

T.C.
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MODERN TÜRK VE MISIR ROMANLARINDA TOPLUMSAL
DEĞİŞİM: *FATİH-HARBİYE* VE *MİDAK SOKAĞI*

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATMA AYMAN ELAGAMY

AĞUSTOS, 2022

T.C.
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MODERN TÜRK VE MISIR ROMANLARINDA TOPLUMSAL
DEĞİŞİM: *FATİH-HARBİYE* VE *MİDAK SOKAĞI*

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATMA AYMAN ELAGAMY

(19340701013)

DANIŞMAN
DOÇ. DR. AHMET KOÇAK

AĞUSTOS, 2022

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

Fatma Ayman ELAGAMY

Danışmanlığını yaptığım işbu tezin tamamen öğrencinin çalışması olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığını taahhüt ederim.

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

İMZA SAYFASI

Fatma Ayman Elagamy tarafından hazırlanan “Modern Türk ve Mısır Romanlarında Toplumsal Değişim: *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı*” başlıklı bu yüksek lisans tezi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

.....

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Doç. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL

.....

Kurum: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre ÖZSARAY

.....

Kurum: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 22/08/2022

ÖN SÖZ

Bu çalışmada karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde Türk yazar Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Mısırlı yazar Necîb Mahfûz'un *Midak Sokağı* romanlarındaki toplumsal değişimin yansımaları karşılaştırılmıştır. Çalışmanın amacı iki farklı edebiyata ait iki eserdeki Türk ve Mısır'ın toplumsal değişiminin döneminde benzerlikleri ortaya çıkarmaktır. Ele alınan iki edebi eser, mekân, Doğu-Batı ve eski-yeni çatışması, kadının durumu, aile değerlerin bozulması, ahlaki değerlerden uzaklaşılması ve eğlence hayatı unsurları çerçevesinde toplumsal değişim yansımaları incelenmiştir.

Bu çalışma bir giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın konusuna hazırlık oluşturulmuştur. Birinci Bölümde toplumsal değişim, dünya edebiyatında, Türk ve Mısır edebiyatında romanın gelişimini ele alınmıştır. İkinci Bölümde yazarların biyografilerine ve söz konusu iki romana dair bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü Bölümde her iki romanda toplumsal değişimi yansıtılırken tespit edilen benzerlikleri ortaya çıkarmaya gayret edilmiştir. Sonuç Bölümünde tespit edilen noktalara yer ayrılmıştır.

Bu çalışmayı hazırlarken elden geldiği kadar muhtemel hatalardan kaçınmaya, dili doğru bir şekilde kullanmaya, etik davranmaya, çalışma metodlarına bağlı kalarak düşünceler ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın mükemmel olduğuna iddia etmek mümkün değildir. Bu çalışma boyunca, her zaman materyal sağlamaya çalışan, beni sabırla dinleyerek tavsiyeleriyle doğruya yönlendiren değerli hocam Doç. Dr. Ahmet KOÇAK'a başta olmak üzere eğitimiyle beni tez yazmaya hazırlayan, bana ilgi ve destek gösteren Türk Edebiyatı Anabilim Dalının saygıdeğer hocalarına, benim için en değerli olan ve öğrenim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen canım aileme sonsuz teşekkürü bir borç addediyorum.

Fatma Ayman ELAGAMY

İstanbul 2022

ÖZET

Modern Türk ve Mısır Romanlarında Toplumsal Değişim: *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı*

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Programı

Danışman: Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

Ağustos, 2022. 147 Sayfa.

İstanbul ve Kahire, asırlar boyunca farklı medeniyetlere, çeşitli kültürlere, ırklara, dillere ve dinlere mensup insanlara ev sahipliği yapan, her tarafında tarihin ihtişamlı mirasını barındıran iki kadim şehirdir. Bu iki şehir dünyanın en köklü şehirlerinden biri olarak kültürel, tarihsel, ekonomik ve sosyal alanda zengin bir hazineye sahiptir. Türk toplumunda Tanzimat’la ve Mısır toplumunda Fransa’nın işgali dönemiyle birlikte, Batı’nın etkisiyle ortaya çıkan modernleşme hareketi her iki toplumu olumlu veya olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Batı’nın üstünlüğü ve önderliği modernleşmenin dünya çapına yayılmasına neden olmuştur. Belirli bir süre içinde her iki toplumun sosyal yapısında gözlenen bu başkalaşım toplumsal değişim diye tanımlanabilir. Hayatın tasviri ile meşgul olan ve toplumda sosyolojik hadiseleri yansıtan edebiyat, doğal olarak bu değişimi konu almıştır. Edebiyat türleri arasında bu görevi yerine getirme bakımından roman türünün üstün olduğu bir hakikattir. Romanlar, insan-ailesi, insan-politika, insan-doğa, insan-insan, insan-toplum vs. ilişkilerini ele almıştır. Roman, Türk ve Mısır toplumlarında modernleşme döneminde meydana gelen farklılaşmayı gözlemek için imkân vermiştir. Toplumun uğradığı değişimlerin romanlara yansıtılması konusunda, bu değişimlerin zamanında yaşayan, toplumda başkalaşım ve çatışmaları bizzat gören, modernleşme ve batılılaşma olgularını ele alan usta bir yazarın eserleri edebiyatta önemli bir yere sahiptir. Türk edebiyatında usta yazar Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* romanında ve Mısır edebiyatında Nobel ödüllü Necîb Mahfûz’un *Midak Sokağı* romanında bu konuyu ele almakta en güzel örneklerini vermişlerdir. Her iki romanda mekân unsuru üzerinden Türk ve Mısır

toplumlarında toplumsal değişimi ortaya koymayı hedeflemiştir. Bu alışmada Türk yazar Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Mısırlı yazar Necib Mahfûz'un *Midak Sokağı* romanında mekân, Doğu-Batı ve eski-yeni atışması, kadının durumu, aile değerlerin bozulması, ahlaki değerlerden uzaklaşılması ve eğlence hayatı unsurları üzerinden ortaya çıkan temel değişmeler içerik analizi ile açık bir şekilde gözler önüne serilerek; karşılaştırmalı bir üslupla bu dönemde toplumsal değişme hayatına ışık tutmaya gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatında roman, Mısır edebiyatında roman, *Fatih-Harbiye*, *Midak Sokağı*, toplumsal değişim.



ABSTRACT

Social Change in Modern Turkish and Egyptian Novel: *Fatih-Harbiye* and *Midaq Alley*

Master Degree Thesis, The Department of Turkish Language and Literature, Modern
Turkish Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Ahmet KOÇAK

August, 2022. 147 p.

Istanbul and Cairo are two ancient cities that have hosted people from different civilizations, cultures, races, languages, and religions for centuries, and have the glorious heritage of history on all sides. As one of the oldest cities in the world, these two cities have rich cultural, historical, economic, and social treasures. With the Tanzimat period in Turkish society and the occupation of France in Egyptian society, the modernization movement that emerged with the influence of the West affected both societies positively or negatively. The superiority and leadership of the West caused modernization to spread worldwide. This metamorphosis observed in the social structure of both societies in a certain period can be defined as social change. Literature is busy with the description of life and reflects the sociological events in society, naturally took this change as a subject. It is a fact that the novel genre is superior in terms of fulfilling this mission among literary genres. Novels examined the relationship between human-family, human-politics, human-nature, human-human, human-society, etc. The novel provided the opportunity to observe the differentiation that occurred in Turkish and Egyptian societies during the modernization period. In terms of reflecting the changes that society has undergone in novels, the works of a skilled writer who lived in the time of these changes, who saw the metamorphoses and conflicts in society, and dealt with the phenomena of modernization and westernization, have an essential place in literature. In the novel *Fatih-Harbiye* by the proficient writer Peyami Safa in Turkish literature, and in the novel *Midaq Alley* by Nobel prize winner writer Necib Mahfuz in Egyptian Literature, writers gave the best examples of reflecting this issue. In both novels, writers aimed to reveal the social changes in Turkish and Egyptian societies through the element of the place. In this

study, in the novel *Fatih-Harbiye* by Turkish writer Peyami Safa, and the novel *Midaq Alley* by Egyptian writer Necib Mahfuz, the social changes revealed through the elements of place, East-West and Old-New conflict, the situation of women, deterioration of family values, alienation of moral values and entertainment life, with a comparative style content analysis effort made to shed light on the life of social change.

Key Words: Novel in Turkish literature, novel in Egyptian literature, *Fatih-Harbiye*, *Midaq Alley*, social change.



KISALTMALAR

C.	: Cilt
ev.	: evirmen
Edt.	: Editr
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
SBF	: Siyasal Bilgiler Fakültesi
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Vesaire
Yay.	: Yayınları

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iv
KISALTMALAR	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM I.....	6
TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE ROMAN	6
1.1. TOPLUMSAL DEĞİŞİM.....	6
1.2. DÜNYA EDEBİYATINDA ROMAN	11
1.3. TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN.....	15
1.4. MİSİR EDEBİYATINDA ROMAN	20
BÖLÜM II	26
PEYAMİ SAFA VE NECİB MAHFÛZ'UN BİYOGRAFİLERİ	26
2.1. PEYAMİ SAFA'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ ...	26
2.1.1. Peyami Safa'nın Hayatı	26
2.1.2. Peyami Safa'nın Edebi Kişiliği ve Eserleri	31
2.1.3. <i>Fatih-Harbiye</i> Romanına Genel Bir Bakış	37
2.2. NECİB MAHFÛZ'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ .	41
2.2.1. Necib Mahfûz'un Hayatı	41
2.2.2. Necib Mahfûz'un Edebi Kişiliği ve Eserleri	48
2.2.3. <i>Midak Sokağı</i> Romanına Genel Bir Bakış.....	55
BÖLÜM III.....	62
<i>FATİH-HARBİYE</i> VE <i>MİDAK SOKAĞI</i> ROMANLARINDA TOPLUMSAL DEĞİŞİM.....	62
3.1. MEKÂN OLARAK: İSTANBUL'DA FATİH'TEN HARBİYE'YE, KAHİRE'DE MİDAK SOKAĞI'NDAN ŞERİF PAŞA CADDESİ'NE DEĞİŞİM.....	62
3.2. DOĞU-BATI VE ESKİ-YENİ ÇATIŞMASI.....	74
3.3. KADININ DURUMU	90
3.4. AİLE DEĞERLERİNİN KAYBOLMASI VE AHLAKİ DEĞERLERDEN UZAKLAŞILMASI.....	102
3.5. EĞLENCE HAYATI	114
SONUÇ.....	126

KAYNAKÇA	131
EKLER.....	140
Ek 1- Yazarlar	140
Ek 2- Romanlar	141
Ek 3- İstanbul	142
Ek 4- Kahire	144



GİRİŞ

Toplum, geniş anlamıyla insanın muhafaza ve gelişmesine yönelik belli bir hedef veya amaç uğruna, sosyal, tarihi ve siyasi süreçlerin yardımıyla ortak anlam, kültür, değer, kural, inanç ve davranışlara sahip olan ve kendi kendini devam ettiren bir insan topluluğudur.¹ Bu topluluklar farklı yapıya sahip olmakla birlikte bu yapıyı oluşturan nitelikler, öğeler ve değerler bakımından kendine özgü formlara sahiptir. Sosyolojinin büyük kurucuları, toplumun dinamik yönüne odaklanmışlardır. Comte, Marx ve Spenser gibi erken dönem sosyologlar, toplum kavramını gelişen dinamik bir sistem olarak kavramaktadırlar.²

Dünyanın sürekli bir yenileme ve değişme içinde olduğu kesin bir hakikattir. Joseph Fichter'e göre değişimin ortaya çıkmasını sağlayan üç temel unsurdan bahsedilebilir ve bunlar zaman, çevre ve insandır.³ Dolayısıyla zaman ve çevre unsurlarında herhangi bir değişim, doğal olarak insanı da büyük ölçüde etkilemektedir. Her toplum ve kültür farklı oranlarda da olsa sürekli bir dinamizm ve değişim içindedir. Toplumlararası veya milletlerarası diye adlandırdığımız ilişkiler toplumların yapılarında değişim yaşamasına yol açmaktadır. Türkiye ve Mısır'ın Fransa ile teması nedeniyle her iki toplumun siyasi, sosyal, kültürel, eğitsel ve ekonomik yapısında değişikliklerin yaratılması bir örnek olarak verilebilir. Toplumda meydana yeni gelen her bir öğe, ötekini etkiler veya ötekiler tarafından etkilenir, dolayısıyla bir çatışma karşımıza çıkar. Bu çatışma, toplumsal değişimin hareket noktasını oluşturur. Sürekli ve hızlı bir değişme içinde yaşayan insanoğlu, geçmişte yaşadığı bir olaya karşı tepkisi aynı şekilde sonraki dönemlerde vermesi mümkün değildir. Bir toplumun belli bir zaman diliminde geçirdiği değişimler, bireyin duygusu, düşünce biçimi, davranışları, anlam şablonları, kendini ifade veçheleri, norm, maddi ve manevi değerlerinin farklılaşmasına sebebiyet vermektedir. Dolayısıyla toplumsal değişim kavramı, belli

¹ Craig Calhoun, *Sociology*, 6. Baskı, New York: McGraw Hill, 1994.

² Zerihun Doda, *Introduction to Sociology*, Etiyopya: Debub University, 2005, s. 63.

³ Joseph Fichter, *Sosyoloji Nedir*, Nilgün Çelebi (çev.), Ankara: Anı Yayıncılık, 2004, s. 196.

bir dönemde toplumsal yapının, kurumların, ilişkiler ağının, davranış biçimlerinin, kural, norm ve değerlerin geçirdiği dönüşümler olarak tanımlanabilmektedir.

Aydınlanma, modernleşme, sanayileşme, kentleşme, Batılılaşma hareketleri ve siyasal organizasyonlar Türk ve Mısır toplumlarının değişmesinde büyük bir rol oynamıştır. Aydınlanma düşüncesi, her alanda elde ettiği başarıyla insanın konfor alanını tamamen değiştirmiştir. Teknolojik gelişmeler, ortaya çıkmış olan icatlar, Newton fiziği, evren kanunlarının keşfedilmesi, endüstriyel üretim, kitle iletişim ve ulaşımın yaygınlık kazanmasıyla, dini inançlar ve Tanrı'yı merkeze alan bir dünya yerine akla ve bilime dayanan yeni bir dünya kurulmuştur. Bu faktörlerin toplumsal yapılarda köklü bir değişim başlattığı söylenebilir. Aydınlanma ve sanayileşme hareketleri çerçevesinde ortaya çıkan modernlik olarak adlandırılan değişim 19. yüzyılda modern toplumun temelini oluşturmuştur. Batılı düşünürlerin ürettikleri yaklaşımlar ve çözümleme teknikleri, ürettiği ideoloji, yeryüzüne genelleştirilmiş sömürgeci yeni düşünce modelleriyle “modern toplum” projesi hâline gelmiştir. İlk olarak Avrupa ve Batı’da ortaya çıkan ve toplumsal değişimin özü olan modernleşme hareketi, toplumlararası veya milletlerarası ilişkisiyle Türk ve Mısır toplumlarına da yayılmıştır. Eski ve yeni, geleneksel ve modern olanı karşı karşıya getirmiştir.⁴ Batı’nın modernleşmeyle birlikte kazandığı üstünlüğü ve egemenliği, Türk ve Mısır gibi toplumlarda Batılılaşma hareketinin başlamasına yol açmıştır.

Değişen ve egemen dünya merkezi durumuna gelen Batı etkisiyle Türkiye, 18. yüzyılın başlarında Rönesans ve Reform hareketlerine dayanan modernleşmeye maruz kalmıştır. Modernleşme, Türk toplumunda zevkler, mimarlık, resim, müzik ve edebiyat alanlarında değişimlerle kendini göstermiştir. Tanzimat reformlarının yapısı ve Tanzimatçıların dünya görüşü Türkiye’nin ekonomik, toplumsal ve kültürel yönlerinde toplumu ileriye götüren ve çığır açan bir rol oynamıştır. Tanzimat döneminin modern Türkiye’nin oluşumunda payı büyüktür. Osmanlı hakimiyetinde olan Türkiye 19. yüzyılda bütün kavimleri, bütün çelişkileriyle modernleşme sürecine girmiştir.⁵ Modernleşme, geleneksel bir toplum olan Türk toplumunun modern bir

⁴ Bünyamin Solmaz, “Modernlik ve Modernleşme Kuramlarına Yöneltilen Eleştiriler”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi* (2011), Vol.32, s. 39-40.

⁵ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 2. Baskı, İstanbul: Hil Yayınları, 2008, s. 24-25.

toplum hâline gelmesinin yolu olmuştur. Modern bir toplum kavramından kastedilen, toplumda Batı toplumlarını örnek alarak Batı “modernist” ideolojisini benimsemektir. Batı ülkelerini örnek alarak değişiklikler, düzeltmeler yapma, eskimiş kurumları yenileştirmeyi hedefleyen Batılılaşma hareketi, Türkiye’de tecdüdd, ıslahat, muasırlaşma, asrilik, asrileşme, tanzimat, reform, terakki ve çağdaşlaşma gibi benzer kavramlarla ifade edilmiştir.⁶ Tanzimat döneminden itibaren Türkiye’de toplumsal değişimlerin hızlandığı görülmektedir. Bu döneme şahit olan değerli yazar Peyami Safa (1899-1961), eserlerinde tez değişim içinde olan Türk toplumunda insanların psikolojik hâllerinin tahlillerine ve ruh çözümlemelerine ağırlık vermiştir. Özellikle önemli siyasi ve sosyal değişmelerin yaşandığı yıllarda kaleme aldığı *Fatih-Harbiye* romanında Türk toplumunda modernleşme ve Batılılaşma etkisiyle insanların yaşadığı değişim ve başkalaşimleri ele almıştır. Gelenek-modernite ve Doğu-Batı çatışması çerçevesinde Batılılaşmış ile geleneksel toplumda arada kalan Neriman adlı genç bir Türk kızının hâl, hareketleri, düşünceleri ve tepkilerini çözümleyerek soyut olan toplumsal değişimi somutlaştırmıştır.

Mısır toplumunun da değişim yaşamasına yol açan modernleşmenin önemi vurgulanmalıdır. Modernleşme hareketi, stratejik coğrafi bir konuma sahip olan Mısır’da Napoleon Bonaparte liderliğinde Fransız ordusunun 1798 yılında işgaliyle başlamıştır.⁷ Bu işgal Orta Doğu’nun kalbi sayılan Mısır’ı zamanla değişime uğrayan bir yazgıya büründürmüştür. Fransız işgali sonrasında Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın (1805-1848) Mısır’a vali olarak atanmasıyla Mısır’da modernleşme kendini göstermiştir. Mehmet Ali Paşa’nın güçlü bir ordu kurmak ve sağlam bir merkezî idare oluşturmakla başlayarak ıslahat veya nahda (“kalkınma”) diye adlandırılan eğitsel, ekonomik, tarımsal ve sanayi alanlarında yenilikler ve gelişmelerle modernleşmenin temelini oluşturmuştur. Mısır’da büyük alanda sanayileşme hareketini başlatmıştır. Bununla birlikte, Batı’ya gidip gelen elçi talebeler, Mısır’da modern okullarda eğitim alan öğrenciler ve geniş alanda aktif bir şekilde sağladığı tercüme hareketi ve 1820 yılında matbaanın kurulması yeniliklerin itici gücünü göstermiştir. İç ve dış dinamiklerin harekete geçirdiği bu değişim süreci, Batı’dan ve Avrupa’dan alınan

⁶ Haydar Sanal, “Batılılaşma”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV, C. 5, s. 182.

⁷ Gad Taha, *Maalim ’ül Tarih ’ül Hadis vel-Muasir*, Darül Fikrül Arabi Yay., 1985, s.17.

düşünce, kural ve kurumlar Mısır'da modernizm dünyasını teşkil etmiştir.⁸ Batılı devletlerden gelen baskıların, savaştan sonra Mısır'a gelip yerleşen Batılı yabancıların, Batı kültüründen ve edebiyatından yapılan tercüme eserlerin etkisi, Mısır toplumunda değiştirici ve dönüştürücü bir rol oynamaya başlamıştır. Zamanla Batılı düşünce, kural, kültür ve kurumlar kendiliğinden veya baskıyla Mısır toplumunda varlık kazanmıştır. Mısır'ın değişim ve başkalaşım döneminde yaşayan, bu değişime karşı toplumun alt-orta-üst kesiminin tepkilerine şahit olan Mısırlı usta yazar Necîb Mahfûz (1911-2006) eserlerinde Mısır'ın yaşadığı toplumsal değişimlere önem vermiştir. Mısır halkının, özellikle orta tabaka kesiminin psikolojik, sosyolojik, ekonomik ve siyasi yapısını incelemiş, sıkıntılarını ve problemlerini gözler önüne sermiştir. Mahfûz için sokak bir medeniyetin, bir toplumun, bir dünyanın küçük numunesidir. Bir mekânın içinde yaşayan insanlarıyla, mimarisiyle ve özellikleriyle bir kimlik taşımaktadır. Bunun için *Midak Sokağı* romanını Kahire'nin canlı semtlerinden biri olan Midak Sokağı'nın sakinlerinin hayatında gelişen olaylarla Mısır'da toplumsal değişimi ustaca kaleme almıştır. Mahfûz, sokağın hayatını tasvir ederken bu insanların zamanla birlikte, dönemin şartları ile ne kadar değiştiğini anlatmıştır.

Peyami Safa ve Necîb Mahfûz yaşadıkları dönem itibarıyla kendi toplumlarının kültür ve sosyal yapılarındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Her iki yazar edebi metinler içerisinden insan-toplum ilişkisini anlatmak için roman türünü seçmiştir. Romanda olay örgüsü birey üzerinden kurulmasına rağmen, aslında birey özelinde toplum anlatılmaktadır. İki yazara göre roman toplumsal gerçekliği insanlarda somutlayarak yansıtmaktadır. İki değerli yazar çalışmanın söz konusu eserlerde, her iki ülkenin en büyük şehirleri olan İstanbul ve Kahire'deki sokak hayatı üzerinden Türkiye ve Mısır'da modernleşme ve Batılılaşmanın etkileri altında öne çıkan Batılı değerlerin toplumda mevcut Doğulu değerlerin yerini alırken yaşanan çatışmaları başarıyla kaleme almışlardır.

Kültür açısından birbirine yakın olan Türk ve Mısır toplumlarının modernleşme ve Batılılaşma etkisiyle aynı şekilde toplumsal değişimler yaşadığına, toplumda ortaya çıkan başkalaşım ve değişimler Safa ve Mahfûz'un söz konusu iki romanının malzemesi olduğuna ve bu iki romanda toplumsal değişimin aynı şekilde

⁸ Taha, *Maalim 'ül Tarih 'ül Hadis vel-Muasir*, s.45-70.

yansıtıldığına dair bu çalışma hazırlanmıştır. Bu çalışmada, biri Türk edebiyatının diğeri ise Mısır edebiyatının önemli isimlerinden olan iki yazarın kaleme almış olduğı iki eserde karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde toplumsal değışim ele alınacaktır.



BÖLÜM I

TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE ROMAN

1.1. TOPLUMSAL DEĞİŞİM

Doğanın, toplumların ve insanların zamanla birlikte sürekli bir değişme içinde oldukları bilinen bir hakikattir. Günümüzde bilim ve teknoloji sayesinde meydana gelen gelişmeler, toplumların ve insanların daha hızlı bir değişmeyi yaşamalarına yol açmıştır. Toplumlarda sürekli sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel değişimler meydana gelmektedir. Sosyologların sosyal değişme tanımlarında bazı ortak ifadeleri bulmak mümkündür. Değişme, belirli bir süreç içinde, toplumsal ve doğal yaşam ile insan tutum ve davranışlarında gerçekleşen farklılaşmayı ifade eden bir kavramdır.⁹ Toplumsal değişme ise sosyolojik açıdan, toplumun yapısını oluşturan toplumsal ilişkiler ve bunları belirleyen kurumların, tarihsel bir süreç içerisinde değişmesini ifade etmektedir.¹⁰ Bu değişimler birey ve grupların davranışlarının, toplumsal norm ve değerlerin farklılaşmasına yol açmaktadır.¹¹ Bu anlamda toplumsal değişme, toplumlararası ilişki ve etkileşimlerin niteliğini ve içeriğini belirlemekle birlikte ilerleme, kalkınma ve gelişme kavramlarıyla yakından ilişkilidir. William F. Ogburn'a göre icatlar, yığılma, yayılma ve uyum süreçlerini geçiren toplumlar bu kültürel evrimin sonucunda değişmeye uğramaktadır.¹² Toplumsal değişmeyi etkileyen bazı unsurlar bulunmaktadır. Bir denge hâlinde olan toplumsal yapılar, dengeyi bozan değişmelerin karşısında eski dengeyi yeniden sağlamak için telafi edici değişimleri

⁹ Mustafa E. Erkal ve Diğerleri, *Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü*, İstanbul: Der Yayınları, 1997, s. 224.

¹⁰ Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi Yay., 1985, s. 56.

¹¹ İhsan Sezal, *Neden Sosyoloji Sosyolojiye Giriş*, İhsan Sezal (Ed.), Ankara: Martı Yay., 2003, s. 6-7.

¹² Hermann Steasser, *An Introduction to the Theories of Social Change*, London: Routledge and Kegan Paul, 1981, s. 70.

doğurmaktadır. Coğrafi faktörlerin yanında, matbaanın, buharlı makinelerin icadı, elektrik gibi bilimsel ve teknolojik faktörler, hızlı nüfus artışı ve göç gibi demografik faktörler, materyalizm, aydınlanma, demokratikleşme, modernleşme ve küreselleşme gibi unsurlar toplumsal değişmeyi doğuran ve birbirleriyle ilişki içinde yer alan unsurlardır.¹³ Modern sosyologlar, toplumsal değişmeyi doğuran tek bir faktör üzerinde durmanın yanlış olduğunu ve değişme dinamiğinde tüm faktörlerin birbiriyle etkileşim içinde olduğunu ortaya koymaktadır.¹⁴

19. yüzyılın sonlarında Türk ve Mısır toplumlarında ortaya çıkan toplumsal değişmelerin, “aydınlanma” düşüncesi ile başladığı söylenebilir. Fransa’da başlayan ve daha sonra diğer Avrupa devletlerine yayılan aydınlanma düşüncesi, Hristiyanların hâkimiyetindeki geleneksel dünya görüşü temelinde kökleşmiş olan anlayışa karşı gelişen bir harekettir. 18. yüzyılda *Tarihsel ve Eleştirel Sözlük* eseriyle tanınan Fransız filozof Pierre Bayle’e göre akla yönelik “kuşkuculuk” düşüncesi üzerinde kurulan aydınlanma fikri, her türden dogmacılığa karşı çıkmaktadır.¹⁵ Aydınlanma düşüncesi, insanların bütün sefaletinin kaynağı olan cehalet ve batıl inançları reddetmiş, mistik ve kutsal kabuğu kırmış, bilgi ve toplumsal örgütlenmeyi amaçlamıştır. Geleneksel toplumların dayanaklarını oluşturan cehaletin ve batıl inancın ana kaynakları din, otoriter yönetim, çiftçi ve köylülerin basit bakış açıları, ilerleme fikri temelinde gelişen ve gelenek, görenekler, efsaneler, mitolojik imgelerden kopuşu hedefleyen aydınlanma düşüncesi, özgürlük, mutluluk ve insani ilerlemeyi sağlamıştır.¹⁶

Çağımızda teknolojiye dayalı değişimi açıkça görmek daha kolaydır. Teknolojik gelişmeler ve bilimsel ilerlemelerin sonucunda ortaya çıkan endüstrileşme toplumsal değişmelere yol açmıştır.¹⁷ Önce Avrupa’da ortaya çıkan sonra tüm dünyaya yayılan

¹³ “Toplumsal Değişme Kuramları Ünite 1”, Anadolu Üniversitesi: Açıköğretim Fakültesi, Sosyoloji Bölümü (2012), <https://sosyoloji7.wordpress.com/2012/10/29/toplumsal-degisme-kuramlari/> (16 Nisan 2022).

¹⁴ Ülker Gürkan, *Sosyal Değişmeler*, Ankara: AÜSBF Yayınları., 1969, s. 455.

¹⁵ Robert Fulton, “Pierre Bayle And Human Rights: La Liberté De La Conscience, The Genesis of Religious Freedom in Western Democracy”, Illinois: Northern Illinois University, 2013, s. 60.

¹⁶ Zeynep Ekşici, “Jean Jacques Rousseau’nun Aydınlanma Eleştirisi”, Pamukkale Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, Denizli 2019, s. 121-22.

¹⁷ Elbert Stewart, James A. Giynn, *Introduction to Sociology*, New Delhi: Mc Graaw Hill Publishing Company Ltd., 1975, s. 382.

devrimler, Türk ve Mısır toplumlarının da değişmesini sağlamıştır. Isaac Newton tarafından evrensel yerçekimi yasasının keşfedilmesiyle başlayan bilimsel devrim ve buhar gücünün keşfedilip, buhar gücü ile çalışan makinelerin üretimde kullanılmaya başlanması ile birlikte bu yeni dönem, Sanayi Devrimi, bahsi geçen devrimlerin başında gelmektedir. Zamanla tüm dünyaya, özellikle Batı Avrupa'ya ve Amerika Birleşik Devletleri'ne yayılan yeni dönem ülke nüfuslarının artmasına, tarımın yerine sanayiye yönelmeye, köyden kente göçe, bireylerin satın alma güçlerinin artmasına, dolayısıyla ülkeler arası ticaretin artmasına neden olmuştur.¹⁸ Ayrıca, önceki dönemlerde görülen isyanlardan oldukça farklı bir biçimde Fransız Devrimi'nde, tarihte ilk defa evrensel özgürlük ve eşitlik gibi dünyevi ideallerin öncülüğünde gelişen bir hareket tarafından toplumsal bir düzen tamamen kaldırılmıştır.

18. yüzyılda pozitivist bilim anlayışının başarılarının sayesinde sanayi devriminin yayılması ve Batı'nın ekonomik gücünün artması, yeni bir dünya modelinin oluşumunu hızlandırmıştır. Batı'nın kendi geçmişine karşı bu eleştirel yaklaşımı, 1848 yılından sonra hızlı kentsel büyüme, kırdan kente yoğun göç, sanayileşme ve makineleşmeyle birlikte mimari çevrede çok büyük değişimler ve kentsel politik hareketler sayesinde büyük ölçüde kentsel bir olgu hâline gelen modernizm ortaya çıkmıştır. Modernlik *“Aydınlanma çağı ile gelen bilimsel dönüşümün ortaya çıkardığı ideoloji ve yaşam biçimi; hümanizm, sekülerizm ve demokrasi sacayağı üzerine kurulu egemenliği insana özgürleştiren, kurtuluşu dinde değil bilimde arayan, insan biçimci ve insan merkezci dünya görüşü”*¹⁹ olarak tanımlanmaktadır. Latince kökenli bu kelime, ortaçağdan yeniçağa geçiş yapan Avrupa'nın yepyeni bir anlayışla doğuşu sürecini ve değişim serüvenini ifade etmektedir. Mekân olarak yalnızca, Avrupa Kıtası'nı kapsayan modern sözcük, Avrupa'da belli bir tarihi dönemde yaşanan büyük ve köklü değişimlere karşılık gelmekte ve bu dönemin farklılığını belirlemek için kullanılmaktadır. Sonra da “modern” terimi, “eski”den “yeni”ye bir geçişin sonucu,

¹⁸ Mehmet Revnak Yengi, “Türkiye’de ‘Çağdaş’, ‘Modern’ Kavramları Ekseninde Bestecilik”, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış DT*, İstanbul 2012, s. 51-52.

¹⁹ Ömer Demir, Mustafa Acar, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ankara: Vadi Yayınları, 2002, s. 25.

anlamını ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır.²⁰ Yüzyıllar boyunca kapalı bir toplumun modernleşme ile kurmuş olduğu temas ve yakınlaşmanın, toplumda güvensizlik duygularının ön plana çıkmasına neden olduğu düşünülmektedir. Toplumun bireyleri yüksek yaşam düzeyine ulaşma yönündeki tutumları toplumsal değişimleri teşvik etmektedir.²¹

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan modern düşünce edebiyat, şiir, müzik, resim ve mimarlık gibi özellikle sanatsal ve kültürel alanlarda etkileri, bilim anlayışı, siyasal düzen, iktisadi düşünce yapısı ve ahlâk anlayışındaki değişimleri ifade etmektedir.²² Modernleşmenin yarattığı yeni dünyada toplumlar, eski geleneklerin insan yaşamına yol gösterdiği, küçük, homojen, akrabalık bağlarına dayalı ve genellikle kırsal cemaatler olmaktan çıkarak; hızla artan nüfusların ve büyük coğrafi alanların, çoğulcu ve çok türlü din ve kültürlerin, kentsel felaket ve yoksulluğun baş gösterdiği birlikteliklere dönüşmeye başlamıştır.²³ Modernleşmiş toplumlar, modern-öncesi veya geleneksel toplumlardan politik, dinsel ve ekonomik açıdan farklıdır. Modernleşmiş toplum, bürokratik yapı içinde olmaktan çıkarak halkın, yaşamda daha büyük bir rol oynamasını sağlamıştır. Tarıma dayalı üretimin yerine sanayi üretimini ön plana çıkarmıştır. Modern toplumlarda dinsel dünya görüşünün zayıflamasıyla dinsel kurumlar ve öğretiler etkisini yitirmiştir. Sekülerleşme ve rasyonelleşme modern toplumların göstergeleri olup bilim, gerçek ve ilerleme, yeni inançlar hâline gelmiştir. Modernleşme tüm toplumu etkilediği gibi toplumun bir parçası olan kadını da etkilemiştir. Modernleşmeden sonra 19. yüzyılda toplumda kadının konumu büyük bir değişime uğramıştır. Eski Avrupa’da kadının gördüğü muamele sıradan bir yük hayvanına yapılan muameleden farksızmış. Özellikle Hristiyanlığın merkezi olan ve o zamanlar medeniyetin beşiği sayılan Roma ve İngiltere’de kadın pis ve kirli bir varlık olarak kabul edildiğinden İncil’e el sürememiştir. Kadına karşı zulüm ve aşağılama,

²⁰ Murat Baran, “Avrupa’da Gelişen Modernlik ve Modernleşme Anlayışları ve Bu Anlayışların Türkiye’ye Yansımalarına Tarihî Sosyolojik Açıdan Bir Bakış”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 8, No.11, (2013), s. 59-60.

²¹ Ünsal Oskay, *Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon*, Ankara: AÜSBF Yay., 1971, s. 79.

²² Emel Zeliha Cihan, “Türk Kültür ve Modernleşmesinde Kadın ve Eğitim”, Kırıkkale Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2017, s. 32.

²³ Sid Abdul Samad Moshtaq, “Afganistan’da Modernleşme ve Entelektüel Hareketler”, Bursa Uludağ Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış DT*, 2021, s. 41.

Kral VII. Henry (1509-1547) zamanına kadar devam etmiş ve Kraliçe Elizabeth zamanında zirveye ulaşmıştır. 13 Temmuz 1907 tarihinde Fransız Medeni Kanunu evli bir kadına kendi el emeği üzerinde tasarruf hakkını vermiştir. 1938 yılından sonra kadın lehine bazı kararlar verilmiştir. Sürekli haksızlığa maruz bırakılmanın bir sonucu olarak feminizm hareketi ilk defa Fransa’da ortaya çıkmıştır. Batılı ülkeler modernleşme aşamasına gittikçe kadın haklarını tanımıştır. Ancak kadın hakları, Batı’da modernleşme atılımlarının başlaması zamanında değil, Batı’nın çağdaşlaşma aşamasını, yani 20. yüzyılda önemli ölçüde gündeme gelmiştir. Cinsiyete dayalı iş bölümü, kadınların hem evde hem de ev dışındaki işlerde daha çok emek harcamalarına neden olmuştur. Kadınlar, halat bükme işinde, tuz madenlerinde, mum manüfaktüründe, kimyasal madde yapan yerlerde, tezgâhları çevirme işinde ve ağır işlerde gece gündüz çalışabilmiştir. 1789 Fransız Devrimi ile “İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi” yayınlanmasıyla, kadınlar ilk kez tarih sahnesine çıkarak Bastille ve Versailles yürüyüşlerine katılmış, siyasal kulüplerin kurulmasına destek vermiştir. “Eşitlik”, “özgürlük”, “kardeşlik” sloganlarına sarılarak hak talep etmişlerdir. Bu şekilde toplumda kadının durumu modernleşme ile birlikte ortaya çıkan feminizm hareketi ile değişmiştir.²⁴

Toplum ile edebiyat arasında göz ardı edilemez bir bağ vardır. Edebiyat, insana dolayısıyla topluma has bir uğraştır. Mme de Stäel de “*Edebiyat toplumun ifadesidir.*” der.²⁵ Edebiyat, iletişim kavramını içererek verici-mesaj-alıcı üçgeninde teşekkül eder. Bu üçgenin edebiyattaki karşılığı yazar-eser-okurdan ibarettir.²⁶ Çoğu zaman halkı aydınlatmak için araç olarak kullanılan edebiyat, ekonomi, siyaset, din, dil, gelenek ve ahlaki değerler ortamlarında gelişmeyi ve ilerlemeyi sürdürmüştür. Sosyolojik eleştiri ortaya konduğu andan itibaren edebiyatın kendi başına değil toplum içinde gelişen ve toplumun ifadesi olan bir alan olarak tanımlanması kabulünü de doğurmuştur.²⁷ Edebiyat ve sosyoloji bilimlerinin yakınlaşmasının sonucunda edebiyat sosyolojisi

²⁴ Emel Zeliha Cihan, “Modernleşme ve Kadın”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 8, S. 1, (2018), s. 273-75.

²⁵ Robert Escarpit, *Edebiyat Sosyolojisi*, Hüseyin Portakal (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 1992, s. 65.

²⁶ Şaban Sağlık, “Şairin ‘Ben’i Toplumun ‘Biz’i Demektir”, *Bizim Külliye Dergisi*, 2017, S. 71.

²⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, s. 74.

alanı, 1900'lerden başlayarak, 20. yüzyılın başlarında edebiyatın bir dalı konumu hâline gelmiştir. Dil-düşünce-bilgi bağlantısında edebiyat ve sosyolojiyle kesişerek yazarın karakteri toplumsal çevre arasındaki ilişkisi gündeme taşınmış olmaktadır. Toplamların inanç, yaşayış tarzı, duygu ve düşünceleri, insanlar arasındaki sosyal ilişki, din, mitolojik değerler, davranış biçimleri ve her türlü tabiat olayı da edebiyata yansiyarak yer bulmaktadır. Edebiyat sanatçısının zihnindeki estetik kırılmasıyla oluşan eser, diliyle, konusuyla, şahıs kadrosu, toplumsal zemini ve mekânıyla toplumsal bir yansıma olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazılı edebi türler içerisinde daha çok roman, sosyolojik açıdan ele alınarak tercih edilmiştir. Bu tercih, romanın türünün içinde olay ve yorumlama kurulurken toplumsal koşullar ve çevre ile ilgili değişik konuları ele aldığı içindir. Edebiyat sosyolojisi ışığında yazılmış roman veya hikâyede kahramanların iyi ve kötü yönlerine, gündelik yaşamına ve sıradan insanlara, büyük tarihsel dönüşümlere yer verilmektedir. Bu eserin yazım zamanının konu aldığı zamanla örtüşüyorsa bu dönemde insanların giyim tarzı, eğlence hayatı, ekonomik durumu, yaşam koşulları gibi unsurlar işlenmektedir.²⁸ Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Necîb Mahfûz'un *Midak Sokağı* romanları edebiyat sosyoloji bakımından zengin, değerli bir kaynak ve ikisinin toplumun bir yansıması olduğu için toplumsal değişim açısından incelenmeye uygun olduğu görülmüştür.

1.2. DÜNYA EDEBİYATINDA ROMAN

Modernizm, 20. yüzyılın başında Avrupa ve Amerika'da sanatsal, edebi, mimari, sosyal organizasyon ve günlük yaşam gibi alanlarda yeni bir kültür icat etme fikri ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Modernizmin edebiyat türlerinin arasında en çok romanda kendini göstermiştir. Modernizmin etkisi altında akılcı ve aydınlanmacı felsefelerin oluşturduğu bir bilinçlilik ışığında ilerleyen roman, gerçeklik anlayışını değiştiren özellikle fizik ve psikoloji alanındaki gelişmeler sayesinde geleneksellikten çıkmıştır. Batı'da edebiyat alanında da roman türü, modernizmin getirilerine tepki olarak yeni

²⁸ Ejder Çelik, "Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Vol.104, No.768, (2013), s. 60-64.

bir roman anlayışı meydana çıkmıştır. Bu yüzden, bu alanda yine ilklerin Batı'ya ait olduğu söylenebilir.²⁹

Eski zamanların edebiyatı şiir ve nesirden ibaretken modern zamanların anlatım türü romandır. “Diğer edebiyat türlerinin olduğu gibi, romanın da kendine has mantığı, kuruluşu ve yapısı vardır. Ancak, romanın kendi mantığı içinde bağımsız bir özellik taşıyarak diğer edebi türlerden farklıdır. Roman; destan, masal, şiir, tiyatro, tarih, felsefe, psikoloji, sosyoloji, hatta matematiğin malzemelerinden faydalanma konusunda borçludur. Ancak roman, bu kaynaklardan gelen gıdayı kullanmakta hayli yetenekli bir türdür.”³⁰ Modern roman, klasik romandan konusu, tekniği ve amacı bakımından farklılık göstermektedir. Bu roman anlayışının ortaya çıkışında gerçekliğin tek ve mutlak olmadığı teorisini geliştiren Einstein’ın, psikolojilerin kişisel ve ortak bilinçaltı tanımlarını ortaya koyan Freud ve Jung’un etkisi ile insanın bilinmeyen iç dünyasına giden yolun kapısı açılır. Bu düşünceyi kavrayan romancıların katkılarıyla yeni roman denemelerine girilmiştir. Çağlar boyunca insanı anlamaya, kavramaya, anlatmaya, insanın yaşadığı değişimin yönünü iyi algılayabilmeye, insanı bu yönden değiştirebilmeye çalışan edebiyatın, toplumların gelişme ve değişme süreçleri içinde ortaya çıkan çelişkilere duygusal bakışını yansıtmaya soluğu yetmemiştir. Toplumcu-gerçekçi akımının ortaya çıkması ile dünya edebiyatı farklı bir boyut almıştır. 20. yüzyılda dünyanın geçirdiği iki büyük savaş, devrimci patlamalar, nüfus, üretim ve tüketimin artışı, gelenek ve göreneğin sarsılışı, sınıfların çatışması gibi gittikçe artan tedirginlikler edebiyata bir içerik kazandırmıştır.³¹ “Modern roman, 20. yüzyılın başlarında romanın geleneksel temel yapısı olan olay örgüsü, zaman, mekân, kahraman gibi unsurlarının değiştirilmesiyle” yeni bir biçim anlayışı hâline gelmiştir.³² Balzac, Dickens, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant, Tolstoy gibi yazarlar, toplumun türlü yaralarına parmak basarak gerçekçi

²⁹ İrem Hatıl, “Modernist Bir Roman Olarak Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde Olay ve Zaman”, *Atlas Journal*, Bartın Üniversitesi, (2020), s. 10-51.

³⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1*, 17. Baskı, İstanbul: Ötüken Yayınevi, 2019, s. 9.

³¹ Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara: AÜSBF Yay., 1980, s. 217.

³² Sabri Eyigün, “Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farkları ve Politik Güdümlü Romanın Modern Zaman İçindeki Yeni Konumu”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Vol.16, No.2, (2007), s. 262.

bir şekilde yansıtmışlardır.³³ 20. yüzyılın başlarında, toplumda eski (geleneksel) değerlerin kaybolması, ahlaki çöküntü, iyimserliğini kaybetmiş ve insanın iç dünyasına önem vermiş yeni modernist yazarların ortaya çıkması, yazarların bilinç akışı, iç çözümleme, iç konuşma ve geriye dönüş gibi anlatım tekniklerini kullanması gerçekçi klasik romanı ortadan kaldırmıştır. Modernist yazarlar yolculukları “dış”a değil “iç”e yöneliktir. Romandaki karakterlerinin kafalarından neler geçtiğini, içlerinde neler ile mücadele ettiklerini, açığa vuramadığı ve kalplerine gömdüklerini okuyucuya anlatarak var olan gerçekliğe ulaşmaya çalışmışlardır.³⁴

Dünya edebiyatında modern romanın ilk örneği İspanyol yazar Cervantes’in 17. yüzyılda yayımladığı *Don Kişot (Don Quijote)* adlı eseridir. Bu yüzyılda ve daha sonraki yüzyıllarda roman türü İngiltere, Rusya ve Fransa başta olmak üzere tüm dünyaya yayılarak önemli bir edebiyat türü hâline gelmiştir. Victor Hugo, Balzac, Flaubert, Stendhal, Dostoyevski, Tolstoy ve Emile Zola gibi dünya çapında üne sahip yazarlar modern roman türünün en başarılı örneklerini vermişlerdir.³⁵

Modernist roman, öykü anlayışı olan sebep-sonuç ilişkisine dayalı olmayıp modern toplum bireyinin geçirdiği sıkıntı ve problemleri işleyen bir anlayışa sahiptir.³⁶ Berna Moran, modern roman yazarında görülen bu değişimi şöyle anlatır: “Tüm dünyada solun içine düştüğü çıkmaz yazarları çok karmaşıklaşan toplumsal ve ekonomik sorunlar karşısında alternatifsiz bırakmış ve bu sorunları işlemeye elverişli klasik gerçekçi yöntemden uzaklaştırmıştır.”³⁷ Yani artık modern romanda kişilerin iç dünyasını ortaya koymak, hislerini ve psikolojik hâllerini anlatmak için iç konuşma ve iç çözümleme gibi anlatım tekniklerinden yararlanmaya başlanmıştır. Artık “dün-bugün-yarın” şeklinde olan kronolojik zaman anlayışı bir kenara bırakılarak geriye dönüş tekniği ön plana

³³ Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, s. 217.

³⁴ Macit Balık, “Latife Tekin’in Romancılığı” Ankara Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış DT*, 2011, s.2-8.

³⁵ Jesse Matz, *The Modern Novel A Short Introduction*, Cornwall: Blackwell Publishing, 2004, s. 11.

³⁶ Hasan Yürek, “Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları.”, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 28, S. 1, (2008), s.194-98.

³⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998, s. 10-11.

çıkarılmıştır. Ayrıca, klasik romanda tek anlatıcıdan vazgeçilmiş, modernist romanda çoklu anlatıcı bakışı ile anlatılmıştır.

Modern roman türü, Türk ve Mısır edebiyatına genel olarak Batı'nın, özel olarak Fransa'nın etkisiyle girdi. İki ülkenin askeri hedeflerini destekleyici çizgide başlayan Fransa'yla teması, zamanla kültürel etkilenmeyi de beraberinde getirmiştir. Bu yeni kültürel açılımın etkisinde kalan Türk ve Mısır toplumunda ilim adamları, gazete ve dergilerde yerini almıştır. Bunun yanında, Batı'ya, özellikle Fransa'ya gönderilen öğrenci grupları, Fransız kültürüyle ve Batı hayatıyla tanışarak orada gördükleri siyasi ve kültürel açılımı ülkelerinde tesis etmeye çalışmışlardır. Büyük katkıda bulunan öğrencilerden, Osmanlı Devleti'nden 1849 yılında öğrenim amaçlı Paris'e giden İbrahim Şinâsi (1826-1871) ile Kavalalı Mehmet Ali Paşa hükmü altında olan Mısır'dan 1826 yılında Fransa'ya gönderilen ilk burslu öğrenci heyetine imam olan Rifâa Râfi et-Tahtâvî'nin (1801-1873) Fransızcadan yaptıkları tercümeler, dil ve edebiyat alanında yenilenmenin tohumunu oluşturmuştur. İki devletin yazarları dilde sadeleşmeyi hedefleyerek diğer dillerden aldıkları mefhumları karşılayabilmek için konuşma diline yönelmişlerdir. Bunun yanında Fransızcadan tercüme ettikleri eserlere benzer telif eserler üretme ve milli edebiyat oluşturmaya çalışmışlardır. İki ülkede matbaanın yaygınlaşmasıyla iki ülkenin edebiyatında klasik ve tercüme eserleri kolay ulaşılır hâle gelmiştir. İki ülkede roman türünün ilk örnekleri çeviri yoluyla, sonra da Batı romanlarının taklit edilmesi şeklinde oluşturulmuştur. Türk edebiyatında ilk modernist roman Oğuz Atay'ın 1972'de yayımlanan *Tutunamayanlar* adlı romanıdır. Ancak bazı edebiyat çevrelerince ilk modernist roman Attila İlhan'ın 1953'te yayımlanan *Sokaktaki Adam* olarak kabul edilmektedir. İlk Türk romanı Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-u Tal'at ve Fıtnat* (1872) adlı eseridir. Mısır edebiyatında ise ilk modernist roman Muhammed Hüseyin Heykel'in 1914'te yayımlanan *Zeyneb* adlı eseridir.³⁸ Böylece, Türk ve Mısır edebiyatlarında modernist romanının doğuş sürecinde Fransız edebiyatından etkilendiği, benzer aşamalar yaşadığı ve ortak noktaları bulunduğu görülmüştür.

³⁸ Asiye Çelenlioğlu, "Modern Türk ve Mısır Edebiyatının Doğuş ve Gelişim Evrelerindeki Benzerlikler ve Fransız Edebiyatının Bu İki Edebiyata Tesiri." *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Vol. 87 (2019), s. 311-12.

Roman türü, Avrupa’da sözlü edebiyattaki destan türünün geçirdiği evrimleşmenin bir ürünü olarak, destanlar, kahramanlık öyküleri ve masallardan faydalananarak ortaya çıkmıştır. Toplumun her alanı gibi modernizmden etkilenen edebiyat, toplumun gerçek sıkıntıları, insanların psikolojik hâllerini yansıtmak için gerçekçi-toplumcu bir boyut kazanmıştır. Gittikçe gelişen ve değişen toplumda görülen manevi değerlerin yokluğu, kötümserliğin artışı ve insanların tedirginliği romancılar tarafından konu edilmiştir. Avrupa’nın askeri gücünün ve diğer alanlarda üstünlüğünün sırlarını keşfetmek amacıyla öğrencileri ve bilim adamlarını Avrupa’ya göndermek, bunun üzerine dilde sadeleşmek, tercüme etkinliklerini faaliyete geçirmek ve roman türünde eserler yazmak konusunda Türkiye ve Mısır birbirine benzemektedir. Bu çalışmada incelenecek olan Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* ve Necîb Mahfûz’un *Midak Sokağı* adlı eserleri roman türünde yazılmış olan eserlerdir. Çalışmanın kapsamı gereği bu bölümde edebi bir tür olarak roman ve romanın gelişimi işlenmiştir. Çalışmada incelenecek olan iki eserin biri Türk diğeri ise Mısır edebiyatına ait olduğundan dünya edebiyatında romana genel bir bakış sunulduktan sonra Türk edebiyatında roman ve Mısır edebiyatında romana yer verilmiştir. Söz konusu eserler modern roman türü olduğundan modern romana da daha çok odaklanılmıştır.

