



T.C.

Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü

Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**NECÎB MAHFÛZ’UN HÂNU’L-HALÎLÎ ve
PEYAMÎ SAFA’NIN FATİH-HARBİYE ROMANLARINDA
GELENEK-MODERNİTE ÇATIŞMASI**

Tahir ARAZ
18765001

Danışman
Doç. Dr. Ahmet ABDÛLHADİOĞLU

Mardin-2020

T.C.
Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü
Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

**NECÎB MAHFÛZ’UN HÂNU’L-HALÎLÎ ve
PEYAMÎ SAFA’NIN FATİH-HARBİYE ROMANLARINDA
GELENEK-MODERNİTE ÇATIŞMASI**

Tahir ARAZ
18765001

Danışman
Doç. Dr. Ahmet ABDÛLHADİOĞLU

Mardin-2020

TAAHHÜTNAME

TÜRKİYE’DE YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “*Necîb Mahfûz’un Hânu’l-Halîlî ve Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye Romanlarında Gelenek-Modernite Çatışması*” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin sadece Mardin Artuklu Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin ... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../.....

Öğrencinin Adı Soyadı

Tahir Araz

KABUL VE ONAY

Tahir Araz tarafından hazırlanan “*Necib Mahfûz’un Hânu’l-Halîlî ve Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye Romanlarında Gelenek-Modernite Çatışması*” adındaki çalışma, 28.08.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jürimiz tarafından Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

ÖNSÖZ

Arap ve Türk romanının tarihsel, düşünsel ve edebiyat bağlamında ortaya çıkışındaki amillerin birçok açıdan benzerliği ve ortak simgeleri kullanmaları tesadüfi değildir. Türk edebiyatı mensupları asırlar boyunca kendi duygu ve düşünce dünyalarında ortaya çıkan farklı düşünceleri akıl, his ve sanat üçgeninde yoğurarak edebi zevklerini ortaya koyarken Arapça'dan ciddi bir şekilde istifade etmişlerdir. Ancak 18.yy. sonlarına doğru gerek iç gerekse de dış faktörlerin etkisiyle Osmanlı Devleti'ne bağlı olan Mısır'da sosyo-kültürel, askeri, siyasi birçok anlamda modernleşme hareketlerinin gerçekleştirilmesi Arap edebiyatında “*Asru'l İnhitât*” diye adlandırılan uzun süreli durgunluğun sona ermesine zemin hazırlarken; Birinci Dünya Savaşıyla birlikte siyasi ilişkilerin de kesintiye uğrayıp edebi bağın büyük ölçüde kopma noktasına gelmesine sebep olmuştur.

Modern çağın Batılı sömürgecilik anlayışına karşı 19.yy.'ın son çeyreğinde, vatani ve kültürel bağımsızlık çerçevesinde ayakta kalma mücadelesi verilen Mısır ve Anadolu'da birçok şair ve yazar toplumun temel değerlerinde yaşanan aksaklıkları metinlerine yansıtmaya çalışarak bu doğrultuda eser vermeye yönelmiştir. Bu dönemde görülmeye başlanan ve daha çok menfi Batılılaşmayı ele alan nasihatvari yarı modern romanların Batı'dan yapılan tercüme çalışmaları aracılığıyla yavaş yavaş ciddi bir üslup kazanması ve aydınların topluma kulak vermeleri hem mana ve içerik hem de metot bağlamında kayda değer romanların yazılmasına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda Mısır ve Anadolu'da yanlış Batılılaşmanın kendini iyice hissettirmeye başladığı 20.yy.'ın başlarında toplumun kültürel değerlerinde yaşanan bazı sarsıntılar gerçekçi birer konu olarak romanda yer almıştır.

Bu çalışmada günümüzün küreselleşen dünyasında da bir sorun haline gelen yanlış Batılılaşma, kültürel değişim, zihinsel kargaşa ve bunalım, gelenek-modernite çatışması, inanç-madde ilişkisi ve manevi buhran gibi temel sorunlar 1930 ve sonrasında kaleme alınmış olan biri Mısır'ın nitelik ve nicelik noktasında önemli yazarı Necîb Mahfûz'un eseri *Hânu'l-Halîlî* diğeri de Türk edebiyatının seçkin yazar ve düşünürlerinden Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye adlı* romanları üzerinden toplumun özellikle sosyo-kültürel, siyasi değişimlerdeki aksaklıklara karşı tepkisini yansıtması bakımından karşılaştırılmıştır.

Bu çerçevede farklı dünya görüşlerine sahip iki edebiyatçının olaylara, mekana, kültüre, geleneğe, moderniteye, inanca ve bilime bakış açıları çalışma konusu olan eserler bağlamında değerlendirmeye tabi tutularak düşünsel farkların eserlere yansıtımı hususu

üzerinde de durulmuştur. Her iki eserde de şahıs kadrosundaki bireylere ve mekânlara yüklenen misyonun benzerliği, kişi-kişi ile kişi-mekân ilişkisindeki simgesel ayrıntılar, eski-yeni çatışması ve olayların semboller açısından okuyucuya aktarımı dikkat çekicidir. Çalışmamızda bu iki eserde yer alan benzerliklerle farklılıkların alt yapısını Doğu-Batı, eski-yeni, gelenek-modernite çatışması ile kültürel yozlaşma noktasında karşılaştırmalı bir şekilde inceleyip ele aldık. Ayrıca *Hânu'l-Halîlî* ve *Fatih-Harbiye* eserleri üzerinden konu bağlamında edebiyat çevrelerinin yanlış Batılılaşmaya yönelik eleştirileri minvalinde de roman türünün bu iki edebiyatta ifade edilen düzlemde tahliline çalışılmıştır.

Bu çalışmayla ortak bir geçmişe sahip olan Arap ve Türk edebiyatının modernleşme sürecindeki problemleri ve toplumsal yozlaşmayı gelenek-modernite çatışması çerçevesinde irdeleyerek bilim dünyasına sunmayı hedefliyoruz. Söz konusu her iki edebiyatın karşılaştırmalı çalışmalar çerçevesinde kazanmış olduğu hareketli ivmeye katkı sağlayabilmek bu çalışmanın diğer bir hedefidir. Karşılaştırmalı çalışmalarda eserler arasındaki farklılıkları, benzerlikleri, dilin kullanımı, yazarların bakış açılarıyla edebi anlayışlarını gözleme şansına sahip olurken, aynı zamanda farklı bir toplum ve anlayışla da tanışma fırsatını yakalayıp zihin dağarcığımızın genişlemesine katkı sağlayabilmekteyiz. Bu bağlamda adeta bir açılım vazifesinde olan bu tarz çalışmaların hızlandırılması yönündeki çabaların özellikle edebiyat araştırmacıları için bir sorumluluk olduğu kanaatini taşıyoruz.

Çalışma süresince kendisinden ilmî anlamda istifade ettiğim, tecrübe ve eleştirilerini benimle paylaşan Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı, danışman hocam Doç. Dr. Ahmet Abdülhadioğlu'na samimi teşekkür ve saygılarımı sunmayı bir borç bilirim. Aynı şekilde çalışmam esnasında sık sık görüşlerine başvurduğum Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı Başkanı Doç. Dr. Veysi Ünverdi'ye içten teşekkür ve saygılarımı takdim ediyorum. Kaynak temininde yardımlarını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyeleri Amer el-Jarah, İbrahim el-Shibli ve Khaled el-Adwani'ye en içten, samimi teşekkürlerimi sunuyorum. Son olarak da kelime tahlilinde her ihtiyaç duyduğumda yanımda bulduğum sevgili dostum Mühenned el-Cindi'ye teşekkür ediyorum.

Tahir Araz
Mardin-2020

ÖZET

Modern çağın Batılı sömürgecilik anlayışına karşı 19.yy.'ın başlarında, kültürel ve vatani bağımsızlık çerçevesinde ayakta kalma mücadelesi verilen Mısır ve Anadolu'da birçok şair ve yazar toplumun temel değerlerinde yaşanan aksaklıkları metinlerine yansıtmaya çalışarak bu doğrultuda eser vermeye yönelmiştir. Söz konusu dönemde daha çok yanlış Batılılaşmayı ele alan nasihatvari yarı modern romanların Batı'dan yapılan tercüme çalışmaları aracılığıyla yavaş yavaş ciddi bir üslup kazanması ve aydınların topluma kulak vermelerinin akabinde, roman türünde gerek mana ve içerik gerekse metot bağlamında kayda değer değişikliklerin yaşanmasını sağlamıştır. Bu çalışmada günümüzün küreselleşen dünyasında da bir sorun olarak karşımıza çıkan kültürel uyumsuzluk, zihinsel bunalım, gelenek-modernite/eski-yeni çatışması ve manevi buhran gibi toplumsal gerçekler Necîb Mahfûz'un *Hânu'l-Halîlî* ve Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* eserleri üzerinden ele alınarak eleştirel bir perspektifle değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek-modernite çatışması, zihinsel bunalım, Necîb Mahfûz, Peyami Safa, Hânu'l-Halîlî, Fatih-Harbiye.

ABSTRACT

In the early 19th century, many poets and writers, tried to reflect on the textual scripts the problems happen in the society and its values in the wake of the struggle aimed to survive the Western colonialization of the modern age under the framework of cultural and national independence. In this questioned period, many studies dealt with the false westernization and written in a way to advice the society, gradually gained a serious style through the translation of the semi-modern western works. After the intellectual's listening the society, a significant change took place in both the meaning and content as well as the method of the novel types. In this study, social incompatibility, mental cirisis, tradition-modernity, old-new conflict and spiritual depression, which are also a problem in today's globalizing world, are studied through the works of Necîb Mahfûz's Hânu'l-Halîlî and Peyami Safa's Fatih-Harbiye. And evaluated from a critical perspective.

Keywords: Tradition-Modernity Conflict, Mental Crisis, Necîb Mahfûz, Peyami Safa, Hânu'l-Halîlî, Fatih-Harbiye

İÇİNDEKİLER

TAAHHÜTNAME.....	I
KABUL VE ONAY	II
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
KISALTMALAR	IX
GİRİŞ	10
BÖLÜM I.....	10
NAHDA HAREKETİ ÖNCESİ ARAP EDEBİYATI.....	10
Mısır'da Modern Edebiyatın Zemini Nahda Hareketi ve Amilleri	14
Dini Hareketler.....	14
Askeri-Siyasi Gelişmeler	15
Kültürel-Edebi Faaliyetler	17
Nahda Hareketi	20
BÖLÜM II.....	24
ROMAN SANATININ DOĞUŞU ve MODERNLEŞME	24
Modern Arap Romanı ve Mısır'ın Edebi Konumu.....	31
Modern Türk Romanı ve Batılılaşma Mefhumu	39
Cumhuriyetten Günümüze Roman	49
BÖLÜM III	54
YAZARLAR ve ROMANLARIN TAHLİLİ	54
Necîb Mahfûz ve Edebi Kişiliği	54
Hânu'l-Halîlî Romanının Özeti	64
Hânu'l-Halîlî Romanının Gelenek-Modernite Bağlamında Tahlili.....	67
Hânu'l-Halîlî Romanına Genel Bir Bakış.....	67
Modernizm ve Toplumsal Yozlaşma	74
Modernizm ve Mekân Algısı	79
Modernizm ve Manevi Buhran	89
Modernizm ve Kadına Bakış Açısı	97
Modernizm ve Siyasi Duruş/Düşünce	105
Peyami Safa ve Edebi Kişiliği.....	112
Fatih-Harbiye Romanının Özeti	120

Fatih-Harbiye Romanının Gelenek-Modernite Bağlamında Tahlili.....	122
Fatih-Harbiye Romanına Genel Bir Bakış.....	122
Modernizm ve Toplumsal Yozlaşma.....	127
Modernizm ve Mekân Algısı.....	134
Modernizm ve Manevi Buhran.....	139
Modernizm ve Kadına Bakış Açısı.....	144
BÖLÜM IV.....	148
ESERLERİN KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRMESİ.....	148
Hânu'l-Halîfî ve Fatih-Harbiye'nin Gelenek-Modernite Bağlamında Karşılaştırılması....	148
Modernizm ve Toplumsal Yozlaşma.....	150
Modernizm ve Mekân Algısı.....	153
Modernizm ve Manevi Buhran.....	156
Modernizm ve Kadına Bakış Açısı.....	159
Modernizm ve Siyasi Duruş/Düşünce.....	161
SONUÇ.....	164
KAYNAKÇA.....	166

KISALTMALAR

<i>Ar.</i>	: Arapça
<i>a.g.e.</i>	: Adı geçen eser
<i>bkz.</i>	: Bakınız
<i>böl.</i>	: Bölüm
<i>bas.</i>	: Baskı, basım
<i>C.</i>	: Cilt
<i>çev.</i>	: Çeviren
<i>DİA</i>	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
<i>MAÜ</i>	: Mardin Artuklu Üniversitesi
<i>ed.</i>	: Editör
<i>nşr.</i>	: Neşreden
<i>Haz.</i>	: Hazırlayan
<i>h.</i>	: Hicrî
<i>md.</i>	: Madde
<i>m.</i>	: Miladi
<i>ty.</i>	: Tarih yok
<i>vb.</i>	: Ve benzeri
<i>yay.</i>	: Yayınlayan
<i>No.</i>	: Numara
<i>s.</i>	: Sayfa
<i>S.</i>	: Sayı
<i>yy.</i>	: Yüzyıl

GİRİŞ

BÖLÜM I

NAHDA HAREKETİ ÖNCESİ ARAP EDEBİYATI

Modern Arap edebiyatının ilk örnekleri matbaanın gelişmesiyle Fransız edebiyatından yapılan tercümelerin etkisi ve eğitim kurumlarının yaygınlaştırılması neticesinde 19.yüzyılın ortalarına doğru verilmeye başlanmışsa da, belirgin kıstaslar olmamakla birlikte, *Modern Arap Edebiyatının başlangıcı ve hatta Modern Mısır'ın şekillenmeye başladığı tarih olarak, Napolyon'un Mısır'a yönelik 1789'daki askeri hamlesi gösterilir.*¹ Bu tarih, “İnhitât Dönemi” diye adlandırılan özellikle Arap edebiyatında uzun soluklu durağanlığın sona erip, Arap edebiyatının yeniden şekillenmeye başladığı dönemin miladı manasına gelir. Bununla birlikte İnhitât dönemini tamamen verimsiz bir zaman dilimi şeklinde yansıtmak da nesnel olmayacak bir yaklaşımın neticesi olarak gözükmektedir.² İnhitât düşünsel, zihinsel bir kriz ve düşüş dönemini ifade eder ki; bu krizin tek çözümü küllî bir uyanış hareketi olup tüm edebi ve siyasi hareketlerde olduğu gibi bazı şartları ve istisnai faktörleri vardır. Doğal olarak da Arap dünyasında başta Mısır'da olmak üzere Napolyon'un işgalinden önce bazı hareketlerin olması aslında bir yenilenmenin habercisidir.

Bağdat'ın düşüşü, iktidar mücadeleleri, uzun süren savaşlar, iktisadi ve siyasi zaaf, edebi anlamda bir sönüklüğün yaşanmasına sebep olurken, özellikle Arap edebiyatının simgesel türü olan, zafer duygusuyla gelişip parlayan şiirin eski edebi zevkini ve temsiliyet gücünü kaybetmesine neden olmuştur.³ Arap nüfuzunun siyasi ve askeri bağlamda düşüşü, halifelerle emirlerin, şiirle olan geleneksel ilgi ve alakalarını koparmaları, şiir dünyasında büyük bir boşluğun oluşmasına sebep olurken; öte yandan rivayet sanatı ise bu boşluğu doldurmaya çalışıp toplumun edebi anlamda ihtiyaçlarına cevap vermeye çalışmıştır. Ancak söz konusu dönemde siyasi, iktisadi, ilmi ve edebi alanlarda bir kırılma yaşanmasına rağmen

***Not:** Bu çalışmada yazar ve kitap adları başta olmak üzere farklı bazı Arapça unsurların aktarımında Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nden (DİA) istifade edilmiştir.

¹ Ahmed Heykel, *Tatavvuru'l-edebi'l-hadîs fi Mısır, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, 1993, s.13-14.*; Detaylı bilgi için bkz; Albert Hourani *el-fikru'l-'Arabî fi'l-'asru'n-Nahda'1798-1939'*, tercüme, Kerîm 'Azkûl, Dâr el-Nehâr, Beyrut,1968, s.51-89.; Napolyon'un Mısır'ı İşgali ve Etkileri için bkz; Corcî Zeydân, *Târîhu âdâbi'l-lugati'l-'Arabiyye, Hendâvi Neş, Kâhire, 2013, s.1169 ve sonrası*; Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsır fi Mısır, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, 1961, 'Ehâdis Kubra,' s.11-30.*; Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî, "el-'edebu'l-hadîs", Dâru'l-Cil, Beyrut, 1986, s.11-20.*

² Özellikle Osmanlı veya genel olarak “‘Asru'l-Etrâk” olarak ifade edilen Arap edebiyatı dönemi hakkındaki görüş farklılıkları ve kullanılan ifadeler meselenin ideolojilerden uzak tarafsız bir şekilde yeniden değerlendirilmesi gerektiği hususunu doğurmaktadır.

³ Hasan Muhammed el-Nu'aymî, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-hadîs 'neş'etehu ve tatvirih', Dâr Havârizm el-'Alemiye, Cidde, 2019, s.12.*

bu dönemde verilen edebi eserler, dönemin şahitlik ettiği bazı tercüme faaliyetleri ve Arap edebiyatını yok olmaktan kurtarıp kayıt altına alan bazı ilmi tasnifler de yapılmıştır.

Bu bağlamda kimi eleştirmenler bu dönemi “*çöküş dönemi*” olarak ifade etme konusunda çok ağır ve mübalağalı davranıldığı hususunda görüş belirtmişlerdir. İbn Hallikân’ın *Vefeyâtü’l-Â’yân*, Süyûtî’nin *Mussanefâtü’l-Muhtelif*, İbn Manzûr’un *Lisânü’l-Ârab*, Nûveyrî’nin *Nihâyetü’l-Ereb fî Fünûnü’l-Edeb*, İbn Haldûn’un *Mukaddimesi*, Ebü’l-Fidâ ve Safiyüddîn el-Hillî’nin eserleriyle bunların yanında rivayet kültürünün gelişme göstermesi, gölge oyunu gibi sanatsal faaliyetler de Moğol istilasından ve Memlûklerin Mısır’da hükmü ele geçirdikten sonraki gelişmelerdir.⁴ Bu çerçevede İnhitât’ı Bağdat’ın düşüşü ve Memlûk nüfuzunun artmasıyla başlatan edebiyat araştırmacılarının bu portre karşısında yaklaşımlarını gözden geçirmeleri gerekecektir.

Bahsi geçen asırlarda yaşamış ve divanı olan şairlerle, farklı alanlarda eseri olan âlimlerin varlığı dönemin “*çöküş*”le nitelendirilmesinin manidar olduğu kanaatini hissettiriyor. Yukarıda ifade edilen eserler dışında da bazı şairlerin divanları gözlerden kaçmamaktadır.⁵ Özellikle Osmanlı dönemini “*karanlık dönem*” olarak vasıflandıran Corcî Zeydân’ın aynı eserde bu dönemde şiir, nesir, dil, tarih, avcılık, siyaset, yönetim, fıkıh, hadis, felsefe, tasavvuf ve müzik alanında bizzat kendisinin belirttiği yazılmış yüzlerce eseri⁶ adeta görmezden gelmesi bir tezadı yansıtır. Bunula birlikte bu faaliyetler İnhitât döneminde olumlu gelişmelere katkı sağlamasına rağmen, genel kabul gören düşünce, yaratıcılık azalmış edebi estetik anlayışında çözüme artmış, özellikle Arapların yüksek seviyeli şiir zevk ve anlayışlarında zaafa düşülmüş ve şiirin silik bir literatüre dönüştüğü yönündedir.

İnhitât dönemi kavramının yeniden ele alınması gerektiğini dillendiren edebiyat araştırmacısı ‘Abdullâtîf İbrâhîm bu dönemin yanlış ve eksik bir şekilde yansıtıldığını savunarak, söz konusu dönemde kaleme alınmış eserlere rağmen, o dönemin fetret dönemi olarak değerlendirilemeyeceğini ifade edip yeni bir bakış açısı geliştirmiştir. Dönemin kültür merkezi olarak kabul edilen Kahire ve Şam’a Arap coğrafyasının farklı yerlerinden gelen aydın kişilerin faaliyetlerine burada devam ettiklerinden, ayrıca dönemin yönetici kesiminin kendilerine yeterli imkânı sunduğundan bahseder. “*Öyleyse sultanların yeterli desteğinin görüldüğü, ilim ve edebiyatla uğraşanların maddi olarak kaygı içerisinde bırakılmadığı bu*

⁴ Ahmed Hasan ez-Zeyât, *Târîhu’l-edebi’l-‘Arabî*, Dâr Nehdat Mısır li’t-tibâ‘â ve’n-neşr, Kahire, 2013, s.400-414.; el-Nu‘aymî, 2019, a.g.e., s.9-10.

⁵ Detaylı bilgi için bkz Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhu’l-edebi’l-‘Arabî*, “el-‘edebu’l-kadîm”, Dâru’l-Cil, Beyrut, 1986, s.1023-1050.

⁶ Corcî Zeydân, *Târîhu âdâbi’l-lugati’l-‘Arabîyye*, Hendâvi Neş, Kâhire, 2013, s.1077-1159.

dönemde inhitattan bahsedilemez,”⁷ sözüyle kalıplaşmış mefhum ile yavaş yavaş önu açılan gerçekler arasında bir çatışmanın yaşandığını ifade etmek yerinde olacaktır.

Modern Arap edebiyatındaki çalışmalarıyla bilinen el‘Atavî, Osmanlı döneminin Arap edebiyatına etkisinin tarihçiler ve edebiyat araştırmacıları tarafından edebi ve ilmi gelişmelere katkısının pozitif ve negatif olmak üzere farklı açılardan değerlendirildiğini belirterek Osmanlı Devleti’nde 18.yy’ın sonlarına doğru Arapçaya verilen önemin gitgide zayıfladığını buna rağmen özellikle Arap edebiyatının çöküş dönemi olarak adlandırılan ilk dönemlerinde Arapçaya ciddi manada önem verildiğine işaret etmektedir.⁸ Öyle ki, bu dönemde edebiyat mefhumuna yeni konuların dahi girdiğini özellikle hikâyeciliğin gelişme içinde olduğunu görmekteyiz.⁹ Söz konusu asırlarda, insanların fikirsel olarak hür olduklarını ifade eden Mûsa Bâşâ da Arap kültürünün ve aslının korunduğuna, dilde ve kültürel faaliyetlerde devamlılığın sağlandığına, şiirin iddia edildiği gibi bu dönemde kısır ve donuk olmadığına eserinde geniş yer verir.¹⁰ Olumlu yaklaşımlara rağmen Osmanlı döneminde bir durağanlığın yaşandığını göz ardı etmek mümkün değildir. Bununla birlikte bunu salt Osmanlı’ya bağlamak birikimli olarak oluşan tüm olguları yok saymaktan başka bir şey değildir.

Öte yandan babası Mısır’ın önemli düşünür ve edebiyatçılardan olan Ahmed Heykel Osmanlı dönemini ‘iğrençlik’le ifade edebilecek kadar eleştiriye tabi tutup bu dönemin gözlerin körleştirildiği, düşüncenin bastırıldığı, özgürlüğün kısıtlandığı, dillerin susturulduğu karanlık bir zaman dilimi olduğunu savunarak edebi manada tam bir iflasın olduğunu şiddetle dillendirmiştir.¹¹ Aynı görüşte olan Muhammed ‘Amâra’da Osmanlı-Memlûk döneminin kör, karanlık bir dönem olup bu dönemde Ezher’in donuklaştığını, öyle ki bir yozlaşmanın varlığından yakınan yazar, Napolyon’un gelişiyle umutların yeşerdiğini belirtir.¹² Raif Horî’de aynı yönde görüş belirterek Mısır’ın işgalini, “*fetih*” olarak tanımlaması tartışılması gereken bir ifade olup “*fetihle*” birlikte Mısır’ın kültürel ve ilmi açılıma girdiğini ifade eder.¹³ ‘Amâra ve Horî’nin Fransız işgalini aydınlanma ve kültürlenme hareketinin başlangıcı gören ve o dönemi öven bilimsellikten uzak düşünsel yansıtımları dikkati çekmektedir.

⁷ Abdullâtîf İbrâhîm, *Î‘âdet el-Nazar fi‘Avâmi’l-İnhitât el-Edeb el‘Arabî fi ‘l-‘Asru’l-Türkî*, Netâis,Şebâtîmâ,Nijerya,2018 s.103.

⁸ Mus‘ad bin ‘Îd el-‘Âtavî, *El-Edebu’l-‘Arabî el-Hadîs*, Mektebetu’l-Melik, Tebük, 2009, s.7-9,37

⁹ Detaylı bilgi için bkz; Bekrî Şeyh Emin, *Mutâl‘ât fi’Şi’ru’l-Memlûkî ve’l-‘Osmanî*, Dâru’l-Afâk, Beyrut, 1979, s.38.; Ahmed el-Hâşimî, *Cevâhiru’l-edeb fi edebiyât ve inşâ luğetu’l-‘Arab*, Mektebetu’t-ticâriyetu’l-kubra, 1969, Kahire, s.203.; Ahmed el-İskenderî ve ğayrih, *el-mefâsil, fi târihu’l-edebu’l-‘Arabî li’l-medâris es-Senâviye*, Vizâret el-Ma‘ârif el-‘Umûmiye, Kahire, (Tarih yok), s.164.

¹⁰ ‘Ömer Mûsa Bâşâ, *Târîhu’l-edeb el-‘Arabî “el-‘Asru’l-‘Osmânî”*, Dâr el-Fikr, Dîmaşk, 1989, s.13-22.

¹¹ Heykel, 1993, a.g.e., s.13.17.18.

¹² Muhammed ‘Amâra, *Rifâ‘a el-Tahtâvî “Râid et-Tenvîr fi el-‘asru’l-hadîs”*, Dâr el-Şurûk, Kâhire, 2017, s.14-20.

¹³ Raif Horî, *el-Fikru’l-‘Arabî el-Hadîs, müessesetu’l-Hendâvî, el-Memleketu’l-Müttehîde*, 2017, s.65.

Şevkî Dayf da Mısır halkının Osmanlı'nın zorba yönetimi altında sefalet, fakirlik ve iflas içinde olduğunu, Türklerin medeniyet ve siyasetten anlamayıp sadece savaşçı olduklarını belirtir. Osmanlı yönetiminde birçok edibin ve âlimin ya İstanbul'a ikamete mecbur bırakıldığını ya da en ücra köşelere çekilip ilmin akim olmasına sebep olduğunu, dolayısıyla Ezher'in işlev dışında bırakıldığını aktarır.¹⁴ İşte tam da bu noktada nesnel, bağımsız bilimsel çalışma ve araştırmalarda bulunup siyasi mülahaza ve tartışmalardan uzak yeni değerlendirmelerin yapılması edebiyat tarihinin yeniden şekillenmesine zemin oluşturabileceği düşüncesi daha da anlam ve gereklilik kazanmaktadır.

Bağdat'ın sukûtuyla Arap dünyasında siyasi, askeri, fikri ve edebi anlamda bir gerilemenin olduğunda, Arap araştırmacıları ittifak etmiş olmakla birlikte, işgalden sonraki dönemin tarihi tasnifi ve bu tasnifin tesnîd edildiği dayanaklar konusunda birbirleriyle çatışan fikirlere sahiptir.¹⁵ Corcî Zeydân Moğol dönemi için *"Bu dönem Bağdat'ın Hülâgû'nun eliyle Moğolların hâkimiyetine (656 h.) geçmesiyle başlar ve Osmanlıların Mısır'a girmesiyle (923 h.) sona erer"*¹⁶ ifadesini kullanırken Memlûklerin Moğollara karşı zaferlerini adeta görmezden gelir. Cevdet el-Rukâbî ise *"inhitat veya gerileme dönemi Moğolların Bağdat'ı istila edip (1258m./656h.) Abbasi halifeliğine son vermesiyle başlar ve I.Napolyon'un Mısır'a girmesiyle (1798m./1213h.) sona erer"*¹⁷ ifadesini kullanarak Osmanlı'nın Mısır'daki hâkimiyetinin sona ermesi ve Napolyon'un Mısır'a girişiyle İnhitat dönemini sonlandırır.

Özellikle şiirin düşüşü anlamında İnhitât, belki de çöküş dönemi gibi bir adlandırmayı hak ediyor, çünkü bu dönemde el-Mütenebbî gibi parlak isimleri göremiyoruz. Ayrıca çöküşün tesiri birçok düşünsel faaliyetlerde de görülebilmektedir. İnhitât'ı, öncesiyle bağlantısı kopmuş bir çöküş dönemi olarak algılamak yerinde olacaktır. Bu dönemin münferit kıymetli, hatta kurtarıcı bazı çalışmaları takdire şayandır ancak bu çalışmalar bahsi geçen dönemi kısmi de olsa inhitat olmaktan çıkarmaz. Bu çerçevede "inhitât" mefhumuyla adlandırılan dönem, genel manada Arap edebiyatı tarihinde dönemlerin karşılaştırılması durumunda bir sukûtun olduğu dönemdir. *"Peki, inhitât "انحطاط" kavramını hangi anlamıyla almalyız? Bu kavram değerlerin çöküşü mü yoksa kültür ve yaratıcılığın çöküşü mü? Bu çöküş siyasi bir çöküş mü yoksa salt fikirsel bir çöküş mü?"*¹⁸ Bu tür sorulara doğal olarak tatmin edici olmayan eksik cevaplar verilecektir çünkü siyaset, kültür, düşünce, sanat ve

¹⁴ Şevkî Dayf, el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fi Mısır, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, 1961, s.11-12.

¹⁵ Rahma bint Ahmed el-Hâc 'Osmân, Muhammed Se'id el-Hicrî, 'Asr el-İnhitât beyn el-kabûl ve'l-rafd, el-Tecdid, Cilt 21, 2017, s. 247-248. <https://journals.iium.edu.my/at-tajdid/index.php/Tajdid/article/view/390/321>

¹⁶ Corcî Zeydân, Târîhu âdâbi'l-lugati'l-'Arabiyye, Hendâvi Neş, Kâhire, 2013, s.905

¹⁷ Cevdet el-Rukâbî, el-Edebu'l-'Arabî mine'l-inhidâr ile'l-izdihâr, Dâru'l-Fikr, Dimaşk, 1982, s.120.

¹⁸ el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.9.

yaratıcılık birbirinden beslenen birbirine bağlı olan alanlar olduğu için birinin çöküşü demek bir anlamda diğerlerinin de çöküşü veya en azından zarar gömesi demektir.

Genel bir açıyla bakıldığında inhitat dönemi ve sebeplerinin tam manasıyla izah edilemediği, ancak siyasi ideolojik yaklaşımlarla bazı unsurların öne sürüldüğü açık bir şekilde görülecektir. Öte yandan duraklamanın alt yapısını oluşturan amiller neydi, siyasi, askeri, toplumsal veya kültürel faktörlerin bu olguların oluşumundaki etkisi ne olabilir gibi soruların cevaplanması gerektiği hususu ortaya çıkar. Öyle ki, ilmi ve dini anlamda Arap dilinin kabul gördüğü bu asırlarda bu tarz soruların farklı bir perspektifle ele alınıp cevaplanması yeni ufuklar doğuracaktır. Asli konumuz olmamakla birlikte kısmi olarak değindiğimiz İnhitat dönemi toplumsal gelişme, kültür, edebiyat ve edebiyat tarihi okumalarında farklı bir bakış açısının geliştirilebileceğinin sinyalini göstermektedir. Araştırma konumuzu yakından ilgilendiren, Arap dünyasının modernleşmesinin başlangıcı ve Modern Arap düşüncesinin oluşum sürecini kapsayan, literatürde de “*Arap Rönesansı*” olarak geçen ve bu anlamda siyasi-kültürel bir hareket olarak kabul edilen el-Nahda “*النّهضة*” hareketiyle¹⁹ onu oluşturan faktörlerden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Mısır’da Modern Edebiyatın Zemini Nahda Hareketi ve Amilleri

Dini Hareketler

Dini hareketler, sadece Mısır’da değil, diğer Arap merkezlerinde de oluşum göstermiş halkın dini yaşam ve ibadet tarzını ıslah etmeye yönelik ortaya çıkmış tasavvufi-ilmi ve bazısı daha sonra değişime uğrayıp politikayla da ilişkisi olan hareketlerdir. Bunlardan ilki kabul edilen ve 18.yy. sonlarına doğru şekillenmeye başlayan Şeyh Muhammed bin Abdülvehhâb’ın Vehhâbîlik hareketi olup Suudi Arabistan’ın Necid bölgesinde oraya çıkmış Suudi menşeli bir düşünce akımıdır. Birçok İslam ülkesinde taraftar bulan bu etkin hareketin tesiri günümüze kadar devam etmektedir. Öze dönüş selefi anlayışını savunan bu hareket Kur’an ve sünnetin özünü takip edip²⁰ tarikat, tasavvuf, gelenek gibi mistik ezoterik yaşam biçimlerini reddeder.

İnziva, rivayet ve ihtilafta boğulmuş diğer sofi karakterli akımların aksine Libya’daki Senûsî hareketi, İdrîs el-Senûsî tarafından temelleri atılmış pratiğe dayalı dinamik bir sofi hareketidir. Üç “*م*” kuralı olarak kabul edilen ilim-medrese, ibadet-mescit ve amel-mezraa ilkelerine dayanan Senûsî hareketi, kalkınma anlamında toplumsal değerleri önemseyip ibadet

¹⁹ Detaylı bilgi için bkz; Bu madde de Nahda hareketinin genel özelliklerinden bahsedilmiştir., Ahmed Hasan ez-Zeyât, Târîhu’l-edebi’l-‘Arabi, Dâr Nehdat Mısır lî’t-tibâ’â ve’l-neşr, Kahire,2013, s.433-438.

²⁰ el-‘Âtavî, a.g.e., 2009, s.40.

için mescitlere, ilim için medreselere, amel için mezralara işlerliğin kazandırılması gerektiğini savunarak²¹ söz konusu üçlemenin eş zamanlı bütünselliği üzerinde durması hareketin diğer oluşumlardan ayrı bir kategoride değerlendirilmesine zemin hazırlamıştır.

Sudan’da kurulan Mehdîye hareketi Muhammed bin Mehdî tarafından tesis edilen sofi ve askeri karakterli bir akımdır. Nefs-i cihada önem verdiği gibi askeri-fiziki cihada da eşdeğer şekilde önem vermektedir. Bireysel ve toplumsal ıslaha önem veren bu akım, nefsi ve askeri cihat bağlamında dinin savunulabileceğine inanıp nefs-i cihadın kalkınmanın temel dayanağı olduğunu savunur. Kendisini müritlerine “*beklenen mehdî*” olarak tanıtan el-Mehdî, ciddi eleştirilere maruz kalmıştır. Birçok şairin de katıldığı esasında siyasi hesapların olduğu bu hareket²² dini örtü altında İngilizlere karşı zorlu bir direniş sergilemiştir.

Dini, siyasi ve kültür alanındaki gelişmelerin alt yapısını teşkil eden 19. yy.’ın son dönemlerinde aktif bir şekilde etkisini gösteren Mısır-Kahire merkezli, diğer bir akım da reform ve ıslah hareketlerinin, eğitim yoluyla mümkün olabileceğini savunan Efgânî-Abduh akımıdır. Muhammed Abduh’a göre başarı ve kalkınma, bir ayağı yerel olup kendi öz değerlerini ve kültürünü korumaya, diğer taraftan da Batı’nın uygar değerlerini örnek almaya bağlıdır.²³ Efgânî’nin de düşünceleri dinin ve siyasetin ıslahı çerçevesinde şekillenerek²⁴ dinin bid’atlerden tasfiye edilip öze dönülmesi, siyasi açıdan da Şark’ın birlikteliğinin gerekliliğine işaret eder.²⁵ Abduh ve Efgânî savundukları reform ve Batılılaşma fikirleriyle gerek İslam’ın siyasallaşması olgusuna gerek gelenek ve örfüne sahip modern bir Arap toplumunun oluşma sürecine din bağlamında katkı sağlayarak²⁶ özünde milli, genelde evrensel uygar değerlere bağlılık anlayışında oldukları görülür. Farklı metot ve yollarla olsa da özellikle dini hareketlerin müşterek noktası toplumu maddi ve manevi anlamda dinin özü ve ruhu üzerinden terbiye ederek toplumsal kenetlenmeyi sağlamak olmuştur.

Askeri-Siyasi Gelişmeler

Napolyon’un Mısır’ı 1798’de işgal etmesi, Mısır’ın Batı’ya açılıp Batı kültürünü tanınmasında önemli bir aşama kabul edilir. Söz konusu dönemde Mısır halkının ilk defa

²¹ el-Nu’aymî, 2019, a.g.e., s.15.

²² el-’Âtavî, 2009, a.g.e., s.41.; el-Nu’aymî, 2019, a.g.e., s.15-16.

²³ Reşid Rıza, Târîhu’l-üstâz, Cüz’u’l-evvel, el-Kısmu’l-evvel, Dâr el-Fadile, Kâhire, 2006. ; ez-Zeyât, Târîhu’l-edebi’l-’Arabî, Kahire, 2013, Efgânî-Abduh kısmı, s.439-448.

²⁴ Detaylı bilgi için bkz, Adil Baktaya, Osmanlı Suriyesi’nde Arapçılığın Doğuşu, İletişim Yay, İstanbul, 2017, s.315-336.

²⁵ Hannâ el-Fâhûrî, Târîhu’l-edebi’l-’Arabî, “el-’edebu’l-hadîs”, Dâru’l-Cil, Beyrut, 1986, s.77-84.

Detaylı bilgi için bkz, Albert Hourani el-fikru’l-’Arabî fi’l-’asru’n-Nahda 1798-1939, tercüme, Kerîm ‘Azkûl, Dâru’n-Nehâr, Beyrut, 1968, s.132-197 “Efgânî-Abduh Bölümü”

²⁶ Mustafa Öztürk, “Oksidantalizm Bağlamında Afgânî-Abduh Ekolü” *Marife Dergisi*, Yıl 6, S.3, 2008, s.46.

tiyatro, matbaa, bürokratik idari işleyiş, sosyal yaşam tarzı bilimsel araştırmalar ve sanatsal yeniliklerle tanışması,²⁷ kütüphanenin kurulması gibi gelişmeler Mısırlıların kültürel yaşamında önemli değişimlere kapı aralarken; bir anlamda toplumsal, kültürel, siyasi dönüşümler ve etkilenmeler, Mısır'ın işgali ile gerçekleşen “*Batu/Mısır-Arap*” uygarlığı çatışmasının veya ciddi manada tanışmasının meyvesi olur. Batı-Arap uygarlığının karşılaşması noktasında Şevkî Dayf'a göre Mısır'da, Avrupa uygarlığıyla kaynaşma yolunda ilk adımların atılarak Fransız modeline benzeyen modern eğitim kurumlarının açılması ve tercüme faaliyetlerine hız verilmesi²⁸ ilmi-edebi anlamda gelişmeleri sağlamıştır.

Dönemi çok iyi okuyan ve Fransa'nın Mısır'a yönelik askeri, siyasi, kültürel tüm faaliyetlerine şahit olup, bunlara ‘*Acâ'ibü'l-Âsâr*’ adlı eserinin ikinci cildinde geniş yer veren Mısırlı ünlü âlim el-Cebertî, içinde her tür kitabın bulunabildiği büyük kütüphaneden bahseder. Kütüphanede İslam dini başta olmak üzere Hz. Peygamber, dört halife ve diğer İslami dönemlerle ilgili matbu kitapların bulunması, coğrafi olarak vasedilen farklı ülkelerle ilgili kitapların varlığı ve daha birçok konu hakkında açıklık getiren şerhlerin mevcudiyeti, kütüphaneye girenleri hayrete düşürmüştür.²⁹ Fransa'nın gelişmişliğinden dem vurarak bu uygarlığı zımnen Mısır halkına refere eden el-Cebertî'nin eseri, Mısır halkının sosyal, siyasal, kültürel anlamda ulaşılması gerektiği seviyeye ulaşması ve muğlak gelecekte kurtulması için Fransız modernitesi üzerinden Mısır'a yönelik bir rehber niteliğindedir.

Napolyon'un Mısır'a yönelik hareketi derin bir misyona sahip olup beraberinde getirdiği âlimlerin çoğu Kahire ve diğer doğu merkezlerinde geçmiş olan müsteşriklerdendi.³⁰ Mısır'da etkisi kalıcı ve dönüştürücü bir takım faaliyetlerde bulunan Napolyon, bilimsel araştırma merkezlerini açarak unutulmaya yüz tutmuş her türlü el yazması, değerli telif ve kitapları bu merkezlerde toplamıştır.³¹ Bahsi geçen ciddi gelişmelere rağmen Fransızların Mısır'ı işgali, Arap edebiyatının öncesini ve sonrasını birbirinden kesin çizgilerle ayıran belirleyici bir tarih olmayıp,³² tetikleyici bir özelliğe sahiptir. Ancak Arap düşünce dünyasında Nahda'ya doğru giden yeniliklere temel olan başlıca olaylardan biri, Fransız işgali

²⁷ ez-Zeyât, a.g.e., 2013, s.421-428.

²⁸ Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, Emin Yayınları, Bursa, 2009, s.89.

²⁹ ‘Abdu’r-Rahman el-Cebertî, ‘*Acâ'ibü'l-âsâr fi't-terâcîm ve'l-ehbâr*, el-cüz'u's-senî, Dâr el-Cil, Beyrut, 1978,s.233-235.

³⁰ İman Muhammed ‘Alî Meydân, Ebu el-Yezîd el-Şerkâvî, Ahmed Salah Muhammed, *El-Edebu'l-'Arabî el-Hadis*, Dâr el-'Ulum, Kahire, tarih yok, s.8

³¹ Andre Rîmûn, *el-Mısriyûn ve'l-Fransîyûn fi'l-Kâhira 1798-1801*, tercüme, Beşîr el- Sibâ'î, ‘*Ayn li'l-dirâsât ve'l-buhûs el-insânîye ve'l-ictimâ'îye*, el-Kâhira,2001,s.101.

³² Detaylı bilgi için, Napolyon'un Mısır'ı işgali öncesi ve sonrası ve bu işgalin etkileri, kültürel-edebi-dini ve siyasi hareketler için bkz; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, Emin Yayınları, Bursa, 2009, s.32-181.

ve bunun ardından Mısır'daki siyasal ve sosyal yapının değişime uğraması ve işgale karşı oluşan tepkinin de etkin olduğunu belirtmek gerekir.

Kültürel-Edebi Faaliyetler

Edebi ve düşünsel açıdan kültürel faaliyetlerin en büyük destekçilerinden biri olan ve yaptıklarıyla adından söz ettiren el-Tahtâvî başkanlığında Paris'e gönderilen burslu öğrenciler, matbaa, gazete ve dergiciliğin gelişmesi ile modern eğitim kurumlarının tesis edilmesi ve Batı'dan yapılan tercüme faaliyetleriyle Mısır'da modern düşünceye zemin hazırlarken edebi hareketliliğin de oluşmasına vesile olmuşlardır.³³ Avrupa'da edindikleri tecrübelerle Mısır'a dönen aydın kesimi Mısır'da modern entelektüel ve yeni fikir akımlarının oluşmasını sağlayarak silkinmeyi başlatmıştır.³⁴ Genel olarak “reform ve rönesans” olarak ifade edilen uyanışın en önemli amillerinden birisi olan Rifâ'a el-Tahtâvî hem dini-siyasi hem de edebi-kültürel manada bu hazırlığın esas unsurlarından biri kabul edilir.³⁵

Türkçeye “Paris Gözlemleri” adıyla çevrilen *Tahlîsü'l-İbrîz fî Telhîsi Bâriz* adlı eserinde Paris şehri başta olmak üzere Fransa'nın coğrafi yapısı ve toplumsal ile kültürel faaliyetleri hakkında ayrıntılı bilgiler aktaran el-Tahtâvî,³⁶ entelektüel birikimini ciddi manada geliştirerek Kahire'ye dönerken dini ilimlerin yanında beşeri ilimlerin de okutulması gerekliliği üzerinde durarak Müslümanların dinlerini terk etmeden modern dünyanın bir parçası olabilecekleri konusu üzerinde zihnini meşgul edip³⁷ fikir üretmiştir. Paris'ten döndükten sonra her iki kültür için tutuculuk şiddetini kaybetmiş, tarafları nispeten daha iyi görebileceği bir yerde konumlanan el-Tahtâvî Mısır-Arap Nahda hareketinin babası, Mısır'ın ilk siyasi düşünürü³⁸ olarak görülür.

Modern edebiyatın esas unsurlarından ve Nahda'ya doğru giden yolların en önemli amillerinden biri olan eğitim stratejisi, zamanla sivil eğitim alanlarına yansyarak 1904'te modern toplumun oluşumuna çok boyutlu bir şekilde katkı sağlayan el-Cemi'atü'l-Ehlîyetü'l-Mısrîye adındaki üniversitenin açılmasına kadar ilerler.³⁹ Eğitimde ilk köklü değişimlerin

³³ 'Alî Meydân, el-Şerkâvî, Salah Muhammed, a.g.e., s.11-12.16.

³⁴ Şerif Mardin, Türkiye'de Toplum ve Siyaset Makaleler I, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s.194-195.

³⁵ Detaylı bilgi için bkz; Cemâleddin el-Şeyyâl, Târîh el-Terceme ve'l-Hareket el-Sekâfiye fî 'asr Muhammed 'Alî, Dâr el-Fikru'l- 'Arabî, Kâhire, 1951, s.422-453.; Albert Hourani el-fikru'l- 'Arabî fî'l- 'asru'n-Nahda 1798-1939, tercüme, Kerim 'Azkûl, Dâru'n-Nehâr, Beyrut, 1968, s.89-132.

³⁶ Rifâ'a el-Tahtâvî, Tahlîsü'l-İbrîz fî Telhîsi Bâriz, Mü'essetü'l-Hendâvî li't-Ta'lim ve's-Sekâfe, Kâhira, 2012, s.40...; Cemâleddin el-Şeyyâl, Rifâ'a el-Tahtâvî, Ze'im el-Nahdatü'l-Fikriye fî 'asr Muhammed 'Alî, Müessesetu'l-Hendâvî, el-Memleketu'l-Müttehîde, 2017, s.17-25.

³⁷ Albert Hourani el-fikru'l- 'Arabî fî'l- 'asru'n-Nahda, 1798-1939, (çev.) Kerim 'Azkûl, Dâru'n-Nehâr, Beyrut, 1968, s.97-121.

³⁸ 'Amâra, 2017, a.g.e., s.139-187.

³⁹ el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.21./ Ahmed Heykel, Tatavvuru'l-edebi'l-hadîs fî Mısr, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, 1993, s.45.

yapıldığı söz konusu dönemde⁴⁰ İtalya ve Fransa'ya farklı amaçlarla birçok öğrenci gönderilir. Gerek fenni gerek edebi okullar inşa edilerek eğitimin kurumsallaştırıldığı⁴¹ İsmail Paşa döneminde ise eğitim-öğretim alanında geniş çaplı yenilikler yapılarak modern Mısır'ın Eğitim Bakanlığının temeli olan “*Dîvân el-Medâris*” adında bir kurum tesis edilir.⁴² Bu gelişmeler tercümenin de hızlı bir şekilde ilerlemesine zemin hazırlayarak hem siyasi hem de edebi açıdan geniş bir hareketliliğe sebep olmuştur.

Nahda'nın önemli tetikleyicilerinden matbaa da hızlı bilgi yayılımı, evrensel okuryazarlığın artması, modern bilimlerin önünün açılması, toplumsal ve zihinsel yaşamda birçok değişikliğin oluşmasına ve tekrarlanabilir görsel imkânın artmasına bire bir katkı sağlaması⁴³ açısından gelişmeleri olumlu yönde etkilemiştir. Önce Arapça ve Türkçe eserlerin basıldığı⁴⁴ Bulâk matbaasıyla Arapça edebi hazineleri hızlı bir şekilde gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Matbaada öncelikle Arap edebiyatına ait kadim eserlerle Avrupa'dan modern eserlerin tercüme edilip basılması kültürel bir buluşmayı beraberinde getirip fikri uyanışın sağlam zeminini oluşturarak ilmi-edebi münakaşaların da yaşanmasına ortam hazırlamıştır. Avrupa fikrinin Mısır'a nakliyle ilmi mesafe kısalmış böylece kültürel etkileşim güçlenmiştir.⁴⁵ İlber Ortaylı, 1900 yılında Beyrut'ta 12 Arapça, 12 Fransızca ve 6 Türkçe basım ve yayın evinin olduğunu belirtir.⁴⁶ Modern Arap aklının oluşmasında önemli bir yer kaplayan matbaa işlevselliğiyle Mısır kültürünü İnhitât döneminden modern seviyeye ulaştırmada etkili faktörlerden biri olmuştur.

Modern Mısır'da Batılı anlamda edebiyatın şekillenmesinde etkin bir role sahip tercüme faaliyetleri de Fransa ve İtalya'ya gönderilen öğrencilerle, Mısır Dil okullarından mezun olan öğrencilerin çabalarıyla uzun soluklu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. El-Tahtâvî özellikle ilmi kitapların tercümelerinde takip edilecek yöntemi⁴⁷ belirterek tercümenin ve tercümanın ehemmiyetine atıfta bulunmuştur. Tercüme sayesinde Batı kültürünü ihtiva eden birçok edebi ve fenni eser çevrilerek Arap edebiyatı eserleriyle karşılaştırma imkânı oluşturulmuştur.⁴⁸ Ayrıca çeviriler esnasında Arapçanın yetersizliğini gören Nahda hareketi

⁴⁰ Ahmed 'İzzet 'Abdulkerîm, *Târîhu't-Ta'lim fi âsr Muhammed 'Alî, Mektebetü'n-Nahda el-Mısriye, Kâhire, 1938, s.27-50, 82-122, 508-532.*

⁴¹ Zeydân, 2013, a.g.e., s.1187-1230.

⁴² İlyâs el-Eyyûbî, *Târîh Mısır fi 'ahd el-Hîdevî İsmâ'il Bâşâ, Hendâvî Neş, Kâhire, 2013, s.171-230.*

⁴³ Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür, (çev.), Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yay, İstanbul, 2010, s.140-163.*

⁴⁴ Heykel, 1993, a.g.e., s.27-28. Detaylı bilgi için bkz; Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş, s.141-159.*

⁴⁵ Dayf, 1961, a.g.e., s.30-35.

⁴⁶ İlber Ortaylı, “19. Yüzyılın Sonunda Suriye ve Lübnan Üzerinde Bazı Notlar”, *Osmanlı Araştırmaları Der.S.4, 1984, s.108.*

⁴⁷ El-Tahtâvî, Kâhire, 2012, s.20.

⁴⁸ el-'Âtavî, 2009, a.g.e., s.47-48. Detaylı bilgi için bkz; Dayf, 1961, a.g.e., s.27-28.; el-Fâhûrî, 1986, a.g.e., s.18-19.

öncülerinden Butrus el-Bustânî⁴⁹, kendisini Arapların kültürel-edebi uyanışına adanarak bu yönde birçok faaliyette bulunmuştur. Kendi dillerini ve kültürlerini geliştirmek amacıyla Butrus el Bustânî ve çevresindeki entelektüel münevverlerin modern Arap edebiyatının oluşmasındaki çabaları⁵⁰ ciddi boyuttadır. İlk tercümelerde bazı mefhumların aktarılmasındaki zorlukları ve mütercimlerin bu konudaki çabalarının inkâr edilemez olduğunu⁵¹ ifade eden Şevkî Dayf da mütercimlerin ve tercüme faaliyetlerinin önemine değinmektedir. Tercüme faaliyetlerinin en önemli katkısı farklı dil ve edebiyatlardan tercümelerin yapılmasıyla kültürel tanışıklığın geniş bir yelpazeye yayılmasını sağlamasıdır.

Mısır'da toplumun kültürleşmesinde ve bilgi akışının hızlanmasında önemli katkı sağlayan, Nahda'nın hazırlayıcı unsurlarından gazetecilik de önemli bir yer tutar. Fransızların çıkardığı gazeteler dışında, 1828'de el-Vakâyi-'ü'l- Mısıriye gazetesiyile başlayan gazetecilik açılımı hızlı bir şekilde devam etmiştir. Gazetede asıl değişimleri gerçekleştiren ve ilk defa siyasi makaleler yayımlayan el-Tahtâvî'in 1842'de gazetenin editörlüğüne getirilmesiyle birlikte, gazete edebi fikirlerle siyasi düşüncelere de hizmet etmeye başlamıştır.⁵² Bu süreçte gazete edebi ve ilmi çalışması olan edebiyatçı ve yazarlara kendi eserlerini neşretme olanağı sağlayarak okuryazarlık oranının da artmasına vesile olmuştur.⁵³ *"Arap Rönesans'ının gerçekleşmesinde en güçlü faktörlerden olan gazeteciliğin önemi tartışmasızdır"*⁵⁴ ifadesiyle Şekîb Arslân gazeteciliğin önemini ciddi anlamda yansıtmış oluyor.

Bu dönemde Vâdî el-Nîl, Nüzhetü'l-Efkâr, el-Vatan, Ebu Nezâra gibi gazetelerle Lübnanlı Butrus Bustânî,⁵⁵ Nâsîf el-Yâzicî, İbrahim el-Yâzicî, Fâris eş-Şidyâk gibi Arap edebiyatının önemli mütefekkirleri edebiyat ve tarih çalışmalarını milliyetçiliğin ilk belirtileri olarak görülebilecek, din yerine vatan ve dil birliğine dayalı Arap dayanışmasını ulusal bir tarzda ortaya koydukları el-Ticâre, el-Ahrâm ve el-Kevkebü'l-Şark gibi gazeteler⁵⁶ dönemin siyasi ve edebi düşüncelerin yansıtılıp kültürel hareketliliğin oluşmasında önemli rol oynamışlardır. Modern Arap edebiyatı gazetelerin kucağında alev alıp gelişmiş⁵⁷ olmakla birlikte bu dönemde Corcî Zeydân tarafından basılan Mecelletü'l-Hilâl ile Mecelletü'l-

⁴⁹ Adil Baktıaya, Osmanlı Suriyesi'nde Arapçılığın Doğuşu, İletişim Yay, İstanbul, 2017, s.242- 243.

⁵⁰ Ecehan Somuncuoğlu, "On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları", Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, c. 3, S. 1, 2015, s.110.

⁵¹ Dayf, 1961, a.g.e., s.27.

⁵² el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.20-21.

⁵³ Luvîs Şeyho, Târihu'l-Edebi'l-'Arabîye '1800-1925', Dâru'l-Meşrik, Lübnan, 1991, s.176-177.

⁵⁴ Şekîb Arslân, el-Nahdatu'l-'Arabîye fi'l-'Asr el-Hâdiru, el-Dâru'l-Tekaddumiyeti, Lübnan, 2008, s.29. / Dayf, a.g.e.;1961, s.30-38.

⁵⁵ Borisoviç Lutskiy, Arap Ülkelerinin Yakın Tarihi '16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla', (çev.), Turan Keskin, Yordam Kitap, İstanbul 2016, s.129-130.

⁵⁶ Heykel, 1993, a.g.e., s.48-49./Detaylı bilgi için bkz; Lutskiy, 2016, a.g.e., s.155.

⁵⁷ Mârûn 'Abbûd, Rûvvâd en-nahdatu'l-hadîse, Dâr el-Hendâvî, Kâhire, 2013, s.139.

Muktetaf, el-Risâle gibi önemli dergileri de unutmamak gerekir. Söz konusu dönemde basılan gazete ve dergiler gerek siyasi gerekse edebi düşüncelerin yansıtıldığı yegâne iletişim araçları olup Modern Arap edebiyatının teşekkülünde fiili bir rol üstlenmiştir. Genel anlamda bu hamlelerle Mısır, bilim ve kültür merkezi olarak toleransı ve maddi/manevi üretim anlamındaki verimliliğiyle diğer Arap devletlerinde yaşayan sanatçı, bilim adamı, düşünür gibi önemli şahsiyetlerin cazibe merkezi olur.

Nahda Hareketi

Nahda kelimesi, lügat manasıyla rönesans, kalkınma, reform, ilerleme, canlanma, hareketlenme, kalkış, uyanış, dirilme, atılım, ayağa kalkma, gelişme ve Rogan'ın ifadesiyle “yeniden doğuş”⁵⁸ gibi manalara gelmekle birlikte edebi ve ilmi literatürde daha çok “*Arap Rönesans*”ı terimiyle ifade edilmektedir. Dolayısıyla bu kavramı rönesans olarak çevirebiliriz çünkü “*Arap düşünce tarihi klasik ve inhitat çağı olmak üzere iki döneme ayrılmaktadır.*”⁵⁹ Bu açıdan bakıldığında 19.yy. inhitatın yavaş yavaş sonlandığı, bir anlamda Arap dünyasında klasik ruhtan istifade ederek modern düşünce akımıyla başlayacak olan yeni entelektüel sürece en-Nahdatu'l-‘Arabiye “*النهضة العربية*” denilir.

20.yy. başlarında asıl etkisinin hissedildiği Nahda hareketi edebi, kültürel ve siyasi hareket olarak Suriye ve Lübnan'da doğup Mısır'da geliştiği kabul edilmektedir. Laroui'ye göre Nahda, yabancı hâkimiyetinden önceki klasik Arap kültürünü canlandıran bir hareketti.⁶⁰ Dolayısıyla Nahda tek yönlü bir hareket olmayıp bileşenleri olan geniş bir kalkınma dönemi olarak Osmanlı Devleti'nin genel manada bir gerileme içine girmesi üzerine bazı Avrupa ülkelerinin Mısır başta olmak üzere diğer Arap memleketlerini işgal etmesiyle Arap toplumunda oluşan geri kalmışlık bilincinin karşı tepmesi olarak ifade edilebilir. Avrupa ile Osmanlı arasındaki dengenin değiştiğinin belirtilerinden Mısır'ın 1798'de Fransa tarafından işgal edilmesi olup, bu işgalin gerek Mısır'da gerek Osmanlı'da modernleşme sürecinde etken olduğu kabul edilir.⁶¹ Bu bağlamda Nahda şartları dolmuş bir olgu olup gerçekte toplumların ve insani aklın gerektirdiği şekilde bir süreç içerisinde zamana yayılarak olgunlaşmıştır.

Nahda, Klasik Arap edebiyatını yeniden canlandırmak, yeni edebi formlar, özellikle gazetecilik ve dergicilik denemeleriyle, önceleri siyasi bir hareket niteliği taşımasa da 20.yy.'ın başlarında siyasi bir anlayışın yansımaları olur. Nahda, dinsel olarak kendilerini

⁵⁸ Eugene Rogan, *Araplar: Bir Halkın Tarihi*, (çev.), Cem Demirkan, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2017. s.166.

⁵⁹ el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.10.

⁶⁰ Abdullah Laroui, *Tarihselcilik ve Gelenek* (çev.), H. Bacanlı, Vadi Yayınları, İstanbul, 1993, s.29.

⁶¹ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yılı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s.13.

Osmanlı'ya bağlı hissetmeyen gayri-müslim Araplar arasında siyasi bir söyleme dönüşme mahiyetini barındırıyordu.⁶² Buna karşın Nahda'nın Müslüman ilim çevreleri, Avrupa'nın kurum ve düşüncelerini benimsemek suretiyle, İslam dünyasının geri kalmışlığının ortadan kaldırmasına yönelik Batılılaşmayı destekledi. Mısır'da Rifâ'a el-Tahtâvî, Cemâleddîn Efgânî ve Muhammed Abduh gibi Müslüman düşünürler, İslam dünyasının ihyası ile Garb'ın bilimsel ve teknik özelliklerinin kabulünün bir sentezini yapma girişiminde bulundular.⁶³ Nahda'nın her iki kesimi de Arap olan fakat inanışları bakımından ayrışan bir toplumdaki seyri incelenmeye değerdir.

Rönesans, “*Nahda*” bütün toplumlarda olduğu gibi Araplarda da zor koşulların gölgesinde yaratıcılığın harekete geçmeye başladığı zayıflamış ve gerilemiş olan düşünce sistemine karşı bir tepki olarak doğmuştur. Nahda Hareketi, 18.yy'da dini reformların gölgesinde başlayıp Arap kültür dünyasında büyük bir deprem yaratan ve “*İslam dünyasını Batı'dan gelen gizli tehlike ve meydan okumalara karşı uyandıran Mısır'ın 1798'de Napolyon tarafından işgal edilmesiyle*”⁶⁴ zirveye çıkmıştır. Arapların bu işgale karşı bir tepki hareketi içine girmesi bundan sonra oluşan entelektüel süreç ve ilerleme, durgun düşünce dünyasından dinamik düşünce dünyasına geçme motivasyonu ve arzusuyla gerçekleşip siyasi gelişmelerle birlikte edebi zevk ve anlayışın da canlanmasına zemin hazırlamıştır. Nahda hareketini “*kültürel şok*” olarak tanımlayan el-Şerkâvî, Napolyon'un kültür tarihinde ilk defa aydınların ve âlimlerin nefislerindeki böbürlenmeyi kırarak kendilerini kültürel zaaf içinde hissetmelerine ve Mısır âlimlerini zihni-nefsi baskı altında bırakarak Fransız hareketini kayıtsız-şartsız izlemelerine⁶⁵ sebep olmuştur.

Arap edebiyatı dönemlerin adlandırılmasıyla ilgili yazdığı eleştirel makaleleriyle dikkat çeken Ferhâd Dûysâlâr, Napolyon'un Mısır'ı işgal ettiği tarihin *Nahda*'nın başlangıcı olarak kabul edilmesinin öncelikle müsteşrikler tarafından Arap edebiyatı araştırmacılarına dayatıldığını dolayısıyla bu durumun manidar olduğunu ifade etmektedir.⁶⁶ Mısır'ın 19.yy. sosyoloji tarihi alanındaki çalışmalarıyla bilinen Amerikalı Juan Cole de Mısır'da üç yıl süren

⁶² Bassam Tibi, *Arap Milliyetçiliği*, (çev.), Taşkın Temiz, Yöneliş Yayınları, İstanbul, 1998. S.136.

⁶³ Nazih Ayubi, *Arap Dünyasında Din ve Siyaset*, (çev.), Yavuz Alogan, Cep Kitapları, İstanbul, 1993, S.72. Eserin orijinal adı; *el-dîn ve's-siyâsetu fi'l-'âlemu'l-'Arabî*, Nezîh, Nasîf el-Eyyübî.

⁶⁴ Seyyid Hüseyin Nasır, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, (çev.). Şehabeddin Yalçın, İz Yay, İstanbul, 2010, s.144.

⁶⁵ İman Muhammed 'Alî Meydân, *Ebu el-Yezîd el-Şerkâvî*, Ahmed Salah Muhammed, *El-Edebu'l-'Arabî el-Hadîs*, Dâr el-'Ulum, Kahire, tarih yok, s.2-18.

⁶⁶ Ferhâd Dûysâlâr, *Tesmiyetu'l-İnhitât ve Samt 'Âr Fî Târîh el-Edeb el-'Arabî*, 2011, https://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=28657

Fransız hükmünün ardından, kayda değer bir etki bırakmadığını ifade eder.⁶⁷ Söz konusu tarihten önceki dönemlerin edebi, ilmi, felsefi ve iktisadi hareketlerin adeta donduğu bir dönemmiş gibi yansıtılıp; Mısır'ın işgaliyle de sanki bu alanlarda bir Rönesans'ın yaşandığı ve yoktan yeni bir inşa sürecinin başlatıldığı yönündeki oturtulmuş kalıp bilgiler iki düzenin karşılaştırılıp iyi-kötü derecesinde karar kılmaya sevkeden bir algı olarak gözükürken, ideolojik bir kastın varlığı kendini yansıtmaktadır.

Nahda konusunu derinlemesine işleyen Suriyeli araştırmacı el-Seyyîd Ahmed de konu bağlamında sorgulayıcı ve eleştirel bir bakış açısıyla karşımıza çıkar. Nahda'nın belirgin unsurlarından olan hürriyet, demokrasi, kanun üstünlüğü, farkındalık, fikir özgürlüğü ve uyanış iradesi gibi maddelerin Arap âleminde hiçbir zaman tam manasıyla gerçekleşmediğini ifade eder. Mehmet Ali Paşa döneminde ve sonrasında gerçekleşen yenilikleri o zamanın şartlarına göre değerlendirerek yapılanların Nahda olarak adlandırılıp adlandırılmayacağını sorgular. Gerçek manada Nahda'nın var olup olmadığını farklı tezler üzerinden irdeleyen el-Seyyîd Ahmed, birçok araştırmacının da ikilem içinde kaldığını kaydederek⁶⁸ değerlendirmelerde bulunur. Farklı bir bakış açısı sergileyen araştırmacının görüşleri, olgulara biraz daha ayrı bir zaviyeden bakmamızı sağlarken bizi “Nahda gerçekten nedir, var mıdır, varsa neden tam manasıyla görülmemiştir gibi sorularla” karşı karşıya bırakmaktadır.

Batının etkilerini dikkate alan ama aynı zamanda bunun özellikle müsteşrikler odağında, kültür sömürgecileri tarafından abartıldığını savunan edebiyat araştırmacıları konunun genelleyici bir biçimde yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini dillendirmektedir. “*Modern Arap edebiyatı ve kültürünün oluşumuyla ilgili her araştırmada Batı'nın tesiri mübalağalı bir şekilde yansıtıldı.*”⁶⁹ Napolyon'un işgali öncesindeki Arap-Batı ilişkisinin gözden kaçırılması eksiklik olarak kabul edilirken önceki satırlarda da ifade ettiğimiz üzere kimi edebiyat araştırmacılarına göre Napolyon'un Mısır'ı işgali, Rönesans için bir milat değildir ama tetikleyici ve uyarı bir hamle olduğu konusunda çoğu Arap edebiyat araştırmacısı hemfikir olduklarını yansıtarak duruşlarını teyit etmişlerdir.

Nahda hareketini İslami ve kültürel bir perspektifle değerlendiren Velîd Kassâb ise bu hareket ile Arapların kendi öz geçmişlerinden kopartılmaya çalışıldığını, dönemin eserlerinde ve farklı adlandırmalarda özellikle Hristiyani ve cahiliye öncesi simgelerin kullanılmasını manidar karşılamaktadır. Dönemin eserlerinde kültürel ve fikrî tahakkümün olması, İslami

⁶⁷ Juan Cole, el-İsti'mâr ve's-sevra fi's-Şarku'l-Avsat, (tercüme), 'Annân 'Alî el-Şehâvî, el-Meclis li's-Sekâfet el'a'le el-Kâhira, 2001, s.41.

⁶⁸ el-Seyyîd Ahmed, a.g.e., 2006, s.42-68.

⁶⁹ 'Abdullah İbrahim, Mevsu'at es-Serd el-'Arabî IV, Kandîl lî't-Tibâ' ve'n-Neşr ve't-Tevzî', Dubaî, 2016, s.15.

akideye muhalif laiklik, Marksizm, varoluşçuluk, liberalizm gibi görüşlerin edebiyatta ve fikirde yer almaya başlaması, asırlardır oturmuş olan geleneksel anlayışı sarstığını ifade ederek halifelik makamının düştüğü, ümmetin başsız kaldığı bu dönemi edebi ve fikri olarak Nahda hareketiymiş gibi algılamak ve yansıtmak Batılı araştırmacıların ve yerli mütefekkirlerin ideolojik yaklaşımlarından başka bir şey olmadığını⁷⁰ belirtmiştir.

Arap Edebiyatı, Cahiliye döneminden Abbasilerin düşüşüne kadar altın çağını yaşamıştır denilebilir. Edebi, ilmi, dini alanlarda birçok gelişmeyi kaydetmiş olan Müslüman Araplar, Bağdat'ın düşmesiyle beraber düşün ve edebiyat dünyasında 18.yy.'a kadar devam eden bir çöküş sürecine girmişlerdir. Bu gerilemeyle dönemin din ve siyaset alanında ıslahat hareketlerinin gerekliliğini vurgulayan bazı düşünürler klasikleşmiş geleneksellikte boğulmuş, aslı ve özünden uzaklaşmış din ve siyaset algısını reformize girişimleriyle⁷¹ hemen ardından Mısır'ın işgaliyle başlayan tepkisel ıslahatlar Nahda hareketinin temellerini oluşturur. Avrupa ülkelerine ilim tahsili için gönderilen öğrenciler, matbaanın kurulması, gazete ve dergi basımı alanında hareketliliğin yaşanması akabinde tercüme faaliyetlerinin hız kazanması Nahda hareketini perçinleştirmiştir. Bu açıdan bakıldığında geniş bir yelpazeye sahip Nahda hareketi ve bileşenlerinin doğru bir şekilde okunup anlaşılabilmesi ve hatta günümüzün kronikleşmiş bazı sorunların çözümü için Arap ve Türk tarihini, siyasi-edebi anlamda derinlemesine bilip dönemi tahlil edebilmeyi ve geniş entelektüel bir yapıya da sahip olmayı gerektirir.

Meselenin sosyal, siyasi, tarihi, iktisadi, askeri ile düşünsel ve edebiyat-kültür açısından derinliği çalışmamızı aşacak boyutta olup ayrıca bu çalışmanın konusu da değildir. Bu olguyu özellikle sosyal, siyasi ve iktisadi unsurlar çerçevesinde değerlendirmeye tabi tutmak bu çalışmanın akabinde yapacağımız farklı bir çalışmaya konu olması yerinde olacaktır. Kültürel sömürgecilik etrafında zihinlere oturtulmuş düşüncelerin izole edilmesi zor bir süreci beraberinde getirmesi bakımından sosyal, siyasi ve iktisadi açıdan etkileri olacaktır. Bu minvalde Modern Arap edebiyatının şekillenmesine dair müsteşriklerin merkezinde olduğu yerli kalıplaşmış düşüncelerin ortadan kaldırılması, eğitim kurumlarındaki kitapların farklı bir bakışla yeniden ele alınması, Arap ve Türk edebiyatı tarihinin tekrar gözden geçirilmesiyle alınacak objektif neticeler; kültürel odaklı, eleştirel bir anlayışla tekdüzelikten ve subjektiflikten uzak nesnel bir perspektifle yapılacak çalışmalara ihtiyaç duymaktadır. Tam da bu noktada nesnel, ortak bilimsel çalışma ve araştırmalarda bulunulması, siyasi

⁷⁰ Velid Kassab, Tecnid el- 'Akaid el-Munherife fi'l-edebu'l-'Arabî el-Hadis, Şebeketu'l-Eluketi, 2012. s.1-3.

https://www.alukah.net/literature_language/0/47031/#ixzz6AqR89RsY / Detaylı bilgi için bkz:Velid Kassab, El-Hadase fi el-Si'r el-'Arabî el-Mu'asir, Hakikatuhâ ve Kadâyehâ, Dâr el-Kalem, Dubai, 1996.

⁷¹ el-Nu'aymi, 2019, a.g.e., s.14.

kaygılardan uzak yeni argümanların geliştirilmesi ve bunların edebiyat tarihinin yeniden şekillenmesine zemin oluşturabileceği düşüncesi daha da anlam ve gereklilik kazanmaktadır.

BÖLÜM II

ROMAN SANATININ DOĞUŞU ve MODERNLEŞME

Modern anlamda romanın edebi bir tür olarak anlatı geleneğinde yer bulması ve sanat dalı olarak kabulü hakkında onlarca tartışma yaşanmıştır. “(Batı’da) rönesans’ın başlamasıyla tam anlamıyla seküler denilebilecek edebiyat hem şiirde hem de nesirde gelişmeye başlamış olup giderek roman denilen yeni bir edebi türe yol açmıştır.”⁷² Romanın ortaya çıkışı, modern anlamda olmasa da Batı’da 17.yy. ortalarına denk gelir. Bu dönemde Fransız, İtalyan ve İngiliz edebiyatı romancılarında bir dalgalanma görünür.⁷³ Romanın asıl doğup büyüdüğü ve “Roman asrı” olarak kabul edilen dönem 19.yy’dır. Okuyucu ve eleştirmenlerin bu türe yönelmesi ve bu türün kendine has özelliklerinin de belirmesiyle gerçek konulara önem verilmeye başlanması romanın hızlı bir şekilde ilerlemesine imkân verir. Realizmin öncüsü kabul edilen Balzac, filozof Descartes ve natüralizmin öncülerinden Zola gibi yazarlar bu dönemde yetişmiştir.⁷⁴ Bu dönem klasik eserlerin verildiği ve roman türünün zirveye taşınıp Doğu dillerine de çevrilmeye başlandığı dönemdir.

Şüphesiz roman türünün tanımı konusunda farklı görüşler Batı’da olduğu gibi Doğu’da da mevcuttur. Edebiyat eleştirmenlerinin üzerinde yoğunlaştıkları ana unsur daha çok romanın nasıl olması gerektiğidir. Bununla birlikte farklı kategori ve özelliklere göre romanın tanımını yapanlar da az değildir. Doğu edebiyatlarında geniş ve güçlü hikâye anlatma ve yazma geleneğine rağmen modern anlamda bilinen roman türünün 19.yy.da kendini hissettirmeye başlaması yapılan yoğun tercümelemlerin akabindedir. Başta taklitçilik ve hatta biraz alıntılama şeklinde görülen roman türü daha sonra özgün halini alabilmiştir. Örneğin Türk edebiyatında Tanpınar, Halit Ziya’ya kadarki tüm romancıların “romancı muhayyilesiyle” doğmadıklarını, modern edebiyatın bu ilk dönem yazarlarını sadece “roman ve hikâye yazmaya hevesli insanlar”⁷⁵ olarak tanımlar.

⁷² Hüseyin Nasır, 2010, a.g.e., s.226.

⁷³ Taha Vâdi, Medhal ilâ târihi’r-rivâyeti’l-Mısrîye, Dâr en-Neşr li’l-Ceme’ât, el-Kâhire, 1999, s.17.

⁷⁴ El-Sadık Kassûm, el-Rivâye mukavvimâtuhâ ve neş’etuhâ fi’l-edebu’l-‘Arabî el-hadîs, Merkez en-Neşr el-Câmi’iyu, Tunus, 2000, s.57-58.

⁷⁵ Ahmed Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Yapı Kredi Yay, İstanbul, 2010, s.265.

İngiliz yazar Forster için kullanılan “romanlarının başarısı, toplumsal değerler ile kişisel değerler arasındaki ilişkileri incelemekte gösterdiği büyük ustalığa dayanır”⁷⁶ ifadesi yazarın romanlarında karakterlerin ilişkilerini yansıtmada gösterdiği başarıya atıfta bulunulmuştur. Yazarlar bir taraftan gerçekçi bir çizgide hareket etmeye çalışırken diğer taraftan hayal âlemine dalarak gündelik yaşamın da dışına çıkabileceklerini bilirler. “Özündeki bu iki karşıt eğilim nedeniyle roman, gerçeklik ve düşsellik arasında uzanan geniş bir yazı alanıdır.”⁷⁷ Bu durum roman yazarını yazacağı eserinde hem özgürleştirir hem de belirli düzeyde kısıtlar. Hayal dünyasında kaybolması romanın masallaşmasına sebep olabileceken, tamamen gündelik hayatı da anlatması sıkıcılıkla birlikte romanı biyografik türe yaklaştıracaktır.

Modernist akımın önemli temsilcilerinden kabul edilen Forster, “çağdaş romancının görevi, yeni anlatım yöntemleri deneyerek kişilerin iç dünyasına yönelmektir, çünkü insan yaşamının gerçekleri kişilerin içinde saklıdır”⁷⁸ ifadesi bireyi esas alan bir anlayış çerçevesinde bu çalışmanın temel uğraşına atıfta olabilecek nitelikte olup, bu söylemde modern dünyada bireyselliğin özellikle doğu toplumlarında bir sorun haline gelip kişide yalnızlaşmayı hatta kişilerin kendilerinden kaçmaya sebep olan güdülerin bir izleğini görmekteyiz. Çalışmanın ileriki kısımlarında göreceğimiz modern bireyin yalnızlığı ve kimseyi anlamaya yanaşmayan, Modern Arap ve Türk edebiyatında, “melankoli” tabiriyle ifade edilen kişi profili karşımıza çıkacaktır.

Gerçekte bu çalışmanın ana konusu olan bir nevi kendini konumlandıramayan bireyin ruhi ve zihni çatışmasını, kendi derinliklerinde hakikati keşfetmeye çalışan bireyler üzerinde duracağız. Kimilerinin bulduğu bu hakikati, kimileri bulamaz, kimileri de arayışlar içinde kaybolup gider. İşte tam da bu aşamada “kadercilik” dediğimiz “tem” romanda yerini bulmaya başlar. Bu durum sadece romanda değil aynı zamanda şiirde de kendini göstermektedir. Örnek olması babında, Tanzimat’ın öncülerinden ve aynı zamanda ilk modernistlerden olan İbrahim Şinasi’den aşağıdaki beyti alıntıladık.

*“Kader dedikleri halkın murad-ı haktır kim
Ezelden etti bizi her umurda tahyir”⁷⁹*

Kader denilen şeyin inanın iradesine bağlı olduğu, gerçekte Allah’ın bu konuda insanı ezelden beri serbest bıraktığı ifade edilirken, kastedilen insanın kendi geleceğine kendisinin

⁷⁶ E.M.Forster, Roman Sanatı, (çev.), Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul, 1985, s.8.

⁷⁷ Forster, 1985, a.g.e., s.11.

⁷⁸ Forster, 1985, a.g.e., s.21.

