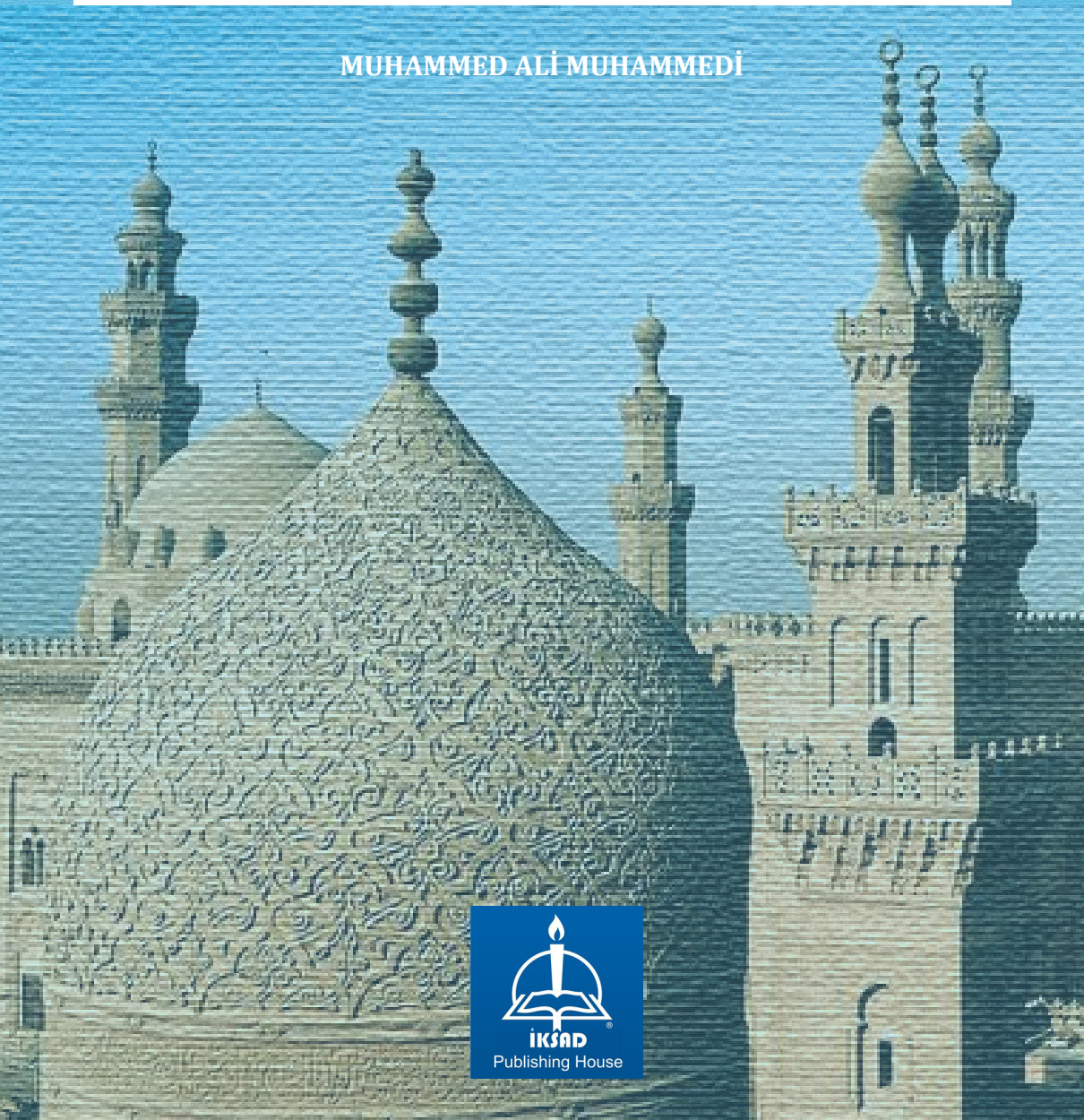
MİDAK SOKAĞI ROMANI İNCELEMESİ

MUHAMMED ALİ MUHAMMEDİ

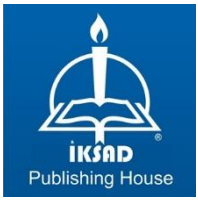


İKSAD
Publishing House

MİDAK SOKAĞI ROMANI İNCELEMESİ

MUHAMMED ALİ MUHAMMEDİ

ANTAKYA 2021



Copyright © 2021 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic Development and Social
Researches Publications®
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TURKEY TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.
Iksad Publications – 2021©

ISBN: 978-625-7562-85-0
Cover Design: İbrahim KAYA
September / 2021
Ankara / Turkey
Size = 16 x 24 cm

ÖNSÖZ

Arap dünyasında en önemli hadiselerden birisi hiç kuşkusuz **Napolyon'**un Mısır'ı istilasıdır(1798). Bu tarihten başlayarak Araplarda yeni bir dönemin ayak sesleri duyulur oldu. Adetler, gelenek ve görenekler yavaş yavaş değişime uğradı. Yenilikler, birbiri ardınca geldi. Mısır halkı Batı'nın yaşam biçimini tanımaya koyuldu. Napolyon, Mısır'a geldiğinde yanında sadece savaşan muharip gücü yoktu; aynı zamanda bilim ve sanat insanını da Nil'in topraklarına taşımıştı. Bunun sonucu olarak okullar, gazeteler, tiyatro ve opera binaları, kütüphaneler, matbaalar, laboratuvarlar, rasathaneler kuruldu.

Fransızları bozguna uğratan ve Mısır'ın idaresini ele alan **M. Ali Paşa**(1769- 1849), hatırı sayılır bir siyasetçidir. Edebi hayatın canlanmasında önemli rolü olmuştur. Avrupa'nın bilim ve tekniği hususunda bilgiler toplamak maksadıyla yurtdışına burslu öğrenciler göndermiş, ilk matbaa onun sayesinde **Bûlâk**'ta 1821 yılında kurulmuş, burada birçok Arapça ve Türkçe eser basılmıştır. Avrupa'ya giden talebeler, Batı'nın kültürünü yakından tanıma fırsatı bulmuş, araştırma ve inceleme yapmış, ülkelerine döndüklerinde birikimlerini toplumla paylaşma yoluna gitmişlerdir. Bu talebeler, Arap edebiyatına yabancı formları, tiyatro ve roman gibi, gerek çeviri, gerek adaptasyon, gerekse deneme yoluyla topluma aktarmışlardır.

Bu tür faaliyetlere girenlerin ilk ismi **Rifâ‘a Râfi' Tahtâvî**(1801-1873)’dir. Ezher mezunu olan Tahtâvî, 1826 yılında Fransa’ya burslu gönderilen ilk heyetin başında imam olarak bulunuyordu. Çok iyi Fransızca öğrendi; Paris izlenimlerini anlatan **Tahlîsu’l-İbrîz fî Telhîsi Bârîs** (1834) adlı eseri önemlidir. Ayrıca, Fenelon’un **Telemaque** adlı romanını **Mevâkı‘u’l-Eflâk fî Vakâi' Telimâk** ismiyle Arapçaya çevirmiştir(1867). Muhtemelen bu eser, Fransızcadan Arapçaya çevrilen ilk roman çevirisidir.

Ali Mübârek(1823-1893), **Muhammed Muveylihî**(1858-1930), **Tâhâ Huseyin**(1889-1973**), M. Hüseyin Heykel(**1888-1956)[5], **Tevfîk Hakîm(**1903- 1987**), Corcî Zeydân(**1861-1914**), Mustafâ Menfelûtî(**1876-1924**), Farah Antûn(**1873-1923**), Abbâs Mahmûd Akkâd**(1889-1964), **Ahmet Şevkî**(1868- 1932), **Mahmûd ve Muhammed** Teymur kardeşler Çağdaş Arap edebiyatına önemli katkılar sunmuşlar; roman ve tiyatro alanında hatırı sayılır eserler vermişlerdir.

Midak Sokağı, Mahfûz’un Türkçeye çevrilen ilk romanıdır. Yazar, burada sokağı anlatırken esasında hayatı betimlemekte; yaşamın zorluklarını ve zıtlıklarını, insanların ikiyüzlü davranmalarını, değer yargılarını, işin içine para ve şöhret girdiğinde nasıl değiştiklerini, sadece kendi çıkarlarını düşündüklerini, çıkarları uğrunda her şeyi mubah gördüklerini, verdikleri sözleri nasıl unuttuklarını irdelemektedir.

Bu çalışma bizim yüksek lisans tezimizdi; «kuytu köşelerde

kalmasın, zahir olsun ve belki yazın hayatına bir katkı sağlar» diyerek kitaplaştırdık; kitab, bir roman nasıl incelenir onu göz önüne çıkarmaya çalışıyor; bu mivalde modern Arap edebiyatı alanında çalışmak isteyen talebelere bir nebze fayda sağlayabilir düşüncesindeyiz. Kitapta iktibas yaptığımız kaynakları yazmadık, bu kaynaklara ulaşmak isteyenler Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezine muracaat edebilir; tez, orada 375866 numara ile kayıtlıdır.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ……...i
İÇİNDEKİLER…….... v
ARAPLARDA ROMAN……..……...1
Arap Romanının Doğuşundaki Etkenler……1
Mısır……...3
Lübnan……...29
Diğer Arap Ülkelerinde Bazı Romancılar…….30
Mehcer Edebiyatı……...31
TARİHSEL ARKA PLAN (1911-2006) ……..…..33
İngiliz Dönemi……...33
Cemâl Abdünnâsır…….39
Hüsnü Mübarek…….……45
YAZARIN HAYATI……..…….……47
Doğumu ve Çocukluğu……..…47
1919 Devrimi……..…49
Aşkları……...……50
Öğrenimi……52
Evliliği……...……53
Memuriyeti……55
Emekliliği……..……56
Beslendiği Kaynaklar……57
Yazın Hayatı……..…59
Din Duygusu……..……64
Sinema……...……65
Suikast Girişimi…….……66
Aldığı Ödüller……...……69
ESERLERİ……..……73

Romanları……73
Hikâyeleri……73
ESERİN TAHLİLİ……75
Romanın Künyesi……75
Romanın Özeti……76
Şahıslar……79
Hamide……79
Abbâs……79
Ümmü Hamîde……80
Kâmil Amca……81
Selim Ulvân……81
Dr. Bûşî……82
Rıdvân Hüseynî……82
Şeyh Dervîş……83
Muallim Kirşa……84
Zîta……84
Seniyye Afîfî……85
Hüseyin Kirşa……85
Fırıncı Hüsniye ve Kocası……86
İbrâhîm Farac……86
Olay Örgüsü……86
Zaman……90
Mekan……96
Bakış Açısı ve Anlatıcı……99
Anlatım Teknikleri……101
Dil Ve Üslûp……105
Tematik Kurgu……113
Ruh……114

Beden……116
Yozlaşma……..……121
Cehalet……..……125
Ölüm……..……126
Cinsellik……128
Aşk……130
Çıkan Sonuçlar……131
KAYNAKLAR……..……137
İNDEKS……...……..……143

ARAPLARDA ROMAN

Arap Romanının Doğuşundaki Etkenler

Arap romanının ortaya çıkmasındaki sebeplerin belki de en müessiri 18. yüzyılın sonlarında **Napolyon**'un Mısır'a düzenlediği seferdir. Mısır'ın önemli konumu, başka devletlerin iştahını kabartıyordu; özellikle batılı devletler, Güney Sudan'daki petrol yataklarından dolayı Mısır için planlar yapıyor, fakat bir türlü buna cesaret edemiyordu; çünkü güçlü Osmanlı İmparatorluğu buna müsaade etmiyordu. Zamanla Osmanlı'nın zayıflaması ve "hasta adam" konumuna düşmesi, batılılar için bulunmaz bir fırsat oldu. Bu sebeple Napolyon, 400 gemi ve 35 bin askeriyle 2 Temmuz 1798 tarihinde **İskenderiye** civarına yerleşmiş ve 23 Temmuz'da **Kahire**'yi işgal etmiştir.

Fransızlar, Kahire'de bulundukları zaman diliminde(1789-1803) birtakım ilmi ve kültürel faaliyetlerde bulundular. Napolyon Mısır'a gelirken yanında sadece askerler yoktu, bilim adamları ve sanatçıları da Nil'in bereketli topraklarına taşıdı. İlk kez Araplar, batı kültürünü tanıma imkânı buldular.

Fransız askerler, eğlenceyi seviyorlar, her fırsatta bunun için imkân yaratıyorlardı; sahneler açtılar, tiyatro oyunları sergilediler; getirdikleri matbaa ile Fransızca iki gazeteyi, on günde bir ve dört günde bir çıkan, tab ettiler; yanlarında getirdikleri Mısır'la ilgili kitapları, bir kütüphane oluşturarak halka arz ettiler, laboratuvarlarda deneyler gerçekleştirdiler. Her ne kadar halk, bütün bu faaliyetleri

çekinerek izlese de bazı Mısırlılar, yapılanlardan etkilenmiştir. Mesela, ileri gelen âlimlerden **Hasan Attâr**(1766-1835) kendisinin etkilendiğini gizlememiş, hatta açıkça bunu dile getirmiştir.

Fransızların Mısır'ı işgal etmeleri üzerine Osmanlı, 1801 yılında **Mehmet Ali Paşa** komutasında bir ordu göndermiş bu sayede Mısır, 1803'te Fransızlardan temizlenmiştir. Bu zaferden sonra Mehmet Ali Paşa 1805 yılında Mısır valiliğine adaylığını koydu; Osmanlı ise Paşa'nın bu kararını benimsedi ve onu Mısır valisi olarak atadı. Fakat Mehmet Ali Paşa, Mısır'ın yegâne hâkimi olmak istiyordu, bunun için bir plan yaptı ve 1811 yılında Memluk beylerine suikast düzenledi; kutlama bahanesiyle sarayda, davet ettiği altmış dört Memluklünün kafasını uçurdu. Paşa'nın, bundan sonraki hedefi Osmanlı'dan bağımsız bir devlet kurmak idi; bunun için gerekli olan kalkınma hamlelerini başlattı: Bilim ve mühendislik alanlarında faaliyet göstermek amacıyla fakülte ve yüksek okullar açtı, yurt dışından hocalar getirdi, Avrupa'ya burslu öğrenciler gönderdi; bunlardan ilk kafile 1813'te İtalya'ya, daha sonraki gruplar ise Fransa'ya gönderildi. İşte, yeni edebiyat anlayışını Mısır'a getiren, bu talebelerdir. Batı kültürü ile tanışan bu öğrenciler, ülkelerine döndükleri vakit tecrübelerini toplumla paylaşma yoluna gittiler; Arap edebiyatına yabancı türleri, çeviri, adaptasyon ve deneme yoluyla Mısır halkına tanıttılar.

Mısır

Avrupa'ya gönderilen talebelerden bu faaliyetlere giren ilk isim, **Rifâ'a Râfi' Tahtâvî** (1801-1873)'dir. Ezher mezunu olan Tahtâvî, 1826 yılında Fransa'ya gönderilen ilk burslu öğrencilerin başında imam olarak görevliydi; 1831'e kadar Fransa'da geçirdiği beş yıl, onun üzerinde kalıcı etkiler bıraktı; imam olarak gitmesine rağmen bununla yetinmemiş ve kendini geliştirmek için çaba sarf etmiştir. Çok iyi derecede Fransızca öğrendi ve okuma faaliyetlerine girişti, Fransız kültürünü yakından tanıdı, edebi alanda yazılmış eserleri inceledi.

Yazarın, ülkesine döndükten sonra kaleme aldığı **Tahlîsu'l-İbrîz fî Telhîs-i Bârîs** ("Paris İzlenimleri", 1834) eseri, önemlidir. Tahtâvî, bu kitapta Fransa izlenimlerini, doğu batı arasındaki farkları, Avrupa'nın adetlerini anlatmış; iyi yönlerini savunmuş; kötü yönlerini eleştirmiştir. Mesela, Fransızların, koyun, keçi, kuzu, dana ve sığır v.s. hayvanları nasıl kestiklerine dair bilgi verdiği bölümde sığır kesimini şöyle anlatır: "*Sığırlara gelince, demir tokmaklarla başlarına vurulur. Hayvan, darbenin şiddetinden sersemler. Sonra bu işi birkaç kez tekrarlarlar. Böylece öküz, vücudunda hala hareket görülmekle beraber can vermiş olur. Sonra onu, keçilerde yaptıkları gibi, boğazlarlar. Ben Mısırlı bir hizmetçimi, hayvan satın alıp İslami usullere göre kesmesi için mezbahaya göndermiştim. Hizmetçim orada sığırlara yapılan kötü muameleyi görünce, kendisini bu Frenk diyarında öküz olarak yaratmadığı için Allâh'a sığınıp şükür ederek*

geri geldi."

Tahtâvî ve diğer burslu talebelerin modern Arap edebiyatına katkıları daha çok çeviri alanında olmuştur. 1835 yılında Tahtâvî'nin önerisiyle **Medresetu'l- Elsûn** kurulmuş ve başına kendisi geçirilmiştir. Bu Kurum, 1842'de çeviri faaliyetlerine başladı, birçok eser Arapçaya kazandırıldı. Arap edebiyatında ilk roman, **Muhammed Hüseyin Heykel** (1880-1956)'in 1914'de basılan **Zeynep** adlı eseridir

Rifâ'a Râfi' Tahtâvi'nin bizzat kendisinin çevirdiği Fenelon'un **Telemak** adlı eseri milat sayılır. Muhtemelen bu eser, Arap edebiyatında Fransızca'dan çevrilen ilk roman niteliği taşımaktadır. Kitap, **Mevâki'u'l-Eflâk fi Vakâi'ı Telimâk** adıyla 1867 yılında **Beyrut**'ta basılmış. Daha sonra **Ali Mübârek**'in (1823-1893) yazdığı dört ciltlik eseri **Alemu'd- Dîn (**Dinin Alemi) gelir. Yazar, burada Mısırlı bir din âlimi ile bir İngilizin yaptığı yolculuğu kullanarak doğu ile batı toplumu arasında karşılaştırmaya gider; bunu yaparken okuyucuya bilgi vermek maksatlı tarih, coğrafya gibi pozitif ilimlerde malumatlar aktarır.

Romana giden yolda **Muhammed Muveylihî** (1858-1930)'nin çalışması **Hadîs İsâ b. Hişâm** önemli bir kilometre taşıdır; babasıyla beraber çıkardığı **Misbâhu'ş-Şark** (Doğunun Kandili) adlı gazetede, Kasım 1898'den Mart 1902'ye kadar, yakın tarihte Mısır'ın başından geçen olayları **Fetre mine'z-Zamân** (Zamandan Bir Dönem) başlığı

altında yayımlamıştır. Muveylihî, tefrika edilen bu eseri 1907 yılında bir kitapta toplayarak Hadîs Îsâ b. Hişâm adıyla neşretti.

Kitabın kısaca özeti şöyledir: râvî Îsâ b. Hişâm, mezarından çıkan Mehmet Ali Paşa zamanında yaşamış bir Türk paşası ile karşılaşır. Birlikte Paşa'nın ölümünden elli yıl sonraki Mısır'ın problemlerini, tutarsızlıklarını ve hayatın cilvelerini tartışırlar. Böylece, Muveylihî kendi zamanının çarpık yönlerini birbiri ardınca dile getirir, canlı diyaloglarla tasvir ederek geçmişle mukayese yolunu tutar; yanlışlıkları, ince bir dille eleştirerek ele alır.

Muveylihî'den sonra önemli şahıslardan birisi hiç şüphesiz çağdaş Mısır edebiyatında "Nil Şairi" lakabı ile bilinen **Muhammed Hâfız İbrâhîm** (1872- 1932)'dir. Yazarın, roman türü bir eser yazmaya girişmesi Muveylihî'nin halk tarafından gördüğü teveccüh sayesinde olmuştur. Aslında Hafız, bir şairdir ve yazdığı tek eser, **Leyâl-i Satîh** (Satîh'in Geceleri) adlı çalışmasıdır(1906). Burada yazar, toplumun sıkıntılı yönlerini ele almakta, fikirlerini Cahiliye döneminde yaşamış olan bilge **Kâhin Satîh** ve oğlunun görüşleriymiş gibi anlatmaktadır; râvî, burada Nil'in çocuklarından birisi olarak yer alıyor. Eser, Muveylihî'nin çalışmasını andırıyor ve makâme türüne benziyor. Romanın kısaca özeti şudur: Umutsuz bir şairin Nil kenarına gitmesi ve orada Allâh'ı zikreden bir ses işitmesi; "Belki bir teselli bulurum." diyerek sese doğru yönelmesiyle olaylar gelişir. Gelip gördüğünde o sesin bir kâhine ait olduğu öğrenir, yanına oturur ve gece boyu sohbet ederler. İkinci gece şair, tekrar kâhin ile buluşmak üzere çıkar, giderken yolda bir adamla karşılaşır; adamcağız, başını öne eğmiş

kara kara düşünmektedir. Adam, kendisine "Mısırlı kadını peçeden kurtarmak istediğini, fakat hiç kimsenin kendisine yardımcı olmadığından bahseder." Böylece şair, adamla beraber Satîh'a giderler ve bu konuyu kâhinin önünde tartışırlar. Her gece şairin yanındaki şahıs ve tartışılan konu değişir. Yedinci gece, beklenmedik bir şey olur, Satîh ölür. Kâhin, vefatı sırasında oğluna şairi bırakmamasını vasiyet etmiştir.

Benzer çalışmalar, **Muhammed Lutfî Cum'a**(1886-1952), **Abdullâh Fikrî** (1834-1890), Mısır'ın ilk kadın yazarlarından biri olan **Âişe Teymûriyye** (1840-1902), **Ahmet Şevkî** (1869-1932), **Muhammed Ferîd Vecdî** (1885- 1954)'den de gelmiştir. Bu eserler, romana geçiş sürecinde edebiyata önemli katkılar sunar.

19.yüzyılın başlarında tarihi roman yazarı **Corcî Zeydân'ı**(1861-1914) görmekteyiz. Yazar, yirmi iki adet tarihi roman kaleme almıştır. Onun tarihi roman yazmaktan maksadı, okuyucunun bıkmadan tarihi bilgilere ulaşmasıdır; yoksa edebi bir roman arzusu Zeydân'da yoktur. İlk romanı **Fetâtu'l-Gassân** ("Gassân'ın Kızı", 1898), son romanları **Muhammed Alî** (1907) ve **İnkılâbu'l-Usmânî** ("Osmanlı İnkılâbı", 1911)'dir. Yazar, eserlerini kaleme alırken tarihi gerçeklere sıkı sıkıya bağlıdır, yeri geldiğinde kaynak belirmekten geri durmaz.

Corcî Zeydân'ın yolundan giden **Nesib Bey**, üç ciltlik **Hafâyâ Mısr** ("Mısır'ın Sırları", 1901) ve **Farah Antûn** (1874-1922) **Urşelîmu'l-**

Cedîde (“Yeni Kudüs”, 1903) eserlerini yazar. **Farah Antûn**, şahsi duygularını romana katmaktan çekinmez, Kudüs’un Müslümanların eline geçmesini hazmedemez, üzüntüsünü dile getirmek amacıyla romanın bütün kahramanlarını öldürür.

Farah Antûn, batı medeniyeti ve kültürünün olduğu gibi alınması ve benimsenmesini savunmuş, bu görüşlerini çıkarmakta olduğu **el-Câmi‘a** dergisinde yayınlamak suretiyle de bu işin öncülüğünü yapmıştır; **Üç Şehir** adlı eseri, kendi ifadesi ile, "Para, ilim ve din arasındaki ilişkilere dair felsefi ve içtimai bir araştırmadır." Üç şehir romanının konusu kısaca şöyle: Kuvvet ve şiddet üzerine bina edildiği ve içlerinde zayıfların hakları çiğnendiği için eski medeniyetleri sevmeyen bir genç, üç şehir içerisinde bir seyahate çıkar. Bunlar; din, ilim ve mal şehirleridir. Delikanlı, yolculuğu esnasında görür ki, mal şehri gürültü ve patırtı ile doludur, ilim şehri sakin ve huzurludur. Din şehri ise, ne mal şehri kadar gürültülü, ne de ilim şehri kadar sakindir.