1.3. TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN

“Roman” kelimesi, Osmanlı devletinin Batı’ya ve kültürüne tanık olduktan bir süre sonra, 19. yüzyılın ikinci yarısında Türkçeye girmiştir. Avrupa edebiyatında geçmişi 19. yüzyıla kadar uzanan roman türü, Türk edebiyatına Osmanlı’nın yenileşme hareketleri ile birlikte girmiştir. Bu zamana kadarki dönemde roman, Türk edebiyatında “hikâye”, “kıssa”, “mesel”, “masal” olan halk edebiyatın türleri ile karşılanmıştır.³⁹ *Tahir ile Zühre*, *Kerem ile Aşlı* ve *Hüsrev ile Şirin* gibi hayatın bazı gerçeklerini barındıran hikâyeler gibi güçlü nesir örnekleri içeren Klasik Türk

³⁹ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Ankara: Akçağ Yayınlar, 2004, s. 30.

edebiyatında modern romanın ilk örneklerine, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme sürecine paralel olarak, Tanzimat Dönemi sonrasında rastlanmıştır.⁴⁰

Roman türünün Türk edebiyatına girmesi, siyasi, kültürel ve eğitsel etkinlik ve faaliyetlerin sayesinde ortaya çıkan teknolojik ve ilmi gelişmeler ile sağlanmıştır. XV. Louis'in tahta çıkışını kutlamak amacıyla Ekim 1720 tarihinde Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi dokuz ay kadar Fransa'da kalıp Batı'nın üstünlük sebeplerini, askerlik, matbaacılık ve mimarlık alanlarında gözlemlerini görmüş ve rapora yazmıştır.⁴¹ Darü't-Tıbâati'l Amire adlı ilk Türk matbaası, Lale devrinde 1727 yılında İbrahim Müteferrika tarafından kurulmuştur. Matbaanın ilk kurulduğu zamanda Doğu eserlerinin basılmasına öncelik verilmiştir. Böylece Doğu'nun değerli eserleri daha kolay ulaşılacak hâle gelmiştir. Aslında Lale Devri hem matbaanın kurulması açısından hem de Batılılaşma çerçevesinde yenileşme hareketlerinin başlaması konusunda da önem taşımaktadır. Osmanlı Devleti, 18. yüzyılda Batı'da neler olduğunu merak etmiş, oraya elçileri inceleme yapmakla görevlendirmiştir. Giyim-kuşam ve yaşam tarzında Avrupa'yı örnek almak gibi yeniliklere şahit olmuşlardır.⁴² Müşiri Fethi Paşa'nın yardımıyla Sultan Abdülmecid'in huzuruna kabul edilerek Paris'e gidiş iznini alan İbrahim Şinâsi, *Tercüme-i Manzûme* (Jean Pietri'nin matbaasında 1859'da yayımlanan eser on bir çift sayfadan oluşmaktadır. İçinde Racine, Lamartine, La Fontaine, Gilbert ve Fénelon'un eserlerinden çevrilen şiir parçaları Fransızca asıllarıyla beraber yer almaktadır), *Şair Evlenmesi* (Görücü usulüyle evlenmenin problemlerini ele alan tek perdelik ilk tiyatro komedi eseridir), *Müntehabât-ı Tasvîr-i Efkar* (Eserde Şinâsi'ye ait makaleleri din, bilim ve eğitim, medeniyet, siyaset, ekonomi, şehir ve birey açısından değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır) eserleri ve çevirileri ile Türk edebiyatına büyük katkıda bulunmuştur.⁴³

⁴⁰ Tahir Araz, "Necîb Mahfûz'un Hân'ul-Halîlî ve Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye Romanlarında Gelenek-Modernite Çatışması", Mardin Artuklu Üniversitesi SBE *Yayımlanmamış YLT*, 2020, s. 39-40.

⁴¹ Çelenlioğlu, "Modern Türk ve Mısır Edebiyatının Doğuş ve Gelişim Evrelerindeki Benzerlikler ve Fransız Edebiyatının Bu İki Edebiyata Tesiri.", s. 299.

⁴² Serpil Altuntek, "İlk Türk Matbaasının Kuruluşu ve İbrahim Müteferrika", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 10, S. 1, (1993), s. 193-194.

⁴³ Âlim Kahraman, "Şinasi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, , C. 36, (2010),s. 166-169.

Türkiye’de roman ve Türk romanının geldiği aşama üzerine yapılan bütün tartışmalar, bu türün ithal edildiği Batı medeniyeti ve romanıyla ilgili görüşlere, tespitlere, karşılaştırmalara eninde sonunda gelip dayanır.⁴⁴ Türk münevverinin Avrupa’yla ilk teması, elbette ki Fransa ile gerçekleşmiştir. Türk edebiyatına romanın Fransızca’dan yapılan çevirilerle girdiği söylenebilir. Bu çevirilerin ilki Yusuf Kâmil Paşa’nın Fenelon’dan yaptığı *Terceme-i Telemak*’tır. Daha sonra Victor Hugo’nun ünlü romanı *Sefiller (Les Miserables)* adı bilinmeyen bir tercüman tarafından çevrildi. 1860-1880 yılları arasında başta Fransız yazarlar olmak üzere bir çok Batılı yazarın eseri Türkçeye tercüme edildi.⁴⁵

İlk Türk romanı Şemseddin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1875) adlı eseridir. Ahmet Mithat romanlarıyla da Sami’den sonra Türk romanının gelişmesine katkıda bulundu. Türk romanı asıl Tanzimat Döneminde gelişti. Recaizade Mahmud Ekrem’in *Araba Sevdası* (1898) yeni teknikler kullanılan Batılı anlamda türüne en yakın ilk Türk romanıdır.⁴⁶ Romanda Tanzimat’la birlikte Batı kültürüne açılan Osmanlı Devleti’nde halkın yaşadığı Batılılaşma sürecinin yanlış özelliklerini vurgulanarak Bihruz Bey ve onun romantik aşkı konu edilmiştir. Romanda dönemin burjuva gençliğinin olması gerektiği gibi Fransız kültürüne hayran züppe bir genç olan Bihruz Bey karakterinden hareketle yanlış Batılılaşma ele alınır.⁴⁷

Batı romanında modernist roman anlayışı, Türk edebiyatında Batı’dan daha gecikmeli bir şekilde 1940’lı ve 1950’li yıllarda görülmeye başlanmıştır. Abdülhak Şinasi Hisar’ın, *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca’daki Eniştemiz* (1944) ve *Nizamettin Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952); Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, *Huzur* (1949) ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961); Peyami Safa’nın (1899-1961) ise *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* (1949) romanlarında yeni roman ve anlatım tekniklerine yer vermişlerdir. Bu romancılar, Türk roman tarihinde gerek roman konusundaki görüşleri

⁴⁴ Serdar Güler, “Türkiye’de Roman Tartışmaları ve Türk Romanının Gelişimi”, İstanbul Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2019, s. 12.

⁴⁵ “Türk Edebiyatı”, *Vikipedi Ansiklopedisi*, https://tr.wikipedia.org/wiki/Türk_edebiyatı (17 Nisan 2022).

⁴⁶ Neval Zivtci, “Alman Çocuk Edebiyatından Türkçe’ye Çevrilen Örneklerin Çeviribilimsel Açıdan İncelenmesi: Angela Sommer Bodenbug’un “Küçük Vampir” Eseri”, Ankara Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2005, s. 32-33.

⁴⁷ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2018.

ve gerekse romanlarda başvurdukları yeni roman ve anlatım teknikleriyle modernist romanı hazırlayan romancılarıdır.⁴⁸

Türkiye’de romanın ilk örneklerinin görüldüğü Tanzimat yıllarında biçim ve teknik kaygısından uzak, daha çok aile ilişkileri, kadınlara bakış, Avrupalılaşma ve alafranga anlayışı ve bunun ulaştığı boyutlar, özellikle üst sınıflardan gelen gençlerin Avrupalılaşması ve bireyleşmesi gibi konuların yer aldığı görülür.⁴⁹ Bu romanlar gerçekçi bir çizgi üzerinde durmakta ve yazarları romanın tekniğini önemsememektedir. Meşrutiyet sonrasında romancının Türk sosyal hayatına ve meselelerine eğilerek daha çok milliyetçi ve halkçı bir anlayışa sahip olduğu karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemin yazarlarından olan Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp’ın yaptığı “Genç Kalemler” dergisinde yayımlanan “Yeni Lisan” makalesi, yazı dilinde sadeleşmenin, yazı ve konuşma dilini birleştirmenin çabası içerisinde olmuştur. Yetmişli yılların başına kadar öne çıkan romanlarda, öncelikle Doğu-Batı çatışması odağa alınır. Cumhuriyet sonrası Türk romanında da genel olarak Türkiye’de inkılapların sosyal hayata etkileri, toplumda yansımaları, yeni hayata uyum ya da uyumsuzluk, Batılılaşma, modernleşme ve ülke meseleleri, eski yaşama özlem ya da eleştiri gibi konuların yanı sıra köy konusu işlenir.⁵⁰

Türk modern romancıları, Batı romanındaki olduğu gibi karakterlerin iç dünyasının derinliklerine eğilmeye, bu dünyanın karışıklığını aktarmaya çalışmışlardır. Türk modern romanda artık tek boyutlu karakterlerden çok, karakterlerin düşüncelerinin, iç çözümlemelerinin, duygularının ve davranışlarının tüm esnekliği ve değişkenliği ile ilgilenmişlerdir. Yaşamı resmetmekten ziyade, yaşamın içindeki duygu ve deneyimlerin tüm yönleri ile gerçek olduğu gibi okuyucuda yaşatabilecek yeni bir anlatım tekniği yaratmaya çalışmışlardır. Onun için hâkim bakış açılı üçüncü tekil şahıs anlatıcısını bir kenara bırakıp karakterlerin bakış açısını kullanarak serbest dolaylı anlatım ve iç monolog gibi yeni anlatım şekillerine yönelmişlerdir. Karakterlerin iç dünyasını okuyucunun gözleri önüne seren bu anlatım teknikleri,

⁴⁸ Mesut Tekşan, “Modern Romandan Modernist Romana Peyami Safa’nın Romanları”, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, (2020), s. 409.

⁴⁹ Ayşegül Ergişi, “Türk Edebiyatında Geleneksel ve Modern Türler Arasında Bir Eser: Hikâye-i Garîbe”, *International Journal of Social Science*, S. 58, (2017), s. 85.

⁵⁰ Balık, “Latife Tekin’in Romancılığı”, s.12-14.

bilinç akışı anlatım tekniğiyle birlikte kullanılır. Bilinç akışı romanda karakterin kafasında geçenleri, sıralamadan zihninde olan düzensizlik ve karmaşasıyla sunmaktır. Yazar, durumları tasvir etmekle değil, karakterlerin bu durumları nasıl algıladıkları ve olaylara nasıl baktıklarını önemseyerek okuyucunun bireyin iç hayatını tanımasını sağlamış olur. Kısacası modern romanda durumlar değil, düşünceler hakimdir.⁵¹

Modernist anlayışın Türk edebiyatına ilk etkisi ve yansımaları Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa'nın romanlarında görülmektedir.⁵² Çalışmamızın konusu Türk romancı Peyami Safa, bir görüşe göre daha 11 yaşında iken *Piyano Muallimesi*, bir başka görüşe göre 13 yaşında iken *Eski Dost* adlı bir roman yazmıştır. Dolayısıyla onun çok erken yaşta roman yazma faaliyeti içinde olduğu karşımıza çıkmaktadır. Fakat onun asıl roman alanı ile resmi ilişkisi 1921'de tefrika edilen ve 1923'te kitap hâlinde yayımlanan *Sözde Kızlar*'dır. *Sözde Kızlar* romanı İstanbul'un işgal yıllarında olur. Sosyal çürüme, ahlaki çöküntü ve Batılılaşma meselesi Safa'nın hep ele aldığı konulardır. Safa Batı'daki gelişmeleri yakından takip ettiği için Jung'un psikolojik analizlerini, en derin psikolojik tahlilleri yaparak *Yalnızız* (1951) romanında kullanır. Peyami Safa 1931 yılında, olgunluk döneminde, yazdığı *Fatih-Harbiye* romanında toplumun uğradığı değişim sürecini ele almıştır. Yazar, bu değişim sürecinde Türk insanın yaşadığı kargaşa ve çatışmaya, toplumun gelenekten kopup Batı'yı benimseyişine yer vermiştir. Ayrıca birbirinden farklı kültüre tabi olan iki mekân arasındaki farklılıklar ve mekân ile insanlar arasındaki uzaklıkları ortaya çıkarmıştır.⁵³ Safa, bütün Cumhuriyet Dönemi içinde Türk romanına katkılarda bulunmuş bir sanatçısıdır.⁵⁴

Sonuç olarak Batı ve Avrupa'dan gelen roman türü Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra görülmeye başlanmıştır. Osmanlı devletinde siyasi, askeri, kültürel ve eğitsel alanlarda ilerleme ve geliştirme sağlamak amacıyla Batı devletleri ve özellikle Fransa

⁵¹ Rahime Çokay Nebioğlu, "Virginia Woolf'tan Sevgi Sosya'a Edebiyatta Modernizm: Dalgalar ile Yürümek Romanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme", *Turkish Studies*, (2019), s.1342.

⁵² Tekşan, "Modern Romandan Modernist Romana Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanları", s. 410.

⁵³ Veysel Şahin, "Peyami Safa'nın 'Fatih-Harbiye' Adlı Romanında Simgesel Değerler", *Bilig*, S.55, (2010), s.147-148.

⁵⁴ Kazım Yetiş, "Peyami Safa'nın Türk Romancılığındaki Yeri" *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 62, (2012), s. 239-79.

ile kurduğu temas roman türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Farklı illerden yapılan tercümele ve Fransa kültürüne tanık olmuş bilim adamlarının yazdıkları rapor ve seyahatnameler yazarların roman türünde yazmalarına tohum olmuştur. Avrupa edebiyatının eserlerine benzer eserler yazmaya başlayan yazarlar roman türünde ürünler vermeyi başarmıştır. Romanın tekniğine ilgi göstermeyerek daha çok gerçekçi ve toplumcu bir bakışla eserler yazmışlardır. Gittikçe zaman koşulları ve dönemlerin şartlarıyla konuları değişen roman artık karakterlerin psikolojik hâllerine yer vererek Batı tarzında roman örneklerine yaklaşmıştır. Teknik açısından da klasik hakim bakış açısı yerine çoklu bakış açısı ile yazılmış eserler üretilmiştir.

1.4. MISIR EDEBİYATINDA ROMAN

Mısır’da modernleşme hareketinden önce nesir türü; uzun hikâye, mektuplar, imzanâmeler, masallar ve destanlardan ibarettir. Roman kelimesinin karşılığında Arapçada “Rivayet” kelimesi kullanılmaktadır. Rivayet kelimesi “roman” kelimesinin anlamını vermekle birlikte Fıkıh ve Hadis ilimlerinde bir haberi, bir olayı ya da bir sözü aktarma veya nakletme fiilini ifade etmektedir.⁵⁵ 18. yüzyılın sonlarından itibaren Fransızların işgaliyle birlikte gelen yenilikler ve gelişmeler genel olarak Arap dünyasını ve özel olarak Mısır’ı doğal olarak etkiledi. Napolyon’un Mısır’a gelişi (1789) ile birlikte matbaa ve gazetelerin yayınlanması, Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın sayesinde 1813 yılından itibaren Fransa’ya gönderilen Mısır burslu öğrenciler ve kültür heyetleriyle, Mısırlıların Nahda (“kalkınma”) adını verdikleri Rönesans’ın ilk temelleri atılmıştır. Kültür heyetleri ve öğrenciler de Avrupa’da yaşayarak ve Avrupa edebiyatını okuyarak Avrupa kültürü ve düşüncesi hakkında bilgi sahibi olmuşlar. Mısır’a geri döndüklerinde toplumda ve basında yerlerini yavaş yavaş almış ve Arap edebiyatına yabancı olan Batılı edebi türleri çeviri, deneme ve adaptasyon yolu ile Arap okurlarına tanıtmaya başlamışlardır. Kimi edebiyatçı ve yazar, okuduğu Batı romanları kendi eserleriymiş gibi çevirmişler, kimi bu yeni edebi tür hakkında kitaplar yazmışlar, kimi de okudukları romanlara benzer eserler vermeye çalışmışlardır.

⁵⁵ “Rivayet” el- Maanî el Camî Elektronik Sözlüğü. <https://www.almaany.com/> (23 Nisan 2022).

Kavalalı Mehmet Ali Paşa, Mısır'da modern bir eğitim sistemini kurmak için gerekli alt yapıyı oluşturmak amacıyla, 1826'da kırk kişilik öğrenci gurubu Paris'e göndermiştir. Bu gurubun başında imam ve vekilharç sıfatıyla Rifâa Râfi et-Tahtâvî'dir. Tahtâvî, Fransızca'yı öğrendi, mütercimlik eğitimini aldı ve çeşitli alanlarda eserler okudu. Özellikle Voltaire, Rousseau, Montesquieu ve Racine gibi Fransız yazar ve filozofların eserlerinden etkilendi. Fransa'yı tanıtan ve Fransa'da gözlemlerini anlatan seyahatnâme türünde Arapça tek eser olma özelliğini taşıyan *Taḥlîṣü 'l-ibrîz fî telḥîṣi Bârîz* adlı kitabını hazırladı. Eserde 19. yüzyılın Fransa'sının gelenekleri, sosyal ve siyasal hayat, bunların Mısır'dakilerle karşılaştırılması, Fransızların örf ve âdetleri, kadın-erkek ilişkileri, yabancılara karşı davranışları, Fransa halkının dini hayatı ve Fransız düşüncesi anlatılmıştır. Aynı zamanda Tahtâvî yazdıkları eserlerde Batı edebiyatını, eğitimini, siyasal ve sosyal kültürünü ele almıştır. Batı'da gördüğü kalkınmayı Mısır şartlarıyla karşılaştırması itibariyle, Mısır'da Batılılaşma ve 19. yüzyıl Mısır "nahda" ("kalkınma") hareketi kabul edilir.⁵⁶ Tahtâvî'nin ve heyetlerin etkinlikleri sonucunda Mısır edebiyatında büyük bir çeviri faaliyeti başlamıştır. Roman türünün Türk edebiyatında çeviriler sayesinde ortaya çıktığı gibi Mısır edebiyatında da çeviriler ile yerini almaya başlamıştır. Mısırlı yazar Faruk Khorşid (1928-2005) roman türünün Mısır edebiyatına girmesi hakkında şunları söylemektedir: *"Bu konuyu ele alan çalışmaların çoğu, romanın modern iletişimden sonra Batı'dan bize gelen bir edebi tür olduğunu vurgulamaktadır. Bu görüş en doğru ve bilimsel bakımdan en uygun görüştür. Romanın eski Arap anlatı türlerinin bir uzantısıdır diye düşünen diğer görüş, Arap edebiyatının eski türlerinin sanatı ve çeşitliliğini anlamamakta ve bu türlerin ile yeni tür olan romanın arasındaki özellikler ve farklılıkları görmemektedir."*⁵⁷

Mısır yazarları, Shakespeare, Moliere, Lamartine, Chateaubriand ve Victor Hugo'dan çeviriler yapmışlardır. Mısır okuyucu, Batı edebiyatından yapılan bu tercümelerle Avrupa edebiyatçılarını tanımıştır. Çeviri faaliyetinde öncü olarak kabul edilen Rifâa Râfi et-Tahtâvî, adil ve halkına zulmetmeyen devlet idarecilerin hükmü altında bir ülkenin nasıl bayındır olabileceğine dair örnekleri sunan ve siyaset

⁵⁶ Hilal Görgün, "Rifâa et-Tahtâvî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2008, C. 35, s.95-96.

⁵⁷ Magdy Çelebi, "التسلسل التاريخي نشأة الرواية العربية و تطورها... وصولاً إلى الفائز بجائزة نوبل", *Dünya El Vatan Dergisi*, (2020), <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2020/03/05/515243.html>. (27 Nisan 2022).

adamlarına bir tür ders veren Fenelo'un *Les Aventures de Telemaque* ("Telemak Maceraları") adlı eserini çevirmiştir.⁵⁸ Tahtâvî'nin çeviri eserleri ile edebiyatta yaptığı yenilikler ile etkilenen ve 1892'de Londra'da düzenlenmiş Dokuzuncu Oryantalist Konferansı'na katılmak üzere Avrupa'ya giden Ahmed Zaki Paşa, altı ay süren ziyaretinde, Roma, Paris, Londra ve Madrid dahil olmak üzere kırktan fazla şehri gezmiş, orada gözlemlerine, Paris'in sokakları, mimarisi, kiliseleri ve kültürüne dair bilgileri 1900'da yazdığı *Paris'te Hayat* adlı ünlü kitabına yazmıştır.⁵⁹ Bunun gibi kültürel faaliyetler aynı dönemde Türk edebiyatında görülmesi, her iki ülkenin de Fransız edebiyatından ve kültüründen büyük derecede etkilenmesinin bir işareti olduğu karşımıza çıkmaktadır.

Bunun yanında özgürlüğe kavuşmak amacıyla gerçekleşen 1919 Devrimi'nin toplumsal ve siyasi beklentiler konusunda istenen neticeyi verememesinden kaynaklanan halkın hayal kırıklığı, tiyatro ve hikâyeye yansıtılarak romantizmin hâkim olduğu bir edebiyat türünü doğurmuştur. Ayrıca Avrupa edebiyatından yapılmış çevirilerin çoğu romantik eserler olduğu için romantizm de Mısır edebiyatında roman sanatının doğuşunu sağlamıştır. Zaman, mekân ve olay örgüsü gibi roman öğelerini barındıran gerçek anlamda ilk Mısır romanı, Muhammed Hüseyin Heykel'in *Zeynep* (1913) adlı romanıdır.⁶⁰ Bu roman realist, romantik, sosyal, psikolojik, trajik ve pastoral unsurlar içermektedir.⁶¹ Heykel romanında, Mısır kırsalındaki yaşamı, erkek-kadın ilişkisi, görücü usulü (geleneksel) evlilik, romantik ilişkiler ve toplum-doğa ikiliği konularını ele almıştır. Heykel, romantik düşünceden, özellikle de Fransız filozof Jean Jacques Rousseau'nun düşüncesinden etkilenmiştir.⁶² Arap okurunun romanlarda hüznü sona alışı olmadığı için kimi eleştirmenlere göre Heykel'in

⁵⁸ Yasemin Kozakoğlu, "Necîb Mahfûz'un es-Sülesiyye (Üçleme) Adlı Eserinde Kadın Figürü", Selçuk Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2010, s. 2-3.

⁵⁹ "Ahmed Zaki Paşa", *Vikipedi Ansiklopedisi* (Ar.), https://ar.wikipedia.org/wiki/أحمد_زكي_باشا. (29 Nisan 2022).

⁶⁰ Abdülbadî Abdullah, *el-Rivâyet'ül 'An: Dirâset'ün Fî el-Rivâyet'ül Müâserâ*, Kahire: Edebiyat Kütüphanesi Yayınları, 1990, s. 14.

⁶¹ Erol Ayyıldız, *Mısır Romanının Doğuşu ve Muhammed Hüseyin Heykel'in Zeynep Romanının Tetkiki ve Tahlili*, Bursa: Fatih Yayınevi, 1992, s.154.

⁶² Muhammed Hüseyin Heykel, *Zeynep*, Kahire: Hendawi Eğitim ve Kültür Kurumu, 2012.

Alexandre Dumas'ın *Kamelyalı Kadın* adlı romanını çağrıştırdığını düşünmektedir. Yazar, genç kızların fikrini sormadan aileleri tarafından evlendirilmesi, köylülerin cehaleti, eğitimsizliği, batıl inançlara inanmaları, her şeyi nazara ve sihre bağlamaları gibi geleneksel yaralara ışık tutmaktadır.⁶³ Romantizm akımının zirveye ulaştığı dönemin ünlü simalarından biri de Tevfik Hakîm'dir (1902-1987).⁶⁴ Hakîm, ilk Mısır modern romanlarından olan *Avdetu'r Rûh* (Ruhun Dönüşü) (1933) adlı romanı ile 1919 devrimi ve sonraki yıllarda, bazı toplumsal ve siyasi konulara yer vermekle birlikte dönemin ağır basan teması aşkı, Fransız romantizminin etkisinde sunar.⁶⁵ Roman Kahire'de oturan orta tabakadan dar gelirli bir ailenin yaşamını konu edinmesi dolayısıyla Mısır'da günümüze dek büyük ilgi görmüştür. Hakîm bu romanda Mısır'ın birliğini savunmakta, eserinde buna vurgu yapmaktadır. Sembolist bir eser olarak nitelendirilen bu romanıyla Arap romancılığına büyük bir katkıda bulunmuştur.⁶⁶

Çeviriler yoluyla Mısır'ın Batı ile temasından dolayı edebiyatçılar toplumcu-gerçekçi akıma tanık olmuştur. Savaşlar, devrimler, materyalist hayat, yoksulluk, sınıfların çatışması ve kadının özgürleşmesi gibi siyasi, sosyal ve kültürel değişmelere şahit olan Mısır toplumu, 1940-1950'li yıllarda toplumcu-gerçekçi yazarlara malzeme olmuştur.⁶⁷ Gerçekçilik akımı konusunda, gözleri görmemesine rağmen Arap edebiyatında büyük şöhret kazanmış ve Amîdu'l-Edeb ("Arap edebiyatının duayeni") lakabını alan Tâhâ Huseyin'i (1889-1973) de anmadan geçmek olmaz. Yazarın en önemli eseri *el-Eyyâm*'dır; birinci cildi 1929'da ikinci cildi 1939 yılında yayımlanmıştır. Tâhâ Huseyin, bu orijinal denemesinde 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarındaki Mısır toplumunu ve toplumun uğradığı değişimleri gözler önüne sermiştir. Bu eserin, J.J. Rousseau'dan etkilenerek yazıldığı söylenmektedir. Çalışmamızın konusu Mısırlı romancı Necîb Mahfûz; Tâhâ Huseyin'in *Şeceratu'l-Bu's* ("Hüzün Ağacı") adlı çalışmasından etkilenmiş ve aynı tarzı *Sülâsiye* adlı

⁶³ Mehmet Ali Ersöz, "Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili", İstanbul Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2014, s. 46-7.

⁶⁴ Abdullah, *el-Rivâyet'ül 'An: Dirâset'ün Fî el-Rivâyet'ül Müâserâ*, s. 16.

⁶⁵ Abdullah, *el-Rivâyet'ül 'An: Dirâset'ün Fî el-Rivâyet'ül Müâserâ*, s. 54.

⁶⁶ Ersöz, "Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili", s. 49-50.

⁶⁷ Abdullah, *el-Rivâyet'ül 'An: Dirâset'ün Fî el-Rivâyet'ül Müâserâ*, s. 53-4.

üçlemesinde kullanmıştır.⁶⁸ Mahfûz'un *Midak Sokağı* adlı eseri toplumcu-gerçekçi romanların en güzel örneği olarak kabul edilir. Mahfûz, bu romanı ile Nobel Ödülü'nü kazanmıştır. Kahire'nin fakir bir semtinde insanların günlük yaşamı, sıkıntıları, mutsuzluğu ve iyimserliğini yansıtan bu roman Charles Dickens'ın *Oliver Twist* adlı romanına benzetilmiştir.⁶⁹

Modern Mısır edebiyatının büyük sayıda eser veren şair ve yazarlarından biri de Abbâs Mahmûd Akkâd'dır. İngilizce, Almanca ve Fransızca'yı çok iyi öğrenmiş, Batı kültürüne tanık olmuştur. William Hazlitt, Mill Macaulay ve Coleridge gibi İngiliz yazarlar ile Lessin, Schopenhauer ve Nietzsche gibi Alman düşünürlerinden etkilenmiştir. Abbâs Mahmûd el-Akkâd'ın (1889 1964) *Sârâ* (1938) adlı eseri Mısır edebiyatında ilk psikanalitik roman olarak kabul edilir. Mahfûz, *Serâb* adlı romanını Akkâd'ın bu eserini taklit ederek yazmıştır.⁷⁰

Mahfûz, Abdurrahmân eş-Şarkâvî ve Yûsuf İdris toplumcu-gerçekçi Mısırlı romancılarıdır. Necîb Mahfûz romanlarında şehir hayatını konu edip çok iyi tanıdığı Mısır toplumunun orta tabakasının problemlerini ele almıştır. Abdurrahmân eş-Şarkâvî ve Yûsuf İdris ise devrim öncesi ve sonrası köy insanının hayatını romanlarında yansıtmışlar. Bu yüzden Mahfûz, “şehir romancısı”, Abdurrahmân eş-Şarkâvî “köy romancısı” lakabını almıştır.⁷¹ Yusuf es-Sibâ'î, 20. yüzyılda tarihçi, asker, siyasetçi ve gazeteci yönleri açısından modern Mısır edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Mısır'ın tarihi olaylarına yön veren siyasi ve toplumsal görüşleriyle bilinmiştir. *Ardu'n-Nifâk* (“İkiyüzlülük Diyarı”) (1949) adlı romanı, edebiyat eleştirmenleri tarafından 23 Temmuz 1952 yılında gerçekleşecek olan Özgür Subaylar Devrimi'nin tasarısı olarak düşünülmüştür. Edebi yazılarıyla başlangıcından sonuna kadar 1952 Devrimi'nde yaşanan olayları kayıt altına alması sebebiyle Mahfûz, Yusuf es-Sibâ'î'ye “çağın cebertisi” lakabını vermiştir.⁷² Modern roman ve hikâye türü

⁶⁸ Ersöz, “Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili”, s. 24-25.

⁶⁹ Abdullah, *el-Rivâyet 'ül 'An: Dirâset 'ün Fî el-Rivâyet 'ül Müâserâ*, s. 54-5.

⁷⁰ Halit Zevalsiz, “Abbas Mahmûd Akkâd”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV, C.2, s. 267.

⁷¹ Asiye Çelenlioğlu, “Modern Mısır Edebiyatı ve Mısır Romanı”, *Social Sciences Studies Journal* (2020), s. 514.

⁷² Salih Zor, Adnan Arslan, “Modern Arap Romanı Araştırmalarına Dair Bir Öneri Çalışması”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi* (2021), S. 38, s. 175.

eserlerde toplum ve siyaset temasını en başarılı şekilde işleyen yazarların başında 1988 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Necîb Mahfûz gelmektedir. Mahfûz, 23 Temmuz 1952 Mısır Devrimi öncesi, Hidivlik Dönemi ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında Mısır toplumunun yapısını, Kahirelilerin sıkıntılarını ve problemlerini bütün açıklığıyla dile getirerek yazdıkları ile toplumun aynası olmuştur. Hatta Nobel Ödülü'ne de bu dönemde yazdığı nehir romanı olarak adlandırılabilen meşhur üçlemesi *es-Sülâsiyye* ve *Midak Sokağı* adlı eserlerinden dolayı layık görülmüştür.⁷³

Roman türünün çıkması ve gelişimi konusunda Mısır edebiyatı, Türk edebiyatı gibi aşamalar yaşamaktadır. Önce işgalden dolayı Fransa ile iletişim kuran Mısır'da, kültürel yenilikler ve genel olarak diğer alanlarda gelişmeler ile “Kalkınma” hareketi başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin hükmü altında olan Mısır, Fransa'ya ve Avrupa devletlerine elçiler göndererek Fransız edebiyatını tanımıştır. Fransız edebiyatından büyük bir çeviri faaliyeti yaparak roman türünün tekniğini kavrayan Mısırlı yazarlar, romantizm akımına daha çok yönelmişlerdir. Batı yazarlarını örnek alarak romantik, psikolojik, realist ve sosyal unsurlar içeren eserler yazmaya başlamışlardır. Toplumun şartları ve savaşlar ile devrimler arasında kalan halkın günlük hayatı değişince toplumun aynası olan edebiyatçılar, genelde Batı kültürünün Doğu toplumlarındaki etkisini ve Doğu toplumlarının bu yeni kültüre karşı tepkisini eserlerine yansıtmışlardır. Teknoloji, iletişim araçları ve genel gelişmeler ile birlikte meydana gelen kültürel ve toplumsal değişme ve buna paralel olarak ortaya çıkan kuşak çatışması birçok edebiyatçının ilgi odağı olmuştur. Bunun en güzel örneği Türk edebiyatında Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı eseri, Mısır edebiyatında ise Necîb Mahfûz'un *Midak Sokağı* adlı romanıdır. Maneviyatçı Doğu ile maddeci Batı arasındaki çatışma etkisinde toplumda görülen değişmeler ve bu değişmelerin bireyi nasıl etkilediği her iki romanın ana konusudur.

⁷³ Ahmet Kazım Ürün, “Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (2016), s.134.

BÖLÜM II

PEYAMİ SAFA VE NECİB MAHFÛZ'UN BİYOGRAFİLERİ

Bu bölümde çalışmamızın konusu iki değerli yazarın hayatı, edebiyat anlayışları, eserleri, kendilerine dair yapılan değerlendirmeler, yaşadığı ortamın ve geçirdiği dönemin üzerlerinde bıraktığı etkilere yer verilecektir.

2.1. PEYAMİ SAFA'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1.1. Peyami Safa'nın Hayatı

Türk edebiyatı ve düşüncenin önemli şahsiyetlerinden biri olan Peyami Safa İstanbul'da 2 Nisan 1899 tarihinde dünyaya geldi. Annesi Server Bedia Hanımdır. Servet-i Fünun şairlerinden olan babası İsmail Safa, Abdülhamit'i devirmek için bazı siyasi teşebbüslerin içinde yer aldığı suçlamasıyla Sivas'a sürgün edilir. Orada hastalanır ve 1901 yılında vefat eder. İsmail Safa'nın ölümü üzerine aile İstanbul'a döner ve bazı aile dostlarının, özellikle Abdullah Cevdet'in yardımıyla geçinmeye çalışırlardı.⁷⁴ Safa, gözlerini dünyaya açtığından itibaren büyük Osmanlı devletinin çöküşüne ve I. Dünya Savaşı'na şahit olup sıkıntılı bir çocukluk geçirdi. “...ayakta kalabilmek için yaşının çok üzerinde bir şuur uyanıklığı içinde kavga veren bir yetim, Mütareke ve Milli mücadele yıllarını ise istikbal vaat eden bir romancı olarak yaşadı”⁷⁵ Ağabeyi İlhami ile birlikte annesi tarafından zor şartlarda yetiştirildi. Safa iki yaşında iken, babası ve kardeşinin Sivas'ta on ay içinde öldüğü için, birkaç ay içinde hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendini buldu. Bütün kitaplarında ifade ettiği ‘bir facia beklemek’ vehmi ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezmek korkusu böyle bir çocukluğu

⁷⁴ Aydoğan Kutlu, “Modern, Milliyetçi ve Muhafazakâr Bir Düşün Adamı: Peyami Safa”, *İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 11, (2018), s. 140.

⁷⁵ Beşir Ayvazoğlu, *Doğu-Batı Açmazında Peyami Safa*, 11. Baskı, 2000, s. 115.

yaşamalarının neticesidir.⁷⁶ İlkokul yıllarında Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* eserinde anlattığı kemik hastalığı başladı (1908). Eserde anlatıcı konumundaki Safa, çocukluğundan beri ayaklarından rahatsızlığı nedeniyle tedavi boyunca sürekli arka üstü yatmaktan, ruh sıkıntılarını tavana anlatmaktan bıktığını ve artık ızdırap içinde kıvranan bir zavallı olduğunu anlatmıştır.⁷⁷ Safa'nın çok küçük yaşta kendini doktorların, hasta bakıcıların ve ilaç kokularının arasında bulması, kendi kendine bilme ve öğrenme hevesini söndürmemiştir.⁷⁸ Varlığın kaynağının nereden geldiğini; henüz altı-yedi yaşındayken varlığını, dünyayı, yokluğu, hiçliği ve olmamış olmayı küçük beyniyle felsefi bir merakla sorgulardı. Bu muammayı halletmeye çalışmaktan üşenmezdi.⁷⁹

Aile dostu Abdullah Cevdet Paşa'nın sünnet hediyesi olarak Safa'ya verdiği *Peti Larousse* adlı Fransızca eseri, Safa'nın hayatında bir dönüm noktasıdır. Bu eser Safa'nın kendi kendine Fransızca'yı çok iyi derecede öğrenmesine sebep oldu. Safa'nın ilk denemesi *Eski Dostu* ve ilk hikâyesi *Piyano Muallimesi* Vefa Lisesinde öğrenciyken yazdı. Babıali'de çalışırken yazdığı *Sakin Bu Kitabı Okumayın* adlı eseri büyük bir şöhret kazandı. Yazarın bu eseriyle yazım hayatı başlamış oldu.⁸⁰ Farklı kültürlerden kitaplar okuyarak araştırmacı bir ruhla her fikrin altını arıyor, yanlısını doğrusunu araştırıyordu.⁸¹

Safa, 1910'da Vefa İdâdisindeyken hastalığı ve ailesinin geçim zorlukları nedeniyle yazmayı bırakmak zorunda kaldı. Savaş şartlarında geçim sıkıntısı artan annesinin yükünü hafifletmek için çeşitli işler yapmaya başladı. (1917)

⁷⁶ Peyami Safa, *Hikâyeler*, 1. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019, s. 11.

⁷⁷ Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1996.

⁷⁸ Beşir Ayvazoğlu, "Peyami Safa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2008, s. 437.

⁷⁹ Peyami Safa, "Felsefe ve Diyalektik", *Yeni Türk Mecmuası*, S. 6, (1933), s. 504.

⁸⁰ Esra Özer, "Peyami Safa'nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması", Kastamonu Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2018, s. 5.

⁸¹ Ayvazoğlu, *Doğu-Batı Açmazında Peyami Safa*, s. 115.

Posta-Telgraf Nezareti'nde çalıştı. Sonra da Boğaziçi'de, Rehber-i İttihadi Mektebi'nde öğretmenlik yaptı. 1918 yılında bu okuldan ayrılarak Düyûn-u Umumiye İdaresinde çalışmaya başladı. Bu işinden de ayrılan Safa, ağabeyi İlhami ile birlikte *20. Asır* isimli bir dergi çıkardı. Bu tarihten itibaren Safa'nın mesleği yazarlık oldu.⁸² Bu dergide *Asrın Hikâyeleri* başlığı altında yayımladığı küçük hikâyeleriyle dikkatleri çekti ve ilk kalem kavgasını *Küçük Beyler* adlı adapte piyesini eleştirdiği Cenab Şahabettin'le yaptı (1919).⁸³

Yazarın ilk romanı, İstanbul'daki ahlaki çözülmeyi eleştirerek yazdığı *Sözde Kızlar* (1923) romanıdır. İkinci romanı ise, I. Dünya Savaşı'ndan sonra toplumda gerçekleşen ahlaki çöküşü konu aldığı *Mahşer*'dir (1924). Gazetecilikten sonra romancılığı başlamış oldu ve edebiyat çevresine girdi.⁸⁴ Berna Moran, Safa'nın ilk eseri olan *Sözde Kızlar*'ı değerlendirirken şunları söylemektedir: “Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İslamî geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görüyor ve bunların karıştığını Batı-Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu. Bu iki zümreden birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlıklılığını göstermeye çalışırken pek değişmeyen bir roman şeması belirir ilk yapıtlarında”.⁸⁵

Safa, (1912-1922) *Alemdar* gazetesinin açtığı hikâye yarışmasında derece alınca dönemin yazarları tarafından teşvik gördü. *20. Asır* dergisinin kapanması ardından *Tercümân-ı Hakikat* ve *Tasvîr-i Efkâr* (1922) gazetelerinde çalıştı. Cumhuriyet'in ilânından sonra *Son Telgraf*, *Son Saat* ve *Son Posta* gazetelerinde iş yaptı. 1925 yılında Halil Lutfi ile birlikte *Büyük Yol* adlı kısa ömürlü bir gazete çıkardı. Aynı zamanda hem Server Bedi hem de Peyami Safa imzasıyla *Cumhuriyet*'te yazıyordu. Safa'nın 1928'de *Hilâl-*

⁸² Nevzat Kösoğlu, *Peyami Safa*, Ankara: Alternatif Yayınları, 2002, s. 17.

⁸³ Ayvazoğlu, “Peyami Safa”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, s. 437.

⁸⁴ Murat Güvenir, “Peyami Safa Üzerine”, *SBF Dergisi*, S. 44, (2015), s. 255.

⁸⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008, s. 219.

i *Ahmer* dergisinde yayımladığı “Yeni Edebiyat Cereyanları” başlıklı yazısı edebiyat çevrelerinde büyük yankılar uyandırdı ve Mustafa Kemal’in sofrasına kadar uzanan şiddetli bir kalem kavgasına yol açtı. Safa, *İkdam*’da çıkan “Genç Şairlere” başlıklı yazısı yüzünden Ahmet Hâşim’le ve *Milliyet*’teki bir yazısı dolayısıyla da Yakup Kadri Karaosmanoğlu’yla kalem kavgasına girdi.⁸⁶ Ayrıca, Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Nadir Nadi gibi isimlerle sert edebiyat kavgaları oldu. Dönemin kişileri ve düşünceleri açısından zengin olan Safa, 1928’de Nazım Hikmet’le olan dostluğu sayesinde *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* yazmıştır.⁸⁷ Fakat bu dostluk, Nazım Hikmet’in bir yazısında Safa’ya “Yetimi Safa...Yetimi zekâ”, “Sen bu kavgada, bir nokta bile değil, bir küçük, eğri virgül, bir zavallı vesilesin!” diye alay etmesi ve Safa’nın “Bre kaltaban, bre Türk düşmanı, bre vatan haini şarlatan...” diye cevap vermesiyle sonlandırılan bir kalem kavgası yüzünden düşmanlığa dönüştü.⁸⁸ Safa, Serteller’in çıkardığı *Resimli Ay* dergisinde “Putları Yıkıyoruz” kampanyasını destekledi. 1931 yılında *Fatih-Harbiye* romanını yayımladı.⁸⁹

Safa, 1930’ların başında Ahmet Ağaoğlu’nun liberalizm fikrini benimsedi. Yazarda 1930 yılından sonra mistisizme kayan bir anlayışın etkileri görüldü. *Matmazel Noralya’nın Koltuğu* (1949) ve *Yalnızız* (1951) eserlerini bu anlayış ile kaleme aldı. Bu arada keşfettiği Cahit Sıtkı Tarancı’yı *Cumhuriyet* gazetesinde tanıttı. Aynı yılda annesini kaybetti. Ağustos 1935’te Nâzım Hikmet’in de yazdığı *Tan* gazetesinde köşe yazılarına başladı.⁹⁰ *Hafta* dergisi kapandıktan sonra Safa, ağabeyi İlhami Safa ile beraber 5 Ocak 1936’da

⁸⁶ Beşir Ayvazoğlu, *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1998, s. 109.

⁸⁷ Zeynep Orhan, “Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* ve Necip Mahfuz’un *Midak Sokağı* Romanlarındaki Karakterlerin Analitik Karşılaştırılması”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2009, s.23.

⁸⁸ Süleyman Çelikler, “Nazım Hikmet-Peyami Safa kavgası: Düşmanın Büyüğü Eski Dostlardan Çıkar”, *Gazete Duvar*, 21 Mayıs 2017. (Bu yazı ilk olarak K dergisinin 24 Haziran 2011 tarihli sayısında yayımlanmıştır.)

⁸⁹ Kutlu, “Modern, Milliyetçi ve Muhafazakâr Bir Düşün Adamı: Peyami Safa”, *İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* s. 141.

⁹⁰ Ayvazoğlu, “Peyami Safa”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, s. 437.

Kültür Haftası dergisini yayımlamaya başladı. Bu dergi bir düşünce, kültür ve edebiyat dergisidir.⁹¹ Safa ile Nazım Hikmet'in aynı sayfada önce ima yoluyla birbirini eleştirmesi daha sonra büyük bir kavgaya dönüştü.⁹² Safa'nın, Nazım Hikmet'le olan çatışması sola karşı açıkça cephe almasına yol açtı. Avrupa seyahatine çıkan Safa izlenimlerini *Büyük Avrupa Anketi* adlı bir kitap hâline getirdi. İnkılabın felsefesini yapmak için 1938 yılında *Türk İnkılabına Bakışlar*'ı neşretti. Safa, 1946'dan sonra, *Seksoloji* dergisinde yazmaya başladı. Ulus ve Türk Düşüncesi gibi çeşitli gazetelerde yazarlığını sürdürdü. 1949'da *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu yayınladı. 1950 seçimlerine CHP Bursa milletvekili adayı olarak katıldı, ancak kaybetti.⁹³ Safa'nın 1918'den beri kaleme aldığı yazılarındaki konular günümüzde hâlâ tartışılmaktadır: Dil, milliyetçilik, gençlik, Doğululuk, Batıcılık, inkılapçılık, cumhuriyetçi devrimler, Batılılaşma, Avrupa ideolojileri, mistisizm, medeniyet-kültür kavramları, sanat, edebiyat, modernizm, felsefe.⁹⁴

Safa, yazdığı hikâyeleri yayımlatmak üzere *Cumhuriyet* gazetesine gelen Nebahat Hanım'la tanıştı ve 10 Mayıs 1937 tarihinde evlendiler. Bu evlilikten 1939 yılında, oğlu İsmail Merve Safa dünyaya geldi. İsmail Merve'nin doğumundan sonra Nebahat Hanım'ın geçirdiği felç sebebiyle Safa uzun yıllar boyunca eşinin bakımı ile meşgul oldu. Bu durum Safa'yı hem duygusal hem de ekonomik açıdan zor durumda bıraktı. Safa, eşinin hastane masraflarını karşılamak ve eşine daha iyi bir yaşam sunmak için fazla çalışmak zorunda kaldı. Safa, oğlu İsmail Merve'nin iyi bir eğitim almasını sağladı. English High School'dan mezun olan, 27 Şubat 1961 yılında Erzincan'da askerliğini yaparken geçirdiği karaciğer rahatsızlığının ardından vefat eden oğlu İsmail Merve'nin ölümü, Safa'yı da sona götüren olay oldu.

⁹¹ Fatih Demir, "Kültür Haftası ve Ağaç Dergileri Üzerine Bir İnceleme", Gazi Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2007, s. 18.

⁹² Güvenir, "Peyami Safa Üzerine", *SBF Dergisi*, s. 255.

⁹³ Kutlu, "Modern, Milliyetçi ve Muhafazakâr Bir Düşün Adamı: Peyami Safa", *İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, s. 141.

⁹⁴ Mahfuz Zariç, "Peyami Safa'nın Sanat Edebiyat Anlayışı ve Duygu Düşünce Dünyası: Bir Tereddüdün Aydını Peyami Safa", *Hece Edebiyat Dergisi*, S. 217, (2015), s. 66.

Tek oğlunun ölümü ile yıkılan yazar, 16 Haziran 1961 yılında hayatını kaybetti. Mezarı Edirnekapı Mezarlığı'nda oğlu İsmail'in yanındadır.⁹⁵ Hiçbir mal, mülk, servet veya miras bırakmayarak bu dünyadan ayrılan Safa 43 yıl boyunca sadece kalemiyle geçinmiş, edebiyatın ve gazeteciliğin hemen her alanında eser vermiştir. Bir tek şiir sahasına girmeyen Safa tercüme eserleri vermiş, piyes de yazmıştır.⁹⁶

2.1.2. Peyami Safa'nın Edebi Kişiliği ve Eserleri

Küçük yaşlarından itibaren geçim sıkıntılarını yaşayan, geçimini sağlamak için gazetecilik yapan, sonra da romancılığa geçen Peyami Safa, “*mevzuuna hâkim, kuvvetli üslubu ve eserlerini ören zengin fikir unsurları ile edebiyatımızda ateşli ve enerjik sanat hamleleri göstermiş kudretli bir muharrirdir*”.⁹⁷ Safa, Server Bedi imzasını kullanarak yazdığı eserleri, içerik bakımından hafif, para kazanmak amacı ile yazılmış eserlerdir. Safa'nın edebi değer taşıdığını düşündüğü eserlerinde Server Bedi imzasını kullanmamıştır.⁹⁸ Bunun için Safa'nın Server Bedi imzasını adeta kendi eserlerini tasnif etmek amacıyla kullandığı düşünülmektedir. Peyami Safa ile Server Bedi aynı yazar olmalarına rağmen yazdıkları birbirinden tamamen farklıdır. Safa, Server Bedi müstear ismini 1914 yılından sonra ağabeyi İlhami Safa'dan devralmıştır. Bu imzayı kullanarak genel okuyucunun hoşuna gidecek aşk ve macera hikâyeleri yazmıştır.⁹⁹

Türk edebiyatında romancı olarak tanınmış, ama romancılığının yanında bir hikâyeci olan, fakat okurlar tarafından hikâyeci yönü bilinmeyen Safa'nın ilk kitabı *Sakin Bu Kitabı Okumayın!* adlı iki formluk bir hikâye kitabıdır. 1924

⁹⁵ Özer, “Peyami Safa'nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması”, s. 7-8.

⁹⁶ Faruk Kadri Timurtaş, Ergun Göze, *Peyami Safa'dan Seçmeler*, İstanbul: Yağmur Yayınları, 1976, s. 14.

⁹⁷ Nihad Sâmî Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983, s.1242.

⁹⁸ Timurtaş, Göze, *Peyami Safa'dan Seçmeler*, s. 15.

⁹⁹ Ayvazoğlu, *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, s. 134.

yılında, cinayet ve polisiye romanları büyük rağbet görmeye başladığı zamanda Safa, Maurice Leblanc'ın *Arsène Lupin*'den esinlendiği hırsız karakteri olan *Cingöz Recai* hikâyesini Server Bedi takma ismi altında yazmıştır. “Helal” para kazanmış kimselere dokunmayan, haksız yolla servet sahibi olmuş kimselerden hile ile para çalan ve elde ettiklerini muhtaçlara dağıtan Recai maceralarını anlatan hikâye, beklenmedik bir ilgiyle karşılaşınca Safa devam etmeye karar vermiştir. 1924-1928 arasında kitaplık *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeşleri* ve *Cingöz Recai Kibar Serseri* dizilerini yazmıştır.¹⁰⁰

Edebi hayatında atılgan olan Safa, *Piyano Muallimesi* adlı bir hikâyesi ve *Eski Dost* adlı roman denemesini 11-13 yaşındayken yazmıştır. Dolayısıyla onun çok erken yaşta roman yazma hevesi içinde olduğu görülebilir. Safa'nın yaşadığı dönem, şahit olduğu Avrupa kültürü, yakından takip ettiği Batılı fikir hareketleri, özellikle felsefe ve psikoloji alanında edindiği fikir zenginliği, onun romancılık kabiliyetini artırmıştır. Fransız realistleri sayesinde ilgilenmeye başladığı roman türünde pek çok eser vermiştir. Ayrıca, Türkiye'nin ve insanlığın düştüğü duruma şahit olan Safa, kendi söyleyişi ile romanlarında topluma yönelmiştir. Bunu yaparken de mekân-insan ilişkisine önem vermiştir. Safa, Fransız yazar Maupassant'tan ciddi bir şekilde etkilenecek onun üslûp ve yazış tekniğini benimsemiştir. Bu etki yazarın hikâyelerinde ve ilk romanlarında belirgin bir şekilde görülebilir. Safa, Maupassant gibi toplumun sorunlu yanlarını ortaya koymuştur.¹⁰¹ “Ben ilk önce romanı on dokuzuncu asır realistlerinden meşkettim. Teknik olarak Maupassant, bana ustası Flaubert'den daha usta görünmüştü. Fakat bu benim, hatta çiraklık devrelerimin kanaatidir. “Güzel Dost” müellifinde muasır bir tefekkürün kalitelerinin noksan olduğunu sonradan fark ettim. Buna rağmen yalnız Fransa'da değil, bütün Avrupa'da ve Amerika'da, hikâye ve roman, bünyesi itibarıyla bu Fransız muharririne çok şey borçludur.”¹⁰²

¹⁰⁰ Ayvazoğlu, *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, s. 134.