⁷⁹ Ramazan Korkmaz, (editor),Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yay, Ankara, 2009, s.33.

karar verebileceğidir. Bu aşamada kader inancına karşı gelmek gibi bir durum söz konusu olmayıp Allah'ın insanı iyiyi veya kötüyü seçmede serbest bıraktığıdır. Bu da bireyi akla doğru hareket etmeye yöneltir. Türk edebiyatının mücedditleri tarafından hayalci olarak telakki edilen ve Tâhrîb-i Harâbât'ta Ziya Paşa'ya karşı “Eskiyi hortlatıyorsun, onu beraber gömmeye azmetmiştik!”⁸⁰ diyen Namık Kemal'in düşüncesi zamanla gerek aydın gerek okuyan kesimin güya akla daha çok önem veren Batı'ya yönelmelerine sebep olmuş; bu durum doğu geleneğiyle uyuşmayan birçok düşünceyi beraberinde getirerek aslında toplumsal-kültürel çatışmaya sebep olarak bireyi ferdileşmeye yöneltmiştir.

Romanın farklı açıdan tanımını yapan Çetişli, özellikle olay üzerinde durmaktadır. Romanın asli unsurlarından olan olay örgüsünün ayrıntılı olmasıyla hikâyeden de ayrıldığını aşağıdaki cümleden çıkartabiliriz. Fakat sadece olayın ayrıntılı anlatılması üzerinden romanı hikâyeden ayırt edersek modern romanın üslubu, içeriği ve diğer metotlarını hiçe saymış oluruz. Bu açıdan Çetişli durumu ayrıntılı bir şekilde izah edip meseleyi aydınlatmıştır. “Roman bir vakanın alettafsil hikâyesidir ki, aza-yı vaka ile eşhâs-ı vukuât üzerine kâriinin teveccüh ve hissiyâtını celb ve cem'e her şeyden ziyade dikkat olunur,”⁸¹ ifadesiyle romanın değer ölçütü, onu okuyanların dikkatini ve duygularını var olan olaya çekebilmesine bağlanmıştır. Bu ise yazarın yeterliliğiyle ilişkilendirilir ki, bu da bilgi, tecrübe, duygu, dilin kullanımı ve üslup gibi unsurların bir araya getirilip kullanılmasına dayandırılabilir.

“Roman uzun bir metin olup iki ana unsurdan oluşur, bunlar tasvir ve ayrıntılı ifade tarzıdır. Anlatımın ifadede eksik kaldığı yeri tasvir doldurur. Olayların akışı açısından eğer anlatım romanda omurga konumunda ise onu temize çıkarıp kusursuzlaştırmak zorunluluğu da tasvire düşer... Realist roman toplum içerisindeki değişim ve çatışmalardan istifade ederek toplumla açık bir diyaloga girer.”⁸² El-Nu‘aymî'den alıntılanan pasajta olay üzerinde durması cihetiyle Çetişli'ye yakın gözükmektedir. Tasvir ve anlatımın yan yana duruşu biraz daha güçlü bir ifadeyi yansıtır. Ayrıca tasvire yüklenen görev romanın güçlü yanını dile getirerek onu hikâyeden ayırır. Paragrafın ikinci cümlesinde romanın nasıl olması gerektiği sorusunun cevabını alıyoruz. Dolayısıyla romancı içinde doğup büyüdüğü toplumla uyum içerisinde olup eserinde topluma ayna tutmaya özen göstermelidir.

⁸⁰ Tanpınar, 2006, a.g.e., s.381.

⁸¹ İsmail Çetişli, Metin Tahlillerine Giriş-2 Hikaye-Roman-Tiyatro, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s.25./ Detaylı bilgi için bkz; Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.

⁸² el-Nu‘aymî, 2019, a.g.e., s.58-59.

Zihni ve teassuri hayatı bir gören Tarlan, “*zihni hayat beşeriyet için ne derece zaruri ise teassuri hayat en aşığı o derece zaruri ve mühimdir*”⁸³ diyerek sanatın ve konumuz dâhilinde romanın oluşmasında aklın önemine atıfta bulunup ama toplumun da sanat eserlerinin oluşmasındaki gücünü şiddetle belirtmiş oluyor. Sanatı insanın bütün iç ve dış âlemi olarak tanımlayan Tarlan, zihnimizi etkileyen her şeyin “*faaliyeti sanat eseri haline gelebilmek için olgun ve engin hayat hatıralarına, geniş dil bilgisine velhasıl birçok şeraite muhtaçtır*”⁸⁴ ifadesiyle hem akla hem de hayat tecrübesine atıfta bulunarak gerçekte birikimin olması gerektiği üzerinde durup yeni edebiyatın oluşabilmesi ve kök salabilmesi için eskinin iyi bilinmesi ve dönemin şartları içerisinde tetkik edilmesi gerektiğini ifade eder. Çünkü “*Tanzimat fikir mücedditleri; divan edebiyatına çok hücum ettiler*”⁸⁵ diyerek özellikle Tanzimat yenilikçilerinin çoğundaki en büyük sorunun geçmişi inkâr meselesi olduğunu da bize nakletmiş oluyor. Zihinsel buhranın başladığı dönem de bu tartışmaların yaşandığı zaman dilimi ve ardındaki Servet-i Fünun dönemidir.

Romanın adeta omurgasını oluşturan kahramanları inceleyen Forster, “öncelikle bu şahıslarla gerçek insanlar arasında bir ayırımı gider. “*Buna göre, roman kişileri tanıdığımız insanlardan daha gerçektirler, çünkü çevremizdeki insanları ancak şöyle böyle anlayabildiğimiz halde, roman kişilerini tam olarak anlayabiliriz. Bunun nedeni şudur: Roman yazan yarattığı kişiler hakkında her şeyi bilir, bu kişilerin gizli saklı hiçbir yönleri yoktur, çünkü onları yaratan da anlatan da aynı kimsedir.*”⁸⁶ Bununla birlikte roman yazan kişi her zaman bu şahısları istediği gibi yönlendirmede hür olmayıp toplumun hassasiyetlerini göz ardı edemez. Aksi halde eseri basit bir dil yığınınından başka bir şey olamaz.

Türk edebiyatıyla modernleşmede yaklaşık olarak aynı süzgeçten geçen Arap edebiyatında roman “rivayet” cahiliye dönemindeki anlamını yansıtan sözlükteki manası, “*suyun hareket etmesi veya onun bir yerde bolca toplanması, hareket etmesi veya mevcudiyeti veya herhangi bir şekilde ortaya çıkması halidir. Deveye su vermek, sonra bu ad şiir nakledene verildi, gerçekte manası ‘ortaya çıkmak’tır.*”⁸⁷ Buna yakın diğer manalar da “*bir yere su vermek, içirmek, olayları ve haberleri iletme veya bir kasideyi okumak, onu göstermek, nakletmek şeklindedir.*”⁸⁸ Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi’nde de

⁸³ Ali Nihad Tarlan, Edebiyat Meseleleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981, s.21.

⁸⁴ Tarlan, 1981, a.g.e., s.147-148.

⁸⁵ Tarlan, 1981, a.g.e., s.49.

⁸⁶ Forster, 1985, a.g.e., s.24.

⁸⁷ İbn Manzûr, Lisânü'l-‘Arab, cilt 2, Dâr Lübnân el-‘Arab, Reva “*روى*” maddesi, Beyrut,1990.

⁸⁸ İsmâ’il bin Ahmed el-Cevherî, Tâcu'l-lugati'l-‘Arabiyyetu'l-hadise, Dâr el-‘ilm li'l-meleyin, Beyrut, 1989, s.10.

yukarıdaki manalara eş değer anlamlar verilmiştir.⁸⁹ Dolayısıyla romanın sözlük manasıyla modern romanın manası arasında ciddi bir fark gözükmemektedir.

Edebi terimler sözlüğünde ise, “*ayrıntılı hikâye, hikâyenin içindeki şahısları, olayları, eylemleri ve görüntüleri tasvir eder, romanı yeni bir edebi tür olarak klasik ve orta asırların bilmediği, burjuvazi tabakasının ortaya çıkışının ilk mahsulü olan bireylerin birbirleriyle olan bağlarının kopup bireyin özgürleşmesiyle ortaya çıktı,*”⁹⁰ diğer bir manası da “*edebi, ayrıntılı bir anlatı türü olup Batılı eleştirmenlerin üzerinde anlaştıkları belirli kuralları olan, hayali olup gerçekçi kişiler sunan veya edebi bir çalışma olup; ister kişisel olsun ister terimsel gerçekçi bir konu olsun, kişileri ve maceraları sadece düzyazı şeklinde anlatan veya hisleri tahlil eden*”⁹¹ şeklinde tasvir edilmiştir. Görüleceği gibi romanın özellikle düzyazı, uzun-ayrıntılı nesir, olay silsilesi gibi belirli unsurları üzerinde durularak bazı tanımlar oluşturulmuştur. Bu tanımların yukarıda ifade edilen tanımlarla uyduğu görülür.

Modern çağın sürekli değişkenliğine maruz kalan tüm edebi türlerde olduğu gibi romanın da kesin bir tanımının yapılamayacağı bahsi önceki satırlarda geçmişti. Bunun ötesinde doğuda roman için yapılan tanımların halen modern bir roman tanımını yansıtmadığı ifade edilebilir. Bunu belki de özellikle Arap edebiyatının kadim hikâye, anlatı ve nakil kültürüne de bağlamak mümkündür. Buna rağmen modern anlamda verilen roman örneklerinin bazıları Batı klasiklerine eşit veya onları geride bırakacak kadar güçlü bir anlatıya, üsluba ve olay örgüsüne sahip olduğunu da belirtmek gerekir.

Burada üzerinde asıl durulması gereken şey roman türü ve şekillenmesinin ötesinde, modernleşmenin getirdiği ve yenilik olarak algılanan, bilinçsizce tüketilen hayat tarzıdır. Gerçekte bu durum roman türüne de yansıyan bir medeniyet meselesidir. “*Bir asırdan beri memleketimizin başta gelen derdi medeniyet meselesidir... Aydınlar Batı'nın yükselişindeki sırrı aramaya koyuldular ve bu aramayı yaparken farkında olmadan kendi iç dünyalarını Batı'nın içinde buldular, o nesilleri Batı taklitçiliğine, hem de ruhları duymadan sürükleyen kuvvet, başlangıç noktasında bağlandıkları aşâğılık duygusu olmuştur.*”⁹² Kendi öz kültürünü küçümseyen ama Batı'yı yücelten kişiliklerin her yerde peyda olması kaçınılmazı mümkün olmayan kültür çatışmasına sebep olmuştur. Bu çatışma içinde eriyip gidenler, kendi kimliklerini yitirmek üzere oldukları için Alfred Adler'in deyişiyle “*Bu gibi kimselerin*

⁸⁹ Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, Rivayet maddesi, Cilt 35, 2008, s.137-138.

⁹⁰ Fethî İbrahim, Mecme' ul-Müstalahât el-Edebîye, el-Müessesetu'l-'Arabîye li'n-neşirîn el-müttehîdîn, Tunus, 1988, s.176.

⁹¹ Halil Mûsa, Melâmih er-Rivâye fi Sûriye, Menşûrât ittihâd küttâb el-'Arab, Dimaşk, 2006, s.14.

⁹² Nurettin Topçu, Kültür ve Medeniyet, DergâhYayımları, İstanbul, 2016, s.13.

ilerlemeye ve uygarlığın ileri adımlarını desteklemeye elverişli bir yanları yoktur.⁹³ Modernleşmeyi taklitçilikten ibaret görenlerin kendi toplumlarının neticesi olan kültürlerinden kopmasıyla gerçekte oluşan durum budur. Bu açıdan bakıldığında Batılı anlamda romanın da taklit yoluyla doğu edebiyatına geçtiğini görmekteyiz.

Doğu toplumlarının modernleşme adı altında asıl meselenin mahiyetine vakıf olmadan Batılı olmak demek, onlara benzeme ve onların seviyesine ulaşma gibi manalara haizdir. “İslam dünyasının ekseriyeti hala Batı konusunda derin bir bilgiye sahip değilken öte yandan aynı dünya Batı dünyasının... birçok fikir, ürün harici tezahür ve faaliyetlerden şiddetli bir şekilde etkilenmeye devam etmektedir.”⁹⁴ Nasır’ın dikkate değer cümlesi, Doğu’nun Batı’ya körü körüne sorgusuzca bağlanışının özetsel ifadesidir. Bu durum modern anlamda “kravatlı köle” yığınlarının oluşmasına sebep olarak toplumların asli unsurlarından kopup ruhsuzlaşmasına yol açmıştır. Nasır’ın değindiği ve aynı zamanda yakındığı diğer problem doğu toplumlarının görsel olanla uğraşıp asıl olan derinliğe inmemesi veya inememesidir. Bu çerçevede modern doğu romanının da asli konularından olan yanlış Batılılaşmayla karşılaşırız.

Edebiyatın ne olursa olsun bir yüzünün insana ve hayata dönük olduğunu belirten Tosun da “Edebiyat gücünü hayata müdahaleden alır. Bu güçten kastımız, toplumu, insanı değiştirme, dönüştürme, ona hissetmediği duyguları sezdirme kabiliyetidir,”⁹⁵ ifadesiyle aslında modern romanın alanını çizmiştir. “Edebiyatı ele alalım: Acı, ıstırap ve kederi işleyen tüm edebi eserler el üstünde tutulurken neşe ve sevinci konu edinen eserler fazla rağbet görmez.”⁹⁶ Modern toplum insanının psikolojisini, bireyler arası ikili ilişkilerini, maddi sorunlarını, hayallerini ve hayatın acı yüzünü işleyen roman rağbet görürken, mutluluğu yansıtan eserlerin adeta savsaklanması, gerçekte yaşamın ruhunda var olan, acıya meylin olduğunu belirtmek uygun bir ifade olacaktır. Tam da bu noktada gerek Necîb Mahfûz olsun gerek Peyami Safa eserlerinde bu duruma riayet edip toplumun ve ferdin kişiyi acıtan hakikatlerini can kulağıyla dinleyerek eserlerine yansıtmışlardır.

Edebi bir eseri yazarın hayatı ve sosyal çevresiyle bütünleştiren Kaplan, “Edebi eser, hiç şüphesiz onu vücuda getiren yazarın hayatı ile tarihi ve sosyal çevresiyle de yakından ilgilidir,”⁹⁷ savıyla modern romanın bir nevi mahiyetine değinmiş oluyor. 20.yy.’ın başları ve sonrasında gelişen roman türünü, diğer eski nesir türlerinden ayıran en önemli özelliği, onun

⁹³ Alfred Adler, İnsan Tanıma Sanatı, (çev.), Kâmuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul, 2016, s. 267.

⁹⁴ Hüseyin Nasır, 2010, a.g.e., s.158.

⁹⁵ Necip Tosun, 2016’da Ne Oldu, Varlık Dergisi, İstanbul, 2017, S.1312, s.7.

⁹⁶ Ali Şeriatî, Sanat, (çev.), Ejder Okumuş, Sait Okumuş, Şamil Öçal, Fecr Yayınları, Ankara, 2008, s.79.

⁹⁷ Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s.11.

yazarının bir parçası oluşu ve içinde yaşadığı toplumun yaşam mücadelesindeki sıkıntıları tasvir etmesini gösterebiliriz. İşte tüm bu problemlerin ele alındığı ve Nasır'ın dile getirdiği sorunları toplumsal-gerçekçi çizgisinde irdeleyen toplumun ruhunu okuyan edebiyata tam da bu noktada büyük görevler düşmektedir.

Modernleşmenin toplumlar arasında yaygınlaşması ve insanların bilinçlenmesi, kişilerde belirli eğilimlerin yaşanmasına sebep olurken bireylerin ilişkiler noktasında bencilleşmesini de beraberinde getirmiştir. Bu durum yalnızlaşan ferdin kendini yazınsal türlerde aramasına ve bu türlere sığınmasına yol açmıştır. *“Romanlardan kiminin elden ele dolaşmasında, kahramanların sevilip taklit edilmesinde, romancının yaratma gücünün rolü büyük olmakla birlikte, toplumda yaşayan eğilimi ve özleyişi hesaba katmak gerekir,”*⁹⁸ sözüyle Levend, işaret ettiğimiz noktaya atıfta bulunarak romancının asıl başarısını bir nevi toplumun eğilimi doğrultusunda eser vermeye bağlar. Bu özellik modern romanın en dikkate değer özelliklerinden olup 21.yy. başarılı romancılarının önemli bir üslubudur.

Toplumsal eğilimlerin yanında elde edilen malzemenin uygun bir üslupla işlenmesi de eserin veya müellifinin beğeni toplamasında etkindir. *“Çeşitli kaynaklardan gelen malzemeyi, sanatçı yaratış süreci içinde, o anın da şuur ve şuuraltı kuvvetlerinin tesiri altında kalarak birleştirir. Eser, yapısına karışan malzemedен farklıdır.”*⁹⁹ Dolayısıyla yazar toplumun bilinen gerçeklerini hayal gücü ve ilmi dünyası içerisinde işleyip belirli bir süzgeçten geçirdikten sonra okuyucuya sunar. Valery'nin *“Aslanın vücudu yediği hayvanlardan oluşur,”*¹⁰⁰ ifadesi malzemelerini kahveden, sokaktan, çarşıdan, memuriyette çalışan birinden, gençlerin sorunlarından, yaşlılardan, aşktan, entrikalardan, siyasetten ve gündelik yaşamdan toplayan romancının topladıklarını birleştirip bir potada eriterek yoğurduktan sonra yeni bir şekilde topluma sunmasının yansımasıdır. Bu noktada modern romanın doğuşuyla bu olgunun gerçekleştiğini ifade edebiliriz.

Doğu toplumunun daha önce görmediği, Avrupa'da tekniğin ve buna bağlı olarak işçi sınıfın doğuşu beraberinde farklı kavramları da getirerek sınıfsal bazı tabakaların oluşmasına ve bunlara has kanunların hazırlanmasına sebep olmuştur. Yoğunlaşan modern dünya sisteminde kendini konumlandıramayan bireyin artan toplumsal-psikolojik sorunları gerek toplumları gerek bireysel olarak kişileri tehdit etmeye başlaması farklı arayışları da doğurarak aydınları sorunlara çözümler üretmeye sevk etmiştir. Modernleşme sürecinde en büyük

⁹⁸ Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s.58.

⁹⁹ Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s.12.

¹⁰⁰ Mehmet Kaplan, Kültür ve Dil, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 163.

sancıları çeken doğu toplumları, köklerinden ayrılışlarının tramvasını halen yaşarken modernleşmenin etkisiyle gelenek-modernite çatışmasını; eski-yeni uyumsuzluğu, manevi buhran ve zihin sersemliği gibi toplumsal gerçekleri somut olarak görebileceğimiz Mahfûz'un *Hânu'l-Halîlî* ve Safa'nın *Fatih-Harbiye* eserleri üzerinden modernizmin etkileri bağlamında Levend'in de ifadesiyle '*kıyaslamaya*' tabi tutarak değerlendiriyoruz.

Modern Arap Romanı ve Mısır'ın Edebi Konumu

Roman türünün modernleşme süreci ve tercüme faaliyetleriyle Arap edebiyatına girdiğini iddia eden çalışmalara karşın 'Abdullah İbrahîm edebi tür olarak romanın, Avrupa-i tarzda olmamakla birlikte, Arap edebiyatında uzun bir geçmişe sahip olduğunu ifade eder. Arap edebiyatında nesrin en az nazım kadar geliştiğini dolayısıyla modern anlamda olmasa da masal, efsane, hutbe, halk hikâyeleri, kısa hikâye (küçürek öykü), uzun hikâye (roman) gibi nesir türlerinin Fransız ve Batı edebiyatından gelmediğini, asırlardır bu edebiyatta var olduğunu ve bunların yanında tenkit kültürünün de gelişme gösterdiğini öne sürerek tezlerini farklı örneklerle savunmuştur.¹⁰¹ Romanın Batı edebiyatından geldiğine dair görüşlerin iyi tahlil yapılmadan, çoğunun taklitçi bir hüviyete sahip olduğunu belirterek araştırmacıların bu derin konuya yeterli önemi ve dikkati vermeyip ezberci bir tutum içinde olmalarından yakınır.¹⁰² 'Abdullah İbrahîm'in nesir anlatı geleneğinin geniş alt yapısından bahsederek Arap edebiyatında modern anlamda olmasa da romanın var olduğunu savunması daha çok uzun hikâye türüne atıfta bulunduğu işaret edilebilir.

Bu görüşlerle birlikte Modern Arap nesrinin oluşmasında, 19. yy. Arap kültür hareketinin önemsenmesi ve Batının tesir gücünün hafife alınmaması gerektiğini de belirtirek, bazı anlatı türlerinin Batı'nın etkisiyle geliştiğine dair genel kaniya da yaklaşmayı tercih eden, 'Abdullah İbrahîm "*Her şeyden önce edebiyat ve kültür sömürgecilerinin, Modern Arap edebiyatının yeni türleri ve farklı tüm düşüncelerin tamamının Batı kökenli olduğuna dair yaygın söylevlerinden kurtulmamız gerekir*"¹⁰³ diyerek edebiyat araştırmacılarını eleştirmesi de gözlerden kaçmamaktadır. Dikkati üzerine çekilmeye çalışılan durum Arap edebiyatının kökleri yokmuş gibi davranılıp, yeni bir edebiyatın tamamen Garb'ın etkisiyle vücut bulduğunun lanse edilmeye çalışılması ve bunun da aslında kültürel sömürgeciliğin farklı bir versiyonu olduğu anlayışıdır. Kısmen bu görüşlere katılan İranlı Nasır da "*Modern anlamdaki*

¹⁰¹ 'Abdullah İbrahîm, *Mevsu'at es-Serd el-'Arabî I, Kandîl li't-Tibâ' ve'n-Neşr ve't-Tevzî'*, Dubaî, 2016, s.5-19.

Detaylı bilgi için bkz: *Mevsu'at es-Serd el-'Arabî I-II-III-IV-V-VI-VII-VIII-IX* ciltleri.

¹⁰² İbrahîm, C.IV, 2016, a.g.e., s.5-12.

¹⁰³ İbrahîm, C.I, 2016, a.g.e., s.8.

roman klasik İslam edebiyatında var olmamış olmakla birlikte Arapça ve Farsça'da kısa felsefi romanlar -tabii modern romanlardan çok farklı amaçlarla- yazılmıştır,¹⁰⁴ ifadesiyle Arap edebiyatında nesrin geliştiğine atıfta bulunurken klasik dönemde Batılı anlamda modern romanın olmadığını açık bir dille yansıtır.

Edebi sanatların bir türü olan roman Arap edebiyatında modern anlamda yeni olsa da Arap yazarlarının bir kısmı bu türde uzmanlıklarını eserlerinde mürekkepleştirerek romanın edebiyat içindeki vazifesini ifa etmişlerdir. “İnsan uzviyesini tetkik edersek görüyoruz ki, her uzuv küllün hayatını idame için birtakım vazifeler yüklenmiştir.”¹⁰⁵ İşte küllün içindeki bu genç tür; matbaanın kurulması, eğitimin gelişmesi ve bunların akabinde tercüme faaliyetlerinin yaygınlaşmasıyla Arap edebiyatının kalbi kabul edilen Mısır'a taşınmış ve buradan da başta Lübnan ve Suriye olmak üzere diğer memleketlere yayılmıştır. Bu noktada Mısır kültür hareketliliğinin Modern Arap edebiyatının oluşmasında hayati bir öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Modern romanın doğuşuna geçmeden önce şunu bilmemiz gerekir ki, masal, efsane, hutbe, halk hikâyeleri, aşk, cin, bin bir gece masalları, Baybars'ın kahramanlıklarını anlatan kısa ve uzun hikâyeler mevcuttu. Öyle ki, güçlü hikâye kültürünün varlığından ve modern anlamda romanın kısa bir zaman içerisinde Arap edebiyatında kabul görmesi romanın köklerinin Arap nesrinde mevcut olduğunu ileri sürenler vardır.¹⁰⁶ Bu bağlamda ‘Abdullah İbrahîm, Hüseyin Nasır, Ahmed el-Seyyid, El-Sadîk Kassûm, Mus‘ad bin ‘Îd el-‘Âtavî ve Mahmûd Teymûr gibi araştırmacılar bazı anlatı türlerinin özellikle Endülüs'ten Avrupa anlatı kültürüne geçtiği konusunda fikir beyan etmişlerdir.

Daha önce belirtildiği gibi ilk anlatı türünün özellikle hikâyeciliğin Batıdan önce Doğuda görülmüş olduğu ve Batının çeviriler yoluyla bu edebi türlerle tanıştığı, dolayısıyla Batıdaki Modern hikâye ve roman türlerinin temelde Doğudan gelen kaynaklara dayandığı görüşü makul gözükmeyle birlikte kesinliği meçhuldür. Ayrıca Arap edebiyatındaki hikâye ve roman türlerinin makame, hikâye ve masal gibi geçmiş edebi mirasın yeni bir şekil almış uzantısı olduğunu ileri sürenler de bulunmaktadır. Mahmûd Teymûr da bu bağlamda, Arapların Modern Avrupa hikâyeciliğiyle tanışmamış olsalardı dahi kendilerinin geçmiş kültürleri aracılığıyla modern anlamda hikâyeyi tesis edebileceklerini ileri sürmektedir.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Hüseyin Nasır, 2010, a.g.e., s.266.

¹⁰⁵ Ali Nihad Tarlan, Edebiyat Meseleleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981, s.28.

¹⁰⁶ Ahmed el-Seyyid Muhammed, er-Rivâyetu'l-insiyebiyeti ve te'sîruhâ 'inde er-rivâ'iyin el-'Arab, el-müesse'setu'l-vataniye li'l-kitâb, Cezayir, 1989, s.24.

¹⁰⁷ Ahmet Kazım Ürün, Necip Mahfuz 'Toplumsal Gerçekçi Romanları', Çizgi Kitabevi, Konya, 2002, s.22.

Daha sonra görüleceği gibi klasik anlatı tarzlarından olan “*makame*” üslubunu esas alıp modern teknikleri kullanan yazarlar olacaktır.

Roman anlatı türünün Arap edebiyatı nesir geleneğinde, farklı olmakla beraber, var olduğunu savunanlara rağmen genel kabul gören görüş, Necîb el-Haddâd’ın ifadesiyle, “*roman türü bu asır gençliğinin uğraştığı en önemli uğraşlardan birisidir. Bu türün Arap dilinde azlığı (var olan nesir de romana ancak bazı içerikleri ile benziyor) kısa, özlü, nadide sözleri içermesi onun Arap edebiyatına girmesini kolaylaştırdı.*”¹⁰⁸ Dolayısıyla roman içeriğiyle gerçekte Arap nesrine kısmi bir benzerliğe sahip olduğu için kısa sürede yaygınlaşmıştır. Konuyu daha fazla uzatmadan Arap edebiyatında ilk roman örneklerine değinmek yerinde olacaktır.

“Nahda Hareketi” başlığı altında özellikle tercüme faaliyetleri neticesinde el-Tahtâvî’nin Fransa dönüşünden sonra *Dil-Tercüme* okullarıyla ilgilendiğini, Arap dili ve edebiyatının gelişmesinde önemli katkılarından bahsetmiştik. Bu çerçevede Arapçaya ilk roman tercümesi olarak kabul edilen el-Tahtâvî’nin Fransızcadan tercüme ettiği Fransız yazar Fenelon’un *Telemak* adlı eseridir. Bu çeviri ile el-Tahtâvî farklı yönleriyle romana yönelimin adeta açılımını yapmıştır.¹⁰⁹ Bu eseri Türkçeye çeviren ilk aydın, 1862’de Yusuf Kamil Paşa olup el-Tahtâvî’den sonra tercüme etmiştir.

Devlet liderinin eğitilmesi için yazılan eser ve Yunan mitolojisine dayandırılan metinde ideal devlet adamı ve devletin nasıl olması gerektiği anlatılır. *Telemak*’ın yolculuk esnasındaki kahramanlıkları ve ona bir filozofun öğütler vermesi şeklinde kurgulanan eser ahlaki siyaset, dürüstlük, adalet ve liderlik anlamında kaleme alınmış maceracı-didaktik bir eserdir. Bu eserin devlet yapısının bozulduğu, adaletin siyah yamalarla yamalandığı, devlet yönetiminde liyakatten ödün verildiği ve özellikle Mısır’da düzenin yeniden tesis edilmeye çalışıldığı böyle bir dönemde yapılması dikkat çekicidir.

El-Tahtâvî’nin tercümesini Şam, Lübnan ve Kahire’de yapılan tercüme faaliyetleri hızlı bir şekilde takip eder. Bunlardan en önemlileri şunlardır. Alexandre Dumas’tan el-Fursânu’s-Selâse’yi Necîb el-Haddâd, Jules Verne’den et-Tavâf Havle’l-Ard fî Semânîn Yevm, adlı eseri Yusuf Asaf, Pierre Loti’den el-Ecnihâtü’l-Mütekesire’yi Es‘ad Dagır, Victor Hugo’dan el-Bu’esâ (Sefiller) adlı eseri Hâfız İbrâhim, Walter Scott’tan Kalbu’l-Esed adlı

¹⁰⁸ El-Sadık Kassûm, Neş’et el-Cins el-Rivâ’î bi’l-Meşrik el-‘Arabî, Külliyyetu’l-Edeb Menube, Dâr el-Cunûb li’n-Neşr, Tunus, 2004, s.42.

¹⁰⁹ Heykel, 1993, a.g.e., s.40.

eseri Ya'kûb Sarrûf tercüme etmiştir.¹¹⁰ Bu tercüme ilk tercüme olması hasebiyle önemli olup roman türünün eski tarz anlatıdan modern anlatıya geçişinin zeminini hazırlamıştır.

Eserlerinde vatani duygulara yer veren El-Tahtâvî'nin¹¹¹ Paris'teki gözlemlerini anlattığı ve kendisinin tarihsel bir kişilik kazanmasına yardımcı olan *Tahlîsü'l-İbrîz fi Telhîsi Bârîz*¹¹² adlı eseri roman özelliklerini barındırmadığı halde modern anlamda ilk didaktik eser kabul edilmektedir. Bu metin dışında on dokuzuncu asrın son çeyreğiyle yirminci asrın başlarında bir grup seçkin yazar eski anlatı kültürünü ihya etmek için girişimlerde bulunarak hicri IV. ve V. yüzyıllarda Bedî'üz-zamân el-Hemedânî ve el-Harîrî tarafından icat edilip geliştirilen makâmât türünü örnek alır. Bu türle modern romanı birleştirmeye çalışan Nâsîf el-Yazîcî'nin¹¹³ *Mecma'u'l-Bahreyn*, Ahmed Şevkî'nin *Varakatü'l-Esi*, el-Müveylîhî'nin *Hadîs İsa bin Hişâm*(1907) gibi eserleri sayabiliriz ki, bu eserler Mısır'da oluşan siyasi sosyal ve kültürel değişimlerin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir. Hâfız İbrâhîm'in *Leyâlî Satîh es-Seb'î* (1906),¹¹⁴ Tâhâ Hüseyin'in *el-Eyyâm*, 'Abbâs Mahmûd 'Akkâd'ın *Sarâ*, el-Mâzinî'nin *İbrahîm el-Kâtib* gibi eserler de klasik bir tür olan makâmât'ı canlandırma girişimi olup¹¹⁵ modern romana giden yolun önünü açmıştır. Burada el-Müveylîhî'nin eserine ayrı bir parantez açmak gerekir. 1904'te yazılan eserde el-Müveylîhî makâmât üslubuyla Batı romanını birleştirmiştir. Ender olan bu denemenin zorluğu yanında yazar nüktedan-eğitici üslubuyla, makâmât'ı Batı tarzıyla sentezlemeyi başarmıştır.¹¹⁶ Bu tecrübe ile klasik anlatı türleriyle modern romanın bir noktada uzlaştırılabileceği görülmüştür.

Makâmât üslubunu canlandırmaya çalışanların yanında tercüme aracılığıyla tamamen Batı tarzında yazanlar da oldu. Ki, makâmât üslubunun zorluğu ve toplum nezdinde yer bulmaması modern tarzın daha fazla gelişmesini sağlamıştır. Bu noktada kısa hikâyeye yönelimden sonra yazarlar kendi üslubunu oluşturup günün sorunları ve özellikle vatani konuları eserlerinde işlediler. Muhammed Tâhir Lâşîn, tercüme edilmiş romanları tekrar gözden geçirerek modern anlamda şekillendirip eserlerinde daha önce kullanılmayan bir

¹¹⁰ Ahmed Kâzım Ürün, *Modern Arap Edebiyatı, Çizgi Kitabevi, Konya, 2018, s.16.*

¹¹¹ 'Abdu'l-Muhsin, Tâhâ Bedr, *Tatavvuru'r-riveyetü'l-'Arabîyetü'l-hadîse fi Mısır '1870-1938'*, Müessesetü'l-Ma'ârif li't-Tiba'âte ve'l-Neşr, Kâhire, 1977, s.52-57.

¹¹² Rifâ'a el-Tahtâvî, *Tahlîsü'l-İbrîz fi Telhîsi Bârîz*, Mü'essesetü'l-Hendâvî li't-Ta'lim ve's-Sekâfe, Kâhira, 2012, s.40...

¹¹³ El-Yazîcî, Lübnanlı şair, dilci ve ediptir. Araplar arasında milliyetçilik akımının öncülerinden olan yazar, eski Arap kültürünün canlandırılması gerektiğini savunarak ayrılıkçı hareketleri desteklemiştir. Detaylı bilgi için bkz; ez-Zeyât, *Târîhu'l-edebî'l-'Arabî*, 2013, s.468-473.; Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., Beyrut, 1986, s.77-84.

¹¹⁴ Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Vadi Yayınları, Ankara, 2012, s.12. Detaylı bilgi için bkz; Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., 1986, s.77-84.

¹¹⁵ Mus'ad bin 'Îd el-'Âtavî, *El-Edebu'l-'Arabî el-Hadîs*, Mektebetü'l-Melik, Tebük, 2009, s. 139-141.

¹¹⁶ Heykel, 1993, a.g.e., s.183-190.; Detaylı bilgi için bkz; el-Nu'aymî, *El-Edebu'l-'Arabî el-Hadîs*, 2019, s.61.; ez-Zeyât, *Târîhu'l-edebî'l-'Arabî*, 2013, s.453-457.; Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âsir fi Mısır*, 1961, s.234-241.; Luvîs Şeyho, *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabîye Lübnan*, 1991, s.291-296.

üslubu denerken¹¹⁷ Aynı şeyi Mustafa Lutfî el-Menfalûtî de *el-Fadîle, fî Sebîlü't-Tâc, Teht Zilâlü'l-Zeyzefûn* adlı eserlerde denemiştir. Makâmât dışında özel bir üslubu kullanan el-Menfalûtî roman tekniğinden yoksun olmakla birlikte insani değerler üzerinden eğitici bir üslup kullanarak bu türü geniş bir kitleye ulaştırmıştır.¹¹⁸ Âlî Mübârek'in *Âlemüddîn*, Selîm el-Bustânî'nin *el-Heyâm fî Cinâni's-Şâm* gibi eserler de kısmi eksikliklerle birlikte roman türünü yansıtan tecrübelerdir.

Burada 'Âlemüddîn hikâyesi içeriğiyle biraz daha öne çıkar. Hikâyenin aynı zamanda adı olan 'Âlemüddîn adlı aydın bir din adamının İngiliz bir gezginle karşılaşmasında Doğu-Batı ve genel manada kültür arasında bir karşılaştırma söz konusudur. Doğu-Batı karşılaştırması açısından eser dönemin önemli metinlerindedir.¹¹⁹ Muhammed Hüseyin Heykel'in 1912'de yayımlanan Arap edebiyatının ilk olgun romanı kabul edilen *Zeyneb* adlı eseri,¹²⁰ kırsal kesimin ve köylülerin duygularının anlatıldığı, kısmen mahalli Arapçanın kullanıldığı; zaman, mekân, vaka, kahramanlar ve tez gibi roman öğelerini barındıran¹²¹ modern roman türünü temsil etmektedir. Bununla birlikte *Zeyneb* romanının bu konumuyla ilgili farklı görüşlerin olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Bu dönemde el-Hilâl dergisinde yayımlanan ve konusunu İslam tarihinden alan tarihi romanlarıyla roman türüne farklı bir heyecan katan Lübnanlı Corcî Zeydân'ın eserleri ve üslubu dikkat çekicidir.¹²² Mısır tarihi roman yazıcılığının en önemli ismi olarak kabul edilen Corcî Zeydân'la birlikte bu türün tamamen didaktik olmaktan çıkıp okuyucuyu eğlendirmek gibi bir tarza kavuştuğu görülür. Yazarın tarihi gerçekleri eğlendirme tarzıyla veya bir aşk hikâyesiyle sevdirmeye çalışması, tarih kitaplarındaki sıkıcılığı kaldırarak bu alanı okuyucuya sevdirdiğini ifade edilebiliriz. Fransız tarihi roman yazarlarından etkilenen ve Osmanlı ile Memluk dönemini de eserlerine yansıtan Zeydân'ın *Fetat Ğessân*, *'Azrâ Kureyş*, *Ebu Muslim el-Horasânî*, *el-İnkilâbü'l-'Osmânî*, *el-Haccâc bin Yûsuf* gibi eserleri vardır.¹²³ Zeydân'ın hemen yanbaşıda kalemiyle vatani hareketleri destekleyen gazeteci, tiyatrocu, romancı ve siyasi-toplumcu fikir adamı Ferah Antûn'un *İbn Rüşd ve'l-Fesefe*, *Seyâhatün fî Erza Lübnan*,

¹¹⁷ Sabrî Hâfız, "el-Kıssatu'l-Kasîra" el-Edebu'l-'Arabî el-Hadîs, (tercüme), 'Abdü'l-'azîz el-Sebil, en-Nâdî el-Edebu's-Sakâfî, Cidde, 2002, s.391,405,407.

¹¹⁸ Şevkî Dayf, el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âsır fî Mısır, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, 1961, s.227-233.; Aynı madde için bkz; ez-Zeyât, Târîhu'l-edebî'l-'Arabî, 2013, s.460-464.

¹¹⁹ Heykel, Tatavvuru'l-edebî'l-hadîs fî Mısır, 1993, s.184.; Luvîs Şeyho, Târîhu'l-Edebi'l-'Arabîye, 1991, s.204-205.

¹²⁰ Detaylı bilgi için bkz; el-Nu'aymî, El-Edebu'l-'Arabî el-Hadîs, 2019, s.63-65.; Şevkî Dayf, a.g.e., 1961, s.270-276.

¹²¹ Kazım Ürün, Necip Mahfuz 'Toplumsal Gerçekçi Romanları', 2002, s.35 / Detaylı bilgi için bkz; Mehmet Yalar, Modern Arap Edebiyatına Giriş, Emin Yayınları, Bursa, 2009, s.180-184.; Heykel, a.g.e., 1993, s.201-204..

¹²² el-Nu'aymî, El-Edebu'l-'Arabî el-Hadîs, 2019, s.62-63.; Hannâ el-Fehûrî a.g.e., Beyrut, 1986, s.191-196.

¹²³ Mahmûd Şevket, el-Fennu'l-kıssâsî fî'l-edebu'l-Mısırî el-hadîs, Dâru'l-Fikr'ul-'Arabî, 1956, s.145...; Şükran Fazlıoğlu, Arap Romanında Türkler, Küre Yayınları, İstanbul, 2006, s.113-118.; Şevkî Dayf, a.g.e.;1961, s.277-287.

el-Semâ ve-mâ fihâ mine'l-Ecrâm,¹²⁴ gibi eserleri felsefi bir üslup taşıması bakımından farklılık arz eder. Zeydân'a benzeyen misyonuyla Mısır romanının gelişmesinde önemli bir yere sahip yine Lübnan asıllı olan Ya'kûb Sarrûf'un Mısır'ın toplumsal sorunlarını dile getirdiği *Fetât Mısır*'i¹²⁵ da dönemin önemli romanlarındanır.

Arap edebiyatına damgasını vuran diğer bazı eserlerden toplumun ıslahı, sevgi ve barışın üstünlüğünü dile getiren Tâhâ Hüseyin'in *Du'a el-Kervân, Edîb, el-Hub el-Dâi*,¹²⁶ el-'Akkâd'ın iki kişi arasındaki şüpheli işleyerek psikolojik tahlil yaptığı *Sara*, el-Mâzinî'nin adeta hayatını anlattığı *İbrahîm el-Senî, İbrahîm el-Kâtib*, asıl ününü tiyatro sahasında sağlayan ve daha çok Doğu-Batı ilişkilerini işleyen ve aynı zamanda *sembolleri eserlerinde en çok kullanan yazarlardan*¹²⁷ Tefvik el-Hakîm'in¹²⁸ *'Avdetü'r-Rûh, Yevmiyyâtu nâib fi'l-eryâf, 'Usfûr mine's-şark*, Yahya Hakkî'nin Doğu-Batı ve ilim-iman ilişkisini anlattığı meşhur eseri *Kandîl Ümmü Hâşim*¹²⁹ ve Mısır dışında Cubrân Halîl Cubrân'ın *el-Ecnihatü'l-Mütekessira*,¹³⁰ Tefvik Yûsuf'un fikir, üslup ve konu açısından dönemini aşan toplumcu-gerçekçiliğin ilk örneği kabul edilen *el-Rağîf* adlı eserle¹³¹ bu çalışmanın esas konusunu teşkil eden Necîb Mahfûz'un 1939 ve sonrasında yazdığı eserleri, roman türünün Arap edebiyatında kökleşmesine katkı sağlamıştır.

Modern Arap romanında istisna denilebilecek ferdi bir girişim yapan yazarlardan Zekeriyâ Tâmer, sadece Suriye'de değil tüm Arap edebiyatında adından söz ettirmiştir. Yazar rasyonelle irrasyoneli, şuurla şuursuzluğu, uyanıklıkla rüyayı, hayatla hayali sentezleyerek meydana getirdiği nüktedan ve simgelerin yoğun olduğu yeni bir üslubu kullanarak sıra dışı olmayı başarmıştır. Modern insanın karşılaştığı sorunları ciddi ve biraz da alaycı şekilde yansıtan yazarın *el-Numûr fi el-Yevmü'l-'Âşir, Sahîl el-Cevâdü'l-Abyad ve Dimaşk el-Harâ'ik* adlı eserleri¹³² kayda değerdir.

Kısa hikâyenin modern Arap edebiyatındaki miladı olan Muhammed Teymûr, roman, tiyatro ve eleştirel makale türlerinde yazıları olup taklitten uzak, gerçekçi bir edebiyat için şiddetle çabalar. Bununla birlikte gerek Fransız edebiyatından gerek el-Menfalûtî'den edebi anlamda etkilenmiştir. Bu noktada duygusal bir hava içinde şefkatli hislerle fakirleri, acizleri,

¹²⁴ Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî*, Beyrut, 1986, s.77-84.

¹²⁵ Şükran Fazlıoğlu, *Arap Romanında Türkler*, Küre Yayınları, İstanbul, 2006, s.117.

¹²⁶ Hürânî, *el-fikru'l-'Arabî fi'l-'asru'n-Nahda 1798-1939*, 1968, s.386.

¹²⁷ Anton Ğutâs Karam, *el-Remziyât ve'l-Edebü'l-'Arabî el-Hadîs, Dâr el-Keşşâf, Lübnan*, 1949, s.130-136.

¹²⁸ Tefvik el-Hakîm için bkz; el-Fâhûrî, *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî*, "el-'edebu'l-hadîs", 1986, s.392-409.

¹²⁹ Hâfîz, "el-Kıssatü'l-Kasîra" *el-Edebi'l-'Arabî el-Hadîs*, 2002, s.428.

¹³⁰ Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî*, Beyrut, 1986, s.218-242.

¹³¹ Şevkî Dayf, a.ge.;1961, s.288-298.; el-Nu'aymî, *el-edebu'l-'Arabî el-hadîs*, 2019, s.66-67.

¹³² Ahmed Câsim el-Hüseyîn, *el-Kıssatu'l-kasîratu's-Sûriyeti ve nakduhâ fi'l-karnu'l-'işrin, Menşûrât ittihâdu'l-küttâb el-'Arab, Dimaşk*, 2001, s.62.

toplum içinde kaybolup gidenleri ve nefsin tahlili gibi konuların işlendiği *Fî'l-Kitâr* adlı eser bir romanda bulunması gereken tüm özellikleri içermesi bağlamında Mısır'ın ilk modern romanlarından kabul edilir. Teymûr'un *Fî'l-Kitâr*, *Beyt el-Karam*, *Li'l-Fukarâ Meccânân*, eserleri toplumsal konulu; *Rabbî limen Helakta Hazâ el-Na'îm* ve *Kenâ Tiflân Fesâra Şebbân* eserlerinde ise ahlaki-vicdani konulara ağırlık verip çiftçilerin eğitilmesi üzerinde durur.¹³³

Yine aynı türde eser veren Muhammed Teymûr'un kardeşi Mahmûd Teymûr da kısa hikâye alanında, modern Arap dünyasında etkili bir şahsiyettir. Başta *el-Atlâl*, *Nidâ'u'l-Mechûl* ve *el-Hac Şelabî* ile *el-Şeyh Cum'a* gibi eserleri önemli olup örnek mahiyetindedir. "Genç bir delikanlının ailesi, çevresi ve çeşitli sosyal şartların etkisiyle nasıl bozulduğunu ve hayatının nasıl harabeye dönüştüğünün anlatıldığı eserde ailenin ve çevrenin bireyin üzerinde oluşturabileceği davranış bozuklukları özellikle yansıtılmaya"¹³⁴ çalışılan *el-Atlâl* romanında aşırı hür olmanın getirebileceği tehlikeler üzerinde durularak bu bağlamda genç bir kızın başından geçenler çerçevesinde dönemin toplumsal yapısını yansıtması noktasında ayrı bir yere sahiptir.¹³⁵ Bu roman artık toplumun orta kesimini ve o gerçek yaşamdan kareler sunan daha sonra Necîb Mahfûz'da göreceğimiz gelenek-modernite çatışmasının önemli ilk örneklerindedir. Bu açıdan Türk romanının Tanzimat ve Servet-i Fünun devrinde ele alınan konular noktasında Mısır romanıyla uyduğunu ifade etmek mümkündür.

Modern yaşam tarzının isyankâr karakterli olup bu durumun gençlerle ebeveynler arasında bir çatışmaya sebep olduğuna dikkat çeken Nasır, "Yeni yaşam tarzının en önemli özelliklerinden biri de elbette gençlerin gelenek dediği şeye karşı başkaldırısı"¹³⁶ ifadesi tam da *el-Atlâl* romanına uyar. Roman, özel ayrı bir tür olarak bağımsızlığını ancak toplumun orta kesimine ve onların hayatlarını ele almaya başlamasıyla elde etmiştir.¹³⁷ Taha Bedr'in deyimine göre 1934'te yayımlanan *el-Atlâl* romanı bağımsız bir romandır. Nitekim o yıllar Türk edebiyatında da toplumsal-gerçekçi roman anlayışının yavaş yavaş oluşmaya başladığı dönem olup toplumsal gerçeklerin romana yansıdığı evre kabul edilir.

Modern Mısır romanının oluşmasında aşamalar noktasında ilk dönem yazarlarının önemli özelliklerinden birisi, bu dönem romancılarının gerçekte yazacak vakitlerinin olmaması ve bu işi edebi bir görev olarak telakki edip daha çok tercümelemlerin ağır bastığı, yeni

¹³³ 'Alî Meydân, Yezîd el-Şerkâvî, Salah Muhammed, a.g.e., Kahire, tarih yok, s.92-98.; Detaylı bilgi için bkz; Heykel, Tatavvuru'l-edebî'l-hadîs fi Mısır, 1993, s.205-218.

¹³⁴ Ahmed Kâzım Ürün, Modern Arap Edebiyatı, Çizgi Kitabevi, Konya, 2018, s.46-47.

¹³⁵ 'Alî Meydân, el-Şerkâvî, Salah Muhammed, a.g.e., Kahire, tarih yok, s.100-101.; Şevkî Dayf, a.g.e.;1961, s.299-307.

¹³⁶ Hüseyin Nasır, 2010, a.g.e., s.273.

¹³⁷ 'Abdu'l-Muhsin, Tâhâ Bedr, Tatavvuru'r-Riveyetu'l-'Arabiyetu'l-hadîse fi Mısır '1870-1938', Müessesetu'l-Ma'ârif li't-tiba'â ve'n-neşr, Kâhire, 1977, s.193.

bir tür olan romanın kök salmasında görev almayı zihinlerinin bir yerlerine yerleştirip bu anlayışla hareket etmeleridir. Diğer taraftan baktığımızda ikinci kuşak olarak kabul edilen başta Necîb Mahfûz olmak üzere, Muhammed ‘Abdulhalîm ‘Abdullâh, Abdulhamîd Cûde el-Sehhâr, Yûsuf el-Sibâ’î, İhsân ‘Abdulkuddûs, Se‘id Mekkâvî, ‘Abdurrahman eş-Şerkâvî, Yûsuf İdrîs gibi yazarlar kendilerinden öncekilerin tecrübelerinden istifade edip alanlarında ihtisaslaşmış, yazmak için vakitleri olan yazarlar olarak karşımıza çıkmaktadır.¹³⁸ Özellikle eş-Şerkâvî için bir parantez açmamız gerekirse, tabakalar arası farkları ve çekişmeleri tasvir edip, köylünün bunalımlarını ve sıkıntılarını ele alması noktasında ayrı bir yere sahiptir.¹³⁹

Roman türünün modernleşme sürecinde özellikle tercüme faaliyetleriyle Arap edebiyatına girdiğini iddia eden çalışmalarda, ekseriyetin ve genel olarak Arap edebiyatı tarihi araştırmacılarının, muhtelif görüşler olmakla birlikte, bu türün Avrupa-i tarzda bir tür olduğu konusunda anlaşmışlardır. Bu bağlamda 19.yy. Batı’da “Roman Çağı” olarak kabul edilirken, Doğu’da roman ancak 20.yy.’ın ilk çeyreğiyle ikinci yarısında modern anlamda görülmeye başlanmıştır. Tüm bilim dallarında olduğu gibi birikimin esasına dayanarak ilerleyen Modern Arap edebiyatının oluşum safhaları da uzun bir süreyi kaplamış ve ilk başlarda özellikle Fransız edebiyatından etkilenmiştir. Bu etkilenme tercüme başta olmak üzere Fransa’ya öğrenci gönderimi, eğitim-öğretim faaliyetlerinin güçlenmesi, matbaanın kurulması gibi Nahda’yı oluşturan faaliyetlerle başlamıştır.

Arap edebiyatı onlarca zorlu süreçten geçerek ancak yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde modern anlamda özgün metinler üretebilmiştir. İlk başlarda Arap romancıları, eserlerinde toplumu bilinçlendirmeye yönelik roman metodunun eksik olduğu ve hatta öyle bir kaygının olmadığı didaktik bir hava içerisinde toplumun yozlaşmış yönlerini ele alarak kusurlu taraflarını düzeltme gayreti içerisinde eser vermişlerdir. Başta Mısır’ın işgali olmak üzere sömürgeciliğin tüm Arap memleketlerine yayılmasıyla birlikte yazarlar vatani şuurun güdülenmesine yönelik konuları işleyerek toplumu bu konuda harekete geçirmişlerdir. Ardından sosyalist hareketlerin güçlenmesi edebi çevrenin baskı altına girip realiteden sembolizme yönelen yazarlar toplumsal bireyselleşmeye yönelik içine kapanık, bedbin, yalnızlaşmış, zihni bunalıma girmiş, gelenek-modernite çatışması içinde nefes alamayan bireylerin hayatlarını ele almaya başlamışlardır. Roman asrın ikinci yarısında sosyo-ekonomik ve siyasi problemler başta olmak üzere birçok sorunu ele alarak toplumun nabzına rehber olmaya devam etmektedir.

¹³⁸ Taha Vâdî, er-Rivâyetu’s-siyâsiyetu, Dâru’l-Neşr li’l-Cema’âtu’l-Mısriye, Kahire, 2002, s.256-257.

¹³⁹ Şefî’ el-Seyyid, İtticehâtu’r-rivâyetu’l-Mısriye, Mektebetu’ş-Şebâb, el-Kahira, 1988, s.190.

Modern Türk Romanı ve Batılılaşma Mefhumu

Modern Türk edebiyatı veya Türk romanı kavramlarının kullanılmaya başlandığı dönem Arap edebiyatında olduğu gibi yirminci asrın ilk ve ikinci çeyreğine denk gelmekle beraber, modern romanın Türk edebiyatında yer edinmeye başladığı dönem hakkında muhtelif görüşler mevcuttur. Modernizmin doğuşuyla birlikte romanın Arap, Türk ve İran edebiyatında makbul bir tür haline gelen ve aynı zamanda Batı'yı anlamada merkezi bir rol üstlendiğini belirten Nasır, “*kültürün ve edebiyatın sekülerleşmesiyle ortaya çıkan oldukça yeni bir tür olduğunu farketmemiz gerekir*”¹⁴⁰ tespitiyle romanın bilinen modern anlamıyla, adı geçen edebiyatlara geç dönemde geldiğini belirtmektedir.

Bununla birlikte yaklaşık on asırdır yazılı kültüre sahip olan Türk edebiyatında, tezkireler, fermanlar, vasiyetnameler, salnameler, siyasetnameler, gazavatnameler, şehrengizler, habnameler, menakıpnameler, hatırat ve siyer gibi türlerde; dini-tasavvufi, bilgilendirici, öğüt, aşk hikâyeleri, yolculuklar, savaşlar, tarihler, ayet ve hadislerin tercümesi ve tahlili, bayram ve sünnet törenleri, ramazan ayı tasvirleri gibi konular hem nazım hem de nesir türünde kaleme alınmış¹⁴¹ olmasına rağmen; modern anlamda roman anlatı türünün izleğine ancak 19.yy. sonlarına doğru rastlanmaktadır.

Arap ve Fars edebiyatıyla iç içe gelişen Türk edebiyatı, bu iki güçlü edebiyattan başlarda sözlü kültür aracılığıyla daha sonraları yapılan tercümelerle etkilenirken nesir türünde konusu din, ahlak, kahramanlık, aşk ve savaş olan nasihatvari hikâyelerle ayet ve hadislerin şerhlerini içeren bilgilendirici metinleri alıp bünyesinde yoğurarak uygun bir tarzda yeniden üretmiştir. Bernard Lewis Arap, İran ve Türk etkisinin bu toprakların kültürünü, edebiyatını karşılıklı bir şekilde etkilediğini ve bu etkileşim sonucunda ortaya çıkan mozaiğin de Türk dünyasında ciddi bir etkiyle tezahür ettiğini¹⁴² belirterek öne sürülen karşılıklı etkileşim savını doğrulamaktadır.

Tanpınar da eski edebiyatımızın “*Arap ve Fars edebiyatlarının kuvvetli tesirleri altında müşterek medeniyetin son yaratıcı büyük halkası olarak teşekkül eder*”¹⁴³ ifadesiyle aynı durumu yansıtmaktadır. Düz tahkiye tarzındaki *Şehnâme* ve dramatik vaziyetten uzak *Binbir Gece* masallarının yanında; *Tahir ile Zühre*, *Kerem ile Aslı* ve *Hüsrev ile Şirin* gibi hayatın bazı gerçeklerini barındıran hikâyelerin de varlığına rağmen, Tanpınar Şark

¹⁴⁰ Hüseyin Nasır, 2010, a.g.e., s.267.

¹⁴¹ Detaylı bilgi için bkz; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

¹⁴² Bernard Lewis, *Ortadoğu*, (çev.), Selen Y. Kölay, Arkadaş Yayınları, Ankara 2017, s.410.

¹⁴³ Ahmed Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Yapı Kredi Yay, İstanbul, 2010, s.19.

hikâyeciliğinin folklor sınırları içinde kaldığını belirtir.¹⁴⁴ Bu bağlamda Klasik Türk edebiyatında güçlü nesir örneklerinin var olduğunu ifade edebileceğimiz aşikâr olmakla birlikte bu çalışmanın konusunu yakından ilgilendiren modern romanın Türk edebiyatındaki ilk örnekleriyle Tanzimat dönemi sonrasında karşılaştırırız.

18.yy.'ın sonlarına doğru bazı devlet adamları devletin Avrupa devletleri karşısında zayıf kaldığını, Avrupa'nın gerek ilmi gerek askeri alanda ilerleme kaydettiğinin farkına varmışlardı. Ki savaşlardaki yenilgiler bu durumun en bariz göstergesiydi. Zaman zaman bazı önerilerde bulunulmuşsa da paşalar arasındaki bazı çekişmelerle Osmanlı'nın halen kudretli olduğunu iddia edenlerin varlığından dolayı yapılan yenilikler yüzeysel kalmıştır. Fakat 19.yy. başları ve ortalarına gelindiğinde devletin hem iktisadi hem de askeri açıdan zayıflığı belirginleşmiş ve bazı alanlarda reformların yapılması gerektiği hususunda fikir üretilmeye başlanmıştır. Bu konuda bizi ciddi malumatlarla bilgilendiren Tanpınar, yenileşme ve müesseselerimizi Avrupalılaştırma fikrinin asıl kökleşme zamanını 1789 ile 1807 tarihleri arasındaki yıllara hasreder.¹⁴⁵ Tanpınar 18.y.y.daki yenileşme hareketlerinin muayyen ihtiyaç ve zaruretlere çerçevesinde bazı teknik ve bilgilerin memlekete nakledilmesiyle sınırlı olduğunu beyan ederek¹⁴⁶ tecdüt döneminin ilk safhasını tanımlamaktadır.

Avrupa karşısında zayıf düştüğünü kabul eden devlet birtakım yeniliklere girişmek zorundaydı. “*Tanzimat*” kelimesi köken olarak Arapça olup düzenleme, tanzim etme, düzene sokma, herhangi bir düzeni yeniden rayına oturtma gibi manalara gelmektedir. Genel manada devletin kurumlarının yeniden tanzim edilmesi şeklinde gerçekleşen Tanzimat'ın farklı aşamaları ve buna bağlı farklı neticeleri olmuştur. Çünkü tanzim edilmesi gereken sadece devlet kurumları değildi, edebiyatın da yeniden tanzim edilmesi kaçınılmazdı. İmparatorlukta yaşayan herkesi din, dil, ırk, mezhep farkı gözetmeksizin bir araya getiren ve tüm tebaanın can, mal ve ırz güvenliğini devlet taahhüdü altına alan bu yeni düzenin adı “Tanzimat”tı.”¹⁴⁷ Önceki satırlarda ifade edildiği gibi bu yeni düzen sadece devletin bekasına yönelik değildi, aynı zamanda bir kültür meselesiydi. “*Bu devrede edebiyatın imdadına siyaset yetişir; siyasi Tanzimat arkasından edebi yenilik başladı.*”¹⁴⁸ Tarlan'ın ifadesi gayet açık olup Tanzimat'ın en büyük destekçilerinin aynı zamanda birer edebiyat hayranı siyasetçiler olduğu görülür.

¹⁴⁴ Tanpınar, 2010, a.g.e., s.40-43.

¹⁴⁵ Tanpınar, 2010, a.g.e., s.61.

¹⁴⁶ Tanpınar, 2010, a.g.e., s.70.

¹⁴⁷ Halil İnalçık - Mehmet Seyitdanlıoğlu, *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018, s. 48-49.

¹⁴⁸ Ali Nihad Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981, s.33.

Tanzimat'ın ilanı ve gelişimi düşünsel manada farklı tepkilere sebep olurken kimi araştırmacılara göre geç kalmış bir hamle, kimilerine göre Avrupa'ya esaretin başladığı dönem, kimilerine göre yanlış ve hudutsuz yapıldığı için kültür yozlaşmasına sebep olan bir Batılılaşma sürecidir. Tanzimat'ın, milliyetçilik düşüncesine karşı geliştirilmiş bir karşı gelme olduğunu ifade eden Gencer, bir taraftan reformların benimsenmesine çalışılırken, diğer taraftan da devletin ve dinin korunması noktasında miras üzerinden, Batı'dan alınanın var olanla meşrulaştırılarak siyasal ve dinsel söylemlerin harmanlanmasının söz konusu olduğunu belirtir.¹⁴⁹ Devletin geri kalmışlığının farkına varıp bunu kabul etmesiyle birlikte Avrupa kültürünün etkisinde kalmış veya Avrupa üstünlüğünden etkilenmiş entelektüellerin, radikal reform çağrılarını neden oldu,¹⁵⁰ diyen Ayubi (Eyyübî) radikal hareketlere dikkati çekmektedir. Bu dönem kurumsal değişikliklerin gerçekleştirildiği, kurumsal ve siyasal örgütlenme ilkelerinin yeniden inşa edildiği dönemden daha çok, sonraki dönüştürme hazırlık aşamasını oluşturmaktaydı,¹⁵¹ sözüyle Şerif Mardin, bu dönem yeniliklerinin bir nevi yüzeyselliğini belirleterek sonraki dönemlere hazırlık babında olduğunu ifade etmiş oluyor. Tuncer'e göre, Tanzimat Doğu ile Batı arasındaki ikilemin en belirgin olduğu dönemdir.¹⁵²

Meseleye daha çok modernleşme ve kültür açısından bakan edebiyattaki Tanzimat dönemi yeniliklerini “*redd-i miras beyannamesi*” gibi ağır bir ithamla eleştiren Meriç, “*Tanzimat'tan bu yana Türk aydınının alinyazısı iki kelimedede düğümleniyordu: aldatmak ve aldatmak... Nesiller bir ütopyanın kurbanı olmuşlardı... Avrupa'yı tanıyan ülkesinden kopuyor*”¹⁵³ sözleriyle izah etmeye çalışarak Batı'ya yönelişin bilinçsizde yapılmasından ve aynı durumun halen devam etmesinden dem vurmaktadır. Nurettin Topçu'da manevi kayıpların her yerimizi kaplayıp bizi sardığını ifade ederek¹⁵⁴ “*Tanzimat'ımız, örf ve adetleri düzenleyen bir fermanla değil de ruhları asırlık otoritelerden böyle bir isyanla açılıydı, bugün gerçekten inkılap yapmış olurduk.*”¹⁵⁵ Görüleceği gibi Topçu'da Tanzimat'ın yanlış bir üslupla yapıldığını ifade ederek bu değişimle gerçekten istenilen hedefe varılmadığı üzerinde duruyor. Bu eksenlerdeki tartışmalara elbette farklı örnekler vermek mümkündür. Fakat üzerinde durulacak konu Tanzimat'ın modern edebiyatın şekillenmesindeki yeridir.

¹⁴⁹ Bedri Gencer, İslam'da Modernleşme 1839-1939, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2008, s.81-88.

¹⁵⁰ Nazih Ayubi, Arap Dünyasında Din ve Siyaset, (çev.), Yavuz Alogan, Cep Kitapları, İstanbul, 1993, S.63.

¹⁵¹ Şerif Mardin, Türkiye'de Toplum ve Siyaset Makaleler I, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s.194-195.

¹⁵² Hüseyin Tuncer, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı 1 'Tanzimat Edebiyatı', Akademi Kitabevi, İzmir, 1992, s.21.

¹⁵³ Cemil Meriç, Bu Ülke, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.53.

¹⁵⁴ Nurettin Topçu, Kültür ve Medeniyet, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016, s.89-96.

¹⁵⁵ Topçu, a.g.e., 2016, s.39.

Tanzimat öncesi Divan edebiyatında, Arap edebiyatındaki “*inhitat*” gibi olmasa da üslup noktasında bir durağanlığın yaşandığını ifade etmek mümkündür. Bu yüzyılı diğer asırlarla karşılaştırdığımızda temeli nazım olan edebi zevk ve hissiyatta bir zayıflamanın olduğundan bahsedebiliriz. Aruzun Türkçeleşmesine büyük katkısı olan Divan edebiyatının son büyük şairi Şeyh Galib 1799’da vefat ettikten sonra geride kalan Vâsıf-ı Enderûnî, Keçecizâde İzzet Molla, Akif Paşa gibi şairler edebiyatta tutunmaya çalışanların başını çekmekteydi. Burada Akif Paşa’nın yeri ayrı bir öneme sahip olup¹⁵⁶ Tabsıra’sının bazı parçaları ve Şeyh Müşfik mektubu, Tanzimat’tan sonra inkişaf eden Avrupa-i Türk edebiyatının ilk nüveleri sayılabilir.¹⁵⁷ Ayrıca bu dönemde Divan şiirinin zevkenden kısmen istifade eden yeni bir halk şiirinin oluştuğu gözlerden kaçmaz. Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihnî, Dertli gibi halk şairlerinin eserleri kelime ve hayal itibariyle klasik şiire çok yakındır.¹⁵⁸ Bu dönem Tanzimat’a giden yolun hazırlık aşaması olup Ziya Paşa’nın aşağıdaki mısraları bardağın taşığını bize haber vermesi noktasında dikkat çekicidir.

*“Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşaneler gördüm
Dolaştım mülk-i İslamı bütün viraneler gördüm”*¹⁵⁹

Ziya Paşa’nın beyti gayet sarihtir. Osmanlı artık Avrupa’nın ilminden ve tekniğinden istifade etmek zorundaydı. Bu dönemde dilde bazı sadeleşmelere gidilerek 1832’de Tercüme Odası kurulmuş buna bağlı olarak da Türkçeye özellikle Fransızca kelimeler girmeye başlamıştır. Modern anlamda okullar açılmış ve Enderûn biraz daha geliştirilerek kalitesi arttırılmıştır. Bu gelişmelerin yanında bazı Avrupa ülkelerinde daimî elçilikler kurularak Batı ile münasebetler güçlendirilmiştir. Öyle ki bu sefirlerin yazdığı bazı seyahatname tarzı eserler Osmanlı’nın Batı’yı daha yakından tanımasına yardımcı olurken¹⁶⁰ ilişkilerin de gelişmesine katkı sağlamıştır.

Tercüme ve gazetecilik faaliyetlerine ayrı bir paragraf ayırmak gerekirse, bu dönemde gerek tercüme gerek gazetecilik alanında ciddi gelişmeler yaşanmıştır. Modern anlamda romanın bu tercümelemlerle giriş yaptığını ifade etmemiz mümkündür. Yusuf Kamil Paşa’nın Telemaque çevirisi, Şinasi’nin Lafontaine, Racine ve Lamartine’den çevirileri, Münif Paşa’nın Voltaire ve Fenelon’dan çevirileri¹⁶¹ Sefiller’in Hikâye-i Mağdurin adıyla

¹⁵⁶ Akif Paşa, Detaylı bilgi için bkz; İbrahim Kavaz, Belgelerle Akif Paşa, ‘Hayatı-Eserleri’, Atatürk Kültür Merkezi Yay, Ankara, 2005.

¹⁵⁷ Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara,1986, s.299.

¹⁵⁸ Tanpınar, 2010, a.g.e., s.81-110.

¹⁵⁹ Ramazan Korkmaz, (editor), Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yay, Ankara, 2009, s.22.

¹⁶⁰ Tanpınar, 2010, a.g.e., s.111-125.

¹⁶¹ İlber Ortaylı, Batılılaşma Yolunda, Merkez Kitaplar, İstanbul, 2007, s.17.

neşredilmesi, Ahmet Lutfi Efendinin Robenson Cruzoe'yi çevirisi, Teodor Kasap'ın Monte Cristo'yu çevirmesi, Ahmed Vefik Paşa'nın seri tercümeleri, Rezaizade Mahmud Ekrem'in bazı çevirileriyle burada saymadığımız diğer çeviriler Batı'daki yazınsal birikimin taşınmasında ve dolayısıyla bir tanışıklığın oluşmasına imkân sağlamıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin Kıssadan Hisse ve Letaif-i Rivayet serisi ile Emin Nihat'ın Müsameret-nâme'si bu çeviriler referans alınarak ortaya çıkmış eserlerdir.¹⁶² Tercümenin faydalı tarafının yanında yanlış Batılılaşma mefhumu denilen olguya sebep olabileceği durumudur ki, Meriç'in, "Tercüme sanatların en güçlü başka bir iklimde başka bir çağda doğan düşüncenin kendi topraklarımızda dirilmesi,"¹⁶³ ifadesi genel bir yargıyı yansıtır tercümenin üstlendiği mühim rolü vurgular.

18. yüzyılın en önemli olayı gazete ve süreli yayınların hayatımıza girmesidir.¹⁶⁴ Hazırlık safhasının en önemli amillerinden olan gazetecilik bu dönemde birçok eserin neşri için kullanılmıştır. Tanzimat döneminin¹⁶⁵ de kayda değer yeniliklerinden kabul edilen gazetecilik, II. Mahmut döneminde *Takvim-i Vekayi*, ardından ilk özel gazete olan Churchill'in *Ceride-i Havadis'i*, Agah Efendi'nin çıkardığı *Tercüman'ı Ahval* hemen ardından İbrahim Şinasi'nin çıkardığı *Tasvir-i Efkâr-ı*, Namık Kemal'in *Muhbir'i*, Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın Londra'da çıkardıkları *Hürriyet gazetesi*, yine Namık Kemal'in *İbret'i*, Ahmet Mithat'ın *Devir* ve *Bedir* ve birçok romanın yayınlandığı meşhur *Tercüman-ı Hakikat*¹⁶⁶ adlı gazeteler aydın kesimi halka ulaştırıp onları bazı durumlar için duyarlı hale getirmek ve halkın düşüncelerini yansıtmak bağlamında dönemin modernleşmesinde büyük roller üstlenmişlerdir. Şinasi'nin *Tercüman'ı Ahval* Mukaddime'sinde, gazetesinin lisanını "giderek umum halkın kolaylıkla anlayabileceği"¹⁶⁷ bir hale getirmek istediğini ifade etmesi dil çalışmaları açısından dikkate değerdir.

Bu gelişmelerin ardından Batılı anlamda metinlerin biraz intihal, biraz taklit biraz da tercümenin bileşiminden oluşan yerli versiyonlarıyla karşılaşmaya başlarız. Tam manasıyla yerli orijinal metinler ancak Servet-i Fünun romancılarında görülecektir. "*Tanzimat sonrası Türk aydınına en çok yakışan sıfat müstağrip. Edebiyatımız bir gölge-edebiyat; düşüncemiz*

¹⁶² Korkmaz, (editor), 2009, a.g.e., s.24-26.; Tuncer, 1992, a.g.e., s.17-18.

¹⁶³ Cemil Meriç, Bu Ülke, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.119.

¹⁶⁴ Ortaylı, 2007, a.g.e., s.37.

¹⁶⁵ Tanzimat Dönemi, Ayrıntılı bilgi için bkz; İsmail Parlatır, (koordinatör), Tanzimat Edebiyatı, Akçağ Yay, Ankara, 2018.; İsmail Habip Sevük, Tanzimat Devri Edebiyatı, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul, tarihsiz.; Hilmi Ziya Ülgen, Tanzimattan Sonra Fikir Hareketleri, Maarif Matbaası, İstanbul, 1940.; Cevdet Kutret Solok, Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman I, Varlık Yayınları, Ankara, 1981.

¹⁶⁶ Korkmaz, (editor), 2009, a.g.e., s.27-28.; Tuncer, 1992, a.g.e., s.14-16.

¹⁶⁷ Fuad Köprülü, 1986, a.g.e., s. 301.

*bir gölge-düşünce. Üç edebi nevi itibardadır: taklit, intihal, tercüme*¹⁶⁸ tespiti sözlerimizi doğrular niteliktedir. Bilinçsizce ve heveskârane duygularla yapılan tercüme modernleşme adı altında ilerleyen dönemlerde toplum içinde, bu çalışmanın asli konusu olan gelenek-modernite başta olmak üzere, farklı çatışmalara sebep olacaktır.

Batılı anlamda eserler 1870’te Ahmet Mithat Efendi’nin *Kıssadan Hisse ve Letaif-i Rivayet* serisi, *Felâton Bey ve Râkım Efendi*, 1875’te Halid Ziya’nın *Nemide* adlı romanı ile 1873-1875 Emin Nihat’ın *Müsameret-nâme*’siyle başlar. Ahmet Mithat Efendi’nin adından da anlaşılacağı gibi eserlerinin daha çok nasihatvari bir üslupla yazıldığı anlaşılır. *Müsameret-nâme* ise bireye bakış açısındaki farklılık, dini, efsanevi ve ulvi bir havadan uzak olması olayın günlük yaşamda olabilme ihtimali, kahramanın gerçeğe yakın olması¹⁶⁹ ve mekân adlarının gerçek mekân adlarından seçilmiş olması gibi hususiyetlerle eski anlatı kültüründen kısmen ayrılır. Bu hikâye aynı zamanda Türk gençliğine Batı’ya yaklaşımları konusunda bir uyarı vasfındadır. Bu hikâyeleri 1875’te Şemsettin Sami’nin *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*’ı, hemen ardından Namık Kemal’in *İntibah* romanı ve onu takip eden Recâizâde Mahmud Ekrem’in *Araba Sevdası*, yine Namık Kemal’in tarihi roman olan *Cezmi*’si, Samipaşazade’nin *Sergüzeşt* ve *Küçük Şeyler* adlı eserleri ve Nabizade Nazım’ın *Karabibik*, *Zehra* ve diğer öykü denemeleri takip eder.¹⁷⁰ Yenileşmenin bu ilk eserleri Tanpınar’ın ifadesiyle “kalem tecrübeleri” olarak anlam kazanır. Dolayısıyla Türk edebiyatı modern roman seviyesine ulaşmış değildir.

Tanzimat romanın meddah hikâyelerinin üslup ve biçimini koruduğu, hatta konuların bile *Hançerli Hanım*, *Sansar Mustafa* gibi meddah hikâyelerinden kaynaklandığı, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Samipaşazade Sezai gibi yazarlarda da bu geleneksel yapının ağır bastığı edebiyat tarihçilerimiz tarafından belirtilmiş,¹⁷¹ bununla birlikte ciddi denilebilecek metinler de üretilmiştir. *Sergüzeşt* romanında esaret ve intihar temini ciddi bir şekilde görürüz. Tam olmasa da realist bir yaklaşımla yazılan eserde sosyal tenkit unsuruna rastlamaktayız. *Pandomima* adlı küçük hikâyede Sezai, yine intihar temine değinirken gayri Müslimlerin hayatlarından da kesitler sunar.¹⁷² Diğer üzerinde durulacak eser de hem realizm

¹⁶⁸ Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.139.

¹⁶⁹ Necip Tosun, *Doğu’nun Hikâye Kuramı*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2014, s. 361-368.

¹⁷⁰ Korkmaz, (editor), 2009, a.g.e., s.60-67.; Tanpınar, 2010, a.g.e., s.263-275.

¹⁷¹ Ortaylı, 2007, a.g.e., s.25.

¹⁷² Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.109-111.

hem de natüralizm izlerinin görüldüğü *Karabibik* romanıdır. Bu eser Anadolu yaşamını kendisinden daha uzun süre göremeyeceğimiz realist bir tutumla ele alır.¹⁷³

Bu dönemin en gür seslisi Namık Kemal, “*Hayalin daima hakikat toprağı üzerinde ve onun tabiatından feyiz alarak yetişmesini ister.*”¹⁷⁴ Arap şiiri özellikle cahiliye devri bu mahiyeti yansıttığı için Namık Kemal, Arap şiiri için Tahrîb-i Harâbât’ da “*Şi’r-i arabîye lâf yoktur*”¹⁷⁵ der. Dolayısıyla Arap şiirinin makul ve makbul bir çizgide olduğunu ifade ederek hakikati işlediği için onu takdir eder. Araplarla Garb’ın mükemmel edebiyat örnekleri varken gençlerin akıldan uzak hayali unsurların peşinden koşmayacağını dile getirir.¹⁷⁶ Batı’nın sömürgeci anlayışıyla ona karşı pasif düşen Doğu medeniyetini eleştirel bir gözle değerlendiren Şeriatî de gerçekliğin edebiyat aracılığıyla yansıması konusunda Namık Kemal’le aynı görüşü paylaşmaktadır. “Sanat” adlı eserinde “*Edebiyat, insanın hakikatini bütün çıplaklığıyla ortaya koymak için perdeleri yırtar ve örtüleri ortadan kaldırır,*”¹⁷⁷ ifadesiyle edebiyatın gerçeği yansıtmadaki önemine değinmiş oluyor. Dolayısıyla roman gerçekleri edebi üslup içinde yansıttığı derece anlam ifade eder ve toplumca kabul görür. Bu da modern romanın en bariz özelliklerindedir. Bu açıdan gelenek-modernite çatışması gibi toplumsal bir hakikati yansıttığı için *Hânu’l-Halîlî* ve *Fatih-Harbiye* eserleri kayda değer eserlerdir.

Doğu-Batı ilişkilerinde noktasal tespit ve aforizmaları olan Cemil Meriç’in başta Namık Kemal olmak üzere edebiyat mücedditleri için ifade ettikleri önemlidir. “*Ne yazık ki, Doğu’yla Batı arasındaki diyalog bahtiyar bir terkiple sona ermedi, eremezdi de. Zavallı Namık Kemal! Avrupa Şark’ı tanımaz diye feryat eder; hakikatte Avrupa’yı tanımayan bizdik, tanımayan ve uzun zaman tanımayacak olan.*”¹⁷⁸ Meriç’in baktığı pencereden baktığımızda bir gerçekle karşı karşıya olduğumuzu belki ilk anda anlamayız ama tozlanmış gözlüklerimizi sildikten sonra işin vahametini kısmen anlamış oluruz. “*Batılı değer ve kalıplara iradesizce hayranlık duyup dalmaktan kurtularak kendimize dönmemiz gerekir*”¹⁷⁹ ifadesi Meriç’i destekler niteliktedir. Bu açıdan Tanzimat dönemi fikir ve edebiyatçıların kurtuluşu ve ilerlemeyi kendi ruh ve madeninde aramak yerine Garb’ta araması kendini yok saymakla eş değerdir. Eleştirisi ve değerlendirmesi yapılacak olan söz konusu eserler tam da bu konu minvalinde şekillenmiştir.

¹⁷³ Selim İleri, Çağdaş Öykücülüğümüze Kısa Bir Bakış, Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri, s.2-3.

¹⁷⁴ Ali Nihad Tarlan, Edebiyat Meseleleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981, s.133.

