayata döndürebilmenin yollarını arar. Buradaki mesaj açıktır. Bilim hiçbir zaman dinin yerini alamaz. Bilim hiçbir zaman dinden rahatsız değildir. Bilâkis bilim dinin varlığından hoşnuttur.

⁽³⁰⁾ Romanda Cebelâvî dışındakilerin konuşmaları sırasında kullandıkları Allah kelimesi 128, Rab kelimesi 34, Mevlâ kelimesi 6 yerde geçer. Bunlara örnek olarak "Allah ne dilerse onu yapar" (s.40), "Allah iyiliğini versin" (s.80), "Hamdân ailesi! Allah size acısın" (s.142), "Eceller yalnızca Allah'ın elindedir." (s.477), "Mevlâ'nın izniyle seni mutlu edeceğim" (s.26), "Mevlâ bizi tehlikelerden korusun"(s.39), "Rabbinin her şeye gücü yeter." (s.483) cümlelerini verebiliriz.

Yukarıda sıralanan cümlelerden de anlaşıldığı üzere bilimin sembolü olan 'Arefe, dinin ve inancın sembolü olan Cebelâvî'siz yapamayacağını anlayarak onu tekrar hayata döndürmenin yollarını arar. Zaten Maḥfûz'a da "Bütün bunlar ne anlama geliyor?" sorusu yöneltildiğinde şöyle cevap verir⁽³¹⁾:

"...Buradan açıkça anlaşılmaktadır ki paragrafın birinde bilimin dini inkar ettiğine dair bir işaret vardır. Ama sonra ona dönüş vardır. Muasır medeniyetin şartı bilim ve inançtan oluşan iki direğin üzerinde durmasıdır. Bu roman aynı zamanda ruhi değerleri öldürüyor diye haksız bir suçlamayla da karşılaşmıştır. Aksine bu roman ruhi değerlerin bir arayışı niteliğindedir. Nobel Ödül Komitesinin gerekçesinde de bu husus 'Evlâdu Ḥâratinâ romanı, insanın ruhi değerleri aramasını konu edinmektedir.' denilerek ifade edilmiştir. Bunu burada söylemek istemezdim, ama bu takdir yabancılardan gelmiştir. İşin üzücü tarafı da bu değil midir?"

Romanın sanatsal çerçevesinin, Maḥfûz'un ifadesine göre, Peygamberlerin kıssaları olduğunu daha önce belirtmiştik. Bu sebeple romanda geçen bazı olayları İslâm tarihinde yaşanan benzer olaylarla karşılaştırmak ve bunlardan bazılarını Kur'ân-ı Kerim'e dayandırmak romanı daha iyi anlamamıza katkıda bulunacaktır. Öte yandan romanın Kur'ân'daki Sûre sayısı olan 114 alt bölümden oluşması da dikkat çekici bir husustur. Zaten bu durum Maḥfûz'un Kur'ân'a nazîre yazdığı düşüncesini insanların akıllarına getirmiş, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, büyük tepkilerin doğmasına sebep olmuştur.

Cebelâvî'nin, romanın başından beri tekrarlanan ve kendisinden başka kimsenin bilemediği on şartı (s.6,39,126,363,379,380,475) Tevrat'taki

⁽³¹⁾ Muṣṭafâ 'Abdu'l-Ġanî: "Necîb Maḥfûz Eshedu", el-Kâhire Dergisi, Ocak 1996, 133.

on emri hatırlatır.⁽³²⁾ Cebelâvî'nin en büyük oğlu İdrîs'in, kardeşi Edhem'in yönetici seçilmesine "Ben ve diğer kardeşlerim bir hanımefendî'nin çocuklarıyız, Edhem ise siyah bir cariye'nin çocuğudur." (s.13) demesi Şeytan'ın Allah'a "Ben ondan daha hayırlıyım.Onu çamurdan beni ise ateşten yarattın."⁽³³⁾ ifadesini hatırlatır.

Edhem'in hanımı Umeyme'nin ortaya çıkışı Hz.Havva'nın yaratılmasıyla benzerlik arzeder. Kaynaklarda Hz.Havva'nın yaratılması hadisesi şöyle geçer:

"İblis, lanete uğrayıp Allah'ın rahmetinden uzaklaştıktan sonra, Allah Âdem'i cennette iskân etti. Âdem alışmadan ve ülfet etmeden cennette dolaşıyordu. Kalbinin ülfet edeceği birisi (eşi) yoktu. Âdem, uykuya dalmıştı. Uyandığında bir kadının başucunda oturduğunu gördü. Allah onu Âdem'in kaburgasından yaratmıştı. Âdem ona: 'Sen kimsin?' diye sordu. O: 'Ben bir kadınıym' diye cevap verdi. Âdem 'Niçin yaratıldın?' diye sorunca, kadın: 'Bana

(32)

"Ve Tanrı dedi:

Seni Mısır diyarından, esirlik evinden çıkaran Tanrının Yahve benim.

Karşımda başka ilahların olmayacaktır.

Kendin için oyma put, yukarıda gökte olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sularda olanın hiç suretini yapmayacaksın; onlara eğilmiyeceksin; ve onlara ibadet etmiyeceksin; çünkü ben senin tanrın Rab (Adonai), benden nefret edenlerden babalar günahını çocuklar üzerinde, üçüncü nesil üzerinde arıyan, beni seven ve emirlerimi tutanların binlercesine inayet eden, kıskanç bir tanrıyım.

Tanrının Rabbin ismini boş yere ağza almiyeceksin; çünkü Rab kendi ismini boş yere ağza alını suçsuz tutmayacaktır.

Sabbat gününü takdis etmek için onu hatırında tut. Altı gün işleyeceksin ve bütün işini yapacaksın; fakat yedinci gün Tanrının Rabbe Sabbat'tır; sen, oğlun ve kızın, kölen, cariye, hayvanların ve kapılarında olan garibin, hiç bir iş yapmayacaksın. Çünkü Rab gökleri, yeri, denizi ve onlarda olan bütün şeyleri altı günde yarattı ve yedinci günde istirahat etti. Bunun için Rab Sabbat gününü mübarek kıldı ve onu takdis etti.

Babana ve anana hürmet et, ta ki, Tanrının Rabbin sana vermekle olduğu toprakta ömrün uzun olsun.

Katletmiyeceksin..

Zina etmeyeceksin.

Çalmayacaksın.

Komşuya karşı yalan şahadet etmeyeceksin.

Komşunun evine tamah etmeyeceksin; komşunun kansına, yahut kölesine, yahut eşiğine, yahut komşunun hiç bir şeyine tamah etmeyeceksin. Bkz.Hayrullah ÖRS: Musa ve Yahudilik, (İstanbul,1966), 106-107.

(33) Âraf Sûresi, Âyet 12; Sâd Sûresi, Âyet:76.

Ülfet edesin diye' cevabında bulundu. Melekler, Âdem'in ilmini ölçmek için: 'Ey Âdem! Kadına neden dolayı bu ad (Havva) verilmiştir?' diye sordular. Âdem: 'çünkü o canlı bir maddeden yaratılmıştır' cevabında bulundu... ⁽³⁴⁾

Romanda Umeyme'nin ortaya çıkışı ise şöyle anlatılır:

"Edhem bir gün etrafı gllerle çevrili yol üzerine düşen gölgesine bakakaldı. Bir an arkasındaki dönemeçten bir kişinin gelişini haber veren yeni bir gölgenin kendi gölgesinden ayrıldığını fark etti. Yeni gölge sanki kaburgaları arasından çıkıyordu. Arkasına döndüğünde bir genç kızın geriye dönmek üzere olduğunu gördü. Ona durması için işaret etti. Kız da durdu. Edhem bir süre kızı süzdü. Sonra ona nazikçe sordu:

-Sen kimsin?

Kız bocalar bir sesle cevap verdi:

-Umeyme." (s.20).

Hemmâm'ın iyi niyetli bir ocuk olması sebebiyle, dedesi Cebelâvî tarafından, geriye kalan hayatını geçirmek üzere Büyük Ev'e davet edilmesi (s.82-90); Âdem (A.S.)'in çocuklarından Hâbil ile Kâbil'in Allah'a kurban sunmaları ve Hâbil'in kurbanının kabul edilmesi, bunun zerine Kâbil'in Hâbil'i kıskanması ve onu öldürmesi olayını⁽³⁵⁾ hatırlatır. Ayrıca Edhem bölümünün adrî'nin Hemmâm'ı öldürmesiyle son bulması insan hayatının ölümle sonulanacağıının da bir işaretidir.

Cebel'in, Firavun'un hanımı tarafından bulunması ve eşine onu göstermesi Kur'ân'da anlatılan kıssanın aynısıdır. Hatta kullanılan ifadede

⁽³⁴⁾ Abdullah AYDEMİR: İslâmi Kaynaklara Göre Peygamberler, (Ankara,1996), 22-23; Abdullah AYDIN: Tam Peygamberler Tarihi, (İstanbul,1979), s.109-110.

⁽³⁵⁾ Mâide Sresi, Âyet:27-31; Ömer Lütfü AKAN: a.g.e., 28-30.

"Yirmi yıl önce Hanım yağmur suyuyla dolu bir çukurda yıkanan bir çocuk görmüştü. Bir müddet onu seyretmekten zevk almıştı. Kısırlığın annelik nimetinden yoksun bıraktığı kalbi ona ısınmıştı." (s.131) denmesi Kur'ân'daki ifadeye benzer tarzdadır. Kur'ân'da ise: "Firavunun karısı 'sepetin içinden erkek çocuk çıkınca kocasına benim ve senin için göz aydınlığıdır! Onu öldürmeyin, belki bize faydası dokunur, ya da onu evlat ediniz', dedi."⁽³⁶⁾ şeklinde geçer.

Romanda, Cebel'in adam öldürdükten sonra el-Muqaţţam dağına kaçtığı, orada bir çeşmenin başında iki kızın beklediği, fakat bir türlü kalabalıktan kaplarını dolduramadıkları, Cebel'in onlara yardım etmesinden sonra kaplarını doldurmaları, daha sonra Cebel'in bu kızlardan biriyle evlenmesi anlatılır (s.153-155). Bu olay Kur'ân'da şu şekilde anlatılan olayla benzerlik arz eder: "Musa, Medyen suyuna varınca, orada (hayvanlarını) sulayan bir çok insan buldu. Onların gerisinde de, (hayvanlarını) engelleyen iki kadın gördü. Onlara: Derdiniz nedir? dedi. Şöyle cevap verdiler. Çobanlar sulayıp çekilmeden biz (onların içine sokulup hayvanlarımızı) sulayamayız; babamız da çok yaşlıdır. Bunun üzerine Musa, onların yerine (davarlarını) sulayıverdi. Sonra gölgeye çekildi ve: Rabbim! Doğrusu bana indireceğin her hayra (lütfuna) muhtacım, dedi. Derken o iki kadından biri utana utana yürüyerek ona geldi: Babam, dedi, bizim yerimize (hayvanları) sulamanın karşılığını ödemek için seni çağırıyor. Musa, ona (Hz.Şuayb'a) gelip başından geçeni anlatınca o: Kokma, o zalim kavimden kurtuldun, dedi. (Hz.Şuayb'ın) iki kızından biri: Babacığım! Onu ücretle (çoban) tut. Çünkü ücretle istihdam edeceğin en iyi kimse, güçlü ve güvenilir olandır, dedi. (Hz.Şuayb) dedi ki: Bana sekiz yıl çalışmana karşılık şu iki kızımdan birisini sana nikahlamak istiyorum. Eğer on yıla tamamlarsan artık o kendinden; yoksa sana ağırlık vermek istemem. İnşaaallah beni iyi kimselerden (işverenlerden) bulacaksınız."⁽³⁷⁾ Kur'ân'ın "Medyen suyu" ifadesine karşılık Mahfûz, çeşme kelimesini kullanmış (s.154), bunun yanında Mahfûz,

⁽³⁶⁾ Kasas Sûresi, Âyet:9.

⁽³⁷⁾ Kasas Sûresi, Âyet:23-27.

Kur'an'ın zikrettiği imreeteyn ("iki kadın") ifadesine karşılık, fetâteyn ("iki genç kız") ifadesini kullanmıştır. Bunun yanında Cebel'in Cebelâvî ile görüşmeye gittiğinde Cebelâvî'yi görememesi olayı Kur'an'da anlatılan Musa (A.S.)'ın Tûr dağına gittiğinde Allah'ı görmek isteyip de görememesi olayını hatırlatmaktadır. Bu husus Kur'an'da "Musa tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de Rabbi onunla konuşunca 'Rabbim bana (kendini) göster; Seni göreyim' dedi. (Rabbi): 'Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak. Eğer o yerinde durabilirse sen de beni göreceksin' buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti. Musa da baygın düştü. Ayılınca dedi ki: 'Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim. Sana tevbe ettim. Ben inananların ilkiyim. '(38) şeklinde geçer.

İsa (A.S.) kendisini koruyan Yusuf ve annesi Meryem'le birlikte Filistin'den Mısır'a kaçıp tekrar geriye döndüğü gibi(39) Rifâ'a da babası 'Amm Şafi'î ve hanımı 'Abde ile birlikte yaşadıkları mahalleden kaçmış, uzun bir aradan sonra tekrar geriye dönmüşlerdir. Rifâ'a, sembolize ettiği İsa (A.S.) hakkında bilinenlerin aksine, marangoz Şafi'î ile 'Abde'nin birleşiminin bir meyvası olarak gösterilmiştir. Sonra Rifâ'a'nın öldürülmesi de İsa (A.S.) ile ilgili olarak bilinenin aksinedir. Kur'an'ın "Allah buyurmuştu ki: Ey İsa! Seni vefat ettireceğim, seni nezdime yükselteceğim, seni inkâr edenlerden arındıracağım ve sana uyanları kıyamete kadar üstün kılacağım..."(40), "Ve 'Allah elçisi Meryem oğlu İsa'yı öldürdük' demeleri yüzünden (onları lanetledik) Hâlbuki onu ne öldürdüler, ne de astılar; fakat (öldürdükleri) onlara İsa gibi gösterildi..."(41) ifadesinden İsa (A.S.)'ın öldürülmediği anlaşılır.

Rifâ'a bölümünde Yâsemîn isimli bir kadının, başka bir adamın evinden körkütük sarhoş olarak çıkması üzerine, mahalle sakinlerinin şerefimizi lekeledi diye onu cezalandırmak istemeleri ve Rifâ'a'nın kurtarmak için onunla evlenmek istediğini söylemesi (s.254-260), İsa (A.S.) döneminde

(38) Araf Sûresi, Âyet:143.

(39) İncil, Matta 2, Mısır'a Kaçış.

(40) Âl-i İmrân Sûresi, Âyet:55.

(41) Nisa Sûresi, Âyet:157. Ayrıca Bkz. İncil, Matta 27, Markos 15, Luka 23, Yuhanna 19, İsa'nın ölümü.

zina isnat edilen bir kadının taşlanmak istenmesi üzerine İsa (A.S.)'ın "Aranızda günahsız olan ona ilk taşı atsin." demesi⁽⁴²⁾ olayını hatırlatır.

Rifâ'a'nın tedavi ederek iyileşmelerine vesile olduğu Zekî, Huseyn, 'Alî ve Kerîm isimli dört arkadaşı 'Îsâ (A.S.)'nın İncil nüshalarına adlarını veren dört havarisini sembolize eder. Ayrıca 'Îsâ ve arkadaşlarını kaçarlarlarken ihbar eden hanımı Yâsemin de belli bir miktar para karşılığında Mesih (A.S.)'a ihanet eden Yahûdâ'nın bir sembolüdür. ⁽⁴³⁾

Ğâsım bölümünde de Ğâsım'ın yakışıklılığı (s.322), herkes tarafından sevilen dürüst birisi olması (s.335), koyun çobanlığı yaparken zengin bir kadınla evlenmesi (s.377), kendisinden sonra mahalleye yönetici olarak kimsenin gelmeyeceğini ifade etmesi (s.364), kabadayılarla mücadele etmek için insanları örgütlemek amacıyla bir spor kulübü kurması (s.366), savaşta dışının kırılması (s.431), Ğâsım'dan sonra Şâdık'ın değil de Vakıf yöneticisinin yakını olması sebebiyle Ğâsan'ın yöneticiliğe getirilmesi konusunda ihtilaf çıkması (s.447) vb. gibi pek çok olay İslâm tarihi kitaplarında Hz.Muhammed (S.A.V.) ile ilgili anlatılanlarla⁽⁴⁴⁾ örtüşmektedir. Ayrıca Ğâsım'ın kendine ayrılan bölümün sonunda insanları Büyük Ev'in önüne toplayarak onlara hitap etmesi, Hz.Muhammed (S.A.V.)'in veda hutbesini⁽⁴⁵⁾ anımsatır. Ğâsım'ın konuşması şu şekilde aktarılır:

"Bir gün Ğâsım Büyük Ev'in önünde durdu. Kadını ve erkeğiyle bütün mahalle halkını oraya çağırdı. Hasret ve beklentiyle ona koştular. Akıllarına çeşitli düşünceler geliyordu. Meydanda Cerâbi' halkı ile Cebel ve Rifâ'a halkı birbirine karıştı. Ğâsım gülümser, mütevazî, nazik ve heybetli bir şekilde gözüksü. Yukarıyı, Büyük Ev'i göstererek şöyle dedi:

⁽⁴²⁾ İncil, Yuhanna 8, Zinadan Yakalanan Kadın.

⁽⁴³⁾ 'Abdu'l-Hâmid KEŞK: *Kelimetunâ fî'r-Reddî 'alâ Evlâdi Hâratinâ*, (Kahire,Ts.), 274.

⁽⁴⁴⁾ Ömer Lütfü ÇAKAN: *a.g.e.*, 231-241; M. Asım KÖKSAL, *İslâm Tarihi*, (İstanbul, 1981), Ek Cilt, Tashihli ve İlaveli Baskı, 9-14, 82-85.

⁽⁴⁵⁾ Sabri HİZMETLİ: *Başlangıçtan İlk Dört Halife Devri Sonuna Kadar İslâm Tarihi*, (Ankara, 1995), 270-276.

-Cebelâvî burada oturuyor. Hepimizin atası. Ona yakınlıkta bir mahalleyle başka bir mahalle, bir kişiyle başka bir kişi ve kadınla erkek arasında fark yoktur.

Hayret ve sevinçle yüzler güldü. Özellikle de gücü ele geçiren ve zafer kazanan birisinin konuşmasını bekleyenlerin yüzü...

Kâsım sözlerine devam ederek şöyle dedi:

-Etrafınızdaki her şey onun vakfıdır. Edhem'e 'Vakıf senin soyundan gelenlerin olacak' diye vadettiği gibi eşit olarak sizin olacak. Bizim bu vakfı iyi yönetmemiz, herkese yetip artacak şekilde değerlendirmemiz lâzım. Edhem'in arzuladığı gibi bolluk, güven ve mutluluk içerisinde yaşamalıyız.

İnsanlar düş görüyorlaştırmış gibi birbirlerine baktılar. Kâsım sözlerini sürdürerek şöyle dedi:

-Vakfın yöneticisi Nâzır dönmek üzere gitti. Fedailer yok oldu. Bugünden sonra mahallemizde fedaî olmayacak. Zalim kimselere haraç vermeyeceksiniz. Kavgacı kimselere boyun eğmeyeceksiniz. Böylece hayatınızı, barış, merhamet ve sevgiyle geçireceksiniz.

Gözlerini neşeli yüzlerde gezdirdi ve şöyle dedi:

-Eskiye dönmek sizin elinizde. Yöneticinizi kontrol ediniz. İhanet ederse onu azlediniz. İçinizden biri kuvvete başvurursa onu dövünüz. Bir kimse veya bir mahalle üstünlük taslarsa onları terbiye ediniz. Ancak bu şekilde

durum eski hâline dönmez. Allah yâr ve yardımcınız olsun." (s.441-442).

Öte yandan romandaki "Yahyâ, Kâsım'a gülerek sordu:

-Senden sonra gelecek kimseye ne bıraktın?

Kâsım bir süre düşünerek dedi ki:

-Allah bana yardım ederse mahallemiz benden sonra kimseye ihtiyaç duymayacak. "(s.364)

cümleleri İslâmın son din ve cihan şümûl olduğunu ortaya koyar. Fakat her bölümün sonunda ifade edilen "Unutkanlık mahallemizin hastalığıdır." (s.210,305,443) cümlesi geçmiş toplumların yaşamları unutulmuş onların içine düştükleri hatalara yeniden düşülmesini, her dönemde gelen önderlerin çağrılarının çabuk unutulduğunu, insanların aç gözlülük yaptıklarını ve dolayısıyla zalim insanların yeniden çıktıklarını ortaya koyar.

Bazı eleştirmenler romanda Maḥfûz'un kullandığı kişilerin ve olayların neleri sembolize ettiğini şu şekilde sıralar:⁽⁴⁶⁾

1.el-Cebelâvî: Allah (C.C).

2.el-Beytu'l-Kebîr ("Büyük Ev"): Gökyüzü ya da Arş-ı Âlâ.

3.el-Hâra ("Mahalle"): Dünya ya da kâinat.

4.Edhem: Âdem (A.S.).

5.'Abbâs: Cebelâvî'nin çocuklarından birisi. Romanda meleklerden Azrâ'il (A.S.)'in sembolüdür.

6. Rıdvân: Cennetin bekçisi.

⁽⁴⁶⁾ 'Abdu'l-Hâmid KEŞK: a.g.e, 94-97; Muhammed YAḤYÂ, Mu'tez ŞUKRÎ: et-Tarîk ilâ Nobel 1988 'abre Hâre Necîb Maḥfûz, (Kahire,1989), 34-40.

7.Celîl: Cebrâ'il (A.S.)'ın sembolüdür. Fakat Kâsım bölümünde Kandîl adıyla karşımıza çıkar.

8.İdrîs: İblis, Şeytan.

9.Umeyme: Havvâ (A.S.)

10.Ķadrî: Âdem (A.S.)'ın oğlu Kâbîl.

11.Hemmâm: Âdem (A.S.)'ın oğlu Hâbîl.

12.Cebel: Mûsâ (A.S.).

13.el-Efendî: Firavun.

14.es-Seyyide Hudâ: Firavunun karısı.

15.Zuklû: Hâmân⁽⁴⁷⁾.

16.'Amm Hamdân: İsrailoğullarının atası.

17.Ehlu Hamdân: İsrailoğulları.

18.Kîdre: Musa (A.S.)'ın öldürdüğü kişi⁽⁴⁸⁾.

19.Dî'bis: Musa (A.S.)'dan yardım isteyen kişi.

20.Đulmet: Şehrin bir ucundan gelerek "Ey Musa" diye bağırarak kişi⁽⁴⁹⁾.

⁽⁴⁷⁾ Hâmân adı Kur'ân-ı Kerim'de altı ayette Firavun'la birlikte zikredilmektedir. Bunlar el-Kasas Sûresi, Âyet:6,8,38, Ankebut Sûresi, Âyet: 39, Mu'min Sûresi:24,36'dır. Hz. Mûsâ döneminde Firavunun sarayında bir yetkilidir. Bkz. Şaban KUZGUN: "Hâmân", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.XV, 436-437.

⁽⁴⁸⁾ Mûsâ (A.S.) gençlik yıllarındaydı. Bir gün halkın çoğunluğunun istirahate çekildiği, sokakların ıssız olduğu bir sırada şehre indi. Bir Mısırlının İsrailoğullarından bir kişiyi dövmekte olduğunu gördü. İsrailoğullarından olan Hz.Mûsâ'dan yardım istedi. Mûsâ (A.S.) yardıma koştu. Mısırlıyı şöyle bir itiverdi. Mısırlı düştü ve ölüverdi. Bkz. Ömer Lütfü ÇAKAN: a.g.e., 119; Kasas Sûresi, Âyet:15.

⁽⁴⁹⁾ Şehrin ucundan bir adam koşarak geldi: Ey Mûsâ! İleri gelenler seni öldürmek için hakkında müzakere ediyorlar. Derhal (buradan) çık! İnan ki ben sizin iyiliğinizi isteyenlerdenim, dedi. Musa korka korka, (etrafı) gözetleyerek oradan çıktı. "Rabbim! Beni zalimler guruhundan kurtar" dedi. Ömer Lütfü ÇAKAN: a.g.e., 119.

- 21.el-Balkîti: Şuayb (A.S.).
- 22.Şefîka: Musa (A.S.)'ın evlendiği Şuayb (A.S.)'ın kızı.
- 23.Seyyide: Şefîka'nın kız kardeşi.
- 24.'Abde: Meryem (A.S.)
- 25.'Amm Şafi'î: Marangoz Yûsuf.
- 26.Rifâ'a: 'Îsâ (A.S.).
- 27.Zunful: Beyt Lahm şehrinde doğan çocukları öldüren Hîrodis.
- 28.Hunfis: 'Îsâ (A.S.)'ın döneminde yaşamış bir yönetici.
- 29.İdrîs'in isyan etmesi sonucu Cebelâvî'nin evinden kovulması: Şeytan'ın isyanı ve Allah'ın rahmetinden kovulması.
- 30.Edhem ve Umeyme'nin Cebelâvî'nin evinden kovulması: Âdem (A.S.) ile Havva (A.S.)'ın cennetten kovulmaları.
- 31.Cebelâvî'nin sırlar kitabına yaklaşılmaması emrine karşı gelinmesi: Âdem (A.S.)'ın yasak ağaca yaklaşması.
- 32.Sırlar kitabı: Levhi mahfûz.
- 33.Sırlar kitabındaki on şart: Tevrat'taki on emir.
- 34.Kadrî'nin Hemmâm'ı öldürmesi: Kâbîl'in Hâbîl'i öldürmesi.
- 35.Cebel'in el-Muqaţţam çölünde karanlıkta Cebelâvî ile görüşmesi: Allah (C.C.)'ın Tûr dağında Musa (A.S.) ile konuşması.
- 36.Rifâ'a'nın savunduğu Yâsemin'in ihanet etmesi: İsa (A.S.)'a ihanet eden Yehûdâ.
- 37.Rifâ'a'nın Yâsemin, Zekî, Kerîm, 'Alî ve Huseyn'le yediği akşam

yemeği: 'İsa (A.S.)'ın havarileriyle yediği son akşam yemeği.

38.el-Cerâbî' Mahallesi: Hz.Muhammed (S.A.V.)'in büyüdüğü Mekke şehri.

39.el-Cerâbî': Hz.Muhammed (S.A.V.)'in ailesi, akrabaları ve arkadaşları.

40.Îsâm: Hz.Muhammed Mustafa (S.A.V.).

41.Patates satıcısı Zekerıyyâ: Peygamberimizi büyüten Ebû Tâlib.

42.Îsâ: Hz.Ali (R.A.).

43.Yahyâ: Varaka b. Nevfel⁽⁵⁰⁾.

44.Îsâ: Hz.Hatice (R.A.).

45.Îsâ: Hz.Ebû Bekir (R.A.).

46.Îsâ'nın hizmetçisi Sekîne: Hz Hatice (R.A.)'nin arkadaşı Nufeyse⁽⁵¹⁾.

47.Îsâ: Vahiy meleği Cebrail (A.S.).

48.Îsâ'nın kardeşi Bedriyye: Hz. Aişe (R.A.).

49.'Arefe: Gözleriyle görmediği her şeyi ve dolayısıyla Allah'ın varlığını inkar eden kişilerin sembolü.

50.'Arefe'nin defteri: İnsanlığın kurtuluşunu temsil eden modern bilimin

⁽⁵⁰⁾ Hz.Muhammed (S.A.V.)'in eşi Hz.Hatice'nin amcasının oğludur. Daha peygamber olmadan önce Hz.Muhammed (S.A.V.) hakkında anlatılanları duyarak "Eğer bu doğruysa, Muhammed (S.A.V.) kavmimize gönderilen Peygamberdir. Uzun süreden beri bir peygamberin geleceğini biliyordum ve işte geldi. Bkz. Martin LINGS: Hz.Muhammed'in Hayatı, (İstanbul,1993), 3.Baskı, 53; M. Asım KÖKSAL: a.g.e., 101.

⁽⁵¹⁾ Nufeyse (Nefise) binti Munye, maddi imkânsızlıklar sebebiyle evlenemeyen Hz.Muhammed (S.A.V.)'in Hz. Hatice (R.A.) ile evlenmesine aracı olan kadın. Bkz. Martin LINGS, a.g.e., 53; M.Asım KÖKSAL: a.g.e., 102.

sırları.

Romanın adı olan **Evlâdu Hâratinâ**'daki "mahalle", "semt" anlamına gelen **Hâra**'nın neresi olduğu sorusuna cevap vermemiz güçtür. Yer yer Mısır, yer yer yeryüzü anlamına gelir. Yazarın;

"Mahallemiz, dünyanın anası Mısır'dır."(s.5),
 "Mahallemizde kadın erkek herkes birbirini tanır. Bununla birlikte hiçbir mahalle bizimkinde olduğu gibi birbirine husumet beslemez ve hiçbir mahallenin insanları arasında bizim mahallede olduğu gibi anlaşmazlık yoktur. İyiliğe çağıran her kişiye karşılık sopalarını sallayan ve kavgaya çağıran on kabadayı bulunur. O kadar ki insanlar huzuru rüşvetle temin etmeye alıştılar" (s.6-7), "Mahallemizin etrafı boş bir arazi üzerindedir. Ufuğa doğru yaklaşan el-Mukattam çölünün bir uzantısıdır. Bu arazide korkuya, yalnızlığa ve haydutlara meydan okurcasına Cebelâvî'nin donattığı Büyük Ev'den başka bir şey yoktur. Evin yüksek ve büyük bahçe duvarları geniş bir alanı içine alır. Bu alanın batı yarısı bahçe, diğer kısmı ise üç katlı bir evdir." (s.11),
 "Mahallemiz olan Cebelâvî mahallesi, bölgedeki en uzun mahalledir." (s.115), "Mahalle halkının bazıları seyyar satıcı, bazılarının dükkanı ve kahvehanesi var. Birçoğu da dileniyor. Orada en yaygın olan, becerenlerin esrar, afyon gibi...uyuşturucu ve tüfek ticareti yapmalarıdır.(...) Çocuklar yarı çıplak yalınayak köşe başlarında oynuyorlar. Gürültüleri göğe yükseliyor ve pislikleri yerleri kirletiyor. (...) Fareler avlularda ve duvarların üzerinde cirit atıyor. İnsanların bir yılanı ya da bir akrebi öldürmek için toplanmaları sıkça rastlanan bir durumdur. Sinekler ise sayı bakımından bitlere denk olup, tabaktan yemek yiyenlere, testiden su içenlere eşlik ediyorlar. Herkesin arkadaşı gibi gözlerde eğleniyor ve

ağızlarda şarkı söylüyorlar. Bir genç cesaret bulur bulmaz, ya da kendini güçlü hisseder hissetmez huzurlu yaşayan insanlara sataşır, güven içinde yaşayanlara saldırır. Mahallenin bir bölgesinde kendisini kabadayı ilân eder ve çalışanlardan haraç alır. Hiçbir iş yapmaz, kabadayılıkla insanların sırtından geçinir...” (s.115-116).

ifadelerinden anlaşıldığı üzere olayların geçtiği mekânın romanın işlediği konuyla da uygunluk arz ettiği görülür.

Romanda sıkça kullanılan **futuvve** (“kabadayı, fedaî”) kelimesi Mısır toplumunda Maḥfûz’un çocukluk yıllarında her mahallede var olan⁽⁵²⁾ kabadayıları anımsatır. Bu kabadayıların adları Zuḳluṭ, Zunful, Sevâris, Luheyṭa ve Ḥaccâc... gibi her bölümde değişse de, onlar birer kabadayı tiplemesidir. Bunlar o yıllarda insanlardan aldıkları haraçlarla hayatlarını devam ettirirlerdi. Bir nevi günümüzde görülen mafyanın o dönemde tezahür eden şekliydi. Maḥfûz bu kabadayıları, terörün, zorbalığın ve kötüye kullanılan gücün sembolü olarak kullanır.

en-Nâzır ise fedaîleri vasıtasıyla kontrolü elinde bulunduran yöneticiler ve toprak ağalarının sembolüdür. Cebel, Rifâ’a ve Kâsım bölümlerinde fedaîleri yardımıyla yönetimi elinde bulundururken ‘Arefe bölümünde ise bilimin sembolü olan ‘Arefe’yi de evinde geçici ikamete mecbur edip bir nevi desteğini alır.⁽⁵³⁾

el-Ḥalâ’ (“boşluk, boş arazi”) ise Cebel, Rifâ’a ve Kâsım’ın, Cebelâvî’nin mesajlarını aldıkları, kabadayıların baskı ve zulmünden kaçtıkları, aynı zamanda mahalleye hâkim olan güce karşı koymak için kullandıkları bir hazırlık yeri olarak karşımıza çıkar. Maḥfûz, bu kelimeyi şöyle açıklar: “Bir inanca ihtiyaç duymak, bir inancı ya da bir bağlılığı aramak

⁽⁵²⁾ Fâtîmetü’z-Zehrâ’ Muḥammed SA’İD: *er-Remziyye fî Edeb Necîb Maḥfûz*, (Beyrut, 1981), 153.

⁽⁵³⁾ Suleymân eş-ŞATTÎ: *a.g.e.*, 218.

anlamlarına gelir. Ayrıca konunun sunulduğu sanat dünyasına göre kendini kaybetme anlamına da gelir.”⁽⁵⁴⁾

Romanın başlarında Cebelâvî'nin yönetim işini oğullarından birine devretme düşüncesini açıklaması ve Edhem'i yerine vekil olarak tayin etmesi sahnesi diliyle ve tasvirleriyle okuyucuyu heyecanlandırma ve dikkatini toplama bakımından önem arz eder:

"Bir gün Vakfın sahibi (Cebelâvî) çocuklarını bahçenin selâmlığına bitişik, alt kattaki toplantı salonuna çağırdı. Çocukların hepsi İdrîs, 'Abbâs, Rıdvân, Celîl ve Edhem ipek elbiselerini giyinerek geldiler. Önünde durdular. Heybetinin etikisiyle ona gizlice bakıyorlardı. Oturmalarını emretti. Etrafındaki sandalyelere oturdular. Şahin bakışını andıran etkileyici gözlerle onları bir süre süzmeye başladı. Sonra selâmlığın kapısına yöneldi. Dallarında serçeler öten dut, incir ve hurma ağaçlarıyla dolu ve etrafı kına ağacı ve yaseminlerle kaplı geniş bahçeye bakan büyük kapının ortasında durdu. Bahçeye hayat ve şarkı, toplantı salonuna ise sessizlik hâkimdi. Kardeşler her yerin kabadayısı (Cebelâvî)'nin kendilerini unuttuğunu zannettiler. O boyu posuyla insanlardan farklıydı. Gezegenden gelen birini andırıyordu. Birbirlerine anlamlı anlamlı baktılar. Bu onun önemli bir işe karar verdiğiindeki hâliydi. Cebelâvî'nin içerde de dışardaki gibi sert davranması ve kendilerinin onun yanında hiçbir değerinin olmaması onları endişelendiriyordu. Bulunduğu yerden ayrılmadan onlara döndü. Sert ve derinden gelen sesi, yüksek duvarları perde ve örtülerle kaplı toplantı salonunda çınladı.

⁽⁵⁴⁾ Fâtîmetu'z-Zehrâ' Muhammed SA'İD: a.g.e., 153.

-Vakfın yönetimi işiyle benden başkasının ilgilenmesinin iyi olacağını düşünüyorum.

Tekrar yüzlerini süzdü. Yüzlerinden bir şey okunmuyordu. Boş oturma, eğlence ve gençlerle kavgaya alışan kimselerin Vakıf yönetimi hoşlarına gitmezdi. Buna rağmen büyük kardeş İdrîs bu görev için doğal adaydı. Kimse ne olacağını sormadı. İdrîs kendi kendine: 'Ne büyük bir sorumluluk! Bu düşüncelerin sonu yok. Kiracılar da uğursuz insanlar!'

Cebelâvî sözünü şöyle sürdürdü:

-Kardeşiniz Edhem'i benim kontrolüm altında Vakfı idare etmek için seçtim...

Yüzler asıldı. Beklenmedik bu sürpriz karşısında birbirlerine bakındılar. Ancak Edhem utancından ve şaşkınlığından gözlerini yumdu. Cebelâvî onlara sırtını döndü ve aldırılmaz bir tavırla şöyle dedi:

-Sizi bunun için çağırdım..."(s.11-12).

Edhem'in, kardeşi İdrîs'in isteği üzerine, babaları Cebelâvî'nin Sırlar Kitabına bakmak için onun özel odasına girmesi ve kitabın aranması sahnesi (s.46-47) merak ve heyecanın zirveye çıktığı andır. Sonunda Edhem yakalanır. Okuyucu Edhem'in niye böyle bir işe tevessül ettiğine hayıflanırken, yakalanmasına da üzülür.

Evlâdu Hâratinâ'da zaman, sanki insanlık tarihinin başlangıcından beri yolculuğa çıkmış okuyucunun bindiği bir tren gibidir. Bu tren olayların oluşturduğu zaman istasyonlarında ve değişim noktalarında durur. Bu noktalar da Edhem, Cebel, Rifâ'a, Kâsım ve 'Arefe'de somutlaşır, ama çabucak ortadan kaybolur. Fakat geleceğin ân, sonra geçmiş olabilmesi için

hâlâ trenin önünde uğraması gereken istasyonlar vardır.⁽⁵⁵⁾ Mekân ise olayların geçtiği el-Muḳaṭṭam, el-Cemâliyye ve ed-Derrâse semtlerinin bulunduğu Kahire şehridir.

Roman yapı bakımından bu zamana kadar Maḥfûz'un kaleme aldığı romanlarından farklılık arz eder. Bunun sebebi sorulduğunda Maḥfûz şunları söyler⁽⁵⁶⁾:

"Şimdi tam bir özgürlükle kendimi ifade etmekten başka bir şeye önem vermiyorum. Bu ifade etme işi ister kurallara uygun olsun, ister olmasın, beni hiç ilgilendirmiyor. Bana göre bu kurallar yazarın üslûbundan başka bir şey değildir. Daha doğrusu bu konuda bir kural yoktur. Bu sebeple benim kendime has bir yazı üslûbun olması en doğru olanıdır."

Maḥfûz'un romana:

"Bu, mahallemizin hikâyesi ya da daha doğrusu mahallemizin hikâyeleri. İçinde yaşadığım çağda son zamanlarına şahit oldum. Fakat ben ravilerin anlattıklarına göre tamamını kaydettim. Mahallemizin çocuklarının hepsi bu hikâyeleri anlatırlar. Herkes bir mahalle kahvesinde duyduklarını ya da nesiller boyunca nakledilenleri anlatır durur. Benim yazdıklarımın bu kaynaklar dışında dayanağı yoktur..." (s.5).

şeklinde devam eden bir girişle başlaması da, bu tarihe kadar yazdığı romanlarında ilk defa görülen bir husustur. Yazar giriş bölümünde anlatıcı-yazar'la "o'lu anlatım"ı kullanır. Diğer bölümlerde ise "ben'li anlatım" a geçer. Ama zaman zaman özellikle bölümlerin başlangıcında ana kahramanı okuyucuya tanıtmak ve bölüm sonlarında da olayları bağlamak amacıyla

⁽⁵⁵⁾ Nebîl RÂĞİB: a.g.e., 229.

⁽⁵⁶⁾ Muṣṭafâ 'ABDU'L-ĞANÎ: Necîb Maḥfûz eş-Şevre ve't-Taşavvuf, (Kahire 1994), 63.

anlatıcı-yazar araya girer. Anlatıcı ile ilgili olarak da romanın **el-İftitâhiyye** ("Giriş") bölümünde okuyucuya bilgi verilir. 'Arefe'nin arkadaşlarından birisi anlatıcı-yazar'a "Sen okuma yazma bilen çok az kişiden birisisin. Niye mahallemizin hikâyesini yazmıyorsun?.." demesi üzerine o da "Hakarete uğramama ve alay konusu edilmeme rağmen mahallede yazma sanatını öğrenen ilk kişi bendim. Görevim mağdur insanlara ve ihtiyaç sahiplerine dilekçe yazmaktır. Bana gelen mağdur insanların sayısı çok olmasına rağmen bu iş beni mahallemizdeki dilencilerden daha üst düzeye getiremedi. İnsanların sırlarına ve üzüntülerine vâkıf olduğumda göğsüm daraldı, kalbim sıkıştı. Fakat bir dakika. Ben kendim ve sıkıntılarım için yazmıyorum. Halbuki benim sıkıntılarım, mahallemizin sıkıntılarıyla karşılaştırıldığında, daha az da değildir. Tuhaf mahallemizin garip olayları vardı. Mahallemiz nasıl kuruldu? Neler oldu? Mahallemizin çocukları kimler?.."(s.7-8) diye "ben'li anlatım"la açıklamada bulunur.

Maḥfûz romanında trajedilerdeki koro gibi⁽⁵⁷⁾ olaylar dizisinin bir parçası olan **rebâb** ("saz") şairini kullanmıştır. Böylece gelecek nesiller Edhem, Cebel, Rifâ'a ve Kâsım'ın hikâyelerini öğrenme imkânı bulmuştur. Örneğin Rifâ'a bölümündeki şu örnek Rifâ'a'nın kahvehanelerde saz şairlerini dinlemeye ilgi duyduğuna işaret eder mahiyettedir:

"Şair herkesin kendisini dinlediği bir ortamda hikâyeye devam etti. Rifâ'a da büyük bir istekle onu takip etti. İşte bu, şair; bu da onun anlattığı hikâyeleri. Annesinin 'Mahallemiz hikâyeler mahallesi' dediğini bir çok kez duymuştu. Gerçekten bu hikâyeler sevmeye değerdi." (s.226,Ayrıca Bkz.117,118,121,131,148,187,216,225.) Bir yerde de Rifâ'a'nın babası 'Amm Şafi'î'nin "Şairler belli bir bedelle dinleyenleri hoşnut etmek isterler" demesine karşılık Şeldam'ın fısıldayarak "Aksine kabadayıları hoşnut etmek isterler" diye cevap vermesi (s.227) mevcut yönetimin hoşuna gidecek şiirler yazan şairlere karşı yapılan bir eleştiri olabilir.

⁽⁵⁷⁾ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Sevim KANTARCIOĞLU: Edebiyat Akımları ve Temel Metinler, (Ankara,1993), 38.

Geriye dönüş (flashback) tekniği Cebel bölümünde ustaca kullanılmıştır. Yazar Cebel'i önce Vakıf yöneticisinin evlatlığı olarak okuyucu karşısına çıkarmış, sonra da geriye dönerek yirmi yıl önce yöneticinin hanımının onu yağmur sularıyla dolu bir çukurda çıplak bir hâlde yıkanırken bulduğu, çocuğu olmadığı için ona içi ısındığı, çocuğun kim olduğunu araştırmayı, bir tavuk satıcısının baktığı yetim bir çocuk olduğunu öğrendiği ve çocuğu ondan isteyerek evlat edindiği zamana gitmiştir (s.131).

Romanda bazen de tabiat olayları olacakların bir uyarısı olarak cereyan eder. Buna en iyi örnek Vakıf yöneticisinin "Onlardan kimseyi sağ bırakmayınız." (s.194) emri üzerine Cebel'in mahallesine saldırmak amacıyla hazırlık yaptıkları sıradaki hava durumunun tasviridir:

و كانت ریح باردة تهب بشدة باعثة عواء، و ركضت
السحب في السماء كأنها مطاردة، فتساءلوا هل ينهل المطر؟ و
ترامت ضجة المتجمهرين في الخارج حتى ابتلعت مواء القطط و
نباح الكلاب.

"Islık çalarcasına çok şiddetli soğuk bir rüzgar esiyordu. Gökyüzünde bulutlar kovalanıyormuşçasına koşuşuyordu. Bazıları kendi kendine 'Yağmur mu yağacak?' diye soruyorlardı. Dışarıda toplananların gürültüsü kedi miyavlamaları ve köpek havlamalarıyla karıştı." (s.195)

Bu roman el-Muhennâ'nın da belirttiği⁽⁵⁸⁾ gibi çok fazla sembol içerdiği için sembolik bir roman olması yanı sıra, aynı zamanda ilk insan olan Hz.Âdem'den bu yana insanlık tarihini ele aldığı için tarihî bir roman; toplum hayatını, insanların çektikleri sıkıntıları ve gördükleri zulümleri işlediği için toplumsal bir roman; siyasî yönetimi temsil eden Vakıf yöneticileri ve fedaîlerini konu edindiği için siyasî bir roman; hareket noktasını felsefî fikirler oluşturduğu için de felsefî bir romandır.

⁽⁵⁸⁾ 'Abdullâh b. Muḥammed b. Nâsır el-MUHENNÂ: a.g.e, 60-61.

Romanda daha gerçekçi olması için halk dilinin kullanıldığı (s.65,68,78,224,225,239,323) diyaloglar ve zaman zaman kahramanların söyledikleri şarkılar (51,132,181,192,222,225,227,257,264,331,339,340,367) dışında tamamen edebî dil (**fushâ**) kullanılmıştır. Bunun yanında edebî dilde karşılıkları olmasına rağmen her okuyucunun kolaylıkla anlayacağı bazı eşya ve şahıs isimleri halk diliyle verilmiştir. Bunlar: **budrûm** ("bodrum",22), **kulûbe** ("gaz lambası",26), **kenebe** ("kanepesi",40), **buğca** ("bohça",49), **tabliyye** ("tabure",63), **selâmlık** (86), **balğacî** ("kabadayı",95), **veliyye** ("kadın",100), **lâsse** ("kasket",118), **sitt** ("evli bayan",126), **hânım** (131), **kahvecî** (132), **şâl** (145), **cuvâl** ("çuval",218), **trâbize** ("masa",223), **drâbzîn** ("trabzan",228), **bûza** ("boza",272), **cûze** ("nargile",330) kelimeleridir. "Niçin sürekli olarak fushâ yazdınız?" sorusuna Mahfûz'un verdiği cevap şöyledir⁽⁵⁹⁾:

"Yazı dili bence fushâdır ve ben böyle yetiştim. Çocukluğumdan beri bu dili kullanırım. Bu konuda hiçbir taviz vermem. Düşüncelerim avamcadır, ama yazıya dökülürken, fushâ'ya döner. Bence işin doğrusu da bu, zîrâ insanlık ve kültür için tek bir dilin gerekliliğine inanırım. Bugün Avrupa Lâtince yazmayı sürdürebilseydi, kültür açısından kuşkusuz çok büyük yararı olurdu. Meselâ İngiltere'de çıkan bir kitabı herkes okuyabilirdi, ama olmadı ve şimdi çeviriye ihtiyaçları var.

Araplar, okyanustan körfeze kadar uzanan bir bölgede yaşıyor ve değişik lehçeler kullanıyor. Her biri mahallî bir dil... Eğer bu dillerden biriyle yazacak olsak birliğimizi kaybederdik. Hatta aynı ülkede bile birlik olmazdı. Araplar birbirlerini anlayabilmek için tercüman kullanmak zorunda kalırlardı. Ama ortak bir dilimiz var. O da fushâ... Ben, bu dille yazıyorum."

⁽⁵⁹⁾ Murat BARDAKÇI: "Necib Mahfuz'la Edebiyat ve Nobel Söyleşi", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, (Aralık 1988), 6.

2.2.EL-LİŞŞ VE'L-KİLÂB

Mâhfûz'un sembolik romanlarından ikincisini oluşturan **el-Lişş ve'l-Kilâb** 1961 yılında yayımlandı.⁽¹⁾ Bu roman hapisten çıktıktan sonra en yakın dostlarının kendisine sırt çevirdiği bir hırsızın mücadelesinin öyküsüdür. Hırsızlığı meslek edinip organize olarak bir çeteye bu işi sürdüren baş kahraman Sa'îd Mehrân, çete elemanlarından 'Alîş Sidre tarafından polise ihbar edilince bir evi soyarken suçüstü yakalanır. 4 yıl hapis yattıktan sonra 1952 devriminin yıldönümünde aftan yararlanarak serbest bırakılır. Daha hapisteyken eşi Nebeviyye, 'Alîş Sidre'yle evlenmek için kendisinden boşanma talep eder ve onunla birlikte yaşamaya başlar. Böylece hanımı ve 'Alîş mallarının üzerine yatarlar. Sa'îd, hapisten çıkar çıkmaz ilk iş olarak kızını geri almak amacıyla 'Alîş'le hanımının kaldıkları eve gider. Bir sivil polisin gözetiminde yapılan ilk görüşmede kızı Senâ' onu tanımaz. Hanımının ve eski yardımcısının ihanetine ek olarak kızının, hayatında babasını hiç görmemiş bir çocuk gibi kendisini tanımaması Sa'îd'in zoruna gider. Böylece eli boş olarak oradan ayrılır ve babasının şeyhi 'Alî el-Cuneydî'nin dergâhına gider. Başka kalacağı yer olmadığından bir süre dergâhta kalır. Şeyhin mistik ifadelerinden ve konuşmalarından pek bir şey anlamaz. Bütün bu olanlara karşın geriye hayatta tek ümidi akıl hocası Ra'ûf 'Ulvân kalmıştır. Büyük bir umutla onunla görüşmek için çareler arayan Sa'îd, Ra'ûf'la görüştüğünde bir kez daha hayal kırıklığına uğrar. Bir zamanlar yönetim aleyhinde olan mücadelecî dostu ve manevî destekçisi Ra'ûf'tan da umduğu desteği bulamaz. Bu görüşmeden sonra onun evini soymaya kalkar, ama Ra'ûf tarafından yakalanır ve birçok hakareten sonra kovulur. Sa'îd, hainler diye nitelediği 'Alîş ve eski eşi Nebeviyye'yi öldürmeye teşebbüs eder. Ancak bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. 'Alîş ve Nebeviyye, Sa'îd hapisten çıktıktan sonra onlarla yaptığı görüşmenin akabinde tedbir olarak evden

(1) Bu roman Rahmi ER tarafından Eylül 1996'da "Hırsız ve Köpekler" adıyla Arapça aslından Türkçeye çevrilmiş ve Vadi Yayınları arasında basılmıştır. Romandan yapılan alıntılarda çevirisinde bu kitaptan yararlanılmıştır.

taşınmışlardır. Böylece Sa'îd, yanlışlıkla yeni kiracı Sa'bân Hüseyn'i öldürmüştür.

Artık, cinayet suçu işleyen Sa'îd, polis tarafından aranır. Bu arada Ra'ûf 'Ulvân'ın gazetesi de onun aleyhine yayınlar yaparak kamuoyu oluşturmaya çalışır. Sa'îd ise, gidecek başka bir yeri olmadığından eski bir dostu olan hayat kadını Nûr'un mezarlık karşısındaki evinde kalır. Bu sefer Sa'îd, en büyük hain diye nitelendirdiği Ra'ûf'u öldürme plânları yapar. Bu plânı da diğeri gibi başarısızlıkla sonuçlanır ve onun yerine yanlışlıkla kapıcısı vurulur. İkinci cinayetini işleyen Sa'îd artık polis tarafından her yerde aranır. Bulunduğu yeri ihbâr edene büyük ödül vaadedilir. Bu yüzden evden dışarıya çıkamayan Sa'îd, Nûr'un evinde mahsur kalır. Kendisine yiyecek getiren, olan bitenden haber veren sadece Nûr'dur. Bir gün Nûr eve dönmez. Durumdan şüphelenen Sa'îd evden ayrılır. Evin karşısındaki Bâbu'n-Naşr mezarlığında polis köpekleri tarafından kısıtılır. "Teslim ol" çağrısına olumsuz yanıt veren Sa'îd, polisle girdiği çatışmada öldürülür.

Romanın ana kahramanı Sa'îd Mehrân, Kahire'nin Gize bölgesinde bir öğrenci yurdunda kapıcılık yapan 'Amm Mehrân'ın tek çocuğudur. Otuz yaşında ⁽²⁾ ve dev yapılıdır (s.125). Şeyh 'Ali el-Cuneydî'nin müritlerinden olan babası zikir halkalarına katılmak üzere gittiğinde oğlunu da yanında götürür. Akıl hocası Ra'ûf 'Ulvân'ın telkinleri üzerine babası onu okula gönderir (s.90). Babasının ölümü üzerine Ra'ûf'un yardımıyla babasının yerine aynı yurtta annesiyle beraber hizmetli olarak çalışmaya başlar (s.89). Daha sonra annesi hastalanır. Kanamalı bir hasta olan annesini acilen bir özel hastaneye götürür. Tedavi masraflarını karşılayamayacağı için doktorlar annesiyle ilgilenmezler. Bu sebeple hastanede olay çıkaran Sa'îd annesiyle birlikte hastaneden kapı dışarı edilir (s.90). Bu olaydan bir ay sonra annesi vefat eder. Sa'îd annesinin hastalığı sırasında hırsızlık yapmayı düşünür ve hayatında ilk defa yurtta kalan bir öğrencinin parasını çalar. Sa'îd'in parasını

(2) Necîb MAHFÛZ: el-Liṣṣ ve'l-Kilâb, (Kahire,1977), Dâru Mîṣr li't-Ṭibâ'a, 77. Bundan sonra metin içinde parantez arasında sayfa numaraları verilerek gösterilecek olan romana yapılan göndermeler, romanın bu baskısına aittir.

çalldığını tespit eden öğrencinin elinden onu Ra'ûf kurtarır. Kişilik olarak inatçı bir yapıya sahiptir. Hırsızlığı meslek edinmiştir. Ama Somekh'in de dediği gibi Kahire'deki hırsız tipine pek uymayan bir karakterdedir. Çünkü o entelektüel bir hırsızdır.⁽³⁾ Kendisini çok sayıda kitap okuyarak fikrî yönden yetiştirmiştir.

Romandaki olayların gelişmesinde büyük etkisi ve Sa'îd'in fikrî yönden yetişmesinde büyük rolü olan kişi Ra'ûf 'Ulvân'dır. Daha Hukuk Fakültesinde öğrenciyken, kaldığı yurttan hizmetli olarak çalışan babası aracılığıyla Sa'îd Mehrân'la tanışır. Mezuniyetten sonra avukatlık yapar. Devrim öncesi çalıştığı hürriyetin keskin kılıcı sayılan (s.35) yönetim karşıtı **en-Nezîr** ("Uyarıcı") dergisinin binası Muhammed 'Ali Caddesinde kuytu bir yerde iken, o zaman Ra'ûf özgürlüğün gür sesidir (s.28). Devrim sonrasında, saf değiştirerek el-Me'ârif Meydanında çok görkemli bir binası olan, yönetim yanlısı **ez-Zehre** ("Çiçek") isimli gazetede çalışmaya başlar. Önceleri özgürlük konusunda yönetim aleyhinde yazılar yazarken, devrim sonrası 'Nil'e nazır bir villa', 'lüks bir araba' karşılığında 'moda', 'mikrofonlar', 'kadınların şikayetlerine cevaplar' gibi... (s.27) eften püften yazılar kaleme almaya başlar. Böylece Sa'îd'in gözünde ihanetin sembolü hâline gelir. (s.110, 136) Bu sebeple ona karşı beslediği kininin artmış olduğu romanın sonlarındaki "Cellattan en son isteğim bile olsa, hep Ra'ûf 'Ulvân'ın kellesini isteyeceğim, hatta kızımı görme arzumdan da önce." (s.120) sözlerinden anlaşılır.

Ana kahraman Sa'îd Mehrân'ın hanımı Nebeviyye de romanda fonksiyonel bir kişidir. Yaşlı bir Türk kadının hizmetçisiyken Sa'îd onu bir akşam üzeri görmüş, beğenmiş ve aşık olmuştur. Böylece evlenmişlerdir. Sa'îd bir evi soyacağı zaman önce Nebeviyye bir yolunu bularak o eve temizlikçi ya da hizmetçi olarak girer ve ev hakkında kocasına bilgi verir. Sonra da Sa'îd o evi soyardı. Kocasını hapse girince, onun arkadaşı 'Alîş Sidre'yle evlenir, birlikte kocasının mallarının üzerine otururlar.

⁽³⁾ Sasson SOMEKH: *The Changing Rhythm*, (Leiden,1973), 162.

Sa'îd Mehrân'ın yardımcısı 'Alîş Sidre de romandaki olayların gelişmesinde rol oynayan bir kişidir. Sa'îd'i polise ihbar edip yakalatan da odur. Sa'îd hapse girdikten sonra hanımı, kızı ve mallarını sahiplenmiştir. Sa'îd hapisten çıktıktan sonra intikam alma arzusuyla yanıp tutuştuğu baş düşmanlarından birisi 'Alîş Sidre'dir. Geçmişte elinden tutup, adam ettiği 'Alîş Sidre'nin kendisiyle hesaplaşmaya gelen Sa'îd Mehrân'a söylediği şu sözler kişiliğini yansıtır:

"Her şey artık geride kaldı. Olup biten her şey, her gün karşılaşılan türden şeyler. Üzücü olaylar meydana gelebilir ve eski dostluklar bozulabilir, ama insan ancak kabahatiyle ayıplanır." (s.11), "Ben bir suç işlemedim. Ama bu bir nasip, kismet işi. Aynı zamanda da bir görev. Yiğitliğimin gereği olarak küçük kızı da düşünüp böyle yapmak zorunda kaldım." (s.12).

Sa'îd'in kalacak yeri olmadığından dergâhına sığındığı Şeyh 'Alî el-Cuneydî de romanda fonksiyonel bir kişidir. Daha doğrusu o Mısır'da iyi bir tarikat şeyhini temsil eden bir tiptir.

Romanda olayların gelişiminde ikincil rol oynayan kişiler de vardır. Bunlar: hapisten çıktıktan sonra Sa'îd'e yardım eden mahalle kahvesinin sahibi Tarzân Usta, Sa'îd'in eski komşularından Beyâza Usta, kalacak yeri olmayan Sa'îd'in evine sığındığı hayat kadını Nûr, kızı Senâ' ve sivil polis Hasaballah'tır.

Yazarın bu romanı kaleme almasının ve Sa'îd'i kahraman olarak seçmesinin hikâyesi ise şöyledir: 06.07.1996 tarihinde Necib Maḥfûz'la Kahire'deki evinde yaptığım söyleşide kendisinin söylediği ve bir çok eleştirmenin de ifade ettiği gibi⁽⁴⁾ romanın baş kahramanı Sa'îd, altmışlı yıllarda Mısır'da meşhur olan Maḥmûd Emîn Süleymân adlı hırsızdan

⁽⁴⁾ Receb ḤASEN: Necib Maḥfûz Yeḳûlu (Kahire,1993), 149; Sa'îd Mehrân'la Maḥmûd Emîn Süleymân arasında daha ayrıntılı bir karşılaştırma yapmak için Bkz. Fâtîme MÜSÂ:

esinlenerek ortaya çıkmıştır.⁽⁵⁾ O zamanlar Mısır'da Seffâh İskenderiye ("İskenderiye Katili") diye nam salan bu hırsızın yakalanması için yoğun güvenlik tedbirleri alınmış ve sonunda 10 Nisan 1960 tarihinde Kahire'nin güneyinde el-Hulvân semtinde bir mağarada polis tarafından kısırılarak ölü olarak ele geçirilmiştir. Maḥfûz, o zaman gazetelere konu olan⁽⁶⁾ ve kamuoyunu meşgul eden bu gerçek hırsızdan esinlenerek romanın ana kahramanını ortaya çıkarmıştır. Böylece Maḥfûz, devrim sonrası kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için Maḥmûd Emîn Süleymân'ı bir malzeme olarak kullanmıştır. Maḥfûz bu konuda şunları söyleyerek bu duruma açıklık getirir⁽⁷⁾:

"...Gazetelerde birçok olay okudum ve onlardan etkilendim. Maḥmûd Emîn Süleymân'ın olayını okuyunca ondan el-Lişş ve'l-Kilâb romanı ortaya çıktı. Bu adamla birlikte bende bir fikir oluştu. İfade etme yolunu bilemeden düşündüğüm fikirleri ve heyecanları anlatmam için bu adamın bir fırsat olduğunu hissettim."

Kendisiyle yapılan başka bir görüşmede de şöyle söyler⁽⁸⁾:

"Maḥmûd Emîn Süleymân olayından önce çeşitli değerler, fırsatçılar ve mistikler arasında kendini kaybetmiş, ne tarafa gideceğini bilemeyen insanın tavırlarını anlatmak istiyordum. Bu konu sürekli aklımı kurcalıyor, ben de onu yazıya dökmek istiyordum. Maḥmûd Emîn Süleymân olayı

"el-Lişş ve'l-Kilâb beyne'l-Fenn ve'l-Vâkı", Necîb Maḥfûz İbdâ' Nişf Karn, (Hazırlayan ve Önsöz Yazan: Gâî ŞUKRÎ, Kahire, 1989), 107-108; Maḥmûd FEVZÎ: İtirâfât Necîb Maḥfûz, (Kahire, ts.), 119; Ayrıca Bkz. Tez.s.273.

⁽⁵⁾ Maḥmûd Emîn Süleymân 1929 yılında Kınâ şehrinin Ebû Tışt ilçesinde doğdu. Üç hanımla evliydi. Kahire'nin Gize bölgesinin el-Methâf caddesinde oturuyordu. Otuzun üzerinde hırsızlık ve soygun suçu işledi. Bkz. Kahire Polis Müzesi, Örnek Polisiye Olaylar Köşesi.

⁽⁶⁾ "Katil Hırsız Yok Oldu... Polis Onu Hulvân'da Bir Mağarada Öldürdü." başlıklı haberi büyük puntolarla el-Ehrâm gazetesinin 11.04.1960 tarihli sayısında birinci sayfadan verildi.

⁽⁷⁾ Cemâl el-GÎTÂNÎ: Necîb Maḥfûz Yetezekker, (Kahire, 1987), 108.

⁽⁸⁾ Receb HASEN: a.g.e., 153-154.

da patlak verince, onu düşüncelerimi ifade etmek için bir araç olarak seçtim.”

Niçin Sa’îd Mehrân bu cinayetleri işlemiştir? Niçin diğer insanlar gibi suç işlemeyen bir kişi olmamıştır? Onu intikam alamaya iten sebepler nelerdir?.. gibi soruların cevabını romanı iyice tahlil ettiğimizde açık bir şekilde alacağız.

Romanda ana kahramanın geçmişiyle, şu ânı ve geleceği arasında bir mücadele vardır. Hapse girmeden önce çok mutlu bir hayat yaşayan Sa’îd, hapisten çıktıktan sonra yanında olan hanımı, kızı ve yardımcısı ‘Alîş Sidre ile dava arkadaşı ve akıl hocası Ra’ûf ‘Ulvân’ı karşısında bulmuştur. Romanın başlangıcı olan “Yeniden özgürlüğün havasını teneffüs ediyor, ama havada boğucu bir toz ve dayanılmaz bir sıcaklık var. Kendisini mavi takım elbisesi ve kauçuk ayakkabısı bekliyordu. Bu ikisi dışında kendisini bekleyen kimsecikler göremedi.” (s.7) cümlelerinden bir değişiklik olduğunun belirtilerini hisseder gibiyiz. Hapisten çıktığında kendisinden başka her şey değişmiştir. Ama üzerinde giydiği elbisesi, hapse girerken giydiği elbisesinin aynısıdır. Bu da onun toplumsal sınıfına ve ideolojisine bağlılığını sembolize etmektedir. Böylece Sa’îd, değişen toplumda asıl değerlerin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gelişmeler karşısında Sa’îd, sıkıntısını şöyle özetlemektedir:

“Geçmişe sünger çekip Nebeviyye’yi, ‘Alîş’i ve Ra’ûf’u unutarak yaşamaya devam etmen mümkün olur mu hiç?! Şayet mümkün olsaydı, daha hafif, daha rahat ve darağacından daha uzak olurdun. Ama hesap görülmedikçe hayatın güzelleşmesine imkân yok. Geçmişimi unutamayacağımın basit bir nedeni var: Geçmiş bende devam etmektedir, olmuş bitmiş değildir.”(s.38).

Bu romana kadar Arap romanı, kahramanların ve olayların dıştan tasvirine önem vermekte ve kahramanlarla toplum arasında cereyan eden mücadele üzerinde yoğunlaşmaktaydı. Buna karşın kahramanların iç dünyalarında olanlar ve kahramanların psikolojik yapılarının oluşumunda dış

şartların etkisi üzerinde durulmazdı. Fakat Necîb Maḥfûz, *el-Liṣṣ ve'l-Kilâb* ile bize kahramanı aynı anda iç ve dış dünyasıyla sunmaktadır. Böylece okuyucu gözlerinin önünde kahramanın varlığını hisseder gibidir. Dış etki ile onun paralelinde olan iç heyecan arasında bir boşluk göremeyiz. Çünkü etki ile heyecan tek kaynaktan çıkan aynı şeylerdir. O kaynak da kahramanın kişiliğini oluşturmaktadır.⁽⁹⁾ Bu duruma açıklayıcı örnek olarak romanın başından şu pasajı verebiliriz:

"Meydanın ortasından geçerek Sikketu'l-İmâm sokağına yöneldi. İlerleyerek sokağın sonundaki ilk caddeye çıkan iki ara sokağın ayrıldığı noktada bulunan üç katlı eve yaklaştı. Bu masum ziyarette düşman, herhangi bir buluşma için önceden hazırladığı ne varsa ortaya çıkartacaktır. Dolayısıyla yolunu ve bu yolun konumunu, huylanan fareler misali başların uzandığı bu dükkanları incele. Arkadan ona:

'Sa'îd Mehran!' diye bir ses geldi. 'Binlerce geçmiş olsun.' Durup adamın kendisine yetişmesini bekledi. Her ikisi de göstermelik gülüşmelerle gerçek duygularını gizleyerek kucaklaştılar. Anlaşılan alçağın yardımcıları da var demek! Bu karşılaşmanın arkasında yatan nedeni yakında anlayacak. Belki de sen, kadınlar gibi gizlenerek jaluziden bakıyorsundur ey 'Alîş." (s.9).

Maḥfûz, bu romanda fazla ayrıntıya dalmayarak, işin özünü vermektedir. Aristo'nun dediği gibi bir klâsik eserde, trajedide olması gereken giriş, gelişme ve sonuç bölümleri bu romanda bulunmaktadır.⁽¹⁰⁾ Luis 'Avad, roman için içerik olarak romantik, şekil olarak klâsiktir, demektedir.⁽¹¹⁾ Dr. Nebîl Râğib ise, "Romanın genel havasına bakacak olursak içerik romantiktir." diyerek bu görüşe katılmakla birlikte 'Avad'ın şekille muhtevayı

⁽⁹⁾ Nebîl RÂĞİB: *Kaḍiyyetu's-Şekli'l-Fenni 'inde Necîb Maḥfûz*, (Kahire,1988), 242-243.

⁽¹⁰⁾ ARİSTO: *Poetika*, Çev. İsmail TUNALI, (İstanbul,1992), 27.