¹⁰¹ Nurullah Çetin ve Diğerleri, *Millî Edebiyat*, Ankara: İlbilge Yayıncılık, 2021, s. 411.

¹⁰² Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Konya: Çizgi Kitabevi, 2003, s. 23.

Safa'nın hemen hemen tüm romanlarında geleneğe uyararak, Fransız romancılarını örnek aldığı iddia edilmiştir. Necip Fazıl'ın *Para* piyesinin intihal eseri iddiasında bulunan ve bunu *Tasvir-i Efkâr*'da bütün gücüyle ispat etmeye çalışan Safa, bu iddiasıyla iki eski dostun mahkemelik olmalarına sebep olmuştur. Mahkemeye kadar ulaşan iddiadan hayli öfkelenen Necip Fazıl, "İntihal Ustası Peyami Safa" başlıklı iki yazı yazmıştır. Yazılarında Safa'nın *Attila* romanının intihal olduğunu, *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı masal kitabının sadece isimleri Türkçeleştirilmiş kopya bir eser olduğunu iddia etmiştir. Zaten bu iddia Safa'ya ilk intihal suçlayışı değildir. Safa'nın romanları intihal olması konusunda Samet Ağaoğlu ve Berna Moran gibi iddiada bulunanlar da vardır. Bu yüzden Safa, 1928 yılında, bir gazetede Türk yazarlarının, romanlarının çoğunun konularını Fransızca romanlardan alındıklarının iddia edilmesi üzerine *Cumhuriyet*'te "İntihallere Dair Mülâhazalar" yazısını yazmıştır. Yazısında bir yazar için intihal iddiası ne kadar azap verici bir durum olduğunu, çünkü böyle bir iddianın çıktığı zaman kimsenin aksini kolayca ispat edemeyeceğini, sıradan yazarların değil, daha çok büyük yazarların da zaman zaman yabancı kaynaklardan korsanlık ettiklerini örneklerle hatırlatır.¹⁰³

Safa'nın 1922'de yayımlanan *Gençliğimiz* adlı uzun öyküsünde Batılılaşmanın yanlışlığı, Doğulu kalmadaki gizemli güzellikler, ahlak gibi konular ustalıkla işlemiştir. Bu eseriyle sonraki eserlerinin çekirdeğini oluşturmuştur. Ayrıca yazar, bir genç kız ruhunu yansıtmaya (ruhsal çözümlemeler) anlamında çok büyük bir başarı göstermiştir. Öyküde Batılı yaşam ile gelenekler arasındaki çatışma ve savaşın yıllarında gençliğini yaşayamayan bir neslin dramı anlatılmaktadır.¹⁰⁴ Romancı Safa, romanlarında karakterlerinin psikolojik çözümlemelerine, insanın iç macerasının anlatılmasına büyük önem vermiştir. Tahlil romanlarında da hastalık ve hasta beden ruhları, ahlak bunalımları, nesil çatışmaları, vicdan

¹⁰³ Ayvazoğlu, *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, s. 390-95.

¹⁰⁴ Abdullah Harmancı, "Peyami Safa Öykücülüğüne Tematik Bir Yaklaşım", *Erdem Dergisi*, S. 85, (2012), s. 62.

azapları, yalnızlık duyguları, ruh hastalıkları ve psikanaliz deneyişlerini konu etmiştir.¹⁰⁵ Safa'nın kendi söyleyişle “*müşahhasan mücerrede, hareketten tasvir ve tahlile gitme*” tekniğini kullandığı görülmüştür.¹⁰⁶ Safa'nın özellikle son eserleri kuvvetli ruh tahlilleri ve cemiyet görüşleriyle zengin bir edebi değere sahiptir.¹⁰⁷ Safa, her zaman okuyucu yormaktan kaçınmıştır. Daima sade bir şekilde ifade etmeye çalışmış, sadeliğe hiçbir değeri feda etmemiştir.¹⁰⁸ Safa, “Edebiyatta Sadelik” adlı yazısında eserin edebi özellik kazanması için kendi görüşünü açıklamıştır: “*Üsluba ait bir vasıf gibi görünen sadelik, hakikatte mananın emrindedir ve plastik değerini ifade ettiği fikir veya ruh halinden alır. Sade olarak ifade edilmesi mümkün bir fikrin dolambaçlı ve çetrefil ifadesi nasıl beceriksizlik sayılabilirse, girift bir cümle yapısına muhtaç bir düşüncenin ve heyecanın sade bir şekilde ifadesiyle, incelikler feda edilerek kabalığa düşülür. Yerine göre sadelik bir meziyet, yerine göre bir kusurdur.*”¹⁰⁹

Safa, yıllarca tartışılmış ve halen tartışılmakta olan Türk modernleşmesi ve Batılılaşmanın getirdikleri ve götördükleri, Doğu-Batı çatışmasını ve yanlış Batılılaşmayı eserlerinde irdelemiştir. Eserlerinde topluma, toplumun yaşadığı bunalımlara, sosyal ve siyasal olaylara yer vererek halkın büyük kesiminin ilgisini çekmiştir. Safa, okuyucuyu esere bağlayabilen bir yazardır. Teknik yönü bir tarafa bırakılırsa, daha ziyade konusuyla okuyucunun ilgisini çeken Safa'nın, toplumsal problem ve çatışmalardan birine temas eden ilk romanı *Sözde Kızlar* büyük şöhret kazanmıştır. Sonra da *Mahşer* romanında Birinci Dünya Savaşı'nın meydana getirdiği ahlaki çöküntüleri incelemiştir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* eserinde kendi hayatının otobiyografisini hasta bir gencin psikolojisini tahlil ederek anlatmıştır. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda İnkılap sonrası Türk toplumunda görülmeye başlayan ahlak zayıflığı ve ruhi bunalımları sebep-sonuçlara bağlamıştır. *Matmazel Noraliya'nın*

¹⁰⁵ Özer, “Peyami Safa'nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması”, s. 15.

¹⁰⁶ Orhan Okay, “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1990, s. 233.

¹⁰⁷ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 1242.

¹⁰⁸ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1967, s. 314.

¹⁰⁹ Peyami Safa, *Sanat Edebiyat Tenkit*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2012, s. 163.

Koltuğu'nda varlıkları ve dünya muammalarını çözmeye çalışmıştır. *Yalnızız*'da insanın hayal kırıklıklarını konu almıştır.¹¹⁰ *Şimşek ve Bir Akşamı* romanlarında insan ruhuna ait endişeleri yakalamaya çalışmıştır.

Fikir açısından Safa, yazılarını ve kendini şöyle ifade etmektedir: “...milliyetçidir... anti-materyalist ve anti-Marksist’tir... İslam’ın ve Türkçülüğün esaslarına aykırı bir tek yazım yoktur. Fakat Müslümanlığın, Milliyetçiliğin, İnkılâpçılığın müdafaalarını yaparken bunların yobazlık ölçüsünde ifratlarına her zaman karşı durdum... Dogmatik ve yobaz olmaktan kaçınmakla kalmadım, bu donmuş ve kalıplaşmış düşünce tarzına daima hücum ettim. Halis Türk, Müslüman ve Avrupalıyım.”¹¹¹ Safa’nın milliyetçi olması onun medeniyetçi olmasını engellememiştir. Safa, milliyetçiliğin doğru anlamını açıklamak amacıyla “İrkçi miyiz, Milliyetçi mi?” makalesini yazmıştır. Milliyetçilik anlayışının ırk üstünlüğünü savunmak, diğer ırkları inkar etmek ya da küçümsemekten ibaret olmadığını, daha çok kendi milletimizin dinini, tarihini, dilini, manevi değerlerini korumak, onlara öncelik vermek ve saygı duymaktır.¹¹² Kimliğini “Türk, Müslüman ve Avrupalıyım” diye tanıtan Safa, Doğu’yu temsil eden Türk ve Müslüman terkiplerin yanında Avrupalılık sıfatını, zihinlerde böyle bir terkinin bir araya gelmesinin imkânlılığına dair şüphelerin yerleşmesine fırsat vermemek için kullanmıştır.¹¹³ Safa, Türkleşmek, İslamlaşmak ve muasırlaşmaktan oluşan üç fikir akımını benimsemiştir. Bu akıma göre Türkleşmek, dini veya rengin ayrımcılığını yapmadan Türklerin birleştirilmesi, büyük bir Türk birliğinin kurulması, Türkçenin yabancı unsurlardan ayıklanması, emperyalizme karşı çıkarak milli bir ekonominin kurulması, milli bir edebiyatın tesis edilmesini hedeflemektedir. İslamlaşmak ise büyük İslam birliğinin kurulması, Avrupa’nın sadece ilim ve tekniğinin örnek alınmasıyla İslam ile toplumun terakkiye ulaşılmasını sağlamaktır. Son olarak muasırlaşmak, Avrupa’dan faydalanarak yenileşme, halkın eğitilerek

¹¹⁰ Özer, “Peyami Safa’nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması”, s. 15-16.

¹¹¹ Peyami Safa, *Objektif 3. Sosyalizm Marksizm Komünizm*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1999, s. 225.

¹¹² Timurtaş, Göze, *Peyami Safa’dan Seçmeler*, s. 196.

¹¹³ Mesut Düzcü, “Peyami Safa’nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din”, Çukurova Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2008, s. 15.

aydınlatılması, kadınların özgürleşmesi, Latin alfabesinin kabulü ve şer'i mahkemelerinin yerine nizam mahkemelerine geçilmeyi amaçlamaktadır.¹¹⁴

Safa, Osmanlı Devleti'nin can çekiştiği zamanda doğmuş, Birinci Dünya Savaşı'na, Kurtuluş Savaşı'na ve Cumhuriyet'in tesis aşamasına şahit olmuştur. Bu yüzden çoğu eserde modernizmin etkisiyle toplumsal yozlaşmayı, bunun medeniyet boyutundaki olumsuz neticeleri ve Doğu-Batı çatışması üzerinde durmuştur. Necip Fazıl *"Kafası vardı. Kültürü vardı. Cümlesi vardı. Üslubu vardı. İç dünyası vardı. Hafakanları vardı. Çilesi vardı. Metafizik arayıcılığı vardı. İmanı vardı, şüphesi vardı. Nefs murakabesi vardı. Diyalektiği vardı. Cesareti vardı. Hâsılı, bir fikir ve sanat adamına gereken vasıflardan birçok payı vardı. Onun yokluğunu, ölüm tarihi olan bugün, bu vasıfların yokluğunda seyrediyoruz,"*¹¹⁵ diye Safa'nın atılganlığı ve dili iyi kullanmasını tasvir etmektedir. Safa, eserlerinde Türk ve Batı kültürünü karşılaştırmaktadır; Doğu kültürünün Batı kültürüne üstünlüğünü, Batı medeniyetinin aksayan yönlerini, toplum ve bireye olumsuz etkilerini, ahlak ve değer açısından anlatarak çok iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Bu çözümlemeleri yaparken de insan psikolojisini, ruhsal hâllerini ustaca tasvir etmektedir.¹¹⁶ Özellikle bu çalışmanın konusu *Fatih-Harbiye* romanında bu konulara ağırlık vermiştir. Safa, bu eserinde daha önce Türk romanında kullanılmayan bilinç akımıyla iç konuşmayı, zıtlıkları ve diğer modern anlatım tekniklerini kullanmıştır.¹¹⁷ Genel olarak Peyami Safa'nın 1930'lardan sonra kaleme aldığı romanlarının üslup ve teknik bakımından çok daha kaliteli olduğu görülmektedir.

Safa, başarılı romancılığının yanında, dile hâkimiyeti, dilin sadeliği ve kelime hazinesinin zenginliğiyle okuyucunun dikkatini çekmektedir. Roman, hikâye, piyes, biyografi, gezi denemesi, fikir eserleri, tercüme eserleri, makale, dergi

¹¹⁴ Düzcü, "Peyami Safa'nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din", s. 19-20.

¹¹⁵ Ergun Göze, *Peyami Safa-Nazım Hikmet Kavgası*, İstanbul: Yağmur Yayınları, 1963, s. 17.

¹¹⁶ Rahma İbrahim, "Peyami Safa'nın 'Fatih-Harbiye, Yalnızız ve Matmazel Noraliya'nın Koltuğu' Adlı Romanlarında Kullanılan Olumsuz İfadeli Kelimeler", Selçuk Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2021, s. 7-8.

¹¹⁷ Araz, "Necîb Mahfûz'un Hân'ul-Halîlî ve Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye Romanlarında Gelenek-Modernite Çatışması", s. 119.

ve gazete yazıları gibi edebi türlerde eserler veren Safa'nın yazdıkları gerek tür gerek nicelik açısından kayda değerdir. Türk edebiyatında ve özellikle roman türünde büyük katkıları olmuş bir yazar olarak Türk edebiyatına kazandırmış olduğu eserleri bugüne kadar araştırmacıların çalışmalarına konu olmuştur.

2.1.3. *Fatih-Harbiye Romanına Genel Bir Bakış*

Peyami Safa'nın romanları içerisinde ustalık dönemine denk gelen *Fatih-Harbiye*, İstanbul'un iki farklı kültürünü temsil eden semtlerin adıdır. Bu eserde, çok değil, bir yüzyıl öncesinde aynı ülke içerisinde iki kültürün çatışmasını yaşayan İstanbul'un iki semti olan *Fatih* ile *Harbiye*'nin karşılaştırılması yapılmaktadır. Romanda “*Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşayan bu iştihaya en kuvvetli gıdasını vermişti.*”¹¹⁸ ifadesinin geçmesi ile roman zamanının 1923 yılından sonraki süreci içerdiği düşünülebilir. Birinci Dünya Savaşı devam ederken Darüelhan'ın 1917-1927 yılları arasında Osmanlı Devleti'nin ilk resmî müzik okulu olarak İstanbul'da açılmasını ve vekiller heyeti kararıyla eğitim ve öğretime hazır hâle gelmesini göz önünde bulundurarak romandaki olayların, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında (muhtemelen 1917-1930) İstanbul'da, Batılılaşma ve devrimler sürecinde geçtiği söylenebilir.¹¹⁹ Safa, romanda zamanı genel olarak Neriman'ın biyografik çizgisini esas alarak oluşturur. Ayrıca, eserde şimdiki zamandan, geçmiş zamana doğru dönüşler yaparak geriye dönüş tekniğini kullanır. Safa, Neriman'ın hayat çizgisini esas alarak olayları “geriye dönüşler” ile 1909 yılına kadar genişleterek hem Neriman'ın psiko-sosyal durumunu açıklamakta hem de olay zamanını okuyucuya işaret etmektedir.¹²⁰

¹¹⁸ Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019, s. 56.

¹¹⁹ Kubilay Kolkırık, “Osmanlı Devleti'nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârüelhanda Derleme ve Yayın Faaliyetleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Vol.35, (2014), s. 484.

¹²⁰ Mehmet Tekin, “Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi”, Erzurum Atatürk Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış DT*, 1986, s. 135.

Roman “hâkim bakış açısı”¹²¹ ile yazılmıştır. Romanda hâkim anlatıcı, olayları yukarıdan izler, karakterlerinin davranışlarını ve romanda geçen olayları üçüncü tekil şahıs anlatımla aktarır. Karakterlerin zihninden geçenleri ve duygularını bilir, doğrudan okuyucuya açıklar. Böylece okuyucu; başkarakter, yardımcı karakterler ve olaylar hakkında anlatıcının sunduğu bilgiler ile bilgi sahibi olabilir. Hâkim bakış açısının yanında romanda kullanılan Neriman’ın bakış açısından da istifade edilir. Tanrısal anlatıcı ön plana geçerken Neriman’ın bakış açısına başvurarak Neriman geri plana düşer:¹²² “Öf... Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlı’ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir de Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor...”¹²³

Böylece okuyucu, Neriman’ın bakış açısıyla kişileri ve vakaları bilmeye imkân bulur. Neriman’ın bakış açısından sunulan bu alıntı ile Doğu-Batı çatışması, müzik, hayatı hakkında bilgiler gözler önüne serilir.

On iki bölümden oluşan ve olay akışı açısından belli bir düzene göre kurgulanmayan *Fatih-Harbiye* romanında bölümler olayların seyrine göredir. Bütün roman, Doğu’yu temsil eden Fatih ile Batı’nın sembolü olan Harbiye semtleri arasındaki tezat üzerine kurulmuştur. Bu tezat, dolayısıyla romanda kahramanlar, yerler ve değerler tartışma konusunda da yapılan diğer zıtlıkları çağrıştıır; Şinasi-Macit, konak-apartman, kahvehane-pastane, alafranga mûsikisi-alaturka mûsikisi, Darülelhan-(Maksim, Löbon, Perapalas), parfüm-yağ esansı, elektrik-fıtil lambası.

1931’de yayımlanan *Fatih-Harbiye*, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’ndan sonra Safa’nın en çok basılan romanlarındandır. 1943’te Almancaya tercüme

¹²¹ İlahi veya tanrısal bakış açısında anlatıcı; yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilen, gören ve duyan bir anlatıcıdır. Kahramanların gönlünden veya zihninden geçenleri okumaya kadar uzanır. Anlatıcı, anlattığı olayların dışında durur, gören durumundadır. Anlatıcı, olaylara ve kahramanlara hâkimdir.

¹²² Tekin, “Peyami Safa’nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi”, s. 132.

¹²³ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 28.

edilmiştir. 1992’de de televizyon dizisine uyarlanmıştır.¹²⁴ *Fatih-Harbiye* romanı Tanzimat’la başlayan Batılılaşma hareketlerinin zamanla genel olarak Türkiye’de ve özel olarak İstanbul’da değişen kültürel değerleri, Batılılaşmayı yanlış anlamaktan ve onu taklit etmekten doğan meseleleri ele alıp işleyen, en tanınmış Cumhuriyet Dönemi eserlerindendir. Bizzat kendisinin söylediği gibi, “*bu romanda, bir tramvay hattı ile iki kıt’a, iki metafizik ve iki hayat anlayışı*”¹²⁵ birbirine bağlanmaya çalışılır. Safa’nın bu sözler ile kastettiği iki farklı kültür ve medeniyetin ifadesi olan Doğu ile Batı’dır. Romanda, Fatih ile Doğu, Harbiye ile Batı sembolize edilmek suretiyle iki mekân karşı karşıya getirilir. Safa, romanda Şinasi ile Macit’in görüşleri ve yaşama tarzlarını okuyucuya sunarak Doğu-Batı mukayesesini yapar. Safa, o iki mekân, o iki erkek karakter ve yarattığı birtakım olayları hayata geçirmek suretiyle yanlış Batılılaşmanın, taklitçiliğin ve kozmopolitliğin acı sonuçlarına temas eder. Ayrıca Neriman’ın Batılılaşmanın tipik örneği olan Macit ile Doğu’ya özgü değerlerin bilincinde olan Şinasi arasında kalması, Neriman’ın bu süreçte yaşadığı iç çatışmaları ve gelgitleri, aslında Doğu ile Batı arasında bocalayan Türk toplumunun içinde bulunduğu durumun bir temsilidir.¹²⁶

Berna Moran, Safa’nın romanlarında Doğu ve Batı’yı temsil eden iki karşıt erkeğin çarpıştığını ve bunlar arasında seçim yapmak durumunda kalan bir kadın karakterin bulunduğunu söyler. Bu yapının Safa’nın 1939’lara kadar yazdığı romanların (bir ikisi dışında) hepsinde benimsediğini vurgular.¹²⁷ Doğu tipi erkek, hep dürüstlüğü nedeniyle geçinmekte zorlanan bir küçük burjuva aydınıdır.¹²⁸ Safa’nın romanlarında Batılı tiplerin başarılarına rağmen aşağılandıklarını söyleyen Moran, bu aşağılamanın sebebi,

¹²⁴ Mehmet Orhan Okay, “Fatih-Harbiye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 12, s. 249.

¹²⁵ Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999, s. 23.

¹²⁶ Mehmet Özbacı, “Safa’nın Edebi Romanlarında Batılılaşma Problemi ve Dinî Hayatın İzleri”, *Journal of Education Faculty*, C. 8, S. 1, (2018), s. 163.

¹²⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012, s. 253.

¹²⁸ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 254.

başarılarının madde dünyasında olduğu için aldatıcı ve değersiz olmasıdır. Bununla birlikte Safa'nın Batılı tiplerin Doğu'nun maneviyatı karşısında aşağılanması ibaret bir düşünce tablosunu çıkarmayı hedeflediğini anlatır.¹²⁹ Aynı zamanda Safa'nın romanlarında modernleşme ile birlikte İstanbul'da ortaya çıkan ahlaki sorunlar, değerlerin kaybolması, para, zevk ve eğlencede aşırılık, İslam geleneklerini önemsememe, milli ve manevi değerlere bağlılığın kopulması, Doğu-Batı çatışması çerçevesinde konu edilmektedir.¹³⁰ Moran'ın vurguladığı bu anlayışın *Fatih-Harbiye* romanında açık bir şekilde rastlandığı görülebilir. Safa'nın muhafazakârlık yönüyle bilinen İslami yaşam tarzının ağır bastığı Fatih ve günümüze kadar Batılı yaşam tarzının hâkim olduğu Harbiye semtini (Fatih-Harbiye) ad olarak seçmesi, kastedilen yaşam tarzının ve kültürel-toplumsal değişimin mekânla sembolize edilmesinin güçlü bir tezahürü şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Safa'nın romanlarında kadın kahramanları Doğu-Batı çatışması bağlamında üç türe ayırt edilebilir: *Canan* romanında Canan, *Sözde Kızlar* romanında Belma, *Yalnızız* romanında Meral, *Şimşek* romanında Pervin, *Biz İnsanlar* romanında Samiye Hanım, *Bir Akşamdı* romanındaki Meliha gibi yanlış Batılılaşmış kadınlar; *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* romanında Noralya Hanım, *Sözde Kızlar* romanında Mebrure ve *Canan* romanında Bedia gibi milliyetçi kadınlar; *Mahşer* romanında Muazzez, *Bir Tereddüdün Romanı*'nda Mualla, *Fatih-Harbiye* romanında ise Neriman gibi Doğu ve Batı kültürü arasında kalan ve her iki kültür arasında bocalayan kadınlardır.¹³¹

Fatih-Harbiye romanının başkarakteri Neriman'dır. Roman boyunca yanlış Batılılaşma çerçevesinde ikilemde kalan Neriman, bir bunalım ve arayış içindedir. Bu arayış ve bunalım Neriman'ın intihar eden Rus kızının hikâyesinde kendini görmekle ve yaptığı tüm yanlışların farkına varmakla sonuçlanır. Neriman'ın en sonda Doğu'nun sembolü olan Fatih'e, babasına,

¹²⁹ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 256.

¹³⁰ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 25.

¹³¹ Özer, "Peyami Safa'nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması", s. 146.

Şinasi'ye, Darülelhan'a dönmesi, yanlış anlaşılan "asrileşme" (Batılılaşma) meselesinin Türk toplumunda, özellikle genç kuşaklarda yarattığı değişmelerinden doğan bunalım ve bunalım sonucunda doğan pişmanlığı temsil etmektedir. Bu sonuç eserin ana unsuru olarak yerini almıştır. *Fatih-Harbiye* Türk milletinin, ulusal kimliğini korumak için verdiği zorlu mücadelenin en güzel kanıtıdır. Bir milletin başka bir millet olma arzusu, başkasına benzeme, başkası olma, insanın kendisi olabilmesi durumu, roman karakterlerinin kendilerini bulmaları ve özellikle Neriman'ın kendi olması anlamları görülür.

2.2. NECİB MAHFÛZ'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.2.1. Necîb Mahfûz'un Hayatı

Nobel ödüllü Mısırlı edebiyatçı Necîb Mahfûz, I. Dünya Savaşı'ndan önce Mısır'ı saran bir ekonomik kriz zamanında 11 Aralık 1911 tarihinde doğdu. Birçok roman ve hikâyelerinde mekân olarak konu aldığı orta tabakadan halkın yaşadığı el-Cemâliyye semtinde gözlerini dünyaya açtı. Mahfûz doğduğu zamanda Kahire, eski orta çağ yaşamından uzaklaşıp modern bir Avrupa şehrine benzerdi. Asıl adı Necîb Mahfûz Abdu'l Azîz'dir. Yazılarında hep bu adını kullandı. Ancak daha sonraları hocasının isteği üzerine sadece Necîb Mahfûz adını kullanmaya başladı ve bu adı ile meşhur oldu.¹³² Mahfûz'un annesi, doğum yaparken sıkıntıya girdiği için zamanında Mısır'ın meşhur doğum doktoru Necîb Mahfûz'u çağırırlar. Doktorun yardımı sayesinde Mahfûz gözlerini hayata açtı, bunun için çocuğun adı Doktor Necîb Mahfûz isminden esinlenerek verildi.¹³³ Orta tabakaya mensup olan babası Abdulazîz Ahmed Bâşâ devlet memurudur. Emekli olunca bir tüccar arkadaşının yanında muhasebeci olarak çalışmaya başladı. Sert

¹³² Ahmet Kazım Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", Erzurum Atatürk Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış DT*, 1994, s. 38.

¹³³ İbrahim Abdulaziz, *Ene Necîb Mahfûz* ("Necîb Mahfûz Biyografisi"), 1. Baskı, Kahire: eş-Şark Yayınevi, 2006, s. 31.

gözükmesine rağmen sevimli ve hoş bir insandı. Mısır'ın siyasi düzen açısından gelgitler ile dolu bir süreçte yaşayan babası, günlük hayatta en küçük olayı devrin genel siyasi ve sosyal olaylarıyla mukayese ederdi. Evde Sa'd Zağlûl, Muhammed Ferîd ve Mustafâ Kâmil gibi devrimci ve siyasetçi adı geçtiğinde sanki kutsal değerlerden bahseder gibi olurdu.¹³⁴ Dolayısıyla Mahfûz'un siyasi konulara olan alakasını babasından almış olduğu söylenebilir. Annesi ise, Ezher şeyhlerinden olan Mustafa Kâşîşa'nın kızı Fatma'dır.¹³⁵ Mahfûz'un annesi Antik Mısır'ın eserlerine olan yoğun ilgisi ve hayranlığından sık sık Mısır müzesi, piramitler ve Sfenks'e giderdi.¹³⁶ Bunun için Mahfûz'un sanata ve edebiyata olan düşkünlüğünü annesinden aldığı söylenebilir. Mahfûz'un iki kız ve iki erkek kardeşi vardır. Henüz dört yaşındayken eş-Şeyh Buhayri adındaki mahalle mektebine yazdırıldı. İlkokul ve lise eğitimini el-Huseyniye okulunda bitirdi. Arapça ve matematikte başarılı, fakat İngilizcesi zayıf olan Mahfûz, İngilizcesini geliştirmek amacıyla Mısır'ul-Kadîme adlı eserini İngilizceden Arapçaya çevirdi. Çocukluğu (on iki yaşına kadar) el-Cemâliyye'de, Mısır'ın bugüne kadar her tabakadan insanlarla canlı bir mekân olan el-Ezher ve Hân el-Halîlî çarşısının bulunduğu Hüseyin semtinde geçti. Sonra da 1924'te el-Abbâsiyye'ye taşındı.¹³⁷ Mahfûz, el-Cemâliyye'yi hiçbir zaman terk etmediği, bu semtin her zaman onun aklında ve gönlünde kaldığını, bunun için hep eserlerinde bu semt ve çevresindeki yerleri konu olarak aldığı söylenebilir. Ergenlik yaşlarında yeni semtine alışmaya çalıştı, fakat pek başarılı olamadı, el-Cemâliyye'ye, Hüseyin semtine gidip gelmeye başladı.¹³⁸ Mahfûz, Mısır toplumunun bütün kesimlerinden insanlar barındıran, memur, asker, polis, varlıklı kimseler, orta hâlliler ve zorla geçinenleri bir araya getiren el-Cemâliyye semtinden hep bahsederdi. Mahfûz, dönemdeki Mısır toplumunun

¹³⁴ Cemâl el-Ğitâni, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 1. Baskı, Beyrut: Dâru'l-Mesîre, 1980, s. 14-116.

¹³⁵ Mahfûz: 51 عاماً في القفص الذهبي، موقع إيلاف، نسخة محفوظة 23 أكتوبر 2016 على موقع واي باك مشين <https://elaph.com/ElaphWeb/ElaphLiterature/2005/8/84131.html> (8 Mayıs 2022).

¹³⁶ Mahfûz: 51 عاماً في القفص الذهبي، موقع إيلاف، نسخة محفوظة 23 أكتوبر 2016 على موقع واي باك مشين s. 13. (11 Mayıs 2022).

¹³⁷ Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", s. 38.

¹³⁸ Abdulaziz, *Ene Necîb Mahfûz*, s 40.

bir aynası olan bu semtin eski güzelliğini ve bu güzelliğinin zamanla ve dönem şartlarının etkisiyle nasıl değiştiğini şöyle anlatmaktadır: “*Mahallemizin şimdiki halini bilmiyorum. Ramazan ayında herkes birbirleriyle görüşürdü. Zenginler evlerini fakirlere açarlardı. Semtte oturan veya yabancı her kimse bir zenginin evine girip karnını doyurabilirdi. Otuzlu yıllarda Mısır semtinin bu güzel adetlerinin yok oluşuna maalesef şahit oldum. Zengin aileler Batı Abbasiyye’ye benim gibi orta halliler ise Doğu Abbasiyye’ye göç ettiler.*”¹³⁹

Mahfûz, el-Abbâsiyye’ye taşınmış olmasına rağmen gençlik günlerini el-Hüseyin ve civarında geçirmiştir. Sınırsız bir istekle oraya gider gelirdi. Orada devamlı olarak gittiği kahvehaneler ve mahallenin tanıştığı yaşlı insanları kendisinde derin izler bırakmıştır. Bunun için *Midak Sokağı* ve *Hân el-Hâlîlî* romanlarında bunları konu almıştır. Öğrenciyken Ramazan ayında ayrı güzelliği olan bu semte gelip geceleri geçirirdi. Arkadaşlarıyla eş-Şeyh Alî Mahmûd’u dilemek için el-Hüseyin’e giderdi ve sabaha kadar bütün geceyi orada geçirirdi. Bütün bunlar öğrenciyken olmuş, ancak Mahfûz görevli olduğu zaman ulaşım imkânları kısıtlı olduğu için bu semtle düzenli olan ilişkisi kopmaya başlamıştır. Zaten zaman geçtikçe bu bölgeler çok değişmiş ve eski güzelliğini kaybetmiştir. Mahfûz’un hep arkadaşlarıyla toplandığı, orada sabaha kadar verimli saatler geçirdiği ve yalnız olarak da gittiği Eski el-Fişâvî kahvehanesi de yıkılmıştır. Eski seçkin birçok simanın bir araya geldiği bu semtler artık tamamen değişmiştir.¹⁴⁰

Mahfûz ilkokul öğrencisiyken Mısır’da gerçekleşen 1919 Devrimi zamanında ve sonrasında siyasi olaylardan çok etkilenmiştir. Şahit olduğu bu olaylar hem siyasi kişiliğini oluşturmuş hem de romanlarına içerik olmuştur. Liseden sonra ileriye dönük meslek seçimi tıp ya da mühendislikti. Bunun yanında edebiyata olan ilgisine rağmen, üniversitede felsefe okumaya karar vermiş. Babası felsefe okumasına karşı çıktığında Mahfûz, kendisinin bu alanı okumak istediğini belirtmiştir. Tâhâ Huseyin, Abbas el-Akkâd, Selâme Mûsa

¹³⁹ el-Ğîâtî, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, s. 11.

¹⁴⁰ el-Ğîâtî, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, s. 44-45.

gibi önemli şahsiyetlerin makalelerini ve yazılarını okumaya başlayan yazarın, iç dünyasında varlığın sırrı, insanın gidişatı gibi birçok felsefi soruların peşine düşmüştür. Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin Felsefe Bölümüne girmiştir.¹⁴¹ İlkokul yıllarında dönemin çeviri polisiye romanlarını okuyarak edebiyatla bağ kuran Mahfûz, üniversite son sınıfta ona olan düşkünlüğünün farkına varmıştır.¹⁴²

Mahfûz'un dindar bir aile ortamında yetişmesi onu çok etkilemiştir. Onun eserleri incelendiğinde din konusunda oldukça bilgili olduğu görülebilir. *Midak Sokağı* romanı dahil olmak üzere birçok eserinde Kur'ân-ı Kerim'den ayetlere atıf yapmıştır. Hayatı boyunca hiçbir kitabı iki kere okumadığını ifade eden Mahfûz, Kur'ân-ı Kerim'in diğer kitaplardan müstesna olduğunu söyler. Çocukluğundan beri Kur'ân'ı Kerim'i her gün okur. Kurtubî ve Seyyid Kutub gibi tefsir kitaplarını, tasavvuf ve en çok tasavvuf şiir kitaplarını okumuştur.¹⁴³ Mahfûz'a dindar denilmez, yabancı veya yerli eserleri okuyarak esnek bir din anlayışına varmıştır. Mahfûz her ne kadar büyük bir sevgiyle edebiyata tutkunsada edebiyata ilgisiz aile ortamı ve o devirde edebiyata adanmış aydın kimse bulunmaması onun edebiyata yönelmesini engellemekteydi. Fakat üniversite üçüncü sınıftayken edebiyata olan vazgeçilmez ilgisini fark etmiştir. 1934 yılında felsefe bölümünden mezun olmuş, akademik anlamda da ilerlemek istemiştir.¹⁴⁴ Kur'ân'ı Kerim'den etkilendiği için "İslam Felsefesinde Güzellik Kavramı (Estetik)" konulu bir yüksek lisans tezi üzerinde çalışmaya karar vermiştir. Ancak edebiyata olan tutkusundan dolayı 1936 yılında yazmakta olduğu tezini yarıda bırakmıştır.¹⁴⁵ Yazarın bu ikilemin zirvesine ulaştığı ve hayatın dönüm noktası olduğu anı şöyle anlatmaktadır: "*Bir elimde felsefe kitabını, diğer elimde Tevfkû'l-Hakîm veya Yahyâ Hakkî ya da Tâhâ Huseyin'in bir romanını tutuyordum.*

¹⁴¹ el-Ğîtânî, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, s. 26-27.

¹⁴² el-Ğîtânî, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, s. 25.

¹⁴³ Reza Nakkaş, *Safahat min Müzekkerat Necîb Mahfûz*, Kahire: eş-Şerouk Yayınları, 1997, s. 309.

¹⁴⁴ Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", s. 48-49.

¹⁴⁵ Nakkaş, *Safahat'ün min Müzekkerat Necîb Mahfûz*, s. 311.

Bir taraftan felsefi ekoller zihnimi kurcalarken diğer taraftan roman kahramanları kendini göstermekteydi. Bu ikilemi ancak yaşayan bilir, karar vermeliydim, yoksa aklımı kaybedecektim .”¹⁴⁶

Mahfûz’un memurluk hayatı (1934) üniversitede sekreterlik görevi ile başlamıştır. Daha sonra Vakıflar Bakanlığı’nda memur olarak on beş yıl çalışmıştır. Vakıflar Bakanlığı’nın çeşitli bölümlerinde çalışırken edebiyatla uğraşmaya devam etmiştir. 1954’ten itibaren Kültür Bakanlığı’nda göreve başlamıştır. 1955 yılında emekliliği geldiğinde, maddi ihtiyaçlarını karşılayabilmek için 1965 yılına kadar çalışmaya devam etmiştir. 1971’de emekli olmuş, aynı yılda *el-Ahrâm* gazetesinde köşe yazarı olarak çalışmaya başlamış, kısa hikâye ve roman yazmaya devam etmiştir.¹⁴⁷

Kendini tamamen yazmaya ve edebiyata veren Mahfûz, 1936 yılında evlenmemeye, hiçbir siyasi yolun içinde olmamaya ve seyahat etmemeye karar verdi. Anne babasıyla huzurlu bir yaşam sürdü. Babası 1937 yılında vefat ettiği zaman annesiyle yaşamaya başladı. Fakat annesi mutlaka evlenmesini istiyordu. Onu zengin bir akrabası ile evlendirmeye çalıştı. Ancak Mahfûz 27 Eylül 1954 yılında (43 yaşındayken) çok sevdiği bir arkadaşının baldızı ile gizlice evlendi. Evlendiğinde annesinin dahi haberi olmadı. Bu yüzden ona alıştırma alıştırma söylemek zorunda kaldı. Eşinin adı Atıyyetullâh İbrâhîm’dir. Bu evlilikten büyüğü Ümmü Gülsüm, küçüğü Ayşe adında iki kızı dünyaya geldi.¹⁴⁸ Mahfûz’un yüz yaşını aşan annesi 1968’de vefat edince, eşi Atıyyetullâh annesinin bıraktığı yerden aldı ve Mahfûz’un alışık olduğu hayat tarzına göre evi çekip çevirdi. Evliliğin edebi hayatında bir duraklamanın olacağını düşünen Mahfûz, yazarlık ve edebiyatçılık hayatına döndüğünde, Atıyyetullâh sayesinde evliliğin kendisine engel değil yardımcı olduğunu ifade etti.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Muhammed Cibrîl, *Kırâ’a fî l-Mükevvinati’s-Sekâfiyye li Necîb Mahfûz*, Kahire: Alemu’l-Kitâb, 1990, s. 67.

¹⁴⁷ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, s. 50-51.

¹⁴⁸ Abdulaziz, *Ene Necîb Mahfûz*, s. 248-49.

¹⁴⁹ el-Ğîtânî, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, s. 112-113.

Mahfûz, 1943 yılında *Râdûbîs* tarihi romanıyla Kûtu'l-Kulûbi'd-Demirdaşıye adlı yarışmasına katılarak ilk edebi ödülünü kazanmıştır. 1944 yılında *Kifâh Tîbe* adlı eseriyle Milli Eğitim Bakanlığı Hikâye Ödülü'nü almıştır. 1946'da *Hânu'l-Halîlî* adlı eseriyle Arap Dil Kurumu Ödülü; 1957 yılında *Beyne'l-Kasreyn* adlı eseriyle Edebiyat Devlet Ödülü; 1962 yılında birinci derecede Liyakat Nişanı; 1968'de Edebiyat Devlet Takdir Ödülü; Mart 1972'de birinci derecede Cumhuriyet Nişanı; 1985'de *Sûlâsiye* adlı eseriyle Fransız Arap İşbirliği Kurumu tarafından bir ödül; Sovyetler Birliği ve Danimarka'daki çeşitli kurumlar tarafından şeref payeliği; 1988'de Nobel Edebiyat Ödülü; 1988'de Büyük Nil Kolye Ödülü; 1989'da Amerikan Üniversitesinden Başkanlık Madalyası ve Fahri Doktora; 1999'da Mübarek Kültür Yüksek Kurulu Edebiyat Ödülü; 2002'de Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi Fahri Üyeliği; 2004'te Kavafis Ödülü'nü kazanmıştır.¹⁵⁰ Mahfûz, Nobel'i kazandığını öğrenince cevabı şöyleydi: *“İnanınız hem sevindim, hem üzıldüm. Tâhâ Huseyin, Abbâs Mahmûd Akkâd ve Tevfîk Hakîm gibi rahmetli üstatlarım gözümün önüne geliyor. Onlar benden bu ödüle daha layıktır. Hala hayatta olan üstatlarımdan Yahyâ Hakkî bile bu ödüle benden daha layıktır. Ama ödülün, eserlerini Arapça kaleme alan bir yazara verilmesinden ötürü çok sevinçliyim...”*¹⁵¹

Mahfûz'un Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmasıyla Nobel tarihinde ilk defa bir Arap yazara ödül verilmekteydi. Mahfûz'un Nobel Ödülü'nü kazanması Mısır'da büyük tartışmalara sebep olmuştur. Kimi yazarın hakkıyla bu ödülü aldığını ve ödülün Batı'da Arap edebiyatına duyulan takdirin bir kanıt olduğunu söylerken, kimi de ödülü, yazarın Camp David Mısır-İsrail (“işgal edilen Filistin”) antlaşmasını destekleyen politik görüşleri nedeniyle aldığına inanmaktadır. Mahfûz, bu iftira doğru ise Nobel “Edebiyat” ödülü yerine Nobel “Barış” ödülünü alması daha mantıklı olacağını söylemektedir. Bazı eleştirmenlere göre Nobel Ödülü'nün Mahfûz'a verilmesinin sebebi, Mahfûz'un romanlarında Mısır ve genel olarak Arap toplumlarını sert bir

¹⁵⁰ “Necîb Mahfûz Müzesi” <http://www.mahfouzmuseum.gov.eg/?q=node/2547>, (21 Mayıs 2022).

¹⁵¹ Abdulaziz, *Ene Necîb Mahfûz* (“Necîb Mahfûz Biyografisi”), s. 262.

şekilde eleştirerek Arap toplumlarına kötü bir görüntü vermesidir. Ancak Mahfûz buna cevaben Charles Dickens'in İngiliz toplumunu kınama noktasına ulaşacak kadar sert ve kaba bir şekilde eleştirdiğini, Dostoyevski'nin de Rus toplumunu en kötü yönleri ile dünyaya sergilediğini açıklamıştır. Mahfûz'a göre “*Edebiyat toplumun eleştirel gözüdür. Eleştirel bir bakışla toplumun olumsuzluklarını ele alır, böylece topluma daha iyi bir gelecek sağlanacaktır.*”¹⁵² Nobel Kurulu ve edebiyat eleştirmenleri tarafından “Kahire'nin Dickens'i” ve “Kahire'nin Balzac'ı” olarak görülen Mahfûz, aldığı ödül ile özellikle diğer Arap ülkelerinde Arapça roman yazan yazarların sayısını arttırarak modern Arap romanının gelişmesine yeni bir boyut kazandırarak büyük katkıda bulunmuştur.

Mahfûz, on yaşlarında sara (epilepsi) hastalığına tutuldu. O zamanda tedavi imkânlarının kısıtlıydı. Bu hastalığa yakalananlar çoğunlukla ölüme mahkumdu. Mahfûz bu hastalıktan dolayı öğrenimine bir yıl ara vermek zorunda kaldı.¹⁵³ Aslında dünyada pek çok ünlü yazar, sanatçı ve edebiyatçı epilepsi hastalığına yakalandı. Örnek olarak Dostoyevski ömrü boyunca epilepsi hastasıydı. Hemen hemen tüm romanlarında kişisel deneyimlerini aktararak bu hastalıktan etkilenen bir karakter vardır; *Murin in the The Landlady* (1847), *Nellie in The Insulted and Injured* (1861), *Prince Myshkin in The Idiot* (1868), *Kirillov in The Possessed* (1871) *Smerdyakov in The Brothers Karamazov* (1879) ve diğerleri. Dostoyevski'nin romanlarında epilepsi hastası karakterleri yansıtmalarının muhtemelen iki amacı vardır. Birincisi, epilepsiden muzdarip insanların canavar olmadığını ifade etmektir. İkincisi ise iddialı bir şekilde epilepsili insanların bilişsel, felsefi ve dini yönlerden normal insanlardan daha fazla nitelik ve yaratıcılık gösterdiğini açıklamaktır.¹⁵⁴

¹⁵² Nakkaş, *Safahat'ün min Müzekkerat Necîb Mahfûz*, s. 172.

¹⁵³ Abdulaziz, *Ene Necîb Mahfûz*, s.45.

¹⁵⁴ Franc Fari, “Epilepsy and Literary Creativeness: Doydor M. Dostoevsky”, *Friulian Journal of Science* 3, (2003), s. 51.

Mahfûz, 49 yaşında yakalandığı şeker hastalığı başta olmak üzere göz, kulak ve kalp gibi pek çok hastalıkla da mücadele etmiştir. Yazar kalbinde de iyice rahatsızlık baş gösterince, 1988’de kendisine verilen Nobel Edebiyat Ödülü’nü almaya gidememiş, yerine kızlarını göndermiştir. 1989’da özel doktorunun tavsiyesi ile, hayatı boyunca sadece iki defa çıktığı yurt dışına,¹⁵⁵ kalp ameliyatını yapmak için İngiltere’ye gitmek zorunda kalmıştır.¹⁵⁶ Mahfûz, ilk sembolik romanı *Evlâd Hâratinâ* dini unsurlar içerdiği için, dine küfretmek ve dinden saptırmakla suçlayarak onu öldürmeye karar veren iki genç tarafından boynundan bıçaklanmıştır (14 Ekim 1994). Fakat Mahfûz bu suikast girişimi sonucunda ölmemiş, ancak boynunun sağ üst tarafındaki sinirlerinin bu bıçakla ciddi şekilde hasar görmesi sonucunda felç kalmıştır. Bu durum yazı işini olumsuz şekilde çok etkilemiş, günde birkaç dakikadan fazla yazamaz olmuştur. Bunun için yanında yazabilecek kişiler tutmuştur. Ayrıca, hayatına kast edilme tehlikesi endişesiyle, devletten silahlı kuvvetler ile birlikte hareket eder olmuş. Daha sonra, suikast girişimine karışan iki genç, Mahfûz’un kendisini öldürmeye çalışanlara karşı kinli olmadığını ve idam edilmemelerini dilediğini söylemesine rağmen idam edilmiştir (1995).¹⁵⁷ Farklı hastalıklardan ve geçirdiği suikast kazası nedeniyle iyice rahatsızlanan Mahfûz, 30 Ağustos 2006 Çarşamba günü Kahire’de kaldırıldığı hastanede bir kalp krizi sonucunda vefat etmiştir.

2.2.2. Necîb Mahfûz’un Edebi Kişiliği ve Eserleri

Necîb Mahfûz’un edebiyatla ilişkisi hatırladığı kadarıyla okuduğu *İbn Johnson* (“Johnson’un Oğlu”) adlı polisiye romanı ile başlamaktadır. Mahfûz, yazı hayatına okuduğu çocuk romanlarını yeniden kaleme alarak başlamıştır. Kendisine has bir üslûpla kaleme aldığı romantik hikâyeleri çoğu okuryazar, özellikle gençler arasında zevkle okunmuştur. Mahfûz’un edebi

¹⁵⁵ Yurtdışına ilk çıkışı Kültür Bakanlığı ile ilgili bir durum için Yugoslavya’ya, diğeri ise savaş esnasında Mısırlı edebiyatçılar grubu içerisinde Yemen’e olmuştur.

¹⁵⁶ el-Ğîtâni, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, s. 93.

¹⁵⁷ Mohamed Selma, *Fi-Hazret’i Necîb Mahfûz*, Kahire: Mısır-Lübnan Yayınevi, 2012, s. 105-111.

hayatına, üniversitede öğrenciyken yazdığı siyasi ve sosyal makaleleri ile başladığı kabul edilmektedir. Yazarlık hayatında ilk çalışması, İngilizceden Arapçaya çevirdiği ve Selâme Mûsâ'nın *el-Mecelletu'l Cedîde* dergisinde bölümler hâlinde yayınladığı James Baikie'nin 13 bölümden oluşan *Ancient Egypt* ("Antik Mısır") isimli kitabıdır. Edebiyata girişimleri kısa hikâye yazmakla başlayan Mahfûz, bu türün sanat alanını sınırladığını görmekte ve romana yönelmektedir. Kendi sözüyle "*Hayatımı makale yazmakla başladım... sonra kendimi ifade edebilmede en iyi araç olarak hikâye ve roman türünü seçtim.*"¹⁵⁸ Üniversite yıllarında dünya edebiyatını sık sık okuyan Mahfûz, içinde daha çok Batı edebiyatı merak uyandırmıştır. Batı kültüründen etkilenen Mahfûz, Felsefe Bölümünde öğrenciyken yazdığı makalelerinde Allah, inanç, felsefe, bilim, cinsel ilişkiler ve aşk konularına yer verdiği gibi sonraki roman ve hikâyelerinde aynı konuları ele almıştır.¹⁵⁹

Yazara edebiyat ve yazım hayatını sevdiren Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî (1856-1924)'dir. Kıvrak bir üslûpla kaleme aldığı duygusal konular içeren romantik eserlerini sık sık okumuştur. Mahfûz, el-Menfalûtî'nin dile hâkimiyetinden, klasik-çağdaş ortasında olan ve ergenlere bile uygun üslûbundan, cümlelerinin musiki uyumundan, eserlerinde toplumsal sorunları işlemesinden etkilenmiştir. Mahfûz, Tâhâ Huseyin ve Zeyyât'ın da Menfalûtî'den etkilendiklerini düşünmektedir.¹⁶⁰ Mahfûz'un düşünce yapısının oluşmasında, gelenek ve göreneği sorgulayan ve onlara şüphe ile yaklaşan Tâhâ Huseyin ile modern Mısır edebiyatında önemli bir yere sahip olan ve "şairlerin prensi" lakabını alan Abbâs Mahmûd el-'Akkâd'ın büyük katkıları vardır. Mahfûz, Tâhâ Huseyin'den akılcılık, sadeliği, edebiyatta yenilemeyi ve Batı'yla verimli iletişim kurmayı öğrenmiştir. Tâhâ Huseyin, Mahfûz'un ilk yazdıklarını okuduğunda büyük bir edebiyatçı olacağına

¹⁵⁸ Azize Meriden, *el-Kîssâ ve el-Rivâyeh*, Şam: el-Fikr yayınevi, 1980, s. 79.

¹⁵⁹ Abdullah b. Muhammed b. Nâsir el-Muhennâ, *Dirâsetu'l-Madmûni'r-Rivâ'i fî Evlâd Hâratinâ li-Necîb Mahfûz*, Riyad: Âlem-el Kütübü Yayınevi, 1996, s. 15-18.

¹⁶⁰ Musa Yıldız, "Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları", Gazi Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış DT*, 1998, s. 27.

inanmıştır.¹⁶¹ Mahfûz, Tâhâ Huseyin'in *el-Eyyâm* ("Günler") adlı eserinden etkilenerek kendisi de *el-A'vâm* ("Yıllar") adlı bir otobiyografi yazmaya heveslendi, ancak hiç yayınlamadı.¹⁶²

Mahfûz'u genel olarak yazmayı, özel olarak da roman türünde eser vermeyi teşvik eden kişi Selâme Mûsâ'dır. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* eserini Arapçaya çeviren sosyalist ve milliyetçi Selâme Mûsâ, milliyetçiliği, halk kültürünün savunuculuğu ve sosyalist düşünceleriyle Mahfûz'u etkilemiştir. Darwin, Freud, Marks, Kant ve Tolstoy'u zevkle ve merakla okuyan Mahfûz, roman alanında Tolstoy ve Dostoyevski'den, kısa hikâyecilik alanında Çehov ve Maupassant'dan etkilendiğini ifade etmiştir.¹⁶³ Yazar, Mahmud Teymur ve el-Mâzinî hikâyeleriyle Muhammed es-Sibâi'nin çevirilerinden etkilenmiştir. Bu etki ile hikâye türünde yazmaya başlayan Mahfûz, Mısır edebiyatına pek çok seçme kısa hikâye kazandırmıştır. 1935'den itibaren dergi ve gazetelerde makale ve hikâye yazmayı bırakan Mahfûz, romanı diğer edebiyat türlerini içerebilen ve barındırabilen bir tür olarak gördüğünden romana yönelmiştir.