Farah Antûn’un diğer bir çalışması **el-Vahş el-Vahş el-Vahş**; kitabın 11. bölüm adıdır. Bu bölüm şöyle özetlenebilir: İki arkadaş avlanmak için dağın yolunu tutar, gördükleri bir kurdun peşine düşerler. Derken etrafı sis bulutu kaplar, önlerini göremez olurlar yürürken uçurumdan yuvarlanırlar. İri yarı, tüylü bir mahluk bunları bulur ve "vahşet vahşet vahşet" diye bağırır. İki arkadaşın nefesi kesilir, oldukları yerde donakalırlar. Sonrasında çıkardığı sesten bunun bir insan olduğunu anlarlar, üşümüş ve karınları acıkmıştır; adamdan yemek isterler. Korkunç görünüşlü adam, önce arazisine izinsiz girdikleri

için bunları azarlar sonra kulübesine götürerek karınlarını doyurur ve konuşmaya başlarlar… İki arkadaştan biri, ihtiyara "Bu memleketi nasıl bu kadar güzelleştirdin. Krallar bu hususta aciz kaldılar." diye sorar. Bunun üzerine adam öfkelenir, " Yazıklar olsun onlara! Eğer, en kötü kral dahi şu yaptığım şeyleri yapmış olsaydı orada hiçbir kötülük olmazdı, buraya yerleştiğimde kendime sordum, ‘Kötülüğün kaynağı nedir?‘ Sonunda; bunun, insanın içindeki vahşi taraf olduğunu gördüm…" diyerek karşılıklı şekilde konuşmalarına devam ederler.

Yazarın bu iki eserinde roman yönünden belirginlik yoktur; fakat içerdiği sosyalist fikirler büyük yankı yapmıştır. Yüzyılın başında böyle düşünceleri, kabule müsait olmayan bir toplumda Yazarın dile getirebilmesi ilginçtir.

19. yüzyılın sonlarına doğru eğlendirici romanlarda patlama olur. Bunlar, Fransızcadan, İtalyancadan ve İngilizceden alelusul yapılan çevirilerdir. Bu zaman diliminde edebi eserlerin çevirisi geri plana atılmıştır. Seviyesi düşük romanlar; gazete patronlarının isteği, halkın bilgi seviyesinin düşüklüğü ve çeviri yapanların dile hâkim olmaması gibi nedenlerden piyasada bu gibi eserler çoğalmıştır.

Tarihi roman çevirilerinde ilk sırayı **Alexandre Dumas** ve **Walter Scott**’ın eserleri almaktadır. Dumas’ın **Üç Silahşörler**, **Necîb haddâd** tarafından 1888’de **Fursânu’s-Selâse** (Üç Silahşör) adıyla çevirildi; yine **Monte Cristo Kontu** 1871’de **Bişâra Şedîd** tarafından

Arap edebiyatına kazandırıldı. Ayrıca Victor Hugo'un **Sefilleri**, Tolstoy'un **Diriliş** adlı romanları okuyucu ile buluşmuş, fakat yapılan tercümelerin yetersizliği yüzünden bu önemli eserlere ilgi beklenenden az olmuştur. Tercümelerin yetkinsizliği hususunda şunları da söylemek yerinde olur: Çeviri yapılırken, mütercim asıl metne sadık kalmıyor, eserde büyük oynamalar yapılıyordu; başlıklar değişiyor, bölümler atlanıyor, romana ait olmayan unsurlar katılıyor, bazı çevirmenler yaptığı çeviriyi kendisi yazmış gibi gösteriyor hatta belki de en vahimi, olayları ters gösteriyordu. Mesela, **Tanyus Abduh** Hamlet çevirisinde Hamlet'in Laertes tarafından öldürülmesine razı gelmemiş ve Hamlet'i hayatta bırakmıştır.

Eğlendirici telif romanlarında dikkatimizi çeken bir husus önemlidir: Yazarlar, kahramanlarını gelmesi muhtemel tepkiler nedeniyle yurt dışından seçiyor. Çünkü yaşanan aşklar ve o malum hareketler Arapların adet, gelenek ve görenekleriyle uyuşmuyor. Romancılar da haliyle zamanı ve mekânı değiştiriyor ya da romanın kahramanları gayri Müslimler arasından seçiliyor; isimler, yabancı isimler oluyordu. Örneğin, Hüseyîn Riyâd **Fetâtu'l-Yâbâniyye,** Nikûlâ Haddâd **Sadîku'l-Meçhûl,** Muhammed Mes'ûd **Gâdetu'l-Ehrâm,** Ya'kûb Sarrûf **Fetâtu Mısr,** yukarıda saydığımız özellikleri ihtiva etmektedir.

Modern Arap romanına aşk unsurlarının girmesi ilk kez **Mahmûd Hayret** ile olmuştur. Yazar, **Fetâtu'r-Rîfiyye** (Köylü Kızı) adlı romanı ile köylü bir kız ve paşa oğlu arasında geçen aşkı irdelemiştir.

Edebi Arap romanına katkıları yadsınamaz yazarlar arasında **Mustafâ Lutfî Menfalûtî**(1876-1924), önemli noktada durur. Yazar, toplumun çarpık yönlerinden hareketle yazdığı ve çeşitli periyodlarda yayımladığı gözlemlerini ve kısa hikâyelerini **Nazarât** (1910) ve **Abarât** (1915) adlı iki eserde topladı. Yazarın hikâye türündeki bu yazıları modern Mısır edebiyatında hikâye sanatının ilk denemeleri kabul edilir. El-'Abarât, duygu yüklü ve romantik unsurları ihtiva eder, adından da anlaşılacağı gibi. **Tevfîk Hakîm**'in ifadesine göre, o dönemde tiyatroda rolünü oynarken gerçekten ağlayan, gözyaşları döken mahzun sesli **Abdurrahmân Ruşdî** ve duygu yüklü hikâyeleri ile Menfalûtî, okuyucu ve izleyicilerde akıtacak gözyaşı bırakmıyordu.

İlk hikâye denemelerinden biri olan **Ke'su'l-Ûlâ** (İlk Kadeh)'da bir kadeh şarap içmeyi kendine mubah gören, bundan dolayı da bütün hayatı altüst olan bir adamın hikâyesini anlatır bize yazar. Bu adam; içkinin mutluluk, sağlık, konuşkanlık ve cesaret kazandırdığı şeklindeki dört yararı olduğunu duyup "Bir kadehten bir şey olmaz. "diyerek kadehi kafaya diker, fakat sonra içkinin müptelası olur; içkinin dört yararı yerine dört zararını görür: fakirlik, hastalık, çöküntü ve cinnet.

Hâviye (Uçurum) adlı hikâyesinde, kumar oynayan şarap içen bir kocanın ailesine verdiği zarardan bahseder Menfalûtî. Yazar, bu hikâyelerle insanlara kötü alışkanlıkların zararlarını anlatmak istemekte ve onları faydalı işlere yönlendirmeye çalışmaktadır;

eserinin başında yazdığı şu cümleler son derece çarpıcıdır:

"Dünyada birçok bahtsız insan var; benim gibi bir zavallının da onların dertlerini ve kederlerini silip yok etmek için elinden hiçbir şey gelmiyor. Fakat en azından, karşılarına geçip gözyaşlarımı akıtabilirim; belki de ağlayıp gözyaşı dökmem, onlar için bir rahatlama ve teselli olur."

Menfalûtî, hikâyelerinde hep "benli bir anlatım" tercih eder, bu da okuyucu üzerinde bir tesir bırakır; insanların gönlüne hitap eder; dili son derece sağlam ve akıcıdır. Yazar, bu haliyle kendinden sonra gelen aydınlara bir kapı aralamış sayılabilir. Sonraki yazarlar, Menfalûtî'den etkilenmiş ve eserlerini okumadan geçmemişlerdir. Necîb Mahfûz'un da aralarında bulunduğu bu yazarlar, ağlayarak okudukları ve taklit ettikleri eserleriyle edebiyata âşık olmuşlardır.

Mehcer edebiyatının önde gelen temsilcilerinden **Cibrân Halîl Cibrân** (1883-1931), romana giden yolda önemli eserler verir: Kaleme aldığı **Ecnihatu'l- Mükessera** (Kırık Kanatlar), **Ervâhu'l-Mütemerride** (Azgın Ruhlar) **ve Avâsıf** (Fırtınalar); onun daha çok duygusal ve sosyal konuları içeren çalışmalarıdır. Yazar, aslen Lübnanlı olup 12 yaşında annesiyle Amerika'ya göç etmiştir. Cibrân; Arap, Fransız ve Anglo Amerikan kültürünü öğrenmiş bir yazardır, aynı zamanda üç dilde kalemini rahatlıkla oynatabilir; **Hz. Muhammed** ve **Hz. İsâ**'ya ait çalışmalarını İngilizce yazmış, başkaları bu eserleri Arapçaya çevirmiştir. Eleştirmenlere göre Cibrân, hür insan ruhunu temsil eden **ilk Arap sembolistlerden**

biridir.

Menfalûti'nin makâmelerinde olduğu gibi Cibrân'ın yazılarında da çağdaş dünyanın tehlikeli ortamındaki sosyal adaletsizlik manzarası zamanın hikâye ve roman edebiyatının tipik bir görünümüdür. Hikâyede insanların işlediği günah ve suç, duyduğu üzüntü ve keder geleneksel İslami düşüncede olduğu gibi Tanrı'ya karşı işlenmiş bir isyandan değil, toplumdaki sosyal adaletsizliğin meyveleri olarak gösterilmiştir.

Gerçek roman özelliği taşıyan fakat meşhur olamamış **Mahmûd Tâhir Hakkî'**nın **Azrâ Dinşevây** ("Dinşevey Bâkiresi", 1906) adlı yapıtı, hikâyesini gerçek bir olaydan alır. Olay kısaca şöyle cereyan eder: Bir grup İngiliz subay, **Dinşevey** köyünde güvercin avına çıkar. Bu sırada köylüler, askerleri takip etmektedir, subaylar bunu fark edip köylüler üzerine ateş açarlar. Çıkan arbedede bir subay ölür, çıkan yangında ekin tarlaları alev alır, tarlada bulunan bir kadın yanarak can verir. O zaman Mısır valisi olan **Lord Cromer**, bu hadise üzerine suçluların cezalandırılmasını emreder. Göstermelik bir mahkeme ile bazı köylüler, idam edilir; bazıları hapis cezasına çarptırılır.

Yazar, romanı telif ederken sadece bu olayla yetinmemiş araya bir de aşk hikâyesi sıkıştırmıştır. **Minber** gazetesinde tefrika edilen bu eserin özelliği, Yazarın, diyaloglarda halk dilini kullanmış olmasıdır;

bu yönüyle roman, Ya'kûb Sarrûf'un **Fetât Mısr** ("Mısırlı Bir Kız", 1905)'tan sonra ikinci sırada yer alır.

Zaman, mekân, vaka, tez gibi roman Ögelerini bünyesinde barındıran gerçek anlamda ilk Mısır romanı, içinde realist, romantik, sosyal, psikolojik, trajik ve Pastoral unsurlar bulunan **Muhammed Hüseyin Heykel'**in **Zeynep** adlı romanıdır.

Zeynep romanı, istemediği bir kişiyle anne babasının zoruyla evlendirilen bir genç kızın, hüzünlü hikâyesidir. Zeynep, istemediği halde Hasan adlı bir gençle evlendirilir; oysa kız, İbrâhîm'i sevmektedir. İbrâhîm, asker olarak Sudan'a gider. Zeynep'in içindeki kor alev gün geçtikçe onu perişan etmekte; kızcağız, için için yanmakta, mum gibi erimektedir; sırrını kimseye açamaz. Hasan, kocası, iyi bir insandır ve Zeynep'e anlayışla yaklaşmaktadır, Fakat gönlü ferman dinlemez, sürekli İbrâhîm'i düşünmektedir; artık iyice zayıflamış, bir deri kemik kalmıştır. Zeynep'te evdeki günlük işleri yaparken halsizlik oluşur; birazcık çalışsa elinin ayağının dermanı kesilir; hafif hafif öksürmeler başlar. Zeynep, üzüntüsünden yavaş yavaş ince hastalığın pençesine düşmektedir. Evdekiler, onun soğuk aldığını ve nazara geldiğini düşünür, doktora götürmezler; kurşun döker ve okuyup üfleme yaparlar. Ne var ki, yapılan tılsımlar ve okumalar bir fayda vermez; Zeynep'in hastalığı iyice artmaktadır. Nihayet Hasan, anne babasının ayak diremelerine aldırmaz, kasabadan doktor getirtir. Doktor, Zeynep'i baştan aşağı muayene

eder; kadın, derin hastalığa yakalanmış ve hastalık oldukça ilerlemiştir; yapacak bir şey yoktur. Doktor hastayla yalnız kalmak ister; herkesi dışarı çıkarır; kadına bazı sorular sorar, dermansız derdinin sebebini öğrenmek ister. Fakat doktorun bütün ısrarına rağmen Zeynep; içini kora çeviren, yakıp kavuran şeyi açıklamaz. Bu acıklı sahneyi romandan aktaralım:

"Zeynep, odasına gelir gelmez irinli ve kanlı öksürük tekrar nüksetti, sonra sıtma nöbetine tutuldu; kendinden geçmişti, zaman zaman sayıklıyordu. "İbrâhîm" diyerek var gücüyle bağırdı, annesi bunu duyunca sarsıldı, sendeledi. Ardından Zeynep, derin bir sessizliğe gömüldü, nefes alışı bile duyulmuyordu. Annesi, ellerini tuttu, buz gibiydi, gözleri kapalı; yüzü solgun ve bitkindi; iki gündür sayıklayıp durduğu ölüm belirtileri üzerinde görülüyordu. Bu elim manzara karşısında kadının gözleri yaşarmıştı; ümitsizliği, gözlerinden okunuyordu. Birden "Zeynep, Zeynep" diye feryat ederek kızının eline yapıştı, yıkılmış dağ gibi yanına çöküverdi, ölümün azgın dalgaları arasında kaybolup giden kızının yanında yapayalnızdı. "Artık tamam!" diyerek fısıldadı.

Bu sırada, ikinci kızı işten gelmişti, içeri girdi; annesinin ümitsiz halini görünce korkuyla titreyerek duvarın dibine oturdu. Sonra bir anda yerinden fırladı; hıçkırıklar içinde ağlayarak dışarı çıktı, merdivende karşılaştığı Ümmü Câziye bir tuhaflık olduğunu anlamıştı, hızlıca odaya girdi. Bu sırada Hasan ve babası camiden geliyordu; kapıda Zeynep'in kız kardeşiyle karşılaşan Hasan, kızı

kolundan yakaladı; fakat o, kurtulmayı başardı; hiç durmadan koşuyordu. Kendi evlerine geldiğinde babası ne olduğunu sordu; kız hıçkırıklar içinde, "Annem, Zeynep'in yanında ağlıyor." dedi. Adamcağız bunu duyar duymaz yere yığıldı kaldı; sanki ölüm, yıldırımlarını üzerine salmıştı. Ardından kalktı ve dünürü Halil'in evine gitti. İhtiyar, tek başına oturuyordu, evladını kaybetmiş bir adamın bakışıyla sordu: " O, öldü mü Halil?" Fakat Halil bir şey bilmiyordu.

Ölüm odasında iki ihtiyar kadın, son yolculuğuna çıkmak üzere olan mevtanın yanında oturuyordu. Zeynep, gözlerini açıp kapayarak annesine dünyada biraz daha kalacağının işaretini verdi. Hasan; kapının yanında, başını iki elinin arasına almış, gözlerinden çaresizliğin ve umutsuzluğun yaşları akıyordu, oysa önceden ağlamak nedir bilmezdi.

Zeynep, annesinden sandıktaki işlemeli mendili getirmesini rica etti. Mendili aldı, ağzına götürdü; sonra kalbinin üstüne koydu; son isteği, mendil ile birlikte gömülmekti. Zeynep, gece yarısına doğru ruhunu teslim etti; ebedi ve derin sessizliğine doğru yürüdü. İhtiyar ve biçare kadınların, Zeynep'in öldüğünü ilan eden, feryatları yükseliyordu.

Romandaki bu hüzünlü son, Arap okurunun alışık olduğu son değildir. Bu yüzden Heykel, bu eserle kimi eleştirmenlere göre Alexandre Dumas'ın **Kamelyalı kadın** adlı romanı çağrıştırmaktadır. Gerçek manada Mısır'a ait ilk yerli roman sayılan ve 1914 yılında I.

Dünya Savaşı arifesinde neşredilen Zeynep romanı, Heykel tarafından 1910 yılının Nİsân ayında Paris'te yazılmaya başlanmış ve 1911 yılının Mart ayında bitirilmiştir. Romanın büyük bir kısmı Paris'te, diğer bölümleri ise Londra ve Cenevre'de yazılmıştır.

Heykel, bu eseri ile daim iftihar ediyor; kitabın Mısır'da bir çığır açacağını söylüyordu. Fakat 1912 yılında ülkesine dönüp avukatlık yapmaya başlayınca düşüncesi değişti, romanı yayınlamak hususunda tereddüde düştü. Çünkü yazar, romanın ona ne getireceğini bilmiyordu; ayrıca Mısır'da roman yazarlığı lüzumsuz bir iş gibi algılanıyor, bu yüzden Heykel kara kara düşünüyordu; **Cerîde** matbaasına gittiğinde henüz ortada ne kitabın ne de yazarın ismi vardı; baskı işlemleri bittikten sonra "Zeynep" ismi altında kitap neşredildi. M. Hüseyin Heykel, on beş yıl sonra yapılan romanın ikinci baskısında açıkça kendi ismini yazabilmiştir. Yazar, aslında üç baskıdan fazla düşünmüyordu; fakat eser, beklediğinden fazla bir ilgiyle karşılandı ve neticede ondan fazla baskısı yapıldı.

Yazar, bu eserinde bazı toplumsal yaralara işaret etmektedir: Genç kızların fikirleri alınmadan babaları tarafından evlendirilmesi, köylülerin cehaleti ve batıl inançları, doktoru gereksiz görmeleri, her şeyi nazara ve sihre bağlamaları, körü körüne şeyh kabul edilen birine bağlanmaları gibi birçok konuya yazar, kitabında değinmektedir; bununla birlikte Heykel, romanda o günkü Mısır toplumunda olmayan unsurları yapıtına taşımıştır. Örneğin Zeynep'in İbrâhîm'e âşık olması ve tarlalarda buluşması, Hasan ile evlendikten sonra bile

kasabanın pazarında İbrâhîm'in elini sıkmak istemesi, köylüler arasında olacak iş değildir. Yine Hamid ile aralarında geçen konuşmalar 1900'lü yıllardaki gerçeklerle uyuşmamaktadır; o zamanlarda âşıklar bu derece serbest davranamazlar; toplumun adet, gelenek ve görenekleri buna izin vermezdi; belki uzaktan göz ucuyla bir bakış mümkündü. Birbiriyle sözleşen gençler dahi böyle hareketler sergileyemez; çünkü böyle bir davranış tarzı, gelenek ve göreneklere aykırıdır. Eskiden "Bir genç, kızla bakışmış." Derlerdi; tarlalarda dolaşmak, el sıkmak, bütün bunlar absürt şeylerdi. Muhtemelen yazar, Zeynep romanını yazarken Fransız kültüründen etkilendi; çünkü yukarıda saydıklarımız, daha çok batı toplumunun adetlerini andırıyor.

Küçümsenen roman türü, Zeynep'in ikinci baskısından sonra özellikle **Tâhâ** Huseyin'in(1889-1973**)** otobiyografisi **Eyyâm'ın** I. cildini 1929'da bir kitap halinde yayınlamasından sonra artık entelektüeller arasında bir moda haline gelmiştir. **İbrâhîm Abdulkâdir Mâzinî**'nin (1890-1949) 1931 yılında yayımladığı **İbrâhîm Kâtib'i** (Yazar İbrâhîm) Zeynep'in bir uzantısı olmakla birlikte, daha çok Eyyâm'dan etkilenmiş gibidir.

Mâzinî, bu çalışmasında bazı geleneklere karşı çıkarken, romandaki karakterlerin, dinî inançları bakımından Zeynep romanına göre daha özgür olduğu görülür. **İbrâhîm Kâtib**'de İbrâhîm karakterinin kadınlarla olan ilişkileri, günahkârlık duygusundan, toplumda yerleşik ahlak anlayışından hiç etkilenmemektedir. Romanın özeti kısaca şöyle:

Eşini kaybeden bir çocuklu İbrâhîm, ameliyat olmak için girdiği hastanede hemşire Mary ile tanışır. Birbirlerine âşık olurlar. İbrâhîm, sağlığına kavuşunca ilişkiyi yeniden gözden geçirir ve Mary'nin evlenilecek bir kadın olmadığını görür, onu basit bir şekilde terk eder.

İbrâhîm hastaneden çıktıktan sonra nekahet dönemini geçirmek üzere teyzesinin büyük kızı Neciye'nin kocası Şeyh Ali'nin taşradaki evine gider. Orada küçük kuzeni Şûşû ile karşılaşır ve aralarında duygusal bir ilişki başlar; fakat İbrâhîm, aradaki yaş farkından dolayı Şûşû'yu kendinden soğutmak ister, ne var ki bunda başarılı olamaz. Sonunda Şûşû ile evlenmeye karar verir ve onu ablasından ister; fakat ablası buna karşı çıkar. Onuru kırılan İbrâhîm, oradan ayrılır ve ***Luxor****'a gider. Luxor'da bir otelde Leyla adında bir kızla tanışır. Beraber yaşamaya başlarlar. Daha sonra İbrâhîm, hastalanır ve durumu kötüleşir. Bunun üzerine Leyla, İbrâhîm'in akrabalarına ulaşmak için onun eski, açılmamış mektuplarını karıştırır ve Şûşû ile ilişkisini öğrenir. Şeyh Ali gelip, Leyla'ya İbrâhîm'in Şûşû'yu sevdiğini söyler. Bunun üzerine Leyla hamile olduğu halde kendini İbrâhîm'den soğutur. Bebeğini aldırmak için gittiği doktorla evlenir.*

Bu roman, her ne kadar 1931'de yayımlanmış olsa da, yazarın önsözünde verdiği bilgilerden kitabın 1925-1926 yılları arasında kaleme alındığı ve sonradan bir kenara bırakıldığını, 1931'de baskı sırasında pek çok sayfanın kaybolması üzerine bu kaybolan kısımları yeniden yazdığını öğreniyoruz.

Mâzinî'nin bu roman için yazdığı önsöz, en az roman kadar önemlidir. Çünkü burada Heykel ve bazı diğer eleştirmenlerin, Mısır toplumsal hayatını, Mısır romanının gelişmesi ve batı romanı yanında yerini alması önündeki engel olarak gören anlayışlarına karşı çıkar: "*Bu görüşün temelinde, aslında, romanların batı romanı tarzında olması gerektiği şeklinde bir kanaat yatar ki, bu yanlıştır. Çünkü her toplumun kendine özgü yaşam biçimi vardır. Batı romanı, aynı toplumda bile tek tarz değildir. Her toplumun, kendi içindeki doğal gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan bir sanat anlayışı vardır. Rus sanatı İngiliz sanatından, İngiliz sanatı da Fransız, Alman veya Amerikan sanatından farklıdır. Sonra, edebiyat türlerinden bu türde Mısır'a özgü, kendi başına kâim, diğer toplumlardaki benzerlerinden veya mukabillerinden bağımsız bir sanatın ortaya çıkmasına engel olan bir şey yoktur… Kim demiş ki roman, olacaksa ya batı tarzında olur, ya da hiç olmaz diye? Sonra kim demiş, her zaman sadece aşk üzerine kurulmalı, aşk romanın direği ve bel kemiği olmalı diye? Dünyada aşktan başka işler yapan ya da bir kadının bir erkeği, bir erkeğin bir kadını elde etme uğraşısı dışında bir şey için çabalayan kimse yok mudur ki? Bu sınırlama, olsa olsa histeriden ibarettir, başka bir şey değil.*"

Bu önsözden sonra okuyucu, her şeyiyle Mısır'a özgü bir roman beklerken, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Yazarın romanın girişinde yazdıkları, çok geçmeden sadece teoride kalmış, uygulamaya geçirilmemiş olduğu görülür. İkinci romanı **İbrâhîm Sânî**, birincinin devamı sayılır; fakat ilkinden daha kötü bir şekilde yazılmış ve

eleştirmenler arasında tam bir hayal kırıklığı yaratmıştır.