⁽¹¹⁾ Luis 'AVAD: "el-Liṣṣ ve'l-Kilâb", *Necîb Maḥfûz İbdâ' Nisf Karm*, (Hazırlayan ve Önsöz Yazan: Gâfî ŞUKRÎ, Kahire,1989), 104.

birbirinden ayırdığını, bunda eserin çöküşüne hüküm vermek olduğu görüşünü savunur. Ayrıca şekil ve muhtevanın birbirini tamamlayan bir bütünün parçaları olmaları sebebiyle ayrılmalarının mümkün olamayacağını vurgular. Bu görüşe bir cevap olarak da romantizmin klâsizmin zıddı olmadığı, her edebî çalışmada yapısal oluşumun gerekli kıldığı klâsizmden izlerin, romantizmden etkilerin görülebileceği, romantizmin ve klâsizmin belli kurallarının olmadığı, salt klâsik ve salt romantik bir çalışmanın az bulunduğu, bunun sebebinin ise insan tabiatının bunun ve şunun bir karışımı olduğu, dolayısıyla sanatın da hayattaki güzellik kaynağı olduğu ve bu kuraldan etkilenmenin kaçınılmazlığı üzerinde durmaktadır.⁽¹²⁾ Romanın içerik olarak romantizmden izler taşıdığına en güzel örnek şu pasajlardır:

"Nil caddesindeki, Nil kordonunda ıslak otlar üzerine sere serpe uzandı ve beklemeye koyuldu. Elektrik lambasının ışığını engelleyen bir ağacın yanında uzun süre bekledi. Gökyüzünde hilal çabuk kaybolmuş, geride korkunç karanlıkta göz kırpan yıldızlar kalmıştı. Yazın etkisini olanca gücüyle hissettirdiği sıcak bir günün ardından, gecenin nefeslerinden süzülüp gelen hafif bir esinti çıktı."(s.29).

"Fabrikalar yoluna doğru yöneldi, oradan da açık araziye. Saklandığı yerden ayrılmasıyla birlikte kovalanan kişinin hislerini daha çok anlamıştı. Farelerin ve yılanların sürünürken taşıdıkları duyguları paylaşıyordu. Karanlıkta yapayalnızdı ve ışıkları ufukta parlayan kent onu gözetliyordu. Yalnızlığını, dibine kadar yudumluyordu." (s.91).

"Sonra, neredeyse tamamlanmak üzere olan bir mehtap altında, kumlar üzerinde oturdu. Tepenin üzerindeki Tarzân'ın kahvesinden çıkan ışığa uzaktan baktı ve sohbet toplantısını, odada oturanları hayal etti. Gerçekten yalnızlığı

⁽¹²⁾ Nebîl RÂĞİB: a.g.e., 254-255.

sevmiyordu. O, insanlar arasında dev gibi irileşiyor, sevgi, kabadayılık ve kahramanlık gösteriyordu. Başka şeylerle hayattan bir zevk almıyordu. Ama Nûr? Döndü mü? Dönecek mi? Kendisi ona mı dönsün yoksa kahreden yalnızlığa mı?! Kalkıp pantolonundaki tozları çırttı ve eş-Şehîd mezarlığını güneiden çevreleyen yoldan geri dönmek için ormana doğru yürüdü. Beyâza'nın yolunu kestiği yere gelince, yerden kopup çıkan iki karaltı ansızın ona doğru fırladı ve bir anda iki tarafını çeviriverdi." (s.125)

Romantizmden izler taşıyan bu ifadelere ek olarak kahramanın romantik tasviri, romanın sonlarında Sa'îd'in polis tarafından kovalanması sahnesinde zirveye ulaşır:

"Olaylar önüne geçmemeli. Şu anda üniformayı inceliyorlardır. Köpekler de oradadır. Sense burada, açıktasın ve görülebilecek durumdasın. Şayet çöl yolu mayınlıysa, birkaç adım ileride Ölüm Vadisi var. Ölene dek savaşıcağım. Kararlı bir şekilde kalkıp kapıya yaklaştı. Herkes, kendisini zikrin halkasına kaptırmıştı ve kapıya giden koridor da boştu. Kapıdan dışarıya fırlayıp yola çıktı. Yapay bir sükunet içerisinde yürüyerek sola döndü. Sonra mezarlık yoluna doğru indi. Gece iyiden iyiye çökmüş, ancak ay doğmamıştı. Karanlık, kara bir duvar gibi yolu kaplamıştı. Mezarların arasına daldı. Âdeta bir tür yokluk labirentindeydi. Yol gösterecek hiç bir şey yoktu. Yürürken yolunu şaşırdı, ilerliyor mu, geriliyor mu, anlayamıyordu. Tek bir umut ışığı bile henüz görünmemesine rağmen, yine de o, olağanüstü bir dinamizm kazanmıştı. Kulağına sıcak esinti eşliğinde birtakım sesler geliyordu. Bu mezarda gizlenmeyi düşündü, ama yürümeye de devam etti. Köpeklerden korkuyordu. Fakat ne bir çare düşünebilecek, ne de durabilecek durumdaydı." (s.138)

Böylece Sa'îd, okuyucu karşısına birinci dereceden romantik bir kahraman olarak çıkmaktadır. Çünkü o, mezarlar arasında polisler tarafından kovalanmaktadır ve yalnız başınadır. Okuyucu onun yaşamasını istemektedir. Zîrâ o, şerefini kurtarmak için yola çıkmıştır. Dr.Nebîl Râgib'a göre Maḥfûz baş kahramanı romantik bir havada oluşturmamıştır. Ancak Sa'îd'i çevreleyen şartlar onu bu romantik yapının içine sokmuştur. Biz yazarın onu başka bir yolla ele almasının mümkün olmadığını farkındayız. Çünkü, içten kahramanın yapısı ve dıştan sosyal şartlar böyle olmasını gerektirmiştir. Yazar da romantizm akımının temsilcisi değildir. Romanın sonu da aynı şekilde şöyle bitmiştir.⁽¹³⁾

"Bu sırada göz kamaştıran ışık birden bire sönerek, etraf yeniden karanlığa büründü. Silahlar susmuş, etraf sessizliğe gömülmüştü. İstençsizce ateşi kesti. Bütün dünya sessizliğe gömülmüştü. Dünyaya şaşırtıcı bir gariplik çökmüştü. Bir şey soracak oldu. Ama çok geçmeden sorusu ve soru konusu kafasından uçup gitti. Hiç umut yoktu. Onların geri çekilerek gecenin içinde eriyip gittiklerini sandı. Zaferi kazanmış olmalıydı. Karanlık gitgide yoğunlaştı. Artık bir şey göremiyordu. Kabirlerin karaltılarını bile. Hiç bir şey görünmek istemiyordu. Her şey sonsuz derinliklere dalmıştı. Kendisinin ne durumunu, ne meselesini, ne de amacını anlayabildi. Olanca gücüyle, herhangi bir şeye hâkim olmaya, son bir direnme göstermeye, uçup giden anılarını tazelemeye çalıştı, ama nafile. En sonunda teslim olmayı kaçınılmaz gördü ve umursamadan teslim oldu... Hiç umursamadan." (s.140-143).

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi Sa'îd'in hayatı; ümitle başarısızlık arasında devam eder. Daha hapisteyken herkes bir yana en azından kızına kavuşma ümidiyle yaşamış, hapisten çıkınca kızı kendisini tanımamış ve böylece ilk başarısızlığını tatmıştır. Sonra kendisini

⁽¹³⁾ a.e., 255.

sıkıntılardan kurtarır ve onu kurtuluşa götürecektir yolu tarif eder ümidiyle Şeyh 'Alî el-Cuneydî'nin dergâhına gider. Orada da umduğunu bulamaz ve ikinci başarısızlığını yaşar. Daha sonra da kendisinin akıl hocası olan Ra'ûf 'Ulvân'ın hapse girmeden önce olduğu gibi kendisine destek olacağı ümidiyle evine gider. Fakat son ümidi olan bu dava arkadaşından da bir destek göremez ve üçüncü başarısızlığını yaşar. Buradan kahramanın romanda ümitle başarısızlık arasında birbirine paralel iki yolda gittiği açıkça görülür. Bunlardan birincisi gerçek olan dış alemin yolu, ikincisi ise hayal olan iç alemin yoludur. İç aleminde ümitle yaşayan Sa'îd, dış alemde başarısızlığa uğrar ve hayalleri suya düşer.

Sa'îd, hainleri cezalandırmak için bulunduğu girişimlerinde suçsuz iki insan ölmesine rağmen insanların kendisiyle beraber olduklarını düşünmekte ve bu düşüncesini de birkaç kere tekrarlamaktadır:

"Halkımızın çoğu hırsızlardan ne korkar, ne de onlardan nefret eder. Ama onlar oldum olası köpeklerden nefret ederler." (s.100), "İnsanlar, gerçek hırsızlar hariç, benimle birlikte. İşte ebedî yok oluş karşısında beni teselli eden de bu... Gerçek trajedim, milyonların desteğine rağmen, kendimi anlamsız bir yok oluşun anlamsızlığını üzerinden kaldıramayacaktır, ama o kurşun, her hâlükârda dirilerin ve ölülerin huzur bulmaları, en son ümitlerini kaybetmemeleri için uygun kanlı bir protesto olacaktır..." (s.110).

Sa'îd, halka göre adaletin somut temsilcisidir, ama resmi ideolojiye ve kanunlara göre işledikleri suç teşkil etmekte, sonunda bu suçların cezasını canıyla ödemektedir. Fakat halk, bu adalet mantığını kabul etmemektedir. Onların anlayışına göre Sa'îd'in durumuna düşmüş birisinin kanunlara karşı gelmesi gerçek adalettir. Böylece sonunda yenilgiye uğrasa da halk ona sempati duymakta ve onu bir destan kahramanının somutlaşmış örneği

olarak görmektedir.⁽¹⁴⁾ Zaten romanda da halk onu meşhur cahiliye dönemi kahramanı 'Antere'ye benzetmektedir (s.100).

Sa'îd'in durumu, insanın devrim sonrası içine düştüğü yalnızlığı ve yaşamın anlamını ciddi biçimde sorgulamasını göstermesi açısından da işlevseldir. Eşi ve eski çete elemanı tarafından ihanete uğrayan Sa'îd, Ra'ûf'un bu tutumu sonucunda devrim öncesi fikirlerle örülen ve biçimlenen kişiliğiyle şimdi yalnızdır ve toplumdan dışlanmıştır. Onun toplumdan dışlanmışlığı ve toplum içindeki yalnızlığı dış görünümünün farklı olmasıyla da pekiştirilir: "Bu insanlar arasında mavi takım elbisesi ve kauçuk ayakkabılarıyla çok tuhaf görünüyordu. Cüretkâr keskin bakışları ve uzun eğri burnu da acayıplığını pekiştiriyordu." (s.28) Her ne kadar Sa'îd, şimdi, aldatılan milyonlar adına ceza kesiyor görünse de, onun sonu, düzene öfkeli milyonların duygularını içine gömmek zorunda kaldıklarını sembolize eder. Zira onun Ra'ûf için söylediği "Tek bir kurşun, yok oluşun anlamsızlığını üzerinden kaldıramayacaktır. Ama o kurşun, her hâlükarda dirilerin ve ölülerin huzur bulmaları, en son umutlarını kaybetmemeleri için uygun kanlı bir protesto olacaktır." (s.110) dediği o kurşun, hiç bir zaman hedefini bulmayacaktır.⁽¹⁵⁾

Anlatıcı-yazar devamlı baş kahramanla birlikte. O kahramanın gördüğünü görür ve onun duyduğunu duyar. Fakat bunun yanında Sa'îd, villasından ayrıldıktan sonra Ra'ûf 'Ulvân'ın ne yaptığı, Nebeviyye ve 'Alîş'in nereye kaçtıkları, Nûr'un niye ortalıktan kaybolduğu konularında bir şey bilememektedir. Böylece yazar âdeta Ra'ûf'un, 'Alîş'in ve Nebeviyye'nin önemli olmadıklarını, önemli olan tek kişinin Sa'îd olduğunu vurgular.⁽¹⁶⁾

Sa'îd Mehrân "Gerçek trajedi, dostumuzun düşmanımız olmasıdır." (s.48) sözüyle kendisini kahreden durumu ortaya koyar. Ümitle gittiği eski fikir babası Ra'ûf'un köşkünde geçen ilk buluşma Sa'îd için büyük bir hayal

⁽¹⁴⁾ Recâ 'îd: *Kirâe fî Edeb Necîb Maḥfûz*, (İskenderiye,1989), 346.

⁽¹⁵⁾ Rahmi ER: "Necîb Maḥfûz'un el-Liṣṣ ve'l-Kılâb Adlı Romanı Üzerine", *TÖMER Dil Dergisi*, Sayı 46 (Ağustos 1996), 12.

⁽¹⁶⁾ Luis 'AVAD: a.g.e., 114.

kırıklığı olur. Aralarında Sa'îd'in bundan sonra ne yapacağını konuşurlarken Ra'ûf ona:

"-Tekrar hırsızlığa mı başlayacaksın?

-Bildiğin gibi getirisi iyi.

-Ne demek bildiğin gibi?! Nereden bileyim ben?!

-Niye böyle kızılıyorsun ki? Yani geçmişimden bildiğin gibi demek istedim. Öyle değil mi?

Ra'ûf onun bu sözüne kendisini inandırıyormuşçasına bakışlarını indirdi, ama yüzünün bir daha doğal neşesine dönmemesinin de artık imkânsız olduğu ortaya çıkmıştı. Konuşmayı sona erdirmek isteyen bir ses tonuyla dedi ki:

-Sa'îd, bugün artık dün değil. Dün sen bir hırsızdın ve bildiğin nedenlerden dolayı da benim arkadaşımydın. Ama bugün dünden farklı. Şayet yeniden hırsızlığa dönersen olsan olsan sadece bir hırsız olursun."(s.34-35)

Bu konuşmalar sonunda Ra'ûf, ona dilenciye verir gibi bir miktar para verir ve bir daha kendisini rahatsız etmemesini ister. Bu davranış Sa'îd'i son derece üzer. Böylece Ra'ûf 'Ulvân'ın ihanetini, eşinin ve eski çete elemanı 'Alîş'in ihanetleriyle karşılaştığında daha ağır bulur:

"Sen de aynısın ey Ra'ûf. Hanginizin diğerinden daha hain olduğunu bilmiyorum, ama senin günahın daha korkunç ey akıl ve tarih sahibi. Beni hapse iter, sonra da kendin ışıklı ve aynalı köşke sıçrarsın ha? Köşkler ve kulübelerle ilgili diline dolayıp durduğun o sözlerini unuttun mu? Ama ben asla unutmam"(s.37)

Daha sonra Ra'ûf'un bu tutumuna ilişkin eleştirilerin dozu artarak devam

eder ve Ra'ûf, "bütün hainlerin altında toplandıkları ihanetin sembolü" (s.110) olarak nitelendirilir. (Ayrıca Bkz.s.35,37,60,61,65,99,110,111,119,121). Dolayısıyla Sa'îd, hayatının, yaklaşmakta olan ölümünün bir anlamı olabilmesi için bu dünyanın kötülüklerine karşı yapacağı en son saldırı bile olsa, Ra'ûf'u öldürmeyi zorunlu görür (s.99,109).

Ayrıca Ra'ûf, halkın hizmeti için geldiğini ilân eden 23 Temmuz 1952 devrimiyle yükselen fırsatçı aydınlar grubunu da sembolize etmektedir. Devrim, sosyalist ilkelerin müjdesini vermiş, aristokrat ve burjuva kesimlerine darbe vurmuş ve onun yerine Ra'ûf 'Ulvân'ın şahsında temsil edilen fırsatçı bürokrat tabakayı ortaya çıkarmıştır. Bu olayın siyasî boyutudur. Romanda ana kahramanın siyasî mücadelesi 1952 devriminin kurmuş olduğu düzene karşıdır.

Romanın ilk cümleleri olan "Yeniden özgürlüğün havasını teneffüs ediyor, ama havada boğucu bir toz ve dayanılmaz bir sıcaklık var." (s.7) ifadesinden ana kahramanı saran maddi havanın boğucu toz bulutuyla dolu ve çok sıcak olduğu anlaşılmaktadır. Bu cümlelerde tasvir edilen hava aynı zamanda kahramanın psikolojik durumunu da yansıtmaktadır. Böylece yazarın bu üslubu gerçekte, mecazı ya da sembolü bir arada toplamaktadır. Bu türden ifadeler romanın diğer sayfalarında da rastlanmaktadır (Bkz.s.78, 81,82,83,91).

Romandaki tasvirler çok canlı ve iyi bir gözlem ürünüdür. Üslup olarak Mahfûz'un da ifade ettiği gibi⁽¹⁷⁾ iki gruba ayrılır. Bunlardan birinci Üslûbu'l-Lakatâti's-Serî'ati'l-Mütekebbire ("Büyütülmüş Hızlı Fotoğraflama Üslûbu")'dir. Bu üslûpta kişinin psikolojik durumuyla maddi tasviri iç içedir. Örneğin:

وتراءت الجوامع الشاهقة، و طارت رأس القلعة فى السماء

⁽¹⁷⁾ Fu'âd DEVVÂRE: Necîb Mahfûz mine'l-Kavmiyye ile'l-'Âlemiyye, (Kahire,1989), 86-87.

الصافية، و انساب الطريق فى الميدان، و تجلت خضرة البستان تحت
الأشعة الحامية، و هبت نسمة جافة رغم القىظ منعشة، ميدان القلعة
بكل ذكرياته المحرقة.

"Ulu camiler göründü. Açık gökyüzünde kalenin zirvesi uçup gitti. Yol meydanda sona erdi. Kavurucu güneş ışığı altında bostanın yeşilliği göründü. Yakıcı sığağa rağmen, ferahlık veren kuru bir esinti çıktı. İşte içimi kavuran tüm anıları ile kale meydanı." (s.8-9)

İkinci tür ise Uslûbu'l-Lakatâtî'l-Kasîreti'l-Mûhiye ("İlham Veren Kısa Fotoğraflama Üslûbu") dir. Bu türde de kısa cümlelerle tasvirlemeye ağırlık verilir. Örnek olarak Sa'îd'in öldürmek amacıyla hasmı 'Alîş Sidre'ye ateş etmek üzere olduğu ânın tasvirini verebiliriz:

و ترامى صوت يصيح "من؟". صوت رجل، صوت عlish
سدرة، مئزه رغم نبض الصدغ المدوئى. و فتح باب فى الناحية
اليسرى فخرج منه ضوء خفيف، ثم لاح شبح رجل يتقدم فى حذر.
ضغط سعيد على الزناد فانطلقت الرصاصة كصرخة عفريت فى
الليل.

"Kim o? diye bir ses yükseldi. Bir adam sesi. 'Alîş Sidre'nin sesi. Heyecandan nefes nefese olmasına rağmen bu sesi tanımişti. Sol taraftan bir kapı açıldı ve dışarıya hafif bir ışık süzüldü. Sonra çekine çekine ilerleyen bir adam karaltısı görüldü. Sa'îd tetiğe dokunur dokunmaz kurşun, gecenin boşluğunda bir ifrit çılgılığı gibi fırladı." (s.60-61)

Burada "Heyecandan nefes nefese olmak" anlamındaki üç kelimedenden oluşan; "Nabđu's-şadğî'l-mudevvi" ifadesi kahramanın ne derece korktuğunu ve endişelendiğini gözler önüne sermektedir. Daha sonra o sesin 'Alîş Sidre'ye ait olmadığı ortaya çıkınca Sa'îd'in o hâli net olarak sesi ayırt edememesinin gerekçesi olmaktadır. Böylece daha az kelimeyle ifade edilen

ikinci üslûp birinci üslûptan edebî sanat bakımından daha etkili olmaktadır. Ayrıca 'Alîş ve Nebeviyye'nin normal bir tedbir olarak, oturdukları evden başka bir yere taşınmaları nasıl Sa'îd'in aklına gelmemiş, o yine eski eve gitmiş ve orada evin yeni sahibini öldürmüştür? Romanın kurgusu içinde yazarın kahramana bu hatalı davranışı yaptırmasının cevabını sadece, Sa'îd'in gözünü intikam hırsının bürümesi ve intikamdan başka bir şey düşünmemesinde bulabiliriz.

Romanda, Maḥfûz'un daha önceki romanlarında karşımıza çıkan ve 'İyâd'ın deyişiyle⁽¹⁸⁾ "harita üzerine işaretlenmişçesine" kesin çizgilerle belli mekân tasvirleri pek yoktur. Buradaki arka plân tasvirleri, daha ziyade sabit bir sahneyi tasvir teşebbüsü değildir; Tersine çok çabuk geçen ânı yakalayabilmek için izlenimci bir girişimdir. Bu hususu şu örnekte görebiliriz:

"Elektrik lambasının ışığını engelleyen bir ağacın yakınında uzun süre bekledi. Gökyüzünde hilal çabuk kaybolmuş, geride korkunç karanlıkta göz kırpan yıldızlar kalmıştı." (s.29), "Ağaçların gölgeleri villanın beyaz silueti üzerinde birbirleriyle fısıldaşıyordu. Varlıklılığa ve tarihin anılarına ne çok tanıklık eden bir manzara!" (s.29), "Kahvenin üzerine kurulu olduğu tepenin altında sigaralar, karanlıkta oturan açık hava tutkunlarının ellerinde yıldızlar gibi hareket ediyordu." (s.47) ve "Rüzgardan dolayı sarhoş olmuş ağaçların duyamadığı bir sesle dedi ki" (s.104).

Daha önceki romanlarında konuyla ilgili hiç bir ayrıntıyı gözden kaçırmayan ve gerçeğe en yakın şekliyle olayları işleyen yazar, bu romanla birlikte ayrıntılar yerine öze önem vermeye, sembol, alegori vb. edebî araçları kullanmaya başlar. Böylece bu roman Maḥfûz'un üslûbunda bir değişimi temsil etmektedir. Romanda "o'lu anlatım"ı kullanan bir anlatıcı ile olaylar anlatılmakta, istediğinde de anlatıcı ana kahramanın bakış açısıyla olayları

⁽¹⁸⁾ Şukrî Muhammed 'İYÂD: Tecârib fi'l-Edeb ve'n-Nakd, (Kahire,1967), 240'dan naklen Rahmi ER: a.g.m., 18.

rivayet etmektedir. Böylece okuyucu da olayları duymak yerine ana kahramanla birlikte olayları yaşama şansını yakalamaktadır. “O’lu anlatım”ın kullanımına örnek olarak romandan şu pasajı alabiliriz:

“Hemen asansöre yöneldi ve bir grup insanın arasında durdu. Bu insanlar arasında mavi takım elbisesi ve kauçuk ayakkabılarıyla çok tuhaf görünüyordu. Cür’etkâr keskin bakışları ve uzun eğri burnu da acayıpliğini pekiştiriyordu. Ayaktakiler arasında genç bir kız görünce içinden Nebeviyye ve ‘Alîş’e lanetler okumaya ve tehditler savurmaya başladı. Dördüncü katın koridoruna geldiğinde görevli daha kendisinin karşısına dikilemeden o sekreterin odasına daldı. Burası, yola bakan duvarı camdan, dikdörtgen biçiminde ve büyükçe bir odaydı. Oturacak yer yoktu. Sekreter telefonda birine, Üstat Ra’ûf’un genel yayın yönetmeni ile birlikte toplantıda olduğunu ve iki saatten önce de dönmeyeceğini söylüyordu. Gerçekten garipti, ama üzerinde pek durmaksızın beklemeye koyuldu. Orada bulunan insanlara, sanki kendilerine meydan okuyormuş gibi fütursuzca dik dik bakıyordu. Eskiden bu tür insanlara, kafalarını uçurmak isteyen gözlerle bakardı, peki şimdi ne olmuştu bu insanlara? Ra’ûf’a gelince, onun burada kendisine karşı samimi olmasına imkân yok. Burası eski dostlar için uygun bir buluşma yeri değil. Görünüşe bakılırsa, Ra’ûf büyük adam olmuş; gerçekten büyük biri, tıpkı bu oda gibi. Eskiden en-Nezîr dergisinde sadece bir yazardı; o Muhammed Ali caddesinde bir köşeye çekilmiş, ama özgürlüğün de etkili bir sesi olan en-Nezîr dergisinde. Acaba şimdi nasılsın ey Ra’ûf? O da senin gibi değişti mi yoksa ey Nebeviyye? Onlar da senin gibi beni tanımayacaklar mı ey Senâ’? Şimdi böyle kötü düşünceler getirme aklıma. Ra’ûf ‘Ulvân dosttur, üstattır ve özgürlüğün

çekilmiş bir kılıcıdır. Korkunç derecede büyümesine, ilginç makalelerine ve yüksek sekreteryasına rağmen yine bu şekilde kalacaktır. Şayet burada seni kucaklayamazsam telefon rehberinden evini öğrenirim.” (s.28-29).

Bu örnekte de görüldüğü gibi çoğunlukla üçüncü tekil şahıs zamiri kullanılırken bazen ikinci, bazen de birinci tekil şahıs zamiri kullanılmaktadır. Romanın ilk sayfalarında bu üç anlatım şeklinin sırasıyla nasıl kullanıldığına örnek olarak şu pasajları verebiliriz:

“Yeniden özgürlüğün havasını teneffüs ediyor, ama havada boğucu bir toz ve dayanılmaz bir sıcaklık var. Kendisini mavi takım elbisesi ve kauçuk ayakkabısı bekliyordu. Bu ikisi dışında kendisini bekleyen kimsecikler göremedi. İşte dünya geri dönüyor, hapishanenin sağır kapısı ümitsiz sırlarına kapanarak uzaklaşıyordu. Güneşin etkisiyle ağırlaşan bu yollar, çılgınca seyreden arabalar, yoldan geçenler, oturanlar, evler, dükkanlar... Gülümseyen hiçbir dudak yok. O şimdi tek başına çok şeyini kaybetmiş bir hâlde. Hatta çok değerli yıllarından dört yılını, ihanete uğrayarak boşu boşuna kaybetmiş. Ama yakında herkesin kapısına meydan okuyarak dikilecek.” (s.7).

Üçüncü tekil şahıs anlatımının kullanımı, her şeyi bilen anlatıcı-yazara istediği zaman müdahale imkânı vermektedir. Bu cümlelerden sonra gelen bölümde ana kahraman kendi kendine konuşmaya başlamakta ve birinci tekil şahıs anlatımını kullanmaktadır:

“Öfkenin patlama, yakıp yıkmak vakti geldi şimdi. Hainler artık ölene dek ümitsizlik yaşayacaklar. Ve ihanet de çirkin yüzünü gösterecek. Nebeviyye ‘Alîş. Bu iki isim nasıl da tek isim oluverdi? Siz ikiniz bugün için bin bir hesap yapıyorsunuzdur. Eskiden hapishanenin kapısının hiç

açılmayacağını sanıyordunuz. Belki de dikkatle pusuda bekliyorsunuzdur. Ama ben tuzağa düşmem. Uygun zamanda kader gibi saldıracağım. Senâ'... Bu kız aklıma düştüğünde, ne sıcak kalıyor, ne toz, ne kin, ne de keder. Ona olan sevgim, yağmur sonrası gibi tertemiz. Ama yavrucak babası ile ilgili ne biliyor? Hiç bir şey... Tıpkı yol, yoldan geçenler ve eriyip giden hava ile ilgili bir şey bilmediği gibi dört yıl boyunca bir an olsun aklımdan çıkmadı. Zihninde belli belirsiz şekillenerek yavaş yavaş büyüdü. Acaba şansı, sarmaş dolaş olmaya elverişli iyi bir mekânda buluşma imkânı verecek ve ihanet eski çirkin bir anı olarak kafasındayken, böyle bir ortamda kazanma sevincini yaşayabilecek miydi? Sahip olduğun bütün aklını kullan. İndireceğin darbe de, tıpkı duvarlar arkasındaki uzun sabrın gibi güçlü olsun. İşte karşınızda balık gibi suya dalan, kartal gibi havada uçan, fare gibi duvarlara tırmanan, kurşun gibi kapılardan giren adam. Acaba hangi yüzle seni karşılayacak? Nasıl göz göze gelecekler? Köpek gibi nasıl bacaklarıma dolaştığını unuttun mu ey 'Alîş? Sana ayaklarının üzerinde durmayı ben öğretmemiş miydim? İzmarit toplayan bir kişiden bir adam yaratan kimdi? Unutan sadece sen değilsin ey 'Alîş. O da unuttu; ihanet eden kirli balçıkta yetişen o kadın da. Bu yaygın pislik içerisinde gülümseyen sadece senin yüzün ey Senâ'. Yakında somurtkan kemerlerin yer aldığı bu caddeyi; köhnemiş gazinoların bulunduğu, rezalete çıkan bu caddeyi kat ettiğimde, seninle karşılaşma şansımın ne ölçüde olduğunu anlayacağım. Yemin ederim senden öğreniyorum." (s.7-8)

Devamında da ikinci tekil şahıs anlatımına geçmektedir:

"Meyhaneler kapılarını kapatmış, geride sadece

entrikaların çevrildiği dar sokaklar kalmıştı. Kaldırımında zaman zaman, sanki bir dolap çeviriyormuşçasına kararlı kararlı atılan adımlar vardı. Tramvay tekerlerinin çıkarttığı sesler sanki küfrediyormuş gibi yinelenip duruyor ve çeşitli naralar, kokuşmuş sebzelerden çıkan pis kokularla, âdeta birbirine karışıyordu. Yemin ederim senden öğreniyorum. Evlerin çekici pencereleri bile bomboştu. Soğuk çatlak duvarlar ve bir garip sokak başı, eş-Şayrafî sokağı başı, hırsızın hırsızlık yapıp da göz açıp kapayıncaya kadar gözden kayboluverdiği o kötü hatıra... Hainlerin vay hâline! Bizzat bu sokak başında yılan gibi sürünen çember, olup bitenlerden habersiz sarıvermişti. Bu olaydan bir gün önce de bu sokaktan, bayram kurabiyesi için aldığı unu taşıyarak çıkmıştın ve önünde de kundaktaki Senâ'yı taşıyan o kadın yürüyordu. Ne kadar gerçek olduğunu kimsenin bilmediği o harikulade günler! Çünkü bayramın, sevginin, babalığın ve suçun izleri aynı derenin üzerine nakledilmişti. "(s.8).

İntikam alma arzusuyla yanıp tutuşan Sa'îd'in kurşunları hedefini şaşırmıştır. Böylece iki masum insanı öldürmüştür. Bu cinayetlerin yanında iki suça daha karışmıştır. Bunlardan birincisi 'Alîş Sidre'yi öldürmeye gitmeden önce Nûr'un da yardımıyla bir zengin gencin arabasını gasp etmesi (s.66,70), ikincisi ise Ra'ûf 'Ulvân'ı öldürmeye giderken de şüphe çekmemek için polis üniforması giymesidir (s.121-136). Sa'îd'in, bu üniformayı Nûr'un evinde unutması sonucu, eve baskın yapan polisler onu bulmuş ve polis köpekleri kokusunu takip ederek Sa'îd'i kaçamadan mezarlıkta sıkıştırmıştır (s.139). Yani işlediği ikinci suçu ona bazı kapıları aralamışsa da, yakayı ele vermesine de sebep olmuştur.

Romanda yazar, suçlu olarak toplumu gösterir. Ona göre Sa'îd'in işlediği cinayetlerin sorumlusu onu suç işlemeye, çılgınlığa, kendini

bilmezliğe iten toplumdur. Toplumla arasındaki kopukluk ilk defa babasının ölümünden sonra annesini kanamalı bir hasta olarak hastaneye götürdüğü gün başlar. Romandaki hastane sahnesi bu durumu en iyi şekilde ortaya koyar:

“Kanamasının olduğu o unutulmaz gün, onu en yakın hastaneye uçurduğu gün annenle kendini girişin yanındaki, aklına hayaline gelmeyecek derecede lüks bir kabul odasında bulmuştun ve burası, baştan aşağı, sana buradan defol diye emrediyormuş gibi görünmüştü. Ama senin müdahaleye, ivedilikle müdahaleye ihtiyacın vardı. Ona, o sırada bir odadan çıkmakta olan o ünlü doktoru göstermişler, o da cilbâbı ve terlikleriyle, “annem...kan...” diye bağırarak ona koşmuştu. Adam donuk gözleriyle garipseyerek onu şöyle bir süzmüş, bakışlarını, annenin kurum gibi giysileriyle yumuşacık bir koltuğa uzandığı yere doğru çevirmişti. Orada olup bitenleri yakından izleyen yabancı bir hemşire vardı. Doktor, bu durum karşısında sessiz sedasız oradan uzaklaşmakla yetinmişti. Hemşire onun anlamadığı bir dille bir şeyler söylemiş, ne dediğini anlamamakla birlikte onun da, kendi acıklı durumunun bir bölümüne katıldığını hissetmişti. O zaman yaşının küçüklüğüne rağmen bir adam gibi kızmış, protesto ve lanetler yağdırmıştı. Bir koltuğu yere fırlatarak gürültü çıkarmış, bu arada koltuğun arkasındaki kılıf düşmüştü. Bunun üzerine pek çok hizmetli oraya üşüşmüş, Sa’îd de çok geçmeden hem kendisini, hem de annesini, üzeri dallarla çatılı yolda yapayalnız bulmuştu. Bu olaydan bir aydan sonra anne, Kaşru’l-‘Aynî Hastanesinde ölmüştü.” (s.89-90).

Böylece yazar onu, acıma duygusunu yitirmiş bir toplumda yaşayan

hırsızdan, acımasız bir düzene karşı koyan devrimciye dönüştürür. Annesi çok ağır hastayken hastaneden kovulur, akıl hocası Ra'ûf 'Ulvân onun yaptığı hırsızlığa gerekçe bulur, sonra hanımı ile yardımcısı ona ihanet eder ve hayatta tek ümidi olan kızı da kendisini tanımaz. Bu şekilde Sa'îd tam anlamıyla bir trajedi kahramanı olur. Toplum ona her taraftan baskı yapar. O topluma karşı gelip mücadelesini uygulamaya çabalarken karşısına kaderi çıkar. Attığı mermiler hedefini şaşırır ve suçsuz insanların göğsüne saplanır. Kaderin kendisine karşı tavır aldığını düşünen Sa'îd şöyle der:

“Sen ey Ra'ûf, belki benden sonsuza dek kurtulacağını sanıyorsundur. Bu tabancayla güzel şeyler yapabilirim. Ama kaderin bana cilve yapmaması koşuluyla. Yine bununla belaların kökü olan uykudakileri uyandırabilirim. Onlardır Nebeviyye'yi 'Alîş'i ve Ra'ûf 'Ulvân'ı yaratan.” (s.72).

Sa'îd'in aslında böyle bir hayat arzu etmediği, ama bozuk toplumun onu suç işlemeye sevk ettiği Nûr'la arasında geçen şu konuşmadan anlaşılır: Nûr ona “rahat bir uyku uyumak, huzurlu bir şekilde uyanmak ve sakın sakın oturmak istiyorum.” demesine karşılık Sa'îd kendi kendine şunları söyler: “Sen de aynı şekilde bu hayatı düşlemiştin. Bununla birlikte hayatının tümü su borularına tırmanmak, çatılardan atlamak, karanlıkta kovalamaca ve masumları öldüren serseri kurşunlarla geçti.”(s.94-95).

Romanda kaderin rolü sıkça vurgulanmaktadır. İlk olarak 'Alîş'i öldürmek isterken Şa'bân Huseyn isminde birisini yanlışlıkla vurmuştur. Romanda bu rolü vurgulayan cümleler şunlardır:

“...Seni hiç tanımayan, senin de hiç tanımadığın birinin seni öldüreceği bir gün olsun aklından geçti miydi hiç; Nebeviyye Süleymân'ın 'Alîş Sidre ile evlendiği için öldürüleceğin? 'Alîş'in ya da Nebeviyye'nin ya da Ra'ûf'un hedeflenerek öldürülmeyip de yanlışlıkla senin öldürüleceğin? Ben katilim, bir şey anlamıyorum. Ne de

Şeyh 'Alî el-Cuneydî'nin bizzat kendisi bir şey anlayabiliyor. Bilmecenin bir yönünü çözmek istedim, daha kapalı bir bilmeceyle karşılaştım." (s.71) ve "Bu tabancayla güzel şeyler yapabilirim. Ama kaderin bana cilve yapmaması koşuluyla." (s.72).

Kaderine boyun eğen Sa'îd "Sen ise, o kör kurşunu sıkıtiğundan beri ölüsün, ama daha çok kurşun sıkman gerekiyor."(s.77) diyerek ölene kadar mücadelesine devam etmede kararlı olduğunu ortaya koyar. Daha sonra da Ra'ûf 'Ulvân'ı öldürmek isterken yanlışlıkla onun hizmetçisini vurur. Bu sebeple kendisine seslenip: Tabancana gelince, anlaşılan masumlardan başkasını öldürmeyecek. Onun en son kurbanı da sen olacaksın."(s.119) ve "Dünya kötü adetlerini değıştirmek istemediğı sürece karanlığı, sessizliğe ve yalnızlığa katlanmak zorundasın."(s.83) diyerek bu mücadelesindeki ümitsizliğini de ifade eder. Âdeta kurşunlarının hedefi şaşırmasıyla yazar, ana kahramana, şiddet adalet adına bile yapılmış olsa insancıl bir davranış değildir. Çünkü şiddet, suçsuz insanların kanlarının dökölmesine de sebep olabilir, demektedir. Romanın sonlarına doğru Ra'ûf mezarlara dönerek şu veciz ifadelerle âdeta kendisini savunmaktadır:

"Sayın Müsteşarlar! Beni iyi dinleyiniz! Kendimi savunmaya karar verdim. Ben, benden önce bu kafeste kalmış diğler gibi değılim. Çünkü kültürün, sizin yanınızda bir değeri olmalı. Aslında aramızda, hiç bir fark yok. Sadece ben kafesin içindeyim, sizse dışındasınız, o kadar. Bu da yüzeysel bir fark olup, kesinlikle hiç bir önem taşımaz. Ama gerçekten komik olan, büyük hocamın, ola ola hain bir alçak olmasıdır. Şaşırmakta haklısınız, ancak elektrik taşıyan kablonun sinek dışkılarıyla kirlenmesi ve pislenmesi doğaldır. Ra'ûf 'Ulvân'ın hizmetkârını ben öldürmedim. Nasıl öldürebilirim ki? Ne ben onu tanıyorum, ne de o beni. Ra'ûf 'Ulvân'ın hizmetkârı, sırf Ra'ûf 'Ulvân'ın hizmetkârı

olduğu için öldürüldü ve dün ruhu beni ziyaret etti. Utancımdan yüzümü çevirdim. Ama o bana, yanlışlıkla ve yok yere öldürülen milyonlarca kişi olduğunu söyledi. Cellattan en son isteğim bile olsa, hep Ra'ûf 'Ulvân'ın kellesini isteyeceğim, hatta kızımı görme arzumdan da önce. Ömrümün geri kalanını, günlerle saymaya mecburum. Çünkü kovalanan kişinin zamanımı, yağmur gibi yağan infialler bitirir. Beni öldüren milyonları öldürmüş olur. Milyonların düşü, umudu ve korkakların fidyesi benim. İdeal, taziye ve sahibini küçük düşüren göz yaşı benim. Benim deli olduğum iddiasının, bütün acıyanları da kapsaması gerekir. Dolayısıyla sizler, bu delilik belirtisinin nedenlerini inceleyiniz, ondan sonra nasıl isterseniz, öyle karar veriniz.”(s.119-120).

Bu romanda sosyal tema olarak kahramanın yoksulluğu, kanama hâlindeki hasta annesinin özel bir hastaneye kaldırılıp, sonra sadece fakir olduğu için kapı dışarı edilmesi sahnesi kısaca fakat aynı zamanda açıkça hatırlatılmıştır. Bu yoksulluk, onu ilk defa çalmaya sevk etmiştir. Daha da ötesi ana kahraman misyonunu, sosyal zenginliğe karşı protesto olarak görmeye başlamıştır. Aynı romanda hayat kadını Nûr da âdil olmayan bir sosyal düzenin kurbanı olarak karşımıza çıkmıştır. ⁽¹⁹⁾ Bir gün Ra'ûf kendisini Sa'îd'e öğretmen olarak tayin etmiş ve bir akşam Sa'îd'e “Bu vatanda gençlerin ihtiyacı nedir?” diye sormuştu da, sonra da onun cevabını beklemeden: “tabanca ve kitap” diye yanıtlamıştı. “Tabanca geçmişin teminatı, kitapsa geleceğin güvencesidir. Talim yap ve oku”(s.48) demişti. Tabanca, devrimci şiddetin sembolüdür. Yasadışı örgüt elemanları toplumsal ve politik mirası ele geçirmenin tek yolunun şiddet olduğuna inanırlar. Kitap ise siyasî ufukların ve yeni bir toplum oluşturması için gerekli bilimsel ideolojinin ve düşüncenin bir sembolüdür. Yani tabanca önceki düzeni yıkan silahlı devrimi, kitap ise adaletli bir toplumun oluşması için gerekli bilgiyi

⁽¹⁹⁾ Sasson SOMEKH: a.g.e.,159

sembolize etmektedir. Böylece “bilimsel sosyalizm” ile bir örtüşme söz konusudur.⁽²⁰⁾

Romanda geçen süreyi tespit etmeye çalışacak olursak; Beyâza Usta'nın “Devrim bayramında serbest bırakılacak dedik gönülden” (s.9) sözünden romanda olayların geçtiği zaman diliminin başlangıcının 23 Temmuz 1953 olduğunu anlarız. Daha sonra Nûr'un ev sahibinin kapıya gelerek “Ayın beşi oldu, daha fazla sabredemeyeceğim artık!” (s.129) demesinden tarihin 5 Ağustos 1953 olduğunu tespit ederiz. O günden sonra da evi terk ederek Şeyh 'Alî el-Cuneydî'nin dergâhına gitmiş, orada iki gün kalmış, hava kararmak üzereyken oradan ayrılmış ve mezarlıkta polis tarafından kısırılarak öldürülmüştür. Böylece on beş gün gibi bir süre devam eden olaylar 7 Ağustos 1953'te bitmiştir. Yani baştan sona yarım aylık bir zaman geçmiştir. Ayrıca sabah başlayan romanın karanlık basarken sona ermesi, romanın bir gün sürdüğü imajını vermiştir.

Romanın tümünün geçtiği yer Kahire'dir. Bununla birlikte Kahire'de mekân olarak seçilen yerleri inceleyecek olursak çalışma yerleri ve dinlenme yerleri olmak üzere iki guruba ayırabiliriz. Şeyhin dergâhı, Nûr'un evi ve Tarzân Usta'nın kahvehanesi dinlenme, sığınma, düşünme ve plân yapma için kullanılan yerler, buna karşın hanımının ve kızının yaşadığı ev, Ra'ûf 'Ulvân'ın evi ve mezarlık ise çalışma, tehlike ve çatışma alanlarıdır. Birinci grupta toplanan Şeyhin dergâhı, Nûr'un evi ve Tarzân Usta'nın kahvehanesi üçgeni, yazarın ana kahramanın karşısına çıkardığı üç yoldur. Bu yollardan Şeyhin dergâhı ya da Nûr'un evini tercih ederse kurtulacaktır. Ama Sa'îd pohpohlandığı ve cinayetleri işlemesi için silahın temin edildiği Tarzân Usta'nın kahvehanesini tercih etmiş ve sonunda kaybetmiştir.

Yazar, *kelb* (“köpek”) kelimesini Sa'îd'i takip eden polis köpekleri olarak bazen maddî anlamda kullanırken (s.94,138,139) çoğunlukla hainler ve fırsatçılar anlamlarında (s.100,105,110,140) aşağılamak için kullanmaktadır.

⁽²⁰⁾ Muştafa et-TEVÂNÎ: Fennu'r-Rivayeti'z-Zihniyyeti ledâ Necîb Maḥfûz min hilâl el-Liṣṣ ve'l-Kilâb, (Kahire,1981), 31.

Bu şekilde yazar bu iki anlamı çok ustaca ve birbirine karıştırmadan işlemektedir. Aynı şekilde **lişş** ("hırsız") kelimesi başlangıçta çalıştığı yurttan kalan bir öğrencinin parasını çalan Sa'îd için kullanılırken, daha sonra halkın parasını çalan, onları sömüren bir grup anlamına gelmektedir (s.77). Daha sonra yine hırsızlığı meslek edinen ana kahraman Sa'îd Mehrân için kullanılmaktadır. Eleştirmenlerden Mustafâ et-Tevânî:⁽²¹⁾ "Romanın adı olan **el-Lişş ve'l-Kilâb**'daki atıf vâvı, atfetme anlamında değil; karşı karşıya gelmek anlamındadır. Bunun anlamı da köpeklerle karşı hırsızdır" demektedir. Romanda **fecr** ("sabahın olması"), Nûr'un elinde yiyecek, içecek ve gazetelerle dönüşü anlamına gelmektedir. Çünkü Nûr, Sa'îd'in canlılar dünyasıyla bağlantısı olan tek kişidir ve onun hayatındaki ışığın sembolüdür. Sabah vakti Sa'îd'in düşlediği korku ve endişeden uzak güvenli bir hayatın başlama ânıdır. Ayrıca **fecr**, doğuşun da sembolüdür. **eż-Zalâm** ("karanlık") sembolü yalnızlık ve tek başına kalmayı ifade etmektedir. Sa'îd'in hayatındaki ışığın sembolü olan Nûr'la birlikte kullanılmaktadır. "Ne kadar da karanlık...Nûr ne zaman döner ki?"(s.72). "Şimdi sen, insanı deli eden, katleden bu karanlıkta bekleme acısına ne yapacağına bak. Öyle görünüyor ki, Nûr geri dönmek istemiyor; onu yalnızlık, karanlık, açlık ve susuzluk işkencesinden kurtarmak istemiyor"(s.123), "Sabaha doğru Nûr gelene dek, karanlıkta beklemeye ne kadar dayanabileceğim ben?" (s.91), "Sabret. Nûr dönene dek sabret. Nûr ne zaman döner diye de sorma. Dünya kötü adetlerini değiştirmedeği sürece karanlığa, sessizliğe ve yalnızlığa katlanmak zorundasın."(s.83) Bazen de nûr kelimesi bir cümlede iki defa geçmekte, birincisi kadının adı olarak, ikincisi de ışık anlamında kullanılmaktadır: "Gördüğün gibi o Nûr'dur. Bir nûr (ışık)"(s.50), "Nûr'un penceresindeki nûru (ışığı) gördü."(s.93) gibi... Ana kahraman amacına yönelik yaptığı tüm işleri karanlıkta yapmış, ölümü de yine karanlıkta olmuştur. **el-Ğabr** ("mezar") ve **el-Ğarâfe** ("mezarlık") sembolü fanilik ve ölümü sembolize etmektedir. **en-Nahle** ("hurma ağacı") ise romanın başından sonuna kadar Sa'îd'in hapse girmeden önceki mutlu ve huzurlu hayatının bir sembolü olarak

⁽²¹⁾ a.e., 26.

kullanılmaktadır (s.22,81,98,123,138).

İdealizmin çöküşü veya idealizmin maddi başarı, menfaat veya lüks yaşam karşısındaki zaafiyet nedeniyle fiilen terk edilişi, bu romanda Ra'ûf 'Ulvân'ın şahsında işlenmektedir. Devrim öncesinde sosyal adaleti savunan, zenginleri toplumu sömüren sınıf olarak gören, dolayısıyla onları soymayı bir tür adaletin tecellisi olarak değerlendiren (s.90) ve hatta bu konuda "bireysel hırsızlıkların hiçbir değeri yoktur, örgütlenmek gerek!" (s.99) diyen ve böylece Sa'îd Mehrân'ı hırsızlığa yönlendiren, "özgürlük savaşçısı"(s.35), iyilik timsali, sosyalist ideolojinin beyin takımından hukuk fakültesi öğrencisi Ra'ûf 'Ulvân, devrimden sonra devrim öncesi Kahire'li zenginlerden birine ait olan görkemli bir köşkte ikamet eden, lüks bir yaşam süren, büyük bir gazetede köşe yazarlığı yapan, ancak yazıları eski devrimci söylemlerinden hiçbir eser taşımayan bir kişiliğe bürünmüştür. Onun yaşamındaki bu değişiklikler, devrimin belli bir kesime çıkar sağlamanın ötesinde bir işlevi olmadığıнын çarpıcı vurgularıdır. Yazar, Ra'ûf 'Ulvân'ın sembolize ettiği devrimci aydınların bu tutum değişikliğine yönelik eleştirilerini ve onlara inanmış insanların uğradığı hayal kırıklığını, Sa'îd Mehrân'ın ağzından şöyle aktarır⁽²²⁾.

"Önce beni yaratıyorsun, sonra da kendi ilkelerinden vazgeçiyorsun. Fikirlerin benim kişiliğimde vücut bulduktan sonra, en bunların, âdeta ben kendimi köksüz değersiz ve ümitsiz zavallı biri bulayım diye, son derece basit bir şekilde değiştiriyorsun. Çok alçakça bir ihanet." (s.37)

Sa'îd'in köpeklerden intikam alma arzusu toplumda kaybolan adaletin sağlanması için hayata anlamını kazandırma amacını taşır. Romanda bu husus şu ifadelerden anlaşılır:

"...Fakat Ra'ûf 'Ulvân mutlaka öldürülmüş olmalı.
Çünkü senini elin hata yapmaz, tıpkı tepenin arkasındaki

⁽²²⁾ Rahmi ER: a.g.m., 8.

çölün de buna tanık olduğu gibi...Gazetelere 'Ra'ûf 'Ulvân'ı niçin öldürdüm?' başlıklı bir mektup gönderirsin. İşte o zaman yaşam, kaybolan anlamını yeniden kazanacaktır. Ra'ûf 'Ulvân'ı öldüren kurşun aynı zamanda ahlaksızlığı da öldürecek. Ahlaksız bir dünya, çekiciliğini yitirmiş bir varlıktır.”(s.115)

Maḥfûz'un romanlarından yapısı ve konusu itibariyle sinemaya uyarlanan en uygun eseri **el-Liṣṣ ve'l-Kilâb**'tır. Çünkü bu roman olaylarla dolu ve daha sürükleyicidir. Olayların hareketine kıyasla anlatım ve iç analizler romanda azdır. Bu sebeple sinemaya uyarlanması kolay olmuştur. Fakat sembollerden fedakarlık yapma gibi bir tehlike de söz konusudur.⁽²³⁾

Sa'îd Mehrân'ın kızı Senâ'nın adı babasının mutsuzluğunu ve sıkıntısını vurgulamak amacıyla romanda toplam 22 yerde tekrar edilmiştir. Bu yerlerden bazıları şunlardır: “Bu yaygın pislik içerisinde gülümseyebilen sadece senin yüzün ey Senâ'!.. Yakında seninle karşılaşma şansımın ne ölçüde olduğunu anlayacağım.”(s.8), “Ey Senâ! Senin benden yüz çevirmen, mezar manzarası gibi gerçekten üzüntü verici. Bir daha karşılaşır mıyız, nerede, ne zaman, bilmiyorum. Gize ilçesi yolunda öğrenci yurdunun yanındaki ilk girişimden başlayarak geride bir dizi üzücü girişim bırakarak pek çok dünya isteklerini altüst ediveren kurşun gibi serseri kurşunlarla dolu bir hayatta kalbin benim sevginle asla çarpmaz” (s.78) cümlelerinden de anlaşılacağı üzere kızı Senâ' onu hayata bağlayan tek ümididir. İntikam alma isteği de kızı Senâ'dan dolaydır. Çünkü ona ihanet eden eski hanımı ve yardımcısı kızını da elinden almışlardır. Kızının onu tanımaması olayı onu intikam alması için körüklemiş, âdeta intikam ateşiyle yanar olmuştur. Artık kızının onu tanımaması diğer hainlerin ihanetinden daha ağır basmıştır ve romanda bir çok yerde bunu tekrarlamıştır (Bkz.s.21,25,26,27,32,34,57, 59,69,120,140). Üstelik kızını “kalbime batan diken” (s.59) diye tanımlamış ve

⁽²³⁾ Hâlid el-HUDARÎ: “es-Sirr verâe İhtimâmi's-Sînemâ el-Mîşriyye bi-Necîb Maḥfûz”, el-Kâhire Dergisi, (Ocak 1996), 98-99.

bu ifade aynı sayfada iki kez tekrarlanmıştır.

Aynı şekilde romanın sonlarına doğru belirtilmeyen bir nedenle ortalıktan kaybolan hayat kadını Nûr'a karşı sevgisi de artmıştır. Daha önce ona karşı pek ilgi duymamış ve onun sevgisine karşılık vermemiştir. Ama kaybolunca değeri artmış, kızına üzüldüğü gibi ona da üzölmeye başlamıştır. Romandaki şu cömlelerden Nûr'un kaybolmasının üzerinde bıraktığı etki daha iyi anlaşılmaktadır:

“...Bir daha Nûr'u göremeyecek. Artık hiç umudu kalmamıştı. Son derece büyük bir üzüntü sardı kendisini. Yakında güvenli sığınağını kaybedeceği için değil, bir sevgiyi, şefkati ve dostluğu kaybetmiş olduğu için. Karanlıkta Nûr, gülümsemesiyle civesiyle, sevgisiyle ve mutsuzluğuyla gözünün önünde canlandı ve yüreği burkuldu. Bu durum Nûr'un kendi ruhuna düşündüğünden de çok işlemiş olduğunu gösteriyordu. Onun boşlukta sallanan paramparça olmuş kendi hayatından kopması doğru olmayan bir parça olduğunu. Karanlıkta gözlerini kapatıp sessizce onu sevdiğini ve sağ salim geri getirmek için canını feda etmekten çekinmeyeceğini itiraf etti.”(s.13)

Sa'îd'in gideceği yeri olmadığından dergâhına sığındığı tarikat şeyhi 'Alî el-Cuneydî, yazar tarafından çok geniş bir şekilde tasvir edilmektedir. Bu sebeple bu kişi bir tarikat şeyhi ya da dinin ve metafizik güçlerin bir sembolü olabilir. Onun için kullanılan ilk tasvir dergâhının kapısı için kullanılan ifadelerdir: “...Çok eskiden beri görmeye alışık olduğu üzere hep açık olan kapı (...) Bu garip evde kapalı hiç bir kapı yok!..” (s.18). Başka bir yerde Şeyh, Sa'îd'e “Ev sahibi sana kapısını açar. O kapısını her yaratığa, her şeye açar” der. Bunun üzerine Sa'îd de cevaben “Her hâlükârda bu ev, benim evim. Tıpkı eskiden babamın evi olduğu gibi. Sana gelince efendim, sen sonsuz teşekkürle lâıyıksın.”(s.22) der. Sa'îd aslında başka gideceği yer olmadığı için Şeyhin evine sığınmıştır. Bunun yanında Şeyh 'Alî el-Cuneydî,

dinî düşünceyi ve Sa'îd'in vicdanını temsil etmektedir. Sa'îd daha çocukken: "...Ey Sa'îd nefsinı sorgulayarak başla. Senden çıkan her eylemde, bir insan için iyilik bulunsun." (s.89) diyerek yapacağı her işi insanlığın hayrına yapması öğüdünü hatırlamış, sonra kendi kendine "Gücün ölçüsünde sen de onun sözüne uydun. Fakat hırsızlığı meslek edinene dek onun istediğini tam anlamıyla yerine getirdiğin söylenemez." (s.89) değerlendirmesinde bulunmuştur. Sa'îd daha cinayetleri işlemeyen önce intikam düşüncesiyle Şeyhin yanına geldiğinde Şeyh ona: "Bir Mushaf al da oku..., abdest al ve oku" (s.25) diyerek tavsiyede bulunmuştur. Bu tavsiye "temizlen ve okumaya devam et" anlamına gelir. Fakat Sa'îd bu tavsiyeleri kulak ardı eder, sonunda başarısız olur ve bunu hayatıyla öder. Şabrî Hâfız'a göre bu Şeyh, Ene'l-Hakk ("Ben Hakk'ım") sözüyle meşhur olan Hallâc-ı Mansûr (857-922)'un hocası Ebû'l-Kâsım b. Muhammed el-Cuneyd (öl.908)'dir. Yani Cuneydî Bağdâdî diye bilinen tasavvufun önde gelen zatlarından birisidir.⁽²⁴⁾ Ayrıca romanda söyleyenin kim olduğu belli olmayan "kazığın üzerinde otururken şöyle dedi" (s.20) ifadesi de Hallâc-ı Mansûr'a⁽²⁵⁾ aittir. Bunun yanında el-Mer'etu's-Semâviyye ("Göğün Kadını") ifadesiyle kastedilen de kadın velilerden olan Râbi'atu'l-'Adeviyye'dir.⁽²⁶⁾ Maḥfûz'un bu şekilde mutasavvıflardan alıntılar yapması onun bu alana duyduğu ilgiden kaynaklanır. Bilindiği gibi Maḥfûz, felsefe bölümünden mezun olduktan sonra aynı bölümde "İslâm Tasavvufunda Güzellik Kavramı" konulu Yüksek Lisans Tezi çalışması yapmış ve bu tezini yarıda bırakmıştır. Ayrıca Vakıflar Bakanlığında onbeş yıl gibi uzun bir süre memuriyet yapmasının ve bu görevi dolayısıyla tarikat çevrelerine sık sık gitmesinin büyük payı olsa gerektir.⁽²⁷⁾

Sa'îd'in çocuğunu almaya geldiği zaman orada bulunan 'Alîş Sidre'yi

⁽²⁴⁾ Şabrî HÂFİZ: "Necib Maḥfûz beyne'd-Dîn ve'l-Felsefe", el-Hilâl Dergisi, (Şubat 1970), 116.

⁽²⁵⁾ Hallâc-ı Mansûr konusunda ayrıntılı bilgi için Bkz. Ethem CEBECİOĞLU: "Hallâc-ı Mansûr", A. Ü., İlahiyat Fak. Dergisi, Cilt.XXX, (Ankara, 1988), s.329-350.

⁽²⁶⁾ Bu bilgiler Necib Maḥfûz'un öğrencilerinden Ahbârü'l-Edeb dergisinin editörü Cemâl el-Ğitânî ile 03.12.1996 tarihinde yapılan görüşme sırasında elde edilmiştir.

⁽²⁷⁾ J. BRUGMAN: An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt, (Leiden,1984), 293'ten naklen Rahmi ER: a.g.m., 15.

koruyan ve Sa'îd'e zorluk çıkaran "Hasaballah" isimli sivil polis (s.10) hâkim grupların sömürdüğü ve onların kullanılmasıyla Sa'îd Mehrân'ın şahsında temsil edilen gruplara darbe vuran din adına çalıştıklarını zanneden kesimin sembolüdür. Bu durum özellikle sivil polisin elinde tuttuğu tespihle belirginleşmektedir. O, "Kararını hâkime bırak"(s.16) diyerek din adına Sa'îd'i hayatta ondan başka ümidi kalmadığı kızı Senâ'dan mahrum etmiştir.⁽²⁸⁾

Yazar zaman zaman belli bir sıra takip etmeksizin ana kahramanın geçmişini ve hatıralarını geriye dönüş (flashback) anlatım tekniğini kullanarak verip, şu andaki durumu ve davranışlarının arka plânı konusunda okuyucuyu bilgilendirmektedir. Örneğin:

"Hiç tadı olmayan bir ses 'Talih kısmet nerede' şarkısını söylüyordu. Babası da onu 'tahmin et' şarkısını söylerken yakalamış, hafifçe tokatlayarak 'Biz mübarek Şeyh'e gidiyorken bu da uygun şarkı mı şimdi?' demişti. Baba zikrin ortasında kendinden geçerdî. Gözleri uzaklara dalar, sesi bozulur ve şıpır şıpır terlerdi. O ise hurma ağacının dibine çömelir, lambanın ışığında, iki sıradan oluşan müritleri izler, şeker kamışı çiğner ve garip bir mutluluk yaşırdı. Bu, aşk şarabından yakıcı ilk damlanın inişinin habercisiydi. Şeyh, sanki uykuya dalmışçasına gözlerini kapattı. Bu manzara ve ortam onun yabancı değildi. Bu havaya girmek için artık buhur dahi koklamıyordu. Tembelliğin, bıkkınlığın ve ölümün temelini geleneklerin oluşturduğu düşüncesine kapıldı. Uğradığı ihanetin, karşılaştığı nankörlüğün ve bütün çabalarının boşa gitmesinin sorumlusu geleneklerdi."(s.21-22).

Bunun yanında kendisine ihanet eden eşi Nebeviyye ile evlenmeden önce yaşadığı tatlı günleri (s.26,78-84), Ra'ûf 'Ulvân'la öğrencilik yıllarında yaptığı sohbetleri (s.48,49) de yine aynı teknikle verilir.

⁽²⁸⁾ Mustafa et-TEVÂNÎ: a.g.e., 35.

Toplam on sekiz bölümden oluşan romanın beşinci ve on ikinci bölümleri hariç diğer on altı bölümü iç monolog tekniğiyle başlar. Bu teknik romanın akışıyla tam bir uyum içinde ustaca kullanılmıştır. Yazar bu teknikle bize ana kahramanın yaşadığı durum karşısındaki tepkilerini aktarır. İç monolog çağdaş romanda bilinç akımı ile bir arada uygulanmaktadır ki roman figürünün aklından, gönlünden geçenleri, çağrışım ve ruh hâli gerçeğiyle bağıntılı olarak zaman ve mekân kategorilerinin içiçeliği ilkesiyle yansıtmaktır.⁽²⁹⁾ Romanda çok yaygın geçen bu tekniğin kullanılmasına en güzel örnek dördüncü bölümün başlangıcıdır.

"İşte bu Ra'ûf 'Ulvân, çıplak gerçek, toprağın gizleyemediği kokuşmuş ceset. Diğeri ise dün ya da önceki gün gibi tarihe karışıp gitti veya Nebeviyye'nin aşkı ya da Alîş'in sadakati gibi. Sen görünüşe kanmazsın. Çünkü güzel söz kurnazlık, tebessüm gerilen bir dudak, cömertlik el parmaklarının bir savunma hareketidir. Şayet utanma duygusu olmasaydı, sana eşikten içeri girmene bile izin vermezdi..."(s.37).

Rüyalar yoluyla anlatım tekniği de bir kaç yerde ustaca kullanılmıştır. Bu rüyalar okuyucunun romanın akışı içerisinde olmayan olaylara vâkıf olmasını sağlar. O olaylar, ana kahramanın psikolojisinden ve bilinç altından ortaya çıkar. Rüyada gördükleri ana kahramanın davranışlarıyla dış dünya arasındaki çelişkiyi ortaya koyar. Bu rüyalar, iç monologlar aracılığıyla kahramanın ortaya çıkan yönünün tamamen tersi diğer yönünü yansıtır.⁽³⁰⁾ Freud'e göre de rüya "bilinç altında kalan isteklerin tercümanı"dır.⁽³¹⁾ Yine Freud'e göre rüyalar bilinçaltının altın anahtarıdır. En önemli kitabı olan 1900 yılında yayınlanan *Rüya Yorumu* adlı kitabında rüyaların rasgele olmadığına değinir ve bilinç altındaki düşüncelerimiz rüyalar yoluyla kendilerini bilinç

⁽²⁹⁾ Gürsel AYTAÇ: *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, (Ankara, 1990), 25.

⁽³⁰⁾ Ziyâd EBÜ LEBEN: *el-Mûnûlûcu'd-Dahîlî 'inde Necîb Maḥfûz*, (Amman, 1994), 60.

⁽³¹⁾ el-'Arabî Ḥasen DERVÎŞ: *el-İtticâhu't-Ta'bîrî fî Rivâyât Necîb Maḥfûz*, (Kahire, 1989), 156.

düzeyine çıkarmaya çalışır, der. Kısacası ona göre rüyalar, bastırılmış isteklerin kılık değiştirerek gerçekleştiği yerlerdir.⁽³²⁾ Örnek olarak Sa'îd'in Şeyh 'Alî el-Cuneydî'nin dergâhında kaldığı sırada gördüğü şu uzun rüyayı verebiliriz:

"... Sa'îd çok geçmeden kendinden geçti. İyi hâlliliğine rağmen hapiste kırbaç yediğini gördü düşünde. Kibirlenmeksizin, fakat aynı zamanda karşı konulmaz bir tarzda bir çılgılık attı. Bu sefer onların, kırbaçtan hemen sonra süt içirdiklerini gördü. Küçük Senâ' da merdiven dibinde Ra'ûf 'Ulvân'ı kırbaçlıyordu. Kur'ân okuduğunu duydu ve birinin ölmüş olduğunu anladı. Kendisini, motorunun aniden arızalanması sonucu hızlı gidemeyen, takibe alınmış bir arabada gördü. Dört bir yana ateş açmak zorunda kalmıştır. Ama arabadaki radyodan ansızın Ra'ûf 'Ulvân çıkmış ve o daha onu öldüremeden hemen bileğinden yakalamış, bileğini kuvvetlice sıkarak tabancayı elinden almıştı. İşte bu sırada Sa'îd Mehran: 'Eğer istiyorsan beni öldür' diye fısıldadı. 'Ama kızım suçsuzdur. Seni merdiven dibinde kırbaçlayan o değil, annesiydi; annesi Nebeviyye ... Hem de 'Alîş Sidre'nin kışkırtmasıyla.' Sonra kendisini takip eden gözlerden uzaklaşmak için gizlice, Şeyh 'Alî el-Cuneydî'nin çevresinde oluşan zikir halkasına karıştı, ama Şeyh onu tanımayarak 'Kimsin sen? Aramıza nasıl karıştın?' diye sordu. Ona kendisinin, eski müridi 'Amm Mehrân'ın oğlu Sa'îd Mehrân olduğunu söyleyip hurma ağacını, şeker kamışını ve eski güzel günleri hatırlattı. Bunun üzerine Şeyh ondan kimliğini isteyince Sa'îd şaşırdı ve müritlerin bir kimliğe gereksinimi olmadığını, tarikatta günahsızla günahkarın eşit olduğunu

⁽³²⁾ Jostein GAARDER: *Sofinin Dünyası*, (İstanbul, 1997), 495- 497.

söyledi. Bunun üzerine Şeyh ona, kendisinin ondan günahkar olduğundan emin olmak için kimlik istediğini, zirâ günahsızları sevmeyi söyleyince Sa'îd bu sefer tabancasını çıkartıp ona takdim ederek, 'şarjöründeki her bir kurşunun arkasında ölmüş biri var' dedi. Ama Şeyh, hükümet talimatlarının bu konuda hoşgörüsüz olduğunu belirterek kimlik istemekte ısrar edince Sa'îd tekrar şaşırdı ve hükümetin tarikatların işine karışmasının da nereden çıktığını sordu. Şeyh, bütün bunların, şeyhlerin şeyhi makamına aday gösterilen büyük hoca Ra'ûf 'Ulvân'ın bir önerisinin altından çıktığını söyleyince Sa'îd üçüncü kez hayrete düşüp dedi ki: 'Ra'ûf hainin tekidir. Onun akli fikri sadece suç işlemektedir.' Şeyh, bunun üzerine onun da zaten bu yüzden tehlikeli göreve aday gösterilmiş olduğunu ve onun, dünyadaki her bir şahsın kendi alım gücüne göre istifade edebileceği her tür olasılıkları kapsayan Kur'ân-ı Kerim'in yeni bir yorumunu ortaya koymaya söz verdiğini ve bundan sağlanacak gelirin silah kulüplerinin, av kulüplerinin ve intihar kulüplerinin inşasında kullanılacağını söyledi. Bunun üzerine Sa'îd de, kendisinin yeni yorum müdürlüğünde bir veznedar olmağa hazır olduğunu, Ra'ûf 'Ulvân'ın da asil öğrencileri arasından eski bir öğrencisinin gereği gibi güvenilir olduğuna tanıklık edeceğini söyleyince Şeyh Fetih Sûresini okuyup lambaları hurma ağacına astı ve ilahi söyleyen kişi: 'Ey Mısır halkı, gözünüz aydın! Çünkü Hz. Hüseyin sizindir' diye fısıldadı. Sa'îd gözlerini açtığı anda dünyayı içinde hiçbir şeyi olmayan, anlamsız ve kırmızı gördü." (s.64-65).

Maḥfûz kullandığı kelimeleri genellikle özenle seçer. Bazen teşbih sanatını ustaca kullanarak cümlelerini secili bir şekilde sıralar. Örnek olarak:

ولعلكما تترقبان في حذر، ولن أقع في الفخ، و
لكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدير. و سناء إذا خطرت في
النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر. و سطع الجنان
فيها كالنقاء غب المطر.