Mahfûz roman türüne başladığında ilk olarak tarihi romantik ürünler vermeye başlamıştır. Yazarın ilk yazdığı roman olmamakla birlikte ilk yayımlanan romanı 1935 yılında kaleme aldığı '*Abesu'l-Akdâr* ("Yazgıların Anlamsızlığı") romanıdır.¹⁶⁴ *Râdûbîs* (1943), *Kifâh'u Tîbe* (1944) eserlerinde Antik Mısır'ın tarihinde firavunî karakterler sunmuş ve romantik unsurlar kullanmıştır. Firavunların döneminde gelişmişliğin zirvesi, ülkenin içinde bulunduğu kötü şartları ele almış ve çözümler üretmeye çalışmıştır. Mahfûz, tarihi roman türünün onun yaşadığı toplumun zor koşullarıyla ilgili görüşlerini açıklamasına pek imkân vermediği için Antik Mısır konulu üç roman yayımlamakla yetinmek zorunda kalmıştır. Modernleşme ve

¹⁶¹ Yıldız, "Necib Mahfûz'un Sembolik Romanları", s. 29.

¹⁶² Yıldız, "Necib Mahfûz'un Sembolik Romanları", s. 33.

¹⁶³ Yıldız, "Necib Mahfûz'un Sembolik Romanları", s. 30.

¹⁶⁴ Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", s. 134.

Batılılaşma ile birlikte Yeni Kahire’de yaşayan bir sanatçı olarak 1944’ten itibaren toplumcu-gerçekçi roman türüne yönelmiştir. Mahfûz’un orta tabaka kesimiyle teması, pratik hayatla direk ilişkisi ve devlet dairelerinde memurluk yapması ona sosyal hayatta tecrübeler kazandırmıştır. Bunun için romanlarında Mısır’ın en canlı semtlerinin birinde yaşayan orta sınıf halkının sorunları, hayal kırıklıkları, toplumda dini inançların zayıflaması ve aile kurumunun sarsılmasını ele almıştır. Bu konulara değinirken de çözüm üreten, bazen de romantizm kokan gerçekçi üslûba yönelmiştir. *Beyne’l-Kasreyn* (1956), *Kasru’ş-Şevk* (1957), *es-Sükkeriyye* (1957) romanlarından oluşan *es-Sülâsiyye* (“üçleme”), *el-Kâhiretu’l-Cedîde* (1945), *Hânu’l-Halîlî* (1946), *Zukâku’l-Midakk* (*Midak Sokağı*, 1947) romanlarında olumsuz olayları yansıtarak dönemdeki toplumun aynasını olmuştur. Mahfûz’un yazdığı *es-Sülâsiyye* üçlemesi, Kahire’de gördüğü tüm çarpıklıkları ve sorunları yansıtan öne çıkan eserlerindendir.¹⁶⁵ *Kahire Üçlemesi* eserinde Kemal Abdülcevad karakterinin çocukluğu ve arkadaşlarıyla yakın ilişkisi Mahfûz’un kişisel hayatından kaynaklandığı şeklinde yorumlanabilmektedir. Mahfûz, eserlerinde sunduğu kardeşler arasındaki kardeşlik ilişkilerinin, gençliğinde bu tür ilişkilerden mahrum kalmasının bir sonucu olduğunu vurgulamaktadır. Bu durum *Kahire Üçlemesi* (1956), *Bidâye ve Nihâye* (1949), *Hânu’l-Halîlî* (1946) romanlarında görülebilmektedir.¹⁶⁶ Abbâs Mahmûd el-’Akkâd’ın dönemin ilk psikanalitik eser olarak bilinen *Sara* (1938) adlı romanı, Mahfûz’un okuyup etkilendiği bir eserdir. Mahfûz bu eserden esinlenerek *es-Serâb* adlı eserini kaleme almıştır.¹⁶⁷ *es-Serâb* (1948) romanı, içerdiği olumsuzluk ve karamsarlık unsurlarının yanında psikolojik çözümlemeleri de taşımaktadır.

Mahfûz, üçleme eserini bitirdikten bir süre sonra yazmaya ara vermiştir. Bunun sebebi Mahfûz’un toplumcu-gerçekçi eserler yazmaktan sıkılmasıdır.

¹⁶⁵ el-Muhennâ, “Dirâsetu’l-Madmûni’r-Rivâ’î fî Evlâd Hâratinâ li-Necîb Mahfûz”, s. 21-22.

¹⁶⁶ Özlem Ulucan, *The Modernization Process of Egypt and Turkey in Selected Novels of Naguib Mahfouz and Orhan Pamuk*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018, s. 14.

¹⁶⁷ Zeynep Kazan, “Necip Mahfuz’un Zukaku’l-Midakk ve Reşat Nuri Güntekin’in Çalıkuşu Romanları”, Selçuk Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*, 2021, s. 72.

Yeni bir yönteme başlamak üzere kendisine ara verdiğini şöyle açıklamaktadır: “Ben şimdi düşünme ve olayları kavrama aşamasındayım. Ne zaman yazmaya döneceğimi bilmiyorum. Fakat yazmaya başladığımda toplumcu gerçekliğe tekrar dönmeyeceğim. Bu akımda yazmaktan usandım. Romanlarıma yüklediğim gerçeklik bana yeter. Ben içimde bir gelişme hissediyorum. Bu gelişme de kesinlikle yazmamda yeni bir yöntemle sonuçlanacak.”¹⁶⁸ Bu açıklamayı veren Mahfûz, iki yıl süresi geçmeden *Evlâdu Hâratinâ* (1959) romanıyla Mısır’da ve Arap dünyasında büyük yankı uyandırmıştır.

23 Temmuz 1952 Devrimi’nden sonra daha çok metafizik konulara dalan Mahfûz sembolik roman türünde ürünler vermiştir. Yazarın olgunluk dönemine denk gelen kaleme aldığı eserler, gerçeklerin arka planına uzanarak sembollere yer vermeye, hatta sürrealizme yönelmeye başlamıştır. Yedi yıldır yazmaya ara veren Mahfûz 1959 yılında yayımladığı *Evlâd Hâratinâ* (*Cebelavi Sokağı’nın Çocukları*) romanı ile sembolik anlatım tekniğini kullanmaya başlamıştır. *el-Liss ve ’l-Kilâb* (*Hırsız ve Köpekler* 1961), *el-Simmân ve ’l-Harîf* (1962), *et-Tarîk* (1964) romanlarında sembolizm açık bir şekilde görülebilmektedir.

5 Haziran 1967’den sonra edebi hayatına tekrar ara veren Mahfûz’un, 1967’den sonra yazdığı romanlar kalite açısından düşük sayılmaktadır. Mahfûz’un kendi sözüyle “1967 yılından sonraki romanlarım istediğim kalitede değildir”¹⁶⁹ *el-Merâyâ* (Aynalar 1972), *el-Hubbu Tahte ’l-Matar* (*Yağmur Altında Aşk* 1973), *el-Kerneke* (1974), *Kalbu ’l-Leyl* (“Gecenin Kalbi” 1975), *Hadratu ’l-Muhterem* (“Sayın Efendi” 1976) romanlarının, okuyucunun Mahfûz’dan alıştığı sanata layık olmadığı görülmektedir. Sadece Mısır’ı değil, evrensel konuları işlemeye başlayan Mahfûz’un, bazı eleştirmenlerce *Mîrâmâr* (1967) romanından sonra bir gerileme yaşadığı düşünülmektedir.¹⁷⁰ Genel olarak eleştirmenler Mahfûz’un edebi eserlerini incelemekle ve değerlendirmekle meşgul olmuş, kendisine “Arap romanının kurucusu”

¹⁶⁸ Ersöz, “Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili”, s. 82.

¹⁶⁹ Sayed Hamid el-Nassag, *Panorama el-Rivayet ’ül Arabiye ’tü el-Hâdisa*, 1. Baskı, 1980, s. 59.

¹⁷⁰ Ersöz, “Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili”, s. 84.

lakabını vermiş ve eleştirel toplumcu-gerçekçi akımının ustası olarak kabul etmişlerdir.¹⁷¹

Mahfûz, Mısır edebiyatının alışık olmadığı üslubundaki cesareti ile öne çıkmıştır. Kapalı ve muhafazakâr olan Mısır toplumunu rahatsız edecek kadar cesur ve kışkırtıcı konulara eserlerinde yer vermiştir. Dindar ve muhafazakâr bir ailenin çocuğu olarak yetişen Mahfûz'un yazdığı *Evlâdu Hâratinâ* adlı eseri Arap ve İslam dünyasında büyük yankılara neden olmuştur. Mısır'da yayımlanması yasaklanan bu eser, ilk defa Beyrut'ta 1967 yılında basılmıştır. Eleştirmenler, bu eserde peygamber ve nebilerin sembolik yolu ile uygun olmayan bir tarzda ele alındığını düşünmektedirler. Bu sembollerin şu şekilde sıralanması mümkündür: el-Cebelâvi-Allah, büyük ev- dünya, İdris- İblis, Ümeyye-Hz. Havva, Cebel-Hz. Musa, Kâsım- Hz. Muhammed, Edhem-Hz. Âdem, Rıdvan-Cennetin bekçisi, İdris- İblis. Bazı eleştirmenlere göre Mahfûz bu eseri ile din anlayışını yıkmak ister.¹⁷²

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Mısır toplumunda çok hızlı sosyal değişiklikler görülmüştür. İngilizler tarafından bir koloni hâline gelen Mısır, resmi olarak savaş ilânı yapmamış olmasına rağmen İngilizlerin amele kıtaları için bir kaynak ve ihtiyatı olmuştur. Mahfûz, ülkesinin İngiliz işgali altındayken bağımsızlık mücadelesi ve bağımsız bir ülke olma çabalarına şahit olmuştur. Yaşadığı tüm siyasi olaylar, yazarın analitik gözünde geçerli edebi malzeme olarak kullanılmış, yazar romanları aracılığıyla zamanının siyasi ve tarihsel olaylarını yansıtmıştır. 1988 yılında yayımlanan *Hikâyet ü Harîtinâ* adlı eserinde, özellikle eserin 23. Bölümünde günün siyasi olaylarının nasıl ailevi meselelere karıştığını göstermektedir.¹⁷³ Hayatı boyunca politik, sosyal ve kültürel olarak pek çok değişikliğe maruz kalmış bir toplumda yetişen Mahfûz, I. Dünya Savaşı'ndan sonra Sa'd Zaghlul'un liderliğiyle gerçekleşen 1919 Devrimi'nin neticesinde Mısır'ın bağımsızlık

¹⁷¹ el-Muhennâ, "Dirâsetu'l-Madmûni'r-Rivâ'î fi Evlâd Hâratinâ li-Necîb Mahfûz", s. 23-24.

¹⁷² Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", s. 149.

¹⁷³ Ulucan, *The Modernization Process of Egypt and Turkey in Selected Novels of Naguib Mahfouz and Orhan Pamuk*, s. 15.

kazanması, İngilizlerin Zaghlul'u öldürmeleri, İngilizlere karşı büyük isyanın çıkması, 1922'de Sultan Fuad'ın kral olarak ilan edilmesi, İngilizlerin Mısır'dan kovulmalarına rağmen Süveyş Kanalı boyunca askerlerinin kalmaya devam etmesi, İngilizlerin 1956 yılında Cemal Abdu'l Nasser'in zamanında Mısır'dan tamamen kovulmaları gibi olaylara şahit olmuştur. Mahfûz yedi yaşındayken İngiliz ordusunun savaştan dönmesini ve cesetleri görmüş, silah sesleri ve bombaları duymuş, İngilizlere karşı ayaklanan Mısırlılara karşı İngilizler tarafından yapılan acımasız şiddete tanık olmuştur.¹⁷⁴ Bütün bu olaylar Mahfûz'un karakterinde büyük izler bırakmış, roman ve eserlerinde konu olmuştur.

Mahfûz'un eserlerinde kullandığı dile gelince: İbrahim Abdulaziz'in Necîb Mahfûz biyografisini konu aldığı *Ene Necîb Mahfûz* eserinde, "Arapça'nın sadece Fûshasını dil olarak kabul ediyorum" başlıklı bölümünde Mahfûz şu sözleri ile dil hakkında görüşünü açıkça ifade etmektedir: "*Hikâye yazımda karşılaştığım ilk sorun Halk dili ile Fûsha dili arasındaki yaşadığım ikilemidir... Edebi eserlerde halk dilini kullanmak gerici bir hareketken Fûshayı kullanmak ilerici bir hamledir. Ammice (halk dili) toplumda diğer hastalıklar gibidir. Toplum ilerleyip geliştiği zaman, halkımız ondan kesinlikle kurtulacaktır. Ammiceyi tıpkı hastalık, cehalet ve fakirlik gibi toplumumuzun ayıplarından sayıyorum. Arap milliyetçiliği ancak tek bir dil (Fûsha dili) kullanarak gerçekleştirilebilir.*"¹⁷⁵

Mahfûz'un hayatını ve edebi alt yapısını gözden geçirdiğimizde tarihi, dini, ilmi, psikolojik, sosyolojik vb. birçok konuda eser verdiğini görmekteyiz. Başta modern Mısır edebiyatı olmak üzere tüm Arap edebiyatının en önemli isimlerinden biri olmakla birlikte Mısır romanına en büyük katkı sağlamış, yeni kuşak yazarlarda yazma hevesini uyandırmış, ilham kaynağı olmuştur. Toplumun problemlerini edebi sanata çeviren Mahfûz, insan ve toplum konusuna odaklanmış, mensubu olduğu orta tabakayı eleştirel bir bakışla ele almış, toplumun ilerlemesine yardımcı olmaya çalışmıştır. Toplumu sürekli olarak gözlemleyen yazar, tüm eserlerinde kendini belli konularla

¹⁷⁴ Menahem Milson, "A Great 20th Century Novelist", *Commentary Magazine*, (Haziran 1991), s. 34.

¹⁷⁵ Abdulaziz, *Ene Necîb Mahfûz*, s. 194-5.

sınırlamamış, sosyal, kültürel ve siyasal gelişmelere paralel olarak sürekli kendini yenilemiştir. Mısır edebiyatına roman, hikâye, tiyatro, senaryo, makale gibi önemli eserler kazandıran yazar, 1988 yılında kazandığı Nobel Edebiyat Ödülü ile Mısır'ın sınırlarını aşarak evrensel bir kimlik kazanmıştır.

2.2.3. *Midak Sokağı* Romanına Genel Bir Bakış

Modern Mısır edebiyatında önemli bir yere sahip olan Necîb Mahfûz'un *Midak Sokağı* romanı, II. Dünya Savaşı'nın son yıllarında ve savaşın bitişinden hemen sonraki dönemde Mısır toplumunda sosyal ve siyasal gelişmelerin etkisi altında kalan Mısır sokaklarındaki izlenimleri ve yaşananları ustalıkla canlı bir şekilde yansıtır. Yazar “*Beş yıldır karartma ve hava saldırıları korkusuyla yaşıyorsak, bunlar sadece ve sadece kendi günahlarımızın sonucudur.*”¹⁷⁶ cümlesiyle romanın zamanını sanatsal bir üslûpla okuyucuya aktarır. Ayrıca yazar Hüseyin Kirşa'nın “*Sence savaş ne zaman bitecek? İtalyanların yenilgisine kanma sakın, onlar zaten önemli değildi. Hitler savaşa daha yirmi yıl devam eder.*”¹⁷⁷ sözüyle romanın zamanını doğrudan söylemek yerine okuyucuyu düşünmeye sevk eder. Savaş, 1939'da başlayıp 1945 yılında sona ermiştir. Ayrıca romanda radyonun Kirşa kahvesine girmesi romanın zamanını açıklayacak bir başka işarettir. Radyo ilk defa II. Dünya Savaşı'ndan sonra Marconi adlı İngiliz iletişim şirketi tarafından Kahire'ye 31 Mayıs 1934 tarihinde girmiştir. 1947 yılında tamamen Mısır mülkiyetine girmiştir.¹⁷⁸

Roman, zaman örgüsü bakımından anlamlıdır. Olaylar Abbas'ın Tel el-Kebir'e gidişiyle başlar. Abbas'ın gidişinden sonra Hüseyin Kirşa evi terk eder; Selim Elvan, Ümmü Hamide'den Hamide'yi kendisine ister; Seçmenlerle görüşmek için İbrahim Ferec sokağa gelir ve Hamide'yi kendine

¹⁷⁶ Necîb Mahfûz, *Midak Sokağı*, Leyla Tonguç Basmacı (çev.), 9. Baskı, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2019, s. 6.

¹⁷⁷ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 38.

¹⁷⁸ “الإذاعة المصرية (Mısır Radyosu)” Vikipedi Ansiklopedisi, https://ar.wikipedia.org/wiki/الإذاعة_المصرية, (26 Mayıs 2022)

çeker; Hamide, Ferec ile kaçtıktan sonra Seniyye Afifi evlenir; Dr. Buşi ve Zaita, mezar soygunculuğu nedeniyle yakalanıp hapse girer; Abbas Hamide'nin kaçmasından iki ay sonra sokağa döner; ardından Hüseyin işten kovulur babasının evine gelir. Sonunda Rıdvan Hüseyini Hac'a gider. Üç ay içerisinde gelişip mecrasını bulan olayların zamanlaması Abbas'ın ölümü ile birlikte kesilir. Yazar, bu sürede eski Kahire'den 40'lı yılların Kahire'sini anlatır. Savaşın ve Batılılaşmanın insanları nasıl değiştirdiğini, nasıl yozlaştırdığını Midak Sokağı halkından örnekler alarak çarpıcı şekilde gözler önüne serer.¹⁷⁹

Midak Sokağı romanı, “hâkim bakış açısı” ile yazılmıştır. Anlatıcı (yazar), olayları, karakterlerin duygularını, ruh hâllerini ve zihinlerinde düşündüklerini bilir. Her unsuru detaylı bir şekilde okuyucuya aktarır. Yazarın, Kirşa'nın eşcinsel alışkanlığı için çorap mağazasında çalışan yakışıklı genç satıcıyı görmeye giderken içindeki geçenlerini ilâhi bakış açısı ile anlatması örnek olarak gösterilebilir: *“Diğer kötü alışkanlığı ile ilgili olarak da her zamanki haliyle, “Herkesin dini kendine!” derdi. Ancak tutkularını sık sık tatmin etmesine rağmen her yeni erotik maceranın başında kalbinin şiddetli bir şekilde çarpmasına engel olamıyordu. Guriye'ye yavaş yavaş ilerlerken düşüncelere daldı ve kalbi umutla dolarak kendi kendine, “Bu akşam neler olacak acaba?” diye sordu.”*¹⁸⁰

Romanda yer yer ve gerektiği zamanlarda “gözlemci figürün bakış açısı”¹⁸¹ ile olaylar aktarılır. Hamide ile Abbas'ın son konuşması buna örnek olarak gösterilebilir: *“-Beni terk ettiğini ve başkalarının seni onunla gördüğünü unutamam... Aramızdaki her şey bitmiştir. Benim sevdiğim Hamide artık yok. Ama o canavar acı çekmeli. Onu nerede bulabilirim? -Onu bugün bulamazsın. Gelecek pazar günü gel. Bu sokağın başındaki barda tek Mısırlı o olacaktır. Sen bana işaret*

¹⁷⁹ Ersöz, “Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili”, s. 107-108.

¹⁸⁰ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 50.

¹⁸¹ Gözlemci bakış açısı, objektif bakış açısı ve müşahit bakış açısı isimleri ile de bilinmektedir. Gözlemci bakış açısında, anlatıcı kameraman gibi inceleme yapar ve ayrıntıları görebildiği kadarı ile okuyucuya aktarır. Bu anlatım şeklinde, anlatıcı gördükleri haricinde bilgiler vermez.

verince ona doğru bakarım. Ona ne yapmayı planlıyorsun? Abbas'ın başına geleceklerden endişeleniyormuş gibi konuşuyordu.”¹⁸²

Romanda olaylar hayatın akışına göre gelişmektedir. İnsanlar aynı zamanda farklı mekânlarda farklı hadiseleri yaşamaktadır. Mahfûz, olayları anlatırken açık, düzgün, kapalılıktan ve karışıklıktan uzak bir anlatım ile yazmıştır.¹⁸³ Romanda tasvir, özetleme, geriye dönüş, montaj, leitmotiv, diyalog, iç çözümleme gibi anlatım teknikleri kullanmıştır. Mahfûz'un romanın başında sokağın ve kahvehanenin özelliklerini okuyucuya resmetmesi, romanda tasvirlerin sanatsal ve güzel bir şekilde işlendiğinin bir örneğidir. Ayrıca yazarın Zaita'yı, Abbas'ın kendi içinde hayal kurduklarını ya da Hüseyin ile Abbas'ın konuşmalarını anlatırken betimlemelerinin oldukça başarılı olduğu ortaya çıkmaktadır. Mahfûz, kendi duygu ve düşüncelerini eserine yansıtmış, vermek istediği mesajı bazen doğrudan, bazen de üstü kapalı bir şekilde okuyucuya aktarmıştır.¹⁸⁴

Mahfûz, diğer romanlarında olduğu gibi *Midak Sokağı* romanını da halkın anlayabileceği orta seviyede fûsha bir dille kaleme almıştır. Yazı diline girmiş geleneksel kelime ve deyimler dışında Ammice şeklinde isimlendirilen halkın kullanmış olduğu dili tenkit eden yazar, o dili halkın kurtulması gereken bir hastalık olarak nitelendirmektedir. Ammice yerine Fûsha Arapça kullanıldığı vakit toplumun ilerlemesine bir yol olacağına inanmaktadır.¹⁸⁵ Bu yüzden Mahfûz eserdeki kahramanların Kahire şivesiyle söyledikleri birtakım deyimleri bile akıcı bir üslûpla fûsha Arapçayla aktarmıştır. Diyaloglarda bile fûsha kullanmıştır. Ancak bu durum eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir. Eleştirmenler, romanda hayatını çöplerin içinde yaşayan, dilenci olmak isteyen insanları sakatlayan ve hiçbir eğitim görmemiş olan Zaita'nın edebi estetiğe sahip sözlerinin ironiye sebebiyet verdiğini düşünmektedirler. Ayrıca Zaita'nın içten içe arzuladığı Fırıncı Hüsniye ile konuşurken kullandığı

¹⁸² Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 278.

¹⁸³ Tâha Hüseyin, *Nakd ve Islâh*, Beyrut: Dâru'l-'ilm li'l-melâyîn, 1960, s. 119.

¹⁸⁴ Ersöz, “Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili”, s. 114-16.

¹⁸⁵ Abdulaziz, *Ene Necîb Mahfûz*, s. 194-5.

felsefeye dair zengin ifadeler eleştirmenlerin gözlerinden kaçmamaktadır.¹⁸⁶ Mahmûd Emîn ve Enîs Abdulazîm gibi bazı eleştirmenler de Mahfûz'un Mısır Dil Kurumunun verdiği ödülleri alabilmek için eserlerini fûsha Arapçayla yazdığını iddia etmişlerdir. Fakat yazarın Nobel Edebiyat Ödülü de dahil olmak üzere birçok ödül almasına rağmen fûsha Arapçayla yazmaktan vazgeçmemesi, bu iddianın uygun olmadığının bir ispatıdır.¹⁸⁷ Romanda dikkat çeken bir başka husus ise hem Arap edebiyatında hem de Mahfûz'un diğer eserlerinde daha önce rastlanmayan bir şekilde, Şeyh Dervîş tiptemesinin, bazı konuşmalarında anlattığı şeyin İngilizce karşılığını söylemesidir. Romanda, *frog*, *tragedy*, *homosexuality*, *victory*, *elopement* ve eserin sonunda *end* kelimeleri geçmiştir.¹⁸⁸

İlk kez 1947 yılında basılan *Midak Sokağı* romanı, okuyucu ve eleştirmenler nezdinde büyük çapta tanınmasından kısa bir süre sonra sadece Mısır ve diğer Arap ülkelerinde değil; Batı medeniyetinde de büyük bir şöhret kazanmıştır. Bu şöhret, romanın pek çok dile çevirmesine yol açmıştır. *Midak Sokağı* romanı Mahfûz'un en çok tercüme edilen eseridir. Yaklaşık 15 farklı dile çevrilmiştir.¹⁸⁹ *Midak Sokağı* romanının Türkçeye ilk çevirisi, İngilizce çevirisinden *Ara Sokak* adıyla aktarılarak Güler Dikmen tarafından yapılmıştır. 1977 yılında Hürriyet Yayınları tarafından basılmıştır. Romanın ikinci çevirisi Hasan Akay tarafından Arapça aslından *Sokaktakiler* adıyla yapılmıştır. İnsan Yayınları tarafından 1989 yılında yayımlanmıştır. Romanın bir diğer çevirisi de Leyla Tonguç Basmacı tarafından *Midak Sokağı* adıyla

¹⁸⁶ Kazan, "Necip Mahfuz'un Zukaku'l-Midakk ve Reşat Nuri Güntekin'in Çalığışu Romanları", s. 108-109.

¹⁸⁷ Azmi Yüksel, "Necip Mahfûz'un Zukâku'l-Midakk Adlı Romanı", *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* C.8, S. 1, (1992), s. 302.

¹⁸⁸ Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", s. 186.

¹⁸⁹ Dima Adwan Aladwan, "Translation Quality Assessment: Naguib Mahfouz's Midaq Alley as Case Study", The University of Leeds, *Yayımlanmamış DT*, 2011, s. 21.

yapılmış ve 2011 yılında Kırmızı Kedi Kitabevi Yayınevi tarafından basılmıştır.¹⁹⁰

1988 yılında Mahfûz’a Nobel Edebiyat Ödülü’nü kazandıran *Midak Sokağı* romanı otuz beş bölümden oluşmaktadır. Romanda sokak sakinleri ve onların dramatik yaşamları zengin betimlemeler ile anlatılmaktadır. II. Dünya Savaşı’ndan sonra Mısır sokaklarının sosyal yaşantısı, kültürü, yaşanan olaylara karşı tepkisi, gelenek ve görenekleri, siyaseti, ekonomisi gibi birçok konuya romanda değinilmektedir. Yazar aynı zamanda kahramanların iç dünyalarını ustaca sentezleyerek gözler önüne sermektedir.

Mahfûz orta tabakaya mensup bir yazar olduğu için bu kesimi çok iyi tanımaktadır. Gerçekçi toplumcu romanlarında bu tabakayı hep eleştirel bir bakışla ele almıştır. Bu hayat deneyimleri sayesinde yazar, II. Dünya Savaşı ve hemen sonraki dönemde Mısır toplumunda baş gösteren toplumsal değişimlerin *Midak Sokağı*’nda yaşayan farklı insan tiplerinin hayatlarında yarattığı sosyal sorunları ve geleneksel-modern yaşam çatışmalarını okuyucuya gerçekçi bir şekilde sunmayı başarmıştır.¹⁹¹ Eleştirmenler, Mahfûz’un *Midak Sokağı*’nın sembolik bir roman olduğuna inanmaktadır: lüks ve zengin bir hayat hevesi uğruna kendini kurban eden Hamide, sömürge ülkeleri elinde olan Mısır’ı; kadın simsarı İbrahim Ferec, sömürge ülkelerini; dilenci olmak isteyenleri sakatlayan dilenci Zaita ise II. Dünya Savaşı’nın maddi ve manevi bir eserini sembolize etmektedir.¹⁹² Bazı eleştirmenler de romandaki sembollerin şu şekilde olduğunu düşünmektedir: Sokak hayatı, Şeyh Derviş ve Rıdvan Hüseyin ruhu, Hamide Mısır’ı, Abbas Mısır’ı seven vatanseverleri, İbrahim Ferac Mısır’ı satan hainleri, Hüseyin ve Selim Elvan savaşa semizlenen grubu temsil etmektedir.¹⁹³ Bu düşünceye karşılık olarak

¹⁹⁰ Ahmet Kazım Ürün, *Necip Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2002, s. 270.

¹⁹¹ Ürün, *Necip Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*, s. 132.

¹⁹² Mesut Köksoy, “Necib Mahfûz’un ‘Midak Sokağı’ (Zuḳâḳu’l-Midakk) ile Halide Edip Adıvar’ın ‘Âkile Hanım Sokağı’ Romanlarının Tematik Açından Karşılaştırılması”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 21, S. 39, (2020), s. 1161.

¹⁹³ Ersöz, “Necip Mahfuz’un *Midak Sokağı* Adlı Romanının Tahlili”, s. 123.

“Midak Sokağı romanını bir sembolizm eseri olarak okumak uygun değildir. Çünkü onun sanatsal değerini zayıflatır, kurgusunu baltalar. Mahfûz’un eserinde okuyucuya aktarmak istediği gerçekçiliği ortadan kaldırır. Bazı okuyucular tarafından yanlış sembolün algılanması, onu okuma zevkini azaltır.” diye cevap verilir.¹⁹⁴ Romandaki ana amaç, II. Dünya Savaşı’nın sokak üzerindeki etkilerini ve orada vuku bulan toplumsal değişimleri, İngiliz ordusundan edinilen değerlerin insanları kendi değerlerinden ne kadar uzaklaştırdığını, toplum geleneklerinin nasıl yavaş yavaş yozlaştığını göstermektir. Mahfûz’un bizzat söylediği gibi: “Bu roman hayatımızda sıkıntı ve ümitsizliğin galip olduğu bir dönemde yazıldı. Doğru olanı tasvir etmek gerektiği için ortaya bu tablo çıktı.”¹⁹⁵

Midak Sokağı romanının başkarakteri olarak Hamide kabul edilir. İkinci kahraman ise genç berber Abbas’tır. Bunların yanında on dört ana kahraman bulunmaktadır: Ümmü Hamide, Kahveci Kirşa, Hüseyin Kirşa, Rıdvan Hüseyini, Selim Elvan, Şeyh Derviş, Kâmil Amca, Saniye Afife, fırıncı Hüsnîye, kocası Ca’de, Dr. Buşi, Zaita, İbrahim Ferhat, İbrahim Ferec. Mahfûz, sokaktaki karakterleri okura detaylı bir şekilde tanıtmakta ve her karaktere romanın içinde neredeyse eşit söz hakkı vermektedir. Bu nedenle okuyucu romanı okuduğunda bütün bir sokakla tanışmış olur. Aslında “Mahfûz’un bu eserinde üzerinde çok durulan bir veya iki kahraman yoktur. Gerçek kahraman bizzat sokağın kendisidir.”¹⁹⁶

Matti Moosa, *Midak Sokağı* romanını anlatırken sokak ile sakinleri arasındaki etkileşimin çok yüksek olduğunu söylemektedir. Sakinleri ondan nefret eder, ona lanet eder, terk eder veya geri döner. Sokak, sakinlerini kendisine gizemli bir şekilde bağlar, sakinleri değiştirir, fakat kendisi değişmeden baş aktör olarak kalmaktadır. Memlûk ve Fâtımîler zamanlarından kutsal bir emanet olan

¹⁹⁴ Mustafa Muharrem, “Midak Sokağı Romanı ve Sembolizmi”, *el-Mısri el-Yevm Gazetesi*, 2020.

¹⁹⁵ Yusuf eş-Şârûnî, *er-Rivâiyyûne’s-selâse*, Kahire: Merkezü’l-Hadâratu’l-Arabiyye, 2003, s. 12.

¹⁹⁶ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, s. 178.

Midak Sokağı, sakinlerini de geleneğin bir devamı hâline getirmektedir.¹⁹⁷



¹⁹⁷ Matti Moosa, *The Early Novels of Naguib Mahfouz*, Florida: University Press of Florida, 1994, s. 88-89.

BÖLÜM III

***FATİH-HARBİYE VE MİDAK SOKAĞI* ROMANLARINDA TOPLUMSAL DEĞİŞİM**

Türk toplumu Tanzimat'la ve Mısır toplumu Fransız işgali ile birlikte ciddi bir dönüşüm yaşamıştır. Bu değişim radikal bir nitelik kazanarak devam etmiştir. Batılılaşma ve modernleşme çabaları, Doğu ile Batı ve eski ile yeninin karşı karşıya gelmesi, nesillerin çatışması, eğlence hayatı anlayışının değişmesi, gelenek ve göreneğin değerinin kaybolması, kadının özgürleşmesi, ahlaki değerlerin yozlaşması, kültürel yabancılaşma, bireyin sınıf atlama arzusu, bireyin sefalet içindeki yaşam mücadelesi, her iki toplumun yapısının radikal bir dönüşüm geçirmesi ile sonuçlanmıştır. Her iki toplumda roman türünün ortaya çıkışı, Batılılaşma dönemine tekabül etmektedir. Bunun için Batılılaşma ve modernleşme ile birlikte meydana gelen toplumsal değişimler, her iki edebiyatın romanlarının ana içeriğini oluşturmuştur. Her iki ülkede o dönemlerde yaşayan modern romancıların, bu konuların etrafında döndüğünü söylemek mümkündür. Modern Türk edebiyatını derinden etkileyen Peyami Safa ve modern Mısır edebiyatına önemli katkılar sağlayan Necîb Mahfûz, Batılı düşünceyi yakından tanımış, her ikisi de ortaya koyduğu kültürel birikimleriyle birer sanatçı ve entelektüeldir. Her iki yazar da ortaya çıkardığı ürünlerinde toplumda tanıklık ettikleri hayatı ve toplumun zamanla uğradığı değişimleri ele almışlardır. Çalışmamızın konusu Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Necîb Mahfûz'un *Midak Sokağı* romanlarında bu değişimlerin izlerini bulmak mümkündür. Dolayısıyla bu bölümde her iki yazarın söz konusu romanları toplumsal değişim açısından değerlendirilecektir.

3.1. MEKÂN OLARAK: İSTANBUL'DA FATİH'TEN HARBİYE'YE, KAHİRE'DE MİDAK SOKAĞI'NDAN ŞERİF PAŞA CADDESİ'NE DEĞİŞİM

Sokak her toplumun özüdür. Herhangi bir toplumun özelliklerini, insanlarını bilmek istenirse sokaklarına bakmak doğru olur. Çünkü sokak bir toplumun numunesidir.

Midak Sokağı romanında Necîb Mahfûz ve *Fatih-Harbiye* romanında Peyami Safa, sokaklar üzerinden toplumun eski hayattan (Doğu hayatı) modern hayata (Batı hayatı) geçerek ne kadar değiştiğini ve yeni neslin modern hayatın peşinden nasıl koştuğunu anlatmaktadır.

Her mekânın kendine özgü hayat tarzı, bakış açısı, kültürü ve dolayısıyla kendi insanına hissettirmeden aşıladığı bir kimliği vardır. İki semtin karşılaştırılması hayli dikkat çekici bir husus olmakla birlikte Peyami Safa'nın romanlarında sıklıkla başvurduğu unsurların en önemlilerinden birisidir. Yazar, genel olarak romanın karakterlerini Doğu ve Batı medeniyetlerinin sembolü hâline getirdiği mekânlar içine yerleştirerek bir zıtlık oluşturmakla birlikte romanlarında yarattığı karakterlerin çatışmalarını bu mekânlar üzerine de yansıtmıştır. Mekânın bir karakter olarak işlevselleştirildiği *Fatih-Harbiye* romanında, II. Dünya Savaşı'nın etkisi düşünceyle yozlaşmanın göstergesi olan Beyoğlu'nda eğlence yerleri, gazinolar, meyhaneler, camekânlar üzerinden yazar tarafından açıkça gösterilir. Yazarın, Doğu'yu ve Batı'yı temsil niteliği yüklenen kişiler arasındaki çatışmada, mekânlara özel simgesel işlevler kazandırdığı görülür. *Fatih-Harbiye* romanın başkarakterinin, Türkiye'ye yeni gelen modern hayata ve gösterişe özenen, Batılılar gibi olmaya çalışan ve yeni neslin temsilcisi olan Neriman olarak şekil bulması; Tanzimat'la birlikte İstanbul'un kent formunda yaşanan dönüşüm, kente yeni giren teknolojik olanakların artırılması, böylece kentin otomobil ve tramvay ulaşımına elverişli hâle gelmesi, Avrupa kentlerinin küçük ölçekte bir örneği olarak nitelenen Beyoğlu ile kentin geleneksel yaşam biçimlerini sürdüren (Fatih gibi) semtlerinin birbirine bağlanması, yazarın modern ile gelenek arasındaki karşılaşmaları yapmasına işaret eder. Safa, bu olguyu romanının ana amacı olarak kullanmıştır.

Türk ve Mısır toplumlarının geleneklerinde önemli bir yere sahip olan mahalle kahvehaneleri, mahallelilerin birbiriyle tanıştığı, insanın insanla buluştuğu yerlerdir. Geleneksel komşuluk ilişkileri dışında, gündelik yaşam farklı bir mekânda -yani artık mahalle kahvehanesi etrafında- ilk defa ortaya çıkmaya başlamıştır. Mahalle halkı sokak kültürünü tanımış ve bu merkezler aracılığıyla kent kültürüne doğrudan katılabilmektedir. Geleneksel birincil iletişim aracı olan kahvehaneler, sosyalleşme, eğlence, (politika, spor, din, kişisel ve ailevî sorunların) sohbetleri, boş zaman geçirme, psikolojik doyum mekânı olmakla birlikte savaş dönemlerinde etkin iletişim

sağlamıştır. Ayrıca kahvehaneler şairler ve edebiyatçıların sürekli gittiği, orada fikir paylaştığı, şiir ve nesir okuduğu yerler olmakla edebiyat alanı olarak da tanınmıştır. *Fatih-Harbiye* romanında Avrupa yaşam tarzına özentiyile yaklaşan Neriman, Fatih meydanındaki geleneksel kahvehanelerden, kahvehanede ve onun etrafında hep oturan, sokağı seyreden, bakışlarıyla insanları rahatsız eden, insanların arkasından dedikodu yapan işsiz güçsüz tiplerden hoşlanmamakta, artık kahvehanelerin medeni bir mekân olmadığını görmektedir. Beyoğlu'ndaki insanların yaşam tarzını, mekân dekorunu, camekânlarını, vitrin görünümelerini, oradaki insan ilişkilerini ve müzik anlayışını olumlu değerlendirmektedir. Neriman'ın Beyoğlu'nda her sınıftan insanların -esnaftan yüksek sosyeteye kadar- medeni, modern, zevk sahibi olduğunu görmektedir. Bunun için Neriman Beyoğlu'nun sembolize ettiği Batı hayatına özenmekte, yeni bir medeniyetin heyecanıyla bu mekânda bulunmaktan hissettiği memnuniyeti hep dile getirmektedir. İki kültürü temsil eden Fatih (Doğu) ile Beyoğlu (Batı) semtlerinin kıyaslamasını şöyle yapmaktadır: *“Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kim bilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek. Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler...”*¹⁹⁸

Neriman, mekân olarak da eleştirdiği, Beyoğlu gibi modern semtler ile kıyaslamasını yaptığı Fatih semtinin bir yolunun üstünde bulunan mezarları tenkit etmektedir. İstanbul'da mezarlıkların bir defin işlemi, cenaze töreninin bulunduğu mekânlar olarak yol ortasında bulunması, insanların yanından geçmesi veya uzaktan görmesinin medeni bir manzara olmadığına inanmaktadır. Fatih'ten yolu bir saat bile sürmeyen Beyoğlu'na giderek kendini büyük bir seyahat yapmış gibi hisseden Neriman, Beyoğlu'nu New York'a benzeterek Beyoğlu'nun o zamandaki İstanbul'un diğer yerlerinden (özellikle Fatih semtinden) ne kadar farklı olduğunu göstermektedir. Neriman bir Fatih kızı olduğu, içinde yeni bir hayatın iştiağı ve yeni bir medeniyetin

¹⁹⁸ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 26.

şuuru uyanmağa başladığı için bu farkların her birine ayrı ayrı dikkat etmekten hoşlanmaktadır: *“Allah aşkına bak!.. yol üstünde mezarlık olur mu? Koskoca cadde... Ortasında mezarlık... Mezarlar arasında yaşıyoruz. Galatasaray’dan Tünel’e doğru yürüdüler. Neriman Beyoğlu’na çıktığı vakit, halis Türk mahallelerinde oturanların çoğu gibi, kendini büyük bir seyahat yapmış sanırdı. Gene Fatih uzakta, çok uzakta kaldı. Tramvayla bir saat bile sürmeyen bu mesafe, Neriman’a Efgan yolu kadar uzun görünürdü ve Kabil’le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul’un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir.”*¹⁹⁹

Modernleşme etkisiyle yaşanan değişimlerden biri olan, sanayileşmiş ülkelerdeki insanların gündelik yaşamı için olmazsa olmaz bir araç olarak yerini alan, Neriman’ın Beyoğlu’na gidip gelmelerini sağlayan otomobil ve tramvay gibi ulaşım araçları unutulmamalıdır. Toplumda otomobil ve tramvay bireylerin mekân ile olan ilişkileri başta olmak üzere derin sosyal değişikliklere sebep olmuştur. Sosyal, ekonomik ve kültürel ilişkilerin gelişmesini kolaylaştırmıştır. Yollar, otoyollar ve park yerleri gibi yeni altyapıların geliştirilmesi ve oluşmasına yol açmıştır. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman da bu ulaşım araçlarının sayesinde İstanbul’un yabancılarının oturduğu ve Avrupa’nın bir parçası olarak sayıldığı Beyoğlu’na tanık olmuş, Fatih semtine hiç benzemeyen bu yeni kültür, modern hayat ve medeni insanlara şahit olmuştur. Neriman’ı büyüleyen bu hayat görünümü onu kendi kültüründen uzaklaştırmış ve yabancılaştırmıştır: *“Birbirine zıt birtakım hayaller gözünün önünden geçiyor ve kendiliklerinden bir sürü mukayese unsurları teşkil ediyorlardı... otomobiller...”*²⁰⁰ Dolayısıyla Neriman’ın zihninde otomobil cazip bir Batı simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edison’un New York’ta ilk elektrik santralini kurduğu 1882 senesi üzerinden 28 sene geçmiş, elektrik enerjisinin sosyal ve ekonomik hayatta büyük devrimi hızla gelişmiştir. Dünyanın büyük şehirlerinde, sokak ve evlerinde havagazı fenerlerinin yerlerine elektrik lambaları, fabrikalarda buhar makinelerinin yerlerine elektrik motorları kullanılmaya başlanmıştır. İstanbul’da evlerin ahşap olması ve halkın elektrikten yangın çıkmasından korkması için Türkiye’ye elektrik geç girmiştir. İstanbul ilk defa 1914 yılında elektrikle aydınlanmıştır. İstanbul’un canlı bir yeri ve yabancıların yaşadığı bir semt olan Beyoğlu’nda sokakların aydınlatılması, insanların

¹⁹⁹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 28.

²⁰⁰ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 44.

sokakta yaşam görüntülerini, gece vaktinde uyanık kalmalarını ve akşamlarda rahatça gezebilmelerini sağlamıştır. Hâlâ evi petrol ile yanan fitilli lamba şişesi ile aydınlanmakta ve odaları elinde bu lambayla gezmekte olan Neriman, Beyoğlu'na gittiğinde oradaki “*kuvvetli elektrik ışıkları*”na hayran kalmıştır.²⁰¹ Ve hep bunu Fatih semtinin karanlığı ile kıyaslamıştır. Çünkü elektrik yaşadığı semt olan Fatih'e henüz girmemiştir. Fatih semtinde akşam ve gece saatleri herkes evine çekilip uykuya dalmışken Beyoğlu meydanı mahşer gibi, canlı ve insanlarla doludur. Elektrikli bir evde yaşamak isteyen Neriman, yaşadığı Fatih semtinin karanlığını eleştirmekte ve elektriğin bir medeniyetin simgesi olduğunu düşünmektedir.

Değişen toplumu yansıtan en yalın mekân, semt veya mahallenin temeli olan evdir. 1950'li yıllardan itibaren Batılılaşmanın etkisiyle Türk romanında ev önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde toplumun ahşap evlerden ve gecekondulardan apartmanlara ve konaklara geçişini inceleyerek toplumun kültürel ve ekonomik hâllerini belirlemek mümkündür. Apartmanlaşma olgusu toplumun büyük değişimine işaret etmektedir. Apartmanlar, Batılılaşma düşüncesiyle birlikte oluşmaya başlamıştır. *Fatih-Harbiye* romanında Beyoğlu, Şişli, Harbiye ve Osmanbey gibi semtlerde insanların apartmanlarda yaşamaya başlaması yeni hayat şekillerine bir geçişi göstermektedir. Zenginlerin ve burjuvaların yaşadığı apartmanlar, eski mahalle hayatından uzaklaşarak yeni hayata bir adım atma sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Apartmanlar diğer yandan sanayileşme ile birlikte nüfus yoğunlaşma sıkıntısını çözmek için ortaya çıkmıştır. Doğal olarak yeni bir yaşam tarzını da beraberinde getirmiştir. *Fatih-Harbiye* romanında bu olgu açıkça görülebilmektedir. Fakir sevgilisini terk edip zengin bir Rum ile evlenen Rus kızı, refah, zenginlik ve eğlence hayatına geçtiğinde Osmanbey'de bir apartman satın almış, zengin kocasıyla orada yaşamıştır.²⁰² Neriman'ın zihninde mekânların mukayesesini yaparken Doğu'ya ait olan Fatih semtinde mekânlarını hep olumsuz şekilde düşünürken, Batı'ya ait mekânları olumlu açılardan değerlendirmektedir: “*Birbirine zıt bir takım hayaller gözünün önünden geçiyor ve kendiliklerinden bir sürü mukayese unsurları teşkil ediyorlardı. Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi... kaplamaları çatlamış tahta evler... apartmanlar...*

²⁰¹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 44.

²⁰² Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 99.

*Beyoğlu'ndaki kapalı çarşılar, yüksek taş binalar arasında şerit kadar ince bir mavi hava görülen sokaklar...*²⁰³ Neriman tahta evleri eski bir kültürün temsil ettiğini düşünmekte ve apartmanları modern ve medeni bir hayat tarzının sembolü olarak görmektedir. Bu kıyaslamadan da Neriman'ın uzaklaşmak istediği yaşam tarzı ile yöneldiği yaşam çoğu zaman mekânsal düzlemde karşılaştırma yoluna gitmektedir. Ayrıca Neriman, Avrupa'da eğitim görmüş, Galatasaray'da bir apartmanda ikamet eden ve senelerdir hiçbir baloyu kaçırmayan dayısının kızlarından hayli etkilemektedir. David Harvey: *"Bir birey ya da bireyler topluluğunun zihinsel durumunu örneklem olarak belirleyerek bu kişilerin kendilerini çevreleyen mekâna karşı takındıkları tavrı ve bu mekânı nasıl algıladıklarını buluruz."*²⁰⁴ Bu bağlamda apartmanlaşma; Batılılaşma ve modernleşme ile birlikte topluma yeni gelen bir olgu olmakla birlikte Neriman'ın içinde bir çatışma doğmuştur. Bu çatışmanın sonucunda Neriman Batı'ya ait her mekânı olumlu değerlendirirken Doğu'nun geleneksel mekânlarına genel olarak olumsuz bir bakışla bakmaktadır.

Fatih-Harbiye romanında Neriman bir gün Beyoğlu'nda gezerken bir ıtriyaat mağazasının camekânı önünde durur. Küçükken ıtriyaat ile ilgili anılarını hatırlar ve kıyaslama yapmaya başlar. Beyoğlu'nda ıtriyaat mağazasının hayran kalınan hoş modern bir görüntüsü vardı. Mağazanın içinde ampullerin ışığı altında parlayan ipek ve kadifelerin arasında gizlenmiş küçük zarif esans şişleri şık duruyordu. Kokular iliklerine işlemiş hafif ve güzeldi. Mağaza, müşterilerle dolu olmasına rağmen cam tezgâhların üstüne konup kaldırılan şişelerin ince çıtırtısından başka bir ses duyulmuyordu. Müşteriler pek az konuşur, âdeta bir dilsiz gibi işaretlerle meram anlatarak istediklerini alıyorlardı. Neriman, müşterileri de camekândan izlerken rahat ve mesut hâllerini imrenerek seyrediyordu. Eskide ise babası ile birlikte gittiği Ramazan'da Beyazıt sergisinde çadır altında, Arap kılıklı bir adamın sattığı irili ufaklı, çok yağlı, kirli şişeleri hatırlar. Oradaki müşteriler ayakta durur, koklar. Kokular Neriman'ın midesini bulandıracak derecededir; karışık sert bir nane, bahar, hacıyağı kokusu burnuna dolardı. Oradan hemen ayrılmak isterdi.²⁰⁵ Asrileşme hevesinde olan

²⁰³ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 44.

²⁰⁴ David Harvey, *Sosyal Adalet ve Şehir*, Mehmet Morali (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2019, s. 37.

²⁰⁵ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 29-30.

Neriman bu iki koku arasındaki farkı düşündü. Safa, bu sahnede iki kültüre dair dile getirdiği karşılaştırmaları ortaya koymuş ve Neriman'ın zihninde yaşadığı Doğu-Batı çatışmasını iyice yansıtmıştır. Neriman itriyat mağazasının camekânı önündeyken onun arzularını sezen Şinasi'nin her geçişinde “*Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!*” sözünü hatırlayıp gülümsedi. Ve esans şişesini doldurmak için mağazaya girdi. Bu sahnede, Şinasi'nin sözleri üzerinden o dönemdeki toplumun veya eski neslin Batılılar gibi olmaya çalışan kadınlara dair bakışı görülebilir. Neriman'ın mağazaya girip esans şişesini doldurması, Türk kızlarının özgür iradesini yansıtır. Safa, camekânların aldaticılığına ciddi anlamda atıfta bulunarak Neriman'ın vitrindeki tüm o zarafet gerçekte göze hitap etmek için düzenlenmiş bir süsten ibaret olduğunu açıklamaktadır. Mekânsal bağlamda Neriman'ın özellikle Beyoğlu'nda gezerken sürekli olarak dükkânların camekânlarını incelemesi ve yaşadığı Fatih semtine aykırı olan Batılı alafranga hayata özenmesi neticesinde Batı'yı sembolize eden mekânları olumlu açıdan değerlendirmesine sebebiyet vermektedir.