Dönemin ünlü simalarından **Tevfîk Hakîm** (1902-1987) **Avdetu'r-Rûh** (Ruhun Dönüşü) ile bu yüzyılın ilk çeyreğinde sıradan Mısırlıların yaşamları hakkında önceki denemelerden çok daha zengin tablolar sunar. Roman, 1919 devriminden esinlenen "Mısır halkının yeniden doğuşu" biçimindeki ulusal felsefenin mükemmel bir romantik ifadesi olarak yorumlanır. Bu özelliği ve Kahire'de oturan orta tabakadan dar gelirli bir ailenin yaşamını konu edinmesi dolayısıyla Mısır'da günümüze dek büyük ilgi görmüştür. Sembolizm yüklü romanın konusu şöyledir:

Öğretmen Hanefî, mühendislik fakültesinde okuyan kardeşi Abduh, evde kalmış kız kardeşleri Zennûbe, geçici bir süre görevinden uzaklaştırılmış amcaoğulları Yüzbaşı Selim ile üvey kardeşlerinin oğlu lise öğrencisi Muhsin ve bunlarla hiç akrabalık bağı olmayan hizmetçi Mebrûk, Kahire'de sıradan bir semtte bulunan üç katlı bir evin son katında yaşamaktadırlar. Yazar tarafından "halk" diye söz edilen bu daire sakinleri, birbirlerine o kadar tutkundur ki, evin bir odasında beraber kalmakta, bir arada yiyip içmekte, Zennûbe dışındakiler aynı odada bitişik ranzalarda yatmaktadırlar. Hastalandıklarında, hepsi hasta olur; iyileştiklerinde hepsi birden sıhhat bulur. Komşuları emekli asker Doktor Hilmi'nin kızı Seniyye ile önce Muhsin arasında başlayan gönül ilişkisi, daha sonra Abduh ve Selim'e sirayet eder; böylelikle araları açılır. Seniyye'nin bunları terk edip başka biri ile gönül ilişkisine girmesiyle bozulan birlikleri

tekrar sağlanır. Zennûbe dışındaki ailenin bireyleri 1919 Devrimine katılır ve hepsi tutuklanır.

Hakîm, sembolizm yüklü bu romanda Mısır'ın birliğini savunmakta, eserinde buna vurgu yapmaktadır; delili ise, doktorun hastalanmış halkı tedavi etmek için hepsine aynı ilacı vermesidir. Batıl inanç eleştirisi, bu eserde de kendini gösterir. Romandaki Muhsin karakteri; yazarın kendisini, Tevfîk Hakîm'i temsil eder. Kullanılan dil, fasihtir; diyaloglarda halk dili benimsenmiş ve mizah, ustalıkla serpiştirilmiştir. Tasvirler, canlı ve iyi bir gözlem ürünüdür.

Tevfîk Hakîm, bu çalışmasıyla Arap romancılığına büyük bir katkıda bulunmuştur. Roman, Necîb Mahfûz kuşağının ürünlerine dek, kendinden önceki ve sonraki romanlar arasında sunuş realizmini başarıyla gerçekleştirmiş romantik en güzel romandır. Ayrıca bir ailenin portresini tam olarak vermeyi başaran ilk eserdir. Yazarın diğer roman çalışmaları; **Usfûr mine'ş-Şark** (Şark Serçesi), **Yevmiyyât Nâib fi'l-Eryâf** (Bir Vekilin Günlüğü) ve **Rıbâtu'l-Mukaddes** (Kutsal Bağ) adlarını taşır.

Mahmûd Tâhir Lâşîn'in (1894-1954) **Havvâ bilâ Âdem** ("Âdemsiz Havvâ", 1933)'i sosyal eleştiriyi hedefleyerek okuyucuyu fakir tabakanın sorunlarıyla karşı karşıya getirir. Roman, öksüz ve yetim bir kız olan Havvâ'nın hikâyesini anlatır; özeti kısaca şöyledir:

Fakir, yetim ve öksüz bir kız olan Havvâ, cahil ve geri kalmış bir çevreye rağmen anneannesi tarafından iyi bir biçimde yetiştirilir.

Orta öğrenimini tamamlar ve yurt dışında öğrenim bursu kazanır. Fakat torpille yerine başkası gönderilir; itiraz etmesine rağmen bir netice alamaz. Kendini avutmak ve teselli bulmak için hayır cemiyetlerinde öğretmenlik yapar. Yine bu hayır cemiyetlerin birinde Feride Hanım ile tanışır. Feride Hanım, Havvâ'dan çok hoşlanır ve kendisinden küçük kızına piyano dersi vermesini ister. Böylece Havvâ, Feride hanımın konağına gidip gelmeye başlar; aile, zengin ve soyludur, kızın gözleri kamaşır. Evin oğlu Remzi, içine kapanık ve utangaç bir çocuktur. Havva, Remzi ile ilgili hayaller kurar; onunla evlenip yüksek tabakanın bir üyesi olacaktır. Ne var ki, Remzi, kendi çevresinden varlıklı bir ailenin kızıyla nişanlanır. Bu beklenmeyen haber, Havva'yı şok eder. Kızcağız, üzüntüsünden hasta olur, yataklara düşer. Ninesinin "koca karı" ilaçları da bir işe yaramaz. Remzi'nin düğün gününde sakladığı gelinliğini giyer ve zehir içerek intihar eder.

Yazar, toplumun eğitimsiz kesimlerinde hâkim olan bir takım batıl inançlardan başlayarak, üst sınıfın alt tabaka insanlarına iyi imkânlardan yararlanma fırsatı vermemesi, onları hakir görmesi, eğitim sisteminin çarpıklığı gibi konularda eleştiriler getirir; entelektüellerin geleneklerden kopmasını ve düştüğü bunalımlarını irdeler. Romanın üslûbu hızlı ve çarpıcıdır, diyaloglar halk dilinde başarılı ve fonksiyoneldir. Karakterler, son derece uyumludur.

Lâşîn, 1920'li yılların başlarında modern düşünceli bazı genç yazarlar tarafından kurulan **Medresetu'l-Hadîse'**nin en hareketli

temsilcilerinden birdir. Bu grup, başta çeviriler yoluyla tanıdıkları Rus yazarları Dostoyevski, Tolstoy, Puşkin, Gogol, Çehov, Turgenyev hatta Gorki olmak üzere 19. yüzyıl İngiliz ve Fransız roman ve hikâye yazarlarının eserlerine büyük önem atfederek, Mısır'da sağlam bir hikâye geleneği oluşturmayı, modern ve gerçekçi bir edebiyat yaratmayı hedeflemiştir. 1925 yılı Nisân ayının Perşembe akşamı Lâşîn'in evinde bir araya gelen ekol üyeleri, **Fecir** adında bir gazete çıkartma, gazeteyi ve ekol üyelerinin eserlerini basmak için de bir matbaa kurma kararı aldılar. 1925-1927 yılları arasında bu gazetede hem kendi eserlerini hem de hayran oldukları batılı yazarlardan yaptıkları çevirileri yayımladılar.

Medresetu'l-Hadîse'nin önemli temsilcilerinden biri de hikâye alanında ün kazanmış olan **Mahmûd Teymûr** (1894-1973)'dur**. Atlâl, Nidâu'l-Meçhûl, Selvâ fi Mehebbi'r-Rîh, Cleopatra fi Hân Halîlî, Şumrûh, İle'l-Likâ Eyyuhe'l- Hubb, el-Mesâbîhu'z-Zurek** adlarında yedi roman kaleme almıştır. Yirmi yedi yaşında ölen ve kendisinden iki yaş büyük olan ağabeyi **Muhammed Teymûr, fi'l-Kıtâr** adlı öyküsüyle Arap edebiyatında ilk kısa hikâye yazarı kabul edilir.

Atlâl (Yıkıntılar) adlı romanda yazar, zengin bir aileye mensup genç delikanlının aile, çevre ve çeşitli sosyal şartların etkisiyle nasıl bozulduğunu ve hayatının nasıl harabeye dönüştüğünü anlatır. Bu romanıyla Teymur, ailenin ve çevrenin birey üzerindeki etkisini ve bireyi ne denli davranış bozukluğu içerisine itebileceğini anlatmaktadır. Eserde, kadınlar nispeten özgürdür; ancak bu aşamada

Teymur, genç kızların özgür oldukları zaman kendilerini iyi bir son beklemediğini ima eder gibidir. Sami'nin gerek Tehânî ile gerekse Fethiye ile sık sık baş başa olması, açık alanlarda öpüşmeleri, Sami ile ilişkiye girmeleri, onların toplumda yerleşik töreleri ve din yasaklarını umursamadıklarını gösterir. Yazarın diğer bir eleştirisi; kadınlar, işledikleri günahın vebalini fazlasıyla çekerken erkeğe bir şey olmamasıdır; bu durumda kadın, ahlaksızlık damgası yerken, erkek adeta taltif edilir, toplum tarafından hiçbir baskı görmez. Romanda dil, baştan aşağı fasihtir.

Yazarın diğer romanı **Nidâu'l-Mechûl** ("Meçhule Çağrı", 1939), Lübnan'da bir tatil köyünde geçen olayları anlatır. **Muhammed Mendur**'un gerçekçi roman türünün güzel bir örneği olarak değerlendirdiği eser, macera ve heyecanlarla dolu, sürükleyici ve gizemli bir anlatım tarzı ihtiva etmektedir. Ayrıca romanda Arap toplumunda küçük yaşta kızların kendilerinden yaşça büyük ve istemedikleri erkeklerle evlendirilmesi eleştirilir; dil, tamamen fasih olup halk diline yer verilmez ve "benli anlatım" tarzı benimsenir.

Gözleri görmemesine rağmen Arap edebiyatında büyük şöhret kazanmış Amîdu'l-Edeb lakaplı **Tâhâ Huseyin**'i (1889-1973) de anmadan geçemeyiz. Öyle ki, Necîb Mahfûz; yazarın **Şeceratu'l-Bu's** (Hüzün Ağacı) adlı çalışmasından etkilenmiş ve aynı tarzı **Sülâsiye** adlı üçlemesinde kullanmış, tarih olarak da Tâhâ Huseyin'in bıraktığı yerden başlamıştır. Bu çalışma, yazarın en ciddi romanıdır. Yazar, burada bir ailenin üç kuşak boyunca tarihini takip ederek 19.

yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında Mısır'ın sosyal hayatındaki tedrici değişmeyi ve bu değişmenin aile yaşamını nasıl etkilediğini başarıyla ortaya koyar. Roman, ilk "nehir roman" olup, **Abdulhamîd Sahhâr** ve **Necîb Mahfûz**'a öncülük yapmıştır, özeti şöyledir:

Ali ile Abdurrahmân, aynı şeyhe bağlı iki tüccar arkadaştır. Şeyhin isteği doğrultusunda çocuklarını birbiriyle evlendirirler; fakat gelin son derece çirkindir, bu yüzden oğlanın annesi evliliğe rıza göstermez. Ancak kocası baskın çıkar ve kadın sesini keser. Ne var ki kadın, üzüntüsünden çok dayanamaz ve vefat eder. Gelin ile damat, ilk günlerde mutludur; nur topu gibi bir kızları olur; adını Semiha koyarlar; sonra ikinci kızları Gülnar dünyaya gelir. Ama kız çocuğu çok çirkindir. Gittikçe adam, eşinden soğumaktadır; şeyhinin tavsiyesi ile tekrar evlenir.

Tâhâ Huseyin'in oğlu **Mûnis**'e göre roman, Eyyâm'ın bir devamı niteliğinde olup, yazarın hayatından kesitler içermektedir; karakterler, gerçek kişilerdir ve (o zaman için) hala hayattadır.

Yazarın önemli eserlerinin başında **el-Eyyâm** gelir; birinci cildini 1929'da, ikinci cildini 1939 yılında yayımlar. Tâhâ Huseyin, bu çalışmasında 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarındaki Mısır toplumunu değişik yönleriyle gözler önüne serer. Arap edebiyatında orijinal bir deneme olan el-Eyyâm'ın, **J.J. Rousseau**'nun itirafları model alınarak yazıldığı söylenmektedir. Eleştirmenlerin birçoğuna göre bu hikâye, Tâhâ Huseyin'in yazdığı en güzel eserdir. Yazar;

çalışmasını iki kısma ayırır, birincisinde çocukluğundan bahseder; ikincisinde, gençlik döneminin ilk yıllarını anlatır; çektiği sıkıntıları, hayatın zorluklarını, öğrenimini, kardeşlerinin ölümüyle ailesinde yaşanan sarsıntıları, kısaca yazar, kendi hayatını betimler.

Edîb adlı eseri, kısmen yazarın kendi yaşam öyküsüdür. Üniversitede tanıştığı genç Mısırlı bir aydının hikâyesini "benli anlatım" tarzıyla okuyucuya aktarır. Tâhâ Huseyin, romanda yurt dışına öğrenim için giden Mısırlı talebelerin Avrupa ülkelerinde yaşadığı ikilemi ve içine düştükleri boşluğu gözler önüne sermektedir.

Duâu'l-Karavân ("Çulluk Kuşunun Yakarışı", 1941), yazarın diğer yapıtlarına göre daha bir roman kokmaktadır; burada kervan kuşunun, roman kahramanlarının acılarını paylaşması söz konusu edilir. Romanın kısaca konusu: Bir mühendis, yanında hizmetçi olarak çalıştığı kızı iğfal eder ve kız hamile kalır. Aile şerefini düşünen dayısı, kızı öldürür. İntikam duygusu ile yanıp kavrulan küçük kız kardeşi Âmine, mühendisten öç almak için fırsat kollamaktadır; bir şekilde mühendisin evine hizmetçi olarak girer, kendini ağırdan satmaya kararlıdır, delikanlıya başlarda yüz vermez; fakat genç adam kıza sırılsıklam âşık olmuştur. Her şeyin sonunda nefret, aşka galebe çalar ve birbirleriyle evlenirler. Yazar, romanlarında baştan sona fasih dil kullanır. Üslûbu, Araplarca "Sehlu'l- Mümtenî' "denen;

kolay, ancak taklit edilmesi güç bir üsluptur.

İlk psikanalitik eser, 1939'da yayımlanan **Abbâs Mahmûd Akkâd**'ın (1889-1964) **Sara** adlı romandır. Necîb Mahfûz, **Serâb** adlı romanında Akkâd'ın bu çalışmasını taklit etmiştir. Eser, haşarı kız Sara ile Hemmâm'ın sıra dışı ilişkisini anlatır.

Birinci kuşak olarak adlandırılan yazarları ve eserlerini karşılaştırmak istersek ortaya şöyle bir tablo çıkar: **Sara, İbrâhîm Kâtib, Nidâu'l-Meçhûl, Atlâl** ve **Edîb** gibi romanlarda daha çok didaktik özellik göze çarpar, güdümlüdür. Şekil ve yapı yönünden bir romanda olması gereken bütün özellikleri taşımaz. Bunda ne bir sanat eğilimi olan ne de bir roman ekolüne bağlı olan yazarların esas meslekleri dışında roman yazmalarının büyük bir rolü vardır. Mâzinî ve Akkâd, daha çok psikolojik eserler vermişlerdir. Bunlardan sonra gelen Hakîm, Teymûr ve Mahfûz gibi yazarlar; toplumsal tahlile dayanan Heykel ve Tâhâ Huseyin gibi Yazarların etkisinde hareket etmişlerdir.

Kırklı yıllarda hala tam bağımsızlık arayışı içerisinde olan Mısır toplumunda egemen güçlerle halk arasında maddi yönden büyük bir uçurum gözlenir. İnsanlar bir lokma ekmeğe muhtaçtır. Bütün bu olumsuzluklar tam anlamıyla romanlara yansımaz. Bunun sebebi, toplumun henüz bu tür faaliyetleri kaldıramayacağı düşüncesidir. Bu dönem içinde karşımıza çıkan romanlarda anlatım teknikleri son derece zayıftır ve "doğrudan anlatım tekniği" kullanılmaktadır.

Roman kahramanı doğrudan yazarı temsil etsin ya da etmesin; yazar, varlığını okuyucuya yakından hissettirme sevdasındadır. Her şey, ilâhi bir bakış açısıyla, yazarın doğrudan aktarımı ile okuyucuya sunulur. Roman; kişilerin psikolojik yapıları, anlayış tarzları, sosyal durumları gibi özellikleri diyalog, iç monolog veya tasvir unsurlarının arkasına sığınılarak verilmez. Dolayısıyla bu dönem romanlar, her okurun kendi alt yapısına göre her tarafa çekilen farklı çözümlemeleri içinde barındırmaz. Romanlarda daha ziyade giriş, gelişme ve sonuç düzeyinde bir kurgu vardır ve düğüm çokluğuna ya da ana olay örgüsü içinde geliştirilmiş ve bu örgüyü zenginleştiren tali olaylara pek rastlanmaz. Kullanılan dil, anlatıcı bağlamında tümünde fasihtir; ancak diyaloglarda kimi yazarlar, tamamen halk dilini; kimi yazarlar, bütünüyle fasih Arapçayı, kimi yazarlar ise halk dilini ve fasih Arapçayı karışık olarak kullanır.

Mısır romanının bu öncü çalışmaları sadece Mısır'da değil; Arapça konuşulan diğer ülkelerde de genç yazarları roman alanında kalem oynatmayı cesaretlendirmiştir. Bu sayededir ki; **Necîb Mahfûz**, **Yûsuf İdrîs** ve **Abdurrahmân Şarkâvî** gibi dünya çapında romancılar yetişmiştir. Arap romanı, en olgun ürünlerini çok köklü siyasal ve sosyal değişimlere sebep olan II. Dünya Savaşı sonrası dönemde verdi. Bu dönem siyasi bağımsızlıklar, 1948 Filistin yenilgisi, Süveyş Savaşı (1956), radikal milliyetçiliğin yükselişi ve Haziran 1967 Arap yenilgisinin yanı sıra çağdaş kurumların oluşması, eğitim ve öğretimin yaygınlaştırılması, hayat standardının yükselmesi, şehirlere göç ile okuyucu sayısındaki artış, roman

türünün gelişmesinde etkin rol oynadı. Şiire göre daha kolay anlaşılır olması, siyasal, sosyal ve ekonomik problemleri işlemeye daha elverişli bulunması da romana olan ilginin artmasını sağladı.

Lübnan

Tevfîk Yûsuf Avvâd (1911-1988), Lübnanlı önemli edebiyatçılardan olan yazar, kendini 1930'lu yıllarda göstermeye başladı. "Ekmek Kapısı" adlı romanı, Arap milliyetçiliğine bir çağrıdır. Yazar, burada göçün sorunları ve acı çeken küçük insanların sıkıntısını anlatır. Avvâd, olay kahramanı olarak hayatın darbesini yemiş, her türlü çareden yoksun dertlileri ve sıkıntılıları seçer. Kendinden öncekileri öylesine aşar ki, Mısırlı Mahmûd Teymûr'la karşılaştırmalar yapılabilir. Çoğu zaman bu tip kaderlerin tasvirinde öyle ayrıntıya dalar ki, sinirleri duyarlı okuyucuyu adeta iter.

Mârûn Abbûd (1886-1962), tarihi romanı **Kızıl Emîr** ile Emir Beşir'i anlatır; ona, feodalizmle hesaplaşma fırsatı verir. **Ömer Fâhûrî** (1896-1946) Mârûn Abbûd gibi son derece gerçekçi bir şekilde küçük adamın yaşayışını **Müteveffâ Hannâ** (Rahmetli Hannâ)'da tasvir eder.

1949 yılında Beyrut Lübnân doğumlu olan **Emîn Ma′lûf,** ilk eseri **Arapların Gözünde Haçlılar** ile büyük başarı kazanmıştır. 1993 yılında yayınlanan **Tanios Kayası** ile **Goncourt Akademisi Edebiyat Ödülü′**nü kazanan yazarın 1986 yılında çıkardığı ilk romanı **Afrikalı Leo**, klasik eserler arasına girmiştir. Bu kitabından dolayı Emîn Ma′lûf **Fransız- Arap Dostluk** Ödülü′nü kazanmıştır.

Yazar, 1976′dan bu yana Fransa′da yaşamaktadır.

Kadınlar, çağdaş Lübnan edebiyatına aktif bir şekilde katılır. 1973 doğumlu **Leylâ Ba‘albekkî**, zengin bir ailenin çocuğu olmakla birlikte edebiyatla meşgul olması yasaklanmış bir yazardır; 1958 yılında çıkardığı **Yaşıyorum** romanı birçok dile çevrilmiştir. Eserde varoluşçuluk etkileri görülür. Diğer romanları, **Maskesiz Ben** ve **Korku Saçan Tanrılar** Lübnan'da büyük başarı kazanmış, Avrupa'da adından söz ettirmiştir. Lübnan'da **Suheyl İdrîs, Leylâ Useyrân, Emilî Nasrullâh, Hanân Şeyh, Hudâ Bereket ve İlyas Hûrî** gibi başka romancılar da edebiyata katkılarını sunmuştur.

Diğer Arap Ülkelerinde Bazı Romancılar

Tarih romanlarının en şekçin yazarı **Ma'rûf Arna‘ût** (1892-1948), **Kureyş'in Efendisi** başlıklı ilk tarihi romanında Hz. Peygamber'in hayatını işledi, kitap 1929'da yayınlandı ve **Şam Arap Bilimler Akademisi** üyeliğini kazandırdı. **Ali Tantâvî, Selahaddîn Muneccid, Ali Halkî, Fuâd Şâib, Halîl Hindâvî, Hannâ Mine, Edîb Nahvî, Fâris Zerzûr, Abdusselam Uceylî, Halîm Berekât, Gâde Semmân ve Zekeriyyâ Tâmir ve Şekîb Câbirî** Suriye'de edebiyata önemli katkılar sunmuş diğer yazarlardır.

Emîl Habîbî (1921-1956), **Hayfâ**'da dünyaya geldi, eseri **Müteşâil** yüz arap romanı arasında gösterilir. **Nâblus'**da doğan **Seher Halîfe** (1942-?) ilk Filistinli kadın romancılardandır. İlk romanı **Lem Ne'ud Cevârî Lekum** (1974), kadının özgürlüğünü savunması sebebiyle

büyük ses getirdi. Filistinli diğer önemli yazarlar olarak **Gassân Kenefânî, Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve Liyâne Bedr'i** sayabiliriz.

Diğer Arap ülkelerinde roman türüne katkı sunan belli başlı yazarlar şunlardır: Ürdün'de **Gâlib Helesâ**, Cezâyir **Tâhir Vattâr**, Suûdî Arabistan **Abdurrahmân Munîf**, Sudan **Tayyib Sâlih**, Fas **Muhammed Şukrî, Muhammed Zefzâf**, Irak **Gâib Tu'me Fermân**, **Deysî Emîr** ve **Zunnûn Eyyûb**.

Mehcer Edebiyatı

Sözlükte "göç edilen yer" manasına gelen **mehcer,** başta Lübnan olmak üzere Suriye, Filistin ve Ürdün'den göç eden Arapların Kuzey ve Güney Amerika'da ikamet ettikleri yerlere verilen addır. Bu edebiyatın en önemli temsilcileri; **Cibrân Halîl Cibrân, Mîhâîl Nuayme ve Emîn Reyhânî**'dir. Cibrân Halîl ve Reyhânî'nin hikâye ve romanları üslup bakımından paralellik arz eder; her ikisi de din adamlarına karşı olumsuz bir tavır sergiler. Reyhânî'nin eserlerinde diğerinden farklı olarak milliyetçilik ön plandadır.