¹⁷⁵ Tarlan, 1981, a.g.e., s.133.

¹⁷⁶ Tarlan, 1981, a.g.e., s.136.

¹⁷⁷ Ali Şeriatî, Sanat, (çev.), Ejder Okumuş, Sait Okumuş, Şamil Öçal, Fecr Yay, Ankara, 2008, s.137.

¹⁷⁸ Meriç, 2016, a.g.e., s.123.

¹⁷⁹ Şeriatî, 2008, a.g.e., s.15.

Fikri anlamda Tanzimat'ın önemli simalarında olan Şinasi'nin Mustafa Reşid Paşa'ya ithafen yazmış olduğu kaside ve Münâcât'ı gerçekte yeni dönemin akıl üzerinden işlevsellik kazanacağına sinyallerini vermişti. Bu açıdan Şinasi, Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit üçlüsü ayrı olarak değerlendirilmesi gereken Tanzimat münevverlerindedir. Şinasi temel yapıtaşı, Namık Kemal hürriyetin gür sesi, Hâmit ise dönemin tamamlayıcısı konumundadır. “*Hâmid eserinin içinde şahsiyetimizin serbest cevelanına müsaade eden ilk şairdi*”¹⁸⁰ ifadesi Hâmid'in fikirleri yansıtmadaki kararlılığını yansıtmaktadır. Yapıtaşı olan Şinasi'ye dönecek olursak, aşağıdaki beyitler hem onun hem de Tanzimat'ın fikir anlayışını yansıtmaktadır.

“*Vahdet-i zatına aklımca şehâdet lâzım*”¹⁸¹

Mısrasıyla Şinasi, eskilerin akli olarak ispat edilmez dedikleri Allah'ın aslında kâinattaki nizamla ispat edilebileceğini ifade eder. Âlemdeki her şey onun varlığının delilidir.

“*Acep midir medeniyet resulü dense sana
Vücûd-ı mu‘cizin eyler taassubu tahzîr*”¹⁸²

Reşid Paşa'ya yazılan bu mısralarla Şinasi kendince yeni bir “*medeniyet resulü*” seçmiş görünüyor. Önceki mısrasıyla bütünleşen bu mısralarda aklın yegâne güç olduğuna atıfta bulunuluyor. Yeni “*resûl*” olan Reşid Paşa taassubu temsil eden sultanın daha dikkatli olmasını sağlayacaktır. Bu mısralar yeni bir düzenin adeta manifestosu hüviyetinde olup bu çerçevede gelişecek olan modern roman aynı zamanda akıl-his çatışmasının da alanı olacaktır.

Genel olarak Tanzimat dönemine bakıldığında modern anlatı kültürüne geçişte bir hazırlık safhası olduğu görülür. Bu dönemde konular yaşanabilir olaylardan seçilip evlilik problemleri, yasak aşklar, esaret, Batılılaşma ve kısmen intihar gibi konular işlenmiştir. Olağanüstü olaylar, rastlantılar, öğütler gibi eski anlatı kültüründen kopulamamıştır. Yanlış Batılılaşma ana temalardan olup genellikle aşk temi üzerinden yansıtılmıştır. Dönemin diğer önemli özelliği de romanlarda sade bir dilin kullanılmış¹⁸³ olmasıdır.

Servet-i Fünun edebiyatına gelindiğinde gerek nitelik olsun gerek nicelik olarak yerli romanın bir gelişme içinde olduğu görülür. Bununla birlikte bu dönem edebiyatı yönetimin de baskı anlayışından etkilenerek daha çok ferdi, psikolojik, içe dönük ve kaçış izleğinin hâkim olduğu marazi unsurlar çerçevesinde gelişmiştir. “*Servet-i Fünun bir kaçış edebiyatıdır, zamanda ve mekânda kaçış. Servet-i Fünun bir müstağripler kervanıdır; her iskeleye uğrayan,*

¹⁸⁰ Ali Nihad Tarlan, Edebiyat Meseleleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981, s.55.

¹⁸¹ Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri 1 ‘Tanzimat’tan Cumhuriyete’, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999. S.35.

¹⁸² Tanpınar, 2010, a.g.e., s.184.

¹⁸³ Tuncer, 1992, a.g.e., s.25-26.

hiçbir ülkeye yerleşmeyen bir kervan"¹⁸⁴ tespitiyle Meriç, bu dönem edebiyatının adeta ana izleğini çizmektedir. "*Toplumun belli bir süre içindeki durumunu görmek istiyor musunuz? Edebiyatını gözden geçiriniz*"¹⁸⁵ ifadesinin artık yavaş yavaş gerçekleştiği dönem tam da Servet-i Fünun'a denk gelir. Servet-i Fünun, Avrupa ile kültürel iletişimin yaklaşık bir asrı doldurması, Batı'ya seyahatlerin yapılması, Avrupa-i eğitim kurumlarından mezun olanların sahaya çıkması, günlük yaşamda bazı değişiklikler, Çamlıca gezintileri, boğaz turları, İstanbul sokakları ve yeni züppe tarzı gençliği görebileceğimiz realist ve natüralist romanların yazıldığı dönemdir.

Servet-i Fünun mensupları yerli adlar kullanmakla beraber, roman Batılı hayat üslubuyla karşımıza çıkar. Servet-i Fünun romanında sadece Batılı roman tekniği değil, aynı zamanda Avrupa-i bir hayat tarzının da varlığından söz eden Banarlı, yeterli düzeyde yerli motiflerin olmamasına rağmen modern Türk romanının gerek dönemin sosyal hayatından bazı sahneleri gerekse cemiyet problemlerini yansıttığını belirterek¹⁸⁶ bir nevi bu dönem roman türünün realist yapısına değinmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil tipi, *Aşk-ı Memnu*'daki Firdevs Hanım, Nihal ve Bihter, Mehmet Rauf'un *Eylül* romanındaki Süreyya, Suad ve Hüseyin Cahit, Saffeti Ziya ile Ahmet Hikmet'in eserlerindeki kahramanlar o dönemin İstanbul'unda yaşamış bir kısmı ikilem içinde olan karakterlerdir. Bu görüntüsellikle birlikte realist yapı, üslup ve şekil bakımından yerli ve içtimai bir romantizmin tesirinde gelişen, hasta ve kötümser bir hassasiyetin romanlara konu olmasına yol açmıştır.¹⁸⁷ Banarlı eski edebiyatı küçümseyen ve özellikle Avrupa kültürünü alıp onu rehber edinen sanatçıların gerçekte Batı edebiyatının derinliğini kavramamış¹⁸⁸ olduklarını ifade eder.

Servet-i Fünun sanatçıları modern tekniğe sahip olup basit vakalardan oluşan olayları İstanbul'da geçer, ayrıca daha çok İstanbul'da yaşadıkları için gözleme ağırlık verdikleri hemen farkedilir. Bu da romantizmin zayıflamasına sebep olup realist romanların yazılmasını sağlamıştır. Bu dönemde Tanzimat'ın aksine ağırdalı,¹⁸⁹ ağır bir dil kullanılması dilin sadeleşmesine yönelik atılan hamlelerin ciddi olarak pasifleşmesine sebep olmuş ve bazı sanatçıların sadece avam tabakasına seslenmesine sebep olmuştur. Bu noktada Servet-i Fünun Edebiyatı'nın halk zümresine hitap etmekten uzak olduğunu beyan eden Banarlı, "*Bu edebiyat yurt çoğunluğunun milli, içtimai ve estetik ihtiyaçlarını gözetmemiş; duygu, düşünce*

¹⁸⁴ Meriç, 2016, a.g.e., s.148.

¹⁸⁵ Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s.52.

¹⁸⁶ Nihad Sâmî Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.II., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s.1021.

¹⁸⁷ Banarlı, 1983, a.g.e., s.1111.

¹⁸⁸ Banarlı, 1983, a.g.e., s.1113.

¹⁸⁹ Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1979, s.100.

ve mevzularını, daha çok, yüksek zümrenin veya Avrupalılaştırmış ailelerin hayatından almış ve hemen kendi devrinde ona takılan isimle, bir Salon Edebiyatı olmuştur”¹⁹⁰ sözleriyle bu edebi bileşimin halktan kopuk olduğunu bizlere aktarmış oluyor. Gerçekte Tanzimatçıların halka doğru temayülünü bu dönemde görmememize rağmen Akyüz’ün, “*Servet-i Fünun romancılarının ... zamanla realizme yönelerek içinde yaşadıkları toplumun hayatını, geniş bir şekilde olmasa da vermeğe muvaffak oldukları bir gerçektir*”¹⁹¹ ifadesi bu dönem sanatçıların halka inmemiş olsa bile toplumu yakından ilgilendiren bazı toplumsal sorunlara değindiğini gösteriyor.

Edebi hareketlerin genelinde olduğu gibi Servet-i Fünun’un da oluşumunu vuku bulan bir meseleye hasretmek olsa olsa meselenin derinliğini yeterince algılayamamaktan başka bir şey değildir. Bununla birlikte herhangi basit bir olay aslında olgunlaşmış olan bir durumun fitilini, tıpkı Birinci Dünya Savaşında olduğu gibi, ateşleyebilir veya simge haline gelebilir. Bu bağlamda Servet-i Fünun topluluğunun bir araya gelmesini sağlayıp tartışmayı başlatan da Hasan Asaf’ın Servet-i Fünun dergisinde yayımlanan aşağıdaki beyti olur.

“Zerrei nûrundan iken muktebes مقتبس: س
“Mihir ü mehe bakmak abes”¹⁹² عبث: ث

Eski edebiyat mensupları bu beyitteki ‘*abes-muktebes*’ kelimelerinden yola çıkarak birinde peltek se (ث) diğeri ise sin (س) harflerinin bulunduğunu ve bunların aralarında kafiye olamayacağını, Hasan Asaf’ın daha kafiyeyi bile bilmediğini dolayısıyla beytin gerek mana gerek kafiye açısından hatalı olduğunu ileri sürerler. Şiirin yazarı Hasan Asaf, Rezaizade Mahmud Ekrem’in *kafiyeye sem’ (kulak) içindir, basar (göz) için değildir*,¹⁹³ sözüne istinaden bu şekilde yazdığını belirterek kendini savunur. Bu tartışmaya rağmen Servet-i Fünun sanatçıları kendilerini daha çok nesir alanında yansıtarak metot açısından sağlam romanlar kaleme almışlardır.

Servet-i Fünun romancısı dönemin modern okullarında okuyan, kendince bir yere kadar Batı’yı tanıyan, modern bir edebiyat oluşturma gayesinde olan bir topluluk içinde yetişmiştir. Bu nesli diğer nesillerden ayıran en önemli husus, “*aşırı Batı hayranlığı ve taklitçiliği ile dini ve milli geleneklerden uzaklaşmış olmalarıdır*.”¹⁹⁴ Dönemin önemli romanlarını şu şekilde sıralayabiliriz. Halit Ziya’nın realist bir bakışla yazdığı *Mai ve Siyah*,

¹⁹⁰ Banarlı, 1983, a.g.e., s.1018.

¹⁹¹ Akyüz, 1979, a.g.e., s.99.

¹⁹² Banarlı, 1983, a.g.e., s.1016.; Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.156-163.

¹⁹³ İsmail Parlatır, Rezaizade Mahmud Ekrem, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara,1986, s.123.

¹⁹⁴ Mehmet Kaplan, Kültür ve Dil, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 103.

tam bir buhranı anlattığı ve Batılılaşmanın zengin çevrelerdeki etkisini ele aldığı *Aşk-ı Memnu*, orta halli aileleri yansıttığı *Kırık Hayatlar* ve *Nesli Ahir*; romanlarında daha çok şahsın iç dünyasını dikkate alan Mehmet Rauf'un tutkulu bir aşkı anlattığı *Ferda-yı Garam*, psikolojik realizmin ilki kabul edilen *Eylül* ve *Bir Zambak*, *Genç Kız Kalbi*, *Son Emel* gibi eserleri vardır. Siyasi yazıları ve dildeki sadeliğiyle ön planda olan Hüseyin Cahit Yalçın'ın ihtirasları uğruna işlediği cinayetleri anlatan aksiyon tarzında *Nadide*, tutkulu bir aşkı anlatan *Hayal İçinde*; Ahmet Hikmet'in içinde bulunduğu topluluğun çizgisinden biraz farklı olan *Haristan* ve *Gülistan* hikâyesi, ulusalcı bir üslupla yazdığı *Çağlayanlar* öyküsü, duygusal münasebeti anlattığı *Gönül Hanım*; Safveti Ziya'nın İstanbul'un kozmopolit muhitindeki hayatları anlattığı *Salon Köşelerinde* romanıyla, *Bir Tesadüf*, *Kadın Ruhu*¹⁹⁵ gibi öyküleri sayabiliriz. Şüphesiz edebi topluluklar, mektepler ve akımlar birbirinden kat'i kural ve düşüncelerle ayrılmazlar, geçişkenlik ve esneklik bu oluşumlarda kendini her daim göstermiştir. Adı geçen yazarların bir kısmı Servet-i Fünun öncesinde yazdıkları gibi bu topluluğun dağılmasından ve hatta Cumhuriyetin ilanından sonra da güçlü bir şekilde yazın hayatlarına devam etmişlerdir.

Cumhuriyetten Günümüze Roman

Birbirinin devamı veya bir öncekine rakip veya farklı bir düşünce iddiasıyla ortaya çıkan oluşumlar farkına varmasalar veya kabul etmeseler dahi birbirinden etkilenir ve geçmişteki oluşumlardan beslenirler. Divan edebiyatını adeta görmezden gelen ve hatta onu kabul etmeyen zihniyetin aslında savlarını bu edebiyat üzerinden şekillendirmeleri buna ciddi bir örnektir. Bu durumu “*redd-i miras beyannamesi*” gibi bir ifadeyle dile getiren Meriç'in konu bağlamındaki görüşleri “Modern Türk Romanı ve Batılılaşma Mefhumu” başlığı altında ayrıntılı olarak yansıtılmıştı. Bu çerçevede edebi düşüncenin zaman, mekân ve cemiyette vuku bulabilecek olaylar bağlamında değişebileceğini göz önünde bulundurarak değerlendirme ve tahlil yapmamız gerçekliğin ortaya çıkması açısından kıymetli olsa gerek.

Servet-i Fünun topluluğunun dağılmasının hemen ardından oluşan fakat ciddi bir varlık gösteremeyen Ferccr-i Âtî sanatçıları belirli kurallar etrafında kümelenmekten ziyade daha çok ferdi hareket etmişlerdir. Dil başta olmak üzere Servet-i Fünun'a tepki olarak ortaya atılan bu topluluğun mensupları hemen hemen aynı fikirleri benimseyip ağır bir dil kullanmışlardır. Dönemin asıl oluşumu Cumhuriyet sonrasında da devam edecek olan milli

¹⁹⁵ Akyüz, 1979, a.g.e., s.101-113.; Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.156-163.; Banarlı, 1983, a.g.e., s.1020-1022,1049-1056.; Hüseyin Tuncer, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı 2 ‘Servet-i Fünun Edebiyatı’, Akademi Kitabevi, İzmir, 1998.; Cahit Kavcar, Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1995.

şuurunu aşılamaaya çalışan Milli Edebiyat hareketiydi. Bu hareketin hududu hakkında farklı tartışmalar mevcut olup milli edebiyatın belirli bir döneme hasredilemeyeceğinin altını çizenler mevcuttur. Hüseyin Cahit milli edebiyatı “*yabancı milletlerin edebiyatına mukabil bir milletin edebiyatı*”¹⁹⁶ olarak tanımlayıp bu vatandan olan her yazarın kaleminden çıkamı edebiyata dâhil ederek genel bir çerçeve çizer. “*Bir milletin düşünüş, duyuş, hususiyetlerini kendi diliyle ifade eden edebiyat*”¹⁹⁷ şeklinde bir tanımla Yusuf Ziya, milli edebiyat anlayışının hududunu biraz daha genişletir.

Son nesil edebiyatının bir türlü milli bir mahiyet almaması ve hususi bir hüviyete sahip olunamamasını Fransız edebiyatının gölgesi olmaya bağlayan Köprülü, “*her edebiyat, kendisini vücuda getiren milletin ifadesi olmak itibarıyla millidir,*”¹⁹⁸ tarifıyla milli edebiyat ile milliyetçi edebiyat tasnifindeki kuralı yansıtır niteliktedir. “*Bizde milli edebiyat tabiri milliyetçi edebiyat yerine kullanılıyor. Tabir üstünde biraz düşünülürse milli olmayan edebiyat yoktur ve milli kelimesi hiçbir tasnife giremez fakat milliyetçi dediğimiz vakit ‘milliyet’ şuur ve heyecanını her türlü ideal ve ideolojilerin üstüne koyan bir fikre varıyoruz demektir.*”¹⁹⁹ Peyami Safa da farklı bir pencereden bakarak söz konusu edebiyatın tesmiyesinde bir problemin olduğu hususunda Köprülü’yü destekler görüştedir. Milliyet duygusunun olmadığı yerde milli edebiyattan bahsedilemeyeceği belirten Agâh Sırrı da milli şuur üzerinde durarak milli edebiyatın adeta sınırlarını çizer.²⁰⁰ Bu çerçevede örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Milli edebiyat hikâye ve romancıları hayata ve sosyal mesafelere yönelen, suni dil ve tarzları bir yana bırakarak, gündelik konuşma diline yakın bir dil ve üslup düşüncesiyle hareket ederler. Yerleşme çabalarına, İstanbul dışına çıkılmasına, milli bir şuur oluşturma gayesi, sosyal değişimlerin yansıtıldığı toplumun geniş ve farklı yönlerinin ele alınması ve sade dile rağmen sosyal meselelerde derinliğin olmaması dikkat çekidir. Olaylar genel olarak yukarıda da ifade edildiği üzere bir önceki edebi toplulukların devamı olup aşk teması ağır basmaktadır.²⁰¹ Ömer Seyfettin milli unsurlarla bezenmiş hikâyeleri milli bir bilinç oluşturma

¹⁹⁶ Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.188.

¹⁹⁷ Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.189.

¹⁹⁸ Nusret Safa Coşkun, Milli Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?, Çolpan Yayınevi, Ankara, 2018, s.25.

¹⁹⁹ Coşkun, 2018, a.g.e., s.31.

²⁰⁰ Detaylı bilgi için bkz; Fuat Köprülü, Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri, Edebiyat Araştırmaları, TTK Yayınları, Ankara, 1999.; Şerif Aktaş, Millî Edebiyat Kavramı ve Türk Edebiyatı 2, Doğu Edebiyat, Yeni Dizi: 6. 1982.;Recep Duyamaz, Türk Edebiyatı Tarihinde Millî Edebiyat Dönemi 1911-1923, 3 F Yayınevi, İstanbul, 2008.; M. Orhan Okay, Millî Edebiyata Dair, ‘Sanat ve Edebiyat Yazıları’, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990.;Bilge Ercilasun, Edebiyatta Millîlik ve Milliyetçilik ‘Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1’, Akçağ Yay, Ankara, 1997.

²⁰¹ Akyüz, 1979, a.g.e., s.176-188.; Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.183-226.

noktasında önemli olmakla birlikte bu dönemde topluma doğru eğilimde tam manasıyla derinleşilememiş ve toplumun sosyal sorunlarına da dokunulmamıştır.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte ideolojinin halk arasında yaygınlaştırılması ve yerleştirilmesi noktasında romana yeni bir alan açılır. “*Cumhuriyet dönemiyle birlikte resmi ideoloji bir yandan, yetişen neslin millî kimliğini oluşturmak, diğer yandan da ülkeyi muasır medeniyetler seviyesine ulaştırmak amacıyla elemeci ve faydacı bir yaklaşım göstermiştir.*”²⁰² “*Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, genellikle Cumhuriyet ideolojisi çevresinde şekillenir,*”²⁰³ ifadeleri bu dönemde yeni bir ulus inşa etme sürecinde romandan istifade edildiğinin yansımasıdır. Tanzimat’tan beri alışlagelmiş yozlaşma, modernizm, Batılılaşma gibi konular yerine güncel konular işlenerek dönemin siyasi yapısına destek sağlanmıştır. Tüm bu gelişmelere rağmen Tanpınar’a göre, roman halen samimi değil, cansız ve sun’idir.²⁰⁴

Romanın toplumu ve toplumun sorunlarını ele alıp onu işlemesi konusunda titiz bir duyarlılıkla meseleye yaklaşan Tahir Alangu’da bu dönemde romanın topluma inemediğini belirtir. “*Yapılan gözlemler ve yoklamalar, 1924-1935 yılları arasındaki devrim hareketlerinin çok dar bir çevrede kaldığını, halka ve köylüye kadar ulaşamadığını, ulusun büyük bir bölümü olan ‘köylü insanının’ gerçeklerini bilim ya da sanat yolu ile henüz tanıyamadığımızı açıkça gösteriyordu.*”²⁰⁵ Alangu’ya göre Cumhuriyet döneminde de sanat eskiden olduğu gibi bazı kesimlerin veya partilerin etrafında şekillendi. Bu dönem romancılarının toplumculuğunu eleştiren Alangu, “*Onların ‘toplumucu’ olmaktan önce ‘toplum’a yönelişlerinin nedeni, sanatlarının temelinde devletle aynı değerlerde bir dayanak koyabilme çabasıydı.*”²⁰⁶ Dolayısıyla Cumhuriyet romancılarının halka yönelmeleri gerçekte var olan koşulların bu şekilde işlemesinin bir neticesiydi.

Cumhuriyet döneminin en önemli romancılarıyla bazı romanları şu şekilde sıralanabilir. Güçlü bir gözlemci ve realist olan Yakup Kadri’nin Türk toplumunun geçirdiği sosyal değişimleri tasvir ettiği *Kıralık Konak*, dönemin tek partili hayatını sembolize ettiği *Hüküm Gecesi*, ideolojik bir eser olan *Ankara* ve diğer romanları, olayları İstanbul dışından seçen, tasvirleriyle dikkat çekici Refik Halit’in yüzünü Anadolu’ya döndüğü *Memleket Hikâyeleri*, dini taassup, yanlış Batılılaşma, batıl inançlar gibi konularla Anadolu’nun yerli yaşamını eserlerinde yansıtan Reşat Nuri’in mektep-medrese, öğretmen-imam çatışmalarını

²⁰² Elif Baki, *Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu*, Libra Yayınları, İstanbul, 2010, s.173.

²⁰³ Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.399.

²⁰⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler ‘Bizde Roman I-II’*, Dergâh Yay, İstanbul, 2011, S.48-55.

²⁰⁵ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Türk Dili Dergisi ‘Özel Sayısı’, 1973, S.266, s.109.

²⁰⁶ Alangu, 1973, a.g.e., s.110.

yansıttığı ve Cumhuriyet ideolojisini yaymak amacıyla kaleme aldığı *Çalığışu*, *Acımak* ve özellikle “*Mektep-medrese çatışmasını konu alan Yeşil Gece*, *eski ve yeni rejimin sembolleri konumundaki kurumları konu edinmesi nedeniyle kimilerince ideolojik bir roman olarak değerlendirilmiştir.*”²⁰⁷ Halide Edip’in milli mücadeleyi canlandırdığı *Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye*, psikolojik tahlil yaptığı *Handan*, Esendal’ın Ankara’da yanlış Batılılaşmayı ele aldığı *Ayaşlı ve Kiracıları*, Hüseyin Rahmi’nin toplumsal yozlaşmayı anlattığı *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* dönemin önemli eserleridir.²⁰⁸

Cumhuriyet sonrasında “saltanatın kaldırılması, halifeliğin lağvı, tekkelerin, medreselerin, türbe ve zaviyelerin kapatılması, laiklik, kıyafet ve şapka inkılabı, harf ve dil inkılabı, tevhid-i tedrisat kanunu, kadın hakları gibi Türkiye Cumhuriyetini yaratan, Türk cemiyetine yeni bir rejim, zihniyet ve yaşama şekli getiren hareketler,” eserlere eski-yeni ikiliği bağlamında yansımıştır.²⁰⁹ “*Asri ve bütün mana ve eşkâliyle medeni bir heyet-i içtimaiye*” kurmak için eldeki müesseselerin değiştirilmesine gerek duyulmuş ve maziden kalan birçok unsur tasfiye edilmiştir. Dönemin yazarlarından Cumhuriyet’in ilk yıllarında gerçekleştirilen yukarıda bahsi geçen inkılapları anlatacak heyecan uyandırıcı eserler yazmaları istenmiştir.²¹⁰ Bu bağlamda yeni bir toplum ve insan modeli tesis etmeye çalışan Cumhuriyet dönemi iktidarı, edebiyatı eskinin karşısında, yeninin de yanında olan bir kurum olarak kullanıp ondan ideoloji bağlamında yararlanmıştır. Tekke, medrese ve zaviyeler eski sistemi yansıtırken; Fransız okulları, modern okullar ve dini eğitimin olmadığı kurumlar yeni sistemin birer rumuzu şeklinde lanse edilmiştir.

Cumhuriyet’in ilerleyen dönemlerinde 1940’lar ve sonrası İstanbul’da yaşanan sefalet sahnelerinin, kirlenmiş aşkların sıradan hayatların anlatıldığı romanları görürüz. Ahmet Hamdi’nin adeta eskiye özlemine yansıttığı *Huzur*, 1946 yılı sonrası demokrasi hareketinin köy toplumu üzerindeki etkilerinin anlatıldığı Samim Karagöz’ün *Yılan Hikâyesi*, Orhan Kemal’in gençlik yıllarını anlattığı *Avare Yıllar*, sosyal siyasi olayların ele alındığı Attilâ İlhan’ın *Sokaktaki Adam* ve ağa, ırgat, bürokrasi, devlet, gibi temaları işleyen Yaşar Kemal’in *İnce Memed* serisi, dönemin asli eserlerindedir. İlerleyen dönemlerde çoğulcu demokratik sisteme geçilmesiyle birlikte ortamdaki istifade eden farklı görüşlerdeki yazarlar kendilerini

²⁰⁷ Bahattin Şeker, Mithat Durmuş, Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Fransız Edebiyatından İzler, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Cilt 4, 2009, s.565.

²⁰⁸ Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.399-415.

²⁰⁹ Emil Birol, Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984. s.313-314.

²¹⁰ Gizem Akyol Aycan, Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanlarında Edebiyat Algısı ve Türk Edebiyatının Dönemlerine Bakış, Turkish Studies, Cilt 7/3, Ankara, 2012, s.175.

göstermeye başlarlar. 1960'lı yıllar toplumsal konuların romanlarda ağır bastığı bir dönemdir. Millî mücadeleye eleştirel bir gözle bakan Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*, tarihi bir roman olup Millî mücadelenin bir bölümünün anlatıldığı Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* ve akabinde 1970'li yılların en önemli ve romanda dönüm noktası kabul edilen Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, Yusuf Atılgan'ın bireyin iç dünyasını yansıttığı *Aylak Adam* eserleri dönemin kayda değer eserleridir.²¹¹

1950'li yıllar ve sonrasında sağlanan özgür ortamın etkisiyle İslami ve gelenekçi bir söylemin de yavaş yavaş var olmaya başladığı dönemdir. Modernleşmenin ve Batılılaşmanın taklit düzeyinde kalması sonucunda çıkan kültürel kirlenme, bazı sanatçıları kendilerine yönelik bir sorgulamaya iter. Başlarda Peyami Safa, Abdülhak Şinasi Hisar, Tanpınar İslamcı olmalarından ziyade bu çevrelere sahip çıkmalarıyla dikkati çekerler. İslami çıkışla birlikte Toplumcu-Marksist söylem de kendine bir yer edinir. Köyden kente yapılan aşırı göç dalgaları, çarpık kentleşme, çalışan kesimin hakları gibi toplumsal sorunlar etnik ve dinsel ayırım yapılmadan eserlere konu olur. Sevgi Sosyal, Mehmet Eroğlu, Ayla Kutlu, Oya Baydar, Erendiz Atasü toplumun sorunlarını eserlerine yansıtmışlardır. 1980'li yıllarda postmodern eğilimlerin görüldüğü yıllar olur. Toplumsal sorunların yanında sanat kaygısının da ön plana çıktığı görülür. Kültürler arası farklılıkları işlemesi bağlamında Orhan Pamuk ve ölüm korku, dostluk, inanç gibi temleri işleyen Bilge Karasu, kadınların bireysel sıkıntılarını yansıtan Pınar Kür, yozlaşma düzeyindeki Batılılaşmayı, özümsememiş modernizm, kaba ulusçuluk gibi ciddi toplumsal konuları ele alan Adalet Ağaoğlu, değerler çatışmasını ele alan Elif Şafak, şiirsel üslubuyla dikkati çelen Nedim Gürsel, eserlerinde fantastik gerçeklikle yansıyan Nazlı Eray, biyografi yazarı olarak ünlenen Ayşe Kulin dikkatleri kendilerine çekebilmiş dönemin önemli yazarlarıdır.²¹²

Cumhuriyet dönemi ve onu takip eden yıllar romancıların yavaş yavaş toplumun sorunlarını eserlerine yansıtmaya başladıkları dönemdir. *“Roman giderek toplumu ve insan eylemlerini yansıtan bir ayna olmaya on dokuzuncu asrın sonları ile yirminci asrın başlarından itibaren ferdin psikolojik bilincine daha çok nüfuz etmeye başlamıştır. Bizzat yaşamın bir aynası haline gelen roman özellikle on dokuzuncu yüzyılda uzun romanların yazılmasıyla yaratılmış dünyanın dışında kendine yeni bir dünya yaratmıştır”*²¹³ tespiti yukarıda ifade edilenleri desteklemektedir. Türk romanı Cumhuriyetle birlikte milli şuuru

²¹¹ Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.429-512.

²¹² Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.490-535.

²¹³ Hüseyin Nasır, 2010, a.g.e., s.267.

yerleştirmeye yönelik yanlış Batılılaşma, yozlaşma, değer kaybı gibi birbirine bağlı konuları ferdin psikolojik bilincine inerek işlemeye çalışmıştır.

Cumhuriyetin ilerleyen yıllarında köy ve köy gerçekliğinin, küçük ve ücra yerlerin ciddi bir şekilde romana konu olduğu dönemdir. Bu dönem aynı zamanda farklı eğilimlerin de yavaş yavaş görülmeye başlandığı dönem olup eserlerde çeşitli temaları görürüz. *“Romantiklerin 19. Yüzyılda sabit kurallara dayalı klasik edebiyata karşı savaş açmasından bu yana artık hiç kimse edebiyat için donmuş kurallar koyma düşüncesine kapılmamıştır.”*²¹⁴ Şeriatî'nin ifade ettiği gibi bu dönemde artık donmuş keskin kurallar yoktur. Birçok romancı kendi üslubunu oluşturarak özgün eserler vermiştir. Dolayısıyla günümüze doğru işlenen konular ve anlatım tekniklerinde eğilimlerin sürekli değiştiğini ifade etmek mümkündür. Cumhuriyetten günümüze toplumun sosyal, siyasi ve kültür başta olmak üzere zevk anlayışlarında hızlı bir değişim olmuştur. Tüm bu değişimler farklı şekillerde roman türünde kendine yer bulurken değişen dünya şartlarında, Türkiye’de kaliteli roman toplumun aksayan ve kanayan yanlarını işleyerek toplumun nabzını tutmaya devam etmektedir.

BÖLÜM III

YAZARLAR ve ROMANLARIN TAHLİLİ

Necîb Mahfûz ve Edebi Kişiliği

Arap edebiyatında hayatının tamamını sadece roman ve öyküye adayan²¹⁵; ne şiir ne tiyatro gibi başka bir türe yeltenmeyen ve hayatı boyunca bu türe sadık olan Necîb Mahfûz,²¹⁶

²¹⁴ Şeriatî, (çev.), Ejder Okumuş, 208, a.g.e., s.113.

²¹⁵ Cemâl el-Ğitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker, Dâru'l-Mesîrati, Beyrut, 1980, s.6.

²¹⁶ Necîb Mahfûz'un hayatı, eserleri ve edebi kişiliği için bkz; Adı geçen eserlerin hemen hepinde Mahfûz'un genel hatlarıyla hayatına, edebi kişiliğine ve eserlerine değinilmiştir. Eserlerin bir kısmı bizzat yazarın kendisiyle yapılan görüşmeler neticesinde yazılırken diğer bir kısmı da yazar hakkında yazılan tahlilvari bir özelliğe sahiptir. Adı geçen eserler dışında Necîb Mahfûz'un belirli bir yönünü, herhangi bir eserini ve hatta hayatının tamamını anlatan onlarca eser daha vardır. Bu açıdan bakıldığında hakkında en çok çalışma yapılan yazarlardan birisi Mahfûz'dur desek yerindedir. Yazar hakkında yapılan çalışmaların birkaçını şu şekilde sıralayabiliriz. Cemâl el-Ğitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker; İbrâhîm 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz; 'Abdu'l-Muhsin, Tâhâ Bedr, er-Ru'ye ve'l-Edât; Muhammed Selmâvî, Necîb Mahfûz 'el-Mahattatü'l-Ehîra; Selve el-'Înânî, Necîb Mahfûz 'Emiru'r-rivâyetü'l-'Arabîye, Mektebetü Dâru'l-'Arabî; İbrâhîm el-Şeyh, Mevâkif İctimâ'iyetun ve Siyâsiyetun fi Edeb Necîb Mahfûz; Nâsır el-Mühennâ, Dirâsetü'l-Madmûn el-Rivâî fi Evlâd Hâratinâ li-Necîb Mahfûz; Hüseyin 'Îd, Necîb Mahfûz 'Sîratu Zâtîyetun Edebiye'; Musa Yıldız, Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları (doktora tezi); Ahmet Kazım Ürün'ün “Necîb Mahfûz, Toplumsal Gerçekçi Romanları; Ferec Nebîl, Necîb Mahfûz 'Hayâtuhu ve Edebuhu'; Ğâlî Şükri Necîb Mahfûz mine'l-Cemâliyye ile Nobel; 'Abdârrahman Yâğî, fi'l-cuhûdu'r-rivâiyeti min Selim el-Bustânî ile Necîb Mahfûz,(edebi kişiliği); Taha Vâdî, el-Rivâyetü's-Siyâsiyetü (edebi kişiliği); Erol Ayyıldız, Necîb Mahfûz Hayatı Sanatı ve Eserleri; Recâ' en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz; Recâ' en-Nekkâş, fi Hub Necîb Mahfûz; İmân bint-i Muhammed el-'Asîrî, Ârau Necîb Mahfûz fi Davvi'l-'Akîdetü'l-İslâmîyye; Câbir 'Usfûr, Necîb Mahfûz er-Remzu ve'l-Kîmetü; Mahmûd Fevzî, Necîb Mahfûz Zâ'imu'l-Harâfîş; Muhammed Hasan 'Abdullah, el-İslâmîyye ve'r-Rûhiyye fi Edebi Necîb Mahfûz; Mahmûd Emin el-'Alim, Teemmulât fi 'Âlemi Necîb Mahfûz; Ğâlî Şükri,

Tevfik el-Hakîm'in ifadesiyle, roman türünde yolu genişleterek romanı edebiyatın kayda değer en önemli şubesi haline getirmiştir. El-Hakîm roman türünün Necîb Mahfûz'un adıyla anılmasını ve biraz daha ileri giderek romanın bir insan gibi doğum gününün olmasını ve bugünün de Mahfûz'un doğum günü olarak düzenlenmesi gerektiğini önerir.²¹⁷ Mısır romanına bu denli damgasını vuran yazar modern romanın başlangıç, olgunlaşma ve zirve dönemlerini bizzat yaşamış biri olarak sadece Mısır değil, genel olarak Arap romanın oluşmasındaki payı tüm eleştirmenler tarafından kabul görmektedir.

Adı bu derecede romanla özdeşleşen yazarla ilgiyi yukarıdaki ifadeyi el- Nu'aymî de destekler nitelikte bir ibare kullanır. Necîb Mahfûz romanları derin bir bilinçle yazdı. Kendini tüm hayatını işgal edecek roman yazmak veya üniversitede felsefe hocası olmak gibi iki tercih arasında buldu. Fakat o zor olanı, romanın toplum içinde pek kabul görmediği bir dönemde, romanı seçerek çalışmalarıyla bu türün modern Arap edebiyatında yer edinmesini sağladı. Ona 1988'de Nobel'i kazandıran şey bu türdeki azmi ve emsalsiz yaratıcılığıydı.²¹⁸ Bu mühim malumatlardan sonra Mahfûz'un kısaca hayatına bakacak olursak, onun çoğu eserinde kendi yaşamından istifade etmiş olduğunu göreceğiz.

Necîb Mahfûz, 11 Aralık 1911'de Kahire'nin el-Cemâliyye semtinde dünyaya gelmiştir.²¹⁹ Mahfûz'a, kendisini doğurtan Necîb Mahfûz Bâşâ adında ünlü Kıpti doktora kadirşinaslık namına Necîb Mahfûz adı verilmiştir.²²⁰ Küçük orta halli bir evde yaşayan Mahfûz'un ailesi din kurallarıyla örf ve geleneğin ağır bastığı bir aileydi. Öyle ki Mahfûz'un okuma yazma bilmediğini ancak halk kültürü ve hikâyelerinin hazinesi²²¹ olarak ifade ettiği, kültürüne bağlı, mütedeyyin, bilinçli annesi onu bazen Tarihi Eserler Müzesine ve diğer semtlerdeki akrabalarının yanına götürerek onun Kahire'yi görmesine²²² yardımcı olurdu. Küçük bir memur olan ve sonradan ticaretle uğraşan babası²²³ ise klasik Mısır kültürüyle

Necîb Mahfûz: İbdâ' Nısfî Karn.; Necîb Mahfûz, Eteheddesu İleykum, Dâru'l-'Avde, Beyrut, 2006.; Recâ 'îd, Dirâset fi Edeb Necîb Mahfûz, 1974.; el-Seyyîd Ahmed Farac, Edeb Necîb Mahfûz 'İşkâliyyetu's-Sirâ' beyne'l-İslâm ve't-Tağrib, 1990.; Fâtima ez-Zehrâ', Muhammed Sa'îd, er-Remziyyetu fi Edeb Necîb Mahfûz, Dâru't-Tal'îtu, Beyrut, 1982.; Nebîl Râğib, Kadîyyetu's-Şekli'l-Fenni 'inde Necîb Mahfûz, el-Müessetu'l-Mısıriyyetu'l-'Âmme, Kahire, 1968.; Dîb 'Alî Hasan, Necîb Mahfûz Beyne'l-il-Hâd ve'l-Îmân, Dâru'l-Menâra, Beyrut, 1977.; Muhammed Ahmed el-Kutâ, et-Teşkilü'r-Rivâ'î 'inde Necîb Mahfûz, el-Müessetu'l-'Arabîyyetu, Beyrut, 2000.

²¹⁷ İbrâhîm 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz 'Siretu Hayatin Kamile', Dâru'l-fikru'l-'Arabî, Kahira, 2006, s.14-15.

²¹⁸ el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.68-69.

²¹⁹ Recâ' en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz, Dâru's-Şurûk, Kahire, 2011, s.15.; Selve el-'Înânî, Necîb Mahfûz 'Emiru'r-rivâyyetu'l-'Arabîye, Mektebetu Dâru'l-'Arabî li'l-Küttâb, Kahire, 2002, s.19.

²²⁰ Îmân bint-i Muhammed el-'Asîrî, Ârâu Necîb Mahfûz fi Davvu'l-'akîdetu'l-İslâmîyye, Dâru'l-Umme li'n-Neşr ve'l-Tevzi', Cidde, 2010, s.27.; Muhammed Selmâvî, Necîb Mahfûz 'el-Mahattatu'l-Ehîra', Dâru's-Şuruk, Kahire, 2007, s.75.; 'Abdel'azîz, a.g.e., 2006, s.31.

²²¹ Îmân bint-i Muhammed el-'Asîrî, Ârâu Necîb Mahfûz fi Davvu'l-'akîdetu'l-İslâmîyye, Cidde, 2010, s.29.

²²² Cemâl el-Gîtânî, Necîb Mahfûz Yetezekker, Dâru'l-Mesîrati, Beyrut, 1980, s.9.; Recâ' en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz, 2011, s.13.;

²²³ 'Abdu'l-Muhsin, Tâhâ Bedr, el-Ru'ye ve'l-Edât, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire, 1988, s.66.

beslenip siyasi olarak Vefd partisine yakın birisidir.²²⁴ Nitekim bu durum daha sonra Mahfûz'un bazı romanlarını etkileyecektir. Vefd partisinin sol cenahına yakınlık gösteren yazar, 1952 darbesine olumlu bakmış, ancak uygulanan politikalar karşısında adeta şoka uğrayıp yazıya uzun bir ara vermiştir.²²⁵ “*Olaylara geniş bir pencereden bakabilme becerisi gösteren yazar, ortaya koymuş olduğu çok sayıda roman ve öykülerinde toplumun çeşitli kesimlerine mensup her türden insana yer verdi.*”²²⁶ Bu bağlamda el-Cemâliyye ve el‘Abbâsiyye gibi gelenekçi semtlerde ve muhafazakâr bir evde büyümesi Mahfûz'un eserlerinde göreceğimiz fikri yönü üzerinde derin izler bırakır.²²⁷

Edebiyatın dünya genelinde tanınır olmasının yurt içinde kabul görmesinden ve toplumsal sorunları işlemeden geçtiğini ifade eden Mahfûz'un edebi düşüncesinin oluşmasındaki amilleri el-Ğitâni'nin bizzat yazarın ağzından bize aktardığı anılarında görmekteyiz. “*Hayata ilk başladığım anılarıma daldığımda ilk önce el-Cemâliyye'deki evimiz akluma gelir. Ben yedi çocuklu bir ailenin yedinci çocuğuydum*”²²⁸ şeklinde başlayan yazar el-Cemâliyye'deki çocukluk anılarını, arkadaşlarını ve bazı mekânları derin bir özlemle dile getirerek el‘Abbâsiyye'ye taşındıktan sonra doktor, muhasebeci, mühendis gibi farklı mesleklerden arkadaşlarının olmasına²²⁹ rağmen kendisinin çocukluk güvenini sarsan el-Cemâliyye'deki Beytü'l-Kâdi meydanında 1919 devriminde yaşanan olaylara bizzat tanıklık ettiği kurşun sesleri, çığlıklar, yaralanmalar ve ölümlerin olduğu adeta mahşeri andıran sahneyi hiçbir zaman unutmamıştır.²³⁰ Bu bağlamda el-Cemâliyye'den kopamayan yazarın çocukluk hatıralarına dair unutmadığı en çetin anılardan biri de bu olmuştur.

İş hayatına 1936'da giren Mahfûz ilk olarak I. Fuâd Üniversitesi'nde sekreterlik görevinde bulunur, hemen ardından 1939'da Vakıflar Bakanlığında memur olarak çalışır. 1954 yılında Kültür Bakanlığına geçen Mahfûz burada emekli olana kadar sinemayla ilgili farklı görevlerde bulunur.²³¹ Bu süre içerisinde edebiyatı ihmal etmeyen ve özellikle tarihi geçmişten etkilenen Mahfuz, Eski Yunan'dan 1930'a kadarki edebiyat tarihinden bahseden John Drinkwater'in ve başkalarının bu alanla ilgili kitaplarını gözden geçirerek edebi literatürüne güç katmıştır. Hint, Yunan, Rus, Fransız, İngiliz ve Amerikan edebiyatına ait

²²⁴ Recâ' en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz, 2011, s.13.; el-'Asîrî, a.g.e., 2010, s.64, 100-103.

²²⁵ Taha Vâdi, er-Rivâyetu's-siyâsiyyetu, Dâru'n-Neşr li'l-Cema'âtu'l-Mısriyye, Kahire, 2002, s.250.

²²⁶ Rahmi Er, 2012, a.g.e., s.157.

²²⁷ Vâdi, 2002, a.g.e., s.250.

²²⁸ el-Ğitâni, 1980, a.g.e., s.9.

²²⁹ 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.37.

²³⁰ el-Ğitâni, 1980, a.g.e., s.9-23.; 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.32.

²³¹ Tâhâ Bedr,1988, a.g.e., s.67.;Vâdi, 2002, a.g.e., s.251.; 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.110-112.; en-Nekkâş, 1995, a.g.e., s.21.

eserlerden yararlanan yazar, şiir türünde sınırlı sayıda şairden Shakespeare, Tagore ve Hâfiz el-Şîrâzî'den etkilenir. Ayrıca kadim Arap kültürünü de okuyan²³² Mahfûz'un edebi alt yapı kültürü geniş ve farklı okumalardan oluşmaktadır.

Necip Mahfûz daha çocukluk çağındayken edebiyata ilgi göstermeye başlamış ve kültür birikiminin ilk aşaması olan *Jonson'un Oğlu* adlı çeviri polisiye romanını ve serisini ilkokulda okur.²³³ Ancak ortaokul ve lise eğitimini tamamladıktan sonra Felsefe bölümüyle üniversite hayatına başlayan²³⁴ Necîb Mahfûz 1934'te mezun olana kadar birçok felsefi okuma yaparak farklı dergilerde makaleler yazar. Felsefe alanında akademik anlamda da ilerlemek isteyen Mahfûz, Şeyh Mustafa Abdurrezâk danışmanlığında *İslam Felsefesinde Tasavvuf* "التصوف فى الفلسفة الإسلامية" konulu bir yüksek lisans tezi üzerinde çalışmaya başlar. 1937'ye kadar felsefeyle-edebiyat arasında gelgitler²³⁵ yaşanan Mahfûz en son kendisinin de deyimiyle, aslında ruhunda saklı, fakat adeta uyku halinde olan edebiyat sevgisinin ağır bastığını ve bu tarihten sonra ancak toplumu yansıtabileceği, el-Nu'aymî'nin ifade ettiği gibi zor olanı seçerek, 1937'de edebiyatla devam edebileceğine karar verdiğini belirtir.²³⁶ Nitekim kısa bir süre sonra yazarın ilk romanı olan *'Abesu'l-Akdâr* 1939'da yayımlanır.

Siyasi herhangi bir partiye üyeliği olmayan Necîb Mahfûz toplumun sorunlarını ve bir nevi şikâyetlerini yansıtan halk yürüyüşlerine katıldığını²³⁷ ama hiçbir zaman bu yürüyüşlere ne önderlik ne de konuşmacı olarak katılmadığını ifade eder.²³⁸ Öyle ki herhangi bir partiye bağlı olmayı uygun görmeyen, bunun yazarlığının hürriyetine gölge düşüreceğini düşünen yazar, siyasi üyeliklerden uzak durmuş topluma özellikle orta sınıfın sorunlarını yansıtan hikâye ve romanlarıyla hizmet etmeyi tercih etmiştir. Mekânın olayların yaşandığı yer olmaktan çıkıp üretken olduğu eserlerinde el-Cemâliyye ve el'Abbâsiyye'deki çocukluk mekânlarına ait izlekleri de buluruz.²³⁹ Mahfûz'un mekân adlarını koyduğu romanlarının alt yapısında içinde doğup, yaşadığı, geleneksel toplum yapısını ve kültürel kodlarını tanıdığı Kahire'nin bu kadim semtlerine duyduğu derin sevginin olduğunu kendisiyle yapılan

²³² el-Şeyh, a.g.e., 1987, s.34.

²³³ İbrâhîm el-Şeyh, *Mevâkif İctimâ'iyetun ve Siyâsiyetun fi Edeb Necîb Mahfûz 'Tahlîl ve Nakd'*, Mektebetu's-Şurûk, Kahire, 1987, s.29.; el-Gitânî, a.g.e., 1980, s.25.

²³⁴ İmân bint-i Muhammed el-'Asîrî, *Ârâu Necîb Mahfûz fi Davvu'l-'akîdetu'l-İslâmîyye*, 2010, s.33-34.; 'Abdullâh bin Muhammed bin Nâsır el-Mühennâ, *Dirâsetü'l-Madmûn el-Rivâf fi Evlâd Hâratinâ li-Necîb Mahfûz, Dâr 'Alemlü'l-Küttâb li't-Tibâ'a ve'n-Neşr ve't-Tevzi'*, Riyâd, 1996, s.15.

²³⁵ el-Gitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker, 1980, s.25-27,37-39.; el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.68-69.

²³⁶ Hüseyin 'Îd, Necîb Mahfûz 'Sîratu Zâtîyetun Edebîyye', el-Dâru'l-Mısriyyetu'l-Lübnânîyyetu, Kahire, 1997, s.224.

²³⁷ el-Gitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker, 1980, s.75.

²³⁸ Abdel'azîz, a.g.e., 2006, s.126.

²³⁹ Vâdî, 2002, a.g.e., s.251.; Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.41.; el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.68.

görüşmelerde belirtir.²⁴⁰ *Hânu'l-Halîlî, Zukâku'l Midakk, Kuştumur ve es-Sülâsiyye* üçlemesinde bu mekânların izlerini görürüz.²⁴¹

Mahfûz'un sembolik üsluplu ve uzun süre tartışmalara sebep olan romanlarından el-Cebelâvî olarak da bilinen *Evlâdu Hâratînâ* adlı romanı içinde “*kullandığı isimlerin neredeyse tamamı dini şahsiyetleri çağrıştırdığından Mahfûz'un burada adeta ilahi otoriteye karşı çıkmayı kastedtiği*”²⁴² gerekçesiyle özellikle el-Ezher tarafından ciddi bir şekilde eleştirilmiştir. Buna karşın Mahfûz bu romanın gerçekte dini-imani duygulara güç kattığını ve dinin zaruriyetini doğruladığını ifade ederek dinin sahîh prensiplerine tutunmanın yüce bir davranış olduğu üzerinde durur. Ayrıca asıl sorunun romanın, tarihi ve dini bir metinmiş gibi algılanıp okunmasının olduğunu belirterek romanın roman olarak okunması gerektiğini telkin eder.²⁴³ Bu romana yönelik eleştiriler neticesinde 1994 yılında kendisini dinsizlikle suçlayan biri tarafından suikasta uğrayıp yaralı bir şekilde kurtulan Mahfûz²⁴⁴ her zaman müsamahakâr tavrını korumuş, hasta yatağında dahi onu öldürmeye çalışanlar için “*Allah onları ıslah etsin*” şeklinde dua ederek²⁴⁵ kinci ve nefreti içinde barındırmayan barışçı biri olduğunu yansıtmıştır. Aldığı yaranın onda oluşturduğu felçlik hali ve sağlık sorunlarının ilerlemesi üzerine 2006'da Kahire'de vefat eder.

Yazarın edebi, fikri ve felsefî düşüncelerinin tekevvün etmesinde fikirleriyle ve eserleriyle etkin olan Mustafa el-Menfalûtî²⁴⁶, Abbâs Mahmûd 'Akkâd²⁴⁷, Taha Hüseyin²⁴⁸ ve Mahfûz'un toplumsal sorunlara yönelip bilime öncelik vermeye teşvik eden Selâme Mûsa²⁴⁹ gibi bazı çağdaşların ciddi etkileri vardır.²⁵⁰ Mahfûz'un fikirlerinin şekillenmesinde felsefenin etkin olmasına rağmen asıl tesirin ilim ve sosyalizme iman eden Selâme Mûsa den geldiği bilinir.²⁵¹ 1930'da yazmaya başlayan yazar bazı hikâyelerini “*Hemsü'l-Cünûn*” başlığı altında

²⁴⁰ Kübra Rüşenfîkr, Salâhâddîn Abde, Sada el-Mar'a fi'l-A'mâlu'n-nakdiyetu'l-vâkî'yeti li-Necîb Mahfûz, Meceretu'l-'Ulumu'l-İnsâniyye, 1425h. S.11, s.55-64.; Abdel'azîz, a.g.e., 2006, s.40-41.

²⁴¹ Recâ' en-Nekkâş, fi Hub Necîb Mahfûz, Daru'ş-Şurûk, Kahire, 1995, s.16-17.

²⁴² Ahmet Kâzım Ürün, Modern Arap Edebiyatı, Çizgi Kitabevi, Konya, 2018, s.102.; Abdel'azîz, a.g.e.,2006, s.106-107-108.

²⁴³ Abdel'azîz, a.g.e., 2006, s.106-107.

²⁴⁴ Muhammed Selmâvî, fi hadaratu Necîb Mahfûz, Dâru'l-İ'lâm, Kahire, 2012, s.85.

²⁴⁵ 'Abdel'azîz, a.g.e., 2006, s.28.

²⁴⁶ Detaylı bilgi için; Dayf, el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âsir fi Mısır, 1961,s.227-234.;el-Fâhûrî, Târîhu'l-edebi'l-'Arabî, “el-'edebu'l-hadîs”,1986, s.200-207.

²⁴⁷ Detaylı bilgi için; el-Fehûrî, el-Câmî' fi Târîhü'l-Edeb el-'Arabî, “el-'edebu'l-hadîs”,1986, s.289-307.; Dayf, el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âsir fi Mısır, 1961,s.136-145.; el-Seyyîd Ahmed, a.g.e., 2006, s.314-316.

²⁴⁸ Taha Hüseyin için bkz; Hürânî, el-fikru'l-'Arabî fi'l-'asru'n-Nahda 1798-1939, s.386-406.;el-Fâhûrî, Târîhu'l-edebi'l-'Arabî, “el-'edebu'l-hadîs”,1986. s.335-367.; Dayf, el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âsir fi Mısır, 1961, s.277-288.; el-Seyyîd Ahmed, 2006, a.g.e., s.311-313.

²⁴⁹ Detaylı bilgi için; el-Seyyîd Ahmed, 2006, a.g.e., s.306.; el-'Asîrî, Ârâu Necîb Mahfûz fi Davvu'l-'akîdetu'l-İslâmiyye, Cidde, 2010, s.79-86.

²⁵⁰ Necîb Mahfûz'un edebi kişiliğini etkileyen yazar ve eserlerin detayı için bkz; İbrâhîm 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz 'Sîretu Hayatın Kamile', Dâru'l-fikru'l-'Arabî, Cemâl el-Ğitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker.

²⁵¹ Bekâkeriye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fi edeb Necîb Mahfûz, el-Cezâir, 2006, S.9, s.54-72.

toplar.²⁵² Yazarı özellikle fikri-edebi açıdan etkileyen Tevfik el-Hakîm'i²⁵³ ve Mahfûz'un üniversiteden hocası Şeyh Mustafa Abdurrezâk'ı²⁵⁴ unutmamak gerekir. Şeyh Mustafa'nın Mahfûz'un fikri yapısının oluşmasında derin izleri olup açılımcı, islami gelenek ve ilmini Batılı fikirlerle sentezlemeye çalışmış birisidir.²⁵⁵ Bu noktada yazar, Muhammed Abduh'un öğrencisi olan Şeyh Mustafa'nın, kendisinin kalemine vakit ayırması için iş hayatında da ona yardım ettiğinden minnetle bahseder.

Yazın hayatına lisenin sonlarına doğru 1929'da "el-Mecelletü'l-Cedîde" isimli bir dergiye makaleler yazarak başlayan Mahfûz²⁵⁶ sadece yerli kültürden değil İbrâhîm el-Şeyh'in de ifade ettiği gibi farklı kültürlerin de edebi-zihni anlayışlarından etkilenmiştir. Rus yazarlardan Tolstoy, Dostoyevski, Maksim Gorky, Anton Çehov, Turgenyev, Fransız yazarlardan Balzac, Flaubert, Anatole France, Albet Camus, Zola, Stendhal, İngiliz yazarlardan Shakespeare, H.G.Wels, Bernard Shaw, James Joice, Virginia Woolf, Walter Scoot, Alman yazarlardan Goethe, Franz Kafka, Amerikan yazarlarından Hemingway, Faulkner, Herman Melville ve İşveçli Henric İbsen'den etkilenen²⁵⁷ Mahfuz'un edebi alt yapısının gerek çeşitlilik göstermesinde gerek derin ve yoğun oluşunda ve romanlarında gördüğümüz zengin üslubun oluşmasında adı geçen ve diğer okuduğu yazarların etkin olduğunu ifade edebiliriz.

Mahfûz, modern roman üslubunu baz aldığı tavrıyla, sıradan, öğütvari ve propagandacı tarzdan uzak bir anlayışla yazar. Bireyi ele alırken Modern Mısır toplumunun aksayan yanlarını dile getirir.²⁵⁸ Tecrübesi ilerledikçe ifade gücüne dayanan minimize ve yoğunlaştırılmış bir dil ile daha güzel romanlar üreten yazar, dini meselelere *Evlâdu Hâratinâ, el-Liss ve'l-Kilâb*, siyasi konulara *el-Summân ve'l-Harîf*, yazmasaydım Mısır'ın önemli bir tarihi gizli kalacaktı dediği hapisane, gözaltı ve istihbaratı anlattığı *el-Karnak*²⁵⁹, kadınların sorunlarına *Zukâku'l-Midakk, es-Sülâsiyye*, Mısır'ın vatani-milliyetçi problemlerine *Mîrâmâr*'da, varoluş problemleri yaşayan bireyleri *et-Tarîk* ve aynı zamanda kültürlü-aydın kesimle siyasi konulara değinen *Sersera fevka'n-Nîl*'de ele aldı. Yazar 1970'li ve 80'li yıllarda kültürel bir zemine oturttuğu yeni bir roman inşa eder. Kadim Arap nesrinden

²⁵² Vâdî, 2002, a.g.e., s.251.; 'Abdel'azîz,2006, a.g.e., s.101.

²⁵³ Ürün, 2002, a.g.e., s.96.; el-Ğitânî, 1980, a.g.e.,s.91-92.; 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.78-81.; el-'Asîrî, 2010, a.g.e, s.87-92.

²⁵⁴ Şeyh Mustafa Abdurrezâk ve Selâme Mûsa'nın Necîb Mahfûz'u etkilemeleri üzerine detaylı bilgi için bkz; Recâ' en-Nekkâş, fi Hub Necîb Mahfûz, 1995, s.20-21.; Recâ' en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz, 2011, s.63-71.

²⁵⁵ 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.111.

²⁵⁶ 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.89-90, 95.

²⁵⁷ Vâdî, 2002, a.g.e., s.251.; Ürün, 2002, a.g.e., s.110.; el-Ğitânî, 1980, a.g.e., s.41-42.

²⁵⁸ el-Fâhûrî, "el-'edebu'l-hadîs",1986, a.g.e., s.29.

²⁵⁹ el-Karnak için bkz; İbrâhîm 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.138-140.

esinlenerek yeni bir tarzla *Rihletü İbn Fattûme*'yi, konu ve içerik olarak etkilendiği Binbir Gece masallarından ilham arak *Leyâlî Elf Leyle*'yi, sofilerin ve efsanelerin yoğunlaştığı *Melhametu'l-Harâfiş* adlı romanları yazar. Necîb Mahfûz eserlerinde orta sınıfın toplumsal problemlerle var olma sorunlarını gözlemleyip gerçekçi bir üslupla okurlarına sunarak yozlaşma, çürüme gibi toplumun tedavisi zor derin problemlerini ele aldı.²⁶⁰ Bununla birlikte Mahfûz örneğin köylünün sorunlarına değinmemiş daha çok bunalım ve çatışmaların merkezi olarak gördüğü şehir kesimindeki yozlaşmaları işlemiştir.²⁶¹

Modern Mısır romanının ilk başlangıç dönemi yaklaşık olarak Necîb Mahfûz'dan yarım asır öncesine dayanır. Bu noktada Muhammed Hüseyin Heykel'in²⁶² 1912'de yayımlanan *Zeyneb* ve Tevfik el-Hakîm'in²⁶³ 1933'te yayımlanan '*Avdetü'r-Rûh* adlı eserleri ve önceki satırlarda bahsi geçen diğer önemli romanlar Batılı düzeyde yazılmış ilk romanlar kabul edilir. Bu romanlarda kısmen de olsa duygusal bağlamda bazı toplumsal ve siyasi konulara değinilmiş olmakla birlikte dönemin ağır basan eğilimi aşk çerçevesinde olup romantizmin etkisindedir. Şüphesiz bu yönelimin oluşmasında Fransız sembolist yazarlarının etkisi yadsınamaz.²⁶⁴ Ancak romana yeni bir kimlik katarak onu toplumun gerçeklerini, sıkıntılarını, acılarını ve sevinçlerini yansıtan bir tür haline getiren Necîb Mahfûz 1940'lardan sonra bu türde adından söz ettiremeye başlar.

Romanın kökleşmesine büyük bir katkı sağlayan Necîb Mahfûz, gelişen ve değişen toplum içinde insanları etkileyen sorunlardan etkilenmemenin mümkün olmadığını belirtir. Mısır'da 1952 devriminin hemen akabinde toplumun ve sosyal ortamların tamamen değiştiğini, toplumsal yapının olduğundan daha çetrefilli bir yapıya dönüştüğünü ifade ederek, farklı hedefleri, heyecanları, ihtirasları olan yeni bir gençliğin ortaya çıktığını ve bu durumun elbette ki gerçekleri yansıtması babında romanı etkilemesinin kaçınılmaz olduğunu aktarır. Siyasi çekişmeler, yeni kanunlar, hapishaneler, imtiyazlar, Suriye-Mısır birleşmesi, Süveyş kanalı meseleleri, Mısır'ın 1967 yenilgisi, eğitimdeki düzensizlikler ve tüm bunlara dünyadaki kitle imha silahları, büyük liderlerin ölümü, iletişim araçlarının hızlı bir şekilde gelişmesi eklenince, durumun örf ve gelenekleri etkilediğini dolayısıyla Tevfik el-Hakîm'in ifadesiyle "*bilincin yitirilmesi*" kavramıyla dile getirilen bu girift yapı tüm gerçekliğiyle

²⁶⁰ el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.69.

²⁶¹ Şefî' el-Seyyîd, İtticehâtu'r-rivâyetu'l-Mısriye, Mektebetu's-Şebâb, el-Kahira, 1988, s.189-190.

²⁶² Detaylı bilgi için; el-Seyyîd Ahmed, 2006, a.g.e., s.324-325.; Dayf, 1961, a.g.e., s.270-277.

²⁶³ Detaylı bilgi için bkz; Dayf, el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fi Mısır, 1961, s. 288-299.

²⁶⁴ Vâdî, 2002, a.g.e., s.256-257.

Mahfûz'un romanlarında kendine bir yer bulur.²⁶⁵ Özellikle *Sersera fevka 'n-Nîl*, *Mîrâmâr*, *el-Hubbu Tahte'l-Matar*, *el-Karnak*, *Şehrü'l-'Asel* gibi eserlerinde dönemin hükümetlerini gerçekçi-sembolist bir tarzla eleştirir.²⁶⁶

Nobel Kurulu ve edebiyat eleştirmenleri tarafından “Kahire'nin Dickens'i” ya da “Kahire'nin Balzac'ı” olarak taltif edilen²⁶⁷ Mahfûz'un romanlarını eleştirmenler farklı kategorilere ayırıp tasnif etmişlerdir. Yazarın eserlerine genel olarak bakıldığında kahramanlarının çoğunu Kahire'nin herhangi bir sokağında veya resmi görevde çalışan sıradan bir memur olduklarını görürüz. Hepsi de orta sınıfın ve kendisinin doğup büyüdüğü dünyayı temsil ederler. Öyle ki Mahfuz zaman içerisinde ömrünün ilerlemesiyle birlikte romanlarında kahramanların da yaşlarını kendi yaşına paralel olarak büyütmesi onun birçok romanda kendisini yansıttığı anlamına gelir.²⁶⁸ El-Cemâliyye ve el'Abbâsiyye'deki anılarını her daim zikreden yazarın eserlerinde bu ruhuna işleyen izleğin tesirinde kalması edebiyatın doğasında olan önemli olgulardandır. Bu bağlamda eleştirmenler Necîb Mahfûz'un edebi anlayışını vermiş olduğu eserler çerçevesinde dört döneme ayırır.

Birincisi Necîb Mahfûz'un annesiyle babasının çocukluğunda onu götürdükleri tarihi yerlerin etkisinde kalıp²⁶⁹ konusunu özellikle Mısır'ın eski tarihinden alan, siyasi-toplumsal meselelere değindiği ve dönemin bazı meselelerine sembolik bir üslupla değinip göndermeler yaptığı romanları *Abesu'l-Akdâr*(1939), *Râdûbîs*(1943), *Kifâh Tîbe*(1944) ve bazı kısa hikâyeleri sayılabilir.²⁷⁰ Mahfûz'un en kısa zaman dilimini kaplayan bu dönem romanları sadece tarihi bir hüviyete sahip olmakla kalmaz aynı zamanda gerçekçi bir yapıya da sahiptir.

İkincisi başta *Hânu'l-Halîlî*, *Zukâku'l-Midakk* ve *es-Sülâsiyye* romanları olmak üzere Mahfûz'un gerçekçi ve özellikle mekâna daha önce yüklenilmeyen bir misyonu yüklediği toplumcu-gerçekçi romanlarıdır ki bu romanlarda mekân gerek gerçek manada gerek konu olarak derin mefhumların yansıtıldığı esas bir unsur olur. Olaylar şahıslar ve konular mekânla sıra dışı bir anlam kazanarak, mekân romanda olayların gerçekleştiği yer olmaktan ziyade olay üreten bir konuma geçerek sembolleştirilmiştir.²⁷¹ Bu romanlar; *el-Kâhîretü'l-Cedîde*(1945), *Hânu'l-Halîlî*(1946), *Zukâku'l-Midakk*(1947), *es-Serâb*(1948), *Bidâye* ve

²⁶⁵ 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.132-134.

²⁶⁶ 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.135.

²⁶⁷ Roger Allen, “Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı” (çev). Faruk Çiftçi, KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2005, S.6, s.129-150.; Ürün, a.g.e., 2018, s.104.

²⁶⁸ Vâdî, 2002, a.g.e., s.259-261.

²⁶⁹ İmân bint-i Muhammed el-'Asîrî, *Ârâu Necîb Mahfûz fi Davvu'l-'akîdetü'l-İslâmîyye*, Cidde, 2010, s.30.

²⁷⁰ Nâsır el-Mühennâ, a.g.e., 1996, s.21.; el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.68.; Vâdî, a.g.e., 2002, s.258-261.; el-Fâhûrî, *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*, “el-'edebu'l-hadîs”, 1986.s.27.; el-Çitânî, 1980, a.g.e., s.43-44.

²⁷¹ Detaylı bilgi için bkz; el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.68.

Nihâye(1949)²⁷², *Beyne'l-Kasreyn*(1956), *Kasru's-Şevk*(1957) ve *es-Sükkeriyye*(1957) romanlarıdır.²⁷³ El-Kâhîretü'l-Cedîde Arap dünyasında ciddi manada ses getiren romanlardan birisi²⁷⁴ olup modernizmin etkin olduğu yeni Kahire insanını yansıtır. Öte yandan çoğu roman adının gerçek mekân adlarından tercih edilmesi gözlerden kaçmaz.

Üçüncüsü yazarın felsefenin ve 1952 devrimin getirdiği yoğun sorunların etkisiyle yazdığı, sembollerin ağır bastığı ve ciddi tartışmalara sebep olan başta *Evlâdu Hâratinâ*(1959)²⁷⁵, *el-Liss ve'l-Kilâb*(1961), *es-Summân ve'l-Harîf*(1962), *et-Tarîk*(1964), *eş-Şehhâz*(1965), *Sersera fevka'n-Nîl*(1966), *Mîrâmâr*(1967) romanlarıdır.²⁷⁶ Bu romanlar devrimin de baskıcı, kısıtlayıcı etkisiyle felsefi-sembolist üslupla kaleme alınmıştır. Ciddi eleştirilere maruz kalan kimi romanlar dini-imani açıdan sakıncalı bulunulurken kimileri 1952 devrimi ve sonrasında toplumsal yapı ve sosyal mekân değişimleri ile bazı kültürel çatışmaları ele alıp toplumun duruşunu eleştiren romanlardır.²⁷⁷

Dördüncüsü Mahfûz'un toplumcu-gerçekçi üsluba dönüşüyle birlikte yazdığı *el-Merâyâ*(1972)²⁷⁸, *el-Hubbu Tahte'l-Matar*(1973), *el-Karnak*(1974)²⁷⁹, *Hikâyât Hâratinâ* (1975), *Kalbu'l-Leyl*(1975), *Hadratu'l-Muhterem*(1976), *Melhametu'l-Harâfiş*(1977), *'Asru'l-Hubb*(1980), *Efrâhu'l-Kubbe*(1981), *Leyâlî Elf Leyle*(1982), *el-Bâkî mine'z-Zemen Sâ'a*(1982), *Rihletü İbn Fattûme*(1983), *el-Âiş fi'l-Hakîka*(1985), *Yevme Kutile'z-Za'îm*(1985)²⁸⁰, *Hadîsu's-Sabâh ve'l-Mesâ'*(1987) ve *Kuşumur*(1988)²⁸¹ romanlarıdır ki, bu dönem yazarın en verimli dönemidir. Özellikle el-Karnak romanı diğer romanlar gibi toplumun gerçeklerini yansıtmanın yanında dönemin siyasi politikalarını, gizli güvenlik güçlerinin faaliyetleri üzerinden derinlemesine eleştirir.

Necîb Mahfûz'un roman türüne olduğu kadar öyküye de önemli katkıları olmuştur. Yayımlanma sırasına göre öykü kitaplarını şu şekilde sıralayabiliriz. *Hemsü'l-Cünûn*(1938), *Dünyâ Allâh*(1963), *Beyt Seyyi'u's-Sum'a*(1965), *Hammâretü'l-Kitti'l-Esved*(1968), *Tahte'l-*

²⁷² 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.154.

²⁷³ Fâtîma Mûsa, *Fî'r-Rivâyeti'l-'Arabîyeti'l-Mu'âsıra 'el-a'mâlu'l-Kemiletü', el-cüz'u'l-evvel, el-Hey'etu'l-Mısrîyetü'l-'Âmmatu li'l-Küttâb*, Mısır, 1997, s.55.; Vâdî, a.g.e., 2002, s.258-261.; es-Sülâsiyye için bkz; İbrâhîm 'Abdel'azîz, *Enâ Necîb Mahfûz*, s.127-128.; Musa Yıldız, *Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998, s.45-50.

²⁷⁴ Bu eserle ilgili ayrıntı bilgi için bkz; Ürün, a.g.e., 2002, s.216.

²⁷⁵ Bu kitabın yayınlanma tarihiyle ilgili bilgiler farklı olup; 1974, Vâdî, a.g.e., 2002, s.254.; 1959-1967, Musa Yıldız, *Necîb Mahfûz Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri*, Nüsha Dergisi, 2009, S.29, s.17-28.; 1959, Ürün, a.g.e., 2002, s.228.

²⁷⁶ Vâdî, a.g.e., 2002, s.258-261.; el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.68.; Yıldız, a.g.e.,2009, s.20-21., Ürün, a.g.e., 2002, s.198-230.

²⁷⁷ Detaylı bilgi için bkz; *Evlâdu Hâratinâ*, *Sersera fevka'n-Nîl*, *Mîrâmâr*, *Enâ Necîb Mahfûz*, s.106-107,136-137.

²⁷⁸ Bu roman hakkında bkz; İbrâhîm 'Abdel'azîz, *Enâ Necîb Mahfûz*, s.245.

²⁷⁹ *el-Hubbu Tahte'l-Matar*, *el-Karnak* için bkz; İbrâhîm 'Abdel'azîz, *Enâ Necîb Mahfûz*, s.138-140.; *el-Karnak* için; *el-Ğitânî*, a.g.e.,1980, s.89-90.

²⁸⁰ İbrâhîm 'Abdel'azîz, 2006, *Enâ Necîb Mahfûz*, s.180.

²⁸¹ Vâdî, a.g.e., 2002, s.258-261.; Yıldız, a.g.e.,2009, s.20-21.; Ürün, a.g.e., 2002, s.198-230.

Mizalle(1969), *Hikâye bi-lâ Bidâye ve-lâ Nihâye*(1971), *Şehrü'l-'Asel*(1971), *el-Cerîme*(1973), *el-Hubbu Fevka Hedabeti'l-Herem*(1979), *eş-Şeytân Ya 'iz*(1979), *Ra'eytu fimâ Yerâ'n-Nâ'im*(1982), *et-Tanzîmu's-Sirrî*(1984), *Sabâhu'l-Verd*(1987), *el-Fecru'l-Kâzib*(1989), *Asdâ'u's-Sîreti'z-Zâtîyye*(1995), *el-Karâru'l-Ahîr*(1996), *Sadâ'n-Nisyân*(1999), *Fütüvvetu'l-'Utûf*(2001) ve *Ahlâmu Fetretü'n-Nekâhe*(2004)²⁸² öyküleriyle Mahfûz bu türde de adından söz ettirmiştir. Bu geniş koleksiyonun yanında yazarın farklı dergilerde farklı konularda yazmış olduğu birçok makalesi de yayımlanmıştır. Aylık yayın yapan el-Mecelletü'l-Cedîde, el-Mecelletü'l-Ma'rife ve haftalık yayın yapan el-Mecelletü'l-Sekâfe ve Mecelletü'l-Eyyâm gibi dergilerde de makaleleri okuyucusuyla buluşmuştur.²⁸³

Arap edebiyatının en velüt edebiyatçılarından biri olan Mahfûz üç defa yazın hayatına ara vermiştir. En önemlisi adeta hayal kırıklığına uğradığı 1952 devrimi sonrasındaki beş yıllık süredir.²⁸⁴ Bu uzun suskunluktan sonra tekrar yazı hayatına dönen Mahfûz'a göre, toplumu sıkıntıya düşüren, devrimin bazı eksik yönleri olmasaydı yazı hayatına son verecekti. Yazar bu dönemde tarihi gerçekçi anlayışla başladığı yola artık felsefi konularla devam edip toplumun sorunlarını sembollerle ifade etmeye yönelir. Dolayısıyla görünen üzerinden değil, görüneni oluşturan öge üzerinde yoğunlaşır.²⁸⁵ Bu dönemin romanları derinliği ve sembolik unsurlar barındırması açısından dikkat çekici olup bazıları ciddi tartışmalara sebep olmuştur.

Necîb Mahfûz ses getiren eserlerinden biri olan Hânu'l-Halîlî adlı eseriyle 1946'da Arap Dil Kurumu ödülünü layık görülmüş. 1970'de Kasru'ş-Şevk ve Beyne'l-Kasreyn adlı eserleriyle Devlet Takdir Ödülünü almıştır. Mart 1972'de Mısır'da edebiyattaki başarılarından dolayı birinci derecede Cumhuriyet Nişanı, 1985'te de Fransa'da Fransızcaya çevirilen es-Sülâsiyye olarak bilinen Beyne'l-Kasreyn, Kasru'ş-Şevk, es-Sükkeriyye eserleriyle Fransız-Arap İşbirliği Kurumu tarafından ödüllendirilir. Dönemin Sovyetler Birliği olarak bilinen Rusya ile Danimarka'daki çeşitli kurumlar tarafından şeref payeliği ve en sonunda 1988'de Arap romanının uluslararası platformda tanınmasını sağlayan ve geniş bir yankı uyandıran Nobel Edebiyat Ödülü ile ödüllendirilir.²⁸⁶

²⁸² Yıldız, a.g.e.,2009, s.22-23.; Ürün, a.g.e., 2002, s.198-230.; Vâdî, a.g.e., 2002, s.255-256.

²⁸³ 'Abdârrahman Yâğî, fî'l-cuhûdu'r-rivâiyeti min Selîm el-Bustânî ile Necîb Mahfûz, Dâru'l-Fârâbî, Beyrut, 1999, s.96-142.; Ğâlî Şukrî Necîb Mahfûz Mine'l-Cemâliyye ile Nobel, el-Hey'etu'l-'Amme li'l-'İsti'lâmât, Kahire, 1988, 74-75.

²⁸⁴ İbrâhîm 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz, s.131.

²⁸⁵ Ferec, Nebîl, Necîb Mahfûz 'Hayâtuhu ve Edebuhu', el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Ammeli'l-Küttâb, Kahire, 1986, s.13.

²⁸⁶ Nobel Ödülü için bkz; Vâdî, a.g.e., 2002, s.261-263.; 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz, s.257-270.; Ürün, a.g.e.,2002, s.165-185.; Recâ' en-Nekkâş, a.g.e.,1995, s.29-41.; Recâ' en-Nekkâş, a.g.e., Kahire, 2011,157-178.;²⁸⁶ el-'Asîrî, Ârâu Necîb Mahfûz fî Davvu'l-'akîdetu'l-İslâmîyye, 2010, s.210-212.

Mahfûz olaylara geniş ve derin bir perspektiften bakabilme becerisi gösteren çok sayıda roman ve hikâyesinde gerçekçi üslubuyla Mısır toplumun farklı kesimlerine mensup her türden insana yer vererek romanı farklı bir aşamaya taşımıştır. Eski Mısır dönemini ele aldığı tarihi romanlarıyla edebiyat kariyerine başlayan yazar 1940'lı yıllarda toplumcu gerçekçi, 1960'lı yıllarda felsefi-sembolist, daha sonra yeniden gerçekçi bir yaklaşımla yazın hayatına devam ederek Mısır'ın yakın dönem tarihini içine alan toplumsal, siyasal, dini ve felsefi sorunları birçok eserinde işleme yoluna giderek Arap edebiyatında roman ve hikâye türünün şiirle eş değer tutulmasında çok büyük katkı sağlamış, bu alanın Arap dünyasında tartışmasız en büyük yazarı kabul edilir. Romanlarında füşhayı²⁸⁷ kullanan Mahfûz, modern Mısır toplumunun en önemli taraflarını romana yansıtabilmiş, sorunları akılcı, gerçekçi ve bazen de felsefi-sembolik bir anlayışla irdeleyerek akıcı bir üslupla okuyucusuna sunup roman türünü yüksek bir mertebeye ulaştıran²⁸⁸ yazarlardandır.