Toplumcu-gerçekçi bir yazar olarak bilinen ve Arap romanında ilk kez kahraman olarak sokağı alan Necîb Mahfûz, eski Kahire'de Türk toplumuna çok yakın sayılabilecek bir sosyal ve kültürel ortamda yetişmiş, yoksulluk, toplumdaki gelir sıkıntıları gibi sosyal problemlerini ele almıştır. İlk olarak Kahire'nin en canlı semtlerinden biri olan ve el-Hüseyin bölgesindeki Sândîkîye semtinde bulunan Midak Sokağı'nın özelliklerini sunmak konusunda Mahfûz, *Midak Sokağı* romanın başında ustalıkla betimlemelerle bu sokağının görüntüsünü okuyucusunun zihninde canlandırmıştır. Mahfûz da *Midak Sokağı* romanının merkezine Safa'nı romanında olduğu gibi eski-yeni ve Doğu-Batı arasındaki çatışmayı ve toplumsal değişmeyi koymaktadır. *Midak Sokağı*'nda modernleşme sürecindeki toplumsal dönüşüm, zengin bir tarihi geçmişe sahip olduğunu belirterek başlamakta ve Fâtımîler, Memlûkler veyahut sultanların hangisinden kaldığı belli olmayan bu kadim sokağın mücevher veya bir yıldız gibi parlayan eski ihtişamını kaybetmiş olmasına rağmen büyük değere sahip bir kalıntı olduğuna dikkat çekilmektedir. Mahfûz, Midak Sokağı'nı tasvir ederken eski zamanlarda gayet debdebeli ve gösterişli olduğunu, zamanla kendini bütün dünyadan soyutlamış, yalnızlığın içine gömülmüş bir şekilde yaşam mücadelesi verdiğini söylemektedir: “*Eskilerde kalan ihtişamı nasıl aniden sona erdiyse, sokağın ucu*

da, her biri üçer katlı, yan yana iki evle aniden sonlanıyordu.”²⁰⁶ Kapısı Sanâdîkiye Caddesi’ne açılan Midak Sokağı’nın Mısır halkının tüm kesimini içinde barındıran gizemli bir dünyaya sahip olduğunu belirten Mahfûz, polis, asker ve memurlar, zenginler, tüccarlar, orta hâlli ve fakir kimselere ait evleri bir arada gördüğünü; Ramazan ayında zenginlerin evlerinde iftar yaptığını; muhtaç olan kimselere yemek verildiğini; ancak 1930’lu yıllarda bu geleneğin zamanla yok olmaya başladığını ifade etmiştir.²⁰⁷ Midak Sokağı’nın zamanla değişen hâline şahit olan Mahfûz, bu güzel adetlerin sona ermesi, orada devamlı olarak gittiği kahvehanelerin yıkılması ve gezdiği sokakların değişmesi kendisinde derin izler bıraktığı için *Midak Sokağı* romanında bu değişimi konu almıştır. Romanın başında Kırşa’nın kahvesi, yaşlı Kâmil Amca’nın tatlıcı dükkânı, Abbas’ın berber dükkânı ve berberin bitişiğinde merkezi bir konuma sahip olan Selim Elvan’ın şirketi anlatılmıştır.

Kahvehane Mahfûz’un hayatında sadece çay veya kahve içtiği, eğlenmek için gittiği bir yer değildir. Daha çok eserlerini yazmak, siyasi, ekonomik, toplumsal, edebi ve kültürel sorunları araştırılabilmek için uygun bir mekândır. Kendisinin de dediği gibi kahvehaneler romanlarında büyük bir rol oynamaktadır. Yazar, gençliğinde arkadaşlarıyla buluşmak için Cemâliye Mahallesi’ndeki el-Fişâvî kahvehanesine giderdi, ancak bunaldığı zamanlarda Midak Sokağı kahvehanesini ziyaret ederdi.²⁰⁸ Mahfûz, *Midak Sokağı* romanında kahvehaneye büyük rol vermiştir. Türk kültürü gibi Mısır kültüründe kahvehanelerin sokaklarda önemli bir yeri vardır. Kahire’nin eski bir semtinde yer alan Midak Sokağı’nda Kırşa’nın kahvehanesi, akşam serinliği sokaktaki evlere çökmesi ve dükkânların kapanması ile birlikte her sınıftan müşterilerle dolup taşardı. Kahvehane oldukça harap durumda kare şeklinde tek bir salondan ibarettir. “Yıkık dökük haline rağmen arabesk tarzında bezemelerle kaplıdır. Geçmiş görkemine işaret eden tek şey çok eski olması, bir de oraya buraya yerleştirilmiş birkaç divan.”²⁰⁹ Kahvehanenin devamlı müşterisi ve Midak Sokağı sakinlerinin Allah’ın mübârek kulu olarak bildiği Şeyh Derviş, hiçbir fakültede okumamış olmasına rağmen Midak

²⁰⁶ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 5.

²⁰⁷ el-Ğîâtî, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, s. 11.

²⁰⁸ el-Ğîâtî, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, s. 44-45.

²⁰⁹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 7.

Sokağı'nda adını diş doktoru olarak duyurulan Dr. Buşi, sokaktaki herkesin zor durumda kaldığı vakit hiç düşünmeden danıştığı Rıdvan Hüseyini, Kâmil Amca ve Abbas, Kirşa'nın müşterileri arasındadır. Sokak iyice karanlık içindeyken çevreyi yalnızca kahvenin lambalarından yayılan ışık aydınlatırdı. Müşteriler, gece yarısına kadar orada zaman geçirirlerdi. Kahvedekilerin hepsi domino ya da iskambil oynarlardı. Gece yarısından sonra müşteriler dağılmaya başladılar. Kahvehanede sadece Şeyh Derviş kalırdı, onun dönebileceği bir evi yoktur. Garson Sanker onu nazikçe uyarır ve Şeyh sessizce kahvehaneden ayrılırdı. Diğer yandan *Fatih-Harbiye* romanında Beyoğlu semtinin konumuna benzer Şerif Paşa Caddesi'nde eğlence ve sosyalleşme mekânları olarak kahvehane yerine gazinolar bulunmaktadır.

Modern olmayan bir semt olan ve *Fatih-Harbiye* romanında Fatih semtinin konumuna benzeyen Midak Sokağı'na, kepenklerin kapanması ile birlikte karanlık hâkim olur ve sokak sadece Kirşa'nın kahvehanesinden sızan ışıkla biraz aydınlanırdı. Çünkü bu sokağın evlerinde elektrik kullanımı yaygın olmayıp elektrik sadece Kirşa'nın kahvehanesinde bulunmaktadır. Bu yüzden Hüseyin Kirşa karakterinin modern ve medeni hayat ile ilgili dikkat çekici isteklerinden birisi de elektriği olan modern bir evde yaşamaktır. Bunun için İngiliz ordusunun hizmetine girmiştir. Abbas da Hamide'nin istediği lüks ve modern hayat uğruna Tel el-Kebir'e, İngiliz ordusuna katılmıştır. Diğer yandan Hamide, zamanında modern, temiz ve lüks bir semt olan Şerif Paşa'da sokakları, yüksek apartmanları, burada yaşayan insanları, İbrahim Ferec'in evinin içindeki şatafatlı eşyaları görünce kendini rüyada zannetmiştir. Hamide, Ferec'in evinde kalıp sabah uyandığında tavanın ortasındaki kocaman, kırmızı billur avizenin içinden harika elektrik ışığını görünce bu manzara onu çok şaşırtmıştı. Elektrikli aydınlanmaya alışık olmayan Mısır toplumunda elektrik bir medeniyetin, modernliğin sembolü hâline gelmiştir. Hamide, şerefi pahasına lüks hayatı sunan İbrahim Ferec'in dairesine girince kendini "...büyük bir salonda buldu, her yanda odalar vardı, içerisi çok iyi aydınlatılmıştı... içeri girdiklerinde elektrik yanıyordu."²¹⁰ Sanayileşme devrimiyle bitlikte toplumda görünen ilerlemeler elektriği kapsamaktadır. Aydınlatmayı görünce hayli şaşıran ve modernliğin bu göstergesinden

²¹⁰ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 210.

etkilenen Hamide, Batı hayat tarzına daha çok özenmiş, Doğu yaşam tarzının sembolü Midak Sokağı'ndan uzaklaşmıştır.

Fatih-Harbiye romanında olduğu gibi sanayi devrimiyle birlikte toplumda görülmeye başlayan ulaşım araçları *Midak Sokağı* romanında da bir medeniyet sembolü olan ve romanın başkahramanı Hamide'nin Batı kültürüyle tanışmasını sağlayan bir araçtır. Hamide'nin modern ve yeni hayata yolculuğuna geçişini sağlayan araç taksidir. Taksinin işlevi, *Fatih-Harbiye* romanında tramvayın yaptığı işlev gibidir. *Midak Sokağı* romanında modernliğin ve zenginliğin simgesi olan taksi modern yaşam ile geleneksel yaşam arasında gidip gelen bir araçtır. Romanda Batı yaşam tarzını temsil eden İbrahim Ferec, Hamide'yi kendi evine götürmek için onunla taksiye binmeyi teklif etmiştir. Toplumun alışık olmadığı bu modern aracın adı, daha önce taksiye binmemiş ve hep at arabasını ulaşım aracı olarak kullanmış olan Hamide'nin kulağına garip gelmiştir: “Taksi mi? Bu kelime Hamide'nin kulaklarında tuhaf bir şekilde yankılandı. Hayatı boyunca sadece faytona binmiş olan Hamide için “taksi” kelimesinin sihrinin kaybolması zaman aldı.”²¹¹ Hamide'nin içindeki müthiş bir macera arzusu ve bu maceraya atlama hevesiyle taksiye binmesi, onun eski ve yeni hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Mahfûz'un söylediği gibi: “Taksiye binmek için ayağını kaldırdı ve o hareket, iki hayatı arasındaki ayrım noktasını oluşturmuş oldu.”²¹² Medenilik sembolü olan taksi, Hamide'nin içinde Batı'dan gelen modernliğe karşı olumlu bir etki uyandırmış ve onu kendi kültüründen uzaklaştırarak değişmesine yol açmıştır: “Taksiyle yaptığı yolculuğun zihninde ve vücudunda yarattığı etki Hamide'yi mest etti. Sanki her şeye tepeden bakan bir uçağa binmişti. Gözleri mutlulukla parladı, ağzı açık kaldı.”²¹³ Dolayısıyla Mısır toplumuna yeni gelen ulaşım araçları, genel olarak toplumda ortaya çıkan kültürel değişimde büyük bir rol oynamaktadır.

Türk toplumunda olduğu gibi Mısır toplumunda da geleneksel ev tipinin yerine modern bir ikamet yeri hâline gelen apartman, toplumsal değişimin mekâna yansımalarından biridir. *Fatih-Harbiye* romanında görüldüğü gibi *Midak Sokağı* romanında da apartmanlar, zenginliğin farklı biçimlerde ve düzeyde sergilendiği bir

²¹¹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 196.

²¹² Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 215.

²¹³ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 197.

mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Mahfûz, *Midak Sokağı* romanında Batı yaşam biçimini sergileyen İbrahim Ferec'in Şerif Paşa'daki apartmanını detaylı bir şekilde gerektiği gibi anlatmıştır: “Orta büyüklükte deri kaplı kanepeler, koltuklar ve minderlerle döşenmiş bir odada buldu. Ortada nakışlı bir halı vardı. Kapının karşısında, üzerinde tavana kadar uzanan bir ayna bulunan altın yaldızlı uzun bir masa duruyordu”²¹⁴ Divan yerine deri kaplı koltuklar, lüks eşya, şatafatlı ve pahalı masalar, gösterişçi tüketim barındıran hayat tarzının medeniyet algısının mekâna yansıyan resmi olarak kabul edilmektedir. Mahfûz, romanında apartmanlaşma olgusu çerçevesinde -Midak Sokağı ile Şerif Paşa semtlerini örnek alarak- Mısır toplumunda hem kültürel farklılığa hem de zengin ve fakir arasındaki uçuruma işaret etmektedir.

Kâmil Amca'nın tatlıcı dükkânı sokağın girişinde, sağ tarafında yer alırdı. Kâmil Amca'nın dükkanının önüne bir sandalye atarak kucağında sineklikle uyuyakalırdı. Müşteriler kendisini çağırana ya da berber Abbas uyandırana kadar orada öylece kalırdı. Çok iri yarı, şişman bir adamdı. Şişman vücudunun üstündeki kafası küçük ve keldir. Bir yarıştan yeni çıkmış gibi hep soluk soluğaydı. İyi kalpli, kötü düşünmeyen bir insandır. Yüreği yağ bağladığı için birden ölüvereceğini söylerdi. Abbas da ona bir kefen aldığını söylediğinde hemen inanmıştı.²¹⁵ Abbas'ın berber dükkânı sokağın girişinde, sol tarafında bulunurdu. Berber dükkânı küçüktü ama sokakta özel bir öneme sahipti. Onun da öteki berber dükkanları gibi bir koltuğu ve aynası vardı. Berberin bitişiğinde Selim Elvan'ın toptancı şirketi vardır. Kahveye bitişik, Seniyye'nin evine yakın, neredeyse dört köşeli bir fırın vardır. Sahibi fırıncı Hüsniye'dir. Fırının solunda bir ocak, duvarlarında raflar vardır. “Girişle ocak arasında bir perde bulunur ki, Hüsniye ile kocası Ca'de burada yatarlar. Fırının giriş kapısının tam karşısında ufak tahta bir kapı, pis kokan tek pencere küçük bir odaya açılır; pencere, eski bir evin avlusuna bakar. Odada bütün duvarı kaplayan raflar vardır; üzerlerinde çeşitli aletler ve şişeler bulunur. Oda çöplükten geçilmez; bu kadar pis olmasa, buranın bir kimyagere ait olduğu düşünülebilir.”²¹⁶ Midak Sokağı'nda bulunan iki eve gelince, sokağın sağ tarafında bulunan üç katlı yapı Rıdvan Hüseyini'ye aittir; ikinci katta Abbas ve Kâmil Amca beraber ikamet eder; üçüncü katta kahveci Kirşa oturur. Diğer ev ise, Saniye Afife'ye aittir; orada da Dr.

²¹⁴ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 211.

²¹⁵ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 6.

²¹⁶ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 63-64.

Buşi ve Ümmü Hamide kiracı olarak bulunmaktadır. Mahfûz romanında ekonomik çerçevede toplumun her sınıfından örnekler sunmuştur; fakir, zengin, orta hâlli. Kültürel çerçevede ise toplumda cahil, okumuş ve öğretmen olarak çalışmış, hayatında deneyimleriyle hayat dersini almış kimseleri dile getirmiştir.

Mahfûz, çizdiği bu sokak tasviri ile toplumun yapısını ortaya koymaktadır. Fakirlik, eskimişlik, eski-yeni çatışması ve ahlaki değerlerden uzaklaşılması gibi konuları ele alan yazar; Sanâdîkiye, Gûriye, Sâga, Tel el-Kebir, Mûskî, Dırâsa, Ezher, Cemâliye, Kraliçe Feride Meydanı, Margus, Hüseyin bölgesi, Vûkelâ sokağı, Mitvellî kapısı, Hilmiye, Kasru'l-aynî Hastanesi, Hüseyin Türbesi, Bûlâk, Yeni Cadde, Şerif Paşa Caddesi, Vita'nın barı, Cemâliye karakolu gibi diğer mekânları da anlatılmak istenen mevzuyla göre ustalıkla romanın içinde yer almaktadır.

Türk toplumunda 18. yüzyılın sonundan itibaren Tanzimat Dönemi'yle başlayan ve Mısır toplumunda 18. yüzyılın başlarından itibaren Napoleon Bonaparte ve ordusunun işgali zamanıyla birlikte ortaya çıkan modernleşme hareketi her iki toplumu hem olumlu hem de olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Dünyada II. Dünya Savaşı, Türkiye'de Osmanlı Devleti'nin yıkılışı, kurumlarının tasfiyesi, kurtuluş mücadelesi, gerçekleşen inkılaplar, Mısır'da işgaller ve devrimler ve her iki toplumda hızlanan Batılılaşma çabaları, her iki toplum üzerinde kültürel, sosyal, siyasi ve ekonomik açıdan ciddi dönüşümler yaratmıştır. Değişme sürecinde her iki toplumda geçmişten ve geleneksellikten bir kopuş hareketi görülmüştür. Kendi toplumunun değişmesinin sürecine şahit olan her iki yazar gözlemlerini eserlerine yansıtmışlardır. Safa *Fatih-Harbiye* romanında ve Necîb Mahfûz *Midak Sokağı* romanında modernleşme ve Batılılaşma fikri çerçevesinde toplumda meydana gelen toplumsal değişimleri ortaya koymuştur. Romanlarında özellikle İstanbul'un mekânlarını ele alan Safa, *Fatih-Harbiye* romanında Beyoğlu ve Fatih semtleri arasındaki kültürel ve ekonomik uçurumu göstermiştir. Mahfûz da toplumun şartlarının altında eskide ihtişamlı hâlini kaybetmiş Midak Sokağı ile bir medeniyetin sembolü hâline gelmiş Şerif Paşa Caddesi'nin arasındaki farklılıkları gözler önüne sermiştir. Türk ve Mısır toplumlarında geleneksellikte önemli bir yere sahip olan kahvehaneler modernleşme ve Batılılaşmadan sonra her iki toplumda değerini kaybetmiştir. *Fatih-Harbiye* romanında yansıtıldığı gibi kahvehanelerin işsiz güçsüz gençlerin oturduğu, oradan insanları gözetleme ve onların arkasından konuşma imkânı bulduğu bir yerden ibaret

olduğu düşünülmektedir. Sosyalleşmek için insanların topladığı geleneksel kahvehaneler yerine Batı kültürüne ait faaliyetler sunan pastane, gazino ve meyhaneler medeni ve modern mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. *Midak Sokağı* romanında Doğu kültürünü temsil eden Midak Sokağı'nda eğlence ve sosyalleşme mekânı olarak kahvehaneler bulunmaktayken Batı kültürünü temsil eden modern bir semt olan Şerif Paşa caddesinde gazinolar vardır. Sanayileşme devrimiyle birlikte her iki toplumda görülmeye başlayan ulaşım araçları ve elektrik tüketimi toplumun değişiminde büyük bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda *Fatih-Harbiye* romanında araba, otomobil ve tramvay gibi ulaşım araçları bireyin zihninde bir medeniyetin sembolü olmuş, elektriğin kamuya ve evlere girmesi bireyin kültürel ve ekonomik durumunun değişmesini sağlamıştır. *Midak Sokağı* romanında da bir ulaşım aracı olan taksi ile elektrik tüketimi bir medeniyetin ve modernliğin sembolü hâline gelmiştir. Bu bağlamda Türk ve Mısır toplumunun bireyleri bu özelliklerin bulunduğu yerlere yönelmiştir, dolayısıyla oranın kültürel halkının âdetlerinden ve davranışlarından etkilenmiştir. Her iki romanda apartmanlaşma olgusu yer almaktadır. Safa ve Mahfûz söz konusu romanlarında modernleşmenin etkisiyle insanların ahşap ve eski çatlak betonlu evlerden ayrılarak apartmanlara yerleşmesi ve bireyinin kendisine ve ailesine daha medeni ve refah bir hayat yaşamak için apartmanlara geçme isteğine işaret etmiştir. *Fatih-Harbiye* romanında kadın kahraman Neriman, medeniyeti yanlış ve yüzeysel değerlendirerek daha medeni bir hayat yaşamak için apartmana yerleşmeyi arzulamaktayken; *Midak Sokağı* romanında kadın kahraman Hamide'nin apartmana geçme sebebi maddi hırs ve gösteriştir. Toplumda değişimi romanlarında konu ala Safa ve Mahfûz modernleşme, Batılılaşma, sanayileşme, apartmanlaşma ve elektrikli aydınlatmanın yeni neslin zihnini nasıl değiştirdiğine dikkat çekmektedir.

3.2. DOĞU-BATI VE ESKİ-YENİ ÇATIŞMASI

Çatışma, en genel anlamıyla birbiriyle uyumsuz iki gücün (düşünce, duygu, vs.) arasındaki karşıtlık şeklinde ifade edilebilir. Batılılaşma cereyanının neden olduğu kültürel ikilemler gerek nesiller arası gerek eski-yeni anlayış farklılıklarından doğan

çatışmalarının kökeninden kaynaklanır.²¹⁷ Georg Simmel, modernleşme ve moda kültürünün, toplumsal çatışmanın nedeni olduğuna inanır. Çünkü moda kültürü toplumda sürekli bir değişim yaratır. Toplumun bireyleri bu yeni değişime ayak uyduramadıklarında moda kültürünün değiştirdiği toplumda çatışma ortaya çıkar. Bireyler toplumda bu sürekli ve hızlı değişim hayatına uyum sorunları yaşarlar. Modernliğe uyum sağlamaya çalışan insanlar bu değişme yüzünden sert ve asabi bir kişiliğe bürünürler.²¹⁸ Çağdaş toplumlarda insanlar sürekli bir şeylerin peşinden koşarak elde etmek istediği şeye ulaşmak için başkalarıyla çatışırlar. İstediklerini elde ettikten sonra bu kez elde tutmak için başkalarıyla mücadele ederler. Kendileri bir rekabet içerisinde oldukları için güven duygularını kaybeder ve toplumda yalnız kalmayı tercih ederler.²¹⁹ Medeniyetlerin birbirleriyle etkileşim içinde olduğu kabul edilmekle birlikte Batı egemenliği, Batı medeniyetinin açılımları ve teknolojik ilerlemeleri, toplumlararası ilişkilerini de kolaylaştırmış ve hızlandırmıştır. Medeniyetler arası çatışmalar, Türk ve Mısır toplumlarında Batılılaşma ve modernleşmenin etkisiyle yaşanmıştır. Çok kültürlü ve çok merkezli bir dünya yaratmış olan Batı kültürü, doğal olarak Türk ve Mısır'ın Doğu kültürünü etkilemiş ve toplumun bireylerinin zihninde bir çatışma uyandırmış, dolayısıyla bireylerin fikirlerinde, algılarında, davranış ve hareketlerinde bir değişim yaratmıştır. Bu değişimi Peyami Safa *Fatih-Harbiye* romanında ve Necîb Mahfûz *Midak Sokağı* romanında güzel bir şekilde yansıtmışlardır.

Türkiye’de kültürlerin kesişim noktası olarak tanımlanan İstanbul bu çatışmanın merkezi oldu. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma etkisi ile yaşanan toplumsal değişimler dönem itibariyle ilk olarak İstanbul’da ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu değişimleri romanına yansıtan Safa, iki uygarlık arasındaki -Doğu-Batı (eski-yeni) sorunu kapsamında- estetik, ahlak, din ve sosyal değerler çatışmasını konu etmiştir. Bu bağlamda toplumun kararsızlığını gençlik yaşında olan Neriman’ın kararsızlığı ile sembolik bir şekilde aktarmaktadır. Safa’nın diğer romanları gibi *Fatih-Harbiye*

²¹⁷ Ulaş Bingöl, “Peyami Safa’nın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması”, *İdil Dergisi*, C. 6, S. 31, (2017), s. 900.

²¹⁸ Georg Simmel, *Modern Kültürde Çatışma*, Tanıl Bora (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 24.

²¹⁹ Bingöl, “Peyami Safa’nın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması”, s. 895.

romanında da birisi Doğu'yu diğeri Batı'yı temsil eden iki seçenek arasında kalan kararsız kadın karaktere rastlanır. Tramvay hattı, görüntü ve kültür bakımından birbirinden farklı mekânlar olarak da Doğu'yu sembolize eden Fatih ve Batı'yı sembolize eden Harbiye semtlerini birbirine bağlar. Faiz Bey ve Şinasi karakterleri Doğu'nun ve geleneğin kültürünü temsil ederken babasına yani geleneğe tabi olan Neriman, modernleşmeye ve yeni hayata ayak uydurmakta zorlanan İstanbul'u temsil etmektedir. Neriman, içinde büyüdüğü Doğu kültüründen (Faiz Bey ve Şinasi) kurtulmak istemekte, yeni tanıştığı Batı akımını (Macit) da kurtuluş olarak görmektedir.

Batılılaşma hareketi, *Fatih-Harbiye* romanında, toplumda bireylerin kendi medeniyetlerinden uzaklaşmalarına neden olmuştur. Doğu kültürüne özgü imgelerle dolu olan Fatih semti, İstanbul'daki kültür savaşının Doğu cephesidir. Neriman çocukluğundan itibaren Doğu toplumunun bir parçası olarak yaşamıştır. Yaşam tarzı, giyim biçimi, eğitimi, ekonomik hâli, davranış ve hareketleri de bu toplumun normlarına göre şekillenmiştir. Neriman'ın ailesi Doğu kültürünün geleneklerine, göreneklerine, musikisine, edebiyatına ve bütün değerlerine oldukça bağlıdır. Babası Faiz Bey okumaya, Şark musikisine ve saza düşkündür. Neriman bu aile tesiri, terbiyesi ve toplum şartları gölgesinde bir Fatih kızı olarak Doğu kültüründen izler taşımaktadır. Neriman'ın Tanzimat ile birlikte yeni gelen Batı akımını tanımakla Doğu kültüründen gittikçe uzaklaşması, kültürle özdeşleştirdiği babasından ve Şinasi'den de uzaklaşmasına sebep olmuştur. Macit'in modern ve hoş dış görünüşü, bakımlı ve eğlenceli hâli, Beyoğlu'nun ve Harbiye'nin camekânları, yüksek öğrenimini Avrupa'da görmüş olan dayısının kızları, Neriman'ın Batı'ya ilgisini uyandırmıştır. Bunun için Neriman hep özendiği bu Batı hayatı ve Batı tarzına yakın her şeye ve her yere yönelerek Batılılaşmayı yüzeysel değerlendirmektedir. Doğu kültürünü oluşturan manevi değerleri önemsemeyerek Doğu ve Batı kültürlerini kıyaslamaktadır. Doğu kültürünü değerlendirmekte görsellikle sınırlı kalmaktadır. Neriman'ın babası, Neriman'ın bu arayışını anlayışla karşılamaktadır. Toplumun gündemine yerleşmiş olan bu arayışın Neriman'ı da içine almasının olağan bir sonuç olduğuna inanmaktadır.

Neriman babası Faiz Bey'e ikinci tekil kişi zamiriyle hitap etmemekte, resmi bir dil kullanmaktadır. Neriman, babası ile konuşurken kullandığı bu resmi dil, babasıyla olan ilişkisinin saygı çerçevesinde yürütüldüğünün bir göstergesi olsa da aralarında bir

mesafe yaratmıştır. Neriman'ın, kültür kaosundan kaynaklanan iç çatışmasını çözümlerken babasıyla arasındaki iletişimin yetersizliğinin sonucu, Neriman'ı Doğu-Batı çatışması içerisinde kendi yolunu bulmaya mahkûm etmektedir. Bu bağlamda, genç kız olan Neriman, alaturka musikisi yerine alafranga musikisine, gelenek yerine modernliğe, Doğu uygarlığıyla alakalı her şey yerine Batı kültürüne yönelmiştir. Neriman'ın mensubu olduğu toplumun kültürüne yabancılaşmasının boyutu, Doğu ile Batı kültürü arasındaki kıyaslamasının arkasında yatan Fatih ile Beyoğlu kıyaslamasında görülebilir: *"Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi, başörtülü kadınlar, sarıklı adamlar, otomobiller, şahnişleri çarpılmış, kaplamaları çatlamış tahta evler, karanlıklar, helvacı sesleri, apartmanlar, kuvvetli elektrik ışıkları, Maksim salonu. Şinasi'nin odası, yerde notalar, Şinasi'nin kabarık saçları, sinemada gördüğü Avrupa salonları, insanlar arasındaki ince münasebetlere ait birçok intibalar, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu'ndaki kapalı çarşılar, yüksek taş binalar arasında şerit kadar ince bir mavi hava görünen sokaklar, Fatih Camii'nin avlusu, ezan sesleri, yangın korkuları, beşik gıcirtısı."*²²⁰

Fatih-Harbiye romanında Doğu ile Batı arasındaki sosyal ve kültürel değerler karşıtlığı nesneler üzerinde somutlaştırılmıştır. Tanzimat'la birlikte toplumda Batı müziğine yönelmeye başlanmıştır. Batılılaşmış ve üst sınıfa mensup halk kesiminin o dönemlerde Batı müziği eğitimi aldıkları bilinmektedir. Safa romanlarında Batılılaşma göstergesi olarak o dönemlerde en çok ilgi kazanan ve moda olan piyano enstrümanına yer vermiştir. *Fatih-Harbiye* romanında ise, piyanoya olan ilginin yüzeysel ve güzel bir imaj oluşturmaya yönelik olduğu ifade edilmektedir: *"Medeniyet kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musiki onlar için güzel bir 'pozisyon'dan ibarettir."*²²¹ Neriman'ın gözünde Şinasi aileyi, mahalleyi, Doğu'yu temsil etmektedir. Yüksek öğrenimini Avrupa'da almış olan dayısı ve kızları, Neriman'ın Batı'ya ilgisini uyandırmıştır. Neriman, kitap, resim, tiyatro, sinema gibi İstanbul'da değişen medyaların etkisi ile asrileşmek ve medeni bir hayat yaşamak niyetindedir. Neriman, eskiden ney üfleyen babasının terbiyesi ve tesiri ile Darülelhan'da alaturka musikisi bölümünde ud çalmaktadır. Fakat artık eski bir moda hâline gelmiş alaturka bölümünü bırakarak modern bir hayat yaşayan Macit'in

²²⁰ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 44.

²²¹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 114.

katıldığı alafranga bölümünün derslerine geçmek istemektedir. Neriman’a göre alafranga musikisi daha cazip ve moderndir. Neriman, alaturka musikisi hakkında şunları söylemektedir: “Öf... Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlı’ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir de Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası?.. Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti... Darülel-han’dan da çıkacağım, yahut alafranga kısmına gireceğim”²²² Safa’nın buradaki amacı, alaturka ve alafranga müziğinin arasındaki farklılıklara işaret etmek değil, daha çok ut ve kemanın iki ayrı kültürü sembolize ettiklerini ve o iki kültür (Doğu-Batı) arasındaki çatışmayı göstermektir. Her insanın içinde bulunduğu hayat şartlarıyla ve içtimai tesirlerle beraber değişmeye mahkûm olduğu bir hakikattir. Romanda, müzik unsuru değişimin ve kimliğin önemli bileşenleri olarak anlatılmaktadır. Neriman, dış görünüşü, karakter özellikleri, davranışı, hayat tarzı, eğlence biçimleri ile birbirinden tamamen farklı olan Macit ile Şinasi arasında kıyaslama yapmaktadır. Neriman, iki adamı model oldukları uygarlıklar çerçevesinde yorumlamaktadır: “Macit’in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi’nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemence çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip, nefret ediyorum”²²³ Macit’in bakımlı ve hafif manikürlü elleri kadın eli gibi iken Şinasi’nin keman çalmaktan elleri yıpranmış bir hâldedir. Genç kıza göre Macit, hiçbir kusuru olmayan her yönüyle mükemmel bir insandır. Macit figürü, Harbiye sokaklarının camekânlarını süsleyen bir manken misali Batı akımının vadettiği ideal insanı sembolize etmektedir. Hayatın acı gerçeklerinden uzak yüzeysel ve sahte bir dünyanın tanıtımını yapmaktadır. Neriman, diğer yandan da son zamanlarda Şinasi’den sıkılmakta, hatta ona karşı nefrete yakın bir hisse kapılmaktadır. Genç kızın iki erkek arasında kararsız kalması, Doğu ve Batı medeniyetinin zıt telkinleri arasında toplumun ruhi bir mücadele yaşamasını yansıtır. Safa, Neriman’ın içindeki bu mücadelede Doğu’ya karşı öfkesini şu sahne ile açıklamaktadır: “Kömürü boşaltırken bir eli siyah

²²² Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 25.

²²³ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 26.

olmuştu. Macit'in elleri gözünün önüne gelmişti ve hemen musluğa koştu. Fakat tenekede su bitmişti. Büyük bir öfke ile: -Su! Gülder, maşrapa ile su bul! diye bağırdı.”²²⁴ Ellerini yıkamaya çalışan Neriman hayli sinirlenerek şu cümleyi söyleyerek isyan etmiştir: “orada (köprünün öbür tarafında) genç kızlar böyle mi yaşar?”²²⁵ Neriman, Fatih'te yaşarken köprünün diğer tarafında (yani Bayoğlu'nda) genç kızların şık kıyafetleri, bakımlı elleri ve eğlenceli hayatlarını hatırlayarak Fatih'teki evinde yaşadığı gerçekler ile Beyoğlu'ndaki hayaller arasındaki uçurumu fark etmiştir. Safa, köprü kelimesinden kastettiği iki dünyayı birbirinden ayıran ve aralarında mesafe koyan bir engel olduğuna işaret etmektedir. Neriman köprünün bir tarafında ev işlerinden kirlenen ellerini temizlemeye çalışırken köprünün öbür tarafında genç kızların tam anlamıyla mutlu mesut modern bir hayat yaşadıklarını düşünmektedir. Bu köprü meselesi, Doğu-Batı çatışmasını açıklayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Macit, Neriman'a göre, modern toplumda yer edinebilmesi için bir anahtar, yeni bir uygarlık anlayışının ilk kıvılcımları niteliğindedir. Harbiye'deki yaşam tarzına zamanla adapte olan Neriman, artık Fatih'in sembolize ettiği Doğu uygarlığının önemini aklından çıkarmaktadır. Safa “*Âdeti Macit, Neriman için yedi senelik bir arkadaş ve Şinasi bir iki ay evvel tanıdığı yabancı bir insandı.*”²²⁶ sözleriyle ne Şinasi ne de Macit hakkında gerçekten söz etmektedir. Daha çok Neriman'ın İstanbul'a gelmeden önce Anadolu'da -saf Türk muhitlerinde- gördüğü halis Doğu terbiyesine ve bu terbiyesinden uzaklaşarak iki aylık tanıdığı Batı medeniyetine yönelmesine işaret etmektedir. Neriman'ın yaşadığı kültür karmaşası figürlerle olan ilişkilerine indirgenerek somutlaştırılmıştır.

Fatih-Harbiye romanı boyunca Safa, Şinasi ile Macit karakterleri üzerinden onların temsil ettikleri Doğu ve Batı kültürleri arasında bir mücadele yansıtır. Macit ile Şinasi birbirinden ayrı, zıtlıkları belirgindir. Macit'in varlıklı ve toplumun üst düzey bir kesiminden olması, onun hayat tarzı, dış görünüşü, eğlence anlayışı, alafranga müziğine yönelerek keman çalması, Beyoğlu'nda kalması ile Batı; Şinasi'nin ise

²²⁴ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 42.

²²⁵ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 24.

²²⁶ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 59.

rutinden ibaret pek eğlenceli olmayan hayat tarzı, alaturka müziğine yönelerek kemence çalması ve Fatih'te kalması ile Doğu tasvir edilir. Neriman da Macit ve Şinasi'nin temsil ettikleri Batı ve Doğu medeniyetinin arasında bir mücadele yaşamakta, seçim yapamamakta ve kendi konumunu belirleyememektedir. Romanda Safa'nın şu sözleriyle Neriman'ın iki kültür arasında karar vermekte verdiği mücadeleyi anlatmaktadır: “...Mücadeleyi iki şahıs arasında cereyan ediyormuş gibi sadeleştiriyor, içtimai sebeplere ve tesirlere ehemmiyet vermiyor, ancak Şinasi'yle Macit'ten hangisinin galip geleceğini merak ediyordu.”²²⁷ Safa'nın bu sözlerle amacı, Şinasi ile Macit'in Batı-Doğu değerlerini simgeleyen somut örnekler olduğunu, problemin temelde Batı-Doğu meselesinden kaynaklandığını açıklamaktır.

Fatih-Harbiye romanında Neriman, uzun süredir içinden geçtiği iki medeniyetin çatışma mücadelesinin çözümünü kedisi Sarman'a borçludur. Neriman, Batılıları çalışkanlık ve uyanık hâlleriyle köpeklere, Doğuluları miskin ve tembel hâlleriyle kedilere benzetir. Neriman'a göre Fatih halkı Doğulular gibi yer, içer, uyur, hayatını minder üstünde geçerken; modern bir görüntüye kavuşan Harbiye ve Beyoğlu'nun halkı Batılılar gibi canlı, atılgan, uyanık ve işe yarar insanlardır. Neriman'a göre Müslümanların kendileri tembel oldukları için evlerinde kedileri, Hristiyanlar ise çalışkan ve uyanık oldukları için köpekleri beslemeyi tercih ederler: “*Hristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğu şundandı: Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; (...) lapacı, tembel ve hayalperest mahlûk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır... Birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağıırır... (Fatih için) Bakın şimdi her taraf uyuyor. Bir de şimdi Beyoğlu'na çıkın... Ortalık mahşer gibi... Herkes ayakta uyanık...*”²²⁸ Köpek-kedi benzetmesini yapan Neriman, hemen bu benzetmenin ardından Fatih ile Beyoğlu'nu karşılaştırır. Aslında Neriman'ın uyunması gereken bir saatte uyumayı tembellik görmesi, bunun tam tersini ise çalışkanlık ve canlılık olarak nitelendirmesi, Neriman'ın yüzeyselliğin etkisinde olduğunu yansıtır. Neriman, babasına köpek-kedi düşüncesini açtığında Faiz Bey kızına katılmayarak bazı noktalarda yanıldığını söyler. Faiz Bey meseleye maddi-

²²⁷ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 57.

²²⁸ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 45-6.

manevi açılarından bakarak Neriman'ın görüntüye aldandığını anlamaktadır. Ona göre kimisi fikriyle kimisi de bedeniyle çalışmaktadır. Aslına Safa, Neriman'ın bu köpek-kedi benzetmesi ile bazı kavramlar üzerinden okuyucunun zihninde belirli bir imaj oluşturarak kuşak çatışmasının da derin anlamda çağrıştırıldığı görülebilir.

Fatih-Harbiye romanında Neriman ile ev yardımcısı Gülter arasında geçen bir konuşma üzerinden eski ve yeni Türk kadının mukayesesi yapılarak eski-yeni çatışması öne çıkarılır. Evin yardımcısı Gülter, eski Türk kadınıyla Batılılaşma döneminde yeni Türk kadını arasında büyük farklılıkların bulunduğunu görmektedir. Gülter, Neriman'ın annesinin iyi bir ev kadını olmakla birlikte kültürlü, kitap okuyan, Arapça ve Farsça gibi yabancı dilleri bilen bir kadın olmasından hoşlanırdı. Gülter, böyle kadınların şimdiki zamanda artık yok olduğuna inanmaktadır: “...büyük anneniz gibi kadın nerede şimdi?”²²⁹ Gülter eski neslin çok çalıştığını ve her işi doğru dürüst bir şekilde yaptığını, şimdiki zamanın gençleri ise bir işe yaramadığını düşünmektedir: “Aman küçük hanımcığım! Şimdikiler onlar kadar çalışıyorlar mı? Nerede?.. Eskiler bir işe başladılar mı, saatlerce durup dinlenmeden didinirlerdi, ama bir kere de rahat etmek istediler mi adam akıllı vücutlarını dinlendirirlerdi. Şimdikiler çalışmıyorlar ki dinlensinler! -Evet, iyi ev kadını imişler o kadar! -Sade ev kadını mı?... Büyük validenizin elinden kitap düşmezdi.”²³⁰ Peyami Safa, eski Türk kadınının zamanla ne kadar değiştiğini bu diyalogla vurgulamıştır.

Fatih-Harbiye romanında Neriman'ın Batı değerlerine ve sembollerine yönelmekte kararlı ve aşırı istekli olmasının sebebi soruşturulur. Ferit ile Şinasi arasında geçen şu konuşma üzerinden Neriman'daki değişme isteğinin nedeni ortaya çıkarılmıştır: “Fakat Neriman'a bu yeni hevesler nereden geliyor? -Nereden olacak? Memleketten.. Küçük hanım asrileşmeye karar verdi. Açıkça söylüyor: Ben medeni bir kız olmak istiyorum! diyor.”²³¹ Anlaşıldığı gibi Neriman'daki değişme arzusunun sebebi olarak ülkenin geçirdiği döneme işaret edilmektedir. Safa'nın “memleketten” kelimesiyle neyi kastettiği açık olmamakla birlikte büyük bir ihtimalle saltanatın kaldırılmasından sonra Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleşen rönesansın hareket noktası sayılması gereken

²²⁹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 74.

²³⁰ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 75.

²³¹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 93.

manevi-ruhi inkılaplara işaret ettiği düşünülebilir. Ferit ile Şinasi'nin arasında geçen konuşmanın devamında Ferit, genel olarak kadınların ve özel olarak Neriman'ın bu değişimi fantezinin hududu içinde gördüğünü düşünmektedir: *"kadınlar medeniyeti gözleri ile anlamaya mahkûmdur."*²³² Neriman'ın diğer toplumun kadınları gibi yaşadığı değişime karşı toplumun tepkisi *"Neriman'ın hali başkalaştı"*²³³, *"asrileşmeye karar verdi"*²³⁴, *"medeni kız olmak istiyor"*²³⁵ şeklinde ifade edilmektedir. Ülkenin saf Doğu kültüründen Batı kültürüne yavaş yavaş geçmesi hem kadın hem de erkeğin zihninde Doğu-Batı çatışması yaratmış ve doğal olarak bireyin fikirlerinde, davranışlarında, âdetlerinde ve günlük hayatında büyük değişime sebep olmuştur.²³⁶

Fatih-Harbiye romanının sonunda Ferit'in evinde Doğu-Batı meselesi müzik üzerinden bahsedilir ve Neriman bu konuşmada alttan alta eleştirilir. Romanda aslında yazarın kendisi olan Ferit, Batı'nın teknolojisini ve ilmini almaktan yana olmakta, aynı şekilde Doğu'nun da maneviyatını önemsemekte ve Doğu-Batı terkiibini savunmaktadır: *"... Garpta Türk musikisine karşı, bilhassa bugün verilen ehemmiyet artarken, Türkiye Konservatuvarından alaturka musiki kısmının kaldırılması çok yanlış bir harekettir... Bu kararı verenler kararlarında samimi değil, sadece şekilperesttirler, günün estetik cereyanlarını bilmiyorlar... (Ferit) Ah efendim, dedi, (Batılılar) bizi bizden daha iyi biliyorlar; Mesnevi'yi de Rubaiyat'ı da Gazzali'yi de Farabi'yi de bizden daha çok okuyorlar; bizi bizden daha çok takdir ediyorlar; bizim bizden daha büyük düşmanımız yoktur efendim, yoktur."*²³⁷ Doğu manevi ve maddi ilimler bakımından zengin olmasına rağmen farkında olmadan kendisini tanımamaktadır. Yüzeyselliğin ötesine geçemeyen toplum, yanlış Batılılaşmanın en bariz göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğu-Batı meselesinin sorunu Ferit'in yaptığı sentezle çözüme kavuşturulmuş olmaktadır. Ferit'e göre Doğu Batı'dan tesir almaktan tereddüt etmemelidir. Ancak bu tereddüt, Doğu'nun kültürünün köklerini ihlal etmeyecek derecede kalmalıdır. Ferit,

²³² Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 94.

²³³ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 91.

²³⁴ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 93.

²³⁵ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 93.

²³⁶ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 114-6.

²³⁷ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 119.

Neriman'ın Fatih'te artık kalmak istememesini öğrenince “*Oraya kadar haklı. Taş ev tahta evden, elektrik petrolden, otomobil arabadan, makine hayvandan ve lavanta hacıyağından daha iyidir.*”²³⁸ diye cevap vermiştir. Ferit'in bu görüşüyle Doğu'nun milli ve manevi değerlerinden uzaklaşmayacak derecede Batı'nın bazı yönlerinde faydalanarak doğru yolda terakkiye ulaşılacaktır.

Türkiye'nin kültürel ve sosyal değişimlerinin yarattığı bunalımı konu alan *Fatih-Harbiye* romanı, bireyin Doğu-Batı arasındaki yaşadığı çatışma ve ikilemden doğan bireysel krizler ve kimlik arayışını anlatmaktadır. Romanda Neriman karakterinin yaşadığı kimlik bunalımları, onun farklı olma eğilimine, yeni yaşam tarzını ve anlayışını benimseyerek ötekileşmesine sebep olmuştur. *Fatih-Harbiye* romanında toplumsal değişimin bireylerde ortaya çıkardığı Doğu-Batı çatışmasını gözlemlemek, izlemek veya saptamak mümkün kılınmıştır.

Necîb Mahfûz, *Midak Sokağı* romanında Safa gibi geleneksel yaşam (Doğu) ile modern ve medeni yaşam (Batı) arasındaki çatışmayı ele almıştır. Romanın başında Midak Sokağı'nda Kirşa'nın kahvehanesine yeni getirilen radyo sahnesi ile eski-yeni çatışması karşımıza çıkmaktadır. Yirmi yıldan fazla Midak Sokağı'ndaki Kirşa'nın kahvesinde geleneksel hikâyeler, destanlar, maniler, masallar ve şiir söyleyen yaşlı şair, her zamanki gibi halkı eğlendirmek amacıyla mani söylemek istediğinde, kahvenin sahibi Kirşa tarafından azarlanır ve artık kahveye radyo getirildiği için kimsenin tekrardan ezbere bildiği manileri duymak istemediği ve yerine radyo dinlemek istediğini söyler: “*Artık anlattığın bütün hikayeleri ezbere biliyoruz ve bir daha dinlemeye de niyetimiz yok. Bugünün insanları aşık falan istemiyorlar. Bana radyo soruyorlar, şimdi de kurduruyorum işte radyoyu. Git ve bizi rahat bırak, Allah versin... Her şey değişti artık!*”²³⁹ Bu sahnede şair eskiyi, geleneksel hayatı; radyo ise yeni'yi, modern yaşamı temsil etmektedir. Sanayileşme devrimi ve teknolojik gelişimle birlikte icad edilen ve medeniyetin sembolü hâline gelen radyo insanları kendi kültüründen (Doğu'dan) uzaklaştırmış ve onların Batı medeniyetine yönelmelerini sağlamıştır. Kirşa'nın bu sözlerinden umutsuzluğa kapılan şairin “*Halk şairlerine talep böyle yok olamaz.*

²³⁸ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 93.

²³⁹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 10.

Radio asla yerimizi alamaz.”²⁴⁰ şeklindeki ifadesinde, Doğu kültürünü savunan bazı halk kesiminin eskiye (gelenekselliğe) bağlanarak yeniye (modernliğe) karşı güvensizlik hissetmelerine işaret edilmektedir. Mahfûz, Mısır toplumundaki modernleşme sürecindeki toplumsal değişimin etkisinde ortaya çıkan eski-yeni çatışmasını bu sahneyle resmetmektedir.

Midak Sokağı romanında Hamide, *Fatih-Harbiye* romanındaki Neriman gibi öksüzdür. Neriman küçük yaşlarda annesini kaybetmesinden itibaren Faiz Bey ile yaşamaktadır. Hamide’ye de tıpkı Neriman gibi küçük yaşlarda annesini kaybetmesinden itibaren, komşusu çöpçatan Ümmü Hamide annelik yapmıştır. Her iki genç kızın aileleri ile mesafeli ilişkisi, iletişim yetersizliğine neden olmuştur. Modernleşme ve Batılılaşma etkisinde değişmeye uğrayan toplumun karşısında yalnız mücadele vermek zorunda kalmışlardır. Her iki genç kızın hırçın yapılarındaki benzerliğin temelinde Doğu-Batı çatışması içerisinde kendi yolunu bulmaya karar vermeleri yatar. *Midak Sokağı* romanında Hamide, *Fatih-Harbiye* romanında toplumun konumunda olan Neriman gibi sosyo-kültürel değişim sürecinde toplumu sembolize etmektedir. Mahfûz, söz konusu romanda Doğu’nun temsilcisi Abbas ve Batı’nın temsilcisi İbrahim Ferec arasında kararsız kalan bir kadın karakteri sunmaktadır. Hamide de Neriman’ın ikilemine benzer bir iç çatışma ve kimlik arayışını yaşamaktadır. Hamide, Abbas ile evlenip mutlu olabileceğini düşünmektedir. Ancak Abbas’ın Hamide’ye vereceği maddi imkânlar, onun istediği modern ve lüks hayatı sağlayamayacaktır. Abbas, Hamide’nin istekli olduğu modern, lüks ve medeni hayatı ve hoş giysileri sağlayabilmek için İngiliz ordusunda hizmet vermeye gitmiştir. Hamide, Abbas’ın dönmesini beklerken zengin adam olan Seim Elvan’ın kendisiyle evlenmek istediğini öğrenince hemen Abbas’tan vazgeçip Selim Elvan’la evlenmeye karar vermiştir: “*Gerçi Abbas onun bu özlemlerini biraz olsun bir yatıştırmıştı, ama koca adayı olarak hayalini kurduğu türden bir adam değildi... Abbas dönüp Muski Caddesi’nde bir dükkân açmaya söz vermişti, ama esnaf karısı olmak ona şu andakinden çok daha konforlu bir hayat sağlayabilecek miydi?.. Berberin onun için ideal bir koca olmayacağına dair korkuları güçleniyordu... Salim Elvan onu annesinden istediğinde Hamide’nin ruh hali böyleydi. Ve Hamide böylece ilk nişanlısını fazla pişmanlık hissetmeden terk edebilecekti, çünkü onu zaten*

²⁴⁰ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s.10.

uzun süre önce kalbinden uzaklaştırmıştı.”²⁴¹ Ancak Selim Elvan kalp krizi geçirdiği için bu evlilik gerçekleştirilmemiştir. Zenginlik ve lüks hayatı yaşamak için Hamide’ye ikinci şans geldiğinde, onu da kabul etmiş ve ikinci defa Abbas’ı terk etmiştir. Hamide, zenginlik ve medeni hayatı sunan Ferec’e yönelerek Doğu kültürünü ve gelenekselliğini temsil den Abbas’tan uzaklaşmıştır. *Midak Sokağı* romanında Hamide, iç çatışma yaşamakta ve bu çatışmanın sonucunda Batı medeniyetinin temsilcisi Ferec galip gelmektedir. Mahfûz, Abbas ile Ferec karakterleri üzerinden toplumun içinde olduğu Doğu-Batı çatışmasını yansıtmakta ve Hamide’nin Ferec’e yönelmesiyle Batı medeniyetinin üstünlüğü ve egemenliğine işaret etmektedir.

Fatih-Harbiye romanında güzel ve bakımlı eller bir refah ve zenginlik simgesi olarak karşımıza çıkmıştır. Mahfûz, aynı benzetmeyi *Midak Sokağı* romanında kullanmıştır. Bu durum Türk ve Mısır toplumunun aynı kültüre bağlı olmalarının bir göstergesidir. *Midak Sokağı* romanında Hamide Ferec’in Şerif Paşa Caddesi’ndeki evindeyken onu dikkatle incelemiş ve onun ellerinin güzelliğine ve bakımlı olmasına şaşırmıştır: “...hayretle ellerinin ne kadar güzel olduğunu fark etti. Elleri ince ve zarifti; uzun parmakları hem güç hem de güzellik hissi veriyordu.”²⁴² Hamide’nin, Ferec’in bakımlı ellerini görünce şaşırması, onun alışmadığı bir manzaranın olduğu anlamına gelmektedir. Romanda aynı sahnede Hamide fakir ve sefil hayatı yüzünden yıpranmış ellerine baktığında, onunla Ferec’in elleri arasında kıyaslama yapmaya başlamış ve içinde büyük bir utanç hissetmiştir: “...çünkü o anda kendi ellerini gördü, adamın zarif elleri ile kendi elleri arasındaki muazzam çelişkiyi fark etti. Büyük bir utanç hissine kapılarak...”²⁴³ Bu eller meselesi üzerinden iki kültürün (Doğu-Batı) çatışmasını göstermeye çalışan Mahfûz, zengin ve fakir halk kesiminin arasındaki uçuruma da işaret etmektedir.

Türk toplumunda olduğu gibi Mısır toplumunda Batılılaşma ile birlikte Batı müziği önem kazanmaya başlamıştır. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman’ın Darülelhan’ın alaturka musikisinin yerine alafranga musikisi bölümüne geçmek istemekte ve Şark’ın sembolü olan ud aletinden hayli sıkılmaktadır. *Midak Sokağı* romanında ise Hamide,

²⁴¹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 150-51.