Mehcer edebiyatının ilk tarihi roman yazarı **Nesîb Arîza, Dîkü'l-cinni'l- Hımsî** ve **Samsâme** adlı eserleriyle kendini gösterir. **Antuan Enis Şekûr**'un **Mine'l-Mehd ile'l-Lahd** adlı romanı psikolojik tahlilleriyle dikkati çeker. Nezîr Zeytûn'un **Zünûbu'l-Âbâ** adlı eseri ve tercüme romanları, **Şukrullâh Curr**'un **Şebehu'l-Ebyâz, Cuzûru'l-Hatî'e** adlı romanları ve İlyas Kunsul'un **fî Mehebbi'r-Rîh** adlı romanı Güney Amerika'da mehcer edebiyatının belli başlı çalışmaları arasında yer alır.

TARİHSEL ARKA PLAN (1911-2006)

İngiliz Dönemi

1869′da İsmail Paşa döneminde Süveyş Kanalı'nın açılmasıyla stratejik önemi artan Mısır′a İngilizler 1882’de asker çıkardıklarında uzun boylu kalmayacaklarını belirtmiş olmalarına rağmen bu sözlerini tutmamışlardır. Bunun için onlara bir bahane lazımdır. Milliyetçi bir subay olan **Ahmet Urabi Paşa'nın** isyanı bunlar için iyi bir fırsat oluşturdu. Aynı yılın Eylül ayında İngiltere, **İskenderiye** kentini bombaladı, ardından bütün Mısır′ı işgal etti ve 1914’te I. Dünya Savaşı′nın arifesinde Mısır’ı himayelerine aldıklarını açıklayarak kendi topraklarının bir parçası haline getirdiler. İlerleyen zamanlarda bu işgal, birçok sıkıntıları beraberinde getirecektir.

İngiliz komiser **Lord Cromer**′in **Abbâs Hilmi** döneminde yönetimi ele geçirip bakanları görevden alması Mısır halkını kızdırmıştır. Bu sebeple halk, mücadeleye başlamış; aralarından birçok kahraman çıkmıştır. Bunların ilki, **Mustafa Kamil Paşa** (1874-1908)′dır; gerek üç dilde çıkardığı **Livâ** gazetesi, gerekse ateşli konuşmaları ile milli şuurun derinleşmesini sağlamış; **Hızbu′l-Vatanî**′yi kurup birçok Avrupa ülkesini gezmiş, Mısır meselesini anlatmıştır. Bu parti, İslami bir partidir; bunun karşısında 1907′de Lord Cromer′in teşvikiyle ılımlı ulusalcılardan oluşan ve **Ahmed Lütfî Seyyid**′in önderliğinde kurulan **Hızbu'l-Ümmet** vardır. Bu partiden 1918 yılında **Vefd Partisi**; Vefd′den sonra ise 1922′de **Hızbu'l-Ahrâri′d- Dustûriyyîn** doğmuştur.

İngilizlerin eğitim dilini Arapçadan İngilizceye çevirmeleri, halkın kendine gelmesi noktasında önemli rol oynamıştır. Mısırlı aydınlar, bu sebeple kampanya başlatmış ve Arapça eğitim yapan **Kahire Üniversitesi** kurulana dek durmamışlardır. 1906 yılında meydana gelen **Dinşevây Olayı** ve ardından pek çok Mısırlıyı cezalandıran ve birkaçını ölüme mahkûm eden özel bir mahkemenin kurulması, kabarmakta olan milliyetçilik duygularını kamçılamıştır.

I. Dünya Savaşı yılları, Mısır'da çok hızlı sosyal değişikliklerin görüldüğü yıllardır. Her ne kadar Mısır, savaşa girmemiş olsa da İngilizlerin egemenliği altındadır; halk, amele gibi çalıştırılır; arazi, İngilizlerin isteği doğrultusunda pamuk ekimi için ayrılır; tarımsal faaliyetler azalır. Bazıları; bunu fırsat bilip "mal depolama" işine girişir, akabinde fiyatlar yükselir. Fakir halkın durumu iyice kötüleşir. Zengin tabaka her halükarda daha da zenginleşmiştir. Sanayi üretiminin artmasıyla orta sınıf gelişir. İngiliz askerlerinin tutum ve davranışları, halk arasındaki hoşnutsuzluğu giderek arttırmaktadır.

1919 yılı başlarında daha önce Eğitim Bakanı olarak görev yapmış olan **Sa'd Zağlûl** (1860-1927)'un önderliğinde bütün memlekette İngilizler aleyhinde gösteriler düzenlenmiş, toplu ayaklanmalar yaşanmıştır. Sa'd Zağlûl ve arkadaşları tutuklanıp Malta adasına sürülmüş; bunun sonucu olarak ayaklanmalar, daha da şiddetlenmiştir. İlk kez, bu dönemde yapılan gösterilerde kadınların da yer aldığını görmekteyiz. "1919 Devrimi" olarak adlandırılan bu

hareketin Mısır için önemi büyüktür. Devrimle beraber toplumda bir hareketlenme ve ekonomide bir canlanma olmuş; ayrıca halk birbiriyle kaynaşıp bütünleşmiştir. Devrim patlak verdiğinde Necîb Mahfûz henüz yedi yaşında idi. Siyasi şuurunda bu hadisenin önemli rol oynadığını ifade eden Mahfûz, sonraları lise birde okuduğu 1926 yılından bu yana devrimle ilgili haberleri hiç kaçırmadığını söyler.

Bu durum karşısında İngilizler; Sa'd Zağlûl ve arkadaşlarını serbest bırakmış ve anlaşmak için masaya oturmuşlardır. Fakat Mısırlılar, tam bağımsızlık istemekte; İngilizler ise buna yanaşmamaktadır. Taraflar, anlaşma olmadan masadan kalkarlar; gösteriler tekrar başlar. Akabinde İngiltere, 28 Şubat 1922'de yayınladığı bildiride Mısır'ın bağımsızlığını tanımak zorunda kalır ve **Hidiv I. Fuâd** (1868-1936)'ı kral ilan eder. Bununla birlikte İngilizler Süveyş Kanalı'nı korumaya ve **Sudan** üzerindeki kontrolünü sürdürmeye devam edecektir.

Sa'd Zağlûl ve arkadaşları, kralın piyondan başka bir şey olmadığını bildiklerinden, I. Fuâd'a karşı tavır almışlardır. 19 Nİsân 1923'te ilan edilen anayasadan sonra ilk genel seçimler yapılır. Bu seçimlerde Sa'd Zağlûl'un partisi **Vefd,** büyük bir başarı kazanmıştır. Fakat I. Fuâd, meclisin çalışmasına izin vermez, sürekli keyfi kararlar alır; dört kere meclisi fesheder. Kral Fuâd öldükten sonra yerine oğlu **I. Fârûk**(1920-1965) geçmiştir. 1936'da yapılan seçimlerde Vefd Partisi ezici bir üstünlük elde eder. 26 Ağustos 1936 yılında İngilizlerle varılan antlaşma ile İngiltere Mısır'dan çekiliyor fakat Süveyş Kanalı'nda asker bulundurma hakkını saklı tutuyordu; buna karşılık, bir saldırı olduğunda Mısır'ı savunacaktı.

Mısır endüstrisi, özellikle Bank Mısır'ın kurulması sonrasında, yani 1920'li yıllarda büyük hız kazanmıştır. Diğer yandan 1928'de ülkenin temel ihtiyaç kalemleri olan pamuk fiyatları büyük ölçüde düşerken ülke, 1930'ların başlarındaki ekonomik krizden etkilenmiş; bu durumun olumsuzlukları, daha ziyade köylüler ve tarım işçilerinin hayat standardına yansımıştır. **Vakıflar Bankası** kredi servisinde çalışan Necîb Mahfûz, o günlerde pek çok kişinin hatta tüccarların bile kredi almak için geldiğinden, aldıkları krediye rağmen yine de iflastan kurtulamadıklarından bahseder. Devlet dairelerinde alımlar durdurulmuş, dereceler dondurulmuştur; üstelik ekilebilir toprak alanlarındaki artış da nüfus artışına ayak uyduramadığından köylüler, bir iş bulma umuduyla kentlere akın etmişlerdir. 1917'de 791.000 olan Kahire'nin nüfusu, 1937'de 1.312.000'e; 445.000 olan İskenderiye'nin nüfusu da 686.000'e ulaşmıştır. Ne yapacağını bilmeyen orta sınıf insanlar arasında, uç fikirler iyi bir zemin bulmuştur. Bunda, 1930'ların sonlarına doğru demokrasiyi uygulayan Batı uluslarının yaşadığı bunalımın bir sonucu olarak Mısır'da demokrasiye olan inancın büyük bir itibar kaybına uğramasının da rolü vardır.

Vatan Partisi'nin **Mustafa Kamil** çizgisinden ayrılması üzerine 1927'de **Hasan Bennâ** (1906-1949) tarafından **İhvân-ı Müslimîn** kurulmuştur. İslami ahlak değerlerini ve dünya görüşünü öne çıkartan bu hareket, Mısır'da önemli bir çoğunluğun sempatisini kazanır; siyasette kendini gösterir; arkasına Kral Fârûk'un desteğini

almasından sonra daha da güçlenir. 1937-1938 yıllarında "Mavi Gömlekler" adında faşist bir hareket ortaya çıkmıştır; bunu Vefd Partisi destekliyordu. Hemen akabinde **Mısr el-Fetât** adında aşırı milliyetçi bir hareket daha kendini gösterir. Bunların taraftarları, kendilerine **Yeşil Gömlekler** diyen yakıp yıkmayı seven, öğrenci grupları idi. Kral Fârûk ise kendisini halife ilan etmeyi düşünmektedir. 1939′da patlak veren İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) sırasında Mısır, İngiliz ordusu için önemli bir üs olmuştur. Fakat Mısır, direkt olarak savaşa girmemiştir.

Mısır Sosyalist Partisi 1921′de Kahire′de kurulmasına rağmen Sosyalizm, 30'lu yıllarda kendini hissettirmiştir. Tarım kesiminde yaşanan krizler ve ekilen arazilerin kısıtlanması sonucunda kentli nüfus, artmıştır. Şehirlerde artan işsizlik, daha radikal siyasi eğilimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Liberalizmin temsilcisi Vefd Partisi'nin bu sorunları çözmede yetersiz kalması **Genç Mısır Örgütü** gibi faşist oluşumların önünü açmıştır. Ayrıca Rusya'nın müttefikler safında savaşa girmesi ve 1942'de Kahire'de bir Rus temsilciliğinin açılması sosyalistlere iyi bir faaliyet alanı kazandırmıştır.

1945 yılı sonunda Mısır ile İngiltere arasında müzakereler yeniden başlamış ve 1946 Ekiminde mutabakat sağlanmıştır; buna göre İngilizler, 1949 Eylülüne kadar Mısır'dan çekilecektir. Daha sonra 1948'de Arap İsrail Savaşı patlak verir ve Araplar kaybeden taraf olur. Bunun birçok nedeni vardır: Amerika ve İngiltere İsrail′i desteklemiştir; bununla beraber Araplar arasında bir birlik yoktur.

Mısır, kendi içinde birçok problemle uğraşmaktadır; rüşvet ve yolsuzluk, ordunun silah yönünden eksikliği, moral bozukluğu subaylar arasında huzursuzluğa sebep olur; askerler, yenilgiyi onur meselesi yaparlar. Bu nedenle 1944-1945 yılları arasında başlamış olan darbe hazırlığı, Filistin yenilgisinden sonra hız kazanmıştır.

19 Ocak 1952'de Mısırlı fedâilerin İngiliz garnizonuna saldırması üzerine 25 Ocak günü İngilizlerin **İsmâiliyye'**de misillemede bulunmaları halk arasında infiale sebep olmuştur. Sokağa dökülen halk, "büyük Kahire yangını" olarak tarihe geçen bu olayda İngilizlerin evlerini ateşe verir. Bunu fırsat bilen kral, hükümeti azleder. 23 Temmuza gelinceye kadar çeşitli bürokratlar ülkeyi yönetmeye çalışır ama başarılı olamaz. 23 Temmuz sabahı **General Necîb** liderliğindeki Mısır **Silahlı Kuvvetleri** Kahire'nin kontrolünü ele geçirir, polisler de subaylara itaat eder. General Necîb, Kahire radyosundan ihtilali ve nedenlerini açıkladığı bir konuşma yapar.

Darbeden sonra **Devrim Komuta Konseyi** yönetimi hemen devralmamış; kraldan **Ali Mahir Paşa** başkanlığında yeni bir kabine ataması istenmiştir. Genel Kurmay Başkanı, General Necîb olur ve 26 Temmuzda kral, ülkeyi terk eder. Muhammed Necîb, başbakanlığın yanı sıra cumhurbaşkanlığı görevini üstlenirken iktidarın gerçek sahibi Nâsır, başbakan yardımcısı ve içişleri bakanı olarak atanmıştır. 25 Şubat 1954′te Konsey tarafından Necîb görevden alınır ve yerine Nâsır geçirilir. Fakat halk ve ordu içinde bir kesim buna tepki gösterir; bazı birlikler ayaklanırken İhvân-ı Müslimîn de Necîb lehine

tavır alır; mecburen Necîb′i görevine iade etmek zorunda kalırlar. Nâsır tek adam olmak istemekte, Necîb ise demokrasiden yana tavır almaktadır. Bu sebeple Nâsır; sırayla planını uygulamaya koyar, İhvân-ı Müslimîn üyelerini tasfiye eder; Necîb′i bertaraf ederek yerine geçer. Böylece tek adam olmuş ve hedefine ulaşmıştır. Sonrasında sosyalizmi pekiştirmek için reformlara girişir ve Batı karşıtı bir dış politika izler.

Cemâl Abdünnâsır

Arap sosyalizminin en önemli temsilcisi olan **Cemâl Abdunnâsır** (1918- 1970), Güney Mısırlı yoksul bir ailenin çocuğudur. 1938 yılında Askeri kolejden mezun olur. 1942′de askeri koleje öğretmen olarak atanır. Sonrasında, ülkeyi emperyalist güçlerden temizlemek maksadıyla **Hür Subaylar** örgütünü (**Dubbâtu′l- Ehrâr**) kurar(1942). Kurmay okulundan iyi derece ile mezun olur; 1948 yılında Filistin savaşına katılır. Bu savaşta büyük yararlılık gösterir, "Kral Fuâd askeri nişanı" ile taltif edilir; bundan sonra Nâsır′ın lakabı **Fâlûce kaplanı**′dır.

Nâsır′ın devlet başkanı olması ile 1952 darbesi gerçek rotasına oturur. Ülkede sosyal ve siyasal dönüşümler başlar. Yoksulluğu gidermek için Süveyş Kanalı'nın millileştirilmesi ve toprak reformu gibi kamu yararına ekonomik ve sosyal reformlar yapılması öngörülür. Abdunnâsır'ın **Rusya** ve **Çekoslovakya** ile yakınlaşması Batının hoşuna gitmemektedir; bu yüzden **ABD,** baraj için söz verdiği yardımı geri çeker. Buna misilleme olarak Nâsır da Süveyş Kanalı'nı

işleten İngiliz Fransız şirketine el koyar. Akabinde İsrail, aniden 29 Ekim 1956 günü Mısır′a saldırır. Fakat Rusya′nın baskısı neticesinde bu ülkeler bir netice alamazlar. Yara almadan ülkenin savaştan çıkması, Nâsır′ı Arap dünyasında tek lider haline getirmiştir. Siyasi yapıda rejimin yaptığı en önemli değişiklik, siyasi ve ekonomik katılımını sağlamak için ihdas edilmiş olan tek parti sistemidir. Abdunnâsır, **İttihâdu'l-Kavmî** adıyla ortaya çıkardığı bütün meslek gruplarından, hatta kadınlardan bile üyelerin olduğu yeni bir yönetim şekli oluşturdu. Birinci amacı demokrasiyi gerçekleştirmek ve Arapları birleştirmek olan Milli Birlik kongreleri, 20 Temmuz 1960′da Kahire ve Şam′da başladı. 1962′de "Sosyalist Arap Birliği" kuruldu. Nâsır′ın tek gayesi vardır: Arap birliğini sağlamak. 1958 yılında Suriye ile Mısır′ın birleşmesi, bunun en bariz örneğidir.

1957-1960 arası büyük bankalar millileştirilmiş, yabancıların mallarına el konulmuştur. Orta sınıf zor durumda kalır; rejim, askerlerin elindedir. Nâsır, sosyalizmi savunmaktadır fakat bu, tutarlı bir sosyalizm anlayışı değildir; marksizm ile de ilgisi yoktur. Onun karşı olduğu husus, sınıflar arası farklılıktır. Bu yüzden ekonomik ve sosyal kalkınmaya ağırlık verir. İkinci beş yıllık kalkınma planı yürürlüğe konulur. **Asvan** barajı birinci bölümü 1964′te bitirilir; toplam yatırımlar içerisinde devletin payı % 90′a ulaşır. Bu yıllarda Mısır ekonomisi Afrika′nın ve Ortadoğu′nun en güçlü ekonomisi haline gelmiştir.

Nâsır, General Muhammed Necîb′i bertaraf ettikten sonra sıra İhvân-ı

Müslimîn′e gelmiştir. Bu hareketin sürekli bir şekilde güçlenmesi Nâsır′ı rahatsız etmektedir; 1954′te kendisine karşı yapılan gösterileri bahane ederek hareketin ileri gelenlerini tutuklar. Kurulan mahkemede teşkilatın önde gelen yedi üyesi idam edilir, birçok üyesi hapse atılır. Nâsır'ın, İhvân-ı Müslimîn'in önde gelen simalarından **Seyyid Kutub**′u idam ettirmesi halk arasında nefrete sebep olur. 1954′ten beri hapiste olan Kutub, Irak Devlet Başkanı'nın ricası üzerine 1964′te serbest bırakılmış ancak bir yıl sonra **Me‘âlim fi′t-Tarîk** (Yoldaki İşâretler) isimli kitabı sebebiyle tutuklanarak idam edilmiştir.

1967 yılının Haziran ayının ilk günlerinde İsrail′e komşu Arap ülkelerinde tam bir savaş havası esmekle beraber, ilk saldırıyı İsrail′in yapması beklenmekteydi. Bu suretle İsrail saldırgan ve suçlu durumuna düşürülecek, dünya kamuoyu da Arapların yanında yer alacaktı. Gerçekten de ilk saldırıyı 5 Haziran 1967 sabahı **İsrail** yapmıştır. Fakat bu saldırı, beklenmedik bir şekilde gerçekleşmiş; savaşın ilk günü Araplar hezimete uğramıştır. Savaşın sonunda bütün **Sînâ** yarımadası kaybedilir. Bu sebeple Nâsır, 9 Haziran sabahı istifasını açıklar ve Batılıları İsrail′e destek vermekle itham eder. Nâsır′ın istifası üzerine halk ayaklanır; Nâsır lehine gösteriler yapılır. İnsanlar, "Bizi bırakma." diye ağlamaktadır. Neticede Nâsır, istifasını geri alır; fakat eski gücü kalmamıştır; bastırılan sindirilen muhalefet, yavaş yavaş ortaya çıkarken yaygınlaşan işçi ve öğrenci hareketleri de Nâsır′ın güç kaybetmesini hızlandırır.

1967 yenilgisi, Mısır′da tüm kesimlerin dine sarılmaları sonucunu

getirmiştir. Yenilgi, İslâmî kesim tarafından şöyle değerlendirilir: "Biz Allâh'ı terk ettik, o da bizi terk etti." Yenilgi sonrası halk önünde yaptığı ilk konuşmada Nâsır, dinin toplumda daha büyük bir yer tutması gerektiğini söyler. Bu konuşma, izleyenler tarafından büyük bir coşkuyla karşılanır. İlginç olan, Mısır'da aynı dönemde dine sarılma eğiliminin Hıristiyan Araplar arasında da yaygınlaşmış olmasıdır. Kahire'nin varoşlarında, **Zeytun** Kilisesinde Bakire **Meryem**'in ışıklar içinde görüldüğü haberi yayılır. Bu haber, Kıptî ve Müslüman kadınları derinden etkiler.

Mısır'da krallık rejimine son veren, ihtilale önderlik yapan Nâsır, Arap dünyasının yetiştirdiği önemli şahsiyetlerinden biridir. Hayatı boyunca sömürgeci batılılara karşı savaşmış, Arap dünyasının modern tarihine damga vurmuştur. İngiliz emperyalizmin ezdiği, horladığı, sömürdüğü Mısırlılara ve bütün Arap halkına milli gurur, onur ve kişilik vermek, Batı karşısında ayakta duran bir millet oluşturmak için gayret sarf etmiştir. Enver Sedat Nâsır'ın, 28 Eylül 1970 yılında ölmesinden sonra yerine Enver Sedat (1918-1981) geçmiştir. 1939'da Hür Subaylar teşkilatına katılan Sedat, 23 Temmuz 1952 ihtilalinde görev alır. İhtilalcilerin fikirlerini yaymak için çıkarılan Cumhûriyye gazetesinin editörlüğünü yapan ve burada yazılar yazan Sedat, 1955'te kurulan Mu'temeru'l-İslâmî (İslam Kongresi) genel sekreterliğine; 1957'de millet meclisi başkan vekilliğine; ardından da Suriye ve Mısır'dan oluşan Birleşik Arap Cumhuriyeti'nin meclis başkanlığına getirilir. 1969 yılında ise Nâsır tarafından devlet başkanlığı yardımcılığına atanır.

Sedat, 15 Mayıs 1971 günü, kendisinin "tashih inkılâbı" dediği bir hareketle rakiplerini saf dışı etmiş ve halkı arkasına almak için dine başvurmuştur. 11 Eylül 1971′de hazırlanan anayasada "Devletin dini İslâm′dır ve İslâm hukuku, teşriin ana kaynağıdır." hükmü yer alıyordu; aynı zamanda 1965-1966 yılları arasında hapsedilen İhvân-ı Müslimîn üyelerini serbest bırakır. Bu yüzden halk, ona "inançlı cumhurbaşkan" demeye başlamıştır.

Enver Sedat, dış politikada önceleri Nâsır′ı takip eder; 1 Ocak 1972′de Mısır, Libya ve Suriye arasında Arap Devletleri Federasyonu′nun kurulmasında aktif rol oynar. Daha sonra muhafazakâr Arap ülkeleriyle iş birliğine ağırlık verir. Fakat Sosyalist çizgide yer alan Libya ve Suriye bundan hoşnut olmamıştır; bu sebeple yolları ayrılır. Sedat, Sovyetler Birliği ile iyi ilişkiler kurar; 1971′de iki ülke arasında dostluk ve iş birliği antlaşması imzalanır. İçeride ve dışarıda konumunu güçlendiren Sedat, İsrail Meselesi ile ilgilenmiş ve 6 Ekim 1973 günü, 1967 savaşında kaybedilen toprakları geri almak için İsrail üzerine üç hafta süren ve galibiyetle sonuçlanan bir saldırı başlatmıştır. Pek fazla toprak kazanamadıysa da savaş sonunda Sedat′ın itibarı artmıştır. İlk kez bu savaşta Araplar, petrolü batıya karşı bir silah olarak kullanmıştır.

Sedat′ın fikir hürriyeti ve ekonomik atılımların yanında önemli faaliyetlerinin biri de çok partili hayata geçilmesidir. 1973 savaşından sonra Mısır ile İsrail arasında bir barış antlaşması imzalanması için Amerika tarafından sürdürülen çabaya olumlu yaklaşan Sedat, 19 Kasım 1977′de İsrail′i ziyaret etmiş ve mecliste bir konuşma

yapmıştır. Sedat, bu ziyaretle İslam âlemi tarafından kınanırken Batı′nın takdirini kazanır. **Menahem Begin** ile kendisine 1978′de Nobel Barış Ödülü verilir.