“Belki de dikkatle pusuda bekliyorsunuzdur. Ama ben tuzağa düşmem. Uygun bir zamanda kader gibi saldıracam. Senâ’... Bu kız aklıma düştüğünde, ne sıcak kalıyor, ne toz, ne kin, ne keder. Ona olan sevgim, yağmur sonrası gibi tertemiz.” (s.7)

Bazen de yazar Tâhâ Huseyn’in Şeceratu’l-Bu’s (“Keder Ağacı”, 1944)⁽³³⁾ isimli romanında görüldüğü gibi bazı kahramanlarının kullandıkları cümleleri arasına Âyetler katmaktadır. Romanda Şeyh ‘Alî el-Cuneydî’nin okuduğu Âyetler şunlardır:

“Şeyh sitemle dedi ki:

-Abdest al ve de ki: ‘Eğer Allah’ı seviyorsanız bana uyunuz ki Allah da sizi sevsin.’⁽³⁴⁾ Âyetini ve ‘Seni, kendim için elçi seçtim’⁽³⁵⁾ Âyetini oku.” (s.36).

“Ondan dolayı Rablerinden korkanların tüyleri ürperir, sonra da Allah’ın zikrine derileri ve kalpleri yumuşar.”⁽³⁶⁾ (s.63).

“Şeyh fısıltılı bir sesle, ‘Bu senin imtihanından başka bir şey değildir.’⁽³⁷⁾ Âyetini okudu.” (s.133).

“Bunun üzerine vakarlı bir ses tonuyla dedi ki:

⁽³³⁾ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Rahmi ER: Modern Mısır Romanı, (Ankara, 1997), 242-259.

⁽³⁴⁾ Â-i İmrân Sûresi, Âyet: 31.

⁽³⁵⁾ Taha Sûresi, Âyet: 41.

⁽³⁶⁾ Zümer Sûresi, Âyet:23.

⁽³⁷⁾ Araf Sûresi, Âyet :155.

'Unuttuğun zaman Rabbini an'⁽³⁸⁾ (s.134).

Bu hikâye, Maḥfûz tarafından gözlemlendiği şekilde insan hadisesini sembolize eden bir hikâyedir. Kahramanı, dindirilemeyen bir dışlanma psikolojisi içindedir; toplumdan uzaklaştırılmıştır, inançsız ve ümitsizdir. Bu yabancılaşma duygusu, yazarın son zamanlarda yazdığı romanlarındaki bütün kahramanların özelliğidir. Maḥfûz burada (diğer romanlarında olduğu gibi) insanın, yalnızlıktan ve tasadan belki dinî inanç veya kadının sevgisi ile kurtulabileceğini imâ etmektedir. Ancak bunlar, Maḥfûz tarafından kolay çözüm olarak görülmemektedir. Çünkü modern insan artık dinin dilini anlayamayacak veya muhtemelen bir kadınla köklü ilişkiler kuramayacaktır. Bu, aslında hikâyedeki hırsızın durumudur. O, hayat kadını tarafından kendisine önerilen sığınma teklifini kabul etmekte ve onun lütuflarından yararlanmaktadır. Kadından hoşlanır duruma kadar gelir, ancak kadının aşkına ciddi olarak karşılık veremez. Yaşlı şeyh, tasavvuf aşkına dair kelimelerle ona manevi teselli vermeye çalışsa da hırsız, bu kelimelerin ne demek istediğini anlayamaz veya mesaj ona yabancı ve ilgisiz gözükür.⁽³⁹⁾

Dil olarak diyaloglar da dahil olmak üzere yazı dili olan fushâ Arapça kullanılmasına rağmen halk dilinde ifadelere zaman zaman yer verilmiştir. Bunlar; **bâbâ** (s.14), **mâmâ** ("Anne", 15), **rûb** ("Rob", 40), **brafû** (48), **tırâbzîn** ("trabzan",72), **kenebe** ("kanepesi",78), **selâmlık** (111), **duş** (115), **efendim** (125), **tenbel** (146), gibi kelimeler ile **yâ luṭfillâh** ("Tuhaf şey", 46) , **bi san'ati letâfe** ("Bir yolunu bul" , 48), **lâ yu'rafu re'suhu min riclihi** ("ne yapıp yapmayacağını bilmez", 50), **fe'arḍak** ("acı bana", 52), **billî rîkāk** ("Ağzını ıslat", 55), **şuveyye** ("az", 99), **yâ ḥaber ebyed** ("iyi haber", 124) gibi ifadelerdir. Bu ifadeler de konuşan kişinin kültür düzeyini göstermek için çok az kullanılmıştır. Bunun yanında bazı diyaloglarda Sa'îd'in psikolojik durumunu ortaya koymak amacıyla küfürlü ifadeler kullanılmıştır. Bunlar "Uyarıya ne gerek ey **bok böceği**" (s.10) "Peki eşim ve mallarım ne olacak

⁽³⁸⁾ Kehf Sûresi, Âyet:24.

⁽³⁹⁾ Menahem MİLSON: "Modern Mısır Romanının Bazı Özellikleri", Çev. Rahmi ER, İlim ve Sanat Dergisi, Sayı 26, (İstanbul, Ekim 1989), 68.

ey uyuz köpekleri!" (s.12) ve "Demek yiğitliğin gereği ha, ey yılanın oğlu!"(s.13) cümleleridir.



2.3.ES-SUMMÂN VE'L-HARÎF

Necîb Maḥfûz'un 1962 yılında yayımladığı, üst düzey bir memurun gelişen olaylar neticesinde görevinden alınması ve emekliye sevk edilmesi akabinde cereyan eden olayları konu edinen **es-Summân ve'l-Harîf** adlı romanı, bu dönem romanların üçüncüsü oluşturur. Bir bakanın Özel Kalem Müdürü olarak görev yapan 'Îsâ ed-Debbâğ iktidarda olan Vefd Partisi'nin aktif bir üyesidir. 26 Ocak 1952 tarihinde cereyan eden Kahire yangını öncesi ve sonrası meydana gelen olaylar sebebiyle partisi hükümetten uzaklaştırılır. Bu sebeple 'Îsâ da, Özel Kalem Müdürlüğü görevinden alınarak Arşiv Memurluğuna atanır. 'Îsâ tekrar üst düzey görevlere gelebilmek için fırsat kollar. Bu arada 23 Temmuz 1952 devrimi gerçekleşir. Vefd Partisi eski krallık rejiminin bir parçası olarak görülür ve parti üyelerinin çoğu tutuklanır ya da pasif görevlere atanırlar. Devrim sonrası kurulan Tahkikat Komisyonu, 'Îsâ hakkında da soruşturma başlatır, rüşvet almaktan suçlu bulunur ve iki yıllık maaşı peşin ödenerek emekliye sevk edilir Kralın danışmanlarından ünlü bir hâkimin kızı olan Selvâ ile Özel Kalem Müdürüyken yapmış olduğu nişan, bu görevinden alınması sonrasında kızın ailesi tarafından bozulur.

Yeni yönetimle birlikte yıldızı parlayan amcasının oğlu Hasan, ona bir kamu şirketinde iş teklif eder. Fakat 'Îsâ , Hasan'ın kız kardeşini kendisi ile evlendirmek istediğini hissederek bu teklifi reddeder. Günlerini eski arkadaşlarıyla kahvehanelerde oturarak geçirir. Birkaç ay sonra da bir süre için Kahire'den ayrılıp İskenderiye'ye taşınmaya karar verir. Annesi ve kız kardeşlerinin ısrarlarına rağmen bu kararından vazgeçmez. Çünkü, hiç kimsenin onu tanımadığı bir yerde hayatını devam ettirmek ister. Böylece İskenderiye'ye gider ve orada bir daire kiralar. Bir gece tanıştığı Rîrî adındaki hayat kadını evine götürür. Kadının kalacak yeri olmadığından onunla birlikte kalmaya başlar. Zamanla kadının hamile kaldığını öğrenince onu kapı dışarı eder.

Bu arada 'İsâ'nın İskenderiye'ye gelmesiyle Kahire'de yalnız kalan annesi ölür. Ölüm haberini alan 'İsâ tekrar Kahire'ye döner. Orada amcasının oğlu Hasan'ın, eski nişanlısı Selvâ ile nişanlandığını öğrenir ve bu duruma çok üzülür. Bu arada 'İsâ, annesinden kalan evi zengin yaşlı dul bir kadına satar. Bu münasebetle kızı Kadriyye ile tanışır. Kadriyye üç defa evlenip boşanmış, çocuğu olmayan bir kadındır. Buna rağmen 'İsâ, annesinin servetine göz dikerek kendisinden on yaş büyük Kadriyye ile evlenir.

1956 yılında Süveyş Kanalı'nın millileştirilmesi üzerine İsrail, İngiltere ve Fransa Mısır'a savaş açar. Savaş sonunda kanal Mısır'ın elinde kalır. 'İsâ yeni yönetimin aleyhinde olmasına rağmen bu sonucu başarı olarak görür. Bu olay bir nebze olsun 'İsâ ile yönetim arasındaki buzları eritir. Fakat bu çok sürmez. 'İsâ ile devrimciler arasında uçurum yeniden büyür. O işsiz, ve artık bir ideali kalmamış bir haldedir. Karısı Kadriyye'ye karşı ilgisizliği de gün geçtikçe artar. İçki ve kumara karşı olan düşkünlüğü sebebiyle bir gece eve geç gelince karısı onu içeri almaz. Böylece karısıyla arası açılır. Samimi dostları araya girerek onları barıştırırlar ve 'İsâ'yı da kumardan uzaklaştırırlar. Eşiyle birlikte İskenderiye sahillerinde yaptığı bir gezinti sırasında 'İsâ , Rîrî'yi ve kendisinden olma kızını görür. Rîrî bir dondurma dükkanı işletmekte ve çocuğuna da bir dadı bakmaktadır. 'İsâ tekrar Rîrî ile birleşmek ve çocuğuyla beraber olmak istese de hamileyken sokağa atıldığı günleri hatırlayan Rîrî 'İsâ'nın yalvarışlarına aldırış etmez.

Son bölümde 'İsâ karanlıkta Sa'd Zağlûl'un heykelinin altında otururken tanıdık bir genç yanına gelir. Bu genç, devrimden önce Vefâ hükümeti tarafından sorgulanan ve sorgusunda 'İsâ 'nın da bulunduğu bir devrimcidir. Sol elinde kırmızı bir gül taşımaktadır. 'İsâ 'yı şaşırtacak şekilde candan konuşur. 'İsâ'nın içinde bulunduğu zor duruma üzülür. Fakat 'İsâ 'dan beklediği ilgiyi göremeyince genç onu terk eder. Çok fazla uzaklaşmadan 'İsâ da ani bir istekle ona yetişmek için yerinden kalkar ve hızlı adımlarla peşinden koşar.

Maḥfûz'un romana baş karakter olarak, (daha öncekilerin aksine) Vefdli bir kişiyi seçmesi anlamlıdır. Vefd Partisi, yirminci yüzyıl Mısır tarihine damgasını vuran ve 1952 devrimi öncesi Kral tarafından defalarca yönetimden uzaklaştırılan bir partidir. 'İsâ İbrâhîm ed-Debbâğ, otuz yaşlarında becerikli bir gençtir. Babası küçük bir memur olmasına rağmen⁽¹⁾, kendi gayretleriyle ve üyesi bulunduğu Vefd Partisinin de desteğiyle genç yaşta üst düzey görevlere gelir. Siyasete yatkın birisidir. Yazar onu: "Her şeyden önce siyasî bir yaratıktır" (s.30) diye tanımlamaktadır. 'İsâ, resmi bir görevle gittiği İskenderiye'den Kahire'ye dönüşünde tanık olduğu yangın için; "Bu tufan, hükümeti, partiyi ve sonunda da beni alaşağı edecek" (s.7) diyerek önceden bir şeylerin olacağını kestirir gibidir. Devrim gerçekleşince de sıkıntı içinde kendi kendine; "Ah... Ne olacak şimdi!? Şu anda Kahire'de yanına gidip haberlerle ilgili bilgi alacağım tek bir kişi bile yok...Fakat bu olaylar nerede duracak?! Parti ne rol oynayacak?"(s.44) diyerek geleceğinden endişe duyar nitelikte değerlendirmelerde bulunur.

'İsâ'nın genç yaşta önemli mevkilere gelmesinde onun inatçı kişiliğinin rolü büyüktür. Evdeki uyumsuzluğunda bu kişilik olumsuz bir rol oynarken, siyasette yükselmesinde önemli bir kamçı gibi görünmektedir. Çünkü yazarın onun kişiliğiyle ilgili olarak ısrarla vurguladığı bu inatçı yönüdür. "Sen çok inatçısın ve devamlı da inatçıydın. Sana çok pahalıya mal olsa da sen kibri seçiyorsun. Senin inatçılığın bizim yanımda sevgi ve hoşgörüyü karşıladı. Ama dünyadaki diğer insanlar senin ne annen ve ne de kız kardeşin." (s.85), Ayrıca amcasının oğlu Hasan'ın ona: "Sen inatçı bir adamsın" (s.128), "İnat ve ısrarla dolu ömrünün sonlarında" (s.156), "Kocan inatçı adamın teki" (s.201).

'İsâ, bir yandan bu inatçı kişiliği sayesinde kararlı, azimli ve ilkelerinden taviz vermeyen bir kişi hâline gelir. Böylece genç yaşta yüksek makamlara ulaşır ve iyi bir çevre edinir. Öte yandan bu kazanımlarına karşı

⁽¹⁾ Necib MAḤFÛZ: *es-Summân ve'l-Ḥarîf*, (Beyrut,1972), Dâru'l-Kalem, 20. Bundan sonra metin içinde parantez arasında sayfa numaraları verilerek gösterilecek olan romana yapılan göndermeler, romanın bu baskısına aittir.

aynı özelliği yüzünden devrim sonrasında amcasının oğlu Hasan'ın kendisine çalıştığı şirketin Hesap İşleri Müdürlüğü teklifini reddeder. Bu durumda devrim sonrasında arkadaşlarının çeşitli yerlerde görev almalarına karşın o işsiz, güçsüz kalmıştır. Yazar roman şahıslarının karakteristik özelliklerini doğrudan bir üslup kullanarak değil, onların başkaları ile olan münasebetleri, davranışları veya başkalarının onlar hakkındaki değerlendirmelerinin arkasına saklanarak verir.

Romanda bütün olayların etrafında cereyan ettiği ana kahraman 'İsâ ed-Debbâğ'dan başka fonksiyonel kişiler de vardır. Bunlardan birisi 'İsâ'nın rakibi konumundaki amcasının oğlu Hasan ed-Debbâğ'dır. Ticaret eğitimi almasına ve üniversite diplomasına rağmen ancak askeriyede bir iş bulabilmiştir (s.22). Buna rağmen devrim taraftarı olduğundan devrim sonrası bir sinemacılık şirketinde genel müdür yardımcısı olmuştur. Artık radyoda ekonomi konusunda yapılan programlara katılan, görüşü sorulan bir kişi hâline gelmiş (S.118), mercedes marka arabalara binmeye başlamıştır (s.128).

Kralın danışmanı ve ünlü avukat 'Alî Suleymân Bey'in kızı Selvâ, 'İsâ'nın gönlünü yakan nişanlısı ve ilk göz ağrısıdır. 'Alî Suleymân Bey, 'İsâ'nın babasının dayı oğludur. Yirmi yaşındadır. Müzikten ve gezi türü kitapları okumaktan hoşlanmaktadır. Devrim sonrası bulunduğu üst düzey görevden alınan 'İsâ'yla nişanını bozar ve yıldızı parlayan amcasının oğlu Hasan'la nişanlanır.

Hayat kadını Rîrî, küçük yapılı, onbeş yaşlarında görünen bir genç kadındır. Babası, on yaşındayken ölmüş ve annesi onu yeterince eğitememiştir. Henüz ergenlik çağına gelmeden bir gence aşık olmuştur. Bunu öğrenen annesinin onu dövmesi üzerine o da annesine vurmuş ve o gençle birlikte Tanta'dan gencin eğitim gördüğü İskenderiye'ye kaçmıştır. Çok geçmeden genç onu terk etmiş ve yapayalnız bırakmıştır. Bunun üzerine kötü yola düşmüştür. Okuma-yazma bilmemesine rağmen bütün film yıldızlarını ve ses sanatçılarını tanımaktadır. Ancak siyasetten habersizdir.

‘İsâ’nın re’sen emekliliğe sevk edildikten sonra resmen evlendiği hanımı Kadriyye, kırk yaşında, orta boylu, dolgun vücutlu ve güzel gözlü gösterişli bir hanımefendidir (s.145). Üç defa evlenip boşanmıştır. Çocuğu olmamaktadır. Yemek yapmayı seven, siyasetle ilgilenmeyen bir bayandır.

Roman Kahire yangınıyla başlar. Kahire yangını çağımız Mısır tarihinde önemli bir dönüm noktasını oluşturan bir olaydır.⁽²⁾ Âdeta 23 Temmuz 1952 devriminin bir habercisidir. Aslında romanda konu yangın değildir. Bu sebeple yazar Kahire yangınına sebebiyet veren sosyal ve siyasal nedenler üzerinde pek durmaz. Aksine yangının ana kahraman üzerindeki etkilerini ele alır. Bu yangın bir taraftan Kahire’yi yakıp kül ederken öte yandan ‘İsâ’nın gelecekle ilgili ümitlerini de yakıp yok etmiş, hem onun hem de partinin hayatında bir değişim noktası olmuştur. Çünkü Kahire yangını Vefd partisinin aldığı en son yaradır ve yönetiminin sona ermesine sebep olmuştur.⁽³⁾ Böylece romanın ilk sayfasından itibaren okuyucu ne olduğunu anlayamadan kendisini birden olayların ortasında bulmuştur. Romanın ilk sayfaları şu şekildedir:

"Tren durdu. Ama kendisini bekleyen kimseyi göremedi. Nerede Sekreter?, Nerede Memurlar?, Nerede Hizmetliler?. Anlamsızca etrafa ve insanlara bir göz attı. Ne oldu!. Feci kanal saldırısından sonra Kahire'nin başı mı dönüyor?!. Arabanın ön tarafındaki yerinden kalktı ve canı sıkılmış hâlde küçük çantasını alarak dışarıya yöneldi. Sonra telaşlandı. İçgüdüsel bir hareketle etrafındakileri süzdü. Yüzlerinden korkutucu bir can sıkıntısı sezdi. Korkuyu haber veren içgüdüsel tekrar hareketlendi. Bu dünkü kanal katliamı mı yoksa yeni bir üzüntünün hareketlenişi mi? İnsanlar, arkalarında olan biteni soruyorlar mı?. Onu kimse beklemedi. Bürosundan bir kişi bile bu

⁽²⁾ Bkz. Tez: s.8.

⁽³⁾ Mûsâ ŞABRÎ: *Kıssatu Melik ve Erba'u Vezârât*, (Kahire,1973), 11-15.

tuhaf durumdan farklı bir şey yapmamıştı!. Gerçekten de çok tuhaf günlerden biri. Kanal hatıraları hâlâ bütün şiddetiyle kafasına takılıyordu. Kanlı sahneler, polislerin katledilmesi, savunmasız kahramanlık. "Neredesiniz!.. Nerede hükümet!.. Cihat ilân eden siz değil miydiniz?!" diye kızgınlıkla bağırarak fedakar gencin sesi hâlâ kulaklarını yırtıyordu. Said sıkıntı içerisinde:

-Tabi, bu sebeple beni burada karşında buluyorsun...

Öfkeyle bağırarak:

-Silah istiyoruz, niye bize çok görüyorsunuz!

-Bir el yetersiz. Hükümet de çok hassas durumda...

-Ya bizim durumumuz!.. Evleri tahrip edilen ahâlinin durumu!?

-Bunu biliyorum, hepimiz de bunu biliyoruz. Gücümüzün yettiğince çaba sarf edeceğiz...

-Yoksa rahatlatma olacağına mı kendinizi ikna ediyorsunuz!?

Ateş gibi öfke seli. Fakat Kahire'de ne oluyor?..

Onu götürecek bir araba bile yok. İstasyon meydanında sağa sola koşan insanlar var. Öfke yüzlerden okunuyor ve İngilizlere küfürler yağıyordu. Hava soğuk, gökyüzü somurtkan bulutlar arkasına gizlenmiş, bir canlılık olmayan ortam sakin durumda. Dükkanlar yastaymış gibi kapalı ve ufuklara doğru yoğun bir duman yükselmekte...

Kahire'de ne oluyor?!

Dikkatlice ilerledi ve yaklaşan bir adama işaret ederek sordu:

-Memlekette neler oluyor?

Adam şaşkın şaşkın cevap verdi:

-Kıyamet koptu...

‘İsâ ona ısrarla sordu:

-Protesto gösterilerini mi kastediyorsun?

Koşmaya başlayan adam fısıldayarak:

-Yangın ve tahribatı kastediyorum... (s.5-7).

Romanın girişindeki bu sayfalardan da anlaşıldığı gibi Kahire bir girdabın içinde sürüklenmektedir. Bu girdap aslında romanın ileriki sayfalarında daha iyi anlaşılacak olan ana kahramanın içinde cereyan eden girdapla örtüşmektedir. Yani kısacası olayların arka plânıyla kahramanın iç dünyasının yansımaları arasında bir bağlantı söz konusudur. Bu yangın sadece Kahire’de bazı belirli yerleri yakmakla kalmamış aynı zamanda ‘İsâ’nın ideallerini, geçmişini ve geleceğini de kül etmiş bir yangındır. Ayrıca romanın ilk cümlesi olan "Tren durdu, ama kendisini bekleyen kimsecikler göremedi" (s.5) ifadesi bize bir önceki roman olan *el-Liṣṣ ve'l-Kilâb*'ın başlangıcındaki "Kendisini bekleyen kimsecikler göremedi."⁽⁴⁾ cümlesini hatırlatmaktadır. ‘İsâ 'yla çevredekiler arasında geçen bu diyaloglardan sonra kahramanın iç dünyasında cereyan eden olayları vermek amacıyla anlatım düzyazı şeklinde şöyle devam etmektedir;

"Etrafında olan biteni inceleyerek temkinli bir hâlde yavaş yavaş ilerlemeye devam ediyor ve şaşkın şaşkın soruyordu: 'Nerede polis?, nerede asker?'. İbrâhîm

⁽⁴⁾ Bkz.Necib MAHFÛZ: *el-Liṣṣ ve'l-Kilâb*, (Kahire,1977), 7.

caddesinde bugünün gerçeği çok çirkin bir şekilde görünüyor. Meydan sadece öfkeli insanlara kalmış, onların bilinçsizlikleri volkan gibi patlıyor. Uluma gibi çılgınca bağırışlar, yolun her iki tarafından gelen insanların üzerlerine saldirmalar. Benzinler dökülüyor, yangınlar yükseliyor, mallar etrafa saçılıyor. Azgın dalgalar gibi her şeyi sürükleyen insan yığınları. Çılgınlığı kontrol eden kimse yok. İşte Kahire ayaklanıyor, ama kendine karşı ayaklanıyor. Arzulanan bunu kendisine karşı değil, düşmana karşı yapmasıdır. Böylece Kahire intihar ediyor. 'Bütün bunların arkasında ne var' diye kendi kendine sordu. Korkuyu haber veren sağduyusu onu ürküttü. Yarın perde kalktıktan sonra gerçek trajedi ortaya çıkacak. Bir tehlike hayatımızı tehdit ediyor. İngilizleri değil bizi tehdit ediyor. Kahire'yi, Kanal'da devam eden savaşı, hükümeti ve dolayısıyla bir üyesi olduğu için onu da tehdit ediyor. Bu tufan, hükümeti, partiyi ve sonunda kendisini alaşağı edecek. Bu korkuyu kalbinden söküp atması mümkün değil. Ona gözünü diken bu çılgınlık girdabına rağmen o korkuyu unutmaması söz konusu bile olamaz. Sanki o girdap çılgınlıktan, tahribattan ve ateşten daha güçlü. İsa öldürücü bir inançla sağduyusuna inanıyor. Sağduyusu, siyasî krizler ve arka arkaya iktidara gelen partisinin tekrar tekrar yönetimden uzaklaştırılmasından önce onun uyarıcısı. Belki de her şeyin sonu, daha önce benzeri görülmemiş öldürücü bir son olacak."

"İşte Kahire ayaklanıyor, ama kendine karşı ayaklanıyor. Arzulanan bunu kendisine karşı değil düşmana karşı yapmasıdır. Böylece Kahire intihar ediyor" (s.7).

diyerek anlatıcı-yazar Kahire yangınıyla ilgili değerlendirmede bulunur. Ayrıca bu türden değerlendirmeyi ana kahramana da yaptırır. 'İsâ kendi kendine: "Bir çok şeyin yakılması gerekiyor. Ama Kahire'nin değil. Sizler ne yaptığınızı bilmiyorsunuz. Bir İngiliz tugayı bu tahribatın onda birini yapamaz" (s.8) der. Çünkü bu yangın on binlerce insanın ölümüne, milyonlarca cüneyh zarara yol açmış ve bu zararı yine çile içerisindeki Mısır halkı ödemiştir. Bu sebeple yazar milli serveti tahrip etme eylemlerine katılmadığını ifade eder.

Böylece 'İsâ 'nın hayatındaki değişim 23 Temmuz Devrimiyle başlar. Altıncı bölümünün başlangıcındaki şu cümleler bu değişimin sinyallerini verir:

"Radyo, 23 Temmuz sabahı ordunun bildirisini yayınlamak üzere normal yayını kestiğinde 'İsâ kahvaltı yapıyordu.

Başlangıçta duyduklarının ne anlama geldiğini kavrayamadı. Dudaklarını yalayarak oturduğu yerden fırlayıp gözlerini radyoya dikti. Şaşkın şaşkın konuşmaya çalışırken ağızından tuhaf kelimeler sıralandı. Ne olduğunu kavrayınca da birden donakaldı. Zifiri karanlıktan göz kamaştırıcı aydınlığa çıkan bir kişi gibi başı döndü. Kendi kendine bunun ne anlama geldiğini sordul.. Bunun anlamı neydi.." (s.43).

Maḥfûz, romanında krallık rejiminin kaldırılması, toprak ağalarının yok edilmesi ve işgalci kuvvetlerin çekilmesi (s.132) gibi devrimin amaçlarını verirken, devrimin iyi icraatlarına örnek olarak; işgalci İngilizlerin çekilmeleri, Süveyş kanalının millileştirilmesi gibi çok az olayı dile getirmiştir. Bunun yanında devrim taraftarlarından Ḥasan ed-Debbâğ, İbrâhîm Ḥayrat ve 'Abbâs Şiddîk'ı tasvir etmiştir. Menfaatçi kişilikleriyle öne çıkan bu kişiler, devrimin daha çok kötü yönlerini ortaya koyan örneklerdir. Bunun yanında 'İsâ hakkındaki iddiaları soruşturan tahkikat komisyonu üyelerinden birisinin, 'İsâ'ya söylediği: "Devrim, hükümeti her türlü yolsuzluktan arındırmaya

kararlıdır. Gelecekte hakkı yenilmiş tek bir Mısırlının olmayacağını, hiçbir Mısırlının da bir kişiye, bir aileye ya da bir kuruma yakınlığı sebebiyle bir menfaat elde edemeyeceğine eminim." (s.55) sözleri devrimin yolsuzluklara karşı tavrını ortaya koyar mahiyettedir. Fakat bir kaç sayfa sonra yer alan İbrâhîm Hayrat'ın Semîr'e söylediği "Adamlarımızın şirketlerin yönetim kurullarında olduğunu unutma..." (s.72) cümlesinden anlaşıldığı üzere devrimin destekçisi olanlar hak etmedikleri hâlde şirketlerin yönetim kurullarında yer kaparlar. Ayrıca kalemiyle devrimin savunuculuğunu yapan İbrâhîm Hayrat'ın "Gerçekten, bugün artık her ne makamda olursa olsun, insanın hiçbir değeri kalmadı. Biz çıkışlar, inişler ülkesiyiz." (s.137) sözleri de insanlar hakkındaki sağlıklı değerlendirmenin yeni yönetim tarafından da yapılamadığını ortaya koyar gibidir. Bu durum, destekçilerinin bile devrimden bir beklenti içine girdiklerini, fakat bu beklentilerinde hayal kırıklığını yansıtır.

İsâ, devrim sonrası hayata uyum sağlamaya çalışmamıştır. Toplumdan ayrı yaşamaya başlamış ve eline geçen tüm fırsatları ısrarla reddetmiştir. Amcasının oğlu Hasan'ın "Bu sadece bir iş değil, aynı zamanda yeni hayata katılman için de bir fırsat. Şirketin kurulma gayesi de devletin amaçlarına hizmet etmektir." (s.81) diyerek genel müdür yardımcısı olarak görev yaptığı şirkete muhasebe müdürü olması teklifini bile reddetmiştir (s.80). Ama onun diğer arkadaşları kendilerine yapılan teklifleri kabul etmişlerdir. Örneğin önceleri bir avukat ve millet meclisi üyesi olan İbrâhîm Hayrat, sanki devrimi yapanlardan biriymiş gibi bir çok gazetede devrimin savunuculuğunu yapmaya başlamış, hatta bazen eski partisi de dahil olmak üzere bütün partilere kalemiyle saldırmıştır (s.50). Diğer arkadaşı 'Abbâs Şiddîk ise yeni dönemde kendisini destekleyecek bir kişi bulduğundan olaylara aldırmayan ve sırtını sağlam yere dayayan bir kişi olmuştur (s.51). Yazar bu tiplerle fırsatçı, menfaatçi ve yağcı insanları gözler önüne sermektedir. Geriye İsâ gibi hiç bir teklifi kabul etmeyen ve prensiplerinden taviz vermeyen ve İsâ'nın zaman zaman onunla teselli bulunduğu Semîr 'Abdu'l-Bâkî isimli bir arkadaşı kalmıştır (s.51). Semîr 'Abdu'l-Bâkî, fikrî yönden değişmemesine rağmen eski evindeki hissesini satarak mobilyacı

dayısına ortak olmuş ve onun muhasebe işlerini yapmaya başlamıştır (s.90). Belki de bu durum 'İsâ "Herhangi bir iş edinsek bile, işsizliğimiz devam edecek. Çünkü hiç bir fonksiyonu olmayan kör bağırsak konumunda olacağız" (s.94) diyerek ülke yönetimi dışındaki görevleri işsizlik olarak değerlendirmesinden kaynaklanmaktadır. Böylece yazar romanda verdiği dört arkadaşın iki arkadaşın değişmesi, iki arkadaşın da prensiplerinden taviz vermemesi arasında bir denge kurmuştur.

İşgalci İngilizlerin çekilmesi gibi zamanla devrimin bazı iyi icraatları olmaya başlayınca 'İsâ "Gerçekten aklım bazen devrimi kabulleniyor, fakat kalbim ise devamlı geçmişle birlikte." (s.139) demiştir. Böylece aklıyla kalbi arasında bir çatışma yaşamaya başlamıştır. Devrimden bir süre sonra Süveyş kanalının millileştirilmesi gerçekleştirilince 'İsâ'nın hoşuna gitmiştir. Hatta kendisi "inanılmaz ölçüde gerçekten büyük bir icraat" (s.159) diyerek bunu itiraf etmiştir. 'İsâ'nın "Bazen de kendi kendime diyorum ki ölüm geriye dönmekten daha kolay, bazen de diyorum ki bir rolü olan ülkede rolsüz kalmak, bir rolü olmayan ülkede rolü olmaktan daha hayırlıdır." (s.169) demesi de kendisi yönetimde olmadığı hâlde ülkede iyi icraatlar yapılmasını desteklediğinin bir ifadesidir. Bunun üzerine kalbiyle aklı arasındaki çatışma yeniden başlamıştır. Daha sonra Mısır'ın Süveyş kanalını millileştirmesi sebebiyle bir savaş patlak vermiştir. Bu savaş sırasında 'İsâ'nın haması duyguları kabarmıştır. "...Kendisiyle devrim arasındaki engelin daha önce aklına gelmediği şekilde hızlıca eridiğini fark etti." (s.176) Zaten 1952 devrimi de 'İsâ'nın partisi olan Vefd'in 1919 yılından bu yana mücadelesini verdiği fikirleri gerçekleştirmiştir. Bu 'İsâ'yla devrim arasındaki buzların çabuk çözülmesi arkasında yatan gerçek sebeptir. Aslında 'İsâ'nın devrime karşı tutum takınmasının sebebi arkadaşı Semîr 'Abdu'l-Bâkî'nin "Biz devrimin öncüleri idik, ama şimdi devrimin saf dışı ettiği insanlar olduk." (s.74) cümlesinden de anlaşıldığı gibi, görevden alınmaları, siyasete katılmalarının engellenmesi ve 'İsâ'nın çok sevdiği Selvâ'yla nişanının bozulmasıdır. Bunun yanında özellikle amcasının oğlu Hasan gibilerinin lâıyk olmadıkları hâlde iyi görevlere gelmeleridir. 'İsâ bazen de samimi itiraflarda bulunup âdeta

özeleştiri yapmaktadır. Bir defasında parti arkadaşlarından 'Abdu't-Tevvâb es-Selhûbî'ye şöyle demiştir: "Biz 1936'ya kadar temizlik, fedakârlık ve idealler partisiydik. Bütün baskılara ve tehditlere boyun eğmedik. Temiz ruhumuz nasıl yaşlandı? Nasıl yavaş yavaş kötüleşmeye başladık ve bütün meziyetlerimizi kaybettik?...Yazık..." 'Abdu't-Tevvâb es-Selhûbî bu değerlendirmelere ısrarla "Son âna kadar bütün partilerin en iyisiydik" diyerek itiraz ettiğinde de ona sert bir şekilde: "Bu eşyanın kabul etmediği nispi bir yönetimdir. Hayatlarında atılım yapmış milletleri ikna edemez. Yazık..." diye karşılık vermiştir (s.195).

İş ve evlilik Maḥfûz'un romanlarında bunalım içinde olan kahramanların pek çoğuna tavsiye ettiği bir çözümdür ve hayatın gayesi sorusuna Maḥfûz'un verdiği cevabın bir kısmıdır.⁽⁵⁾ Romanda da yazar, şu cümlelerle işsiz, güçsüz kalan 'İsâ'nın durumunu gözler önüne serer. "Herkesin bir işi var. O ise işsiz. Her çiftin çocuğu var, onun ise çocuğu olmuyor. Bütün insanların bir evi var, o ise vatanında sürgün hayatı yaşıyor." (s.180) 'İsâ ise bu trajik durumdan, kumar oynayarak kurtulmaya çalışır. Aslında amcasının oğlu Hasan "Çalışma zamanın geldi artık..." (s.75) diyerek kendisinin genel müdür yardımcısı olarak görev yaptığı sinemacılık şirketinde boş olan muhasebe müdürlüğünü teklif eder (s.80). Kendi kendine de: "...Sen hâlâ bir kadına ihtiyaç duymaktasın. Zira kadın ağırları dindirecek en güzel ilaçtır." (s.93) diye aklından geçirerek evlenmenin onu içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan bir nebze olsun kurtaracağını düşünmektedir. Öte yandan arkadaşı Semîr, bu durumdan kurtulması için ona: "Böylece sana çalışman gerektiğini söylüyorum" (s.94) diyerek çalışması teklifinde bulunur. Başka bir yerde de yine Semîr, "Senin çalışman ve evlenmen gerek." (s.141) diyerek içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan onu bu iki şeyin kurtaracağını vurgular. Romanın sonlarına doğru yine ona "Çalışmak... çalışmak, sana ilk ve son nasihatim" (s.198) demekle çalışmanın ona iyi geleceğini sürekli vurgular. Hanımı da "Çalışma dışında hiç bir şeyin onu sıkıntılarından kurtaracağına inanmıyorum" (s.202) diyerek o da Semîr'le aynı düşüncüyü paylaşır.

⁽⁵⁾ Menahem MİLSON: "Negîb Maḥfûz and Quest of Meaning", *Arabica*, XVII, (1970), 272.

Romanda Mısır halkının batıl inançlarından birisi olan falcılara itibar etme hususuna da işaret edilmiştir. Ana kahraman 'İsâ yolda el falı bakan Hintli kıyafeti giyinmiş birine rastlamıştır. Bu adam onun el falına bakarak: "Ömrün uzun olacak tehlikeli bir hastalıktan kurtulacaksın, iki kere evlenecek ve çocuk sahibi olacaksın, hayatında bir çok değişim yaşayacaksın, demir gibi iraden sayesinde korkmana gerek yok. Fakat bir de denizde boğulma tehlikesine maruz kalacaksın." demiştir (s.205-206). Eleştirmenlerden Maḥmūd er-Rebî'î⁽⁶⁾ falcının söylediklerini, İsâ'nın kurtulacağı tehlikeli hastalık, yaşadığı bıkkınlık ve bunalım durumundan kurtulması; denizde boğulma tehlikesine maruz kalması ise, acısıyla tatlısıyla geçmişini bırakıp geleceği yönelmesi, demir gibi iradesi sayesinde hayallerini gerçekleştirme yolundaki engelleri teker teker aşip, yeni yönetimle uzlaşıp eski mücadeleciliğine devam edeceği şeklinde yorumlar.

Bir önceki roman olan **el-Liṣṣ ve'l-Kilâb**'da Sa'îd Mehrân'ın içinde bulunduğu sıkıntılı durumunu vermek için kızı "Senâ" sürekli tekrarlanmıştır. Burada ise benzer şekilde eski nişanlısı "Selvâ" zaman zaman 'İsâ 'nın aklına gelerek onun sıkıntısını artırmıştır (s.134,158,181). Bu romanda da **el-Liṣṣ ve'l-Kilâb**'da olduğu gibi toplumla karşı karşıya gelmiş bir kişi vardır. Ama aralarındaki fark **el-Liṣṣ ve'l-Kilâb**'da Sa'îd Mehrân hainlere karşı mücadele vermektedir, yani aktiftir. Burada ise 'İsâ ed-Debbâğ pasif, toplum aktiftir. Ayrıca her iki romanda da kahramanlar kalabilecekleri bir eve ihtiyaç duymaktadırlar. Maḥfûz'un ev, kalacak yer sembolünü kullanması Recâ' en-Nakḥâş'a göre⁽⁷⁾ insanın tatmin olacağı bir amacı ve ruhî olarak sığınabileceği bir barınağının olması anlamlarına gelmektedir. İki romandaki kahramanların kalacakları belli bir evlerinin olmaması, amaçsız yalnız insanların içinde bulundukları buhranı sembolize etmektedir.

Son bölümde 'İsâ 'nın Sa'd Zağlûl heykeli altında karşılaştığı genç yeni devri, sol elindeki kırmızı gül barışı, Sa'd Zağlûl'un heykeli de geçmişi temsil

⁽⁶⁾ Maḥmūd er-REBÎ'Î: *Kirâetu'r-Rivâye, Nemâzic min Necîb Maḥfûz*, (Kahire,1985), 49.

⁽⁷⁾ Recâ' en-NAKḤÂŞ: *Fî Hubbi Necîb Maḥfûz*, (Kahire,1995), 85.

eder (s.221-222). Orada 'İsâ , gencin sohbet teklifine karşılık vermez. Genç de bunun üzerine "Sen kalbini bana açmaya henüz karar veremedin." (s.223) ve "Sen benimle konuşmak istemiyorsun. Seni daha fazla rahatsız etmem doğru değil." (s.224) diyerek şehre doğru yönelerek 'İsâ'nın yanından ayrılır. Bunun üzerine 'İsâ arkasından onu takip eder. Genç tam gözden kaybolmak üzereyken birden fikrini değiştirip kendi kendine "Tereddüt ederek bir saniye bile kaybetmemem şartıyla ona yetişebilirim." (s.224) diyerek oturduğu yerden fırlayıp, gencin arkasından yürümeye başlar. Burada yazar, 'İsâ'nın gence ayak uydurmak için yaptığı sürpriz atılımı dile getirmek ister ve roman bu şekilde biter. Bu genç, sol elindeki kırmızı gülle marksizmin temsilcisidir. Devrimci olduğu için Vefd Partisinin iktidarda olduğu dönemde tutuklanmış ve 1952 devriminden sonra serbest bırakılmıştır. Recâ' en-Nakğâş gibi bazı eleştirmenler, sol elinde kırmızı gül taşıyan gençten hareketle Maḥfûz'a devrim öncesi Vefd taraftarı olduğunu, devrim sonrasında ise marksizme yöneldiği izlenimini bıraktığını söyleyerek bu konuyu açıklığa kavuşturmasını istemişlerdir. Bunun üzerine Maḥfûz şunları ifade etmiştir⁽⁸⁾:

"Bana kapitalizmle marksizm arasında bir tercihte bulun deseniz, ben hiç tereddüt etmeden marksizmi seçerdim. Fakat bu benim marksist olduğum anlamına gelir mi? Marksist; teori ve uygulama olarak hiç tereddüt etmeden marksizme inanan kişidir. Bu sebeple çok fazla sempati duymama rağmen kendimi marksist saymıyorum. Çünkü benim felsefelere olan inancım zayıftır. Benim onlara bakışım felsefî olmaktan daha çok sanatsaldır. Benim şu anda inandığım şey, bilim ve bilimsel metottur. Bunun yanında insanın şu konularda da özgür olması gerektiğine inanırım:

⁽⁸⁾ Recâ' en-NAKĞÂŞ: "Beyne'l-Vefdiyye ve'l-Marksiyye" el-Hilâl Dergisi (Necîb Maḥfûz Özel Sayısı), (Kahire, Şubat 1970), 40-41.

1.Toplumsal sınıf ayırımı ve getirdiği miras vb. gibi ayrıcalıkların kaldırılması,

2.Her türüyle sömürülmenin yok edilmesi,

3.Kişinin yerinin doğuştan getirdiği yeteneklerine ve sonradan kazandığı formasyona göre belirlenmesi,

4.Kişinin ücretinin ihtiyaçlarına göre olması,

5.Yönetici ve yönetilenlerin de uyacağı kanunların garantisi altındaki düşünce ve inanç özgürlüğünden herkesin yararlanması,

6.Demokrasinin en geniş anlamıyla uygulanması,

7.Güvenlik ve savunma dışında merkezi yönetimin yetkilerinin azaltılmasıdır.

Bana göre bunlar kişinin özgürlüğünü ve mutluluğunu amaçlayan ve her şeyde bilime dayanan marksist bir toplumun göstergeleridir."

'İsâ, gencin verdiği gülü kabul ederek sosyalizm yolunu seçmiştir. Belki de bu seçim özgür iradesiyle gerçekleşmemiştir. Bütün kapıların yüzüne kapanması sebebiyle belki de başka seçeneği de yoktur. Artık devrimin benimsediği sosyalizm yolundan başka yol da kalmamıştır. Bu romandan da ortaya çıkan sonuç şudur; Maḥfûz'a göre servet edinme kaynakları konusunda süregelen mücadeleye net bir çözüm ve bütün insanlık için en mutlu yarını sağlama yolu sosyalizmdir.⁽⁹⁾ Recâ' en-Nakḫâş da sol elinde kırmızı gül olan genci "ana kahramanın vicdanın sesi ya da içinden gelen bir ses" olarak değerlendirmektedir.⁽¹⁰⁾ Bütün bunlardan anlaşılan; yazarın

⁽⁹⁾ Muḥammed CİBRİL: "Kırâe fî Muḳevvinâtî's-Şekâfiyye li-Necîb Maḥfûz, 'Âlemu'l-Kitâb Dergisi, (Kahire, Mart 1990), 66.

⁽¹⁰⁾ Recâ' en-NAKḪÂŞ: Udebâ' Mu'âşirûn, (Kahire,1972), 156.

devrimden önceki ve sonraki yönetimlerin ve arkalarındaki halkın dargınlıkları bırakarak barış ve dayanışma içinde yaşamalarının gereğini vurgulamaktadır. Kahramanın içine düştüğü çıkmazdan ve buhrandan kurtulmaya davet eden bir kişiyle karşılaştırılması Necîb Maḥfûz'un bu dönem romanlarında ilk defa görülmektedir. Bu açıdan sonu sakin ve ümitle biten tek romandır, diyebiliriz. Çünkü bir önceki romanda adaleti hâkim kılma mücadelesi veren Sa'îd Mehrân polis tarafından bir mezarlıkta kısıtılarak öldürülmüştür. **Evlâdu Ḥâratinâ**'da ise bilimin sembolü olan 'Arefe zalim yönetici tarafından öldürtülmüştür.

Bu roman Mısır tarihinin yakın geçmişinden bir kesittir. Bundan önceki roman olan **el-Liṣṣ ve'l-Kilâb**'da olaylar on beş gün gibi kısa bir sürede cereyan etmesine rağmen, bu romanda altı yıldan fazla bir zaman diliminde geçen olaylar ele alınmıştır. Olaylar 26 Ocak 1952 Kahire yangınıyla başlayıp, İngiliz ordusunun kanal bölgesini işgali ve kanal katliamı, 23 Temmuz 1952 devrimi ve sonra Kral'ın tahttan indirilerek İskenderiye'den gemiyle sınır dışı edilmesi, 1956 yılında Süveyş kanalının millileştirilmesi (s.160) ve kanal savaşıyla (s.175) devam etmektedir. Romanın hangi tarihte bittiğine yarayan somut bir olay romanın sonunda bulunmadığından olayların tam olarak bitiş tarihi tespit edilememektedir.

Romanda mekân olarak seçilen yer başlangıçta başkent Kahire, 'İsâ'nın görevden alınarak emekliye sevk edilmesi akabinde ise İskenderiye şehrinin İbrâhîmiyye semtidir. Kadriyye ile evlendikten sonra kaynanasının yazlığında balayını geçirmek üzere gittiği Nil nehriyle Akdeniz'in kesiştiği noktada bulunan sayfiye yeri Ra'su'l-Berr'dir. Ayrıca 'İsâ'nın annesinin ölümü, ondan kalan evi satma ve arkadaşlarını ziyaret... gibi nedenlerle birkaç kez Kahire'ye gelmesiyle bazı olaylar da yine Kahire'de geçmektedir.

'İsâ milliyetçi, vatanperver gençlerin bir sembolüdür. Üyesi bulunduğu partisi, kurucusu olan S'ad Zağlûl'un önderliğinde İngiliz işgaline karşı yapılan 1919 devrimini gerçekleştirmiş, 1952 devrimine kadar da siyasi olarak bu mücadelesine devam etmiştir. Fakat devrim olunca bütün partileri

kapatmış, böylece 'İsâ ve arkadaşları da bu hareketten etkilenmiştir. Şayet 'İsâ ve arkadaşları devrimin düşmanı olsalardı, devrimin yaptığı onlara ağır gelmezdi. Üstelik onlar da devrimin icraatlarından kamulaştırma, İngilizlerin çekilmesi, dış düşmanlara karşı koyma ve sanayileşme gibi atılımların destekçisi olmuşlardır. Maḥfûz da çocukluğundan beri Vefd taraftarı olduğundan, devrim sonrası ortaya çıkan bu durumu iyi gözlemlemiş ve 'İsâ'yı ana kahraman olarak seçerek bu romanıyla yaşanan bir sorunu ifade etme imkânı bulmuştur. Aynı zamanda 'İsa, belli bir makamdayken başka bir yönetim geldiğinde yerinden alınan insanı da sembolize etmektedir.

Yazar, 'İsâ ve partisini bir amaca ulaşmak için yola çıkan, fakat yollarda telef olan kırlangıç sürülerine benzetmiş ve romanın adını da "Kırlangıçlar ve Sonbahar" koymuştur.⁽¹¹⁾ Luis 'Avaḍ'a göre⁽¹²⁾ "Bu göç eden sürüden kasıt Vefdcilerin göç etmesi, sonbahar ise partili hayatın sonbaharıdır." Yazar romana bu adı vermesine rağmen bu benzetmeyi romanın sadece bir yerinde yapmıştır. O da: "Hayali kahramanlıklarla dolu zor yolculuklar akabinde değişmez kaderlerine doğru göç eden kırlangıç sürülerini de görüyorsun" (s.88) ifadesidir. Ayrıca kırlangıçlar sonbaharda sıcak yerlere göç ettikleri gibi 'İsâ da Kahire'den bir sayfiye yeri olan İskenderiye'ye göç etmiştir. Böylece devrim sonrası yaşadığı kötü günleri hatırlatacak, sıkıntı hissettiği yerden "Beni kimsenin tanımadığı, benim de kimseyi tanımadığım bir yerde yaşamak istiyorum." (s.83) diyerek uzaklaşmıştır. Göç ettiği İskenderiye, yabancıların yaşadığı bir gurbet şehridir. Çünkü İskenderiye çok eskilere dayanan tarihi boyunca kaçakların, yabancıların buluşma yeri olmuştur. Orada da sekizinci katta oturması, yabancılar içerisinde de kendisinin bir yabancı olduğunu vurgulamak ve dünyadan uzaklaşmak anlamlarına gelmektedir. Buna rağmen, "Her dışarı baktığında balkonlardan, pencerelerden ve kapılardan bakan Yunanlıları gördü. Yabancıların vatanında bir yabancı. Bu, İbrâhîmiyye semtinin bir özelliği... Bu yabancılar hakkında her ne kadar kötü düşünmüş olsan da bu

⁽¹¹⁾ Suleymân eş-ŞATÎ: er-Remzu ve'r-Remziyyetu fî Edeb Necîb Maḥfûz, (1976), 304.

⁽¹²⁾ a.e., 305.

gün onları kendi vatandaşlarından daha çok seviyorsun ve onların yanında teselli buluyorsun. Çünkü hepiniz yabancı bir şehirde yaşayan yabancılarsınız." (s.88) ifadesinden aynı duyguları paylaştığı yabancılarla özdeşleştiği anlaşılmaktadır. 'İsâ'nın tahkikat komisyonu karşısında ifade verirken duyulan rahatsız edici el-hid'e ("çaylak") sesi sembolü de uğursuzluğun ve kötü haberin uyarıcısı olarak kullanılmıştır. Zaten komisyon da 'İsâ'nın hayatını allak bullak eden görevine son verilme ve re'sen emekliye sevk edilme kararını vermiştir. İşin acı tarafı bu kararı veren kişi onun genç yaşta memuriyette ikinci dereceye yükselmesi için hakkında olumlu sicil verenle aynı kişi olmasıdır. Bu da devrimin sağlam temellere oturmadığının bir göstergesidir.

Böyle bir devrimin mağdur ettiği kahramanın durumunu amcasının oğlu Hasan ile arasında geçen şu konuşma en iyi şekilde dramatize etmektedir:

"Hasan sakinlikle:

-Arşive tayin edildiğini duydum, üzülme, sen zorluklar için yaratılmışsın, dedi.

Annesi söze karışarak:

-Üzülmeye değmez, ben devamlı böyle söylüyorum, bunlar niye büyükleri bırakıp da gençlerden intikam alıyorlar!! dedi.

Hasan'ın tesellisinden sonra 'İsâ'nın dili tutuldu. Bir süre sonra övünerek:

-Biz hapsedilmeyi ve dayığı aşmış bir milletiz. Bu günün cezası ise bize hafif gelir, dedi.

Hasan gülümseyerek mutlu bir hâlde çayını yudumlarken arkasından saldırı geleceği işareti veren bir ses tonuyla:

-Siz gerçekten hapsediyor ve dövüyordunuz, diğerleri ise işlerine bakıyordu, dedi.

‘İsâ, "diğerleri" sözünden kimleri kastettiğini anladı ve tartışmaya hazırlandı. Bu arada anne akşam namazını kılmak üzere odadan ayrıldı. ‘İsâ uyararak:

-Benim gözümde diğerlerinin yerini biliyorsun, sözlerine dikkat et! dedi.

Hasan gülümseyerek meydan okurcasına:

-Her şey çabuk yıkılır. En iyisi bırakalım yıkılsın. Zaten eskinin kökünün tamamen kazınması lazım! dedi.

‘İsâ sinirlenerek:

Milli davamız için geriye kim kalıyor? diye sordu.

-Bu hurafeci, bozguncu şeyhlerin bu işi çözeceklerini mi sanıyorsun?

-Sen onları gerçek yönleriyle göremezsin...

-Sen sürekli muhalif gazetelerin sözlerini tekrar edip duruyorsun!

Hasan kızdıracak bir şekilde:

-Ben sadece gerçeğe inanıyorum. Bir gencin kendisine güvenmesi lazım! dedi.

‘İsâ kızgınlığını gizleyerek:

-Yıkmaya davet tehlikeli bir şey. Hainler olmasa, biz Kralı anayasal sınırlar içerisinde durdurur ve bağımsızlığı da gerçekleştirirdik... dedi.

Hasan kadehi kafasına dikleyerek ortamı yumuşatmak amacıyla gülümsedi. Sonra nazikçe:

-Sen samimi bir adamsın ve samimiyetin seni yönetime lâîk olmayan insanlara başkaldırtıyor. Yolsuzluklar her tarafı kapladı, bana inan. Biz havayla birlikte yolsuzluk teneffüs ediyoruz. Bize gerçek bir ümidin bir bataklıktan çıkacağını nasıl düşünebilirsin." (s.23-25).

Eleştirmenlerden Fu'âd Devvâre'ye göre⁽¹³⁾ yazar, kahramanın özel hayatındaki bazı olaylarla Mısır tarihindeki bazı olaylar arasında bağlantı kurmak istemektedir; 'İsâ'nın Kral'ın önde gelen danışmanlarından birinin kızı olan Selvâ ile nişanlanması, Vefd partisinin sarayla yakınlığını sembolize etmektedir. Bu nişanlılık uzun sürmemiştir. Çünkü Kahire yangınından sonra aralarındaki uzlaşma bozulmuş ve Vefd'li bakanlar yönetimden uzaklaştırılmıştır. Ayrıca yazar, bu nişanlılıkla bir kazanç elde etme ya da üst düzey makamlara gelme amacıyla yapılan evlilik düşüncesinin yaygınlığını da dile getirmektedir. Romanda da 'İsâ'ya yaptıklarından dolayı dünyanın bir sembolü olarak nitelenmektedir (s.93). Ayrıca devrim sonrasında Selvâ'nın 'İsâ'nın amcasının oğlu Hasan'la nişanlanması devrim sonrası toplumun değişmediğine ve devrim öncesi zihniyetin sonrasında da devam ettiğine işaret eder.

'İsâ'nın Kadriyye ile evlenmesi, Vefd partisinin içine büyük sermaye sahiplerinin ve feodal çevreden kişilerin sızdığına işaret etmektedir. Ayrıca bu, parti yöneticilerinin siyasî mücadeleye sade bir vatandaş olarak cihat amacıyla girip, daha sonra da bu gayelerini unutup, lükse düşkün bir hayat

⁽¹³⁾ Fu'âd DEVVÂRE: Necîb Maḥfûz mine'l-Ḳavmiyye ile'l-Âlemiyye, (Kahire,1989), 101-102.

yaşamaya başladıklarının sembolüdür. Hayat kadını Rîfî, Mısır halkını sembolize etmektedir. 'Îsâ'nın onunla ilişkisi Vefd partisinin halkla olan ilişkisine benzemektedir. Halk ilk başta Vefd partisine sığınmış, toplum devrime gebe kalınca da onu yalnız başına bırakmıştır. Daha sonra toplum özgürlüğünü elde edince de doğal olarak onlar da Vefdlileri tanımamışlardır. Maḥfûz bir önceki romanda da olduğu gibi (Nûr) hayat kadını olarak karşımıza çıkan kahramanları hep iyi olarak okuyucuya lanse etme eğilimindedir. Bunun sebebi kendisine sorulduğunda şöyle cevap verir:

"Onların kötü yola düşmeleri sosyal sebeplere dayanır. Asıl suçlu onların kendileri değil, böyle davranmalarının arkasında yatan nedenlerdir. Onların çoğunluğu toplum ve fakirlik sebebiyle bu günahı işlemektedirler."⁽¹⁴⁾

Diğer taraftan yazar, kadın kahramanlardan Selvâ, Rîfî ve Ḳadriyye'yi tasvir ederken her üçünde de ortak bir noktayı vurgulamıştır. O da, siyasetten uzak kalmalarıdır (s.114,161). Böylece yazar, Mısır kadınının cahilliğini ve siyasetten habersiz olduklarını dile getirmek istemiştir. Öte yandan Maḥfûz hanımını çok sevmektedir. Bu sevgisini de kahramanları aracılığıyla okuyucuya ifade etmektedir. Onun romanlarında tüm kadınlar hatta **et-Ṭarîḳ** romanındaki genelev patroniçesi Besîme 'Imrân bile göklere çıkarılmaktadır. **el-Liṣṣ ve'l-Kilâb**'da Sa'îd Mehrân ölen annesi için ağlamakta ve onu asla unutamamaktadır. Bu romanda 'Îsâ annesini sevmekte ve onun ölümüne üzülerek ağlamaktadır.⁽¹⁵⁾

Romanda "o'lu anlatım" tekniğiyle "anlatıcı-yazar" olayları anlatmaktadır. İç monolog tekniği de diğer romanlarda olduğu gibi

⁽¹⁴⁾ Aḥmed EBÛ KEFF: "el-Mer'e ve'l-Cins fî Edeb Necîb Maḥfûz", **el-Hilâl Dergisi**, (Kahire, Şubat 1970), 195.

⁽¹⁵⁾ Hilana SOURIAL: **L'intemporel Entre Marcel Proust Et Naguib Mahfouz**, (Kahire, 1978), 14.

okuyucunun kahramanın iç dünyasına nüfûz etmesi amacıyla ustaca kullanılan bir tekniktir. Örneğin:

"...Son yıllarda kendisine bir çok şey olmuştu. Kadriyye istediği eş değildi. Sevgisinin ölmesine rağmen Selvâ'ya olan hasreti kalbinde yaşamaya devam edecekti. İçki olmasaydı Kadriyye'nin kollarına dayanamazdı. Ümitsizlik olmasaydı serveti sebebiyle ona katlanmak zorunda kalmazdı."(s.181).

Son siyasî ve sosyal gelişmeler konusunda bilgi almak üzere 'İsâ'nın gittiği Şukrî 'Abdu'l-Halîm Paşa'nın sarayında yapılan tasvirler olaylara bir dinamizm kazandırmaktadır. Örneğin:

عند جثوم الليل ذهب الى سراى شكرى باشا عبد الحليم
على مسيرة ربع ساعة من مسكنه بحى الدقى. واستقبله الباشا فى
حجرة مكتبه فجلسا على مقعدين متقابلين. وبدأ الباشا فى المقعد
الكبير شبه ضائع بجسمه النحيل القصير ولكن وجهه الصغير المستدير
الناعم عكس اكفهرارا مغلفا بهدوء الشيخوخة.

"Gece çöktüğünde Dukkî semtindeki evine yürüyerek on beş dakika mesafedeki Şukrî Paşa'nın sarayına gitti. Paşa onu çalışma odasında karşıladı. Karşılıklı koltuklara oturdular. Paşa, küçük cılız bedeniyle büyük koltuğunda kaybolmuş gibi görünüyor, yaşlılığın verdiği sakinlikle küçük, yumuşak, yuvarlak yüzünden üzüntü yansıyor" (s.11).

Yazar burada kullandığı kelimelere çok büyük anlamlar yüklemiştir. Örneğin; "Cuşûmu'l-Leyl" ("Gecenin çökmesi") ifadesi kalbin sıkışması, ümitsizliğin bastırması ve ümidin kaybolması anlamlarını da beraberinde getirmektedir. Sonra kullandığı "Paşa, küçük cılız bedeniyle büyük koltuğunda mahvolmuş gibi görünüyor, yaşlılığın verdiği sakinlikle küçük,

yumuşak, yuvarlak yüzünden üzüntü yansiyordu" ifadesi de yazarın açıkça belirtmemesine rağmen Paşa'nın sosyal sınıfının ve 'İsâ gibi çevresindeki insanların da mahvolduğu anlamına gelmektedir. Ayrıca her bölümün başında okuyucu direkt olarak dikkati dağılmadan kendisini romanın omurgasını oluşturan olaylarla karşı karşıya bulmaktadır. Böylece okuyucu romandaki ana kahramanın trajik öyküsünü takip etme zevkini de kaybetmemektedir.⁽¹⁶⁾ Örnek olarak üçüncü bölümün başını alabiliriz:

"İsâ :

-Bakan Özel Kalem Müdürlüğünden, Arşiv memurluğuna atanma emrim çıktı, dedi.

Annesi, ona zayıf yüzüyle baktı. 'İsâ özellikle yüzünün üçgen şeklindeki yapısıyla annesine çok benziyordu. Fakat 'İsâ 'nın yüzü çok kırıştı. Yaşlılık emareleri gözlerinde, ağzında ve sakallarında belirliyordu.

Annesi ona:

-İlk defa değil, üzülme. Eski yerine geleceksin, belki de daha iyisine. Allah hakkımızda hayırlısını versin, dedi (s.17).

Bunun yanında canlı şahıs tasvirleri de dikkat çekmektedir. Örneğin: 'İsâ'yı kastederek "Gencin yuvarlak, bal rengi gözleri parladı." (s.14), "Babasının dayı oğlu 'Alî Suleymân Beyin ailesi, verimsiz sülalesi arasında verimli bir ağaca benziyor. Zengin bir aileden geliyor. Aynı zamanda saraya yakın olduğundan önemli bir danışman. Siyasî fırtına 'İsâ'nın teknesini alabora edeceği sırada hısımlığıyla limanında istikrar bulacağı birisi...Selvâ, gerçekten kaliteli bir genç kız. Onunla, ailesinin uzun zamandan beri evlendirmek istediği amcasının kızı arasında dağlar kadar fark var. Selvâ'nın annesi kaliteli bir kadın. Bulunduğu sosyal sınıf içerisinde bu durumunu

⁽¹⁶⁾ Nebîl RAĞİB: *Kadıyyetu's-Şekli'l-Fennî 'inde Necîb Maḥfûz*, (Kahire,1988), 261.

korumaya çalışan birisi...Kızı Selvâ, krem şanti gibi çekici balkanlı kızların güzelliğine sahip..."(s.21-22), "Rîfî, beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, dolgun yanaklı, küçük yapılı, çocuk gibi saçları kısa, ojesi solmuş tırnaklarıyla devamlı oynayan, onbeş yaşlarında görünen bir kadın." (s.103). Bazen de hava durumu ana kahramanın iç dünyasının bir tasviri olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin: "İkinci üzeri 'Alî Suleymân Bey'in villasına gitti. Gökyüzü bulutlarla kaplıydı. Humâsîn fırtınası gibi yerlerdeki tozları havaya kaldıran soğuk bir rüzgar esiyordu."(s.60).

Annesini mezara koyarken aklına İskenderiye'ye gideceği zaman annesiyle vedalaştığı anı ve onu alnından öperek söylediği "Dilediğini yap, nerede olursan ol Allah seni korusun, bense dönünceye kadar göz yaşlarımı içime akıtacağım." (s.131) sözlerini hatırlaması sahnesi geriye dönüş (flashback) anlatım tekniğiyle verilmiş, böylece o dramatik cenaze defin merasimi bir kat daha dramatize edilmiştir.

Edebi sanatlardan tecâhulî'l-ârif ("bilmezlikten gelme") sanatı romanda iki yerde kullanılmaktadır. Bunlardan birincisi kendisinden hamile kaldığını öğrendiği, bu sebeple evinden kovduğu Rîfî ile karşılaştığında Rîfî'nin onu tanımaması ve ona "Bahsettiklerinden bir şey anlamıyorum" (s.212) demesi, ikincisi ise; 'İsâ'nın romanın sonunda karşılaştığı genci daha önce bir tahkikat sırasında görmesine rağmen tanımaması ve ona "Neden bahsettiğini tam olarak bilmiyorum" (s.222) diye cevap vermesidir.

Bu roman da, Necîb Maḥfûz'un kahramanların ve olayların trajik yönlerine ağırlık veren romanlar yazmaya başladığı yeni dönemin ürünlerinden birisidir. Bu dönemdeki romanlar, sosyal ayrıntılara dalmayıp, bir ana kahramanın ve çevresindeki kişilerin üzerinde odaklanmaktadır. Bu şekilde bir kahraman kullanarak eleştiri ve eleştirinin hedefi daha net hâle gelmiştir. Ayrıca bu dönem romanlarının diğer romanlardan farklı bir tarafı, ele aldığı dönemin siyasal olaylarına daha fazla yer vermedir. Bu roman ise devrim sonrası yayımlanan romanlardan devrimi direkt olarak ele alan ilk romandır. Mısır'da 23 Temmuz 1952 devriminden sonra toplumun çeşitli

tabakalarından seçilmiş tiplerin iç dünyalarındaki trajediyi somut bir şekilde vermektedir. Maḥfûz, bu romanda sosyal birim olarak seçtiği aile içinde, bütün bir toplumu oluşturan fertlerin iç dünyalarındaki ruh-beden, gerçek-ideal, iyi-kötü, geçmiş-gelecek, karanlık-aydınlık arasındaki çatışmayı büyük bir başarıyla vermiştir. Devrim öncesi ve sonrası dönemleri temsil eden roman karakterlerini, bu tarihî dönemleri canlandıran semboller olarak kullanan yazar, aynı karakterlere ruhî boyutlar da kazandırmış, onları kişisel nitelikleriyle somutlaştırmıştır.

Romanda kullanılan dil, başka dillerden Mısır günlük konuşma diline geçmiş **bâşâ** ("paşa",12), **kremşantî** (22), **bûfiye** ("büfe",32), **bâbâ** (41), **bîrâ** (44), **fillâ** ("villa",60), **bek** ("bey",60), **hânım** (60), **rûb** ("rob",60), **kebşe** ("kepçe",71), **orkestra** (72), **brendî** (74), **kokakola** (91), **ağâvât** ("ağa'nın çoğulu",94), **kûnyâk** ("konyak,96), **vîskî** (99), **abla** (114), **bûğâz** ("boğaz",117), **rutûş** ("rötüş yapma",154), **fricidîr** ("buzdolabı",159), **bûker** ("poker",176), **kâzînû** ("gazino",197), **hâzûk** ("kazık",199) **recîm** ("rejim yapma",203), **dondurma** (207), **kamb** ("kamp",207), **şikulaṭa** ("çikolata",209), **vernîş** ("vernik",218) ve **kâbin** (220)... gibi kelimeler dışında diyaloglar da dahil yazı dili olan fushâ Arapçadır.

2.4.EṬ-ṬARİK

Necib Maḥfûz'un 1964 yılında yayımladığı **et-Ṭarık** adlı romanı, sembolik romanlarının dördüncüsünü oluşturur. Maḥfûz'un bu romanı, hiç tanımadığı babasını aramaya koyulan Şâbir adında bir gencin, annesinin ölümünden sonraki hayatının öyküsüdür. İskenderiye'de genelev patroniçesi olan annesi onu rahat ve lüks içerisinde büyötmüştür. Annesi karanlık işler çevirmesi sebebiyle tutuklanır ve beş yıl hapis yattıktan sonra serbest bırakılır. Bu arada tüm mallarına da devlet tarafından el konulmuştur. Daha hapisteyken hastalanmış olan anne çıktıktan sonra da fazla yaşamaz. Anne daha önce oğluna, babasının öldüğünü bildirmişken, şimdi ölüm döşeginde olduğu sırada, onun Kahire'de yaşadığını ve çok zengin bir kişi olduğunu söyler ve onu arayıp bulmasını ister. Babasıyla ilgili olarak adından başka bir şey bilmeyen Şâbir, elinde annesinin evlilik cüzdanı ve düğün fotoğrafıyla birlikte onu aramaya önce İskenderiye'de başlar. Burada izine rastlayamayınca, annesinden kendisine kalmış olan mirası satarak Kahire'ye gider ve orada bir otele yerleşir. Telefon rehberinden babasının adını araştırır. Aynı adı taşıyan üç kişiyi telefonla arar, ancak bunlardan hiçbirisi babası değildir.