Hânu'l-Halîf Romanının Özeti

Hânu'l-Halîf romanında İkinci Dünya Savaşı'nın Mısır toplumu ve insanı üzerindeki yıpratıcı ve yıkıcı tesirlerine değinilerek dünyada güçler dengesini değiştiren bu acımasız savaşın toplumda sebep olduğu ahlaki bunalım, istikrarın kaybolması, toplumsal sorunlar ve suç oranının artması gibi konulara dikkat çekilmek istenmiştir. Aynı zamanda zorlukların yanında belli bir bilinçlenmeyi de getiren bu zor aşamalar neticesinde Necîb Mahfûz'un da çocukluğundan beri aşına olduğu, romanda daha güvenli bulunan günümüz otantik semtlerinden *Hânu'l-Halîf* semtine es-Sekâkînî semtinden taşınan Ahmed ve ailesinin başından geçenler akıcı ve etkileyici bir dil ve üslupla okuyucuya aktarılmıştır. Gelenek ile modernitenin, eski ile yeninin, bilimle inancın adeta karşılaştırılıp bazı dini kavramların da örtük bir tarzla sorgulandığı romanın kısaca özeti aşağıda verilmiştir.²⁸⁹

Kahire'de Bayındırlık Bakanlığında biraz da alaycı bir üslupla *filozof* olarak lakaplandırılmış yaklaşık yirmi yıldır terfi edilmeyen sekizinci dereceden küçük bir memur olan Akif Bey'in oğlu Ahmed, 1941 Eylül'ünde ailesiyle birlikte oturduğu es-Sekâkînî

²⁸⁷ Necîb Mahfûz'un füşhayla ilgili görüşleri için bkz; İbrâhîm 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz, s.194-195.

²⁸⁸ el-Fâhûrî, Târihu'l-edebî'l-'Arabî, "el-'edebu'l-hadîs", 1986.s.29.

²⁸⁹ **Not:** Özet için Arapça yazılmış olan *Hânu'l-Halîf* adlı eser tercih edilirken, tahlil kısmında yapılan alıntılarda ise eserin Bedrettin Aytaç tarafından yapılan tercümesinden istifade edilmiştir. Bununla birlikte bu çalışmada da istifade ettiğimiz Ahmet Kazım Ürün'ün "*Necîb Mahfûz, 'Toplumsal Gerçekçi Romanları'*" adlı eserinde geçen Asvân/*أسوان* şehri, eserin orjinal nüshasında *Asyût/أسیوط* olarak geçmektedir. Ki her iki şehir de Mısır'ın Nil nehri üzerinde kurulmuş eski şehirlerdir. Ayrıca bir hata neticesi olsa gerek, Ahmet Kazım Ürün'ün Nevâl'in annesini Devlet Hanım olarak gösterdiği halde eserin orjinalinde Nevâl'in annesi Tevhîde Hanım olarak geçmektedir. Devlet Hanım ise Ahmed ile Rüşdî'nin annesidir. Bunun yanında bu çalışmada isim karışıklığının yaşanmaması için Ahmed 'Akif yerine *Ahmed* ve Ahmed Raşîd yerine *Raşîd* ismi kullanılmıştır. Konu bağlamında diğer bazı çalışmalarda da buna benzer hatalar olmasına rağmen burada değinilmemiştir. Ancak Ahmet Kazım Ürün'ün eseri bu noktada kaynak çalışma olması hasebiyle zikredilmiştir.

semtinden, İkinci Dünya Savaşı sebebiyle Almanların uçaklardan attığı bombalardan korunmak maksadıyla güvenli buldukları Hânu'l-Halîlî'ye taşınır. Tabiki bu beklenmeyen fakat yazarın misyonuna uygun olan mekân değişikliğinden dolayı Ahmed hem şaşkın hem de es-Sekâkîni'deki çocukluk ortamından ve arkadaşlarından ayrılacağı için üzgündür. Semtine beslediği derin özlem ve yeni semte taşınmanın burukluğuna rağmen bombalardan dolayı kıyametin koştığı semtten uzaklaşması içinde bir huzur oluşturur. Labirenti andıran iç içe geçmiş eski sokaklardan geçerek daha tanımadığı Hattat Nûnû'nun da yardımıyla yeni taşındıkları daireye ulaşır. Biraz daha modern olan *es-Sekâkîni* ile karşılaştırıldığında karmaşık ve geleneksel bir yapıya sahip olan *Hânu'l-Halîlî* Ahmed'in haz etmediği bir semt olmakla birlikte, ilerleyen günler içinde dostluklar edineceği ve hatta âşık olacağı umut verici bir semt olacaktır.

Babası Akif Bey'in bir ihmalinden dolayı emekli edilmesi üzerine liseden sonraki öğrenimine devam edemeyen Ahmed özellikle eski ilimleri ihtiva eden farklı okumalar yapmakla birlikte herhangi bir alanda uzmanlaşma imkânına sahip olamayıp kendisini ailesine ve biri daha sonra ölen diğeri de Mısır bankasında çalışan kardeşlerini büyütme adar. Yaşı kırka dayanmasına rağmen henüz evlenememiş olan Ahmed'in zihni gel-gitlerle dolu olup utangaç, asosyal, ciddi bir hedefi olmayan, pasif ve kendisine göre hayatın ona oynadığı oyun neticesinde hayal ettiği mevki ve makama gelemediği ve yapmayı isteyip de yapamadığı şeyler için sürekli bir düşünce ve hatta kendisine yönelik bir kızgınlık içerisinde. Bunun yanında yirmi yıldır evin tüm ihtiyaçlarını karşılayan da yine odur.

El-Mu'iz Kahiresi'nden hatıralar barındıran el-Hüseyin civarındaki *Hânu'l-Halîlî* semtindeki evlerine yerleşen Ahmed ve ailesi, taşınmalarının henüz ikinci günü, tahminince on altı yaşlarında görünen liseli komşu kızı Nevâl ile karşılaşır karşılaşmaz yaklaşık yirmi yıldır hissetmediği bir heyecanı kalbinde hisseder. Kendisini ailesinin yükümlülüklerini yerine getirmekle muvazaflandıran Ahmed, daha öne "*maaşı az yaşı büyük*" gibi gerekçeler ve davranışlarındaki pasifliğinden dolayı evlilik girişimleri kızlar tarafından geri çevrilmiştir. Kalbi kırılan Ahmed bu olaylar sonucunda kadınlara karşı adeta düşman kesilerek, onları her yerde kötülemeye ve onlara karşı nefretini yansıtmaya başlar. Bununla birlikte elde edemediğinin bilinçaltında oluşturduğu arzu ve özlem, kötülediği kadınlara karşı derin duygular da beslemesine sebep olur.

Yavaş yavaş yeni semti ve komşularını tanımaya başlayan Ahmed, ilk olarak hayata bakışındaki pozitifliği, olayları fazla önemsemeyişi ve şen şakrak edasıyla bilinen Hattat

Nûnû ile tanışır. Nûnû, Ahmed'in kafes gibi sığındığı evi dışında da bir yaşamın olduğunu telkin ederek onun, gerçek manada yazarın da hayatında önemli bir yere sahip olan, kahvehaneye gitmeye ikna eder. Bunun sonunda ez-Zehrâ kahvehanesinde devletin farklı dairelerinde çalışan bir grup memur ve tartışmalarıyla romana ayrı bir boyut katan sosyalist düşünceli Râşid adında bir avukatla tanışır. Geleneğe ve hatta dine karşı olan Râşid ile aralarında geçen bazı konuşmalar romanın genel mesajını yansıtır. Öte yandan Ahmed'in görüp de kalbinin heyecanlandığı Kemâl Halîl Efendi ile Tevhîde Hanımın kızı olan alımlı, hoş ve zarif Nevâl ile sık sık karşılaşmaya ve hatta zihninde onunla evlilik hayalleri kurmaya başlar. Fakat romanın iletmek istediği mesaja uygun bir şekilde tasarlanmış Ahmed, çekingenliği ve ürkekliğinden dolayı kızla her gün balkondan bakışmalarına ve bombalardan korunmak için girdikleri sığınakta göz göze gelmelerine rağmen onunla bir türlü iletişime geçemez. Kız ile aralarında yaş farkının büyük olması, düşük rütbeli olup maaşının az olması gibi olumsuzluklara rağmen Ahmed evlilik hayalleri ile kalbini sevindirir.

Bu mutlu günlere Ramazan ayının da eklenmesiyle birlikte Ahmed'in günleri Asyût'ta Mısır bankasında çalışan kardeşi Rüşdî'nin Kahire'ye tayinine kadar çok güzel geçer. Ramazan ayının sonlarına doğru Kahire'ye gelen Rüşdî, Ahmed'e göre biraz daha aktif, becerikli, girişken ve sosyal birisidir. O da tıpkı abesi gibi, fakat abesinin kızı sevdiğinden habersiz, Hânu'l-Halîlî'ye geldiği günden beri balkonda gördüğü komşu kızı Nevâl'e karşı bir şeyler hissetmeye başlar. Romanın on beşinci bölümünden sonra olaylar içinde ağırlığını gördüğümüz Rüşdî girişkenliği, hoş dilliliği ve esprili tarzıyla kısa bir süre içinde genç kızın gönlünü kazanarak onunla nişanlanır. Bu arada kızın kendisine ihanet ettiğini düşünen Ahmed'in kadınlara olan nefreti biraz daha artarken ez-Zehrâ kahvehanesindeki arkadaşlarıyla teselli bulmaya ve üzüntüsünü kalbine gömmeye gayret eder.

Kısa bir süre sonra modernizmin yozlaştırıcılığını yansıtan ve eski bir alışkanlık olan içki, kumar ve kadınlardan kendini alamayıp yeniden gece hayatına başlayan Rüşdî de bu aşırılıklarından dolayı hastalanır. Gün geçtikçe bozulan sağlığının yapılan muayenelerden sonra dönemin kötü hastalıklarından kabul edilen bir hastalığa yakalandığı öğrenilir. Tedaviye başlayan Rüşdî bir ara iyileşir gibi görünmesine rağmen sağlığı iyice bozulur. Hem ailesi hem de nişanlısının ailesi ve bütün mahalle derin bir üzüntü içine girerken, Nevâl'in babası Rüşdî'nin kötü bir hastalığa yakalandığını öğrenerek kızının onu ziyaret etmesini engelleyip nişanı bozar. Bu durum hem Rüşdî'nin hem de Nevâl'in aşırı derecede hüzünlenmesine sebep

olurken, abisinde olduğu gibi Rüşdî de kızın ona ihanet ettiğini düşünerek bir hayli üzülür ve artık nişanlısının adını bile işitmek istemez. Bu hal hastalığının daha da ilerlemesini tetikler.

Hastalığı iyice ilerleyen Rüşdî'nin rapor alma hakkı bittiğinden işinden ayrılmak zorunda kalması onun acısına acı katar. İyileşmesinden umutların kesildiği Rüşdî iyice zayıflamış ve artık yatağından kalkacak mecali kalmamıştır. Nevâl'le annesi Tevhide'nin onu ziyaret etmelerinden kısa bir süre sonra hasta yatağında vefat eder. Tüm mahalle bu bahtsız gencin ölümü üzerine derin bir üzüntü içine girerken annesi Devlet Hanım ise içini yakan kasvetli acıyla bu semtte daha fazla yaşayamayacağını ifade ederek yeni bir mahalleye taşınmayı ister. Ahmed acılar içinde ev aramaya başlar ve en sonunda ez-Zeytûn çevresinde bir ev bulur. Ez-Zehrâ kahvehanesinde dostlarına veda eden Ahmed son gecesini geçirmek için döndüğü evinde, bu semte geldikleri günden beri yaşadıklarını düşünmeye başlar. Buraya taşındıkları geçen yılın Ramazan ayındaki o mutlu günler aklına gelir ve yine Ramazan ayı gelmesine rağmen arada ne kadar da fark vardı. Ara ara karşılaştığı Nevâl'e de halen âşıktır ama kendi çabalarıyla büyütüp okuttuğu kardeşini kaybetmenin acısı ve onun hatırasına duyduğu saygıdan dolayı aşkını içine gömer. Aynı zamanda umutlarını besleyip hayallerini süsleyen Nevâl'i de kaybeden Ahmed, ailesiyle birlikte sıkıldıkları bu kadim semtten, Hânu'l-Hâlîlî'den, buruk acılarıyla birlikte sırtlarını dönerek ayrılırlar.²⁹⁰

Hânu'l-Hâlîlî Romanının Gelenek-Modernite Bağlamında Tahlili

Hânu'l-Hâlîlî Romanına Genel Bir Bakış

Roman türünün Arap edebiyatında kökleşip itibar görmesinin en etkin romancılarından²⁹¹ olan Necîb Mahfûz romanlarını bilinçli bir şekilde kaleme alarak ömrünün tamamında bu türle meşgul olurken²⁹² felsefe okuduğu lisans eğitiminin etkisiyle de eserlerinin çoğunda bu alanın izleri gözükmektedir. Uzun ömrü sayesinde Modern Mısır romanının tekevvününde hemen hemen tüm aşamalara şahit olan Mahfuz'un toplumcu-gerçekçi romanları arasında yer alan²⁹³ ve 1946'da Arap Dil Kurumu ödülüne layık görülmüş olan *Hânu'l-Hâlîlî* romanı modernizmin gelenekçi bir topluma etkileri çerçevesinde değerlendirilen ve "*insani yaşamdan örnekler barındıran*,"²⁹⁴ yazarın realist eserlerinden biri olup gelenekle modernitenin, bilimle inancın karşı karşıya getirildiği romanlardandır.

²⁹⁰ Necîb Mahfûz, *Hânu'l-Hâlîlî*, Dâr el-Mısır li't-Tibâ'a, Kahire, 1988.

²⁹¹ 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz, 2006, s.14-15.; el-Ğitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker,1980, s.9.

²⁹² el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.68-69.

²⁹³ Vâdî, 2002, a.g.e., s.258.; el-Nu'aymî, 2019, a.g.e., s.68.; Ürün, 2002, a.g.e., s.198-230.; Yıldız, 2009, a.g.e., s.20-21.

²⁹⁴ 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz, 2006, s.117.

Hânu'l-Hâlîlî'de modern çağda Mısır toplumunun farklı mücadele ve gelişmeleri, orta sınıfa bağlı bir aile ve bu ailenin yaşadığı semt üzerinden resmedilir.²⁹⁵ Bu bağlamda yazar eserde, İkinci Dünya Savaşı yıllarında savaşa dair gerçekçi olaylara yer verirken dünya ekonomik kriziyle savaşın insan psikolojisi üzerindeki etkisi, orta sınıfın savaşa bakışı ve savaş sebebiyle evlerinden ayrılmak zorunda kalan insanların yaşam trajedisi Akif ailesi nezdinde canlandırılarak okuyucuya aktarılır. Hâkim bakış açısıyla kaleme alınmış realist ve aynı zamanda romantik bazı unsurları da barındıran *Hânu'l-Hâlîlî*'de psikolojik tahliller, sokaktan alınan gerçekçi tasvirler, fikirleri yansıtan diyaloglarla kişinin zihninde sakladıklarını açığa çıkaran monologlarla karşılaşırız.

Eleştirmenlerin yapmış oldukları sınıflandırmaya göre Mahfûz'un dört döneme ayırdıkları roman anlayışının ikinci ve dördüncü aşamasını kapsayan toplumcu-gerçekçi düzleminde yazdığı ilk dönem romanlarından *el-Kâhîretü'l-Cedîde*(1945) romanının hemen ardından kaleme alınan *Hânu'l-Hâlîlî*(1946)²⁹⁶ yazarın gerçekçi-sembolik bir üslupla yazdığı ve karakterlerinin dini figürleri anımsattığından uzun soluklu tartışmaların odağında olan *Evlâd Hâratînâ* (1959)²⁹⁷ adlı romandan önce yazılmış, mekânın adeta şahsiyetleştirildiği en önemli eserlerinden birisi kabul edilir. Ahmed'in, kardeşi Rüşdî gelene kadar, toplum içindeki duruşunun yansıtıldığı²⁹⁸ ve eskiyle yeninin adeta karşılaştırıldığı bu eserde Akif ailesi nezdinde İkinci Dünya Savaşı esnasında yaklaşık bir yıl içinde Mısır toplumunun yaşam gerçekleri, sıkıntıları, acıları ve basit ama samimi duyguları işlenerek toplumun bazı gerçeklerine ayna tutulmuştur.

Edebiyatın insanın gerçeklerini ortaya koymak için perdeleri yırtıp örtüleri ortadan kaldırdığını"²⁹⁹ ifade eden Şeriati edebiyatın hakikatleri ele almasındaki ehemmiyetine atıfta bulunmuş oluyor. Bu açıdan *Hânu'l-Hâlîlî* romanının ana karakterlerinden Ahmed'in yaşının ilerlemesine rağmen evlenmemesi, bakanlıkta çalışması, ergenliğinde genç bir kıza âşık olup reddedilmesi, hayatında gel-gitler yaşaması, Kahire dışına çıkmaması ve diğer bazı yönleriyle Necîb Mahfûz'a benzediği ifade edilebilir.³⁰⁰ Ancak Ahmed'in kendisine benzediğine dair söylemlere Mahfûz, bu şahsiyetin kesinlikle kendisiyle ilgisinin olmadığına fakat üniversitede çalışan sıradan bir memur olduğunu ve hatta bu kişinin romanı okuduktan sonra da romandaki

²⁹⁵ Recâ' en-Nekkâş, fi Hub Necîb Mahfûz, Daru's-Şurûk, Kahire, 1995, s.18.

²⁹⁶ Hadî el-Temîmî, el-Edebü'l-'Arabî 'Abre'l-'Usûr, Dârü's-Sâkî, Beyrut, 2015, s.564.

²⁹⁷ Detaylı bilgi için bkz; Ürün, Modern Arap Edebiyatı, 2018, s.102.; Abdel'azîz, a.g.e.,2006, s.106-107-108.

²⁹⁸ Muhammed Hasan 'Abdullâh, el-İslâmiyetü ve'r-Rûhîyetü fi Edeb Necîb Mahfûz, Dârü'l-Kabâ'u li't-Tibâ'ti ve'n-Neşr ve't-Tevzi', Kahire, 2001, s.65.

²⁹⁹ Şeriati, 2008, a.g.e., s.137.

³⁰⁰ Necîb Mahfûz hayatı boyunca iki defa Mısır dışına çıkmış ve Kahire dışında da sadece İskenderiye'ye gitmiştir.

karakterin kendisi olduğunun farkına varmadığını ifade eder.³⁰¹ Buna rağmen bazı yönleriyle karakterin Mahfûz'u çağrıştırdığını ifade edebiliriz. Hânu'l-Halîlî'yi temsil eden şahsiyetler, Akif Bey'in ailesindeki şahsiyetler ve olayları birbirine bağlayan Ahmed Akif'in şahsiyeti olmak üzere bu romanın karakterleri üç ölçüte göre birbirinden ayrılır.³⁰² Elli bir bölümden oluşan ve bir yıllık zaman dilimini kapsayan eserin kısaca bazı karakterlerine göz atarsak şöyle bir profille karşılaşırız.³⁰³

Akif Bey: Ahmed Akif'in babası olup görevini ihmalkârlık sebebiyle kötüye kullandığı için emekliye zorunlu ayrılmıştır. Oğlu Ahmed'in pasif, uyuşuk ve sosyal ortamlardan uzak durmasında etkisi büyüktür. İşten emekli olmasından dolayı evin tüm ihtiyaçlarını Ahmed'in sırtına yüklemiştir. Gelenekçi bir yapıya sahip olan Akif Bey sürekli Kur'an okur ve camiye gider.

Ahmed Akif: Ana karakterlerden olup Akif Bey'le Devlet Hanımın oğludur. Eserin büyük bir kısmını işgal eden bu karakter romanda aktarılmak istenen mesajın en önemli yansıtıcısı olup beceriksiz, çekingen, kendini büyük bir âlim gören, asosyal, ilerlemiş yaşına rağmen evlenemeyen, biraz da kaderin tokadını yemiş bir karakter olup bazı eleştirmenler tarafından kısmen Necîb Mahfûz'a benzetilir. Maddi olmayan hırsı, sabrı, sevgisi ve kısmi dindarlığıyla³⁰⁴ eserde geleneğin ve sağın temsilcilerinden olmakla birlikte, Muhammed Hasan 'Abdullâh'ın bakış açısıyla gerçekte Ahmed sağcı değildir. Bazı eleştirmenler tarafından Ahmed'in sağcı veya muhafazakâr olarak tanıtılmasını tehlikeli ve riskli olarak gören 'Abdullâh, sarsıntılı şahsiyeti, zihnindeki fikir boşluğu veya belirsizliği, olaylar karşısındaki acizliği, basit ve sıradan, duruşu olamayan bir karakter olduğunu ifade eder. Ahmed karakteri zayıf, kırılğan ruhlu olup fikirsel iddialarla hesaplaşacak düzeyde değildir.³⁰⁵ Öyle ki, yazarın muhafazakâr-gelenekçi şahsiyetlerin profili dinle dünya arasında dengeyi kuran ve hayatta aktif olan dini şahsiyetlerle uyuşmaz.³⁰⁶ Romanın tahlil kısmında görüleceği gibi Ahmed, Râşid'in fikirsel yansıtımlarına karşı pasif olup hayretler içinde kalacaktır.

Ahmed Râşid: Romanın asli karakterlerinden olan Râşid, genç bir avukattır. Marksist düşünceli, ilime ve kadın haklarına önem veren birisi olup Rus sempatzanı olarak karşımıza çıkar. Sosyalist düşünceleriyle, Necîb Mahfûz'un örtük de olsa desteklediği bir karakterdir.

³⁰¹ Cemâl el-Ğitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker, s.64-65.; Ürün, 2002, a.g.e., s.263-264.; 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.116.

³⁰² Tâhâ Bedr, el-Ru'ye ve'l-Edât, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire, 1988, s.282.

³⁰³ Hânu'l-Halîlî romanının karakterleri hakkında detaylı bilgi için bkz; Tâhâ Bedr, el-Ru'ye ve'l-Edât, 1988, s.282-300.

³⁰⁴ Tâhâ Bedr, el-Ru'ye ve'l-Edât, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire, 1988, s.273.

³⁰⁵ Muhammed Hasan 'Abdullâh, el-İslâmiyetu ve'r-Rûhîyetu fi Edeb Necîb Mahfûz, Dâru'l-Kabâ'u li't-Tibâ'ti ve'n-Neşr ve't-Tevzi', Kahire, 2001, s.78.

³⁰⁶ Hâcer Bekâkeriye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fi edeb Necîb Mahfûz, 2006, S.9, s.63.

Râşid'in, sosyalist bir çizgide olmakla beraber sol gözünün camdan olup onunla görmemesi bir tezatlığı yansıtırken yazarın onun materyalist düşünce sistemiyle adeta dalga geçtiğine yorulur.³⁰⁷ Öte yandan materyalist bakışa karşı çıkan yazar, Raşid'in bir gözünü kaybederek onun hayata tek bir zaviyeden baktığını gösterir.³⁰⁸ Fakat farklı bir açıdan bakıldığında sol gözünün camdan olması onun hayata, dünyaya materyalist bir açıdan baktığını gösterirken gündelik işlerini ancak sağlam olan sağ gözüyle yapabilmesine dikkat çekilmiştir.

Rüşdî: Ana karakterlerinden olan Rüşdî, eğlencesi şarap, kadın, kumar olan ve toplumca kabul edilmeyen bir tarzla yansıtılmıştır.³⁰⁹ Bu doğrultuda adeta yaptıklarının cezası olarak ölüme çarptırılır. Ahmed Akif'in kardeşi olup, büyütüp okuttuğu, üniversiteyi bitirmiş, kendine güvenen, becerikli, sosyal biri olan Rüşdî, Mısır Bankasında çalışmaktadır. Gönlündeki güzellikleri annesinden miras alan Rüşdî, hayatta “*orta yolu bulma, dengeli ve düşünceli hareket etme*”³¹⁰ açısından anne ve babasından farklıydı. Gece hayatına alışkın olup zevk ve eğlenceye düşkünlüğüyle bilinen Rüşdî, gelenekçi bir ailenin modernitenin kısılcığında kendini kaybetmiş genç oğludur.

Nevâl: Saflığı içinde barındıran idol kadın rolünde olan Nevâl, Ahmed ile kardeşi Rüşdî'nin birbirinden habersiz âşık oldukları genç, alımlı, fettan gözleri olan 16 yaşlarında liseli hoş bir kadındır. Romanda gelenekçi kadın tipini temsil eden Nevâl sadık ve saf olup aile hayalleri kurarak kısmetini beklemektedir.

Devlet Hanım: Ahmed ile Rüşdî'nin annesi olup şen-şakrak, kendine özen gösteren yaşına rağmen halen güzelliğini koruyabilmiş, kocasına ve ailesine düşkün bir karakterdir.

Tevhide Hanım: Nevâl'in annesi olup Devlet Hanımın komşusudur. Yan karakterdir.

Hattat Nûnû: Tabela dükkânı olan Nûnû, Ahmed Akif'in komşusudur. Dört eşi ve kalabalık bir ailesi olmasına rağmen gece hayatına düşkündür. Hayata olumlu bir açıdan bakan bu karakter nüktedan ve tevekkülvari bir üsluba sahiptir. Ancak bu teslimiyetçi üslubunun İslam'la bir ilgisi olamayıp toplum içinde oluşan geleneğin bir yansımasıdır. Nûnû ustanın “Batsın bu dünya”³¹¹ sözü dünyanın üzölmeye değmeyen bir varlık olduğunu ve onun dünyayı umursamadığını³¹² yansıtır.

Kemâl Halîl Efendi: Nevâl'in babası olup tapuda çalışan kılık-kıyafetine özen gösteren yan karakterlerdendir.

³⁰⁷ ‘Abdullâh, el-İslâmiyetu ve'r-Rûhîyetu fî Edeb Necîb Mahfûz, 2001, s.78.

³⁰⁸ Tâhâ Bedr, el-Ru'ye ve'l-Edât, Dâru'l-Ma'ârif, 1988, s.273.

³⁰⁹ Tâhâ Bedr, 1988, a.g.e., s.273.

³¹⁰ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.100.

³¹¹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.40.

³¹² Tâhâ Bedr, el-Ru'ye ve'l-Edât, Dâru'l-Ma'ârif, 1988, s.270.

Arif Efendi: Tapuda çalışan kısa boylu ufacık, saf bakışlı yan karakterlerdendir.

Süleyman Atte Bey: Ellili yaşlarda olup ilköğretim müfettişidir. Çirkin yüzlü yan karakterlerdendir.

Abbas Şuffe: Kıvrıkcık saçlı, genç ve çirkin yan karakterlerden olup ahlak yoksunudur.

Kahveci Zifta: Çay doldurma ve nargile yakma işleriyle uğraşan yan karakterlerdendir.

Ahmed Akif, Ahmed Râşid, Rüşdî, Nevâl eserin ana karakterlerini yansıtırken diğerleri yan karakter konumunda olup; kadın karakterlerle Ahmed ve Raşîd dışındakilerin hepsi gece hayatı yaşayan kadın, esrar, nargile ve diğer içeceklerin müptelası olan kişilerdir. Roman pasif, aciz, kararsız, cesareti olmayan Ahmed'in etrafında şekillenirken onun karşısına zihin yapısıyla tamamen zıt olan Raşîd çıkartılır.

Eleştirmenler roman türü için hacim, anlatım tarzı, mekân ve zaman gibi kıstasları esas alarak birbirine yakın tanımlar üretirken, edebi bir tecrübe olan roman özel şahıslardan oluşan bir topluluğu hayatın serpiştirmesiyle kişilerin kendi aralarındaki ilişkileri gerçeklerden esinlenerek tasvir eder. Yazarın hayali çerçevesinde kurguladığı romanın içindeki şahısların ve olayların yaşanılan hayata dayanıp belli bir zaman içinde gerçekleşmesi ve dolayısıyla romandaki şahısların gerçek hayatta görebileceğimiz hisleri, duyguları ve bilinçleri olan şahıslardan olması gerekir.³¹³ Bu bağlamda sokağın her köşesinde görebileceğimiz Mahfûz'un karakterleri bize oldukça yakın gözükmektedir. Kimi karakterler hislerle donatılırken kimileri de aktarılmak istenen mesaja bağlı olarak bilinçlendirilmiştir.

Gelenek-modernite ile eski-yeni çatışmasının ağır bastığı eserde Mahfûz, görüşleri yansıtmak için genellikle diyalog üslubunu tercih ederek karakterleri konuşturur. Hânu'l-Halîlî eserinde modernleşmenin de etkisiyle toplumun esas konularından olan din, ilim ve kadının toplumdaki yeri ile siyaset, ekonomi, sosyal hayat, eğitim gibi toplumun asli unsurları çerçevesindeki fikirsel çatışmalar çoğu defa diyaloglardan istifade edilerek aktarılmıştır. Bu bağlamda eserde en ciddi diyaloglar Ahmed ile Raşîd arasında geçer. Yazar birer simge olarak fikirlerini yansıttığı karakterler arasında sosyalist fikirli şahsiyetlere yakın gözükmele birlikte tarafsız kalmaya çalışır.³¹⁴ Öte yandan bazı düşüncelerde tarafsızlığını gizleme gereği duymazken³¹⁵ 'diploma'yla ilgili bir tartışma üzerinden aktarılan fikirsel bir diyaloga baktığımızda yazarın kısmi bir taraf tuttuğu ifade edilebilse de bu kat'i bir netice değildir.

³¹³ Taha Vâdî, Dirâsât fi'n-nakdu'r-rivâye, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire, 1994, s.17.

³¹⁴ Rüşenfikr, Abde, Sada el-Mar'a fi'l-a'mâlu'n-nakdiyetu'l-vâkî'yeti li-Necib Mahfûz, 1425h. S.11, s.55-64.

³¹⁵ Hâcer Bekâkeriye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fi edeb Necib Mahfûz, 2006, S.9, s.61.

“..Raşîd, dudaklarında onu kızdıran, alaycı bir gülümseme ile sordu: ‘Diploma oyundur da ne demek? Ahmed, öfkesini gizleyerek cevapladı: Diploma bilginin göstergesi değildir! (Raşîd) ‘Peki, bilgisizliğin mi göstergesidir?’ (Ahmed) Öfkesi neredeyse zaptedemeyeceği kadar kabarıyordu. Sözlerini sürdürdü: Diplomanın, bir gencin bazı bilgileri birkaç yıl içinde ezberlediğinin göstergesi olduğunu kastediyorum. Gerçek bilim ise elbette bundan farklı bir şeydir!...Raşîd çaktırmadan gülümsedi ve tartışmayı bıraktı...”³¹⁶

Buna benzer farklı satırlarda da gelenekçi olarak yansıtılan Ahmed’in kısmi olarak kaleye alınmadığı hissedilir. Oysa Raşîd’in daha kendinden emin ve gür sesli olduğu dikkatlerden kaçmaz. Burada Raşîd’in gülümseyip susması ve Ahmed’e cevap vermemesi, onu görmezden geldiğine yorumlanır.

Esere asıl önemi veren husus vaka bakımından dar bir çerçeveye sahip olan eserin iletmek istediği evrensel mesajıdır. Mahfûz savaşın etkisiyle Kahire insanının başıboş dönemde problemlerini ve yaşam tarzlarını psikolojik unsurlarından da etkilenerek, mütevekkil, samimi, kaderine razı olan sıradan insanların gündelik yaşamlarını aşmadan tasvir ederken; dönemin toplumsal fotoğrafını efsaneler, söylentiler ve hurafelerden etkilenen, bir araya gelmesi muhtemel olmayan bazı şahsiyetler üzerinden kendisinin de hayatında önemli bir yer tutan kahvehanelerde toplayıp genel bir profil resmeder. Romanda tasvir edilen karakterlerin gerçekliği toplumda görünen insanların gerçekliğinden daha az değildir. Bu noktada Mahfûz’un da kendisinden etkilendiği Tevfik el-Hakîm’in³¹⁷ ‘*Avdetü’r-Rûh* eseriyle Necîb Mahfûz’un *Hânu’l-Halîlî* eserini karşılaştıran Seyyîd Kutub, ‘*Avdetü’r-Rûh*’un gerçekleri yansıtırken farklı ve konuyla ilgisi olmayan başka unsurlara da yer verdiğini buna karşın Hânu’l-Halîlî romanının hayatın basitliğini içermesi, üslubun gerçekliği ve tahlildeki inceliğiyle karşımıza çıkıp sadece belirlenmiş olan konu çerçevesinde hareket ederek büyük bir sabrın da sergilendiği³¹⁸ bir eser olarak karşımıza çıktığını ifade eder.

Kaderden kaçınılamayacağının belirginleştiği olaylar silsilesinde yaşı kırkı geçmiş olan Ahmed’in keder içindeyken; genç ve hoş olan, içindeki duyguları harekete geçiren bir kızla karşılaşması, cesaret ile beceriksizlik arasında kalan bir kişi ile evlenmeye hazır genç kızın tasvirleri harikadır. Önce zamansız bir kasırgayla kalbindeki enkaz altındaki tohumlar ortaya çıkar ardından adeta soğuk bir rüzgâr bu tohumları dondurur. Öyle ki kader ona biraz daha zaman verseydi belki de çölleşmiş kalbindeki çiçekler açacaktı.

³¹⁶ Necîb Mahfûz, *Hânu’l-Hâlîlî*, s.52.

³¹⁷ Tevfik el-Hakîm için bkz; el-Gitânî, 1980, s.91-92.; Ürün, 2002, a.g.e., s.96.; ‘Abdel’azîz, 2006, a.g.e., s.78-81.

³¹⁸ Seyyîd Kutub, *Hânu’l-Halîlî Kıssa Mısıriyye*, Mecelletu’r-Risâle, 1945, Cilt.13, S. 650, s.1365-1366.

Dünya dönerken zaman ilerliyor, insanlar bilmedikleri yollardan geçer ve hiçbir şey olmamış gibi tıpkı Rüşdî'nin arkadaşlarıyla Ahmed'in dostlarında olduğu gibi, kahvehanelerde kumar oynamaya, sohbet edip esrar içmeye ve şakalaşmaya devam ederler. Ama kader onlardan habersizce yapacağını yapar. Eserde Rüşdî'nin ortaya çıkması ve onu büyüten abesinin mutluluğunu, bilmeden çalmasıyla Ahmed'in aylarca yapamadığını birkaç gün içinde yapıp kızın ailesinden bir fert olması ki, bu genç abesinin tam tersi bir karaktere sahip, hemen akabinde mutluluğu tam tatmadan hastalanıp ölmesi, ölümden kaçan ailenin umutla yerleştiği semtten bir ölüm ve derin bir acıyla ayrılması gibi unsurlar kaderin insanla birlikte olduğunu ve ondan kaçışın olamayacağını yansıttığı vakalar³¹⁹ olduğu halde, bu tam teslimiyet imani duyguların tezahüründen ziyade modern hayatın boşluğuna kapılıp pasifleşen bir toplumun gerek zihinsel gerek fiili olarak içine düştüğü hiçliğin göstergesidir.

Tahlilini yapmaya çalıştığımız Hânu'l-Hâlîlî romanı, farklı okuma ve kültürlerden istifade etmiş olan Necîb Mahfûz'un toplumu değişik yönleriyle dile getirdiği bir metin olup eserin analizi için Kaplan'ın yaklaşımıyla "*Metin tahlili metodunun her esere uygulanabilecek formülleri yoktur. Orijinal olan her eser, başkalarından ayrıldığına göre, incelenirken, metodun eserin özelliğine göre ayarlanması tabiidir,*"³²⁰ anlayışından hareketle belirli bir metottan ziyade romana has bir yöntem kullanılacaktır. Çoğu karakterini Kahire'nin herhangi bir sokağından veya resmi basit bir görevde çalışan sıradan bir memur profilinden alan Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî romanında da aynı üslubu sürdürerek sokağı ve bu sokağın yaşam tarzını yansıtmıştır. Kendisinin de büyüdüğü ortam ve mekânları temsil eden bazı karakterlerin örtük de olsa bir nevi Mahfûz'u anlattığı³²¹ gözlerden kaçmaz.

Yazarın nihayetinde ruhuna uygun olan üslubu bulması gerektiğini belirten Mahfûz, önceleri kutsal olarak gördükleri Avrupa-i tarzla ilgili görüşlerinin zamanla değiştiğini belirtir. İster eskiye ister moderniteye götürsün önemli olan müellifin seçeceği üslupla barışık olması ve herhangi bir şeye kutsalcasına bağlanılmaması³²² gerektiğini vurgular. Gelenek-modernite çatışmasının ağır bastığı Hânu'l-Hâlîlî bu bağlamda yazarın yapmış olduğu okumaları sentezleyerek kendine has üslubuyla modern anlamda bir romanın ihtiva etmesi gereken unsurların çoğunu barındırarak ekonomik krizle savaşın insan psikolojisi üzerindeki etkisi, orta sınıfa savaşa bakışı ve savaş sebebiyle geleneklerinden kopan insanların yaşam trajedisi ve yozlaşmışlıkları Ahmed ve ailesi üzerinden canlandırarak İkinci Dünya Savaşının

³¹⁹ Kutub, Hânu'l-Hâlîlî Kıssa Mısıriyye, 1945, Cilt.13, S. 650, s.1364-1366.

³²⁰ Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s.12.

³²¹ Vâdî, a.g.e., 2002, s.259-261.

³²² Cemâl el-Gitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker, Dâru'l-Mesîrati, Beyrut, 1980, s.80-81.

etkin olduğu kötülükleri, korkuları, acıları da içine alarak dönemin toplumsal problemlerini samimi, basit ve toplumcu-gerçekçi bir üslupla ele alan romanlardandır.

Modernizm ve Toplumsal Yozlaşma

Modern çağın Mısır toplumunun özünden alınmış Hânu'l-Halîlî'nin, Batı'nın etkisinden sıyrılıp milli ruhu yansıtan bir roman inşa etme noktasında önemli bir yere sahip olduğunu ifade edebiliriz. Bu yöndeki görüşler çerçevesinde *Hânu'l-Halîlî* hakkında en eski ve ilk yorumlardan Seyyîd Kutub'un (ö.1967) yorumları gayet bilgilendiricidir. Kaderin pençesinden kurtulamayan Ahmed sıkıntılarını, hüznlerini ve hayal kırıklıklarını içine gömerek hayal edip de farklı sebeplerden dolayı ulaşamadığı akademik hayatın ilmine ulaşmak ve bu sayede kendini diğerlerinden üstün gördüğü kitaplara ve kütüphaneye kapatır. Ancak zihinsel olarak geçmişe bağlanıp kalan Ahmed'in yapmış olduğu okumaların yaşadığı günle bağı yoktur. Gerçekleştiremedikleri karşında aciz olan bu ana karakter yaşı ilerledikçe korku, yalnızlık ve tereddüdün zihnini sarmasıyla içine kapanır.³²³ Kahire insanının, Ahmed'in direnmesiyle sembolleştirilen pasif mücadelesi gittikçe yayılan modernizm vahşeti karşısında başarısız olarak adeta yenilmiş ve kendini kadere terk etmiştir.

Necîb Mahfûz'un eserleri hakkında yaptığı çalışmalarıyla bilinen Taha Bedr, Hânu'l-Halîlî eserinin orta sınıfı yansıtmaya çalışıp kararan değerleri ifade ettiğini belirtir. Savaş esnasında atılan bombalardan korunmak için semt değiştiren bir ailenin ele alındığı eser, iki dünya arasında kaybolan, yaşam tarzı donuk, bir günün rızkını temin ederken diğer günü aç geçiren, hayat garantisi olamayan, hastalıkları, sağlıkları kimseyi ilgilendirmeyen, bedenleri tabiatla mücadeleye terkedilmiş, birçok problemin kadere bağlandığı, altı doldurulmayan hırs ve istekleri olan orta sınıfın hayatla mücadelesini ve sönen değerleri anlatır. Bu orta sınıfın her şeyi kadere bağlaması onların bilinçli veya çok dindar oldukları anlamına gelmezken hayatla mücadeleden bir kaçışı sembolize eder. Bu topluluğun afyon ve kadına olan meyilleri onların hayatın gerçeklerinden kaçtıklarının bir göstergesidir.³²⁴ Bu çerçevede Hânu'l-Halîlî sakinleri modern hayatın girdabına kapılıp fikir üretebilecek seviyeden uzak ancak dedikodu yapıp vakit harcamak ve zevklerini aksatmayıp Hitler'den medet umacak profildeler.

Toplumsal yozlaşmanın karakterize edildiği, birey merkezli bir eser olan Hânu'l-Halîlî romanının psikolojik tahlillere, sosyolojik olaylara ve siyasi-dini etkenlere yer verdiğini belirten Nebîl Râğîb'a göre Ahmed'in dışındaki karakterler onu etkileyip şekillendiren

³²³ Seyyîd Kutub, *Hânu'l-Halîlî Kıssa Mısırîyye*, Mecelletu'r-Risâle, 1945, Cilt.13, S. 650, s.1364-1365.; Makaleye ulaşmak için bkz; *Recâ' en-Nekkâs, fi Hub Necîb Mahfûz*, Kahire, 1995, s.278-282.

³²⁴ Tâhâ Bedr, *el-Ru'ye ve'l-Edât, Dâru'l-Ma'ârif*, Kahire, 1988, s.269-270.

unsurlardır. Gerçekte Ahmed'in tepkileri yaşadıklarının neticesidir. Dolayısıyla olaylar onun psikolojik yapısının açığa çıkmasına sebep olurken³²⁵ aynı zamanda modern yaşamın da yansıtımı olmuştur. Bu noktada söz konusu eser, farklı olaylar silsilesinden oluşmakla birlikte gerçekte Ahmed üzerinden bütün bir toplumun gelenek-modernite arasında kalmışlığının problemlerini yansıtır. Başta Mısır olmak üzere işgal edilen Arap ülkelerinde modernleşme hızlı ama bilinçsiz bir şekilde siyaset, din, edebiyat, eğitim, düşünce, toplumsal ilişkiler, Marksizm ve sosyalizm bağlamında fikir üretimi, çözüm üretmekten uzak kahvehane sohbetleri, afyon içilen gizli evler, kadınlı, içkili gece hayatıyla resmedilerek Mısır toplumunun yozlaşan değerleri ele alınmıştır.

“Karl Marks işçilerin nihai zaferi kazanacaklarını ve dünyanın hayatı ihtiyaçlar ve insani niteliklerden yararlanan tek bir sınıf olacağını söylüyor. İşte sosyalizm bu... (Ahmed) düşünmeye başladı. Ne fikirler! Freud ve Karl Marks, atomlar ve milyonlarca evren, sosyalizm! Ahmed öfke ve nefretle baktı.”³²⁶

Kahvehane sohbetlerinde Ahmed'in zihinsel olarak zıddı olan Raşid'in görüşleri modernizmin Mısır toplumunun bireylerini nasıl etkilediği görülür. Bu bağlamda Raşid, daha önce işitilmeyen şahsiyetlerden ve görüşlerinden bahsederken, Ahmed hem öfkelenir hem de bu kişileri tanımadığı için kendisine kızar. Raşid, Ahmed'in ve çevresindekilerin habersiz oldukları fikirleri öne sürerek geleneğin sınırlarını kesin bir tavırla aşarken modern yaşama ayak uyduramayan Ahmed ve çevresindekiler ise acz içinde kalırlar.

“...Hayatında en tehlikeli yolculuğu yaptıktan sonra güç bela odasına dönebildiğinde saat ikiye yaklaşıyordu... Kalbinin yerinden fırlayacakmış gibi hızlı, kuvvetli ve sıkıntılı bir şekilde attığını hissetti. O korkunç kadın. Diğerleri gibi onunla olmayı ister miydi? ...Asla bu bir kadın değildi. O, kendisinin ayaklarının kıyılarına saplandığı, gözlerinin göğüs çukurlarında aptallaştığı, kalbinin atışlarının hızlandığı, tükürüğünün kuruduğu, kızgın şehvet dünyasının bir sembolünden başka bir şey değildi... Kendisini bir korku ve ümitsizliğe kaptırdı. Gün doğuşuna kadar korkunç bedensel ve ruhsal acılar çekerek yattı.”³²⁷

Sevdiği kadın Nevâl'in kendisini sevmeyişi anladığında Ahmed daha önce kendisine Nûnû tarafından teklif edilip içinde afyon içilen gizli bir eve gider. Geleneksel yapısı gereği Ahmed bu tarz eğlencelere karşıdır. Mahfuz toplumun her alanında kendini gösteren modern yaşamın başıboşluğuna Ahmed'i kaptırarak, geleneğin tehlikede olduğuna işaret etmiştir. Ancak son anda Ahmed psikolojik ve bedensel acılara rağmen bu girdaptan kendini koruyarak

³²⁵ Nebîl Râğib, 1968. a.g.e., s. 80-81.

³²⁶ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâfîlî, s.58.

³²⁷ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâfîlî, s.181.

bir nevi modernizme meydan okur. Kadın, şehvet, afyon, kendinden geçmek ve eğlence ifadeleriyle sembolize edilen modern hayat en basit ve geleneksel yansıtımıyla bilinen toplumun her yerine musallat olmuşken buna karşın gelenek korku, ümitsizlik ve acz içinde adeta kıvrılmaktadır. Nitekim çalışmanın sonraki kısımlarında göreceğimiz Rüşdî'nin kendini modern hayata kaptırması ve onu bekleyen kötü son bunun en iyi örneği olacaktır.

“...Ticaret Fakültesi'nde öğrenci olduktan sonra durum değişti. Kendini zevk ve eğlenceye kaptırdı. Şaraba, kumara alıştı ve bir grup utanmaz gencin arasına düştü. Defalarca borca girdi, öğrenim hayatını ihmal etti. Sonra müzikle uğraşmak ve şarkı yapmak için üniversiteyi bırakmayı ciddi olarak düşündüğünde çılgınlığın zirvesine ulaştı...”³²⁸

Modern hayatın süsüne kapılan Rüşdî, gelenekçi Akif ailesinde gediğin açıldığı karakter vasfında olup onun başıboş modern hayatta değerlerini unutup yozlaşması söz konusu dönemin Mısır gençliğinin tükenişini yansıtmakla kalmaz, daha sonra ölecek olan Rüşdî şahsında modernizmin ölümcül bir hastalık olduğu sembolize edilmiştir. Necîb Mahfûz'un bu eserinde modernizme karşı bir duruş sergilediği açık olarak ifade edilebilir.

“...Öğreniminin ilk yıllarındaydı. Masum boş bir zaman eğlencesi olarak oyuna davet edilmişti. Sonra kar amacıyla değil de çok küçük paralarla, kuruşla oynamaya karar verdiler... Çok geçmeden rakamlar yükseldi, hatta ceplerindeki miktara kadar çıktı. Oyun tutkusu zamanı, görevlerini ve geleceklerini unutturacak derecede içlerini kapattı. Kumar korkunç bir teselli, acı bir tat, delice bir tutkuydu; bilinmeyenle dalga geçmek, şansla yarışmak meçhulün kapısını vurmak, korkuyu harekete geçirmek, hücum, öne atılmak, macera ve hırsı.”³²⁹

Çocukluğunu ve gençliğini geleneğin hâkim olduğu bir ailede geçiren Rüşdî, üniversite eğitimine başlaması ve çevresindeki arkadaşlarının da etkisiyle modern yaşamın züppeliğine ve geçiciliğine kendini kaptırarak yettiği düzleme zıt bir karakter olarak karşımıza çıkartılır. Yazarın üniversite hayatıyla başlattığı yozlaşmışlık Mısır'ın eğitim sisteminin modernizmin etki alanı içinde olduğunu yansıtır. Doyum bilmeyen modern hayatın rüzgârına kapılan Rüşdî, başlarda zevk ve eğlenme amacıyla başladığı kumar hastalığına sonradan hırsın ruhunu kaplamasıyla müptela olup kumar hayatının vazgeçemediği zehirli bir oyun haline dönüşür. Bu tehlikeli oyun söz konusu karakterin tüm yaşamını etkilerken sadece bazı nefsi duyguların tatmininden ibaret olması modern hayatın anlamsızlığının yansıtır. Nitekim aşağıdaki satırlar bu tutkunun Rüşdî'nin aşkına rağmen hayatını anlamsızlaştırıp mahvettiğinin göstergesidir.

³²⁸ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.101.

³²⁹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.115.

“Aşk, onu kumar oynama, içki içme, hatta geçici aşklar yaşamaktan alıkoymamıştı. Sıkça yaptığı ve alıştığı bu şeylerin hata olduğunu çoktan unutmuştu. Bunlarsız bir hayatın olabileceğini hiç düşünmemişti. Kumara, kadehe ve aşka tapıyordu.”³³⁰

Nevâl’e âşık olup onunla evlenmeye karar vermesi gibi hayatın ciddi bir aşamasında olmasına rağmen Rüşdî, modern hayatın yalancı cazibesinden kendini alamayıp adeta içinde kaybolmuş ve kumarla içkiye devam ederek hayatının boş hevesler uğruna çürümesine zemin hazırlamıştır. Aşk gibi geleneğin kutsallık atfettiği bir duygu bile Rüşdî’yi içine saplandığı modernizm bataklığından kurtaramaması aynı zamanda gençliğin büyük bir tehlike içinde olduğunun yansımasıdır.

Yazılarını birkaç dergiye gönderip olumlu yanıt alamayan Ahmed’in serzenişi modernizmin etkisine girmiş bir toplumu yansıtırken ana karakter olarak kendisini de makamsal ve ilimsel olarak belli bir mevkiye gelmediği için aklamak ister. Yazar onu şu şekilde konuşturur.

“...Son ümidini ona bağlayan birinin inadı ve ısrarıyla yazıyordu fakat tüm çabaları dikkate alınmamanın sert kayasına çarptı. Yazdıklarını yeniden yazdı ve çeşitli dergilere gönderdi. Bunların içinde acılı haline merhamet edecek ve onu ümitsizlik çukurundan kurtaracak bir şey çıkmadı... Sık sık şunu tekrarlıyordu: Mısır’da büyük görevler babadan oğula geçer. Ya da alaycı bir şekilde şöyle diyordu: Gazeteleri ve dergileri dolduran bu edebiyatçılar da kimler? Siyaset ve particilikte yükselmek için ondan yararlanmak gerçek edebiyata sığar mı? Ulaştıkları sahte şan ve şereften ancak dürüst birisi uzak kalmaz mı? Ya da öfkeyle şunları söylüyordu: Yemin ederim ki, Mısır’da büyük olmak isteseydim, olurum... Fakat dürüstlüğü gözünü çıksın!”³³¹

Modernleşmenin geleneksel dengeyi sarsmasından sonra ortaya çıkan yeni kurumlar ve toplumsal bazı faktörlerden adeta zamanın dışında kalan Ahmed, kendini tam anlamıyla konumlandıramamış veya yeteneklerini tanımayan bir birey olarak karşımıza çıkar. Durağan bir zaman dilimini yaşayan semt, modernitenin toplumsal hayata girmesiyle oluşan yenilik ve var olan arasında ikilemde kalırken karakterler ne yapacağını bilmediği için acizleşmiştir. Bu durum en çok Ahmed üzerinden verilir. Kahramanımızın bu kadar acz içinde olmasının sebebi moderniteyle geleneğin çatışmasında dürüst kalması ve bunun üzerine gelenekle modernizm arasında sıkışmasıdır. Ahmed’in sağlamlığı ve pasifliği karşısında modernitenin geleneği yutarcasına hücum etmesi konunun zihinlerde yer edinme ölçütünü arttırması bağlamında

³³⁰ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlifî, s.163.

³³¹ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlifî, s.19-20.

dikkat çekicidir. Bu arada Ahmed başarısızlıklarını çevresel faktörlere bağlayarak kendisine mazeret bulup psikolojisini rahatlatma peşindedir.

“...Dünya yalanlar ve boş şeyler demektir. Şeref de yalanların ve boş şeylerin en başta geleninden başka bir şey değildi. Kendini acı bir akli ve kalbi boşluğa teslim etti. Hayattan ümidini kesti ve kaçtı... Kendini yüksek görerek yalnız kaldığını zannetti. Okuma alışkanlığını bırakmadı. Çünkü kitaplar insana arzulanı hayata veriyordu.”³³²

Geleneğe bağlı olanın değer kaybetmesi modernitenin bir neticesi olup ferdiyetçiliğin yayılmasına sebep olurken kolektif olanın azalmasına yol açar. Bu durum geleneğin yavaş yavaş çözülmesi anlamına gelir. Bu noktada yalnızlaşan birey kaderi sorgulamaya ve farklı arayışlara girmeye başlar. Modernizmle birlikte oluşan sınıfsal farklar arasında kendini bir türlü gerçekleştiremeyen Ahmed’in ağzıyla ‘şeref’in yalan ve boş olarak tanımlanması toplumsal değer kaybının boyutunu göstermesi noktasında dikkate değer olup Ahmed’in hayattan ümidini kestiği anın başlangıcıdır. Nitekim Ahmed modernizmin hâkim olmaya başladığı toplumdan kaçarak kitaplara sığınmayı tercih edip kendini satırların arasında bulmaya çalışmış ve böylece yalnızlığını gidermiştir.

“Son defa kendisini şerefe, itibara götürdüğüne inandığı tüm yolları ve çareleri denedikten sonra ümidini kesti ve kendi kendine, ‘Bana ne oldu? Uğursuz bir ruh mu geldi? Kendimle istediğim şey arasında birkaç adımdan fazla bir şey olmamasına rağmen niçin yeniliyorum?’ diye sormaya başladı. Böylece, başarısız denemelerin, kırık ümitlerin, kaybolmuş düşüncelerin altında kaldı.”³³³ “Seninle umut arasında söylenecek bir söz ya da uzatılacak bir el olduğunu düşünürsen ve olgun meyveyi düşürmek için taşa uzanırsan yırtıcı kuş konar, gagasıyla alır, götürür. Onca çabadan oluşan bir piramidin tepesine çıkmak üzereyken altüst olur ve seni dipsiz bir kuyuya atar. Gökyüzü yalancı şimşeklerle parlarken yeryüzü karanlık ve uğursuzdur. Senin ki gibi kötü giden bir talihin esiri olmuş biri bu dünyada var mıdır ki?”³³⁴

Hayatının hemen her aşamasında kendisinden ve toplumsal kaynaklı bazı sebeplerden dolayı istediğini elde edemeyen Ahmed gitgide yalnızlaşırken bir karamsarlık ve ümitsizlik hissine de girer. Bu durum modern hayatın her alanını istila etmesiyle bazen meseleyi kadere yüklemek bazen de kaderi kısmi sorgulama şeklinde karşımıza çıkar. Her seferinde tam da istediğine ulaşacağı anda tökezlemesi, aciz ve gelenekçi hayatın bir eseri olan Ahmed’in ve onun gibilerinin modern hayatta yerlerinin olmadığını göstergesi olup; bu durum Ahmed tarafından olayların seyrine göre uğursuzluğa veya talihsizliğe bağlanır. Bu aşamada yazarın

³³² Necib Mahfuz, Hânu'l-Hâlîlî, s.20.

³³³ Necib Mahfuz, Hânu'l-Hâlîlî, s.22.

³³⁴ Necib Mahfuz, Hânu'l-Hâlîlî, s.140.

hayatla mücadele bağlamında modern zamana ayak uydurabilmek için daha aktif ve uyanık olunmasını telkin etmek istediği anlaşılabilir.

Bu romanda da diğer bazı romanlarında olduğu gibi sembolizm, realizm ve romantizmden etkilenen yazar din, siyaset ve cinsiyet unsurları gibi üç ana noktada yoğunlaşır. Eğitim döneminde Şeyh Mustafa Abdurrezâk ve gazeteci Mısırlı fikir adamı Selâme Mûsa'dan³³⁵ etkilenen Mahfûz toplumsal düşüncenin oluşmasında kendini Selâme Mûsa'ya borçlu hissederek fikirleri üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu kendisini ilim ve sosyalizm gibi iki önemli konuyla karşı karşıya getirdiğini ifade eder.³³⁶ Bu noktada etkilenmiş olduğu düşünceler ile Vefd partisinin sol kanadına yakınlık³³⁷ gösteren yazarın sosyalizmi temsil eden bazı karakterlere meyletmesi doğal karşılanabilir. Bununla birlikte Mahfûz Hânu'l-Halîlî'de ruhuna işleyen geleneğinden, örf ve adetlerinden kopuk bir yazar olmayıp yanlış Batılılaşma karşıtı bir duruş sergilemiştir.

Modernizmin hayatın her aşamasında kendini bariz bir şekilde göstermeye başladığı 1940'lı Mısır toplumu modernleşmenin süslü, çekici yüzüne aldanarak savaş ve ülkelerinin işgal edilmesi karşısında sessiz kalıp gündelik yaşamlarına hiçbir şey olmamış gibi devam eder. Bu kargaşalı dönemde Avrupa-i yaşam üslubuna kapılanların yanında geleneğine bağlı kişilikler de mevcuttur. Ancak roman kimi karakterlerin eskiyle yeni arasında bocalaması üzerine şekillenir. Raşîd, daha önce görülmemiş Batılı fikirlerin savunucusuyken Ahmed yıkılmak üzere olan geleneğin temsilcisi olmakla beraber, gel-gitler arasında yaşayan birisidir. Diğer önemli karakter olan Rüşdî ise gelenekçi bir ailede yetişip kendini modernizmin dışlılarına kaptırmasıyla önemli bir olguyu yansıtmıştır. Modernizm tahribatının sembolize edildiği Rüşdî tipi toplum için en ciddi tehlikelerden birini oluşturmaktadır. Dolayısıyla modern hayatın etkilediği toplumun farklı açılardan tasvir edildiği Hânu'l-Halîlî romanı modern yaşamın boşluğunda kaybolan toplumun gelenek-modernite çatışmasının ele alınıp dikkatlerin bu yöne çekildiği, dönemi yansıtırken topluma mesajı olan romanlardandır.

Modernizm ve Mekân Algısı

Mekânın bir karakter olarak işlevselleştirildiği Hânu'l-Halîlî romanında savaşın etkisi ve Marksist-sosyalist düşünceyle yozlaşmışlığın göstergesi olan afyon içilen gizli evler, içkili kadınlı gece eğlenceleri, gazinolar ve tartışmaların yapıldığı bazen de yazarın iletmek istediği

³³⁵ Detaylı bilgi için; el-Seyyîd Ahmed, 2006, a.g.e., s.306.

³³⁶ Ferec, Nebîl, Necîb Mahfûz 'Hayâtuhu ve Edebuhu', el-Hey'etu'l-Mısriyetu'l-'Amme li'l-Küttâb, Kahire, 1986, s.17.

³³⁷ Recâ' en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz, 2011, s.13.; Taha Vâdi, er-Rivâyetu's-Siyâsiyetü,2002,s.250.; el-'Asîrî, Ârâu Necîb Mahfûz fi Davvu'l-'akidetu'l-İslâmiyye, 2010, s.64,100-103.

mesajı ilettiği kahvehaneler başta olmak üzere mekânın özel bir yeri vardır. Hânu'l-Halîlî ve Zukâku'l-Midakk adlı eserlerinde ana kahraman olarak karşımıza insandan ziyade mekân çıkar. Mekân-kişi ilişkisi, mekânın karakterlerin ruhsal yapıları üzerindeki etkilerini görürüz. Bu eserlerde mekân hareket halindedir.³³⁸ Eserlerinin çoğunda el-Cemâliyye ve el'Abbâsiyye'deki çocukluk çağına ait mekânların izine rastladığımız yazarın metinlerinde mekân vakanın yaşandığı yerden ziyade vaka üreten konuma geçerek ciddi mefhumların aktarıldığı esas bir unsur olur. Karakterlerle olayların bilinenin dışında bir anlam yüklenerek mekânın da sembolleştirildiği Hânu'l-Halîlî romanında mekânların izleri³³⁹ bariz bir şekilde görülür. Bu açıdan yazarın gelenekçi yapısının şekillendiği el-Cemâliyye'nin tesiriyle Hânu'l-Halîlî, Zukâku'l-Midakk, Beyne'l-Kasreyn, Kasru's-Şevk ve es-Sükkeriyye adlı romanlarını adlandırdığını³⁴⁰ biliyoruz.

Mekânın beşeriyetin varoluşundan beri insanların zihinini meşgul ettiğini ve edebiyatta da önemli bir yere sahip olup gerek nesir gerekse de şiirde yoğun olarak işlendiğini belirten Abdülhadioğlu'na göre mekân, insanoğlunun zihninde kültür ve coğrafyaya bağlı olarak farklı şekillerde tezahür etmiş, neticede soyut ve somut mekân algısı oluşmuştur.³⁴¹ Bu bağlamda çalışmamızın söz konusu romanında mekân, somutlaştırılarak karakterleştirilmiş bir işlevle karşımıza çıkarken kendisine yüklenen hem modern olanı hem de geleneği temsil etme görevini yerine getirerek sembolleştirilmiştir. Mahfûz eserinde mekânla ilgili tasvirleriyle okuyucusuna oranın genel kültür yapısı hakkında önceden bilgi vermiş oluyor.

Hânu'l-Halîlî'deki mekânın işleviyle ilgili, Kazım Ürün'ün roman hakkında genel değerlendirmeler yaptığı kısımda çok az olsa da değinmesi ve Aysel Ergül Keskin'in yapmış olduğu kısa ama müstakil çalışma dışında kayda değer çalışmanın yapılmadığı gözlerden kaçmaz. Bu çalışmada daha önce yapılmış çalışmalardan farklı olarak mekân, akıl-ruh bağlamında maddeci-manevi, eski-yeni ve gelenek-modernite çatışması çerçevesinde ele alınarak tamamen bu çalışmaya has yaklaşım ve fikirlerle değerlendirilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada mekânın daha önce değinilmeyen farklı yansımalarının olduğunu belirtmemiz gerekir.

³³⁸ Muhammed 'Ubeydullâh, er-Rivâyetu ve'l-Kıssatu'l-Kasîra 'İnde'l-'Arab, Delîl li'l-Kâri'ü-'Âm, s.10. http://www.philadelphia.edu.jo/academics/m_obaid/uploads/Arabic%20novel.pdf

³³⁹ Vâdî, 2002, a.g.e., s.251.; Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.40-41.; el-Nu'aymî, a.g.e., 2019, s.68.

³⁴⁰ İmân bint-i Muhammed el-'Asîrî, Ârâu Necîb Mahfûz fî Davvu'l-'akîdetu'l-İslâmîyye, 2010, s.28-29.

³⁴¹ Ahmet Abdülhadioğlu, Klasikten Moderne: Arap Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi, Tarih Okulu Dergisi, Mart 2018, C.11, S.33, s.999.

Belirli bir düzeni olan Mahfûz, Alî Baba, el-Fişâvî, el-Urâbî gibi Kahire'nin ünlü kahvehanelerinin müdavimi olup bu mekânlar sayesinde Mısır insanını yakından tanımış ve romanlarındaki olay örgüsünü bu doğrultuda şekillendirmiştir. Memuriyet hayatı onun belirli bir disiplin ekseninde hareket etmesini sağlarken özellikle perşembe günlerinde az sayıda sanatçı ve edebiyatçıdan oluşan özel grup sohbetleri, her kesimden insanın oturduğu kahvehanelerde oturup kahve veya çay eşliğinde nargilesini içmesi, bazen de Nil kıyısında yürüyüşe çıkması yazın hayatını besleyen alışkanlıklarındandır. Balzac'ın "*Balzac, Balzac'ı bulmak için yüzlerce sayfa karaladı,*"³⁴² sözü doğrultusunda kendisini bulmak için işten çıkıp dinlendikten sonra üç saat okuduğunu ve üç saat yazdığını ifade eden³⁴³ yazar gerek disiplinin gerekse mekânın yazın hayatında önemli bir yere sahip olduğu aşikârdır. Hele ki kültür altyapısının vücuda geldiği, doğup büyüdüğü semtleri de eklersek mekânın yazar üzerindeki etkisini çok daha iyi anlamış olacağız.

Romanda geçen ez-Zehra, el-Hüseyin, Gamra Gazinosu, Çöl Kulübü gibi sohbet ve eğlence mekânlarıyla es-Sekâkînî, el-Hüseyin, Hânu'l-Halîlî semtleri, kahve, sokak, balkon, pencere, eski-yeni ev, cami, sanatoryum ve mezarlık faklı his ve düşüncelerin yansıtıldığı alanlar olup romanın birincil unsurları arasında yer edinmiştir. "*İçinde varoluşsal ve psikolojik unsurlar da barındıran ve her dönem farklı anlam ve göstergelere işaret eden mekân mefhumu,*"³⁴⁴ söz konusu romanda bazen umudun başlangıcı bazen de umutların tükendiği yer olarak geçerken; mekânların girift mimari yapısı kişilerin psikolojik durumlarıyla vakanın seyrine uygun bir şekilde verilmiştir. Örneğin Ahmed, kardeşi Rüşdî'nin Nevâl ile olan evlilik düşüncesini öğrendiğinde, kardeşi hastalanıp öldüğünde sığındığı ve adeta nefes aldığı yer olarak başlarda kendisine tavsiye edildiği üzere "*...Sana ez-Zehra kahvehanesini tavsiye ederim. Küçük bir kahvedir, fakat bu semtin beyefendilerini bir araya toplar...*"³⁴⁵ denilen ez-Zehra kahvehanesini seçer. Bu tasvir kahvenin tasavvurundan ziyade gerçekte semt hakkında fikir edinmemizi sağlayan önemli bir bilgidir. Küçük ve beyefendilerin toplandığı mekân gelenekçi bir semtin özel bir resmidir. Aynı şekilde el-Hüseyin'de sıkılan Rüşdî soluğu es-Sekâkînî'deki kahvehanelerde alır, arkadaşlarıyla sohbe ve eğlenceye dalardı. Bu eserde kahvehaneler³⁴⁶ güçlü bir şekilde Mahfûz'un farklı görüşleri buluşturup karşılaştırdığı özel mekânlar olarak geniş misyonlarını yerine getirir. Öyle ki,

³⁴² Şeriatî, Sanat, Fecr Yayınları, Ankara, 2008, s.27.

³⁴³ İbrâhîm 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz, s.200, 241.

³⁴⁴ Abdülhadioğlu, Klasikten Moderne: Arap Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi, Mart 2018, C.11, S.33, s.1038.

³⁴⁵ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.47.

³⁴⁶ Necîb Mahfûz'un kahve kültürü ve etkisi için bkz; Cemâl el-Ğitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker, 1980, s.88.

Ahmed'in ez-Zehra kahvehanesinde tanıştığı kişiler büyük cümleler kuran ancak basit işler yapan karakterler olup İslam, tevekkül, adalet ve savaş gibi kelimeleri sık sık kullanmalarına rağmen gecelerinin çoğunu afyon içip ahlak dışı bir evde geçirirler.³⁴⁷

Hânu'l-Halîlî'ye yeni taşınan Akif ailesinden Ahmed'in gözüyle tasvir edilen semt için kullanılan tüm ibareler okuyucunun daha hakkında bir şey bilmediği semtle ilgili zihninde bir ön fikir oluşturması açısından önemlidir. Modern düzenin çarklarına direnen semt mimarisi, sıcacık kahvehaneleri, küçücük dükkânları, geleneksel yemekleri, zanaatkârlarının halen işlevsel olup takdir alması ve modern olana direnmesi gelenekçi bir semtin yansımasıdır. Öte yandan yeni apartmanların, şapkalı kalabalıkların ve modern uygarlığın gelenekle iç içe varlığı da modernizmin yavaş yavaş aktiflik kazandığının göstergelerindedir. Aşağıdaki pasaj genel durumu gözler önüne sermesi açısından dikkat çekicidir.

“...El-Ezher meydanına varmıştı. Yeni hedefine doğru, Hânu'l-Halîlî'ye yöneldi. Dar bir sokaktan geçerek geldiği semtte, sayısız yolların ve geçitlerin birbirinden ayırdığı, büyük bir kışla gibi insanı şaşırtan sağlam soltu uzanan yeni apartmanları yakından gördü. Etrafında güzel kahvehaneler ve değişik dükkânlar - ta'miyye,³⁴⁸ hediyelik eşya ve kuyumcu dükkânları- gözüne çarptı. Ayrıca arka arkası kesilmeyen sarıklı, fesli, şapkalı kalabalıkları gördü... Cadde dar ve uzundu. Her iki tarafında, ana caddeyi kesen yan yolların birbirine bağlandığı kare şeklinde apartmanlar yükseliyordu. Bu dar sokaklar ve cadde de dükkânlarla doluydu. Bir saatçi dükkânı, bir ikincisi tabela yazıcısı, diğeri çaycı, dördüncüsü halı satıcısı, beşincisi elbise tamircisi, altıncısı hediyelik eşya satıcısı, yedincisi... vs. sağda solda hiçbirinin büyüklüğü bir dükkânını aşmayan kahveler vardı... Zanaatkârlar, dükkânların önüne oturmuş, sabırla ve titizlikle kendilerini işlerine vermişlerdi. Doğrusu çeşitli alanlarda eski şöhret ve yaratıcılıklarını hala koruyorlardı. Modern uygarlığın karşısında dimdik durmuş...”³⁴⁹

Sıcak ve samimi tasvir edilen mekânın bireylerin hal ve hareketleri üzerinde de etkin olup insanların birbiriyle olan münasebetlerinde de samimiyetini onlara aksettirdiği gözlerden kaçmaz. Çocukların güle oynaya hareket edebildikleri ve geçmişi hatırlatan onlara has oyunları sergileyebilecekleri ortam, tam da örf ve adetlerin yaşandığı mekânın kendisidir.

“...Oğlan ve kız çocukları yolda gruplar halinde gülüp bağışıyorlardı. Her grup bir oyun oynuyordu. Yol, bir tür spor kulübü gibi gözükte. Bir grup düğümlü

³⁴⁷ 'Abdullâh, el-İslâmiyetü ve'r-Rûhiyetü fi Edeb Necîb Mahfûz, 2001, s.66.

³⁴⁸ Ta'miyye: Bakladan yapılan Mısır'a has bir yemek çeşidi.

³⁴⁹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.8-9.

mendille oynuyor, bazıları da güreş tutuyordu. Küçükler oturmuşlar dans ediyorlar, şarkı söylüyor, el çırpıyorlardı...”³⁵⁰

Yine aynı durumun yansıtıldığı yeni komşu olan Ahmed’e daha ilk görüşte samimice çay ikramı, dükkânın önünde oturulması ve daha sonra yapılan sohbet semtin ve semt insanı hakkında kültürel eğilimli genel bir düşüncenin oluşmasını sağlamıştır.

“...Ustanın çırağı çay ve nargile getirmişti. Nargileyi ustanın önüne koydu. Sonra dükkânından bir sandalye getirdi ve onu da misafirin önüne koyarak üzerine bir ibrik yerleştirdi...”³⁵¹

Romanda “*muhafazakârlığın ağır bastığı semt*”³⁵² olarak tanımlanan Hânu’l-Hâlîlî ve genel olarak el-Hüseyn için geçen tartışmada farklı görüşte olan Ahmed’le Raşîd’in mekâna dair görüşleri aktarılarak savunulan düşünceye bağlı mekân bilinci yansıtılmıştır.

“...(Raşîd) Bu semt, eski Kahire’dir. Bunlar yıkılmak üzere olan kalıntılardır. Gerçekten hayali sarsar, acıma ve ağıt yakma isteği uyandırır. Gerçekçi, akıl gözüyle, bakarsan korumak için insanlığı feda etmemiz gereken bir pislikten başka bir şey göremezsin. İnsanlara sağlıklı, mutlu bir hayattan yararlanma imkânı verebilmemiz için bunları yok etmemiz çok uygun olur. ... (Ahmed) Eski yerler sadece pislik değildir. Onlar, şu anın gerçeklerinden daha değerli olabilecek ve insanların ruhlarında çeşitli faziletler uyandırabilecek hatıralardır. Senin yok etmek istediğin Kahire kalıcı bir şerefi olan, el-Mu‘iz³⁵³ Kahiresi’dir. O nerede bu köleleşmiş yeni Kahire nerede?...”³⁵⁴

Roman sanatsal bir tür olmanın yanında tiyatro ile sinemayı birleştiren tek türdür. Öyle ki, ondan farklı sanat türlerini çıkartabilmek mümkündür. Roman bir filme benzer, onda tahlil fikrini, tartışmayı ve sonucu, temsili, dekoru, müziği ve genel tasviri bulabilirsiniz,³⁵⁵ diyen Mahfûz, eskiyle yeni arasında adeta bir tiyatro sahnesi sergiler. Modernizmin etkisi altında olan Raşîd, kökleri geçmişe dayanan kadim kentle dalga geçer gibi “*acıma ve ağıt yakma isteği*” uyandırdığını ifade edip kenti bir pisliğe benzetirken onun insanların sağlıklı yaşamaları için ortadan kaldırılması gerektiğini belirtmesi yozlaşmışlığın ve kendi köklerinden kopuşun göstergesi olup maddeci yaklaşımın yansımaları olarak karşımıza çıkar. “*Modern dönemdeki zihni dağınıklık, kültürel, sosyal ve dini yozlaşmayı da beraberinde*

³⁵⁰ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.23.

³⁵¹ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.42.

³⁵² Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.162.

³⁵³ Aytaç’ın çevirinde “el-Muizz” şeklinde kullanılan isim, bu çalışmada aslına uygun olan “el-Mu‘iz” şekliyle kullanılmıştır.

³⁵⁴ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.51.

³⁵⁵ Necîb Mahfûz, Eteheddesü İleykum, Dâru’l-‘Avde, Beyrut, 2006, s.37.

getirmiştir.”³⁵⁶ Öte yandan kente manevi değer çerçevesinde yaklaşan Ahmed Akif’in geleneğe bağlılığını eski Kahire için kullanmış olduğu ibarelerle sunarken maddeci olmadığını hissiyata ve ruhi olana değer atfettiğini görürüz. “*Bu haliyle mekân, dış dünyanın değil; karakterlerin iç dünyalarının, psikolojik yapılarının ve bilinçaltılarının ortaya konulmasında etkili bir faktördür,*”³⁵⁷ noktasında fikri yönleri tamamen farklı olan iki kişinin mekân tasavvuru ve algısı Mahfûz’un adeta tiyatro sahnesini andıran ve zıt kutupları konuşuran diyalogları sayesinde açığa vuruluyor.

Akif ailesinin eski semtleri olan es-Sekâkînî’nin Gamra Gazinosu, içki, kumar masaları, gece hayatı ve kadın gibi unsurları ihtiva eden semt olarak geçmesi ve yine buraya eski alışkanlıklarından kurtulamayan genç Rüşdî’nin devam edip eğlenceye dalması, diğer taraftan el-Hüseyin semtinin özellikle ez-Zehra kahvesi başta olmak üzere kahvehanelerinin çokluğuyla vasıflandırılıp buranın dostların buluşup sohbet ettikleri mekânlar olarak tasvir edilmesi ve el-Hüseyin semtindeki Ramazan ayına has hazırlıkların belirtilmesi mekânın gelenek-modernite bağlamında işlenişinin göstergesi olan yansımalarıdır. Es-Sekâkînî’nin modernizmin etkisiyle gelenekten kopup aşırıcılığın mekânı olarak yansıtımı ve yine modernizmin getirdiği maddeci düşünce neticesinde bombalanmasıyla farklı karakterlerdeki kişilerin el-Hüseyin’de bir araya gelip düşünsel çarpıklık oluşturması geleneğin mekân üzerinden tehdit altında olduğunun belli başlı belirtileridir.

Kutsal kabul edilen el-Hüseyin ve onunla iç içe olan Hânu’l-Halîlî semti, gelenekçi ama modernizmin pençesine düşmüş olan Rüşdî için can sıkıcı olup onu eğlencesinden men eden semt şu şekilde tasvir edilir.

“...Hânu’l-Halîlî’ye³⁵⁸ ilk adımını attığından beri içi sıkılmıştı. Yeni taşındıkları daireye girince darlığı onu korkuttu ve burada ona rahat olmadığını anladı. Tüm arkadaşlarının ve çevresinin es-Sekâkînî’de olduğunu onlarla birlikte uykusuz bir gece geçirdikten sonra bu yeni semte ulaşmak için uzun bir yol kat etmek ve dar sokaklarda sarhoş olarak yolunu bulmak zorunda kalacağını hatırlayınca daha da sıkıldı...”³⁵⁹

Kendisine kutsallık atfedilen “...*Bu semt Allah ondan razı olsun Hz. Hüseyin’in himayesindedir. Dinin ve camilerin semtidir...*”³⁶⁰ diyen baba Akif Bey, semte mütedeyyin bir gözle bakarken, yeni jenerasyonun etiketiyle oğlu Rüşdî ise bu semtin içkili, kumarlı,

³⁵⁶ Abdülhadioglu, Klasikten Moderne: Arap Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi, Mart 2018, C.11, S.33, s.1032.

³⁵⁷ Aysel Ergül Keskin, Necîb Mahfûz’un Hân el-Halîlî Romanında Mekân İzleği, Doğu Araştırmaları Der.İst.2010,S.6,s.61.

³⁵⁸ Aytac’ın çevirinde “Hân el-Halîlî” şeklinde kullanılan isim, bu çalışmada önceki satırlarda kullanılan şekline uygun olarak “Hânu’l-Halîlî” şekliyle kullanılmıştır.

³⁵⁹ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Halîlî, s.110.

³⁶⁰ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Halîlî, s.11.

kadınli eğlence hayatını engelleyebileceği “her akşam içmek ve yeşil masanın etrafında kâğıt oynamak isteyen arkadaşlarından”³⁶¹ uzaklaştıracağı endişesiyle semti sıkıcı bulur ve hatta bu duruma öfkelenir. Ancak Nevâl adında genç kızı gördükten sonra bu semt hakkındaki düşünceleri kısmi olarak değişir. Dolayısıyla mekâna maddi hazzın tatmini çerçevesinde bakan Rüşdi, modernizmin etkisiyle bedeni isteklerin tesirinde olup kültürel bir yozlaşma içindedir. Mekân onun eğlence isteklerini yerine getiriyorsa anlamlıdır, hoştur, aksi ise sıkıcı, boğucu ve dar olur. Geleneğin unsurlarıyla bezenmiş mekân, modern zamanın çocuğu olan Rüşdi’ye kapitalizm ve sosyalizme giden yolda engel teşkil etmektedir.