26 Mart 1979 tarihinde **Camp David** Antlaşması imzalanır. Artık yeni bir dönem başlamakta; Mısır, İsrail′i resmen tanımaktadır. Antlaşmanın içeriği arasında Mısır Filistin′e yardım etmeyecek, bunun karşılığında İsrail üç yıl içerisinde 1967 yılında işgal ettiği Sinâ yarımadasından geri çekilecektir; ayrıca, bunların yanında birtakım ticari ve kültürel iş birliği gibi maddeler de vardır. Bu antlaşma, içte ve dışta büyük tepkilere yol açar; Batı, bundan son derece memnundur. İslâm âlemi ise karşı olmakla kalmamakta aynı zamanda çeşitli yaptırımlar öngörmektedir. İçeride ise halk, oldukça huzursuzdur; bazı bakanlar ve önemli politikacılar istifa eder; yoğun bir muhalefet vardır; islâmi kesim, basın organları ve vaazlarında Sedat′a karşı sert eleştiriler yöneltmektedir.

1980′li yıllara gelindiğinde ülke, diken üzerindedir. Haziran 1981′de çıkan çatışmalarda birçok insan hayatını kaybeder. Bunun sonucunda Sedat, Kıptîlerin ve Müslümanların bazı liderlerini tutuklattırır; akabinde tepkiler iyice artar. Sedat, 6 Ekim 1981 günü 73 zaferi kutlamaları yıldönümünde **Cihad** örgütü tarafından düzenlenen saldırıda öldürülür.

Enver Sedat, dindar olmamasına rağmen dindarmış gibi görünmüş ve dini siyasete alet etmiştir. Kendini haklı göstermek için ulemadan

fetva istemiş ve Camp David Antlaşması′nın islami olduğunu söylemeleri hususunda onlara baskı yapmıştır. Sedat, kendini sürekli Nâsır ile kıyaslar. Yakın çalışma arkadaşı olan M. Hüseyin Heykel′e önemli itiraflarda bulunur; "Cemâl ve ben, ikimiz Mısır′ın son büyük firavunlarıyız."benzetmesini yaparken Nâsır′dan farkını ise "Cemâl ve ben daima aynı hedefe ulaşmaya çalıştık. Ama aramızdaki fark şudur; o bir diktatör gibi ulaşmayı denedi, ben ise buna karşılık demokratik metotlarla deniyorum." sözleriyle açıklar.

Hüsnü Mübarek

Enver Sedat′ın ölümünden sonra yerine 14 Ekim 1981'de yardımcısı **Hüsnü Mübarek** geçmiştir (1928-?). Eski bir Hava Kuvvetleri komutanı olan Mübarek, 30 yıllık iktidarı boyunca liberalleşme konusunda önemli atılımlar yapmaya çalışmıştır. Kendi iktidarı, Nâsır ve Sedat dönemine kıyasla büyük çalkantıların yaşanmadığı, savaşların olmadığı ve parlamentonun uzun süre görevde kaldığı bir devir olmuştur. Özgürlükler nispeten artmıştır.

1989′da Amerika yönetiminin İsrail Filistin meselesini çözmek için attığı adımlarda Mısır önemli rol oynamıştır; Amerika ile ilişkileri geliştirmek için Körfez krizinde çok uluslu gücün yanında yer almış; buna karşılık, 7 milyar dolarlık borcu silinmiştir. Mısır ekonomisi Hüsnü Mübarek zamanında dünyadaki gelişmelere bağlantılı olarak zor dönemler geçirir. Mısır′ın Arap ülkeleri tarafından boykot edilmesi, terör hareketlerinin turizm gelirlerini düşürmesi, bölgede çıkan savaşlar neticesinde işçi dövizlerinde azalma meydana gelmesi,

petrol fiyatlarındaki oynamalar, artan askeri harcamalar Mısır′ın finans açığını sürekli arttırmış; bunun dış borçlarla kapatılmaya çalışılması sonucunda **International Monetary Found** (IMF) ile stand by antlaşmaları yapılmıştır.

Mübarek, Batı ile ilişkilerini iyi tutmaya çalışırken Nâsır ve Sedat′tan daha dengeli ilişkiler kurmaya gayret göstermiştir. Mısır, ABD için bölgedeki radikal unsurları ve İran′ı dengelemek adına önemli bir ülkedir; bu nedenle askeri yardımlar alanında İsrail′den sonra en fazla yardım alan ülke konumuna gelmiştir. Bu ayrıcalığını koruma noktasında Mübarek dönemi ilişkiler iyi yürütülememiş, zaman zaman diplomatik krizler yaşanarak stratejik ortaklık zarar görmüştür. Hüsnü Mübarek yönetiminin son zamanlardaki uygulamalarından memnun olmayan ABD Başkanı George Bush'un, 2008 yılında ev sahibi sıfatıyla **Davos Forumu**nda Mübarek′in açış konuşmasına katılmaması, buna karşılık da Mübarek′in Bush′u protesto etmesi neticesinde diplomatik ilişkilerde soğuk rüzgarlar esmiştir. Bunun sonucu olarak 1979′tan bu yana devam eden iki milyar dolarlık askeri yardım, 2009′da 1,3 milyar dolara gerilemiştir.

YAZARIN HAYATI

Doğumu ve Çocukluğu

Türk asıllı olduğu söylenen **Necîb Mahfûz**, 11 Aralık Pazartesi günü 1911′de orta tabaka insanlarının yaşadığı Kahire′nin **Cemâliye** semtinde doğdu. Asıl adı, **Necîb Mahfûz Abdulazîz**′dir. Ailesi, bu ismi meşhur Doktor Necîb Mahfûz′dan dolayı ona vermiştir. Çünkü annesi, doğum sırasında sıkıntıya girmiş ve bu yüzden Mısır′ın meşhur doğum doktoru Necîb Mahfûz′u çağırmışlar ve onun yardımı sayesinde Mahfûz gözlerini hayata açmıştır. Babası Abdulazîz Ahmed Bâşâ, orta halli bir işte çalışıyordu. Annesi, Ezher şeyhlerinden birinin kızıdır; fakat Mısır kadınlarının birçoğunda olduğu gibi okuma yazma bilmez. Yazarın çocukluk yılları Cemâliye ve bitişiğinde bulunan **Ezher** ve **Hüseyin** camileriyle **Hân Halîlî** çarşısının bulunduğu **Hüseyin** semtinde geçer. Dört yaşındayken **Şeyh Buhayrî** adındaki mahalle mektebine gider. Sonrasında **Hüseyniye** ilkokulunu ve **Fuadu'l- Evvel lisesini** bitirir. Mahfûz, o dönemi şöyle anlatır:

*"Ömrümün ilk yıllarına, çocukluk yıllarına gidecek olursam **Cemâliye'**deki yarı boş evimizi hatırlarım. Benden önce dört kız iki erkek olarak birbirinin ardı sıra altı kardeşim dünyaya gelmiş. Sonra dokuz yıl süreyle annem çocuk dünyaya getirmemiş. Daha sonra ben doğmuşum… Biri hariç, ablalarımın hepsi evlendi. İki ağabeyim de evlendi; biri harp okuluna girdi ve görevi nedeniyle Sudan'a gitmişti, diğeri kimyayı tercih etti. İşte bunlardan dolayı evde sadece anne ve*

babamı hatırlarım.

O günlerde semtimiz, Mısır toplumunun bütün kesimlerinin bulunduğu başlı başına gizemli bir dünyaydı. Askerlerin, polislerin, küçük memurların yanı sıra varlıklı kimseler de semtimizde ikamet etmekteydi. Mesela ***Sükkerî, Müheylimî*** *ve* ***Sîsî*** *konaklarını, tüccarlara ait eski evleri orta halli ve dar gelirlilere ait evlerle bir arada görebilirdiniz.*

Elbise dikmek ve sahur işlerinde yardımcı olmak üzere devamlı evimize gelen kadınlar, unutamadığım şahsiyetler arasındadır. Bu kadınlar, anneme gelip birlikte oturup konuştuklarında onları devamlı gözlerdim. Evimizin karşısında bir aile otururdu. Eve yalnızca ev sahibi olan Şeyh Rıdvan adında Şamlı heybetli bir adam girer çıkardı. Annemle bu aileyi ziyarete giderdik. Dışarı çıkmasına izin verilmeyen evin hanımını görürdüm. Annem, sık sık bu evin hanımını ziyarete giderdi. Ben evin tek çocuğu olduğum için annem akraba ve komşu ziyaretlerine hep beni beraberinde götürürdü. Böylece Kahire'nin birçok yerini görme fırsatı buldum.

Babam bir devlet memuru idi. Emekli olunca bir tüccar arkadaşının yanında muhasebeci olarak çalışmaya başladı. Babam evde hep ***Sa'd Zağlûl****,* ***Muhammed Ferîd*** *ve* ***Mustafâ Kâmil****'den bahsederdi. Onlardan birinin adını andığında sanki gerçek kutsal değerlerden bahseder gibi olurdu. Babam, Sert görünüşüne rağmen hoş ve sevimli bir insandı."*

Yazarın yetiştiği aile ortamında dini hava hâkimdi; Mahfûz bunu şöyle açıklar:

*"Çocukluğumdaki hayatım **Sülâsiye'**de kısa olarak; **Hikâyât Hâratinâ'**da detaylı olarak yansıtılmıştır. Boşanmayı, çok evliliği ve yetim kalmayı bilmediğim doğal bir çocukluğum oldu. Büyüdüğüm ortam, anne babaya ve aileye sevgi aşılamaktaydı.Ailemi kutsal birer varlık olarak görüyordum. Ailemizdeki yegâne kültür bağı dindi.*

1919 Devrimi

1919 Devrimi, yazarı derinden etkilemiştir. O zaman kendisi henüz ilkokul çağında idi. Yapılan yürüyüş ve gösteriler, kurşunlanarak öldürülen ve yaralanan insanlar, onun sadrında derin izler bırakmıştır. Bütün bu yaşadıkları, romanlarına malzeme olmuştur. Yazar, kendini 1919 devriminin taze filizleri olarak görür. **Beytu'l-Kâzî**'deki evlerinden göstericileri gördüğünde bunları ilk önce baltacılar gürûhu sandı. Sonra öyle olmadığını anne babasından öğrendi; bu, devrimdi. Beytu'l-Kâzi meydanında İngilizleri göstericiler üzerine kurşun yağdırırken gördü; insanlar, bir bir yere seriliyordu.

Mahfûz, lisedeyken devrime ve onun lideri Sa′d Zağlûl′e derin sevgi duymaya başladı. **Fuâdu'l-Evvel** lisesinde siyasi hareket yoğun idi ve Vefd Partisini destekleyen talebeler kahir ekseriyeti oluşturuyordu. Diğerleri azınlıktaydı, onlar zengindi. Yazar, şöyle diyor*:*

"Biz, okulun bahçesinde dolaşırken savaştan, ilkeler ve hedeflerden konuşuyorduk, sıkıntılardan ve Sa'd'ın büyüklüğünden

bahsediyorduk. Onlar ise, zengin sınıf, ***Hızbu'l-Ehrâr*** *partisini destekliyordu;* ***Ramses*** *adlı tiyatro grubundan, gece eğlencelerinden ve Avrupa'da yazın havanın nasıl olduğundan konuşuyorlardı. Onların çoğu, aristokrat ve feodal sistem paşalarının çocuklarıydı."*

Zağlûl hakkında ise şunları söyler:

"O'nun açıklama ve konuşmalarını şevkle okuyordum; 1927 yılı 23 Ağustos Salı günü öldüğünde bu hayatımın en kötü günü olmuştu. Mısır tarihinde O'nu seven insanlar, başka bir kimseyi bu kadar derin bir sevgi ile sevmemiştir desem abartmış olmam. İnsanlar O'nu ilah derecesinde seviyor, O'na kutsiyet izafe ediyordu. Cenazesindeki insan manzaralarını asla unutamam; garip bir histeriye kapılmış gibi ağlıyorlardı, kadınların feryatları balkonlardan duyuluyordu."

Aşkları

Çocukluk döneminin ilk on iki yılını **Cemâliye**'de geçiren yazar, daha sonra 1920 yılında Kahire'nin kenar semtlerinden biri olan **Abbâsiye**'ye taşındı. Burada orta halli aileler oturuyordu; doğu tarafında zengin insanlar vardı, güzel evlerde ikamet ediyorlardı. Bir gün Mahfûz, burada balkondan bakan bir kız gördü ve ona âşık oldu, o zaman henüz çocuk yaştaydı. Bu tecrübe **Kasru'ş-Şevk** adlı romanında **Kemal Abdulcevâd** karakterine yansımıştır. Bu konuda Mahfûz, şunları söylüyor:

"Büluğ çağına erdiğimde komşu kızı dikkatimi çekti; güzelliği ile beni büyülemişti. O sıralarda kızlar kendi aralarında biz erkekler kendi aramızda oynuyorduk. Kızdan hoşlanmama rağmen gidip de konuşamadım. Zamanla beni fark etti ve o da benim ona baktığım gibi bakmaya başladı. Günler geçtikçe bakışmalar yerini işarete bıraktı; pencerelerden işaretleşiyorduk. Ona ***Mûskî****'den aldığım bir parfüm ve bir mendil hediye ettim. Sevgi ve teşekkürlerini iletti; fakat zengin olmalarına rağmen hatırladığım kadarıyla bana hediye göndermedi. Benden birkaç yaş büyük kardeşi bizden şüphelenmeye başlamıştı ve bir gün önümü kesip beni tehdit etti; yaptığım çocukça hareketlerden vazgeçmezsem sonumun pekiyi olmayacağını söyledi. Kız kardeşini de aynı şekilde muhtemelen azarladı ve dışarı çıkmaktan, balkon ve pencerede durmaktan kendisini men etti. Daha sonra onlar başka bir mahalleye taşındılar ben de üniversiteye başladım ve bu hikâye de böylece bitti.*

Epey zaman geçmişti; o kızla, eski günlerin hatırına annemi ziyarete geldiğinde karşılaştık; evlenmişti. Onunla mazide yaşadıklarımızdan konuştuk. O gün bütün kutsal değerlerine yemin ederek benimle evli olmayı temenni ettiğini açıkça dile getirdi. Bu hadise başka bir kızla olan maceramı depreştirdi, ilk aşkımı… ***Abbâsiye****'de oturuyorduk, on üç yaşlarında bir çocuktum. Ne var ki, bu aşk tamamen benim zihnimde, hayalimde yaşadığım tek taraflı bir sevgiden öteye geçmemiştir. Kendisine bir türlü açılamadım; çünkü toplum şartları örf ve adetler buna mani oldu. Kız benden beş yaş*

büyüktü; zengindiler ve Avrupai bir hayat yaşıyorlardı. Onu uzaktan seyrediyordum; sevgisi, bana göre güzel bir rüya idi. Evleneceğini duyduğumda hüzün, kalbimin sıkıp sıkıp suyunu çıkardı. Çok üzülmüştüm; kalbim, gerçekten şiddetle çarpıyordu."

Öğrenimi

Küttâb'ı bitirdikten sonra Mahfûz, 1920 yılında **Halîl Ağa** okuluna devam etti. Sonrasında **Fuâdu'l-Evvel** Lisesi edebiyat bölümüne kayıt oldu; bundan dolayı ailesi ve hocaları şaşırmıştı. Çünkü Mahfûz sosyal derslerde zayıf olmakla beraber Matematik ve Arapçada gayet başarılı idi; bu yüzden O′nun bu davranışına bir anlam veremediler. Yazar, Arapça hocasından etkilendiğini ve onu unutamadığını söylemektedir. Hocası kuvvetli bir hatiptir ve 1919 devriminde etkili konuşmalar yapmıştır; ayrıca öğrencilerine yürüyüş ve gösteri yapmaları hususunda telkinlerde bulunur. Mahfûz′u da edebiyata teşvik eden yine bu zattır.

1930 senesinde Mahfûz, %60 oranında bir burs kazandı, okulunda yirminci olmuştu. Puanı Hukuk Fakültesini parasız okuma imkânı vermesine rağmen o felsefeyi seçti. Üniversitede Felsefe ve Sosyoloji derslerini Fransızca ve İngilizce olarak okudu. Kardeşleri, ona İngilizcesin iyi olduğu ve çeviri yapmasını teklif ettiler. Bunun üzerine **James Baikie**′in eserini Arapçaya **Mısru'l-Kadîme** adıyla çevirdi. O zaman ikinci sınıftaydı. 1934 yılında **Kahire Üniversitesi** Felsefe bölümünü bitirdikten sonra aynı alanda yüksek Lisans yapmaya başladı. Şeyh **Mustafâ Abdurrâzık**′ın danışmanlığında

″İslâm Tasavvufunda Güzellik Kavramı″ adlı bir tez aldı. Fakat bu çalışmasını yarıda bıraktı.

Necîb Mahfûz′un esas amacı Avrupa′ya gitmekti. Tam da bu sırada üniversite, yurt dışına öğrenci gönderme kararı aldı. Mahfûz, fakültede dördüncü olmuştu ve Fransa′ya gitmek için hak kazanmıştı; fakat isminden dolayı Kıptî olduğu şüphesiyle üniversite yönetimi onay vermedi. Bir karar alınmıştı; seçilen öğrencilerden ancak ikisi Kıptî olabilirdi ve seçilen ilk iki talebe Kıptî idi. Mahfûz da seçilirse üç Kıptî olacaktı; bu sebeple O′na geçit vermediler. Fakat İşin aslı sonradan anlaşılmış, yazarın Müslüman olduğunun farkına varılmıştı; Ne yazık ki, vakit çok geçti.

Evliliği

1936 yılında bir karar aldı; kendini tamamen yazmaya verecekti. Bunun için evlenmemeye, hiçbir siyasi oluşumun içinde olmamaya seyahat etmemeye karar verdi; vaktini boşa geçirmek istemiyordu. Şartlar, istediği gibi gelişmiş; kader de O′na bu konuda yardımcı olmuştur. Anne babasıyla yaşıyor, her şeyi önünde hazır buluyordu. Yemeği önüne geliyor; odası düzgün, elbiseleri temiz ve ütülü idi. Babası 1937 yılında vefat ettiği zaman annesiyle yaşamaya başladı; tâ ki 1954′de evleninceye kadar. Annesi yüz yaşını aşan bir ömür sürdü ve 1968 yılında vefat etti. Mahfûz, küçüklüğünden bu yana anne sevgi ve şefkati ile büyümüştür. Evin en küçüğü olması hasebiyle annesi onu her tarafa götürür; kadın günlerinden tutun da eski eser ve müzelere kadar her yere annesi ile gitmiştir. Annesi, Mahfuz′u

destekler ve O′nun yanında yer alırdı. Lisede ve üniversitede de sürekli oğlunun arkasında durmuştur. Babası üniversitede Mahfûz′un hukuk tahsili yapmasını isterken; annesi, oğlunu desteklemiş istediği bölüme gitmesi için destek vermiştir.

Yazar, evlendikten sonra Abbâsiye′den taşınıp **Acûze**′deki Nil caddesinde bulunan evine taşındı ve ölene kadar burada yaşadı. Mahfûz′un evlenmesi kırk üç yaşında mümkün olmuştur; çünkü yazar edebiyata düşkünlüğü ve ailenin yazmayı yavaşlatacağı düşüncesiyle buna yanaşmamıştır. Yazar,1954 yılında evlendiğinde gördü ki, aile hayatı yazmaya engel değil; bilakis yardımcıdır. **Fatıma** ve **Ümmü Gülsüm** adında iki kızı dünyaya gelir. Yazar, eşi Atıyyetullâh **İbrâhîm**′le gizlice evlenmiştir; evlendiğinde annesinin dahi haberi olmamıştır. Çünkü annesi onu zengin bir akrabası ile evlendirmek istemiştir. Yazar bu sebeple annesine alıştıra alıştıra söylemek zorunda kalır.

Atıyyetullâh **İbrâhîm**, ismiyle müsemma Mahfûz için tam bir hediye ve Allâh′ın lütfudur. Eşi, annesinin bıraktığı yerden almış ve Mahfûz′un alışık olduğu hayat tarzına göre evi, çekip çevirmiştir. Yazar, okuma yazmalarına rahatlıkla devam etmiş, eve gelen mİsâfirler eşi tarafından ağırlanmış, yemeği hazırlanmış ve bakımı sağlanmıştır. Yazar, bütün bunları eşine borçludur.

Memuriyeti

Mahfûz, üniversiteden mezun olduğu 1934 yılından emekliye ayrıldığı 1972 yılına kadar pek çok resmî görevlerde bulundu. İlk olarak Kahire Üniversitesinde sekreter olarak çalıştı. Bu dönemi en verimli yıllar olarak kabul eder: *"İşim azdı ve önümde ciltler dolusu bir kütüphane vardı, her gün birçok kitap okuyordum."* der. Yazar bu dönemde çok sayıda hikâye ve roman da kaleme almıştır.

Mahfûz, 1939 yılında **Vakıflar Bakanlığına** geçti. Burada on beş sene çalıştı, bakanlıklar arasında mekik dokudu; birçok bakanın parlamento sekreterliğini yaptı. Onlardan bazıları; hocası Mustafâ Abdurrâzık, **Abdusselâm Şâzelî** ve **Alî Abdurrâzık**'tır. Daha sonra **Karz-ı Hasen** müdürlüğü yaptı. Buralarda Mahfûz, insanları tanıma ve gözlemleme hususunda çok şeyler öğrendi; değişik insan tiplerini gözlemleme fırsatı buldu ve bu materyalleri eserlerinde kullandı. 1954 yılında da bu bakanlıktan ayrılarak **Kültür** Bakanlığında **Maslahatu'l-Funûn** adlı kurumda şube müdürü oldu; buranın genel müdürü **Yahyâ Hakkî** idi. Mahfûz, bu ayaklı kütüphaneden çok istifâde etmiştir. Daha sonra aynı bakanlıkta 1959 yılında **Sanat Eserleri İnceleme Dairesi** Başkanlığına getirildi. Buradaki yolsuzluk ve rüşveti önlemek için çaba sarf etti; sinema şirketleri, senaryoların denetimden kolayca geçmesi için rüşvet veriyorlardı. Yazar, çok mücadele ettiğini ve sonunda başardığını zikrediyor ve diyor ki; *"Artık sinema şirketleri şunu gayet iyi anlamışlardı, burada işler rastgele ve düzensiz değildi."*

Sonrasında Mahfûz, **Sinema Destekleme Sandığı** Başkanı oldu. Burada iki sene kaldı; bu süre zarfında ne okudu ne de yazdı. Bu yıllar, kederli yıllardı. Kendisi de bu dönemi, ömrünün en mutsuz yılları olarak addeder. İlk fırsatta bakanlık müsteşarı olmak için harekete geçer ve başarılı olur; 1971 yılında emekli oluncaya kadar bu görevde kalır. Emekliye ayrılan Mahfûz, kendini tamamen yazmaya verme fırsatı bulduğu için daha üretken olmuştur.

Emekliliği

Yazar, emekli olduktan sonra 1971 yılından itibaren **el-Ehrâm** gazetesinde köşe yazarlığı yapmaya başlamasının yanında kısa hikâye ve roman yazmaya devam etmiştir. Ülkesinde ve Arap dünyasında aldığı birçok ödülün yanı sıra Fransızların aday göstermesiyle **İsveç Akademisi** tarafından 13 Ekim 1988 tarihinde **Nobel Edebiyat Ödülüne** layık görülmüştür. Fakat rahatsızlığından ötürü ödülü almaya gidememiş, yerine kızlarını göndermiştir. Ona göre bu ödül, sadece kendisinin değil; Mısır′ın, Arapların ve tüm Arap edebiyatınındır. Mahfûz′un ödülü almasından birkaç yıl sonra kalp rahatsızlığı, kendini iyice hissettirdi ve 1991 yılında tedavi için İngiltere′ye gitmek zorunda kaldı. 14 Ekim 1994 tarihinde bir genç tarafından bıçaklı saldırıya uğramış ve bu saldırıdan ağır yara alarak kurtulmuştur. Geçirdiği bir dizi ameliyat sonrasında sağ tarafına felç vurur ve artık eli kalem tutamaz hale gelir; bunun yanında göz ve kulağında sorunlar oluşur. Yazar, yine de yazmaya çalışır; şiir ve hikmetlerini gerek **Esdâe's-Sîreti'z-Zâtiyye**, gerekse **Ehlâm fî**

Fetrati'n- Nekâhe adlı eserlerine akıtmaya devam eder. Ehrâm′da haftalık mülakatını gerçekleştirirken rahatsızlaşır ve hastaneye kaldırılır. 31 Ağustos 2006 yılında 95 yaşında yaşama gözlerini yumduğunda ardında 34 roman, 350 kadar kısa öykü ve otuzu aşan senaryo bıraktı.