²⁴² Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 200.

²⁴³ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 202.

İbrahim Ferec'in okula benzer yapısında "Batı dans bölümü"nün odasına girdiğinde "Gramofondan, Hamide'nin kulaklarına tuhaf ve sevimsiz gelen bir müzik yükseliyordu. Odaya ve dans eden kızlara bakarken büyülenen Hamide harika giysilerin ve ustalıkla makyajın etkisinde kalmıştı."²⁴⁴ Mısır toplumunun alışık olmadığı bu gözlemler Ferec'in İngiliz askerlerini eğlendirmek amacıyla hazırladığı faaliyetlerdir. Dolayısıyla Batı kültürüne ait bir eğlence figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Hamide bu gördüklerinden hoşlanıp hoşlanmadığı sorulduğunda "çok" beğendiğini ifade etmiştir. Hamide'yi en çok etkileyen şey müzikten daha ziyade genel olarak o odadaki ortamın Batı havasıdır. Hamide'nin Batı müziğini sevimsiz bulması onun kültürünün müziğine hâlâ bağlı olmasının bir izidir. Oradaki şık giyinmiş ve makyaj yapmış kızlara karşı özlem ve kıskançlık duyan Hamide, kendini bu yere ait hissetmiş ve kaderini kabullenmiştir. Batı eğlence biçiminin Hamide üzerinde bıraktığı etki, onun hemen olumlu karar vermesine ve yüzeysellikte aldanmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla Hamide'nin yanlış yola bile bile düşmesi, içinde kimlik çatışması yaşadığı anlamına gelmektedir. Romanın son bölümlerinde Hamide eski hayatını az olsa bile özlem ve üzüntüyle hatırlamaktadır: "Hamide'nin geçmiş hayatıyla özlediği tek şey belki de akşama doğru çıktığı yürüyüşlerdi. Şimdi o saatleri odasındaki kocaman, altın-çerçeveleli aynanın önünde geçiriyordu."²⁴⁵ Hamide'nin eski hayatı ile yeni hayatının kıyaslaması yapılarak eski-yeni çatışması sunulmaktadır. Bu çatışmanın sonunda Hamide tamamen değişerek şık ve ipek elbiseler giymiş, makyaj yapmış, yağ ve koku sürmüş, müşterilere çekici gelen ve gözleri alan renkli giysiler giymiş, göz kapaklarına eflatun rengi far ve kirpiklerine mum sürmüş, kaşlarının yerine iki yay çizmiş, dudaklarına parlak ruj sürmüş, kulaklarına kocaman inci küpeler, bileğine altın saat ve elmas taşlı bir broş takmış ve kısa etekler giymiştir. Hamide istediği hayata tamamen kavuşmuştur. Ancak acı ve hayal kırıklıkları yaşayarak mutluluğunu yitirmiştir. Hamide'nin hayatı, *Fatih-Harbiye* romanında zenginlik ve gösteriş pahasına fakir sevgilisini bırakan Rus kızının hayatı gibi mutsuzluktan ibaret olmuştur. Rus kızı intihar etmiş, ancak Hamide nefes alan bir ölü hâline gelmiştir: "Hamide başından itibaren yolunu kendi iradesiyle seçmişti. Bugüne kadarki deneyiminden, hayatının geriye

²⁴⁴ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 229.

²⁴⁵ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 264.

kalan kısmında bir yandan mutluluğu tadacağını, diğer yandan acı ve hayal kırıklıkları yaşayacağını anlayabiliyordu. Hamide hayatının kritik bir anına geldiğini hissetmişti. Kararsızdı ve yönünü bulmakta zorlanıyordu."²⁴⁶

Mekân olarak *Midak Sokağı* romanında Şerif Paşa Caddesi Batı'nın, Midak Sokağı Doğu'nun simgesi durumundadır. Hamide de Doğu'nun sembolü olan Midak Sokağı'nın yoksulluğundan, pis kokusundan, sakinlerinin acıklı hâllerinden hoşlanmamaktadır. Penceresinden baktığı zaman Midak Sokağı'nın manzarası ile ilgili şu alaycı sözleri söylemektedir: *"Merhaba mutluluk sokağı! Sana ve bütün harika sakinlerine uzun bir hayat dilerim. Bu ne güzel bir manzara, burada yaşayanlar ne güzel insanlar! Fırıncı Hüsniye fırının önünde kocaman bir çuval gibi oturuyor, bir gözü ekmek somunlarında, bir gözü de kocası Ceda'da. Ceda'nın çalışmasının tek nedeni Hüsniye'den dayak yemekten korkuyor olması... Kâmil Amca tabii ki derin bir uykuda. Bu arada sinekler korumasız kalan tatlılarla dolu tepsilerin üzerinde uçuşuyor!"*²⁴⁷ Hamide'nin, Ferec'in Şerif Paşa Caddesi'ndeki apartmanında gördüğü lüks, şık ve modern dairesi onu çok etkilemiş ve içinde Batılılaşma hislerini uyandırmıştır. Hamide'nin odası eski bir hâlî, eski minderler ve bir yer yatağından ibaretken; Ferec'in evinde deri kaplı kanepeler, koltuklar, nakışlı halı, altın yaldızlı masa vardı. Hamide gördüğü modern hayatın görüntüleri ve yeni mekânlar ile kendi yaşadığı hayat izlenimleri, evi ve semtini kıyaslamaya başlamıştır. Mahfûz, Hamide'nin yaptığı bu kıyaslama ile Doğu-Batı arasındaki çatışmaya işaret etmektedir. Ve ikilem yaşayan Hamide'nin karakteri üzerinden toplumda Doğu-Batı çatışmasında halkın kararsızlığını ve çırpınmalarını yansıtmaktadır.

Hamide, Ferec'in yanında Şerif Paşa Caddesi'ndeki apartmana yerleşmeye başladığında kendi adını "Titi" olarak değiştirmiştir: *"Midak Sokağı'nda yaşarken kullandığı ismi Şerif Paşa'da da kullanmasına gerek olmadığını düşündü."*²⁴⁸ Mahfûz, o iki semtin Hamide'nin adını değiştirecek kadar birbirinden hayli farklı iki kültürün medeniyetini yansıttığını göstermektedir. Geçmişte olan bütün bağlarını koparmış Hamide, ismini İngilizlere ve Amerikalılara hem eğlenceli hem de kolaylıkla telaffuz

²⁴⁶ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 265.

²⁴⁷ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 32-33.

²⁴⁸ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 226.

edebilecekleri “Titi” ismiyle değiştirmekte tereddüt etmemiştir. Muski Caddesi’nde lüks yüksek evlerin modernliğine özenmekte olan Hamide, yaşadığı Midak Sokağı’ndan memnuniyetsizliğinin çırpıntısı nedeniyle Batı ile ilgili her türlü eyleme ve söze yönelmiştir.

Midak Sokağı romanında Hamide’nin kendini fabrikadaki diğer kızlarla kıyaslaması Doğu-Batı meselesini çağrıştırmaktadır. Hamide hoş giysiler giyme ve özgür bir kadın olarak yaşama konusunda Yahudi kızlara karşı kıskançlık duyar ve toplumda Yahudi kızlardan başka kimsede hayat yok diye düşünür. Bu düşüncesi yüzünden de hep üvey annesi Ümmü Hamide ile kavga etmektedir: “*Keşke fabrikadaki kadınları görsen! İşe giden o Yahudi kızlarını bir görsen! Hepsi güzel kıyafetler giyiyor. İstedığimizi giyemeyeceksek hayatın ne anlamı var?*”²⁴⁹ Yahudi kızlarını örnek alan Hamide, Batılılaşmanın şık giyinmek, lüks yaşamak, gezmek ve eğlenmekten ibaret olduğunu düşünmekte, Batılılaşmayı yüzeysel değerlendirerek yanlış bir şekilde kavramaktadır.

Doğu-Batı çatışmasını yaşayan Türk ve Mısır toplumunda halkın tepkisi söz konusu romanlarda aynı şekilde yansıtılır. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman’ın Beyoğlu’nun camekânlarını ve vitrinlerini inceleme aşkını fark eden Şinasi’nin “*Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!*”²⁵⁰ diye sözü, *Midak Sokağı* romanında Hamide’nin üvey annesi Ümmü Hamide’nin “*Fabrikadaki kızları ve Yahudi kadınları seyretmekten kendini kaybetmişsin. Keşke bu konuları düşünmekten vazgeçsen... Seni şeytan doğurmuş olmalı.*”²⁵¹ diye sözlerine benzemektedir. Mahfûz ve Safa Batılılaşmış kişilere karşı toplumun olumsuz ve eleştirel bakışını aynı şekilde yansıtmaktadır. Ve toplumda gelenekselliğe bağlı kalmaya çalışan, ancak Doğu-Batı çatışmasında Batılılaşmaya ayak uydurmakta zorlanan Doğulu halkın, Batılılaşmayı yanlış algılayan kişilere tepkisini göstermektedir.

Batı medeniyetinin toplumlararası ilişkileri çerçevesinde dünyaya yayıldığı zamandan itibaren medeniyetler arası çatışma ortaya çıkmıştır. Doğu kültürüne tabi olan Türk ve Mısır toplumları diğer toplumlar gibi Batılılaşmaya ayak uydurmakta zorlanmış, gelgitler ve çırpınılar yaşamıştır. Bu durum her iki toplumun yazarlarının gözlerinden

²⁴⁹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 32.

²⁵⁰ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 30.

²⁵¹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 32, 46.

kaçmamıştır. Türk edebiyatında Peyami Safa ve Mısır edebiyatında Necîb Mahfûz bu konuyu kaleme almakta ustalık kazanmıştır. Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Mahfûz'un *Midak Sokağı* romanlarında Doğu-Batı ve eski-yeni çatışması sık sık görülen bir unsurdur. Her iki yazar romanında kendi toplumunun bireylerinin Batılılaşma döneminde yaşadığı kimlik arayışı ve sosyo-kültürel sıkıntıları yansıtmıştır. Batılılaşma ilk olarak Türkiye'de ve Mısır'da kültürlerin kesiştiği İstanbul'da ve Kahire'de ortaya çıkmıştır. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman *Midak Sokağı* romanında Hamide'ye, Şinasi Abbas'a, Macit İbrahim Ferec'e benzemektedir. Dolayısıyla Neriman ve Hamide toplumu, Şinasi ve Abbas Doğu'yu, Macit ve İbrahim Ferec Batı'yı temsil etmektedir. Neriman ve Hamide, Batılılaşma etkisiyle toplumda ortaya çıkan sosyo-kültürel değişimler karşısında bir yol seçmek zorunda bırakılmış ve ikisi bu yolculuğa tek başına çıkmıştır. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman'ın Maksim Salonu'nda yaşadıkları, *Midak Sokağı* romanında Hamide'nin gördüğü Ferec'in lüks, şık ve modern apartman dairesine benzemektedir. Her iki genç kızın gördükleri modern hayatın göstergeleri etkisinde kalıp Batılılaşma hisleri uyandırmıştır. Modern ve lüks hayata tanık olduktan sonra Neriman'ın tepkisi Hamide ile aynıdır. Fatih semtinden kurtulmak isteyen Neriman, Midak Sokağı'nın fakir hayatından kurtulmak isteyen Hamide gibidir. Her iki genç kız da gördükleri modern hayatın görüntüleri, yeni mekânlar ile kendi yaşadıkları hayat izlenimleri, evleri ve semtlerini kıyaslamaktadır. Sonunda da Batılı yaşama hayran kalan iki genç kız ikilem yaşamaktadır. *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarında Doğu-Batı ve eski-yeni çatışmasının göstergeleri bariz bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bazı gözlemler aynı boyutta yer almaktadır. Her iki romanda kadın kahramanları Doğu kültüründen, saf ve Doğulu tarzlı kişilerden, geleneksel müzikten, geleneksel eğlence biçiminden, eski beton-aşşap evlerden uzaklaşarak Batı müziğine, Batılı ortamlara, Avrupai tarzlı kişilere, lüks ve modern semtlere, apartmanlara yönelmiştir. Peyami Safa ve Necîb Mahfûz, romanlarında Doğu-Batı çatışmasını yansıtmak için Batı'yı sembolize eden karakterlerin güzel, hoş ve bakımlı ellerinin vasfını kullanmaktadır. Her iki romanda eller, kişinin hangi medeniyete tabi olduğuna işaret etmektedir. Diğer yandan Doğu kültürüne bağlı kalan kişiler her iki romanda Batılılaşmış kişilerinin görüşlerini, değerlendirmelerini ve davranışlarını eleştirmektedir. O kişiler, iki medeniyetin

toplumda yarattığı çatışmadan dolayı kimlik çatışmasını yaşamakta, buna rağmen kendi kültürünü savunmakta ve gelenekselliğe bağlanmaktadır.

3.3. KADININ DURUMU

Türk toplumunda Batılılaşma hareketi, 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesi ile başlamıştır. 19. yüzyılın başlarında, Osmanlı Devleti'nin yıkılmasına paralel olarak Batı'nın üstünlüğünün hızlanması görülmektedir. Önce askeri güçlerin artırılması amacıyla Batı'yı örnek alma hareketinin beraberinde toplumsal, teknolojik, ekonomi ve siyasal yönden de reformlar getirilmiştir. Bu dönemde kadınlar lehine kanunlar değiştirilmiş, yasaklar nispeten yumuşatılmış, ilk defa kadının eğitim problemi gündeme gelmiş, kadın haklarını savunan yazılar yayınlanmaya başlanmıştır. Avrupa ve Amerika toplumlarında olduğu gibi Türk toplumunda da kadın, erkeğin tahakkümünden çıkarak, dönemin şartlarının zorlaşması sebebiyle kendini düşünmek ve hayatını kazanmak zorunda kalmıştır. Bunun için erkeklerle birlikte, doktorluk, yazarlık ve memurluk gibi mesleklerde çalışarak iş hayatına atılmıştır. Artık, özgürlük ve eşitlik gibi kavramlar yaygın olmuş ve kullanılmıştır. Kadınlar, hak sahibi olmayı öğrenmiştir. Necib Mahfûz gibi romanlarında kadın kahramanları tercih eden Peyami Safa, Batılılaşma etkisinde kadının genel karakteri ve Batılılaşma serüveninde uğradığı değişimler üzerine kafa yormuştur.

Kadının artık evden çıkması, eğitim alması ve Batı kültürüne tanık olması onun dünyaya bakış açısını değiştirmiştir. Bu da Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında Neriman'ın karakteri üzerinden görülebilir. Neriman anne ve babası sayesinde tutarlı bir eğitim almış, Darülelhan'ın alaturka kısmında ailesinin etkisi ile müzik eğitimini almıştır: “Birçok Türk kızları gibi, Neriman da ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelit bir içtimaî terbiye almıştı.”²⁵² Eğitim gören ve özgür bir kız sayılan Neriman, topluma kaynaşarak ve sosyalleşerek deneyim kazanmış ve Batı kültürünü yavaş yavaş tanımıştır. Batı'yı sembolize eden ve alafranga musikisi bölümünde keman eğitimini alan Macit ile tanıştıktan sonra

²⁵² Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 56.

Macit'ten etkilenerak alafranga kısmına geçmek istemiştir. Artık modası geçmiş alaturka musikisi ve Doğu'nun sembolü ud enstrümanından oldukça nefret etmiştir. Neriman'ın küçük yaşta aldığı eğitim ve geleneksel ailesinin baskısıyla kazandığı özellikler ve ilkeler, Türk toplumunun değişiklikler yaşadığı dönemde ortaya çıkan yeni hayatta bocalamaktadır. Neriman, yavaş yavaş Doğu'ya ve geleneğe bağlı ailesi ve nişanlısından uzaklaşarak Doğu-Batı arasında tercih yapan ve kendi yolunda tek başına ilerlemeye çalışan kararsız kadınları temsil etmektedir.

Bilindiği gibi gelenek Türk toplumunda ailedeki mutlak hakimiyet ve karar mercii aile reisinin elindedir. Kadınlar ise mutfak, ev işlerini yaparak ve çocukları ile ilgilenerek vaktini ev içinde geçirmeye mahkumdur. Modernleşme ile birlikte bu geleneksel yapı kırılmıştır. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman ile ev yardımcısı Gültür arasında geçen bir diyalog üzerinden eski ve yeni kadın mukayesesi yapılmaktadır: “*Aman küçük hanımcığım! Şimdikiler onlar kadar çalışıyorlar mı? Nerede?.. Eskiler bir işe başladılar mı, saatlerce durup dinlenmeden didinirlerdi, ama bir kere de rahat etmek istediler mi adam akıllı vücutlarını dinlendirirlerdi. Şimdikiler çalışmıyorlar ki dinlensinler! -Evet, iyi ev kadını imişler o kadar! -Sade ev kadını mı?... Büyük validenizin elinde kitap düşmezdi.*”²⁵³ Safa, geleneksel kültüre bağlı kadını överken yeni kadını ise kendi değerlerine karşı yabancılaşmış ve yozlaşmış olduğu için eleştirmektedir.

Safa, Batılılaşmanın kadın üzerine etkisinin Neriman'ın şekilsel görünümü çerçevesinde ortaya çıktığını göstermektedir. Batılılaşma ile birlikte meydana gelen toplumsal değişimlerden doğan bunalımlarla karşı karşıya gelen Neriman'da ilk değişimler kılık kıyafeti üzerinden yansıtılır: “*... Neriman'ın... tuvaletine verdiği ehemmiyetin artması, ... ayağında yaptırdığı bu dekolte rugan iskarpinler ve güneşte parlayan filizi manto;...*”²⁵⁴ Burada manto modernliği sembolize etmektedir. Safa, yeni Neriman'ın davranışlarında ortaya çıkan değişimi şöyle tasvir etmektedir: “*Darulelhan'a uğramadığı günlerin sıklaşması, evine geç gidişleri, tuvaletine verdiği ehemmiyetin artması, kendisiyle konuşurken sesine dolan asabi titremeler*”²⁵⁵ Safa, Neriman'ın geçirdiği değişimi Şinasi'nin iç konuşmalarıyla eski-yeni şeklinde de

²⁵³ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 75.

²⁵⁴ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 10.

²⁵⁵ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 10.

değerlendirilebilen iki ayrı tasviriyle okuyucuya sunmaktadır. Şinasi eski Neriman'ı şöyle anlatmaktadır: “Siyah saten gömlekli, siyah başörtülü kız. O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü. Kolunda çantası, başı önüne eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm, Şinasi'nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı.”²⁵⁶ Burada siyah gömlek ve siyah başörtü Neriman'ın muhafazakâr kimliğini yansıtmaktadır. Şinasi'nin tasvirlerinden anlaşıldığı gibi eski ve yeni Neriman arasında ciddi anlamda farklılık görülmektedir. Neriman modernleşmeye tanık olduktan sonra yavaş yavaş giyim tarzından ve masum tavırlarından uzaklaşmıştır. Mahfûz, romanında da giyim-kuşam meselesini, Hamide'nin Ferec'in evine yerleştikten sonra görüntüsünde uğradığı değişmeyi şöyle yansıtmaktadır: “Üzerindeki yumuşak örtüyü açtığında ipekli, kadifeli geceliği göründü. Geçmiş hayatıyla arasında derin bir uçurum açılmıştı!”²⁵⁷ Her iki yazar söz konusu romanlarında başkarakterinin yeni hayatının artık eskisinden tamamen farklı olduğunu vurgulamaktadır.

Fatih-Harbiye romanında Neriman karakteri evlilikten ve annelik hayatından uzaklaşmaya çalışmaktadır. Çocukluğundan beri Şinasi ile evleneceğini bilen Neriman, küçük yaşlarında zayıf olduğu için Şinasi ile evlendirilmemiş, yirmi yaşına gelmesi beklenmiştir. Neriman ev hanımı olmaktan kaçınmaktadır. Onun için evlilik özgür hayatını sınırlandırmak ve hayallerini hapsedmek demektir. Neriman gençlik yaşına geldiğinde artık çevresindeki olup bitenleri değerlendirebilen bir gözle bakabilmektedir. Gittikçe Doğu'ya ait her şeyden bıkmaktadır. Neriman, Şinasi'yle evlenip mutlu olabileceğini düşündüğü hâlde tarif etmekte güçlük çektiği bir duyguya kapılmaktadır. Safa, Neriman'ın yaşadığı ikilemleri şöyle anlatmaktadır: “Şinasi de, koca olarak bu eve gelebilir ve herkesin paylaştığı müsterek bir saadet içinde, Neriman, vicdan azabı duymadan mes'ut olabilirdi. Fakat ne idi, ara sıra Neriman'ı yakalayan o kuvvetli arzu ki bunların hepsine karşı nefret, isyan uyandırıyor.”²⁵⁸ Neriman, modernleşmenin etkisiyle evli bir kadının rutinli hayatına girmemeye karar vermiştir. Ve daha çok eğlenmeye, gezmeye, dış görünüşüyle ilgilenmeye, özetle Batı hayatına

²⁵⁶ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 12.

²⁵⁷ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 224.

²⁵⁸ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 43.

açılarak Batı'yla ilgili daha görmediklerini görmeye yönelmiştir. Bunun için yirmi yaşına geldiğinde onunla evlendirileceği planlandığı Şinasi'yle evlenmeyi ertelemek istemiştir.

Fatih-Harbiye romanında Batılılaşma etkisiyle toplumun bir parçası olan kadının Batı'ya bağlı her şeye hayran kalması, özentî duyma şeklinde işlenmiştir. Romanda Batılılaşmayı yanlış algılayarak öz kültürlerinden vazgeçen Neriman her türlü Batı kültürünün öğelerine imrenmiştir. Neriman, birçok Türk kızı gibi Batı-Doğu medeniyetinin farklı etkilerinin halitasını yapan karışık bir sosyal terbiye almış, yedi yaşına kadar saf Türk muhitinde yetişmiştir. Ancak Batılılaşmanın merkezi olan İstanbul'a gelip yerleştikten sonra İstanbul camekânları, yeni tanıştığı Macit'in Avrupa tarzlı hayatı, Galatasaray'dan gelen ve eğitimini Avrupa'da alan büyük dayısı ve kızları, Neriman'da Batı hayatına karşı incizap uyandırmıştır.²⁵⁹ Neriman değerler ve gelenekler dahil olmak üzere Doğu'ya bağlı her şeyi reddetmiş ve Batı'ya ait her şeyi kutsal bir yere koymuştur: *"Fatih kızı olmak istemiyorum... eskilikten nefret ediyorum, yeniye ve güzeli istiyorum... Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum."*²⁶⁰ Bunun için Safa, Neriman karakteri üzerinden kadının Batılılaşma sürecinde geleneklerinden koparak Batı'yı yanlış tanımak ve Doğu kültürünün yapısına uygun olmayan hayat biçimlerini tercih etmekle suçlamaktadır.

Modernleşme ile birlikte toplumda kadının özgürleşmesi, Neriman'ın eve geç gelmesiyle somutlaştırılmıştır. Eskiden eve erken gelen, geç geleceği zamanlarda nişanlısı Şinasi'yle beraber olmak şartıyla babasından izin alan Neriman, Macit'le tanışmasından sonra eve geç gelmeye başlamıştır. Halis Doğu terbiyesi almış olan Neriman'ın alışmadığı bu tavrı, romanda Doğu geleneklerine bağlı kalan Faiz Bey ile Şinasi tarafından eleştirilir. Modernleşme ve Batılılaşma etkisiyle toplumda hızlı değişim, Neriman'ın içinde bir gerginlik yaratmıştır. Neriman'ın Beyoğlu'nda gördüğü lüks ve modernlik izleri, onu etkilemiş ve kendisi içinde doğan daha fazlasını görme merakı onu özgürlüğe kavuşmaya teşvik etmiştir.

Safa'nın, *Fatih-Harbiye* romanının başkarakteri olarak bir kadını seçmesi, toplumda kadın konumunun önemine işaret etmektedir. Roman boyunca Safa, modernleşme ve

²⁵⁹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 56.

²⁶⁰ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 67.

Batılılaşma döneminde kadının değişmesine ağırlık vermiştir. Modern hayata açılan kadınlar özgürlüğünü kazanmış ve geleneksel düşünceleri değişmiştir. Safa, romanda kadınlara bir mesaj iletmektedir: Kadınların gerektiği değeri elde etmesi, Batı'yı taklit ederek değil, Doğu ile Batı'nın birbirlerinin eksik yönlerini tamamlayarak, kendi kültürümüzü özümseyerek, Batı'yı değerlendirerek, kendi düşüncelerimizle anlamlandırarak ve yenileşmeyi birbirinden ayırarak değil birbiriyle bağdaştırarak olmalıdır. Mahfûz ve Safa'nın söz konusu iki romanın başkarakterlerini kadın seçmelerinin sebebi gelenekselliğin, dini ve ahlaki değerlerin ağır bastığı toplumların en iyi yansıtıcısı olarak kadını görmelerindendir.

Mısır tarihine bakıldığında Antik Mısır'da kadınlar, bazı karşılaştırılabilir toplumlarda diğer kadınların sahip olmadığı sosyal, siyasi ve dini haklara sahip olmuştur. Antik Mısır'ın iktidarı elinde tutan ve askeri mücadelelere katılan Kraliçe Hatshepsut, İskenderiye'yi yöneten Kleopatra gibi güçlü kadın örnekleri vardır. Mısır'ın Augustus Caesar'ın liderliğindeki Roma İmparatorluğu tarafından MÖ 30 yılında ele geçirilmesi ve Hristiyanlığın ortaya çıkmasından itibaren kadınların eğitim görmeleri ve yazmayı öğrenmeleri engellenmiştir. Antik Mısır'daki toplumun aksine, Roma İmparatorluğu zamanında kadınlar yasal olarak erkeklerle eşit konuma sahip olmamış ve babaları, erkek kardeş veya kocası gibi erkeklerin otoritesine tabi tutulmuşlardır. İslamiyetin doğuşu ve yayılışıyla birlikte kadının yeniden ikinci konuma düşmesine son vermeye ve kadın-erkek arasındaki eşitliğin yeniden uygulanmasına çalışılmıştır. İslamiyet, kadına hukuki, sosyal, ekonomik ve dini haklar vererek kadın ile erkek arasındaki eşitliği sağlamıştır. Ancak İslamiyetin yanlış algılanması nedeniyle kadın yeniden ikinci konuma düşmüştür. Artık kadınlar evde oturuyor, sadece ev ve çocuk işleriyle meşgul oluyor, eşlerinin isteklerini yerine getiriyor, dışarı çıkmıyor ve okul eğitimini alamıyordu. Eşi ve evinden başka bir kurtuluşu olmayan kadınlar, kendileri aldatılıp kendilerine şiddet uygulansa da toplumda boşanmış kadın durumuna düşmemek için eşlerine mecburen itaatkâr oluyorlardı. Mısır'ın Ortadoğu'da özel bir konuma sahip olması yüzyıllar boyunca Fransız ve İngiliz gibi yabancı ülkelerin Mısır'ı işgal etme tutumuna neden olmuştur. Bu işgaller halkın özgürlüklerini kısıtlamış ve zor günler yaşamasına yol açmıştır. Diğer yandan da kültür etkileşimini ve modernleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Mısırlı kadınlar bu etkileşimin tesirinde sosyalleşmeye, modernliğe, yeni giyim tarzlarını değiştirmeye yönelmiştir. Özgürce evlerinden çıkıp

erkeklerle kol kola gezmek, partilere katılmak, yabancı müzikleri dinlemek, içki içmek gibi alışık olmadıkları faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu faaliyetler 19. yüzyılda başlamıştır. Necîb Mahfûz, Mısır toplumunda ortaya çıkan toplumsal değişimin kadınlara etkisine *Midak Sokağı* romanında yer ayırmıştır.

Midak Sokağı romanının başkarakteri olan Hamide'ye bakıldığında kaba, gürültülü tartışmalara giren, sivri dilli, üvey annesi dahil hiç kimse ile geçinemeyen, parası olanın peşinden koşan, maddi arzularını elde edebilmek için sözlüsünü terk eden, kendini kadın tüccarına teslim ederek namusunu ve şerefini lekelemeyi mübah gören bir kadın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hamide, gelenek ve görenekleri yok sayarak kendi kafasına göre hareket eden ve kuralları kendi koyan bir kadın portresidir. Hamide'nin bu yapısını toplum şartları oluşturmuştur. Eğitim almamış ve iş hayatıyla tanışmamış bir kadın, fakirlikten kurtulmak için ne pahasına olursa olsun zengin koca bulma hevesine kapılmıştır. Hamide, Abbas veya İbrahim Ferec ile bir araya geldiğinde Midak Sokağı sakinlerinden birilerinin kendilerini görmelerinden endişelenmektedir. Evlilik veya nişan gibi meşru bir sebep olmadan yabancı bir kadın ile bir erkeğin bir araya gelmesi, Doğu toplumu tarafından hoş görülecek bir davranış değildir. Bunun için Abbas ve Ferec Hamide'nin karşısına ilk çıktıklarında Hamide onları reddetmiş ve onlarla konuşmamıştır. Ancak kendisi bilinmediği bir sokağa geçtiğinde gelenekleri önemsemeyerek Abbas veya Ferec ile rahatça bir araya gelebilmiştir. Hamide, sırf dedikodu çıkmasın diye Midak Sokağı'ndan uzak mekânlarda gelenekleri çiğneyip erkekler ile kol kola gezmekten çekinmemiştir. Ferec, Hamide'ye apartmanının lüksünü göstermek amacıyla onu götürdükten sonra taksi ile dönerken bir araya geldikleri görülmesin diye onu Midak Sokağı'na değil, sadece Muski'ye kadar bırakmıştır. Hamide, sokak sakinlerinin gözlerinden uzak olduğu sürece Doğu geleneğini çiğnemekte sorun görmemiştir. Batılılaşma etkisiyle toplumda kadının kazandığı özgürlük, geleneksel Mısır kadının alışık olmadığı davranış ve düşüncelere bir kapı açmıştır.

Hamide'deki lüks ve modern hayat özentisi ve fakirlik kompleksi onu, Mısır toplumunda normal bir kadının hayatı modelinden uzaklaştırmıştır. Hamide, orta tabakadan evli ve çocuklu bir kadının hayatının, ev işlerini yapmak, koca emirlerine itaat etmek ve çocukları yetiştirmekten ibaret olduğunu düşünmektedir. Hamide'deki kompleks, onu, kadının fitratında var olan evlilik ve annelik içgüdülerinden tamamen

uzaklaştırmıştır. Hamide'nin evliliğe bir adım atmasının tek sebebi, bir yuva kurmak, topluma ve insanlığa hizmet eden bir nesil yetiştirmek gibi onurlu bir amacı olması değil, Abbas'ın İngiliz ordusunda çalışıp Hamide'nin istediği lüks ve modern hayatı kazandığı para ile sağlayabilmesidir. Bunun için parayı Abbas'tan daha erken sağlayan Selim Elvan ile evlenmeyi hemen kabul etmiştir. İbrahim Ferec de karşısına çıktığında Hamide, Abbas'ı ikinci defa bırakmakta hiç tereddüt etmemiştir. Parası hazır olan İbrahim Ferec'in aldatıcı diline kanıp onunla evlenebileceğini sanmıştır. Batılı erkek tipinin sembolü olan Ferec, evlilikten nefret etmektedir. Ferec, Hamide'nin kendisiyle evlenmek istediğini sezdiğinde kendini şöyle açıklamıştır: *“Neşe, refah, itibar ve mutluluk dolu bir hayata beraberce, pervasızca dalacağım bir sevgili ve bir hayat arkadaşı istiyorum; ev işleri, hamilelik, çocuk ve pislik dolu bir hayat istemiyorum.”*²⁶¹ Hamide, Ferec'in kadın tüccarı olduğunu anlayınca yanlış yolu bile tutmuş ve yeni hayatına hiçbir pişmanlık duymamıştır. Toplumun koşulları ve yoksulluk nedeniyle Hamide'deki maddi hırslar, kadınlık duygularının önüne geçmesinde etkili olmuştur. Mahfûz'un sözüyle *“Hamide hakkında en çok söylenen şey, çocuklardan nefret ettiği, yabani olduğu ve kadınsı erdemlere sahip olmadığıydı.”*²⁶² Mahfûz, zengin, lüks, modern ve Avrupai tarzlı yaşama kavuşan Hamide'nin istediği zenginliğe ulaştıktan sonra bile evliliğe dair düşüncesini değiştirmedeğini, Batı'nın etkisiyle evlilik ve annelik hayatından tamamen uzaklaştığını şöyle ifade etmiştir: *“Evlenseydi eve kapanacaktı, yaradılış olarak uygun olmadığını bildiği, eş, ev kadını ve annelik görevleri onu tüketecekti.”*²⁶³ Midak Sokağı'nın kadınları hep Hamide'nin özgür ve güçlü hâlini kıskanırlarmış. Onu bebekken emziren kahvecinin karısı, Hamide'nin anne olduğunu, çocuklarını emzirdiğini ve her gün zorba bir koca tarafından acımasızca dayak yediğini görmek istemiştir.²⁶⁴ Kaba bir kocayla yaşayan kahvecinin karısı ve diğer sokak kadınlarının, özgürlüğe kavuşmaya çalışan, yoksulluktan kurtulmak isteyen ve Midak Sokağı'ndaki kadınlar gibi olmak istemeyen Hamide'yi kıskanmaları, geleneksel aile

²⁶¹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 205.

²⁶² Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 44.

²⁶³ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 266.

²⁶⁴ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 266.

yapısında kadının düşük durumuna karşı çıkan kadınlara toplumun bakışını göstermektedir.

Mahfûz, romanlarında genel olarak olumsuz kadın tiplerini yansıtmaktadır. Hayatın koşulları ve acımasızlığı, işlediği kadın karakterlerini kötü yola çekmiştir. *Midak Sokağı* romanında da bu kadın tipi Hamide karakteri üzerinden sunulmuştur. Hamide'nin modern ve lüks hayat tutkusu sebebiyle başına trajik olaylar gelmiştir. Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında da zenginlik yaşamı uğruna sevgilisinden ayrılan Rus kızının hayatı trajik bir şekilde sonlanmıştır. İbrahim Ferec'in sözü ile "*doğustan orospu*"²⁶⁵ diye vafettiği Hamide İngiliz askerlerinin cinsel oyuncağı hâline gelmiştir. Rus kızı ise gerçek mutluluğunun anlamını fark edince yoksulluk nedeniyle terk ettiği eski sevgilisinden af dilemiş, ancak olumlu tepkiyi göremeyince intihar etmiştir. Hamide ile Rus kızı arasındaki fark Hamide'nin pişmanlık duymamasıdır. Bu iki sahnede Mahfûz ve Safa, sosyalist dünya görüşü ile materyalizmin genç bir kızın hayatını ne derece sömürebileceğini göstermişlerdir.

Kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik, farklı dönemlerde hemen hemen her ülkede görülen bir olgudur. Modernleşmeden önce geleneksel bakış açısı çerçevesinde iş alanında erkeğin hâkimiyeti nedeniyle Mısır toplumunda kadınların çalışmasına yönelik önyargı ve direnç devam etmiştir. Mahfûz, modernleşme ve asrileşme süreci ile birlikte kadının artık evden rahatça çıkabilmesi, hatta iş hayatına atılması gibi konuları romanında işlemiştir. Hamide Sandıkiye'den Muski Caddesi'ne kadar yürüyüşünü yaparken uzaktan fabrikada çalışan kızların yüzlerine ve giysilerine merakla bakarak özgürlüklerini ve bariz zenginliklerini kıskanmıştır. Kızlar yoksul ve sıskalarmış, fakat fabrikada çalıştıktan kısa bir süre sonra dikkat çekici bir şekilde değişmişler. Kızların yorgun ve yeterli beslenmeyen bedenleri, sağlık dolu, dolgunlaşmış bir hâle gelmiştir. Bu kızlar, Batı'dan gelen Yahudi kızlarını örnek alarak görünüşlerine dikkat edip ince kalmaya çalışmışlar. Cesarete ve gizli bilgilere sahiplermiş gibi alışılmamış bir dil ile konuşup batakhane sokaklarında kol kola gezmeye çekinmemişler. Eskiden aile veya koca evinden başka bir kurtuluşu olmayan Mısır kadını, eğitim görmeye ve devletin her alanında iş hayatına modernleşme ve Batılılaşma etkisi ile başlamıştır. Eğitim almamış cahil ve aynı zamanda modern ve

²⁶⁵ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 265.

lüks yaşam özlemi içinde olan Hamide, çalışan kadınlara karşı duyduğu kıskançlık nedeniyle kavga esnasında fabrikada çalışan kızların birisine “*bir erkek gibi çalıştığı ve sokaklarda dolaştığı için, ‘Seni sokak kadını! Seni orospu!’*”²⁶⁶ diye bağırmıştır. Hamide’nin çalışan kadınlara bakışı aynı zamanda toplumun olumsuz önyargılarını yansıtmıştır. Mahfûz, kadınların kamu kurumlarında ve fabrikalarda çalışmasını görmeye alışık olmayan toplum tarafından önyargıyı okuyucuya şöyle sunmaktadır: “*Kızlar, Darasa bölgesindendi, savaş döneminin iş fırsatlarından yararlanıp gelenek ve görenekleri görmezden gelmiş, Yahudi kadınlar gibi kamu kurumlarında çalışmaya başlamışlardı.*”²⁶⁷

Dünya çapında ikinci konuma düşen kadınlar, Mısır toplumunda erkeklerin mutlak hâkimiyeti altında kalmış, aile içinde söz sahibi olmamıştır. Bu tür olgular geçmişten gelen geleneksel düşüncelere bağlıdır. Mahfûz, bu düşünceyi eleştirel bir şekilde ele almaktadır. Kahveci Kirşa, eşcinsel eğilimleri yüzünden karısıyla olan kavgalarda, utandırıcı bir davranışta bulunmasına rağmen sırf erkek olduğu için kendini haklı bulmaktadır: “*İşin tuhafı, Kirşa kendisini haklı görüyor, karısının ona karşı çıkmasına şaşırıyordu. Ne isterse yapmaya hakkı yok muydu? Karısının görevi de ona itaat etmek ve ihtiyaçları yeterince karşılanıp geçimi sağlandığı sürece memnuniyet duymak değil miydi?*”²⁶⁸ Kirşa ile karısı arasındaki bu kavga sahnesi, kadınların kocalarının yaptıkları yersiz, kaba ve topluma ters düşen davranışlarına karşı çıkmak istemelerine rağmen çevresindeki akraba ve komşuların dillerinde dedikodu malzemesi olmamak ve rezil edilmemek için içine atarak sesini çıkarmamayı tercih ettiklerini işaret eder. Mahfûz bu durumu da Kirşa’nın karısı üzerinden vurgulamaktadır: “*Biraz tereddüt ediyordu, Kirşa’nın öfkesinden korktuğu için değil, dedikoduculara malzeme olmak istemediği için.*”²⁶⁹ Şaşırtıcı olan Kirşa’nın yaptığı suçtan utanmayarak dedikoduculardan korkmamasıyken, masum olan karısının tam tersi tutumudur. Çünkü toplumda bir erkeğin dedikodusunun yapılması nadir olan bir şeydir. Kadının ikinci konuma düştüğü geleneksel toplumda erkek hesap vermez, ceza almaz, ayıplanmaz ve suçlanmaz. Mahfûz, kocasının kötü davranışları yüzünden hayatı zindana çevrilen ve bu başarısız evliliğin sonunda dul kalan Saniyye Afife Hanım karakterini sunmaktadır.

²⁶⁶ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 210.

²⁶⁷ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 45.

²⁶⁸ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 81.

²⁶⁹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 78.

Bu kadın kocasından ayrıldıktan sonra on yıl boyunca evlilikten umudu kesilmiş, evlilik hayatından nefret etmiş ve yeniden özgürlüğünü kazandığına çok sevinmişti. Böylece Mahfûz, kocası tarafından ezilen mağdur kadının bir daha evlenme korkusu ile tek başına bir hayat geçirmeyi tercih ettiğini göstermektedir. Artık bir kadınla bir erkeği bir araya getiren, sevgi, saygı ve anlayış kavramları üzerinde kurulan evlilik kurumu, kadınlar için korku ve şiddet içeren bir kurum hâline gelmiştir.

Mahfûz, Rıdvan Hüseyini'nin karısı karakteri ile, 1940'lı yılların Mısır'ında, geleneksel aile yapısı içerisinde kadının söz sahibi olmadığı ve kocaları tarafından kötü davranıldığını vurgulamaktadır. *Midak Sokağı* romanında Rıdvan Hüseyini'nin karısı kendi hâlinde sakin bir karakter olduğu için çok az bahsedilen bir kadın karakteridir. Rıdvan Hüseyini, dindar, olumlu özellikleri ile bilinir, sokakta çıkan tartışmalarda yatıştırıcı ve sokağın sakinleri tarafından evliya gibi görülmektedir. Buna rağmen karısına sert, kaba ve çocukmuş gibi davranmaktadır: “*Ancak bu adamın kendi evinde sert ve tavizsiz davranması da şaşırtıcıydı... yetkisini iradesine boyun eğecek kişi olan karısına dayatıyordu... Ancak dönemin ve mekânın geleneklerinin gücünü de küçümsememeliyiz. Toplumun bu sınıfında kadınlara, her şeyden önce kendi mutlulukları açısından, çocukmuş gibi davranılmasının doğru olduğuna dair bir görüş hâkimdi.*”²⁷⁰

Mahfûz, ikisi elli yaşlarında olan ve evlenmeyi arzulayan Saniye Afife ve Selim Elvan karakterleri üzerinden altan alta toplumda kadın-erkek eşitsizliğinin örneğini vermektedir. *Midak Sokağı*'nın ikinci evinde oturan Ümmü Hamide (Hamide'nin üvey annesi), dönemin şartları ile materyalist hayata önem vererek sokağın çöpçatanlık işleri ile ilgilenmekte ve bu işini karşılıklı yapmaktadır. Bir gün *Midak Sokağı*'nın zenginlerinden biri ve dul bir kadın olan Saniye Afife Hanım, evlenme isteğiyle, kiracısı olan Ümmü Hamide'nin evine gider. Ancak yaşı ellilerde olduğu ve bu yaşta evlenmek istediği için sokakta dedikodusunun yapılmasından korkar. Üstü kapalı bir şekilde niyetini Ümmü Hamide'ye belli eder. İşinin ustası olan Ümmü Hamide, Saniye Afife'yi yüreklendirir, en yakın zamanda ona uygun ve genç bir aday bulabileceğini söyler. Ancak, Ümmü Hamide bu işi karşılıksız yapacak değildir. Bunun karşılığında evin kirasını ödememeyi ister. Afife hanım da bunu kabul etmek durumunda kalır ve saklayamadığı neşesi ile evden ayrılır. Uzun bir süre dul kalan kadın evlilikle ilgili

²⁷⁰ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 57.

olumsuz fikrini değiştirip evlenmeye karar verince yaşı elliye geçtiği için insanların kendisini kınamasından korkarak bu fikrini açıkça belli edemez. Mahfûz, bu sahnede herhangi bir yaşta evlenme hakkına sahip olan kadının yaşlandığı zaman evlenmek isterse toplumun ona karşı eleştirel ve olumsuz bakışına işaret etmektedir. Geleneksel Mısır toplumunda ihtiyaşlamış bir kadının evlenmek istemesi ayıplanmayı gerektiren bir eylemdir. Ama bu durum erkekler için geçerli değildir. Diğer yandan, elli yaşlarında evli ve dört çocuğun babası olan ihtiyaç adam, zengin ve kendini beğenmiş Selim Elvan, sokağın güzel kızı olan Hamide'nin çocukluğundan beri onu izlemiş ve gençlik yaşına kadar gelmesine şahit olmuştur. Elvan, bu olgunlaşmış genç kıza vurulmuştur. Gün içinde sürekli karşı pencereye bakarak Hamide'yi takip eder olmuş. Yirmi yaşlarında genç, selvi boylu, güzel bir kıyla evlenme arzusuna mni olamamıştır. Bir gün Selim Elvan Ümmü Hamide ile karşılaşmış, ona Hamide'yle evlenme isteğini açmıştır. Abbas'ı kendi hırsı uğruna kurban etmekten çekinmeyen Hamide, ahlaki değerleri umursamayarak Abbas'ı gözden çıkarmıştır. Lüks ve zengin hayatı sağlayacak bu sürpriz teklifi hiç tereddüt etmeden sevinçle kabul etmiştir. Ne var ki gözleri zenginlikten başka bir şey görmeyen Hamide ve annesinin hevesleri kursaklarında kalmıştır. Çünkü Selim Elvan'ın kalp krizi geçirmesi ile evlilik planı bozulur. Ölümden dönen Elvan, evlenmeyi bırakmış ve sağlığına aşırı önem göstermeye başlamıştır. Bu iki sahneden Mısır toplumunda kadın-erkek eşitsizliği açıkça görülebilir. Toplum, elli yaşlarında olan Saniyye Afife ve Selim Elvan'ın -her yaşta meşru olan- evlilik arzusuna ayrımcı bir gözle bakmaktadır. Elvan erkek olduğu için evlilik arzusunu üstü örtü bir şekilde ifade etmeye ihtiyaç duymadan apaçık bir şekilde mm Hamide'ye ifade etmiştir. Ancak bu teklif Afife'de olduğu gibi olumsuz karşılanmak yerine sevinçle ve hoş karşılanmıştır. Hatta zengin bir adam olduğu için kaçınılmaz bir fırsat olarak grlmştir. Dolayısıyla Mısır toplumunda evlilik meselesinde karşımıza çıkan iki önemli husus toplumda cinsiyet ayrımcılığı ve maddi imknların belirleyici olmasıdır.

Sonuç olarak Mısır ve Türkiye'de modernleşme ile beraber başlayan Batılılaşma serüveni, her alanı etkilediği gibi toplumsal yaşam ve bu yaşamın büyük parçası olan kadını etkilemiştir. Birbirine çok benzeyen Mısır ve Türk kültürünün kadına vermiş olduğu annelik içgüdüsü, geleneksel aile rneği yıkılmıştır. Modernleşme ile birlikte toplumun şartları değişmiş, kadın evden dışarı çıkmış, görünürlük kazanmış, eğitim

kurumlarına girmiş, giyim kuşamı değişmiş ve çalışma hayatına daha fazla atılmıştır. Kadının gündelik hayattan sosyalleşmeye, mutfak kültüründen iş kültürüne, eğlence anlayışına, aile kavramına kadar tüm hayat alanlarına bakış açısı değişmiştir. Mahfûz ve Safa, kadının uğradığı bu değişmelere romanlarında yer vermişlerdir. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman, *Midak Sokağı* romanında Hamide gibi geleneksel saf bir Doğu kültürüne tabi bir muhitte yetişmiştir. Her iki kızın da Batılı yaşam tarzını benimseyen bir gençle tanıştıktan sonra hayatları başka bir yola kaymıştır. Neriman, Macit’le tanıştıktan sonra Fatih semtinden, ailesinden, sevgilisi Şinasi’den, geleneksel değerlerden ve özetle Doğu ile alakalı her şeyden uzaklaşmıştır. Hamide ise, İbrahim Ferec’in güzel sözlerine kandıktan sonra Midak Sokağı’nı, evini ve çocukluğunda onu yetiştirdiği üvey annesini terk etmiş, gösterişli ve şatafatlı hayatı şerefine tercih etmiştir. Her iki romanda eski ile yeni kadının kıyaslaması yapılmıştır. Eski kadın Türk ve Mısır’ın geleneksel toplumunda hayatını yemek pişirerek, çocuk yetiştirerek, kocalarının emirlerini yerine getirerek ev içinde geçirmiştir. Her iki romanda kadın kahramanları, eğlenceli, gösterişli ve medeni hayatın görseiliğinden etkilenerek geleneksel kadın tipini reddetmiştir. Her iki romanda Batılılaşmış kadın karakterinin giyim-kuşamında şaşırtıcı bir değişim yaşamıştır. Dış görünüşlerine ve gösterişe verdikleri ehemmiyet artmıştır. Her iki kadın romanda Batı kültürünü temsil eden semtlerde gördüklerinden etkilenmiştir. Kendi sokak, semt ve evlerinden kurtulmak istemişlerdir. Her iki romanda iki kadın kahramanın evlilik hayatı hakkında düşüncesi birbirine benzemektedir. Neriman’ın, içinde yaşadığı gerginlik ve kimlik arayışı onu Şinasi’den uzaklaştırmış ve onunla evlenmeyi ertelemesine sebep olmuştur. *Midak Sokağı* romanında da Hamide, evlilik ve annelik hayatından uzaklaşmıştır. Hamide evlenmeyi kadını eve kapatan ve onun eğlenceli bir hayat yaşamasını sınırlayan bir engel olarak görmektedir. Neriman ise er ya da geç Şinasi’yle evleneceği bildiği için buna karşı çıkmamış ama hayatın tadını çıkarmak için kendine bir zaman verilmesini istemiştir. Mahfûz, *Midak Sokağı* romanında diğer romanlarında görüldüğü gibi kadının toplumdaki konumuna ve sıkıntılara büyük önem vermiştir. Geleneksel Mısır toplumunda kadının yaşadığı haksızlık, erkekle eşitsizlik ve kadına uygulanan şiddete yer vermiştir. Batılılaşmadan sonra kadının özgürleşmesi ve toplum şartlarının nedeniyle maddi hırslara kapılarak ahlaksızlaşması ve yanlış yola düşmesine vurgu yapmıştır. Peyami Safa da kadına büyük bir önem vererek onu romanın başkahramanı

yapmış, toplumda kadının yaşadığı çatışma, bunalım ve kimlik arayışına romanında yer vermiştir.

3.4. AİLE DEĞERLERİNİN KAYBOLMASI VE AHLAKİ DEĞERLERDEN UZAKLAŞILMASI

Değer kavramı, her alanda farklı bir anlama gelmektedir. Sosyal değerler, bir gruba ya da topluma ait olan bireylerin ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan genelleşmiş ahlaki inançlardır. Toplum bilimleri açısından değer, bireylerin olay, olgu ve durumlar karşısında düşünce, tutum ve davranışlarında bir ölçüt olarak ortaya çıkmaktadır. Sosyal hayatın temel unsurlarından biri olan değerleri mekâna, zamana, kültüre ve kişiye göre değişme özelliğine sahiptir. Bir toplumda ahlaki, siyasi, ekonomik, kültürel, sosyal, dini ve estetik değerler; kültürel, dini, siyasi veya bireysel sebeplerden dolayı değişime uğrayabilir. Bu değişme toplum bireylerinin benimsediği değerlerde çelişme ve çatışma yaratabilir. Modernleşme ve Batılılaşma toplumun her alanını etkilediği gibi toplumun değerleri üzerinde de etki bırakmıştır. Psikososyal Türk yazarı olan Peyami Safa *Fatih-Harbiye* romanında ve toplumcu- gerçekçi Mısırlı yazarı Necîb Mahfûz *Midak Sokağı* romanında, toplumun değişmesi sürecinde kahramanların kabul ettiği soyut değerlerde değişim yaşamalarını kişilerinin eylemleriyle somutlaştırmıştır.

Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında Batılılaşma merakı içinde olan Neriman, Türk toplumunun dini, kültürel ve ahlaki bütün değerlerinden “*eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi...*”²⁷¹ üstünden atar gibi kurtulmak istemektedir. Onun için Doğu'ya tabi olan her şey anlamsızdır. Neriman, artık ihtiyar babası Faiz Bey'in Türk kültürüne bağımlılığını ve onunla aynı evde kalmaya tahammül edememektedir. Ahlak ve aile değerlerine aykırı davranışlarda bulunan Neriman, babasına saygı göstermemeye başlamıştır. Neriman'ın on beş yaşına kadar iyi bir terbiye ve eğitim almasına rağmen modernleşme etkisiyle içinde yaşadığı bunalım ve psikolojik gelgitler, babasına karşı hiddete çevrilmiştir. Faiz Bey de kızındaki değişimleri fark edince bir sabah onunla

²⁷¹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 67.

konuşmaya çalışmıştır. Faiz Bey'in kızına “*Bonjur Matmazel!*”²⁷² diye yaptığı tariz dolu latife baba-kız arasında tartışmaya sebep olmuştur. Faiz Bey'in kızına “matmazel!” sözüyle hitap etmesi onu iyice sinirlendirmiştir. Önce kız gideceği balo için durumu kurtarmaya çalışmış, babası latifeleri sürdürünce daha fazla dayanamamış ve bastırdığı öfkeyi babasına haykırmıştır: “*Eee... Akşama kadar söyleyin. Zaten bu evde sıkıntıdan patlıyorum. Sizin yaşınız başka benimki başka. Benim yerimde olsanız ne yapardınız? Bu salaş evde çıldırdınız.*”²⁷³ Babasının bu latifesinin arkasında yatan gerçeğe sinirlenen Neriman'ın bu saldırıya karşı babasına haykırması, bağırması ve yakışsız davranışlarda bulunması hem ahlaka hem de aile değerlerine aykırıdır. Ayrıca Neriman, baloya gidebilmek için babasına davranışlarında olumlu bir değişiklik olma zannını vererek onu kandırmış, kurnazca “ev kadını” rolüne bürünmüştür. Medeni olma hevesinde olan ve bu sebeple iç mücadelesi yaşayan Neriman, babasına ters kelimeler söyleyen, ilk defa görülmeyen asabi buhranını yaşadığında babasını itecek kadar aile içinde en temel ilkelerden biri olan saygıyı yok sayan isyancı bir kız hâline gelmiştir.²⁷⁴

Fatih-Harbiye romanında ahlaki değerlere ve gelenekselliğe aykırı davranışlardan biri de Neriman'ın eve geç gelmeleridir. Kadınların eve geç gelmesi Doğulu kimliğini taşıyan Türk toplumu tarafından hoş karşılanmayan, hatta kabul edilmeyen bir davranıştır. Neriman, babasından izin almadan ve nişanlısına haber vermeden Batı hayat tarzını benimseyen Macit ile Maksim Salonu'nda eğlenmiş ve gece yarısına kadar orada kalmıştır. Sonra da geç vakitte Macit'in otomobiliyle eve gelmiştir. Neriman'ın eve gelmesini bekleyen Faiz Bey ile Şinasi arasında şöyle bir diyalog geçmiştir: “-*Bu kadar geç kaldığı olmamıştır, değil mi? -Biliyorsun ya, geçen ay, bir kere daha geç gelmişti. Hatta gece yarısından sonra... Fakat o zaman evvelden haber vermiştiniz, sen de beraberdin.*”²⁷⁵ Anlaşıldığı üzere Neriman eskide babasından izin almak ve Şinasi'yle beraber olmak şartıyla eve geç gelebilmektedir. Ancak Neriman'ın birkaç aydır değişen tavrına ve yeni adetine alışamayan babası onun geç kalmasına

²⁷² Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 49.

²⁷³ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 51.

²⁷⁴ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 70.

²⁷⁵ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 14.

şaşırmıştır. Zamanla Neriman, aile değerlerini umursamayarak babasından izin almaya ihtiyaç duymadan geç saatlere kadar dışarda eğlenmeyi adet edinmiştir. Neriman, eve geldiğinde babası fark etmeden sessizce odasına girmeye çalışırken babası ile karşılaşınca ona hesap verme gereğini duymamıştır. Neriman, sabah kalkınca Gülder'in "*Bey babanıza bir şey söyleyelim de adamcağızın gönlü rahat etsin; yüzü pek asık*"²⁷⁶ demesi üzerine, Fahriye'lerde olduğu ve gece yarısına kadar saz yaptıkları yalanını Gülder'in söylemesini istemiştir. Neriman, babasının iznini almadan Macit ile eğlenerek, partilere katılarak, içki içerek, babasına yalan söyleyerek mensubu olduğu Türk toplumundaki ahlaki değerleri çığnemiştir.

Romandaki Batılılaşmış kişiler, normal bir aile hayatını kurma isteğinden uzaklaşmış, daha çok eğlence hayatını ve her türlü zevkleri önemsemişlerdir. Safa, Macit karakterinin Avrupalı hayat tarzını, Türk toplumuna ait değer ve geleneklerini önemsememesini ayrıntılı bir şekilde çizmiştir. Macit, evliliğe karşıdır, serbest cinselliğe inanan, Don Juan olarak kurgulanan ve eğlenceye düşkün bir karakterdir. Eğlence ve zevkler uğruna genç kızlarla takılmaktadır. Macit, Batılı büyük balolar düzenler, içki içer ve evlilik dışı ilişkileri serbestçe yaşar. Ayrıca alafranga musikisi bölümünde keman çalar. Safa, Neriman'ın düşüncesinde Macit'i tasvir ederken şöyle ifade etmiştir: "*Macit'in girdiği birçok masraflara rağmen o kadar yalnız ve baş başa kaldıkları halde, hiçbir çapkınca hareket yapmamasını düşünüyor*"²⁷⁷ Neriman'ın Macit gibi bir tipin çapkınca bir hareket yapmamasına şaşırmaması, Macit gibi Avrupalı tiplerin kolayca çapkınca hareketlerde bulunmalarının normal olduğuna bir işaret olarak sunulur. Diğer yandan aile değerlerine ve geleneklere saygı duyan, dine ve ahlaka göre hareket eden, aşkında eflatuni olan Şinasi karakteri karşımıza çıkmaktadır. Şinasi, geleneksellikten ve Doğu kültüründen kopamamış halk kesimini temsil etmektedir. Şinasi evliliğe karşı çıkmamakta, alaturka musikisi bölümünde kemençe çalmaktadır. Safa, toplumdaki Batılılaşmış ve modernleşmenin etkisi altında kalmış kişilerin dini ve ahlaki değerleri artık anlamsız olarak gördüklerini, zevkler, tüketim, eğlence ve serbest cinsellikte aşırılığa yöneldiklerini açıklamaktadır.

²⁷⁶ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 19.

²⁷⁷ Safa, *Fatih-Harbiye*, s.19.

Macit'in hayat tarzından etkilenen ve zamanla değişen Neriman, ahlaki değerlere aykırı faaliyetlerde bulunmaya başlamıştır. Şinasi, Neriman'daki değişmeyi fark edince eski ve yeni Neriman'ın kıyaslamasını yapmakta ve kendi kendine şunları söylemektedir: *"Siyah saten gömlekli, siyah başörtülü kız. O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü. Kolunda çantası, başı önüne eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm, Şinasi'nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı."*²⁷⁸ Anlaşıldığı gibi Safa, Neriman'ın hem giyim tarzında hem de davranış ve değerlerinde bir çatışma yaşadığını vurgulamıştır. Eski Neriman'daki masumiyet ve utangaçlık artık yok olmuştur. Safa, eski ile yeni Neriman arasındaki farklılığın kısa bir süre içerisinde ne kadar şaşırtıcı olduğuna Şinasi'nin şu sözleriyle işaret etmektedir: *"Niçin, sen artık dünkü sen değilsin? Niçin, biz bugün ikimiz de kıymetli bir şey kaybetmiş gibiyiz? Niçin bugünün düne benzemiyor?"*²⁷⁹ Neriman, Macit'le tanıştığı zamandan itibaren ahlaki ve geleneksel değerleri görmezden gelmiş, sadece her türlü eğlenceye ve dış görünüşüne odaklanmıştır. Neriman'ın sözlüsünden habersiz yabancı bir erkekle takılıp onunla gizlice buluşması, baloya gitmeyi planlaması ve tüm bunları sözlüsünden cüretkârca yalan söyleyerek gizlemesi, ahlaki değerler açısından mensubu olduğu toplum ile çatışmaktadır.

Evlilik dışında yabancı erkek ile kadının bir araya gelmesi, kucaklaşması veya öpüşmesi -din kuralları bir kenara bırakılarak- ahlaki değerlere ve geleneklere uygun değildir. Neriman ile Şinasi arasında şöyle aşamalar yaşanmıştır: *"bu âni sevinç içinde kucaklaşıyorlardı... Neriman, Şinasi'yi tanıdığının ikinci senesi, ilk defa bu sokakta, şahnişin altında gözlerini kapayarak ve kızararak dudaklarını ona uzatmıştı."*²⁸⁰ Haremlik-selamlık olgusu üzerinde kurulan Osmanlı kültüründe, bir erkekle bir kadının henüz evlenmeden bu ölçüde birbirine yaklaşması geleneksel bir Türk ailenin yaşam biçimini yansıtmamaktadır. Neriman ile Şinasi, İstanbul'un Doğu kültürünü yansıtan Fatih semtinde yaşamalarına rağmen böyle davranışlarda bulunmaları modernliğin uzamını yansıtmaktadır. Safa, bu yaklaşmanın gençlerin evlilik yolunda oldukları

²⁷⁸ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 12.

²⁷⁹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 67.

²⁸⁰ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 65.

için normal ve hoş görüldüğünü açıklamaktadır: “*En mutaassıplar bile, onların bu sevişmesini biraz tabîi ve ahenkdar buluyorlardı, bu nikâhın gecikmesine rağmen hiç kimse aleyhlerinde bir dedikodu yapmadı*”²⁸¹ Ancak, kadınla erkeğin bir araya gelmesi, diyaloga bile girmesi, geleneksel Türk töreleri ve gelenekleri tarafından kabul edilmiyorsa, Şinasi ile Neriman arasında bu kadar yakınlaşmanın “en mutaassıplar” tarafından olumlu karşılanacağına inanmak zordur.

Batı kültürüne fazla itibar eden Neriman, babası Faiz Bey’in sürekli Doğu klasiklerini okuması, halis Şarklı tavrı, alaturka musikisine hayran kalması ve Şinasi’yi oğlu gibi sevmesini hep eleştirmektedir. Faiz Bey, Neriman’ın Doğu kültürünü eleştirdiğini ve Batı kültürüne yönelmesini fark edince kızına Doğu değerlerinin Avrupalılar tarafından araştırıldığı ve saygı duyulduğunu anlatır. Bu durumda nesiller çatışması karşımıza çıkmaktadır. Faiz Bey Doğu kültürünün gelenekleri ve ahlaki değerlerini temsil ederken Neriman, Batı medeniyetinin değerler ve ahlak konusunda serbestliğini sembolize etmektedir. Baba ile kız arasında nesil çatışmasından kaynaklanan değerler meselesinde anlayış farkı, babanın sözünü dinlemek, ahlaki ilkelere uymak, dini değerleri çağ dışı görmek, aşırı serbestlik, gelenek ve göreneklere göre yaşamak gibi konularda kendini göstermiştir.

Safa’nın romanlarında Beyoğlu, muhafazakâr ve geleneksel değerlere aykırı bir yaşam tarzını temsil eden ve bu yönüyle de onaylanmayan yaşamı simgelemektedir. Safa, Beyoğlu’nu her türlü ahlaksızlığın, yozlaşmanın, istenmeyen yöndeki toplumsal değişmelerin halka aşılandığı yabancılaşmanın giriş kapısı olarak resmeder. Beyoğlu’ndaki pastaneler, meyhaneler, gazinolar gibi yerlerde düzenlenen balolar ve balolardaki erkekle kadının yakınlaşması, içki içmeler ve fokstrot dansları geleneksel Türk toplumunu yansıtmamaktadır. Bunun için Safa romanda Beyoğlu’nu New York’a benzetmektedir. Çünkü Beyoğlu’ndaki insanların eğlence anlayışı ve faaliyetleri Batı kültürüne tabidir.

Safa, ahlak ve aile değerlerinin yozlaşması konusunu *Fatih-Harbiye* romanında kaleme almıştır. Toplumda hızlı değişim, bu dönemde yaşayan insanların ve özellikle yeni neslin psikolojisinde bunalım ve gerginlik yaratmıştır. Onların sert, kendi içine kapanan ve kaba bir karaktere dönüşmelerine neden olmuştur. *Fatih-Harbiye*

²⁸¹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 55.

romanında Doğu-Batı kültürü arasında ikilem yaşayan Neriman, ailesi ve sevdikleriyle arasına mesafe koymuştur. Eskide benimsediği düşüncelerden ve uygun gördüğü değerlerden uzaklaşmıştır. Doğu kültürünün savunucusu babasına karşı kaba bir tavır almıştır. Daha önce alışmadığı şeyleri yapmaya başlamıştır. Çevresindeki herkes Neriman'ın hem tavırlarında hem de giyim kuşamında değişimi fark etmiştir. Neriman, Türk toplumunun geleneksel değerlerini Batı kültürünün değerleriyle kıyaslamış ve Türk toplumunun tabi olduğu Doğu kültürünün kendi arzu ve isteklerini tatmin edemediğini düşünmüştür. Bunun için Neriman, tercihinin alafranga kültürden yana olduğunu iddia ederek, Doğu kültürünün mensubu olan herkesle ve her değerle çatışmış ve kendisini tatmin eden Batı kültürünün değerlerine yönelmiştir.

Mısır'da 1940'lı yıllarda yaşanan toplumsal değişmeye, toplumda ahlaki çürümeye ve aile değerlerinin kaybolmasına bizzat şahit olan Mahfûz bu konuları romanlarında sık bir şekilde kaleme almıştır. Mahfûz, Türk toplumu gibi kapalı ve muhafazakâr bir toplum olan Mısır toplumunun orta tabakasına mensup olduğu ve toplumun tüm tabakaların bulunduğu bir semtte yaşadığı için az çok farklı toplum kesimlerine şahit olmuştur. Maddi çıkarılar ve hırslar sebebiyle toplumda ortaya çıkan ahlaki ve sosyal yozlaşmayı romanlarında ayrıntılı bir şekilde işleyen Mahfûz, bir röportajda “*Ahlaki değerlerde benzeri görülmeyen bir yozlaşmanın hüküm sürdüğü bir dönemi yaşayan bir kişi olarak birçok kez kendimi toplumda değil de büyük bir genelevinde yaşadığımı düşünüyorum.*”²⁸² diyerek yaşadığı ortamı ifade etmiştir.

Midak Sokağı romanında Mahfûz, aile ve ahlak ilkelerinin yok sayılmasının, dini ve manevi değerlerinin önemsenmesinin en güzel örneği Kirşa karakteri üzerinden vermiştir. Kirşa bir uyuşturucu satıcısı ve bu işleri karanlığın perdesi ardında yürütmüştür. Aynı zamanda dini açıdan yasak ve tıbbi açıdan sağlığa zararlı olan alkol ve afyon tüketmektedir. Mahfûz, okuyucuya toplumda manevi ve ahlaki değerlerin ne derece bozulduğuna dair Kirşa'nın homoseksüel eğilimlerini sunmaktadır. Kirşa'nın bu ahlak dışı faaliyeti karısı ve mahalle tarafından öğrenilmiş ve dedikodu malzemesi olmuştur. Kirşa'nın bu ahlaksızlığı *Midak Sokağı*'nin sakinleri tarafından eleştirilmiştir. Kirşa bu alışkanlığından vazgeçmeyi düşünmemekte, nasihatlere karşı çıkarak *Kuran-ı Kerim*'in şu ayetini insanları susturmak için kullanmıştır: “*Herkesin*

²⁸² Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, s. 91.

dini kendine.”²⁸³ Kirşa, toplum tarafından olumsuz karşılanan bu ahlaksızlığı ile gurur duymakta, pişmanlık hissetmemekte ve toplumun onu kışkırttığına inanarak korkunç bir düşünceye kapılmaktadır: “Gerçekten sinirlendikleri ve şoka uğradıkları için mi dedikodu yaptıklarını sanıyorsunuz? Tabii ki Hayır! Asıl neden, yüreklerini yiyip kemiren kıskançlıktır!”²⁸⁴ Ayrıca Rıdvan Hüseyin’in Kirşa’nın bu alışkanlığından vazgeçirmek için ona nasihatler vererek vicdanını uyandırmaya çalışırken Kirşa’nın “Allah doğru yolu gösterir”²⁸⁵ ayetini alaycı bir şekilde kullanması, Allah’a hürmetsizlik ve saygısızlığın bir göstergesidir. Kirşa’nın bu ahlaksızlığından iyice öfkelenen karısı, sokağın ortasında Kirşa’nın oğlanıyla büyük kavga etmiş, bu büyük rezalet sokakta herkes tarafından izlenmiştir. Kirşa, karısının çıkardığı bu rezalete sinirlenmiş ve karısına “Kaltak! Ama bu benim suçum, bundan daha kötüsünü de hak ediyorum. Karısına sopayı göstermeyen adam aptalın tekidir!”²⁸⁶ demiştir. Kirşa bütün ahlaksızlıkları ve suçlarının yanında haksız yere karısına şiddet uygulayarak insanlıktan çıkmıştır.

İbrahim Ferec’in İngiliz askerlerini eğlendirmek amacıyla kurduğu okul benzeri yapısında yapılan faaliyetler, toplumda ahlaki ve dini değerlerin kaybolmasını vurgulamaktadır. Mahfûz, Avrupai yaşam tarzına göre yaşayan Ferec’in okulunda deneyimli öğreticiler eşliğinde Hamide gibi ağına düşürdüğü kızlarının ticaretini yapıp bu işinden gelir sağlamasıyla toplumda ahlaki çöküntüyü tasvir etmektedir. Ferec, genç kızlara İngiliz kültürünün eğlence biçimlerini öğretmekte, para karşılığında o kızları bar ve pavyon gibi yerlere göndermektedir. Mahfûz, Ferec’in genç kızları kandırmak için izlediği tekniği şöyle açıklamaktadır: “Ağına ne zaman yeni bir kız düşse hep bu tutkulu âşık numarasını oynardı; kız ona boyun eğince de ona kısa bir süre daha kur yapardı. Sonra da kızın duygusal ve ekonomik olarak ona bağımlı olmasını sağlayarak üzerinde söz sahibi oluyordu, hatta bazen onu polise ispiyonlamakla tehdit ediyordu. Görevini tamamladığı zaman da sevgili rolünü bırakıp kadın tüccarı rolünü üstleniyordu.”²⁸⁷ Yazar, Ferec’in kendi öz vatanının kızlarını İngiliz askerlerine para karşılığında satmasıyla

²⁸³ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 50.

²⁸⁴ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 102.

²⁸⁵ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 103.

²⁸⁶ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 108.

²⁸⁷ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 266-7.

ulaştığı düşük ahlak seviyesini Ferec'in şu sözleriyle aktarmaktadır: *"Amerikalı subaylar bir bakire için seve seve elli pound öderler!"*²⁸⁸ Mahfûz, *Midak Sokağı* romanında Batı ve modern hayat tarzının temsilcisi Ferec karakteri toplumda ahlaki çürümenin simgesi olarak yansıtmaktadır.

Mahfûz'un romanında toplumda ahlaki değerlerin bozulmasının göstergeleri, Midak Sokağı'ndaki sakinlerin dedikodusunu yapan Ümmü Hamide'nin ağzından şöyle sıralanmaktadır: *"Kırşa'nın son rezaletinden haberi var mıydı? Önceki rezaletlerinin aynısıydı. Karısı olanları duyunca onunla kavga etmiş ve harmanisini yırtmıştı. Fırıncı Hüsniye önceki gün kocasını öyle kötü dövmüştü ki adamın alnından kanlar akmıştı. İyi kalpli ve dindar Rıdvan Hüseyini ise karısını çok sert bir şekilde azarlanmıştı (...), haber karısına gidince kocası ile kavga etmiş ve cübbesini yırtmıştı. Fırıncı Hüsniye kocasını Ca'de'yi alnından kan gelinceye kadar dövmüştü. (...) Dr. Buşi de son hava saldırısında sığınıkta küçük bir kıza sarkıntılık etmiş, duyarlı bir vatandaş bundan dolayı ona vurmuştu. Odun tüccarı Mavardi'nin karısı hizmetkârı ile kaçmıştı... Tabuna Kafavi gizli gizli sat undan yapılmış ekmek satıyordu."*²⁸⁹ Ümmü Hamide, dedikodu yapan, herkesin arkasından konuşan, sonra da dedikodusunu yaptığı insanlarla buluştuğunda yüzünde sahte bir tebessüm çizen bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Ümmü Hamide'nin Saniyye Afife'nin evinde damat meselesini konuşurken ikiyüzlülüğü Mahfûz'un şu sözlerinden anlaşılmaktadır: *"Çöpçatan kadın (Ümmü Hamide), Saniye Afife'nin evlilik fikri karşısında gösterdiği yapmacık tiksintiyi bir aşağılama duygusuyla dinledi."*²⁹⁰ Romanın sonunda Ümmü Hamide, Abbas'ın İngilizler tarafından öldürülmesinden sonra hızla iyileşmekte olan üvey kızı Hamide'nin kazandığı paradan bir pay alma umudunu taşıyarak Hamide'yle yeniden bağlantı kurmaya çalışmıştır. Ümmü Hamide, maddi hırslar için kendini İngiliz askerlerine sunmuş olan Hamide'nin parasından faydalanabilmek için ilkelerini satmış ve kültürünün geleneklerini yok saymıştır. Mahfûz, Ümmü Hamide'nin karakteriyle maddi çıkarlar için her şeyden vazgeçebilen toplum bireylerini temsil etmektedir.

²⁸⁸ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 233.

²⁸⁹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 21.

²⁹⁰ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 24.

Türk toplumu gibi muhafazakâr bir toplum olan Mısır toplumunda iki yabancı erkek ile kadının sokaklarda el ele gezmeleri, kucaklaşmaları veya öpüşmeleri toplum tarafından ayıplanan ve dedikodunun malzemesi olan bir davranıştır. Hamide ile Abbas söz kesmeden önce beraber el ele gezmekte, bunu Midak Sokağı'ndan uzak sokaklarda yapmaktadırlar: *“Hamide'nin eli Abbas'ın sıcacık avcunun içinde, bir süre beraber yürüdüler... Guriye Caddesi'ne geldiklerinde ayrıldılar.”*²⁹¹ Hamide ile Abbas, Midak Sokağı'ndan başka sokaklarda bilinmedikleri için serbestçe dini, ahlaki değerler ve toplum ilkelerinden taviz vermektedirler. Mısır toplumunda hem din hem de gelenek açısından yabancı bir kadınla bir erkeğin bir araya gelmesi, temaslı bir ilişki kurmaları kabul edilmeyen bir tutumdur. Mahfûz, romanda Hamide ile Abbas'ın öpüşme olayını yaşadıklarını ifade etmiştir. Bu defa yakınlaşma Midak Sokağı'nda, ancak gizli bir şekilde olmuştur. İki genç, tanıdıkları insanların gözlerinden uzak olduğu sürece bu ahlaksızlığı yapmayı mübah görmektedir. Abbas'ın namazlarını kılan ve camide Cuma namazlarını hiç kaçırmayan dindar bir genç olmasına rağmen, Hamide ile böyle bir yakınlaşma yaşaması toplumda ahlaki değerlerin yozlaşmasını yansıtmaktadır.

Mahfûz, Hamide'nin Abbas'ın sözlüsü olduğu hâlde, maddi hırslar için Selim Elvan'ın evlenme teklifini tez kabul etmesiyle, toplumdaki manevi inançların ve değer yargılarının maddi kaygılar ve parasal hırslar uğruna yok sayılabileceğini vurgulamaktadır. Hamide'nin, zengin Selim Elvan'la evlenmek için toplumda insanların büyük önem verdiği *Kuran-ı Kerim*'in Fatiha Suresi'ni okuyarak gerçekleştirdiği nişanlılık bağını hiç tereddüt etmeden yok saymasını şu diyalogla örnek vermektedir: *“-(...)Nişanlı olduğunu unuttun mu? Ve nişanı Abbas'la Kuran okuyarak kabul ettiğimi? -O berber mi?”*²⁹² Hamide'nin “berber” kelimesini bu kadar kırıcı ve aşağılayıcı bir tavırla söylemesi, Ümmü Hamide'yi çok şaşırtmıştır. Sanki Abbas hiç olmamış gibi zalim ve hırslı tavrına hemen dönen Hamide, Selim Elvan'ın evlenme teklifini kabul etmiştir ve Abbas'ı tamamen gözden çıkarmıştır.

²⁹¹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 94.

²⁹² Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 149.

Mahfûz, aile değerlerinin kaybolmasına örnek olarak Batı yaşam tarzını sergileyen İbrahim Ferec'in evliliğe ve aile kurumuna bakışını sunmaktadır. Mısır toplumunun âdet ve göreneklerinden uzaklaşmış olan Ferec, evlenmeye karşı çıkararak bir kadınla bir erkeğin ilişki yaşamaları için kendilerini evliliğe mahkûm etmelerinin gerekmediğini düşünmektedir. Mısır toplumunda hem geleneklere hem de İslam kurallarına aykırı olan bu düşüncüyü benimseyen Ferec, evliliğin artık eskiden kalan bir âdet olduğuna inanmakta, modern ve medeni hayatta insanların hâlâ evlenmelerine şaşırmaktadır. Ferec evliliği şu alaycı sözlerle anlatmaktadır: *"İbrahim Ferec, Karısı ve Çocukları Anomim Şirketi!.. Evlilik... ciddi bir iştir, öyle hatırlıyorum. Bir adamla bir kadın birleşir. Bir nikâh memuru olur, dini bir akit yapılır, bir de her türlü âdet yerine getirilir... Nereden öğrendiğimi unuttum... insanlar hâlâ evleniyor mu?"*²⁹³ Ferec'in evlilikten uzaklaşarak gayrimeşru ilişkilere yönelmesi, ondaki ahlaki değerlerin çürümesine işaret etmektedir. Mısır toplumunda kutsal bir konumda olan evlilik hakkında bu şekilde konuşması onun hem dine hem de gelenek ve manevi değerlere karşı saygısızlığını göstermektedir.

Mahfûz, *Midak Sokağı* romanında Mısır toplumunda görülen ahlaki değerlerin bozulmasına dair efeminelik (kadınsı tavırlı) erkeğin örneğini sunmaktadır. Mahfûz, bu efemine erkek tipinin İbrahim Ferec'in kurduğu okul benzeri yapısında oryantal dans hocası olarak çalıştığını göstermektedir. Mahfûz'un sunduğu kadınsı bir sesle konuşan, elbiseler giyen, ağır makyaj yapan ve ustalıkla dans eden erkek tipi, Mısır toplumunun alışık olmadığı, kabul etmediği ve zamanında sertçe eleştirdiği bir tiptir. Batı toplumunda benimsenen aşırı kimlik özgürlüğü, tüm dünyaya yayılan modernleşme ve Batılılaşma ile birlikte Mısır toplumuna gelmiş ve bu efeminelik hareketine sebep olmuştur.

Türk ve Mısır toplumlarında kılık-kıyafet bir medeniyeti temsil eden önemli bir unsurdur. Batının temsil ettiği modern hayata karşı özentî duygusuna kapılan kadın tipleri çıplaklık derecesine varan giyinme tarzını izlemektedir. Kadınlar, çıplaklık seviyesine ulaşacak kadar açık giyinmenin medenilik olarak nitelendirildiğini ve modern hayat tarzına bağdaştırıldığını düşünmektedir. Mahfûz, modernleşme ve Batılılaşma ile paralel olarak toplumda görülmeye başlayan açık-saçık giyinme

²⁹³ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 270.

tarzlarının ve çıplaklığın Mısır'ın geleneksel toplumunun değerlerine aykırı olduğunu, Hamide'nin Ferec'in okulunda İngilizce öğrenme bölümünde gördüğü çıplak bir kadına karşı verdiği tepkiyle açıklamaktadır: *“Hamide bu kadının bütün bu insanlar karşısında nasıl çıplak durabileceğini düşündü. Hamide'nin yüzü utançtan kıpkırmızı olmuştu.”*²⁹⁴ Hamide'nin hissettiği utanç, geleneksel toplum bireylerinin çıplaklığa karşı tepkisini temsil etmektedir. Hamide, zengin ve medeni bir hayat yaşamak için İbrahim Ferec'in yoluna tabi olduktan sonra giyinme tarzlarında değişim yaşamıştır. Eskiden giydiği entarin yerine hafif kısa ipekli elbiseler giymeye başlamıştır. Mahfûz, Hamide'nin utanmadan giydiği kıyafetlerinin çıplaklığını ve onun mahrem olan vücut yerlerini nasıl gösterdiğini şöyle ifade etmektedir: *“Fayton koltuğunun ortasına oturarak arkasına yaslandı ve bacak bacak üstüne attı. Üzerindeki ipekli elbise kısa olduğu için dizlerinin üstü de biraz görünüyordu. Gelen geçenlerin bacaklarına baktığının farkında değildi, bir sigara yakarak sinirle tüttürdü.”*²⁹⁵ Mahfûz, bu sahnede toplumda mahremiyet duygusunun yok olduğunu göstermiştir. Kapalı ve muhafazakâr bir toplum olan Mısır toplumunda modernleşme ile birlikte özgürlüğe kavuşan ve toplumdaki değişime ayak uydurmaya çalışan kadının medeniyet kavramını yanlış algılayarak aşırı çıplaklık ve açık giyinme tarzlarına yönelmesi, toplumda ciddi bir ahlaki yozlaşma sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mahfûz, romanın son bölümünde toplumda ortaya çıkan çatışmalar ve değişmelere karşı çaresiz kalan ve sonunda bu değişimlere teslim olan topluma işaret etmektedir: *“Bu kriz diğerleri gibi nihayet geçip gitti ve Midak sokağı her zamanki kayıtsız ve unutkan haline döndü. Her zamanki gibi, sabahları ağlamak için bir neden olduğunda gözyaşlarına boğuluyor, akşamları da kahkahalarla çınliyordu.”*²⁹⁶ Mısır toplumunun numunesi olan Midak Sokağı'nda yozlaşmış kişiler ahlaki, dini, sosyal ve kültürel değerlere aykırı davranmaktadır. Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında idealleştirilen kahraman Ferit, *Midak Sakağı* romanında hacca giden Rıdvan Hüseyini'dir. Rıdvan Hüseyini sokak halkının danıştığı ve hep evliya gibi saydığı dindar adam, romanın sonunda Midak

²⁹⁴ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 231.

²⁹⁵ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 271.

²⁹⁶ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 296.

Sokağı'ndan ayrılmaktadır. Belki Hüseyini bu sokaktan hiç dönüşü olmayan bir yolculuğa çıkıştır.

Safa ve Mahfûz genel olarak romanlarında modernleşme ve Batılılaşma etkisi ile toplumsal ve ahlaki değerlerde ortaya çıkan yozlaşmayı işlemektedir. İki yazar, insanların dünya çapına yayılan modernleşmenin yarattığı hızlı değişime ayak uydurmakta zorlanması ve Batılılaşma anlayışını yanlış algılamasının, Türk ve Mısır toplumları gibi Doğu toplumlarında bireyleri geleneksellikten uzaklaştırarak aile değerlerinin kaybolmasına ve ahlaki çöküntüye neden olduğunu düşünmektedir. Safa, Batıcıların daha çok gösterişe ve maddiyata önem verdiğini yansıtırken muhafazakâr yapıya tabi olan Doğuluların ideal ve ahlaki değerlere sahip olduklarını vurgulamaktadır. Safa, *Fatih-Harbiye* romanında Beyoğlu'nu tasvir ederek muhafazakârlığa ve gelenekselliğe aykırı bir hayat tarzını sunmaktadır. Beyoğlu, her türlü ahlaksızlık, yüzeysellik ve maddiyatın kapısıdır. Fatih semti ise Müslüman-Türk geleneklerinin ve manevi değerlerin temsilcisidir.

Fatih-Harbiye romanında Peyami Safa ve *Midak Sokağı* romanında Necîb Mahfûz, toplumda Batılılaşma ve modernleşme etkisiyle hızlı toplumsal değişimlerin yarattığı bunalımın bireylerin ahlaki, dini, geleneksel ve ailevi değerlere bakışını değiştirdiğini yansıtmaya çalışmıştır. Her iki romanda benzeri durumlar yaşayan ve aynı psikolojik gelgitleri deneyimleyen iki kadın kahraman vardır. Her iki kadın kahramandaki maddi hırslar, sınıf atlama isteği ve medeni bir hayat yaşama arzusu, onları gelenekselliğe bağlı herkesten, her yerden ve her şeyden uzak tutmuştur. Neriman Fatih'ten, babasından, Şinasi'den, alaturka musiki bölümünden; Hamide ise Midak Sokağı'ndan, Abbas'tan ve mahalle baskısından kurtulmak istemiştir. Neriman ve Hamide bu istekleri yerine getiremedikleri için psikolojik hâllerinde gerginlik yaşamışlardır. Bu psikolojik bunalım, iki kadının Doğu kültürüne tabi değerlere karşı nefrete yakın bir hisse kapılmalarına neden olmuştur. Her iki romanda kadın kahramanlarda müşterek noktalar tespit edilmiştir. Her iki kadın Türk ile Mısır toplumunun gelenekselliğine ve ahlaka uygun olmayan davranışlarda bulunmuşlardır. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman ve *Midak Sokağı* romanında Hamide yabancı bir erkekle yakınlaşma yaşamış, çevresindeki Doğu kültürünün savunucusu kişilere karşı kaba ve sert davranmış, yaşadığı muhafazakâr toplumlarda uygun görülmeyen davranışlarda bulunmuş, kılık kıyafetlerinde ciddi değişimler yaşamış, alışmadıkları kıyafetler giymeye başlamış ve

nişanlılarının arkasından işler çevirmişlerdir. İkisi Batılı hayat tarzına ve eğlence figürlerine tanık olduktan sonra yanlış yola sapmışlardır. *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarında Batı kültürünü temsil eden ve Avrupalı hayat tarzını benimseyen Macit ile Ferec karakterlerinin de ortak noktaları bulunmaktadır. İkisinin evlilikle ilgili düşünceleri aynıdır, ikisi de evliliğe karşı çıkarak medeni hayatta cinsellikte özgürlüğe inanmaktadır. Her iki romanda Batı sembolü olan iki sokak da her türlü ahlaksızlığın ve yozlaşmanın yaşandığı yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. *Fatih-Harbiye*'de Beyoğlu ve *Midak Sokağı* romanında Şerif Paşa Caddesi her türlü ahlaksızlığın barındığı yerler olan meyhaneler ve gazinolarla doludur. Mahfûz, manevi yozlaşma konusundan devam ederek kaleme aldığı birkaç göstergeyi daha gözler önüne sermiştir. Mahfûz, kahveci Kirşa karakteri üzerinden bariz bir şekilde dini, ahlaki ve manevi değerlerin kaybolduğu toplumu temsil etmektedir. Ümmü Hamide'nin ikiyüzlülüğü ve maddi çıkar için ilkelerini satarak İngilizlere kendini sunan Hamide'yle tekrardan bağ kurmaya çalışması toplumda ahlaki yozlaşmaya işaret etmektedir. Ayrıca Mahfûz, genel olarak toplumda yeni yeni ortaya çıkan efeminelik hareketi ve aşırı çıplaklığın hem dini hem de geleneksel değerlere aykırı olduğunu göstermektedir. Her iki romanda bütün bunlara karşı çıkan, Doğu'nun geleneklerini ve değerlerini savunan bir karakter bulunmaktadır. Bu karakter *Fatih-Harbiye* romanında Ferit karakteridir. Safa, bu karakterle modernleşmeyi ve Batılılaşmayı değerlendirmekte doğru yolu göstermeyi hedeflemiştir. *Midak Sokağı* romanında ise Doğu'nun savunucusu olan Rıdvan Hüseyini'nin, Batı kültürünün etkisi altında olan Mısır toplumunun eski değerini ve huzurlu hâlini yitirmesiyle ortadan kaybolan Doğu'nun ahlaki ve manevi değerlerini temsil ettiği söylenebilir.

3.5. EĞLENCE HAYATI

Tanzimat Dönemi'yle birlikte, modernleşmenin tesiriyle toplumun eğlenceye bakışı değişmiştir. Bu sürecin, gündelik hayatın içerik ve şekil olarak, önceki dönemden farklı olduğu görülmektedir. Batı hayat tarzına yakın sosyal faaliyetler toplumda bireyin içinde gerginlik alanı yaratmıştır. Önceleri sadece üst tabaka kesiminin benimsediği eğlence anlayışı sonraları toplumun diğer kesimlerinin arasında yayılmıştır. Bu farklı eğlence yaşamı, Türk toplumunda işgal döneminde (1918-1932)

ve Mısır toplumunda İngilizlerin işgali zamanında (1914-1922) ortaya çıkmıştır. Türklerin katıldığı ilk balo, II. Mahmut zamanında 1829 yılında İngilizlerin İstanbul sefiri tarafından Haliç'te bir gemide düzenlenmiştir. 19. yüzyılda Batı kökenli eğlenceler ile oldukça canlı ve renkli bir görünüme sahip olan İstanbul'da, ülkedeki Batılılaşmanın merkezi sayılan Beyoğlu ve Galata, balolarıyla ünlü eğlence merkezleridir.²⁹⁷ Bunun için dönemin romanlarında, özellikle Safa'nın roman türünde kaleme aldığı eserlerinde bu yaşam tarzı ve eğlence biçimini benimseyen "alafranga züppe"ler eleştirilmektedir. Geleneksel eğlence, yabancılaşmış bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. Safa, *Fatih-Harbiye* romanında modernleşme ile birlikte toplumda yeni görülmeye başlayan eğlence tür ve figürlerini gözler önüne sermektedir.

Fatih-Harbiye romanı, Türk toplumunda eğlence hayatının geçmişten bugüne kadar nasıl değiştiğinin güzel bir örneğidir. Romanda Batı'yı temsil eden, eğlenceyi seven bir Beyoğlu genci olarak yerini alan Macit, alafranga yaşam tarzı ile Neriman'ı etkilemektedir. Romanın başında Neriman, Şinasi'ye yalan söyleyip Maksim Gazinosu'na gidip Macit'le eğlenceli bir gün geçirdikten sonra eve geç saatlerde döner. Neriman, saatlerce kendisinin eve varmasını bekleyen babası Faiz Bey'i entarisiyle karşılar. Babasının hesap sormasından kurtulmak isteyen Neriman hızlıca odasına çekilir. Faiz Bey'in gözüne, Neriman'ın arkasında yerdeki bazı kağıtlar ilişir. Faiz Bey düşündükten sonra "bunlara 'konfeti ve serpantin' dendiğini"²⁹⁸ hatırlar. Neriman'ın gece vaktine kadar dışarda vakit geçirmesi, eski neslin alışık olmadığı bir zevk ve eğlence anlayışıdır. Batı'yla tanışmış, Batılıları örnek almış yeni neslin temsilcisi olan Neriman'ın düşündükleri eğlencenin boyutunu şöyle göstermektedir: "Maksim salonu gözünün önüne geliyor. Kuytu köşelerde renkli abajurlar. Sarışın bir kadın başı. Bir zil sesi, çılgınlıklar ve sıçrayışlar, alkış, damakta acı bir köpük lezzeti, parlak, sarı bir etek, bir zenci sesiyle daima karışarak hafızaya musallat olan fokstrot nağmesi ve kulağının içinde mütemadi çalan bir cazbant... Masanın beyaz örtüsü üstüne bir kokteyl damlası düşmüştü. Kokteyl. Bu kelimeyi ilk defa dün gece işitti. Kokteyl. Çok yabancı kelimelerin zihne takılan lafzî garabetleriyle, Neriman bunu da kendi kendine tekrar ediyordu: Kokteyl, kokteyl.

²⁹⁷ Funda Bulut, "Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide Romanında Batılı Bir Eğlence Kültürü: Balo" *International Journal of Eurasia Social Sciences*, Vol. 6, No. 20, (2015), s. 40.

²⁹⁸ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 17.

*Kırmızı elbiseli kadın ve erkek.*²⁹⁹ Maksim, konfeti, fokstrot, kokteyl gibi Türkçeye yabancı olan kelime ve adlar, sembolize ettiği Batılı eğlence kültürünü yansıtmaktadır. Parlak, sarı rengi, kırmızı rengi, fokstrot nağmesi, çılgılık, acı bir köpük lezzeti, alkış ve kokteyl gibi kelimeler bilinçsiz ve sınırsız bir şekilde yapılan bir eğlence tarzını çağrıştırmaktadır. Safa, bu sahnede sınırsız tüketimin modern insanın tipik özelliklerinden birisi olduğuna işaret etmektedir. Romandaki Batılılaşmış kişi olan Macit'in Batılı hayata uyum sağlamak için tüketim çılgınlığını deneyimlediği görülür. Macit'ten etkilenen Neriman, geleneğin ortaya koyduğu haremlik-selamlık eğlence tarzından uzaklaşarak ahlaken yozlaşmış kişilerle birlikte, kadın ve erkeklerin bir arada olduğu Batılı, içki ve kadın-erkek danslarını içeren bir eğlence kültürünü benimsemiştir. Artık hiçbir baloyu kaçırmayan dayısının kızları gibi olmaya çalışmış ve Macit'le birlikte Perapalas'ta olacak bir baloya gitmek istemiştir.

Neriman için bir eğlence yeri de Macit'in gittiği Löbon Pastanesi'dir. Neriman Fatih semtinden, semtin kokusundan, helvacıların ve ezan seslerinden kaçmak için Löbon Pastahanesi'ne giderdi. Batı kültürünün sadece giyim tarzı, eğlence ve İngilizce kelimeleri kullanmaktan ibaret olduğunu algılayan Neriman, Löbon Pastanesi gibi açık, geniş ve temiz yerlerde kendini mutlu hisseder, bu yüzden arkadaşı Fahriye'yi de bu pastahaneye götürür. *"Neriman'ın buraya üçüncü geliyordu; her seferinde burasını biraz daha seviyor ve beğeniyordu. Her şey temiz, her şey güzel. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi; ve baş başa konuşmaya ne müsait! Pastacı, muhallebici gibi yerleri daima bir dükkân fikriyle beraber düşünmeğe alışmış Neriman için, bu mahrem küçük salon yepyeni bir şeydi. Fahriye'nin de hayranlığını yüzünden görmek istiyordu."*³⁰⁰ Neriman, Fahriye ile pastaneye gelişinden önce Macit'le orada buluşmuştu. Ancak Fahriye, Neriman gibi lüks ve modern bir hayat peşinde olmadığı için hayranlıktan ziyade utanç hissetmiştir. Fahriye için Löbon Pastanesi sıkıcı bir yerdir. Dolayısıyla Neriman için mekân onun eğlence isteklerini yerine getiriyorsa anlamlıdır, hoştur, aksi ise sıkıcı, boğucu ve dar olur.³⁰¹

²⁹⁹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 18-19.

³⁰⁰ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 31-32.

³⁰¹ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 32.

Beyoğlu'nun mağazalarına, camekânlarına bakmak, oradaki insanların giyinme tarzlarını ve davranışlarını incelemek Neriman için zevkli ve eğlencelidir. Neriman, yeni bir hayatın iştiyakı ve yeni bir medeniyetin şuuru uyanmağa başladığı için Fatih ile Beyoğlu arasındaki farkların her birine ayrı ayrı dikkat etmekten hoşlanıyordu. Neriman, Doğu'yu simgeleyen Fatih Meydanı'nı sert bir şekilde eleştirirken Batı'yı simgeleyen Beyoğlu'nu ve Galatasaray'ı övmektedir. *Fatih-Harbiye* romanında geçen Lozan Antlaşması'ndan sonra yeni Türkiye'nin de resmi olarak topluma kabul ettirdiği “asrileşme” Neriman'ın da ruhunda küçüklüğünden beri saklı olan modernleşme arzusunun dışa vurulmasına sebep olur. “*Gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu.*”³⁰² Dolayısıyla, eğlence kültürünün farklılaşması yaşam alanlarında derin bir maneviyat yerine daha çok yüzeyselliği getirmiştir. Aslında Beyoğlu değişimin öncüsü, taşıyıcısı ve hatta belirleyicisi olmuştur. 16. yüzyıldan itibaren Beyoğlu 60 sefarethanesi ile Avrupalı seyyahların ikameti için tercih ettiği bir yerdir. Zamanla da Avrupalı otel ve eğlence yerlerinin zenginleştiği Beyoğlu; Batı adet, moda ve eğlencelerinin İstanbul'a nüfuz ettiği bir kapıdır. Yeni eğlence mekânları, tiyatrolar, balolar, gazinolar, sinemalar, sirkler vs. ilk olarak Batılılaşmanın başlangıç mekânı olan Beyoğlu'nda görülmüştür. Parklar, gezi alanları, pastane, lokanta, mağaza gibi kamusal alan olarak belirlenen yerler de ilk defa Beyoğlu'nda açılmıştır. Eskiden “Pera” olarak adlandırılan Beyoğlu, Avrupa'dan sağlanan zengin mağazalarıyla, gece hayatıyla, eğlence yerleriyle Avrupa hayatının numunesidir.³⁰³ Bu yüzden Neriman alışveriş yapmak, alafranga yaşayışını daha yakından görmek için sık sık Beyoğlu'na giderdi.

Neriman için bir diğer eğlence figürü baloya gitmektir. Macit, Neriman ve Fahriye ile Löbon'da karşılaşınca iki kızı Perapalas'ta yapılacak olan baloya davet eder. Neriman, Löbon'dan çıkıp Fatih'e gelinceye kadar hep baloyu düşündü: “*Balo! Muhakkak gitmeli. Fakat izin meselesi, para meselesi, tuvalet meselesi, Şinasi meselesi... Onu en çok para meselesi düşündürüyordu. Babasına tekrar nasıl müracaat edebilir?.. Bu baloya muhakkak*

³⁰² Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 56.

³⁰³ Düzcü, “Peyami Safa'nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din”, s. 60.

*gitmesi lazım. Saydı: Dokuz gün var.*³⁰⁴ Neriman bu eğlenceyi asla kaçırmamak istiyordu. Neriman'ın baloya gidebilmek için babası Faiz Bey'e yalandan şirin görünmemeye, samimi bir üslupla yaklaşmaya başlar. Birkaç gün sonra babasına “*Dört beş gün sonra Perapalas'ta bir balo var.*”³⁰⁵ diyerek balonun konusunu açmaya karar verir. Kızının mutluluğunu düşünen Faiz Bey, Şinasi'yle gitmek şartıyla Neriman'ın gidebileceğini söyler. Neriman, babasından izin aldığına göre, geriye tek ama önemli bir şey kalır o da baloda giyeceği elbise için gerekli masraflardır. Toplumsal değişme sürecinde Avrupa'dan ithal edilen ve yaygınlaşarak moda hâline gelen bir yaşayış ve eğlence tarzı olan parti ve balo geleneksel dönemin eğlencelerinin yerini almaktadır. Bu parti ve baloların ortaya çıkan değişim açısından en önemli özellikleri içkili ve danslı olmalarıdır. Dolayısıyla Neriman ve ona benzer yeni neslin gençleri bu tür partilere katılarak geleneklerinden kopmuş, öz kültürleri ile aralarında bir bağ kalmamış, yüzeyselliğe yönelmiş tiplerdir.

Dolayısıyla Safa, *Fatih-Harbiye* romanında Tanzimat Dönemi'nden sonraki İstanbul'da ortaya çıkan yeni eğlence biçimleri, figürleri ve sosyal etkinliklerde büyük bir değişimin yaşanmasına ışık tutmuştur. Balolar, pastaneler, lokantalar, Batılı danslar, gece eğlenceleri, gazinolar, içkili partiler, Batı müziği, kadın-erkek dansları, sinemalar ve New York'a benzetilen Beyoğlu'ndaki mağazalar ve camekânlar yeni dönemin eğlence ürünleridir. Bu yerler sadece Batı ile ilişkili yöneticilerin, yönetime aday kesimlerin gittiği mekânlar olmaktan çıkmış, farklı farklı kesimlerin gittiği sosyalleşme ve eğlence alanları hâline gelmiştir.

Necîb Mahfûz, *Midak Sokağı* romanında da eğlence unsuru olarak birçok öğeye dikkat çekmektedir. Zamanında Türk toplumu gibi kapalı bir toplum olan Mısır toplumunda eğlence öğelerinin bazıları, geleneksel toplum tarafından kabul edilirken bazıları da yadırganmaktadır. Midak Sokağı'nda erkeklerin ortak eğlence yeri Kirşa'nın kahvehanesidir. Her akşam, erkekler Kirşa'nın kahvehanesinde toplanır, orada sohbet edip iskambil veya domino gibi oyunlar oynarlar. Kirşa, gece yarısından sonra kahve müşterileri dağıldıktan sonra, eğlencesi bitmez. Rıdvan Hüseyini'nin evinin çatı katında, başka yerlerden gelen arkadaşlarıyla sabahlara kadar esrar partileri devam

³⁰⁴ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 33.

³⁰⁵ Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 81.

eder. Arkadaşlarına yemek, şarap ve haşhaş ikram ederdi. Haşhaş Kirşa'nın hayatının gerekli öğelerinden biri hâline gelmiştir. Hiçbir zaman ondan vazgeçmeyi düşünmemiştir. Kahveci Kirşa, bu eğlence türleriyle yetinmemiştir. Mısır toplumu tarafından kabul görmeyen homoseksüel ilişkiler Kirşa için başka bir eğlence figürüdür. Kirşa, gündüzleri bir elbise dükkanında tezgahtarlık yapan akşamları da kahvehanede çalışan fakir bir delikanlıyı hevesine kullanırdı. Ailesinin baskısı ile uzun süre ara verdiği bu alışkanlığına tekrar başlayınca karısı, oğlu Hüseyin ve sokak sakinleri tarafından yadırganır. Kirşa'nın bu ahlaksızlığı insanların dilinde dedikodu malzemesi olur. Ancak hiç kimse bir tepki veya işlemde bulunmaz. Kirşa'nın karısı, kocasını Rıdvan Hüseyini'ye şikâyet edip yardım isteyince, Hüseyini sözler ve nasihatlerin kocasına artık fayda olmayacağını söyler. Hüseyin'de derdine bir çare bulamayan Kirşa'nın karısı, Kirşa'nın ilişkide olduğu genci döverek onu sokaktan uzaklaştırır ve eşiyle sokak ortasında büyük bir kavgaya girer. Fakat sokak sakinleri Kirşa'nın bu alışkanlığına son vereceğine pek ihtimal vermemektedirler.³⁰⁶ Mahfûz, Kirşa'nın karakteri üzerinden Mısır toplumunda Batı'nın etkisiyle eğlence biçimi hâline gelen ahlaksız ve uygunsuz davranışların yayılmaya başladığına işaret etmektedir.