Şâbir, kaldığı otelin yaşlı sahibinin genç hanımı olan ve daha önce İskenderiye'de sevdiği bir kıza çok benzeyen Kerîme ile cinsellik yönü ağır basan bir ilişkiye girer. Bu arada, babasını aramak için ilân verdiği **Ebû'l-Hevl** ("Korkunun Babası, Sfenks") gazetesinde çalışan İlḥâm isimli dürüst, ahlaklı, kültürlü bir kızla tanışır ve onunla da arkadaşlık kurar. Şâbir artık bu iki bayan arasında bocalamaktadır. Kerîme ile yaşadığı yasak aşkı bu kıza ve onun evlenme teklifine tercih ederek sonunda Kerîme ile birlikte, onun yaşlı kocası olan 'Amm Ḥalîl'i öldürmeyi ve onun servetine konmayı plânlar. Öldürme eylemini gerçekleştirdikten sonra öldürülen otel sahibinin yardımcısı olan 'Amm Muḥammed es-Sâvî'nin sözleri üzerine Kerîme'nin kalan serveti eski kocası Muḥammed Receb'le yemeyi plânladığını düşünerek Kerîme'yi

de öldürür. Böylece aslında babasını aramak için geldiği Kahire’de, iki cinayet işlemiş olur ve Şâbir polis tarafından yakalanır. Suçunu itiraf eder, yargılanır ve idama mahkum edilir. Sâbir hapiste infazını beklerken yaptığı hatalarını anlar. Ama iş işten geçmiştir. Sonunda kaderine teslim olur ve roman onun “ne olacaksa olsun” sözleriyle son bulur.

Romanın baş kahramanı Şâbir er-Raḥîmî, İskenderiye’de genelev patroniçeliği yapan Besîme ‘İmrân’ın oğludur. Annesi hayatta olduğu sürece lüks, eğlence ve rahat içerisinde yaşamış, onun tutuklanması, devlet tarafından mallarına el konulması ve beş yıl hapis yattıktan sonra çıkar çıkmaz ölmesi üzerine yapayalnız kalmış, otuz yaşlarında yakışıklı bir gençtir. Kendisini insanlardan üstün gören, gururlu, kibirli bir kişiliğe sahiptir. Bu yaşına kadar annesinin parasıyla yaşadığından geçerli bir mesleği de yoktur.

Romanın başlarında ölmesine rağmen romanın sonlarına kadar oğlu Şâbir üzerinde etkisi devam eden bir diğer kahraman Besîme ‘İmrân’dır. Şâbir’e hamile iken, o zaman bir üniversite öğrencisi olan kocası Seyyid Seyyid er-Raḥîmî’yi terk ederek başka bir adama kaçmıştır. İskenderiye’de bir genelev işletmektedir. Karanlık işler çevirdiğinden malına devlet tarafından el konulmuş ve hapse atılmıştır. Hapisten çıktıktan sonra da pek fazla yaşamamıştır.

Romandaki olayların yönlenmesinde etkisi olan bir diğer kahraman da yaşlı otel sahibinin genç hanımı Kerîme’dir. Daha önce teyzesinin oğlu olan Muhammed Recep’le evlenmiş ve ondan ayrılmıştır. Zenginliği sebebiyle kendisinden yaşça çok büyük olan otel sahibi ‘Amm Halîl’le evlenmiştir. Otelde kalan Sâbir’le ilişki kurmuş ve onunla anlaşarak malına sahip olmak için kocasını öldürmeyi plânlamıştır. Bu plân üzerine Şâbir yaşlı kocasını öldürmüştür. Otel’de çalışan Muhammed es-Sâvî’nin Kerîme’nin kalan serveti eski kocasıyla yemeyi düşündüğünü söylemesi üzerine, Şâbir tarafından boğularak öldürülmüştür..

Baş kahraman Şâbir'i hep iyi yönde yönlendiren bir başka kahraman da İlham'dır. Şâbir'in babasını aramak amacıyla ilân verdiği Ebû'l-Hevl gazetesinde çalışan, şık giyimli, narin yapılı, esmer tenli, mavi gözlü, güzel yüzlü, çekici, insanlara güven veren bir genç kızdır ⁽¹⁾. Ticaret lisesi mezunu olup eğitimini Ticaret Yüksek Okulunda devam ettirmektedir (s.89). Babasından ayrılmış olan annesiyle birlikte oturmaktadır. Sâbir onunla gazetede tanışmış ve arkadaş olmuştur.

Ayrıca romanda olayların gerisinde rol alan ikincil kahramanlar da vardır. Bunlar; tasavvuf ehli Şeyh Zendî Efendi, Iskenderiye'den ayrılırken Sâbir'in kalan eşyalarını sattığı annesinin arkadaşı Nebeviyye, Şâbir'in kaldığı otelin yaşlı sahibi 'Amm Halîl Ebû'n-Necâ ve onun yardımcısı 'Amm Muhammed es-Sâvî ile yine aynı otelde hizmetçilik yapan 'Ali Serîkûs, Kerîme'nin evlenip ayrıldığı eski kocası Muhammed Receb, Şâbir'e babasını bulması konusunda yardımcı olan gazeteci İhsân et-Şantâvî ve Şâbir'in avukatlığını üstlenen onun ağabeyi Muhammed et-Şantâvî'dir.

Yazar, romana ölen annenin defin merasimini niteleyerek şu şekilde başlamakta ve ölümün Şâbir'in üzerindeki etkilerini de vermektedir:

اغرورقت عيناه. رغم ضبطه لمشاعره و كراهيته ان يبكي امام
هؤلاء الرجال، اغرورقت عيناه. و ببصر مائع نظر الى الجثمان و هو
يُحمِل من النعش الى فوهة القبر. بدا في كفنه نحيلاً كأن لا وزن له،
شد ما هزلت يا أماء، و توارت عن ناظريه تماماً فلم يعد يرى الا ظلمة
و سطعته رائحة التراب، و من حوله احتشد الرجال ففاحت انفاس
كريبة و عرق، و في الحوش خارج الحجرة ارتفع لغط النساء، و انفل
برائحة التراب حتى عافت نفسه كل شيء. و هم بالأنحاء فوق القبر
و لكن يدا شدت على ذراعه و صوتا قال:

- تذكر ربك ..

(1) Necîb MAHFÛZ: et-Şarîk, (Beyrût,1972), Daru'l-Kalem, 46. Bundan sonra metin içinde parantez arasında sayfa numaraları verilerek gösterilecek olan romana yapılan göndermeler romanın bu baskısına aittir.

“Gözleri yaşardı. Duygularına hâkim olmasına ve erkeklerin önünde ağlamayı sevmemesine rağmen gözlerinden yaşlar döküldü. Cesedi, tabuttan mezara koyarken yaşlı gözlerle baktı. Annesi kefenin içinde âdeta ağırlığı kalmamış zayıf bir vücut gibiydi. Ne kadar da zayıf düştün ey Anne! Bakanlar onu tamamen göremiyordu. Artık karanlıktan başka bir şey de görünmüyordu. Burnuna toprak kokusu geldi. Ter ve nefesleri kokan adamlar etrafını sardı. Avludan kadın sesleri yükseldi. Toprak kokusundan etkilenmişti. O kadar ki artık her şeyden vazgeçecek hâle gelmişti. Mezarın üzerine doğru eğilmeye karar vermişti ki bir elin kolundan çektiğini hissetti ve ona şöyle dediğini işitti:

-Rabbini hatırla... ” (s.59).

Romanın, bu cümlelerle Mısır'ın ahlaken çökmüş sosyal hayatının âdeta bir sembolü olan annenin toprağa gömülmesiyle başlaması, romanda sağlıklı, yeni bir yaşamın başlayabileceğinin ilk işaretleridir. Ama geçmişinden farklı bir geleceği olacak mıdır? Acaba Şâbir gibi genelev kazancıyla miskin bir hayat yaşayan bir kişinin, alıştığı hayatın tersi yeni bir hayat yaşaması mümkün müdür? Onun bu romandaki yolculuğu bu soruların cevabını verecektir. Fakat romanın başlarındaki bazı işaretler, örneğin; Şâbir'in babasını servetine kavuşmak için araması, annesinin ona sağladığı hayatının etkisinin devam ettiği sinyallerini verir gibidir. Zaten romanda yazar, “Besîme, böylece bir yandan veraset yoluyla diğer yandan ona sağladığı eğlenceli hayat yoluyla oğlu Şâbir'in ruhunda tahrip edici izler bırakmıştır. Oğlunu çok sevmiş, onu şımartmış, ona hesapsızca para harcatmıştır. Böylece Şâbir alın teriyle kazanç yolunu öğrenememiştir. Geçimini sağlayacağı bir iş de kuramamıştır” (s.22,46,90) sözleriyle annesinin ölmesine rağmen çocuk üzerindeki etkisinin devam ettiğini vurgulamaktadır. Aslında romanın ilk sayfalarında Şâbir annesine, “Gerçekte sen bana en güzel şekilde yaşamayı öğrettin. Ama bunun benim aleyhime olacağından

korkuyorum.” diyerek yetiştirme tarzının sonraki hayatını etkileyeceği sinyallerini vermektedir (s.10).

Yazar, Şâbir'in geçmişiyile ilgili kesik kesik bilgiler vermeye ayrı bir özen gösterir. Çeşitli yerlere ustaca serpiştirilen bu bilgiler bir yandan kahramanın geçmişiyile ânı arasındaki bağı sağlam tutmaya dönük bir işlev görürken, diğer yandan onun şimdiki eylemlerinde ve düşüncelerinde görülen sapmaların bu geçmişinden kaynaklanmakta olduğu izlenimini güçlü bir şekilde verme amacına dönük gibidir.

Yazarın romanda anne ile Kerîme'yi bir yana, babası ile İlham'ı öbür yana koyarak bir karşılaştırma yaptığı şu cümlelerden anlaşılır:

“Akli ona İlham'ı terk etmeyi tavsiye eder. Ama onun buna gücü yetmez. Ona vaat ettikleriyle İlham, babası gibidir. O gerçekleşmesi çok zor bir hayaldir. Kerîme ise ona verdiği zevk ve işlettiği suç konusunda annesinin canlı bir uzantısıdır.” (s.113).

Eleştirmenlerden Fu'âd DEVVÂRE'nin de ifade ettiği gibi⁽²⁾ roman hayli sembol yüklüdür. Kerîme'nin yaşlı otel sahibiyle ikinci evliliğini yapmasına rağmen ilişkilerini gizlice devam ettirdiği söylenen ilk kocası Muhammed Recep, hiç çalışmadığı, sürekli eski karısından para sızdırdığı için sömürgeciliği, iyi gelir getiren bir mülk sahibi olduğu için 'Amm Halîl kapitalizmi, 'Amm Halîl'in her türlü işinde yardımcısı olması sebebiyle otel sahibinin yardımcısı olan Muhammed es-Şavî kapitalizmin ve fırsatçılığın hizmetinde çalışan bir bürokrasiyi, otelde akla gelen tüm hizmetleri yapan bir kişi olduğu için otel hizmetçisi 'Alî Serîkûs sömürgeciliğin, fırsatçılığın ve kapitalizmin hizmetinde olan bir halkı sembolize etmektedir. Corc Tarâbîşî'nin de dediği gibi⁽³⁾ Şâbir, hayatın yükünü ve sorumluluğunu üzerine

⁽²⁾ Fu'âd DEVVÂRE: Necîb Maḥfûz mine'l-Ḳavmiyye ile'l-Âlemiyye, (Kahire,1989), 126.

⁽³⁾ Corc TARÂBÎŞÎ: Allah fî Rihie Necîb Maḥfûz er-Remziyye, (Beyrut,1988), 51.

almak istemeyen bir insanın arketipidir. İnsanın aciz bir örneğidir. Hayatında sürekli olarak bir vefîye bir koruyucuya ihtiyaç duyan bir kişidir.

Romanda baba için “sınırsız yetkiye sahip, geldiğinde dünyayı sarsan” (s.15) gibi sıfatlar kullanılmaktadır. Bir insan için olağanüstü hatta belki sadece Allah’a özgü sayılabilecek nitelikteki bu vasıflarla babanın mücehhez kılınması, onu aramanın Allah’ı arayış olduğu şeklindeki değerlendirmeleri destekler mahiyettedir. Üstelik burada babaya ad olarak kullanılmış olan Seyyid Seyyid er-Rahîmî ismi de sıradan bir isim olmaktan daha işlevseldir. Allah’ın rahman ve rahim sıfatlarıyla, efendi oluşu sıfatı, “er-Rahîmî” ve “Seyyid” sözcükleriyle bu isme giydirilmiştir. Bu da baba ile Allah’ı özdeş tutan değerlendirmelere haklılık payı kazandıran önemli bir unsurdur. Buradan hareketle romana ad olan **et-Ṭarîk** sözcüğünün alegorik bir yapıya sahip olduğu sonucuna varmak, hiç de zor değildir. Bu sözcük görünürde “babayı aramada katedilen yol” anlamına gelirken, “baba” ya yüklenmiş olan sembol nedeniyle “Allah’a giden yol” anlamı da taşımaktadır. Şâbir’in babaya, daha doğru bir deyişle Allah’a, yani esenliğe ulaşamamış olması, bu yolda yürürken onun kendini pisliklerden ve sapmalardan kurtaramamış olmasıyla açıklanabilir. Yazara göre amellerini ve niyetlerini kötülüklerden arındıramamış bir kişi, arzulara da esenliğe de ulaşamaz. Yazarın öne çıkartmaya çalıştığı bir başka düşünce ise, insanın geleceğinin geçmişi üzerine kurulacağı, bireyin kötü akıbetinin, yine kötü ve sağlıksız bir temele dayanmış olan geçmişinin doğal bir sonucu olduğudur.

Kerîme, Şâbir’in geçmişinin ve kötülüğün sembolü iken, İlham iyiliğin sembolüdür. Şâbir kötülüğün sembolü olan Kerîme’nin yolundan gidecek olursa suç işleyecek, İlham’ın yolundan gidecek olursa başarıya ulaşacaktır. Romanda da “İlham altında güven içerisinde yürünen berrak bir gökyüzüne, Kerîme ise gök gürlemesi ve şimşeklerin çıktığı, yağmurların yağdığı, bulutlu bir gökyüzüne” benzetilmektedir (s.108). Burada Kerîme ölen annesinin yerine geçmiş bir kadını, İlham ise aradığı babasını temsil etmektedir. Ayrıca İlham ahlaki değerlere ve geleneklere bağlı olarak çalışan genç kızın örnek

tipidir (s.5). İlham ona devamlı olarak çalışmayı ve evliliği tavsiye eder (s.116,151). Maḥfûz iyiliğin sembolü olan İlham aracılığıyla okuyucuya bazı mesajlar da vermektedir. Çalışmamayı, boşta gezmeyi "insanlığın düşmanı" olarak niteleyen (s.87) İlham, Şâbir'e çalışmayı ve evliliği tavsiye etmektedir. İş ve evlilik Maḥfûz'un romanlarında ahlaki değerlerden yoksun kahramanların pek çoğuna tavsiye ettiği bir çözümdür ve hayatın gayesi sorusuna Maḥfûz'un verdiği cevabın bir kısmıdır.⁽⁴⁾

Romanda her şeye rağmen iyilik yapmayı tercih eden ve sadık bir dost olan İlham ile kendi menfaatleri uğruna her şeyi mubah görerek başkalarını kullanmasını çok iyi bilen Kerîme arasında bir tezat vardır ve yazar iyi-kötü dengesini çok iyi kurar. Aynı denge Şâbir'in hayatı boyunca toplum tarafından kabul görmeyen işlerle uğraşan karanlık bir geçmişe sahip annesiyle, merhametli ve iyilik sever bir insan olduğu söylenen babası arasında da söz konusudur. Bu sayede yazar, kahramanı iyiyle kötü arasında bir tercih yapma konumuna getirir.

Romanda yazarın Şâbir'le zaman zaman karşı karşıya getirdiği, onun bir nevi vicdanının sesi diyebileceğimiz kör bir dilenci vardır. Bu dilenci Kahire'ye geldiğinde Şâbir'in karşılaştığı ilk kişidir (s.31). Yaşlı dilenci gençliğinde güçlü, kuvvetli bir kişiyken şimdi malını mülkünü, gücünü ve gözlerini kaybetmiştir (s.172). Şâbir ise annesinin ölümüyle birlikte her şeyini kaybetmiştir. Böylece aralarında bir benzerlik söz konusudur. Dilenci kördür, Şâbir'in ise basireti kapalıdır. Yani âdeta bakar kördür.⁽⁵⁾ Şâbir, Kerîme ile olan ilişkisinden sonra babasını aramaktan rahatsızlık duyduğu için vicdanının sesi olan dilencinin sesini işitmekten de rahatsızlık duymaktadır. (s.126).⁽⁶⁾ Dilenciyle son karşılaşmaları da, kendisine ihanet ettiğini düşündüğü Kerîme'yi öldürmek için onun bulunduğu eve doğru koşarken

⁽⁴⁾ Menahem MİLSON: "Negib Maḥfûz and Quest of Meaning" , *Arabica*, XVII, (1970), 272.

⁽⁵⁾ Suleymân eş-ŞAṬṬÎ: *er-Remzu ve'r-Remziyyetu fî Edebi Necîb Maḥfûz*, (1976), 249.

⁽⁶⁾ Fâtîmetu'z-Zehrâ' Muḥammed SA'ÎD: *er-Remziyyetu fî Edebi Necîb Maḥfûz*, (Beyrût, 1981), 190.

çarpmalarıdır. Bu çarpışmadan sonra dilenci “Rabbimiz gözünü açsın, bir iyilik olarak da yolunu aydınlatsın” (s.196) diyerek yoluna devam etmiştir.

Romanda zaman zaman duyulan ve otelin yakınındaki camiden gelen (s.44) ezan sesi işlevsel bir fonksiyon görmektedir. En sıkıntılı durumlarında Sâbir’i doğru yola davet etmenin bir yolu olarak kullanılmıştır. Kerîme ile geçirdiği ilk geceden sonra rüyasında babası onun yanına gelmiş ve beraberinde kızı İlham’ı onunla yatması için getirmiştir. Ezan sesiyle uyanıncaya kadar rüyalar peşi peşine devam etmiştir. Bir başka sefer rüyasında İlham’a tecavüz etmek istediği sırada yine sabah ezanını okuyan müezzinin sesi yükselmiştir (s.104). Her iki olayda da Şâbir’in doğru yoldan ayrıldığıнын vurgulanması için ezan sesi bir sembol olarak kullanılmaktadır.⁽⁷⁾

Romanda sıkça kullanılan **ez-çalâm** (“karanlık”) kelimesi Şâbir’in psikolojik durumunu, âdeta onun karanlık işlere gömülü olduğunu okuyucuya sürekli anımsatan bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda Sâbir’in suç işlemesini engellemeyen kapalı basiretinin de bir karşılığıdır. Bu sözcük romanda toplam elli bir yerde geçmektedir. İlk defa, Şâbir’in bir gece oteldeki odasında uyurken odanın dışından gelen ayak sesleriyle uyandığı sırada “Orada çok yoğun bir karanlık vardı. Pencereden de hiç ışık gelmiyordu.” (s.72) şeklinde geçmektedir. Dışarıdan gelen ayak sesleri de Kerîme’ye aitti. O gece Kerîme ile birlikte olduğunda karanlık kelimesi bir kaç kere daha şu şekilde tekrarlanmıştır; “Zifiri karanlıkta ateşten bir dalga yayıldı.” (s.73), “Karanlık bastırdı ve ortalığa hafif bir koku yayıldı.” (s.74), “Karanlığa rağmen, masumane kurnazlığından utandı.” (s.77). Başka bir yerde, Sâbir’in odasında Kerîme’yi beklediği bir anı anlatmak için “Ümitsizlik karanlığı yoğunlaştırdı”(s.115) şeklinde kullanılmıştır. Böylece karanlık Sâbir’in otelde kaldığı eski eşyalarla dolu odasıyla ve ölen annesinin yaşayan bir uzantısı olan Kerîme’nin kişiliğiyle özdeşleşmiştir. Kısacası bu romanda karanlık aydınlığa hâkim olduğundan kötülük iyiliğe galip gelmiştir, denebilir.

⁽⁷⁾ Suleymân eş-ŞATTÎ: a.g.e., 37.

Buna karşın *el-fecr* ("sabah") kelimesi, Kerîme'nin Şâbir'in yanından gidişi anlamına gelmektedir. Bununla birlikte Şâbir kirli geçmişinden uzaklaşmakta iyiliğin sembolü olan İlham'la beraber olmak için gündüzü karşılamaya hazırlanmaktadır. Zaten romanda Şâbir'in İlham'la birlikte olduğu anlar için aydınlık, parlaklık, gündeğümü gibi (s.84) kelimeler kullanılmaktadır.

Romanda Mısır toplumunun inanç yapısını ortaya koyan şahıslara da rastlamaktayız. Bunlardan birisi de Sâbir'in babasını aramaya başlamadan önce İskenderiye'de görüştüğü tasavvuf ehli bir zat olan Şeyh Zendî Efendi'dir. Zendî Efendi ona "Arayanın bulacağını..., isteğine ulaşacağını..., babasının sağ olduğunu, sabırsızlıkla onu beklediğini, sabrederse onu bulacağını" söyler (s.25-26). Maḥfûz'un kahramanlarının sıkıntılı anlarda yardım istemek için tasavvuf ehli insanlarla görüşmesi diğer romanlarında da görülmektedir. Örneğin; Şeyh 'Alî el-Cuneydî.⁽⁸⁾ Şâbir, Zendî Efendi ile görüşmesinin yanında İskenderiye'de el falına da baktırır (s.25). Ayrıca Kahire'de de medyumluk yapan bir kişiyle geleceği hakkında bir şeyler sormak için gitmiştir. Fakat adam falcılık suçlamasıyla polis tarafından tutuklandığından onunla görüşmemiştir (s.114). Romandaki bu olay çaresizlik içerisinde olan insanların falcı, medyum, tasavvuf ehli vb. kişilerle görüşmelerinin Mısır toplumunda önemli bir yeri olduğuna işaret etmektedir.

Eleştirmenlerden es-Seyyid Ahmed Ferec, bu romandaki gerçeğin hayal mahsulü olduğunu, insanın gerçekte oğlunu arayacağını, çoğunlukla kayıp babayla meşgul olunmadığını, oğlunun babanın varlığının bir devamı olduğunu, fakat yazarın buna önem vermediğini, önem verdiği şeyin ise sadece insan türünün varlığını devam ettirmesi olduğunu söylemektedir.⁽⁹⁾ Romanın ilk sayfalarında Sâbir annesine babası için "O beni niye hiç aramadı?" diye sorar. Annesi de "O senin doğduğunu bilmiyor ki" (s. 15) diye cevap verir. Bu sözlerinden de babanın bir çocuğu olduğundan haberdar olmadığını, hanımının ona hamileyken başka bir adama kaçmak suretiyle

⁽⁸⁾ Bkz. Necîb MAḤFÛZ: *el-Liṣṣ ve'l-Kilâb*, (Kahire,1977), 112.

⁽⁹⁾ es-Seyyid Ahmed FEREC: *Edeb Necîb Maḥfûz ve İşkâliyyetu's-Şirâ' Beyne'l- İslâm ve't-Tağrîb*, (Mansûre,1990), 167.

onu terk ettiğini, babanın o sıralarda bir üniversite öğrencisi olduğunu anlaşılar. Dolayısıyla es-Seyyid Ahmed Ferec romanının başındaki bu küçük ayrıntıyı gözden kaçırmış görünmektedir.

Bu roman babanın aranışı ve bulunamayışı bakımından Sofhocles'in *Kral Oidipus*'unu çağrıştırmaktadır.⁽¹⁰⁾ Sâbir babasını aramak için Kahire'ye gider, Oidipus ise Thabeai şehrine gider. Yıllarca hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığı babasının bir Kral olduğunu öğrenir. Sâbir de neredeyse yasak bir birleşmenin meyvası olduğunu düşünürken birden annesi, ölümünden önce babasının zengin bir insan olduğunu ve Kahire'de yaşadığını söylemiştir. Oidipus bilmeden babasını öldürmüş ve gerçekte annesi olan öldürdüğü kişinin hanımıyla evlenmiştir. Bu romanda ise Sâbir, babasının bir uzantısı sayılabilecek Halil Ebû'n-Necâ'yı öldürerek annesinin bir uzantısı olan Kerîme ile evlenmeyi plânlamıştır. Her iki kahraman da babasını arama gibi bir amaçla yola çıkmış, Oidipus bir cinayet işlemiş, Şâbir ise iki cinayet işlemiştir. Sonunda Oidipus gerçekleri göremeyen gözlerini kör ederek kendisini memleketinden sürgün etmiştir. Hatalarının farkına varan Sâbir ise idama mahkum edilmiştir. Her iki eserde de olgunlaşma sürecini tamamlayan kahramanlar trajik bir sonla karşılaşmışlardır. Bu benzerliğin bir tesadüf mü olduğu anlaşılamamaktadır. Zaten eleştirmenlerden Ğâlî Şûkrî de Şâbir'in, geçmişiyle, âniyle ve geleceğe yönelik plânlarındaki başarısızlığıyla tam bir trajedi kahramanı olduğunu vurgulamaktadır.⁽¹¹⁾ Ne var ki Besîme 'İmrân'ın ölümü, babasını aramak için doğup büyüdüğü memleketini bırakarak yollara düşen Şâbir'in trajedisinin bir başlangıcı ve idam sehпасına kadar gitmesinin bir sebebi olmuştur.

Maḥfûz, romanının sonlarına doğru geçen olayların bir değerlendirmesini yapar ve bu değerlendirmeleri; **er-Rebî** ("ilkbahar") dergisinde bir grup fikir adamının yaptığı yorumlarmış gibi aktarır. Bir profesör, asıl suçlunun yaşlı 'Amm Halîl ile genç Kerîme'nin denk olmayan

⁽¹⁰⁾ SOFHOCLES: *Kral Oidipus*, Çev. Bedrettin TUNCEL, (İstanbul,1956).

⁽¹¹⁾ ĞÂLÎ ŞUKRÎ: *el-Munteмі*, (Kahire,1988), 388.

evliliği olduğu üzerinde durur. Bir gazete yazarı da ilk suçlunun yoksulluk olduğu, yoksulluk sebebiyle Kerîme'nin ilk kocası tarafından ikinci kocasına satıldığı, Kerîme'nin ise toplumsal tabaka kurbanı olduğu görüşünü savunur. Bir psikoloji Profesörü de, Şâbir'in annesine düşkün olduğu, onun suç işlemesinin iki sebebe bağlı olduğu, bunlardan birincisinin Kerîme'yi annesinin alternatifi olarak görmesi ve ona bağlanması olduğu, ikincisinin ise bilinçsizliğinin onu annesinin intikamını almak için devletin sembolü olan otel sahibini öldürmeye sevk ettiği ve annesinin servetine el koyduğu gibi o da devletin sembolü olan otel sahibinin servetine el koymak konusunda tamahkârlık ettiği şeklinde değerlendirilir. Bir din adamı da problemin özünde kaybolmuş inanç problemi olduğunu belirtir. Ona göre Şâbir, babasını aramaya sarf ettiği çabanın onda birini Allah'ı arama konusunda sarf etmiş olsaydı, Allah ona dünya ve ahirette babasında aradığı her şeyi verirdi (s.204-206). Yazar, bu şekilde yorumlar yaparak toplumda söz sahibi her kesimden insanın romanda ortaya çıkan olumsuz sonuçları kendi bakış açılarından değerlendirmelerini verir. Belki de Maḥfûz'un böyle bir yorum yapma yoluna gitmesinin sebebi romanın iyi anlaşılmasına katkıda bulunma olabilir.

Roman yer yer bir macera romanı veya polisiye roman hüviyetine bürünür. 'Amm Ḥalîl cinayetinin plânlanması, uygulanması (s.122-123), tahkikat sırasında otelde usta bir soyguncunun yakalanması üzerine cinayetin hırsızlık sebebiyle işlenebileceği ihtimali üzerinde durulması (s. 129), polisin cinayet sonrası yaptığı araştırma sırasında otelde kalanların ifadelerinin alınması (s.153-167) vb. gibi durumlar merak ve sürükleyicilik unsurlarının çok iyi kullanıldığı romana bir polisiye havası katmaktadır. Sasson Somekh, bu konuda "Özellikle Şâbir'in es-Şâvî ile cinayet sonrası konuşmaları Mısır'ın en başarılı polisiye yazarının Maḥfûz olduğu inancına bizleri götürür." demektedir.⁽¹²⁾ Fakat son bölümdeki gelişen olayları ve yazarın değerlendirmeleri bölümünü görmezlikten gelirse romanı polisiye

⁽¹²⁾ Sasson SOMEKH: *The Changing Rhythm, A Study of Najib Mahfuz's Novels*, (Leiden,1973), 225.

roman sayabiliriz. Romanın bu özelliği de okuyucunun sonucu devamlı olarak merak etmesine ve kısa sürede romanı bitirmeye gayret etmesine sebebiyet vermiştir. Böylece roman okuyucu açısından bıktırıcı olmaktan uzak kalmış ve okuyucuyu akışı içerisinde sürüklemiştir.

Roman beklenmedik bir anda son bulur ve romanın bitiminde okuyucunun kafasındaki pek çok soru yanıtız kalır. Örneğin; Kerîme'nin Sâbir'i kandırıp kandırmadığı, başka bir adamla serveti yeme düşüncesine onu alet edip etmediği ya da gerçekten Sâbir'le birlikte yaşama arzusuyla mı onu cinayete teşvik ettiği, aramak için yola çıktığı babasının varlığı gibi... Romanda "Ancak kimse Kerîme'nin doğru ya da yalancı, Seyyid Seyyid er-Rahîmî'nin var ya da yok olduğunu bilememektedir." (s. 207) diyen Şâbir'in zihninde de bu soruların yanıtız kaldığına işaret edilmektedir. Yazarın böyle bir yola başvurmalarının sebebi kanaatimizce; romandaki merak ve sürükleyicilik unsurlarına önem verme ile bazı yorumları okuyucuya bırakma eğiliminden kaynaklanabilir. Roman yanıtız kalan soruların yanı sıra, sonu itibarıyla da kapalı bitmiştir. Acaba esrarengiz baba oğlunun idama mahkum edildiğini duyup, gelerek onu kurtarmış mıdır, yoksa idam edilmiş midir? Muḥammed eş-Şantî, Maḥfûz'un hikâyelerinin sonlarının kapalı bitmesinin sebeplerini üç noktada özetlemektedir⁽¹³⁾:

1. Romancının bize çözümü vermesi ve haberlerde olduğu gibi kahramanın hayatını sonuna kadar takip etmesi görevi değildir. Onun görevi herhangi bir probleme karşı okuyucunun duygularını yoğunlaştırmak ve okuyucuyu o problemi çözmek için gayret göstermeye sevk etmektir. Bu sebeple okuyucunun kahramanın sonunu bilmesi önemli değildir. Asıl önemli olan onun problemini hissetmesidir.

⁽¹³⁾ Muḥammed Şâlih eş-ŞANTÎ: *er-Rivâyetu'l-'Arabiyye fî Mişr min 1952 ilâ 1967*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kahire Ü., Edebiyat Fakültesi, (Kahire, 1983).

2.Necîb Maḥfûz'un fikirlere ve ahlaka bakışı ihtimale dayanır. Bir olayın olma oranı ile olmama oranı veya doğru ya da yanlış olma oranı yüzde elli yüzde ellidir.

3.Yazar, değişimin gelişmeye götürmeyeceğini düşünür. Böylece bulunduğu konumdan kurtulmaya çalışan kahramanlar başarısızlığa uğrarlar veya sonları belli olmaz. En azından başarıya mı ulaşacaklar yoksa başarısız mı olacaklar? bilinmez.

Romanda monotonluğa fırsat vermeme, okuyucuyu sıkmama ve akıcılığı koruma vb. amaçlarla modern anlatım teknikleri ustalıkla kullanılmıştır. Her şeyi bilen anlatıcı-yazar, romanın başından sonuna kadar diyaloglar dışında 3.tekil şahıs anlatımıyla ("o" lu anlatım) olayları aktarır. Ayrıca iç monolog tekniği, iç dünyasında olanları okuyucunun da öğrenmesini sağlar. İç monologlar, kahramanın duygu ve düşüncelerini, iç dünyasında yaşadığı gerilimi aktarabilmek amacıyla anlatım üslûbuna bitişik olarak verilir. Romanın başlarında, Şâbir'in içinde bulunduğu sıkıntılı durumu, yine onun kendi kendine yaptığı şu konuşmadan öğreniriz.

"Nerede gerçek ve nerede hayal? Sesi hâlâ kulaklarında çınlayan annen öldü. Ölü baban ise hayata yeniden geliyor. Sana gelince suç ve genelevle kirlenmiş geçmişle mücadele eden, onur, özgürlük ve barışı bir mucizeyle bekleyen, iflas etmiş birisin." (s.21).

Başka bir yerde de Şâbir 'Amm Ḥalîl'i öldürmeyi plânladıktan sonra otelin lobisinde ona bakarak içinden geçirdiği şu düşünceleri yer almaktadır:

"...İşte 'Amm Ḥalîl Ebû'n-Necâ, soğuk sabahı karşılıyor, eli de devamlı titriyor, ölümü düşünmüyor. Akşam saat onda ömrün sona erecek... Sen bilmiyorsun, ama ben biliyorum ..." (s.125).

Bunun yanında anlatım üslûbuyla tam bir uyum içinde montaj tekniği de kullanılmakta ve iki ayrı sahne “ve” bağlacıyla olayların devamlılığını vurgulamak için birleştirilmektedir (s.77,79). Rüya yoluyla anlatım tekniği de büyük bir ustalıkla kullanılmaktadır. Rüyalar eğer gerçek hayatı yansıtıyorsa “uyanır” kelimesiyle bitmektedir (s.13). Romanın girişinde cenaze defin merasiminden sonra geriye dönüş (flashback) tekniği kullanılarak Şâbir’in annesiyle ölmeden önce yaptığı, romanın düğümünü oluşturan konuşmalar verilmektedir (s.7-20).

Romanın örgüsü çok sağlamdır. Eser 16 bölümden oluşmakla birlikte, aradan bir bölüm çıkarıldığı taktirde bütün kareler bozulacak gibidir. Romanda, Maḥfûz’un daha önceki romanlarda karşımıza çıkan ve Şukrî Muhammed ‘İyâd’ın deyişiyle⁽¹⁴⁾ “harita üzerinde işaretlenmişçesine” kesin çizgilerle belli mekân tasvirleri pek yoktur. Sadece birkaç yerde kısa tasvirlerle yetinilmiştir. Buna örnek olarak Şâbir’in kaldığı otelin tasvirini verebiliriz:

وهو مبنى قديم، ترابى الجدران، مكون من اربعة ادوار
وعلى فوق السطح، وذو باب مرتفع مقوس الرأس كوجه باك، يفتح
على مدخل مستطيل...

“Toprak duvarlı, dört katlı, yol seviyesinden biraz yukarıda girişi bulunan, dikdörtgen şeklinde bir salona açılan, ağlayan bir yüze benzeyen üst tarafı kavisli yüksek bir kapısı olan eski bir binadır.”(s.31).

Bunun yanı sıra bazı tasvirler kahramanın psikolojik durumunu yansıtmak amacıyla kullanılmaktadır. Buna en iyi örnek Şâbir’in hayatının en güzel ve renkli günlerini geçirdiği İskenderiye’den trenle ayrıldığı sıradaki şu tasvirdir:

⁽¹⁴⁾ Şukrî Muhammed ‘İYÂD: Tecârib fî'l-Edeb ve'n-Nakd, (Kahire,1967), 240’dan naklen Rahmi ER: “Necib Maḥfûz’un el-Liṣṣ ve'l-Kilâb Adlı Romanı Üzerine”, TÖMER Dil Dergisi, Sayı 46, (Ankara, Ağustos 1996), 26.

و تعلق بصره بالإسكندرية و القطار يرج الارض مبتعدا.
 رآها مدينة الاطياف مغروسة في حلم الخريف تحت مظلة هائلة من
 السحب، و هواء بارد معبق بمطلع نوفمبر يجوب شوارعها الأنيقة
 شبه الخالية. و ودعها هي و أمه و ذكريات ربع قرن من الزمان بزفرة
 طويلة ساخنة.

"Tren yerleri sarsarak uzaklaşırken gözü
 İskenderiye'ye takıldı. Onu bulutların altında sonbahar
 rüyasına dalmış hayaller şehri olarak gördü. Yarı boş,
 görkemli caddelerine yayılan kasım ayının ilk günlerinin hoş
 kokusuyla hava soğuktu. Sıcak uzun bir nefesle
 İskenderiye'ye, annesine ve çeyrek asırlık hatıralarına veda
 etti."(s.28).

Burada İskenderiye'nin dış tasviri, Şâbir'in iç dünyasındaki
 çalkantılarının bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dil olarak da romanda, diyaloglar da dahil hemen hemen tamamen
 yazı dili olan fasih Arapça kullanılmıştır. Romanda fasih dilde karşılığı
 olmasına rağmen günlük dildeki kullanımıyla verilen kelimeler;
 Osmanlıca'dan geçen **kenebe** ("kanepesi",36), **efendî** (66), **bastırmâ** (117)
 gibi kelimeler, halk dilinden alınan **baltacî** ("kabadayı"), **bûrmecî** ("başıboş
 gezen"), **ķavvâd** ("pezevenk",6), **temercî** ("hastabakıcı",41), **havâce**
 ("yabancı"46) gibi kelimeler ile batı dillerinden alınan **cûnella** ("etek"),
billûze ("bluz"), **işârb** ("eşarp, baş örtüsü",40), **tâfernâ** ("taverna",49), **bûfih**
 ("bûfe",50), **bicâma** ("pijama",72) ve **sîfûn** ("sifon",140) kelimelerinden
 ibarettir. İşte bu gramatik dil romanı gerçekçilikten bir nebze olsun
 uzaklaştırmaktadır. Çünkü en azından diyaloglarda konuşan kişinin kültür
 seviyesini göstermek amacıyla halk dili kullanılabilirdi. Ama bu kendisini
 dünya romancılığına adanmış ve evrensel mesajlar vermek isteyen Maḥfûz'un
 kendisine has üslûbundan kaynaklanmaktadır. Ona neden hep yazı dilini
 kullandığı sorusu sorulduğunda verdiği yanıt daha önce belirttiğimize benzer

şekildedir⁽¹⁵⁾: “Halk dili, halkın sıkıntı çektiği hastalıklardandır. Halk kalkındığı zaman ondan kurtulacaktır. Ben halk dilini cehalet, fakirlik ve hastalık gibi toplumun kusurlarından sayıyorum. Halk dili (avamca) gerici bir hareket, edebî Arapça (fuşhâ) ilerici bir harekettir. Halk dili, genişleme, bloklaşma, insancılık eğilimi olan modern çağla bağdaşmayan davranışlardan olan kendini sınırlama, kabuğuna çekilme ve içine kapanmadır.”⁽¹⁶⁾ demektedir. Esere özlü bir anlatım ve şiirsel bir dil hâkimdir. Diyalogların sıkça kullanılması romana bir dinamizm kazandırmaktadır.

⁽¹⁵⁾ Bkz. Tez: s.84-85.

⁽¹⁶⁾ Yûsuf NEVFEL: *el-Fennu'l-Kaşâşî beyne Cîley Tâhâ Huseyn ve Necîb Maḥfûz*, (Kahire,1988), 252; 'Abdu'l-Fettâḥ 'UŞMÂN: *Binâu'r-Rivâye*, (Kahire,1982), 248.

2.5.EŞ-ŞEHĤÂZ

Bu dönem romanlarından beşincisini 1965 yılında yayımlanmış olan, eski bir devrimci avukatın yaşadığı bunalımını ve bu bunalımlı durumdan kurtulma çabalarını konu edinen **eş-Şehhâz**'dir.⁽¹⁾ Romanın baş kahramanı 'Omer el-Ĥamzâvî Kahire'de ünlü bir avukattır. Severek evlendiği bir hanımı ve iki kızı vardır. Çevresindeki insanları kıskandıracak mutlu bir aile hayatı sürmektedir. Gençliğinde sosyalizmi savunmuş devrim taraftarı olmuştur. Yaşı ilerledikçe ve maddi yönden de güçlendikçe bütün bunlardan vazgeçmiştir. Gençlik yıllarında birlikte mücadele verdikleri 'Osmân Halîl ve Muştafâ el-Minyâvî adlı arkadaşlarıyla birlikte bir bombalı suikast girişiminde 'Osmân Halîl yakalanır ve 20 yıl hapis cezasına çarptırılır. 'Osmân Halîl'in hapisten çıkma zamanı yaklaştıkça hayat 'Omer'e sıkıcı gelmeye, hanımından soğumaya ve işinden zevk almamaya başlar. Bunun üzerine doktora gider. Doktor ona bedenen bir rahatsızlığı olmadığını, ruhen hasta olduğunu söyler. Bu psikolojik rahatsızlıktan kurtulmak için önce hayat kadınlarıyla düşüp kalkar, hatta onlardan birisi için ailesini ve evini terk eder. Sonra toplumdan bir müddet uzaklaşmak amacıyla tasavvufa yönelir ve çölde gözlerden uzak bir hayat sürmeye başlar. Fakat bunların hiçbiri, onu içine düştüğü psikolojik bunalımdan kurtaramaz. Kendisini vicdan azabından kurtarmak ve gençlik yıllarını hapiste geçiren eski dava arkadaşı 'Osmân Halîl'e, hapisten çıktıktan sonra yardımcı olmak üzere, avukatlık bürosunu bırakır. Kızı Buşeyne de onunla evlenir. Bütün bunlara rağmen onun rahatsızlığı devam eder. Romanın sonlarında polis tarafından tekrar aranan 'Osmân Halîl bir yerde kısıtılır. Polisin açtığı yayılım ateşi sonucu olay yerinde bulunan 'Omer el-Ĥamzâvî de vurulur. Köprücük kemiğine isabet eden bir kurşun onu kendisine getirir.

(1) Roman, Erdal ALOVA tarafından "Dilenci" adıyla Türkçeye çevrilmiş olup, 1995 yılında Era Yayıncılık tarafından basılmıştır.

Romanın baş kahramanı 'Omer el-Ḥamzâvî kırk beş yaşında, mesleğinde başarılı, ünlü bir avukattır. Aslen bir Hıristiyan olan hanımı Zeyneb'le severek evlenmiş, bu evlilikten Buṣeyne ve Cemîle adlarında iki kızı dünyaya gelmiştir. Şairlik yönü olan bir kişidir. Gençliğinde toplumda özgürlük, adalet ve eşitliği gerçekleştirmek için mücadele eden radikal bir sosyalist iken, arkadaşı 'Osmân Ḥalîl'in tutuklanmasından sonra mücadeleyi bırakıp iş hayatına yönelmiştir.

Baş kahramanla birlikte bir suikast girişiminde bulunurken tutuklanan ve hapisten çıkma zamanının yaklaşmasıyla birlikte baş kahramanın hayatını altüst eden bir diğer kahraman da 'Osmân Ḥalîl'dir. Orta boylu, saçları daima tıraşlı, geniş soluk yüzlü, güçlü yapıya sahip birisidir. Hukuk fakültesinden 'Omer el-Ḥamzâvî ile aynı dönem mezunudur. 'Omer el-Ḥamzâvî ile birlikte bir bombalı suikast eylemi gerçekleştirecekleri sırada yakalanmış ve 20 yıl hapse mahkum edilmiştir. 'Omer el-Ḥamzâvî ise olay yerinden kaçarak kurtulmuştur. Hapiste kendisine yapılan işkencelere rağmen prensiplerine bağlı bir devrimci olduğundan diğer arkadaşlarını ele vermemiştir.

Baş kahramanın dava arkadaşı olan bir diğer kişi de Muştafâ el-Minyâvî'dir. Önceleri anlamlı tiyatro eserleri kaleme alırken, daha sonra o da, 'Omer el-Ḥamzâvî gibi mücadeleyi bırakır. Radyo-Televizyon Kurumunda eğlendirici yayınlar yapmaya ve gazetelerde eften püften konularda makaleler yazmaya başlar.

Bir diğer fonksiyonel karakter de 'Omer el-Ḥamzâvî'nin hanımı Zeyneb'tir. Çok becerikli güzel bir ev hanımıdır. 'Omer'le evlenince çok büyük fedakarlık göstermiş, ailesiyle bütün bağlarını koparması pahasına Hıristiyanlık dininden vazgeçip Kâmiyâ olan adını değiştirerek Müslüman olmuştur. Bunlardan başka ikincil derecede olan kahramanlar ise 'Omer'in kızı Buṣeyne ve Cemîle, yeni doğan oğlu Semîr, yardımcısı Maḥmûd Fehmî ve arkadaşı Muştafâ el-Minyâvî'nin hanımı 'Aliyyât'tır.

Mahfûz romana, baş kahramanın gittiği doktorun muayenehanesindeki bekleme salonunda asılan tablonun tasviriyle şu şekilde başlar:

"Beyaz bulutlar; mavi sonsuzlukta yüzüyor, enine boyuna yeryüzünü kaplayan yeşillikleri gölgeliyor, inekler derin bir güven içinde otluyordu. Tabloda ülkenin neresi olduğuna dair bir işaret yok. Ön plânda tahta atına binmiş bir çocuk, gözlerinde gizemli bir gülümsemeyle yüzünün sol kısmı görünerek ufka bakıyordu. Acaba bu büyük tabloyu kim yapmıştı? Bekleme salonunda ondan başka kimse yoktu. On gün önce aldığı randevunun saati yaklaşıyordu. Salonun ortasındaki masanın üstüne gazeteler ve dergiler saçılmıştı; sarkan bir sayfada çocuk kaçırmakla suçlanan bir kadın fotoğrafı göze çarpıyordu. Tablonun, süslü, altın çerçevesi dışında ağırlığı ve pek fazla değeri olmamasına rağmen ondaki çocuğa, ineklere ve ufka bakarak vakit geçirmeye başladı. 'Omer, süzgün bakışlarla oynayan çocuğu ve sakın inekleri sevmişti. Kendini giderek daha kötü hissediyordu. Göz kapakları ağırlaşmış, kalp atışları yavaşlamıştı. Karşısındaki resimdeyse çocuk ufka bakıyordu; nasıl da sımsıkı kavramıştı toprağı, hangi açıdan bakılırsa bakılsın toprakla iç içeydi. Ne sonsuz bir hapishane! Bu tahta atın anlamı ne? Bu inekler neden böyle sakın?!"(2)

Recâ' 'İD'e göre⁽³⁾ muayenehanedeki bu tablo romanın içereceği olayların mükemmel bir özeti sayılabilir. Belki de bu tablodaki tahta ata binen çocuk, insanoğlundan kimsenin çözemediği hayat bilmecesinin sırrını arayan

(2) Necib MAHFÛZ: eş-Şehhâz, (Kahire, ts.), Dâru Mişr li't-Tibâ'a, 5. Bundan sonra metin içinde parantez arasında sayfa numaraları verilerek gösterilecek olan romana yapılan göndermeler romanın bu baskısına aittir.

(3) Recâ' 'İD: Dirâse fî Edebi Necib Mahfûz, (İskenderiye, 1989), 182-184.

ana kahraman 'Omer'dir. O gerçek bir ata bindiğini sanan küçük bir çocuk gibidir. O da ufka, ufuk ötesine ve meçhule gözlerini dikerek bakıyor. Çocuğun gözlerindeki gülümseme hâli, sırrı çözme ümidinin bir işaretidir. 'Omer de aramaktan vazgeçmemiş, koltuklarla, duvarlarla, yıldızlarla, karanlıklarla konuşmuş ve yalnızlığa meydan okumuştur. Tasvirin, "Ülkenin neresi olduğuna dair bir işaret yok" şeklindeki ilk cümlesi romanın belli bir şehirden, belli bir ülkeden ve belli bir kişiden bahsetmediğine işaret eder. Genel olarak insanlığın problemini dile getirmektedir. İneklere gelince; onlar neye işaret etmektedir? Niye o kadar huzur ve güven içindeler? Onlar meçhulü aramaya çalışmanın kısır döngü olduğunu anlayarak arayıştan vazgeçen ve kendisini yapay bir mutlulukla kandıran insanları temsil eder. Bu yönüyle insanlar, yaşamaktan başka düşüncesi olmayan ineklere benzer. Bu tabloya dikkatlice baktığımızda, sürü arasında Zeyneb'i, Verde'yi, Yazbek'i, 'Osman'ı, Buşeyne'yi ve hatta "Füze gibi kalabalık hayatın içine dalıyorum. Fakat yüreğimin derinliklerinde gömülü duran eski başarısızlığım ortaya çıkıyor - Belki de kum fırtınası mevsiminin tozlu günlerinde- hayatın anlamıyla ilgili şeytanî sorular beni çileden çıkarıyor, ama kısa sürede bastırıyorum, utanç verici bir anı gibi." (s.123) diyen Muştafâ'yı görürüz. Bekleme salonunda yalnız başına oturan kahraman ise belli kaderini bekleyen yalnız yaratılmış insandır. Salon ortasındaki masanın üzerinde darma dağınık duran gazete ve dergilerse, her şeye olan inancını yitirmiş artık neye inanacağını bilemeyen kahramanın karışık zihnine işaret etmektedir.⁽⁴⁾

Maḥfûz, bu romanıyla, "Eski toprak ağaları sınıfının yerine geçen ve eski mücadele ilkelerine ihanet eden" diye tanımladığı, devrim sonrasında ortaya çıkan yeni toplumsal sınıfı sunmaya devam eder. "Zengin sosyalistler sınıfı" diye adlandırılan⁽⁵⁾ bu sınıf, geçmişinde sosyal adaleti ve sosyalizmi benimsemiş, o şartlar değiştiğinde bu insanlar sosyalizm için bir tehlike teşkil etmeye başlamıştır. Bundan önce yayımlanan **el-Liṣṣ ve'l-Kilâb**'da Sa'îd

⁽⁴⁾ Nebî RÂĞİB: **Ḳaḍiyyetu's-Şekli'l-Fennî 'inde Necîb Maḥfûz**, (Kahire,1988), 294.

⁽⁵⁾ Menâî İbrâhîm Ahmed GUNEYM: **er-Rivâyetu's-Siyâsiyye fî Mısr**, (Kahire,1993), Câmî'atu 'Aynî's-Şems, Kuliyetu'l-Elsun, Kısmu'l-Lugatî'l-'Arabiyye, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 177.

Mehrân, yapılan haksızlıklara karşı savaş açmış ve bu da onun hayatına mal olmuştu. Bu romanda da, mücadelesini terk etmesinin üzerinden yirmi yıl geçen bir kişi olan 'Omer el-Hamzâvî konu edilmektedir. Devrimle birlikte yeni topluma katılma furyasına kapılmış, yeni yönetime yaranmaya çalışmış, önüne kapılarını açan cazibeli hayat gözlerini kamaştırmıştır. İlk başlarda bu hayata karşı koymak için çabalamış, ama direnme gücü yavaş yavaş azalmış, sonunda bu yeni dünyanın bir parçası olmuş ve eski devrimciliğini unutmuştur. Böylece bu roman âdeta bize problemin bir başka boyutunu anlatmak için **el-Liṣṣ ve'l-Kilâb**'daki daha önce savunduğu fikirlerinden vazgeçen ve menfaat karşılığında eski dostlarına sırt çeviren Ra'ûf 'Ulvân'ı istediği her şeye ulaşmış, ama yine de iç huzurunu temin edememiş bir insan olarak bir başka isimle karşımıza çıkarmaktadır.⁽⁶⁾

'Omer'in rahatsızlığının ve psikolojik bunalımının başlaması bir gün bir müvekkiliyle aralarında geçen şu konuşmadan sonra olmuştur:

"-Size müteşekkirim ekselansları. Davanın ayrıntılarını çok iyi kavradınız. Sizden söz ettikleri kadar varmış! Bu davadan çok umutluyum.

-Ben de öyle, dedim.

Hâlinden memnun gülünce, birdenbire açıklanması güç bir öfke duydum ve ona:

-Diyelim ki bugün davayı kazandın ve toprakları aldın! Yarın hükümet onları elinden alırsa ne yapacaksın?

Önemsemeden kafasını salladı ve:

-Önemli olan davayı kazanmamız. Allah'ın bizden alacağını bildiğimiz hâlde hayatımızı yaşamıyor muyuz?"
(s.56).

⁽⁶⁾ Fâtîmetu'z-Zehrâ' Muhammed SA'îD: **er-Remziyye fî Edeb Necîb Maḥfûz**, (Beyrût,1981), 192.

Bu konuşma ona, mücadele kendisine zor gelen eski devrimci 'Omer'i yani geçmişini hatırlatmıştır. Çünkü o verdiği mücadelenin sonuçlarından emin olmadığından rahat içinde yaşamak üzere mücadeleden kaçmıştır. Şimdi ise karşısındaki müvekkili davayı kazanmak için elinden geleni yapmaktadır. Onun için önemli olan kazanmaktır. Kazandıktan sonra ne olursa olsun önemli değildir. Nebîl Râgib'a göre⁽⁷⁾ "Bu konuşma ona belki de hayatını yaşamadığını, insan olarak varlığını ve kişi olarak varoluşunu gerçekleştiremeden öleceğini hatırlatmaktadır." Süleymân eş-Şattî'ye göre⁽⁸⁾ de "O davasını ne ölçüde kazanmıştır? Daha doğrusu kazanmak için bir davası var mıdır? Bu başarı herhangi bir davanın kazanılmasıyla olur mu? Yoksa onu başka bir yola çeken ve savaştığı karşı tarafın kucağına onu iten başarısızlığına bir işaret midir?"

Burada 'Omer el-Ĥamzâvî, hanımı, çocukları ve milyonlarca insanla birlikte huzur içinde yaşadığı dünyasını yıkıp yerine yenisini kurmayı ister. Fakat o, arzu ettiği şekilde dünyasını yeniden kuramaz, bunun yanında eski dünyasını yıkmada da başarılı olamaz. Böylece psikolojik olarak çöker, bunalıma girer ve zihni darma dağınık olur. Gittiği eski bir arkadaşı olan doktorun, 'Omer'in hastalığına koyduğu teşhis "Burjuva Hastalığı" dır. (s.10) Doktor, bu hastalığı şu şekilde açıklar:

"İzin verirsen muayeneden çıkan sonuca göre hayatını anlatayım sana. Sen başarılı, varlıklı bir adamsın. Yürümeyi unuttun ya da unutmak üzeresin. En iyi yemekleri yiyorsun, şarabın en iyisini içiyorsun, kendini çok yoruyorsun. Kafan müşterilerin davaları ve malın mülkûnle meşgul. İşinin geleceği, mallarının akıbetiyle ilgili endişelerin sarmış seni..." (s.11) Bu açıklamayı yapan doktor ona bedenen iyi olduğunu söyler, fakat perhiz yapmasını ve derin düşüncelere dalmamasını tavsiye eder.

⁽⁷⁾ Nebîl RÂGİB: a.g.e., 298.

⁽⁸⁾ Süleymân eş-ŞATTÎ: er-Remz ve'r-Remziyye fî Edeb Necîb Maĥfûz, (1976), 258.

Ancak derin düşünceler 'Omer'in psikolojik azığıdır. 'Omer de yakalandığı bu hastalıktan kurtulmak için çareler arar. Eski düşüncelerinden kurtulmak için kendini önce içkiye, sonra kadına ve en sonunda tasavvufa verir. Bu yeni dünya içerisinde eski düşüncelerinin bir müddet kendisini bırakmayacağını, sonra o düşüncelerinden ve çektiği acı işkenceden kurtulacağını düşünür. Fakat bir türlü istediği sonuca varamaz. Sonunda göklerden mucize bekleyen yarı deli hâle gelir. Ayrıca yaptığı tuhaf davranışlarını çeşitli yerlerde savunmak zorunda kalan arkadaşı Muştafâ el-Minyâvî de onun hastalığını "ağır psikolojik rahatsızlık" (s.125) olarak niteler.

'Omer, bu rahatsızlığından kurtulmak amacıyla farklı yollar dener. Başlangıçta hanımından ve mesleğinden uzaklaşarak eğlence âlemine dalar, her gece bir gazinoda eğlenir ve o gazinolarda çalışan hayat kadınlarından Verde, Margaret ve Munâ'yla birlikte olur. Ailesinden, mesleğinden uzaklaşma ve eğlence hayatına dalma da onu bunalımından kurtaramaz. Sonra sanata yönelir ve yine başarısız olur. En sonunda da tasavvufa dalar ve vahdet-i vücudun anlamını araştırmaya koyulur. Fakat sonuç yine başarısızlıktır. Bunun yanında 'Omer el-Ĥamzavî'nin bu şekilde yaşaması kendisinin hayaller âlemine dalmasına sebep olur. Hatta bir keresinde hayalinde "Bir söğüt bir dize şiir okuyordu, bir inek yaklaşarak kimya okumak uğruna süt üretimine son verdiğini söyledi, benekli bir yılan sürünerek geçti ve zehirli dişini çıkardı, sonra keyifle dans etmeye başladı. Tilki iki ayağının üstüne kalkıp tavukları bekledi, bokböceği korosu ilâhiler okudu, hemşire giysileri giymiş bir akreple yüz yüze geldim." (s.206) diye düşüncelere dalar. Onun kendi mantığı doğrultusundaki bu düşünceleri eleştirmenlerden Suleymân eş-Şattî'yi göre⁽⁹⁾ "Bu dünyada bulunan her kötünün insanlığın faydasına dönüşmesi hayalinden" kaynaklanmaktadır. Suleymân eş-Şattî'nin bu çıkarımını pek sağlıklı bir yaklaşım olarak görmüyoruz. Bu ifadeler birer

⁽⁹⁾ a.e., 338.

hezeyandan ibaret olup, onun psikolojik bunalımının ileri boyutunu ve mantıklı düşünme yeteneğini artık kaybetmiş olduğunu gösterir mahiyettedir.

'Omer el-Ḥamzâvî, bu rahatsızlığı sırasında devamlı zihninde güçlü bir devrimci olarak canlandırdığı hapse giren arkadaşı 'Osmân Ḥalîl'i tahayyül eder. O, sıkıntılar içerisinde hapiste yatarken kendisi de mutluluk ve zenginlik içinde yaşar. 'Omer aklına gelen, bu gerçekten devamlı kaçmak ister. Hapiste olan 'Osmân'ın anne babasına hayatlarının sonuna kadar maddi yardım yapmak suretiyle birazcık olsun vicdanını rahatlatmaya çalışır. Bu durum bize **el-Liṣṣ ve'l-Kilâb**'da Ra'ûf 'Ulvân'ın Sa'id'e hapisten çıktıktan sonra para vererek vicdanını rahatlatmak istemesini, fakat içinden bir sesin bunu reddetmesi durumunu hatırlatır. Bu arada 'Omer, kendini bir nebze olsun vicdanen rahatlatmak için bir çıkar yol bulur. O da kendisini cezalandırmaktır. Bu kararı özellikle arkadaşı 'Osmân'ın hapisten çıkmasından sonra alır. Âdeta o, 'Osmân hapiste çile çekerken, kendisinin lüks içerisinde yaşadığını görmesini istemez. Ayrıca kütüphanesindeki sosyalizmle ilgili kitapları, tasavvuf kitaplarıyla değiştirir. Geçmişte kaybettiklerini telafi etmesi için Avukatlık Bürosunu 'Osmân'a bırakmayı teklif eder. Kendisi de küçük bir kulübede, tek başına yaşayarak bu görüntülerden uzak kalmaya karar verir ve lüks içinde yaşadığı yıllara karşılık bir günah çıkarma olur düşüncesiyle tasavvufa yönelir. Aslında 'Omer el-Ḥamzâvî'nin sıkıntısı, geçmişinden nefret etmesi, onu unutmaya çalışmasından kaynaklanır. Bu geçmişi arkadaşı 'Osmân Ḥalîl ve kızı Buṣeyne ile karşısına çıkar. Romanda "Çok yakında geçmiş, hapishaneden çıkacak ve varoluş işkencesi daha da artacak." (s.28) diyen yazar bazen sembollerini kendisi açıklar. Bu sebeple, 'Osmân'ın hapisten çıkma zamanının yaklaşması ona rahatsızlık verir. Sonra hastalığından kurtulacağını düşünerek hanımından uzaklaşmaya ve servetini hesapsızca dağıtmaya başlar. Romanda geçen "Hesapsızca harcıyordu. Sanki acı veren mali bir urdan kurtuluyordu." (s.97) cümlesi bunu açıkça belirtir.

'Omer el-Hamzâvî'nin bunalımının ve rahatsızlığının, 'Osmân'ın hapisten çıkacağı günün yaklaşmasıyla artması tesadüfî değildir. Bu durum, 'Omer el-Hamzâvî'nin eskiden savaşını verdiği, arkadaşı 'Osmân'ın özgürlüğünü feda etmiş olduğu davaya ihanet etmiş olduğu düşüncesinin ona egemen olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü o şimdi, eskiden hedef kitle olarak seçtiği burjuva tabakasının tipik bir bireyidir ve bu çelişkiyi hapisten çıkınca kendisini ziyaret edip yeni yaşam biçimini görecektir olan 'Osmân'a açıklaması çok güçtür. İşte bu yüzden, açıkça itiraf etmese de, kendisini bir hâin olarak düşünmekte, 'Osmân'ın hapisten çıkma vakti yaklaştıkça, onun bunalımı da artmaktadır. 'Omer'in tasavvufa yönelişi, çok bilinçli bir seçim sonucu değildir. O, davaya ihânet etmiş olduğunun verdiği sıkıntıdan ve bu yöndeki düşüncelerden kurtuluş yolu olarak içki ve kadına yönelir. Ancak bunlar onu içine düştüğü bunalımdan kurtaramadığı gibi, ondaki suçluluk duygusuna bir de günahkârlık duygusu ekler ve 'Omer, böylesi bir hâleti ruhiye içindeyken tasavvufa yönelir. Dolayısıyla kadın ve içki sağlıklı bir çıkış yolu olmadığı gibi, tasavvufa yönelişi de işe yaramaz. el-Lişş ve'l-Kilâb'da kadın ve tasavvuf, ihânete uğradığını düşünen Sa'îd'in sığınakları iken, burada ihânet ettiğini düşünen 'Omer'in denediği rahatlama araçlarıdır. İçki, kadın ve tasavvuf el-Lişş ve'l-Kilâb'da olduğu gibi burada da, yazar tarafından sağlıklı çözüm yolu olarak görülmez ve işe yaramaz. Hem bu yönüyle, hem de ihânet edilen yönüyle el-Lişş ve'l-Kilâb ve eş-Şehhâz arasında çok yakın bir ilişkinin varlığı gözden kaçmaz. Ancak el-Lişş ve'l-Kilâb'da Ra'ûf 'Ulvân kendisini bir suçlu olarak değerlendirmezken, burada 'Omer kendisini bir suçlu olarak görür. Sa'îd Mehrân kendisine hâinleri cezalandırma görevi yüklerken, burada 'Osmân'ın yaklaşımı sertlikten olabildiğince uzaktır.

Öte yandan kızı Buseyne'yi kendisine geçmişini hatırlattığı için şiir yazmaktan uzaklaştırmaya çalışır. Çünkü eskiden kendisi de şiir yazıyordu. Fakat sonunda onu kendi hâline bırakır. Başlangıçta kızının kendi yaşında bir gence aşık olduğunu düşünür. "Aman Allah'ım o aşık. O daha açmamış bir filiz. Bulutların nefesini, güneşin aynasını oluşturduğu ve karşısında dalların saygıyla eğildiği bu yakışıklı da kim?" (s.44). Fakat Buseyne,

sevgilisinin sırrı konusunda babasıyla uzun uzun tartıştıktan sonra onun normal bir insan olmadığı anlaşılır. Belki de O "her şeyin amacı" ve "bu varoluşun sırrı" (s.45) dır. Bunun üzerine babası ona sorar:

"-Peki nasıl oldu bu iş?

-Bilmiyorum...Açıklamam çok zor. Fakat senin şiir divanın benim için bir başlangıç oldu.

...

-Demek senin sevgilin şiir.

-Senin olduğu gibi.

Öyleydi, ama artık değil. Kendisinin bir sevgilisi vardı, ama şimdi yok. Kalbi ise hâlâ kendini kaybetmiş hâlde. Yıldızlar arasında uçsuz bucaksız boşluk, karanlık ve milyonlarca ışık yılı var." (s.46)

'Osmân Halîl hapisten çıktıktan sonra, 'Omer'le aralarında geçen şu konuşma 'Omer'in geçmişini ve bu duruma nasıl geldiğini gösterir niteliktedir:

"-Bana arkadaşlarımızdan bahseder misin?

-Ah!.. Hiç sorma hepsi bir yere dağıldı. Bugün sadece Muştafâ el-Minyâvî'den haberim var.

-Peki, şimdiye kadar ne yaptınız?

-Doğrusu, sizin tutuklanmanızı izleyen yıllar, daha çok şiddet ve terörle geçti. Susmaktan başka çaremiz yoktu. Sonra da herkes başının çaresine baktı. Yaşlandık... Devrim oldu ve eski düzen de yıkılıp gitti...

'Osmân sert bir ses tonuyla konuşmayı sürdürdü:

-Hasta geçmişe takılıp kalmak aptalca. Gelecek önümüzde duruyor, bizim korkaklığımızdan milyon kez güçlü.

-Her hâlükârda rezilliklerle dolu eski sistem çöktü, devrim oldu ve düşlerinden biri gerçekleşti artık!

-Üzerinde karanlık fırtınaların estiği yüzünün nasıl morardığına bak. Seni hiç de ilgilendirmeyen bir alanda yenilgiye katlanıyorsun. Benim artık hiçbir şeye aldırmadığımı bilmiyor mu?!

'Osmân üzgün bir ifadeyle:

-Başınızı sokacak deliklere kaçmasaydınız, meydanları kaybetmezsiniz.

-Bizim ne halk desteğimiz, ne de gücümüz vardı. Ellerimizle mucizeler gerçekleştirseydik, herkes bizi yok etmek için ayağa kalkardı.

-İşin acı tarafı hastaların hastalıktan başka bir şey düşünmemeleridir.

-Hastalığı bilmezlikten gelmeyi akıllılık mı sayıyorsun?

-Akıllılık değil, olsa olsa delilik bu; ama bir düşün dünyanın deliliğe neler borçlu olduğunu ?!

Şakayla karışık dedi ki:

-Her neyse, devrim oldu ve gerçek sosyalizm akılcılıkla yoluna devam ediyor...

'Osmân, 'Omer'i dikkatle süzüyordu. 'Omer de onun aklından geçenlerden pek hoşlanmış değildi.

-Gerçi benim gibilerin ana mallarına dokunmadılar, ama adaletli bir vergi sistemi koydular.

Ardından sinirli bir sesle ekledi:

-İnan bana, hiç bir şeyin kölesi değilim. Hepsinin canı cehenneme.

'Osmân gülümseyerek sordu:

-Bana gerçekleri söyle azizim, önceden olduğu gibi hâlâ inanmıyor musun davaya?

'Omer uçurumun kenarındaymışçasına bir süre düşündü ve:

-Devrime kadar uzaktım. Devrim olunca da yeniden güvenmeye başladım. Sonra siyasete olan ilgimi kaybetmeye başladım ve başka taraflara yöneldim" (s.168-170).