Beslendiği Kaynaklar

Necîb Mahfûz, sade bir hayat yaşayan bir ailede yetişti. Evlerinde Kur′ân-ı Kerîm ve babasının arkadaşı olan **Muhammed Muveylihî**(1858-1930)′nin, babasına hediye ettiği **Hadîs İsâ b. Hişâm**(1907) adlı kitabın dışında başka bir kitap yoktu. Yazarın kitaplarla haşir neşir olması ilkokul çağlarına dayanır. Eline geçirdiği romanları, ister polisiye ister tarihi olsun, okumaya çalışır; bu sırada ilkokul üçüncü sınıfa devam etmektedir.

Yazarı en çok etkileyen, ona edebiyatı ve yazmayı sevdiren Mustafâ Lutfî Menfalûtî(1856-1924)′dir. Mahfûz, genç yazarlar için bir okul olarak gördüğü Menfalûtî′den şöyle bahseder:

"Menfalûtî, beni oluşturan ilk edebi şahsiyetti. O'nu çok küçük yaşta okumaya başladım. 1925 yılında Menfalûtî kendine has kıvrak üslûbu ve ergenlik çağına uygun duygusal konularla kalplerimizi fethetti. O'nun romantik hikâyeleri hemen hemen okur-yazar olan tüm gençler tarafından zevkle okunuyor ve taklit ediliyordu. Okul ödevlerinde öğrenciler kendisinden sık sık alıntılar yapıyorlardı. Menfalûtî dile hâkimdi; eski ve yeninin ortasında bir üslûp kullanıyor, cümlelerin müziksel uyumuna ve secili oluşuna dikkat ediyordu. Bu üslûp

özelliğinin yanı sıra, okuyucunun zevkini birinci planda tutuyor, toplumsal sorunları işliyor ve duygulara hitap ediyordu. Bu bakımdan bütün genç kuşak ona bayılırdı. Gerek üslûbundan gerekse o dönemdeki düşüncelerinden etkilendiğimize inanıyorum. O'nu okuduğum sırada hayatta olduğunu sanıyordum. Oysa 1924 yılında ölmüş bulunuyordu. Bunu sonradan öğrendim. Tabii çok üzüldüm. Belki ilkidir, ölümünden yıllar sonra üzüldüğüm kişilerin. İnanıyorum ki; şöyle ya da böyle, benliğimde Menfalûtî'den kalan çok şey var. Bakarsınız onları benim şahsımda, benden daha fazla tespit edenler çıkabilir. Ancak bu kuşağın yazarlarında olsun, okurlarında olsun Menfalûtî

'nin etkisi geneldeydi. Kanaatimce hocalarımızı da etkilemiştir. Üslûbunun nabzı Dr. Tâhâ Huseyin'de Zeyyât'ta ve başkalarında gözükmekteydi. "

Mahfûz, daha felsefe öğrencisiyken kendi iç dünyasında "edebiyat mı yoksa felsefe mi" diyerek derin tereddütler yaşar. Bunu şöyle açıklıyor:

"O yıllarda bir elimde felsefeye dair bir kitap; diğer elimde Tevfîk Hakîm'in, Tâhâ Huseyin'in veya Yahyâ Hakkî'nın hikâyelerinden biri bulunurdu. Bir taraftan zihnim, felsefi ekollerle karışırken; diğer taraftan aynı anda, okuduğum hikâyelerin kahramanlarının resmî geçidine sahne oluyordu. Kendimi edebiyatla felsefe arasında cereyan eden müthiş bir savaşın içinde buldum.

Bu öyle bir savaştı ki, ancak yaşayan bilir. Ya bir karar verecektim veya çıldırmak üzereydim. Bu, 1936 senesine kadar devam etti ve sonunda azap verici kararsızlığım edebiyat tarafına döndü. O an, eşi benzeri görülmemiş, derin bir rahatlama hissettim."

Mahfûz'u etkileyen yazarların başında **Tâhâ Huseyin** (1889-1973) ile **Abbâs Mahmûd Akkâd** (1889-1964) ve **Tevfîk Hakîm**(1902-1987) gelmektedir. Öğrenciliğinin son yıllarında okuduğu **Avdetu'r-Rûh** ile **Yevmiyyât Nâib fi'l- Eryâf** romanları zihninde derin izler bırakmıştır. **Mâzinî** (1890-1949), **Yahyâ Hakkî** (1905-1992) ve **Teymûr** kardeşleri de Mahfûz'un etkilendiği yazarlar arasında sayabiliriz. **Selâme Mûsâ**'nın (1887-1958) yazar üzerinde diğerlerinden farklı bir etkisi vardır; ondan bilime, sosyalizme ve hoşgörüye inanmayı öğrenmiştir; Mahfûz'u yazmaya teşvik eden de odur.

Yazın Hayatı

Mahfûz, yazın hayatına henüz ilkokulda iken başlar. Fakat bu yazılar biraz garip tarzdadır. Okuduğu çocuk romanları üzerinde bazı basit değişiklikler yapıyor, yeniden kaleme alıyordu. Daha sonra da kapağına "Te'lîf Necîb Mahfûz" ifadesini ve hayali bir yayınevini yazıyordu. Bu tür yazma işlerini daima tatillerde yapmaktaydı. Bu eserlere kendi hayatından ve arkadaşları ile olan dostluk ve düşmanlıklarından da eklemeler yapmaktaydı. Yazar, Menfalûtî'nin

eserlerini okuyup yazmaya başladığı sıralarda geleneksel türde şiir de yazmayı denemiştir. Ancak sonraları bazı beyitlerin vezni tutmayınca zor iş olan vezin ve kafiyeyi bir kenara bırakarak serbest şiire yöneldi.Yazar, üniversite yıllarında makaleler kaleme almaya başlar; bunlar daha çok felsefe ağırlıklı makalelerdir. Yazmış olduğu makaleleri **Mecelletu'l-Cedîde, Ma′rife, Cihâdu'l-Yevm, Kevkebu'ş-Şark** ve **Ahmed Emîn′**in **Sekâfe** adlı dergilerinde yayımlanmıştır.

Necîb Mahfûz′un yazarlık alanındaki ilk çalışması, **James Baikie**′nin 13 bölümden oluşan **Ancient Egypt** (Eski Mısır) isimli kitabını 1932 yılında Arapçaya çevirmesidir. Bu eser, Selâme Mûsâ′nın **Mecelletu'l-Cedîde** dergisinde tefrika edilir. **A′vâm** (Yıllar) adını verdiği otobiyografisini yazar, fakat bu yayınlanmaz. Mahfûz, başlangıçta Mısır tarihine merak sarmış ve o dönemde milliyetçi akımların yaygın olması sebebiyle konusunu eski Mısır medeniyetinden alan romanlar yazmıştır. Bu romanlarından yayımlananları **Abesu'l-Akdâr** (“Kaderin Oyunu”, 1939), **Râdûbîs** (1943) ve **Kifâh Tîbe** (“Tîbe'nin Mücadelesi”, 1944)′ dir. Bunlar, İngiliz işgaline karşı bir tepki olarak firavun milliyetçiliği akımından etkilenilerek yazılmış romanlardır.

Mısır′da firavunculuk hareketinin ilk işaretleri, 19. Yüzyılda görülmeye başlamıştır; ancak bu harekete ivme kazandıran en önemli gelişme, **Howard Carter** tarafından yapılan ve **Lord Carnarvon** tarafından finanse edilen bir kazı sonucu Kasım 1922′de **Tut Anh**

Amun mezarının ve hazinesinin ortaya çıkarılması olmuştur. Bu kazı sonrasında aydınlar, gözlerini eski Mısır medeniyetinin ihtişamına yeniden çevirdiler. Selâme Mûsâ, M. Huseyin Heykel ve Tevfîk Hakîm gibi yazarlar kendilerini Firavun medeniyetinin devamı olarak görmeye başlamışlardır.

Mahfûz, Mısır tarihine olan aşırı ilgisine rağmen, 1944′te yayımladığı Kifâh Tîbe′den sonra bir daha tarihi roman yazmamıştır. Bunun nedeni, muhtemelen tarihi roman türünün onun toplum içinde bulunduğu kötü koşullarla ilgili görüşlerini açıklamasına pek imkân vermiyordu. Dolayısıyla Necîb Mahfûz, konusunu eski Mısır′dan alan yaklaşık kırk roman yazmayı başlangıçta tasarlamış olsa da bu türde üç roman yayımlamakla yetinmek zorunda kalmış ve 1944′ten itibaren toplumcu gerçekçi roman türüne yönelmiştir. Bu türde ilk romanı **Kahiretu'l-Cedide** (Yeni Kahire)′yi 1945 yılında yayımlar. Toplumun âdeta sosyal, siyasal ve ekonomik yapısının bir panoraması niteliğindeki bu dönem romanları, 1940′lı yıllarda Mısır′da yaşanan toplumsal ve ahlaki çöküntünün boyutunu açık bir şekilde ortaya koyar. **Beyne′l-Kasreyn** (İki köşk Arasında)**, Kasru′ş-Şevk** (Şevk Sarayı) ve **Sukkeriyye** (Sükkeriye Sokağı)′den oluşan 1944-1952 yılları arasını kapsayan üçlemesi, çok uzun solukludur ve nehir roman özelliği taşır. Mahfûz, bu üçlemesiyle adını duyurur. Yazar, Üçlemesi′ni 1952′de devrimden birkaç ay önce bitirmiş ve sonrasında uzun bir sessizliğe gömülmüş, hatta edebi faaliyetlerini durdurduğunu açıklamıştır. Gerçekçi romanlarından diğerleri; **Hânu′l-Halîlî** (“Halîlî Hanı”, 1946), **Zukâku'l-Midak** (“Midak

sokağı", 1947), **Serâb** ("Serâb", 1948) ve **Bidâye ve Nihâye** ("Başlangıç ve Son", 1949)'dir.

Necîb Mahfûz, Üçlemesi'ni bitirdikten sonra bir süre yazmaktan uzak kalır; bunun sebebi sorulduğunda şöyle cevap verir:

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

Mahfûz'un bu sözü söylemesinin ardından daha iki yıl gibi bir süre geçmeden Arap dünyası **Evlâdu Hâratinâ** ("Semtimizin Çocukları", 1959) romanıyla tanışır. Romana Ezher ulemâsı ve muhafazakâr çevreler tepki göstermiştir. Alışılmışın dışında bir üslupla insanlık tarihini ele alan bu roman, Mısır 'da büyük yankı uyandırır; basımı yasaklanır ve kitap ilk defa **Beyrut'**ta 1967 yılında basılır. Yazar, bu yüzden **Cemâat-i İslâmî**'ye mensup bir genç tarafından 14 Ekim 1994 bıçaklanır. **Enver el-Cündî** ve **Ömer Abdurrahmân** gibileri şöyle dediler*: "Eğer Necîb Mahfûz'u Evlâd Hâratinâ'nın yayımlanmasından sonra öldürseydik Salman Rüşdî kendini gösteremezdi."* Bu romandan sonra Mahfûz'un başı tabiri caizse dertten kurtulmaz; yazdığı diğer eserlerde de çeşitli sıkıntılar yaşar.

Dünyâ Allâh, **Sersera Fevka'n-Nîl, Beyt Seyyie's-Sum′a**, **Karnak** (Karnak Tapınağı) adlı kitapları ve **Mirâmâr** filmi; Yazar ve çevresine korkulu anlar yaşatır. Bu romanı; **Liss ve′l-Kilâb** ("Hırsız ve Köpekler", 1961), **Summân ve′l-Harîf** ("Kırlangıçlar ve Sonbahar", 1962), **Tarîk** ("Yol", 1963), **Şehhâz** ("Dilenci", 1965), **Sersera fevka′n-Nîl** ("Nil'de Gevezelikler", 1966) ve **Mîrâmâr** ("Mîrâmâr Pansiyonu", 1967) romanları izler. Yazar artık bu romanlarda gerçekleri bütün çıplaklığıyla anlatmaktan ziyade felsefi konulara değinmekte ve bunları sembollerle anlatmaktadır. *"Bir başka deyişle artık o, varlığın yansımaları ile meşgul değildi; bizatihi varlığın kendisiyle ilgileniyordu."*

Mahfûz′un sembolizme yönelmesinin en önemli sebebi Batıda yeni roman türünün ortaya çıkması, klasik romanın, devrim sonrası oluşan Mısır toplumuyla ilgili yeni fikirleri ifadede yetersiz kalmasıdır.

Mahfûz, 1967 Arap İsrail savaşından sonra da tıpkı 52 Devriminde olduğu gibi bir süre yazmayı bırakır. Sonra tekrar yazmaya başlar, fakat bu sefer sadece Mısır′ı yazmaz; artık evrensel konuları işlemektedir. Bazı eleştirmenlere göre **Mîrâmâr** romanından sonra yazarda bir gerileme olmuştur.

Mahfûz, hemen hemen bütün eserlerinde kullandığı dil, yazı dilidir. Avamcayı cehalet, fakirlik ve hastalıkla eş değer görmektedir; hatta daha da ileri giderek Avamcanın konuşma dili olarak kullanılmasını hainlik olarak görür. Bu konuda şunları söyler:

"Edebi eserlerde halk dilini kullanmak gerici bir harekettir. Yazı dilini kullanmak ise ilerici bir hamledir. Halk dilinde bir sıkışıklık, bir darlık ve bir içine kapanıklık vardır. Ayrıca yaşadığımız asra da uygun değildir. Halk dili, halkımızın ızdırabını çektiği hastalıklar cümlesindendir ve bir gün ilerleyip geliştiği zaman, halkımız ondan kesinlikle kurtulacaktır. Ben bugün halk dilini; tıpkı hastalık, cehalet ve fakirlik gibi cemiyetimizin ayıplarından sayıyorum."

Din Duygusu

İnancı konusunda Necîb Mahfûz çok eleştirilir. Bazıları, O'nu dinsizlikle itham ederken diğerleri bu görüşe katılmaz. Esasen

Mahfûz, dindar bir ailede yetişmiştir; annesi, Ezher şeyhlerinden birinin kızıdır. Bununla beraber yazarın eserlerini incelediğimizde din konusunda oldukça malumatı olduğunu müşahede ederiz. Mahfûz, hayatında hiçbir kitabı iki kere okumadığını, yalnız Kur'ân-ı Kerim'in bundan müstesna olduğunu söyler. Kur'ân'ı küçüklüğünden beri tutkuyla ve her gün okumaktadır; ayrıca **Kurtubî** ve Seyyid Kutub tefsirlerini de okumuştur. Bu konuda şöyle der:

*''**Rahman Suresi** beni en fazla büyüleyen surelerin başında yer alır. Hiç unutmam, benimle mülakat yapmak üzere Kahire'ye gelen Amerikalı bir gazeteci bana Kur'ân'a olan alakam ve üzerimdeki tesiri hakkında sorular sormuştu. Konuşmamızdan sonra bu gazeteci memleketine döndü. Birkaç gün sonra ondan bir mektup aldım. Mektupta önemli bir suali sormayı unuttuğunu yazıyor ve cevabını*

istiyordu. Soru şuydu:'Sizi en fazla cezbeden Kur'ân suresi hangisidir?' Cevabımı Rahman Suresi diye yazdım.

Mahfûz, ″İslâmi toplumun kökeninde zaten belli bir demokrasi anlayışı vardır. Rasyonalizm ve laiklik, modern ve çağdaş bir İslami görüşle hiçbir zaman zıt değildir.″ diyor; **şûrâ′**yı buna örnek gösteriyor ve Batı′nın ″İslam demokrasiye karşıdır.″ yargısına katılmadığını belirtiyor. Ona göre asıl olan, bir ülkede basın ve fikir hürriyetinin olmasıdır. Tasavvuf hakkında ise şunları söyler:

" Tasavvuf, yorgun olduğum zamanlar dinlendiğim güzel bir vahadır. Tasavvufu bir şiir gibi okurum ama ona inanmam. Zira gerçek tasavvuf, hayatı reddetmektedir. Ben hayatı reddedemem, aksine insanları hayata çağırırım. Ama bunu hayat bahşettiğim şeklinde anlamayın. Bu bence çok garip bir şeydir. İnsanın görevi, hayatın içerisinde olmaktır."

Sinema

Necîb Mahfûz, bu konuda şunları söylüyor:

*"Sinema, hayatıma hariçten geldi; hakkında hiçbir şey bilmiyordum. Evet, sinema izlemeyi seviyordum. Lakin bir film nasıl hazırlanır, bunu bilmiyordum. Tanıdığım tek şey, oyunculardı; ne senarist ne de bunun dışındaki unsurlar hakkında bir malumatım vardı. 1947 senesinde arkadaşım **Fuâd Nuvîra** bana 'Yönetmen **Salâh Ebû Seyf** seninle görüşmek istiyor.' dedi. Fuâd ile beraber Salâh Ebû Seyf'in film şirketine gittik. Bana, **Abesu'l-Akdâr'**ı okuduğunu ve benim iyi*

bir senaryo yazarı olabileceğimi söyledi. Kitapta ***Antara ve Abla*** *hikâyesi geçiyordu, 'Buradan bir senaryo çıkabiliriz.' dediğinde ben kendisine konu hakkında bilgim olmadığını söyledim; 'Öğrenirsin.' dedi. Arkadaşım Fuâd'ın teşvikiyle çalışmaya başladık. Ebû Seyf, bana 'Şöyle şöyle yaz ve on sayfa getir.' diyor; ben de yazıp götürüyordum. Yazımı teslim ettiğimde işimin bittiğini sanmıştım. Fakat ' Hayır!' dedi, 'Şimdide bunu senaryo haline getir.' Dediklerini harfiyen yapıyordum. Bana sahne bölünmesini öğretti, okumam için kitaplar verdi. Gerçek şu ki, sinemayı Salâh Ebû Seyf sayesinde öğrendim."*

Yazar senaryo işinden hoşnut değildi, zorunlu sebeplerden ötürü bu işi kabul etmişti; geçim sıkıntısı ve roman yazmaya ara verdiği dönemde senaryo işine yönelmişti. Birçok yönetmen kendisi ile çalışmak için teklif götürdüyse de O, kabul etmemiştir.

Suikast Girişimi

Necîb Mahfûz'a yapılan bu saldırı, esasen önceden kendini hissettirmiştir. İlk sembolik romanı Evlâd Hâratinâ, fişeği ateşleyen unsurdur. Yazar, bu yüzden Mısır ulemasından ve aşırı gruplardan çok tepki aldı. Ayrıca Hintli yazar **Salman Rüşdî**'nin **Şeytan Ayetleri** romanını yazması; İmam Humeynî'nin, Rüşdî'nin katline cevaz vermesi ve Mahfûz'un bu fetvanın aksine yazılar kaleme alması yazara olan kini körüklemiştir. Mahfûz, fikire karşı fikirle mücadele edilmesini savunuyordu. O

′na göre öldürmek nasıl suç ise, suça teşvik etmek de aynı oranda suçtu. Ayrıca Ezher şeyhleri romanı okuyup tetkik etmeden körü körüne karşı çıkıyordu. 22 Şubat 1989 yılında **Nûru'l-İslâmî** adlı gazete, sürmanşetine Rüşdî olayını taşıdı; aynı zamanda gazetenin neredeyse tamamına yakını bu olaya ayrılmıştı. Gazetenin ifadesine göre Mahfûz ile Rüşdi bir paranın iki yüzü gibiydi; ikisi de birbirinden farklı değildi. Gazete, işi daha da ileri götürerek Rüşdî′nin, Necîb Mahfûz′un talebesi olduğunu ve ikisinin de nefislerini şeytana satan kimseler olduklarını yazıyordu. İş, sadece bununla da bitmiyordu; mescid ve camilerde hutbe ve vaazlarda sürekli Mahfûz′un küfre girdiği ve mürted olduğu söyleniyordu. Şeyh **Ömer Abdurrahmân Feyyûm** kasabası mescidinde sürekli bu konuyu işliyordu; 1989 yılı Nİsân ayında Kuveyt **Enbâ** gazetesine verdiği demeçte şöyle der:

"İslam Hukuku açısından Salman Rüşdî ve Necîb Mahfûz mürteddir. Kim İslam aleyhinde konuşursa o dinden çıkar; tevbe etmesi gerekir. Aksi takdirde öldürülür. Bu hüküm Evlâd Hâratinâ'yı yazdığı zaman Necîb Mahfûz için uygulansa idi Salman Rüşdî Şeytan Ayetlerini yazmaya cesaret edemezdi."

Mahfûz, Cuma akşamı saat beşte evinin önünde **Nil Köşkü** gazinosunda arkadaşlarıyla haftalık toplantısını yapmak üzere bekliyordu; arkadaşı veteriner hekim **Fethî Hâşim** arabasıyla Mahfûz′u almak için gelmişti. Yazar, arabanın ön koltuğuna geçip oturduğu sırada bir kişi yaklaştı. İlk etapta Mahfuz, bu kişiyi okuyucularından biri sandı; fakat hiç beklemediği anda bu kişi

bıçağıyla Mahfûz'a saldırdı, derin bir yara açarak bıçağı boynuna sapladı ve sonra sırra kadem bastı. Mahfûz'u arkadaşı **Fethî Hâşim**, acil olarak en yakın hastaneye **Acûze**'deki Polis hastanesine ulaştırdı; çok kan kaybetmişti. Doktorlar, acilen (B) Rh+ kan istediler. Yazar, hemen ameliyata alındı. Boynun sağ tarafındaki atardamarlar oldukça hasar görmüştü. Ameliyatı, kan damarları yaralanmasında uzman Doktor **Sâmih Hemmâm** gerçekleştirdi; sonrasında doktor bir gazeteye şu açıklamayı yaptı:

"Saldırı, sağ boyun kaslarında yırtılmalara sebep olmuş; ayrıca sağ tarafta iç ve dış şahdamarında da yırtılma var. Yazarın durumu kritik olmakla beraber hayati tehlikesi bulunmuyor. Asıl önemli olan atardamardaki kanamanın devam etmesi. Bunun da nedeni; boyun bölgesinde yer alan omurlara baskı yapan ödemler sebebiyle yırtılan sağ vertebral atardamar. Bundan dolayı oraya ulaşmak ve baskı altına almak büyük bir risk oluşturuyor; çünkü gerçekten derin ve etrafı büyük şişliklerle kaplı. Bu durum, daha önce karşılaşmadığımız nadir vakalardan biri. Aldığımız karara göre; üçüncü, dördüncü ve beşinci omurlardaki şişlikleri kökten kazıdık. Böylelikle 8 cm uzunluğundaki hasarlı damardan kurtulduk. Ameliyat iki saat sürdü; bu sırada 8 litre kan verdik, çünkü çok kan kaybetmişti."

Haberin duyulmasından sonra herkes hastaneye akın etti; yazarlar, edipler, gazeteciler, ileri gelen eşraf, bakanlar... Hatta Hüsnü Mübarek dahi geçmiş olsun temennilerini iletmesi ve Yazarın durumunu öğrenmesi için Cumhurbaşkanlığı sekreterini hastaneye

gönderdi. Olayın üzerinden yirmi dört saat geçmeden iki şüpheli yakalandı; diğer ikisi, Kahire'nin doğusunda yer alan **Ayn Şems** bölgesindeki sığınaklarında polisle girdikleri çatışmada hayatını kaybetti. Bunlar, Mısır'da faaliyetleri yasaklanan **Cemâat-i İslâmiye**'nin silahlı kanadındandı. Mahfûz'un arkadaşı Fethî Haşim zanlılardan Muhammed Nâcî Mustafâ'yı teşhis etti. Yapılan tahkikatta birçok bulgulara erişildi. Bu grubun asıl maksadı Mahfûz'u kaçırıp karşılığında hapisteki liderlerini kurtarmaktı fakat Muhammed Nâcî acele etti ve plan geri tepti. Sonradan anlaşıldığına göre bunlar, 1995 yılında yapılacak olan uluslar arası kitap fuarını da bombalayacaktı.