Yine aşığıdaki pasajda muhafazakâr bir bakışla anımsatılan el-Hüseyn eski denilebilecek gelenekçi yemek çeşitleriyle tasvir edilerek Hz. Hüseyn’in yattığı yer olarak da mübarek bir yer şeklinde yansıtılmıştır.

“...Sen bu el-Hüseyn semti hakkında bir şey bilmiyorsun. En lezzetli ta‘miyye, en güzel bakla ezmesi, en iyi kebab, en iyi paça, sakatat, en güzel kelle eti buradadır. Eşsiz çay ve kahve buradadır. Burada gündüz sürekli ve hayat gece gündüz devam eder. Burada Hz. Peygamber’in kızının oğlu vardır ve bir komşu olarak da o yeter...”³⁶² “...İnanın. İnanın ki, burası gerçekten güzel ve mübarek bir semttir. Adını aldığı kişiden dolayı yücedir. Gelecek günler içinde ondan ayrılamayacağını, onsuz yapamayacağını göreceksin. Derinlerden bir şey seni ona çağırarak...”³⁶³

Görüleceği üzere paragrafın ikinci kısmında farklı bir karakterin gözüyle el-Hüseyn yine mübarek oluşu ve içinde yatan kişi sayesinde güven ile huzur veren bir semt özelliğiyle kişinin bu kadim gelenekçi semte bağlandığı ifade edilmiştir. Buna rağmen her tür çirkeflığın yaşandığı bu semt tezadın yaşandığı mekân olarak da karşımıza çıkar.

“...Sığınak zayıf bir lamba ile aydınlatılıyordu. Pencereleri koyu siyah perdelerle örtülmüştü. Çatısı, demir sütunlar üzerine tutturulmuştu. Duvarlarının etrafına kum torbaları konmuştu. Zayıf lambanın ışığında ölüm sarılığının yükselttiği yüzler parlamıştı. Gözleri patlak, bedenleri titrekti. Dilleri ne söylediğini bilmiyordu...”³⁶⁴

Romanın belki de kahvehanelerinden sonra en önemli mekân unsurlarından olan “sığınak” modern ve kapitalist dünyayı temsil eden insanların maddeyi paylaşamama adına yapmış oldukları savaştan korunmak için kaçılan yerdir. Gerçekte Akif Bey ailesinin Hânu’l-Halîlî semtine gelişlerinin sebebi olan savaş burada da rahat yüzü vermeyerek semt sakinlerinin bir paniklik içinde sığınağa kaçmalarına sebep olur. Sığınağın lamba, sarılık,

³⁶¹ Necib Mahfuz, Hânu’l-Hâlîlî, s.114.

³⁶² Necib Mahfuz, Hânu’l-Hâlîlî, s.14.

³⁶³ Necib Mahfuz, Hânu’l-Hâlîlî, s.42.

³⁶⁴ Necib Mahfuz, Hânu’l-Hâlîlî, s.29.

perde, ölüm gibi kelimelerle tasviri kişide geçmiş zaman izlenimi uyandırıyor bu da el-Hüseyin semti için uygun diyebileceğimiz bir yansımadır. Sığınak bu noktada kapitalist, sömürgeci dünyanın en ciddi neticesidir. Çalışmamız dışında sığınağın mekân olarak sevgililerin buluştukları yer olması hasebiyle de farklı bir işlevi gerçekleştirdiğini ifade etmemiz gerekir. Daha çok gelenek-modernite çatışmasında irdelenen diğer mekânların da bu bağlamda farklı yansımalarının olduğunu belirtmemiz yerinde olacaktır.

Hânu'l-Hâlîlî'de kaçılan ve üzüntülerden kurtulmanın hedeflendiği diğer bir mekân unsuru da afyon içilen evlerdir. Ahmed, Nûnû ustayla bu evlerden birine yönelirken “*Karanlığın hâkim olduğu yollarda el yordamıyla döndüler,*”³⁶⁵ ifadesiyle başlayan tasvirler gerçekte gidilen yer hakkında ilk ipucuyu veriyor. Ayrıca Ahmed’in ve diğerlerinin bu mekânda kendilerinden geçmesi, modernizm sefaleti içinde kayboluşu duyumsatırken tasvirde geçen ‘*karanlık*’ kelimesiyle bir uyum içinde olduğu görülür.

“...Kapı açıldı, Ahmed korkulu bir kalple içeri girdi. Usta da onu izledi. Salondan geçerek, mavi bir örtüyle örtülü lambadan yayılan soluk, tan ışığı gibi hafif mavi bir ışıkla aydınlatılmış, oturanlarla dolu geniş bir odaya girdiler. Bakışlar, gelenlere yöneldi ve yeni gelenin üzerinde toplanınca utandı, sıkıldı. Daire şeklinde dizilmiş şiltelere oturdular. Ortasına da nargile, şişe, mangal gibi araçlar konulmuştu. ... Ahmed, etrafa şöyle bir bakınca Ahmed Raşîd hariç ez-Zehra’daki arkadaşlarının hepsinin orada olduğunu gördü.”³⁶⁶

Kısmi olarak mekânın ve eğlencenin genel şekli hakkında tasvirin yapıldığı ve sonraki satırlarda kendinden geçecek olan Ahmed’in yansıdığı satırlarda gelenekçi bir semtin göbeğinde saklanan yozlaşmışlığı, sefaleti ve çürümüşlüğü görürüz. Günlük yaşamlarında örf ve adetlerine bağlı görünen bu adeta sapıtmış grubun sık sık Aliyyat el-Faize adında “*evli erkeklerin sevgilisi*”³⁶⁷ olarak adlandırılan kadının yanına gitmeleri ve afyon içip eğlenmeye dalmaları, gelenekçi olduklarını iddia edenlere yönelik ciddi bir eleştirinin yansımasıdır. Bu çerçevede Marksist olarak bilinen Raşîd’in bu sefil, bedeni eğlence ortamında olmaması, yazarın bu düşüncede olanlara karşı yapılan haksız ithamlara reddiye olduğuna yorulabilir. Ayrıca kültürlerine bağlı bu grubun evli olmalarına rağmen bu şekilde hayat sürmeleri hem kendi görüntülerine hem de semtin genel yapısıyla örtüşmeyip romanda zıt bir özellik olarak adeta sırtıtmaktadır.

³⁶⁵ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.172.

³⁶⁶ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.173.

³⁶⁷ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.173.

Rüşdî'nin Nevâl'le buluşmaya başladığı yirmi yedinci bölümden sonra mezarlık olarak mekânın sık sık geçtiği dikkatlerden kaçmaz. Düşündürücü bir nitelikte mutluluğa gölge düşüren bu fani mekân başlardan beri Rüşdî'yle ilişkilendirilerek, okuyucu adeta Rüşdî'nin ölümüne hazırlanmıştır.

“...Sol taraflarında, ebedi hüznüne boyun eğmiş mezar kentin başlangıcı göründü. Çevresinden derin bir huzur, ağır bir sessizlik yayılıyordu... Her gün bu mezarları görmek canıma yetti. Dayanılmaz bir manzara”³⁶⁸ “...Mezar, ağzını sanki alışılmış trajediden sıkılmış gibi açtı. Cenaze yere kondu, örtü açıldı, Ruşdî, kendisinin seçtiği kefene sarılı olarak kaldırıldı, eller üzerinde taşındı, onu yerin boşluğunda kaybordu... Acımaksızın üzerine toprak attılar. Birkaç dakika içinde mezar dolmuştu. Üzerindeki toprak düzeltildi. Sanki susuzluğu giderilmemiş gibi üzerine su döküldü...”³⁶⁹

Her gün görmekten sıkıldığı mezarlığın daha sonra modern hayatın pençesinde erimesiyle sevdiği erkeğin de mekânı olacağını tahmin etmeyen Nevâl, dönemi istila etmiş olan modernite sebebiyle sevgilisini kaybeder. Gelenekçi kadın rolünde olan bu genç kız sevdiği erkeği kaybederek modern dünyanın kurbanı olur. Mezarın ağzını açması ve susuzluğunun giderilmemesi, hücum halinde olan ve doymayan vahşi bir hayvanı anımsatır. Modernizmin hengâmesine kapılan insanın da sürekli maddi bir didişme ve kavga içinde, doyum bilmek bilmeyen bir hırs, istek ve aşırı arzuda olduğu görülür.

Romanın başlangıcıyla sonunun mekânsal olarak birleştiği yer Hânu'l-Halîlî semtidir. Mahfûz eserini umutla başlattığı aynı semttten ölüm ve acılarla veda ederek, olayları sonlandırır. Modern dünyanın mekâna yüklediği anlamlarla gelenekselliğin direnmesi veya yok oluşu üzerinden ele alınan mekânın şüphesiz bu işlevi dışında farklı derin işlevleri de vardır. Ancak çerçeveyi fazla aşmadan mekânı bahsi geçen konu bağlamında değerlendiriyoruz.

“...Eski ev, dünün anısı olurken, Hânu'l-Halîlî'deki yeni ev, bugünün ve yarının gerçeği oluyordu. Ahmed Akif, hayretle “Düşmez kalkmaz bir Allah!” demekte haklıydı. Adam, bu ani taşınmadan dolayı şaşkınlık içindeydi. Önceki evine özlem duyan kalbi eski halk semtinde biraz buruktu. Ancak çok geçmeden bir nevi cehennemden uzaklaştığından dolayı içini bir rahatlığın doldurduğunu da fark edecekti... Yeni bir ev, yeni bir manzara yeni bir ortam ve yeni komşular... Hatta eskisine göre kültür düzeyi ve statüsü düşük bir semte taşınmasından kaynaklanan gizli bir kendini yüksekte görme zevkiydi...”³⁷⁰ “Bu, son geceydi. Yarın yeni bir evde olacak, geçmişe sırtını dönerek yeni bir semtte yaşamaya

³⁶⁸ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.155.

³⁶⁹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.243.

³⁷⁰ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.6-7.

başlayacaktı... Yarattığı ümitler ve hayal kırıklıklarıyla bütün bir geçmişe sırtını dönerek... Elveda Hânu'l-Halîlî ...”³⁷¹

İnsanlığın maddenin etkisine girmesinde en etkili düşünsel akımlardan biri olan modernizmin sömürgecilik anlayışı sonucunda bombalanan es-Sekâkînî'den, gelenekçiliğini koruyan ve güvenli bir mekân olarak görülen Hânu'l-Halîlî'ye yerleşen Akif ailesi, yine modern dünyanın getirdiklerinde boğulup, hayal kırıklığına uğrayarak bu semte veda ediyor. Hânu'l-Halîlî'ye veda etmek aynı zamanda gelenekçi bir mekânda tutunamamanın hüznü bir anımsatımıdır. Cümlelerini düşünerek ve titizlikle kuran Mahfûz, kültür düzeyi düşük bir semt ibaresiyle gerçekte modern bir semtle gelenekçi bir semti karşılaştırıp gelenekselliğin ilmi ve kültürel açıdan zayıflığına vurgu yapmak istemiş olduğu izlemine hissettiriyor. Bunun yanında nerede olursa olsun insanın kaderinden kaçamayacağını yansıttığı eserde mekân bir nevi pasif olarak aksettirilmiştir. Çünkü kaderini taşıyan insan gittiği her yere onunla gider ve ondan asla ayrılamaz.

Bu çalışmamın önceki bazı bölümlerinde de ifade edildiği üzere Necîb Mahfûz'un çocukluğundan beri yaşamının kültürel kodlarının şekillendiği ve tüm hayatını etkilediği mekân ve mekân değişikliğinin onun birçok eserinde temel bir işlev olarak yer aldığını görürüz. Hayatından ve yaşadığı çevreden de esinlenerek oluşturduğu eserlerinde mekân canlı ve somut varlığıyla bazen olayların gidişatını etkilemiş bazen de kişilerin bakış açılarına göre şekillenmiştir. Genel itibarla dönemin Kahiresi'ni yansıtan mekân “1940'lı yıllarda, Kahire'nin eski ve köklü semtlerindeki insanların yaşamlarını, adetlerini, geleneklerini, özel günlerdeki kutlamalarını ve dünyaya bakış açılarını, yaşadıkları bu mekânlarla özdeşleştirerek okuyucuya sunmaktadır.”³⁷² Bu çerçevede mekânın kültürel kodların taşıyıcısı olarak önemli bir işlevi yerine getirip gelenekçi özelliğiyle ön plana geçtiği görülür.

Romanda es-Sekâkînî semtinden Hânu'l-Halîlî'ye taşınmak basit bir mekân değişikliği olmayıp belirli değerleri ve davranışları olan bir sistemden başka değer ve davranışları olan bir düzene geçiş demektir. Mekân değişken ve faal olmakla birlikte zaman, semtin küçük küçük dükkânları, kahvehaneleri, elbise tamircisi, zanaatkârları ve el işlemeli eşyalarıyla moderniteye meydan okurken adeta birkaç asır geriye gider.³⁷³ Eserde sanatoryum,³⁷⁴ Hânu'l-Halîlî semti gibi mekânlar kişilerin ruh hallerine göre uğurlu, sığınılan ve kurtuluşun olduğu yerler olurken, zihin yapısına bağlı olarak da ara ara uğursuz, kaçılması gereken mekânlar

³⁷¹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Halîlî, s.258.

³⁷² Keskin, Necîb Mahfûz'un Hân el-Halîlî Romanında Mekân İzleği, İstanbul, 2010, S.6, s.73.

³⁷³ Tâhâ Bedr, el-Ru'ye ve'l-Edât, Dâru'l-Ma'ârif, 1988, s.275.

³⁷⁴ Sanatoryum: Hastalığı ilerlemiş kişilerin yatırıldığı bir tür hastahane.

olarak tasvir edilmiştir. Kapalı toplumlarda dam ve pencerenin sevgililerin ilişkilerinde önemli bir rolü vardır.³⁷⁵ Yine kişilerin psikolojik durumları bağlamında mezarlık, balkon, sığınak ve ez-Zehrâ kahvehanesi güven verici ve hatta mutluluğun sergilendiği mekânlar olarak karşımıza çıkarken kişilerin psikolojik yapılarıyla örtüştüğü görülür. Dolayısıyla bu eserde mekân umut ve umutsuzluğun, geçmiş ve geleceğin bir portrede harmanlandığı alan olarak romanlarda birincil yerini almıştır. Yazarın da hayatında önemli bir yer edinen kahvehanelerin yeri yadsınmayacak derecede belirgin olup bu romanda hem sığınılan hem de kişilerin fikri dünyalarının yansıtıldığı, sohbet ve tartışmaların yegâne ortamı olarak tercih edilip, mekânla örtüşen karakterlerle semt sakinlerinin resmi ve şeması çizilerek eser hakkında genel bir intiba oluşturulmuştur.

Modernizm ve Manevi Buhran

Kültürel yozlaşma ve zihinsel bunalım noktasında modernleşmeyle birlikte geleneğinden kopan bireyin inanç dünyası bağlamında problemler yaşadığı gözlenen bir durumdur. Dönemin etkin oluşumlarından olan sofi hareketlere sorunlara kökten çözüm üretemeyen kuruluşlar gözüyle bakıp onlardan uzak duran³⁷⁶ Mahfûz'un romanları bu çerçevede ağır eleştirilere maruz kalmış ve hatta kendisine yapılan suikaste kadar gidecek yolun açılmasına sebep olmuştur. Buna rağmen bazı aşırı kesimlerin onu tekfir edip ona hücum etmelerine aldırış etmeden hedeflediği toplumsal düşünceyi oluşturabilmek için yoluna devam ederek toplumsal durgunluk, uyuşmazlık, sınıflar arası farklar, inanç-sermaye çelişkisi, insanlık onuruna dönüş çabası ve modern toplumun tüm sorunları gibi konuları romanına yansıtıp fakirle zengin arasındaki çatışma, toplumun yozlaşması, kapitalizm ve sosyalizm arasındaki yüzleşmenin günümüz dünyasının en önemli konularından olduğunu savunarak,³⁷⁷ din çerçevesinde inanç madde ilişkisine değinmiştir.³⁷⁸ Bu eksende din mefhumu Mahfûz'un üzerinde durduğu ciddi temlerden biridir. Hânu'l-Halîlî romanı bu noktada modernleşme sürecinin etkisiyle Mısır toplumunda iman çerçevesinde bilim yüceltilirken kutsallar reddedilerek dini inançta bir çözümlenin yaşandığını yansıtan dikkate değer bir eserdir.

³⁷⁵ Tâhâ Bedr, 1988, a.g.e., s.300.

³⁷⁶ el-'Asîrî, Ârâu Necîb Mahfûz fî Davvu'l-'akîdetu'l-İslâmîyye, 2010, s.187-199.

³⁷⁷ Ferec, 1986, a.g.e., s.88.

³⁷⁸ Necîb Mahfûz'un romanlarında din mefhumuyla ilgili, detaylı bilgi için bkz; Âmân bint-i Muhammed el-'Asîrî, Ârâu Necîb Mahfûz fî davvu'l-'akîdetu'l-İslâmîyye,; Muhammed Hasan 'Abdullah, el-İslâmîyye ve'r-Rûhîyye fî Edebi Necîb Mahfûz,; el-Seyyîd Ahmed Farac, Edeb Necîb Mahfûz 'İşkâliyyetu's-Sirâ' beyne'l-İslâm ve't-Tağrîb,1990.; Fâtima ez-Zehrâ', Muhammed Sa'id, er-Remziyyetu fî Edeb Necîb Mahfûz, Dâru't-Tal'îtu, Beyrut, 1982.; el-Müessetu'l-Mısriyyetu'l-'Âmma li't-Te'lîf, Kahire, 1968.; Dîb 'Alî Hasan, Necîb Mahfûz Beyne'l-il-Hâd ve'l-Îmân, Dâru'l-Menâra, Beyrut, 1977.; Muhammed Ahmed el-Kutâ, et-Teşkilu'r-Rivâ'î 'İnde Necîb Mahfûz, el-Müessetu'l-'Arabîyyetu, Beyrut, 2000.; Recâ' en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz, Daru'ş-Şurûk, Kahire, 2011.

Necib Mahfuz kendisiyle yapılan görüşmelerde özellikle *Evlâdu Hâratinâ* romanı üzerinden kendisine yöneltilen eleştirilere cevaben kendisinin dine saygılı olup dini sevdiğini ifade ederek okuduğu ilk kitabın Kur'an-ı Kerim olduğuna işaret ederken³⁷⁹ romanın dini bir metin olmayıp onun kendine has özellikleriyle değerlendirilmesi gerektiğini savunur.³⁸⁰ Ancak çarpışmanın veya uyuşmazlığın yaşandığı bir dönemde olduklarını belirtip söz konusu dönemi el-Cebertî'nin Napolyon işgali sırasında karşılaştığı vahim duruma benzeten³⁸¹ Mahfuz, modernitenin maddeci düşünce anlayışının aklı ön plana getirerek imani duygularda zedelenmenin yaşanmasına sebep olan olgular üzerinden din mefhumunu yansıttığı el-Kâhîretü'l-Cedîde, Hânu'l-Halîlî, Beyne'l-Kasreyn, Kasru'ş-Şevk, es-Sükkeriyye Evlâdu Hâratinâ, et-Tarîk ve eş-Şehhâz adlı romanlarında farklı fikirlerden beslenen kutupların çatışmasını ve bu çatışmanın toplumdaki yansımalarını resmeder. Nitekim Hânu'l-Halîlî'de Ahmed'in gelenekçi Raşîd'in de sosyalist taraftarı olduğu gibi el-Kâhîretü'l-Cedîde romanında da Me'mûn Rıdvân gelenekçi yapıyı temsil ederken 'Alî Tâhâ ise sosyalist düşünceyi temsil eder.³⁸² Bu üslubunu diğer bazı romanlarında da gördüğümüz yazarın genel olarak karakterleri konuşTURARAK mesajını iletTiğini görürüz.

Din mefhumu Hânu'l-Halîlî'de mekânla iç içe olup yapılan tartışmalarla mekân tasvirleri bize orada ikamet eden toplum veya bireyler hakkında bilgi vermektedir. Şüphesiz burada da mekân etkin bir figür olarak karşımıza çıkarken, üzerinde durulacak olan unsur mekândan ziyade bu mekânlarda gerçekleştirilen sohbet veya tartışmaların seyri olacaktır. Kendisiyle yapılan röportajlarda dinle ilgili soruları cevaplamaya yanaşmayan Mahfuz, dini görüşlerinin yansıtımını eleştirimlere bırakır. Sadece kendilerini düşünen, çevresine ve toplumdaki diğer bireylere saygısı olmayan kişilere kendi cennetinde yer vermeyen Mahfuz'un "*dünyasında bireysel ahlak ile toplumsal ahlak birbirinden ayrılmaz bir bütündür, aynı paranın iki yüzü gibidirler.*"³⁸³ Bu çerçevede yazar bireyi ve bağlı olduğu inancı toplumsal yarar nispetinde kaleye alır ve değerlendirir.

Karakterleri vasıtasıyla yansıttığı görüşler arasında tarafsız görünmekle beraber örtük bir şekilde kendi dünya görüşünü, üzerinden iletTiği kişilere daha yakın olduğunu okuyucusuna hissettirerek söz konusu durumu gerek düşünce gerekse bireysel ve toplumsal ilişkiler üzerinden İslamcı karakterleri aşırı, bağnaz, yalnız, terkedilmiş, kendini üstün

³⁷⁹ Recâ' en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necib Mahfuz, 2011, s.297-313

³⁸⁰ 'Abdel'azîz, Enâ Necib Mahfuz, 2006, s.106-109.

³⁸¹ 'Abdel'azîz, Enâ Necib Mahfuz, 2006, s.125.

³⁸² Hâcer Bekâkeriye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fi edeb Necib Mahfuz, 2006, S.9, s.60.

³⁸³ Rasheed el-Enany, Necib Mahfuz'un Romanlarında Din, (çev.) Süheyla Hale Bayırbaş, ERUIFD, 2013, S.16, s.101.

gören, beceriksiz ve hatta korkak olarak tasavvur ederken sosyalist karakterleri bilgili, zamani anlayan, rahat olan, tabiatı seven, sosyal, başarılı ve entelektüel üsluplarıyla karşımıza çıkarır. Hânu'l-Halîlî'deki geleneğe bağlı Ahmed karakteri yalnız olan, üstünlük taslayan ve sosyal ilişkilerinde beceriksiz ve başarısız şeklinde resmedilmiştir. Ki, dinin en önemli akidelerinden biri olan ölüm konusunda Ahmed'in duruşunu, öfkesine kapılıp da inancına saldıracak figürde yansıtır. Kazım Ürün'ün ifadesiyle “yazarın ölüm ötesine inanmadığını söylemek belki biraz cesur bir iddia olur.”³⁸⁴ Buna rağmen kendisiyle yapılan tüm görüşmelerde inanca saygısını dile getiren³⁸⁵ Mahfûz için bu iddianın ağır olduğunu ifade etmeliyiz.

“...Eğer hayvanlar gibi ölüp çürüyeceksek, niçin melekler gibi düşünüyoruz? Farzet ki dünyayı yayınlarla ve buluşlarla doldurdum, mezardaki böcekler bana saygı gösterecekler mi, yoksa beni de rahatça yutacaklar mı? Dünya, yalanlar ve boş şeyler demektir.”³⁸⁶

Bu sözler iddia edilenin aksine Mahfûz'un sosyalist düşüncesinin tesirinde kalarak sarfettiği, modernist algının maddeci yaklaşımının bir yansıması olarak tezahür eder. Aslında kaderciliğe boyun eğildiğini yansıtan ifadeler, ne olursa olsun ölümün kaçınılmaz olduğunu ve hırs neticesinde olan dünyadaki çabanın da nafile olduğu izlenimini akla getirir. Dolayısıyla söz konusu cümlelerde ölüm ötesinin hiçe sayıldığının kanıtı olabilecek bir unsurun varlığını savunmak cümlenin anlamsal hududunu zorlamak olur. Gerçekte yazarın dini bağlamda üzerinde durduğu ana nokta, inancın söylemden öte fiili olması gerektiğidir. Her şeye rağmen yazarın geleneksel bir İslam algısından uzak olduğunu, imani duygulardan ziyade akli ön plana alarak bilimi bir din olarak karşımıza çıkardığı gözlerden kaçmaz.

Hânu'l-Halîlî romanında materyalist bir bakışla ele alınan din algısının en bariz yansıtımı gelenekçi Ahmed ile sosyalist Raşîd arasında geçen münakaşalardır. Eserde Raşîd üzerinden aktarılan “yeni inancın amentüsü yine toplumsal ilerleme ve bilimi içeriyor.”³⁸⁷ Mahfûz ilmin yeni bir kutsallık merkezi olarak sunulduğu bir dönemde, romanlarında bilim ve din arasındaki çatışmayı yansıtır.³⁸⁸ Dolayısıyla Freud ve Marks'ın düşünce dünyasının

³⁸⁴ Ürün, Necip Mahfûz ‘Toplumsal Gerçekçi Romanları’, 2002, s.264.

³⁸⁵ ‘Abdel’azîz, Enâ Necib Mahfûz, 2006, s.106-109,172. Detaylı Bilgi için bkz; Ahmed Farac, Edeb Necib Mahfûz ‘İşkâliyetü’s-Sirâ’ beyne’l-İslâm ve’t-Tağrib; Recâ’ en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necib Mahfûz, 2011, s.297-313.; ‘Abdullâh, el-İslâmiyetü ve’r-Rûhiyetü fi Edeb Necib Mahfûz, 2001.; Hâcer Bekâkeriye, Temsilât el-mer’atu ve’d-dîn ve’s-siyâsetü fi edeb Necib Mahfûz, 2006, S.9, s.60-66.; Rasheed el-Enany, Necib Mahfuz’un Romanlarında Din, 2013, S.16.; İmân bint-i Muhammed el-‘Asîri, Ârâu Necib Mahfûz fi Davvu’l-‘akîdetü’l-İslâmîyye, 2010. Necib Mahfûz, Havle’t-Tedeyyün ve’t-Tetarruf, 1996.

³⁸⁶ Necib Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.20.

³⁸⁷ el-Enany, Necib Mahfuz’un Romanlarında Din, S.16, s.103.

³⁸⁸ Recâ ‘îd, Dirâset fi Edeb Necib Mahfûz, Münşe’tu’l-Ma’arif, İskenderiye, 1974, s.62.

aktarıldığı yeni sistemde İslami akidenin artık pasifleştiği yerini, söz konusu dönemin ana inancını oluşturan bilimin aldığı görülmektedir.

“Gerçek bir mücadelecî için bilimle donanmak vazgeçilemeyecek bir şeydir. Düşüncelere dalmak için değil fakat kendisini kuruntuların ve boş şeylerin bağlarından kurtarmak için. Nasıl dinler bizi puta tapıcılıktan kurtarmışsa bilimin de bizi dinlerden kurtarması gerekir!”³⁸⁹

Eserde Râşid’in rolü kesin bir inkâr üzerine kurulmuş olup yaşanılan her şeyi esastan reddederek dinden kurtulmanın gerekliliğine vurgu yapar.³⁹⁰ Buna rağmen Râşid’in ez-Zehra kahvehanesindeki söylemleri kabul görmez. Genel bir çerçeveden bakıldığında modern dünyada var olabilmek ve mücadelede bulunabilmek için kuruntu ve boş şeyler olarak tanımlanan geleneksel İslami inancın yerini bilimin alması gerektiği vurgulanmıştır. Gayet açık bir üslupla verilen mesaj yeni inanç sisteminin ve hayat propagandasının tanımını bize veriyor. 1940’larda savaşın çirkin yüzüyle karşı karşıya kalan Mısır’ın gerçekleriyle yansıtıldığı eserde maddecî bakış açısı tüm çıplığıyla sunulmuştur.

“(Raşîd)...geçmişe dönmekten nefret ediyorum. Ben şu anı ve geleceği yaşamak istiyorum. Geçmişteki yönlendirici ve yol gösterici bilge kişiler yetti artık! (Yazar), Oysa Ahmed Akîf, muhatabının aksine geçmişin gerçek büyüklüğü içerdiğine inanıyordu. ... (Ahmed), İçlerinde peygamberlerin de bulunduğu geçmişin büyüklerini inkâr etmek niye? (Raşîd), Çağımızın da aynı şekilde peygamberleri var. (Ahmed), Bu çağın peygamberleri kimler? (Raşîd), Mesela şu iki dâhiyi örnek vereyim: Freud ve Karl Marks.”³⁹¹

Görüleceği gibi Raşîd, eskiyi ve eskiyi hatırlatan kişilerden nefretini saklamayıp modern çağın da peygamberlerinin olduğunu iddia ederek bunlara Freud ve Karl Marks’ı örnek olarak veriyor. Freud bireylerin hayatında önemli bir yer kaplayan cinsel problemlere çözüm getirmişken Karl Marks da onu takip ederek toplumsal sıkıntılardan kurtulmanın yollarını bulmuştur.³⁹² Öte yandan bu tehlikeli fikirlere karşı geçmişteki yenilgilerinin kurbanı olan Ahmed’in belirli bir yol ve hedefi olmayıp bencilliğinde kıvranırken eğitimsizliğinden dolayı Râşid’e karşı ciddi bir eleştiri geliştirememektedir.³⁹³ Bu açıdan bakıldığında Ahmed, yazarın diğer romanlarında fikir üreten muhafazakâr karakterlerden ayrılır. Paragrafta Mahfûz’un yeni bir din olarak tercih ettiği bilimin peygamberlerini de seçerek olgulara Marksist bir düşünce zaviyesinden yaklaştığını göstermektedir. Ayrıca yazar geleneği temsil

³⁸⁹ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.81-82.

³⁹⁰ ‘Abdullâh, el-İslâmiyetü ve’r-Rûhîyetü fi Edeb Necîb Mahfûz, 2001, s.71.

³⁹¹ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.55-56.

³⁹² Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.56.

³⁹³ ‘Abdullâh, el-İslâmiyetü ve’r-Rûhîyetü fi Edeb Necîb Mahfûz, 2001, s.77.

eden Ahmed'in, Marks veya Freud'un isimlerinden bile habersiz olduğunu belirterek onun bir nevi modern ilim karşısında aşağılık kompleksine girerek ezilmesine sebep olurken sosyalist düşüncenin mümessilini güçlü, gelenekçi olanı da zayıf göstermek suretiyle bir tarafa meylettiğini göstermiştir.

“(Raşîd)... Geçmişte bilgelik yoktur... Eğer gerçek bir bilgelik bulunsaydı, sadece mazi olmazdı. (Ahmed) Ya dinimiz? ... (Raşîd) Ne safça bir şey! ... (Ahmed) Dinde halk için hissi bir taraf, düşünürler için de akli bir öz vardır. Ve kültürlü bir kişiyi inanmaktan alikoymayacak gerçekler vardır. Allah'a ilahi güce ve akla inanmak gibi. (Raşîd) Çağdaş bilginler, bir zerredeki elementleri biliyorlar. Güneş sistemimizin ardındaki milyonlarca âlemi biliyorlar. Peki, Tanrı nerede? Ya dinlerin efsaneleri ne? Önümüzde çözümü mümkün olan ve bir çare bulmamız gereken sayısız sorun varken, çözümü imkânsız meseleler hakkında düşünmenin ne faydası var?³⁹⁴

Bir inkârın yansıtımı olan diyalog da Ahmed'in gelenekçi duruşuna karşı Raşîd'in uzayın yapısı hakkındaki bilimsel verilerle karşılık vermesi, bir nevi muhafazakâr olarak nitelenen kesimin ilmi noktada zayıflığına işaret eder. Net bir inkâra rağmen Ahmed Farac'ın ifadesiyle okuyucunun Necîb Mahfûz'un dini meselelerdeki duruşu hakkındaki belirsizliği, yazarın fikirlerini sunmadaki maharetini de yansıtmaktadır. Yazarın ne yazdığını iyi bildiğini ifade eden Farac'a göre, Mahfûz tartışmaların inandıkları ekseninde şekillenmesini sağlayarak karakterlerini konuşturuyor.³⁹⁵ Dolayısıyla sağcı olarak nitelenen şahsiyetler kısır olup üretmeyen buna karşı diğer karakterler pozitif olarak resmedilmiş olup Farac bu durumu bilinçli bir durumun yansıması³⁹⁶ olarak görür.

Eleştirmenlerin ikilem içinde kalmalarına sebep olan durum Mahfûz'un söylemleriyle karakterleri arasındaki çelişki gözüküyor. Dinimiz hem dünya hem ahiret dinidir ve din tarihi olarak insanlığın ilk ahlaki öğretmenidir,³⁹⁷ diyerek dine olan duruşunu yansıtırken karakterlerinde “*ilmin*” yeni bir dinmiş gibi sunulmasını Muhammed Hasan ‘Abdullâh, karakterlerde görülen Marksist düşüncelerin, başta akideyi sarsacak fikirler olmak üzere Necîb'in düşünce yapısını yansıtmadığını, bu fikirlerin toplumsal yapıyı tam anlamıyla yansıtmak³⁹⁸ amacıyla şekillendirildiğini belirtir.

³⁹⁴ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.57.

³⁹⁵ el-Seyyîd Ahmed Farac, Edeb Necîb Mafûz ‘İşkâliyetu’s-Sirâ’ beyne'l-İslâm ve't-Tağrîb, Dâru'l-Vefâ'u li't-Tiba' ve'n-Neşr, el-Mansûra (Mısır),1990, s.226.

³⁹⁶ Ahmed Farac, Edeb Necîb Mafûz ‘İşkâliyetu’s-Sirâ’ beyne'l-İslâm ve't-Tağrîb,1990, s.147.

³⁹⁷ Necîb Mahfûz, Havle't-Tedeyyun ve't-Tetarruf, (haz.), Fethî el-'Uşrî, el-Dâru'l-Mısriyetu'l-Lübnâniye,1996, s.79,81.

³⁹⁸ Abdullâh, el-İslâmiyetu ve'r-Rühîyetu fi Edeb Necîb Mahfûz, 2001, s.72-73.

“... Abdest aldı, sonra gün doğarken bayram namazı için camiye doğru evden ayrıldı... Baba güneş doğduktan az sonra döndü...³⁹⁹ Babası her zamanki gibi akşam namazı için el-Hüseyin Camii’ne gitmişti.⁴⁰⁰

Eski kuşaktan olan babanın farklı satırlarda mütedeyyin olarak gösterilmesi samimi bir yansıtma olup geleneğin dürüst figürü şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Buna karşın yine gelenekçi olan çocuklarının bayram namazlarıyla camiden adeta habersiz olmaları geleneğin belki de modernizmin tesiriyle hangi boyutlara vardığını aktarması açısından dikkat çekicidir. Bu noktada Mahfûz’un karakterlerde öne sürdüğü “ilim” kavramının manası ve ehemmiyeti biraz daha anlaşılmış olur.

“...Pencereleri kapalı oda nefesleriyle ısınmış; alkol kalplerini yakmıştı. Terlediler, saat gece yarısı ikiyi vurunca artık içlerinden biri şöyle dedi: bu kadar oynadığınız yeter. Yoksa bayramın ilk gününü uyuyarak geçiririz.”⁴⁰¹

Dini algı içinde değerlendirdiğimiz paragraflar inanç sistemindeki çöküntülere dikkatleri çekmesi noktasında önemlidir. Gece yarısına kadar eğlenip içen gençlerin bayram sabahını uykulu geçirebilecekleri endişesi tam bir zıtlığı taşımanın yanında dinin toplum içindeki yüzeyselleşmiş şekline gönderme olarak okunabilir. Din eskilerin kutsadıkları kavram değildir artık. Dinin kültürel bir figüre bürünmesi savaşın içinde hayatın zor şartları altında yaşamlarını idame etmek zorunda kalan insanların maneviyatlarının zedelenmesiyle ilişkilendirmek mümkündür. Yine aynı minvalde babanın eskiden Ramazan ayında el-Hüseyin’e gelmesi ve sahur yaptıktan sonra Şeyh Ali Muhammed’in ezanını dinleyip evine dönmesi,⁴⁰² şimdilerde ise içip eğlenmek için Rüşdî’nin es-Sekâkîni’ye gitmesi⁴⁰³ eski-yeni çatışmasını yansıtan kayda değer kısımlardır. Yeni neslin zihinsel bunalımı olarak ele alabileceğimiz bu durum, genç kuşağın gerçekte sadece sözde Müslüman olduğunu yansıtır.

“...Allahım bize acı. Beni alıp kardeşimi affetsen daha iyi olmaz mıydı? Ümitsiz hayatım var olmayı hak etmiyor. Oysa onun başarılı hayatı sürmeye daha çok layıktı.”⁴⁰⁴ “Anne ise üzüntüsüyle her şeyi hatta inancını bile kaybetmişti... Rabbiyle konuşuyordu: Bana oğlumun bıraksaydın dünyaya ne zarar gelirdi?”⁴⁰⁵ “Fakat eğer kalpler bir göz açıp kapayıncaya kadar değişiyorsa bu dünya ne kadar da boştu.”⁴⁰⁶ “Allah affetsin, bundan daha üstün bir şekilde yaratılmamız daha iyi

³⁹⁹ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.120.

⁴⁰⁰ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.234.

⁴⁰¹ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.118.

⁴⁰² Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.72.

⁴⁰³ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.113-117.

⁴⁰⁴ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.247.

⁴⁰⁵ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.243.

⁴⁰⁶ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.146.

olmaz mıydı?”⁴⁰⁷ “Dünyayı boynuzunda taşıdığı söylenen iki öküz gibi neden kendisine kaldıramayacağı bir sıkıntıyı yüklüyordu ki?”⁴⁰⁸

Hânu'l-Hâlî romanın farklı bölümlerinden alınan cümlelerde görüleceği üzere Mahfûz, öne sürdüğü tezi teyit etmek için muhafazakâr olarak seçtiği kişilikler aracılığıyla İslam akidesinin esas kaidelerinden olan “*kader*” inancını sorgular. İnançlı olan bu karakterlerin olaylar karşısında dini esaslara itiraz ve kısmi red içine girmesi, Mahfûz’un çalışmamızın söz konusu eserinde “yeni din” olarak sunduğu “bilim”in gerçekte önemini vurgulamak maksadıyla böyle bir yola başvurduğunu düşündürüyor. Eserde sosyalist ve yalnız olan Raşîd’in materyalist fikirlerine karşı, sağcı olarak tanımlanan karakterler tarafından, ciddi bir argümanla çikilamaması bu yolda olan kişilerin bilgisizliğine işaret eder. Yazar bilimi öne sürerek İslam’ın sadece kalbi hislerle ayakta duramayacağını bilimsiz bir inancın yıkılmaya mahkûm olduğunu verdiği misaller üzerinden okuyucusuna aktarır. Dolayısıyla yeni bir dinin ötesinde var olan dinin korunması ve söz konusu dine inananların bilinçlenmesi bağlamında ilmin imani gücü de arttıracağına vurgulandığı kanısına varılabilir.

“...Eğer ömür birse, Tanrı birse, alın yazısı neyse o olur. Ben Allah’a tevekkül edenlerdenim. Nûnû kadere karşı koyabilir mi? Ya da Allah’ın hükmünü erteleyebilir mi? Salih Abdu'l-Hayy’ı, nasibin hayatta mutlaka seni bulur şarkısını söylerken duymadın mı?”⁴⁰⁹ “(Ahmed) Dört eş mi? (Nûnû) Allah’ın istediği gibi. (Ahmed) Ama herhangi birine haksızlık yapmaktan korkmuyor musun? (Nûnû) Benim adaletsiz olduğumu kim söyledi? (Ahmed) Buna uygun olarak dört ev mi kiralyorsun? (Nûnû) Hayır...”⁴¹⁰

Hattat Nûnû’nun tevekkül eden fakat hak ve hukukun manasını da bilmeyen dört odaya sıkıştırdığı dört eşine rağmen her akşam, Aliyyat el-Faize adında evli erkeklerle vakit geçiren ahlaksız bir kadına gitmesi Mahfûz’un yansıttığı ciddi tezatlardan birisi olup ahlaki çöküntünün boyutunu gösterir. Ayrıca dini bir mefhumu Abdu'l-Hayy’ın şarkısında geçen sözlere dayandırması meselenin yüzeyselliğinin belirtisidir. Dinin istediği gibi dört kadınla evlenmeyi mubah gören Nûnû usta, yine dinin emri olan adaleti ve fahişelikten uzak durmayı hiçe sayması aslında bu ustanın “tevekkül” mefhumunun ufak bir rüzgârla savrulacak toz birikintisinden başka bir şey olmadığını yansıtıyor. Bu çerçevede yazar bizi tekrar ilmin inanç sistemindeki konumunun pratiksel değerine götürüyor.

“Kutsal kitabı okumaya başladı... Okumaktan haz aldı, rahatlık buldu. Allah’ın adını anınca kendini daha iyi hissetti. Kur’an okurken mutlu geçmişini ve

⁴⁰⁷ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlî, s.142.

⁴⁰⁸ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlî, s.149.

⁴⁰⁹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlî, s.42.

⁴¹⁰ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlî, s.45.

o zamanlar yapamadıklarına olan hasreti, bazı aşırı yaptıklarından pişmanlığı, hatta içinde bulunduğu acıyı, dünden beri kalbini sıkan iyileşmeden ümit kesmeyi, gözleri önünde canlanan sondan korkuyu unuttu. En sonunda da acılarından, korkularından Allah'a teslim olarak, sabır ve tevekküle sığınarak kurtuldu. Allah'ın iradesine ve hükmüne boyun eğmekte bir rahatlama hissetti...⁴¹¹

Mahfûz'un dine olan bakışını yansıtan en açıklayıcı satırlarla karşımıza çıkan yukarıdaki paragrafta dinin aslına sarılmanın insanın manevi dünyasını rahatlattığını dolayısıyla yazara yönelik dini akideyi zedelediği ve inkârcı olduğu söylemlerinin⁴¹² bu tarz tasvirlerle aksinin yansıtılıp çürütüldüğü görülüyor. Seyyîd el-Vekîl de Mahfûz'un dinin aslını ve dine sonradan eklenen yorumları birbirinden ayırdığını, yorumların beşeri olduğu için hatalı olabileceğini ancak dinin ahlak, hayır ve güzellik değerlerini barındırdığını ifade ederek⁴¹³ yazarın derin ve aynı zamanda ciddi düşünsel duruşunu izah etmektedir. Burada Kur'an'ın yorumlar dışında olup ana kaynak olarak dini yansıtması çerçevesinde Rüşdî'nin onda sabır, teslimiyet, kurtuluş ve rahatlık bulduğu görülüyor. Yazarın dikkati çektiği durum asıl olanın saygın ve değerli olduğu, onun dışındakilerin ise sorgulanabileceğidir.

“...Kâinatın yaratıcısı her şeyi düzenleyen Allah'ım. Onu sınırsız rahmetinle himaye et. Onu cennetine yerleştir. Üzüntülü ana babasına sabır, teselli ver. Kalbime huzur ve esenlik ver...”⁴¹⁴

Bir umutla Hânu'l-Halîlî'ye yerleşen ancak yaşadıkları karşısında acı bir yürekle bu semti terkederek Akif ailesinin gelenekçi duruşlarını sergileyen bir dua ile roman bitirilir. Dönüşün yegâne mercii olan Allah'a olduğu, yapılan duada tıpkı Rüşdî'nin Kur'an okurken bulduğu huzur ve rahatı bulan aile nezdinde geleneğin saf, manevi ve insan ruhuna hitap ettiği yansıtılarak yazar, ne olursa olsun neticenin gelenek yönünde ilerleme kaydetmesini adeta temenni eder.

Mahfûz'un dini görüşleri çerçevesinde bazı romanları üzerinden kendisine yapılan ciddi, hatta ona yapılan suikastin esasını teşkil eden eleştirilerin yönü noktasında edebiyat araştırmacıları uzlaşmamışlardır. Kimileri olguya dini akideyi sarsan söylemleri kimileri de dinin hurafelerden kurtarılıp bilim ışığında hareket edilmesi gerektiği yönündeki eleştirileri günümüze kadar devam etmektedir.

Hânu'l-Halîlî, yazarın modernizm bağlamında, İkinci Dünya Savaşı'nın da etkisiyle pasifleşen dini bağların, sarsılan ahlaki bünyenin ve eski-yeni çatışmasının yansıtıldığı

⁴¹¹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Halîlî, s.233.

⁴¹² Se'îd bin Nâsır el-Ġâmîdî, el-İnhirâfu'l-'akdî fi edebu'l-hadâseti ve fikrihâ, el-Mücelledu'l-Evvel, Dâru'l-Enddülüsü'l-Hadrâ, Cidde, 2003, s.2215-2220.

⁴¹³ Hâcer Bekâkerîye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fi edeb Necîb Mahfûz, 2006, S.9, s.60-66.

⁴¹⁴ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Halîlî, s.257.

romanlarından. Mahfuz, modern çağda eserinde yapmış olduğu bilinçli tasvirleriyle dinin ilim temelli olması gerektiği üzerinde durarak bilime vurgu yapar. Sosyalist fikirli bazı karakterlere daha yakın gözüktüğü iddiaları kanımızca kısmi bir gerçekliğin ifadesi olup yaptığı dönüşlerle kişiyi özüne döndüren yazar dinin tevillerden arındırılması üzerinde dururken, İslamı zayıf, beceriksiz, korkak ve sosyal olmayan bir kişilik üzerinden sunması onun zıtlıklardan istifade edip gerçekte bu kutsallığın savunucusunun söz konusu tiplerin olmaması gerektiğini vurgulamak için kullandığı bir taktik olarak gözüktüyor.

Modernizm ve Kadına Bakış Açısı

Toplumsal ilişkilerde belirleyici olup kültürün ana bileşenlerinden, toplumun ahlaki yapısının şekillenmesinde kilit bir role sahip olan kadın ve kadının toplum içindeki yeri bağlamı konular Mahfûz'un hemen hemen tüm eserlerinde önemli bir paya sahiptir. Küçüklüğünden beri kadınlarla iç içe olan yazar, geleneksel kültür birikiminin oluşmasında etken olan el-Cemâliyye ve el'Abbâsiyye semtlerinde annesi başta olmak üzere diğer komşu kadınlarına ve uzak akrabalarına yakın olmuş ve böylece kadınlar hakkında ilk izlenimlerini edinmiştir. Mahfûz'un çocukluk aşkı ve hayatının farklı evrelerinde gördüğü kadınlarla⁴¹⁵ modernizmin etkisiyle özellikle toplumsal yozlaşmayı yansıttığı Kahire'nin bataklıklarında kaybolmuş kadınların eserlerinde geniş bir yer kapladığı görülür.

Hayat tecrübesinin esasını oluşturan kadınlarla olan etkileşiminden hiçbir çalışmanın eksik olmadığını belirten Mahfûz, kadınların akraba, yabancı, sevgili ve eş olarak, onlarla yaşadıkları sonucunda, yazılarında belirgin faal bir yer kapladıklarını ifade eder. Hem yaşamında eserlere dökmeden önce hem de eserlerinde kadına geniş bir yer ayıran yazar Kahire'de uzun zaman dolaşması neticesinde en yüksek tabakadan en aşağısına, en aşağısından en yükseğine kadar farklı şekil ve renklerde kadınlarla konuşma ve onları tanıma imkânı bulmuş,⁴¹⁶ bu sayede kadın figürünü çeşitli yönleriyle romanlarına yansıtabilmiştir.

Erkeğin kadına eğlencesini gerçekleştirdiği bir meta ve cinsi çekiciliğini yansıtır doyuma erebileceği bir canlı⁴¹⁷ olarak baktığı Hânu'l-Halîl'de gerek ahlaklı gerek kötü yola düşmüş kadın tiplerine yer veren⁴¹⁸ Mahfûz, kötü kadınların oluşmasında erkeklerin ve toplumun ciddi bir payının olduğunu belirterek kadın karakterlerini sıradan insanlarla orta sınıf kesiminden seçer. Modern sınıfın özgürlükçü yapısında yetişen kadınların hürriyet

⁴¹⁵ Mahfûz'un ilk aşkıyla ilgili bilgi için bkz; Recâ'en-Nekkâş, a.g.e., 2011, s.111-117.; Cemâl el-Ğitâni, a.g.e.,1980, s.20-22.

⁴¹⁶ İbrâhîm 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz,2006, s.254.

⁴¹⁷ Tâhâ Bedr, el-Ru'ye ve'l-Edât, 1988, s.270.

⁴¹⁸ Detaylı bilgi için bkz; Hâcer Bekâkeriye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîm ve's-siyâsetu fi edeb Necîb Mahfûz, Mecelletu'l-İşkâlet, el-Cezâir, 2006, S.9, s.56-57.

ortamında her tür ihtiyaçlarını giderebildiğini, alt tabaka sınıfındakilerin de erken evlilikle bazı problemlerin önüne geçerken asıl sıkıntıların ve kadınların yozlaştığı sınıf olarak orta sınıfı gösterir. Bu tabakanın maddi manevi sosyal yapısı kadınların farklı yollara başvurmalarına sebep olmaktadır. Çoğu kadın fakirlik, cehalet ve içtimai sarsıntıların etkisiyle gayr-i meşru yollara sapmaktadır.⁴¹⁹

“...Çeşitli arzuları vardı; aşkta değişik türleri tanımış, saf ve temiz sevgiyi de, günahkâr sevgiyi de tatmıştı. Sokaklarda güzellerin arkasından koştuğu gibi kötülüklerin derinliklerinde de yuvarlanmıştı... Aslında duygularına çabucak av oluyordu. Âşık olmaktan, hatta inanarak âşık olmaktan daha kolay bir şey yoktu onun için. O zamana kadar yalan yere yemin etmemişti. Fakat yeminini defalarca bozmuştu. Samimiyet ve heyecanla birçok defa vaatlerde bulunmuş ve nişanlanmıştı. Sonra bu içindeki duygu devam etmemişti. Şehvet ve zevklerin verimli bir macerası olmuş ve kanıncaya kadar içmişti.”⁴²⁰

Mahfûz’un kadınların düştüğü kötü yollarda erkeklerin ve toplumun büyük bir payının olduğuna örnek olan satırlarda kızların duygularıyla alay eden zevkine düşkün bir gençle karşılaşırız. Aşk oyuncak gibi gören genç her heyecanlandığında onlarca defa yemin ederken hemen ardından yeminleri unutmaları sadece bedeni arzular içinde olduğunu yansıtır. Birçok erkek tarafından bu şekilde kandırılan kadınların dolayısıyla erkeklere ve genel olarak topluma olan güvenlerinde bir kırılmanın olması kaçınılmaz gözüküyor. Öte yandan modern hayatın hiçliğine kendini kaptıran ve onun pençesinde kıvranan gençliğin durumu da yansıtılarak toplumsal bir değer kaybı ve yozlaşmaya da değinilmiştir.

“...Müttefik askerleri etleri, kadınları ve meyveleri yutuyorlar. (Yahudi kızlarını) Onları, ipekler içinde çalım satarak yürürken görüyorsun... (Hizmetçi kızlar için) Savaş onların sanat yetenekleri ortaya çıkarmak için iyi bir fırsattı... (Savaş döneminde) Kadın gübreden daha pahalı oldu. Kömürden de daha kıymetli. Yarın savaş sona ererse? Ne yaparlar? Kadın Japon kadınından daha ucuz olur! Tamamen aşk olur! Mesela bir genç, biri öpmek, diğeri rahatlamak, bir diğeri de okşamak için bir gecede üç kadın avlar. Hükümet fiyatları korumak için pazarlarına müdahale etmezse eğer!”⁴²¹

Kadınların et ve meyveyle birlikte aynı cümlede geçmesi onun bir meta gibi kullanılabileceğini hissettirir. Aşk gibi kutsal kabul edilen kavramla dalga geçilmesi yozlaşmışlığın ve bedeni arzuların seviyesini gözler önüne sermektedir. Paragrafın son cümleleri gençliğin modernitenin de etkisiyle kadınlara bakış açısını yansıtırken kullanılan

⁴¹⁹ İbrâhîm ‘Abdel‘azîz, Enâ Necîb Mahfûz, 2006, s.255.; Hâcer Bekâkeriye, Temsilât el-mer’atu ve’-d-dîn ve’s-siyâsetu fi edeb Necîb Mahfûz, Mecelletu’l-İşkâlet, el-Cezâir, 2006, S.9, s.56-57.

⁴²⁰ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlifî, s.102.

⁴²¹ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlifî, s.117.

ifadelerde Mahfûz'un deyimiyle bir "tikindiricilik" söz konusudur. Hükümetin de işe sokulmasıyla kadınlar odaklı adeta bir ticaretin yapıldığı ve buradan da nemalanıldığı görülür. Toplumsal ıslah yerine var olan durumdan istifade etmeye çalışan modern hayata kapılan bir gençlik ve toplumun varlığı bariz bir şekilde kendini göstermektedir.

Kadın Mahfûz'un eserlerinde belirgin, hareketli bir rol üstlenerek metnin merkezinde yer alıp metne canlılık katmıştır. Yazarın romanlarında kadın genellikle toplum içindeki gerçek konumu veya çarpıtılmış bir profille yer alır.⁴²² Yoldan çıkmış kadınlara romanlarında büyük bir yer ayırdığını doğrulayan yazar, bu durumu yadırgayanlara gerçekte toplumun içinde yaşananların bundan çok daha kötü olup korkutucu boyutlarda olduğunu ifade eder. Alt tabakalarda sosyal ilişkiler tiksindirici ve dehşet verecek nitelikteyken bunun görmezden gelinemeyeceğini dolayısıyla yazdıklarının yaşananlarla karşılaştırıldığında basit kalırken sadece bu derin meseleye yönelik zihinlerde bir fikir oluşturması amacıyla kaleme alındığını⁴²³ belirtir.

Buna karşın Mahfûz'un kötü kadına yönelik tasvirlerle yapılan eleştirileri özetleyen Hâcer Bekâkeriye, fahişe olarak tasvir edilen kadın örneklerinde Mısır toplumunda çok nadir rastlanmasına rağmen, Mahfûz'un söz konusu tasvirleri yaparak toplumsal gerçekleri çarpıtan bir duruş sergilediğini ifade eder.⁴²⁴ Aynı konuya değinen el-'Aşmâvî, Mahfûz'un günahkâr kadınları aşırı bir şekilde korurken onlar üzerinden romanını inşa ettiğini ileri sürerek⁴²⁵ örneğin Hânu'l-Halîlî'de Nevâl gibi sıradan, kendine bir ev kurmak isteyen kadınlara fazla ehemmiyet vermediğini vurgular.

Yazar toplum içinde kaybolmuş kadını bir örnek olarak sunmadan önce bu kadını malum yola iten çevreyi de resmederek okuyucunun ona acımasını ve onu bu yollara iten toplumsal yozlaşmayı anlamasını veya düşünmesini sağlar.⁴²⁶ Eserde "evlilerin sevgilisi" olarak karşımıza çıkan günahkâr Aliyyat el-Faize'nin çevresine baktığımızda pek nezih bir ortam ve profille karşılaşmayız. Mükemmel ve tedrici bir şekilde el-Faize'ye kadarki tasvirler sayesinde okuyucu El-Faize'nin karakter olarak romana girişinde herhangi bir gariplik hissetmez. Dolayısıyla metindeki bu durum olağanüstü bir özelliğe sahip olmayıp yazarın mahareti sayesinde fazla yadırganmaz. Aliyyat el-Faize karşımıza çıkmadan önce yazar bizi

⁴²² 'Abdulhâdî Sâbir, el-Mar'atu fî Edeb Necîb Mahfûz, Mavkî' Divânu'l-'Arab, 30 mart, 2006, Giriş Tarihi, 09/10/2010.; Hâcer Bekâkeriye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fî edeb Necîb Mahfûz, Cezâir, 2006, S.9, s.56.

⁴²³ 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.255-256.

⁴²⁴ Bekâkeriye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fî edeb Necîb Mahfûz, el-Cezâir, 2006, S.9, s.58.

⁴²⁵ Fevziye el-'Asmâvî, el-Mar'atu fî Edeb Necîb Mahfûz, el-Meclisu'l-'A'la li's-Sekâfeti, Kahire, 2002, s.50.

⁴²⁶ Bekâkeriye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fî edeb Necîb Mahfûz, el-Cezâir, 2006, S.9, s.57.

dört kadınla evli olmasını dinin mubahlığıyla açıklamasına rağmen kadınların peşinden koşan Nûnû usta,⁴²⁷ yaşına rağmen haplarla zevke gark olmuş Seyyid Arif, çirkin suratlı Süleyman Atte, Marksist Raşîd, beceriksiz Ahmed, el-Faize'nin resmi eşi ahlaksız Abbas Şuffe gibi hayâdan yoksun karakterlerle tanıştırıyor. Raşîd ve Ahmed dışındakilerin hepsi toplumun yozlaşmışlığına kendini kaptıran kişiliklerdir. Bu karakersiz kişilerin bulunduğu bir semtte el-Faize'nin varlığı roman bağlamında doğal karşılanır.

“... Şüphesiz ki o şimdi ‘eşlerin sevgilisi’ dışında hiç kimseyle paylaşmaksızın güzel bir uykunun tadını çıkarıyordu... o korkunç bir kadındır ve resmi görevi ‘Abbas Şuffe’nin eşi’dir. Ama her akşam evi, bu semtteki evlerde oturanlardan bir grubu ağırlar. Kahveci Zifta ona ‘eşlerin sevgilisi’ adını takmıştır... Ya Abbas Şuffe? Resmi koca. Evlilikte bir meslek ve geçim kapısı bulmuş bir adam... O, büyük mevki sahibi, önemli bir kişi!”⁴²⁸

Evli olduğu kadını pazarlayan ve pazarladığı kişilerle her gün kahvede buluşup eğlenen Abbas Şuffe ve diğer kişilikten mahrum kahve müdavimlerinin ortamı Mahfûz’un, kadınların kötü yollara sürüklenmesinde erkeklerin ve toplumun payı çoktur, iddiasını doğrular niteliktedir. El-Faize etrafındaki erkekler tarafından büyük bir memnuniyetle adeta bir meta ve ticari kazanç yolu olarak kullanılırken, bu erkeklerin haktan, gelenekten, örften ve adetten bahsetmeleri de büyük bir tezdâ içinde barındırırken aynı zamanda cehaletin de boyutunu göstermesi açısından dikkate değerdir. İkinci Dünya Savaşının etkisi ve modern hayatın yüzeyselliğine kapılan Mısır toplumunun yozlaşmışlığı gelenek-modernite çatışmasının bariz bir göstergesidir.

Mahfûz eserlerinde genellikle kendisin de iyi tanıdığı orta sınıf kadını ele alır. Hânu’l-Hâlî ve el-Kâhîretü’l-Cedîde evlilik konusunda, kahraman kendisine sorar; evlilik kadının bedenine duyulan arzu mu yoksa sevgi ve eşitliğe dayanan bir müesse mi, bunun üzerine Ahmed ile Raşîd arasında bir diyalog gerçekleştirir. Ahmed kültürünü Gazzâlî, İhvânu’s-Safâ, el-Menfalûtî ve Şevkî’den alan ve bu kültüre göre hareket etmeye çalışan karakter vasfındadır.

“...Kendini gerçek kadının ‘fahişe’ olduğuna inandırmıştı. İşte gerçek kadın buydu, ancak yüzünden riya örtüsünü çekmişti. Artık, aşk, vefa ve saflık iddiasında bulunma zaruriyetini hissetmiyordu... Onlar, hilekâr hayvanlardı ve temeli de tamahkârlık, yalan ve aptallıktı. Onlar, ruhsuz bedenlerdi, insanın acılarının ve beşeriyetin çılgınlıklarının kaynağıydı.”⁴²⁹

⁴²⁷ ‘Abdullâh, el-İslâmiyetü ve’r-Rûhiyetü fi Edeb Necîb Mahfûz, 2001, s.70.; Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlî, s.45-46.

⁴²⁸ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlî, s.67-68.

⁴²⁹ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlî, s.38-39.

Ahmed'e göre kadın gerçekte zaten kötü olup yaptığı hilelerden dolayı maskesini düşürdüğünden sevgi, vefa ve samimiyete de gerek kalmamıştı. Ahmed'in küçüklüğünde sevgisinde başarısız olması onun kadınlara karşı kötümser olmasına sebep olmuş ve gençliğinde de kendisine "maaşı küçük, yaşı büyük"⁴³⁰ denilerek yaşadığı başarısız tecrübelerden sonra kadınlardan nefret etmeye başlamıştır. Modernizmin kendini gösterdiği söz konusu dönemde muhafazakâr birinin böyle yargılara varması dini temellere ters düşerken geleneğin de yıkımını aksettiren ifadelerdir. Öte yandan materyalist bakışlı Raşîd ise Sigmund Freud ve Karl Marks'ı okumuş ilme inanan ve kadının okuması gerektiğini böylece erkeği geçebileceğini ifade edip yaşlı erkeklerin genç kızlarla evlenmesine karşı çıkar. Kadının topluma katılmasıyla hakkında var olan olumsuz düşüncelerin de ortadan kalkacağını belirterek⁴³¹ ilme ve kadının eğitime vurgu yapar.

"...Onu, (ilmi) hayatı sevdiğin gibi sev. İnsan için akıl ne ise hayat için de bilim odur. Aklının ondan beslenmesi ve onu özümsemesi gerekir. Bedeninin yemekle beslendiği ve onu özümsemişi gibi. Varlığın sırlarına özlem nerede? Bilgi için ısrar nerede? Bilgiye ve bilinmeyene giden yolda kadın kalbinin erkek kalbinden geride kalmaması gerekir."⁴³²

Hânu'l-Hâlî' de Nevâl orta sınıf kadını rolünde olup yaşının küçüklüğüne rağmen güzel yüzlü olgun bir kızdır. Kişilik olarak Bidâye ve Nihâye romanındaki Behîye'ye benzeyen Nevâl, okulda başarılı olduğu halde, okumayı sevmeyip mutlu bir ev hayatını kurarak annesinin geleneksel aile eğitimini tercih eder. Ona iyi bir kısmetin gelip evleneceği günü bekler. Bu bağlamda Nevâl geleneksel bir yaşam tarzını tercih ederek çocuk doğurup evini kurmayı ister. Raşîd bu duruma sinirlenir.⁴³³ Muhafazakâr gelenekçi bir tarzla yansıtılan Nevâl'in tasvirini Mahfûz şu şekilde yapar.

"...Kız, lisede başarıyla okumuş ve daha da okuyabilirdi; fakat gerçekte bilgi arzuladığı şey, okul da kalbinin yöneldiği yuva değildi. Hayalleri evden ayrılmıyordu. Annesini, yemek, dikiş, nakış gibi ev işlerini öğrendiği ilk hocası olarak kabul ediyordu hala... Hayatı tek bir hedefte yoğunlaşmıştı: Aşk, ev yahut evlilik. Onun için edilen ilk dua 'gelin olsun' değil miydi? O, en güzel dua ve olmayı isteyeceği en güzel şeydi. Sabır ve ümit içinde kısmetini bekliyordu. Bunun için evliliği, henüz yaşı gelmeden uzun bir zaman önce kutsal kabul etmişti. Erkeği bilinmeyen bir ümit, kapalı bir duygu olarak sevdi. Kendisini koparacak birini bekleyen olgunlaşmış bir meyve idi."⁴³⁴

⁴³⁰ Necib Mahfuz, Hânu'l-Hâlî, s.38.

⁴³¹ Rûşenfikr, Abde, Sada el-Mar'a fi'l-a'mâlu'n-nakdiyetu'l-vâki'yeti li-Necib Mahfuz, 1425h. S.11, s.55-64.

⁴³² Necib Mahfuz, Hânu'l-Hâlî, s.129.

⁴³³ Rûşenfikr, Abde, Sada el-Mar'a fi'l-a'mâlu'n-nakdiyetu'l-vâki'yeti li-Necib Mahfuz, 1425h. S.11, s.55-64.

⁴³⁴ Necib Mahfuz, Hânu'l-Hâlî, s.128.

Mahfûz'un gelenekçi Mısır kadınına yansıttığı en iyi tasvirlerden biri olan bu tasvirde, Nevâl tüm istekleriyle gelenekçi, örf ve adetlerine bağlı bir kadın olarak resmediliyor. Mısır toplumunda asıl kadın profilinde çıkan Nevâl, kötü yola düşmüş kadınların tam aksi bir düşünce ve yaşam tarzıyla karşımıza çıkartılır. Orta sınıfın bu tip kadın karakterlerini fazla ele almayan Mahfûz'un, bu karakterlerin ilgi çekici olmayıp infial oluşturmamasına bağlanabilir. Eleştirmenlerin asıl Mısır kadının gerçekte bu vasıflarda olduğunu dolayısıyla yazarın fahişe karakterleri ele alarak toplumsal bünyeyi çarpıttığı ifade edilir. Nevâl, evliliğe bakış açısı, annesinden öğrendiği bir evi çekip çevirecek dersleri, muhafazakâr duruşu, saf ruhu ve gerçekçi düşüncesiyle tam bir gelenek kızıdır.

“...Sonra Ahmed Akif komşu olarak gelmişti... O, gençlik sınırını aşmış bir adam. Ancak hala orta yaşlılığın başında. Kesinlikle saygın bir memur olmalı... Ona saygı ve tereddüt içinde gönderdiği selamlama bakışlarını görmezden gelmesi mümkün değildi... Acaba kadınlar gibi erkekler de utanırlarmıydı? Eğer böyle bir durumdaysa... Niçin annesini konuşma için görevlendirmiyordu.”⁴³⁵

Sevgi içgüdüsel olup bazen maddi bazen de temiz ve saf olarak esere yansır.⁴³⁶ Hayata tamamen materyalist bir zaviyeden bakan Raşîd'in, Nevâl'in ona olan bakışlarını görmezden gelmesi üzerine Nevâl, yeni gelen komşuya ümidi bağlar. Nevâl'in bu defa erkeğin yaşına aldırılmaması onun olabilecek toplumsal konumuna önem verip bu yönde hareket etmesi biraz maddi olana yönelimi yansıtmasına rağmen Nevâl'in peşinde olduğu şey, huzurlu, mutlu, çocuklarını doğurabileceği bir evdir. Burada da Nevâl'in gelenekçi duruşu ve yaşama isteği yeniden vurgulanmıştır.

“...Çünkü kadınları onlardan mahrum yaşlı birinin sevmesi gibi severdi. Onlardan, utangaç bir yeni yetmenin korkması gibi korkardı. Onlara, aciz, ümitsiz birinin öfke duyması gibi öfke duyardı. Hangi güzel kadın onda büyük bir etki bırakırsa, derinliklerinde, aşk, korku ve öfke uyanıyordu.”⁴³⁷

Aşk konusunda Raşîd'den istediği karşılığı alamayan Nevâl'in umutlandığı yeni komşusu Ahmed, kendini keşfetmede aciz olduğunu ifade edebileceğimiz, utangaçlığı ve hareketsizliğiyle bilinen çocukluğunda ve gençliğinde giriştiği ilişkilerde bir nevi başarısız olan ve dolayısıyla bundan ötürü kadınlardan korkan hatta nefret eden birisidir. Bu çerçevede kadınları tanıyamayan ve kendisi için gizli, saklı olan bu insan türünü bilmeyen Ahmed, kadınlara karşı aşkla birlikte korku ve nefreti de besliyordu.

⁴³⁵ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.129-130.

⁴³⁶ Tâhâ Bedr, 1988, a.g.e., 1988, s.274.

⁴³⁷ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.34.

“...Emrine itiaat edilir, babacığım!... Babası kapıdan kaybolunca annesinin yüzüne baktı ve fısıldadı: ... Ona nasıl gitmem? Nasıl ondan kaçınırım? İnsanın korkması, sıkıntılı anlarında arkadaşımı terk etmesi için bir özrü olabilir mi? Bu dünyada dostluğun, vefanın bir anlamı yok mu?... Vefasızlık hastalıktan daha kötü. Benim için ne düşünür? Hatta onun ve başka insanların önünde kendimi nasıl savunacağım?”⁴³⁸

Başkasına bağımlı olarak yaşayan, kendini gerçekleştiremeyen, baskı altında tutulan orta sınıf kadınının yansıtımında toplumsal bazı problemlere de ayna tutulur.⁴³⁹ Rüşdî'nin yakalandığı hastalığın belirginleşmesi ve bulaşıcı olduğu anlaşıldıktan sonra Nevâl'in babası onu, Rüşdî'yi ziyaret etmekten men eder. Bu noktada yapılan tasvir genç kızın sadece saf ve âşık olmanın ötesinde ciddi oturmuş bir kişiliğe de sahip olduğunu görürüz. On altı yaşındaki kız olgun bir şekilde babasının isteğine boyun ederken, öte yandan kullandığı cümlelerle gerçekte yaşından daha büyük bir kişilikle yoğrulduğunu gösterir. Rüşdî'yi ziyaret etmemeyi “vefasızlık”la niteleyen Nevâl, bu durumun özrünün dahi olamayacağını ifade ederek bir kadın olarak toplum içindeki konumunu da düşünür. “(Nevâl'in), sizin aile bana yüzlerce kere rahmet borçlu. Çünkü her sabah mezarınıza Fatiha okuyorum,”⁴⁴⁰ ifadesiyle de muhafazakârlığa dokunurken gelenekle yetişmiş bir kadın tasvirinin yansıtımı yapılmıştır.

“Süleyman Atte diye birisini duydun mu? Hangi kız bu yaşlı maymunu kendisine koca olarak seçmeye razı olur? Sayısız kız... Para, güzelliğin en az yarısıdır.⁴⁴¹...Malına tamah olmasa, kimsenin kendisini bir eş olarak istemeyeceğini bilmiyor mu arkadaşınız?... (Ahmed) Peki onu tamaha teslim olmaya iten nedir? Raşîd burada ona döndü ve yapmacık ve alaycı bir dille konuştu: Bunda şaşılacak ne var ki? Para, gençlik ve güzellik gibi erkeği kadına sevdiren mezziyetlerden değil mi? Belki de para zaman içinde diğerlerinden daha kalıcıdır.”⁴⁴²

Süleyman Atte ile evlenen ve çok güzel olduğu söylenen Yusuf Behle'nin kızı hakkında yapılan dedikoduda bu kadar güzel olan bir kızın çirkin suratlı yaşlı bir adamla evlenmesi onun zengin oluşuna bağlanır. Bunu doğal karşılayan Raşîd paranın bazen diğer unsurlardan daha kalıcı olabileceğini savunur. Bu noktada önemli olan kızın maddi olanla ilgilenip sevmediği bir adamla sadece malı için evlenmesi modernizmin kişinin bilinçaltına işlediği gizli bir değişimin neticesi olarak karşımıza çıkar. Bu evlilikle kadın ruhi

⁴³⁸ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.226.

⁴³⁹ Bekâkerîye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fi edeb Necîb Mahfûz, el-Cezâir, 2006, S.9, s.58.

⁴⁴⁰ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.199.

⁴⁴¹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.62.

⁴⁴² Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.144.

yönelimlerinden vazgeçerek maddi olana yönelmiş ve evlilik müessesine kapitalist bir pencereden bakmıştır.

“Vücudu kendini bırakmış olsa da, iri ve dolgundu. Makyajdan iyi anlardı. Neşesi, esprileri ve tatlı fıkralarıyla meşhurdu. Dostluk kurmakta onun üzerine bir kadın yoktu. Birçok hanım ahababı vardı. Çok misafirlğe gider, onlar da onu ziyarete gelirlerdi... Eşine düşkün bir kadındı. Onun içindeki sıkıntıyı cana yakınlığı, ilgisi ve iyimserliği ile çekip almıştı.”⁴⁴³

Kadının toplum içinde yaşayabileceği bütün şekilleriyle yer aldığı Mahfûz'un eserlerinde, Ahmed ile Rüşdî'nin annesi olan Devlet Hanımın, geleneksel Mısır kadını profilinde tasvir edilmesi bir mahalle kültürünün varlığını hatırlatır. Diğerlerinin aksine Devlet Hanım, neşeli, hoş sohbet, komşuluk ilişkilerine değer veren, kocasına bağlılığı ve sevgisiyle tam bir doğu kadını yansıtır. Nitekim Devlet Hanım, eski denilebilecek jenerasyondan olup etrafına neşe saçan modernizmin pek de etkilemediği Mısır kadının gerçekçi bir yansımasıdır.

Geleneğin yavaş yavaş çözülmeye başladığı Avrupa-i fikir ve akımların Müslüman toplumlar arasında yer edinmeye başladığı 20.yy. Mısır'ında birçok alanda ve kavramda olduğu gibi hayatın ve kültürün en büyük bileşenlerinden ve yansıtıcılarından olan kadına da yönelik farklı söylemler baş göstermiştir. Bu çerçevede Mahfûz, Mısır kadını ahlaklı, kötü, sıradan, basit ve gelenekçi gibi farklı yönlerden eserlerine dâhil ederek ele almaya çalışırken daha çok geçiş döneminde olan orta sınıfın kadın problemlerini yansıtmıştır.

Kendilerine göre özgür olan üst tabakalar kendi sıkıntılarını kişi hürriyeti adı altında hallederken en alt seviyedeki insanlar da örf ve adetlerin sıkı dayatmasıyla problemlerine çözüm üretmişlerdir. Ancak üzerinde asıl yoğunlaşılması gereken orta sınıfın, yaşadığı ciddi değişimlerin beraberinde onarılması güç problemleri de getirmesi durumudur. Mahfûz'un romanlarında işlediği esas sınıf bu olmuştur. Belki de dikkat çekiciliği noktasında daha fazla hareket ve canlılık oluşturması bağlamında özellikle kötü yola düşmüş kadınları resmederken bunun oluşmasında tüm toplum bileşenlerinin payından bahseder. Kısmi olarak aklamaya çalıştığı bu günahkâr kadınların yazarın romanlarında ana tem olarak metnin odağında yer alması, toplumun aksayan ahlaki yapısına dikkatleri çekme düşüncesinden kaynaklandığı görülür. Farklı görevlerde bulunması, Kahire'yi iyi tanınması ve uzun ömrü sayesinde edindiği hayat tecrübesiyle en ince ayrıntısına kadar kadını tüm yönleriyle eserlerine konu edinen

⁴⁴³ Necib Mahfûz, Hânu'l-Hâlifî, s.26.

Mahfûz, 19.yy'da başlayan modernleşme hareketlerinin topluma kadın üzerinden yansımaları detaylı bir üslupla ele almıştır.

Modernizm ve Siyasi Duruş/Düşünce

Edebi metinler, yazarların toplumla veya toplumun genel işleyişiyle ilgili fikirlerini ve hatta çözüm önerilerini sunduğu bir yol olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak kimi yazarların bazen açık bazen de örtük bir üslupla savundukları siyasi görüşlerini dile getirerek edebiyatı bu anlamda da araçsallaştırdıkları görülür. Bu bağlamda 20.yy. başlarında tüm dünyayı etkileyen siyasi-düşünsel hareketlerin topluma yansıtımında edebiyatın yeri ve önemi yadsınmayacak derecede güçlüdür. Edebiyat-siyaset ilişkisi yeni bir olgu olmamakla birlikte 19.yy. sonlarıyla 20.yy. başlarında bu ilişkinin gerek Arap ve Türk edebiyatında gerekse diğer edebiyatlarda derinleştiği, bazı şair ve yazarların siyasi görüşleri doğrultusunda eser verdiği gözlerden kaçmazken; özellikle modern anlayış çerçevesinde ulusal bilincin oluşturulmasına yönelik edebiyatın belirgin bir dinamik olarak sahada yer aldığı dikkatlerden kaçmaz.

Mısır tarihinde ciddi askeri ve siyasi dönemlere şahitlik eden Necîb Mahfûz,⁴⁴⁴ babasının Vefd partisine yakınlığı ve dönemin genel siyasi yapısında bu partinin parlamasıyla kendisi de söz konusu partiye yakın bir duruş sergilemiştir.⁴⁴⁵ Bununla birlikte hayatı boyunca herhangi bir partiye üyeliği söz konusu olmayan yazar, toplumsal yapının olduğundan daha girift bir hal aldığını belirttiği 1952 devrimine başlarda olumlu bakmış, ancak topluma yansıyanlar karşısında adeta şoka uğrayıp⁴⁴⁶ yazın hayatına uzun bir ara vermiştir. Siyasi konulardan bahsettiği metinlerde genel bir çerçeve çizen yazarın eserlerinde, karakterleri aracılığıyla yansıttığı siyasi göndermelerde genellikle örtük bir üslup kullandığı görülür. Vefd partisini temsil eden ulusalcılarla sarayı temsil eden eski sistem yanlıları arasındaki siyasi çekişme ve krizlerin yaşandığı (1948-1967),⁴⁴⁷ Mısır'ın 1967 yenilgisi, Suriye-Mısır ayrışması, toplumsal yapının giriftleşmesi, baskıcı yönetim⁴⁴⁸ ve siyasilerden beklenenlerin gerçekleşmediği, Mısır toplumunun kaderini etkileyen bu dönemin toplumcu-gerçekçi üslubuyla Mahfûz'un eserlerinde yer almaması beklenemez.

⁴⁴⁴ Necîb Mahfûz'un siyasi akımlar ve görüşleri ile 1952 devrimini değerlendirmesiyle ilgili detaylı bilgi için bkz; Recâ' en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz, Daru'ş-Şurûk, Kahire, 2011, s.267-294.

⁴⁴⁵ Recâ' en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz, 2011, s.13.; el-'Asîrî, a.g.e., 2010, s.64,100-103.

⁴⁴⁶ Vâdî, er-rivâyetu's-siyâsiyetu, 2002, s.250.; en-Nekkâş, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz, 2011, s.287.; İbrâhîm 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz, s.132-134.

⁴⁴⁷ Bekâkeriye, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fi edeb Necîb Mahfûz, el-Cezâir, 2006, S.9, s.68-69.

⁴⁴⁸ el-'Asîrî, Ârau Necîb Mahfûz fi davvu'l-'akîdetu'l-İslâmiyye, 2010, s.61-63, 66-67.