Midak Sokağı romanında Hüseyin Kirşa karakteri Batı eğlence hayatını yansıtmaktadır. Hüseyin Kirşa karakterinin modern hayat ile ilgili dikkat çekici istekleri elektrikli modern bir evde oturmak, iyi giyinmek ve lüks bir hayat yaşamaktır. Hüseyin ilk olarak babası ile birlikte kahvede çalışmış, II. Dünya Savaşı çıkana kadar bisiklet tamircisinde çalışmaya devam etmiş ve savaş başladıktan sonra gündeliği otuz kuruşa İngiliz ordusunda çalışmaya başlamıştır. Böylece Hüseyin artık istediği modern hayata, lükse ve eğlenceye kavuşmuştur. Hüseyin modern hayata tanık oldukça Midak Sokağı'ndan tiksinti duymaya başlamış ve oradan ayrılmak istemiştir. Bu isteğine öfkelenen babası onu dövmüş ve tamamen evden kovmuştur. Mahfûz, Hüseyin'in yaşadığı aşağılık kompleksi ile ailesini terk etmesini şu sözlerle yansıtmıştır: “*Burası pis ev, sokak çok kötü kokuyor ve bu sokakta yaşayan herkes sığırdan farksız!.. Bütün arkadaşlarım modern bir hayat yaşıyor. Hepsi, İngilizcede dedikleri gibi, ‘gentleman’ oldular... Bu sokağa da, içinde yaşayanlara da lanet olsun!!*”³⁰⁷ Hüseyin evden ayrıldıktan

³⁰⁶ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 53-58, 81-89.

³⁰⁷ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 119-124.

sonra modern yaşama özenen bir kızla evlenmiştir. Fakat ailesinin bu evlilikten haberi yoktur. Bir gün izin almış, saçını kestirmek için Midak Sokağı'na Abbas berbere gelmiştir. Hüseyin sokağa ilk girişinde zenginlik belirtisi olan Batılı tarz kıyafetleri ile hava atmaktadır: *"Pantolon, beyaz gömlek ve hasır şapka giymişti. Altın kol saatine bakarak havasını attı, küçük, delici gözleri sahip olmanın gururuyla doluydu."*³⁰⁸ Mahfûz, fakirlik ve manevi yozlaşma ile yeni neslin Batılı hayat tarzına ve Batılılara özentisini Hüseyin Kirşa karakteri üzerinden ifade etmektedir: *"Zenginleştikçe daha önce hayalini bile kuramayacağı lüks bir hayata parası yetiyordu. Yeni giysiler alıyor, restorana gidiyor ve özellikle zenginlere mahsus bir lüks olarak gördüğü et yemekten büyük keyif duyuyordu. Sinemaya ve kabareye gitmekten, şarap içmek ve kadınlarla zaman geçirmekten haz alıyordu. İçkili olduğu zamanlarda misafirperverlik duygusu uyanıyor, arkadaşlarını evinin çatısına davet edip onlara yemek, şarap ve afyon ikram ediyordu. Bir defasında içkiyi fazla kaçırmış, sarhoş olmuş ve misafirlerine, "Benimki gibi rahat bir hayat yaşayanlara İngiltere'de 'haşmetli' diyorlar," demişti... Bir defasında Onbaşı Julian, benimle İngilizler arasındaki tek farkın rengim olduğunu söyledi... Onbaşı Julian cesaretine hayran kaldı, bana gözü kapalı inanıyor. Bana o kadar güveniyor ki tütün, sigara, çikolata, bıçak, yatak örtüsü, çorap ve ayakkabı ticaretine beni de dahil etti."*³⁰⁹ Hitler'in savaşı sürdürmemesi nedeniyle savaşın beklediğinden çok erken bittiğinde Hüseyin işten çıkarılmıştır. Kazandığı parayı elektrikli lüks bir ev ve güzel eşyalarla bir kral gibi yaşamak için su gibi harcayan Hüseyin, babasının evine ayrıldığı gibi dilenci olarak geri dönmüştür. Fakat bu kez tek değil, yanında eşi, bir de eşinin erkek kardeşi vardır. Hüseyin'in bu acıklı sonucu Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında maddi hayatının peşinden koşan Rus kızının trajik sonucuna benzetilebilir. Mahfûz, Hüseyin Kirşa karakteriyle materyalist bir dünya görüşüne sahip birisinin savaşta askerlerin ve insanların ölmesini umursamadan işinden olmamak temennisıyla Hitler'in savaşı sürdürmesini umacak kadar insanlıktan çıkabileceğini göstermektedir. Mısır toplumunu, özellikle alt ve orta tabaka gençlerini çok iyi tanıyan Mahfûz, yeni neslin modern hayata dair isteklerini ve özentilerini çok gerçekçi anlatabilmiştir. Aslına Mahfûz, Hüseyin karakterini bir arkadaşından esinlenerek yazmıştır. Kendisi ile yapılan röportajda bu arkadaşı

³⁰⁸ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 37.

³⁰⁹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s.38.

hakkında şunu söylemiştir: “Maceracı bir karaktere sahipti. Babası ile birlikte çalışırken 1930’lu yıllardaki kriz esnasında, babasını terk ederek kaçıp gizlendi. Yıllar sonra durumu kötüleşince ailesine tekrar dönmek istedi ancak ailesinin cevabı olumsuz oldu. Bu arkadaşım ailesine bağlı olmayan vefasız birisiydi. Fakat bence önemli olan maceracı bir kişiliğe sahip oluşudur. Onun karakteri ve tecrübeleri birçok kez romanlarımda başvurduğum yeni ufuklar açmıştı.”³¹⁰

Hüseyin Kirşa, çocukluk arkadaşı olan Abbas’ın berber dükkanına tıraş olmaya gittiğinde, her zamanki gösterişçi tavrıyla Abbas’a, karargahtaki hayatını, işçileri, aldıkları yüksek ücretleri, hırsızlıkları, İngilizlerle olan serüvenlerini, askerlerin kendisine gösterdikleri sevgi ve hayranlığı anlatmıştır. Abbas, Hüseyin’in yaşadığı bu lüks ve eğlenceli hayatı kıskanmış. Ara sıra dayanılmaz kıskançlığını bastırmak için, kendi kendine, “yakında savaş bitecek, Hüseyin de gittiği gibi beş parasız buraya dönecek.”³¹¹ derdi. Hüseyin, Abbas’ın Hamide’ye olan sevgisini bilince Hamide’nin istediği lüks ve modern hayatı sağlayabilmek için Abbas’ı İngiliz ordusunda çalışmaya ikna etmeye çalışmıştır. Abbas, Hüseyin’in pahalı kıyafetinden, su gibi para harcamasından, tavır ve gösterişli hareketlerinden etkilenerek kendisi bu konuda istekli olmamasına rağmen olasılığını düşünmeye başlamıştır. Bunu kavrayan Hüseyin, Abbas’a sevdiği Hamide ile birlikte olmasının başka türlü mümkün olamayacağını söyleyerek onu ikna etmeyi başarır. Abbas da İngiliz ordusunda çalışmak üzere Tel el-Kebir’e gider. Abbas nazik, barışçı, anlayışlı, iyi huylu ve dini inançlara sahip orta tabaka Mısır gençlerinin çoğunu yansıtan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır: “Kavgalara ve her türlü tatsızlıklara karışmaktan kaçınır, kavga edenlere gülümser ve onlarla nazikçe konuşurdu. Namaz kılar, oruç tutar ve Hüseyin Camisindeki Cuma namazlarını hiç kaçırmazdı.”³¹² Abbas’ın eğlence hayatı, boş zamanlarında kahvede iskambil oynamak ve arkadaşları ile sohbet etmekten ibarettir. Abbas, İngiliz ordusundan birkaç ay sonra izin alıp Midak sokağına döndüğünde, İngiliz ordusundan kovulup babasının evine dönen Hüseyin Kirşa’dan Hamide’nin ortadan kaybolduğunu, ondan iki aydır bir haber alınamadığını öğrenir. Abbas, kıza ne

³¹⁰ Ürün, “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”, s. 45.

³¹¹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 38.

³¹² Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 36.

olduğunu öğrenmeye çalışırken acı gerçeğe yıkılır. Sözlüsünün başka bir erkekle kaçtığını duyar. Hüseyin, kendini kaybetmiş bir şekilde ortalıkta dolanan Abbas'ın kafasını dağıtmak için onu içki içmek üzere Yahudi mahallesinde "Vita'nın Meyhanesi" diye bilinen bir mekâna götürür. Mahfûz bir eğlence mekânı olan meyhaneyi detaylı bir şekilde betimlemiştir: *"Orta büyüklükte, kare bir mekândı, bir duvar boyunca üstü mermer, uzun bir masa yer alıyordu, ardında da Bay Vita. Giriş kapısının yanında kocaman bir fiçı duruyordu. Barın üzerinde iki kâse fıstık ile içkilerini ayakta içmekte olan bazı müşterilerin bardakları vardı. Müşteriler fayton sürücülerini ve işçilerden oluşuyordu, bazıları yalınayak ve yarı çıplaktı, dilenciye benziyorlardı. Meyhanenin geri kalan kısmında, oraya buraya dağılmış birkaç ahşap sıra vardı. Burada birkaç boş gezenle yaşlılarından veya sarhoşluklarından dolayı ayakta duramayanlar oturuyordu."*³¹³ Hüseyin, Abbas'ı meyhanenin arka kısımlarında bir masaya götürdü ve beraberce oturdular. Hüseyin iki kadeh şarap istedi. Abbas önce tiksinti duymasına rağmen bir teselli arar gibi içkiyi içti. Böylece kasvetli düşünceler ile dolu bir günün sonunda Abbas'ın içi, ona hem şaşırtıcı hem de zevkli gelen, keyifli bir huzurla doldu. Mahfûz, meyhanede eğlenen kişilerin, alt ve orta tabakadan, sürücülük veya işçilik gibi işler ile uğraşan kimselerden ibaret olduğunu gösterir. İçki içmek, meyhanelere veya ona benzeyen mekânlara gitmek Mısır halkı tarafından kabul edilmeyen bir eğlence figürüdür. Hüseyin ve Abbas'ı bu eğlence türüne sürükleyen şey, İngiliz ordusunda çalışmak ve Batılıların hayatına açılmaktır. Ayrıca Mahfûz, meyhanenin bulunduğu yerin açıktan açığa bir meyhane görünümünde olmayıp daha çok dükkâna benzediğini ifade etmiştir.³¹⁴ Belki de meyhaneler, Mısır'ın tanık olmadığı yeni eğlence yerlerinden olduğu için o zamanda üstü kapalı normal bir dükkân şeklinde yapılmıştır. Çünkü meyhaneler, kabareler ve benzeri mekânlar ilk defa Fransız işgaliyle birlikte (1798-1801) Fransız askerlerini eğlendirmek için Mısır'a girmiştir. İngiliz işgaliyle birlikte aynı hedefle (1914-1922) yaygınlaşmaya başlamıştır.³¹⁵

Midak Sokağı romanında bir diğer eğlence hayatı göstergelerinden, seçimler öncesinde bağımsız aday olan ve ticaretle uğraşan İbrahim Ferhat'ın seçim kampanyasının

³¹³ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 259.

³¹⁴ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 259.

³¹⁵ "Cabaret" *Vikipedi Ansiklopedisi*, <https://ar.wikipedia.org/wiki/كباريه>.

propagandası amacıyla, Midak Sokağı'nın karşısındaki büyük çadırdaki yapılan faaliyetlerdir. *Kur'an-ı Kerim*'den birkaç ayet okunduktan sonra yırtık pırtık giysiler içinde yaşlı adamlardan oluşan bir müzik topluluğu çıkıp milli marşı çalmıştır. Hoparlörlerden verilen müzik yakınlardaki sokaklardan gelen halkı kısa sürede toplamaya başarmıştır. Halk toplanınca eğlence başlamıştır. Tanınmış bir ozan köylü kıyafeti içinde tek kişilik oyun sergilenmiştir. İkinci yürüyüşünden dönen Hamide, şarkılar, danslar ve alkışları duyunca bu neşeli sahneyle içi sevinçle dolmuştur. Hamide eğlencenin en canlı anına rastlamış, müzisyenleri ve daha önce görmediği dansları izleyerek gösteriye kendini kaptırmış ve gözleri keyiften parlamıştır.³¹⁶ Bu eğlence biçimi Mısır toplumu tarafından kabul edilir bir mahiyettedir.

Hamide'nin, İbrahim Ferec'in ağına düşmeden önce eğlence hayatı, Midak Sokağı'nı penceresinden seyretmek, yürüyüşe çıkıp gezmekten ibaretti. Hamide, üvey annesi ile birlikte yaşarken canı sıkıldığında sokağa bakan tek pencereden sokağı tarardı. Fakat yine sıkılır, çok geçmeden içeri girerdi ve aynadaki görüntüsü ile meşgul olurdu.³¹⁷ Abbas da her sabah dükkanının önüne çıkar, Hamide'yi görmek için onun evi güneşlendirmek için pencereyi açmasını bekleyip dururdu. Her akşam da Hamide'nin penceresinin altındaki kahvenin önünde nargile içerek ara sıra penceresine bakardı. Belki kepenkleri kapalı pencerelerin ardında, Hamide'nin güzel bedeninin dolaştığını görme umudundaydı.³¹⁸ Hamide'yi izlemek, onunla ilgilenmek Abbas'a zevk verirdi. Hamide; Guriye, Hüseyin, Darasa ve Muski Caddesi gibi yerlere devamlı bir şekilde yürüyüşe çıkardı. Dükkanların vitrinlerindeki lüks giysiler açgözlülüğünü kamçıladı. Hamide, hava alma ve biraz da olsa eğlenme amaçlı yürüyüşlerinde ilk defa Abbas'la konuştu, kendisine olan aşkını öğrendi. İbrahim Ferec'i de ilk defa bir akşam yürüyüşünden dönerken gördü. O akşamdan itibaren İbrahim Ferec, Hamide'yi meraklandırmak için Midak Sokağı'na geliş nedenini gizli tutmasına rağmen ara sıra Kırşa'nın kahvehanesinden Hamide'nin penceresine bakardı. Hamide onun günlük geliş gidişlerini, yüreği heyecan ve umutla dolu olarak seyrediyordu. Eski giysileri nedeniyle akşam yürüyüşlerinden vazgeçen Hamide, yabancı bir adam yüzünden

³¹⁶ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 154-63.

³¹⁷ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 32-33.

³¹⁸ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 87.

çekingenliğe, eve kapanmaya zorlandığı için kızılıyordu. Paranın her kapıyı açacak sihirli bir anahtar olduğuna inanan Hamide, penceresinden adamın Sanker'e verdiği dolgun bahşış paralarını görünce büyüledi. Bir gün öğleden sonra adama kendini göstermek ve onun niyetini anlamak için özenle giyinip yürüyüşe çıktı. Adamın kendisini görünce hemen peşinden koşacağını sanmıştı, fakat adam ortadan kayboldu. Hamide kendini yenilmiş hissederek eve yöneldi. Başka bir gün Hamide, yine yürüyüşe çıktı, ancak bu kez süslenmedi. Darasa Caddesi'nin sonunda arkadaşlarıyla vedalaştıktan sonra geldiği yola dönerken Ferec'i gördü. O zamandan sonra Hamide, Avrupalılar gibi giyinmiş, yakışıklı adamın güzel sözleri ve alçakgönüllü davranışlarına kanıp ağına düşer.³¹⁹ Eğlence anlayışını da tamamen değiştirmiş, sigara ve içki içmeye, pahalı ve gösterişli kıyafetler giymeye yönelmiştir.

İbrahim Ferec'in İngiliz askerlerini eğlendirmek amacıyla kurmuş olduğu okula benzer bir mekân, romanda dikkat çeken bir diğer eğlence alanıdır. Ferec, okulunda deneyimli öğreticiler eşliğinde Hamide gibi avladığı Mısırlı kızlara dans, İngilizce konuşma ve şarkı söyleme eğitimi vermektedir. Bu kızlar para karşılığında İngiliz askerlerini bar, meyhane, kabare ve pavyon gibi mekânlarda eğlendirmektedir. Ferec de bu kadın ticareti sayesinde bol para kazanmaktadır. Ferec, Amerikalı subaylardan bir bakire kız için kolayca elli pound almaktadır. Mahfûz, Ferec'in okulunu detaylı bir şekilde anlatmıştır. Okulun ilk dersi oryantal dans bölümüdür. Oryantal dans öğretmeni, ince ve kadınsı bir sese, ağır makyajlı bir yüze sahip, Mısır'da bir kadın adı olan "Susu" adlı genç bir adamdır. Adam, kızların dans ederek çok iyi ödüllendirileceklerini söylemektedir. Yandaki odada kızlara "Batı dans bölümü" eğitimi verilmektedir. Bu dersi de iyi giyimli genç bir adam vermektedir. Üçüncü odada İngilizce ilkeleri öğretiliyordu. Bunu da şık takım elbiseli bir adam öğretiyordu. Odanın ortasında sakince duran çırlıçıplak bir kadına, neredeyse çıplak güzel kızlar dimdik bakmaktadır. Kızlara meyhaneler, otellerde İngiliz askerlerini eğlendirirken kullanabileceği kelimeler ve cümleler öğretilmektedir. Kızlar üzerinde baskı kurmadan, zorlamadan kendi iradeleri ile bu okula katılmaktadırlar. Midak Sokağı'ndan kurtulmak için her seçeneği mübah gören Hamide, Ferec'in

³¹⁹ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 166-75.

gösterdiklerinden etkilenererek ve kendisini neyin beklediğini öğrenerek kaderini kabullenir.³²⁰

Modernleşme ve Batılılaşma, Türk ve Mısır toplumlarında her alanı etkilediği gibi bireylerin eğlence anlayışını da değiştirmiştir. İnsanların geleneksel toplumda kabul etmediği bazı davranışlar modernleşmeden sonra bir eğlence figürüne dönüşür. Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında ve Necîb Mahfûz'un *Midak Sokağı* romanında Batılı tip genellikle züppe, eğlenceye düşkün, tüketici, ahlaksız gibi olumsuz sıfatlar taşımaktadır. Doğulu veya geleneksel tip ise dürüst ve ahlaklı gibi olumlu niteliklerle aktarılmaktadır. *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarında eğlence hayatı konusunda yine ortak noktalar tespit edilmiştir. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman'ın ve *Midak Sokağı* romanında Hamide'nin eğlence anlayışı Batılılaşmanın etkisiyle değişmiştir. Neriman ve Hamide, önceki hayatlarında alışık olmadığı bir eğlence kültürüne ait unsurlara yönelmişlerdir. İki genç kız Batılı eğlence biçimine daha çok yaklaşmıştır: içkili parti ve balolar, kadınlı-erkekli danslar ve eğlence faaliyetleri, sınırsız ve bilinçsiz tüketim ve harcamalar. Bu bağlamda mekânların önemli bir etkisi vardır. Söz konusu romanlarda İstanbul'da Beyoğlu ve Mısır'da Şerif Paşa Caddesi, Batı kültürünün eğlence hayatını yansıtan semtlerdir. Modernleşme ve Batı kültürünün yayılmasıyla birlikte yozlaşmanın göstergesi olan içkili, kadınlı gece eğlenceleri ve eğlenme amaçlı cinsel ilişkilerin bulunduğu gazinolar, meyhaneler, barlar ve pavyonlar gibi hareket hâlinde bu mekânlar, Türk ve Mısır toplumunda toplumsal değişimlerin üzerinden yansıtıldığı mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Beyoğlu ve Şerif Paşa Caddesi, yabancıların yaşadığı yerler olduğu için Batı kültürünün eğlence anlayışının ortaya çıkış kapısı olarak nitelendirilmektedir. *Fatih-Harbiye*'de Neriman ve *Midak Sokağı*'nda Hamide modern eğlence kültürüne kanıp sinema, tiyatro, pastane, şık mağazaların gösterişli camekânlarıyla yüzeyselliğe aldanmıştır. Her iki romanda aynı biçim eğlence figürleri sunulmuş olmakla birlikte, bu unsurlar iki toplumda toplumsal değişimin göstergelerinden olmuştur.

³²⁰ Mahfûz, *Midak Sokağı*, s. 227-34.

SONUÇ

Bu çalışmada, Türk edebiyatının usta yazarlarından biri olan Peyami Safa'nın 1931 yılında yayımlanan *Fatih-Harbiye* romanı ile Mısır edebiyatının Nobel Ödüllü yazarı Necîb Mahfûz'un 1947 yılında yayımlanan *Midak Sokağı* romanları incelenerek Türk ve Mısır toplumlarında toplumsal değişimin yansımaları ortaya konulmuştur. Birbirine yakın tarihlerde kaleme alınan iki eser sosyo-kültürel özellikler bakımından birbirine benzemektedir. Her iki romanda toplumunun farklı tabakadan insanların hayatlarından kesitler sunulmuştur. Her iki eserin merkezinde modernleşme ve Batılılaşma sürecinde, Türk ve Mısır toplumlarında farklı bireylerin yaşadığı olaylar, verdiği tepkiler ve bulunduğu davranışlar üzerinden toplumda meydana gelen değişimlerin ana tema olarak işlendiği görülmüştür. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi çerçevesinde iki eserde ele alınan izlenimlerde benzerliklerin bulunduğu tespit edilmiştir.

Türk ve Mısır toplumlarının değişmesine yol açan modernleşme hareketi her iki toplumu hem olumlu hem de olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Bu değişme sürecinde her iki toplumun geçmişten ve geleneksellikten kopmasına bizzat şahit olan iki yazar, söz konusu romanlarda bu kopuşa yer vermişlerdir. Bu kopuş her iki romanda kadın kahramanın geleneksellikten ve Doğu kültüründen kaçarak Batı'ya ve modernliğe yönelmesiyle tasvir edilmiştir. Her iki romanda mekân, toplumsal değişimi yansıtmak için önemli bir unsurdur. Her iki romanda toplumsal değişimin göstergeleri olarak birisi Doğu ve diğeri Batı'yı sembolize eden iki mekânın özellikleri gözler önüne serilmiştir. Birbirinden farklı bu mekânların arasındaki kültürel ve ekonomik uçurum gösterilmiştir. Her iki romanda geleneksel eğlence mekânları değerini yitirmiştir. Batılılaşmış veya modernleşmiş kişiler Batı kültürüne ait faaliyetler sunan medeni ve modern mekânlara büyük bir önem vermiştir. Her iki romanda, sanayileşme devrimiyle birlikte her iki toplumda görülmeye başlayan ulaşım araçları ve elektrik tüketimi toplumun değişiminde büyük bir rol oynamıştır. Ulaşım araçları ve elektrik, bireyin zihninde bir medeniyetin ve modernliğin sembolü olarak karşımıza çıkmıştır. Her iki romanda Batı kültüründen etkilenen kişiler medeniyeti sembolize eden ulaşım araçları ve elektriğin bulunduğu mekânlara yönelmiştir ve o mekânlarda yaşayan insanların değer, âdet ve davranışlarından etkilenmiştir. Her iki romanda apartmanlaşma olgusu yer almıştır. Romanda modern hayata yönelmiş kadın

kahramanı modernleşmenin etkisiyle apartmanlara yerleşmeyi arzulamış, apartmanları bir medeniyetin göstergesi olarak görmüştür. Her iki romanda yazar, Batılılaşmayı yüzeysel ve görsel bir şekilde değerlendiren kadın kahramanı sunmakla toplumda yanlış Batılılaşmayı ele almıştır.

Batı medeniyeti toplumlararası ilişkileri çerçevesinde dünyaya yayılarak Türk ve Mısır toplumlarına ulaşmış ve bu toplumlarda bir çatışma yaratmıştır. Doğu kültürüne tabi olan Türk ve Mısır toplumları diğer toplumlar gibi Batılılaşmaya ayak uydurmakta zorlanmış, gelgitler ve çırpınışlar yaşamıştır. Bu durum her iki toplumun yazarlarının gözlerinden kaçmamıştır. Safa ve Mahfûz çalışmanın konusu romanlarda Doğu-Batı ve eski-yeni çatışmasına ağırlık vermiştir. Her iki romanda biri Batı'yı, diğeri Doğu'yu temsil eden erkek karakterler sunulmuş ve o iki erkek üzerinden aslında iki farklı medeniyet arasında kararsız kalan ve seçim yapmaktayken sosyo-kültürel değişimler karşısında iç çatışma yaşayan toplumu temsil eden iki kadın kahraman sunulmuştur. Her iki romanda Doğu-Batı çatışması farklı kültüre tabi olan iki erkek üzerinden yansıtılmıştır. Safa ve Mahfûz, Türkiye ve Mısır'ın en büyük şehirleri olan İstanbul ve Kahire'de bulunan ama birbirinden tamamen farklı bir kültür yansıtan iki semtin kıyaslamasını yaparak Doğu-Batı ve eski-yeni çatışması konusunu işlemiştir. Her iki romanda bir semt mekânları ve insanlarıyla Doğu'yu diğeri Batı'yı temsil etmektedir. Batı'yı sembolize eden mekânları, her iki romanda Batılılaşmış kadın kahramanda modernleşme hissini uyandırmış ve ikilem yaşamalarına neden olmuştur. Her iki romanda Batı kültürünü ve medeniyetini değerlendirmekte yüzeyselliğe ve görselliğe yönelen kişiler bilinçsiz maddiyata önem vermiştir. Her iki yazar modernliğin sembolü ve refah hayatının göstergesi olarak aynı vasfı kullanmıştır.

Mısır ve Türkiye'de modernleşme ile beraber başlayan Batılaşma serüveni, her alanı etkilediği gibi toplumsal yaşam ve bu yaşamın büyük parçası olan kadını etkilemiştir. Her iki yazar, romanın başkahramanını kadın yaparak kadına büyük önem vermiştir. Modernleşme, kadına kazandırdığı olumlu vasıfların yanında olumsuzluklara da neden olmuştur. Birbirine çok benzeyen Mısır ve Türk kültürünün kadına vermiş olduğu annelik içgüdü, geleneksel aile kurumunun misali yıkılmıştır. Her iki romanda modernleşme ile birlikte kadının özgürlük kazanmasıyla toplumsal değişimler görülmüştür. Safa ve Mahfûz kadının gündelik hayattan sosyalleşmeye, mutfak kültüründen iş kültürüne, eğlence anlayışına, aile kavramına kadar tüm hayat

alanlarına bakış açısının değişmesine işaret etmiştir. Her iki romanın kadın kahramanı, Doğu kültürü ve gelenekselliğine önem veren bir ortamda yetişmesine rağmen Batı yaşam tarzlı bir gençle tanıştıktan sonra hayatlarında değişimler yaşamaya başlamıştır. Her iki kadın kendi öz kültürüne ait olan her şeyden ve herkesten uzaklaşmıştır. Doğu kültürünün manevi değerlerini, gelenek ve göreneklerini önemsemez bir hâlâ gelmiştir. Her iki romanda eski ile yeni kadının kıyaslaması yapılmıştır. Her iki romanın kadın kahramanı Türk ve Mısır'ın geleneksel toplumunda geleneksel kadın tipini reddetmiştir. Her iki kadın Batılılaşma etkisiyle giyim-kuşamında şaşırtıcı bir değişim yaşamıştır. Çıplaklık derecesine varan açık giyim tarzı yanında başörtüsü ve entarinin de modernlikle bağdaşmadığının gerekçesi karşımıza çıkmıştır. Her iki romanda kadın kahraman, evlilik ve annelik hayatından uzaklaşmıştır. Her iki kadın, evlilik ve annelik hayatının eğlenceli ve özgür bir hayat yaşamalarını kısıtlayacağına inanmaktadır.

Söz konusu romanlarda her iki yazar, Batılılaşma ve modernleşmenin etkisiyle hızlı toplumsal değişimlerin yarattığı bunalımın bireylerin ahlaki, dini, geleneksel ve ailevi değerlere bakışı değiştirdiğini yansıtmaya çalışmıştır. Her iki romanda benzeri durumlar yaşayan ve aynı psikolojik gelgitleri geçiren iki kadın kahraman, maddi hırslar, sınıf atlama isteği ve medeni bir hayat yaşama arzusu, onun gelenekselle bağını koparmıştır. Her iki kadının yaşadığı psikolojik bunalım, Doğu kültürüne tabi değerlere karşı nefrete yakın bir hisse kapılmalarına neden olmuştur. Her iki romanda kadın kahramanda müşterek noktalar tespit edilmiştir. Her iki kadın Türk ile Mısır toplumun gelenekselliğine ve ahlaka uygun olmayan davranışlarda bulunmuşlardır. Her iki romanda Doğu kültürünün, geleneklerinin ve değerlerinin savunucusu kişilere rastlanmıştır. Batılılaşmış kadın kahramanlar, bu kişilere karşı kaba ve sert bir tavır almıştır. Her iki romanda kadın kahraman, kılık kıyafetinde ciddi değişimler yaşayarak alışmadığı kıyafetleri giymeye başlamıştır. Ahlaki değerlere önem vermeyerek yalan söylemekte, nişanlılarının arkasından işler çevirmekte sıkıntı bulmamıştır. Her iki yazarın yansıttığı Batı erkek tipinin evlilikle ilgili düşünceleri aynıdır. İkisi evliliğe karşı çıkarak medeni hayatta cinsellikte özgürlüğe inanmaktadır. Her iki romanda Batı sembolü olan iki sokak da her türlü ahlaksızlık ve yozlaşmanın yaşandığı yerler olarak karşımıza çıkmıştır. Mahfûz manevi yozlaşma konusuna ağırlık vermiş, toplumda geleneksel, dini, ahlaki ve manevi değerlerin kaybolduğuna işaret etmiştir.

Modernleşme ve Batılılaşma, Türk ve Mısır toplumlarında her alanı etkilediği gibi bireylerin eğlence anlayışını da değiştirmiştir. İnsanların geleneksel toplumda kabul etmediği bazı davranışlar modernleşmeden sonra bir eğlence figürü niteliğindedir. Bu çalışmanın konusu iki romanda yazar, Batı hayat tarzını benimseyen kişiyi züppe, eğlenceye düşkün, tüketici ve ahlaksız gibi olumsuz sıfatlarla yansıtmıştır. Doğulu veya geleneksel erkek tipi ise doğru dürüst ve ahlaklı gibi olumlu niteliklerle aktarılmıştır. Her iki romanda Batılılaşma etkisiyle insanların eğlence anlayışı değişmiştir. Her iki romanda kadın kahraman, Batı eğlence biçimine yönelmiştir. Eski hayatlarında alıştığı eğlence figürlerinden uzaklaşmış, hiç alışmadığı yeni bir eğlence anlayışı benimsemiştir. Safa ve Mahfûz, insanların eğlence hayatının değişmesi konusunda mekânların önemli ve etkili bir unsur olduğunu vurgulamıştır. Söz konusu iki romanda Batı kültürünün eğlence hayatını yansıtan semtler tasvir edilmiştir. Bu semtler Batı kültürünün eğlence anlayışının ortaya çıkış kapısı olarak nitelendirilmiştir. Bu semtler; gazinolar, meyhaneler, barlar ve pavyonlar gibi Batı kültürüne ait eğlence mekânlarını içermiştir. Her iki yazar, toplumsal değişimin göstergesi olarak bu mekânlarda geleneksel toplumun kabul etmediği, hatta eleştirdiği eğlence faaliyetlerini yansıtmıştır. Her iki romanda aynı tarzda eğlence figürleri sunulmuş olmakla birlikte, bu unsurlar iki toplumda da toplumsal değişimin göstergelerinden olmuştur.

Peyami Safa'nın Türk edebiyatının farklı türlerine kazandırdığı eser ve yazdıkları bugüne kadar önemli bir okuyucu kitlesi tarafından okunmaktadır. Bunun bir nedeni Safa'nın kullandığı dilde ustalığı, topluma yakın olması, değişen ve dönüşen toplumu yansıtmasıdır. Toplumsal değişimlerin tespiti yapıldığı bu çalışmanın, Safa'nın romancılığının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Mısırlı Nobel Ödüllü Necîb Mahfûz bugüne kadar dünya çapında en çok tanınan ve eserleri okunan Arap romancıların başında gelmektedir. Mahfûz ve eserleri hakkında yüzlerce çalışma yapılmıştır. Toplumun tüm kesimini tanıması ve onlarla beraber aynı ortamda yaşaması, toplumcu-gerçekçi Mahfûz'un toplumsal değişimi romanlarına yansıtmasında ustalığının sebebidir. Çalışma boyunca gerek Necîb Mahfûz, gerek Peyami Safa'nın eserlerini incelerken elden geldiği kadar değişik açılardan ele alınmaya çalışılmıştır.

Fatih-Harbiye ve *Midak Sokağı* romanları modernleşme ve Batılılaşmanın etkisiyle toplumsal değişim sürecinde birbiriyle benzerlikler taşımaktadır. Her iki romanın zaman diliminde gerçekten yaşayan ve benzer toplumsal değişimlere tanık olan Peyami Safa ve Necîb Mahfûz, bu değişimleri eserlerine ustaca aktarmışlardır. Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Necîb Mahfûz'un *Midak Sokağı* eserleri karşılaştırıldığında, her iki eserde ortaya çıkan benzerlikler kültürlerarası yakınlığın sonucu olabileceğini düşündürmüştür.



KAYNAKÇA

- Abdulaziz, İbrahim. (2006). *Ene Necîb Mahfûz (Necîb Mahfûz Biyografisi)*. 1. Baskı, Kahire: eş-Şark Yayınevi.
- Abdullah, Abdulbadi. (1990). *el-Rivâyet 'ül 'An: Dirâset 'ün Fî el-Rivâyet 'ül Mûâserâ*. Kahire: Edebiyat Kütüphanesi Yayınları.
- Aladwan, Dima Adwan. (2011). Translation Quality Assessment: Naguib Mahfouz's Midaq Alley as Case Study. The University of Leeds. *Yayımlanmamış DT*.
- Altuntek, Serpil. (1993). İlk Türk Matbaasının Kuruluşu ve İbrahim Müteferrika *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 10.1, 191-204.
- Araz, Tahir. (2020). Necîb Mahfûz'un Hân'ul-Halîlî ve Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye Romanlarında Gelenek-Modernite Çatışması. Mardin Artuklu Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1998). *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2000). *Doğu-Batı Açmazında Peyami Safa*. 11. Baskı. Ufuk Yay.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2008). Peyami Safa, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 35, 437-439.
- Ayyıldız, Erol. (1992). *Mısır Romanının Doğuşu ve Muhammed Hüseyin Heykel'in Zeynep Roamının Tetkiki ve Tahlili*. Bursa: Fatih Yayınevi.
- Balık, Macit. (2011). Latife Tekin'in Romancılığı. Ankara Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış DT*.
- Banarlı, Nihad Sâmi. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C.II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Baran, Murat. (2013). Avrupa'da Gelişen Modernlik ve Modernleşme Anlayışları ve Bu Anlayışların Türkiye'ye Yansımalarına Tarihî Sosyolojik Açından Bir Bakış. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 55-79.

- Bingöl, Ulaş. (2017). Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması. *İdil Dergisi*. 6. 31, 891-921.
- Bulut, Funda. (2015). Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide Romanında Batılı Bir Eğlence Kültürü: Balo. *International Journal Of Eurasia Social Sciences*. 6. 20, 39-65.
- Calhoun, Craig. (1994). *Sociology*. 6. Baskı. New York: McGraw Hill.
- Cibrîl, Muhammed. (1990). *Kırâ'a fi'l-Mükevvinati's-Sekâfiyye li Necîb Mahfûz*. Kahire: Alemu'l-Kitâb.
- Cihan, Emel Zeliha. (2017). Türk Kültür ve Modernleşmesinde Kadın ve Eğitimi. Kırıkkale Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.
- Cihan, Emel Zeliha. (2018). Modernleşme ve Kadın. *Sosyal Bilimler Dergisi*. 8.1, 269-280.
- Çelenlioğlu, Asiye. (2019). Modern Türk ve Mısır Edebiyatının Doğuş ve Gelişim Evrelerindeki Benzerlikler ve Fransız Edebiyatının Bu İki Edebiyata Tesiri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 87, 294-314.
- Çelenlioğlu, Asiye. (2020). Modern Mısır Edebiyatı ve Mısır Romanı” *Social Sciences Studies Journal*. 56, 510-517.
- Çelebi, Magdy (2020). التسلسل التاريخي نشأة الرواية العربية و تطورها... وصولا إلى الفائز بجائزة نوبل. *Dünya el Vatan Dergisi*.
- Çelik, Ejder. (2013). Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. 104.738, 59-64.
- Çetin, N., Sakallı, F., Karataş. (2021). *C. Millî Edebiyat*. Ankara: İlbelge Yayıncılık.
- Çetişli, İsmail. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ Yayınlar.
- Demir, Fatih. (2007). Kültür Haftası ve Ağaç Dergileri Üzerine Bir İnceleme. Gazi Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.
- Demir, Ö., Acar, M. (2002). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Doda, Zerihun. (2005). *Introduction to Sociology*. Etiyopya: Debub University.
- Düzcü, Mesut, (2008). Peyami Safa'nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din. Çukurova Üniversitesi SBE, *Yayımlanmamış YLT*.

- Ekrem, Rezaizade Mahmut. (2018). *Araba Sevdası*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ekşici, Zeynep. (2019). Jean Jacques Rousseau'nun Aydınlanma Eleştirisi. Pamukkale Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.
- el-Ğitâni, Cemâl. (1980). *Necîb Mahfûz Yetezekker*. 1. Baskı. Beyrut: Dâru'l-Mesîre.
- el-Muhennâ, Abdullah b. Muhammed b. Nâsır. (1996). *Dirâsetu 'l-Madmûni 'r-Rivâ 'î fî Evlâd Hâratinâ li-Necîb Mahfûz*. Riyadh: Âlem-el Kütübü yayınevi.
- el-Nassag, Sayed Hamid. (1980). *Panorama el-Rivayet'ül Arabiye'tü el-Hâdise*. 1. Baskı. Kahire: el-M'ârif yayınevi.
- Ergişi, Ayşegül. (2017). Türk Edebiyatında Geleneksel ve Modern Türler Arasında Bir Eser: Hikâye-İ Garîbe. *International Journal of Social Science*. 58, 81-86.
- Erkal, M. E., Baloğlu, B., Baloğlu, F. (1997). *Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Der Yayınları.
- Ersöz, Mehmet Ali. (2014). Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili. İstanbul Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.
- Escarpit, Robert. (1992). *Edebiyat Sosyolojisi*. Hüseyin Portakal (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eş-Şârûnî, Yusuf. (2003). *er-Rivâiyyûne's-selâse*. Kahire: Merkezü'l-Hadâratu'l-Arabiyye.
- Eyigün, Sabri. (2007). Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farkları ve Politik Gündümlü Romanın Modern Zaman İçindeki Yeni Konumu. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16.2, 261-268.
- Fari, Franc. (2003). Epilepsy and Literary Creativeness: Doydor M. Dostoevsky. *Friulian Journal of Science* 3. 51-67.
- Fichter, Joseph. (2004). *Sosyoloji Nedir*. Nilgün Çelebi (çev.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fulton, Robert. (2013). Pierre Bayle And Human Rights: La Liberté De La Conscience, The Genesis of Religious Freedom in Western Democracy. Illinois: Northern Illinois University.

- Görgün, Hilal. (2008). Rýfâa et-Tahtâvî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. 35, 95-97.
- Göze, Ergun. (1963). *Peyami Safa-Nazım Hikmet Kavgası*. İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Güler, Serdar. (2019). Türkiye’de Roman Tartışmaları ve Türk Romanının Gelişimi. İstanbul Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.
- Gürkan, Ülker. (1969). *Sosyal Değişmeler*. Ankara: AÜSBF Yay.
- Güvenir, Murat. (2015). Peyami Safa Üzerine. *SBF Dergisi*. 44, 253-263.
- Harmancı, Abdullah. (2012). Peyami Safa Öykücülüğüne Tematik Bir Yaklaşım. *Erdem Dergisi*. 85, 83-98.
- Harvey, David. (2019). *Sosyal Adalet ve Şehir*. Mehmet Morali (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hatıl, İrem. (2020). Modernist Bir Roman Olarak Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde Olay ve Zaman. *Atlas Journal*. 1051-1064.
- Heykel, Muhammed Hüseyin. (2012). *Zeynep*. Kahire: Hendawi Eğitim ve Kültür Kurumu.
- Hüseyin, Tâha. (1960). *Nakd ve ıslâh*. Beyrut: Dâru’l-’ilm li’l-melâyîn.
- İbrahim, Rahma. (2021). Peyami Safa’nın ‘Fatih-Harbiye, Yalnızız ve Matemazel Noraliya’nın Koltuğu’ Adlı Romanlarında Kullanılan Olumsuz İfadeli Kelimeler. Konya Selçuk Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.
- Kahraman, Âlim. (2010). Şinasi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. 36, 166-169.
- Kazan, Zeynep. (2021). Necip Mahfuz’un Zukaku’l-Midakk ve Reşat Nuri Güntekin’in Çalıkuşu Romanları. Selçuk Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.
- Kolkırık, Kubilay. (2014). Osmanlı Devleti’nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârüelhandâ Derleme ve Yayım Faaliyetleri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 35, 479-498.

- Kongar, Emre. (1985). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. 4. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
- Kozakoğlu, Yasemin. (2010). Necîb Mahfûz'un es-Sûlasiyye (Üçleme) Adlı Eserinde Kadın Figürü. Selçuk Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.
- Köksoy, Mesut. (2020). Necîb Mahfûz'un 'Midak Sokağı' (Zuḳâḳu'l-Midaḳḳ) İle Halide Edip Adıvar'ın 'Âkile Hanım Sokağı' Romanlarının Tematik Açından Karşılaştırılması. *Sosyal Bilimler Dergisi*. 21. 39, 1155-1213.
- Kösoğlu, Nevzat. (2002). *Peyami Safa*. Ankara: Alternatif Yayınları.
- Kudret, Cevdet. (1967). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kutlu, Aydoğan. (2018). Modern, Milliyetçi ve Muhafazakâr Bir Düşün Adamı: Peyami Safa. *İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 11, 139-156.
- Mahfûz, Necîb. (2019). *Midak Sokağı*. Leyla Tonguç Basmacı (çev.). 9. Baskı. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Matz, Jesse. (2004). *The Modern Novel A Short Introduction*. Wiley: Blackwell Publishing.
- Meriden, Azize. (1980). *el-Kîssâ ve el-Rivâyeh*. Şam: el-Fikr Yayınevi.
- Milson, Menahem. (1991). A Great 20th Century Novelist. *Commentary Magazine*. 34-38.
- Moran, Berna. (1983). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2008b). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moshtaq, Sid Abdul Samad. (2021). Afganistan'da Modernleşme ve Entelektüel Hareketler. Bursa Uludağ Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış DT*.

- Mossa, Matti. (1994). *The Early Novels of Naguib Mahfouz*. Florida: University Press of Florida.
- Muharrem, Mustafa. (2020). Midak Sokağı Romanı ve Sembolizmi. *el-Mısri el-Yevm Gazetesi*.
- Nakkaş, Reca. (1997). *Safahat min Müzekkerat Necîb Mahfûz*. Kahire: eş-Şerouk Yayınları.
- Nebioğlu, Rahime Çokay. (2019). Virginia Woolf’tan Sevgi Soysal’a Edebiyatta Modernizm: Dalgalar ile Yürümek Romanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *Turkish Studies*. 1337-1353.
- Okay, Mehmet Orhan. (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Mehmet Orhan. “Fatih-Harbiye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. 12, 249.
- Orhan, Zeynep. (2009). Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye ve Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Romanlarındaki Karakterlerin Analitik Karşılaştırılması. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.
- Ortaylı, İlber. (2008). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. 2. Baskı, İstanbul: Hil Yayınları.
- Oskay, Ünsal. (1971). *Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon*. Ankara: AÜSBF Yay.
- Özbalcı, Mehmet. (2018). Safa’nın Edebi Romanlarında Batılılaşma Problemi ve Dini Hayatın İzleri. *Journal of Education Faculty*. 8. 1, 161-212.
- Özdemir, Emin. (1980). *Türk ve Dünya Edebiyatı*. Ankara: AÜSBF Yay.
- Özer, Esra. (2018). Peyami Safa’nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması. Kastamonu Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.
- Sağlık, Şaban. (2017). Şairin ‘Ben’i Toplumun ‘Biz’i Demektir. *Bizim Külliye Dergisi*. 71, 10-14.
- Safa, Peyami. (1933). Felsefe ve Diyalektik. *Yeni Türk Mecmuası*. 6. 504-518.
- Safa, Peyami. (1996). *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Safa, Peyami. (1999f). *Objektif 3. Sosyalizm Marksizm Kominizm*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami. (2012c). *Sanat Edebiyat Tenkit*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, Peyami. (2019). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, Peyami. (2019). *Hikâyeler*. 1. Basım. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Selmavi, Mohamed. (2012). *Fi-Hazret'i Necîb Mahfûz*. Khaire: Mısır-Lübnan Yayınevi.
- Sanal, Haydar. (1992). Batılılaşma. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. 5, 182-185.
- Sezal, İhsan. (2003). *Neden Sosyoloji. Sosyolojiye Giriş*. İhsan Sezal (Edt.). Ankara: Martı Kitap ve Yayınevi.
- Simmel, Georg. (2003). *Modern Kültürde Çatışma*. Tanıl Bora (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Solmaz, Bünyamin. (2011). Modernlik ve Modernleşme Kuramlarına Yöneltilen Eleştiriler. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 35-58.
- Steasser, Hermann. (1981). *An Introduction to the theories of Social Change*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Stewart, E., Giynn, J. A. (1975). *Introduction to Sociology*. New Delhi: Mc Graaw Hill Publishing Company Ltd.
- Şahin, Veysel. (2010) .Peyami Safa'nın 'Fatih-Harbiye' Adlı Romanında Simgesel Değerler. *Bilig*. 55, 147-167.
- Taha, Gad. (1985). *Maalim'ül Tarih'ül Hadîs vel-Muasîr*. Darül Fikrül Ârabi Yayınları.
- Tekin, Mehmet. (1986). Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi. Atatürk Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış DT*.
- Tekin, Mehmet. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tekin, Mehmet. (2019). *Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1*. 17. Baskı. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

- Tekin, Mehmet. (2003). *Peyami Safa ile Söyleşiler*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Tekşan, Mesut. (2020). Modern Romandan Modernist Romana Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanları. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 407-417.
- Timurtaş, F. K., Göze, E. (1976). *Peyami Safa'dan Seçmeler*. İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Ulucan, Özlem. (2018). *The Modernization Process of Egypt and Turkey in Selected Novels of Naguib Mahfouz and Orhan Pamuk*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Ürün, Ahmet Kazım. (1994). Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfûz ve Toplumcu-Gerçekçi Romanları. Atatürk Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış DT*.
- Ürün, Ahmet Kazım. (2002). *Necip Mahfuz ve Toplumcu-Gerçekçi Romanları*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Ürün, Ahmet Kazım. (2016). Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar. *SEFAD*. 35, 131-144.
- Yengi, Mehmet Revnak. (2012). Türkiye'de 'Çağdaş', 'Modern' Kavramları Ekseninde Bestecilik. İstanbul Teknik Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış DT*.
- Yetiş, Kazım. (2012). Peyami Safa'nın Türk Romancılığındaki Yeri. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. 62, 290-297.
- Yıldız, Musa. (1998). Necib Mahfûz'un Sembolik Romanları. Gazi Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış DT*.
- Yüksel, Azmi. (1992). Necip Mahfûz'un Zukâku'l-Midakk Adlı Romanı. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 8. 1, 283-305.
- Yürek, Hasan. (2008). Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 28. 1, 187-202.
- Zariç, Mahfuz. (2015). Peyami Safa'nın Sanat Edebiyat Anlayışı ve Duygu Düşünce Dünyası: Bir Tereddüdün Aydını Peyami Safa. *Hece Edebiyat Dergisi*. 217, 66-82.
- Zevalsiz, Halit. (1989). Abbas Mahmûd Akkâd. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. 2, 267-269.

Zivtci, Neval. (2005). Alman Çocuk Edebiyatından Türkçe'ye Çevrilen Örneklerin Çeviribilimsel Açından İncelenmesi: Angela Sommer Bodenburg'un "Küçük Vampir" Eseri. Ankara Üniversitesi SBE. *Yayımlanmamış YLT*.

Zor, S., Arslan, A. (2021). Modern Arap Romanı Araştırmalarına Dair Bir Öneri Çalışması. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 38, 155-180.

İnternet Kaynakları:

"Ahmed Zaki Paşa" Vikipedi Ansiklopedisi.
https://ar.wikipedia.org/wiki/أحمد_زكي_باشا#cite_note-3.

"Cabaret" Vikipedi Ansiklopedisi. <https://ar.wikipedia.org/wiki/كباريه>

Çelikler, Süleyman. "Nazım Hikmet-Peyami Safa Kavgası: Düşmanın Büyüğü Eski Dostlardan Çıkar", <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017/05/21/nazim-hikmet-peyami-safa-kavgasi-dusmanin-buyugu-eski-dostlardan-cikar>.

"الإذاعة المصرية" ('Mısır Radyosu') Vikipedi Ansiklopedisi.
https://ar.wikipedia.org/wiki/الإذاعة_المصرية

"Necîb Mahfûz Müzesi". <http://www.mahfouzmuseum.gov.eg/?q=node/2547>.

"Rivayet". El-Maanî el Camî Elektronik Sözlüğü. <https://www.almaany.com/>.

"Türk Edebiyatı" Vikipedi Ansiklopedisi.
https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_edebiyat%C4%B1.

"Toplumsal Değişme Kuramları Ünite 1", Anadolu Üniversitesi: Açıköğretim Fakültesi, Sosyoloji Bölümü (2012), <https://sosyoloji7.wordpress.com/2012/10/29/toplumsal-degisme-kuramlari/> (16 Nisan 2022).

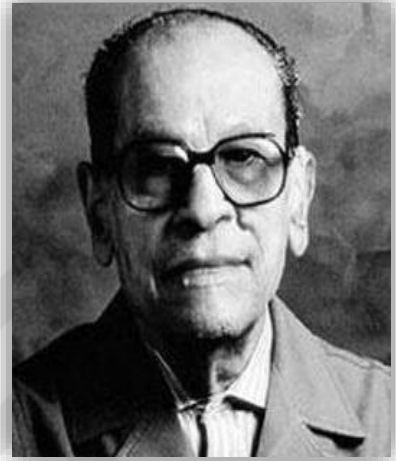
محفوظ: 51 عاماً في القفص الذهبي، موقع إيلاف، نسخة محفوظة 23 أكتوبر 2016 على موقع واي باك مشين
<https://elaph.com/ElaphWeb/ElaphLiterature/2005/8/84131.html>

EKLER

Ek 1- Yazarlar



Peyami Safa (1899-1961)

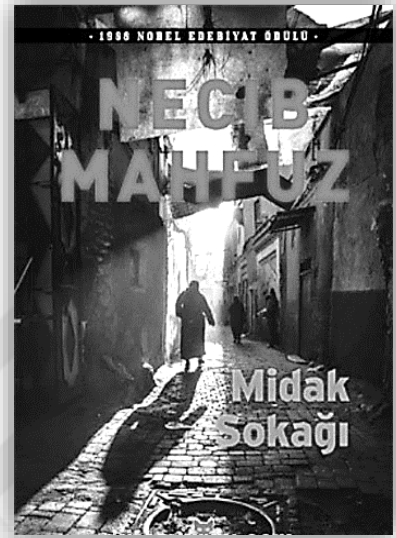


Necib Mahfuz (1911-2006)

Ek 2- Romanlar



Fatih-Harbiye (1931)



Midak Sokağı (1947)

Ek 3- İstanbul



Fatih



Şişli



Beyoğlu



Harbiye

Ek 4- Kahire



Midak Sokağı



Sanâdîkiye Caddesi



el-Cemâliyye Semtî



el-Fişâvî Kahvehanesi



el-Hüseyin Bölgesi



Şerif Paşa Caddesi