Aldığı Ödüller

Mahfûz'un katıldığı ilk edebi yarışma, **Kûtu'l-Kulûbi'd-Demirtaşiye** yarışmasıdır; buna **Râdûbîs** tarihi romanıyla katılır. **Kifâh Tîbe** adlı eseriyle Milli Eğitim Bakanlığı **Hikâye Ödülünü** kazanır. **Hânu'l-Halîlî** adlı eseriyle **Arap Dil Kurumu Ödülü**; 1970'de **Kasru'ş-Şevk** ve **Beyne'l-Kasreyn** adlı eserlerinden dolayı iki bin beş yüz Cüneyh değerindeki **Devlet Takdir Ödülü**; Mart 1972'de Mısır'da edebiyattaki başarılarından dolayı birinci derecede **Cumhuriyet Nişanı**; Fransız Arap İşbirliği Kurumu tarafından 1985'de **Sülâsiye** adlı eserinden dolayı bir ödül; Sovyetler Birliği ve Danimarka'daki çeşitli kurumlar tarafından şeref payeliği ve Nihayet 1988'de **Nobel Edebiyat Ödülü** ile taltiflendirilir.

13 Ekim 1988'de İsveç Akademisi tarafından Necîb Mahfûz'a Nobel

Edebiyat Ödülü verilişiyle Nobel tarihinde ilk defa bir Arap yazara ödül verilmekteydi. Mahfûz, bu ödülü almazdan evvel şöyle bir açıklama yapmıştır:

"Nobel bir aldatmacadır. Böyle olduğu halde bu ödüle gittikçe artan oranda ilgi göstermemiz utanç vericidir. Ben hiçbir zaman Nobel'i aklımdan geçirmedim. Gece gündüz bu ödülle niye bu kadar ilgileniyoruz? Sanki bu ödülü alamayınca edebi eser yazmamış olacağız! Sanki bu ödülü kazanmayınca edebiyatımız olmayacak. Utanç verici bir durum bu; kendine güvenin yokluğunu gösteren utanılası bir tutum. O müthiş edebi mirasımıza baktığımızda, Nobel'in lafı mı olur? Nobel ödülü, edebiyatın evrenselliğine geçiş için bir pasaport değildir. Pek çok yazar bu ödülü kazandı, fakat daha sonra kendinden hiçbir ses ve soluk çıkmadı. Kalkınma, cehalet, eğitim gibi yığınla mesele dururken, tutup Arap edebiyatının evreselliğini tasdik ettirmek için üstatlar arıyoruz. Buna ihtiyacımız yok."

Mahfûz'un ödülü aldıktan sonra yaptığı açıklamalar, yukarıda söylediği sözlerle çelişir niteliktedir. Oysa bu cümleleri sarf eden birisinden beklenen, ödülü almamak olmalıydı. **Jean Paul Sartre**, **Tolstoy** ve **Boris Pasternak** gibi Mahfûz da reddetmeliydi. Nobel'i kazandığınızı öğrendiğinizde neler hissettiniz? Sualine karşılık şunları söylemiştir:

"İnanınız hem sevindim, hem üzüldüm. ***Tâhâ Huseyin***, ***Abbâs Mahmûd Akkâd*** *ve* ***Tevfîk Hakîm*** *gibi merhum üstatlarım geliyor*

gözümün önüne. Onlar benden daha layıktır bu ödüle. Yine halen hayatta olan üstatlarımdan ***Yahyâ Hakkî*** *da benden daha layık biriydi buna. Ama ödülün, eserlerini Arapça kaleme alan bir yazara verilmesinden ötürü çok sevinçliyim…"*

Mahfûz'un bu ödülü hak edip etmediğine dair pek çok şey yazıldı, çizildi. Kimileri, ödülün arkasında yazarın **Camp David** Antlaşmasını destekleyen politik görüşleri olduğunu savundu. Kimileri de yazarın hakkıyla bu ödülü aldığını söyledi. Bu konuda **Akif Emre** "Necip Mahfuz ve NOBEL" adlı makalesinde şunları yazar:

"Mahfûz'un batıdaki şöhret sahibi olmasında Arap edebiyatına katkısından, toplumsal sorunları dile getirmesinden çok kendi toplumunun değer yargılarına mesafeli duruşunun etkili olduğu rahatlıkla söylenebilir. Nitekim ***Nil'in Üç Çocuğu*** *isimli romanında 1967 sonrası savaşın ve yenilginin Mısır toplumunda yol açtığı derin sarsıntı, özgüven parçalanmasını ele alan çarpıcı romanı ne Türkiye'de ne de Batıda gerekli ilgiyi görmüştür. Nitekim Hind asıllı* ***Naipul****'a Nobel verilmesinin onun edebi yönünden çok ideolojik daha doğrusu oryantalist söylemlerinin belirleyici olduğu neredeyse tartışmasız bir gerçek olarak ortada… Bu noktada* ***Cemil Meriç****'in bir Türk yazarının Nobel'e aday gösterilmesinin gündeme geldiği dönemde söyledikleri edebiyat piyasasının ideolojik tavrına ayna tutacak mahiyette: Batı hiçbir zaman bizim değerlerimizi yansıtan eserlere Nobel vermez. Bizi görmek istediği gibi gösteren eserlere itibar eder.*

*Mahfûz'a karşı Batının gösterdiği ilginin onun dünya görüşüne, daha doğrusu Batıdaki edebiyat piyasasına hâkim olan ideolojik tutumla da sınırlı kalmayacaktır. Nobel ödülünü bir gösterge olarak ele alacak olursak, sadece düşünsel tercihlerin değil siyasi taraf oluşların da bir o kadar belirleyici olduğunu görürüz. Nitekim İslami değerlere karşı olmak bir yana kin ve aşağılama dolu satırların sahibi Naipul'a Nobel ödülünün verilmesini 11 Eylül şartlarından bağımsız düşünmemiz mümkün mü?*267

Yine Orhan Pamuk′un 12 Ekim 2006 yılında Nobel Ödülü′nü kazanması da bu minvalde değerlendirilebilir. Çünkü yazar, **Das Magazin** adlı haftalık İsviçre dergisine *"Bu topraklarda 30 bin Kürt ve 1milyon Ermeni öldürüldü ve benden başkası da bundan bahsetmeye cesaret edemedi."* diyerek bir açıklama yaptı; Cumhurbaşkanı **Ahmet Necdet Sezer**′in Pamuk′u bundan dolayı kutlamadığı bilgisi basında yer aldı. **Erol Manisalı**, **Cumhuriyet gazetesi**ndeki köşesinde 19 Aralık 2005 tarihinde ″Orhan Pamuk Nobel′i Garantiledi″ başlıklı yazısını kaleme aldı. Bu yazıdan on ay sonra Manisalı′nın dediği gibi Orhan Pamuk ödülü kaptı.

ESERLERİ

Romanları

Yazarın gerçekçi romanlarını yukarıda zikretmiştik. Sembolik romanları ise şöyledir: **Evlâd Hâratinâ** (1959), **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), **el-Merâyâ** (1972), **el-Hubb Tahte'l-Matar** (1973), **el-Kernek** (1974), **Hikâyât Hâratinâ** (1975), **Kalbu'l-Leyl** (1975), **Hadratu'l-Muhterem** (1976), **Melhametu'l-Harâfîş** (1977), **Asru'l-Hubb** (1980), **Efrâhu'l-Kubbe** (1981), **Leyâlî Elf Leyle** (1982), **el-Bâkî mine'z-zemen Sâ‘a** (1982), **Rihle İbn Fattûme** (1983), **el-Âiş fi′l-Hakîka** (1985), **Yevme Kutile′z-Zaîm** (1985), **Hadîsu's-Sabâh ve′l-Mesâ** (1987) ve **Kuştumur** (1988)′dur.

Hikâyeleri

Necîb Mahfûz, kısa hikâye yazmaya 1934 yılında başlamışsa da kısa hikâye yazarı olarak okuyucunun karşısına ilk kez 1938 yılında **el-Mecelletu'l-Cedide** dergisinde yayımladığı hikâyeleriyle çıkmıştır. İlk hikâye koleksiyonu olan **Hemsu'l-Cunûn**′un 1960 yılında yayımlanmasından 1989 yılına kadar geçen sürede, uzunlu kısalı toplam 182 hikâye içeren 14 koleksiyon yayımlamıştır. Bu arada beşi **Tahte'l-Mizalle** (1969), biri **el-Cerîme** (1973) ve ikisi de **eş-Şeytân Ya′iz** (1979) adlı hikâye koleksiyonlarında yer alan toplam 8 adet de tiyatro oyunu yazmıştır. Hikâyeleri şöyledir: **Hemsu'l-Cunûn** (1938), **Dünyâ Allâh** (1963), **Beyt Seyyiu's-Sum‘a** (1965),

Hammâratu'l-Kıttı'l- Esved (1968), **Tahte'l-Mizalle** (1969), **Hikâye Bilâ Bidâye velâ Nihâye** (1971), **Şehru'l-Asel** (1971), **el-Cerîme** (1973), **el-Hubb Fevka Hedabeti'l- Herem** (1979), **eş-Şeytân Ya'iz** (1979), **Raeytu fîmâ Yerâ′n-Nâim** (1982), **et-Tanzîmu's-Sirrî** (1984), **Sabâhu'l-Verd** (1987), **el-Fecru'l-Kâzib** (1989)′dir.

ESERİN TAHLİLİ

Romanın Künyesi

İlk kez 1947′de basılan bu eser, basımından kısa bir süre sonra okuyucu ve eleştirmenlerin büyük çapta dikkatini çekti. Romanın ünü, sadece Mısır sınırları içerisinde kalmayıp diğer Arap ülkelerine, daha sonra da Batı dünyasına ulaştı. Eser, birçok dile çevrildi. Romanın Türkçeye ilk çevirisi, **Güler Dikmen** tarafından yapılmıştır. İngilizce çevirisinden ″Ara Sokak″ adıyla Türkçeye aktarılan bu romanı, **Hürriyet** Yayınları 1977 yılında bastı. Romanın ikinci çevirisi **Hasan Akay** tarafından Arapça aslından ″Sokaktakiler″ adıyla yapılmış ve **İnsan** Yayınları 1989 yılında yayımlamıştır.

Roman, 1963 yılında sinemaya aktarıldı. Yönetmenliğini **Hassân İmâm**′ın yaptığı filmin başrollerini **Şâdiye** ve **Salâh Kâbîl** paylaşmıştır. Senaryo, yine Necîb Mahfûz′a aittir. Bu eser, ayrıca 1995 yılında **Meksika**′da **Jorge Fons** yönetmeliğinde çekilen filme esin kaynağı olmuştur. Filmin başrollerinde **Salma Hayek** ve **Ernesto Gomez Cruz** vardır. Senaryo, **Vicente Lenero**′ya aittir. Filmin orijinal adı, **El Callejon de Los Milogros**′dur; Türkçeye **Sokağın Mucizeleri** olarak çevirebiliriz.

Romanda konu edilen olayların büyük bir kısmı eski Kahire′de **Ezher** Mahallesinin **el-Huseyn** bölgesinde bulunan dar bir sokakta geçmektedir. Bu sokak, **Sanâdikıye** havalisinde bulunur. Bu sokağın adı, **Zukâku'l-Midakk** olup romana adını vermiştir. Eserde genel anlamda belli başlı temel bir kurgu yoktur. Sokakta yaşayan bazı

kimselerin hayatlarını konu almakta ve yaşamalarından birkaç aylık kesitler vermektedir. İkinci Dünya Savaşı'na rastlayan 1943-44 yılları bir zaman dilimi olarak seçilmiştir. Savaş, haliyle sokağı ve insanlarının yaşamını etkilemiştir. Yazar, olayların hangi zamanda geçtiğini gizlemiştir; *"Beş senedir hava saldırılarına ve karartmalara katlanıyorsak; bu, bizim kötülüğümüzden dolayıdır."* Bu cümle olmasa bunu öğrenemeyeceğiz. Kişilerin başlarına gelen olaylar, birbirlerini çok yakından ilgilendirmekte ve etkilemektedir.

Romanın Özeti

Romandaki ana karakter, sokağın güzel kızı **Hamîde**'dir; okumamış, tecrübesiz, ama zeki ve arsız bir kızdır. Hamîde fazla kaprislidir. Bu güzel kızdan hoşlanan iki kimse vardır sokakta. Bunlardan birisi de, ona aşırı derecede tutkun olan fakir ve iyi huylu berber **Abbâs el-Hulv**'dur. Genç adamın küçük bir dükkânı vardır; kendisi dindardır ve azla yetinmeye çalışır. Hamîde, çevrede kendisine en uygun olacak kocanın Abbâs olduğunu çok iyi bilmektedir. Ancak onun fakir bir berber olması, geleceğini gölgelemekte ve bir takım endişeler duymaktadır. Bunun kısmen farkında olan Abbâs, daha fazla para kazanarak ona iyi bir hayat verme düşüncesi içindedir. Bu bakımdan arkadaşı **Hüseyin Kirşa**'nın önerisini kabul ederek çölde bulunan İngiliz ordu kampında çalışmaya karar verir. Kampa gitmeden önce Hamîde ile konuşur ve ona kendisiyle nişanlanması önerisinde bulunur. Para biriktirip döndükten sonra evlenmek istemektedir. Hamîde pek istekli olmamakla birlikte öneriyi kabul

eder. **Kâmil Amca** ve Abbâs Ümmü Hamîde'ye giderler. Kâmîl Amca yaptığı tatlıyı hediye olarak götürür; kızı, Abbâs'a ister. Şerbetler içilir ve **Ayete'l- Kürsî** okunur, dualar edilir.

Abbâs'ın İngiliz ordusunda çalışmaya gitmesinden sonra başka bir talip daha çıkar. Bu kişi **Selim Ulvân**'dır. Kendisi çok zengindir. Elli yaşlarında olup evli ve dört çocuk babasıdır. Hamîde'yi görmüş ve ona vurulmuştur. Böyle yirmi yaşlarında, uzun boylu, teni pürüzsüz bir kızla evlenme dürtüsünü bir türlü bastıramamaktadır. Durumu, Hamîde'nin analığına açar. Hamîde ve analığı teklifi hemen kabul edip çöldeki Abbâs'ı unutuverirler. Ancak her ikisinin de varlıklı bir hayata olan hevesleri kursaklarında kalır. Ağır bir hastalığa yakalanan Selim Ulvân, iyice zayıflamış ve evlenmekten vazgeçmiştir.

Bu arada sahneye sokak sakinlerinden olmayan **Farac İbrâhîm** isimli biri ortaya çıkıverir. Büyük bir beceri ve ustalıkla toy ve tecrübesiz Hamîde'yi baştan çıkarır. Sonunda onu, evini terk edip kendisiyle yaşaması için ikna eder. Hamîde çok geçmeden yeni sevgilisinin bir kadın simsarı olduğunu anlar. Adamın yabancı askerleri eğlendirmeye yönelik kızlar yetiştiren bir okulu vardır. Hamîde, büyük bir hayal kırıklığına uğrar ve bütün duygu ve düşünceleri birbirine karışır. Sonunda kendisi de bu bataklığa sürüklenir ve düşlediği bütün maddi çıkarları elde eder.

Abbâs birkaç ay sonra izne gelince sevgilisinin ortadan kaybolduğunu öğrenir. Kendisini terk ederek başkasıyla evlenmek üzere evden kaçtığı fikrine kapılarak onu kandıran kimseden öç

almaya yemin eder. Bir gün caddede tesadüfen Hamîde ile karşılaşır. Çok alımlı ve müsrifane bir şekilde giyinmiş olan sevgilisine sitem eder, serzenişte bulunur. Abbâs′ın kafasından geçen şeyleri hemen okuyabilir Hamîde. Kız, onun bu duygularını kendi çıkarı için kullanmaya karar verir. Artık Farac İbrâhîm′e karşı duyduğu ilk sevgiyi tamamen yitirmiş, ondan nefret etmeye başlamıştır. Abbâs′ı kullanarak Farac′tan öcünü alacaktır. Hamîde, kendisini kandıran kişiyi göstermek için birkaç gün sonra Abbâs′la bir meyhanede buluşmak üzere sözleşir. Ancak Abbâs sabredemez ve adı geçen meyhaneye gününden önce gider. Orada Hamîde′yi bir grup sarhoş İngiliz askerini eğlendirirken görür. Buna dayanamaz. Boş bir içki şişesini eline alarak Hamîde′ye saldırır ve onu birkaç yerinden yaralar. Bunu gören sarhoş askerler, kızarak Abbâs′ın üzerine atılırlar ve onu döve döve öldürürlür.

Şahıslar

Hamîde

Hamîde; ellerinin çirkinliği, sesinin kalınlığı ve gaz kokan siyah saçlarına rağmen sokağın en güzel kızıdır; fakat üvey annesi Ümmü Hamîde′nin yetiştirme tarzından olsa gerek şımarık ve kaprislidir. Gözü hep yükseklerde, azla yetinmeyen, şöhret ve para canlısı bir kızdır. Hamîde, zengin bir koca bulmayı düşlemektedir. Sokaktan ve insanlarından nefret eder. Hamîde′nin dili çok keskindir; kimse onunla aşık atamaz. Her gün ikindinden sonra yürüyüşe çıkar, zengin insanlara bakar; onlara imrenir; çalışan Yahudi kızlar gibi olmak ister: Hür ve bağımsız, istediğini yapan; istediği gibi hareket eden. Hamîde için kutsal değerlerin bir anlamı yoktur; hayalleri uğrunda her şeyi mubah görür, aşka inanmaz. Genç kız, Abbâs′la sözlendikten sonra Selim Ulvân′a uçuvermiş, oradan da İbrâhîm Farac′ın kollarına atılmıştır. Sokakta kendisine layık gördüğü kişiler olarak Hüseyin Kirşa ve Abbâs vardır. Hamîde, Abbâs′ı beğenir; fakat fakirliğinden dolayı ona yüz vermez. Hüseyin Kirşa ise onun sütkardeşidir; bu sebeple evlenmeleri caiz değildir.

Abbâs

Abbâs; yakışıklı, orta boylu, sık saçları ve belirgin gözleriyle dikkati çeker; yaratılış olarak yumuşak huyludur, azla yetinir ve alçak gönüllüdür. Sokağı ve insanları sever, buradan ayrılmak istemez. Tek emeli, Hamîde′dir. Ne var ki buna imkân olmadığını bilir. Çünkü Hamîde aykırı bir kızdır, karakterleri birbirine tamamen zıttır.

Hamîde'nin ismi anıldığında Abbâs'ın nabzı yükselir. Onu gördüğünde kalbi şiddetle çarpar. Ona olan aşkı, bütün muhalliğine rağmen kalbinin zarını titretmektedir. Küçük bir berber dükkânı vardır, iyi kötü geçinip gider. Samimi dostu, yaşlı Kâmil Amca'dır; onunla Rıdvân Hüseynî'ye ait binada aynı evi paylaşır. Kâmil Amca, Abbâs için babası yerindedir. Hüseyin Kirşa, sürekli Abbâs'ı İngiliz ordusunda çalışması için teşvik eder; onun aklına girer. Abbâs, Hamîde ile evlenmek için yegâne yolun çok para kazanmak olduğunu anlamıştır; dükkânı satar ve çalışmak üzere **Tel Kebîr**'in yolunu tutar.

Ümmü Hamîde

Ümmü Hamîde, Hamîde'nin üvey annesidir. Hamîde'nin öz annesi vefat ettiğinde küçük kızı yanına almıştır. Kadının yüzünde suçiçeği izleri belirgin şekilde görülür. Sesi kalındır ve sokakta kavga hususunda rakibi yoktur. Son derece zeki ve kurnazdır; ayaklı bir gazetedir adeta. Kadının her şeyden haberi vardır; en taze haberler onda bulunur. Yaptığı en iyi iş, çöpçatanlıktır. Saygı duyduğu değerler pek yoktur. O, para için rahatlıkla üvey kızını gözden çıkarabilir. Bunun en bariz örneği, Abbâs Tel Kebîr'e gittiğinde Hamîde'yi Selim Ulvân'a vermek istemesidir. Ümmü Hamîde, çöpçatanlığı gayet güzel becerir. Evde kalmış, yaşı geçmişleri baş göz etmede üstüne yoktur; tabi bunun için belli bir ücret talep eder.

Kâmil Amca

Kâmil Amca, Abbâs'ın samimi dostudur. Kendisinin tatlı dükkânı vardır; çok güzel tatlılar yapar. Şişman vücudunun üstünde küçük ve kel bir kafa vardır. Abbâs'la yedikleri içtikleri ayrı gitmez. Tatlıları yaptığında dükkânın girişine oturur, elinde sineklikle uyuyakalır. Abbâs ya da bir müşteri gelip kendisini uyandırıncaya kadar öylece devam eder; saf kalplidir, kötülük düşünmez. Abbâs, ona bir kefen aldığını söylediğinde hemen inanmıştır.

Selim Ulvân

Sokakta kendisinin büyük bir toptancı dükkânı vardır. İthalat ve ihracat işiyle uğraşır. O, elli yaşlarında çerkez bıyıklı bir adamdır. Seyyid Selim, zengin ve gösterişli saray gibi bir evde oturur. Selim bey, çocuklarını okutmuş, hepsi yüksek makamlara gelmiştir; fakat işin acı tarafı, babasının yolundan gidip de ticaretle meşgul olmamışlardır. Selim Ulvân, sağlıklı ve dinç bir insandır ve bunu özel bazı yemek tariflerine borçludur. Bu tarifler, cinsel gücünü de olumlu yönde etkilemektedir. Belki de sırf bu yüzden hanımından şikâyet eder. Eşi, vefâkar ve cefâkar bir kadındır; aynı zamanda soyludur. Ne var ki, Selim Ulvân bunlarla iktifa etmez; daha fazlasını ister. Hamîde'yi küçüklüğünden beri tanımaktadır; onun ne kadar serpilip güzelleştiğini görmektedir. Bu sebeple Hamîde'ye karşı içinde esen fırtınaları bastıramamaktadır. Seyyid Selim Kızı, Abbâs'la sözlü olmasına rağmen, annesinden istemiştir; ancak geçirdiği kalp krizinden sonra bu hülyasından vazgeçer.

Dr. Bûşî

Aslında kendisi, dişçidir; küçükken bir dişçinin yanına girmiş ve orada bu işi öğrenmiştir; ne bir fakülte ne de tıp okumuştur. En iyi yaptığı iş, diş çekmektir. Bûşî, tedavi ile uğraşmadan direk dişi kökünden çeker, çekerken de uyuşturmaz. Onun çekme işi bol acılı ve kanamalıdır. Ücret olarak fakirlerden bir kuruş; zenginlerden iki kuruş alır. Takma diş de yapar, üstelik piyasadan oldukça düşük bir fiyata. İnsanlar bunun nedenini araştırmaz, ″Bedava sirke baldan tatlıdır.″ derler. Aslında Dr. Bûşî mezar soygunculuğu yapmakta ve ölülerin ağzındaki altın dişleri çalmaktadır. Aynı zamanda nefsine de düşkündür: Hava saldırıları sırasında sığınaklarda kızları taciz etmektedir.

Rıdvân Hüseynî

Rıdvân Hüseynî, sokağın kendisine saygı duyduğu yegâne insandır. İnsanlar, onu evliya gibi görürler. Rıdvân Hüseynî, sokağını sever, onlara yardımcı olmaya çalışır; zorlaştırmaz, kolaylaştırır; dinin emirlerini yerine getirmek için azami gayret gösterir; sokakta çıkan tartışmalarda yatıştırıcı bir rolü vardır. Rıdvân Hüseynî′nin hayatı imtihan ve sıkıntılarla geçmiştir; evlat acısının ne demek olduğunu iyi bilir; Ezher′e devam etmiş; fakat maalesef mezun olamamıştır. Rıdvân Hüseynî, sokakta yaşanan olaylardan kendini sorumlu tutar; sırf bu yüzden hacca gitmeye karar verir. Mahfûz, romanda onu şu cümlelerle tasvir eder: *"Kahveye başka biri daha geldi. Bakışlar, sevgi ve saygıyla kendisine çevrilmişti; verdiği selamı daha güzel*

şekliyle iade ettiler. Rıdvân Hüseynî, heybetli bir adamdı; büyük siyah cübbesi iri vücudunu kaplıyordu; kırmızıya çalan beyaz bir yüzü ve kızıl sakalı vardı; alnında nur parlıyor; vechinden güzellik, hoşgörü ve iman damlıyordu.