Baş kahraman 'Omer el-Ĥamzâvî romanın başından beri hayatın anlamı ve Allah'ın varlığı konusunda bir arayış içerisindedir. Doktor arkadaşı Ĥâmid Şabrî ile arasında geçen şu konuşma hayatın anlamını sorguladığını belirtti:

"-...Önemli olan hayatı anlayabilmektir.

-Hayatı anlayabilmek mi?!

-Tabi ki felsefe yapmıyorum.

-Fakat bana uyguladığın tedavi biraz felsefeye dayanıyor. Bir gün hayatın anlamını sorgulamak hiç aklına geldi mi?

Doktor kahkahayla gülerek:

-Buna hiç zamanım olmadı ki. Her saat bana ihtiyaçları olanlara hizmet ettikten sonra, bu sorunun ne anlamı olabilir ki? dedi." (s.12)

Başka bir yerde de doktor "Zamana anlam veren, bizim hayatı sevmemizdir." (s.14) demektedir. Doktorun bu sözlerinden her saat insanlara hizmet etmekle yetindiği ve ona bu soruyu sormanın bir anlamının olmadığı ortaya çıkmaktadır. Yani insan kendine göre hayata bir anlam verebilmişse, o insan iç huzuru yakalamış demektir.

'Omer el-Ḥamzâvî, eski dostu Muṣṭafâ'ya da "Beni kınayacağına, hayatın anlamını söyle bana daha iyi." (s.97) diyerek kendisini uykusuz bırakan hayatın anlamını sorar. Böylece 'Omer el-Ḥamzâvî'nin hayatın anlamını sorgulaması roman boyunca devam eder, akşamları takıldığı gece kulübünün sahibi Yazbek Bey de bu sorulardan nasibini alır:

"-Söyleyin bana, Bay Yazbek, sizce hayatın anlamı nedir?

-Hayat, hayattır..

-Mutlu musunuz?

-Allah'a şükür. Bazen işler kesat gider. Bazen de kulüp Verde'ninki gibi aşk olaylarıyla altüst olur, ama yine de gemi yürür...

-Sen şu anda hayatını yaşıyorsun. Sonra da Allah onu senden alacak mı?

-Bu tabii, bilinen bir şey. Ama güzel bir evim, iyi bir karım ve İsviçre'de kimya öğrenimi gören bir oğlum var. Oraya yerleşecek kendisi...

'Omer gülümseyerek:

-Allah'a inanıyor musunuz?

Adam şaşkınlıkla:

-Tabi, çok tuhaf bir soru!

-Öyleyse bana söyleyin Allah nedir?

Yazbek Bey kahkaha attı. Çünkü tuhaf sorular aralarındaki mesafeyi kaldırmıştı. Rica ederek sordu:

-Verde'yle aşkınız uzun sürecektir mi?

-Elbette.

-Şey olamaz mıydı...?

'Omer sözünü keserek:

-Bana Allah'ın kim olduğunu söyleyin Verde'yi hemen size vereyim!

Yazbek Bey yerinden kalktı, bir kez daha başıyla selamladı ve giderken de dedi ki:

-Her zaman hizmetinizdeyim."(s.113-114).

'Omer'in kafasında bir türlü netleşmeyen "Allah'ın onu alacağını bildiğimiz hâlde hayatımızı yaşamıyor muyuz?" sorusu romanda bir kaç kez

t krarlanır. (Bkz.s.56,63,71,111,113)  stelik bir de buna ‘Omer el-Hamzâvî’nin varlığın sırrı ile k inattaki atomlar arasındaki uyumu bilme arzusu eklenir. Romandaki şu cümleler onun iç huzursuzluğunu ortaya koyar:

"Yalnızca kalbin parlayan bir yıldız gibi hazzı görme vakti geldi. şimdiyse tan ışıkları gibi kalbin derinliklerine yerleşti. Ruhun ise aşka duyduğu susuzluktan, aşka duyduğu aşktan, yaratılışın ilk hazzına duyduğu  zlemenden, göz kamaştırıcı ve şaşkınlık verici bir filizle milyonlarca yıldan beri süregelen mücadeleden çıkan hayatın kaynaklarına sığınma isteğinden dolayı her şeyden sakınıyor gibi." (s.80)

Yazbek Bey'e sorduğu, kafasını kurcalayan ve bir türlü cevabını alamadığı sorunun aynısını Verde'ye de sorar:

"-Söyle bana Verde neden yaşıyorsun?

-Bu sorunun bir anlamı var mı?

-Bir kez sormaktan ne çıkar?

-Yaşıyorum işte o kadar.

-Daha iyi bir cevap bekliyordum.

Biraz düşünerek:

-Dans etmeyi, beğenilmeyi seviyorum ve gerçek aşkı bulmayı  mit ediyorum.

-Öyleyse senin için hayat aşk demek...

-Olsun..." (s.145)

...

"-Allah konusunda ne düşünüyorsun?

-Ona inanıyorum.

-Emin misin?

-Tabi.

-Ama nasıl bu kadar emin olabilirsin?

-O var, hepsi bu.

-Onu sık sık düşünüyor musun?

Verde zoraki gülerək:

-Gerek duyduğumda ya da bir felaket anında.

-Başka zamanlar...

Sert bir biçimde:

Başkalarına işkence etmeyi seviyorsun, değil mi?"

(s.146)

'Omer, hem Yazbek'le yaptığı görüşme, hem de Verde'yle aralarında geçen konuşmada her ikisinin kendilerinden emin ve rahat bir şekilde cevap verdiklerini fark eder. Bunun üzerine her ikisinin de vicdanlarını rahatsız eden bir durumun söz konusu olmadığını anlar. Ama içinden bir şeyler hâlâ onu kemirir durur. Anlamsızlık problemiyle karşı karşıya kalan fert, hayatına anlam katacak arayışlar içerisine girer. Günümüz toplumunda yaygın olan ideolojiler, yardımseverlik faaliyetleri, ekonomik refah çabaları, mutluluk idealleri çoğunlukla bu arayışın ürünleridir. Fakat temel bir takım ilkelerden yoksun veya köksüz olan bu değerler, kısa süreli ve dar çerçeveli olur; yani ferdin hayatının her parçasını kapsayamaz.⁽¹⁰⁾ Ayrıca 'Omer'in 'Osmân'a

⁽¹⁰⁾ Vejdî BİLGİN: Sosyal Çözülme ve Din, (Samsun,1997), 181.

söylediği şu sözü kâinatın yaratıldığından bu yana insanın sıkıntısını gözler önüne sermektedir: "Her gün anlamak için onlarca kez ölüyorum, ama yine de anlayamıyorum."(s.168)

'Omer'in içine düştüğü durum hakkında arkadaşı 'Osmân'la Muşafâ arasında geçen şu konuşma okuyucuya bir fikir vermektedir:

"Omer'i bırak, o çok ağır bir buhran geçiriyor...İşinden, başarısından ve ailesinden nefret ediyor.

'Osmân, 'Omer'e dikkatle baktı, ama onun yüzü hâlâ Nil'e dönüktü.

Muşafâ:

-Sanki ruhunu arıyor, dedi.

'Osmân rahatsız olmuş gibi kaşlarını çattı ve:

-Yitirdiği de o değil mi? deyip kendi kendine iç geçirerek:

-Böylece her şey felsefî düşünce içinde yok oldu.,dedi.

Devamlı şen şakrak olan Muşafâ:

-Zaman zaman 'Omer'in bastırılmış yazma yönünü canlandırmak istediğini düşünmüşümdür. Hâlâ bu çabasını sürdürüyor. Ama kimi zaman garip bir hazzın düşünüyü kuruyor...

-Daha açık söyleyebilir misin?

'Omer her ikisine de dönerek:

-Rahat olun, benimkini bir hastalık sayın...

'Osmân ona sert sert baktı ve:

-Belki de gerçekten bir hastalık seninki, çünkü eski dinçliğini yitirmişsin,dedi mırıldanarak.

Muştafa:

-Ya da varlığının anlamını araştırıyor, diye söze karıştı.

-Milyonlarca insana karşı sorumluluğumuzun farkına vardığımızda, kişinin anlamını araştırmamız tümüyle anlamsızlaşır." (s.180-181)

'Omer, öteden beri sırrına eremediği, sürekli zihnini kurcalayan, ama bir türlü sırrına eremediği arayışına taş devrinden günümüze kadar insanları hayalinde canlandırarak şu şekilde devam eder:

"Birden karanlıkta vahşi görünümlü, omuzlarına kadar saçları uzanan, çıplak bir adam belirdi. Sağ elinde taştan bir değnek tutuyor, savaşılmaya hazırlanıyordu. Daha önce gözümün hiç görmediği, dört ayak üstünde yürüyen, boğa yüzlü, timsahı andıran bir yaratık birdenbire üstüne atladı. Aralarında kanlı bir dövüş başladı. Sonunda yaratık öldü. Adam sendeleyerek geri geri gitti. Yüzü, göğsü, kolları kanlar içindeydi. Ama o acılarına rağmen gülümsüyordu.

Fakat yüzünde görmek istediğim bu değildi. O da bunu anladi :

-Bak, diye fısıldadı.

Karanlık kaybolurken dağın yamacındaki ormanda bir boşluk belirdi. Taştan silahlarla donanmış, çıplak adamlar

dağdan aşağıya doğru indiler. Ormandan bir başka grup onların karşısına çıktı. İki taraf da vahşice, birbirleriyle dövüşmeye istekliydi. Aralarında şiddetli bir çatışma çıktı, haykırışlar yükseldi, kan gövdeyi götürdü. Yabani hayvanlar korkularından ağaçların tepesine, kanallara ve dağın başına kaçıp sığındılar. Sonunda orman adamları yenildi ve bir kısmı öldürüldü, geri kalanlar tutsak edildi. Dağlılar ise sevinç içindeydi.

Ama bildiğin gibi benim görmek istediğim bu da değil.

-Bak, diye fısıldadı.

Toprağı süren ve eken bir kalabalık, mallarını taşıyan kabileler ve savaşa hazırlanan silahlarla donanmış atlı bir grup gördüm.

Ama bildiğin gibi benim görmek istediğim bu da değil.

-Bak, diye fısıldadı.

Sahibi, her sayfasında sonsuz rakamlar yazılı kağıtlar üzerine gömülmüş, kırıksıklıklarında düşüncelerin çizgileri oluşan geniş bir alın gördüm.

Ama bildiğin gibi benim görmek istediğim bu da değil.

-Bak, diye fısıldadı.

Önce bir şey göremedim, ama birdenbire bir zafer duygusu ve bir mutluluk doldurdu içimi... " (s.203-204).

'Omer bütün bu arayışlarının ve zihni sorgulamalarının sonunda tasavvufa yönelip bir nevi zühd hayatı yaşamaya başladığında bir oğlu dünyaya gelir. Bu çocuğun dünyaya gelişi, hayal dünyasında dolaşan ve

gerçeklerden kaçan 'Omer'e âdeta gerçeklerin önemini ve kaçınılmaz olduğunu vurgular gibidir. Belki de bu doğumun böyle bir zamana denk gelmesiyle yazar, hayatın devam ettiğini, ondan kaçmanın bir anlam ifade etmediğini ve kaçmanın da bir çıkmaz sokakta yürümek anlamına geleceğine işaret etmektedir. 'Omer'in, bürosunda derin düşüncelere daldığı bir anda cezasının dörtte üçünü çektikten sonra serbest bırakılan arkadaşı 'Osmân Halîl'in ansızın içeriye giriş sahnesi okuyucunun "şimdi ne olacak? diye düşünmeye başladığı romanın dönüm noktasını oluşturur. Yazar bu ânı çok iyi tasvir eder:

"...Bir tepki olarak kısa bir suskunluk oldu. Bu arada göz göze geldiler. Anılar hayallerle karıştı, ama varlığın derinliklerinde belirli bir kuşku ve korku duyuyordu. Bu karşılaşmayı kafasında o kadar kurmasına karşın, yine de tahmin edilmesi mümkün olmayan bir sürpriz olmuştu... İşte şimdi onu, psikolojik olarak hazırlık yaptığından çok farklı bir şekilde karşılıyordu. Bir adam hapishaneden dünyaya giriyor, öbürü bilinmeyen bir evrene doğru dünyadan ayrılmaya çekiniyor." (s.161).

Daha sonra 'Osmân, 'Omer'in kitaplığında sosyalizm'le ilgili kitapların yerini, bilinmeyen alemle ilgili kitapların aldığını fark eder. Bunun üzerine Muştafâ bu durumu açıklama ihtiyacı hissederek 'Omer'in "varoluşun anlamını araştırdığını" söyler. O da "milyonlara karşı sorumluluğumuzun farkına varırsak, o zaman kişinin anlamını araştırmamız tümüyle anlamsızlaşır." diye cevap verir (s.181). Bu cevap 'Omer'in hastalığının tespiti ve tedavisinin ortaya konulması demektir.

Takiyettin Mengüşoğlu'na göre⁽¹¹⁾:

"İnsanın değer dünyası sarsıldığı zaman, o kendisini böyle bir durumun içinde bulur; yani insan bir varoluş

⁽¹¹⁾ Takiyettin MENGÜŞOĞLU: *Felsefeye Giriş*, (İstanbul,1980), 149-150.

sarsıntısı geçirdiği zaman, kendisini hiçliğin ta ortasında bulur. İnsanın çevresindeki her şey silinip gider. Bu sarsıntı, güçlü olduğu zaman, insanın dayandığı şeylerden hiçbirisi kalmaz. Fakat bu insanca bir durumdur. Bu durumun varlık dünyasıyla hiç ilgisi yoktur; çünkü insanın böyle bir duruma girmesiyle gerçek dünyada hiçbir değişiklik olmuyor. Gerçek dünyada her şey eskisi gibi kalıyor, eski yoluna gitmekte devam ediyor. Çevremizde sevinen, üzülen insanlar, doğan, hasta olan, ölen insanlar yine aynı şekilde vardılar. Fakat biz çevremizle olan ilişkimizi kaybetmiş olduğumuz için, bunların hiçbirisini görmüyoruz; çünkü biz derin bir sarsıntı içindeyiz. Şimdi insanın değer dünyasında bir gedik açılmıştır. Bu gedik kapanıncaya dek bu sarsıntı sürer. Fakat eğer insan yaşayacaksa, bu sarsılan değer dünyasının yerine bir yenisinin geçmesi gerekir; yoksa yaşamak olanağı ortadan kalkar.”

‘Omer el-Hamzâvî gibi insanların kafasını kurcalayan ve cevabını aradığı sorular konusunda da Mengüşoğlu şunları söyler⁽¹²⁾:

"Felsefenin ele aldığı metafizik problemler diye adlandırılan problemler insan bilgisinin ölümsüz problemleridir. Hatta yüzyıllar boyunca insan bilgisi yalnız bunlarla uğraşmıştır. Fakat aynı zamanda onları bir bilmece gibi de çözdüğünü sanmıştır. Bu, salt bir sanmadan başka bir şey değildir. Çünkü insan bilgisi ilerledikçe, bu problemlerin çözülemezliği daha açık bir şekilde ortaya çıktı. İnsanın başlangıçtan beri sorduğu sorulardan, bu ölümsüz problemlerden bazılarını sıralayalım: Ölüm nedir? İnsan hayatının bir anlamı var mıdır, yok mudur? İnsan ot gibi biter, ot gibi yiter mi, yoksa onun sürüp giden,

⁽¹²⁾ a.e., 296.

ölümünden sonra da devam eden bir varlığı var mı? İnsan ve öteki canlılar nasıl ve ne zaman yeryüzünde meydana çıkmışlardır? Onlar doğa ve insanüstü bir varlık tarafından mı yaratılmıştır, yoksa bütün canlı varlıklar doğal bir evrimin sonucu mudurlar? Eğer insan da, organik varlığın gelişmesinin zorunlu ve doğal bir sonucu ise, onun bir ilk formu var mıdır? Eğer varsa, bu ilk insan-formu ile hayvanlar ve hiç değilse antropoid adını alan maymunlar arasında bir yakınlık var mıdır, yok mudur? İnsan özgür müdür, yoksa özgürlük onun için bir kuruntu mudur?...vb. gibi sorular."

Maḥfûz, tek kahramanlı romanlarında ümidini kaybetmez ve romanın akışı içerisinde kara bulutların ardından bir kahraman ortaya çıkarır? Bu romanda da 'Osmân Halîl bu türden devrimci bir kahramandır. Daha hapisteyken içinden geçirdiği şu düşüncelerini hapisten çıktıktan sonra hatırlar:

"Çok sık sordum kendime, niye? Hayat bana sürüp giden bir kandırmaca gibi geldi. Kafama tekme vuranlar, uğurlarına düştüğüm halkın içinden çıkan budala insanların ayakları olduğuna şaşırdım ve kendi kendime 'niye?' diye sordum. Hayatın anlamı korkaklığa ve körlüğü önem vermek midir? Ama karıncalar ve öbür böcekler için böyle değildi durum. Sonunda inancımı tazeledim...

Ne talihsizlik!

İnancımı kayaların üstünde ve güneş ışınlarının altında tazeledim. Ömrün tükenmediğine inandırdım kendimi. Maymunlar devrinden bu yana milyonlarca meçhul kurbanın insanı yükseğe doğru kaldırdığını gördüm!" (s.168-168).

Devrim öncesinde bir şair olan ve devrimle birlikte şiir yazmayı terk eden 'Omer bir nevi devrim sonrası yazmayı bırakan, bir süre edebiyattan uzak kalan yazarı anımsatır. Fakat yazar 1959 yılında **Evlâdu Hâratinâ** romanıyla içinde bulunduğu durumdan kurtulmuştur. Ama kahramanı çeşitli yollara başvurursa da bir türlü sıkıntısına çözüm bulamamıştır. Maḥfûz bu romanıyla okuyucuya bir çok şey söylemektedir. Belki de o, 20. yüzyılda sanatın içine düştüğü krizi tartışmaktadır ya da sosyal gelişmeler sürecinde kültürlü insanın sıkıntısını ele almaktadır. Belki de en modern doktrinleri ve sistemleri uygulamaya koyan batı medeniyetinin ruhun olabildiğince yakalama isteği 'Omer gibi insanları ortaya çıkarmıştır. Onlar da içine düştükleri boşlukta hayatlarının anlamını sorgulamaktadır.⁽¹³⁾

1917 yılında Rusya'da meydana gelen devrimden sonra sanatın sesi kısılmaya, bilimin sesi yükselmeye başlamıştır. Böylece dünyanın her tarafında bilimle sanat arasında bir çekişme meydana gelmiştir. Bu sebeple günümüzde sanatçılar dünyanın her yanında bu sıkıntıyı yaşamaktadırlar. Bu romanın kahramanı da bu sıkıntıyı gerçek boyutuyla çekmektedir. Eleştirmenlerden Recâ' en-Nakḥâş'a göre⁽¹⁴⁾ romanın bu yönü bizzat Necîb Maḥfûz'un özel yönünün bir görüntüsüdür. Şüphesiz Maḥfûz, bu sıkıntıyı ruhunun derinliklerinde hissetmiş ve bu durum romana da yansımıştır. Bunun anlamı, romanın kahramanı Maḥfûz'dur, demek değildir. Fakat roman kahramanının bu yönü, şüphesiz Maḥfûz'un çektiği felsefî bir sıkıntının tezahürüdür. Rahmi ER'in de dediği gibi⁽¹⁵⁾ roman dünyası kurmaca bir dünyadır ve bu dünyanın gerçekliği roman yazarının onu okuyucuya hissettirebildiği kadardır. Kimi roman yazarları, romanlardaki dünyaları gerçeklik rengine boyayabilmek için kendi deneyimlerinden yararlanırlar ve gördüklerinden, yaşadıklarından hareketle yola çıkarlar. Yoksul bir yaşam sürmüş olan bir romancının yoksul insanların yaşamlarını vermede, bu

(13) Yûsuf eş-ŞÂRÛNÎ: **er-Rivâ'ıyyûne's-Selâse**, (Kahire,1980), 74-75.

(14) Recâ' en-NAKḤÂŞ: **Fi Hubbi Necîb Maḥfûz**, (Kahire,1995), 130-131.

(15) Rahmi ER: **Modern Mısır Romanı**, (Ankara,1997), 208.

yüzden, daha başarılı, daha inandırıcı olacağı düşünülür. Çünkü o hayatı bizzat yaşamıştır. Kimi romancılar da vardır ki gerçek yaşamda bulamadıkları, tesis edemedikleri bir dünyayı, ideallerindeki dünyayı romanlarına taşırlar; gerçek hayatta tadamadıkları zevkleri roman dünyalarında tatma, gerçek hayatta bastırdıkları duygularını roman dünyalarında öne çıkartma yoluna giderler. Bu birbirinden farklı ve birbirinden taban tabana zıt iki yönelim yüzünden edebî eleştiri de metinden hareketle, yazarın durumunu bir denklem doğruluğunda ortaya koymak âdetâ imkânsızlaşmaktadır. Romanda sanatın yerini bilimin alması konusu bir kaç yerde tekrarlanmıştır. Bunlar:

"Bilim onu ortadan kaldırıncaya ve anlamını yok edinceye kadar sanatın eskiden bir anlamı vardı" (s.25), "Bilim, sanatı her şeyden yoksun bıraktı. Bilimde şiirin lezzetini, dinin hazzını ve felsefenin isteklerini bulabilirsin. Bu durumda sanat, insanı eğlendirmekten öteye geçemez. Bir gün gelecek sanat kadınların balayında taktıkları sūs hâlini alacak." (s.26), "Bilim, felsefe ve sanatı yok etti." (s.50) ve "Bana öyle geliyor ki sen bastırılmış sanatın derin buhranını yaşıyorsun." (s.108).

Eleştirmenlerden Muhammed Ḥasen 'Abdullâh'a göre de⁽¹⁶⁾ romanda anlatılmak istenen özet olarak "1952 Devriminden sonra Mısır'da aydınların yeni yönetimle ilişkilerinde yaşanan sıkıntı" dır. Bu sıkıntıyı yaşayan kahraman kendisi gibi bir şair olan kızı Buseyne'yle konuşurken, kızı ona:

"-Şiir, hayatımdaki en güzel şey olmaya devam edecektir, demiştir.

⁽¹⁶⁾ Muhammed Ḥasen 'ABDULLÂH: el-İslâmiyye ve'r-Rûḥiyye fî Edebi Necîb Maḥfûz, (Kahire, 1978), 260.

O da cevaben:

-Olsun, bu konuda seninle tartışmayacağım. Bir şair aynı anda bir mühendis de olabilirsin!

-Görülüyor ki sen geleceğimle ilgileniyorsun.

-Kuşkusuz! Çevrende herkes bilim çağında yaşıyorken bir sabah kalktığı anda kendini taş devrinde bulmanı istemem.

-Ama şiir.

-Seninle tartışmayacağım, canım. arkadaşım Mustafâ dini, şiiri ve felsefeyi bilimde buluyor. Ama bunu tartışacak değilim. Memnun oldum ve seninle gurur duyuyorum."
(s.52)

Bu konuşmadan anlaşıldığı üzere kahraman, yeni nesilde ilimle sanatın bir arada olmasını hayal etmekte ve kendisinin yaşadığı problemi çözmek istemektedir.

Romanın sonunda, polislerin bir kovalamaca sırasında 'Osmân'a açtıkları yaylım ateşi sonucu 'Ömer'in köprücük kemiğine bir mermi isabet eder. 'Ömer, hastaneye götürülürken duyduğu acıyla ambulansda kendine gelir. Romanın son cümleleri onun bu hâlini şu şekilde ifade eder:

"Kalbinin düşte değil, gerçeklik içinde çarptığını, dünyaya geri döndüğünü hissetti.

Bir dize şiiri hatırlamaya çalışıyordu. Ne zaman okumuştun?.. Hangi şairindi?..

Dize tuhaf bir netlikte yansıdı zihninde 'Beni gerçekten istediysen neden terk ettin!?' " (s.217).

Böylece 'Omer, merminin kendisine verdiği acıyla sonunda kurtuluşa erer ve kendine gelir. Belki de 'Omer'in acı duyması trajedide katharasis⁽¹⁷⁾ adı verilen arınmayı meydana getirmiştir. Böylece bu acı 'Omer'in ruhi dengesini kurmasına, kötülüklerden ve pisliklerden arınmasına sebep olmuştur.⁽¹⁸⁾

Maḥfûz, bu romanda birçok romancının yaptığı gibi 'Omer el-Ḥamzâvî'nin sorununa başarılı ve mutluluk verici bir çözüm bulabilir, onu evine iyileşmiş olarak döndürebilir ve yeni toplumda kendisine yakışır bir mevkiye getirebilirdi. Fakat bu sanattan uzak bir çözüm olurdu. Çünkü, Avukat 'Omer el-Ḥamzâvî'nin buhranı çok derindir. O hem iç ve hem de dış dünyasında yıkılmış, vicdanı altında ezilmiş, kişisel hayal kırıklığına uğramış bir insanın buhranıdır. Büyük edebiyatçı Maḥfûz, 'Omer'in kaderiyle olayların genel akışı arasında yapay bir bağ kurmamıştır. Özel olayla, genel olayı birleştirmemiş, zavallı kahramanını toplumun ve kainatın içine sokmuştur. Bu mutsuz kişiyi bütün varlıkların ekseni yapmıştır. Onun mutsuzluğunu her insanın çözümünü aradığı bir sorun yapmıştır.⁽¹⁹⁾ Bazı eleştirmenler de Maḥfûz'un kahramanlarına acı çektirmesini şöyle değerlendirmektedirler: Muḥammed Zağlûl Selâm'a göre⁽²⁰⁾ "Maḥfûz kahramanlarına işkence etmeyi ve onların hayatlarının feci şekilde sona ermesini çok sever. Belki de bu, onun bütün romanlarında hâkim olan genel trajik yapıdan kaynaklanmaktadır." Muḥammed Necmu'd-Dîn ise "Maḥfûz, kahramanlarına kötü davranır, onları haksız davranışlarla yorar, kamçısıyla devamlı olarak onların sırtına vurur. Bütün bunları, onlara kötü davranan toplumun etkisini ve toplumsal sınıfların birbirlerine düşmanlığını göstermek için yapar." düşüncesindedir. Yûsuf eş-Şârûnî de "Maḥfûz'un romanlarının okunmasından sonra okuyucu üzerinde bıraktığı etki, kahramanlarının yenilgisi ve karakterlerinin zayıflığı sebebiyle karamsarlıktır." demektedir.

(17) ARİSTO: Poetika, Çev. İsmail TUNALI, (İstanbul,1992), 22.

(18) Nâsır Muḥammed İbrâhîm 'ABBÂS: eş-Şaḥsiyyetu ve Eseruha fî'l-Binâi'l-Fenni li-Rivâyâti Necîb Maḥfûz, (Cidde,1984), 92.

(19) Kemâl en-NECMÎ: Necîb Maḥfûz ve Asdâu Mu'aşirîhi, (Kahire,1990), 27.

(20) Muḥammed 'Abdu'l-Ḥakem 'ABDÜ'L-BÂKÎ: el-Fennu'r-Rivâi 'inde Necîb Maḥfûz min Mîrâmâr ile'l-Ḥarâfiş, (Kahire,1989), 103-104.

Sonuç olarak yazar bu romanla: "İnsan hayatın gayesini çalışma ve inanca dayalı bir bilgiyle gerçekleştirebilir. Kişinin bunlardan birini kaybettiği takdirde hayatını yoluna koyması mümkün değildir" fikrini vermek ister. Devrimin sembolü olan 'Osmân Halîl'in romanın sonlarındaki 'Omer el-Ĥamzâvî'ye yönelerek söylediği "Adına yakışan gerçeğe ulaşabilmen yalnızca akıl, ilim ve amel sayesinde olur" (s.182) ifadesi bu fikrî teyit eder mahiyettedir. Ayrıca roman Reşîd el-'Anânî'ye göre⁽²¹⁾ mecâzî olarak: "Mutlağî araştırmak amacıyla bir tür sofî hayatı gibi uzlete çekilerek gerçek hayattan uzaklaşmak, varlıkla ilgili problemlerin çözümünde bir anlam ifade etmemekle birlikte insana sıkıntı ve bunalım verir. Eğer hayatın bir anlamı varsa, o da bu hayatın dışında değil, bizzat içindedir." demektedir

Ana kahraman 'Omer el-Ĥamzâvî, maddî zenginliğinin yanında, fikrî boşluğu olan, sözleriyle fiilleri arasında farklılık yaşayan insanı⁽²²⁾ sembolize etmektedir. Başlangıçta el-Medinetu'l-Fâdile⁽²³⁾ ("Erdemli şehir")'yı kurmak isteyen üç kafadarken 'Osmân Halîl fikirlerinden vazgeçmemiş ve hapse düşmüş, sanatkar Muştafâ el-Minyâvî televizyon kurumunda insanları eğlendirmeye çalışan eften püften konuları işleyen bir kişiye dönüşmüş, 'Omer el-Ĥamzâvî ise bütün işi apartman dikmek, davalar almak ve yağlı yiyecekler yemek olan bir insan olmuştur. Bu itibarla Muştafâ ve 'Osmân, burjuva kesiminin sembolü olan 'Omer el-Ĥamzâvî'nin iki hâlini oluşturmaktadırlar. 'Osmân; onun eski devrimci hâlini ve aklını, Muştafâ ise; fırsatçı hâlini ve duygularını temsil etmektedir. Ayrıca kızı Buşeyne de 'Omer'in terk ettiği şair geçmişinin bir sembolüdür. 'Omer de, el-Liss ve'l-Kilâb 'daki Ra'ûf 'Ulvân gibi kaliteli arabalara binmiş, lüks villada yaşamaya başlamış ve bankadaki paralarına güvenmiştir. Fakat bütün bunlar onun bunalıma girmesini engelleyememiştir. Romandaki şu benzetme onun ruhi durumunu çok güzel şekilde ifade etmektedir. "Ruhu kürtajlâ alınan bir cenin gibi pis bir kavanoz içine hapsedilmiş, kalbi duygusuzluktan ve yağlı

(21) Reşîd el-'ANÂNÎ: Necîb Mahfûz Kirâe mâ beyne's-Sutûr, (Beyrut,1995), 54.

(22) Fâtîmetu'z-Zehrâ' Muḥammed ŞA'İD: a.g.e., 206.

(23) Bkz. FÂRÂBÎ: el-Medinetu'l-Fâdile, Çev.Ahmet ARSLAN, (Ankara,1990).

artıklardan soluyamıyor hâle gelmiş." (s.111). Bunun yanında 'Omer el-Hamzâvî ve Muştafâ el-Minyâvî, el-Lişş ve'l-Kilâb'daki Ra'ûf 'Ulvân gibi fırsatçı aydınları temsil etmektedir. Orada Sa'îd, Ra'ûf'u uyardığı gibi burada da 'Osmân Halîl "Başarısızlığın tahribatı ne büyüklü.. Çöküşün sizi ne hâle getirdiğine inanamıyorum..."(s.180) diyerek her ikisine de uyarıda bulunmuştur. 'Osmân Halîl ile Sa'îd Mehrân'ın devrimciliği her iki roman boyunca devam etmiştir. Hapisten çıktıktan sonra fikirlerini savunmaya devam eden 'Osmân tekrar hapse girmiş, Sa'îd ise polis tarafından öldürülmüştür.⁽²⁴⁾ 'Omer el-Hamzâvî'nin durumu es-Summân ve'l-Harîf'deki devrimden önce önemli görevlerde bulunan ve devrim sonrası yönetimden düşen partisiyle birlikte hayatı altüst olan 'Îsâ 'nın durumuna benzemektedir. O da olmuştur. Bunun yanında el-Lişş ve'l-Kilâb'da ana kahraman Sa'îd, mezarlar arasında polislerin kurşunlarıyla ölmüş, et-Tarîk'de Şâbir işlediği cinayetler sebebiyle idam cezasının infazına çarptırılmıştır. 'Omer el-Hamzâvî ise diğer iki roman kahramanına göre daha şanslıdır. O sadece yaralanmıştır. Böylece üç romanda da hayatta başarısızlığa uğramış, mücadelede yenik düşmüş insanın yani tek bir kahramanın farklı rollerle ortaya çıkması söz konusu olmuştur.

Maḥfûz, el-Lişş ve'l-Kilâb'da Sa'îd Mehrân'ın evine sığındığı ve desteğini gördüğü hayat kadını Nûr'u ve es-Summân ve'l-Harîf'te Rîrî'yi iyi olarak okuyucuya tanıttığı gibi burada da bir gece kulübünde şarkıcılık ve dansözlük yapan, bazen de önemli müşterilerle birlikte çıkan Verde'yi aynı şekilde tasvir eder. Âdeta okuyucu Verde'yle birlikte mükemmel ve kusursuz bir insan örneğiyle karşı karşıyadır. Verde birlikte çıktığı 'Omer'i çok sever, kendisinin ilk aşkı olduğunu ona açıklar, ona bağlılığı yüzünden patronuyla arası açılır, başkalarıyla çıkmayı da reddeder. Hatta onun için işini bile bırakır. Kültürlü ve temiz bir aile kızıdır. Verde, evini terk eden 'Omer'in tahsis ettiği daireye taşınınca 'Omer'e "Sen şerefini bir hayat kadınıyla lekeliyorsun." (s.116) demesiyle ellerine düşen zenginleri yontan hayat kadınlarından farklı bir tavır sergiler. 'Omer'in tahsis ettiği yeni dairesinde

⁽²⁴⁾ Corc TARÂBÎŞî: Allah fî Rihle Necîb Maḥfûz er-Remziyye, (Beyrut,1988), 62.

yazarın Verde'yi tasviri bu görüşü destekler mahiyettedir. "Aşk sanatında Verde'nin üstüne yoktu. Erkeğine deli oluyor ve âdeta aşığına tapıyordu. Kendini tümüyle aşkına ve onun gerektirdiği görevlerine veriyordu." (s.126) Gül anlamına gelen ismi ise çabuk solmanın sembolüdür. Çünkü 'Omer onu normal hayattan kaçışın bir aracı olarak kullanmış ve kısa bir süre sonra terketmiştir. Hanımı Zeyneb de klasizmin ve monotonluğun sembolüdür. Çünkü 'Omer onunla evlendikten sonra mücadeleciliği bırakmış, klâsik bir hayat sürmeye başlamıştır.⁽²⁵⁾

Romanda sık sık kullanılan *es-serv* ("selvi ağacı") sembolü (Bkz.74,87,143,199,200,203,216), diğer ağaçlara göre devamlı canlı kalması sebebiyle ana kahramanın hayatında canlılığı arzulamasının bir sembolü olarak kullanılmaktadır.

Romanda geçen zamanı tesbit etmeye çalışırsak 'Osmân Halîl'in hapse girdiği tarih olarak 1935 yılının verildiğini görürüz. (s.44). Yirmi yıl hapis yattıktan sonra 1955 yılında hapisten çıkmıştır. Fakat romandaki olaylar 'Osmân Halîl'in hapisten çıkmasından bir kaç ay önce başlamıştır. Acaba bu bir kaç ay tam olarak ne kadardır? 'Omer'in hastalığı başladığında hanımı Zeynep hamile olduğunu söylemiştir ve doğumu 'Osmân Halîl'in hapisten çıktığı tarihe denk gelmiştir. Romanda da aylardan Ağustos olduğu; "Gitgide durulaşan Ağustos bulutlarından gök gürültüsü geliyordu."(s.28) cümlesinden anlaşılmaktadır. Buradan hareketle olayların başladığı tarih Ağustos 1954'tür denilebilir. 'Osmân Halîl'in hapisten çıktığı tarih de Nisan 1955'tir. Bu tarihten sonra tekrar yakalanıncaya kadar geçen zaman da bir buçuk yıllık bir süredir. Böylece roman iki yıllık bir zaman dilimi içerisinde cereyan eden olayları içermektedir. Daha önce yayımlanan romanlarda olduğu gibi gündüz başlayan olaylar geceleyin sona ermektedir. Olayların çoğunluğunun geçtiği ana mekân ise başkent Kahire'dir. Fakat romanın üç, dört ve beşinci bölümlerindeki olaylar ana kahramanın hanımı ve çocuklarıyla birlikte

⁽²⁵⁾ Fâtîmetu'z-Zehrâ' Muhammed SA'İD: a.g.e., 204.

doktorun tavsiyesi üzerine dinlenmek üzere gittiği İskenderiye şehrinde geçmektedir.

Yazar, bu romanda iç monolog tekniğini şu örnekte görüldüğü üzere başarılı bir şekilde kullanır:

يا الهى انهما شىء واحد. زينب و العمل. والداء الذى
زهدنى فى العمل هو الذى يزهدنى فى زينب. هى القوة الكامنة
وراء العمل. هى رمزه. هى المال و النجاح و الثراء و أخيراً
المرض. ولأنى أتقرز من كل أولئك فأنا أتقرز من نفسى. أو لأنى
أتقرز من نفسى فأنا أتقرز من كل أولئك. ولكن من لزينب غيرى؟

"Allah'ım Zeynep ve çalışma aynı şey. Beni çalışmadan uzaklaştıran hastalıkla Zeynep'ten uzaklaştıran hastalık aynı. Çünkü Zeynep, çalışmaya sevkeden potansiyel güç ve o çalışmanın sembolü. O; mal, başarı, zenginlik ve sonunda hastalık demek. Bunun için ben bunların hepsinden nefret ediyorum ve bu sebeple kendimden de nefret ediyorum. Ya da ben kendimden nefret ediyorum, bu sebeple bunların hepsinden nefret ediyorum. Ama Zeynep'in benden başka kimi var?" (s.62).

Geriye dönüş (flashback) tekniği de ustaca kullanılarak 'Omer'in Zeyneb'le evlenmeden önceki âna giderek aralarında geçen şu konuşmayı verir:

"-Aşk korku bilmez...

-Ama ailem.

-Senin ailen benim. Her şeyimim. Kıyamet kopana dek seni sevmekten vazgeçmeyeceğim." (s.82-83).

Romanda ki kişi tasvirleri çok canlıdır. Örneğın 'Omer'in gittiğı doktorun tasviri "Karşısında cılız orta boyu, esmer yüzü, parlak gözleri ve kıvrıcık kısa saçıyla duruyordu. Okul avlusunda geçen o günlerden bu yana çok az değışmişti. Ağzının kıvrımında aynen kalan alaycı ifade, eski neşeli hâlini ve keskin zekasını hatırlatıyordu." (s.6) şeklindedir. Muştafâ el-Minyâvî'nin hanımı Aliyyât'ın tasviri de romanda yapılan güzel tasvirlerden birisidir. "Kırk yaşında, ağır başlı, güçlü bir kişiliğe sahip, tombulca, kısa boylu ve toparlak yüzlü bir kadındı." (s.151) Bazen de tabiatta cereyan eden bazı durumların tasviri kahramanın psikolojik durumunu yansıtırma aracı olarak verilir. Örneğın: "Yaprak kımıldamıyordu, lambalar tozdan bir örtüyle kaplanmıştı. Ağaçların arasındaki boşluktan sakın, solgun, neşeden ve anlamdan yoksun Nil nehri görünüyordu." (s.23) Bu manzara 'Omer'in hayattaki durgunluğunu ima eder tarzdadır.

Rüya yoluyla anlatım tekniğı de kahramanın bilinç altında kalan bazı düşüncelerini bilinç düzeyine çıkarmak amacıyla kullanılır. Örneğın:

"Dün Mecnun'dan şiirler okuyarak bahçenin çevresinde yürüdüm, birden kanalın aktığı yönde, duvarın arkasından gelen boğuk bir ses duydum.

-Behey adam! Buranın kapısı nerede?

Duvarın üstünden bakınca motosikletin üstünde oturan 'Osmân'ı gördüm. Bayramlarda köylülerin yaptığı gibi küçük bayraklarla motosikletin direksiyonunu ve tekerleklerini süslemişti.

Kararlı bir sesle ona:

-Girme içeri, dedim.

-Mucizeyi fark etmedin mi? diye seslendi.

-Ben mucizelere inanmam.

Kahkahayla güldü ve:

-Biz mucizeler çağında yaşıyoruz, dedi.

Geri adım atarak:

-Ne istiyorsun? dedim.

Ciddiyetle ve saygıyla:

-Buraya ailenin bir temsilcisi olarak geldim, dedi.

-Benim ailem falan yok.

-Mucizeden haberin yok mu? ailenin kolları beş kıtayı sarmış durumda. Bu olağanüstü platin ve kömür karışımına yeniden dönmek istemez misin?

Ona karşı çıkarak:

-Hâlâ farkında değil misin bizim gerçek ailemizin hiçbir şey olduğunun? dedim.

Tehdit ederek:

-Seni eğitilmiş bir grup köpekle takip edeceğim, diye cevap verdi.

Motosiklet gürültüyle çalıştı. köpeklerin havlama sesleri yükseldi. Yorgunluk içinde iç çektim ve karanlıkta gözlerimi açtım. Bu rüya ne anlama geliyor? Yoksa ben henüz iyileşemedim mi? " (s.201-202).

Anlatıcı-yazar zaman zaman araya girerek "o'lu anlatım" la açıklamalar yapar. Örneğin: "Muşafâ, Zeynep'in yalnız bırakılmışlık ve hamilelikten ötürü çok acı çektiğini söyledi. Şu sırada çok kötü durumda olmalı. Ama 'Omer katı yürekli'nin biri olup çıktı. o ne pahasına olursa olsun bu ölü aşkın

sömürsünden kurtulması şartıyla hanımına her şeyi verebilirdi." (s.110) Bazen de "sen'li anlatım" ı kullanır. Örneğin : "Kendini oturma odasında bir sandalyeye attın, acıyla kapandı gözlerin. Bir şey işitip, başını kaldırınca Buseyne'yi önünde gördün, gözleri uykulu ve yüzü de solgundu. Sitem ve suçluluk hissiyle dolu bir atmosferde birbirleriyle bakıştılar. O sırada sen, utanç verici yalanı hatırladın. Daha önce hayatında hiç bu kadar utanmamıştın. " (s.118) Bazı yerlerde de "ben'li anlatım" a yer verir. Örneğin: "Dünyanın altını üstüne getirmek hapiste son buldu. ama bir gün çıkacak, bir iki yıl içinde ve rahatsız edici şaşkınlıkla göz göze gelecekler. Benden başkası düşünsün bunu." (s.124)

Dil olarak romanda diyaloglar da dahil olmak üzere tamamen fasih Arapça kullanılmıştır. Romanda fasih dilde karşılığı bulunmasına rağmen günlük dildeki kullanımı verilen kelimeler **bâbâ** (22), **sufraçî** ("hizmetçi",22), **vîskî** (23), **bîra** (23), **recîm** ("rejim yapma",24), **billûze** ("bluz",41), **brâfû** ("bravo",64), **şâmbânyâ** (74), **bansiyûn** ("pansiyon"79), **bîcâma** ("pijama",93), **bâr** (97), **duş** (99), **beşkîr** ("havlu",99), **rûb** ("rob",115), **mâmâ** ("anne",152), **enflûvânzâ** ("grip",164) ve **blâtîn** (202)'den ibarettir.

2.6.ŞERŞERA FEVKA'N-NİL

Necîb Maḥfûz'un 1966 yılında yayımladığı Şerşera fevka'n-Nîl adlı romanı, bu dönem romanlarından altıncısını oluşturur. Devrim sonrası yönetime gelen cuntacılar tarafından bir kenara itilen aydınların bir teknede yaşadıkları uzlet hayatını konu edinir. Gündüz saatlerinde iş yerlerinde çalışan ve akşam üzeri bir teknede buluşan kadınlı erkekli on kişiden oluşan grup, uyuşturucu ve eğlenceyle sabaha kadar vakit geçirir. Ana kahraman Enîs Zekî bu gurubun başkanı ve uyuşturucu işleri sorumlusudur. Aynı zamanda Sağlık Bakanlığında arşiv memuru olarak görev yapan Enîs, geceleri kullandığı uyuşturucunun etkisinden kurtulamadığından iş yerinde sürekli hatalar yapar ve müdüründen azar işitir. Aydın kesimden insanların oluşturduğu bu gruba daha sonra Semâre Behcet adında uyuşturucu kullanmayan, genç ve idealist bir gazeteci katılır. Onun bu grubun arasına girmesinin asıl nedeni, kafasında tasarladığı tiyatro oyununa malzeme toplamak arzusudur. İlk başlarda uyuşturucu kullanmaya karşı çıkar. Sadece kahve ve sigara içmeyle yetinir. Fakat fazla dayanamaz, o da diğer grup üyeleri gibi uyuşturucu kullanmaya ve kendinden geçmeye başlar. Aynı şekilde eğlenceyle geçirilen gecelerden birinde grup üyeleri açık havada bir gece turu atmak isterler. Hepsi birden, kullandıkları uyuşturucunun etkisi altında, Receb el-Ḳâdî'nin arabasına sıkışarak yola koyulurlar. Saḳḳâra piramitleri tarafına yapılan güzel bir gece turundan sonra, dönüşte Receb el-Ḳâdî aşırı hız sonucu bir yayaya çarparak ölümüne neden olur ve olay yerinde durmadan kaçarlara. Bu trafik kazası, teknede ilk defa bir kavganın çıkmasına yol açar. Bu arada uyumsuzluk sebebiyle arşiv memurluğu görevinden atılan Enîs, olayı örtbas etmek isteyen arkadaşlarına polise gideceğini ve her şeyi orada anlatacağını söyleyince, Receb'le aralarında kavga başlar. Arkadaşları ve bekçi 'Amm 'Abduh'un araya girmesiyle durum yatıştırılır. Grup üyelerinin kendilerine gelmelerini sağlayan bu olay üzerine roman, herkesin tekneyi yavaş yavaş terk etmesiyle son bulur.

Romanın ana kahraman Enîs Zekî kırk yaşında, dış dünyayla pek ilgilenmeyen sürekli iç dünyasıyla meşgul olan, sağlık bakanlığında memur olarak görev yapan bir kişidir. Tıp Fakültesinden başarısızlığı sebebiyle atılmış, Hukuk ve Fen Fakültelerine girmeyi denemiş, fakat becerememiştir. Hanımı bir kız çocuğu dünyaya getirdikten sonra çocuğuyla aynı hastalığa yakalanmış ve ölmüştür. Hep hayal kırıklığına uğramış bir köylü çocuğudur. Bütün bu olumsuzlar onun içine kapanık bir kişi hâline gelmesinin sebebidir. Bununla birlikte Enîs, bu yalnızlığını kitaplarıyla paylaşmaktadır. Çok geniş bir kültüre sahip olan kahraman, tarih kitaplarına sık sık müracaat etmekte, hayatın anlamını aramaktadır. Bu arayış roman boyunca bıkmadan usanmadan sürmektedir. O, tekne yöneticisi ve romanın tabiriyle uyuşturucu işleri bakanıdır. Pek fazla konuşmama, devamlı uyuşturucu kullanma, dış dünyayla meşgul olmama, iç aleminde tarih içinde fantastik gezintilere çıkma vb. gibi normal olmayan davranışlar sergilemesi sebebiyle Enîs, tuhaf bir kişiliğe sahiptir.

Roman, **eş-Şehhâz**'da olduğu gibi bir tasvirle, yani Enîs'in iş yerinin tasviriyle şu şekilde başlar:

"Nisan, toz ve yalanlar ayı. Yüksek tavanlı uzun oda, sigara dumanıyla sanki bir sıkıntı deposu. Dosyalar âdeta ölümler gibi raflarda huzur içinde durmakta... Enîs basit bir iş yapıyor, gelen giden evrakları çizelgeye işliyor ve onları bir dosyada muhafaza ediyor. Karıncalar, hamam böcekleri ve örümcekler ortalıkta dolaşıyor, pencerelerden sızan tozların kokusu etrafı kaplıyor."⁽¹⁾

Bu cümlelerden "Nisan, toz ve yalanlar ayı" ifadesi nisan ayında havadaki tozun insanları etkilediği, insanın her an boğulma hissettiği anlamına gelir. Bu boğulmayı Enîs iş yerinde bulunduğu zamanlarda

(1) Necîb MAHFÛZ, **Sersera fevka'n-Nîl**, (Kahire,ts.), Dâru Mîsr li'-t-Tîbâ'a, 46. Bundan sonra metin içinde parantez arasında sayfa numaraları verilerek gösterilecek olan romana yapılan göndermeler romanın bu baskısına aittir.

hisseder. Ayrıca insanlar nisan ayının başlarında yalanlar uydurur ve o yalanları yayarlar. Kahramanın çevresindeki her şey, yalan, riya, kendini kaybetme ve durgunluk olduğu fikrini ona verir. Çalıştığı odanın uzun ve tavanının yüksek olması sebebiyle rahat bir ortam görünümü vermesine rağmen sigara kokusu ve duman odayı bir sıkıntı deposuna dönüştürmüştür. Kahraman gelen giden evrakı çizelgeye işleyip dosyalarda muhafaza etmek gibi basit bir iş görmesine rağmen çok ciddi görünür. Yokluğu hatırlatan karınca, kabusun sembolü olan hamam böcekleri, küflenmiş hayatın işareti olan örümcek ve pencerelerden sızan toz da dramatik tabloyu tamamlayıcı rol oynar.⁽²⁾ Bu atmosfer içinde Enîs sıkılmakta, hatta neredeyse boğulma hissetmektedir. İşini sevmeyen Enîs, zorla çalışmaktadır. Arşiv Müdürünün bu durumu fark ederek: "Gözlerin, Allah'ın diğer yarattıkları gibi dışarıya değil de içeriye bakıyor."(s.9) demesi, onun içine kapanıklığını ve işine karşı ilgisizliğini vurgulamaktadır. Enîs'in bu hâline belki de en iyi örnek, Müdürüne sunduğu ve içinde gelen evrakları gösteren raporudur. Bu raporu, mürekkepsiz bir kalemle yazdığını ve kağıtta yalnızca kalem izlerinin olduğunu, ancak Müdüre sunduktan sonra fark etmiş, ama fırçayı da yemiştir (s.9).

Maḥfûz, kendisiyle yaptığımız söyleşide⁽³⁾ "Bu romanını yazma fikri; Cemâl 'Abdu'n-Nâşır döneminde, kültürlü insanların her şeyden uzak kalmaları nedeniyle aklıma geldi. Sersera fevka'n-Nîl, gerçekte onların bu uzlet hayatını tasvir etmek amacıyla ortaya çıktı. Niye onların yeni toplumda yerleri yoktu? diyerek romanın konusunu açıklamıştır. Böylece o yıllarda içinde yaşadığı toplumun özellikle aydınların sıkıntılarını, bunalımlarını dile getirmek amacıyla mekân olarak bir tekneyi seçmiş, sonra da içinde bir avukat, iki memur, bir tiyatrocü, bir eleştirmen, bir yazar, bir gazeteci, bir ev hanımı, bir bayan tercüman ve bir de kız öğrenciden oluşan bir grup oluşturmuştur. Toplumun aydın kesiminden insanlardan oluşan bu grubu

(2) Nebîl RÂĞİB: Kaḍiyyetu's-Şekli'l-Fennî 'inde Necîb Maḥfûz, (Kahire, 1988), 3.baskı. 313-314.

(3) Bkz.Tez: s.274.

tanımak için teknede bulunanlardan birisi olan Receb el-Kâdî'nin bakış açısıyla verilen şu şahıs tasvirleri büyük önem arz etmektedir:

“Seniyye Kâmil: Kahire'deki Fransız Mère de Dieu okulu mezunlarından, evli ve çocukları olan, gerçekten mükemmel bir kadın. Aile içi bir huzursuzluk olduğunda eski erkek arkadaşlarına sığınan, bekarlığında, evliliğinde ve anne olmasında dişiliğinin farkında olan tecrübeli bir kadın. Teknedeki genç kızlar için bir tecrübe hazinesi sayılabilecek nitelikte birisi.

Leylâ Zeydân: Amerikan Üniversitesi mezunu. Dış İşleri Bakanlığında mütercimlik yapan, ülkemizde önder kadınlar tarihinde güzellik ve kültür bakımından önemli yere sahip birisi. Sırası gelmişken söyleyeyim saçlarının gerçek rengi altın sarısı, boya falan değil.

Enis Zekî: Sağlık Bakanlığında memur, tekmemizin yöneticisi ve uyuşturucu işleri bakanı. Kültürlü bir adam. İşte bu da onun kütüphanesi. Tıp, Fen ve Hukuk Fakültelerini dolaştı. Dış görünüşle ilgilenmeyen her insan gibi diplomalarını almadan ilimlerini aldı. Saygın köylü bir aileden gelmekte, ama uzun süreden beri Kahire'de yalnız başına yaşamakta. Sanki uluslararası bir şahsiyet. Susması hakkında kötü düşünmeye sürüklemesin seni, eğer seninle fazla konuşmuyorsa gayb aleminde dolaşıyordur da ondan!

Ahmed Naşr: Hesap İşleri Müdürü. Önemli bir memur. Alış-veriş ve faydalı bir çok iş gibi uzmanlık isteyen konularda başvuru alan bir insan, bir kızı var, araştırılmaya değer bir koca, düşünün ki yirmi yıllık evli, bir kere olsun eşine ihanet etmemiş ve onun hayat arkadaşlığından sıkılmamış, üstelik evlilik hayatına olan bağlılığı da gittikçe

artmakta, bu sebeple gelecek tıp kongresinde araştırma konusu edilmesini öneriyorum.

Muṣṭafâ Râşid: Tanınmış ve başarılı bir avukat. Aynı zamanda bir filozof. Milli Eğitim Bakanlığında müfettiş bir hanımla evli, samimi bir istekle mutlak olanı anlamak istiyor, bir gece onu anlamayı başaracak, kadınlar, ona karşı dikkatli olun, örnek kadını bugüne kadar aradığını söylüyor...

Hâlid ‘Azzûz : Birinci sınıf kısa hikâye yazarlarımızdan. Apartmanı, villası, arabası, bir oğlu ve bir de kızı olan, sanat sanat içindir ekolünü destekleyen bir kişi. Nasıl isimlendireceğimi bilemediğim kendine özgü bir felsefeye sahip, ama en belirgin özelliklerinden birisi serbest düşünme ...

‘Amm ‘Abduh: Buraya gelirken bahçede silüetiyle karşılaştığımız kişi, doğal olarak onunla tanışacaksınız. Nil caddesinde onu tanımayan yoktur... Şansımızdan itaatkârlığında örnek biri, eğer böyle olmasaydı hepimizi boğardı..."(s.33-36).

Yazar, romanda kahramanlarla ilgili bu bilgileri kısa ve öz bir şekilde rapor üslûbuyla verdikten sonra, bir kere de gazeteci Semâre Behcet'in bakış açısıyla, kahramanları hakkında daha ayrıntılı bilgi vermektedir. Semâre Behcet romanın "tiyatro taslağı" başlıklı onuncu bölümünde "Bir genç kız, bir grup erkeği değiştirmek için mücadele etmektedir. Sanat yoluyla bunu başarmalıdır. Yoksa tiyatronun bir anlamı kalmaz. Kadın ciddi, erkekler ise ciddiyetsizdir. Bana gereken bir aşk hikâyesidir. İşin gerçeği, en zevklisi de herkesin onun aşkına tutulmasıdır. Kızın ise onlardan birisini seçmesi ya da erkeklerden birisinin kendisini sevdiğini bilmeden birisine aşık olması gerekmektedir. Tiyatroda ortalığın yatışması için aşkla ciddiyet arasında bir

sıkıntı yaşanması şarttır. Fakat fikrî mücadele çerçevesinde bir aşk hikâyesi olarak sürecek midir? Sanatsal bir iknaya olayın gelişmesi nasıl ve ne zaman tamamlanacaktır?.." diyerek tiyatronun hareketinin bu şekilde olacağını düşünmekte ve onları geçici olarak teknedeki isimleriyle şu şekilde değerlendirmektedir:

"Ahmed Naşr: Söylendiğine göre yetenekli bir memur. Günlük hayat ve iş hayatıyla ilgili korkunç tecrübe sahibi. Evlilik hayatında başarılı, ergenlik çağına gelmiş bir kızı var, düşünceme göre sıradan bir dindar, tümüyle normal bir kişi. Tiyatronun amaçlarına nasıl hizmet edeceğini bilmiyorum. Onunla ilgili akla gelen önemli bir soru var: "Niçin nargile bağımlısı? Cinsel etmenler konusunda söylenenleri bir kenara bırakalım. Nargileden kurtulmasına imkân var mı?" Tüm enerjisini işine ve ailesine harcadığından, iş dünyasında rahat olmaması sebebiyle her hâlükârda yeniden oluşturulması gereken birisi. Etrafında olan bitenden kendisini sorumlu tutuyor ya da sorumlu olması gerektiğini hissediyor. Çünkü o, inanan bir insan, diğerleri arasında en dengeli olanı, buna rağmen, belki de bu sebeple kendisini hayatta ne ilerleyen ne de gerileyen bir kişi olarak düşünüyor ve üzüyor. Bu nedenle bilindiği kadarıyla onun küçük problemlere verdiği önem sebebiyle, uyuşturucu kullanmasını, onu kovalayan monotonluk duygusundan bir kaçış olarak sayabiliriz. Bilinçsiz olarak gizli mutsuzluğuyla uğraşacak. Bayan kahramanın onunla yaşadığı aşk süreci içerisinde onu keşfedene kadar, görünüşte dengeli, inançlı, huzurlu, faydalı bir adam olarak kalacak.

Muṣṭafâ Râşid: Avukat. Tartışmada güçlü olması sebebiyle mesleğinde kalmasının bir sakıncası yok.

Eğlenmeyi çok seven, hafif meşrep bir adam. Sevmediği bir kadınla evli. Belki de her şeyden önce maaşına göz koyarak onunla evlenmiş. Buna rağmen hâlâ bulamadığı örnek kadını arıyor. İşin gerçeği bu teknedekiler arasında aşk yapmayan, içine kapanık, garip bir adam. Şüphesiz bunun da gizli bir sırrı var, belki de uyuşturucu bağımlılığı. O kendisini tam olarak kaybediyor. Nargile ve mutlak olana sığınıyor. Görüldüğü kadarıyla kendisini kandırdığının farkında değil. Sarhoşluğuna dayanarak plânsız ve gerçekten çaba sarf etmeksizin imkânsız arzuluyor. Sanki mutlak onun uyuşturucu bağımlısı olmasının bir gerekçesi. Fakat uyuşturucu, gerçek monotonluğun üstünde kendisini yukarılarda bir yerde hissetmesini sağlıyor. O genel kutlamalarda karşılaştığım bir çok insan gibi birisi. Kültürüyle parlak bir görünüm sahibi. İçinden ise mutsuzluk ve tiksindirici bir koku yayılmakta.

‘Alî es-Seyyid: Ezher kökenli, sonra eğitimini edebiyat fakültesinde tamamlamış, Berlitz dil okullarında İngilizcesini ilerletmiş, mücadeleci birisi. İki hanımı var: Eskisi köyden, yenisi ise Kahire'den ve ev hanımı, eve hâkim olma konusunda onun muhafazakâr eğilimlerine rıza gösteren klâsik bir kadın... Fakat Seniyye Kâmil'le olan garip ilişkisinde de görüldüğü gibi ‘Alî es-Seyyid bir domuz. Bir eleştirmen olarak aşağılık bir herif. Güzellikle ilgili esasları maddî menfaate dayanır. Gerçekleri ancak şansı yaver gitmediği zaman söyler. O zaman da acımasız bir alaycıya dönüşür. Monotonluk hissetme, ihanet, anlamsızlık onun peşini bırakmaz. O da, nargileyle ve yoğun siste şaşkın gözlerle hayaller kurarak yeni insanlıkla ilgili garip rüyalarıyla vakit geçirir. ‘Alî avare avare dolaşan çağdaş

insanlar grubunun bir örneğidir. Ceza görmeyeceğinden emin olduğunda suç işlemekten de çekinmez.

Hâlid 'Azzûz: Aşikâr acizliğine rağmen, bir apartmanın kendisine miras kalmasıyla lüks bir hayatı garantileyen birisi. Kaçışı nargilede, kadında ve şeffaf sanatta bulmuş... İnancını kaybetmek mi onu çözülmeye götürmüş yoksa çözülmesi mi onu inançları reddetmeye sevk etmiş, ayırmak zordur?.. Yardımcısı kalmayınca klâsik inanca bir gün tekrar döneceği ihtimalini uzak görmüyorum. O, arkadaşları olmadan işe yaramaz birisidir. Topluma bir şey vermeden toplumdan alır. Topluma verdiği sadece koşan bir yılanı dönuşen kavalın hikâyesi gibi... hikâyelerdir.

Receb el-Kâdî: Tiyatronun ümidi. Gelişmelere boyun eğmezse yolu açık olsun de. 'Ali es-Seyyid'in bana dediğine göre babası berber. Kûm Hammâde ilçesinde hâlâ mesleğini icra ediyor... Receb, tam bir erkek, altıncı bölümde ölen ilahlardan birisi. Devamlı sıkıntıları eksik olmayan aşk tanrıçaları gibi onu da sadece aşk yumuşatabilir. O da diğerleri gibi inançsız ve prensipsiz birisi...

Enîs Zekî: Başarısız bir memur, eski bir eş ve baba. Gece gündüz suskun ve şaşkın. Kültürlü olduğu söyleniyor. Dünyada büyük bir kütüphanesinden başka bir şeyi yok. Bazen yarı deli ya da yarı ölü olduğunu düşünüyorum. Kaçtığı şeyi tamamen unutmayı başardı. Kendisini bile unuttu... Her şeyle onu tanımlaman mümkün ya da kesinlikle onun için bir sıfat bulamazsın. Sırrı kafasında. Boş bir koltuğa güvendiğin gibi ona da güvenebilirsin.

Komedyen olarak kullanılabilir, ama tiyatrodaki onun olumlu bir rolü asla olmayacak.

Kadın kahramanları ise iki guruba ayırmak iyi olur: Birinci grup önemli rolleri olan kadın kahramanlar. Senâ', dramtizasyonda duygu birliğini kuvvetlendirmede kullanılabilir. Üstelik çağdaş, yaratıcı, olgun bir kişiliğe sahip. Tiyatroya, incelemeye değer çekici bir ruh kazandıracak türden biri. Sonra ana kadın kahramanın aşk savaşında onu yenmesi, sembolik olarak kadınlar çerçevesinde ciddiyetin ciddiyetsizliğe karşı zaferi sayılabilir. Geleceğin annesi olacak kadında ciddiyetin kökleri yerleşmemişse o ciddiyetin bir anlamı yoktur. Diğer gruptan olan kendine has tarzıyla çok evliliği gerçekleştiren Seniyye Kâmil ve kendisini önder sanan evde kalmış kumral mütercime de gerek yok." (s.110-116)

Semâre Behcet'in bu cümlelerinin amacı; teknedeki kişileri analiz etmek ve onların ortak paydalarının kendilerini kaybetmişlik, boşlukta hissetme, kaygılanma, psikolojik bunalım ve bıkkınlık altında ezilme olduğunu, bütün bunların sonucunda vakit öldürmek ve her şeyi unutmak için uyuşturucu bağımlısı olduklarını ortaya koymaktır.⁽⁴⁾

Romanda son olarak dikkat çeken kişi teknenin bekçiliğini yapan 'Amm 'Abduh'tur. İri yarı olan 'Amm 'Abduh, çok az konuşan ve teknedekilerin hizmetlerini gören bir kişidir. Ancak yaptığı işler birbiriyle çelişki oluşturur tarzdadır. Hem namaz kılanlara imamlık yapar, hem de teknedekilere uyuşturucu ve kadın teminine bakar. Yani hem dindardır, hem de günahkâr. Necîb Maḥfûz'la Kahire'de evinde yaptığım söyleşide bunun bir çelişki olup olmadığını sorduğumda verdiği cevap şöyledir: "Bu adam halkı temsil

(4) İbrâhîm eş-ŞEYH: Mevâkif İctimâ'îyye ve Siyâsiyye fî Edebi Necîb Maḥfûz, (Kahire,1987), 200.

ediyor. Fakir, gariban halkı. Dindar, fakat geçimini sağlamak için onlara hizmet ediyor."⁽⁵⁾

'Amm Abduh öte yandan, dışarıda olup bitenleri teknede kalanlara haber vererek dış dünyayla tekne arasında bir köprü vazifesi görür. Sanki onlara, Mısır halkının bir temsilcisi olarak, bu yalnızlığınızdan ve gevezeliğinizden çıkın, dışarıda olan bitene kayıtsız kalmayın, bu ülkenin sizlere ihtiyacı var, der gibidir. 'Amm 'Abduh, Enîs Zekî'nin gözünde ise "Eski insanlar gibi iri yapılı, kafası teknenin tavanına değen dev bir insan, karşı konmaz bir çekiciliğe sahip, ölüme karşı koymak için gerçek bir sembol" (s.13) den ibarettir. Ayrıca 'Amm 'Abduh kendisini şu şekilde tanımlar: "Ben tekneyim: Çünkü ben teknenin halatlarıyım ve demirleriyim. Bir an dalgın olsam tekne batar ve akıntıya kapılır..." (s.15). Receb el-Ğâdî'nin de onun hakkında: "Şansımızdan itaatkârlık örneği, yoksa istese hepimizi birden boğar." (s.36) demesi teknedeki hayati rolünü vurgular.

Gecelerini teknede eğlence ve uyuşturucuyla geçiren grup üyeleri hayatla ilişkilerini kesmiş, dış dünyadan kopuk bir şekilde yaşarlar. Bu sebeple okuyucunun aklına ilk gelen; "Bu insanlar neden bu hâle düştüler?" sorusudur. Burada yazar, birtakım sembollerin arkasına sığınarak devrim sonrası Mısır toplumunun durumunu okuyucuya aktarmaktadır. Her şeyden önce, olayların geçtiği yer olan ve devamlı sallanan tekne Mısır'ın bir türlü istikrara kavuşmayan durumuna işaret etmektedir. 1952 devrimi sonrası, toplumda büyük bir hayal kırıklığı yaşanmıştır. Askerlerin devrimi gerçekleştirdikten sonra kışlalarına dönmeleri beklenmiş, ama böyle olmamıştır. Aydınlar ise, ülkenin yeniden yapılanmasında, kendilerine büyük görevler düşeceğini beklerken, bir kenara itilmişler, itibar görmemişlerdir. Sonunda onlar da kendi kabuklarına çekilmişlerdir. Romanda geçen olaylar bu temel üzerine kuruludur. Böylece bu roman, Mısır'da devlet dairelerinde, şirketlerde ve çeşitli kuruluşlarda aydınların, uzmanların ve ilim adamlarının bertaraf edilerek yerlerine askerlerin getirilmelerini sağlayan 23 Temmuz

⁽⁵⁾ Bkz.Tez, s.272.

1952 devrimini protesto etmektedir. Devrim sonrası bir kenara atılmanın acısını eğlence ve uyuşturucuya dalarak duyarsız bir şekilde geçiren insanlardan 'Alî es-Seyyid, bu durumun sebebini şu şekilde açıklar:

"Bizim görüşümüze ve yardımımıza ihtiyaç olmadan da, geminin yoluna devam ettiğini görüyoruz. Bundan sonra düşünmenin bir faydası yok." (s.60).

Ayrıca üstü kapalı da olsa, yapılan devrimin bir eleştirisi niteliğinde olan "Devrimleri dahiler plânlar, cesurlar uygular ve sonra da korkaklar kazançlı çıkarlar."(s.26) cümlesi çok anlamlı bir ifadedir.

Bununla birlikte, teknedekilerin aralarında geçen şu konuşmalardan, olayları takip ettiklerini, günlük gelişmelerden uzak kalmadıklarını anlıyoruz:

"Hâlid 'Azzûz, 'Ali es-Seyyid'e yönelerek:

-Basında yeni haberler var mı?