Siyasetin hayatına çocukluğundan beri Beytü'l-Kâdî meydanında gördüğü protestolarla birlikte girdiğini belirten Mahfûz, siyasi şahsiyetlerle herhangi bir ilişki kurmaktan kaçındığını eklemekle beraber el-Ğitânî'nin kendisiyle yaptığı söyleyişide bütün yazdıklarında siyasi unsurların bulunabileceğini çünkü siyasetin fikirlerimizin ekseninde döndüğü bir alan olduğunu⁴⁴⁹ ifade eder. Bu bağlamda Mahfûz'un eserlerinde siyaset, herhangi bir şahıs veya partiden ziyade sosyalizm, kapitalizm, demokrasi, diktatörlük, İslami ve liberalist anlayışlar çerçevesinde sahada bulunan siyasi genel mefhumlar üzerinden şekillenir. Bununla birlikte yazar, el-Karnak, Mîrâmâr, Sersera fevka'n-Nîl gibi eserlerinde dönemin kökleşmiş bazı siyasi olaylarını ciddi bir üslupla eleştirmiştir.⁴⁵⁰ Yazar bu eleştirilerinde kişileri doğrudan değil, sima değişimi yaparak, olayları da adeta perde arkasından kendisini hedef etmeyecek şekilde dile getirdiği görülür.

Oylara eleştirel bir anlayışla bakabilme becerisi gösteren yazar, siyasi partilere üyeliği olmamakla birlikte toplumun yaşadığı problemleri yansıtan halk yürüyüşlerine iştirak ettiğini⁴⁵¹ ama bu yürüyüşlere hiçbir zaman bir önder olarak katılmadığını ifade eder.⁴⁵² Gündelik yaşamında siyasi görüşlerini çekinmeden ama titizlikle açıklayan Mahfûz, edebi kişiliğinin selameti ve olayların gerek olumlu gerekse olumsuz yönlerini görebilmek için tarafsızlığını korumuştur.⁴⁵³ Mahfuz hayatı boyunca siyasetle uğraşmayı reddetmesine rağmen hikâye ve romanları derin siyasi mefhumlar üzerine kurulu olup siyaset ekseninde eserler vererek hislerini, duruşunu ve siyasi fikirlerini edebiyat vasıtasıyla aktarıp aktif siyasete sanatçı kimliğini zedeleyeceği düşüncesiyle yaklaşmamıştır.⁴⁵⁴ Herhangi bir partiye bağlılığın yazarlığının hürriyetine gölge düşüreceğini düşünen Mahfûz, siyasi üyeliklerden uzak dururken bu alanla ilgili fikirlerini özellikle orta sınıfın sorunlarını yansıttığı hikâye ve romanları aracılığıyla bir siyasetçinin ötesinde, yazar olarak değinmeyi yeğlemiştir.

“Günün bu saatinde es-Sekâkîni'nin sessizliğini hatırladı ve içten içe üzüldü. Eski sakin evlerini terk etmeye zorlayan hava saldırılarına lanet okudu. Kahire'yi korkunç bir şekilde sallayan o cehennemi gece zihninde canlandı.”⁴⁵⁵

Hânu'l-Halîlî romanın alt yapısına bakıldığında tüm sonuçların sebebi olarak savaş gözükcektir. Akif ailesinin es-Sekâkîni'den ayrılıp el-Hüseyn semtine yerleşmeleri Alman

⁴⁴⁹ Cemâl el-Ğitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker, Beyrut, 1980, s.72-81.

⁴⁵⁰ İbrâhîm 'Abdel'azîz, Enâ Necîb Mahfûz, 2006, s.121-140.

⁴⁵¹ el-Ğitânî, Necîb Mahfûz Yetezekker, 1980, s.75.

⁴⁵² Abdel'azîz, a.g.e., 2006, s.126.

⁴⁵³ Necîb Mahfûz, Nobel 1988: Kitâb Tezkârî, Vizâretu's-Sekâfetu'l-Mısriye, Kahire, 1988, s.35.; Abdel'azîz, a.g.e., s.126.

⁴⁵⁴ Recâ' en-Nekkâş, fi Hub Necîb Mahfûz, Kahire, 1995, s. 21-22.

⁴⁵⁵ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.28.

uçaklarının bombalarından korunmak maksadıyla yapılan zorunlu bir mekân değişikliğidir. Siyasilerin kararları neticesinde başlayan savaşın kişilerin psikolojilerinde yarattığı tahribat net bir şekilde ortaya serilirken bozulan aile düzeni de yansıtılmıştır. Ahmed'in ailesi es-Sekâkîni'de kendilerine göre bir düzen kurmuş, huzurlu bir şekilde yaşarken savaşın gelmesiyle bu durum tamamen ortadan kalkar ve Ahmed eskiyle yeni arasında karşılaştırma yapmaya başlar. Savaşın oluşturduğu tahribat elbette bununla sınırlı kalmayacaktır. Yozlaşan toplumsal ilişkiler, maddi sıkıntılar, kültürel çatışma, siyasi çekişmeler, psikolojik sorunlar savaşın bazı sonuçları olarak karşımıza çıkacaktır.

“Her bir patlamada duvarlar sallanıyor, kulakları sağır eden bağırıtı, kadınların haykırışı ve çocukların ağlaması yükseliyordu... Bir kargaşa olmuş, ayaklar kaymış, insanlar tökezlemiş, korku ve şüphe artmıştı... Gözleri patlak, bedenleri titrekti... Hatta öyle bir bomba patlamıştı ki, korkudan dehşete kapılan halk göğüslerinde ve kafalarında patladığını sanmıştı... Bağırma ve dualar artmış, her dilde Allah'ın adı söylenmeye başlanmıştı... Sonra patlama nasıl uğuldamış, kulaklarda çınlanmış ve sağır etmiş, beyinleri sarsmış, sinirleri parçalamış, nefesleri kesmişti... Korku ve üzüntü kalpleri esir almıştı.”⁴⁵⁶

Modernizmin vahşetini yansıtan satırlarda uçaklardan atılan bombalar neticesinde sığınağa kaçan insanların kendilerini kaybedişleri, dehşetleri, korkuları, ağlamaları, bağrıışmaları, duaları ve genel olarak savaşın dehşeti karşısındaki duyguları tasvir edilmiştir. Modernizmle birlikte kapitalist anlayışın neticesi olan savaşın insan ruhunda oluşturduğu infial, yadsınmayacak derece güçlü olup korku sınırlarını bile aşmıştır. Modernizmin istilacı anlayışıyla birlikte Mısır halkının dünyanın seyrinden habersiz olmasına rağmen, topraklarının savaş sahasına dönüşmesi yansıtılmıştır.

“Savaş aşağılardaki birçok kişiyi yükseltir. Bugünün aristokratları dünün aşağı tabakasındaki insanlardı. Bilmiyor musun, savaşları çıkaranlar, dün geçmişte savaş kararıyla arazilerimizi aldılar? Ve işte onlar da makam, üstünlük ve sınırsız imtiyazlardan yararlanan yüksek bir tabaka olmaya layıklar.”⁴⁵⁷

Yazarın siyasi fikirlerini örtük bir üslupla aktardığına çalışmamızın önceki satırlarında değinilmişti. Mahfûz'un ele aldığı orta tabakada fikirler savaş ve siyaset ekseninde şekillenir.⁴⁵⁸ Bu bağlamda savaşın yoksulluğun sebebi olduğuna işaret edilirken, savaşı başlatan karar vericilerin siyasi yönlendirmeleri doğrultusunda insanların topraklarını ellerinden alarak kapitalist düşünce anlayışında hareket ettiklerine göndermede bulunularak

⁴⁵⁶ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.29-30.

⁴⁵⁷ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.58.

⁴⁵⁸ Abdullâh, 2001, a.g.e., s.64.

bazı iradeler kastedilmiştir. Bu doğrultuda 1967 yenilgisinden sonra siyasi kararların çok dikkatli bir şekilde yerinde ve zamanında alınması gerektiğine vurgu yapan Mahfûz, “Ayağını yorganına göre uzat, *على قد لحافك مد رجلك*”⁴⁵⁹ atasözüyle adeta yöneticileri uyarmıştır.

Eserlerinin çoğunda olduğu gibi sadece bir tabakayı değil farklı tabakaları yansıtan Mahfûz, Hânu'l-Halîlî 'de de farklı sınıfları yansıtmış ama daha çok orta sınıfın hareketlerini takip etmiştir.⁴⁶⁰ Siyasi düşüncelerin yansıtımında da olaylara roman karakterlerinin çoğunu seçtiği orta sınıfın gözüyle bakmış ve bu çerçevede bir profil oluşturmuştur. Hânu'l-Halîlî 'de zıt fikirli kişilikler olan Ahmed ve Raşîd üzerinden dünyevi fikirlerini okuyucusuna aktarırken siyaset konusunda kadroyu biraz daha geniş tutarak diğer karakterlerin de söylemlerine yer vermiş görünüyor. Genel olarak siyaset algısı Alman veya İngiliz yanlısı şeklinde iki ana kutba ayrılırken İkinci Dünya Savaşı ekseninde şekillenip semt sakinlerinin bilgi düzeyini aşmayacak niteliktedir.

“Hitler İslam topraklarına büyük saygı gösteriyor. Hatta onun gizliden gizliye İslamiyet'e inandığı bile söyleniyor. Bu onun için uzak bir ihtimal değil... Savaşı bitirdikten sonra İslam'a baştaki itibarını iade edecek ve İslam milletlerinden büyük bir birlik oluşturacak. Sonra da onunla Almanya arasındaki dostluk ve dayanışma bağlarını güçlendirecek... Temiz niyetli olmasaydı, zafer kazanamazdı. Her insan niyet ettiği iledir!”⁴⁶¹

Hânu'l-Halîlî romanı savaşı karşı karşıya kalan bir toplumun trajedisini yansıtırken, yazar kahramanlarının hislerine yakın bir duruş sergilemesine rağmen akıllarını beğenmez. Cehaletin göstergesi olarak algılanabilecek ama aynı zamanda İslami bir toplumun varabileceği en tehlikeli düşüncelerden ve hislerden Alman sevdası ve tarafgirliği ile ez-Zehrâ müdavimlerinin Hitler hakkındaki görüşleri, İngiliz sömürgeciliğinden usanmış olan bir halkın terennümünün yansıtımı olarak karşımıza çıkmaktadır.⁴⁶² Dolayısıyla bu minvalde el-Hüseyn semtinin sakinleri Hitler'i Müslümanlara sempatisi olan bir lider olarak algılayıp adeta ona taparlar. İslam'a çok yakın gördükleri Hitler'in, kutsal kabul edilen el-Hüseyn semtini bombalaması beklenmez. Savaşın tüm kasvetine rağmen zevklerinden ödün vermeden devam ettirdikleri sohbetlerinde Hitler ve İngilizler hakkında tartışmalarını sürdürürler.⁴⁶³ Bu mütevekkil, kaderlerine boyun eğmiş insanların Mısır'ın geleceği için üretip sunabilecekleri herhangi siyasi çözümleri gözüküyor. Bunun ötesinde umudunu kendisinde aramayan,

⁴⁵⁹ 'Abdel'azîz, 2006, a.g.e., s.140.

⁴⁶⁰ Tâhâ Bedr, el-Ru'ye ve'l-Edât, Dâru'l-Ma'ârif, 1988, s.273.

⁴⁶¹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.66.

⁴⁶² 'Abdullâh, el-İslâmiyetü ve'r-Rûhiyetü fi Edeb Necîb Mahfûz, 2001, s.64-65.

⁴⁶³ Tâhâ Bedr, 1988, a.g.e., s.271.

tükenmişlik sendromu içinde debelenen, umudu kendisinin dışında arayan bir toplumun varlığından bahsedebiliriz.

Mahfûz, karşıt karakter olarak fikirleriyle Almanlara karşı cephe açan Raşîd'in de en az diğer mahalle sakinleri kadar cahil olduğunu yansıttığı satırlarla Mısır toplumunun genel olarak siyasi bakış açısını okuyucuya aktarmaktadır.

“...(Ahmed) Asla ben kalben ve ruhen Müttelikler'leyim. Ya sen? (Raşîd) Siyah gözlüğünü gözlerine oturtarak şöyle dedi: Benim tek bir emelim var. Rusların galip gelmesi ve dünyayı zincirlerden, kuruntulardan kurtarması.”⁴⁶⁴

Hânu'l-Halîlî, Mısır toplumunun İkinci Dünya Savaşı dönemindeki trajedileri, zulmün şiddetini, savaşı, ölümü, esas bir unsur olarak yansıtır.⁴⁶⁵ Bu çerçevede savaşın etkilerini derin siyasi mefhumlar bağlamında eserlerinde işleyen yazar gerek kaderine terkedilmiş ve gerçeklerden kaçan Hânu'l-Halîlî ahalisi gerekse modern dönemin ünlü fikir adamlarının eserlerini okuyup onlardan etkilenen Raşîd'in görüşleri üzerinden Mısır insanının olayların aslına vakıf olmadığını açık bir şekilde yansıtmıştır. Öte yandan bazı kişiliklerin Müslümanların ilerlemesi, birleşmesi veya eski itibarlarına kavuşmaları konusunda kendilerinden olmayan Hitler'e bel bağlamaları, bazılarının da dünyanın rahatlaması ve insanların fikri olarak özgürleşmesi için Rusları işaret etmesi bilgisizliğin, insanların savaş karşısındaki duruşlarının, sefaletin, bölünmüşlüğün ve siyasi temayülün göstergesi olup aynı zamanda Müslümanların ümitsizliğiyle maddi manevi tükenişlerini yansıtmaktadır.

“...Peki, bu semt Allah'a itaatsizliği nasıl barındırıyor? Sabret gerçeği anlarsın. Bununla birlikte suç bizim semtimizin değildir. Suç, diğer semtlerindir. Bozulmuşluklarından bunaldılar ve ihtiyaçlarından fazlasını bize ihraç ettiler... Bu semtin bazı yerlerinden hizmetçiler ihraç edilir, diğer semtler onları yosmalara çevirirler. Bu savaşta dünya tersine döndü. Düşünsene, dün turp satıcısının kızının kız kardeşine 'Gel, Darling' diye seslendiğini duydum!”⁴⁶⁶

Mahfuz orta sınıfın cehaleti ve algılaması zayıf olduğu halde bu sınıfa yakın davranır. Hânu'l-Halîlî'de açgözlü olmayan bu sınıfın insan tabiatı ne tam iyi ne tam kötü resmedilir. İnsan doğası gereği yaşanan hareketlenmeler gerek toplumsal gerekse bireysel değişimleri beraberinde getirirken⁴⁶⁷ en çok bu sınıfı etkiler. Bu çerçevede bir değerlendirme yapıldığında dönemin Mısır toplumunda yaşanan değişimlerin yozlaşma boyutuna vakıf olmuş olur, savaşın aynı zamanda kültürel deformasyona sebep olduğunu görürüz. Hizmetçilerin

⁴⁶⁴ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.69.

⁴⁶⁵ Kazım Ürün, Necip Mahfuz 'Toplumsal Gerçekçi Romanları', 2002, s.259.; Tâhâ Bedr, a.g.e.,1988, s.274.

⁴⁶⁶ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.44.

⁴⁶⁷ Tâhâ Bedr, el-Ru'ye ve'l-Edât, Dâru'l-Ma'ârif, 1988, s.271.

yosmalaşması, gel darling ifadesi ve bu ifadenin alt yapısı gibi unsurlar savaşın etkin bir şekilde geleneksel ve kutsal olarak bilinen Hânu'l-Hâlî ve diğer semtlerin de örf ve adetlerini, inançlarını koruyamayan toplum olarak modernizm belasına teslim olduklarının ispatı olup geleneğin çözülüşünü sembolize ederken aynı zamanda kültürde Batılılaşmanın da etkinliğini gösterir. “Bir zaman dedim. En şerefli insanlar olan bilginleri bir çeşit suçluya dönüştüren savaş dönemini görmüyor musun?”⁴⁶⁸ cümlesi de savaşın neticelerinden olan değişimin bir yansımasıdır. Siyasi bir karar olan savaşın toplumu ayakta tutan âlimleri de suçluya dönüştürmesi onun kaçınılması gereken bir çatışma hali olduğunu gösterir. Mahfûz’un bakış açısıyla savaş genel olarak olumsuz yönde değişimlere sebep olarak toplumun değer yapılarını sarsıp büyük bir infiale yol açmaktadır.

“Dilenci bir halk ve bir avuç milyoner. Halka aşağılık ve dilencilik yapmak dışında bir şans tanınmıyor. Aşağılık iş de dilencilikten vazgeçirmiyor!... İnsanları dilsiz bir hayvan düzeyine indirgeyerek yok eden bir rejimden daha kötüsü olamaz. İnsanların çoğunun aç olduğunu, midelerine ayakta durmalarını sağlayacak bir şey girmediğini, zekâlarının beygir zekâsından çok olmayan cahiller olduğunu, mikropların zayıf vücutlarına yerleşmiş hastalar olduğunu bilen akıllı bir topluma hayatın nasıl güzel gözüktüğünü anlamıyorum.”⁴⁶⁹

Raşîd’in diliyle yansıtılan ciddi bir tenkidi içerip direkt dönemin yönetimini hedef alan cümleler dikkate değerdir. Halkın yöneticiler tarafından sefalete terkedildiğinin ve insanların büyük bir kısmının dilenci seviyesinde yaşadığının ve bunun ötesinde bu zavallı halkın sefil durumunu bilen güya akıllı sınıfın hayata nasıl hoş bakabildiği sorgulanıp toplumsal bir duyarlılık oluşturularak sosyal bir konuya değinilmiştir. Doğrudan bir eleştiri olmakla birlikte Mahfûz’un temkinli davranıp belirli bir şahıstan ziyade rejimi eleştirmesi dikkatlerden kaçmaz. Öte yandan bahsi geçen eleştiri 1940’lı Mısır’ının sosyo-ekonomik ve sınıfsal yapısını da gözler önüne sermektedir.

“Kardeşlerim, size müjdeliyorum ki, Allah ona Mısır’ın kapılarını açtığında Hitler afyon yasağını kaldıracak ve İngiliz viskisinin içilmesini yasaklayacak! Hitler bilge bir adamdır. Planlarının başarıya ulaşmasındaki en önemli nedenin afyon olduğuna hiç şüphem yok.”⁴⁷⁰

Dünyayı ele geçirmek isteyen hırslarına yenik düşmüş Hitler’in başarılı olmasında afyonun görülmesi akla sığmaz cinstendir. Bunun yanında Mısır’ın işgal edilmesini müjdeleyecek olan bilincin, hizmet ettiği bir dava bulunmamaktadır. Afyon kullanımının

⁴⁶⁸ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlî, s.81.

⁴⁶⁹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlî, s.79-80.

⁴⁷⁰ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlî, s.177.

serbest bırakılabileceğini düşünen Kahveci Zifta'nın, Hitler'i bilge adam olarak göstermesi, modern dünyanın kapitalist düşünce sisteminde yok olmak üzere olduğunu idrak etmeyen çökmüş bir şuurun yansımasıdır. Hayatın gerçeklerinden kaçan bu pasif, üretmeyen semt sakinlerinin afyon ile kendilerinden geçmesi hakikatlerle yüzleşebilecek iradeden yoksun ve kültürel kodlarından kopuk bir sınıf olduklarını gösterir.

“Almanların el-Alemeyn'e ulaştığı günün akşamı Ahmed ve arkadaşları her zamanki gibi ez-Zehra kahvesinde toplandılar. Durumdan memnun bir havadaydılar. Gülüşlerin eşlik ettiği sohbetlerde ne göç etmeyi ne de yiyecek depolamayı düşündükleri anlaşılıyordu. Savaş ve işgal sanki kendilerini ilgilendirmiyor gibiydi ve işi mizaha vurarak değerlendirirken, 'Allah'ın dediği olur, herkese ne olursa, bize de o olur' der gibiydiler.⁴⁷¹

Savaş döneminde eğlence yerleri çoğalır, kahvehaneler ölümden korkulup sığınılan yerler olur. Ez-Zehra müdavimlerinin talep ettikleriyle yaptıkları arasında büyük bir fark vardır.⁴⁷² Bu noktada kendi vatanlarını işgal eden Almanlara karşı sempati bile duyan kahve müdavimleri işgali İngilizler'den kurtulabilecekleri umuduyla sevecenlikle karşılarlar. Vatan bilincinin yitirildiği zevk ve eğlenceye düşkün bu insanların savaş döneminde kahvelerde toplanıp keyiflerinden ödün vermemeleri bilinçsizliğin ve çözüm sunamamanın etkisiyle gerçekte sorumluluktan ve gerçeklerden kaçışı sembolize eder. Aynı zamanda siyasetin çirkin yüzünün belirginleştiği savaş zamanlarının insanın akli melekeleri üzerindeki olumsuz etkisi de görülmektedir.

Bir ailenin savaş döneminde hayatta kalma mücadelesinin resmedildiği Hânu'l-Hâlîlî romanı savaşla başlar ve yine ölüm ve savaşla bitirilir. Bu ailenin söz konusu semte geldikleri tarihle bu semtten ayrıldıkları tarih biri huzur ve sevinçle karşılanan diğeri hüznün ve çaresizlikle karşılanan Ramazan ayına denk gelir. Bu bağlamda zaman durağanlığını korumuşken, insani duygular tam anlamıyla zıt yönde hareket etmiştir. İnsanın alışan, unutan ve içinde yaşama sevincini barındırdığını yansıtan bir umutla Hânu'l-Hâlîlî'ye gelen aile başka bir semtte yine bir umutla gider. Kaderden kaçışın olamayacağını vurgulandığı olaylar silsilesinde, adeta ölümden dolayısıyla kaderden kaçan Akif ailesi bu semtten bir ölü vererek ayrılır. Geleneksel bir ortamda hayatlarını idame ettiren orta sınıfın savaş karşısındaki duruşlarının yansıtıldığı eserde tartışmalar siyaset başta olmak üzere imani konular etrafında gelişme göstermiştir.

⁴⁷¹ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.250.

⁴⁷² 'Abdullâh, 2001, a.g.e., s.78,65.

Savaş sebebiyle farklı semtlerden toplanan biraz da farklı ilmi seviyelere sahip olan saf, basit ve bilinçsizce kaderlerine bağlı olan semt sakinlerinin gerçekte ne istediklerini ve ne yapmak istediklerini kendileri de pek bilmezler. Genel olarak bildikleri şey kaderlerinin ne olursa olsun hâsıl olacağıdır. Kadercilik anlayışının kendini gösterdiği eserde, inanç akli sorumluluklardan kaçışın saklandığı bir kavram olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Hânu'l-Hâlî romanında savaşın etkisiyle “*Toplumumuzda yükselmek istiyorsan yalancı ve ikiyüzlü olman gerekir. Aptallık ve cehaletten payını almayı da unutma,*”⁴⁷³ cümlesinin gerçekleştiği, hayattan ümidin kesildiği, kadının bir meta gibi kullanılıp ticari vasıta olarak görüldüğü, ilişkilerin yozlaştığı, zihinsel bunalımın yaşandığı geleneğinden ve köklerinden kopuk bir toplum profili çizilmiştir.

“Elveda Hânu'l-Hâlî”⁴⁷⁴ cümlesi gerçekte geleneğin yok oluşunu yansıtır. Mekân değişikliği anlamında kullanılmış olmakla beraber, üç dört asır öncesine ait yaşamsal öğelerin izlerini bulabileceğimiz, kültürüyle geleneği temsil eden bu semtin terkedilmesi tutunamamanın bir yansımasıdır. Modern bir semt olarak kabul edilen es-Sekâkînî'den savaş sebebiyle el-Hüseyin civarında olan Hânu'l-Hâlî'ye bir umutla taşınan Akif ailesi umduklarını bulamayıp bu semttan gönülleri yaralı olarak ayrılırlar. Her şeyin kadere bağlandığı söz konusu geleneksel semtte insanların ilişkilerinde adeta fahişleşmesi, “*Her çeyrek saatte bir yarım dirhem afyon içer, rüya görür ve işine devam eder. Ayılmaz, daha doğrusu ayılmak istemez,*”⁴⁷⁵ zihniyetinde afyon kullanarak hayatın gerçeklerine sırt çeviren kişiliğini kaybetmiş karakterlerin varlığı, fikirsel üretimin donup değerlerin basitleşmesi modernizmin de etkisiyle örf ve adetlerine bağlı olan toplumun yozlaştığının gerçekçi bir göstergesidir. Dinamik bir süreç olan modernleşme, kişileri savaş ve işgalin getirdiği Batılı düşünce tarzıyla gelenek arasında bırakıp bir paradoksa sokarken ciddi anlamda bir bocalamaya sebep olmuştur.

Peyami Safa ve Edebi Kişiliği

Peyami Safa'nın roman vadisine değerli eserler kazandıran mühim bir sanatkar olduğunu belirten Banarlı, yazarı “*mevzuuna hâkim, kuvvetli üslubu ve eserlerini ören zengin fikir unsurları ile edebiyatımızda ateşli ve enerjik sanat hamleleri göstermiş kudretli bir muharrirdir*”⁴⁷⁶ şeklinde nitelendirirken Mehmet Tekin, Safa'nın bir yazar olarak bariz

⁴⁷³ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlî, s.19.

⁴⁷⁴ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlî, s.257.

⁴⁷⁵ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlî, s.54.

⁴⁷⁶ Nihad Sâmî Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.II., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s.1242.

yönünün romancılığı olduğunu ve onun romancı yeteneğiyle doğduğunu ifade ederek Banarlı'nın sözlerini teyit eder.⁴⁷⁷ Buna rağmen Safa, diğer dallarda da eser vermiş ancak kendisine has üslubuyla döneminin roman türünde öne çıkan yazarlarından biri kabul edilir.⁴⁷⁸

Safa'nın, küçüklüğünden beri tıpkı Necîb Mahfûz gibi derin okumalar yapmasına karşın hayatının Mahfûz gibi elverişli bir ortamda geçtiği söylenemez. Daha bebekken babasını kaybeden Safa'nın acıklı ve geçim derdiyle ilgili yaşam serüveni çoğu eserine yansır. Bu bağlamda toplumu ve toplumsal sorunları yakinen tanıma fırsatı bulan yazarın ilmi-edebi muhite sahip bir ailede dünyaya gelmesi ve yine böyle bir ortamda yetişmesi de edebi kişiliğini etkileyen diğer bir unsurdur. Yazarın hayatına kısaca değinmek onun eserlerini anlamak babında fikir edinmemize yardımcı olacaktır.

Peyami Safa, 2 Nisan 1899'da İstanbul'da dünyaya gelir. Yazara ismini Servet-i Fünun edebiyatının bilinen şairlerinden Tefkik Fikret vermiştir. Babası, Sultan Abdülhamid'e muhalefetiyle bilinen şair İsmail Safa, annesi ise Server Bedia Hanım'dır. Peyami Safa henüz iki yaşındayken babası sürgüne gönderildiği Sivas'ta vefat eder. Babasının vefatı maddi-manevi açıdan birçok sıkıntıyı beraberinde getirirken Peyami Safa'nın acı ve zor bir çocukluk ve gençlik dönemi geçirmesine sebep olur.⁴⁷⁹ Gerek babasının gerekse de kız kardeşinin ölümünü takip eden yıllara ait zihnindeki silik ama bilinçaltında bir yerde adeta saklanan, hayatının sonuna kadar unutmadığı o ıstıraplı anıları şu şekilde ifade eder.

“Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmaya başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran 'bir facia beklemek vehmi'

⁴⁷⁷ Mehmet Tekin, Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999, s.13.

⁴⁷⁸ Peyami Safa'nın hayatı ve edebi kişiliği hakkında yüzlerce makale ve tez çalışması olmakla birlikte sadece ana kaynaklar bağlamında detaylı bilgi için bkz; Cahit Sıtkı Tarancı, Peyami Safa Hayatı ve Eserleri, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1940.; Mehmet Tekin, Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999.; Beşir Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000.; Ayvazoğlu, Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998.; Ergun Göze, Peyami Safa, 'Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri' Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.; Göze, Peyami Safa-Nazım Hikmet Kavgası, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1963.; Göze, Peyami Safa'nın Türk Düşüncesindeki Yeri, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.; Göze, Kavga Yazıları Peyami Safa, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.; Erdem Dergisi, (ed.) Recep Boztemur, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, 2012.; Nihad Sâmî Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.II., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983.; Ece Özbaş, Peyami Safa 'Hayatı-Sanatı-Eserleri-Eserlerinden Seçmeler', Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002.; Orhan Okay, Dokuzuncu Hariciye Koşuşu 'Sanat ve Edebiyat Yazıları', Dergâh Yay, İstanbul, 1990.; Vecdi Bürün, Peyami Safa ile 25 Yıl, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1978.; Safa, Peyami Safa, Büyük Avrupa Anketi, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, Türk İnkılabına Bakışlar, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, Millet ve İnsan, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1943, Doğu-Batı Sentezi, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1963, 20. Asır Avrupa ve Biz, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1990, Din İnkılâp İrtica, Ötüken Yayınları İstanbul, 1990, Sosyalizm Marksizm Komünizm, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1990, Nasyonalizm Sosyalizm Mitsizim, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 2003.

⁴⁷⁹ Beşir Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000. s.11,12.; Ergun Göze, Peyami Safa, 'Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri' Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987. s.7.

ve yaklaşan her ayak sesinde tehlike sezme korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir...”⁴⁸⁰

Görüleceği üzere Safa'nın ciddi anlamda dostu⁴⁸¹ şair Tarancı'nın yazar hakkında yazdığı eserinden alıntılanan paragrafta babasıyla kız kardeşinin ölümünün kendisinde oluşturduğu tesiri açık bir ifadeyle yansıtırken bu etkinin tüm yaşamına sirayet ettiği ve hatta onun hassas ve dakik ruhunun da oluşmasına sebep olduğu belirtilmiştir. Bunun üzerine de “*Dokuz yaşında geçirdiği bir hastalık sol kolunu sakat bırakmıştı. Daha sonra bu hastalıktan o, Türk edebiyatının şaheserlerinden olan Dokuzuncu Hariciye Koğuşu romanını yazmak imkânını çıkaracaktır,*”⁴⁸² ifadesi yazarın ruhunu etkileyen yaşadığı bazı olayların veya hastalıkların eserlerine yansıdığını gösterir. Nitekim bu eser ıstıraplı kişilerin iç dünyalarına inerek onu yansıtan psikolojik bir eser niteliğindedir.

Vefa İdadisi'ne yazılan Safa, tahsilini tamamlamaya imkân bulamadan, Elif Naci, Ekrem Hakkı Ayverdi, Hasan Ali Yücel, Yusuf Ziya Ortaç gibi daha sonra edebiyat ve fikir dünyasında ses getirecek şahıslarla dost olarak ailesinin maddi imkânsızlıklarından⁴⁸³ dolayı buradan ayrılmak zorunda kalır.⁴⁸⁴ Onun okuması için çabalayan annesi onu babasının yakinen tanıdığı Recâizâde Ekrem'e götürür. Safa'yı Galatasaray Sultanisine gönderme sözü veren fakat Maarif Nazırlığı görevinden ayrılmasıyla sözünü yerine getirememesi üzerine⁴⁸⁵ Safa annesinin yükünü hafifletmek için bazı küçük işlere girişse de başarısız olur. Birinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Telgraf Nezareti'nde çalışan yazar daha sonra para kazanmak için gazete muhabirliği, öğretmenlik gibi farklı işlerde de çalışmıştır. *Ama bu arada yaptığı en mühim iş okumak ve kendini yetiştirmektir.* Özellikle okuduğu psikoloji kitaplarından faydalanmaya çalışarak irade gücüne güç katmak istiyordu.⁴⁸⁶ Fakat Peyami Safa'nın okuma isteği yaşamının sonuna kadar bir özlem olarak içinde kalmıştır.

Abdullah Cevdet'in hediye ettiği *Petit Larousse'u* derinlemesine okuyup kendi kendine Fransızca öğrenmeye başlayan Safa,⁴⁸⁷ bu arada psikoloji ve felsefe alanındaki kitaplara yönelince ilim noktasında akranlarına büyük bir fark atar. Daha on beş yaşında

⁴⁸⁰ Cahit Sıtkı Tarancı, Peyami Safa Hayatı ve Eserleri, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1940, s.3.

⁴⁸¹ Detaylı bilgi için bkz; Kemal Timur, İki Münevverin Dostluğu: Peyami Safa-Cahit Sıtkı, Erdem Dergisi, 2012, S.62, s.223-236.

⁴⁸² Ergun Göze, Peyami Safa, 'Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri' Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987. s.9.;

Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000. s.12.

⁴⁸³ Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000. s.13.

⁴⁸⁴ Beşir Ayvazoğlu, Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998, s.46.

⁴⁸⁵ Yusuf Ziya Ortaç, Portreler, Akbaba Yayınevi, İstanbul, 1963, s.197.; Ayvazoğlu, Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998, s.47.

⁴⁸⁶ Ergun Göze, Peyami Safa, 'Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri' Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987. s.9.

⁴⁸⁷ Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000. s.13-14.; Göze, Peyami Safa, 'Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri' Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987. s.8-9.

mükemmel Türkçesi ve Fransızcasıyla çeviri yapabilecek dil bilgisine ulaşan yazar ciddi anlamda kendini geliştirmiştir. Safa'nın ailesinin yakın mazisindeki şiir ağırlıklı edebi gelişimin aksine kendisinin daha çok fikir çerçevesinde, felsefe, psikoloji, tıp ve sanatla alakadar olması⁴⁸⁸ belki de dönemin şiirden öte fikirlerin daha iyi yansıtıldığı diğer türlere yönelişine bağlanabilir.

Peyami Safa yoksul yaşamının yanında 1937'de evlendiği Nebahat Erinç'ten olan oğlu İsmail Merve'nin askerlikteyken vefatı ve Nebahat Hanım'ın geçirdiği felç nedeniyle⁴⁸⁹ acılarla dolu bir hayat geçirirken; yazarın ömrünün sonuna dek aile hayatından mahrum bir şekilde yaşamasına sebep olup eserlerini de etkilemiştir. Özellikle oğlu İsmail Merve'nin ölümüyle birlikte nükseden bazı sağlık problemlerinin ardından yazar Safa, 16 Haziran 1961'de vefat eder. Mezarı Edirnekapı Mezarlığı'nda oğlu İsmail'nin yanındadır.⁴⁹⁰ Fakirlik ve hastalığın diriltici olduğunu savunan Safa, korkunun iradeyi harekete geçirdiğini, başarmak için korkunun da ümit kadar şart olduğunu belirterek fakirlik ve hastalığın insana öğrettiğini hiçbir okul ve kitabın öğretemeyeceğini ifade eder.⁴⁹¹ Bu bağlamda Peyami Safa'nın hayatına bakıldığında gerek maddi gerek manevi sıkıntılar içerisinde yaşamını sürdürdüğü görülür. Romancının eseriyle olan ilişkisi çerçevesinde Safa'nın birçok eserinin hayatından izler taşıdığını, göz atacağımız edebi kişiliğinde göreceğiz.

Birinci dünya savaşı yıllarında yazın hayatına başlayan Safa, Batılı fikir hareketlerini yakından takip ederek felsefe ve psikoloji alanında edindiği esaslı kültür onun romancı kabiliyetiyle birleşince eserlerindeki kaliteyi ciddi bir şekilde arttırmıştır. Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının en velut romancılarından olan Peyami Safa toplumsal problem ve çatışmalardan birine temas eden ilk romanlarından olan Söзде Kızlar'dan başka Mahşer, Cinan, Bir Akşamdı, Fatih-Harbiye, Dokuzucu Hariciye Koğuşu, Bir Tereddüdün Romanı, Matmazel Norelya'nın Koltuğu, Yalnızız, Biz İnsanlar gibi eserleri roman türünün önemli eserlerindedir. Banarlı'nın ifadesiyle *"Bilhassa son eserleri kuvvetli ruh tahlilleri ve cemiyet görüşleriyle yüksek bir edebi değere sahiptir."*⁴⁹²

Romanın tanımı konusunda Mehmet Tekin'in Peyami Safa'nın roman anlayışı için kullandığı *"o her şeyden evvel romanı çeşitli unsurların terkiibinden doğan bir yapı olarak"*

⁴⁸⁸ Göze, Peyami Safa, 'Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri' Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987. s.7.

⁴⁸⁹ Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000. s.23.

⁴⁹⁰ Ece Özbaş, Peyami Safa 'Hayatı-Sanatı-Eserleri-Eserlerinden Seçmeler', Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002, s.20.; Ayvazoğlu, Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, İstanbul,1998, s.499.

⁴⁹¹ Ayvazoğlu, Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, İstanbul,1998, s.51.

⁴⁹² Nihad Sâmi Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.II., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s.1242.

görmüş ve yapıyı meydana getiren elemanlar üzerinde özenle durmuştur”⁴⁹³ ifadesiyle Tekin, Safa'nın özellikle roman kahramanlarının yüklendikleri misyon ve bu misyonun eser ile toplumun değerlerine ve zamana hitap edebilmesi noktasında önemine atıfta bulunmuş oluyor. Bu noktada “Edebi bellek olmadan yazılamayacağını savunurum. Orada her şey vardır. Dille, zamanla, tarihle, kendinizle ilişkiniz... Sizden soru sormanızı ister: neden/niçin/niye ve nasıl yazacaksınız,”⁴⁹⁴ diye belirten Andaç adeta Safa'yı özetlemektedir. Yazar, hayatın tüm zorluklarını bizzat yaşamış biri olarak neden ve niçin yazdığını ve bunun ötesinde bir amacın gerçekleşmesine yönelik çabalamıştır.

Safa'nın asıl şahsiyetini oluşturan romanlarından başka makaleleri, fıkraları, tenkitleri, edebi ve siyasi mücadele yazıları da mevcuttur. Çok ve her mevzuda kolaylıkla yazı yazabilen Peyami Safa muhtelif gazetelerde de çalışır, ayrıca kardeşi İlhami Safa ile beraber 1936'da çıkardıkları Kültür Haftası devrinin ciddi bir kültür mecmuası olmuştur. Peyami Safa'nın bu mecmuada bilhassa Nazım Hikmet'le mücadelesi, zamanında büyük bir düşünsel hareket oluşturmuştur. 1953'te kurduğu Türk Düşüncesi isimli aylık fikir dergisi de kültür hayatımızın başarılı dergilerinden⁴⁹⁵ kabul edilir.

Edebi hayatında atılgan ve girişken olan Safa'nın, ilk yazısı henüz on üç yaşındayken yazdığı *Piyano Muallimesi* adlı bir hikâyesiyle *Eski Dost* (1912) adlı bir roman denemesidir. İlk kitabı Vefa İdadisindeki öğrenciliği sırasında Bir Mekteplinin Hatıratı/Karanlıklar Kralı adlı hikâyesidir. (1913)⁴⁹⁶ Ergun Göze'nin çalışmasında Vefa İdadisine devam ettiği sıralarda ilk hikâye kitabı olarak “*Sakin Bu Kitabı Okumayın*” hikâyesi şeklinde gösterilmiştir.⁴⁹⁷

Basın hayatına 1918'de giren Safa, *Yirminci Asır* adlı bir dergi çıkararak “Asrın Hikâyeleri” başlığıyla neşrettiği onlarca imzasız hikâyesi büyük bir ilgi toplar.⁴⁹⁸ *Yirminci Asır* kapandıktan sonra *Son Telgraf*, *Tasvir-i Efkâr*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Son Saat* ve *Son Posta* gibi gazetelere yönelir.⁴⁹⁹ Ardından birçok dergi ve gazete yazıları yayımlanan Peyami Safa'nın 1922'de yayımlanan *Gençliğimiz* adlı uzun öyküsü sonraki yapıtlarının çekirdeğini oluşturup eserde Batılılaşmanın yanlışlığı, Doğulu olmanın gizemliliği ahlak gibi temalar usta

⁴⁹³ Mehmet Tekin, Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999, s.32.

⁴⁹⁴ Feridun Andaç, İyi Edebiyatın Atlasını Yaratınlar, Varlık Dergisi, İstanbul, 2017, S.1312, s.6.

⁴⁹⁵ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.II., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s.1242.; Göze, Peyami Safa, ‘Hayatı, Şahsiyeti, Te’siri’ Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.21-24.; Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000, Kültür dergisi için: s.21-23, Türk Düşüncesi için: s.28-30.

⁴⁹⁶ Beşir Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000, s.14.

⁴⁹⁷ Göze, Peyami Safa, ‘Hayatı, Şahsiyeti, Te’siri’ Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.10.; Ergun Göze, Peyami Safa Nazım Hikmet Kavgası, Yağmur Yayınları, İstanbul,1963, s.42.

⁴⁹⁸ Göze, 1987, a.g.s., s.11.; Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000, s.14.

⁴⁹⁹ Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000, s.18.

bir üslupla işlenir. Yazar öykü karakterlerinin ağzından vermeye çalıştığı ruhsal çözümlenmeleriyle yetkinliğini göstermiştir.⁵⁰⁰ Bu hikâyede, “*Batılı yaşama biçimiyle gelenekler arasındaki çatışma ve savaşın yıkıntıları ortasında gençliğini yaşayamayan bir neslin dramı anlatılmaktadır.*”⁵⁰¹ Kuşak çatışmasını ele alan yazarın bir nevi yaşamını esere yansıttığı görülmektedir.

Bu denemesinden sonra Peyami Safa, uyguladığı teknik ve üslubuyla dönemin önemli bir yazarı konumuna yükselirken “*Bugün roman hakiki veya hayali bir vakanın muayyen tahlil ve tasvir unsurları ile başından sonuna kadar bildiğimiz roman dili ve üslubu ile hikâye edilmesi değildir; roman alelade manzara ve ikametgâh dekorları içinde birbirine pek benzeyen beşeri maceraları anlatmak değildir,*”⁵⁰² anlayışıyla ve biraz da maddi bir kaygı ile yazdığı *Sözde Kızlar* romanı 1922’de Sabah gazetesinde neşredilmeye başlanır. Bu eserinde de Safa, Doğu-Batı uyuşmazlığı üzerinde durarak devrin İstanbul sosyetesinde yaşanan kokuşmuşluklarla Anadolu’da verilen milli mücadele arasındaki tezadı⁵⁰³ açık bir dille yansıtır. *Sözde Kızlar*’ın hemen ardından *Mahşer*(1924), *Canan*(1925), *Bir Akşamdı*(1928), *Şimşek*(1928),⁵⁰⁴ ve *Attila*(1931) gibi roman denemesiyle⁵⁰⁵ karşılaşırız.

Peyami Safa’nın bütün romanlarında görülen kendi söyleyişiyle “*müşahhasan mücerrede, hareketten tasvir ve tahlile gitme*”⁵⁰⁶ tekniğini kullandığı görülür. Bu doğrultuda yazar, ilk önemli eserlerinden kabul edilen *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda(1930),⁵⁰⁷ yalnızlık, evham, kimsesizlik gibi duyguları ele alarak ıstırap çeken şahısların ruhsal dünyalarını aydınlatır. Bunun yanında zengin bir muhitte sığıntı olarak yaşayan ve sevgisine karşılık bulamayan karakterin iç çatışmalarını da yansıtır.⁵⁰⁸ Yazar eserinde Necîb Mahfûz’un da kullandığı daha önce Türk romanında kullanılmayan bilinç akımıyla iç konuşmayı kullanarak zıtlıklardan ve diğer modern anlatım tekniklerinden istifade eder. 1931’de yayımlanan *Fatih-Harbiye*⁵⁰⁹ romanına tahlil kısmında detaylı bir şekilde değinileceği için bu kısımda değinilmeyecektir.

⁵⁰⁰ Selim İleri, Çağdaş Öykücülüğümüze Kısa Bir Bakış Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri, Türk Dili Dergisi, 1975, s.7.; Göze, Peyami Safa, ‘Hayatı, Şahsiyeti, Te’siri’ Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.11.

⁵⁰¹ Ayvazoğlu, 2000, a.g.e., s.15.

⁵⁰² Peyami Safa, Sanat Edebiyat Tenkit, ‘Resimli Ay, Haziran 1939’, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2016.

⁵⁰³ Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000. s.16-17.

⁵⁰⁴ Detaylı bilgi için bkz; Tekin, a.g.e.,1999, *Sözde Kızlar, Mahşer, Canan, Bir Akşamdı, Şimşek*,s.61-142.

⁵⁰⁵ Göze, Peyami Safa, ‘Hayatı, Şahsiyeti, Te’siri’ Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.13.; Korkmaz, (ed.),Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yay, Ankara, 2009, s.415.

⁵⁰⁶ Orhan Okay, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu ‘Sanat ve Edebiyat Yazıları’, Dergâh Yay, İstanbul, 1990, s.233.

⁵⁰⁷ Detaylı bilgi için bkz; Tekin, Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999, s.142-164.

⁵⁰⁸ Ramazan Korkmaz, (ed.),Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yay, Ankara, 2009, s.415.

⁵⁰⁹ Detaylı bilgi için bkz; Tekin, 1999, a.g.e., s.164-181.

Safa'nın 1933'te yayımlanan *Bir Tereddüdün Romanı*,⁵¹⁰ adlı eseri hayatından izler taşıyan otobiyografik tarzında bir eserdir. Birinci Dünya Savaşının sebep olduğu felaketlerin toplumun iç âleminde açtığı yaralar ve ruh çöküntüsünün ele alındığı eserde iç konuşma, bilinç akışı gibi teknikler kullanılmıştır. 1939'da yayımlanan Doğu-Batı çatışmasını ele aldığı *Biz İnsanlar*'ın ardından yazın hayatına ara veren yazarın, 1949'da *Matmazel Noraliyanın Koltuğu*⁵¹¹ adlı eseri yayımlanır. Karşılaştığı doğaüstü olayları kendince bir türlü izah edemeyen Doktor Ferit'in şüphe ve tereddüde düşmesi üzerine çevresindekilerin telkinleriyle bu şüpheden kurtularak huzura kavuşur. Son romanı *Yalnızız* (1951) romanı da toplumun yerleşmiş değerleriyle uzlaşamayan kuşağın problemlerini verirken manevi değerlerden uzaklaşan ve materyalizm bataklığına saplanan insanların dramını anlatır.⁵¹² Yazarın çoğu eserinde görülen asıl eleştiri, kökünden kesilmiş bir ağaç gibi geleneğine ve milli değerlerine yabancılaşmış bir toplumun sert değişim ve duyarlılığına karşı gelişmektedir.⁵¹³

Sözde Kızlar, Mahşer, Canan yazarın roman türünde ilk dönemi teşkil ederken hikâyeden romana geçişin hazırlık aşamasını oluşturur.⁵¹⁴ Nitekim bu yıllar genel olarak Türk edebiyatında hikâyeden romana geçişin olduğu döneme denk gelir.⁵¹⁵ Şimşek, Bir Akşamı romanları '*insan ruhuna ait endişeleri*' yakalamaya çalıştığı ikinci dönem romanlarıdır. Özellikle 1930'lardan sonra kaleme aldığı romanlarının üslup ve teknik açısından çok daha kaliteli⁵¹⁶ olduğu görülür.

Kalemi ile maddi ihtiyacını gideren bir insan olarak Peyami Safa'nın yazdıkları gerek tür gerek miktar açısından kayda değer seviyededir. Yazarın gazetelerde kısım kısım tefrika edilip sonradan kitaplaştırılan ve doğrudan kitap olarak tasarlanmış romanlarıyla farklı türlerde eserleri⁵¹⁷ şu şekildedir.

Roman ve Hikâyeleri: Bir Mekteplinin Hatırası, Karanlık Kralı(1914), Gençliğimiz(1922), Siyah Beyaz Hikâyeler(1923), Sözde Kızlar(1923), Şimşek(1923), Mahşer(1924), Bir Akşamı(1924), İstanbul Hikâyeleri(tarihsiz), Süngülerin Gölgesinde(1924), Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü(1925), Canan(1925), Dokuzuncu Hariciye Koşuşu(1930), Atilla(1931), Fatih-Harbiye(1931), Bir Tereddüdün Romanı(1933), Matmazel Noraliya'nın Koltuğu(1949), Yalnızız(1951), Biz İnsanlar(gazetede neşri 1939, basımı 1959).

⁵¹⁰ Detaylı bilgi için bkz; Tekin, 1999, a.g.e., s.181-195.

⁵¹¹ Detaylı bilgi için bkz; Tekin, 1999, a.g.e., Biz İnsanlar, s.195-221, Matmazel Noraliyanın Koltuğu, s.221-250.

⁵¹² Ramazan Korkmaz, (ed.),Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yay, Ankara, 2009, s.416.

⁵¹³ Korkmaz, (ed.), 2009, a.g.e., s.370.

⁵¹⁴ Tekin, Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999, s.20.

⁵¹⁵ Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, Türk Dili Dergisi 'Özel Sayısı', 1973, S.266, s.112-113.

⁵¹⁶ Tekin, Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999, s.21.

⁵¹⁷ Göze, Peyami Safa, 'Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri' Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.13.

Fikri Eserleri: Zavallı Celal Nuri Bey(1914), Büyük Avrupa Anketi(1938), Türk İnkılabına Bakışlar(1938), Felsefi Buhran (1939), Millet ve İnsan (1943), Mahutlar(1959), Sosyalizm(1961), Mistisizm(1962), Nasyonalizm(1962), Doğu-Batı Sentezi(1963), Nasyonalizm- Sosyalizm- Mistisizm(1968), Osmanlıca-Türkçe Uydurmaca(1970), Sanat-Edebiyat-Tenkit(1970).⁵¹⁸

Safa'nın hem eserlerinde hem de yaşamında çok yönlülüğüne, birikimine, gel-gitler yaşadığına, atılgan olduğuna ve dili iyi kullandığına atıfta bulunan Necip Fazıl tarafından *"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,"*⁵¹⁹ şeklinde tasvir edilen Safa'nın yaşam aralığına (1899-1961) bakıldığında, farklı sosyo-kültürel, siyasal, toplumsal alanda birçok radikal meseleye tanıklık ettiği görülür. Osmanlı devletinin can çekiştiği dönemde doğmuş, çocukluk döneminde Birinci Dünya Savaşı'nı ve hemen ardından Kurtuluş Savaşı'nı görmüş, akabinde mütareke günlerini ve Cumhuriyet'in tesis aşamasını yakinen görmüştür. Bu bağlamda girift bir döneme şahit olan yazar özellikle modernizmin etkisiyle toplumsal yozlaşmayı ve bunun medeniyet boyutundaki olumsuz neticelerini Doğu-Batı zıtlığı üzerinden birçok eserinde işlemiştir.

Peyami Safa imkânsızlıklar içinde romanları, makaleleri, fikri yazılarıyla Server Bedi imzalı eserleriyle, Nazım Hikmet, Ahmet Haşım, Yakup Kadri, Nadir Nadi, Aziz Nesin, başta olmak üzere yaptığı edebiyat kavgaları⁵²⁰ ve daha çok eleştirel tavırlı görüşleriyle Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Safa Türk roman geleneğine ciddi anlamda katkısı olmuş yazarlardan olup söz konusu dönemde görülen Doğu-Batı çatışmasını ve yanlış Batılılaşmayı eserlerinin çoğunda irdelemeye çalışmıştır. Yazar, romanlarında toplumun Batı medeniyetini tam manasıyla tanımadan görüntüselliğe aldanıp alafranga hayata özenen kişilerin hal ve hareketlerini tenkit etmektedir. Bu çerçevede oluşturduğu Doğu-Batı sentezinde, doğunun kültürel değerlerine zarar vermeden Batının ilim ve teknikteki ilerlemesinin takip edilebileceği görüşündedir. Yetişme döneminde Abdullah Cevdet'in

⁵¹⁸ Peyami Safa'nın romanları, hikayeleri, fikri eserleriyle burada değinilmeyen Server Bedi imzalı eserleri, ders kitapları, tercüme ve biyografik eserleri için bkz; Faruk Kadri Timurtaş, Ergun Göze, Peyami Safa'dan Seçmeler, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1976, s.19-20.; Ayvazoğlu, 2000, a.g.e., s.34-37.; Göze, 1987, a.g.e., s.16-18.

⁵¹⁹ Ergun Göze, Peyami Safa-Nazım Hikmet Kavgası, Yağmur Yayınları, İstanbul,1963, s.17.

⁵²⁰ Ayvazoğlu, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000. s.19-20.

etkisinde hareket etmekle beraber⁵²¹ olgunluk yıllarında bu yönünü değiştiren geniş ve renkli bir okuma birikimine sahip olan Safa, Cumhuriyet Dönemi Türk romanının gelişmesinde katkısı olup nitelik ve nicelik noktasında farklı türlerdeki fikri-edebi eserleriyle Türk edebiyatının en verimli yazarlarından kabul edilir.

Fatih-Harbiye Romanının Özeti

Fatih-Harbiye romanı Doğu'yla Batı'nın, Fatih ve Harbiye yerleşim yerleriyle sembolleştirildiği, söz konusu iki medeniyetin çatışma bağlamında ele alınıp sunulduğu bir eser olup genç bir kızın Garp ile Şark arasındaki gelgitleri çerçevesinde şekillenmiştir. Eserde çocukluklarından beri birlikte olan Şinasi ile Neriman'ın modern hayatın etkisiyle aralarının soğuması ve Batılı anlamda hayatın mümessili olan Macit'in parıltılı hayatına kanan genç kızın ona meylenmesi üzerine yaşadığı zihinsel kargaşa, sade, anlaşılır bir dil ve üslupla anlatılır. Romanın sonunda yazarın tezine uygun olarak udu eline alıp çalmasıyla aslına dönen Neriman'ın ikilem arasında kalan hayatının yansıtıldığı eserin özeti kısaca şu şekildedir.

Roman, çocukluk yıllarından itibaren birbirlerini tanıyıp nişanlı olan ana karakterlerden Neriman ile Şinasi'nin Darülelhan'dan çıkmaları ile başlar. Fatih'te yaşayan bu iki genç Darülelhan'ın alaturka kısmına devam etmektedir. Neriman'ın günlerden beri hissedilen tavırlarındaki değişim o gün, Beyazıt'ta bir arkadaşının davetine yetişmek istemesindeki aceleci tavrıyla Şinasi'nin dikkatini çeker. Tütüncüye uğramak üzere Neriman'dan ayrılan Şinasi, işini bitirdikten sonra Beyazıt'a doğru ilerler. Meydana vardığında tramvay durağında bekleyen Neriman'ı gördüğünde kızın kendisine yalan söylediğini anlar. Neriman'ın Harbiye'ye gitmek için ilk gelen tramvaya bindiğini görür.

Neriman'ın bu durumu gören Şinasi, onun son zamanlardaki garip hallerini zihninden geçirirken genç kızın son zamanlarda dış görünüşüne verdiği önemin arttığını fark eder. Sanki başka biri olmuştu. Darülelhan'daki derslerini bile ihmal etmeye başlamış yaklaşık yirmi gündür sağını bile okula getirmemişti. Dahası eve geç gelmeye ve Şinasi ile konuşurken daha bir asabi ve soğuk olmaya başlamıştı. Bu his ve düşüncelerle akşam Neriman'ın evine giden Şinasi, kızın daha eve gelmediğini öğrenir. Ciddi bir şekilde canı sıkılan Şinasi, Neriman'ın babası Faiz Bey'le görüştüğten sonra evine döner. Bu ara gözüne uyku girmeyen Faiz Bey, yolu gözetlerken yokuşun başında duran otomobilden Neriman'ın indiğini görür.

Sabah başında büyük bir ağrı ve zihinsel meşguliyetle uyanan Neriman dün geceyi hayal eder. Modern hayatı önemseyen Macit ile akşam saatlerinde Löbon'da buluşmaları,

⁵²¹ Göze, Peyami Safa, 'Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri' Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.15.

oradan grup halinde kokteyle gidişlerini ve eğlencelerini gözünün önünden şerit gibi geçirir. Büyülenmiş olan Neriman, Macit'in kibar ve hoş tavırlarını uzun uzadıya düşünür. Tam da bu düşüncelere dalmışken Gülter gelir ve ona Faiz Bey'in yüzünün çok asık olduğunu söyler. Bunun üzerine Neriman, dün gece arkadaşı Fahriyelerde kalıp saz çalıştığını sonra da geç olduğu için onu otomobille getirdiklerini söyleyerek babasına yalan söyler.

Ertesi gün Darülelhan'da görüştüğü Şinasi'nin derin bir sessizlik içinde ayrılışının ardından gözlerini yumup ağzını açan Neriman öfkeyle söylenmeye başlar. Darülelhan'da çaldığı uttan, alaturka bölümünden, yaşadığı semt olan Fatih'ten, çevresindeki şark kültürü ile yetişmiş insanlardan duyduğu şikâyeti açık olarak ifade ederek Beyoğlu çevresinde yaşayan insanlarla Fatih'te yaşayanları, Şinasi ile Macit'i kıyaslamaya başlar. Bu sırada Neriman, yaklaşan Fatih-Harbiye tramvayını görünce Fahriye'yi Beyoğlu'na gitmeye ikna eder. İki arkadaş Beyoğlu'nda biraz dolaştıktan sonra, Löbon pastanesinde Macit ile karşılaşılır. Yanındaki kadını bırakıp onların yanına gelen Macit, iki arkadaşı gelecek perşembe Perepalas'ta yapılacak olan baloya davet eder.

Zihnini ciddi anlamda meşgul eden baloya gitmeyi isteyen Neriman'ın öncelikle babasından izin alması gerekirdi. Ama iş bununla bitmez, bu defa baloda giymesi için özel bir elbiseye de ihtiyacı vardı. Bu durum canını sıktı çünkü zaten babası son zamanlarda maddi sıkıntılar çekiyordu. Ama ne olursa olsun bu baloya gitmeyi aklına koymuştu. Bunun üzerine babasının gözüne girmeye karar veren Neriman, uzun bir aradan sonra ilk kez yemek yapmak için mutfağa giderken duruma şahit olan babası içten içe mutlu olur. Uygun fırsatı yakalayan Neriman, babasına konuyu açar. Kızının mutluluğunu düşünen Faiz Bey Şinasi ile gitmesi şartını koşarak izin verir. Geriye tek ama önemli bir şey kalır o da baloda giyeceği elbise için uygun kumaş almaktır.

Neriman, kumaş için fikirlerini almak maksadıyla dayısının kızlarının yanına uğrar. Köşke vardığında, gözü yaşlı yabancı bir kadın ile konuşan dayısının kızlarını bulur. Meraklı gözlerle bakan Neriman'a kızlar, kadının hüznü hikâyesini anlatırlar. Bu ihtiyar Rus kadınının fakir bir Rus genciyle yaşayan güzel bir kızı varmış. Geceleri Rus lokantalarda gitar çalarak maişesini kazanan Rus genci, akşamları sevdiği kızla bir otel odasında fakir ama mutlu bir şekilde yaşarmış. Yaşadığı bu sefil hayattan şikâyet etmeye başlayan genç kız bir gün karşısına çıkan zengin Rum'un hoş vaatlerine kanarak fakir delikanlıyı terk eder ve zengin Rum ile birlikte yaşamaya başlar. Maddi olarak istediği hayata kavuşmasına rağmen mutlu olmayan kız, fakir sevgilisini özler olmuş. Bunun üzerine bir gece fakir müzisyenin

çalıştığı lokantaya gittiğinde onu eskiden kendisine çaldığı şarkıyı çalarken görmüş, ağlayarak ona geri dönmek istediğini, aptallık ettiğini söylemesine rağmen, Rus genç bunu reddeder. Bunun üzerine dayanamayan genç kız da tabanca ile intihar eder.

Bu hikâyede adeta kendini bulan Neriman, oturduğu koltuktan uzun süre kalkamaz. Hikâyedeki kişilerle kendisini, Şinasi'yi ve Macit'i kıyaslamaya başlar. Hikâyedeki Rus kız kendisine, fakir müzisyeni Şinasi'ye, zengin Rum'u da Macit'e benzetir. Bu benzerlik karşısında beyninden vurulmuş dönen Neriman, baloya gitmekten vazgeçerek, hızlıca Fatih'e geri döner. Eve geldiğinde babasıyla Şinasi'nin Ferit Bey'lere gittiğini öğrenip hemen oraya giderek düşüncelerinin değiştiğini, baloya gitmekten vazgeçtiğini, bir tartışma meclisinde Şinasi, Faiz Bey ve diğerlerine ağlayarak söyleyen Neriman, aylardır eline almadığı udu ile kurulan fasılda yerini alarak eski düşüncelerine ve geleneğine geri döner.⁵²²

Fatih-Harbiye Romanının Gelenek-Modernite Bağlamında Tahlili

Fatih-Harbiye Romanına Genel Bir Bakış

Fatih-Harbiye romanı Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketlerinin zamanla başta İstanbul olmak üzere toplumun kültürel değerlerine de yansımalarıyla tezahür eden Doğu-Batı ikileminin en bariz yönüyle yansıtıldığı, on iki bölüm şeklinde tasarlanıp 1931'de yayımlanan Cumhuriyet dönemi eserlerindedir. Eserde alafranga züppe tipinin peyda olması, ikili ilişkilerin yüzeyselleşmesi, maddiyatın maneviyatla olan savaşında dünyevi olana meyledilmesi, Şark'ın derinliklerinden kopan değerlere nefretle bakılması, görüntüselliğin geçiciliği ve toplumda yaşanan ahlaki bunalım gibi meselelere dikkat çekilmiştir. Yazarın zorlu yaşamının gölgesinde kaleme alınan söz konusu eser, Neriman karakteri üzerinden zihinsel gerilimin aksettirildiği dönemin asrileşme sancılarını yansıtır.

Cumhuriyet romanını sürdürenler arasında Milli edebiyat akımı temsilcilerinden olan Peyami Safa'nın da mevcut olduğunu belirten Moran⁵²³ Cumhuriyet dönemi ilk romanlarında mekânın Batı ve Doğu değerleri sembolize etmek gibi bir misyonu yüklendiğini, bu çerçevede İstanbul mahallelerinin bir kısmı İslami gelenek, görenek ve değerlerin yaşandığı muhitler iken; Beyoğlu gibi diğer bazı semtlerin ise Batılı yaşam tarzının yaşandığı semtler olup

***Not:** Fatih-Harbiye romanının tahlilinde, eserde siyaset bağlamında ciddi bir meselenin mevcut olmaması sebebiyle bu kısımda “**Modernizm ve Siyasi Duruş/Düşünce**” başlığına gerek duyulmamış; ancak karşılaştırmalı bölümde bu konuya detaylı bir şekilde değinilmiştir.

⁵²² Peyami Safa, Fatih-Harbiye, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2019.

⁵²³ Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.15.

Peyami Safa'nın bu zıtlığı Fatih-Harbiye'de yansıttığını ifade eder. “*Oturulan mekân olarak konak ve apartman Doğu ve Batı tarzı yaşamın göstergesiydi.*”⁵²⁴ Safa'nın romanı için muhafazakârlık yönüyle bilinen İslami yaşam tarzının ağır bastığı Fatih ve günümüzde de Batılı yaşam tarzının hâkim olduğu Şişli'nin bir semti olan Harbiye'yi (*Fatih-Harbiye*) ad olarak seçmesi kastedilen yaşam tarzının mekânla sembolize edilmesinin güçlü bir tezahürü şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Fatih-Harbiye, Cumhuriyet sonrasında ulus devlet inşa etme sürecinde meydana gelen radikal değişimleri tam hazmedememiş, kökleşmiş inançları ile yeni Batılı değerler arasında bocalayan toplumun geçirdiği sarsıntıyı ve bunun neticesinde ortaya çıkan çatışmaları İstanbul insanı bağlamında işler.⁵²⁵ Safa, yenileşme hareketiyle birlikte Türk edebiyatının esas terimlerinden olan yanlış Batılılaşma ve bu durumun toplum ve fert nezdinde sebep olduğu problemlere çoğu eserinde değinmektedir. ‘1931’de yayımlanan *Fatih-Harbiye romanında farklı kültürleri dünya görüşleri ve yaşama biçimlerini sembolize eden iki mekân karşı karşıya getirilir.*’ Doğuya özgü değerlerin bilincinde olan Şinasi ile yanlış Batılılaşmanın tipik bir örneği olan Macit arasında kalan, romanın sembol kişilerinden Neriman, bir bunalım süreci geçirmesine rağmen en sonda yazarın varmak istediği teze uygun olarak Şinasi'ye döner.⁵²⁶ Bu noktada özellikle Neriman'ın iç çatışmaları gel-gitleri yansıtılmak istenen mesaj bağlamında eserin ana unsuru olarak yerini almıştır.

Peyami Safa'nın, Cumhuriyet'in, inkılap yıllarının konu olarak seçildiği Fatih-Harbiye romanında, zıtlıklar üzerinden hareket edilerek bir imaj oluşturulmaya çalışılması onu konusundan ziyade üslubuyla ön plana getirdiğini ifade eden Tekin, “*romanın düşünce ve felsefi dinamiğini oluşturan ‘doğu/batı’ meselesini, tezat tekniğiyle başarılı bir şekilde yansıtır,*”⁵²⁷ şeklindeki ifadesiyle bunu dile getirir. İleriki satırlarda değinilecek olan *köpek-kedi* benzetmesi ve karşılaştırması gibi bazı kavramlar üzerinden okuyucunun zihninde belirli bir imaj oluşturmak isteyen yazar, bunu uyguladığı teknikle başarıyor. Bu bağlamda eser diğer eserlerle karşılaştırıldığında özellikle tekniğiyle önemli bir yer kapladığı görülür.⁵²⁸ Bunun yanında Safa çoğu eserinde kullandığı “*müşahhasan mücerrede*”⁵²⁹ yönelme üslubunu bu eserinde de kullanmıştır.

⁵²⁴ Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İstanbul, 2001, s.321.

⁵²⁵ Korkmaz, (ed.),Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yay, Ankara, 2009, s.415.

⁵²⁶ Ramazan Korkmaz, (ed.),Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yay, Ankara, 2009, s.416.

⁵²⁷ Tekin, Romancı Yönüyle Peyami Safa, İstanbul, 1999, s.23.

⁵²⁸ Mehmet Tekin, a.g.e., İstanbul, 1999, s.23.

⁵²⁹ Okay, 1990, a.g.e., s.233.

Kadın karakter olan Neriman başta olmak üzere Şinasi ile Macit etrafında örülen basit ama derin olay örgüsünde söz konusu üç karakter romanın ana karakterleri olup mesajın üzerlerinden iletildiği kişiliklerdir. Diğer karakterler ise vakayı süslemek adına eserin yan karakterleri olarak uygun yerlerde konuşturulmuştur. Romanı daha iyi anlamamız noktasında karakterlere göz atmamızda yarar vardır.

Neriman: Romanın ana karakterlerinden olan Neriman, Faiz Bey'in kızı olup “*iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında gizli bir derunî mücadele geçirip*⁵³⁰ Şark ile Doğu medeniyeti çatışmasının sembolize edilerek mesajın üzerinden iletildiği kişilik olarak eserde “*ilcalarına hâkim olmayan ve ekseriya fevran halinde bununan bir kız*”⁵³¹ vasfında geçip sinirinden dolayı ara sıra baygın düşmesiyle de bilinir.

Şinasi: Doğuya özgü değerlerin kendisinde sembolize edildiği Şinasi, küçüklüğünden beri, Fatih'te yetişmiş kültürüne ve geçmişine saygı gösterip değer veren sakin mizaçlı ana karakterlerden olup romanda,

“Daima ‘pasif’ dövüşüp yenmesini isteyen bir mizacı vardı. Hücumu ekseriya karşı tarafa bakarak sarsılmaz ve sessiz bir müdafaa ile muzaffer olmayı sevenlerdendi. Bir şarklı, hakiki bir şarklı”⁵³² ve alaturka musikiyi seven şekilde vasıflandırılıyor.

Macit: Modernizmin hayatın her alanını kuşatmasının sonucu olarak yanlış Batılılaşmanın Tanzimat'tan beri bilinen tipik bir örneği olan Macit, alafranga yaşam tarzının temsilcisi olarak romanda yerini alırken şu şekilde tasvir edilmiştir.

“Samimi olamayız, hiç kimse tam bir surette samimi olamaz... Mesela karşımızdakini istemeyerek methetmeye mecbur olduğumuz zaman, sesimize, bakışımıza filan... Bir istihza dolar. Yalnız sözlere ehemmiyet veren bir insan bunları anlayamaz.”⁵³³

Görüldüğü üzere tam anlamıyla samimiyetin olamayacağını savunarak başkalarını istemediği halde methederek onlarla alay edebileceğini ifade edip gerçekte ikiyüzlülüğünü ifşa etmiş oluyor.

Faiz Bey: Eskinin adeta temsilcisi olan bu karakter, bazı gerçekleri bilmesine rağmen kızının hatırını kırmak istemeyen, yaşına göre söylemek istediğini uygun bir üslupla söyleyebilen rahat, temkinli bir kişilik olup tasavvufî edebiyatı çok sevmektedir.

⁵³⁰ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s. 58.

⁵³¹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.89.

⁵³² Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.89-90.

⁵³³ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.106.

Ferit Bey: Entelektüel, aydın yapısıyla bilinen, soğukkanlı, bilinçli, kendisine danışılan, bilgi sahibi olgun bir karakter olup kısmen yazarı temsil etmektedir.

Müderriş Şeref Bey: Darülelhan'ın alaturka kısmında ders veren, teknikte Garplılaşmayı, kültürde ise öze bağlı kalmayı savunmaktadır.

Gülter: Faiz Bey'in evinde hizmetçi olan Gülter Hanım, eskiye tanıklık eden ve eski kadını temsil eden karakter olarak romanda yerini almıştır.

Romanda geçen diğer karakterlerden Şinasi'nin kız kardeşi Nezahat ile Fahriye ve Ülviye ise romanda olayların akışına bağlı olarak adları geçen yan karakterlerdendir. Romanda geçen karakterlerin geneline bakıldığında Macit hariç diğer tümünün gelenek bağlamında hareket ettikleri görülür. Neriman ise muharrik güç konumunda olup ana figür olarak yazar tarafından karşımıza çıkartılmıştır.

Neriman'ın etrafında şekillenen olay örgüsünde, birer karakter olarak Şinasi ile Macit arasında karar verme istikrarsızlığı yaşamasında bu iki kişiliğin ciddi anlamda etkisi vardır. Macit Batılı yaşam tarzını benimsemiş hoş, temiz ve zarafetiyle göz kamaştırırken; Şinasi ise sade ruhunun temiz ve güzelliğine rağmen görünüşüne ehemmiyet vermeyen, adeta kendini salmış birisidir. Gerçekte akıl sahipleri için tercihin zor olmaması gerekirken Neriman'ın hayatın ışıltılı havasına kapılarak zihninin karışması, benliğini tam manasıyla kullanamayıp dönemin modasına kapılmasına bağlanabilir. Nitekim onu uyuracak bir uyarıcıya ihtiyacı vardır. Romanın tezine uygun bir şekilde bu uyarı, Neriman'ın bataklığa saplanmak üzereyken pek yakını olan dayısının kızlarından dinlediği genç Rus kızın hikâyesidir. Nitekim bu hikâye modernizmin yabancıları da ne derecede etkilediğinin yansıtımı açısından dikkat çekici olup onların da gerçekte özlerinden ayrı düştüğüne vurgu yapılmıştır.

“...Bu kız evvela, gitar çalan fakir bir Rus artistiyle senelerce beraber yaşar. Rus genci çok fakir çok... Kızla Beyoğlu'nun (Beyoğlu'nda bir apartmanın) küçük bir odasında sefil yaşıyorlardı... (Kızın) lükste gözü yok. Fakat ne kadar olsa da kadın... Nihayet bu kızın karşısına zengin ve güzel bir adam çıkar. Bir Rum. Onu sever. (Bunun üzerine) Rus gencinden ayrılır... Artık refah, para, eğlence, her şey... Fakat herkes dikkat ediyor, Rus kızını mahzundur, çok mahzun. (Çünkü) kız hakiki güzellikler arar... (Bu güzellikleri) Rum genciyle yaşarken bulamıyor... Nihayet, kız bir gece yarısı, (Rum) erkek evde yokken yatağından fırlar... Beyoğlu'na gelir, eski sevgilisini arar... Meyhane gibi bir yerde onu görür... Rus genci gitar çalıyor. Amma eskisinden daha çok güzel, daha içli çalıyor. (Kız eski) sevgilisine koşar ve herkesin içinde bağırır. 'Ben bir

alçağım. Sana tekrar geliyorum. Beni kabul et!’ der. (Kız kabul edilmemesi üzerine silahla intihar eder.)”⁵³⁴

Romanın adeta özeti olan Rus kızın acıklı hikâyesi, Neriman’ın ruhunu saran kötü havadan sıyrılıp, hakikati görmesine yardımcı olur. İfade edildiği üzere bir uyarıcıya ihtiyacı olan Neriman’ın baloda giyeceği kumaşla ilgili görüş almak için gittiği dayısının köşkünde dinlediği bu silkindirici hikâye onun özüne dönmesine vesile olur. Öte yandan Rus gencin asil, Rum’un ise yozlaşmış olarak yansıtılması 19.yy.’dan beri süregelen, Rumlara karşı oluşmuş olan genel yargının bir neticesi olduğu ifade edilebilir. Ayrıca Rus kızın intihar etmesi de pozitivist kabul edilen Beşir Fuad’ın başlattığı intihar temiyi birlikte yaygınlaşan ve genellikle yabancılar üzerinden yansıtımının tekrarlandığı görülür.

Karakterini İstanbul’un simgesel özellikleriyle geleneğin hâkim olduğu Fatih ile Batı’nın adeta bir uzantısı olan Harbiye’den seçen yazarın kahramanları günümüzde de çevremizde görebileceğimiz tipler olarak karşımıza çıkarırken kendisinin de bizzat yaşadığı, yürüyüp soluk aldığı mekânları eserlerine yansıttığını ifade edebiliriz. Olay örgüsü noktasında etkin bir roman olduğunu söyleyemeyeceğimiz eser, uyguladığı teknik ve üslubuyla kişilerin iç dünyalarını “monolog” yöntemiyle okuruna aktardığı görülür. Siyasallaşmış bir İslam’ı istemediği gibi dinsiz bir topluluk da düşünemeyen ve dinsiz bir ahlakın mümkün olmadığına inanan⁵³⁵ ve İslam’ın akılcı bir düşünce yapısına sahip olduğunu belirten Safa,⁵³⁶ Fatih-Harbiye’de de aynı yönelim doğrultusunda hareket ederek geleneksel kahramanları ve Doğu’nun değerlerini adeta yüceltir.

Fatih-Harbiye romanı hakkında Peyami Safa’nın bizzat ifade ettikleri üzerinden eserin kurgusal olarak bazı eksiklikleri ihtiva ettiği görülür. Örneğin Rus kız hikâyesiyle Neriman’ın aniden eski kültürüne dönüş yapıp balodan vazgeçmesinin altı doldurulamamıştır. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. “*Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı, çıkaracak!*”⁵³⁷ cümlesinde de suçlu olan Türk kızını mı yoksa camekanları mı tam manasıyla sezilemiyor. Gerçekte yazar da dönemin inkılap hareketlerine karşı bir ikilem içerisinde. Bu bağlamda eser olayları toparlaması açısından bazı zaaf noktaları içermesine rağmen bu durum iletmek isteği mesaja gölge düşürmez.

“Bir tramvay hattıyla iki kıtayı... İki hayat anlayışını birbirine bağlamaya özen gösteren o kitabımın tekemmül etmemiş mevzuu filhakika, şark ve garp davasına biraz olsun ferahlık vermekten çok uzaktır... Davanın ruhu o kadar genişleme

⁵³⁴ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.100-101.

⁵³⁵ Peyami Safa, Din İnkılap İrtica, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2002, s.30-31.

⁵³⁶ Peyami Safa, Türk İnkılabına Bakışlar, s.121.

⁵³⁷ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.31.

istidadındadır ki âdeta kucakladığı sahanın... insan ruhuna ait bütün meselelerde son sözü söylemek cüretine benziyor.”⁵³⁸

Bir tür itiraf veya roman hakkında izahat olarak görülebilecek bu ifadeler, Safa'nın aynı zamanda eleştirel yönünü yansıtırken yazarın bu esere bakış açısını da sergilemektedir. Günümüzün bakış açısıyla bazı eksiklikleri barındırmasına rağmen Fatih-Harbiye, çağdaşı diğer roman örnekleri gibi dönemin yozlaşan kültürel değerlerini siyasî, sosyal ve toplumsal karmaşayı anlaşılır bir üslup ve yaklaşımla yansıtır.

Hâkim bakış açısıyla Neriman karakterinin bakış açısının kullanıldığı romanda, Tanzimat'la başlayan Batılılaşma mefhumunun yanlış anlaşılıp toplumun kültürüyle uyuşmayacak bir tarzda hayata uygulanmasıyla ortaya çıkan zihinsel bunalım çerçevesinde yanlış Batılılaşmaya dikkat çekilmek istenmiştir. Öte yandan Doğu'yla Batı'nın bir sentez oluşturması, Doğu'nun kültürel değerlerini korumak şartıyla Batı'nın tekniğinden istifade etmesi gerektiğinin de vurgulandığı eser, *“yanlış anlaşılın ‘asrileşme’ meselesinin Türk insanında, özellikle genç kuşaklarda yarattığı bunalım sonucunda doğan pişmanlıklar”*⁵³⁹ çerçevesinde şekillenmiştir. Bu bağlamda Neriman, Şinasi ile Macit üçlüsü etrafında gelişen vakada, Doğu'nun öz olup Batı'dan üstün olduğu ama buna rağmen öz olanın muhafaza edilip Batı'dan da ilmi anlamda yararlanılması fikri, Fatih ve Harbiye muhitleri başta olmak üzere zıtlıkların karşılaştırılmasıyla kısmen toplumcu-gerçekçi kısmen de kıssadan hisse üslubuyla savunularak aktarılmıştır.

Modernizm ve Toplumsal Yozlaşma

Peyami Safa, Fatih-Harbiye eserinde Batılılaşmanın yanlış algısıyla yüzeyselliğini eleştirir ve karşısına geleneksel-kültürel yaşamı koyarak, zıtlıklardan istifade edip aradaki farkları ortaya koyar. Bu çerçevede yazar, romanda gördüğümüz Neriman, Şinasi ve Macit karakterleriyle Fatih, Harbiye semtleri üzerinden doğu-batı zıtlığını ele alır. Bu noktada tahlil ettiğimiz söz konusu eseri, önceki satırlarımızda atıfta bulunduğumuz Kaplan'ın her bir eserin diğerlerinden ayrıldığı dolayısıyla buna bağlı olarak tahlil metodunun da değişebileceği,⁵⁴⁰ tezinden hareketle eser, kendisine has bir üslup ve yöntemle bu çalışmanın genel yapısına uygun bir şekilde tahlil edilecektir.