'Ali es-Seyyid çenesiyle Leylâ Zeydân'ı göstererek:

-Dış İşleri Bakanlığında...

-Gerçekten şaşırtıcı haberler duydum.

Enîs dalga geçer bir tavırla:

-Kafamızı şişirmeyin, dünya olduğu gibi yerinde. Birşey de olacağı yok kesinlikle.

Muṣṭafâ Râşid:

-Zaten dünyanın bize aldıracağı da yok. Biz de dünyaya aldırıyoruz.

Enîs Zekî:

-Nargile varken, daha ne sizi ilgilendiriyor?" (s.24).

Yukarıda geçen konuşmalar, grup üyelerinin dünyada herhangi bir değişiklik olacağı yolundaki güvenlerini kaybetmelerini göstermesi bakımından önemlidir. Onlar bütün ümitlerini yitirmişler, bir tür kaçış yolu olarak uyuşturucu ve nargileyi seçmişlerdir.

Necib Maḥfûz romanında önemli bir soruna değinir. O da sözün arkasından icraatın gelmemesidir. Kahramanlardan hikâye yazarı Ḥâlid 'Azzûz ile eleştirmen 'Alî es-Seyyid'in konuşmaları bunun güzel bir örneğidir. Ḥâlid 'Azzûz para kazanmak için eften püften şeyler yazmaya mecbur kalmıştır. Son olarak bir yılanı dönüşen kavalın hikâyesini yazmıştır. Ama aslında, bu anlamsız konulardan nefret eder. Teknede bu durumu eleştirerek şöyle der: "Her kalem sosyalizm hakkında yazar. Fakat yazarların çoğu, zenginlik, servet ve güzel bir villada eğlence alemleri hayal eder." (s.56).

Aynı durumu Senâ' er-Reşîdî'nin "Polisten korkmuyor musunuz?" sorusuna verdiği cevapla 'Alî es-Seyyid'de de görüyoruz. Para kazanmak için sanat eleştirmenliği yapan 'Alî es-Seyyid, teknede şöyle der:

"-Çünkü biz polisten, ordudan, İngilizlerden, Amerikalılardan, zahirden ve batından korka korka sonunda, hiçbir şeyden korkmaz olduk."

Receb el-Ḳâḍî'nin de ona: "Endişelenme gözümün nuru, devlet yeniden yapılanma işine dalmış, onun bizi rahatsız edecek vakti yok" (s.37) demesi sorunun boyutunu ortaya koyar mahiyettedir.

Romanda diğer kahramanlardan ayrılan kişi, Semâre Behcet'tir. 'Alî es-Seyyid tarafından grup üyeleriyle tanıştırılan Semâre Behcet, yirmi beş yaşında, İngilizce bölümü mezunu, daha yirmi beş yaşına girmeden önce fakülteyi bitirmiş, genç olmasına rağmen başarılı bir gazetecidir (s.49). Tekneye gelişinin asıl amacı, yazdığı tiyatro oyunu için malzeme toplamak ve teknede uzlet hayatı yaşayan insanları topluma döndürmektir. Başlangıçta

idealist olan Semâre Behcet "yeni bir kan" (s.50) ve "ciddi bir insan" (s.63) olarak geldiği tekne de, sık sık grup üyelerinin arasına katılması sonucu onlarla kaynaşmaya başlar. Örneğin: Nargile içmemekte ısrar ederken daha sonraları içmeye başlar. Viski kullanmakta bir sakınca görmez. Buradan Semâre'nin ideallerinde samimi ve ciddi olmadığı anlaşılır. Zaten kendisi de bu konuda Enîs'e "Ciddi olmaktan çok, ciddi gibi görünmek konusunda ısrarlı olduğumu sana açıklıyorum." (s.197) diyerek itirafta bulunur. Bu itirafla, grup üyelerini değiştirmeye gücü yetmediğini vurgulamış olur. Receb el-Kâdî ile yaşadığı gönül macerasından sonra artık onlardan birisi oluverir. Bazı eleştirmenler (örneğin SA'İD)⁽⁶⁾, Semâre Behcet'in içi boş sloganlar atan, ama inandıkları ilkeleri hayatlarında uygulamaya geçiremeyerek kendi kendileriyle çelişkiye düşen aydınları sembolize ettiği görüşündedirler.

Enîs Zekî'nin romanın başından sonuna kadar kitapların sayfaları arasında tarih boyunca yaptığı gezintiler ve insanoğlunun o dönemlerde yaşadığı trajediler onu patlama noktasına getirir. Receb el-Kâdî'nin arabayla bir adama çarpıp onun ölümüne sebebiyet vermesi, olay yerinden kaçması, müdürünün kendisine bağırması karşısında başkaldırı ve isyan duyguları harekete geçer. Ona göre her iki durumda da bir haksızlık söz konusudur. Bunun üzerine sonucun ne olacağını düşünmeden müdürünü ölümle tehdit eder, Receb'e ise bıçak çeker. Böylece ilk defa Enîs, içinde gizli kalan ve hep bastırılan duygularını açığa vurmuştur. Bu hareketin sebebini soran Semâre Behcet'e de "Söylenmesi gerekeni söylemeyi denemek istedim." (s.194) diye cevap verir. Enîs'deki bu davranış değişikliği teknedeki diğer insanların hayatlarında da değişikliğe sebep olur. Artık onlar da nargile ve uyuşturucudan kurtulmak istemektedirler (s.177).

Teknedeki bu insanların böyle olumsuz bir tavır içine girmelerinin ve içlerine kapanık olmalarının sebepleri nelerdir?

⁽⁶⁾ Fâtîmetu'z-Zehrâ' Muḥammed SA'İD: *er-Remziyye fî Edeb Necîb Maḥfûz*, (Beyrut,1981), 216.

Roman, daha önce de ifade edildiği gibi devrim sonrası aydınların kenara itilip, unutuldukları dönemi anlatan bir romandır. Seçilen kahramanların çoğu, o dönemin aydın tiplemesine uygundur. Yazar, olaya bakış açısını bir takım yoğun semboller kullanarak yansıtmaktadır. Bu sebeple romanın en-Nessâc⁽⁷⁾ tarafından "eleştirel gerçekçilik" dönemine sokulması yaklaşımı bize göre pek sağlıklı bir yaklaşım olarak görülmemektedir. Muştafâ Râşid'in, Semâre Behcet'e "Gece eğlenceleriyle geçirdiğimiz kaybolan vakitlerimize üzülüyorsun. Bunun asıl sorumluluktan kaçış olduğuna inanıyorsun. Böyle olmasaydı Arap ülkelerinin, dünyanın ve tüm kainatın sorunlarına başarılı çözümler sunardık." (s.100) cümlesi sembolik bir ifadeyle bir kenara itilip, bu eğlence hayatına sürüklenmiş olsalar da kendilerinden istendiği takdirde yeni yönetimin karşılaştığı sorunları çözmeye yardımcı olabileceklerini anlatmaktadır.

Aydınlarla 23 Temmuz 1952 devrimi arasında oluşan sorunlar üç noktada özetlenebilir. Bunlardan birincisi; devrimden sonra askerlerin kışlalarına dönmemeleri, ikincisi; demokrasinin değişmez görünümü olan meclisin ve siyasî partilerin yeniden hayata döndürülmemeleri , üçüncüsü de; teknik bilgi isteyen bazı şirketlere, kamu kurum ve kuruluşlarına askerlerin atanmalarıdır.⁽⁸⁾

Enîs'in, kendisini tekne içinde bulunduğu grup arasında bile yabancı hissettiği romandaki şu cümlelerden açıkça anlaşılır:

"Yüzlerine baktığında sanki yabancı yüzlermiş gibi yeni çehreler görüyordu. Genellikle onları kulağıyla duyuyor, duman bulutları ardından, düşünceler ve davranışlar yoluyla görüyordu. Fakat onlara dikkatlice baktığında kendisini yabancılar arasında bir yabancı gibi hissetti. Leylâ Zeydân'ın gözleri etrafındaki hafif kırıksıklıklarda mahvolmayı

⁽⁷⁾ Seyyid Hâmid en-NESSÂC: Bânûrâmâ'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Ĥadise, (Kahire, 1980), 62.

⁽⁸⁾ Âdil HAMÛDE: Ezmetu'l-Musekkâfin ve Şevret Yûlyû, (Kahire, 1985), 1. Baskı, 96-97.

gördü. Receb'in anlamlı gülümsemesinde bir soğuk sertlik sezdi. Dünya tuhaf bir şekilde döndü, o da hangi zamanda olduğunu bilemedi. Belki de dünyanın aslı astarı yoktu." (s.95-96).

Kişinin yabancılaşmasında toplumu idare eden sistemlerin ve bunların kurumlarının önemli rolleri vardır. Kişi içinde yaşadığı sosyal idare mekanizmasının dışında kalmıştır. Erich Fromm, ekonomik ve sosyal düzlemlerin faileri olan insanların; sorumluluktan bilerek ve isteyerek kaçtıklarını; kendi fiillerinin ürünü olan yasaların önünde tutsak olduklarını söyler. Buna göre denetlemediğimiz, denetlemek bile istemediğimiz yasaların yönetiminde olmak yabancılaşmanın en büyük belirtilerinden biridir.⁽⁹⁾ Böylece Maḥfûz'un bu romanı varoluşçuluktan izler taşımaktadır. Varoluşçular arasında sesini en çok duyurmuş Fransız Jean Paul Sartre (1905-1980), insanın kendisini anlamsız bir evrende bir yabancı gibi hissettiğini söyler. İnsanın kendisini dünyada yabancı olarak hissetmesi onda umutsuzluk, sıkıntı, tiksinti ve saçmalık gibi duygular yaratır. Sartre, insanın özgürlüğünün lanetli bir özgürlük olduğu kanısındadır. 'İnsan özgürlüğe mahkum edilmiştir' der. Kendini yaratmadığı hâlde özgür olduğu için. Kendisi seçmeden dünyaya getirilip, sonra yaptığı her şeyden sorumlu olduğu için."⁽¹⁰⁾ Varoluşçuluk, köklerinden kopmuş (...), temelini yitirmiş, geçmişe ve tarihe güvenini kaybetmiş (...), toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (...), günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu (...), insanın manasız bir varlık hâline geldiği (...), kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar. Özellikle, savaş ve bunalım ertesi yılları bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı dönemlerdir.⁽¹¹⁾

⁽⁹⁾ Erich FROM: Sağlıklı Toplum, Çev. Yurdanur SALMAN ve Zeynep TANRISEVER, (İstanbul,1990), 2.baskı, 138.

⁽¹⁰⁾ Jostein GAARDER: Sofinin Dünyası, (İstanbul,1997), 515- 526.

⁽¹¹⁾ Jean Paul SARTRE: Varoluşçuluk (Existentialisme), Çev. Asım BEZİRCİ, (İstanbul, 1996), 10.

Anlaşıldığı kadarıyla Enîs, içinde yaşadığı toplumdan tamamen kopuktur. Bu kopuk hayat yaşama romanın kaleme alındığı yıllarda Mısır'da bizzat görülmüş bir durumdur.⁽¹²⁾ Romandaki: "O asla gazete ve dergi okumazdı. Âdeta dışarıda olan bitenden haberi olmayan XVI.Louis gibiydi. "(s.83) cümlesi bu durumu açıkça ortaya koyar. Bunun yanında arkadaşlarıyla birlikte teknede otururken aklına bazı sorular gelir ve onların cevaplarını düşünmeye dalar. Bunlar: "Romalılar döneminde insanlar çeşitli kıyafetlerle biraraya toplandıkları gibi bu arkadaşlarda toplandılar mı? Niçin ay yeryüzünden ayrılarak dağların arkasına çekildi? Güzel bir kadının hamamda öldürdüğü adam Fransız devriminin öncülerinden hangisidir? Müzmin kabızlık sebebiyle ölen çağdaşlarının sayısı kaçtır? Cennetten çıktıktan sonra Hz.Âdem, Hz.Havvâ' ile ilk defa ne zaman kavga etmiştir? Havvâ', eliyle işlediği suçun sorumluluğunu üstlendiğinde iş işten geçmiş midir?" gibi sorulardır (s.58). Fakat yazarın bu sorularla neyi amaçladığı bir türlü anlaşılamamaktadır.

Romanda, tarihte cereyan etmiş ve insanoğlunun bilinç altına yerleşmiş bazı olaylar yeniden oluyormuş gibi Enîs tarafından yaşanır. Bu olayların çoğu Mısır tarihinde cereyan etmiş ve Mısırlıların yenilgisiyle sonuçlanmış olaylardır :

"Kafasında, müslümanların yaptıkları savaşlar, haçlı seferleri, engizisyon mahkemeleri, aşıkların ve filozofların mücadeleleri, Katolik ve Protestanlar arasındaki kanlı çekişmeler, şehitler asrı, hanımı 'Adîle ve kızı Huneyye'nin ölümü, Nil caddesindeki kızlarla yaptığı pazarlıklar, Yûnus (A.S.)'u kurtaran balık, 'Amm Abduh'un imamlıkla pezevenklik arasında yaptığı işlerle ilgili hatıralar canlandı."(s.100-101).

⁽¹²⁾ Târîk MUNTÂŞİR: "Sersera fevka'n-Nîl, Hivâr me'a'l-Vucûd", el-Kâhire Dergisi, (Kasım, 1994), 78.

"Kendi kendine, Mısırlıların Firavuna tapmaları tuhaf değil, asıl tuhaf olan Firavunun kendisinin tanrı olduğuna inanmasıdır." (s.23).

"Öğle uykusundan önce Napolyon'un İngilizleri kendisini zehirleyerek öldürmek istemekle suçladığını duydum. Fakat yavaş yavaş etkisini gösteren zehirle öldürenler yalnızca İngilizler değil." (s.94).

"Harûn er-Reşîd, kayısı ağacının altındaki koltuğunda oturuyor, cariyeleri de karşısında oynuyorlar. Sen de onun kadehine altın ibrikten şarap döküyorsun... O sırada Harûn er-Reşîd sana:

-Ne maharetin varsa ortaya koy, dedi.

Senin de ortaya koyacak bir şeyin yoktu. "Mahvoldum", dedin. O sırada cariyeler udun tellerine dokunarak şarkı söylemeye başladılar. Harûn er-Reşîd neşelendi, elini ayaklarını çırpmaya başladı. "İşte bu kaçmak için bir fırsat", dedin. Çabucak oradan sıvıştın. Ama dev nöbetçi seni fark etti ve sana doğru yöneldi. Sen koştu, o da kılıcını çekerek peşinden koştu. Resulullah'ın akrabalarından yardım dilemek için bağırdın. "Mutlaka onların evlerinin hapishanesine atılacaksın" diye yemin ettiler (s.43).

"Zaman, şaşırtıcı bir sür'atle geçerken, savaş meydanındaki trajedi bütün gerçekliğiyle gözünde belirdi. O sırada Kimbîz, otağında oturuyor, arkasında zafer kazanmış ordusu, sağında muzaffer komutanları, solunda da yenik düşmüş Firavun duruyordu. Mısırlı askerlerden esir düşenler gazinin önünden geçiyorlar, birden Firavun ağlamaya başlıyor. Kimbîz ona dönerek neden ağladığını soruyor. O da esirler arasında başı öne eğik yürüyen bir

adama işaret ediyor ve 'Bu adam!.. Onu her gördüğümde cengaverce dövüşüyordu. Onu zincirlere vurulmuş hâlde görmek bana ağır geldi de ondan' diyordu." (s.92).

Yazarın, geçmişte yaşanmış ve Mısır tarihinde yer etmiş bu olayları ana kahraman Enîs Zekî'nin zihninde yeniden canlandırması belki de aydın insanın geçmişte yaşanan olaylardan dersler alması gerektiğini ve yaşanan olumsuzlukların ıstırabını hangi dönemde olursa olsun yaşaması gerektiğini vurgulamak içindir. Yine Enîs Zekî'nin bilinçaltında yaptığı bir gezi sırasında firavunlar döneminde yaşamış bir filozofla aralarında geçen şu konuşma anlamlıdır:

"-Firavun'a ne söylediğinizi bana anlatın?

Filozof bir şiirle cevap verir:

-Yandaşların sana yalan söylediler.

Bu yıllar savaş ve felaket yıllarıdır.

-Bana daha çok şeyler anlatınız ey filozof!

Filozof yine şiirle devam eder:

-Mısır'da neler oluyor?

Nil hâlâ aynı şekilde akıyor.

Çulsuz bir kişi öğlene doğru zengin oluyor.

Keşke o zaman sesimi çıkarsaydım.

-Daha neler söylediniz ey filozof!?

-Sende hikmet, basiret ve adalet var.

Fakat sen yolsuzlukların ülkeyi kasıp kavurmasına izin veriyorsun.

Bak, nasıl emirlerin da ayaklar altına alınıyor!?

Sana gerçekleri anlatmak için gelecek birine emir veremez misin?" (s.125-126).

Filozofun bu konuşmasında "Mısır'da neler oluyor?" sorusunun cevabı romanın tamamını kapsamaktadır. Yani teknede olan bitenler Mısır'da cereyan etmiş olayların ve olumsuz gelişmelerin birer sonucudur. Âdeta Mahfûz, tarih aynasında altmışlı yılların Mısır gerçeğini görür gibidir. "Sende hikmet, basiret ve adalet var. Fakat sen yolsuzlukların ülkeyi kasıp kavurmasına izin veriyorsun." sözleriyle dönemin devlet başkanı Cemâl 'Abdu'n-Nâsır'ı kastetmiş olabilir.

Yine romanda Enîs Zekî'nin gözüyle teknede yaşayanlar geçmişe, eski atalarına ya da eski hayatlarına doğru uzanırlar:

"Leylâ Zeydân: Keops zamanında Sina yarımadasında çobanlık yapıyordu. Fakat o geride herhangi bir eser bırakmamıştı. Onu kör bir yılan ısırarak öldürmüştü. Hayatı boşa gitmiş, geriye bir eser bile bırakamamıştı. İşte yeni hayatında da herhangi bir rolü ve gerçek bir tavrı olmaksızın ömrünü tüketiyor. Öldükten sonra onu kimse hatırlamayacak. Tam olarak yok olup gidecek. Kimse onun yaşadığını asla bilmeyecek. Hiç kimse yaşamasının gerekçesini asla bulamayacak." (s.21)

"Receb el-Kâdî: Aşk tanrısı ve teknemizin kadın ihtiyacını gideren bir kişi. Dedesiyle, çok eskiden, yeryüzünde bir bina bile yapılmadan önce, ormanlarda dolaşırken tanıştım. Hayvanlarla, karanlıkla, bilinmeyen şeylerle ve ölümle kadınların içlerine korku salardı.

Gözlerinde radarı, kulağında radyosu, avuç içinde de bombası vardı. Ölmeden önce tuhaf başarılar elde etti. Torunu Receb ise ciddî ve yaşamakta ısrar eden birisi..." (s.31).

Maḥfûz bu şekilde eski zamana uzanmayla; insanların atalarının izinden gittiklerini, onların yaptıklarından farklı şeyler yapamadıklarını, eskiden olan bitenlerin farklı zamanlarda cereyan etse bile pek fazla değişiklik arz etmeden zamanımızda da olabileceğini ortaya koymaktadır.

Kahramanlardan Muṣṭafâ Râşid'in kendilerinin hangi gruba mensup oldukları konusundaki şu cümleleri okuyucuya bilgi vermesi açısından çok anlamlıdır:

" Belki de kendi kendine diyorsun ki bunlar Mısırlı, bunlar Arap, bunlar insan ve sonra aydınlar topluluğu. Onların kaygılarının bir sınırı da yok. İşin aslı biz ne Mısırlıyız, ne Arabız, ne insanız. Biz bu tekne dışında hiçbir şeye bağlı değiliz." (s.60).

Yazar, Receb el-Kâdî ve Semâre Behcet'in kişileri değerlendirmeleri sırasında az da olsa inançlı olmaya değinir. Receb el-Kâdî, Ahmed Naşr'ı tanımlarken istisna bir kişi, çünkü yirmi yıllık evli, bir kere olsun eşine ihanet etmemiş" (s.34) derken dinî yasaklara uyan bir insanı istisna olarak empoze eder. Öte yandan Semâre Behcet ise, "Çünkü o inanan bir insan, diğerleri arasında en dengeli olanı. Buna rağmen, belki de bu sebeple kendisini hayatta ne ilerleyen ne de gerileyen bir kişi olarak düşünüyor ve üzülüyor." (s.111) diyerek inancın kişiyi dengeli bir insan yaptığı ve inançlı insanın yaptıklarından dolayı kendini hesaba çektiği düşüncesini vurgular. Böylece yazar, iki kahramanının bakış açısıyla inanç konusunda bir çifte standart örneği sergiler. Fakat ciddî bir karakter olarak yazarın tekneye soktuğu Semâre Behcet'in görüşü yazarın görüşünü yansıtır.

Bunun yanında Muştafâ Râşid'le ilgili yapılan değerlendirmelerde "Tanınmış ve başarılı bir avukat, aynı zamanda da bir filozof... Samimiyetle mutlak olanı anlamak istiyor, bir gece onu anlamayı başaracak. Sevmediği bir kadınla evli. Belki de her şeyden önce maaşına göz koyarak onunla evlenmiş. Buna rağmen hâlâ bulamadığı örnek kadını arıyor." ifadeleri eş-Şehhâz romanındaki 'Omer el-Ĥamzâvî'yi hatırlatır mahiyettedir. Ayrıca Muştafâ Râşid'in, kendisinin ve Enîs Zekî'nin 'Omer el-Ĥamzâvî'nin olduğu gibi devrimci olduklarını belirten şu cümlesi de görüşümüzü desteklemektedir: "Bir gün ben ve Enîs bir devrimci gösteri yürüyüşünde neredeyse ölüyorduk"(s.101)

Târîk Muntaşîr'a göre⁽¹³⁾ tekne üyelerinin devamlı kullandıkları uyuşturucu varolma durumunun bir sembolüdür. Ona göre uyuşturucu, akıl ve mantıktan kurtulmayı, görülen ve hissedilenlerin oluşturulması konusunda yeni bir özgürlük kazanmayı, zamanda, hafızada ve tarihte hareket serbestisi elde etmeyi sağlar. Yazarın şu tasviri de uyuşturucunun roman kişileri üzerindeki etkisini ortaya koyar:

"Uyuşturucu topağı, sade kahvenin içinde eridiğinde her şey anında değişir. Ceviz, kafur, akasya ağaçları ve nilüfer çiçekleri yerine soyut, kübik, gerçeküstü ve tuhaf tuhaf şekiller gelir. İnsan ise yosunlar çağına geri döner."
(s.20)

Romandaki kahramanlar arasında geçen konuşmaların kimlere ait olduğu genellikle bellidir. Fakat romanın bir yerinde konuşmalar peşi peşine sıralanmakta, kimin konuştuğu ise okuyucu tarafından ayırdedilememektedir. Bu konuşmalar şunlardır:

"Sarhoşlar arasında konuşmalar ciddiyetsiz bir şekilde sürdü. Enîs Zekî de olacaklara aldırış etmeden beklemeye başladı. Birden büyük bir balık ona doğru gelirken

⁽¹³⁾ a.e., 72.

durakladı, göz kırptı ve 'Hz.Yûnus (A.S.)'u kurtaran balık benim' dedi. Sonra geriye dönerek gözden kayboldu. O sırada Enîs güldü. Leylâ Zeydân niye güldüğünü sordu. Enis de:

-Tuhaf hayaller, diye cevap verdi.

-Neden biz hiçbir şey görmüyoruz?

İşine devam ederek cevap verdi:

-İş, büyük bir Şeyhin 'Sağa sola bakarak oyalanan insan bir yere varamaz' dediği gibidir.

Mesnetsiz yorumlar yapıldı.

-Bizim Şeyhimiz de yok ey Deccal!

-Yeryüzünde depremde korunmuş bir metre kare yer bile yoktur.

-Aynı şekilde dans ve müziğin olmadığı yer de yoktur.

-İçinden gelerek gülmek istersen, yeryüzüne yukarıdan bak.

-Yukarıda oturanlar ne şanslı.

-Fakat yeni çıkacak kanunla kafalar rahatlayacak.

-Kanun hayvanlara da uygulanabilir mi?

-İlk olarak hayvanlara uygulanırsa, o zaman kork.

-İşte ay, göç edecek insanları bekliyor.

-En çok korktuğum şey, Allah'ın bizi sıkıştırmasıdır.

-Herşeyle herşeyin sıkıştığı gibi.

-Receb'in sevgilisini sıkıştırdığı gibi.

-Sıkıştırmayla sıkışmanın sıkıştığı gibi.

-Çözüm, çözümün olmamasıdır.

-Evet, yeryüzünü değiştirene kadar birbirimize bağlı olmamız gerekir.

-Ya da olduğumuz gibi kalırız, o da bizim için daha iyi ve sürekli olur." (s.28-29).

Grup üyeleri bir akşam üzeri Receb el-Kâdî'nin arabasıyla çıktıkları gezi sırasında meydana gelen trafik kazası sonrasında, ortaya çıkan ölüm olayını unutmaları ve hayatlarını aynı şekilde devam ettirmeleri gerektiğine karar verirler. 'Alî es-Seyyid konuşmasında: "Her gün binlerce insan sebepsiz yere öldürülüyor. Ondan sonra da dünya iyi hâlini devam ettiriyor." (s.180) diyerek bu ölüm olayına da aldırmamaları gerektiğini ifade eder.

Romandaki tüm olumsuzluklara rağmen Necîb Maḥfûz, teknede yaşayanlardan ümidini hiçbir zaman kesmez. Hep onların düzeleceğini, olumsuzluktan kurtulup iyiliğe yöneleceklerini bekler. Romanın sonlarına doğru, piramitler tarafına çıktıkları gece gezintisinden dönerken, Receb el-Kâdî'nin arabasının bir adama çarpması, onun ölümüne sebep olması, olay yerinden kaçmaları, tekneye döndüklerinde grup üyeleri arasında kazanın sorumluluğunu üstlenip üstlenmeme konusunda ihtilaf çıkması, Enîs'in olayı polise ihbar etmek istemesi üzerine Receb'le aralarında kavga çıkması romanın dönüm noktası olması açısından çok önemlidir. Baştan bu kazaya kadar çok az konuşması, devamlı uyuşturucu kullanması ve ilgisizliğiyle göze batan Enîs Zekî'nin sorumluluktan kaçmayarak olayı polise ihbar etmek istemesi kendinden beklenen bir davranış değildir. Âdeta yazar bu davranışla teknedeki bu insanların sağlam vicdan sahibi ve duyarlı insanlar olduğunu

ortaya koyar.⁽¹⁴⁾ Ğâlî ŞUKRÎ de⁽¹⁵⁾ bu kazayı "sorumluluğa götüren bir adım" olarak değerlendirir.

Necîb Maḥfûz, bu romanını 1965 yılında el-Ehrâm gazetesinde tefrika ettiğinde o zamanki askeri yönetimden tehditler alır. Kendisine bu olay sorulduğundan şunları anlatır⁽¹⁶⁾:

"Serşera fevka'n-Nîl'i yayımladığımda askeri cunta liderlerinden Abdu'l-Hakîm Âmir'in benim için 'Sınırı aştı, cezalandırılması lazım' dediğini öğrendim. Fakat bana bu haberi kimin getirdiğini hatırlayamıyorum. O kesinlikle Muhammed Hasaneyn Heykel değil. Çünkü o, beni korkutmayı sevmez, bu türden bir haber duyduğunda bana bildirmezdi. Hatırladığım tek şey şuydu: O zamanki Kültür Bakanı Şervet 'Ukkâşe Avrupa'ya gitmeye hazırlanırken Cemâl 'Abdu'n-Nâşır ona 'Serşera fevka'n-Nîl'i okudun mu?' diye sormuş, o da 'Hayır, henüz okumadım' diye cevap vermişti. Bunun üzerine Cemâl 'Abdu'n-Nâşır: 'Onu oku ve bana görüşünü bildir' demişti. Böylece Şervet 'Ukkâşe romanı yanına almış, onu okumuş ve Cemâl 'Abdu'n-Nâşır'ın sorma sebebini anlamıştı. Aslında o soru sinir bozucu bir soruydu. Şervet 'Ukkâşe, benim emekliye sevk edilmem ya da başka bir yere sürülmem gibi bir zararın bana dokunmasından korkmuştu. Bu sebeple geriye döndüğünde Cemâl Abdu'n-Nâşır'la görüşmüş ve ona

⁽¹⁴⁾ Maḥmûd er-REBÎ'î: Kırâetu'r-Rivâye, Nemâzic min Necîb Maḥfûz, (Kahire,1985), 126-127.

⁽¹⁵⁾ Ğâlî ŞUKRÎ: el-Muntemî, (Kahire,1988), 428.

⁽¹⁶⁾ Ğâlî ŞUKRÎ: Necîb Maḥfûz mine'l-Cemâliyye ilâ Nobel, (Kahire,1988), 56; Muhammed BARRADA: "Une Rencontre Avec Naguib Mahfouz", Revue d'Etudes Palestiniennes, 1989/03-06, Vol.31, 75.

'Sayın Başkanım, size açıklıkla ifade ediyorum ki bir sanat eseri bu kadar özgür olmazsa asla sanat olmaz' demişti. Cemâl Abdu'n-Nâşır da ona gayet sakin 'Öyle olsun, bu konuyu kapanmış bil' diye cevap vermişti. İşte bu işin aslı astarı böyle."

Ayrıca Maḥfûz'a bu romanı yazarak, 1962 yılında devrimi gerçekleştiren askerlerin kurdukları Sosyalist Birliğin fırsatçılığını eleştirdiği, bunun için de bazılarının onu 23 Temmuz 1952 devriminin karşısında saydıkları sorusu sorulduğunda verdiği cevap şudur⁽¹⁷⁾:

"Devrimin karşısında olmakla, devrimi eleştirmek farklı farklı şeylerdir. Devrimin karşısında olmak demek; onun iyi ya da kötü yönlerinden bahsetmeden ona karşı tavır takınmaktır... Devrimi eleştirmek ise; onun olumsuzluklarını tenkit etmektir. Bunun anlamı; sen onu doğru yola iletmek istiyorsun, demektir. Ben de devrimi eleştirenlerden biriyim. Devrimin demokrasiyi erteleme dışındaki prensiplerini kabul ediyorum. Böylece yapılan eleştiri demokrasiye sığınarak yapılmaktadır. Fakat benim, örneğin eğitim, es-Seddu'l-Âlî⁽¹⁸⁾ ve tarım reformu konularında tek bir kelime dahi yazmadığımı da göreceksiniz."

Romanın sonunda Enîs Zekî ile Semâre Behcet yalnız başlarına kalırlar. Semâre ona ümidin iki şeyde olduğundan bahseder. O iki şey de akıl ve iradedir (s.198). Maḥmûd er-Rebî'î'ye göre⁽¹⁹⁾ Enîs Zekî akıl faktörünün sanatsal karşılığı, Semâre Behcet ise irade faktörünün sanatsal karşılığıdır. Fakat aralarında geçen şu son konuşmadan anlaşıldığı kadarıyla olumlu bir sonuç ortaya çıkmamaktadır:

"Semâre ona:

⁽¹⁷⁾ Maḥmûd FEVZÎ: *Necîb Maḥfûz Za'îmu'l-Ḥarâfiş*, (Kahire,1989), 97.

⁽¹⁸⁾ Nil nehri üzerine Cemâl 'Abdu'n-Nâşır döneminde inşa edilen barajın adı.

⁽¹⁹⁾ Maḥmûd er-REBÎ'î: *a.g.e.*, 126.

-Sen hâlâ beni dinlemiyorsun, dedi.

Enîs kendi kendine:

-Zorlukların aslı bir maymunun mahareti! dedi.

-Kahve içmen gerekmiyor artık.

-Ayaklarının üstünde nasıl yürüyeceğini öğrendi ve ellerini kurtardı.

-Bu benim gitmem gerektiği anlamına mı geliyor?

-Ağaçlar üzerindeki maymunlar cennetinden ormanın toprağına indi.

-Gitmeden önce son bir soru: İşler sarpa sarınca gelecekle ilgili bir plânın var mı?

-Ona dediler ki: 'Ormanlara geri dön yoksa vahşi hayvanlar üzerine çullanırlar.'

-Allah göstermesin işinden kovulduğunda yetecek bir maaşı hak ediyor musun?

-Bir eliyle ağacın dalını, öbür eliyle taşı tuttu ve sonsuz bir yola doğru bakarak temkinli temkinli ilerledi." (s.199).

Bu cümleler devamlı yenik düşmenin bittiğini ortaya koymamakta, aynı zamanda zafer yolunu da göstermemektedir. Fakat tek gösterdiği şey Mısır insanının üzerine çullanacak düşmanlarının olduğu, maymunun eline taş alarak silahlandığı gibi Mısır insanının da silahlanarak temkinli olmasının gerekliliği ima edilmektedir. Böylece bu roman geçmişte olan yenilgileri ve gelecekte olabileceklerin işaretini vermektedir. Bu yönüyle roman Modern Arap Edebiyatında gelecekle ilgili tahminler yapan ve bazı işaretler veren ilk

romandır.⁽²⁰⁾ 1966 yılında kaleme alınmasından bir yıl sonra 1967 yılında Arap-İsrail savaşı patlak vermiş, Mısır ve onun yanında İsrail'e karşı yer alan tüm Arap ülkeleri büyük bir yenilgiye uğramıştır. Kısacası bu roman bazı yönleriyle 1960'lı yılların Mısır toplumunu net bir şekilde tasvir eder. Roman toplumun fırsatçılığını, karmaşık durumunu, devletin olaylara etkisindeki pasifliğinin perde arkasını ve devlet adamlarının halkı bilinçlendirmek için attıkları nutukları ortaya koyması 1967 yenilgisinin bir kehaneti olarak görülebilir. Ancak gerçekten kaçış, ister uyuşturucudan kaynaklansın, ister kaynaklanmasın evrensel bir olgudur ve anlamsızlık duygusu modern insanın çektiği belirgin ızdırabıdır. Ayrıca kitabın önemli bir kısmını oluşturan Enîs'in halüsinasyonları, onun kişisel acılarını ve tarih boyunca vuku bulan haksızlıklara karşı hassasiyetini yansıtır. Bunlar da evrensel insanî boyutları güçlendirir.⁽²¹⁾

Romanda olay örgüsü sağlam olarak verilmiştir. Aydınların toplumdan kaçışının altında yatan nedenler genel olarak sosyo-politik nedenlerdir. Fakat bunun yanında kahramanlardan her birinin kendine has nedenleri de vardır. Örneğin; Enîs Zekî, Tıp fakültesinden atılmış, girdiği diğer fakültelerde de başarılı olamamış, doğumdan sonra hanımı ve kızı aynı hastalıktan ölmüş, çalıştığı iş ortamı kendisine çok sıkıcı geliyor vb. Ahmed Naşr'ın ise hayatında bir problemi yok, başarılı bir memur, mutlu bir evlilik hayatı var. Onu uyuşturucuya iten şey; Semâre Behcet'in notlarında ifade ettiği gibi monotonluktan kaçıştır.⁽²²⁾ Okuyucuya "olamaz, böyle bir şey mümkün değil" dedirtecek türden olay ve olaylar zinciri romanda yoktur. Bu mantık dokusu karakterlerin seçiminde de kendini gösterir. Fakat 'Amm 'Abduh'un bir Mısırlıyı temsil etmesi nedeniyle birbiriyle çelişen işler yapması tartışılabilir bir durumdur. Burada Maḥfûz'un başarılı olduğu önemli bir nokta da, romandaki bazı karakterlerin şahsında sözü ile hareketi birbirine uymayan aydınları eleştiri büyütücü altında ele almasıdır.

⁽²⁰⁾ Ğâlî ŞUKRÎ: el-Muntemî, 432-433.

⁽²¹⁾ Hilary KILPATRICK: *The Modern Egyptian Novel*, (London, 1974), 257.

⁽²²⁾ Roger ALLEN: *The Arabic Novel*, (New York, 1995), 146

Suleymân eş-Şaţî'ye göre⁽²³⁾ Enîs, Mısır halkının içindeki potansiyel düşüncenin küllenmiş kor hâlini temsil ederken, 'Amm Abduh da güçlü ama harekete geçmeyen potansiyel enerjisini temsil etmektedir. Semâre Behcet ise küllenmiş kor gibi olan Enîs'i tekrar alevlendirmeye ve harekete geçirmeye çalışmaktadır. Ayrıca Enîs, bu halkın vicdanını, düşüncesini, kültürünü ve bilinçaltını temsil ederken 'Amm 'Abduh kendisini efendilere hizmete adanmış halkı temsil etmektedir.⁽²⁴⁾

Enîs'in müdürü, genel anlamda Mısır'daki bürokrasinin bir sembolüdür. Maḥfûz, bu yöneticiyle devlet dairelerinde hâkim olan bürokrasiyi gözler önüne sermektedir. Belki de bu idareciler Enîs gibi insanların türemesinin sebebidirler. İşler ağır aksak ilerlemekte, müdür ise bunun nedenlerini araştıracağı yerde emrindeki memurları azarlamakla vakit geçirmektedir. Enîs, bu tip yöneticileri Mısır'ı içten yıkan işgalcilere benzetmektedir.⁽²⁵⁾

Romanda zaman, ilk cümlelerden anlaşıldığı üzere 1964 yılı Nisan ayında başlar. Fakat olayların ne kadar zaman sürdüğünü tespit etmeye yarayacak somut bulgular romanda yoktur. Mekân olarak ise, Enîs Zekî'nin çalıştığı işyerinden kesitler verimekte ve olaylar 15. bölüm dışında tek bir mekânda, Nîl kenarına demir atmış bir teknede geçmektedir. Bu sebeple roman büyük ölçüde hareketten yoksundur. Fakat diyaloglar bu hareketsizliği dinamik hâle getirir niteliktedir. Bölümlerinin tiyatro sahnelerine benzemesi sonucu, roman bir tiyatro eserini de andırmaktadır. 15. bölüm ise tekne dışında bir gece gezintisi yapmak amacıyla Receb el-Ḳâḍî'nin arabasıyla gidilen Saḳḳâra piramitleri bölgesinde geçmektedir. Mekân olarak seçilen tekne, hem bir türlü istikrar bulmayan Mısır'ı temsil etmesi, hem de kahramanların herkesten uzak, baskı altında olmadan her şeyi konuşabilecekleri bir yer olması nedeniyle romanda işlenen konuyla tam bir uygunluk içerisindedir. Teknenin bulunduğu nokta şehirle nehrin ayrıldığı yerdir. Burası belli bir yere bağlı sabit bir nokta değildir. Enîs Zekî'nin,

⁽²³⁾ Suleymân eş-Şaţî: er-Remz ve'r-Remziyye fî Edeb Necîb Maḥfûz, (1976), 338.

⁽²⁴⁾ a.e., 340.

⁽²⁵⁾ a.e., 420.

Semâre Behcet'e "Biz su üzerinde yaşıyoruz ve her ayak sesinde sarsılıyoruz." (s.70) cümlesi bu durumu açıkça ortaya koyar. Böylece olayların geçtiği yerin dünyada sabit bir mekân olmaması, teknenin gelen herkesin ayak sesleriyle birlikte sarsılması gibi (Bkz.20,23,29,31,51,66,87, 95,116,118,134,174,176) özellikleri sebebiyle hayatın ve dünyanın bir sembolüdür.⁽²⁶⁾ Ayrıca Leylâ Zeydân'ın "Teknemizde, üzölmeye değecek hiçbir şey yoktur, düşüncesi hâkimdir." (s.87) cümlesi, Enîs'in "Teknemizde zaman yoktur" (s.103) ve "Teknemizin bir benzeri yoktur. Aşk eski bir oyundur, ama teknemizde bir spordur. Fısk (günahkarlık) toplumlarda ve anlaşmalarda bir rezalet, ama teknemizde serbesttir. Kadınlar evlerde değersiz, kayıtlı mal gibidir, ama teknemizde gençtir ve çekicidir. Ay hareketli ve sönük bir gezegendir, ama teknemizde bir şiiirdir. Delilik her yerde bir hastalıktır, ama teknemizde bir felsefedir. Şey her nerede olursa şeydir, ama teknemizde hiçbir şeydir." (s.125) cümlelerinden anlaşılacağı üzere bu teknenin ölçülerine göre üzölmeye değeri hiçbir şey ve zaman yoktur. Aşk spor, fısk özgürlük, kadın çekicilik, ay şiir ve delilik bir felsefedir. Böylece toplumdaki bazı değeri bu tekne de altüst olmuştur.

Romanda modern anlatım teknikleri de ustaca kullanılmıştır. Bunlardan birisi rüya yoluyla anlatım tekniğidir. Enîs Zekî, özetle, sabahleyin iş yerinde biraz kestirdiğinde derin ve karışık bir rüyaya dalar. Rüyasında arkadaşlarıyla hükümetin hazırladığı ceza kanunu tartışmalarına katıldığını, oradan köyüne yolculuk yaptığını, köyde çocuklar etrafını sararak ona toprak attıklarını, yerden aldığı bir taşı çocuklara atacağı sırada hanımı 'Adîle'nin elini yakaladığını, kızının nerede olduğunu hanımına sorduğunu, hanımının cevaben kızının cennete gittiğini söylediğini, 'Amm 'Abduh'un yolun başından koşarak ona doğru geldiğini ve sonra da Kahire'ye teknedeki arkadaşlarının yanına döndüğünü görür. Sonunda gözlerini açtığında iş arkadaşlarından birisi "uyan, uyan..." diyerek onu dürtmektedir (s.169-171). Okuyucu bu rüyayı romanda geçen olaylarla irtibatlandıramadığı için yorumlamakta zorluk çeker.

⁽²⁶⁾ Maĥmûd er-REBÎ'î: a.g.e., 103; Ğâlî ŞUKRÎ: el-Muntemî, 424.

Enîs, tekneye gelen Senâ' isimli genç kızı gördüğünde ölen kızını hatırlar. Bundan sonra ustalıkla kullanılan iç monolog tekniğiyle içinden şu düşünceleri geçirir:

"Kızım yaşamış olsaydı, Senâ'nın yaşıtı olacaktı. Fakat kalmasıyla gitmesinin ya da kaplumbağa gibi uzun yıllar yaşamasının ne değeri var. Tarihî zamanın, kainatın zamanıyla kıyaslandığında hiçbir anlamı yok. Senâ' gerçekte Havvâ'nın çağdaşıdır. Bir gün Nil suları bize yeni bir şey getirecek, bizim ona bir ad vermememiz daha uygun olacak." (s.38)

Şahıs tasvirleri dağınık olmasına rağmen canlıdır. Örneğin romanın içine serpiştirilmiş 'Amm 'Abduh'un tasviri şöyledir: "Dev gibi boyu, otlar ve hurma yapraklarıyla örtülü çamurdan yapılmış kulübesinin boyuna yetişiyordu" (s.12), "Vücudunun etleri sadece kemiğin üzerindeki deriden ibaret, dev yapılı kafası teknenin tavanına kadar uzanıyor. Varlığı etrafa karşı konulmaz bir çekicilik yayıyor. Ölümüne karşı koymanın gerçek bir sembolü." (s.13), "Kavisli hurma ağacı gibi beli bükülmüştü." (s.14), "Yaşı tahmin edilemiyor, bilinen tek şey Nîl caddesine ilk ağaç dikilmeden önce buralarda yaşadığıydı. Hayal edilemeyecek ölçüde yaşıyla kıyaslandığında hâlâ güçlüydü, kafasını geriye doğru eğik beyaz bir örtüyle kapatıyordu." (s.16).

Romanın dili diyaloglar da dahil olmak üzere baştan sona edebî Arapçadır. Romana bir dinamizm kazandıran diyaloglar diğer romanlara nazaran burada daha fazla kullanılmıştır. Âdeta romanın tamamı Enîs'in iç dünyasında yaptığı gezintiler hariç diyaloglarla geçmiştir. Yazı dilinde karşılıkları olmasına rağmen günlük konuşma dilindeki şu kelimeler romanda kullanılmıştır: **Efendim** (8), **frîcidîr** ("buzdolabı",13), **sûfra** ("sofra",18), **bârfân** ("paravan",14), **sâde** (20), **istidyû** ("stüdyo",23), **brafû** ("bravo",30), **duş** (45), **rutûs** ("rötuş yapma",51), **vîskî** (59), **iklîşihât** ("klişeleşmiş sözler",59), **filter** ("sigara filitresi",64), **cûnilla** ("etek",67), **arşîf** ("arşiv",70), **hevânîm** ("hanımlar", 73), **tayyir** ("tayyör",96), **tenâbile** ("tembeller",98), **fûtîl**

("koltuk",104), **rûtin** (108), **mâmâ** ("anne",128), **mûdîl** ("model",144) ve **işârb** ("eşarp, baş örtüsü",170).



2.7.MİRÂMÂR

Mîrâmâr, Necîb Maḥfûz'un 1967 yılında yayımladığı Devrim sonrası yayımlanan romanlarından yedincisini oluşturur.⁽¹⁾ Altmışlı yılların Mısır toplumunda her kesimden insanın geçici bir süre için bir araya geldikleri Mısır'ın İskenderiye şehrinin Akdeniz kıyı kordonu üzerinde bulunan Mîrâmâr pansiyonunda cereyan eden olaylar konu edilir. Pansiyonun sahibi Yunan asıllı Mâriyânâ'dır. Pansiyona ilk gelen kişi orta tabakadan eski bir gazeteci olan Âmir Vecdî'dir. İkinci olarak pansiyona gelen Mâriyânâ'nın eski sevgilisi aristokrat tabakadan Tûlba Merzûk'tur. Üçüncü olarak pansiyona hizmetçilik amacıyla Zehra gelir. Dördüncü olarak gelen kişi Zehra'yı dışarıda görüp, aşık olan ve onunla aynı ortamda bulunmak isteyen Serḥân el-Baḥîrî isimli gençtir. Beşinci olarak pansiyona gelen kişi Tanta'nın köklü ailelerinden birisine mensup olan Husnî 'Allâm'dır. Son olarak pansiyona gelen altıncı kişi ise İskenderiye radyosunda spikerlik yapan Maṣṣûr Bâhî adlı gençtir. Böylece pansiyondaki bütün odalar tutulur. Pansiyon sahibi Mâriyânâ yaz mevsimi olmamasına rağmen odaların tamamının dolmasına çok sevinir

Eleştirmenlerden Sasson Somekh'in "Maḥfûz'un diğer romanlarının aksine **Mîrâmâr** insan ve olaylarla doludur. Bu durum ve alışılmışın dışındaki yapısı **Mîrâmâr**'ın olaylarını özetlemeyi zorlaştırır."⁽²⁾ dediği gibi romanın özetini yapmak pek kolay değildir. Bu nedenle olayların özeti romanda takip edilen ve müstakil bölümler hâlinde sıralandığı şekilde verilecektir:

⁽¹⁾ Maḥfûz, bu romanı yazmayı 1955 yılında tasarlamıştır. Fakat yazmaya 1965 yılı Ekim ayında başlamış ve 1966 yılı Mart ayında bitirmiştir. Bkz. Mişrî 'Abdu'l-Hamîd HANNÛRA: "Meşhedu'l-lbdâ' 'Inde Necîb Maḥfûz", el-Ḳâhire Dergisi, Şubat 89, 101. Roman 1966 yılı Eylül-Aralık ayları arasında el-Ehrâm gazetesinde tefrika edilmiştir. Bkz. Sîzâ ḲÂŞİM: "Mîrâmâr", el-Fuṣûl, 1993 Kış Sayısı, 156. Romanın Türkçeye çevirisi Yüksel PEKER tarafından John FOWLES'in İngilizce çevirisinden yapılmış ve "Miramar" adıyla Ocak 1989'da Adam Yayınları arasında basılmıştır. Romandan zaman zaman yapılan alıntıların çevirisinde bu çeviriden bazı değişiklikler yapılarak yararlanılmıştır.

⁽²⁾ Sasson SOMEKH: *The Changing Rhythm*, (Leiden, 1973), 192.

1.Âmir Vecdî (s.4-86)⁽³⁾

Vefd partisi taraftarı eski bir gazetecidir. 4 Şubat 1942 olayından⁽⁴⁾ sonra partisini bırakmıştır. Seksen yaşındadır. Hayatı boyunca hiç evlenmemiştir. Devrim sonrası da bir köşeye çekilmek amacıyla zaman zaman gelip kaldığı, doğum yeri olan İskenderiye'de bulunan Mîrâmâr pansiyonuna yerleşir. Pansiyonun sahibesi Mâriyânâ onun eski bir dostudur. Fakat yaklaşık yirmi yıldan beri işlerinin yoğunluğu sebebiyle bu pansiyona gelmemiştir. Mâriyânâ onun için geriye kalan ömrünü geçireceği bir sığınaktır. Romanın başlarında da 'Âmir Vecdî "Mâriyânâ, sevgili Mâriyânâ, umarım her zamanki yerindesindir. Yoksa benim vay hâlime" (s.8) diyerek Mâriyânâ'nın kendisi için önemini vurgulamıştır. Bir kaç sayfa sonra da şu sözleri söyleyerek onun önemini yinelemiştir: "Mâriyânâ benim için çok önemlidir. Yeni bir sığınacak yer aramamam için bir gün bile olsa benden daha uzun yaşamasını umarım. Büyük liderimin (Sa'd Zağlûl) devrilişinden bu güne tarihin kuruntu olmadığına bir şahitsin sen Mâriyânâ." (s.16) Babası, İskenderiye'deki Seyyid Ebû'l-'Abbâs el-Mursî Camisinin imamıydı. Kendisi de Ezher'de okumuş, fakat oradan atılmıştır. Hayatındaki tek canlı taraf, ardına kadar açık hatıralar penceresidir. Okuyucu da onun bu penceresinden yakın ve uzak geçmişine nüfuz edebilmektedir. Bir keresinde Ezher'deki yıllarını hatırlarken devrim öncesi partiler hakkında şöyle bir yorum yapar: "Hoşuma giden ve nefret ettiğim yönleriyle Halk Partisi, kahramanlıkları ve aptallıklarıyla Ulusal Parti, evrensel ebedi devrimiyle Vefd Partisi, sevmediğim Müslüman Kardeşler ve anlayamadığım Komünistler. Temmuz devrimi demek, önceki bütün siyasal akımları bünyesinde toplamak demektir." (s.23-24). Devamlı yaptığı duası "Allah'ım, bana iman problemini çözmeyi

⁽³⁾ Necîb Maḥfûz: Mîrâmâr, (Kahire,ts.), Dâru Mişr li'l-Tıbbâ'a, Bundan sonra metin içinde parantez arasında sayfa numaraları verilerek gösterilecek olan romana yapılan göndermeler romanın bu baskısına aittir.

⁽⁴⁾İngilizlerin, Vefd Partisini yönetime getirmemesi hâlinde Kral'ı devirmekle tehdit etmeleri, bunun üzerine Kral'ın Vefd Partisini yönetime getirmesi, bunu Vefd Partisinin kabul etmesinin İngilizlerle anlaşmaları anlamına gelmesi ve bunun sonucu Vefd partisinin bölünmesi olayı. Bkz.Târîk el-BUŞRÂ: ed-Dimukrâtiyye ve Nizâm 23 Yûlyû 1952-1970, (Kahire,1991), 50.

nasip eyle, beni elden ayaktan düşürecek ve kimsenin bana bakmayacağı bir hastalığa düşür kılma." (s.24) idi. Genellikle siyasetle ilgili konuşmayı pek fazla sevmez. Hatta Tûlba Merzûk, onu bu konuda konuşma ortamına çekmek istediğinde, o hiç oralı olmaz (Bkz.s.30,31,32).

Pansiyona ilk geldiğinde Zehra'ya kapıyı açan kişi de 'Âmir Vecdî'dir. 'Âmir Vecdî'nin, ilk gördüğü andan itibaren Zehra'ya kanı kaynar. Ona karşı şefkat duyarak, içinden ona hep dua eder. (Bkz.s.37,46,59,67,75,83) Bir keresinde de ona "Ben de senin hayranlarından biriyim, Zehra" (s.42) der. Tûlba Merzûk'un Zehra'dan kendisine masaj yapmasını istemesi üzerine aralarında çıkan kavgadan sonra 'Âmir Vecdî "Sana öyle acıyorum ki Zehra. Şimdi kendini ne kadar yalnız hissettiğini biliyorum. Bu pansiyon sana uygun bir yer değil; Mâriyânâ da sözde senin koruyucun, ilk fırsatta sana çamur atmaktan çekinmeyecek birisi." (s.49) diye içinden geçirerek onun başına gelebileceklerden endişe duyar. Başka bir sefer de ona "Seni gerçekten seviyorum ve başına gelebileceklerden dolayı korkuyorum." dediğinde Zehra, "Anlıyorum, babamdan sonra senin gibi bir adam tanımadım. Ben de seni çok seviyorum" (s.59) diyerek karşılık verir. Fakat 'Âmir Vecdî, pansiyonun onun için uygun bir yer olmadığını, Serhân el-Bahîrî'nin ona kötü niyetlerle yaklaştığını fark ederek endişelenir. Hatta bir gün kız kardeşiyle eniştesi onu almak için köyden geldiklerinde, Zehra kesinlikle onlarla birlikte köye dönmek istemez, pansiyonda kalmayı tercih eder. Bunun üzerine 'Âmir Vecdî ona "Keşke köye dönebilsen!" (s.72) der. Sonunda Serhân el-Bahîrî tarafından aldatıldığını duyunca çok üzülür.

Mâriyânâ: Mîrâmâr pansiyonunun Yunan asıllı sahibesidir. Fakat doğma büyüme İskenderiye'lidir. Hayatında hiç Atina'yı görmediğini söyler. İnce uzun boylu, sırtı kamburlaşmış, mavi gözlü, sarıya boyanmış saçları olan, burnunun kenarlarında yaşlılık belirtileri olarak kırışıklıklar oluşmuş, altmış beş yaşında bir kadındır (s.8-9). 1919 devrimi sırasında bir İngiliz yüzbaşı olan birinci kocası öldürülmüş, 1952 devrimi de mallarını kaybetmesine ve ailesinden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Havyar tüccarı

olan, İbrâhîmiyye sarayının sahibi ikinci kocası ise iflas edince intihar etmiştir. (s.20) Her iki kocası da kısır olduğundan çocuk sahibi olamamıştır. Şu anda işlettiği pansiyonu açmak zorunda kalmıştır. 'Âmir Vecdî'yle konuşurken "Ben bir hanımefendiydim. Tatlı, aydınlık, lüks, görkemli hayatı, güzel elbiseleri ve salonları severdim. Varlığımla bir güneş gibi davetlilerin gözlerini kamaştırırdım." (s.20-21) diyerek geçmişe özlem duyar.

Tulba Merzûk: Tıknaz, tombul yanaklı, çenesinin altında gerdanı belirgin; esmer tenli olmasına rağmen mavi gözlü yaşlı bir adamdır. Sakin ve gururlu birisidir. Konuşurken elleri kararlı bir edayla hareket eder. Önceden Vakıflar Bakanlığında Müsteşardı. Aynı zamanda önde gelen toprak sahiplerindendi. Bin feddândan⁽⁵⁾ fazla araziye sahipti. Bir yıl kadar önce bütün mülkiyetine devlet tarafından el konuldu ve belli bir ücret ödenerek toprakları kamulaştırıldı. Cizvit okullarından birisinin eski mezunlarındandır. Dünyada bir kızından başka kimsesi yoktur. O da kocasının işi sebebiyle Kuveyt'te yaşamaktadır. Pansiyonda hizmetçilik yapan Zehra'ya sürekli takılır ve ağır şakalar yapar. Hatta "Köylü, köylü olarak yaşar ve köylü olarak ölür." (s.48) diyerek onu aşağılar bile. Dinî inançlarında şüpheleri olan ve zaman zaman dinle alay eder tavırlar içine giren bir kişidir. Örneğin: 'Âmir Vecdî'yle konuşurken "Allah'ın yaratmasında hikmetler olduğunu kim bana söyleyebilir?" diye sorar, 'Âmir Vecdî de "Dikkat edin Tulba Bey, günaha giriyorsunuz" diyerek onu uyarır. Bunun üzerine, Meryem Ana heykeline işaret ederek Mâriyânâ'ya "Allah, oğlunun çarmıha gerilmesine nasıl razı oldu?" diye sorar. Mâriyânâ da "Öyle olmasaydı, üzerimize lanet yağardı." (s.49) diye cevap verir. Pansiyonda kalanlardan Serhân el-Baḥîrî'yi çok tehlikeli bulur. Çünkü o devrimden azami ölçüde yararlanmış birisidir (s.57).

Husnî 'Allâm: Orta boylu, beyaz tenli, pehlivan yapılı, Tanta'nın köklü ailelerinden birinin oğludur. Ailesi devrimin pek dokunmadığı ailelerden birisidir. Hâlâ yüz feddânlık arazisi vardır. Bu sebeple devrimi gönülden destekler.

⁽⁵⁾ Bir feddân=4.200 metrekare.

Zehra Selâme: Bal rengi gözlü, pembe tombul yanaklı, çenesinde gamzesi olan (s.45) güzel ve çekici bir genç kızdır. Aslen İskenderiye'nin Bahîra ilçesinin Ziyâdiyye kasabasındandır. Rahmetli babasıyla peynir, tereyağı ve tavuk satmak amacıyla Mirâmâr pansiyona geldiğinde Mâriyânâ'yla tanışmıştır. Babası öldükten sonra yalnız kalmış ve dedesinin onu kendi yaşında yaşlı bir adamla evlendirmek istemesi üzerine köyden kaçmış ve hizmetçilik yapmak için Mâriyânâ'nın yanına gelmiştir. Evli ablasından başka kimsesi yoktur. Çok zeki bir kızdır. Söylenen her şeyi anında kavrar ve pansiyondaki işine çabucak alışır. Yeri geldiğinde de bir erkek gibi hareket eder. Pansiyonda çalışmak için, yiyecek ve giyeceğe ek olarak ayda beş cüneyh maaşla anlaşır. Pansiyonda kalanlardan Tulba Merzûk'la, yaptığı ağır şakaları ve alaycı sözleri sebebiyle anlaşamaz. Ama genç Serhân el-Bahîrî'ye de ilgi duyar ve zaman zaman onunla fısıldaşır. Bir gün okuma yazma öğrenmek ister ve pansiyonun üst katında ailesiyle birlikte oturan 'Aliyye hanımdan ders almaya başlar. Okuma yazmayı öğrendikten sonra, dikiş nakış öğrenmeyi de düşünür. Bu arada pansiyonun yakınında gazete satıcılığı yapan Mahmûd Ebû'l-'Abbâs, Mâriyânâ'yı aracı koyarak evlenme teklifinde bulunur, Zehra ise bu teklifi hiç düşünmeden reddeder. Bunu duyan Serhân el-Bahîrî ise Mahmûd'la yumruk yumruğa kavga eder. Bir keresinde Husnî 'Allâm pansiyona sarhoş olarak döner ve Zehra'ya sarkıntılık eder. Zehra'nın bağırmasını duyan Serhân el-Bahîrî yetişir ve onu kurtarır. Bütün bu olanlar üzerine 'Âmir Vecdî, Zehra'ya pansiyonun ona uygun bir yer olmadığını söyler ve Serhân el-Bahîrî'nin ona kötü niyetlerle yaklaştığını fark ederek endişelenir. Hatta bir gün kız kardeşiyle kocası köyden onu almaya geldiklerinde Zehra kesinlikle onlarla birlikte köye dönmek istemez, pansiyonda kalmayı tercih eder. Bunun üzerine 'Âmir Vecdî ona "Keşke köyüne dönebilseydin!" (s.72) der. Bu arada evlenmeyi ümit ettiği Serhân el-Bahîrî Zehra'nın öğretmeni 'Aliyye'yi ayartmaya çalışır. Bir gün Serhân el-Bahîrî onun yüzüne öğretmeniyle evleneceğini haykırır ve bunu duyan Mansûr Bâhî, Serhân el-Bahîrî'nin üzerine yürür. Araya giren Mâriyânâ ortalığı yatıştırır ve Serhân el-Bahîrî'yi de pansiyondan kovar. Fakat olan saf, temiz duygularla Serhân'a bağlanan Zehra'ya olur.

Serhân el-Bahîrî: Köylü kökenini ele veren derin yüz hatları, orta boyu, koyu esmer teni, etkileyici bakışlarıyla otuz yaşında bir kişidir (s.49-50). İskenderiye tekstil fabrikalarının Muhasebe Müdür Yardımcısı olarak görev yapar. Aynı zamanda Ulusal Birlik, Yirmiler Komitesi ve çalışanların temsilcisi olarak Yönetim Kurulu üyesi görevlerini de sürdürür.

2.Husnî 'Allâm (s.87-139)

Daha önce Cecil otelinde kalmakta iken, birisinin ona, uzun süre kalmak için Mîrâmâr pansiyonunun daha sakın ve daha ucuz olacağını söylemesi üzerine pansiyona taşınır. Ona kapıyı açan kişi hizmetçi Zehra'dır. Zehra onun ilgisini çeker. Zaman zaman ona şaka yapmak ister, fakat Zehra pek oralı olmaz ve ciddi davranır. Buna rağmen o Zehra'ya evlilik teklifinde bulunur. Zehra ise "arazinin ne değeri var" diyerek bu teklifi reddeder. Zehra için düşünceleri diğer kadınlara olan düşüncelerinden farklı sayılmaz. "Bu ilerici toplumda kendime uygun bir kadın bulamayacağıma göre, bütün kadınlara kendi özel haremim gözüyle bakmam için kendime izin veriyorum. İlerde evimdeki boşluğu doldurmak üzere, seçkin bir hizmetçi, bir genç kız bulmalıyım. Zehra gibi... Hatta ta kendisi... Hem güzel hem de çocuk doğurma vb. işlere bakacak, benim dışarıdaki maceralarıma aldırmayacak birisi." (s.103) gibi düşünceler onun kişiliği hakkında fikir verir. Her fırsatta Zehra'ya takılmaktan geri durmaz.

Husnî 'Allâm'ın üniversite diplomasının olmaması nedeniyle bir takıntısı vardır. Bu konudan sürekli rahatsızlık duyar. (s.101) Herkesin devrimi desteklemesi de onu rahatsız eder. Tûlba Merzûk devrimi destekler. İnsanlara fazla güvenmez. Ona göre "Serhân el-Bahîrî fırsatçıdır, Mansûr Bâhî muhbirdir. Hatta Madam Mâriyânâ bile onları izlemekle görevlendirilmiş bir emniyet mensubu olabilir." (s.102-103) Frîkîkû... lâ telumnî... ("Hey yavrum, hey! Kınamayın beni!") sözleri çok kullandığından neredeyse Husnî'yle özdeşleşmiştir. Romanda kendisine ayrılan bölüm bu iki kelimeyle başlar ve bölümün sonuna kadar tam on yedi yerde tekrarlanır. Plânlarının başarısızlığa uğramasından sonra, gelecekle ilgili bir plânın tartışmasının

veya arabasında bir kadınla sevişmesinin ardından, arabası ile İskenderiye caddelerinde hız yaparken hep bu iki kelimeyi yüksek sesle haykırır.

'Âmir Vecdî bölümünde de ifade edildiği gibi toprak sahibi zengin bir aileden gelmektedir. Tanta şehrinde mensubu bulunduğu 'Allâm ailesine ait bir sarayları da vardır. Devrimin tarım reformuyla arazileri kamulaştırmasına rağmen bunların yüz feddân arazisine dokunmamıştır. Arazisini yarıcıya vermiş, kendisi İskenderiye'de bir iş kurma peşindedir. İfadesine göre erkek kardeşi İtalya'da Konsolos, kız kardeşi de Mısır'ın Habeşistan Büyükelçisinin eşidir.

Kadına, kıza düşkün bir yapıya sahiptir. Zaman zaman hayat kadınlarıyla birlikte olur. Çoğunlukla Malta'lı yaşlı bir kadının işlettiği genelev gibi bir yere takılır. Kızlardan kimse olmadığında ellisini geçmiş o kadınla yatmaktan da çekinmez (s.105). Husnî, bekar kalmakta kararlıdır. Evliliğin kendisine ters bir şey olduğunu düşünür. Her gününü ayrı bir kadınla geçirir. Hatta bazen bir gününü üç değişik kadınla. En büyük fantazisi de yağmur altında arabasında sevişmektir (s.115). Onun için gördüğü her kadın cinsel bir objedir. Hatta Zehra'nın hocası olan kadın bile. Onu da takip edip arabasına almayı başarır. Bir gece Malta'lı kadına gidip getirebileceği kadar kadın getirmesini ister ve onlarla -kendince- Harûn er-Reşîd'den bu yana yaşanmamış bir şekilde muhteşem bir gece geçirir (s.118).

Zehra'nın öğrenim görme isteği, ona garip gelir. Ancak, iş kurduğunda, onu yanına sekreter olarak almak istediğini söyleyip Zehra'yı tebrik etmekten de geri durmaz (s.117). Zehra'nın, Serhân el-Bahîrî ile olan umutsuz ilişkisi sonucu, Serhân el-Bahîrî'nin öğretmeniyile evlenme niyetinin anlaşılmasından sonra onu teselli etmeye çalışır. İşini kurunca onu yanına alacağını söyler. Ancak Zehra onu hiçbir zaman ciddiye almaz. Onun yanında hiç itibarı yoktur (s.130-131). Artık istenmeyen birisi durumundadır.

Serhân el-Bahîrî ile ilk tanıştığında ondan pek hoşlanmaz. Ailesine devrimin dokunmamasına rağmen , Serhân el-Bahîrî devrimden istifade eden

bir kişiyi temsil ettiğinden, içinden devrime saldırmak gelir, fakat kendisini firenler (s.97). Bir keresinde Zehra'yı Serhân el-Bahîrî ile birlikte görünce kıskanır. Serhân el-Bahîrî, Zehra'ya dokunur ve o da sesini çıkarmaz. Bu manzara karşısında içinden "Bir gün benim olsun iki gün onun" diye düşünür (s.108-109). Serhân el-Bahîrî'nin Zehra'yı parayla elde ettiğini sanır. Bir keresinde onu arabasına aldığı anda, "Parayı Zehra'ya mı yoksa Mâriyânâ'ya mı veriyorsun?" diye sorar. Serhân el-Bahîrî "Hayır, zannettiğin gibi değil" (s.111) der. Buna rağmen tecrübelerinden ve şehri iyi bilmesinden yararlanmak amacıyla ona yaklaşır. Serhân el-Bahîrî de onun bir iş kurma düşüncesinde olduğunu görünce, bir tavuk çiftliği ya da mandıra kurmasını, bu işlerde çok para olduğunu, kendisinin de bu konuda tecrübe sahibi olduğunu, yardımcı olabilecek arkadaşlarının bulunduğunu ve sermaye bulduğu takdirde kendisinin de ortak olabileceğini söyler (s.125). Bir gece pansiyona sarhoş olarak döndüğünde, sarhoşluğun etkisiyle karşılaştığı Zehra'ya sarkıntılık eder. Zehra ise buna yumrukla karşılık verir. Bağırışmaları duyan Serhân el-Bahîrî ise koşarak araya girer ve Husnî'yle kavga eder. Böylece Serhân el-Bahîrî'yle araları açılır. Fakat Husnî, dertsiz kaldığından zaman zaman Serhân el-Bahîrî'nin arkadaşlığına özlem duyar, onun eksikliğini hisseder (s.128).

Husnî'nin hoşlanmadığı birisi de 'Âmir Vecdî'dir. En az seksen yaşında, emekli bir gazetecidir. Uzun boylu, zayıf, kıskanılacak kadar sağlıklı, kırışık yüzlü ve çekik gözlüdür. Husnî, her gün gençlerden bir çoğu ölmesine karşın, onun yaşamasına şaşar. Onu gazeteci Kâlâvûn ⁽⁶⁾ diye isimlendirir.

Bir sabah pansiyonun lobisinde müşterilerin üzgün ve endişeli bir hâlde oturduklarını görür. Bu karamsar havanın sebebinin; Serhân el-

⁽⁶⁾ Melik el-Manşûr Seyfeddin Kâlavun el-Elî hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Kazım Yaşar KOPRAMAN: *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, (İstanbul,1992), C.VI, 470-489. Yazar, Kâlavun ve çocuklarının Mısır Memlûklüleri Devletinde yaklaşık yüzyılı aşkın bir süre hükümdarlığı elinde tutması sebebiyle aralarında bir benzerlik kurmuş olabilir.

Bahîrî'nin Palma yolunda öldürülmüş olarak bulunduğu haberinin gazetelerde yayınlanması olduğunu öğrenir. Kapıdaki kavgalarını hatırlayınca canı sıkılır (s.138). Pansiyondaki herkes kendini soruşturmaya hazırlar. O ise arabasına atlayıp yılbaşı gecesini geçirmek üzere İskenderiye caddelerinde sürat yaparak turlamaya devam eder (s.139).

3.Mansûr Bâhî (s.143-207)

İskenderiye radyosunda spiker olarak çalışan Mansûr Bâhî, karakter olarak içe kapanık bir gençtir. İskenderiye'de tanınmış bir polis şefi olan ağabeyinin bekarken kaldığı Mîrâmâr pansiyonuna onun tavsiyesi üzerine uzun süre kalma amacıyla gelir. Ona kapıyı açan pansiyonun sahibi Mâriyânâ'dır. Onu çok sıcak bir şekilde karşılar ve ona "kendini evinde say" (s.143) der. Ağabeyi, Mâriyânâ'ya daha önce telefon açtığından geleceğinden haberdardır. Hizmetçi Zehra, diğerlerinin olduğu gibi Mansûr'un da dikkatini çeker. Kahvaltı sofrasında diğer müşterilerle tanışır. 'Âmir Vecdî ve Tulba Merzûk yaşlı olmaları ve onun kuşağından olmamaları sebebiyle pek dikkatini çekmezler. Gençlerden Serhân el-Bahîrî'yle ilgili olarak "Gözünde doğuştan gelen bir çekicilik var. Rahatsız edici sesine rağmen sevimli görünüyor. Fakat önem verdiği şeyler nelerdir?" (s.151) diye düşünmesi ve pansiyonda kalan müşteriler için düzenlenen Umm Kalsûm'u⁽⁷⁾ anma gecesi kutlamalarıyla ilgili olarak "Onun anılmasında en büyük pay Serhân el-Bahîrî'nindir. Belki de o masrafların bir kısmını karşılamıştır." (s.153) demesi ona değer verdiğini gösterir. Hatta Serhân el-Bahîrî, Mansûr'u işyerinde bile ziyaret eder. Başka bir yerde de "Bitip tükenmek bilmez neşesiyle, Serhân el-Bahîrî grubumuzun ruhuydu. Dürüst ve açık kalpli. Niçin olmasın? Hırslı, buna şüphe yok, çünkü ne de olsa devrimin maddî bir yorumuydu." (s.154) demesi ona karşı olan ilgisini vurgular. Daha sonra pansiyona gelen Serhân el-Bahîrî'nin eski dostu Safiyye ile Serhân el-Bahîrî arasında herkesin gözü önünde kavga çıkınca, Zehra olan biteni Mansûr'a anlatır ve böylece Serhân el-Bahîrî'nin foyası meydana çıkar. Bunun üzerine

⁽⁷⁾ Umm KALSÛM: (1898-1975) Arap dünyasında tanınmış Mısır'lı halk müziği sanatçısı.

daha önce değer verdiği Serhân el-Bahîrî, ihanetin sembolü hâline gelir ve ona karşı içinden kin tutmaya başlar. Serhân el-Bahîrî'nin Zehra'nın öğretmeni 'Aliyye ile evleneceğini söylemesi üzerine Zehra'yla Serhân el-Bahîrî arasında çıkan kavga sonucu, onun Serhân el-Bahîrî'ye karşı duyduğu kin ve nefreti fiiliyata dönüşür. Onunla yumruk yumruğa kavga eder. Sonunda da onu öldürmeye karar verir. Bir yerde sızıp düşen Serhân el-Bahîrî'yi ayakkabısıyla tekmeleyerek öldürdüğünü sanır.

Husnî 'Allâm ise ona göre sinir bozucu birisidir. Ya da ilk bakışta ona öyle görünür. Küstahca bir suskunluk içerisinde kendini beğenmiş birisidir. Heybetli yapısı, kibirli koca kafası ve tahtına kurulmuş bir hükümdar, fakat hükmü geçmeyen ve varlığı hissedilmeyen bir hükümdar gibi sandalyede oturduğu hoşuna gitmez... (s.151).

İlk bakışta yaşlı olduğu için pek yakınlık hissetmediği 'Âmir Vecdî'nin pansiyonda kalanlar arasında en değerli ve en saygın kişi olduğunu çok geçmeden fark eder. 'Âmir Vecdî, *Ecyâl mine's-Sevra* ("Devrimin Kuşakları") programını hazırlarken bir çok makalesini görüp, onlardan yaralandığı bir gazete yazarıdır. Ancak unutulmaya ve yok olmaya yüz tutmuş bir isimdir. Manşûr'un bunları bulup okuması, başka bir deyişle onun değerini anlamış olması 'Âmir Vecdî'yi mutlu eder. Ayrıca kullandığı dil, savunduğu karşıt ve ilerici fikirler de Manşûr'u bir hayli etkilemiştir. Bu vesile ile aralarında hoş bir yakınlık başlar. 'Âmir Vecdî ona hikâyesini anlatır. Geçmişten sohbet ederler. Umm Kalsûmu dinleme seansları sırasında, 'Âmir Vecdî'nin müziğin tadını çıkarması, Manşûr'un pek hoşuna gitmez.

Ṭulba Merzûk, eski yönetimin kötü temsilcilerinden biridir. Ona sınıf çatışmalarını, kanlı rüyaları hatırlatır. O da gücünü halkın kanından ve etinden alan birisidir. Devrimi onaylamadığı hâlde devrime yaltaklanmaktadır.

Manşûr'un baştan beri ilgi duyduğu kişi Zehra'dır. Zehra da ona karşı yumuşak davranır. Bu ilgi zamanla beğenmeye dönüşür ve onun hakkında "Ona hayranlığım artmıştı. Ama, orada kendinden emin bir hâlde kırılamaz

bir maden gibi beklemesine rağmen, yalnızlığından ötürü ona acıyordum." (s.157) düşünmeye başlar. Zehra'ya zaman zaman bisküvi ve kek gibi şeyler ikram ederek onunla arkadaşlık kurmaya çalışır. Köyden ne için kaçtığını öğrenince ona olan saygısı artar.

Manşûr da herkes gibi Zehra'nın okuma-yazma öğrenmesine başlangıçta şaşırır, ama onun adına sevinir (s.173). Sonra Serhân el-Bahîrî tarafından aldatılan ve perişan olan Zehra'ya evlenme teklifinde bulunur. Zehra ise bu teklifi kabul etmez.

Bir gün radyoda çalışırken eski örgüt arkadaşlarının tutuklandığını duyar. Mesaisi bittikten sonra trene atlar ve doğrudan Kahire'ye, eskiden üyesi olduğu, ama ağabeyinin baskısıyla ayrılmak zorunda kaldığı örgütün lideri olan Fevzî'nin evine gider. Edebiyat Fakültesi, Eski Diller Bölümü mezunu olan hanımı Durriyye ile görüşür. Bir iktisat doçenti olan Fevzî de diğer örgüt üyeleriyle birlikte tutuklanmıştır. Manşûr, liderinin yalnız kalan eşi Durriyye'ye yardım amacıyla bir miktar para verir. Ona ne zaman isterse kendisine yazabileceğini zaman zaman ziyaretine geleceğini söyler ve İskenderiye'ye geri döner.

Konuşmalarından Durriyye ile aralarında eski bir ilişki olduğu anlaşılır. Birbirlerini sevmektedirler. Ancak Durriyye daha güçlü bir kişiliği olduğundan dolayı evlenmek için Fevzî'yi seçmiştir. İlerleyen sayfalarda söz konusu gizli örgütün lideri konumunda olan Fevzî'nin Durriyye'nin ve Manşûr'un durumları irdelenir. Manşûr da önceden üyesi olduğu bu örgüt içerisinde ajan suçlamalarına muhatap olmuştur. Çekingen kişiliği ve ağabeyinin bir polis şefi olması bu iddiaları destekler mahiyettedir. Onlardan ayrılmasını Manşûr, bir kaçış ve başarısızlık gibi değerlendirir. Sürekli içinde bu açmazla boğuşur. Bu durum ona bir ihanet gibi gelir.

İlerleyen haftalarda, bütün hafta sonlarını Kahire'de Durriyye ile birlikte geçirmeye başlar. Üç beş buluşmadan sonra Durriyye kendini Manşûr'a teslim eder. Hafta sonu birlikteliklerinden Manşûr İskenderiye'ye dönerken hiç

beklemediği bir anda Fevzî'nin arkadaşlarından biriyle karşılaşır. Dedikodulardan haberi olduğunu söyler. Bu konuşma Manşûr'u rahatsız eder. Haber Fevzî hapiste olmasına rağmen ona ulaşır ve eşi Durriyye'ye haber göndererek ikisi arasında bir tercihte bulunmasını ister. Durriyye ise tercihini Manşûr'dan yana yapar. Böylece Manşûr, yıllardan beri sevdiği Durriyye'ye kavuşma fırsatı elde eder. Fakat Manşûr, kararsız kalır ve eline geçen bu fırsatı değerlendiremez. Durriyye ise üzgün bir hâlde ondan ayrılır.

4.Serhân el-Bahîrî (s.210 - 266)

İskenderiye Tekstil Şirketinde muhasebeci olarak çalışır. İktisatçıdır. Bir buçuk yıldan beri Şafiyye adında, gece kulübünde çalışan bir kadınla birlikte yaşar. Köydeki ailesine zaman zaman para gönderir. Şafiyye onun ihtiyacı olan her şeye sahip olduğunu söyler... O ise bunun aksini savunur. Bir an evvel yolunu bulup zengin olmanın peşindedir. Hatta buna ulaşmak için soygun plânları bile yapar.

Serhân el-Bahîrî'nin pansiyona gelişinin temelinde Zehra vardır. Zehra'yı gazete bayiiinde ve değişik yerlerde alış veriş yaparken görmüş neredeyse ona aşık olmuştur. Gazete bayiiinden neredede kaldığını öğrenir ve bir yolunu bulup Şafiyye'yi ikna ettikten sonra pansiyona yerleşir. Kuşkusuz ilk fırsatta Şafiyye'den tamamen kurtulmak ister. Asıl amacı Zehra'yı elde etmektir. Zehra da duygusal olarak ondan etkilenir. Aralarında kaçamak bakışlar, kaçamak öpüşmeler olur. Ancak yine de Zehra ona tam anlamıyla güvenemez ve kendini teslim etmez. Bu da Serhân el-Bahîrî için Zehra'yı daha da çekici kılan bir nedendir. Onu, ilk devrimin (1919 devrimi) temsilcisi olarak görür (s.231).

Arkadaşı 'Alî Bekîr'le birlikte bir soygun düşünürler. Muhasebesini tuttuğu tekstil şirketinden bir kamyon mal çalıp karaborsada satacaklardır. 'Alî Bekîr şirkette çalışan bir mühendistir. Malları taşıyacak kamyonun şoförü de onlara göre sağlam birisidir. Geriye bir tek gece bekçisi kalır. Onu da plânlarına ortak ederler. Onlara göre şirketin malı sahiptir. Bu çalma

işlemini, dört kişi dışında kimsenin haberi olmadan ayda dört sefer yapmayı ve elde ettikleri parayı aralarında paylaşmayı plânlarlar. (s.215)

Bu soygunu plânladıkları 'Alî Bekîr'le aralarında geçen şu konuşma onun beklentileri hakkında bilgi verir. "Lütfen bana şu andan bahset. Villasız, arabasız ve kadınsız hayatın ne anlama geldiğini bana söyle Allah aşkına." (s.214) Plân arkadaşı 'Alî Bekîr'in de hangi düşüncelere sahip olduğunu şu sözleri ortaya koyar:

"Yasal olarak çalışma boşuna uğraşmaktan başka bir şey değil. İnan bana... Arada maaşın artsa, ikramiye de alsan bir anlamı yok. Bir yumurta kaç para? Bir takım elbise ne kadar? Kalkmış bir de villadan, arabadan ve kadından söz ediyorsun. Tamam. Hepsini al. Bak, Arap Sosyalist Birliğine üye olarak seçildin. Şimdiye kadar ne fayda gördün? Yönetim Kurulu üyesi seçildin. Sana ne faydası oldu? İşçilerin sorunlarını çözmeye kendini adadın. Sana yeni kapılar mı açıldılar? Fiyatlar artıyor, maaşlar azalıyor ve hayat geçip gidiyor." (s.215-216).

Uzun süre kalabileceği bir oda isteyerek pansiyon Mîrâmâr'a gelen Serhân el-Bahîrî, oradaki ortamın bir parçası hâline geliverir. Ona göre orada iki tane yaşlı, ama garip adam vardır. Onlardan 'Âmir Vecdî sevimli bir ihtiyardır, mumya gibi... Antikalar içinde en ilginç 'Âmir Vecdî'dir. "Hakkında ne yazık ki çok az şey bildiğimiz şanlı geçmişimizin bir anıtı" diye onu tarif eder (s.223-224).

Ṭulba Merzûk mallarına devlet tarafından el konulduğu için herkesin ismen bildiği eski bir saray yanlısıdır. Devrimle ilgili olumlu görüşler beyan etmesi onun iki yüzlü bir insan olduğu fikrini doğurur. Ṭulba Merzûk'la ikinci konuşmasından sonra ondan nasıl bir şeyler koparabileceğinin plânlarını yapar.

'Âmir Vecdî ile yaptığı konuşmalardan birinde gülüp onu kızdırınca, ardından "sizin kuşağınız görevini gerektiği gibi tamamladı, yoksa biz kendimize düşeni yapamazdık." diyerek onun gönlünü almaya çalışır.

Husnî 'Allâm, Tahta'lı köklü bir aileden geldiği için Serhân el-Bahîrî'de hayranlık uyandırmaya yetecek etkiyi bırakır. Husnî asilliğinin yanı sıra, herkesin olmak istediği kadar yakışıklı ve güçlü yapıda birisidir. "Onun arkadaşlığını bir kazanabilsem" (s.227) ifadesi Husnî için neler düşündüğünü açıkça ortaya koyar. Husnî'nin iş kurmak istediğini öğrenince de, ona ortaklık teklif eder. Zehra'ya diller döker, ama ona olan aşkının içtenliğine kendisi bile inanmaz.

Manşûr Bâhî için, ağabeyinin polis şefi olduğunu düşündüğünde içinden geçirdiği ilk şey, onun, bir gün işine yarayabileceği olur. Manşûr, içine kapanık donuk birisidir. Yakışıklı yüz hatları dolayısıyla çocuk gibi masum görünür. Serhân el-Bahîrî, zaman zaman Manşûr'un kendisinin içtenliğinden şüphe edip etmediğini düşünmesi de ilginçtir.

Mâriyânâ, Arap müziğini sevdiği ve nükteli hikâyeler anlattığı için onun gözünde sevimli bir ihtiyardır. Her şeyi Rum kültürüne dönüştürmeye çabalaması ona ilginç bir hava verir. Eski aşk hikâyelerini anlatan bu yaşlı kadın onun için yabancısıdır, ama sevimlidir.

Şafiyye'yi terk ettikten sonra, peşi sıra pansiyon'a kadar gelen Şafiyye orada rezalet çıkarır. Serhân el-Bahîrî'ye hakaretler yağdırır ve onları ayırmak isteyen Zehra ile kavga eder. Şafiyye, Zehra için terk edildiğini anlar. Şafiyye'yi dışarı çıkaran Husnî 'Allâm'dır. Bu onun için aynı zamanda bir avdır. Serhân el-Bahîrî, Zehra'dan olup bitenler için özür diler ve Şafiyye'yi kendisi için terk ettiğini söyler. Aralarında geçen konuşmalar esnasında, Zehra, Serhân el-Bahîrî'ye kendisini o kadının durumuna düşürebileceğini söyler. Fakat Serhân onu sevdiğini söyleyerek vaziyeti idare eder.

Bu arada Serhân el-Bahîrî'nin ilgisi Zehra'ya ders vermeye gelen, ilerlemiş yaşı nedeniyle evlenecek birilerini arayan, öğretmen 'Aliyye'ye

yönelir. Onu elde etmek Serhân için kolay olur. Evlenmek için onun uygun bir aday olduğunu düşünen Serhân el-Bahîrî, aşkın sadece bir duygu olduğunu ve kendisine bir basamak sağlaması gerektiğini düşünür. 'Aliyye'nin ailesi ile tanışır. Aslında 'Aliyye'nin ailesi fazla zengin değildir, ama aldığı öğretmen maaşı ve verdiği özel dersler durumu cazip hale getirir.

Öte yandan gazete bayii olan Maḥmûd Ebû'l-'Abbâs da Zehra ile evlenmek ister. Serhân'la Maḥmûd daha önceden tanışırlar. Maḥmûd, Zehra hakkındaki düşüncelerini Serhân'a açar. Serhân ise Zehra'ya karşı beslediği duygularını ona hissettirmez. Daha sonra Ḥusnî 'Allâm, Zehra ile Serhân el-Bahîrî arasında bir ilişki olduğunu Maḥmûd'a ispiyonlayınca, Maḥmûd'la Serhân el-Bahîrî arasında bir kavga çıkar. Onları yoldan geçenler zor ayırabilir.

Bir gece gürültülerle uyanan Serhân el-Bahîrî, Zehra'nın yardım isteyen sesini duyunca yatağından dışarıya fırlar. Ḥusnî 'Allâm'ın Zehra'yı sıkıştırdığını görünce şaşırır ve ona engel olmak ister. Bu sefer ayırmak isterken aralarında kavga çıkar. Böylelikle Serhân el-Bahîrî'nin Ḥusnî 'Allâm'ın ticari fikirlerinin uygulamasına kendini katma fikri de suya düşmüş olur.

Zaten artık Zehra da durumu anlar ve öğretmeniyle konuşmasının ardından Serhân el-Bahîrî'yle tartışmaya başlar. Aralarındaki tartışma kavgaya dönüşür. Zehra, "Allah senin gibi korkakları neden yaratıyor." (s.260) diyerek Serhân el-Bahîrî'ye tokatlar atmasının ardından Mâriyânâ gelir ve onları azarlar. Daha sonra olaya karışan Mansûr Bâhî de Serhân el-Bahîrî'yi dövmeye kalkışır. Serhân el-Bahîrî onun da Zehra'ya aşık olabileceğini hiç düşünmemiştir. Kavgaların sonunda Serhân el-Bahîrî pansiyondan kovulur. Mâriyânâ kendisinin gelmesiyle, pansiyonun bayağı kavgalı ve gürültülü bir pazar yeri hâlini aldığını söyler. Böylece Serhân el-Bahîrî ücretini ödediği bir günü daha orada geçirip ayrılır.

Öte yandan soygun plânları sebebiyle 'Alî Bekir'le görüşmeleri devam eder. Soygun işi gerçekleştirilecektir. Fakat malların yüklendiği kamyonun şoförünün aralarında yaptıkları yemine sadık kalmaması üzerine plânları açığa çıkar. Böylece Serhân tüm emelleri suya düşmüş bir hâlde ümitsizlik içindedir.

5. 'Âmir Vecdî (s.269-284)

Serhân el-Bahîrî'nin ölü olarak bulunması haberinin pansiyonda duyulması üzerine orada kalanlar polis tarafından sorgulanmaktan çekindikleri için tedirgindirler. Manşûr Bâhî ise; tedirgin olmamalarını, Serhân el-Bahîrî'yi kendisinin öldürdüğünü, birazdan gidip polise teslim olacağını söyler. Orada kalanlar ise söylediklerine pek inanmazlar. Onun delirdiğini ya da hasta olduğunu söylerler.

Bu arada Serhân el-Bahîrî'nin ihanetine uğrayan Zehra da perişan bir hâledir. Mâriyânâ, Zehra'nın gitmesi gerektiğini, rızkını başka bir yerde aramasını söyler. Bunun üzerine 'Âmir Vecdî Mâriyânâ'ya, Zehra'nın suçsuz olduğunu, şanssız bir kız olduğunu, sıkıntılı olduğu bir durumda pansiyona sığındığını belirtir. Ama söyledikleri fayda etmez. Çünkü Mâriyânâ kararlıdır (s.274). Öte yandan Mâriyânâ kararından vazgeçse bile Zehra, oradan ayrılmada ısrarlıdır (s.283).

Bunun üzerine 'Âmir Vecdî, Zehra'yı teselli etmeye çalışır. Okumaya devam etmesini, bir meslek sahibi olmaya çalışmasını, gazete satıcısı Maḥmûd Ebû'l-'Abbâs'ın evlilik teklifini kabul etmesini tavsiye eder. Fakat Zehra evlenme konusundaki tavsiyesini reddeder. 'Âmir Vecdî ona, bir gün helal süt emmiş bir genç bulacağını, o gencin bir yerlerde evlenme teklifi için uygun bir zaman kolladığını, dünyanın hâlâ iyi olduğunu, sonsuza dek bu şekilde devam edeceğini ifade eder. Zehra da ayrılırken 'Âmir Vecdî'ye yaşadığı sürece onu unutamayacağını belirtir. 'Âmir Vecdî de yanaklarından öper ve ona şu cümleleri söyler:

"Sakin unutma, buradaki zamanın hiç de boşa

geçmedi. Her kim kendisi için kimin iyi olmadığını anlarsa, sihirli bir şekilde neyin kendisi için iyi olduğunu da kavrar..." (s.283).

Yapılan soruşturma sonunda; Husnî 'Allâm'ın Serhân el-Bahîrî'yi öldürmediği, adli tıp raporuna göre Serhân el-Bahîrî'nin jilette sol elinin bileğini kestiği, sanık Husnî 'Allâm'ın itiraf ettiği gibi ayakkabı darbesiyle ölmediği, tekstil fabrikasından çalınacak olan bir kamyon malla ilgisinin olduğu, bunun üzerine intihar ettiği ortaya çıkar (s.282).

Mahfûz'un Mirâmâr pansiyonunda farklı sınıflardan insanları toplaması **Sersera fevka'n-Nîl** romanındaki tekne çeşitli insan örneklerini toplamasına benzer. Pansiyonda kalanlardan her biri düşünce ve toplumsal sınıf olarak birbirlerinden farklı bir yapıya sahip olmalarına rağmen Zehra'ya yaklaşma hepsinin ortak noktasıdır. Zehra romanın merkez kişisidir, romanın tüm erkek şahsiyetlerinin etrafında toplandığı bir merkez. Bu erkeklerden her biri, âdetâ bu kıza karşı gösterilebilecek her türlü ilginin bir yönünü temsil ediyor olması dolayısıyla, yazar tarafından çok bilinçli bir şekilde seçilmiş benziyor. İçlerinde karşı cinse, sadece insanî amaçla, onun sorunlarını paylaşmak ve ona yardımcı olmak düşüncesiyle, babacan bir tavırla yaklaşanı var ('Âmir Vecdî örneğinde olduğu gibi), bir erkek olarak etkilenip hayatını birleştirmek için temiz duygularla yaklaşanı var (Manşûr Bâhî gibi), dışı oluşundan yararlanmak amacıyla bencilce yaklaşanı var (Serhân el-Bahîrî ve Husnî 'Allâm gibi) ve kayıtsız kalanı var (Tulba Merzûk gibi). Bu açıdan bakıldığında romana mekân olarak İskenderiye'nin seçilmiş olması pek bir önem taşımaz. Çünkü kadına erkek tarafından bu türden yaklaşanlar, sadece Mısır toplumuna özgü olmayıp, bütün toplumlarda görülebilecek cinstendir. Böylece Mahfûz, olayları Mısır mekânında cereyan etse de, olayların niteliği açısından bu romanda evrenselliği yakalamayı başarabilmiştir. Bir başka deyişle yerelden hareketle evrensele ulaşmıştır. Kimi eleştirmenler Zehra'nın şahsında Mısır'ı görme eğilimindedirler. "Zehra Mısır'ı sembolize ediyor" derken bu eleştirmenlerin yegane dayanağı onun

çiftçi (fellâh) kökenli (s.48,231) oluşudur. Gerek Tefvîk el-Hakîm, gerek Selâme Mûsâ ve gerekse Muhammed Huseyn Heykel gibi edebiyatçı düşünürler Mısır'ın gerçek temsilcileri olarak fellâhları görürler.⁽⁸⁾ Bazı eleştirmenler de pansiyonda kalan herkesin gerçek yüzünün yansıdığı bir ayna olması sebebiyle, onu Mısır'ın sembolü olarak değerlendirirler.⁽⁹⁾ Böylece Zehra, kişilik olarak **et-Tarîk**'teki İlham ve **Sersera fevka'n-Nîl**'deki Semâre Behcet ile aynı çizgidedir. Bununla birlikte Zehra, kendisine kötü emellerle yaklaşan Serhan' a aşık olur. Bu onun zayıf noktasını oluşturur. Bu zayıf nokta trajedi kahramanlarında bulunan bir durumdur. Kendisinde topladığı yüce ve soylu niteliklere rağmen bir trajedi kahramanının moral bir körlüğü, trajik bir kusuru (tragic flaw) vardır ve bu moral körlüğünden dolayı trajedinin dönüm noktasında kahraman hatalı seçimini yapar ve kendini iyiden kötüye dönüştürür. Yani iyi bir trajedide karmaşık bir yapı vardır ve trajedi kahramanı, kendi trajik körlüğünden kaynaklanan hatasını yapar ve sonra yaptığı hatanın bilincine varır, fakat artık çok geçtir. O, artık kendisinin trajik felaketini hazırlamıştır.⁽⁹⁾ Bunun üzerine, bu hasta toplumun kendisine uygun bir ortam olmadığını, onu sevecek, onu anlayacak, onun değerini bilecek ve ona saygı duyacak başka bir toplum araması gerektiğini anlayarak bir daha geri dönmek üzere pansiyondan ayrılmaya karar vermiştir. Bu romanda Zehra karakteri, **el-Lişş ve'l-Kilâb** romanında Sa'îd Mehrân karakterinin gerçek hayattan ortaya çıkarıldığı gibi Mahfûz'un yaz tatillerinde İskenderiye'ye gittiği sıralarda bir arkadaşının evinde gördüğü hizmetçiden esinlenerek ortaya çıkmıştır.⁽¹⁰⁾ Yazar da bu konuda "Zehra'yı gerçek hayattan aldım. Onu romana uyarladım." demiştir.⁽¹¹⁾

⁽⁸⁾ Rahmi ER: *Modern Mısır Romanı*, (Ankara,1997), 81, 172.

⁽⁹⁾ İbrâhîm FETHÎ: "Mîrâmâr", *İbdâ' Nisf Karn* (Hazırlayan ve Önsöz Yazan: Gâî Şukrî), (Kahire,1981), 125; Muhammed Hasen 'Abdullâh: *el-İslâmiyye ve'r-Rûhiyye fî Edeb Necîb Mahfûz*, (Kahire,1978), 277; Nebî RÂĞİB: *Kadıyyetu's-Şekli'l-Fennî 'inde Necîb Mahfûz*, (Kahire,1988), 334.

⁽⁹⁾ Sevim KANTARCIOĞLU: *Edebi Akımlar ve Temel Metinler*, (Ankara,1993), 27-28.

⁽¹⁰⁾ Fâtîmetu'z-Zehrâ' Muhammed SA'ÎD: *er-Remziyye fî Edeb Necîb Mahfûz*, (Beyrût,1981), 226.

⁽¹¹⁾ Receb Hasen: *Necîb Mahfûz Yekûlu*, (Kahire,1993), 173.

'Âmir Vecdî romanda Vefdlî kimliğiyle öne çıkar. Bu kimlik yanı sıra onun kimliğini oluşturan diğer vasıfları dürüstlük, yardımseverlik, vatanperverlik ve kararlılıktır. Bu tür niteliklerin devrim sonrasında bir Vefdliye giydirilmesi tesadüfî değildir. Daha önceki romanlarında devrimden beklentilerinde hayal kırıklığı yaşadığını çeşitli yollarla güçlü bir biçimde hissettirmiş olan Maḥfûz, şimdi kendi düşüncelerini ve yaklaşımını burada, yaşça da kendisini temsil etmeye en uygun roman kişisi olan 'Âmir Vecdî aracılığıyla aktarmaktadır. Onun seksen yaşında olması demek, 20. Yüzyıl Mısır'ının bütün siyasal ve sosyal olaylarını bizzat yaşamış bir kişi olması ve dolayısıyla gelişmeleri en sağlıklı bir biçimde değerlendirebilecek yegane roman kişisi olması demektir. Bu durum, onun devrimle ilgili eleştirilerine tutarlılık kazandıracak önemli bir özelliktir. Buna ilaveten ona giydirilen dürüstlük, yardımseverlik, vatanperverlik ve kararlılık gibi iyi meziyetler, okuyucunun bu kişiyi daha sempatik bulmasına hizmet edecek türdendir. Ayrıca Maḥfûz, bununla toplumda en samimi insanların Vefdcilerden geriye kalanlar olduğunu, fiilî rolleri devrimle birlikte sona erse de Vefd ruhunun Mısır'da hâlâ yaşadığını ifade eder gibidir. Seksen yaşında bir ihtiyar olması, modern Mısır tarihindeki özgürlük mücadelelerini çok iyi bilmesi ve tecrübeli bir insan olması da bu görüşü destekler mahiyettedir. Maḥfûz kendisiyle yapılan bir söyleşi sırasında diyerek Vefd partisine karşı tutumunu ortaya koymuştur⁽¹²⁾:

"1925-1930 yılları arasında halkı temsil eden Vefd partisine katıldım. Karşı tarafta Kral'a sırtını dayamış Anayasacı Liberaller Partisi vardı. Biz öğle paydoslarında okulun bahçesinde toplanırdık. Vefdciler savaşıardan, ilkelerden, siyasî çalkantılardan ve liderin (Sa'd Zağlûl) yüceltilmesinden bahsederlerdi. Anayasacı Liberaller ise Yûsuf Vehbî'nin tiyatrolarından, gece eğlencelerinden ve yaz mevsiminde Avrupa'nın havasından konuşturlardı.

⁽¹²⁾ Muhammed CİBRÎL: "Kırâe fi'l-Mukevvinâtî's-Sekâfiyye li-Necîb Maḥfûz", 'Alemlu'l-Kitâb Dergisi, (Kahire, Mart 1990), 70.

Onların çoğunluğu aristokrat kesimden, arazi sahibi paşaların çocuklarıydı.”

Bazı eleştirmenlere göre (Örneğin Muhsin Câsim el-Mûsevî)⁽¹³⁾ 'Âmir Vecdî, kişilik olarak yazara en yakın kahramandır. Sağlıklı olarak düşünen, objektif davranan ve olaylara sakinlikle yaklaşan bir kişidir. Böylece 'Âmir Vecdî romanı başlatan ve beşinci bölümle tekrar okuyucunun karşısına çıkarak romanı bağlayan bir kahraman olmuştur. Yazar da 284 sayfalık romanın 94 sayfa gibi üçte birlik bölümünü bu kahramana ayırarak bir nevi ona ağırlık verilmiştir.

Necib Maḥfûz, devrim sonrasında ortaya çıkan Milli Birlik ve Sosyalist Birlik gibi kuruluşların üyesi olmasıyla devrimin sembolü olan Serḥân el-Bahîrî aracılığıyla okuyucuya âdeta devrim taraftarlarının devrime verdikleri zararlar kadar düşmanları zarar vermediler, der gibidir. Maḥfûz, Mısır'da Sosyalist sistemin başarısızlığını yorumlarken de⁽¹⁴⁾ “Sosyalizm, kendi günahını çekmediği hâlde, kötü uygulayıcıların günahını çekmiştir. En büyük ayıp, kurduğumuz sosyalist sistemi, sosyalizm hakkında hiç bir bilgiye sahip olmayan memurlara teslim etmemizdir.” demiştir. Ayrıca Maḥfûz, bu kahramanla, devrim sonrasında şerefli ve idealist insanları çok şiddetli bir bozulmanın sardığını, ortalıkta milliyetçilik simsarlığı yapan yalancılardan başka kimselerin kalmadığını, meydanın bozgunculara kaldığını dile getirmiştir.⁽¹⁵⁾ Yazar, kişisel çıkarları doğrultusunda devrime ihanet eden ve Mısır'ın sembolü olan Zehra'nın duygularıyla oynayan Serḥân'ı romanın sonunda en ağır cezayla cezalandırmış, kendi kendini öldürtmüştür.

Tulba Merzûk, Mısır'ın çelişkilerle dolu geçmişini sembolize eder. Mansûr Bâhî ise belli bir ideolojiyi sembolize eder. Bu ideoloji romanda açık

(13) Muhsin Câsim el-MÛSEVÎ: el-Mevkîfu's-Şevrî fî'r-Rivâyeti'l-'Arabîyyeti'l-Mu'aşîra, (Bağdat, 1975), 240.

(14) İbrâhîm eş-ŞEYH: Mevâkıf İctimâ'îyye ve Siyâsiyye fî Edeb Necib Maḥfûz, (Kahire, 1987), 237.

(15) Recâ'îD: Kırâe fî Edeb Necib Maḥfûz, (İskenderiye, 1989), 419.

bir şekilde ifade edilmemiştir. Anlaşıldığı kadarıyla komünizm olabilir. Fakat Mısır'ın sembolü olan Zehra, onu da fikirlerinde ciddi bulmaz ve yaptığı evlenme teklifini kabul etmez. Buna karşılık Mansûr Bâhî'nin ise "Ona hayranlığım artmıştı. Ama, orada kendinden emin bir hâlde kırılmaz bir maden gibi beklemesine rağmen, yalnızlığından ötürü ona acıyordum." (s.157) diyerek Zehra'ya karşı ilgisinin hayranlık derecesine varmasının sebebi acaba nedir? Yoksa kararlı ve güçlü bir hâlde hareket eden Zehra'ya karşı, kendisi erkek olduğu hâlde kararlı ve güçlü olamadığından mı? Ya da geçmişte fırsatı kaçırdığı, ama fırsat eline geçtiğinde de değerlendiremediği sevgilisi Durriyye'nin yerinde mi onu görmektedir? Bu ikinci ihtimal Mansûr'un Zehra'ya evlenme teklif etmesiyle doğru gibidir. Yoksa kendi başarısızlığını Zehra'nın aynasında mı görmektedir? Bu üçüncü ihtimal de Serhân tarafından kandırılan perişan hâldeki Zehra'ya baktığında "Zehra'nın solgun yüzüne, yanaklarındaki kurumuş gözyaşlarına, gözlerindeki ümitsizliğe baktım. Sanki bir aynada kendimi seyrediyordum." (s.196) diye düşünmesiyle ortaya çıkmaktadır. Mâriyânâ ise, 1919 devriminden 1952 devrimine kadar Mısır halkının mücadele ettiği yabancı güçlerin bir sembolüdür. Zaten birinci devrimde bir İngiliz Yüzbaşı olan kocası yapılan gösteriler sırasında öğrenciler tarafından öldürülmüş, ikinci devrimde ise servetine devlet tarafından el konulmuştur

Buraya kadar görüldüğü üzere romandaki ana karakterleri incelediğimizde Zehra dışında hepsi erkektir. Maḥfûz'a bunun sebebi sorulduğunda ise şöyle cevap verir⁽¹⁶⁾:

"Dünyamız erkeklerin hâkim olduğu bir yerdir. Bunun aksini kimse söyleyemez. Benim uyguladığım gerçeğin ta kendisidir ve ben genel kural çerçevesinde yazdım. Fakat kadın da sosyal hayata katılmak için mücadeleden geri kalmamıştır."

⁽¹⁶⁾ 'Abdu 'Avn er-RAVḌÂN: "Necîb Maḥfûz, el-Kitâbe Zâhiratu'l-Hîberâti'l-İnsâniyye", el-Aklâm Dergisi, (Kahire, Nisan 1989), Sayı:5, 125.

Kahramanlardan Ezher kökenli 'Âmir Vecdî'nin, zaman zaman Kur'ân-ı Kerîm'den sureler okuması çok dikkat çekicidir. Âdeta sıkıntılı durumlarda, rahatlamak amacıyla odasına çekildiği sırada Kur'ân'a sığınır. Kendisinin de söylediği gibi Ezher de okuduğu yıllardan beri kalbine hoş gelen Rahmân Sûresini okumaya devam eder. Romanda 'Âmir Vecdî bölümünün sonunda Rahmân Suresinin "Rahman. Kur'ân'ı öğretti. İnsanı yarattı. Ona açıklamayı öğretti. Güneş ve ay bir hesaba göre (hareket etmekte) dir. Bitkiler ve ağaçlar secde ederler. Göğü Allah yükseltti ve dengeyi O koydu." mealindeki 1-7. Âyet-i Kerîmeleri, "Yeryüzünde bulunan her canlı yok olacak. Ancak azamet ve ikram sahibi Rabbının zâtı bâki kalacak." mealindeki 26-27. Âyet-i Kerîmeleri ve "Ey cin ve insan toplulukları! Göklerin ve yerin çerçevesinden çıkıp gitmeye gücünüz yetiyorsa geçin. Ancak büyük bir güçle çıkıp gidebilirsiniz." mealindeki 33. Âyet-i Kerîmesinin metni verilir (s.27-28). Başka bir yerde de yine odasında Kasas Sûresinin "Tâ. Sîn. Mîm. Bunlar apaçık Kitap'ın âyetleridir. İman eden bir kavim için (faydalı olmak üzere) Mûsâ ile Firavun'un haberlerinden bir kısmını sana gerçek şekliyle nakledeceğiz. Firavun, (Mısır) toprağında gerçekten azmış, halkını çeşitli zümrelere bölmüştü. Onlardan bir zümreyi güçsüz buluyor, bunların oğullarını boğazlıyor, kızlarını ise sağ bırakıyordu. Çünkü o bozgunculardandı. Biz ise o yerde güçsüz düşürülenlere lütufta bulunmak, onları önderler yapmak ve onları (mukaddes topraklara) vâris kılmak istiyorduk." mealindeki 1-5. Âyet-i Kerîmelerini okurken odasının kapısı çalınır ve Mâriyânâ içeriye girerek 'Âmir Vecdî'ye Zehra'nın okuma yazma öğrenme isteğini haber verir. Eleştirmenlerden Suleyman eş-Şattî⁽¹⁷⁾ ve Muhammed 'Abdu'l-Hakem 'Abdu'l-Bâkî⁽¹⁸⁾ bu surenin 'Âmir Vecdî tarafından Zehra'nın okuma yazma öğrenmeyi istemesi haberini öğrendikten sonra okunduğunu ifade ederler. Fakat romana bakıldığında (s.63-64) bu hususun her iki eleştirmence de yanlış algılandığı, 'Âmir Vecdî bu sureyi okurken kapının çalındığı ve Mâriyânâ'nın içeriye girerek ona bu haberi verdiği açıkça anlaşılır. Romanın

⁽¹⁷⁾ Suleymân eş-ŞATTÎ: er-Remz ve'r-Remziyye fî Edeb Necîb Maḥfûz, (1976), 382.

⁽¹⁸⁾ Muhammed 'Abdu'l-Hakem 'ABDU'L-BÂKÎ: el-Fennu'r-Rivâi 'inde Necîb Maḥfûz min Mirâmâr ile'l-Harâfiş, (Kahire,1989), 162.

birinci bölümünün sonunda yine Rahmân Sûresinin "Yeryüzünde bulunan her canlı yok olacak. Ancak azamet ve ikram sahibi Rabbinin zâtı bâki kalacak. Öyleyken Rabbinizin hangi nimetlerini yalanlayabilirsiniz?" mealindeki 26-28. Âyetlerini okur (s.86). Romanın son bölümünde de 'Âmir Vecdî, Serhân el-Bahîrî'nin öldürüldüğü haberini duyduktan sonra Nûr Suresinin "Yahut (o kafirlerin duygu, düşünce ve davranışları) engin bir denizdeki karanlıklar gibidir; (öyle bir deniz) ki, onu dalga üstüne dalga kaplıyor; üstünde de bulut... Birbiri üstüne karanlıklar... İnsan, elini çıkarıp uzatsa, neredeyse onu dahi göremez. Bir kimseye Allah nur vermemişse, artık o kimsenin aydınlıktan nasibi yoktur. Göklerde ve yerlerde bulunanlarla dizi dizi kuşların Allah'ı tespih ettiklerini görmez misin? Her biri kendi duasını ve tespihini (öğrenmiş) bilmiştir. Allah, onların yapmakta olduklarını hakkıyla bilir. Göklerin ve yerin mülkü Allah'ındır; dönüş de ancak O'nadır." mealindeki 40-42. Âyetlerini okur (s.273). 'Âmir Vecdî'ye ayrılan romanın birinci bölümü Rahmân Sûresinin 26-28. Âyetleriyle bittiği gibi, yine ona ayrılan beşinci ve romanın son bölümü Rahmân Sûresinin "Rahman. Kur'ân'ı öğretti. İnsanı yarattı. Ona açıklamayı öğretti. Güneş ve ay bir hesaba göre (hareket etmekte) dir. Bitkiler ve ağaçlar secde ederler. Göğü Allah yükseltti ve dengeyi O koydu. Sakın dengeyi bozmayın. Ölçüyü adaletle tutun ve eksik tartmayın. Allah, yeri canlılar için yaratmıştır. Orada meyveler ve salkımlı hurma ağaçları vardır. Yapraklı daneler ve hoş kokulu bitkiler vardır. O hâlde Rabbinizin nimetlerinden hangisini yalanlayabilirsiniz?" mealindeki 1-13. Âyetleriyle sona erer. Böylece başından bir çok üzücü olay geçen Zehra'nın pansiyondan ayrılma kararından çok etkilenen ve onunla vedalaşan 'Âmir Vecdî teselli bulmak için yine Rahmân Sûresine sığınır. Gâî Şukrî de⁽¹⁹⁾ 'Âmir Vecdî'nin Kur'ân okumasıyla ilgili olarak "Belki de Âyetler yoğun karanlık ortasında ümit yolunu aydınlatıyor." yorumunda bulunur. Mahfûz'un, bu üslûbu daha önce de **el-Lişş ve'l-Kilâb** romanında da kullandığı görülmüştür.⁽²⁰⁾

(19) GÂÎ ŞUKRÎ: **el-Muntemî**, (Kahire, 1988), 446.

(20) Bkz. Necîb MAHFÛZ: **el-Lişş ve'l-Kilâb**, s.26,63,133,134.

Roman, yapı bakımından Maḥfûz'un daha önce yazdıklarından farklılık arz eder. Polifoni (Te'addudu'l-Eşvât) denilen çok seslilik üslûbu kullanılmıştır. Başka bir ifadeyle dörtleme de denilebilir.⁽²¹⁾ Maḥfûz, her bölümü bir kahramana tahsis etmek üzere romanı dört bölüme ayırır. Böylece kahramanlar kendilerine ait ve isimleriyle başlayan bölümlerinde duygularını, düşüncelerini, diğerleri hakkındaki görüşlerini birinci tekil şahıs anlatımıyla ("ben"li anlatım) ve kendi bakış açılarıyla ifade ederler. Fakat olayların tümünün etrafında cereyan ettiği ana kahraman olan Zehra'ya ait bir bölüm bulunmaz. Okuyucu onu, kendilerine ait müstakil bölümleri olan dört kişinin (Âmir Vecdî, Ḥusnî 'Allâm, Manşûr Bâhî, Serḥân el-Baḥîrî) bakış açılarından tanır. İlerlemeyi, öğrenmeyi ve güzel bir hayatı arzulayan alt tabaka halkın bir temsilcisi olduğundan, kendini ifade edebilecek olgunluğa henüz erişememiştir. Bu yüzden yazar onun bakış açısını yansıtacak bir bölüm ayırmamış olabilir.⁽²²⁾ Ayrıca yazar Zehra örneğinin sembolik boyutunu korumak, onunla bir çok anlam ya da fikri ima etmiş olmak için böyle bir yola başvurmuş olabilir. Diğer taraftan romanda etkili olan pansiyon sahibi Mâriyânâ ve onun eski sevgilisi Tûlba Merzûk'a ait bölümler de bulunmaz. Eleştirmenlerden Nebîl Râğib⁽²³⁾ Tûlba Merzûk'a ait bölümün olmamasının nedenini şöyle değerlendirir: "Romanda Tûlba Merzûk toprak ağalarının bir temsilcisidir. Bunun yanında Ḥusnî 'Allâm da aynı sınıfın bir temsilcisidir. Bu sebeple, bunlardan genç ve yeni toplumla birlikte daha uzun süre yaşayacak olan, geriye kalan yüz feddân arazisinin gelirini değerlendirmek amacıyla bir ticarî proje üzerinde çalışan Ḥusnî 'Allâm'a bir bölüm tahsis edilmiştir." Mâriyânâ için müstakil bir bölüm ayrılmasının sebebi ise; romandaki olayların gelişmesinde pek etkisinin olmaması olabilir.

Roman, İngiliz romancı Lawrence Durrell (1912-1990)'in dört ayrı kitaptan oluşan **Alexandrine Quartet** ("İskenderiye Dörtlemesi", 1956-1960) isimli eserine de çok benzer. Durrell, İskenderiye'deki Avrupalıları konu

⁽²¹⁾ el-'Arabî Ḥasen DERVİŞ: el-İtticâhu't-Ta'bîrî fî Rivâyât Necîb Maḥfûz, (Kahire, 1989), 173.

⁽²²⁾ Fâtîmetu'z-Zehrâ' Muḥammed SA'ÎD: a.g.e., 227.

⁽²³⁾ Nebîl RÂĞİB: a.g.e., 335.

edinirken, Maḥfûz, İskenderiye'deki Mısırlıları ele alır.⁽²⁴⁾ Bunun yanında Fethî Ğânim'in 1960-1962 yılları arasında yayımlanan Kahire Dörtlemesi diye bilinen er-Raculu'l-lezî Feḳade Zillehu ("Gölgesini Kaybeden Adam") isimli eseriyle de benzerlik arz eder.⁽²⁵⁾ Sasson Somekh'e göre⁽²⁶⁾ Maḥfûz'un polifoni denilen bu yeni şekilden yararlandığını söylemek oldukça zordur. Gerçekte Maḥfûz bu tarzı bir daha kullanmamıştır. Mirâmâr'dan sonra yazdığı eserlerinde bu tarzı kullanmayışı da bu denemesinin sonuçlarından kendisinin de tatmin olmadığını gösterir. Şabrî Hâfız ise⁽²⁷⁾ romanın yapısıyla ilgili olarak; "Âmir Vecdî'nin sunduğu son bölüm bu güzel sanat eserinin yapısını bozmuştur. Aslında yazarın söylemek istediği her şeyi okuyucuya dört bölüm içinde sunması gerekirdi." demiştir.

Romanda geçen zamanı tespit etmeye yarayacak somut bilgi bulunmamaktadır. "Yeni yılı iki saat geçtik." (s.279) cümlesinden romanın bittiği günün Ocak ayının ilk günü olduğu anlaşılır. Başlangıcının ise Serḥân el-Baḥîrî bölümündeki "Sonbahar havasının çarpıcı kokusu bana hafifçe dokunuyor." (s.210) cümlesinden sonbahar mevsiminde olduğu anlaşılır. Sonbahar mevsiminin başlangıcı olan Eylûl ayı baz olarak alınacak olursa, romanda geçen sürenin dört ay gibi kısa bir zaman olduğu söylenebilir. Romanda mekân genel olarak İskenderiye şehri, özel olarak Mirâmâr pansiyonudur. Bunun yanında bazı olaylar, kahramanlardan Mansûr Bâhî'nin eski sevgilisi Durriyye ile buluşmak amacıyla gittiği başkent Kahire'de geçer.

Modern anlatım tekniklerinden iç monolog, kahramanların geçmişleri hakkında okuyucuya bilgi vermek amacıyla sıkça kullanılır. Bu tekniğin kullanımına en iyi örnek, 'Âmir Vecdî'nin yıllarca hizmet verdiği gazetecilik mesleğinden devrim sonrası ayrılırken, kendisine hiç bir değer verilmediğini hatırlaması sahnesidir:

⁽²⁴⁾ Sasson SOMEKH: a.g.e., 335.

⁽²⁵⁾ Muhammed 'Abdu'l-Hakem 'ABDU'L-BÂĞÎ: a.g.e., 20.

⁽²⁶⁾ Sasson SOMEKH: a.g.e., 195.

⁽²⁷⁾ Şabrî HÂFİZ: "Trâcîdyâ's-Sukût ve'd-Dîyâ", er-Recul ve'l-Kimme, (Takdim: Semîr SERḤÂN), (Kahire,1989), 355.

"Bir güle güle sözcüğü, bir veda partisi, hatta bir sayfanın en altında jet çağına uygun küçük bir bölümde bile yer verilmeden, tarihin bir sayfası böylece çevrilmiş oldu. Alçaklar!.. Âdiler!.. Bir insanın, futbolcu değilse sizce bir değeri yok mu?!" (s.16)

Başka bir yerde de yine 'Âmir Vecdî, Tulba Merzûk'la ilgili olarak bilincinde şu şekilde geçmişe bir yolculuk yapar:

"Çadır insanlarla doluydu. Peygamberin doğum günü nedeniyle alan kıyamet gününü andırıyordu. Peygamberin doğum günü münasebetiyle ışıklar karanlığı yok edercesine ortalığı aydınlattı. Rolls Royce yavaş yavaş yaklaştı ve çadırın önünde durdu. Ondan Tulba Merzûk indi. Dimirdâşîyye tarikatının⁽²⁸⁾ önde gelenlerinden bir grup onu karşılamak için öne atıldı. Tarikat mensupları Peygamber sevgisiyle İngiliz ekselanslarına olan sevgiyi kalplerinde uzlaştırmışlardı bile. Rolls Royce'un sahibi beni farketti ve kibirlice sırtını çevirdi bana. Ve o gece Tulba, tıpkı bu gece olduğu gibi, senin zil zurna sarhoş döndüğünü söylediler. Sonra o gece 'Ey yüce gökyüzü' kasidesini okumak üzere assolist çadırın ortasına davet edildi. Gecenin geç vaktinde 'seni görmek isterim' şarkısını söyledi ve tüm Müritler kendilerinden geçti." (s.35).

Bu cümlelerde o dönemdeki tarikatlara karşı bir eleştiri de söz konusudur.

Rüya yoluyla anlatım tekniği de 'Âmir Vecdî'nin hayatında iz bırakan, unutamadığı bazı olayları anlatmak amacıyla romanda iki defa ustaca kullanılmıştır. Bu rüyalar şu şekildedir:

⁽²⁸⁾ Halvetiyye tarikatının bir koludur. Bkz. Ebû'l-Vefâ' TAFTAZANİ: "Mısır'da Sûfî Tarikatların Tarihi Gelişimi ve Günümüzdeki Durumları", Çev. Mustafa AŞKAR, A.Ü., İlahiyat Fak. Dergisi, (Ankara,1996), C:XXXV, 536-552.

"Öğleden sonra hafifçe kestirdiğimde rüya görüyorum. 1919'daki kanlı ayaklanma ve el-Ezher'e girmek için kalabalığı yarmaya çalışan İngiliz askerleri. Göstericilerin bağırıp çağırımları, tüfek sesleri ve mermi vızıltılarıyla beynim uğuldarken gözlerimi açtım." (s.61).

"Gecenin ilerlemiş saatlerinde, derin uykuda, rüyamda babamı gördüm. Cesedini, ölümün onu bulduğu Ebû'l-'Abbâs Camisi'nin avlusundan alıp eve taşırlarken gördüm. Ağladım. Annemin feryatları kulaklarımda çınılıyordu. Bu sesler gözlerimi açıncaya kadar sürüp gitti." (s.77).

Yine 'Âmir Vecdî'nin geçmişi hakkında okuyucuya bilgi vermek amacıyla geriye dönüş (flashback) tekniği kullanılmıştır. Bu teknikle babasının ölümünden sonra 'Âmir Vecdî ile annesi arasında geçen konuşma şu şekilde verilmiştir:

"Damarları çıkmış, nasırlı elini öperken 'Sayenizde artık gurur duyabileceğiniz bir adam oldum. Benimle Kahire'ye gelin' dedim. Bana şefkatle bakarak 'Allah hayır ve bereketini artırsın. Ben evimi terk edemem. Burası benim bütün hayatım.' dedi." (s.37)

Romandaki tasvirler genel olarak çok canlıdır. Bunlardan romanın ilk sayfasındaki 'Âmir Vecdî'nin pansiyon tasviri dikkat çekicidir:

العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم، يستقر في
ذكرياتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر الى لا شيء في لا مبالاة فلا
يعرفك. كلحت الجدران المقشرة من طول ما إستكنت بها الرطوبة.
وأطلت بجماع بنيانها على اللسان المغروس في البحر الأبيض،
يجلل جنباته النخيل و أشجار البلخ، ثم يمتد حتى طرف قصي
حيث تفرقع في المواسم بنادق الصيد.

"Heybetli büyük bina, eski bir yüz gibi seni süzüyor. Senin bildiğin şekilde yerli yerinde duruyor. Oysa şimdi, sanki geçmişte paylaştığınız bir şey yokmuş gibi seni tanımıyor. Rutubetten duvarların boyası dökülmüş, hurma ağaçları ve akasyalarıyla toprağın dilini hâkim kılıyor âdeta; sanki Akdeniz'de av mevsiminde trap atıcılarının silah seslerinin birbiri ardınca duyulduğu bir yeri anlatıyor." (s.7)

Bunun yanında tabiat tasvirleri zaman zaman kahramanların iç dünyasının bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu duruma en iyi örnek Mansûr Bâhî'nin iç dünyasında cereyan eden şu olaylardır:

يعجبني جو الإسكندرية .. لا في صفائه وإشعاعاته الذهبية
الدافئة .. ولكن في غضباته الموسمية .. عندما تتراكم السحب و
تنعقد جبال الغيوم .. ويمتلئ رواق السماء بلحظة صمت مريب ..
ثم تنهادر دفقة الهواء فتوجب الفراغ كنذير أو كنخخة الخطيب .
عند ذاك يتمايل غصن أو ينحسر ذيل .. وتتباع الدفقات ثم ينقض
الرياح ثملة بالجنون .. ويدوى عزيها في الآفاق .. ويجلجل
الهدير وعلو الزبد حتى حافة الطريق .. ويججع الرعد حاملا
نشوات فائرة من عالم مجهول .. وتندلع شرارات البرق فتخطف
الأبصار وتكهرب القلوب .. وينهل المطر في هوس فيضم الأرض و
السماء في عناق ندى .. عند ذاك تختلط عناصر الكون وتموج و
تتلاطم أخلاطها كأنما يعاد الخلق من جديد ..
و عند ذاك فقط يجلو الصفاء ويطيب .. إذا انقشعت الظلمات
.. و اسفرت الإسكندرية عن وجه مغسول .. وخضرة يانعة . و طرقات
متألقة . و نسائم نقية . و شعاع دافئ . و صحوه ناعمة ..

عايشت العاصفة من وراء الزجاج . حتى نعمت بالصفاء . شئ
حدثني بأن تلك الدراما إنما تحكى أسطورة مطمورة في قلبي ...
و تخط طريقا ما زال غامض الهدف .. أو تضرب موعدا في غممة لم
تفهم بعد.

"İskenderiye'nin havası hoşuma gidiyor. Yalnızca berraklığı ve altın renkli ılık güneş ışınlarından ibaret değil; mevsimlik fırtınalarını da seviyordum, bulutlar yığılıp gökyüzünde karanlık dağlar hâline geldiklerinde, gökyüzünde yollar ürpertici bir sessizliğe bürünürdü. Uyarıcı bir çığlık ya da boğazını temizleyen bir hatip gibi, rüzgar esmeye başlar; bir dal dans etmeye koyulur, bir etek havalanır, sonra hava çıldırır, gök gürültüsü tüm ufku kaplardı. Deniz kabarır, dalgalar caddenin kaldırımlarına kadar ulaşırdı. Gök gürültüsü, coşkusunu sanki bilinmeyen bir dünyadan alırdı, şimşekler parıldar, gözleri kamaştırır, yürekleri titretirdi. Boşanan yağmur, yeri ve göğü alabildiğince kucaklar, yağmur damlaları doğayla boğuşurken, sanki yeni bir dünya doğuyor sanırdınız.

Ancak ondan sonra tatlı bir huzur çökerdi şehrin üstüne. Karanlık kaybolur ve İskenderiye, yeni yıkanmış biri gibi parıldayan caddeleriyle, yeşilin taze ışıkları, temiz bir meltem ve ılık bir güneşle, dingin bir uyanış içine giriverirdi.

Fırtına iyice dininceye kadar pencereden dışarıyı seyrettim. Doğa güçlerinin bu oyunu beni hep etkilerdi. Hâlâ anlayamadığım bir şekilde bu hava durumu sanki benim kişisel kaderimin bir habercisi olurdu." (s.188-189).

Bazen de tabiat olaylarının tasviri olabileceklerin önceden habercisi olarak kullanılır. Örneğin; Serhân el-Baḥîrî, 'Aliyye'nin ailesiyle birlikte bir lokantada otururken tabiatı şu şekilde tasvir etmektedir:

إنقلب الجو بعد أن إستقر بنا المجلس فصفرت الريح و انهمر
المطر... و اشتدت العاصفة في الخارج حتى خيل أنها ستقلع
المدينة الجميلة من جذورها.

"Biz oturduktan sonra hava bozdu, hemen arkasından
rüzgar çıktı ve bardaktan boşanırcasına yağmur başladı.
(...) Dışarıda fırtına şiddetlendi. Sanki şehrin altını üstüne
getirecek gibi." (s.252).

Bu cümlelerdeki "Hava bozdu.", "Fırtına şiddetlendi" ve "Şehrin altını
üstüne getirecek" ifadeleri Serhân'ın hayatında meydana gelebilecek
değişikliklerin habercisi niteliğindedir.

Romanın 'Âmir Vecdî ile başlayan ilk bölümü edebiyatı güçlü, belağata
önem veren eski bir gazeteciye yakışır bir üslûpla şu şekilde başlar:

الإسكندرية أخيراً.

الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع
المغسول بماء السماء، و قلب الذكريات المبللة بالشهد و الدموع.

"İskenderiye. Nihayet.

Çiğ damlası İskenderiye. Beyaz bulutların ürünü.
Gökyüzü sularıyla yıkanmış ışınların indiği yer. Tatlı dil ve
gözyaşlarıyla ıslanmış hatıraların merkezi." (s.7).

Romanda kullanılan dil diyaloglar da dahil olmak üzere yazı dili olan
fasih Arapçadır. Bunun yanında günlük konuşma dilinde bulunan ve başka
dillerden Arapçaya geçmiş şu kelimeler de kullanılmıştır: **Karacûz**
("Karagöz",14), **futîl** ("koltuk",15), **rûb** ("rob",15), **abanûs** ("abanoz",15),
kâbten ("yüzbaşı", 20), **kulûb** ("kulüp",21), **dekolte** (24), **işârb** ("eşarp, baş
örtüsü",24), **burnus** ("bornoz",25), **abâcûre** ("abajur",28), **bek** ("bey",28),
krûssân ("çörek",30), **bansiyûn** ("pansiyon",35), **bukca** ("bohça",36), **bârfân**
("paravan/perde",38), **bâşâ** ("paşa",46), **viskî** (46), **kenebe** ("kanepe",47),

krâfate ("kravat",61), **yâka** ("gömleğin yakası",61), **kûmîdînû** ("komodin",64), **kışlak** ("kışla",70), **bâbâ** (76), **câviş** ("çavuş",79), **sarây** (90), **trâm** ("tramvay",98), **duş** (99), **blâstik** (102), **sûdâ** ("soda", 103), **bûfi** ("büfe",103), **bicâmâ** (112), **şizlûnc** ("şezlong",147), **bekevât** ("beyler",150), **crâmufûn** ("pikap", 162), **brâfû** ("bravo", 167), **bastırma** ("pastırma",211), **câtû** ("pasta",249), **carsûn** ("garson",265), **bâr**, **bârmân** (266).

Ṭâhâ Huseyn; ⁽²⁹⁾ Maḥfûz'un eserlerinde kullandığı dil konusunda şunları söyler: "Maḥfuz'un hikâyelerinin güzelliği dilinden kaynaklanır. Dili ne çok kullanılan avamca ve ne de ağdalı fushâdır. Her okuyucunun kolayca anlayabileceği ikisinin ortasında bir dildir."

⁽²⁹⁾ İfîn Ferîd Cûrc YARD, Necîb Maḥfûz ve'l-Kışsa'l-Kasîra, (Amman,1988), 205.

SONUÇ

"Necib Maḥfûz'un Sembolik Romanları" başlığını taşıyan bu çalışmamızda, çağdaş Arap edebiyatının ünlü romancılarından birisi olan, 1988 yılı Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Necib Maḥfûz'un 1959-1967 yılları arasında yayımladığı yedi sembolik romanı ele alınmıştır.

İşgalci İngilizlere ve baskıcı Kral'a karşı gerçekleştirilen 23 Temmuz 1952 Devriminden sonra, Necib Maḥfûz Devrimin her şeyi gerçekleştireceğini düşünerek roman ve hikâye alanında eser vermeyi bırakmış ve sinema senaristliği yapmaya başlamıştır. Yedi yıllık suskunluk döneminden sonra Mısır'da işlerin yolunda gitmediğini görmüş ve ilk sembolik romanı olan **Evlâdu Ḥâratinâ** ile 1959 yılında yeniden okuyucunun karşısına çıkmıştır. Maḥfûz'un sembolik bir dille bu dönem romanlarını kaleme almasının en önemli sebebi; Devrim sonrasında ortaya çıkan baskıcı cunta idaresidir. Mısır'da kaldığım süre içerisinde o dönemde toplumun nabzını yakalayabilmek amacıyla **el-Ehrâm** gazetesinin 1950-1962 yılları arasındaki nüshalarını inceledim. Uygulanan sansür sebebiyle basında her şeyin toz pembe olduğu görüntüsü verilmekte olduğunu gördüm. Devrim sonrası on yıl içinde ülkede çıkan yazılı basının sağlıklı değerlendirilemeyeceğini anladım. Bu itibarla o zamanki baskıcı ortam iyice anlaşıldığında Maḥfûz'un sembolizme yönelmesi haklı zemine oturtulur.

Evlâdu Ḥâratinâ (1959) romanında Âdem (A.S.)'dan günümüze kadar insanlık tarihi ana ekseninde iyi-kötü, adalet-zulüm mücadelesi,

el-Lişş ve'l-Kilâb (1961)'da idealizmin çöküşü ya da idealizmin maddî menfaat ve lüks yaşam karşısında zaafiyet nedeniyle fiilen terk edilişi,

es-Summân ve'l-Ḥarîf (1962)'de 23 Temmuz 1952 devrimi öncesi ve sonrası Mısır'da cereyan eden sosyal ve siyasî olaylarla bu olayların yönetimde bulunanlara etkileri,

eş-Tarîk (1963)'de kötülüğün sembolü olan annenin ölümüyle iyiliğin sembolü olan babanın aranişı sırasında amaçtan sapmanın doğurduğu olumsuz sonuçlar,

eş-Şehhâz (1965)'da sosyalizm adına mücadele ederken bu mücadeleden vazgeçip lüks hayata dalan bir kişinin içine düştüğü bunalım ve bu bunalımdan kurtulma çabaları,

Şerşera fevka'n-Nîl (1966)'de devrim sonrası yönetime gelen cuntacılar tarafından bir kenara itilen aydınların bir teknede geceleri yaşadıkları uzlet hayatı,

Mîrâmâr (1967)'da altmışlı yılların Mısır toplumunda her kesimden temsilcilerin bulunduğu bir grup insanın geçici bir süre için biraraya geldikleri bir pansiyonda cereyan eden olaylar konu edilmiştir.

Eleştirmenler tarafından sembolik romanlar olarak değerlendirilen bu romanların genel özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

1.Önceki dönemde yayımlanan romanlara oranla, **Evlâdu Hâratinâ** hariç, sayfa olarak daha az olmalarından batılının **novelette** dedikleri türden kısa romanlardır.

2.Kısa roman türünde yazılmaları sebebiyle **Evlâdu Hâratinâ** ve **Mîrâmâr** hariç bir olay, bir kahraman üzerine kurulu oldukları görülür. Bu romanların bazılarında diğer kahramanlar ana kahramanın trajedisini ve iç dünyasını okuyucunun daha iyi anlaması işlevi görürler.

3. Bu yedi roman arasında yapı bakımından farklılık arz edenler **Evlâdu Hâratinâ** ve **Mîrâmâr** romanlarıdır. **Evlâdu Hâratinâ**'da daha önce yayımlanan romanlarda görülmeyen **el-iftitâhiyye** ("giriş") bölümü yer almakta ve roman kahramanların adlarıyla başlayan beş bölüme ayrılmaktadır. **Mîrâmâr**'da ise aynı şekilde kahramanların her birine bir bölüm ayrılarak roman beş bölümden oluşmaktadır. İkisi arasındaki fark **Evlâdu Hâratinâ**'da "o'lu anlatım"ın, **Mîrâmâr**'da "ben'li anlatım"ın kullanılmasıdır.

Evlâdu Hâratinâ'da anlatıcı-yazar olayların seyrini belirlerken, **Mirâmâr**'da kahramanların bakış açılarıyla olaylar ve diğer roman kişileri değerlendirilmektedir. En yaşlı roman kişisi olan 'Âmir Vecdî'ye birinci ve beşinci bölüm tahsis edilerek romanın açılması ve sonuca bağlanması onun bakış açısıyla gerçekleşmektedir.

4. Romanlarda olayların geçtiği mekânlarda çeşitlilik pek yoktur. Olaylar **Mirâmâr** dışında başkent Kahire'de geçer. Zaman olarak da **Evlâdu Hâratinâ** dışında olaylar birkaç yıllık bir zaman diliminde cereyan eder. Genellikle sabah başlayan romanlar akşam sona erer. Bu da okuyucuya olayların bir günlük bir sürede bittiği izlenimini verir.

5. Çok sayıda kullanılan semboller bu romanlara içerik zenginliği kazandırır.

6. İç monolog tekniği sıkça kullanılarak olaylar sunulmaya çalışılır. Bu teknik daha önceki romanlardan sadece **es-Sulasıyye** (1956-1957)'de kullanılmasına karşılık, bu dönem romanlarında temel teknik olarak yaygın bir şekilde olduğu, bunun yanında geriye dönüş (flashback), rüya yoluyla anlatım, montaj vb. gibi modern anlatım tekniklerinin ustaca kullanıldığı görülür. Ayrıca yazar, kahramanın yaşadığı çeşitli duyguları ifadede "ben'li anlatım"ı, ana kahramanın bazı gizli yönlerini ortaya koymak, olayların kahraman tarafından değerlendirilişi ile başkaları tarafından değerlendiriliş biçimi arasındaki tezatın altını çizmek için "sen'li anlatım"ı, dış dünyayı tasvirde de "o'lu anlatım"ı tercih eder.