Sosyo-kültürel ve siyasi konjoktürler bağlamında Batılılaşma kavramı veya modernleşme Tanzimat'la birlikte İstanbul başta olmak üzere toplumun gerek sosyal, kültürel

⁵³⁸ Safa, Peyami, Seçmeler, MEB Devlet Kitapları, İstanbul 1970, s.285.

⁵³⁹ Mehmet Tekin, 1999, a.g.e., s.166.

⁵⁴⁰ Kaplan, Hikâye Tahlilleri, 2015, s.12.

hayatına gerek edebiyatına ciddi anlamda tesir etmiştir. Batı'nın tam manasıyla tanınmadan yapılan birçok değişim yüzeysel kalırken beraberinde yanlış Batılılaşma denen olguyu da getirir. Bu mefhumla bağlı olarak toplumun fikirsel ve yaşamsal anlamda ayrışmalara gittiği bariz olarak görülür. Bu ayrışmalar kendini bazen vasat bazen de radikal diyebileceğimiz tarzda gösterirken, doğu-batı, eski-yeni, ilim-inanç/vahiy, gelenek-modernite, tartışmaları vasıtasıyla hem aydınlar arasında hem de halk nezdinde kendini göstermiştir. Türk modernleşmesinin kendine has özgün bir hüviyet kazanabilmesi için, diğer medeniyetlerle kendi milli ve dini geleneklerini uzlaştıran ahenkli bir sentezin oluşturulması gerektiği üzerinde duran⁵⁴¹ Safa'nın inceleme konusu eseri, bu minval etrafında şekillenirken Doğu'yu övmesine rağmen Garp ile Şark'ın sentezini ısrarla savunur.

Fatih-Harbiye romanı bu çerçevede kaleme alınmış eserlerden olup edebiyat eleştirmeni Berna Moran, Peyami Safa'nın ilk romanlarını yazdığı dönemde İstanbul'daki çevrelerin bir taraftan köklerinden kopmuş, ahlaki bir yozlaşma içinde olup para ve zevk uğruna hayatlarını heba eden, diğer taraftan da İslami geleneklerine bağlı, manevi değerlere saygı gösteren bir zümrenin olduğunu, yazarında bu zıtlığı Doğu-Batı çatışması bağlamında ilkinin kokuşmuşluğu ikincisinin de yüceliği ve saflığı üzerinden ele aldığını ifade eder.⁵⁴² Bu noktada söz konusu eser, Taner Timur'un Batılılaşma konusunda Cumhuriyet dönemini Meşrutiyet'ten ayrı tutmasına rağmen,⁵⁴³ Tanzimat'la başlayan Garplılışmanın yanlış telakkisi çerçevesinde gelişmiştir. Gerçekte Safa da aynı görüşte olup iki dönem arasında ciddi bir farkın⁵⁴⁴ olduğu üzerinde durarak eserlerini şekillendirir.

Başlarda sadece Batı'nın askeri gücünden ve tekniğinden istifade etmek şeklinde gelişen Batılılaşma, daha sonra her alana yayılır. Modern eğitim kurumlarında yetişen ve Batı'nın güç kaynağının esasında olan fiziki ilimlerin ilerlemeye müsait olduğu uygarlık olarak görülmesinin⁵⁴⁵ ardından kültürel odaklı bir takım değişimlere gidilir. Bu bağlamda oluşan yozlaşmışlık meselesinde, önemli düşünürlerden Gökalp, Osmanlı devletinin modernleşme sürecinde karşılaşılan sorunlarda eleştirileri Batı'ya değil de Osmanlı toplumuna yöneltir.⁵⁴⁶ Bu noktada Safa, başta Fatih-Harbiye olmak üzere diğer eserlerinde de Doğu medeniyetinin korunması ama Batı'nın da tekniğinden kesinlikle istifade edilmesi gerektiğini savunur.

⁵⁴¹ Peyami Safa, Türk Düşüncesi ve Batı Medeniyeti, Türk Düşüncesi Dergisi, S.3, s.161-165, 1953, s.18.

⁵⁴² Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.219.

⁵⁴³ Taner Timur, Türk Devrimi ve Sonrası, İmge Yayınları, İstanbul 2008, s.108.

⁵⁴⁴ Peyami Safa, Türk İnkılabına Bakışlar, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2018, s.12.

⁵⁴⁵ Şerif Mardin, Türk Modernleşmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.9,15.

⁵⁴⁶ Niyazi Berkes, Türkiye'de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.422.

Kurtuluş savaşı kazanıldıktan sonra, iktidarı ele geçiren kesim, Batılı devletlere karşı kazanılan bağımsızlığın korunabilmesi için yine Batı modelini tercih etmeyi en iyi çare olarak görmüştü. Nitekim saltanat ve hilafet kaldırılmış yerine Cumhuriyet kurularak kültürel alanda ciddi değişimler yaşanmıştı.⁵⁴⁷ Bu noktada edebiyat yeni ulus inşa etme sürecinde bir araç olarak kullanılırken dönemin romanlarında imam-öğretmen ile mektep-medrese çatışması belirgin olarak kendini yansıtır.⁵⁴⁸ Ancak çalışmamızın söz konusu eseri, daha çok yanlış Batılılaşma çerçevesiyle döneminin diğer bazı eserlerinden ayrılır. Safa eserlerinde yukarıda bahsi geçen çatışmaları yansıtmamakla birlikte modernizmin etkisiyle oluşan Avrupa-i yaşamın yüzeyselliğine kapılıp sonradan pişman olan bireyleri karakterize eder.

Roman Ne Anlatır adlı eserinde Narlı da Moran ve Timur' a yakın görüş bildirerek dönemin mekânsal ve fikrîsel olarak ikiliğine atıfta bulunarak karşıtlıklar etrafında bir şema çizmeye çalışıp mesajını iletir.

“...Beyoğlu'nda yaşamak isteyenlerle, Fatih'te kalmak isteyenler; alaturka müzik ve alafranga müzik ile uğraşanlar; Batı'dan gelen daha çok popüler roman okuyanlarla, kendi hikâye ve şiirleriyle hayatlarını devam ettirenler, genel olarak eski-yeni gruplaşmalarını temsil ederler... İstanbul'da birbirinden kopuk veya birbiri içinde acılı biçimde var olan bir sosyal hayatın oluştuğu görülmüş olur.”⁵⁴⁹

Bu çerçevede yazar zıtlıklar üzerinden hareket ederek birbirinin karşıtı olan unsurları karşı karşıya getirip mesajını en güçlü şekilde iletmeye çalışır. Nitekim romanın adı olan Fatih-Harbiye olmak üzere karşıtlıklardan istifade eden Safa, bu kavramlar üzerinden aynı zamanda düşünce tarzını da somutlaştırır. Fatih-Harbiye'de Safa, tam anlamıyla maddeye bağlı bir değerler sistemi üzerinde hareket eden Batı'nın ahlaki bir çürümüşlük yaşadığını savunurken⁵⁵⁰ Doğu'nun manevi birikiminden istifade edilmesi gerektiği hususu doğar.

Fatih-Harbiye romanında 1909-1930 yılları arasındaki zaman diliminde ‘asrileşme’ meselesinin özellikle birey üzerindeki etkileri irdelenerek gelişmelerin nasıl bir sosyal boyut kazandığı dikkatlere sunulmaktadır. Bu noktada ‘Lozan Barışı’ gerek bireysel gerekse de toplumsal planda bir dönüm noktası olarak kabul edilirken⁵⁵¹ modernizmin tesirlerini ciddi anlamda göstermeye başladığı söz konusu dönemde Neriman'ın Macit'le tanışması bardağı taşıran son damla olur. Gerçekte Neriman'ın yenileşmeye yönelimi daha da geçmişe dayandırılır. Bununla birlikte Neriman'ın hem çevresindeki kişilerden hem de göze yansıyan

⁵⁴⁷ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İstanbul, 2001, s.9-10.

⁵⁴⁸ Şeker, Durmuş, a.g.m., s.565.

⁵⁴⁹ Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır ‘Cumhuriyet Dönemi 1920-2000’*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s.21.

⁵⁵⁰ Ulaş Bingöl, *Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması*, *İdil Dergisi*, C.6, S.31, s.891-921, 2017.

⁵⁵¹ Mehmet Tekin, 1999, a.g.e., s.169.

değişimlerden etkilendiği görülür. Bu bağlamda yanlış Batılılaşma toplumda ahengin bozulup zihinsel çatışmalar yaşayan bir neslin türemesine sebep olmuştur.

“Birçok Türk kızları gibi, Neriman da, ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin (ve) iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelif bir içtimai terbiye almıştı... Anadolu’da... Yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyümüşü. Fakat İstanbul’da tahsilini Avrupa’da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman’da Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardı... Lozan sulhünden sonra, resmî Türkiye’nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme, Neriman’ın ruhunda gizli gizli yaşayan bu iştiyaka en kuvvetli gıdasını vermişti. Akraba ve arkadaşlarından, örneklerden, gittikçe medenileşen İstanbul’un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu.”⁵⁵²

Safa’nın eserinde değindiği ve dönemin yozlaşmışlığını aktardığı diğer bir alan olan alafanga müziği dersinin konservatuardan kaldırılması üzerinden yapılan tartışmada modernizmin veya yanlış Batılılaşmanın boyutu gösterilmeye çalışılmıştır. Burada özellikle dikkati çekilen durum Avrupalı münekkitlerin alaturka müziği methederken Türk kültürünün bir yansıması olan bu müzik tarzından uzaklaşmasıdır. Yanlış Batılılaşmanın irdelendiği satırlarda Batı’ya hayranlıkla yönelenlerin Batı’yı tanımaması meselenin farklı bir aşamasını yansıtır. “*Bu tavırların arkasında Batı taklitçiliği ve kendi tarihinden nefret fikri vardır. Fakat böyle davrananlar Batı’nın da cahilidirler. Zira Batılı ilim adamları bizim tarih, edebiyat ve sanatımıza bizden daha çok ilgi duymakta ve değer vermektedir,*”⁵⁵³ sözleri dönemin alafanga insan tipini tam manasıyla özetlemektedir.

“... Garpta Türk musikisine karşı, bilhassa bugün verilen ehemmiyet artarken, Türkiye Konservatuarından 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.”⁵⁵⁴

Görüldüğü gibi Doğu, gerek manevî, gerekse de maddî ilimler bakımından gerçekte zengindir. Ancak kendi kendisinin farkında olmayan Doğu kendisini tanımamaktadır.⁵⁵⁵ Romanın bilge karakteri Ferit’in dilinden açık bir üslupla aktarılan paragrafta modernizmin yaşamsal anlamda yanlış yorumlanması ciddi bir şekilde eleştirilir. Yüzeyselliğin ötesine

⁵⁵² Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.57-58.

⁵⁵³ Kaplan, Kültür ve Dil, 2006, s. 13.

⁵⁵⁴ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.118-119.

⁵⁵⁵ Mustafa Özbacı, Peyami Safa’nın Edebi Romanlarında Batılılaşma Problemi ve Dini Hayattan İzler, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, C.8, S. 1, s.161-212, 2015. s.195.

geçemeyen toplumun bazı fertleri Batı'nın çok iyi tanıdığı, kendi özünden uzaklaşmış olması, yozlaşmanın ve yanlış Batılılaşmanın en bariz göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim kültüründen uzaklaşmış olanın kendisine, kendisinden büyük düşmanı yoktur. Bu bağlamda çatışmaların oluşmasında 'suç'u başkasında değil, kendi toplumunda arayan Safa, "*Şarkla Garbın mültekasında olan Türkiye, Garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir,*"⁵⁵⁶ sözleriyle Doğu ile Batının bir anlamda ilişki içinde olup maddi-manevi sentezinin⁵⁵⁷ gerçekleşmesinden yana tavır takınır.

Romanda kırılma anlarından biri olan Neriman'ın Şinasi'ye yalan söyleyip Maksim gazinosunda gidip Macit'le eğlendikten sonra eve geç saatlerde dönmesi üzerine onu, babası Faiz Bey entarisiyle karşılar. Odasına çekilen Neriman'ın arkasından yerdeki bazı kâğıtlar gözüne ilişir. Faiz Bey düşündükten sonra "*bunlara 'konfeti ve serpantin' dendiğini hatırlar.*"⁵⁵⁸ Neriman zevk ve eğlencenin ortamından, geleneğin hiç de alışık olmadığı bir vakitte evine gelirken babasını karşısında görünce bir suç işlemişçesine adeta lâl olur. Bu noktada Neriman'ın düşündükleri eğlencenin boyutunu göstermektedir.

"Maksim salonu gözünün önüne geliyor. Kuytu köşelerde renkli abajurlar. Sarışın bir kadın başı. Bir zil sesi, çılgınlık 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. Kırmızı elbiseli kadın ve erkek"⁵⁵⁹

Maksim, konfeti, fokstrot, kokteyl gibi adlar sembol olarak Batılı eğlence kültürünü yansıtırken; sarışın, kırmızı, parlak, çılgılık, sıçrayış, acı bir köpük lezzeti, alkış ve kokteyl gibi kelimeler bilinçsiz ve kuralsızca, hadsiz bir şekilde yapılan eğlence tarzını çağrıştırmaktadır. Neriman geleneğin haremlik, selamlık eğlence üslubundan uzaklaşarak Batılı anlamda kadın-erkek karışımı, içkili bir eğlencede, ahlaken dejenere olmuş kişilerle birlikte, yetişmiş olduğu kültürden bir bataklığa doğru ilerlemektedir. Bağırışlar, çılgınlık, sıçrayışlar ve kokteyl damlası gerçekte Neriman'ın alışık olmadığı fahiş eğlence kültürüne ait unsurlar olup geçici ve aynı zamanda bir öğretileninin göstergesidir. Nitekim bu tarz eğlenceler yabancılaşmayı

⁵⁵⁶ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.118.

⁵⁵⁷ Peyami Safa, Türk Düşüncesi ve Batı Medeniyeti, s.17.

⁵⁵⁸ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.19.

⁵⁵⁹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.20-21.

beraberinde getirirken Türkçeye yabancı olan kelime ve adların kullanılmasıyla da dönemin Batılı eğlence anlayışını imgeleyip yansıtmaktadır.

Romanın odak noktalarından olan Neriman'ın balo için davet edildiği yer olan Perapalas da kapalı mekân şeklinde olayların etrafında döndüğü ana unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Neriman en son bu baloya katılmaktan vazgeçtiği halde, başlarda bu davete gitmek için babası Faiz beye yalancıkta, samimi olmayan bir üslupla yaklaşmaya başlar.

“... Baloya ait arzularını yaptırabilmek için babasını o akşamdan itibaren kazanması lazımdı. Kapıya kadar koştu... Babasına yaranmak için bir fırsat aradı. Gülter'in elinden paketleri aldı ve ona lambayı yakmasını emretti. Babasıyla beraber yemek odasına girdiler. Neriman hemen ona doğru bir sandalye itti: Oturunuz bey baba! dedi... Neriman paketleri açıyor ve neşeli bir sesle: O... Burada kızartılacak bir şey var... Ne iyi ettiniz de bundan aldınız! diyordu. Sonra Gülter'e döndü: Ben mutfağa gireyim, bunu beraber kızartırız. Sana yardım ederim. Aylar var ki Neriman mutfağa girmek şöyle dursun etrafında bile dolaşmamıştı. Bu farkın babasında yapacağı tesirden istifade etmek istiyordu...”⁵⁶⁰

Modern hayatı yaşama isteğinin toplumda oluşturduğu yozlaşmışlık hali Neriman'ın şahsında babasına karşı girdiği kandırmacada özetlenerek gelenekçi bir muhitte büyüyen bir kadının kendi ahlak ve gerçeklerinden geçici eğlence uğruna ödün verşi yansıtılmıştır. Mutfağın kapısını dahi bilmeyen Neriman'ın öz değerleriyle bağı olmayan bir baloya gidebilmek için babasını aldatmaya çalışması kendi ruhunda da bir inzi'ac oluşturmasına rağmen modernizmin süslü hayatından yana tavır alır.

Romanın birebir yapılan ilginç sembolik karşılaştırmalardan birisi de Doğuluların kediye, Batılıların da köpeğe benzetilmesidir.

“Hıristiyan 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, bağırır... (Fatih için) Bakın şimdi her taraf uyuyor. Bir de şimdi Beyoğlu'na çıkın... Ortalık mahşer gibi... Herkes ayakta uyanık...”⁵⁶¹

Bu benzetmenin altında Müslümanlarla Hıristiyanların evlerinde besledikleri hayvan türlerinin var olduğu ifade edilebilir. Benzetmeyi önce genel yapan Neriman, hemen ardından bu benzetmeyi Fatih ile Beyoğlu'yu karşılaştırarak özele indirger. Gerçekte uyulması gereken

⁵⁶⁰ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.41-42.

⁵⁶¹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.46-47.

bir vakitte uyumayı tembellikle, bunun tam aksini ise dirilik ve canlılıkla nitelemesi ciddi anlamda yüzeyselliğin etkisinde olduğunu yansıtır. Neriman'ın tembel olarak Doğuyu, çalışkan olarak da Batı'yı görmesi onun sadece görünüştekilere kanıp karar verdiğinin bir göstergesi olduğunu, babası Faiz Bey'le yaptığı tartışmada görmekteyiz.

“(Faiz Bey) Acaba her oturan adam tembel, her koşan adam çalışkan mıdır? ... Birisi maneviyat ile zihin gayretiyle yapılan iştir; öbürü vücut ile bedenle yapılan iştir. Maneviyat daima daha alidir, vücut sefildir. Yapılan işlerin de farkı bundandır... Zevahire niçin aldanıyorsun?...”⁵⁶²

Peyami Safa'nın romanlarında Batılı karakterlerin başarılı olmalarına rağmen aşağılanması bu başarının madde dünyasında olduğu için değersiz ve aldatıcı olarak görülmesindedir.⁵⁶³ Meseleye maddi-manevi açılarından bakan Faiz Bey'in dilinden Neriman'ın görüntüye aldandığını anlamaktayız. Faiz Bey ise maneviyat taraftarı olup maddi olanı geçici ve sefil bulmaktadır. Ona göre kimisi fikriyle kimisi de bedeniyle çalışmaktadır. Burada aynı zamanda kuşak çatışmasının da derin anlamda çağrıştırıldığını görüyoruz.

Fatih-Harbiye romanı eski-yeni mefhumları başta olmak üzere karşıtıklardan azami derecede istifade eden eserlerden olup neticede geleneğin yanında saf tutar. “... Görülüyor ki ‘yeni’ kaypak ve aldatıcı bir mefhumdur. Cemiyetlere, medeniyetlere, kültür hareketlerine bakarsanız hem eski hem de yenidirler. Türk milletinin var olabilmesi için iki şart vardır: Biri kendi kendisi olmaya devam etmesi, tarihine ve geleneklerine bağlı olmaya devam etmesi. İkincisi, benliğini kaybetmeyecek derecede değişmesi ve yenileşmesidir,”⁵⁶⁴ sözleri Safa'nın eserinde iletmek istediği mesajın özetidir.

Eserinde karşılıklı ilişkiden bahseden Safa, Doğu'nun değerleriyle Batı'dan ileride olduğunu, Garb'ın ancak bu değerlerden istifade ederek aradaki tenakuzu kapatabileceğini savunur. “... Garp medeniyetinin içinde Şark unsurları ve Şark medeniyetinin içinde Garp unsurları yok mudur? ... Şark ve Garp, mütevasıl kaplardaki su gibi birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak suretiyle, hem bugünkü müthiş kültür buhranını halledecek, hem de yeni terkiplere doğru gideceklerdir.”⁵⁶⁵ Bu çerçevede Fatih-Harbiye romanı dönemin toplumunda görülen yozlaşmayı Doğu-Batı, Şinasi-Macit, eski-yeni, alaturka-alafranda, ud-piyano gibi sembolik değere sahip unsurlar üzerinden aktarırken makul bir vaka örgüsünden ziyade, konunun ehemmiyeti ve kullanılan üslupla ön planda olup; belki karar verme

⁵⁶² Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.48-49.

⁵⁶³ Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, s.223.

⁵⁶⁴ Peyami Safa, Seçmeler, s.283.

⁵⁶⁵ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.117.

noktasında ikilemde kalan yazarın iletmek isteği mesajının eksiksiz bir şekilde aktarıldığı dönemin toplumsal buhranını yansıtan kayda değer eserlerdendir.

Modernizm ve Mekân Algısı

Mekânın ad ve tasvirleriyle yozlaşmışlığın bariz bir şekilde yansıtıldığı çalışmamızın söz konusu eserinde Doğulu değerleri Fatih, Batılı değerleri de Harbiye temsil etmektedir. Yazar bu muhitler üzerinden Garp ile Şark medeniyetini karşılaştırarak toplumsal ve zihinsel çatışmaları okuyucusuna aktarır. Günümüzde de İstanbul'un en kadim semtlerinden gelenekçi yapısıyla bilinen Fatih ile modern yaşamın merkezlerden olan Harbiye, yazarın Doğu ile Batı medeniyetini sembolize ettiği iki ana unsur olarak romanda yer alır. Nitekim Neriman'ın monologlarında ve bazen de doğrudan ifade ettiklerinde mekân üzerinden hareket ettiği görülürken bu aynı zamanda onun yüzeyselliğe kapıldığı bir yansıması olur. Romanda Fatih, Beyazıt Meydanı, Darülelhan, kahvehaneler, konak eskiyi ve geleneği anımsatırken; Harbiye, Maksim Gazinosu, Perapalas Oteli, Löbon Pastanesi, yeniyi ve Batı'yı temsil etmektedir. Tramvay ise simgesel varlığıyla Neriman'ı geleneklerinden uzaklara taşıyan, modern yaşama doğru yapılan bir yolculuğun temsilcisiyken⁵⁶⁶ Ferit'in evi de bilgeliğin ve geleneğin üstün tutulduğu mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fatih evleri, sokakları, camileri ve mescitleriyle gelenekseli, hatta Osmanlı kültürünü yansıtırken romanda geçen Harbiye, Galata, Beyoğlu ve Şişli gibi yerler de Batı kültürünü ve buna bağlı olarak modern hayatın yaşandığı İstanbul'u aksettirir. Fatih-Harbiye, İstanbul'un en eski tramvay hatlarından biri olup bu hatla birbirine zıt olan iki farklı mekânın bağlanması Peyami Safa'nın savunduğu Doğu-Batı sentezinin bir nevi sembolize edilmiş halidir. İkilem içinde olan Neriman'ın söz konusu iki mekân arasındaki farkı, *“tramvayla bir saat bile sürmeyen bu mesafe, Neriman'a Efgan yolu kadar uzun görünürdü ve Kâbil'le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul'un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir,”*⁵⁶⁷ şeklinde algılaması onun tramvay hattının farklı uçlarında yer alıp zıt kültürlerin yaşandığı bu iki mekân hakkındaki sosyo-kültürel farkların da derinliğine işaret eder.

Konak gibi Cumhuriyet romanının mekân bağlamında en çok kullanılan mimari bir yapıda asri hayatın etkisine giren Neriman da, Batı'da okuyup İstanbul'a yerleşen akrabalarının da tesiriyle *“Garp hayatına karşı incizap”*⁵⁶⁸ uyanır. *“Romanda, mekân ögesi,*

⁵⁶⁶ Veysel Şahin, Peyami Safa'nın “Fatih-Harbiye” Adlı Romanında Simgesel Değerler, Bilig Dergisi, S.55, 2010, s.151.

⁵⁶⁷ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.30.

⁵⁶⁸ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.58.

*Neriman'daki söz konusu incizabın billurlaşması için etkin bir şekilde kullanılır.*⁵⁶⁹ Macit'in de etkisiyle bu yönelim belirginleştikten sonra Neriman'ın mekânlara bakış açısı birisine karşı negatif, diğerine karşı pozitif yönde tamamen değişir.

“O 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 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... Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım...”⁵⁷⁰

Neriman'ın mekâna bakış açısının sirayet ettiği insanlar da hantal, görgüsüz veya zarif, zevk sahibi ve nasıl davrandığını bilenler olarak tasvir edilir. Bu noktada mekân Neriman'da, dünyevi bir gözle modernizmin yüzeysel havasına kapılmış olarak karşımıza çıkmaktadır. Fatih kaçılması gereken yerken Harbiye içinde yaşanılması gereken merkez olarak Neriman'ın zihninde yer edinir. Modern hayatın yavaş yavaş etkisine giren Neriman, bütün gençliğini geçirdiği, Babası Faiz Bey'in ve nişanlısı Şinasi'nin savunduğu gelenekten uzaklaşarak bir nevi özünden kopmaktadır. Geleneksele ait değerler Neriman'da ruhun sıkışmasına sebep olurken görüntüsellikle parıldayan modern anlamdaki mekânlar ise ruhunun açıldığı bahçelere benzetilir.

“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 gıcırıtısı...”⁵⁷¹

Fatih ve Beyoğlu ile uzantıları küçücük eşyalardan genel görünüme kadar birçok yönüyle birbirinden farklı iki ayrı semt şeklinde resmedilirken⁵⁷² modern hayatın parıltısıyla Neriman'ın sürekli karşılaştığı mekânlar birbirine zıt yönleriyle zihninde belirginleşir. Geleneğe ait tasavvurunda bir hoşnutsuzluk hâkimken modernizmin yanlış yorumuyla Batılı

⁵⁶⁹ Tekin, a.g.e., İstanbul, 1999, s.172.

⁵⁷⁰ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.28.

⁵⁷¹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.45.

⁵⁷² Tekin, a.g.e., İstanbul, 1999, s.173.

anlamdaki yaşam ulaşılmaması temenni edilen ve istenilen unsur halini alır. Yazar monolog üslubuyla Neriman'ın mekânla ilgili görüşlerini zıtlıklar üzerinden dikkati çekecek bir şekilde aktarır. Bu bağlamda Neriman gerek kendisine gerek yakınlarına ve kültürüne yabancılaşırken yavaş yavaş kendisini cezbetmiş olan modern yaşamın kollarına atılmaktadır.

Neriman'daki bu mekânsal ve ruhsal mukayeseler esasen iki farklı kültürün eş ölçülemez noktalarının acımasızca ele alınmasıdır.⁵⁷³ Öte yandan insanoğlunun nihai gideceği mekân olan mezarlıkla ilgili görüşü zevke gark olmuş, adeta ölmek istemeyen bir ruh halini yansıtır. *“Allah aşkına bak! Yol üstünde mezarlık olur mu? Koskoca cadde... Ortasında mezarlık... Mezarlar arasında yaşıyoruz.”*⁵⁷⁴ Modern hayata kapılıp dünyevi zevklerden sonsuzca yararlanmak isteyen bireyler için mezarlık kısıtıcı gücüyle onlara karşı çıkar. Oysa geleneksel İslam toplumunda *“ölüm ve ölümü her an hatırlatan mekânlar olan mezarlıklar, toplumsal ilişkilerin gündelik seyri içerisinde yer alarak”*⁵⁷⁵ kişilerin fahiş zevk ve unsurlarından imtina etmelerine ve ilişkilerinde bazı kuralları gözetmelerine bir sebeptir. Ancak modern bireyle birlikte ölüm ve mezarlık gündeliğini kaybetmiştir.

Romanda dış mekânın yanında güçlü bir şekilde yansıtılan iç/kapalı mekân da önemli bir yer kalpları. *“Bunlar arasında Darülelhan'ı, Süleymaniye'deki köhne konağı, Nerimanların evini; Beyoğlu kesiminde yer alan Perapalas'ı, Maksim Gazinosu'nu, Löbon Pastanesi ve Neriman'ın dayısının Şişli'deki eviyle”*⁵⁷⁶ diğer bazı mekânları sayabiliriz. Darülelhan, Nerimanların evi ve hatta Ferit'in evi eskiyle Doğuyu temsil ederken; Perapalas, Maksim Gazinosu, Löbon Pastanesi ve Şişli'deki ev modernizmi ve lüks yaşamı temsil eder. Dolayısıyla Neriman'ın bakış açısıyla tasvir edilen mekânlar ve bu mekânlara bağlı eşyalar birer metafor görevindedir. Neriman'ın Macit'le buluştuğu Löbon pastanesi, yine karşılaştırmalı bir üslup ve kendisinin bakışıyla şu şekilde tasvir edilir.

“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 düşünmeye alışmış Neriman için, bu mahrem küçük salon yepyeni bir şeydi.”⁵⁷⁷

Neriman'ın Perapalas'ta yapılacak baloya davet edildiği Löbon, modern buluşma mekânı olarak tercih edilirken geleneksel pastacı ve muhallebici dükkânlarıyla karşılaştırılır.

⁵⁷³ Ejder Ulutaş, Sosyoloji ve Edebiyat Kavşağında Peyami Safa Romanları, Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, C.6, S.10, s.251-270, Haziran, 2016, s.264.

⁵⁷⁴ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.29.

⁵⁷⁵ Ejder Ulutaş, Sosyoloji ve Edebiyat Kavşağında Peyami Safa Romanları, 2016, s.264.

⁵⁷⁶ Tekin, 1999, a.g.e., s.173.

⁵⁷⁷ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.32.

Löbon evli olmayanların mahrem bir yerde baş başa oturup sohbet edebilecekleri bir yer olma özelliğiyle tamamen Avrupa-i bir havayı sezdirir. Okuyucunun Neriman'a yakıştıramadığı bu mekân, Neriman'ın gözünde gelenekçi evinin dışında daha rahat olabileceği sıkıcı olmayan, kendini tanımladığı yeni bir evi andırır.

Romanda mekânsal olarak sembol özelliğine sahip Fatih'le Harbiye'yi birbirine bağlayan hareket halinde olan tramvayın da sembolik açıdan değerlendirilmesi gerekir. Lee'nin Fatih'in Doğu toplumunu, Beyoğlu'nun da Batı toplumunu simgelediği, ifadesinden yola çıkarak söz konusu tramvayın simgesel bir öneme sahip olduğunu anlarız.⁵⁷⁸ Eserde muhafazakâr kesimin yaşadığı Fatih ile modern insanların yaşadığı Harbiye arasındaki yolculuklar Neriman'ı bir çatışmanın içine çeker. Bu bağlamda Neriman her yolculuğunda geleneksel değerlerine daha da yabancılaşırken modern yaşamın parıltılarında adeta kaybolmaktadır. Tramvay yolculuğu özelde Neriman'ın muhitinden, kültüründen kopuşu simgelerken genelde bir toplumun ciddi anlamda kökünden kopuşunu simgeler. Bu bağlamda Neriman'ın Doğu ve Batı'ya dair düşüncelerinin şekillendiği tramvay, aynı zamanda onun kendi derinliklerine doğru yaptığı bir yolculuğun da başlangıç noktasıdır.

“... Neriman'ın hem kol saatine hem de tramvayın geleceği tarafa sabırsızlıkla baktığını görünce, arkadaşına gitmediğini anladı, ona görünmek istemeyerek sıra kahvelerin arasına çekildi ve onu uzaktan seyretti. Neriman ilk gelen Fatih-Harbiye tramvayına herkesten evvel atlamaya muvaffak olmuştu.”⁵⁷⁹

Kopuşun, ayrılışın, kendi değerlerine sırtını dönüştürme başladığı tramvay yolculuğu, enteresan bir şekilde Neriman'ın genç Rus kadının hikâyesini dinleyip “*kendi mukadderatına ait bir şey*”⁵⁸⁰ gibi algılaması üzerine adeta kendine gelir. Rus kızın hikâyesiyle öz değerlerine dönen Neriman'ı bu kez tramvay, geleneğine sıcak mütevazı evine ve samimi muhitine götürür. Bu hikâyeden kendisine pay çıkaran Neriman peşinde koştuğu ‘yeni hayat’ın yüzeysel ve sahte olduğuna inanıp Beyoğlu’ndan, daha önceleri nefret ettiği gelenekçi insanıyla bilinen Fatih’e ve Şinasi’ye döner. Neriman'ın iç konuşma üslubuyla yansıtılan düşünceleri şu şekilde ifade edilir.

“Tramvay Beyazıt'tan geçiyor ve Fatih'e doğru ilerliyordu. Fatih! Fatih! Beyoğlu arkada kalıyordu. Aylardan beri ilk defa bugün Neriman Fatih'e bu kadar istekle gidiyordu ve Beyoğlu'nun cazibesinden kendini kurtarıyordu. Ne olursa olsun, kalbiyle yaşayan bir kızdı”⁵⁸¹

⁵⁷⁸ Nan A Lee, Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi, Ötüken Yay, 1997, s.79.

⁵⁷⁹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.10-11.

⁵⁸⁰ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.102.

⁵⁸¹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.109.

Yol metaforunun ayrıcı ve birleştirici niteliğiyle öykü kahramanının kendi içinde ayrı ayrı yolculukları simgelediğini belirten⁵⁸² Korkmaz'ın ifadesinden de anlaşılacağı üzere Neriman'ı simgesel olarak Fatih ve değerlerinden ayıran yolun aynısı, onu Fatih'e kendi öz değerlerine geri getirir. Neriman için Beyoğlu ve aldatici renkli dünyası artık anlamını yitirerek arkada ve hatta geçmişte kalır. Semtler arasındaki eylemsel ve düşünsel taşınma, kayboluşu, bilinmezliği simgelerken toplumsal anlamda, bir milletin kendi kökünden kopuşunu ifade eder.⁵⁸³ Bu çerçevede Fatih'ten Harbiye'ye ve aksi yönde yapılan tüm yolculukların anlamsal bir değeri vardır.

Nitekim eskiden hor olarak gördüğü Fatih insanını, bu kez Şehzadebaşı'ndan geçerken sokakta gördüğü insanlara bakarak, "*Şüphesiz bunların içinde ne kıymetli insanlar var!*"⁵⁸⁴ diyerek yolculukla birlikte zihinsel bir dönüş de yapar. "...Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki içinde yaşıyoruz... Mesela kendimizi hâlis bulmuyoruz, kendi hayatımızı yaşamıyoruz, kendi ağzımızla konuşmuyoruz vehmine kapılıyoruz..."⁵⁸⁵ Tanpınar'ın özetlediği Cumhuriyet dönemi ve sonrası insan tipinin karakterize edildiği Neriman, Harbiye'den Fatih'e yaptığı son yolculuğunda, hiçe sayıp inkâr etmeye çalıştığı, geçmişine kendi değerlerine ve gerçeklerine dönüş yapar. Bu açıdan Ayvazoğlu'nun yol ve yolculuğun tüm akımlarda sembol olduğu ve manevi gelişmeyi temsil ettiği⁵⁸⁶ söyleminden hareketle Neriman'ın geleneği ve geçmişi yönünde pozitif bir gelişme içinde olduğunu görürüz.

Mekânın ihtiva ettiği mimari yapısı, sokakları, dükkânları, dini yapıları, geçmişi, insanı ve kültürüyle yer edindiği Fatih-Harbiye romanı, Tanzimat'la başlayan yanlış Batılılaşma mefhumunu irdeleyerek meseleyi ciddi anlamda mekâna indirgeyip sunar. Geleneksel İslami değerleriyle bilinen Fatih ile Avrupa'ı yaşam tarzıyla Harbiye, simgesel olarak iki ana unsur olan Doğu ve Batı medeniyetini temsil edip medeniyet kavramı etrafında dönen tartışmaların da ev sahipliğini yaparak birer karşıtlık unsuru şeklinde karşımıza çıkarken; tramvay hattı da birbirine değersel olarak zıt olan iki farklı mekânı birbirine bağlayarak Garp ile Şark arasındaki sentezi sembolize edip zihinsel bunalımların yaşandığı hareket halindeki mekân olarak romandaki yerini almıştır.

⁵⁸² Korkmaz, 2000, a.g.m., Türk Yurdu Dergisi, s. 311-317.

⁵⁸³ Şahin, 2010, a.g.m. , s.148.

⁵⁸⁴ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.109.

⁵⁸⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 38-39.

⁵⁸⁶ Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1996, s.207.

Modernizm ve Manevi Buhran

Geleneklerine bağılı Tanzimat aydınları hem Batılı anlamda çağdaşlaşmak hem de dinine bağılı bir Osmanlı olarak kalabilmenin mümkün olduğuna inanmaları sayesinde Doğu-Batı ikilemi söz konusu dönemde görülmemiştir. Ancak meşrutiyetin kaldırılması tepkisel hareketlere sebep olurken bocalama döneminin de yavaş yavaş kendisini göstermesine sebep olur. Batılılaşmanın yaygınlaşmasıyla birlikte artık; ahlak, aile sistemi, terbiye, eğitim, mimari gibi değerler sistemini yansıtan birçok alanda eski-yeni ikiciliği görülmeye başlanır. Avrupa-i tarz adetler, musiki, kılık-kıyafet, mimari ve benzeri birçok değer, geleneksel değerlerle birlikte toplumsal hayata girmeye başlar.⁵⁸⁷ Bu dönem maddenin belirgin olarak kendini gösterdiği dönem olup; gerek dini gerekse de kültürel bağlamda çözülmenin olduğu, yanlış Batılılaşmanın yaşandığı manevi buhranı yansıtmaktadır.

Tanzimatçıların modernleşme anlayışının bir parçası olan Boğaz'da mehtap sefaları, kadınlı erkekli toplantılar, balolar,⁵⁸⁸ Cumhuriyet dönemi ve sonrasında inanç değerlerinde zaafın yaşanmasıyla birlikte daha da karmaşık bir hal alarak girift bir yapıya dönüşmüştür. Bu bağlamda modernleşme namına yapılan inkılaplar toplumda Doğu-Batı çatışması ekseninde geleneksel unsurların zaafa uğrayıp manevi değerlerin zedelenmesine sebep olmuştur. Getirilen bazı kanunlarla aydın kesimle halk birbirinden koparken birbirinden kopuk bir kültürel yapının da ortaya çıkmasına sebep olur. Romanın tamamında görülen manevi buhran olgusunu diğer başlıkların altında farklı açılardan değerlendirmeye tabi tutarak inceledik. Bu çerçevede bu kısımda birkaç örnekle yetinmek yerinde olacaktır.

Fatih-Harbiye'de geçen Lozan barışından sonra yeni Türkiye'nin de resmi olarak topluma kabul ettirdiği 'asrileşme' Neriman'ın da ruhunda küçüklüğünden beri saklı olan modernleşme arzusunun belirginleşmesine sebep olur. "*Gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu.*"⁵⁸⁹ Dolayısıyla bazı unsurların resmileşmesiyle de gittikçe karşılık bulan yenileşmenin teknik olmaktan ziyade kültürel olduğu görülmektedir. Ev yaşamında alafranga yaşam tarzının görülmesi, özellikle kız çocuklarının piyano çalması, giyimdeki değişiklikler, eğlence kültürünün farklılaşması gibi yaşam alanlarında daha çok yüzeyselliğiyle ağırlığını hissettiren çağdaşlaşma sathi yanıyla manevi bir karmaşaya zemin hazırlamıştır.

⁵⁸⁷ Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, s. 20-24.

⁵⁸⁸ Moran, 2008, a.g.e., s. 16.

⁵⁸⁹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.57-58.

“Bir itriyat mağazasının camekânı önünde durdular. Burada her şey, tek başına konmuş zarif bir küçük şişenin tatlı mavisi, kırmızı ipek püskül, siyak kadifelerin arasına gizlenmiş ampülün yumuşak ziyası, bir gümüşün parlıtı... Burada her şey, rahat ve mes’ut insanların kullanmayı adet ettikleri eşyaydı; burası aynı zamanda bir insanın ne kadar mes’ut olabileceğini hissettiren imkânlarla doğru açılmış pencereydi. Neriman burada her duruşunda, bu pencereden onların saadetini imrenerek seyrediyordu... Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı, çıkaracak!”⁵⁹⁰

Beyoğlu’ya giden Neriman, Fatih’te görmediği mağazaların önünde durur dakikalarca onları seyre dalarken oradaki insanlara imrenir. Kendi muhitinden tamamen farklı olan bir mekânda mutlu olmaya başlayan Neriman, göze hitap eden bazı dekorlara aldanıp bu mağazalarda olanlarla alışveriş yapanların huzurlu, mutlu oldukları kanısına varır. Oysa bu sadece onun vehminden başka bir şey değildir. Nitekim vitrindeki tüm o zarafet gerçekte göze hitap etmek için düzenlenmiş olup derinliği olmayan bir süstür. Nitelim yazar son ifadesiyle camekânların aldatıcılığına ciddi anlamda atıfta bulunuyor.

Romanın kadın üzerinden kurgulanan eski-yeni kavramları Neriman’ın içinde olduğu ruhi-haliyesini açık bir şekilde yansıtır. Neriman’la Şinasi eksiden beri yürüdükleri bir yol üzerinde olan eksi bir konağın önünden yollarına devam ederken bir değişimin yaşandığını bize haber veren Şinasi’nin “*Niçin, sen artık dünkü sen değilsin?*”⁵⁹¹ sorusuna doğrudan cevap veremeyen Neriman’ın düşüncesi monolog üslubuyla okuyucuya aktarılır.

“...Niçin mi? Çünkü, artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun?”⁵⁹²

Neriman’ın gerçek düşüncelerini bilinç akışı da denilen bir üslupla yansıtan yazar, onun eski yaşam tarzını reddetmesi üzerine bir kurgu oluşturarak kadının yaşadığı içsel buhranı mükemmel bir şekilde yansıtmıştır. Eskinin reddi, yeninin de istemi şeklinde sunulan ifadeler Neriman’ın derin anlamda geleneğinden kopup modern yaşamın etki alanına girdiğinin ifadesidir. Meseleye ezan gibi dini bir mefhumun da reddi üzerinden bakıldığında esasında ciddi bir yozlaşmanın olduğu ve kimlik bunalımının hangi boyuta vardığı bariz bir şekilde görülür. Neriman’ın bir kadın olarak eskiyle olan tüm bağlarını koparıp geçmişi

⁵⁹⁰ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.30-31.

⁵⁹¹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.69.

⁵⁹² Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.69.

tamamen silmek gibi bir arzuyu şiddetle dilemesi meselenin bir hastalık derecesine vardığının ifadesi olarak da görülebilir. Geleneksel değerlerden gittikçe uzaklaşan Neriman, tamamen farklı bir yaşam dileğindedir. Bu noktada Tanpınar'ın, Tanzimât döneminin alinyazısı olarak üzerinde durulduğu “yeni ve eski ikiliği,”⁵⁹³ toplumun yaşadığı zihinsel bunalımı yansıması açısından kayda değerdir.

Fatih-Harbiye eserinde Batılılaşmanın diğer bir figürü olan müzik de insan kimliğini Doğu-Batı noktasında belirleyen önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar. Müzik millet şuurunu taşıyan bir toplumun ortak zevk ve anlayışını ifade ederek bir toplumu diğerlerinden ayıran en önemli kültürel öğelerden birisi olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede Batılılaşma cereyanları bağlamında müzik asli bir unsur olarak romanlarda yanlış Batılılaşmanın sembolize edildiği alanlardandır. Tanzimat'la birlikte başlayan yanlış Batılılaşmanın müzik üzerinden yansıtımı Peyami Safa'nın söz konusu eserinde mesajını üzerlerinden ilettiği ana karakterlerin müzik icra etmeleriyle yansıtılır. Eserde Neriman ud çalarken Şinasi de kemençe çalmaktadır. Ancak Neriman, yenedünya görüşüyle alaturka müzik ve enstrümanlarından giderek uzaklaşırken Batı müziğini temsil eden keman ve piyanoya yaklaşır. Onun udunu bırakması geleneğine ve değerlerine sırtını dönüp modern hayata kucak açmasıyla yorumlanır.

“Bu elimdeki ud da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor... Bunu benim elime nerden musallat ettiler? ... 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 da öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak... Bırakacağım bu musibeti... Darülelhan'dan da çıkacağım yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten bizim kısmı lağvedeceklermiş. Allah razı olsun. Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor...”⁵⁹⁴

Udun, romanda bir milletin kültürünü, tarihini ve geçmişini sembolize ettiğini belirten Şahin, bu müzik aletinin, bir milletin ruhunun, şekle ve sese dönüşmüş hali olduğunu vurgular.⁵⁹⁵ Bu bağlamda müziğin bir parçası olan ud enstrümanı üzerinden Neriman'ın geleneğe karşı nefreti aktarılırken onun bir an önce bu çalgı aletinden kurtulma isteğiyle birleşir. “...*Cemiyetimizin bence en büyük meselesi, medeniyet ve kültür değiştirmesidir. Bunu bir gün İhlamur Köşkü'nü tek başıma gezerken, âdeta tenimde duydum. Bu değişikliğin yahut*

⁵⁹³ Ahmed Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Yapı Kredi Yay, İstanbul, 2010, s.132-134.

⁵⁹⁴ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.27.

⁵⁹⁵ Şahin, 2010, a.g.m., s.157.

ikiliğin en zâlim şekilde kendini hissettirdiği nokta da musıkî zevkimizdir...⁵⁹⁶ ifadesiyle Tanpınar meseleye en bariz vuzuhu getirmiş oluyor. Neriman eskiye ait her şeyden nefret ederek kendi öz benliğinden uzaklaşıp alaturka musikinin karşısında direnir. Bu bağlamda tarihini, geçmişini ve kültürünü, sembolize eden udla alay etmesi onun kendi kökenine karşı ötekileştiğinin göstergesi olup sembolik bir anlam taşımaktadır. Öte yandan modernizmin pençesinde can veren Neriman'ın, kendinden dahi nefret eder hale gelmesi, Batılı unsurlara imrenip geleneğine ait motiflere mesafeli görünmesi, meselenin ciddiyetinin kurgulanması bağlamında önemli olup dönemin manevi buhranını yansıtır.

Faiz Bey'e ne okuduğunu soran Şinasi'ye "*Hiç oğlum, ne okurum ben? Gene Mesnevi'yi karıştırıyordum... Ve biraz Şark edebiyatından, biraz musikiden bahsettiler. Faiz Bey ney çalardı.*"⁵⁹⁷ Mesnevi ile ney bir uyumu anımsatırken aynı zamanda dünyanın gelip geçiciliğini de ifade ederek maddiyatın ancak bir ömür kadar var olabileceği ama ruhun ezeli olduğu inancına varılır. Tam da bu noktada Gazzali'nin "*Evet ölüme mahkûm olduğu için, her şey boştur. Bu cihanın kâşanesi kum üstüne yapılmıştır,*"⁵⁹⁸ sözü daha da anlam kazanırken maddi olan her şeyin eninde sonunda yok olacağı belirtilmiştir. İnanç bağlamında bir sancının yaşandığını bildiğimiz söz konusu döneme ait eserde bu tarz ifadelerin mevcudiyeti, üstelik eserin Safa'nın tenkit ettiği Gazzali'nin⁵⁹⁹ sözleriyle bitirilmesi zihin karışıklığına sebep olmakla birlikte dönemin manevi anlamdaki içsel çatışmaları göz önünde bulundurulduğunda anlaşılır bir tarafının olduğu görülür.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte toplumsal yaşama da yansıyan bazı inkılaplar, Darülelhan'ın alaturka kısmının kapatılması,⁶⁰⁰ eğitim sistemindeki değişiklikler, Avrupa-i yaşam tarzının kendini sokakta göstermesi, eski-yeni çatışmasının oluşmasına sebep olurken kökeninden habersiz genç bir neslin yetişmesine yol açar.

"...Şu arkanda, konsolun üstünde duran saati Harunü Reşit⁶⁰¹ zamanında bir şarklı icat etmiştir; şu elimdeki kitabı (Mesnevi) bir şarklı yazmıştır. (Neriman) Aman hep o kara kaplı kitap... Başka yok mu? Yazmı da ne olmuş? Sizden başka onu kim okuyor? (Faiz Bey) Senden başka bu kitabı pek çok kişi okuyor... Frenkler de okuyor. Bu gibi eserlerin garpta bir tanesinin yüzlerce türlü basılmış tercümeleri vardır. Avam da okur, havas da okur velakin sen okumazsın,

⁵⁹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s.307.

⁵⁹⁷ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.17.

⁵⁹⁸ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.127.

⁵⁹⁹ Detaylı bilgi için bkz; Peyami Safa, Türk İnkılabına Bakışlar, 2018.; Peyami Safa, Din İnkılap İrtica,1990.; Beşir Ayvazoğlu, Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, 1998.

⁶⁰⁰ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.58,113.

⁶⁰¹ Hârûn er-Reşîd (ö. 809), Abbasi Halifesi, İslam Ansiklopedisi.

mazursunda. Mekteplerinizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadi'yi sorsan bilir, sen Şarklı olduğun halde bilmezsin. Kabahat sende mi Sadi'de mi?"⁶⁰²

Kültüründen, medeniyetinden ve öz değerlerinden kopuk bir şekilde yetişen nesiller, Batı'nın cazibesine kapılarak geleneklerini tanımadıkları ve böylece Batı'yı da iyi tanımayıp dejenerasyona uğradıklarını bu durumun önüne geçmek için de onlara kendi kültür ve medeniyet değerlerimizi iyice aktarmamız gerektiğini⁶⁰³ vurgulayan Faiz Bey'in dilinden Peyami Safa, biraz da dönemin siyasi kararlarına göndermede bulunarak dönemi tenkit eder. Batın'ın tekniğinden istifade edilmesi gerektiğini dillendiren yazar, kültürel anlamda "*Türkiye konservatuarından alaturka musiki kısmının kaldırılması çok yanlış bir harekettir,*"⁶⁰⁴ deyip meselenin toplumsal derinliğine atıfta bulunarak milli ruhu yansıtan ilimlerin muhafaza edilip korunması gerektiğini şiddetle vurgular. Hatta bu noktada Batı'nın Doğu'nun maneviyatına ihtiyacı olduğunu belirtir.

Türk romanının 1950'lere kadarki sorunsalı büyük ölçüde Batılılaşma hareketi çerçevesindedir.⁶⁰⁵ Bu bağlamda söz konusu romanın büyük bir bölümünde balo kelimesiyle özdeşleşen yanlış Batılılaşmanın manası çerçevesinde şekillenirken farklı belirtiler üzerinden "... İki gözüm Neriman, sen fokstrot oynamak istiyorsun ve iyi bir kavalye. Onu da bulmuşsun,"⁶⁰⁶ sözleri Neriman'ın kişiliğinde toplumsal yozlaşmayı yansıtır. Neriman'ın Şinasi'yle babasına yalan söylemeye başlaması, Doğu'yu yansıtan udu bırakıp keman ve piyanoya yönelmesi, Fatih ve çevresini eski ve süfli olarak görüp modernizmin hâkim olduğu Harbiye'ye adeta âşık olması, kendi öz geleneğinden nefret etmesi ve Batılı değerlere sarılması gibi unsurları göz önünde bulundurduğumuzda Neriman'ın içine düştüğü bocalama halini anlamış oluruz. Türkiye'de 'Allah korkusu' denen müeyyidenin çeyrek asırdır kıtlığının gün ilerledikçe daha fazla hissedildiğini⁶⁰⁷ belirten Safa, Fatih-Harbiye'de kültürüne, milli bilincine ve inanç değerlerine sırtını dönerek Harbiye'de parıldayan hayata imrenip kendisine yabancılaşmasıyla, zihinsel karmaşa geçiren bir karakter üzerinden dönemin manevi buhranını derinlemesine yansıtmıştır.

⁶⁰² Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.49-50.

⁶⁰³ Mustafa Özbacı, Peyami Safa'nın Edebi Romanlarında Batılılaşma Problemi ve Dini Hayattan İzler, s.196.

⁶⁰⁴ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.118.

⁶⁰⁵ Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, s. 24.

⁶⁰⁶ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.70.

⁶⁰⁷ Peyami Safa, Doğu-Batı Sentezi, s.148-149.

Modernizm ve Kadına Bakış Açısı

Peyami Safa'nın çoğu romanında olduğu gibi Fatih-Harbiye'de de vaka genellikle üç veya dört karakter etrafında örülürken mesaj kadın kahraman üzerinden aktarılır. Geleneğin veya modernitenin üzerinde yansıtılacağı figür olarak kadının seçilmesi belki de gelenekselliğin ve dini değerlerin ağır bastığı toplumlarda kadının bu anlamda daha iyi bir yansıtıcı olarak görülmesindedir. Bu noktada kadının günümüz modern dünyasında da en basit haliyle, giyim ve kuşamıyla dikkat çektiğini ifade edersek yanılmamış oluruz. Eserin asli unsuru olan ve yanlış Batılılaşmanın üzerinden aktarıldığı Neriman'da da ilk değişimler şekilsel görünümü çerçevesinde karşımıza çıkar. Bu çerçevede Doğu-Batı arasında bütün yaşayış tarzıyla tercih yapmak zorunda olan toplumsal değişimlerden doğan bunalımlarla dengesizlikler Neriman karakteri üzerinden yansıtılır,⁶⁰⁸ diyen Lee, kadının romandaki ve gerçekte toplumdaki önemli misyonuna atıfta bulunmuş oluyor.

“... Neriman'ın... tuvaletine verdiği ehemmiyetin artması, ... ayağında yeni yaptırdığı dekolte rugan iskarpinler ve güneşte parlayan filizi manto;...”⁶⁰⁹

Görüldüğü üzere Neriman'da görülen ilk değişimler kılık kıyafeti üzerinden yansıtılırken aynı zamanda onun yavaş yavaş bir yöne doğru meylettığı okuyucuya hissettirilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu yönelim daha da belirginleşecek ve Neriman'ın zihinsel kargaşasını bariz bir üslupla açığa vuracaktır. Daha çok Şinasi'nin iç konuşmalarıyla tasviri yapılan Neriman eserde, eserin vizyonuna uygun olarak, geçirdiği değersel değişim çerçevesinde eski-yeni şeklinde de algılayabileceğimiz iki ayrı tasvirle okuyucuya yansıtılır.

Neriman'ın çoktandır değiştiğini farkedene Şinasi, onun “Darulelhan'a uğramadığı günlerin sıklaşması, evine geç gidişleri, tuvaletine verdiği ehemmiyetin artması, kendisiyle konuşurken sesine dolan asabi titremeler” şeklinde tasvir eder oysa eskiden Neriman siyah saten gömleklili, siyah başörtülü bir kız. O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü. Kolunda çantası, başı önüne eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm...”⁶¹⁰

Şinasi'nin tasvirine baktığımızda artık ciddi anlamda iki farklı karakterden bahsedebiliriz. Bu karakterler eski ve yeni Neriman'dır. Geleneğine, muhitine, sıcak, samimi evine ve hatta nişanlısına sadakatle bağlı olan Neriman, yavaş yavaş bu çemberin dışına ve dolayısıyla aslından uzaklaşmaya başlar. Tasvirde semboller aracılığıyla farklı kültürlere

⁶⁰⁸ Nan A Lee, Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi, Ötüken Yay, 1997, s.102.

⁶⁰⁹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.12,14.

⁶¹⁰ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.12.

işaret edilerek dönemin modern anlamda bir giysisi olan mantoyla modernizm ve siyah gömlek ile başörtüsüyle de muhafazakârlık sembolize edilmiştir.

Romanın genelinde kendisini fikirsel karmaşa içinde gördüğümüz Neriman, yetiştiği konağın, Avrupa’da eğitim görüp Şişli’ye yerleşen dayı kızları ve Macit’in de etkisi sonucunda Doğu tarzı yaşamdan nefret ederken Batılı anlamda yaşama koşar. Onun güzünden her şey eski-yeni, gelenek-modern şeklinde okunur. Şinasi eskiyi anımsatırken Macit yeniyi, hoş olanı ve zarafeti temsil eder.

“...Şinasi, Neriman’ın gözünde aileyi, mahalleyi, eskiyi, şarklıyı temsil ediyordu; Macit ise yeninin garbın ve bunlarla beraber meçhul ve cazip sergüzeşlerin mümessili ve namzediydi.⁶¹¹

Berna Moran’ın tespitlerine göre, Safa’nın romanlarındaki ortak özellikleriyle bilinen Batılı, varlıklı, yabancı dil bilen, piyano çalan genç kızlardan farklı olarak Fatih-Harbiye’nin Neriman’ı düşük gelirli ve gelenekçi bir ailede yetişmesi, ud çalması gibi özelliklerle bunlardan ayrılır. Çevrelerindeki tüm çürümüşlüklere rağmen ahlaklı olan bu kızlar modern ve Doğulu erkek arasında gidip gelmektedirler.⁶¹² Şekilselliğe aldanan Neriman, Şinasi’nin şahsında eskiyi ve Doğu’yu görürken Macit’in şahsında da kendince yeniyi ve yaşanılması gerekeni görmeye başlar. Bu noktada yazar, eserinde kendisini temsil eden Ferit karakterinin ağzından Batı’nın somut göstergeleri karşısında en büyük zaafı kadınların gösterdiğini belirtir.

“...Bizde medeniyet fikri, bir kültür meselesi olarak anlaşılmaz. Hele kadınlar bunu fantezinin hududu içinde görüyorlar... Kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur... Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir...”⁶¹³

Yazar kadınlarımızın uygarlığı bir kültür sorunu olarak anlayamayıp görüntüselliğe kapılmalarından ve görünmeyen ruhun güzelliğinin farkına varamadıkları için hem yakını hem de öfkelenir.⁶¹⁴ Yazar kadınların Batı kültürünü anlayacak yaklaşımda olmadığını belirterek, onların ışıltıların peşinden koştuklarının altını çizer. Sadece gözlerini kullanabilmeleri onların herhangi bir meselenin derinine inemediklerinin göstergesi olarak yansımaktadır. Yine aynı minvalde Dârülelhan’ın alaturka kısmının kapatılmasıyla ilgili yapılan bir tartışmada “genç kızların çoğu Neriman Hanım gibidirler,”⁶¹⁵ şeklindeki ibareyle tüm kızların modernleşmeye bakış açısı tasvir edilir.

⁶¹¹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.59.

⁶¹² Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, s. 221-228.

⁶¹³ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.95.

⁶¹⁴ Moran, 2008, a.g.e., s. 227.

⁶¹⁵ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.115.

“...Medeniyet kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musiki onlar için güzel bir ‘pozisyon’dan ibarettir.⁶¹⁶...Bizde kadının gözlerini aldatmak kâfidir. Yani boyamak... Fakat bizim kadınlarımız, şuarsuz olarak beriki kültürü seviyorlar ve onlarda şuurulu bir hale gelen bugünlük yalnız şeklin estetiğidir. Bundan dolayı Garlılaşma temayülleri henüz pek sathidir.”⁶¹⁷

Gayet açık olan Ferit’in sözleri kadınların yüzeysel bir şekilde sadece görünüme aldandıklarını gösterir. Dolayısıyla basit, göze hitap eden ufak değişikliklerle onların kandırılabilceğini yansıtan yazar, kadınların Batılılaşma yolunda yüzeysel kalışlarını Batılı kültüre bilinçsizce bağlanmalarına dayandırır. Gerçekte ince detaylarla donatılmış udun şirin görüntüsünden nefret eden Neriman’ın, piyanonun zarafetine hayran kalışını ancak bu cümlelerle izah etmek mümkündür.

Romanda özellikle kadının ehemmiyet verdiği bir diğer unsur olan koku duyusu üzerinden de Doğu-Batı çatışması irdelenerek bir karşılaştırmaya gidilmiştir.

“Çantasındaki esans şişesini doldurmak vesilesiyle mağazaya girdiler. Bütün eşyanın iliklerine işlemiş hafif bir güzel koku. Neriman bu mağazaların sessizliğine de şaşırıyordu... Yalnız, cam tezgâhlarının üstüne konup kaldırılan şişelerin ince çıtırtısı... ‘Buna karşın Neriman küçükken babasının onu Beyazıt sergisine götürüşünü hatırlar.’ Orada, çadır gibi bir şeyin altında, Arap kılıklı bir adam, irili ufaklı birçok yağlı, kirli şişeler arasında, ayakta durur, kokular satardı. Bu çadıra uzaktan yaklaşırken bile sert bir nane, bahar, hacıyağı kokusu Neriman’ın midesini bulandıracak derecede burnuna dolardı ve oradan çabuk geçmek isterdi... Son günlerde sık sık yaptığı mukayeseyi tekrarladı ve bu iki koku arasındaki farkı düşündü.”⁶¹⁸

Çocukluğundan beri içinde birikerek gelen ve Avrupa’da okuyup Şişli’de yerleşen akraba kızları ve Macit’in de etkisiyle Doğu’ya cephe açan Neriman, çok basit hallerde dahi hemen karşılaştırmaya giderek Batı’yı temsil eden herhangi bir unsuru övüp Doğu’nunkini ise anlamsız ve işe yaramaz olarak görmeye başlar. Doğu-Batı çatışmasını ruh-madde karşıtlığı şeklinde gören Safa,⁶¹⁹ bu uyumsuzluk halinde ruhu yüceltmek için zıtlıklardan istifade eder. Neriman’a hoş ve yumuşak gelen koku Batı’nın şekilselliğini ifade ederken sert, kirli, ağır kokular ise Doğu’nun gerçekte derinliğini yansıtır. Derinliği göremeyen Neriman, tercihini görüntüsüyle gözlerini okşayan ve kokusuyla burnunda hoş bir intiba oluşturan Batılı kokulardan yana kullanarak yine kökeninden uzaklaşır.

⁶¹⁶ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.113.

⁶¹⁷ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.115

⁶¹⁸ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.31.

⁶¹⁹ Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, s. 224.

Tanzimat'tan beri kadınla ilgili bazı önyargıları yıkmaya çalışan aydın kesime rağmen Safa, kadının toplumdaki konumu hakkında çekimserdir. Genel olarak kadın Safa'nın romanlarında erkekten bir adım geride olup onun yeri evidir.”⁶²⁰ Eski-yeni zıtlasma çerçevesinde büyük annesiyle Neriman şahsında dönemin kızlarını karşılaştıran yazar bu durumu Gültür'in ağzından şu şekilde ifade eder. “... *Büyük anneniz gibi kadın nerede şimdi? Öyle temiz, öyle tertipli, öyle ince bir kadındı ki... O ne tertipli kadındı, yarabbi, ne tertipli... Sade(ce) ev kadını mı? Büyük validenizin elinden kitap düşmezdi... Arapça bilirdi, Farisice de...*”⁶²¹ diyerek yine karşıtlık üzerinden hareket eden Safa, büyük anneyi mükemmel bir ev kadını şeklinde vafederken aynı zamanda eğitilmiş kültürlü bir kadın olduğuna da atıfta bulunarak kadının eğitim görmesinden ve bilinçlenmesinden yana tavır takınır. Zira Batı'yı derinlemesine anlamayıp yüzeyselliğe kapılan kadınlardan yakınıdır. Bu çerçevede yazarın kadının toplum içindeki konumuna İslami bir zaviyeden baktığını ifade edebiliriz.

Fatih-Harbiye romanında Doğu-Batı çatışması, eski-yeni ikilemi, kültürel yozlaşma ve zihinsel bunalım gibi yanlış Batılılaşmanın unsurları olan olgular romanın başkışisi olan Neriman üzerinden aktarılır. Yazar toplumsal değişimin yansıması bağlamında en dikkat çekici olan kadın kişisini seçerek zıtlıklardan yararlanmasıyla üslubuna güç katmıştır. Peyami Safa'nın romanlarında 'kötü' ile 'iyi'nin ölçütü madde-ruh ayırımındadır. Bu bağlamda 'suç', maddeye yönelmek şeklinde belirirken⁶²² Neriman'ın Macit'e yönelip eğlenceye fütursuzca atılması suç olarak görülmüştür.

Peyami Safa, modernizmin pençesine kapılıp kendi öz değerlerine sırtını dönen genç kızları ele alırken aynı zamanda Neriman'ın “*Babamda sen de beni anlamıyorsunuz... Ben fokstrot oynamak istemiyorum, ben daha medeni yaşamak istiyorum.*”⁶²³ “*Sen ve babam ve sizin gibi düşünenlerin hepsi. Hiçbiriniz beni tanıyorsunuz!*”⁶²⁴ sözlerinden de bu kızların anlaşılmadığını ve kendilerini anlayacak kişiliklere ihtiyaçları olduğunu yansıtarak farklı bir pencere açarken farklı bir duyarlılığın da oluşması gerektiğine vurgu yaptığı anlaşılıyor. Safa, dönemin zihinsel kargaşasını Doğulu ve Batılı değerlere sahip kişiler arasında tercih yapmaya zorlayarak, Batı'nın madde, Doğu'nun da ruh olduğu algısını, bilinçsizce kendi öz değerlerinden koparıp, ancak en sonda çevresiyle ilgili geliştirdiği negatif düşüncelerden

⁶²⁰ Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, s. 228-229.

⁶²¹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.76.

⁶²² Moran, 2008, a.g.e., s. 227.

⁶²³ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.87.

⁶²⁴ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.120.

sıyrılarak hakikati bulup geleneğine sarılan ahlaklı olarak konumlandığı kadınlar üzerinden irdeleyerek ele almıştır.

BÖLÜM IV

ESERLERİN KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRMESİ

Hânu'l-Halî ve Fatih-Harbiye'nin Gelenek-Modernite Bağlamında Karşılaştırılması

Romancı bize eseriyle hayatın ve insanın bilmediğimiz taraflarını, duygularını, onu mutlu ve hüznü kılan unsurları gösterir. Gündelik hayatta gördüklerimiz genelde toplumun, özelde insanın çok az bir yönünü yansıtır. İşte romancı farklı bakış açısıyla görmediklerimizi keşfedendir. Bu açıdan “roman başlangıcından itibaren bir ifşadır.”⁶²⁵ Dolayısıyla roman hakikatlerin bir nevi açığa çıkma hali olup aynı zamanda reel ile idealin uyumsuzluğudur. Fakat toplumcu-gerçekçi çizgisinde kaleme alınan eserlerde toplumun kendisini romanda bulması mümkündür. Arap ve Türk edebiyatının ilk romanlarında bundan bahsetmemiz kalıpları zorlamaktan başka bir şey olmayacaktır. Nitekim bu bir süreci gerektiriyordu.

İster yerli olsun ister yabancı, yazarlar birbirinden etkilenir, bazıları taklit eder, bazıları taklit edilir. Ama bu etkilenme ve taklit durumu bir yere kadar devam eder, ardından taraflar özgünlüklerine kavuşur. Bu bağlamda kimin kimden hangi oranda etkilendiğini anlayabilmemiz kıyaslamayla ortaya çıkarken “Özgün sandığımız kimi düşüncelerin, hiç tanınmamış bir serde vaktiyle yer aldığı da olabilir.”⁶²⁶ Bu noktada kıyaslama öteki eseri tanımamızı sağlarken aynı zamanda hakikatleri keşfetme sanatı olarak da karşımıza çıkar. Karşılaştırmalı çalışmaların rasgele olmaması gerektiği üzerinde duran Oğuzertem, bu tarz çalışmaların bir sorunu ortaya koyabilmesi gerektiğini ifade ederek çalışmanın farkındalık oluşturması hususunda ısrar eder.⁶²⁷ “Edebiyat araştırmalarında ‘tahlil’ gibi ‘mukayese’ de çok verimli bir usuldür. Sağlam değer hükmüne ‘tahlil’ den çok ‘mukayese’ yolu ile varılır, onun da kendine göre usulleri vardır,”⁶²⁸ sözünden de kıyaslamamanın önemi vurgulanmıştır.

Kıyaslama veya karşılaştırma sayesinde edebi kişiliklerin oluşmasındaki diğer tarafın veya tarafların payını görebileceğimizi belirten Tanpınar, “kıyaslama kişilikler, eserler ve

⁶²⁵ Meriç, 2016, a.g.e., s.121

⁶²⁶ Levend, 2015, a.g.e., s.44-45.

⁶²⁷ Süha Oğuzertem, Türk Edebiyatı Eleştirisinde Karşılaştırmalı Boyut, Varlık Dergisi, İstanbul, 2009, S.1224, s.3.

⁶²⁸ Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s.15.

edebiyatlar arasında yapılır,”⁶²⁹ ifadesiyle bir sınır çizer. Bu bağlamda modern Arap ve Türk edebiyatının oluşmaya başladığı Mısır’da Nahda hareketi ve İstanbul’da Tanzimat fermanı dış güçlerin müdahaleleri neticesinde olmakla birlikte gerçekte ölümle yaşam arasında kalmış bir canlının hayatı seçip ona sarılmasını andırır ki, her iki edebiyatta da şartların uyanış için olgunlaştığını ifade etmek yerinde olacaktır. Gerek Arap gerek Türk yenileşme hareketlerinin özellikle Fransız kültür hareketlerinden etkilenmesi ve onu taklit etmesi bu çalışmanın da esas konusu olan gelenek-modernite ile eski-yeni gibi çatışmaların fitilini ateşleyen ciddi edebî-ilmî münakaşaların yaşanmasına sebep olmuştur. Arap ve Türk edebiyatında son dönem edebî-düşünsel tartışmaların farklılığından ziyade daha çok birbirine benzemesi her iki edebî ve hatta ilmi kodların ortak bir noktadan beslenmesine bağlanabilir. Bu sebeptendir ki, her iki edebiyatta modernleşmenin başladığı 19.yy. ve sonrasındaki dönemlerde tartışmaların odak noktasına bakıldığında, roman türünde olsun şiirde olsun, Garp medeniyetinin bir neticesi olan edebî-ilmî akımlarla bunların temsilcileri görülecektir.

Modern Arap ve Türk edebiyatında sadece edebî türlerin çeşitlenmesi ve bu türlerde özgün metinlerin kaleme alınması noktasında değil, gerek Mısır gerek Türkiye’de edebiyatçıların özgünleşme mücadeleleri, kadim anlatı türlerini modern anlatı üslubuyla sentezleyen çalışmalar, gelenekçilerle yeniciler arasında edebî tartışmalara yol açmış ve neticesinde eski-yeni kavgasına sebep olmuştur. Türk edebiyatında Şinâsi-Sait Efendi arasındaki Mesele-i Mebhûsetü ‘Anha tartışması, Ahmet Mithat ile Servet-i Fünuncular arasındaki meşhur Dekadanlık tartışması, daha önce başlamış olmakla birlikte doruk noktasına Menemenlizade ve Beşir Fuat’la ulaşan Hayâliyyun-Hakîkiyyun tartışması, Zemzeme-Demdeme adıyla bilinen Recaizade Mahmud Ekrem-Muallim Naci arasındaki tartışma, dilin kullanımı ve kafiye çerçevesinde gelişen son büyük tartışmalardan abes-muktebes tartışmalarını anımsatan tarzda mesela Taha Hüseyin ile Mustafa Sadık er-Râfî tartışmaları, ‘Abbâs Mahmûd el-‘Akkâd ile Ahmed Şevkî arasındaki şiir üslubuyla ilgili tartışma ve Cahiliye şiiri çerçevesinde gelişen tartışmalar hem Arap hem de Türk edebiyatında lehte ve aleyhte taraftar toplayabilmiştir.

Şinâsi’nin medeniyet resulü olarak övüp methettiği Mustafa Reşid Paşa’ya ithafen yazmış olduğu,

*“Adl ü hikmetle eden sen gibi re’y ü tedbîr
Kahramandır ne kadar etmese ceng ü cidâl”*⁶³⁰

⁶²⁹ Levend, 2015, a.g.e., s.44.

⁶³⁰ Tanpınar, 2010, a.g.e., s.189.

beyti ile içerik ve şekil olarak modern Arap şiirinin öncüsü kabul edilen Mahmûd Sâmî el-Bârûdî için kullanılan “*Kalem ve kılıcın kahramanı*”⁶³¹ lakabı ile Halîl Mutrân için kullanılan Mısır ve Lüban şairi anlamında “*Şa’irü’l-Kutrayn*”, Hâfız İbrâhim için kullanılan Nil ve Halk şairi manasında “*Şa’irü’l-Nîl, Şa’irü’l-Şa’b*” gibi lakaplar ve yine Türk edebiyatında Namık Kemal için kullanılan “*Vatan Şairi*” ile Mehmet Akif için kullanılan “*Milli Şair*” lakapları gerçekte aynı fikrin biraz daha farklı şekillerde tezahürüdür. Bu tarz tesmiyelerin ardında şair ve yazarların eserlerindeki vatan gibi ortak tem ve hürriyet duygularını pekiştiren üslubu ve bazılarının yenilik minvalinde öncü oluşlarını görmemiz mümkündür. Öte yandan Şinâsî’nin akli ön plana alarak Reşid Paşa’yı “*medeniyet resulü*” olarak görmesi, Necîb Mahfûz da yine akıl temelli karakterleri aracılığıyla Sigmund Freud ve Karl Marks’ı “*çağın peygamberleri*” olarak göstermesi fikrîsel etkilenmeleri yansıtması açısından dikkate değerdir. Söz konusu her iki edebiyatta da “*resül*” kelimesinin kullanılması eskiye karşı derin bir hassasiyetin varlığıyla yeniye yaşamın heyecanının olduğunu ifade edebiliriz.

Toplumsal gerçekler ışığında “*mükemmel bir edebi eser, insanı bütünüyle veren eserdir.*”⁶³² Dönemlerinin modernizmin bir neticesi olan gerek İkinci Dünya Savaşının Mısır’daki olumsuz etkisi gerekse de savaştan yeni çıkmış bir toplumun Batılılaşma arzusu ve neticeleri her iki toplumda da kültürel odaklı, geleneksel inanç değerlerinin yüzeysel modern hayat karşısında yıpranışı, içtimai unsurlardaki yozlaşmanın tam anlamda yansıtılmasıyla Hânu’l-Halîlî ve Fatih-Harbiye dönemin sosyo-kültürel, siyasi birçok değişimini aktaran iki önemli eserdir. Çalışmamızın IV. bölümünde gelenek-modernite bağlamında değerlendirmesi yapılacak olan söz konusu eserlerde yanlış Batılılaşmanın üzerinden yansıtıldığı tüm figürler benzerlik ve farklılıklarıyla karşılaştırılacaktır.

Modernizm ve Toplumsal Yozlaşma

Hânu’l-Halîlî romanında Necîb Mahfûz modernizmin bir neticesi olan İkinci Dünya Savaşının oluşturduğu bohem hayatı, siyasi-ekonomik istikrarsızlığı, adam kayırma, sınıfsal farklar, toplumsal-kültürel yozlaşma gibi toplumun öz değerlerini barındıran unsurları toplumcu-gerçekçi bir üslupla ele alarak değerlendirir. Gelenekçi kültürüyle bilinen Hânu’l-Halîlî’de savaşın etkisiyle rüşvet, torpil, içki, kumar, afyon, kadın pazarlığı gibi tüm fahiş unsurları bünyesinde barındıran bir muhitin kokuşmuşluklarına rağmen Ahmed Akif, modern yaşama karşı direnciyle dikkatleri üzerinde toplayan bir kişilik olarak yansıtılır.

⁶³¹ el-Nu’aymî, 2019, a.g.e., s.26.

⁶³² Kaplan, 2015, a.g.e., s.13.

Yazar Mısır halkının geleneksel inanç değerlerindeki zihinsel buhran içerisinde hayata tutunmaya çalışan Akif ailesi üzerinden vakayı ruhsal olarak yalnızlaşan Ahmed Akif karakterine indirgeyerek bu kişiliğin yaşam mücadelesi noktasında Kahire insanının modernizm karşısındaki pasif, yozlaşmış yaşam profilini resmeder. Mısır toplumunun Ahmed'in direnmesiyle sembolleştirilen pasif mücadelesi gittikçe yayılan modernizm vahşeti karşısında yenilmiş ve toplum kendini kadere terk etmiştir. Bu noktada yazar orta sınıfın gelenek-modernite arasında kalmışlığının problemlerini yansıtırken hayat garantisi olamayan, kültürleriyle kavgalı bir toplumu da tasvir ederek özelde Kahire insanının genelde Arap toplumunun yozlaşan değerlerini ele alır.

“...Masum boş bir zaman eğlencesi olarak oyuna davet edilmişti. Sonra kar amacıyla değil de çok küçük paralarla, kuruşla oynamaya karar verdiler... Oyun tutkusu zamanı, görevlerini ve geleceklerini unutturacak derecede içlerini kapattı. Kumar korkunç bir teselli, acı bir tat, delice bir tutkuydu; bilinmeyenle dalga geçmek, şansla yarışmak meçhulün kapısını vurmak, korkuyu harekete geçirmek, hücum, öne atılmak, macera ve hırsı.”⁶³³

Modern hayatın aldaticılığına kapılan Rüşdî, gelenekçi Akif ailesinde gediğin açıldığı karakter olarak karşımıza çıkar. Rüşdî'nin değerlerini unutup yozlaşması söz konusu dönemin Mısır gençliğinin tükenişini yansıtmakla kalmaz, onun daha sonra ölmesi modernizmin ölümcül bir hastalık olduğunu da sembolize eder. Yazarın üniversiteyle başlattığı kültürel problemler Mısır eğitim sisteminin yozlaşmışlığın etki alanı içinde olduğunu yansıtır. Doyum bilmeyen modernizmin parıltısında boğulan Rüşdî, ilk zamanlarda zevk ve eğlenme amacıyla başladığı kumar hastalığına sonradan hırsın ruhunu sarmasıyla mübtela olup onu hayatının vazgeçemediği zehirli bir oyun haline dönüştürür. Bu tehlikeli oyun söz konusu karakterin tüm yaşamını etkilerken modern olanın sadece bazı nefsi duyguların tatmininden ibaret görülmesi Mısır toplumunun yozlaşmışlığının ciddi anlamda yansıtmıdır.

Toplumsal yozlaşma bağlamında ele aldığımız diğer bir eser olan, Fatih-Harbiye eserinde de yazar Batılılaşmanın yanlış algısıyla yüzeyselliği yorumlayıp karşısına geleneksel-kültürel yaşamı çıkarır. Lozan barışından sonra Batı'nın fikirsel donanımıyla kalkınmaya çalışan ama bunu hakkıyla beceremeyen Türk toplumunun geçirdiği zihinsel buhranı yansıtmak için zıtlıklardan istifade eden yazar aradaki farkları ortaya koyarken Neriman, Şinasi ve Macit karakterleri üzerinden Doğu-Batı çatışmasını işler. Derinlemesine tanınmayan Batı üzerinden yapılan birçok değişim yüzeysel kalırken beraberinde yanlış

⁶³³ Necib Mahfuz, Hânu'l-Hâlifî, s.115.