7. Yukarıda sayılan sebeplerden dolayı bu romanlarda ifade yoğunluğu ve az kelimeyle çok şey ifade etme gibi bir durum söz konusudur. Dil olarak diyaloglar da dahil olmak üzere fasih Arapça kullanılmış olup, halk dilinden bazı kelimelere ve konuşmalara nadiren rastlanır. Cümlelerde şiirsel bir yapı hâkimdir. Diyalogların sıkça kullanılması romanlara dinamizm kazandırır.

Romanlarında evrenselliği yakalayan Necib Maḥfûz'la çağdaş Mısır edebiyatı, dolayısıyla çağdaş Arap edebiyatı ilerleme kaydetmiş, Nobel Edebiyat Ödülü de Arap romanının ve Arapların dünyada tanınmasına aracı olmuştur. Bu yüzden Necib Maḥfûz, ortaya koyduğu eserleriyle çağdaş Mısır Edebiyatında ikinci kuşak yazarlar arasında özel bir yer işgal etmektedir.



KAYNAKÇA

- ‘ABBÂS, Nâşir Muhammed İbrâhîm. **eş-Şahsiyyetu ve Eseruha fî'l-Binâi'l-Fenni li-Rivâyâti Necîb Maḥfûz**, (Cidde,1984).
- 'ABDU'L-BÂKÎ, Muhammed 'Abdu'l-Ḥakem: **el-Fennu'r-Rivâi 'inde Necîb Maḥfûz min Mirâmâr ile'l-Ḥarâfiş**, (Kahire,1989).
- 'ABDU'L-ĠANÎ, Muştafâ. **Necîb Maḥfûz es-Sevre ve't-Taşavvuf**, (Kahire 1994).
- _____, _____. "Necîb Maḥfûz Eşhedu", **el-Kâhire Dergisi**, (Ocak 1996), s.132-134.
- ‘ABDULLÂH, Muhammed Ḥasen. **el-İslâmiyye ve'r-Rûhiyye fî Edeb Necîb Maḥfûz**, (Kahire, 1978).
- ‘ABDU'N-NÂŞIR, Cemâl. **Felsefem**, Çev. Mustafa SALİHOĞLU, (İstanbul, 1971).
- ALLEN, Roger. **The Arabic Novel**, (New York,1995).
- el-'ANÂNÎ, Reşid. **Necîb Maḥfûz Kirâe mâ beyne's-Sutûr**, (Beyrut,1995).
- _____, _____. **'Âlem Necîb Maḥfûz min Hilâl Rivâyâtihi**,(Kahire,1995).
- ARİSTO. **Poetika**, Çev. İsmail TUNALI, (İstanbul,1992).
- ARMAOĞLU, Fahir. **20.Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1990)**, C:1, 9.Baskı, (Ankara,1993).
- _____, _____. **Filistin Meselesi ve Arap İsrail Savaşları (1948-1988)**, (Ankara,1989).
- AŞÇIOĞLU, Osman. **Muştafâ Luṭfî Menfelûṭî, Hayatı, Eserleri, 19. ve 20. Asır Arap Edebiyatındaki Yeri**, (Bursa, 1983), Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- ‘AVAD, Luis. "el-Lişş ve'l-Kilâb", **Necîb Maḥfûz İbdâ' Nişf Karm**, (Hazırlayan ve Önsöz Yazan: Ġâlî ŞUKRÎ, Kahire,1989), s.101-106.
- AYDEMİR, Abdullah. **İslâmî Kaynaklara Göre Peygamberler**, (Ankara, 1996).
- AYDIN, Abdullah. **Tam Peygamberler Tarihi**, (İstanbul,1979).

- AYTAÇ, Gürsel. **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, (Ankara, 1990).
- AYTAÇ, Bedrettin. **Maḥmûd Teymûr'un Hikâyeleri ve Romanları**, (Ankara,1992), A.Ü., Sos. Bil. Enst, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- _____. "Necîb Maḥfûz'un Hânû'l-Halîfî Romanı Üzerine Bir İnceleme", **Gündoğan Edebiyat Dergisi**, (Ankara,1997), C.V, Sayı:19, s.37-53.
- AYYILDIZ, Erol. **Necib Maḥfûz, Hayatı, Sanatı ve Eserleri**, (Bursa, ts.).
- BARDAKÇI, Murat. "Necîb Maḥfûz'la Edebiyat ve Nobel Söyleşisi", **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**, (Aralık 1988), s.4-7.
- BARRADA, Muhammed. "Une Rencontre Avec Naguib Maḥfouz", **Revue d'Etudes Palestiniennes**, 1989/03-06, Vol.31, s.69-80.
- BEDR, 'Abdu'l-Muḥsin Ṭâhâ. **Necîb Maḥfûz er-Ru'ye ve'l-Edât**, (Kahire, 1984).
- BEDRÂN, Nâdiye. **Necîb Maḥfûz ve Şiyağ Rivâ'iyye Cedîde**, (Kahire, 1996).
- BİLGE, Mustafa L. "Fuad", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XIII, s.201-204.
- BİLGİN, Vejdi. **Sosyal Çözülme ve Din**, (Samsun,1997).
- BRUGMAN, J. **An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt**, (Leiden,1984).
- el-BUŞRÂ, Ṭârik. **ed-Dimukrâtiyye ve Nizâm 23 Yûlyû 1952-1970**, (Kahire,1991).
- ÇAKAN, Ömer Lütfü; N. Mehmet SOLMAZ. **Kur'ân-ı Kerîm'e Göre Peygamberler ve Tevhid Mücadelesi**, (İstanbul,1994).
- CEBECİOĞLU, Ethem. "Hallâc-ı Mansûr", **A. Ü. İlahiyat Fak. Dergisi**, Cilt.XXX, (Ankara, 1988), s.329-350.
- el-CEVHERÎ, 'Alî. **Dacîcu Evlâdi Hâratinâ**, (Kahire,1994).
- CİBRÎL, Muhammed. "Kîrâe fî'l-Mukevvinâti's-Şekâfiyye li-Necîb Maḥfûz", **'Âlemu'l-Kitâb Dergisi**, (Kahire, Mart 1990), s.59-72.

- DERVÎŞ, el-'Arabî Hasen. **el-İtticâhu't-Ta'bîrî fî Rivâyât Necîb Maḥfûz**, (Kahire, 1989).
- DEWÂRE, Fu'âd. **Necîb Maḥfûz mine'l-Kavmiyye ile'l-'Âlemiyye**, (Kahire,1989).
- DURSUN, Davut. "Cemâl Abdunnâsır", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.VII, s. 297-299.
- EBÛ KEFF, Aḥmed. "el-Mer'e ve'l-Cins fî Edebi Necîb Maḥfûz", **el-Hilâl Dergisi**, (Kahire, Şubat 1970).
- EBÛ LEBEN, Ziyâd. **el-Mûnûlûcu'd-Dahilî 'inde Necîb Maḥfûz**, (Amman, 1994).
- el-Ehrâm Gazetesi**, 03.04.1952, s.4.
- _____, 05.08.1952, s.1.
- _____, 13.08.1952, s.8.
- _____, 04.07.1953, s.1.
- _____, 22.02.1956, s.1.
- _____, 25.06.1956, s.3.
- _____, 25.06.1959, s.10.
- _____, 13.06.1960, s.1.
- _____, 24.07.1960, s.1.
- el-ENÂNÎ, Rasheed. **Naguib Maḥfouz The Pursuit of Meaning**, (Londra, 1993).
- ER, Rahmi. **Tâhâ Huseyn ve Üç Romanı (Du'â'u'l-Karavân, Adîb, Şacaratu'l-Bu's)**, (Ankara,1988), A.Ü., Sos. Bil. Enst., Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- _____, _____. "Necîb Maḥfûz'un el-Lişş ve'l-Kilâb Adlı Romanı Üzerine", **TÖMER Dil Dergisi**, Sayı 46 (Ağustos 1996), s.5-19.
- _____, _____. **Modern Mısır Romanı**, (Ankara, 1997).
- EYİCİL, Ahmet. **Siyasi Tarih**, (Ankara,1990).
- el-FÂHÛRÎ, Hannâ. **Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî**, (Beyrut,ts.).
- FÂRÂBÎ. **el-Medînetu'l-Fâdıla**, Çev.Ahmet ARSLAN, (Ankara,1990).
- FEREC, Nebîl. **Necîb Maḥfûz Hayâtuhu ve Edebuhu**, (Kahire,1986).

- FEREC, es-Seyyid Aḥmed. **Edeb Necib Maḥfûz ve İşkâliyyetu's-Şirâ' Beyne'l- İslâm ve't-Tağrib**, (Mansûre,1990).
- FETHÎ, İbrâhîm. "Mîrâmâr", **İbdâ' Nişf Kârn** (Hazırlayan ve Önsöz Yazan: Ğâlî Şukrî), (Kahire,1981), s.125-153.
- FEVZÎ, Maḥmûd. **İ'tirâfât Necib Maḥfûz**, (Kahire, Ts.).
- _____. **Necib Maḥfûz Za'îmu'l-Ḥarâfiş**, (Kahire,1989).
- FROM, Erich. **Sağlıklı Toplum**, Çev. Yurdanur SALMAN ve Zeynep TANRISEVER, (İstanbul,1990), 2.baskı.
- GAARDER, Jostein. **Sofinin Dünyası**, (İstanbul,1997).
- el-ĞÎTÂNÎ, Cemâl. **Necib Maḥfûz Yetezekker**, (Kahire,1987).
- GOLDSCHMIDT, Arthur, **Modern Egypt**, (Cairo,1990).
- GRUNEBAUM, Gustave Edmund Von. **Osmanlı Devletinin Kuruluşundan Günümüze Kadar İslâmiyyet**, Çev. Esat Nermi ERENDOR, (Ankara, 1993), 3. Kitap.
- ĞUNEYM, Menâl İbrâhîm Aḥmed. **er-Rivâyetu's-Siyâsiyye fî Mişr**, (Kahire,1993), Câmi'atu 'Ayni's-Şems, Kulliyetu'l-Elsun, Kısmu'l-Luğatî'l- 'Arabiyye, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- ĞÂNİM, İbrâhîm Beyyûmî. "Hasan el-Benna", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XVI., s.307-310.
- ḤÂFİZ, Şabrî. "Necib Maḥfûz beyne'd-Dîn ve'l-Felsefe", **el-Hilâl Dergisi**, (Şubat 1970), s.111-117.
- _____. "Trâciyâ's-Sukûṭ ve'd-Diyâ", **er-Recul ve'l-Kimme**, (Hazırlayan ve Sunan: Semîr SERḤÂN), (Kahire,1989), s.354-361.
- ḤAMÛDE, 'Âdil. **Ezmetu'l-Muşekkâfîn ve Sevret Yûlyû**, (Kahire,1985), 1. Baskı.
- ḤANEFÎ, Ḥasan. "es-Sukûṭ ve'l-Halâs", **'Âlemü'l-Fikr Dergisi**, (Mart-Nisan-Mayıs1995), s.283-315.
- ḤANNÛRA, Mişrî 'Abdu'l-Ḥamîd. "Meşhedu'l-Ibdâ' 'inde Necib Maḥfûz", **el-Kâhire Dergisi**, Sayı: Şubat 1989, s.98-104.
- ḤASEN, Receb. **Necib Maḥfûz Yekûlu**, (Kahire,1993).
- HİZMETLİ, Sabri. **Başlangıçtan İlk Dört Halife Devri Sonuna Kadar İslâm Tarihi**, (Ankara, 1995).

- HOCAOĞLU, İsmail. **Tavfîk al-Hakîm va 'Avdat al-Rûh**,Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G. Ü., Sos. Bil. Enst., (Ankara,1992).
- el-HUDARÎ, Hâlid. "es-Sirr verâe İhtimâmi's-Sînemâ el-Mişriyye bi-Necîb Maḥfûz", **el-Kâhire Dergisi**, (Ocak 1996), s.98-105.
- İYÂD, Şukrî Muhammed. **Tecârib fî'l-Edeb ve'n-Nakd**, (Kahire,1967).
- İNAN, Afet. **Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti**, (Ankara,1987).
- İD, Recâ. **Kirâe fî Edeb Necîb Maḥfûz**, (İskenderiye,1989).
- KANTARCIOĞLU, Sevim. **Edebiyat Akımları ve Temel Metinler**, (Ankara,1993).
- KÂSİM, Sîzâ. "Mîrâmâr", **el-Fuṣûl Dergisi**,1993 Kış Sayısı, s.144-155.
- KEŞK, 'Abdu'l-Hâmid. **Kelimetunâ fî'r-Reddi alâ Evlâdi Ḥâratinâ**, (Kahire, Ts.).
- KILPATRICK, Hilary. **The Modern Egyptian Novel**, (London,1974).
- el-KİTT, 'Abdu'l-Hâmid. "Necîb Maḥfûz ve'l-Binâu'r-Rivâ'î", **er-Recul ve'l-Kimme**, (Takdim:Semîr SERḤÂN), (Kahire,1989), s.177-218.
- KOPRAMAN, Kazım Yaşar. **Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi**, (İstanbul,1992), C:VI.
- KÖKSAL, M. Asım. **İslâm Tarihi**, (İstanbul, 1981), Ek Cilt, Tashihli ve İlaveli Baskı.
- KUZGUN, Şaban. "Hâmân", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.XV, s.436-437.
- LAPIDUS, Ira M. **Modernizme Geçiş Sürecinde İslâm Dünyası**, Çev. İ. Safa ÜSTÜN, (İstanbul,1996).
- LINGS, Martin. **Hız.Muhammed'in Hayatı**, (İstanbul,1993), 3.Baskı.
- MAḤFÛZ, Necîb. **Hânu'l-Halîlî**, (Kahire,ts.).
- _____. **Evlâdu Ḥâratinâ**, (Beyrut,1986),
- _____. **el-Lişş ve'l-Kilâb**, (Kahire,1977).
- _____. **Hırsız ve Köpekler**, Çev.Rahmi ER, (Ankara,1996).
- _____. **es-Summân ve'l-Harîf**, (Beyrut,1972).
- _____. **eṭ-Tarîk**, (Beyrût,1972).
- _____. **eş-Şehhâz**, (Kahire.ts.).
- _____. **Dilenci**, Çev. Erdal ALOVA, (İstanbul,1995).

- _____, _____. **Serşera fevka'n-Nîl**, (Kahire, ts.).
- _____, _____. **Mîrâmâr**, (Kahire, ts.).
- _____, _____. **Mîrâmâr**, Çev.Yüksel PEKER, (İstanbul, 1989).
- _____, _____. **Eteḥaddesu İleykum**, (Beyrut, 1977).
- MENGÜŞOĞLU, Takiyyettin. **Felsefeye Giriş**, (İstanbul, 1980)
- MENFALÛTÎ. **Erdem Nerede**, Çev.Emrullah İŞLER, (İstanbul, 1997).
- Meydan **Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi**, C:XIII, "Mısır", Sabah Gazetesi Yayınları.
- MÎLSON, Menahem. "Modern Mısır Romanının Bazı Özellikleri", Çev.Rahmi ER, **İlim ve Sanat Dergisi**, Sayı 26, (İstanbul, Ekim 1989), s.63-68.
- _____, _____. "Negîb Maḥfûz and Quest of Meaning", **Arabica**, XVII, (1970), s.176-182.
- MÛSÂ, Fâtîme. "el-Lişş ve'l-Kilâb beyne'l-Fenni ve'l-Vâkı", **Necîb Maḥfûz İbdâ' Nisf Karn**, (Hazırlayan ve Önsöz Yazan: Ğâlî ŞUKRÎ), (Kahire, 1989), s.107-115.
- MUŞTAFÂ, İbrâhîm ve başk. **el-Mu'cemu'l-Vasît**, (Beyrut, Ts).
- el-MUHENNÂ, 'Abdullah b. Muḥammed b. Nâsır. **Dirâsetu'l-Maḍmûni'r-Rivâi fî Evladi Ḥârotinâ**, (Kahire, 1996).
- MUNTAŞİR, Târik. "Serşera fevka'n-Nîl, Ḥivâr me'a'l-Vucûd", **el-Kâhire Dergisi**, (Kasım, 1994), s.76-82.
- el-MÛSEVÎ, Muḥsin Câsim. **el-Mevkıfu's-Sevrî fî'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Mu'aşira**, (Bağdat, 1975).
- MUŞTAFÂ, Aḥmed 'Abdur'Rahîm, **Şahsiyyât Mişriyye**, (Kahire, 1993).
- en-NAKḲÂŞ, Recâ'. **Fî Ḥubbi Necîb Maḥfûz**, (Kahire, 1995).
- _____, _____. "Beyne'l-Vefdiyye ve'l-Marksıyye", **el -Hilâl Dergisi** (Necîb Maḥfûz Özel Sayısı), (Kahire, Şubat 1970), s.39-44.
- _____, _____. **Udebâ' Mu'âşirûn**, (Kahire, 1972).
- NÂŞİF, Mecdî. **Ḥarîku'l-Kâhire fî'l-Veşâiki's-Sirriyyeti'l-Barîtanîyye**, (Kahire, 1996).
- en-NECMÎ, Kemâl. **Necîb Maḥfûz ve Aşdâu Mu'aşirîhi**, (Kahire, 1990).
- en-NESSÂC, Seyyid Ḥâmid. **Bânûrâmar-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Ḥadîse**, (Kahire, 1980).

- NEVFEL, Yûsuf. **el-Fennu'l-Kaşaşî beyne Ciley Tâhâ Huseyn ve Necîb Maḥfûz**, (Kahire,1988).
- ‘OŞMÂN, ‘Abdu’l-Fettâh. **Binâu'r-Rivâye**, (Kahire,1982).
- ÖRS, Hayrullah. **Musa ve Yahudilik**, (İstanbul,1966).
- ÖZAY, İbrahim. **Bir Eleştirmen Olarak Tâhâ Huseyn**, (Ankara,1992),
G.Ü., Sos. Bil. Enst., (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- ÖZEK, Ali ve Başk. **Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî**, (Ankara,1993).
- er-RAFÎ’Î, ‘Abdu’r- Raḥmân. **Muḥaddimâtu’s-Sevre**, (Kahire,1987).
- _____. **Misru’l-Mucâhide fîl-‘Asrî’l-Ḥadîs**, (Kahire, 1989), C.VI.
- RÂĞİB, Nebîl. **Kadıyyetu’s-Şekil’l-Fennî ‘inde Necîb Maḥfûz**, (Kahire, 1988).
- er-RAVDÂN, ‘Abd ‘Avn. “Necîb Maḥfûz, el-Kitâbe Zâhiratu’l-Hiberâtî’l-İnsâniyye”, **el-Aklâm Dergisi**, (Kahire, Nisan 1989), Sayı:5, s.124-130.
- er-REBÎ’Î, Maḥmûd. **Kirâetu’r-Rivâye, Nemâzic min Necîb Maḥfûz**, (Kahire,1985).
- RECEB, Edhem. “Şafahât Mechûle min Ḥayâtî Necîb Maḥfûz”, **el-Hilâl Dergisi**, (Şubat.1970), s.92-98.
- RİDVÂN, Tal’at, “Evlâdu Ḥâratînâ beyne’l-lbdâ’ ve’n-Naşşî’d-Dînî”, **el-Fuṣûl Dergisi**, Bahar 1994, s.10-15.
- ŞABRÎ, Mûsâ. **Kişşatu Melik ve Erba’u Vezârât**, (Kahire,1973).
- SAKKUT, Hamdi. “Nacîb Maḥfûz’un Kısa Hikâyeleri”, Çev. Azmi YÜKSEL, A.Ü.,D.T.C.F., **Doğu Dilleri Dergisi**, Cilt:IV, Sayı:1, (Ankara,1985), s.125-137.
- SARTRE, Jean Paul. **Varoluşçuluk (Existentialisme)**, Çev. Asım BEZİRCİ, (İstanbul,1996).
- SARMIŞ, İbrahim. **Bir Edebiyatçı Olarak ‘Abbâs Maḥmûd el-‘Akkâd**, (Konya,1993).
- SA’İD, Fâtîmetu’z-Zehrâ’ Muḥammed. **er-Remziyye fî Edeb Necîb Maḥfûz**, (Beyrût,1981).

- es-SEHHÂR, Sa'îd Cevde. **Muşavver 'A'lâmu'l-Fikri'l-'Arabî**, C.II, (Kahire. ts.).
- SOMEKH, Sasson. **The Changing Rhythm, A Study of Najîb Maḥfûz's Novels**, (Leiden,1973).
- SOURIAL, Hilana. **L'intemporel Entre Marcel Proust Et Naguib Maḥfouz**, (Kahire,1978).
- SOFHOCLES. **Kral Oidipus**, Çev. Bedrettin TUNCEL, (İstanbul,1956).
- STEPHANS, Robert. **The Arab New Frontier**, (London,1973).
- ŞUBHÎ, 'Abdu'l-Mun'im. "Evlâdu Hâretinâ, Hel hiye min Rivâyâtî'l-Mevceti'l-Cedîde", **er-Recul ve'l-Kimme**, (Takdim:Semîr SERHÂN), (Kahire,1989), s.407-412.
- ŞALAK, 'Alî. **Necîb Maḥfûz fî Mechûlihi'l-Ma'lûm**, (Beyrut,1979).
- eş-ŞANTÎ, Muhammed Sâlih. **er-Rivâyetü'l-'Arabiyye fî Mişr min 1952 ilâ 1967**, (Kahire,1983), Kahire Ü., Edebiyat Fakültesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- eş-ŞÂRÛNÎ, Yûsuf. **er-Rivâiyyûne's-Selâse**, (Kahire,1980).
- eş-ŞATTÎ, Suleymân. **er-Remz ve'r-Remziyye fî Edeb Necîb Maḥfûz**, (1976).
- eş-ŞERÎF, Aḥmed Hâşim. **Necîb Maḥfûz Muḥâverât kable'n-Nobel**, (Kahire,1989)
- eş-ŞEYH, İbrâhîm. **Mevâkif İctimâ'iyye ve Siyâsiyye fî Edeb Necîb Maḥfûz**, (Kahire,1987).
- ŞUKRÎ, Gâlî. **el-Muntemî**, (Kahire,1988).
- _____. **Necîb Maḥfûz mine'l-Cemâliyye ilâ Nobel**, (Kahire,1988).
- TAFTAZANÎ, Ebû'l-Vefâ. "Mısır'da Sufî Tarikatların Tarihi Gelişimi ve Günümüzdeki Durumları", Çev. Mustafa AŞKAR, **A. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, (Ankara,1996), Cilt:XXXV, s.536-552.
- TARÂBÎŞÎ, Corc. **Allah fî Rihleti Necîb Maḥfûz er-Remziyye**, (Beyrut,1988).
- et-TEVÂNÎ, Muştafâ. **Fennû'r-Rivayeti'z-Zihniyyeti ledâ Necîb Maḥfûz min hilâl el-Lişş ve'l-Kilâb**, (Kahire,1981).

- ÜRÜN, Kazım. **Çağdaş Mısır Romanında Necib Maḥfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları**, (Konya,1997).
- VÂDÎ, Tâhâ. **Medḥal ilâ Târîhi'r-Rivâyeti fî Mişr**, (Kahire,1970).
- YAḤYÂ, Muḥammed; Mu'tez ŞUKRÎ. **et-Tarîk ilâ Nobel 1988 'abre Hâret Necib Maḥfûz**, (Kahire,1989).
- YARD, İflîn Ferîd Cûrc. **Necib Maḥfûz ve'l-Kişsa'l-Kaşîra**, (Amman,1988).
- YILDIZ, Musa. **Necib Maḥfûz (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri)**, (Ankara,1992), G.Ü., Sos. Bil. Enst., (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- YÜKSEL, Azmi. "Necib Maḥfûz'un Zukâku'l-Middakk Adlı Romanı", **G. Ü., Gazi Eḡt. Fak. Dergisi**, (Ankara,1992) Cilt 8, Sayı 1, s.283-305.
- _____,_____. **"Necib Maḥfûz ve Zukâku'l-Midakk'ı"** Yayımlanmamış Makale.

EK-1

NECİB MAHFÛZ İLE SÖYLEŞİ⁽¹⁾

-Saygıdeğer Üstat Necîb Maḥfûz, her şeyden önce sizinle söyleşi yapmak üzere bu değerli fırsatı bana verdiğiniz için size çok teşekkür eder ve en derin saygılarımı sunarım.

+Ben de teşekkür ederim. Bu görüşmeden dolayı ben de mutluyum.

-Biz, sizin hayatınızla ilgili olarak gazetelerde, dergilerde ve kitaplarda çok şeyler okuduk. Bunun için bu görüşmede size hayatınızla ilgili sorular sormak istemiyorum. Bildiğimiz gibi siz, roman yazmaya önce tarihî romanlarla başladınız. Sonra toplumcu gerçekçi romanlarla devam ettiniz. 23 Temmuz devriminden sonra da felsefî ve sembolik romanlar yazmaya başladınız. Niçin devrimden sonra üslûbunuzu değiştirdiniz? Bu değişikliğin sebepleri nelerdir?

+Gerçekten birisinin üslup değişikliğini ya da bir takım şeyleri ele almış olmasını açıklaması zordur. Ben devrimden önce gerçekçilik diye isimlendirilen bir üslûpla yazıyordum. Hayatımızı, caddelerimizi, mahallelerimizi vb. şeyleri sunmak istiyordum. Bu dönemin sonu es-Sulâsiyye romanıydı. Sonra tam olarak bilmiyorum, bu üslûpta doyuma ulaştığımı hissettim. Bu nedenle bir daha aynı üslûpla yazmak istemedim. Devrim olunca da eski toplum gitti, yerine yeni bir toplum geldi. Ben yaklaşık beş yıllık bir süre yazmayı bıraktım. Bu süre içinde senarist olarak sinemayla uğraştım. Edebiyatla ilişkimin sona erdiğini düşündüm. 1957 yılına gelince içimde tekrar yazma isteği doğdu. Tekrar yazmaya döndüm. Ama senin de gördüğün yeni tarzda. İşin gerçeği, niye eski üslûpla yazmadım ya da niye

⁽¹⁾ Bu söyleşi 06 Temmuz 1996 Cumartesi günü Kahire'de Necîb Maḥfûz'un el-'Acûze semtindeki evinde yapılmıştır.

üslûbümü değiştirdim, bilmiyorum. Neden olduğunu incelemedim de. Zaten bunu yapmak da zordur.

-Teşekkür ederim. **Evlâdu Hâratinâ** romanından **Mirâmâr** romanına kadar kaleme aldığınız yedi sembolik romanınızda vermek istediğiniz mesajınız nedir?

+Aklıma bir fikir geliyordu. Yeni topluma dikkatle baktığımda bir roman ortaya çıkıyordu ve ben de onu yazıyordum. Örneğin; **Evlâdu Hâratinâ**. Onun insan hayatında adalet arayışı olduğunu düşünüyorum. Bu süre içerisinde devrimin içine bir çok fırsatçı insan girdi. Böylece ikinci bir zulüm oluşmaya başladı. Bu roman, bu değişime dikkatli bir bakıştır. Bu romana dinler de girdi. Belki dinler adaletin en güzel sembolleridir. Dinler genellikle adaleti gerçekleştirmek için gelir. Benim de konum, din ve bilimle bağdaşan adalettir. **el-Lişş ve'l-Kilâb** romanı garip bir şekilde oluştu. Iskenderiye katili Mahmûd Emîn Süleymân hapisten çıktı. Polis onu dağda kısıtırıp öldürene kadar takip etti. Onun hayatı ve polisin onu kovalaması beni çok etkiledi. Bu durum beni **el-Lişş ve'l-Kilâb**'ı yazmaya sevketti.

-**el-Lişş ve'l-Kilâb**'da okuyucularınıza mesajınız nedir?

+Bunun en güzel cevabı romanın kendisidir. Orada kahramanın hanımı ve kızı onu terk ederler. O da kendisine öğretilenler doğrultusunda bir arayış içine girer ve babasının daha önce gittiği bir tarikat şeyhine gider. Fakat onun söylediklerini bir türlü anlayamaz. Tabancayla adaleti gerçekleştireceğini zanneder. Sonunda öldürülür.

- **es-Summân ve'l-Harîf**'de mesajınız nedir?

+**es-Summân ve'l-Harîf**'de tarihî olarak devrimin oluşumu ve devrim öncesi yöneticilerine etkileri anlatılır.

-**et-Tarîk**'de mesajınız nedir?

+Ana kahramanı, onur ve barışı temsil eden babasını arayan bir kişidir. Aslında kendisini ve bu dünyadaki iyiliği arayan birisidir.

-eş-Şehhâz'da mesajınız nedir?

+eş-Şehhâz'da psikolojik ve siyasî bunalım yaşayan birisi vardır. Buna yeni toplumda kaybolmuşluk duygusu diyebilirsiniz. Bu kaybolmuşluk duygusundan aşk, tasavvuf... gibi şeylerle kurtulmayı, yeniden hayata dönmeyi ve mücadele etmeyi arzu eden birisidir.

-Serşera fevka'n-Nîl'de mesajınız nedir?

+Serşera fevka'n-Nîl romanını yazma fikri; Cemâl 'Abdu'n-Nâsir döneminde, kültürlü insanların her şeyden uzak kalmaları nedeniyle aklıma geldi. Roman, gerçekte onların bu uzlet hayatını tasvir etmek amacıyla ortaya çıktı. Niye onların yeni toplumda yerleri yoktu?

-Son olarak Mirâmâr'da mesajınız nedir?

+Mirâmâr'da bir bayan ve birkaç kişilik erkekten oluşan bir grup konu edilmektedir. Bu grupta herkesin ayrı bir görüşü var ve herkes o görüşü doğrultusunda hareket etmektedir.

-Tabi ki, romanın dünyası tamamen yazarını temsil eder. Roman kahramanları yazarını yansıtır. Bu bağlamda, altmışlı yıllarda yayımlanan romanlarınızda fikrî yönden size en yakın olan hangi kahramanınızdır.

+İşin gerçeği hatırlamıyorum. eş-Sulasıyye'deki Kemâl benim fikirlerime diğerlerinden daha yakındı...

-Altmışlı yıllarda yayımlanan romanlarınızda?

+Altmışlı yıllardaki romanlarım farklı insanlardan bahseder.

-Onlar arasında size fikrî olarak yakın olanlar var mı?

+Hepsi aynı, tamamı benim evlatlarım.

-**Sersera fevka'n-Nil** romanında teknenin bekçisi 'Amm 'Abduh, teknedeki adamlara kadın pazarlıyor ve bazen de başkalarına imamlık yapıyor, namaz kıldırıyor. Bu çelişkiden ne kastediyorsunuz?

+Doğrusu, bu adam halkı temsil ediyor. Fakir, yoksul, dindar halkı... Fakat geçimini sağlamak için insanlara hizmet eden halkı.

-Hayatınızda hiç **Mirâmâr** romanındaki pansiyon sahibi Mârîyânâ gibi bir kadınla karşılaştınız mı?

+Evet, yazları İskenderiye'ye gittiğimde karşılaştım. Benzer kadınlarla çok karşılaştım. Onlar yazlıkçılar için pansiyon ve lokanta işletiyorlardı. İskenderiye'dekilerin hepsi yabancılardı. Orada bir pansiyonu da yabancı bir kadın işletiyordu.

-Özellikle niye böyle Yunanlı bir kadını seçtiniz?

+O zamanlar İskenderiye'de bu iş onların işiydi. Onlar pansiyon işletiyorlardı. Her pansiyonu Yunanlı bir kadın işletiyordu. Genellikle yüzde doksan oranında böyleydi.

-Nobel Edebiyat Ödülünü aldıktan sonra dört romanınız Türkçeye çevrildi.

+Benim romanım Nobel'den önce de Türkçeye çevrilmişti.

-Bu romanlarınız **Zukâku'l-Midakḳ**, **eş-Şehhâz**, **Mirâmâr**, **el-Bâkî mine'z-Zemen Sâ'a**, **Yevm Kûtile'z-Za'im**'dir. Ben de **Bezletu'l-Esîr**, **Dünyâ Allah**, **Filfil**, **el-Ḳahvetu'l-Hâliyye**, **Suku'l-Kântû** hikâyelerinizi Türkçeye çevirdim. Nobel ödülüyle birlikte Türkçeye çevrilen roman ve hikâyeleriniz yoluyla Türk halkı sizi tanıdı. Bu sebeple Türk halkına ve özellikle Türk okuyucularınıza bir mesajınız var mı?

+Sorunuzu anlayamadım.

-Türk halkına ve özellikle Türk okuyucularınıza bir mesajınız var mı?

+Ben onları buradan selamlıyorum. Ben Türkleri kendimize komşu olarak sayıyorum. Bizim onlarla çok fazla tarihî ilişkilerimiz oldu. Mısırlılarla kaynaşmış hâldeler. Burada Türk asıllı ve Türklerle evlenmiş çok kişi var. Türkiye için devamlı olarak başarı ve ilerleme dilerim. Ayrıca tüm İslâm dünyasına önder olmasını temenni ederim.

-Sizin aslınızda Türklük var mı?⁽²⁾

+Ailemizde Türk asıllı kadınlar çok.⁽³⁾

-Bu değerli bilgiler için size çok teşekkür eder, değerli ailenizle mutlu bir hayat dilerim.

+Allah da seni mutlu eylesin.

⁽²⁾ Bu soru Necîb Maḥfûz'a 17 Ağustos 1996 tarihinde Kahire Büyükelçiliğimiz Eğitim Müşaviri Sayın Abdülhadi GÜZEL ve Kültür Müşaviri Sayın Hasan DUMAN'la birlikte evinde yaptığımız ziyaret sırasında sorulmuştur.

⁽³⁾ Daha sonra Necîb Maḥfûz'la aralarında pek fazla yaş farkı bulunmayan ve bir kardeş gibi büyüyen yeğeni Maḥmûd Aḥmed el-Kurdî ile yaptığım görüşmelerde kendilerinin alle olarak Türk kökenli olduklarını ve Türkleri de çok sevdiklerini ifade etmiştir.

EK-2

NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ GEREKÇESİNİN TAM METNİ⁽¹⁾

İsveç Akademisinin kararına göre, ilk defa bu yıl, Nobel Edebiyat Ödülü, Kahire'de doğan ve hâlen orada yaşayan bir Mısırlı olan Necîb Maḥfûz'a verildi. O aynı zamanda Arapça ana diliyle Nobel Edebiyat Ödülünü kazanan ilk kişidir.

Maḥfûz'un geçmişine baktığımızda yaklaşık elli yıldır yazdığını görürüz. Şimdi o yetmiş yedi yaşındadır ve hâlâ ürün vermeye devam etmektedir.

Necîb Maḥfûz'un en büyük eserleri roman ve kısa hikâye alanlarında kendini gösterir. Onun eserleri bir edebî sanat olan roman için dev bir atılım noktası ve kültür kurumlarında Arap dilinin edebiyat dili olarak gelişmesi anlamına gelir. Ancak amaç bunlardan daha önemlidir. Çünkü eserleri hepimize hitap eder.

Onun ilk romanları eski Mısır'ın firavunlar dönemini ele alır. Ayrıca bu romanlarda yeni topluma imalar vardır.

Kahire halk kesimini tasvir eden romanlar dizisindeki olaylar modern çağda geçer. Bu romanlarından birisi de 1947 yılında yayımlanan **Zukâku'l-Midaḳḳ'**tır. Orada sokak farklı simaların bir araya geldikleri ve içten sohbetlerde bulundukları bir tiyatro sahnesi olmuştur. Gerçekte Maḥfûz, 1910'lu yılların sonlarından 1940'lı yılların ortalarına kadar çağımızda Mısırlı ailelerin durumlarını ve değişimlerini ele aldığı büyük eseri **es-Sulâsiyye**

(1) Ahmed Hâşim eş-ŞERİF: Necîb Maḥfûz Muḥâverât Kable'n-Nobel, (Kahire, 1989), 148; Gâî ŞUKRÎ: Necîb Maḥfûz mine'l-Cemâliyye ilâ Nobel, (Kahire, 1988), 165.

(1956-1957) ile adını duyurmuştur. **es-Sulâsiyye**'de sübjektif faktörler vardır. Kahramanların tasvirleri net olarak fikrî, sosyal ve siyasal şartlarla irtibatlıdır. Maḥfûz tüm eserleriyle ülkesindeki milli edebiyatı etkilemiştir.

Alışılmışın dışındaki romanı **Evlâdu Ḥâratinâ** (1959)'nın konusu insanın ruhi değerleri ezeli arayışıdır. Bu romanda Âdem, Havva, Musa, İsa, Muhammed ve diğer Peygamberlerle bunlara ek olarak modern dünya birazcık kapalı bir şekilde ortaya çıkar.

Sersera fevka'n-Nîl (1966) romanı henüz İngilizceye çevrilmemiştir. O da Maḥfûz'un etkileyici romanlarından bir örnektir. Burada gerçek ve hayal sınırında metafizik diyaloglar birbirini takip eder. Aynı zamanda romanın metni ülkedeki fikrî atmosferin bir yorumu şeklini alır.

Öte yandan Maḥfûz, mükemmel bir kısa hikâye yazarıdır.

Son zamanlarda Maḥfûz, bir söyleşi sırasında "Yazma isteğim ne zaman biterse, o günün ömrümün son günü olmasını dilerim." demiştir.

EK-3



TÜRKÇE ÖZET

Bu çalışmada 1988 yılı Nobel Edebiyat ödülü sahibi Mısırlı Necîb Maḥfûz'un 23 Temmuz 1952 devriminden sonra yayımladığı **Evlâdu Ḥâratinâ** (1959), **el-Lişş ve'l-Kilâb** (1961), **es-Summân ve'l-Ḥarîf** (1962), **eṭ-Ṭarîk** (1963), **eş-Şehhâz** (1965), **Serşera fevka'n-Nîl** (1966) ve **Mîrâmâr** (1967) isimli romanları incelendi. Giriş bölümünde romanların daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmak amacıyla, Necîb Maḥfûz'un doğum tarihi olan 1911 yılından en son romanın yayım tarihi 1967 yılı arasında Mısır'ın tarihsel arka plânını incelendi. Bu romanlar, Hür Subaylar tarafından Kral'a karşı gerçekleştirilen 23 Temmuz 1952 Devrimi merkezli olup, söz konusu devrim sonrasında ortaya çıkan baskıcı yönetim sebebiyle yoğun semboller içerir. Bu sembollerin, o dönemde halkın nabzını yakalamadan anlaşılması oldukça zordur.

Ön sözde belirtildiği gibi ülkemizde daha önce yapılan tezlerde, yazarın hayatı ve eserleri ayrıntılı olarak işlendiğinden, bu çalışmanın birinci bölümünde kısa ve öz bir biçimde verilmiştir. Öte yandan yazarın etkilendiği kültür kaynakları ve edebî yönelimleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

İkinci bölümde çalışma konusu olan sembolik romanlar yayım tarihi sırası takip edilerek çözümlenmiştir. Bu romanlardan **Evlâdu Ḥâratinâ** (1959)'da Âdem (A.S.)'dan günümüze kadar insanlık tarihi ana ekseninde iyi-kötü, adalet-zulüm mücadelesi,

el-Lişş ve'l-Kilâb (1961)'da idealizmin çöküşü ya da idealizmin maddî menfaat ve lüks yaşam karşısında zaafiyet nedeniyle fiilen terk edilişi,

es-Summân ve'l-Ḥarîf (1962)'de 23 Temmuz 1952 devrimi öncesi ve sonrası Mısır'da cereyan eden sosyal ve siyasî olaylarla bu olayların yönetimde bulunanlara etkileri,

et-Tarîk (1963)'de kötülüğün sembolü olan annenin ölümüyle iyiliğin sembolü olan babanın aranışı sırasında amaçtan sapmanın doğurduğu olumsuz sonuçlar,

eş-Şehhâz (1965)'da savunduğu sosyalist fikirlerinden vazgeçip lüks hayata dalan bir kişinin içine düştüğü bunalım ve bu bunalımdan kurtulma çabaları,

Sersera fevka'n-Nîl (1966)'de devrim sonrası yönetime gelen cuntacılar tarafından bir kenara itilen aydınların bir teknede yaşadıkları uzlet hayatı,

Mîrâmâr (1967)'da altmışlı yılların Mısır toplumunda her kesimden temsilcilerin bulunduğu bir grup insanın geçici bir süre için bir araya geldikleri bir pansiyonda cereyan eden olaylar konu edilir.

Maḥfûz'un bu romanları genel olarak olaylardan daha çok düşüncüyü ön plâna çıkaran romanlardır. Devrim öncesi romanlarında şahıs sayısı daha çok iken bu romanlarda azalma göstermiş, hatta **Evlâdu Ḥâratinâ** ve **Mîrâmâr** dışındaki beş romanda olaylar tek bir kahraman etrafında cereyan etmiştir. Modern anlatım tekniklerinden geriye dönüş (flashback), rüya yoluyla anlatım, iç monolog, montaj vb. gibi teknikler ustaca kullanılmıştır. Dil olarak diyaloglar da dahil olmak üzere yazı dili olan fasih Arapçadır.

SUMMARY

The present study comprises an analysis of novels **Evladu Hâratinâ** (1959), **el-Lişş ve'l-Kilâb** (1961), **es-Summân ve'l-Harîf** (1962), **et-Tarîk** (1963), **es-Şehhâz** (1965), **Serşera fevka'n-Nîl** (1966) and **Mîrâmâr** (1967) which were published after the revolution on 23 July 1952 by the Egyptian novelist, the owner of the Nobel award of 1988 in literature, Naguib Maḥfouz. The introduction focuses on the historical background of Egypt between 1911 and 1967 to enable the reader to understand the events on which the above mentioned novels focus. They mainly deal with the revolution of the "free officers" against the King on 23 July 1952. The natural result of the oppressive environment following the revolution are given by symbols which can only be grasped if the problems of the society are deeply felt.

As it is mentioned in the preface, Maḥfouz's life and works are already studied in dissertations previously done in Turkey. Considering this fact, the first part of the present study gives the background of the novelist concisely while studying the cultural and literary movements which influenced the novelist thoroughly.

In the second part of the present study, symbolic novels are analyzed in a chronological order in the light of the methods of literary criticism. The subject matters of the mentioned novels are briefly given below:

Evladu Hâratinâ (1959) deals with the conflict between good and evil, and justice and aggression since Adam's time till today in the history of mankind.

el-Lişş ve'l-Kilâb (1961) reveals the collapse of idealism as a result of materialism and the appeal of a luxurious way of life.

es-Summân ve'l-Ḥarîf (1962) focuses on the social and political events in Egypt before and after the revolution on 23 July 1952 and the effects of these events on the leaders of that period.

et-Ṭarîk (1963) indicates the negative results caused by the deviation from the goal as a result of the search for father, the representative of the good, following the death of the mother, the representative of the evil.

eş-Şeḥḥâz (1965) points out the depression of a person who gives up the ideas that he is for and is attracted by a luxurious way of life.

Şerşera fevka'n-Nîl (1966) revolves around the seclusion of the intellectuals on a boat who are left aside after the revolution of the Juntas.

Mîrâmâr (1967) focuses on the events that took place in a pension where a portrait gallery of Egyptian society of the sixties. can be found.

The above mentioned novels of Maḥfouz generally emphasize the thought rather than the action. The number of the characters are less when compared to the ones in his novels written before the revolution. In the five novels apart from **Evladu Ḥâratinâ** and **Mîrâmâr**, the plot revolves around just one character i.e. the hero. Flashbacks, dream vision technique, interior monologue and montage, etc... are the techniques used. Language used including the dialogues, on the other hand is the modern standard Arabic.

DİZİN

A.Kişi Adları:

- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| 'Abbâs Mahmûd el-'Akkâd 27 | 'Alî Mâhir Paşa 6,8 |
| Abdullah b. Muhammed b. | 'Alî Şalak 22 |
| Nâsir el-Muhennâ | Allen, Roger 31,223 |
| 24,42,61,65,84 | Alova, Erdal 44,164 |
| 'Abdu 'Avn er-Ravdân 248 | 'Antere 97 |
| 'Abdu'-Fettâh 'Usmân 163 | el-'Arabî Hasen Dervîş 117 |
| 'Abdu'l-Hâmid Keşk 72,74 | Aristo 92,189 |
| 'Abdu'l-Hâmid el-Kitt 32 | Armaoğlu, Fahir 3,4,6,7,8,9,12,16, |
| 'Abdu'l-Hakîm 'Âmir 15,283 | 17, 20 |
| 'Abdu'l-Kadîr Tâhâ 15 | Arslan, Ahmet 190 |
| 'Abdu'l-Latîf el-Bagdâdî 15 | Aşçıoğlu, Osman 24 |
| 'Abdu'l-Muhsin Tâhâ Bedr | Aşkar, Mustafa 253 |
| 23,45 | Aydemir, Abdullah 69 |
| 'Abdu'l-Mun'im SUBHÎ 39 | Aydın, Abdullah 69 |
| 'Abdu'r-Rahmân er-Rafîî 8,9, | Aytaç, Bedrettin 28,43,46 |
| 10 | Aytaç, Gürsel 117 |
| 'Âdil Hamûde 210 | Ayyıldız, Erol 22,26,29 |
| Ahmed 'Abdu'r-Rahîm Mustafâ | Baikie, James 31,47 |
| 5 | Balzac 29 |
| Ahmed Abûd Paşa 9 | Bardakçı, Murat 23,33,85 |
| Ahmed Dayf 33 | Bezirci, Asım 64,211 |
| Ahmed Ebû Keff 143 | Bilge, Mustafa L. 4,7,8 |
| Ahmed eş-Şirbâsî 56 | Bilgin, Vejdi 179 |
| Ahmed Lutfî es-Seyyid 33 | Brugman, J. 25,115 |
| Akay, Hasan 43 | Brunetiere 33 |
| 'Alî el-Cârim 34 | Câhiz 26 |
| 'Alî el-Cevherî 57 | Camus 30 |

- Carter, Howard 33
 Cebecioğlu, Edhem 115
 Cemâl'Abdu'n-Nâsir 9,10,14, 15,16,17,18,19,20,21,56,58, 199,215,220,221, 274
 Cemâl el-Gîtânî 24,27,90,115
 Compté, Auguste 66
 Conrad 30
 Corc Tarâbîşî 59,61,62, 152,191
 Corcî Zeydân 34
 Cuneydi Bağdâdî 115
 Çakan, Ömer Lütfü 60,69, 72,75
 Çehov 28
 Darwin 28
 Descartes 30
 Dickens, Charles 29, 37
 Dikmen, Güler 43
 Doğru, Erdinç 46
 Dostoyevski 28
 Dos Passos 30
 Drinkwater, John 28
 Dulles, Foster 17
 Durrel, Lawrence 251
 Dursun, Davut 15,20
 Ebu'l-'Alâ' el-Me'arrî 26
 Ebû 'Alî el-Kâlî 26
 Ebû'l-Vefâ' Taftazanî 253
 Edhem 'Alî 27
 Edhem Receb 22
 Elias Andraos Paşa 9
 el-Mutenebbî 26
 Enver Sedat 42,47
 Er,Rahmi 1,6,7,27,33,36,44,86,97,100, 112,115,120,121,161,186,245
 Erendor, Esat Mermi 7
 Eyicil, Ahmed 4
 es-Seyyid Ahmed Ferec 22,156,157
 Farabi 30,190
 Farah Antûn 34
 Fâtimetu'z-Zehrâ' Muhammed Sa'îd 79,154, 168,190,192,245,251
 Flaubert 29
 Fethî Gânim 252
 Fisher, Ernest 36
 Fowles, John 44,228
 France, Anatole 30
 Freud 28,61,117
 From, Erich 211
 Fu'âd Devvâre 26,29,30,32,34,99,142, 152
 Gaarder, Jostein 118,211
 Gâlî Şukrî 22,26,24,28,31,39,40, 43,90,92,157,220,223,225,245,250
 Galsworthy, J. 29
 Gilbert, Steward 29
 Goethe 30
 Golschmidt, Arthur 9,10,13
 Göktaş, Lütfüllah 45
 Grunebaum, Gustave edmund Von 6 33
 Hâfız Necîb 24
 Hafız Şirazi 30

- Hâlid el-Hudarî 113
 Hallâc-ı Mansûr 115
 Hamdî Sakkût 46
 Hannâ el-FÂHÛRÎ 3
 Hârûn er-Reşîd 213,234
 Hasan el-Bennâ 5
 Hasan Hanefî 63
 Hasan el-Hudeybî 15
 Huxley, Aldous 29
 Hemingway
 Hizmetli, Sabri 72
 Hocaoglu, İsmail 27
 Huseyn Sirrî 9
 İbn 'Abdi Rabbih 26
 İbni Sina 30
 İbnu'r-Rûmî 26
 İbsen, Henric 30
 İbrâhîm 'Abdu'l-Kadîr el-Mâzinî
 28
 İbrâhîm Beyyûmî Ğanim 5
 İbrâhîm eş-Şeyh 27,32,36,41,
 58,205, 247
 İbrâhîm Fethî 245
 İbrâhîm Mustafâ 65
 İfîin Ferîd Cûrc Yard 258
 İnan, Afet 32
 İşler, Emrullah 24
 Jervis, Charles 24
 Joyce 29
 Kafka 29
 Kant 28,30
 Kantarcioğlu, Sevim 83,245
 Kilpatrick, Hilary 223
 Köksal, M. Asım 72,77
 Kral Farûk 4,5,8,9,11,12
 Kral Fu'âd 3,4
 Kemâlu'd-Dîn Huseyn 15
 Kemâl en-Necmî 189
 Koprman, Kazım Yaşar 235
 Kuzgun, Şaban 75
 Lapidus, İra M. 13,16,17,19
 Lawrence, D.H. 29
 Le Bon, Gustave 33
 Lings, Martin 77
 Lord Camarvon 33
 Lord Killeam 7
 Luis 'Avad 92,97,139
 Mahmûd Emîn Suleymân 89,90,273
 Mahmûd er-Rebî'î 135,220,221,225
 Mahmûd Fevzî 90,221
 Mahmûd Tâhir Hakkî 1
 Mahmûd Tâhir Laşîn 33
 Mahmûd Teymûr 26,28
 Malraux 30
 Mann 30
 Marks, Karl 28,60,61
 Maupassant 28
 Mauriac 30
 Mecdî Nâsîf 8
 Melik el-Mansûr Seyfeddin Kalavun
 el-Elfî 235
 Melville, Herman 30
 Menâl İbrâhîm Ahmed Guneym 167
 Mengüşoğlu, Takiyyettin 183,184

- Milson, Menahem 121,134,154
 Miller, Arthur 30
 Misrî 'Abdu'l-Hamîd Hannûra 228
 Muhammed 'Abdu'l-Hakem 'Abdu'l-Bâkî 189,249,252
 Muhammed Barrada 220
 Muhammed Cibrîl 25,137,246
 Muhammed Ebû Zehra 56
 Muhammed el-Gazâlî 56
 Muhammed el-Muveylihi 24
 Muhsin Câsim el-Mûsevî 247
 Muhammed eş-Şantî 159
 Muhammed Ferîd Ebû Hadîd 34
 Muhammed Hasen 'Abdullâh 58,60, 62,187,245
 Muhammed Huseyn Heykel 2,33,245
 Muhammed Hasaneyn Heykel 56,283
 Muhammed Necîb 9,10,12,14
 Muhammed Necmu'd-Dîn 189
 Muhammed Sâlih eş-Şantî 159
 Muhammed Teymûr 28
 Muhammed Vecdî Kindîl 14
 Muhammed Yahyâ 58,63,74
 Muhammed Zaglûl Selâm 189
 Muhsin Câsim el-Mûsevî 247
 Mûsâ Sabrî 127
 Mustafâ 'Abdu'l-Ganî 57,67,82
 Mustafâ 'Abdu'r-Râzîk 22
 Mustafâ en-Nahhâs 4,8
 Mustafâ et-Tevânî 110,116
 Mustafâ Kâmil 5
 Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî 24
 Mu'tez Şukrî 58,63,74
 Nâdiye Bedrân 32
 Nâsır el-Muhennâ 65
 Nâsır Muhammed İbrâhîm 'Abbâs 189
 Nebîl Ferec 23,38
 Nebîl Râgib 36,61,81,92,93,95,145, 167,251,169,199,245,251
 Necîb el-Hilâlî Paşa 8,9
 Nietzsche 30
 O'Neill, Eugene 30
 Örs, Hayrullah 68
 Özay, İbrahim 27
 Peker, Yüksel 44,228
 Polater, Kadir 45
 Proust 29
 Quin, Paul 24
 Rabi'atu'l-'Adeviyye 115
 Rahmi Er 186
 Rasheed el-Enânî 58
 Recâ' en-Nakkâş 135,136,137,186
 Recâ' 'İD 41,97,166,247
 Receb Hasen 89,90,245
 Reşîd el-'Anânî 65,190
 Reşîd el-'Anânî, 65
 Robert, Stephens 17
 Sabrî Hâfız 115,252
 Sa'd Zaglûl 3,4,124,135,138,229,246

- Saîd Cevde es-Sehhâr 3
 Salman, Yurdanur 211
 Sarmış, İbrahim 27
 Sartre, Jean Paul 30,64,211
 Schopenhauer 30
 Scott, Walter 34
 Selâme Mûsâ 28,31,33
 Semîr Serhân 32,38,252
 Servet 'Ukkâşe 220
 Seyyid Hâmid en-Nessâc 42, 210
 Seyyid Kutub 20
 Shakespeare, William 29,30
 Shaw 30
 Sinclair 23
 Sîzâ Kâsım 228
 Somekh, Sasson 47,88,109,158,228, 252
 Stendhal 29
 Strindberg, August 30
 Sofhocles 157
 Solmaz, N. Mehmet 60
 Sourial, Hilana 143
 Suçin, Hakkı 46
 Şukrî Muhammed 'İyâd 101,161
 Suleymân eş-Şattî 64,79, 139,154,155, 169,170, 224, 249,
 Şeyh el-Merâgî 6
 Şolohov 30
 Tâgûr 30
 Tâhâ Huseyn 25,27,31,258
 Tâhâ Vâdî 32,36
 Taine 33
 Tal'at Ridvân 57
 Tanrısever, Zeynep 211
 Târik el-Buşrâ 4,10,13,14,15,16,229
 Târik Muntasir 212,217
 Tevfik el-Hakîm 26,27,33,245
 Tolstoy 28,37
 Topp, Milton 24
 Tunalı, İsmail 92,189
 Tuncel, Bedrettin 157
 Turgenyev 30
 Tut Anh Amun 33
 Ummu Kalsûm 236,237
 'Urâbî Paşa 1
 Uyar, Tomris 46
 Ürün, Kazım 22,29
 Üstün, İ. Safa 13
 Williams, Tennessee 30
 Yahyâ Hakkî 26,28
 Yazıcı, Mesut 46
 Yıldız, Musa 46,47
 Yûsuf Nevfel 163
 Yûsuf eş-Şârûnî 31,32,37,41,186,189
 Yüksel, Azmi 25,28,30,31,43,46
 Ziyâd Ebû Leben 117
 Zeyyât 25
 Zola 37

B.Eser Adları:

- 'Abesu'l-Akdâr 32 ,34,43
 Ahbâru'l-Edeb Dergisi 115
 Âhir Sâ'a Dergisi 14
 el-'Â'îş fî'l-Hakîka 45
 el-Aklâm Dergisi 248
 Allah fî Rihleti Necîb Mahfûz
 er-Remziyye 59,152,191
 A la Recherche du Temps
 Perdu 29
 'Âlemu'l-Fikr Dergisi 63
 'Âlemu'l-Kitâb Dergisi
 25,137,246
 Alexandrine Quartet 251
 Ancient Egypt 31,47
 Ankara Ün. İlahiyat Fak.
 Dergisi 115, 253
 Arabica 134,154
 el-'Arabî Hasen Dervîş 251
 'Asru'l-Hubb 45
 'Azrâ' Dinşevây 2
 An Introduction to the History
 of Modern Arabic Literature in
 Egypt 25,115
 'Avdetu'r-Rûh 27
 el-Bâkî mine'z-Zemen Sa'a
 42,45
 Bânûrâma'r-Rivâyeti'l-
 'Arabiyyeti'l-Hadîse 42,210
 Başkanın Öldürüldüğü Gün 45
 Başlangıçtan İlk Dört Halife Devri
 Sonuna Kadar İslâm Tarihi 72
 Beyne'l-Kasreyn 35,36,44
 Beyt Seyyi'u's-Sum'a 46
 Bidâye ve Nihâye 36,43
 Binâu'r-Rivâye 163
 Bir Eleştirmen Olarak Tâhâ Huseyn 27
 Bir Edebiyatçı Olarak 'Abbâs Mahmûd
 el-'Akkâd 27
 el-Cerîme 45,46
 Çağdaş Mısır Romanında Necîb
 Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi
 Romanları 22
 Çağdaş Türk Romanı Üzerine
 İncelemeler 117
 Dacîcu Evlâdi Hâratinâ 57
 Dilenci 44,164
 Dirâse fî Edebi Necîb Mahfûz 166
 Dirâsetu'l-Madmûni'r-Rivâ'î fî Evlâd
 Hâratinâ li-Necîb Mahfûz 24,61
 ed-Dimukrâtiyye ve Nizâm 23 Yûlyû 4,
 229
 Doğuştan Günümüze Büyük
 İslâm Tarihi 235
 Dunyâ Allâh 46
 Edeb Necîb Mahfûz ve İşkâliyyetu's-
 Sirâ' beyne'l-İslâm ve't-Tagrîb 22,156
 Edebiyat Akımları ve Temel
 Metinler 83,245
 Efrâh Kubbe 42,45

- Ehlu'l-Kehf 26
 el-A'vâm 31
 el-Beyân ve't-Tebyîn 26
 el-Bustacî 26
 el-Ehâlî 56
 el-Ehrâm Gazetesi 8,13,15,17,
 18,23, 24,48,56,220,228,259
 el-Emâlî 26
 Emâme'l-'Arş 47
 el-Eyyâm 26,31
 el-Hilâl Dergisi 22
 el-'Ikdu'l-Ferîd 26
 Erdem Nerede 24
 Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti
 32
 Etehaddeu İleykum 31,34
 Evlâdu Hâratinâ 38,44,48,57,
 58,60,61,66,78,81,138,186,
 259, 260,261
 Ezmetu'l-Musekkafîn ve Sevret
 Yûlyû 210
 el-Fecru'l-Kâzib 47
 Felsefeye Giriş 183
 el-Fennu'l-Kasasî beyne Cîley
 Tâhâ Huseyn ve Necîb
 Mahfûz 163
 Fennu'r-Rivayeti'z-Zihniyyeti
 ledâ Necîb Mahfûz min hilâl el-
 Liss ve'l-Kilâb 110
 el-Fennu'r-Rivâî 'inde Necîb
 Mahfûz min Mîrâmâr ile'l-
 Harâfiş 189,249
 fî Hubbi Necîb Mahfûz 135,186
 Filistin Meselesi ve Arap-İsrail
 Savaşları 7,9,10,12,16,20
 Felsefem 10
 el-Fusûl Dergisi 57,228
 Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi 43
 Gündoğan Edebiyat Dergisi 43
 Hadîs 'İsâ b. Hişâm 24
 Hadîsu's-Sabâh ve'l-Mesâ' 45
 Hadratu'l-Muhterem 44
 Hammâretu'l-Kittî'l-Esved 46
 Hânu'l-Hafîlî 36,43,61
 Harîku'l-Kâhire fî'l-Vesâiki's-Sirriyyeti'l-
 Bârâtâniyye 8
 Hemsu'l-Cunûn 45,46
 Hırsız ve Köpekler 44,86
 Hikâyât Hâratinâ 44
 el-Hilâl Dergisi 115,136,143
 el-Hubbu Fevka Hedabeti'l-Herem 47
 el-Hubbu Tahte'l-Matar 44
 Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat
 Dergisi 23,46,85
 Hikâye bilâ Bidâye ve-lâ Nihâye 42,46
 Hz.Muhammed'in Hayatı 77
 İbdâ' Nisf Kam 245
 İbn Conson 24
 İlim ve Sanat Dergisi 121
 İncil 71,72
 İslâm Tarihi 72
 İslâmi Kaynaklara Göre
 Peygamberler 69

el-İslâmiyye ve'r-Rûhiyye fî
Edebi Necîb Mahfûz 58,
187,245
İ'tirâfât Necîb Mahfûz 90
el-İtticâhu't-Ta'bîrî fî Rivâyât
Necîb Mahfûz 117,251
El-İzâ'a Dergisi 38
Kadiyyetu's-Şekli'l-Fennî 'inde
Necîb Mahfûz 36,61,92,145,
167,199,245
el-Kâhire Dergisi 67,113,212
el-Kâhiretu'l-Cedîde
34,35,36,43
Kalbu'l-Leyl 44
Karamazov Kardeşler 28
Kasas Misriyye 2
Kasru's-Şevk 35,36,44
El-Kâtib Dergisi 40
Kelimetunâ fî'r-Reddi 'alâ
Evlâdi Hâratinâ 72
el-Kemek 42,44
Kifâh Tîbe 32,34,43
Kirâe fî Edeb Necîb Mahfûz
40,97,247
Kirâetu'r-Rivâye, Nemâzic min
Necîb Mahfûz 135,220
Kissatu Melik ve Erba'u
Vezârât 127
Kral Oidipus 157
Kur'ân-ı Kerîm'e Göre
Peygamberler ve Tevhid
Mücadelesi 60

Kuştumur 45
Leyâlî Elf Leyle 45
L'intemporel Entre Marcel Proust
Et Naguib Mahfouz 143
el-Liss ve'l-Kilâb 38,44,86,87,90,113,
129,135,138,143,156,161,168,171,172
,190,191,245,250,259
Mahmûd Teymûr'un Romanları ve
Hikâyeleri 28
el-Mecelletu'l-Cedîde Dergisi 31,45
Medhal ilâ Târîhi'r-Rivâye fî Misr 32
el-Medînetu'l-Fâdile 190
Melhametu'l-Harâfîş 44
el-Merâyâ 44
Merdiven Aylık Sanat Dergisi 46, 47
Meydân Larousse 1
Mevâkif İctimâ'îyye ve Siyâsiyye fî
Edeb Necîb Mahfûz 27,58,205,247
el-Mevkifu's-Sevrî fî'r-Rivâyeti'l-
'Arabîyyeti' l-Mu'asıra 247
Mîrâmâr 1,38,42,44,228,229,252,260,
261
Misru'l-Kadîme 47
Misru'l-Mucâhide fî'l-'Asri'l-Hadîs 10
Moby Dick 30
Modern Egypt 9
el-Mu'cemu'l-Vasît 65
Modern Mısır Romanı 2,27,120,186,
245
Mukaddimâtu's-Sevre 8
el-Muntemî 40,157,220,223,225,250

el-Mûnûlûcu'd-Dahilî 'inde
 Necîb Mahfûz 117
 Musa ve Yahudilik 68
 Musavver A'lâmu'l-Fikri'l-'Arabî
 3
 Mustafa Lutfi Menfeluti, Hayatı,
 Eserleri, 19. ve 20. Asır
 Arap Edebiyatındaki Yeri 24
 Naguib Mahfouz The Pursuit of
 Meaning 58
 Necîb Mahfûz ve Asdâu
 Mu'asirîhi 189
 Necîb Mahfûz er-Ru'ye ve'l-
 Edât 45
 Necîb Mahfûz Hayatı, Eserlere
 ve Kısa Hikâyeleri 46
 Necîb Mahfûz es-Sevre ve't-
 Tasavvuf 57,82
 Necîb Mahfûz, Hayatı, Sanatı
 ve Eserleri 22
 Necîb Mahfûz Hayatuhu ve
 Edebuhu 23
 Necîb Mahfûz İbdâ' Nisf
 Kam 90,92
 Necîb Mahfûz Kirâe mâ
 beyne's-Sutûr 65
 Necîb Mahfûz mine'l-
 Cemâliyye ilâ Nobel 22,220
 Necîb Mahfûz mine'l-Kavmiyye
 ile'l-'Âlemiyye 26,34,99,
 142,152

Necîb Mahfûz fî Mechûlihi'l-Ma'lûm 22
 Necîb Mahfûz Yetezekkeru 24,90
 Necîb Mahfûz ve Siyag Rivâ'iyye
 Cedîde 32
 Necîb Mahfûz ve'l-Kissa'l-Kasîra 258
 Necîb Mahfûz Yekûlu 89,245
 Necîb Mahfûz Za'îmu'l-Harâfiş 221
 Necîb Mahfûz ve Zukâku'l-Midakk'ı
 25
 Nil'in Üç Çocuğu 45
 Osmanlı Devletinin Kuruluşundan
 Günümüze Kadar İslâmiyyet 7
 Poetika 92,189
 er-Racul ve'l-Kimme 32,38,252
 Râdûbîs 32,34,43
 Ra'eytu fîmâ Yerâ'n-Nâ'im 47
 er-Raculu'l-lezî Fekade Zillehu 252
 er-Remziyyetu fî Edebi Necîb Mahfûz
 79,154,209,245
 er-Remzu ve'r-Remziyyetu fî Edebi
 Necîb Mahfûz 64,139,154,168,169,
 224,249
 Revue d'Etudes Palestiniennes 220
 er-Rivâ'iyyûne's-Selâse 31
 er-Rivâyetu'l-'Arabiyye fî Misr min
 1952 ilâ 1967 159
 er-Rivâyetu's-Siyâsiyye fî Mısır 167
 er-Rivâ'iyyûne's-Selâse 186
 Rihle Ibn Fattûme 45
 er-Ru'ye ve'l-Edât 23
 Rûya Yorumu 117
 Sabâhu'l-Verd 47

Sağlıklı Toplum 211
 Savaş ve Barış 28
 es-Serâb 36,43
 Sersera fevka'n-Nîl 38,44,57,
 197,198, 199,110,244,245,260
 Sofinin Dünyası 118,211
 Sosyal Çözölme ve Din 179
 Suç ve Ceza 28
 es-Sukkeriyye 35,36,44
 es-Summân ve'l-Harîf 38,44,
 123,125, 191,259
 Şâhidu'l-Melik 2
 Şahsiyyât Misriyye 5
 eş-Şahsiyyetu ve Eseruha
 fî'l-Binâi'l-Fenni li-Rivâyâti
 Necîb Mahfûz 189
 Şeceratu'l-Bu's 120
 eş-Şehhâz 38,44,164,166,
 172,198, 217,260
 Şehru'l-'Asel 46
 eş-Şeytân Ya'iz 45,47
 Tâhâ Husayn ve Üç Romanı
 (Du'â'u'l-
 Karavân,Adîb,Şacaratu'l-Bu's)
 27
 Tahte'l-Mizalle 45,46
 Tam Peygamberler Tarihi 69
 et-Tanzîmu's-Sirrî 47
 Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî 3
 et-Tarîk 38,44,143,148,150,
 153,191, 245,260

et-Tarîk ilâ Nobel 1988 'abre Hâret
 Necîb Mahfûz 58,74
 Tavfîk al-Hakîm va 'Avdat al-Rûh 27
 Tecârib fî'l-Edeb ve'n-Nakd 101,161
 The Arab New Frontier 17
 The Arabic Novel 31,223
 The Changing Rhythm 47,88,158
 The Modern Egyptian Novel 223
 The Outline of Literature 28
 Tömer Çeviri Dergisi 46
 Tömer Dil Dergisi 97,161
 Türkiye Diyanet Vakfı İslâm
 Ansiklopedisi 4,5,7,15,75
 Udebâ' Mu'âsırûn 137
 Ulysses 29
 Varoluşçuluk 64
 Yevme Kutile'z-Za'im 42,45
 Yevmiyyât Nâib fî'l-Eryâf 27
 20.Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1990) 3,8
 Zukâku'l-Midakk 36,43