Batılılaşma denen olguyu da getirir. Bu olguya bağlı olarak toplumun fikirsel ve yaşamsal anlamda ayrışması ciddi çatışmalara sebep olur.

Yazar bir taraftan köklerinden kopmuş, ahlaki bir yozlaşma içinde olup para ve zevk uğruna milli şuurunu terkederek diğer taraftan da manevi değerlere saygı gösteren, gelenek ve inançlarına bağlı bir zümreyi tasvir edip meselenin ciddiyetini yansıtmak için kadın karakteri kullanırken Doğu-Batı çatışması bağlamında kültürel değerlerden uzak kirlenmiş ilişkileri irdelerek mesajını iletir. ‘Asrileşme’ meselesinin özellikle birey üzerindeki etkilerinin analiz edildiği eserde ‘Lozan Barışı’ gerek toplumsal planda gerekse de bireysel anlamda bir dönüm noktası olarak ele alınırken modernizmin tesirinde kalıp kendini Beyoğlu’nun ışıltılı yaşamında bulan Neriman girdiği bataklıktan çevrenin etkisiyle son anda kurtulur.

“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, kokteyl, kokteyl. Kırmızı elbiseli kadın ve erkek”⁶³⁴

Modern hayatın süsüne karşı duyulan istek Neriman’ı baştan çıkarırken; Maksim, konfeti, fokstrot, kokteyl gibi adlar Batılı eğlence kültürüyle sembolize edilip, bilinçsiz ve kuralsızca yapılan eğlence tarzı sarışın, kırmızı, parlak, çılgık, sıçrayış, acı bir köpük lezzeti, alkış ve kokteyl gibi kelimelerle çağrıştırılmıştır. Neriman geleneği ötekileştirerek kadın-erkek karışımı, içkili bir eğlencede, ahlaken dejenere olmuş kişilerle birlikte yeni hayatı sindirmeye çalışmaktadır. Bağırışlar, çılgınlıklar, sıçrayışlar ve kokteyl damlası gerçekte Neriman’ın alışık olmadığı fahiş eğlence kültürüne ait unsurlar olup geçici ve aynı zamanda bir öğretilenin göstergesi olarak yansımaktadır.

Gelenek-modernite ilişkisinin irdelendiği her iki romanda da yazarlar Doğunun ve geleneğin temsilciliğini yapan karakterleri, bazı kırgınlıklarla birlikte, galip olarak, hakikati bulmuş bir şekilde yansıtır. Hânu’l-Halîlî’de geniş olaylar silsilesinde geleneğin çöküşü erkek karakter Rüşdî üzerinden yer verilirken Fatih-Harbiye’de yozlaşmışlık kadın karakter olan Neriman üzerinden yansıtılır. Hânu’l-Halîlî’de Rüşdî, Neval ve modern yaşam arasında kalırken, Fatih-Harbiye’de Neriman’ın Doğulu Şinasi ile Batılı yaşam tarzını tercih eden Macit arasında gel-gitler yaşaması iki roman arasındaki benzerliği yansıtır. Öte yandan Rüşdî’nin etrafı gelenekçi görünen ama her türlü ahlak dışı vukuatı bulunan bilinçsiz kişilerle çevriliyken, Neriman’ın çevresinde ise belirgin bir şekilde Doğuyla Batıyı temsil eden bilinçli

⁶³⁴ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.20-21.

karakterler mevcuttur. Gelenek-modernite çatışmasının ele alındığı söz konusu eserlerde Mahfûz daha çok toplumsal yozlaşma üzerinde dururken Safa Doğu-Batı ikilemi üzerinde yoğunlaşarak Şark'ın yüceliğini vurgular.

Necîb Mahfûz'un karakteri Rüşdî, geleneğe uygun bir şekilde nişanlanmasına rağmen modernizimin toz pembe yaşamından vazgeçemeyerek kötü sonunu hazırlar. Peyami Safa'nın karakteri de benzer hayaller içinde olan, tek hedefi kendisinin mutlu olacağını düşündüğü modern anlamda giyinmek, süslenmek, apartman dairesinde yaşamak, lüks arabaya binmek, Maksim gazinosu gibi yerlerde dans edip eğlenmek olup dolayısıyla hedefi olmayan bir kişiliktir. Her iki romanda da ana karakterler çevrenin etkisiyle ya bazı unsurlara meyletmiştir ya da istediğine ulaşamamıştır. Ama Neriman ruhunda sakladığı geçmişe dair bilinç çerçevesinde geleneğin ve Doğu'nun asıl olduğu gerçeğiyle sürüklenmekte olduğu bataklıktan kurtulurken; Rüşdî onun kadar şanslı olmayıp modernizmin pençesinde can verir. Söz konusu eserlerde özelde gençliğin genelde toplumun modernleşme karşısında büyük bir tehlike içinde olduğunu vurgulanırken her iki yazar da Batının tekniğinden istifade edilmesinden yana tavır takınarak geleneksel değerlerin korunması gerektiğinde ısrarcı davranır.

Modernizm ve Mekân Algısı

Hânu'l-Halîlî olsun Fatih-Harbiye olsun, adlarını günümüzde de işlevselliğini ciddi anlamda koruyan muhitlerden almıştır. Toplumsal gerçekler çerçevesinde dönemin yozlaşmış toplumsal ilişkilerini eserlerine yansıtan Mahfûz'la Safa yanlış Batılılaşmanın mekân üzerinden neler çağrıştırdığını derinlemesine işlemişlerdir. Açık ve kapalı mekân alanların yansıtıldığı her iki eserde de mekânların kendine has karakterize edilmiş özellikleri vardır. Gerek Mahfûz gerekse de Safa, eserlerinde küçüklüklerinden beri yaşamlarını sürdürüp en kuytu köşesine kadar tanıdıkları mekânları sembolik anlam yükleyerek okuyucunun farkına varmadığı bir üslupla yansıtırlar.

Mekânın bir karakter olarak sembolleştirildiği Hânu'l-Halîlî romanında savaşın etkisiyle Marksist düşüncenin birleşmesi sonucunda yozlaşmışlığın göstergesi olan afyon içilen gizli evler, içkili kadınlı gece eğlenceleri, gazinolar ve tartışmaların yapıldığı kahvehaneler başta olmak üzere mekânın özel bir yeri vardır. Hânu'l-Halîlî'de geçen ez-Zehra, el-Hüseyin, Gamra Gazinosu, Çöl Kulübü gibi sohbet ve eğlence mekânlarıyla es-Sekâkînî, el-Hüseyin, Hânu'l-Halîlî semtleri, kahve, sokak, balkon, pencere, cami ve mezarlık farklı his ve düşüncelerin yansıtıldığı alanlar olup toplumsal değişimlerin üzerinden yansıtıldığı mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Geleneğinden uzaklaşan toplumda Doğulu değerleri Fatih, Batılı değerleri de Harbiye'nin temsil ettiği Fatih-Harbiye romanında da mekâna, açık ve kapalı unsurlarıyla güçlü bir misyon yüklenmiştir. Romanda Fatih, Beyazıt Meydanı, Darülelhan, camiler, kahvehaneler, eskiyi, geleneği, samimiyeti ve hatta Osmanlı kültürünü anımsatırken; Harbiye, Galata, Beyoğlu, Maksim Gazinosu, Perapalas Oteli, Löbon Pastahanesi, yeniyi, aldatıcılığı, geçiciliği, Batı kültürünü ve buna bağlı olarak modern hayatın yaşandığı İstanbul'u aksettirir. Tramvay ise simgesel bir yolculuğun temsilcisiyken Ferit'in evi de Doğunun üstün tutulduğu mekân olarak yerini alır.

Hânu'l-Hâlîfi'ye yeni taşınan Ahmed'in gözüyle tasvir edilen semt okuyucunun zihninde bir ön fikir oluşturmaktadır. Modern yaşamın zorlu çarklarına direnen semt mimarisi, sıcacık kahvehaneleri, küçücük dükkânları, geleneksel yemekleri, zanaatkârlarının halen işlevsel alması ve modern olana direnmesiyle gelenekçi yapısını yansıtır. Öte yandan yeni apartmanların, şapkalı kalabalıkların ve modern uygarlığın gelenekle iç içe varlığı da modernizmin yavaş yavaş aktiflik kazandığının göstergelerinden olup toplumun yozlaşmaya karşı uyanık olması telkin edilir.

“...Dar bir sokaktan geçerek geldiği semtte, sayısız yolların ve geçitlerin birbirinden ayırdığı ... sağlı sollu uzanan yeni apartmanları yakından gördü. Etrafında güzel kahvehaneler ve değişik dükkânlar -ta'miyye, hediyelik eşya ve kuyumcu dükkânları- gözüne çarptı. Ayrıca ardı arkası kesilmeyen sarıklı, fesli, şapkalı kalabalıkları gördü... Cadde dar ve uzundu. Bu dar sokaklar ve cadde de dükkânlarla doluydu. Bir saatçi dükkânı, bir ikincisi tabela yazıcısı, diğeri çaycı, dördüncüsü halı satıcısı, beşincisi elbise tamircisi vs. sağda solda... kahveler vardı... Zanaatkârlar, dükkânların önüne oturmuş, sabırla ve titizlikle kendilerini işlerine vermişlerdi. Modern uygarlığın karşısında dimdik durmuş...”⁶³⁵

Mekânın sıcak ve samimi tasviri toplumsal ilişkilerde de bireylerin hal ve hareketleri üzerinde etkin olup insanların birbiriyle olan münasebetlerine de yansır. İç içe hediyelik eşyaların satıldığı, tamircilerin işlek olduğu dükkânlar, kuyumcular, küçücük lokantalar, dar sokaklar eski mimari yapıyı sembolize ederken modernizme karşı direnci gösterir. Geçmiş hatırlatan ve çocukların oyunlarını sergileyebilecekleri ortam, örf ve adetlerin yaşandığı mekânın kendisidir. Kadim kentlerin samimi ruhunu resmeden tasvirler, sıcak komşuluk ilişkileri, sokak ortasında kahve, çay ve nargile ikramı veya dükkânın önünde oturulması ve daha sonra yapılan sohbet semtin ve semt insanı hakkında kültürel eğilimli genel bir düşüncenin oluşmasını sağlar.

⁶³⁵ Necib Mahfûz, Hânu'l-Hâlîfi, s.8-9.

“...Bu semt, eski Kahire’dir. Bunlar yıkılmak üzere olan kalıntılardır. Gerçekten hayali sarsar, acıma ve ağıt yakma isteği uyandırır. Gerçekçi, akıll gözüyle, bakarsan korumak için insanlığı feda etmemiz gereken bir pislikten başka bir şey göremezsin. İnsanlara sağlıklı, mutlu bir hayattan yararlanma imkânı verebilmemiz için bunları yok etmemiz çok uygun olur.”⁶³⁶

Bakış açısının modernizmin etkisiyle şekillendiği Raşîd, kökleri geçmişe dayanan tarihi kentle dalga geçer gibi “*acıma ve ağıt yakma isteği*” uyandırdığını ifade edip kenti bir pisliğe benzetmesi maddeci yaklaşımın yansıması olarak karşımıza çıkar. Öte yandan modern yaşamın etkisiyle dini değerlere sırtını çeviren Raşîd’in Kahire’ye bakışı kültüründen kopuşun ve ötekileşmenin göstergesidir. Eserde “*Muhafazakârlığın ağır bastığı semt*”⁶³⁷ olarak tanımlanan Hânu’l-Hâlîlî ve genel olarak Kahire için geçen tartışmada Raşîd’in mekâna dair görüşleri kendi özüne yabancılaşma bilincinin mekân üzerinden yansımasıdır.

Geleneksel yaşam tarzıyla bilinen Fatih’ten yavaş yavaş kopmaya başlayan Neriman, çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği muhafazakâr unsurlarıyla bilinen Fatih’ten nefret etmeye ve ondan uzaklaşırken Batılı yaşam tarzının merkezi olan Beyoğlu’na yaklaşır.

“... Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, insan yolda bile rahat 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... Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım...”⁶³⁸

Neriman’ın mekânsal ve ruhsal karşılaştırmaları iki farklı kültürün zıtlıklar noktasında ele alınması şeklinde ortaya çıkar. Bu bağlamda Neriman’ın mekâna bakış açısı kişiler üzerinde hantal, görgüsüz veya zevk sahibi şeklinde yansır. Gerçekte sıcak insani ilişkilerin yaşandığı Fatih görgüsüzlüğün mekânı olurken; düzenbazlığın, yalanın, kandırmacanın olduğu Harbiye gözleri boyayan ışıltılarıyla zarafetin, inceliğin ve zevkin merkezi olur. Bu çerçevede Fatih kaçılması gereken maziyi ve kültürel değerleri ifade ederken Harbiye yaşanılması gereken ve arzu edilen muhit olarak zihinlere yerleşir. Özünden kopan Neriman, modern hayatın parıltısıyla karşılaştırdığı Fatih ile Harbiye’yi ilkini ruhunun sıkıştığı yer, diğerini de nefes soluduğu yer olarak tanımlaması gerek kendisine ve yakınlarına gerekse de kültürüne yabancılaştığının açık bir yansıması olarak romanda yer edinir.

⁶³⁶ Necib Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.51.

⁶³⁷ Necib Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.162.

⁶³⁸ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.28.

Söz konusu romanlarda mekânlar bazen umudun başlangıcı bazen de umutların tükendiği alan olarak geçerken; mekânların girift mimari yapısı kişilerin psikolojik durumlarıyla vakanın seyrine uygun bir şekilde sembolleştirilmiştir. Hânu'l-Halîlî'de es-Sekâkînî, modern yaşam tarzıyla Fatih-Harbiye'nin Harbiye semtine, muhafazakâr- gelenekçi değerleriyle Hânu'l-Halîlî semti de Fatih semtine denk olarak geçerken Fatih-Harbiye'deki semtler Doğu-Batı karşıtlığı üzerinden birer simge olarak ciddi anlamda bir misyonu yerine getirir. Hânu'l-Halîlî'de el-Hüseyin semti de kutsallığın ve geleneğin bir sembolü olarak romana yansımışken bu vasfiyle Fatih semtinin dini vasfiyle özdeşleşir. Harbiye ile es-Sekâkînî'de eğlence mekânlarını ihtiva etmesi ve Avrupa-i yaşam üslubu bağlamında birbirine benzemektedir.

Fatih ve el-Hüseyin samimiyetin ve sıcak duyguların yansıdığı mekânlar olup; es-Sekâkînî'den Hânu'l-Halîlî'ye yapılan taşınma kurtuluşu ve umudu çağrıştırırken, Fatih'ten Harbiye'ye yapılan yolculuk ise köklerinden kopuşu simgeler. Öte yandan el-Hüseyin ile es-Sekâkînî ve Fatih ile Harbiye arasında yapılan yolculuklar arada bir sentezin varlığını ve gerçekte de bu ilişkinin insanın fitratı ve yaşamsal dayanaklar gereği olması gerektiğini ifade eder. Ki her iki eserde de bulunan tramvay Garp ile Şark medeniyeti arasındaki sentezi sembolize etmektedir. Her iki eserde taşınmak veya yolculuk yapmak basit bir mekân değişikliği olmayıp belirli değerleri ve davranışları olan bir sistemden başka değerleri ve davranışları bünyesinde ihtiva eden bir düzene geçiş demektir.

Modernizm ve Manevi Buhran

Hânu'l-Halîlî romanında toplumsal yozlaşma ve zihinsel kargaşa noktasında modernleşmeyle birlikte geleneğinden ve geçmişinden kopan bireyin inanç değerleri çerçevesinde yaşadığı problemler yansıtılır. Mahfuz, toplumsal uyumsuzluk, sınıflar arası farklar, insanlık onuruna dönüş çabası ve modern toplumun tüm sorunları gibi konuları romanına yansıtıp toplumsal ve bireysel yozlaşma unsurları üzerinden ve din bağlamında inanç-madde ilişkisine değinmiştir. Dini inançta bir çözümlenin görüldüğü 1940'ların Mısır toplumunda bilim yüceltilirken dini değerler reddedilerek bilime dayanan karşıt bir inanç sistemi geliştirilmiştir. Yazar gerek düşünce gerekse de bireysel ve toplumsal ilişkiler üzerinden İslamcı karakterleri taassupçu, yalnız, terkedilmiş, kendini üstün gören, beceriksiz ve hatta korkak olarak tasavvur ederken sosyalist karakterleri zamanı anlayan, bilgili, tabiatı seven, sosyal, başarılı ve entelektüel üslubuyla karşımıza çıkarır.

“(Raşîd)...geçmişe dönmekten nefret ediyorum. Geçmişteki yönlendirici ve yol gösterici bilge kişiler yetti artık! (Ahmed), İçlerinde peygamberlerin de bulunduğu geçmişin büyüklerini inkâr etmek niye? (Raşîd), Çağımızın da aynı şekilde peygamberleri var. (Ahmed), Bu çağın peygamberleri kimler? (Raşîd), Mesela şu iki dâhiyi örnek vereyim: Freud ve Karl Marks.”⁶³⁹ (Raşîd) Nasıl dinler bizi puta tapıcılıktan kurtarmışsa bilimin de bizi dinlerden kurtarması gerekir!”⁶⁴⁰

Raşîd, özellikle peygamberleri kastederek eskiyi ve onu hatırlatan kişilere karşı nefretini açık bir şekilde ifade ederken Freud ve Karl Marks’ı modern çağın peygamberleri olarak görüyor. Romanında materyalist bir bakışla ele alınan inanç algısının şüpheye yer vermeyecek şekilde yansıtımı gelenekçi Ahmed ile sosyalist Raşîd arasında geçen münakaşalarla yapılır. Bilimin materyalist bağlamda yeni bir kutsallık merkezi olarak sunulduğu bir dönemde, İslami akidenin artık pasifleştiği yerini, söz konusu dönemin ana inancını oluşturan bilimin aldığı görülmektedir. Bu görüşlere karşı muhafazakâr olarak bilinen Ahmed’in belirli bir yol ve hedefinin olmadığı dolayısıyla Raşîd’e karşı ciddi bir eleştiri geliştiremediği görülürken Raşîd’in yeni bir din olarak yansıttığı bilimin peygamberlerini de seçmesi onun aktif oluşunu da yansıtır.

Fatih-Harbiye’de ise Hânu’l-Hâlî romanının aksine ciddi bir inanç kopukluğu görülmez. Peyami Safa, dönemin mektep-medrese ile imam-öğretmen çatışmasını ele alan eserlerine karşın dönemin yanlış Batılılaşma çerçevesinde gelişen Batılı adetler, musiki, kılık-kıyafet, mimari ve benzeri birçok Avrupa-i değer, geleneksel değerler zaviyesinden eserde irdelenmiştir. Bu dönem maddenin belirgin olarak kendini gösterdiği dönem olup; ahlak, aile sistemi, terbiye, eğitim, mimari gibi değerler sisteminde ikiliğin yaşandığı gerek dini gerekse de kültürel bağlamda çözümlenin olduğu, yanlış Batılılaşma neticesinde toplumsal yozlaşmanın yaşandığı manevi buhranı yansıtmaktadır. Dolayısıyla manevi buhran daha çok ‘asrileşme’ mefhumu çerçevesinde şekillenir.

“...Çünkü, artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun?”⁶⁴¹

⁶³⁹ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.55-56.

⁶⁴⁰ Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.81-82.

⁶⁴¹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.69.

Eski-yeni kavramları üzerinden kurgulanan Neriman'ın manevi âlemi Şinasi'nin "*Niçin, sen artık dünkü sen değilsin?*"⁶⁴² sorusuna doğrudan cevap veremeyen Neriman'ın düşüncesi geleneğin reddi çerçevesinde vücut bulur. Neriman'ın eski yaşam tarzını reddetmesi üzerine yapılan kurguda onun yaşadığı içsel buhranı bariz bir şekilde yansıtmıştır. Modern olanın istemi, geleneksel kültürün de reddi, şeklinde yansıyan ifadeler Neriman'ın derin anlamda geleneğinden kopup modern yaşamın etki alanına girdiğinin göstergesidir. Olguya ezan gibi dini bir mefhum üzerinden bakıldığında da esasında ciddi bir yozlaşmanın olduğu görülür. Bir kadın olarak Neriman'ın modern yaşam uğruna kökleriyle olan bağlarını koparıp parıltıları şiddetle arzulaması dönemin toplumsal yapısını ifade eder. Geleneksel değerleriyle muhafazakâr ortamından gittikçe uzaklaşan Neriman'ın geçmişinden tamamen farklı bir yaşam dileğinde olduğuna işaret edilmiştir.

Hânu'l-Halîlî'de Râşid'in rolü kesin bir inkârla dinden kurtulmanın gerekliliğine vurgu yapması çerçevesinde şekillenirken Fatih-Harbiye'de Neriman'ın modern yaşamın parıltısına kapılıp eskiyi ve geleneği reddi şeklinde karşımıza çıkar. Dolayısıyla özel olarak din mefhumu değil de onu çevreleyen unsurlar da bir tahribat söz konusudur. Bu bağlamda Hânu'l-Halîlî'de modern dünyada var olabilmek için kuruntu ve boş şeyler olarak tanımlanan geleneksel İslami inancının yerini bilimin alması gerektiği vurgulanırken Fatih-Harbiye'de onurlu ve Batı'yla eş değer bir yaşam için geleneğin ve inanca bağlı değerlerin korunması gerektiği üzerinde durulur.

Hânu'l-Halîlî'de 1940'larda savaşın çirkin yüzüyle karşı karşıya kalan değerlerine sırtını dönmüş bir grup Mısır gencinin kabul görmeyen maddeci bakış açısı yansıtılırken, Fatih-Harbiye'de de Neriman'ın davranışları çevresi tarafından reddedilir. Mahfûz, eserinde modern çağda dinin ilim temelli olması gerektiği üzerinde durup bilime vurgu yaparken dinin tevillerden arındırılması gerektiği üzerinde durur ve İslam'ı zayıf, beceriksiz, korkak ve sosyal olmayan bir kişilik üzerinden temsil eder. Peyami Safa ise dinin özünün yaşanması konusunda Mahfûz'la aynı görüşleri paylaşırken dini ve geleneği ağırlığı olan karakterler aracılığıyla savunarak dinin gerekliliği üzerinde yoğunlaşır. Neticede söz konusu her iki eserde de kültürene, milli bilincine ve inanç değerlerine yabancılaşan ışıltılı ve parıldayan geçici hayata imrenip kendi özünden kopup zihinsel bunalım içinde olan karakterler üzerinden dönemin manevi buhranı yansıtılmıştır.

⁶⁴² Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.69.

Modernizm ve Kadına Bakış Açısı

Toplumun ahlaki yapısının şekillenip yansımada kilit bir role sahip olan orta sınıf kadını Hânu'l-Hâlîlî'de toplumsal ilişkilerde belirleyici olup kültürün ana bileşenlerinden biri olarak ciddi bir misyonu yerine getirirken Mahfûz modernizmin etkisiyle özellikle toplumsal yozlaşmayı yansıttığı Kahire'nin bataklıklarında kaybolmuş kadınlara geniş bir yer verir. Eserlerinde modern hayatın kıskacında kıvranıp farklı sebeplerden dolayı kötü yola düşmüş kadınları ele alan yazar, gelenekçi kadınlara gerektiği ehemmiyeti vermez. Şüphesiz bunun altında bu tarz kadınların anlatımında infial oluşturamamaları yatarken öte yandan kötü kadınları yansıtarak toplumun ahlaken yozlaşmışlığına dikkat çekmek ister.

Orta tabakanın maddi manevi sosyal yapısı kadınların istenilmeyen yollara başvurmalarına sebep olmakla beraber erkeklerin de kadınların bu yola sapmalarında payının olduğunu savunan Mahfuz neticede çoğu kadının fakirlik, cehalet ve içtimai sarsıntıların etkisiyle gayr-i meşru yollara sürüklendiğine söz konusu eserinde değinir.

“...Müttefik askerleri... kadınları ve meyveleri yutuyorlar. (Yahudi kızlarını) Onları, ipekler içinde çalım satarak yürürken görüyorsun... (Hizmetçiler için) Savaş onların sanat yetenekleri ortaya çıkarmak için iyi bir fırsattı... Yarın savaş sona ererse? Ne yaparlar? Kadın Japon kadınından daha ucuz olur! Tamamen aşk olur! Mesela bir genç, biri öpmek, diğeri rahatlamak, bir diğeri de okşamak için bir gecede üç kadın avlar. Hükümet fiyatları korumak için pazarlarına müdahale etmezse eğer!”⁶⁴³

İkinci Dünya Savaşıyla birlikte kadının bir meta gibi kullanıldığının yansıtıldığı satırlar aşk gibi kutsallıkla dalga geçilmesi yozlaşmışlığın ve bedeni arzuların seviyesini gözler önüne sermektedir. Gençliğin modernitenin de etkisiyle kadınlara bakış açısını tamamen materyalist bir yönden şekillendirmesi Mısır toplumunun dejenere olmuş halini yansıtır. Toplumsal ıslah yerine var olan durumdan istifade etmeye çalışan modern hayata kapılan gençliğin ruhi yapısı tiksindiricidir.

“...Kendini gerçek kadının ‘fahişe’ olduğuna inandırmıştı. İşte gerçek kadın buydu, ancak yüzünden riya örtüsünü çekmişti. Onlar, ruhsuz bedenlerdi, insanın acılarının ve beşeriyetin çılgınlıklarının kaynağıydı.”⁶⁴⁴ “... O korkunç bir kadındır ve resmi görevi ‘Abbas Şuffe’nin eşi’dir. Ama her akşam evi, bu semtteki evlerde oturanlardan bir grubu ağırılar. Kahveci Zifta ona ‘eşlerin sevgilisi’ adını takmıştır!”⁶⁴⁵

Dönemin yozlaşmışlığı içinde Ahmed gibi muhafazakâr birinin böyle yargılara varması dini temellere ters düşerken geleneğin de yıkımının göstergesi olup kadına bakış

⁶⁴³ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.117.

⁶⁴⁴ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.38-39.

⁶⁴⁵ Necîb Mahfûz, Hânu'l-Hâlîlî, s.67-68.

açısını yansıtır. Kadının sadece beden olarak görülmesi tozlaşmış ve inanç değerlerini kaybetmiş beyinlerin fikrîsel tezahürüdür. Öte yandan evli olduğu kadını pazarlayıp ve pazarladığı kişilerle her gün kahvede buluşarak eğlenen Abbas Şuffe gibi karakterlerin varlığı ahlaki çöküşün boyutunu gösterir. El-Faize'nin örften adetten bahseden erkekler tarafından kullanılması büyük bir tezadı içinde barındırırken aynı zamanda cehaletin de göstergesi olup İkinci Dünya Savaşının etkisi ve modern hayatın yüzeyselliğine kapılan Mısır toplumunun yozlaşmışlığı ve gelenek-modernite çatışmasının bariz bir yansımasıdır.

Fatih-Harbiye'de vaka geleneğinden kopuş üzerine örülürken gelenek-modernite çatışması kadın kahraman üzerinden aktarılır. Yazar yanlış Batılılaşmayı Neriman'ın hal ve hareketleri üzerinden yansıtırken bütün bir toplumun kültürel değerlerindeki yıpranmayı ve zihinsel bunalımı da yansıtır. Gelenekselliğin ve dini değerlerin ağır bastığı toplumda kadının modern hayata kapılıp kendi özünden uzaklaşması yüzeyselliğin ve derine inememenin de yansıtmıdır. Fatih-Harbiye'nin asli unsuru olan ve yanlış Batılılaşma'nın üzerinden aktarıldığı Neriman'da da ilk değişimler şekilsel görünümü çerçevesinde karşımıza çıkarken özüne yabancılaşan bir gençlikle karşılaşırız. Bu çerçevede Doğu-Batı arasında yaşayış tarzıyla tercih yapmak zorunda olan toplumsal değişmelerden doğan bunalımlarla dengesizlikler kadının toplum içindeki yeri üzerinden aktarılır.

“...Bizde medeniyet fikri, bir kültür meselesi olarak anlaşılmaz. Hele kadınlar bunu fantezinin hududu içinde görüyorlar... Kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur... Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir...”⁶⁴⁶ “Bizde kadının gözlerini aldatmak kâfidir. Yani boyamak... Fakat bizim kadınlarımız, şuursuz olarak beriki kültürü seviyorlar ve onlarda şuurlu bir hale gelen bugünlük yalnız şeklin estetiğidir. Bundan dolayı Garlılaşma temayülleri henüz pek sathidir.”⁶⁴⁷

Modern hayatın eğlence kültürüne kanıp şekilselliğe aldanan Neriman, Şinasi'nin şahsında eskiyi ve Doğu'yu görürken Macit'in şahsında da yeniyi görmeye başlar. Batı'nın somut göstergeleri karşısında en büyük zaafı gösteren kadınların Batılılaşmayla ilgili derinliklerinin olmaması cehaletin göstergesi olarak kabul edilir. Modernleşme çerçevesinde Batı'nın görüntüsüyle gözleri boyayan yüzeyselliği karşısında geleneğine sırt çeviren bir profil resmedilir. Kadınların şuursuzluğuna da vurgu yapılan satırlarda bu davranışlarından dolayı aklanmaya çalışılarak yüzeysellikleri vurgulanır. Ruhun güzelliğinin farkına varamadıkları

⁶⁴⁶ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.95.

⁶⁴⁷ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.115

için hem yakınan hem de öfkelenen yazar kadınların Batı kültürünü anlayacak yaklaşımda olmadığını belirterek, onların ışıltılarını peşinden koştuklarının altını çizer.

Gerek Hânu'l-Halîlî'de olsun gerekse de Fatih-Harbiye'de olsun modernizmin etkisiyle ahlaki yozlaşmanın yansıması özellikle kadın karakterler üzerinden verilir. Necîb Mahfûz daha çok savaşın ve kapitalist anlayışın oluşturduğu ahlaki tahribatı kötü yola sapmış kadın bağlamında ele alırken Peyami Safa Doğu-Batı ikilemi üzerinden toplumun kaybolan değerlerine kadın üzerinden atıfta bulunur. Hânu'l-Halîlî toplumsal yozlaşmayla materyalist yaklaşımı hem kadın hem de erkek kahramanlar vasıtasıyla verirken, Fatih-Harbiye değerlerin çöküşü kadın karakterler aracılığıyla sunulur. Öte yandan Hânu'l-Halîlî'nin kadın kişilikleri ruhen ve bedenen bataklığa saplanmışken Fatih-Harbiye'de kadınlar eşyanın görüntüselliğine kapılıp yanlış yollara meyletmekle beraber nihayetinde çevrelerindeki tüm çürümüşlüklere rağmen hatalarını anlayıp geleneğe geri dönen ahlaklı kadınlardır.

Necîb Mahfûz kadınların eşit statüde olup sosyal yaşamda aktif olmasını temenni ederken Safa kadınların eğitilmesinden yana tavır takınmasına rağmen kadının evinde olması gerektiğini ifade eder. Ancak kadının yoldan çıkmasında her iki yazar da çevrenin ve bazı erkeklerin payının olduğunu belirterek kadın karakterlerin yanında saf tutarlar. Mahfûz'un diğer kahramanları kadına cinsi bir meta olarak bakarken, Safa'nın eserinde kadına toplumsal ahlakın yegâne mümessili olarak bakılır. Söz konusu her iki eserde de kadın toplumsal yozlaşmanın ölçütü olarak yansyıp gelenek-modernite çatışmasının ana etkenlerinden biri olarak romanda ciddi vakalarla yerini alır. Çalışmamızın iki eserinde de gerek maddi gerekse de manevi açıdan zaaf, fakirlik, cehalet içtimai sarsıntı kadınların farklı yollara başvurmalarına sebep olmaktadır. Hem Hânu'l-Halîlî'de hem de Fatih-Harbiye'de eski-yeni, bilim-inanç/kader, ahlaklı-ahlaksız ikiliği kadının sosyal ilişkileri çerçevesinde şekillenir.

Modernizm ve Siyasi Duruş/Düşünce

Hânu'l-Halîlî'de siyaset, herhangi bir şahıs veya siyasi oluşumun ötesinde sahada bulunan siyasi anlayışlar bağlamında genel mefhumlar üzerinden şekillenir. Yazar söz konusu eserinde dönemin kökleşmiş bazı siyasi olaylarını ciddi bir üslupla eleştirirken kişileri ve olayları doğrudan değil, dolaylı bir şekilde tenkit eder. Mahfûz şahit olduğu birçok siyasi gelişmeyi, toplumun menfaati doğrultusunda ele alıp değerlendirir. Hânu'l-Halîlî'de siyasi bakış açısı İkinci Dünya Savaşı etrafında yorumlanırken Mısır toplumunun bilinçsizce İngiliz/Rus ve Alman yanlısı şeklinde iki kısma ayrıldığı görülür.

“Hitler İslam topraklarına büyük saygı gösteriyor. Hatta gizliden gizliye İslamiyet’e inandığı bile söyleniyor... Savaşı bitirdikten sonra İslam’a baştaki itibarını iade edecek ve İslam milletlerinden büyük bir birlik oluşturacak. Sonra da onunla Almanya arasındaki dostluk ve dayanışma bağlarını güçlendirecek... Temiz niyetli olmasaydı, zafer kazanamazdı. Her insan niyet ettiği iledir!”⁶⁴⁸

Mahfûz savaş karşısında çaresiz kalan Mısır insanının trajedisini yansıtırken cehaletin göstergesi olarak İslami bir toplumun varabileceği en tehlikeli düşüncelerden ve hislerden Alman tarafgirliği dikkat çekicidir. El-Hüseyin sakinlerinin Hitler’i Müslümanlara sempatisi olan bir lider olarak algılaması modernizmin yıpratıcılığı yansıtır. Kaderlerine boyun eğmiş insanların Mısır’ın geleceği için üretebilecekleri herhangi siyasi çözümleri gözükmemenin ötesinde umudunu kendisinde aramayan, tükenmişlik sendromu içinde debelenen bir toplumun varlığıyla karşı karşıyayız. Öte yandan savaşın yol açtığı manevi istikrarsızlık da tenkidin bir parçası olarak romanda yer alır.

“...Bununla birlikte suç bizim semtimizin değildir. Suç, diğer semtlerindir. Bozulmuşluklarından bunaldılar ve ihtiyaçlarından fazlasını bize ihraç ettiler... Bu semtin bazı yerlerinden hizmetçiler ihraç edilir, diğer semtler onları yosmalara çevirirler. Bu savaşta dünya tersine döndü. Düşünsene, dün turp satıcısının kızının kız kardeşine ‘Gel, Darling’ diye seslendiğini duydum!”⁶⁴⁹

Savaş sürecinde olan Mısır toplumunda yaşanan değişimlerin yozlaşma boyutunu yansıtan satırlar, savaşın aynı zamanda kültürel deformasyona sebep olduğunun bir kanıtı olarak algılanabilir. Kadınların yosmalaşması, ‘gel darling’ ifadesi ve bu ifadenin alt yapısı gibi unsurlar savaşın etkin bir şekilde geleneksel ve kutsal olarak bilinen el-Hüseyin ve diğer semtlerin örf ve adetleriyle inançlarını koruyamayıp modernizm belasına teslim olduklarının ispatıdır. Geleneğin çözülüşünü sembolize eden ahlaki çürüme aynı zamanda kültürde Batılılaşmanın da ağırlığını gösterir. “*En şerefli insanlar olan bilginleri bir çeşit suçluya dönüştüren savaş döneminin*”⁶⁵⁰ neticelerinden olan değişimin Kahire başta olmak üzere tüm Mısır’da hatta Arap dünyasında olumsuz yönde değişimlere sebep olarak toplumun değer yapılarını sarsıp, kendi inanç değerleri olan İslami şuuruna yabancılaşan bireyler türetir.

Peyami Safa eserlerinde siyasi konulara değinmekle beraber Fatih-Harbiye’de geleneksel değerlere zarar verdiğini düşündüğü bazı uygulama ve kanunları adeta perde arkasından kısık bir sesle eleştirir. Söz konusu eserde siyasi müeyyidelerin toplumsal yozlaşmaya sebep olduğu ölçüde ele alındığı görülürken özellikle modern anlayış çerçevesinde ulusal bilincin oluşturulmasına yönelik bir çerçevede hareket edildiği görülür.

⁶⁴⁸ Necib Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.66.

⁶⁴⁹ Necib Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.44.

⁶⁵⁰ Necib Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, s.81.

Yazarın özellikle Batı'nın yanlış yorumlanması üzerinden bir portre çizerek duyarlılık oluşturmaya çalıştığı görülür.

“... Garpta Türk musikisine karşı, bilhassa bugün verilen ehemmiyet artarken, Türkiye Konservatuarından alaturka musiki kısmının kaldırılması çok yanlış bir harekettir... Bu kararı verenler kararlarında samimi değil, sadece şekilperesttirler, (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; bizim bizden daha büyük düşmanımız yoktur efendim, yoktur.”⁶⁵¹
“(Mesnevi için) Senden başka bu kitabı pek çok kişi okuyor... Frenkler de okuyor. Avam da okur, havas da okur velakin sen okumazsın, mazursun da. Mekteplerinizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadi'yi sorsan bilir, sen Şarklı olduğun halde bilmezsin. Kabahat sende mi Sadi'de mi?”⁶⁵²

Doğu, gerek manevî, gerekse de maddî ilimler bakımından gerçekte zengin olmakla birlikte değerlerinin farkında değildir. Fatih-Harbiye'de yazarı temsil eden karakter Ferit'in dilinden açık bir üslupla aktarılan, modernizmin yaşamsal anlamda yanlış yorumlanması ciddi bir şekilde eleştirilir. Yüzeyselliğin ötesine geçemeyen Batılı hayat tarzına kapılan gençlerin kültürlerinden uzaklaşmış olması, yozlaşmanın ve yanlış Batılılaşmanın en bariz göstergesi olarak yansır. Safa kapatılan alaturka müziği kısmıyla eski eserlerin ve ilimlerin okutulmaması üzerinden dönemin siyasi kararlarına göndermede bulunarak dönemi, toplumsal ve geleneksel değerleri zaafa uğrattığı için tenkit eder. Siyasi yaptırımlarla kültüründen, medeniyetinden ve öz değerlerinden kopuk bir şekilde yetişen nesiller üzerinden siyasi algı oluşturan Safa, geleneklerini tanımayan gençlikten yakını.

Eserlerinde siyasetle iç içe olan Necîb Mahfûz, aktif olarak herhangi bir siyasi oluşuma bağlı olmamakla birlikte gerçekçi üslubuyla orta sınıfın siyasi düşüncelerini yansıtırken, Peyami Safa Fatih-Harbiye'de siyasi yaklaşımını Ferit karakteri üzerinden aktarır. Her iki eserde de toplumun yozlaşan değerleriyle kısıtlanan bürokrasi bağlamında siyasi bakışları şekillenmesine rağmen Hânu'l-Halîlî'de Kahire insanının dışsal bir faktör olarak İkinci Dünya Savaşının etkisiyle oluşan siyasi temayülleri ele alınırken; Fatih-Harbiye'de ise Lozan barışının hemen akabinde ulus bilincinin aşılmasıyla ilgili çıkartılan bazı kanunların kültürel ve dini değerlere zarar vermesi üzerinden bir siyasi fikir geliştirilmiştir. Neticede söz konusu eserlerde siyasi kararların sonuçları toplumun ahlaki yapısının zedelenip, özellikle gençlerin manevi olarak çökmesine sebep olduğu görülür.

⁶⁵¹ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.118-119.

⁶⁵² Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.49-50.

Hayattan ümidin kesildiği, kadının bir meta gibi kullanılıp ticari vasıta olarak görüldüğü, ilişkilerin yozlaştığı, zihinsel bunalımın yaşandığı geleneğinden ve köklerinden kopuk bir toplum profilinin çizildiği Hânu'l-Halîlî'de Mahfûz bilimin önceliğine yer verirken Safa'da aynı temel problemler karşısında eğitimle maneviyatın geliştirilmesi meselesine odaklanır. Öte yandan Safa'nın "*Şarkla Garbın mültekasında olan Türkiye, Garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir,*"⁶⁵³ sözü Mahfûz'da da Mısır toplumu için müeyyidesini bulurken her iki yazar da sınırları belli bir çerçevede olmak üzere Doğu ile Batı arasında maddi-manevi bir sentezin gerçekleşmesinden yana tavır sergilemiştir.

SONUÇ

Modern anlamda hayatın veya modernleşmenin, Mısır'da Nahda hareketi, Osmanlı'da da Tanzimat fermanı ile başlayan süreç içinde, getirdiği sosyal, siyasi, ahlaki, kültürel ve toplumsal ikicilik; genel manasıyla yozlaşma gerek toplumsal gerekse de bireysel problemler çerçevesinde bu çalışmanın konusunu teşkil etmektedir. Günümüzün de büyük bir sorunu olarak karşımıza çıkan modernleşme söz konusu hareketlerin başlamasıyla birlikte Doğu ile Batı toplumunun savaş dışında da buluşmasını sağlarken beraberinde kökeni farklı esaslara dayanan iki medeniyetin fert ve toplum nezdinde çatışmasına sebep olmuştur. Nitekim küreselleşen dünyada güncelliğini koruyan ahlaki çöküntü, kültürel yozlaşma, zihinsel bunalım, manevi buhran ve kimlik kaybı gibi geleneksel toplumları çökerten unsurlar bu çalışmanın şekillenmesinin ana sebebidir.

Batı'nın yüzeyselliğinde kaybolan özellikle genç neslin kendini konumlandırma psikolojisi, dönemine ışık tutan Hânu'l-Halîlî ve Fatih-Harbiye romanlarında, Doğu-Batı, eski-yeni, maddi-manevi zıtlıkları bağlamında ele alınarak genel bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu çalışmada önceki satırlarda atıfta bulunduğu üzere günümüzün küreselleşen dünyasında da bir sıkıntıya dönüşen yanlış Batılılaşma, gelenek-modernite çatışması temelinde, inanç-madde ilişkisi ve manevi buhran gibi sorunlar söz konusu iki eser üzerinden toplumun özellikle kültürel değişimdeki aksaklıkları yansıtması bakımından karşılaştırılmıştır.

Necîb Mahfûz'un Hânu'l-Halîlî romanında modernleşme daha çok İkinci Dünya Savaşı ve neticeleri bağlamında siyasi, toplumsal ve ekonomik istikrarsızlıklar etrafında irdelenirken Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye'sinde yeni bir ulus inşa etme sürecinde modernleşmenin yanlış yorumlanmasıyla oluşan ahlaki yozlaşma ve ekonomik problemler

⁶⁵³ Peyami Safa, Fatih-Harbiye, s.118.

çerçevesinde ele alınmıştır. Hânu'l-Halîlî'de siyasi mercilerin de müdahalesiyle oluşan toplumsal sınıflaşma bağlamında adeta unutulmuş olan orta tabakada modern yaşamın yansıtımı ve etkisi öncelikli konu iken Fatih-Harbiye'de kısık bir sesle de olsa siyaset ele alınırken daha çok inanç değerlerinin modernleşme karşısında tehlikeye düşmesiyle toplumda görülen yozlaşma ve değer kaybı öncelikli konu olarak seçilmiştir.

Siyasi-ekonomik, sosyolojik, tarihi ve toplumsal birçok istikrarsızlığa ve radikal değişimlere şahit olan felsefe okumalarıyla temellenip milli bilince sahip olan her iki yazar da geleneğin korunmasından yana tavır sergilemesine rağmen Mahfûz dini otoritenin ötesinde bilimi rehber görürken; Safa bilimin terakkideki önemini vurgulamakla birlikte dini değerlere de ciddi anlamda sahip çıkar. Nitekim bu algı çerçevesinde Doğu-Batı çatışmasını modernizm ve yanlış Batılılaşma bağlamında işleyerek her iki yazar da toplumsal ikiliği yansıtmıştır.

Hânu'l-Halîlî'de yaklaşık bir yıl içinde gerçekleşen vakalar farklı karakterler üzerinden verilirken Fatih-Harbiye'de dokuz günlük zaman zarfında geçen vaka zayıf ve daha çok kadın karakter Neriman vasıtasıyla aktarılır. Mahfûz eserinde kötü yola düşmüş kadınlara yer verirken Safa'nın kadın kişilikleri yanlış yollara düşmelerine rağmen ahlaklı ve geleneğinin değerini anlayıp dönüş yapabilen özellikte resmedilir. Bu bağlamda kadınlar her iki eserde de ahlaki değerler ölçüsünde olumlu veya olumsuz yönde önemli bir yere sahiptir.

Her iki eserde de hem kadın hem de erkek bireyler ailevi faktörlere bağlı yoksullukla beraber çevresel faktörlerin de gerçekliğine bağlı olarak kendi kurguları ve sahada bulunan reelle uyuşmamaları daha önce denenmeyen iç konuşma denilen monolog üslubuyla kişilerin bilinçaltına inilerek okuyucuya yansıtılmıştır. Hânu'l-Halîlî'de çevresel faktörler ağırlığını hissettirirken Peyami Safa eserinde çevresel faktörlerin yanında ruhsal yolculuklar da yaparak hem geriye dönüş tekniğinden istifade etmiş hem de karakterlerin problemlerine değinmiştir.

Çocukluklarından beri süregelen her iki yazarın da hayatlarında önemli bir yere sahip olan mekân, iki romanda da günümüzde yaşanan semtlerden seçilerek adeta bir şahıs olarak karakterize edilmiştir. Bu bağlamda modernleşme ve yanlış Batılılaşma algısı bireylerin zihinlerindeki düşünsel yapıya bağlı olarak Doğu-Batı, eski-yeni, muhafazakâr-modern mefhumları çerçevesinde tasvir edilmiştir. Örneğin Rüşdî es-Sekkâkîni'yi zevk ve eğlence merkezi olduğu için yaşanılacak mekân olarak görürken Neriman da aynı şekilde modern pastanelerin, dans edilecek geniş salonların ve lüks mağazaların bulunduğu Beyoğlu semtini çok beğenip geleneğin temsilciliğini yapan Fatih ve çevresinden nefret eder. Nitekim söz konusu durum bu muhitlerde yaşan insanlara da yansır.

Netice itibariyle bu çalışmada uzun dönem birbirinden kopuk olarak ilerleyen ortak bir tarih, kültür ve din geçmişine sahip Arap ve Türk edebiyatının modernleşme sürecindeki problemleriyle gelenek-modernite çatışması ve yanlış Batılılaşmanın yüzeyselliği toplumsal gerçekler ışığında ele alınarak bireysel ve toplumsal bileşenlerinin ‘asrileşmeye’ yönelik bakış açıları çerçevesinde irdelenmiştir.

Modern çağın Batılı sömürgecilik anlayışına karşı kültürel ve geleneksel değerlerin korunup muhafaza edilmesi noktasında ayakta kalma mücadelesi veren iki toplumun çıkmazlarını aktaran Mahfûz’la Safa yirminci yüzyılın başlarında toplumun temel değerlerinde yaşanan aksaklıkları eserlerine yansıtarak, yanlış Batılılaşma noktasında yaşanan toplumsal yozlaşma ve kültürel sarsıntıyla inanç değerlerinin yok oluşunu ele almışlardır. Bu çerçevede kısmen farklı dünya görüşlerine sahip iki yazarın olaylara, mekana, kültüre, geleneğe, modernizme ve inanca bakış açıları söz konusu eserler bağlamında değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Her iki eserde vakalara ve bireylere yüklenen misyonun benzerliği, kişi-kişi ile kişi-toplum ilişkisindeki simgesel ayrıntılar, eski-yeni çatışması ve olayların sembolleştirilerek okuyucuya aktarımı kökeni aynı olan modernleşme sürecini yaşıyor olmamızdan kaynaklanmaktadır. Nesnel bir yaklaşımla ele alınan her iki eser hakkında daha önce münferit farklı çalışmalar yapılmış olmakla birlikte söz konusu eserler modernleşme bağlamında ilk defa karşılaştırılmıştır. Bu çerçevede edebi ve kültürel odaklı bu tarz çalışmaların hızlandırılması farklı perspektifleri geliştirebileceği yönündeki inançla birlikte bir sorumluluk olduğu kanaatini taşıyoruz.

KAYNAKÇA

‘Abdel‘azîz, İbrâhîm, Enâ Necîb Mahfûz ‘Sîretu Hayatin Kamile’, Dâru’l-fikru’l-‘Arabî, Kahira, 2006.

‘Abbûd, Mârûn, Rûvvâd en-nahdati’l-hadîse, Dâr el-Hendâvî, Kâhire, 2013.

‘Abdulkerîm, Ahmed ‘İzzet, Târîhu’t-Ta‘lîm fî âsr Muhammed ‘Alî, Mektebetu’n-Nahda el-Mısriye, Kâhire, 1938.

‘Abdullâh, Muhammed Hasan, el-İslâmiyetu ve’r-Rûhîyetu fî Edeb Necîb Mahfûz, Dâru’l-Kabâ’u li’t-Tibâ’ti ve’n-Neşr ve’t-Tevzi’, Kahire, 2001.

Abdülhadioğlu, Ahmet, Klasikten Moderne: Arap Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi, Tarih Okulu Dergisi, Mart 2018.

Adler, Alfred, İnsanı Tanıma Sanatı, (çev.), Kâmuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul, 2016.

Akyüz, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1979.

Aktaş, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.

———, Millî Edebiyat Kavramı ve Türk Edebiyatı 2, Doğu Edebiyat, Yeni Dizi: 6. 1982.

Alangu, Tahir, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, Türk Dili Dergisi ‘Özel Sayısı’, 1973.

Ali Nihad Tarlan, Edebiyat Meseleleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981.

‘Alî Meydân, İman Muhammed, Ebu el-Yezîd el-Şerkâvî, Ahmed Salah Muhammed, El-Edebu’l-‘Arabî’l-Hadîs, Dâru’l-‘Ulum, Kahire, tarih yok.

‘Alî Hasan, Dîb, Necîb Mahfûz Beyne’l-il-Hâd ve’l-Îmân, Dâru’l-Menâra, Beyrut, 1977.

Allen, Roger, “Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı” (çev). Faruk Çiftçi, KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2005.

‘Amâra, Muhammed, Rifâ’a el-Tahtâvî “Râid et-tenvîr fi’l-‘asru’l-hadîs”, Dâru’s-şurûk, Kâhire, 2017.

Andaç, Feridun, İyi Edebiyatın Atlasını Yaratınlar, Varlık Dergisi, İstanbul, 2017.

Arslân, Şekîb, en-Nahdatu’l-‘Arabîye fi’l-‘Asr el-Hâdiru, ed-Dâru’l-Tekaddumiyeti, Lübnan, 2008.

el-‘Asîrî, İmân bint-i Muhammed, Ârâu Necîb Mahfûz fi Davvi’l-‘Akîdetu’l-İslâmîyye, Dâru’l-Ümme li’n-Neşr ve’l-Tevzi’, Cidde, 2010.

el-‘Asmâvî, Fevziye, el-Mar’atu fi Edeb Necîb Mahfûz, el-Meclisu’l-a’la li’s-Sekâfeti, Kahire, 2002.

el-‘Âtavî Mus’ad bin ‘Îd, El-Edebu’l-‘Arabî el-Hadîs, Mektebetu’l-Melik, Tebük, 2009.

Aycan, Gizem Akyol, Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanlarında Edebiyat Algısı ve Türk Edebiyatının Dönemlerine Bakış, Turkish Studies, Cilt 7/3, Ankara, 2012.

Ayubi, Nazih, Arap Dünyasında Din ve Siyaset, (çev.), Yavuz Alogan, Cep Kitapları, İstanbul, 1993.; Eserin orijinal adı; el-dîn ve’s-siyâsetu fi’l-‘âlemu’l-‘Arabî, Nezîh, Nasîf el-Eyyübî.

Ayvazoğlu, Beşir, Doğu-Batı Arasında Peyami Safa Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000.

———, Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998.

———, Geleneğin Direnişi, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1996.

Ayyıldız, Erol, Necîb Mahfûz Hayatı Sanatı ve Eserleri, Fatih Yayınları, Bursa, ty.

Baki, Elif, Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu, Libra Yayınları, İstanbul, 2010.

Baktıaya, Adil, Osmanlı Suriyesi’nde Arapçılığın Doğuşu, İletişim Yay, İstanbul, 2017.

Banarlı, Nihad Sâmi, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.II., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983.

Bâşâ, ‘Ömer Mûsa, Târîhu’l-edebu’l-‘Arabî “el-‘Asru’l-‘Osmânî”, Dâr el-Fikr, Dîmaşk, 1989.

- Bedevî, Muhammed, Me'sâlu 'Arabiyye 'alâ Durûbi't-Tenvîr, Dâru'l-Fâris, Amman, 2009.
- Bekâkerîye, Hâcer, Temsilât el-mer'atu ve'd-dîn ve's-siyâsetu fî edeb Necîb Mahfûz, el-Cezâir, 2006.
- Berkes, Niyazi, Türkiye'de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- Birol, Emil, Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984.
- Bingöl, Ulaş, Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması, İdil Dergisi, C.6, S.31, s.891-921, 2017.
- Bürün, Vecdi, Peyami Safa ile 25 Yıl, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1978.
- el-Cebertî, 'Abdu'r-Rahman, 'Acâ'ibü'l-âsâr fî't-terâcim ve'l-ehbâr, el-cüz'ü'l-senî, Dâr el-Cîl, Beyrut, 1978.
- el-Cevherî, İsmâ'îl bin Ahmed, Tâcu'l-lugati'l-'Arabiyyetu'l-hadise, Dâru'l-'ilm li'l-meleyin, Beyrut, 1989.
- Coşkun, Nusret Safa, Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?, Çolpan Yayınevi, Ankara, 2018.
- Cole, Juan, el-İsti'mâr ve's-sevra fî's-şarku'l-avsat, (tercüme), 'Annân 'Alî el-Şehâvî, el-Meclis li's-Sekâfet el'a'le el-Kâhira, 2001.
- Çetişli, İsmail, Metin Tahlillerine Giriş-2 Hikaye-Roman-Tiyatro, Akçağ Yay., Ankara, 2004.
- Dayf, Şevkî, el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsır fî Misra, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, 1961.
- Dûysâlâr, Ferhâd, Tesmiyetü'l-İnhitât ve Samt 'Âr fî Târîhu'l-Edebu'l-'Arabî, 2011, https://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=28657
- Duymaz, Recep, Türk Edebiyatı Tarihinde Milli Edebiyat Dönemi 1911-1923, 3 F Yayınevi, İstanbul, 2008.
- el-Enany, Rasheed, Necib Mahfuz'un Romanlarında Din, (çev.) Süheyla Hale Bayırbaş, ERUIFD, 2013.
- Ercilasun, Bilge, Edebiyatta Millîlik ve Milliyetçilik 'Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1', Akçağ Yay, Ankara, 1997.
- Er, Rahmi, Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi, Vadi Yayınları, Ankara, 2012.
- el-Eyyûbî, İlyâs, Târîh Mısır fî 'ahd el-Hîdevi İsmâ'îl Bâşâ, Hendâvî Neş, Kâhire, 2013.
- el-Fâhûrî, Hannâ, Târîhu'l-edebi'l-'Arabî, "el-'edebu'l-hadîs", Dâru'l-Cîl, Beyrut, 1986.
- , Târîhu'l-edebi'l-'Arabî, "el-'edebu'l-kadîm", Dâru'l-Cîl, Beyrut, 1986.
- Farac, el-Seyyîd Ahmed, Edeb Necîb Mafûz 'İşkâliyyetu's-Sirâ' beyne'l-İslâm ve't-Tağrîb, Dâru'l-Vefâ'u li't-Tiba' ve'n-Neşr, el-Mansûra (Mısır), 1990.
- Fazlıoğlu, Şükran, Arap Romanında Türkler, Küre Yayınları, İstanbul, 2006.
- Forster, E.M., Roman Sanatı, (çev.), Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul, 1985.
- Gencer, Bedri, İslam'da Modernleşme 1839-1939, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2008.

- Göze, Ergun, Peyami Safa Nazım Hikmet Kavgası, Yağmur Yayınları, İstanbul,1963.
- , Peyami Safa, ‘Hayatı, Şahsiyeti, Te’siri’ Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- , Peyami Safa’nın Türk Düşüncesindeki Yeri, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.
- , Kavga Yazıları Peyami Safa, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.
- el-Ğâmidî, Se‘îd bin Nâsır, el-İnhirâfu’l-‘akdî fi edebu’l-hadâseti ve fikrihâ, el-Mücelledu’l-evvel, Dâru’l-Enddülüsü’l-Hadrâ, Cidde, 2003.
- el-Ğitânî, Cemâl, Necîb Mahfûz Yetezekker, Dâru’l-Mesîrati, Beyrut, 1980.
- el-Hâc ‘Osmân, Rahma bint Ahmed, el-Hicrî, Muhammed Se‘îd, ‘Asr el-İnhitât beyn el-kabûl ve’l-rafd, el-Tecdîd, Cilt 21, 2017.
- Hâfiz, Sabrî, “el-Kıssatü’l-Kasîra” el-Edebu’l-‘Arabî el-Hadîs, (tercüme), ‘Abdü’l-‘azîz el-Sebîl, en-Nâdî el-Edebu’s-Sakâfi, Cidde, 2002.
- el-Hâşimî, Ahmed, Cevâhiru’l-edeb fi edebiyât ve inşâ lugâtu’l-‘Arab, Mektebetu’t-ticâriyetu’l-kubra, Kahire, 1969.
- Heykel, Ahmed, Tatavvuru’l-edebi’l-hadîs fi Mısr, Dâru’l-Ma‘ârif, Kâhire, 1993.
- Horî, Raif, el-Fikru’l-‘Arabî el-Hadîs, Müessesetü’l-Hendâvî, el-Memleketu’l-Müttehîde,2017.
- Hourani, Albert, el-Fikru’l-‘Arabî fi’l-‘asru’n-Nahda ‘1798-1939’, tercüme, Kerîm ‘Azkûl, Dâr el-Nehâr, Beyrut,1968.
- el-Hüseyîn, Ahmed Câsim, el-Kıssatu’l-kasîratu’s-Sûriyeti ve nakduhâ fi’l-karnu’l-‘işrîn, Menşûrât ittihâdu’l-küttâb el-‘Arab, Dimaşk, 2001.
- Hüseyin, Tâhâ, Nakd ve Islâh, Dâru’l-‘ilm li’l-melâyîn, Beyrut, 1960.
- el-‘Înânî, Selve, Necîb Mahfûz ‘Emiru’r-rivâyetu’l-‘Arabîye, Mektebetu Dâru’l-‘Arabî li’l-Küttâb, Kahire, 2002.
- İbn Manzûr, Lisânü’l-‘Arab, cilt 2, Dâr Lübnân el-‘Ârab, Reva “روى” maddesi, Beyrut,1990.
- İbrâhîm, ‘Abdullâtîf, İ‘âdet el-Nazar fi‘Avâmi’l-İnhitât el-Edeb el‘Arabî fi ‘l-‘Asru’l-Türkî, Netâis,Şebâtimâ,Nijerya,2018.
- İbrâhîm, ‘Abdullah, Mevsu‘at el-Serd el-‘Arabî, C. I-II-III-IV-V-VI-VII-VIII-IX, Kandîl li el-Tibâ‘te ve’l-Neşr ve’l-Tevzî’, Dubaî, 2016.
- İbrâhîm el-Şeyh, Mevâkif İctimâ‘iyetun ve Siyâsiyetun fi Edeb Necîb Mahfûz ‘Tahlîl ve Nakd’, Mektebetu’ş-Şurûk, Kahire, 1987.
- İbrâhîm, Fethî, Mecme’ ül-Müstalahât el-Edebîye, el-Müessesetu’l-‘Arabîye li-l-neşîrîn el-müttehîdîn, Tunus, 1988.
- el-İskenderî, Ahmed ve Gayrih, el-Mefâsil, fi târihu’l-edebu’l-‘Arabî li’l-Medâris el-Senâviye, Vizâretu’l-Ma‘ârif el-‘Umûmiye, Kahire, (tarih yok).
- İsmail, Habip Sevük, Tanzimat Devri Edebiyatı, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul, tarihsiz.

İnalçık, Halil, Mehmet Seyitdanlıoğlu, Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.

‘Îd, Hüseyîn, Necîb Mahfûz ‘Sîratu Zâtîyetun Edebîye’, el-Dâru’l-Mısriyetu’l-Lübnânîyetu, Kahire, 1997.

‘Îd, Recâ, Dirâset fi Edeb Necîb Mahfûz, Münşe’tu’l-Ma’arif, İskenderiye, 1974.

İleri, Selim, Çağdaş Öykücülüğümüze Kısa Bir Bakış Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri, Türk Dili Dergisi, 1975.

Jacob M., Landau, Modern Arap Edebiyat Tarihi (çev. Bedrettin Aytaç), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Karam, Anton Ğutâs, er-Remziyât ve’l-Edebu’l-‘Arabî el-Hadîs, Dâru’l-Keşşâf, Lübnan, 1949.

Kaplan, Mehmet, Şiir Tahlilleri 1 ‘Tamzimat’tan Cumhuriyete’, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.

———, Kültür ve Dil, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

———, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Kassâb, Velîd, Tecnîd el-‘Akâid el-Münherife fi el-Edeb el-‘Arabî el-Hadîs, Şebeketu’l-Eluketî, 2012. https://www.alukah.net/literature_language/0/47031/#ixzz6AqR89RsY.

———, El-Hadâse fi’ş-Şi’ru’l-‘Arabî el-Mu’âsır, Hakîkatuhâ ve Kadâyehâ, Dâr el-Kalem, Dubai, 1996.

Kassûm, el-Sadîk, el-Rivâye mukavvimâtuhâ ve neş’etuhâ fi’l-edebu’l-‘Arabî el-hadîs, Merkez en-Neşr el-Câmi’îyu, Tunus, 2000.

———, Neş’et el-Cins er-Rivâ’î bi’l-Meşrik el-‘Arabî, Külliyyetü’l-Edeb Menube, Dâr el-Cunûb li’l-Neşr, Tunus, 2004.

Karpat, Kemal, Edebiyat ve Toplum, İstanbul, Timaş Yayınları, 2009.

Kavaz, İbrahim, Belgelerle Akif Paşa, ‘Hayatı-Eserleri’, Atatürk Kültür Merkezi Yay, Ankara, 2005.

Kavcar, Cahit, Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1995.

Keskin, Aysel Ergül, Necîb Mahfûz’un Hân el-Halîlî Romanında Mekân İzleği, Doğu Araştırmaları Der, İst.2010.

Korkmaz, Ramazan, “Kara Kitap’taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu”, Türk Yurdu Dergisi, 2000.

———, (ed.), Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yay, Ankara, 2009.

Köprülü, Fuad, Edebiyat Araştırmaları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986.

———, Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri, Edebiyat Araştırmaları, TTK Yayınları, Ankara, 1999.

- Kösoğlu, Nevzat, Peyami Safa'nın Eserleri ve Kişiliği, Ankara, 2002.
- el-Kutâ, Muhammed Ahmed, et-Teşkîlu'r-Rivâ'î 'İnde Necîb Mahfûz, el-Müessesetu'l-'Arabîyetu, Beyrut, 2000.
- Kutub, Seyyîd, Hânu'l-Halîlî Kıssa Mısriyye, Mecelletu'r-Risâle, Cilt.13, S. 650, 1945.
- Laroui, Abdullah, Tarihselcilik ve Gelenek (çev.), H. Bacanlı, Vadi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Lee, Nan A., Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi, Ötüken Yay, İstanbul, 1997.
- Levend, Ağâh Sırrı, Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.
- Lewis, Bernard, Ortadoğu, (çev.), Selen Y. Kölay, Arkadaş Yayınları, Ankara 2017.
- Lutskiy, Borisoviç, Arap Ülkelerinin Yakın Tarihi 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla, (çev.), Turan Keskin, Yordam Kitap, İstanbul 2016.
- Mahfûz, Necîb, Nobel 1988: Kitâb Tezkârî, Vizâretü's-Sekâfetü'l-Mısriye, Kahire, 1988.
- , Hânu'l-Hâlîlî, Dâru'l-Mısır li't-Tibâ'a, Kahire, 1988.
- , Havle't-Tedeyyun ve't-Tetarruf, (haz.), Fethî el-'Uşrî, Dâru'l-Mısriyetu'l Lübnânîye, 1996.
- , el-Kâhiretu'l-Cedîde, Dâru's-Şurûk, Kahire, 2006.
- , Eteheddesu İleykum, Dâru'l-'Avde, Beyrut, 2006.
- , Evlâdu Hâratinâ, Dâru'l-Edeb, Beyrut, 2011.
- Mahmûd, Fevzî, Necîb Mahfûz, 'Zâ'imu'l-Harâfiş', Dâru'l-cîl, Beyrut, 1989.
- Mardin, Şerif, Türkiye'de Toplum ve Siyaset Makaleler I, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.
- , Türk Modernleşmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
- Meriç, Cemil, Bu Ülke, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016
- Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- , Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- Muhammed, Ahmed el-Seyyid, er-Rivâyetu'l-insiyebîyeti ve te'sîruhâ 'inde er-rivâ'iyîn el-'Arab, el-müesse'setu'l-vataniye li'l-kitâb, Cezayir, 1989.
- Mûsa, Halîl, Melâmih el-Rivâye fi Sûriye, Menşûrât ittihâd küttâb el-'Arab, Dimaşk, 2006.
- Mûsa, Fâtima, Fî'r-Rivâyeti'l-'Arabîyeti'l-Mu'âsıra 'el-a'mâlû'l-Kemiletu', el-cüz'u'l-Evvel, el-Hey'etu'l-Mısriyetu'l-'Âmmatu li'l-Küttâb, Mısır, 1997.
- el-Mühennâ , 'Abdullâh bin Muhammed bin Nâsır, Dirâsetu'l-Madmûn el-Rivâî fi Evlâd Hâratinâ li-Necîb Mahfûz, Dâr 'Alemlü'l-Küttâb li't-Tibâ'a ve'n-Neşr ve't-Tevzi', Riyâd, 1996.
- Narlı, Mehmet, Roman Ne Anlatır 'Cumhuriyet Dönemi 1920-2000', Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

Nasır, Seyyid Hüseyin, Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi, (çev.). Şehabeddin Yalçın, İz Yay, İstanbul, 2010.

Nebîl, Ferec, Necîb Mahfûz ‘Hayâtuhu ve Edebuhu’, el-Hey’etu’l-Mısriyetu’l-‘amme li’l-Küttâb, Kahire, 1986.

en-Nekkâş, Recâ’, Safahât min Müzekkirât Necîb Mahfûz, Dâru’ş-Şurûk, Kahire, 2011.

———, Fî Hub Necîb Mahfûz, Daru’ş-Şurûk, Kahire, 1995.

en-Nu‘aymî, Hasan Muhammed, el-edebu’l-‘Arabîyyu’l-Hadîs ‘neş’etehu ve tatvirih’, Dâr Havârizm el-‘Alemiye, Cidde, 2019.

Oğuzertem, Süha, Türk Edebiyatı Eleştirisinde Karşılaştırmalı Boyut, Varlık Dergisi, İstanbul, 2009.

Okay, Orhan, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu ‘Sanat ve Edebiyat Yazıları’, Dergâh Yay, İstanbul, 1990.

———, Millî Edebiyata Dair, ‘Sanat ve Edebiyat Yazıları’, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990.

Ortaç, Yusuf Ziya, Portreler, Akbaba Yayınevi, İstanbul, 1963.

Ong, Walter J, Sözlü ve Yazılı Kültür, (çev.), Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yay, İstanbul, 2010.

Ortaylı, İlber, “19. Yüzyılın Sonunda Suriye ve Lübnan Üzerinde Bazı Notlar”, Osmanlı Araştırmaları Dergisi, S.4, 1984.

———, İmparatorluğun En Uzun Yılı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

———, Batılılaşma Yolunda, Merkez Kitaplar, İstanbul, 2007.

Özbaş, Ece, Peyami Safa ‘Hayatı-Sanatı-Eserleri-Eserlerinden Seçmeler’, Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002.

Özbalcı, Mustafa, Peyami Safa’nın Edebi Romanlarında Batılılaşma Problemi ve Dini Hayattan İzler, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, C.8, S. 1, s.161-212, 2015.

Öztürk, Mustafa, “Oksidantalizm Bağlamında Afgânî-Abduh Ekolü” Marife Dergisi, Yıl 6, S.3, 2008.

Parlatır, İsmail, Recai-zade Mahmut Ekrem, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara, 1986.

———, (koordinatör), Tanzimat Edebiyatı, Akçağ Yay, Ankara, 2018.

Râğib, Nebîl, Kadîyetu’ş-Şekli’l-Fennî ‘inde Necîb Mahfûz, el-Müessetu’l-Mısriyetu’l-‘amme, Kahire, 1968.

Rıza, Reşid, Târîhu’l-üstâz, Cüz’ü’l-evvel, el-Kısmü’l-evvel, Dâr el-Fadîle, Kâhire, 2006.

Rîmûn, Andre, el-Mısriyûn ve’l-Fransiyûn fi’l-Kâhira 1798-1801, tercüme, Beşîr el- Sibâ’î, ‘Ayn li’l-dirâsât ve’l-buhûs el-insânîye ve’l-ictimâ’îye, el-Kâhira, 2001.

Rogan, Eugene, Araplar: Bir Halkın Tarihi, (çev.), Cem Demirkan, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2017.

- er-Rukâbî, Cevdet, el-Edebu'l 'Arabî mîne'l-inhidâr ile'l-izdihâr, Dâr el-Fikr, Dimâşk, 1982.
- Rûşenfikr, Kübra, Salâhâddîn Abde, Sada el-Mar'a fi'l-a'mâlu'n-nakdîyetu'l-vâkî'yeti li-Necîb Mahfûz, Mecceletu'l-'Ulumu'l-İnsâniye, 1425h.
- Sâbır, 'Abdulhâdî, el-Mar'atu fi Edeb Necîb Mahfûz, Mavkı' Divânu'l-'Arab, 30 mart, 2006, Giriş Tarihi, 09/10/2010.
- Safa, Peyami, Büyük Avrupa Anketi, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938.
- , Türk Düşüncesi ve Batı Medeniyeti, Türk Düşüncesi Dergisi, S.3, 1953.
- , Doğu-Batı Sentezi, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1963,
- , Seçmeler, MEB Devlet Kitapları, İstanbul 1970.
- , Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1996.
- , Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2000.
- , Din İnkılap İrtica, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2002.
- , Türk İnkılabına Bakışlar, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2018.
- , Sanat Edebiyat Tenkit, 'Resimli Ay, Haziran 1939', Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2016.
- , Fatih-Harbiye, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2019.
- Selmâvî, Muhammed, Necîb Mahfûz 'el-Mahattatu'l-Ehîra', Dâru'ş-Şuruk, Kahire, 2007.
- , Fî hadaratu Necîb Mahfûz, Dâru'l-İ'lâm, Kahire, 2012.
- es-Seyyîd, Şefî', İtticehâtu'r-rivâyetu'l-Mısıriye, Mektebetu'ş-Şebâb, el-Kahira, 1988.
- Solok, Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I, Varlık Yayınları, Ankara, 1981.
- Somuncuoğlu, Ecehan, "On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları", Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, c. 3, S. 1, 2015.
- Şahin, Veysel, Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Adlı Romanında Simgesel Değerler, Bilig Dergisi, S.55, 2010.
- Şeker, Bahattin, Durmuş, Mithat, Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Fransız Edebiyatından İzler, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Cilt 4, 2009.
- Şeriati, Ali Sanat, (çev.), Ejder Okumuş, Sait Okumuş, Şamil Öçal, Fecr Yayınları, Ankara, 2008.
- Şevket, Mahmûd, el-Fennu'l-kısasî fi'l-edebu'l-Mısıri el-hadîs, Dâru'l-Fikr'ul-'Arabî, 1956.
- eş-Şeyyâl, Cemâleddîn, Târîh el-Terceme ve'l-Hareket el-Sekâfiye fi 'asr Muhammed 'Alî, Dâr el-Fikru'l- 'Arabî, Kâhire, 1951.
- Şeyh Emîn, Bekrî, Mutâl'ât fi'ş-Şi'ru'l-Memlûkî ve'l-'Osmanî, Dâru'l-Afâk, Beyrut, 1979.
- Şeyho, Luvîs, Târîhu'l-Edebi'l-'Arabîye '1800-1925', Dâr el-Meşrik, Lübnan, 1991.

Şükrî, Gâli, Necîb Mahfûz mine'l-Cemâliyye ilâ Nobel, el-Hey'etu'l-'amme li'l-İsti'lâmât, Kahire, 1988.

———, Necîb Mahfûz: İbdâ' Nısfı Karn, Dâru's-Şurûk, Beyrut, 1998.

Tâhâ Bedr, 'Abdu'l-Muhsin, Tatavvuru'r-rivayeti'l-'Arabîyeti'l-hadîse fî Mısır '1870-1938', Müessesetu'l-Ma'ârif li't-tiba'ate ve'l-neşr, Kâhire, 1977.

———, el-Ru'ye ve'l-Edât, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire, 1988.

el-Tahtâvî, Rifâ'a, Tahlîsü'l-İbrîz fî Telhîsi Bârîz, Mü'essetu'l-Hendâvî li't-Ta'lîm ve's-Sekâfe, Kâhira, 2012.

el-Temîmî, Hadî, el-Edebu'l-'Arabî 'Abre'l-'Usûr, Dâru's-Sâkî, Beyrut, 2015.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.

———, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Yapı Kredi Yay, İstanbul, 2010.

Tarancı, Cahit Sıtkı, Peyami Safa Hayatı ve Eserleri, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1940.

Tekin, Mehmet, Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999.

Timurtaş, Faruk Kadri, Göze, Ergun, Peyami Safa'dan Seçmeler, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1976.

Tibi, Bassam, Arap Milliyetçiliği, (çev.), Taşkın Temiz, Yöneliş Yayınları, İstanbul, 1998.

Timur, Taner, Türk Devrimi ve Sonrası, İmge Yayınları, İstanbul 2008.

Timur, Kemal, İki Münevverin Dostluğu: Peyami Safa-Cahit Sıtkı, Erdem Dergisi, 2012.

Tosun, Necip, Doğu'nun Hikâye Kuramı, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2014.

———, 2016'da Ne Oldu, Varlık Dergisi, İstanbul, 2017, S.1312.

Topçu, Nurettin, Kültür ve Medeniyet, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

Tuncer, Hüseyin, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı 1 'Tanzimat Edebiyatı', Akademi Kitabevi, İzmir, 1992.

———, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı 2 'Servet-i Fünun Edebiyatı', Akademi Kitabevi, İzmir, 1998.

Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, Rivayet maddesi, Cilt 35, 2008.

'Ubeydullâh, Muhammed, er-Rivâyetu ve'l-Kıssatu'l-Kasîra 'İnde'l-'Arab, Delîl li'l-Kâri'u-Âm, http://www.philadelphia.edu.jo/academics/m_obaid/uploads/Arabic%20novel.pdf.

Ulutaş, Ejder, Sosyoloji ve Edebiyat Kavşağında Peyami Safa Romanları, Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, C.6, S.10, s.251-270, Haziran, 2016.

'Usfûr, Câbir, "Nukkâd Necîb Mahfûz", Necîb Mahfûz: İbdâ' Nısfı Karn, (haz. Gâli Şükrî), Dâru's-Şurûk, Beyrut, 1998.

———, Necîb Mahfûz er-Remzü ve'l-Kîmetu, el-Dâru'l- Mısriyetu'l-Lübnânîyeti, Kahire, 2010.

- Ülgen, Hilmi Ziya, Tanzimattan Sonra Fikir Hareketleri, Maarif Matbaası, İstanbul, 1940.
- Ürün, Ahmet Kazım, Necip Mahfuz ‘Toplumsal Gerçekçi Romanları’, Çizgi Kitabevi, Konya, 2002.
- , Modern Arap Edebiyatı, Çizgi Kitabevi, Konya, 2018.
- Vâdî, Taha, Dirâsât fi’n-nakdu’r-rivâye, Dâru’l-Ma‘ârif, Kahire, 1994.
- , Medhal ilâ târîhi’r-rivâyeti’l-Mısriye, Dâru’n-neşr li’l-Ceme‘ât, Kâhire, 1999.
- , er-Rivâyetu’s-siyâsiyetu, Dâru’n-neşr li’l-Cema‘âtu’l-Mısriye, Kahire, 2002.
- Yalar, Mehmet, Modern Arap Edebiyatına Giriş, Emin Yayınları, Bursa, 2009.
- Yâğî, ‘Abdârrahman, fi’l-cuhûdu’r-rivâiyeti min Selîm el-Bustânî ile Necîb Mahfûz, Dâru’l-Fârâbî, Beyrut, 1999.
- Yıldız, Musa, Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.
- ez-Zehrâ’, Fâtima, Muhammed Sa‘îd, er-Remzîyetufî Edeb Necîb Mahfûz, Dâru’t-Tal’î‘tu, Beyrut, 1982.;el-Müessetu’l-Mısriyetu’l-‘amma li’t-Te’lif, Kahire, 1968.
- ez-Zeyât, Ahmed Hasan, Târîhu’l-edebi’l-‘Arabî, Dâr Nehdat Mısır li’t-tibâ‘â ve’l-neşr, Kahire, 2013.
- Zeydân, Corcî, Târîhu âdâbi’l-lugati’l-‘Arabiyye, Hendâvi Neş, Kâhire, 2013.

Tezin İsmi	Öğrencinin Adı Soyadı	Yılı
NECÎB MAHFÛZ'UN HÂNU'L- HALÎLÎ ve PEYAMÎ SAFA'NIN FATİH- HARBİYE ROMANLARINDA GELENEK-MODERNİTE ÇATIŞMASI	Tahir ARAZ	2020