Şeyh Dervîş

Şeyh Dervîş; evi ve ailesi olmayan, günlerini Kirşa'nın kahvesinde geçiren bir ihtiyardır. Altın çerçeveli gözlüğü ve takunyalarından başka neredeyse bir şeyi yoktur. Gençliğinde **Evkâf** Medreselerinde İngilizce öğretmenliği yapıyordu. Bu okullar, **Milli Eğitim** Bakanlığına bağlanınca Dervîş'i kâtiplik rütbesine düşürdüler; neticede maaşı da azaldı. Şeyh Dervîş, başına gelen talihsizliklerden sonra sinirli ve huysuz birisi olup çıktı; sürekli hakkında şikâyet vardı; işleri de düzgün yapmıyor, savsaklıyordu. Bir gün Bakanla görüşmek için odasına gitti ve *"Allâh adamını seçti Sayın Bakanım." dedi. Bakan ne demek istediğini açıklamasını istedi. Bunun üzerine Dervîş, "Ben, Allâh'ın size gönderdiği yeni bir elçiyim; yeni bir görev getirdim."* dedi. Tabiî ki bunu der demez işine son verildi. Nihayetinde Şeyh Dervîş, her şeyini kaybetti; eşini, akrabasını, malını ve mülkünü heder etti. Elinde kalan sadece altın çerçeveli bir gözlüktü. Dervîş, yarı mecnun bir adamdır. Konuşmaları sırasında araya İngilizce kelimeler sıkıştırır; havaya bakarak konuşur. Sokak sakinleri ona evliya gözüyle bakmaktadır; İnsanlar, ona Arapça ve İngilizce olarak ilham geldiğini söylemektedir. Kirşa'nın kahvesinden başka gidecek yeri yoktur; sokaklar, onun barınağı olmuştur; maişet endişesi dahi yoktur; her önüne gelen, ona bir şeyler verir.

Muallim Kirşa

Muallim Kirşa, sokaktaki kahvenin sahibidir; çaycısı Sungur ile işleri yürütür. Kirşa, garip huyları olar tuhaf iri kıyım bir adamdır. Arkadaşlarıyla sabaha kadar eğlenir, gününü gün eder; parasını har vurup harman savurur. Adam, tam bir haşhâşîdir; ayrıca daha kötü bir alışkanlığı da vardır: Kadınları bırakıp güzel yüzlü gençlere yönelmektedir. Dedikoduların ayyuka çıkmasına da aldırış etmez. Karısı, olup bitenlerin farkındadır; eşini kenara çekip konuşur. Fakat kahveci Kirşa anlamamazlıktan gelir. Kadıncağızın yapacağı tek şey kalmıştır: Rıdvân Hüseynî ile konuşmak. Ne var ki, bu da bir işe yaramaz.

Zîta

Zîta, Fırıncı Hüsniye ve kocası Ca′de′in yanında izbe bir odada kalmaktadır. Ona insan demeye bin şahit ister. Ömründe neredeyse hiç yıkanmamıştır; rengi, bu yüzden siyaha çalar; çırpı bacakları vardır. Onu gören, başka bir mahlûk zanneder. Yaptığı iş, dilenci olmak isteyenleri uygun bir şekilde sakatlamaktır. Böylece bu insanlar, yol ve cami kenarlarına oturup vatandaştan para isterler; hayatlarını bu şekilde kazanırlar. Zîta, mutat zamanlarda bu dilencileri dolaşır ve onlardan haraç toplar; bu yüzden dilencileri çok sever; diğer insanlarla arası yoktur. Dr. Bûşî, sokakta kendisinin tek muhabbet ettiği insandır desek abartmış olmayız. Zîta, onunla birlikte mezar hırsızlığı yaparken yakalanmış ve hapsi boylamıştır. Adam, geceleyin gizlice Fırıncı Hüsniye ve kocasını gözetler. Zîta′nın

kadında gözü vardır.

Seniyye Afîfî

Elli yaşlarında zengin bir duldur; cılız bir bedeni vardır; adeta kız kurusunu andırır. Kadın, cimriliği ile meşhurdur. Uzun zamandır yalnız yaşamak kadının canına tak etmiştir; kendinden yaşça küçük ve belli kariyeri olan bir erkekle evlenmek istemektedir. En sonunda bu işlerde mahir olan Ümmü Hamîde'yi ziyarete karar verir. Yalnız, kesenin ağzını açması gerekmektedir. Evini, baştan aşağı yeniler;

kendine çeki düzen verir. Dişlerini yaptırmak ister. Bunun için Dr. Bûşî ile görüşür. Bûşî, ona altından güzel bir takım yaptırmasını tavsiye eder; fakat fiyatta anlaşamazlar. Üç aşağı beş yukarı, sıkı bir pazarlıktan sonra Bûşî, istemeye istemeye dişi yapmayı kabul eder. Sonrasında Ümmü Hamîde'nin maharetiyle Seniyye Afîfî, polis müdürü olan bir beyle evlenir. Kadının, sokakta binası vardır; Ümmü Hamîde ve Bûşî, onun kiracısıdır.

Hüseyin Kirşa

Hüseyin Kirşa, kahveci Kirşa'nın oğludur; sık saçlara ve küçük çakmak gözlere sahiptir. Hüseyin, zeki ve uyanık bir çocuktur; küçükten, bir bisikletçide çalışıyordu; savaş çıkınca İngilizlerin yanında işe girdi. Genç adam, sokaktan ve insanlarından nefret eder. O da Hamîde gibi zengin bir hayat sürmek istemektedir. Babası Kirşa'nın evini terk eder; güzel bir evde yaşar; hizmetçisi vardır. Hüseyin, kendi çıkarı için yaşar; toplumu düşünmez. O, öyle bir

adamdır ki, kendi çıkarı için savaşın bitmemesini ister; Hamîde′nin sütkardeşi olduğu her halinden bellidir. Savaşın bitmesine yakın İngilizler, Hüseyin′i kapı dışarı ederler. Elinde ve avucunda ne varsa yiyip bitiren genç adam perişan şekilde sevmediği sokağa, babasının yanına dönmek zorunda kalır; üstelik evli ve hanımı hamiledir.

Fırıncı Hüsniye ve Kocası

Fırıncı Hüsniye, iri kıyım bir kadındır. Kocası Ca′de, Hüsniye′den çok korkar. Adam, karısının aksine oldukça zayıftır. Kadın, kocası Ca′de′yi sık sık dövmektedir; çünkü adam, işini savsaklamakta ve çaktırmadan somunların ucundan ısırmaktadır. Adamı Fırıncı Hüsniye, gündüz döver; akşam yanına sokulur.

İbrâhîm Farac

İbrâhîm Farac, kendisi kadın avcısı bir kişiliktir; Kahire′nin varoşlarında dolaşıp güzel ve cahil kızları ağına düşürüp yabancı askerlere sunmaktadır. İbrâhîm Farac, Hamîde′yi ilk gördüğünde kızın, bu iş için biçilmiş kaftan olduğunu anladı. Farac, yakışıklı ve zengin bir erkek idi; adamın elleri bile Hamîde′nin ellerinden güzeldi. Onun için, tatlı sözlerle Hamîde′yi kandırmak hiç de zor olmamıştır. Zaten Hamîde, parayla ve lüks yaşamla ilgiliydi. Farac′ın artist okulu vardı; orada kızlara dans etmesini, İngilizceyi ve erkeklere nasıl davranacaklarını öğretiyordu.

Olay Örgüsü

Hamîde, üvey annesi **Ümmü Hamîde**′nin yetiştirme tarzından olsa

gerek güzel elbiselere ve şöhrete metfun, şımarık ve kaprisli bir kızdır. Abbâs, Hamîde′ye âşıktır; kızın huylarını ve arzularını gayet iyi bilmektedir. Kıza ulaşmanın, tek yolu çalışıp çok para kazanmaktır. Hüseyin Kirşa′nın teşviki ile Abbâs, **Tel Kebîr**′e çalışmaya gitmeye karar verir. Genç adam, gitmeden önce Kâmil Amca ile kızı annesinden istemeye giderler; şerbetler içilir, dualar edilir ve Abbâs Hamîde ile sözlenir; Tel Kebîr′den döndükten sonra Hamîde ile evlenecektir.

Genç kız, lüks hayatı düşlemektedir; **Selim Ulvân**, zenginliğin verdiği tatminsizlik ve yediği özel karışım yemekten ötürü kendini yükseklerde görürür. Karısının cinsel soğukluğundan ve başka nedenlerden Hamîde′yi arzulamaktadır. Kızın üvey annesi Ümmü Hamîde′ye Seyyid Selim, mevzuyu açar. Kadın, Hamîde ′nin **Abbâs**′la sözlendiğini fakat bu konuda bir şeyler yapabileceğini söyler. Ümmü Hamîde kıza gelip durumu haber verince, kalpler hızla çarpar ve Abbâs unutulur. Hamîde, güzel yaşam rüyaları görürken Selim Ulvân, ansızın hastalanır; adam, kalp krizi geçirmiştir. Böylelikle Genç kızın zengin koca hayalleri suya düşer.

Günler sonra sokağa İbrahîm Farac adında biri dadanır; Hamîde′yi beğenmiştir. Adam, kendisini gizler; âşık numarası yaparak, güzel sözlerle kıza yaklaşır. Farac′ın artist okulu vardır ve orada yabancı askerleri eğlendirmek için genç ve güzel kızlara eğitim verilmektedir. Hamîde, zenginliğin hayaliyle bu adamın peşine takılır. Çok geçmeden kız gerçeği anlamıştır; adamın niyeti belli olmuştur. Fakat Hamîde, o eski sokağa dönmek istemez; lüks hayatı tercih eder.

Abbâs, Tel Kebîr′den birkaç günlüğüne izin almış ve sokağa gelmiştir. Hamîde′yi arar sorar; ne var ki, kimseden bir ses çıkmaz. Abbâs, araştırmalarından sonra Hamîde′nin bir adamla kaçtığını öğrenir; dünyası başına yıkılmıştır. Hüseyin Kirşa, bu sırada işten kovulmuş; paralar suyunu çekmiştir. İngilizler, Hüseyin′e yol vermişlerdir. Genç adam, yaşadığı zengin muhiti terk ederek sokağa dönmüştür; üstelik evlenmiş ve eşi hamiledir. Abbâs′la Hüseyin birlikte içmek ve kederlerini unutmak için bara giderler. Abbâs, içkiye alışık değildir; bu yüzden pek fazla içmez. Bardan çıkışta, giden arabanın içindeki kadını Abbâs tanır; bu, Hamîde′dir. Adam,

arabanın arkasından ″ Hamîde! Hamîde!″ diye bağırarak koşar. Bir çiçekçi dükkânının önünde Hamîde, Abbâs′la konuşur; olanı biteni anlatır. Kadın, anlatırken kendisini acındırır; bütün suçu İbrâhîm Farac′ın üzerine yıkar ve Abbâs′tan yardım ister. Hamîde, İbrâhîm Farac′ın bulunduğu yeri tarif eder; ona, Pazar günü oraya gelmesini söyler. Abbâs, gördüklerinin ve duyduklarının şokuyla Hüseyin Kirşa′yı arar; bu haberi ona da anlatacaktır. Hüseyin, Abbâs′ı dinledikten sonra pek tepki vermez; ama sonra beraberce anlaşırlar ve Pazardan önce Farac′ın bulunduğu bara gitmeye karar verirler. Oraya varıp içeri girince Abbâs, gözlerine inanamaz; Hamîde, İngiliz askerlerini eğlendirmektedir. Şoka giren Abbâs, eline geçirdiği bira şişesini Hamîde′ye doğru fırlatır; kızın yüzü, kan gölüne dönmüştür. Bu sırada askerler, Abbâs′ın üzerine hücum eder, onu öldürürler.

Hüseyin, hiçbir yardım edemez, elinden bir şey gelmez.

Seniyye Afîfî, zengin ve cimri bir kadındır; kaç zamandır dul olarak yaşamaktadır. Ümmü Hamîde çöpçatanlığıyla meşhur olduğu için Bayan Afîfî, kadının kapısını çalar ve kendisi için genç bir koca bulmasını ister. Seniyye Afîfî, cimriliğine rağmen genç koca için kesenin ağzını açmıştır: Kadın dişlerini yaptırmak istemektedir; bu yüzden Dr. Bûşî'yi dairesine çağırır. Kadın, vaktin darlığından yakınarak doktordan bir takım yapmasını ister. Doktor, normal diş için epey bir vakit lazım geldiğini; isterse güzel bir altın takım yapabileceğini kadına anlatır. Kadın, sıkı bir pazarlıktan sonra teklifi kabul eder. Dr. Bûşî, dişleri piyasadan ucuza yapmaktadır; bunun nedeni, mezar hırsızlığıdır; Zîta ile beraber yeni ölmüşlerin mezarda altın dişlerini çalmaktadır. Yine böyle bir günde hırsızlık yaparlarken Dr. Bûşî ile Zîta polisler tarafından yakalanır ve hapse konur. Sokakta bu hadiseyi duyanlar, kulaklarına inanamaz; Seniyye Afîfî, bu haberden sonra kriz geçirir ve ağzındaki altın dişleri fırlatıp atar.

Muallim Kirşa, nedendir bilinmez, evdeki karısını bırakıp genç erkeklerin peşinde dolanmaktadır. Kirşa'nın hanımı bunu duyunca heyheyleri üstüne gelir, küplere biner. Annesi, oğlu Hüseyin Kirşa'ya babasının yaptığı ahlaksızlığı anlattığında genç adam, tepki vermez. Hanım, Muallim Kirşa'yla konuşur; fakat Kirşa, inkâr eder; konuşmadan bir şey çıkmaz. Kadın Rıdvân Hüseynî'ye durumu anlatmaya karar verir. Rıdvân Hüseynî'den yalvar yakar kadıncağız

yardım ister. Hüseynî, sokağın en saygıdeğer kişisidir; herkes ondan fikir alır. Yaşlı adam, kadının gönlüne su serperek Kirşa'yla konuşacağını söyler. Kadın teşekkür ederek oradan ayrılır. Rıdvân Hüseynî, müsait bir zamanda Muallim Kirşa'yı yanına çağırır; durumu nazikçe, kırmadan izah eder. Fakat Kirşa, aksi bir adamdır; hem böyle bir şeyi kabul etmez, inkâr eder; hem de insanların işine karışmamasını söyler. Kirşa, kızgın şekilde Rıdvân Hüseynî'nin evini terk eder. Kadın, Rıdvân Hüseyni'den de fayda göremeyince akşamüstü kahveye iner ve orada rezalet çıkarır; genç oğlanı kahvede, bütün milletin içinde, paylar. Genç, hızla oradan kaçar; Kirşa, küplere biner. Hüseyin Kirşa, bütün bu rezilliklerden ve lüks yaşam sevdasından dolayı evi terk eder; başka bir muhite taşınacak, güzel bir hayat sürecektir.

Rıdvan Hüseyni, sokakta olan bu hallerden dolayı suçu kendinde arar ve kutsal topraklara gibip dua etmek ister.

Zaman

Romanda zaman, II. Dünya Savaşı sıralarıdır. Savaş, 1939'da başlayıp 1945 yılında hukûken sona ermiştir. Mahfûz, bu zamanın iki üç aylık süresini kendine baz alır. Eserin zamanını tespit etmemiz açısından ikinci sayfada geçen cümleler bize yardımcı olur: *"Beş senedir, karartmalara ve bombardımanlara sabır etmek zorunda kalıyorsak bu bizim şerli nefislerimizden kaynaklanmaktadır."* Kahire'ye radyo yeni yeni girmektedir. Hüseyin'in çalıştığı yerde İngiliz subay, gence savaşın yakında bitebileceğini ve para

biriktirmesini söylemesine rağmen Hüseyin, aldırış etmez ve *"İtalyanların saldırısı seni şaşırtmasın. Hitler, yirmi yıl savaşacak."* der. Fakat aradan iki ay geçmişti ki, Hüseyin Kirşa'nın işine son verdiler; oturduğu pahalı semti ve gösterişli evini, elektriği ve suyu olan evini terk etmek zorunda kalarak babasının fakirhanesine, iğrendiği sokağa döndü; üstelik evliydi ve eşi hamileydi; ellerinde ve avuçlarında hiçbir şey olmadan. "Muallim Kirşa, alaylı alaylı güldü. *'Hoş geldin! Hoş geldin! Bu kaderin sillesini yemiş soylu aile için benim iki odalı evimden başka sığınak bulamaman çok doğal! Güzel, güzel… Hiç para biriktirmedin mi?' Hüseyin içini çekerek üzüntü ile cevap verdi. 'Hayır, biriktirmedim.'*

'Çok iyi etmişsin doğrusu, krallar gibi yaşadın: Elektrik, su ve eğlence. Sonra da dilenci gibi geri döndün. Hüseyin, hışımla 'Savaşın hiç bitmeyeceğini söylediler. Hitler, on yıl direnecek ve ondan sonra saldıracaktı.'dedi. 'Fakat saldırmadı, ortalıktan sıvıştı, (şu ana kadar da öldüğü hususunda bir bilgi yok) arkasında aptalların şahını eli boş bırakarak.' diye karşılık verdi babası"

Sokakta zaman, sabahın ışıklarıyla başlar. Abbâs ve Kâmil Amca dükkânlarını açarlar; şirketin elemanları, işe gelmeye başlamışlardır. Fırıncı Hüsniye ve kocası Ca'de çoktan taze ekmekleri sıraya dizmiştir. Bu sırada Kirşa'nın kahvesi sessizdir; ancak akşamüzeri canlanmaya başlar. Akşam karanlığında insanlar evlerine kapandığında gecenin yaşam merkezi Kirşa'nın kahvesidir artık. Gece geç saatlere kadar yanar kahvenin ışıkları. En son Şeyh Dervîş kalır, onu da Sungur nazikçe uyarır. Yaşlı Adam, gözlerini açarak kendine

gelir, altın çerçeveli gözlüğünü takar; ayağında takunyalarıyla Kahire′nin caddelerinde yol alır. Geceleyin kahve kapandıktan sonra Muallim Kirşa′nın haşhaş sefası oturduğu evin üst katında kendini gösterir. Kirşa, arkadaşlarıyla sabaha kadar eğlenir. Gece ayakta olanlardan biri de Zîta′tır; sakatlanmak isteyenler, gelir onun kapısını çalar. Zîta ve Dr. Bûşî, gece geç saatlerde mezar soymaya gitmişler ve paçayı ele vermişlerdi. Bu sırada Bayan Afîfi yeni evlenmişti; Bûşî′nin haberini duyunca neredeyse aklını kaçıracaktı; ağzından altın dişleri söküp attı ve yere düşerek bayıldı; imdadına kocası yetişti.

Hamîde, hergün ikindinden sonra yürüyüşe çıkar; **Sanadîkıye** caddesinden **Mûskî**′ye doğru yönelir; yolda Darasa′lı kızlarla karşılaşır, caddenin sonuna kadar onlarla yürür ve sonra tek başına sokağa geri dönerdi; gezerken vitrinlere bakar ve hayal kurardı.

Abbâs, Hamîde ile sözlendikten sonra Tel Kebîr'e gideceğini ve bir iki yıl kadar çalışacağını söyler. Hamîde "Ne kadar uzun bir zaman!" diye içinden söylenir. Akşamüstü Abbâs, Hamîde ile vedalaşır; sabahleyin çalışmak için Tel Kebîr′in yolunu tutar. Bu arada seçim yaklaşmış; adaylar, faaliyetlerine başlamıştır; sokağa İbrâhîm Farac adında kadın avcısı dadanmıştır.

Abbâs, yaklaşık iki ay çalıştıktan sonra komutandan birkaç günlüğüne izin alıp sokağa gelir; amacı Hamîde ile nikâh yapmaktır. Ne var ki, kız iki aydır kayıptır. Kâmil Amca, olan biteni gence anlatır. Abbâs, yıkılmıştır; üzüntülü şekilde ne zaman kaybolduğunu

sorar. Kâmil Amca *hazin bir şekilde 'Yaklaşık iki ay oldu, korkunç bir şeydi. Allâh biliyor ya, elimizden geleni yaptık. Fakat ne çare! Elimizden bir şey gelmedi.' der.* Hamîde, kaybolup Bûşî ve Zîta hapse girince Rıdvân Hüseynî'de bazı haller olmuş ve hacca gitmiye karar vermiştir. Malum olduğu üzere hacı olabilmek için bir zaman gerekir. Bu zaman, hac aylarıdır; Zilkâde ve Zilhicce aylarıdır; özellikle bir kimsenin hacı olabilmesi için Zilhiccenin 9'unda Arafat'ta bulunması gerekir. Burada öğle ve ikindi namazı **cem-i takdim** ile kılınır ve vakfeye durulur. Akşam, güneşin batışı ile hacılar, **Müzdelife'**ye akın ederler. Burada da hacılar, akşam ile yatsı namazını **cem-i tehir** ile kılarlar; vakfe duasından sonra şeytan taşlamak için **Mina**'ya doğru hareket ederler. Şeytan taşlamadan sonra vakitleri varsa **Kabe**'yi tavaf ve **Safa Merve** arasını say ederler ve böylece haci olurlar. Bayramın ikinci ve üçüncü günü de şeytan taşlama yaptıktan sonra hacılar, hac farizalarını yerine getirmiş olurlar. Biz burada hac ibadetini kısa anlattık; yoksa bu ibadet derin bir mevzudur.

Abbâs izine geldiğinde Rıdvân Hüseynî, Hicaz'a gidiyordu; Hicaz'dan döndüğünde ise Abbâs ölmüştü.

Necîb Mahfûz, romanın başında sokağın tarihini çok gerilere götürür:

"Pekçok şahit, Midak sokağının mazinin değerli hediyelerinden olduğunu ve bir dönem, ***Mu'ız Lidînillah*** *Kahire'sinde parlak bir yıldız gibi ışık saçtığını söylüyor. Hangi Kahire? Fâtimîlerin, Memlüklülerin ya da sultanların?.. Bunu bir Allâh bilir, bir de arkeologlar! "*

Yazar, sokağın tarihi niteliğinden bahsediyor. Bilgilerimize göre Fâtımîlerin hükümdarı Muîz Lidînillah, Mısır'ı aldığında Kahire'yi başkent yapıyor ve Sanâdîkıye şehrini inşa ediyor. Eskiden bu caddenin ismi, **Mu'ız Lidînillah** idi; sonrasında Sanâdîkıye olarak değiştirildi. Yazarin; esasen bu sokağı seçmesindeki maksadı, bizi tarihin derinliklerinde yolculuğa çıkarmak. Yazarın dediği gibi "Bilemiyoruz." belki de sokak, daha eski bir zamana gidiyor. Mahfûz, bizi 950'li yıllardan alarak bir anda 1940'lı yıllara taşıyor; arada yaklaşık olarak 10 asır var. Mahfûz, ilgimizi şaşalı Fâtımîlerin sokağından 40'lı yılların sokağına çeviriyor; o zaman nasıldı? Şimdi nasıl? Saygın insanların, sultanların oturduğu bir sokaktan haşhâşilerin sokağına…

Mahfûz, zaman örgüsünü bizce anlamlı yerleştirmiş: Herşey Abbâs'ın Tel Kebîr'e gidişiyle başlıyor, zincirleme bir tepkime gibi. Abbâs'dan sonra Hüseyin evi terk ediyor; Selim Ulvân, Ümmü Hamîde'ye merâmını açıyor; sonrasında Seyyid Selim, hastalanıyor. Seçim çalışmaları sebebiyle İbrâhîm Ferhât sokağa geliyor; bu sırada İbrâhîm Farac da kendini gösteriyor ve Hamîde'yi kendine çekiyor. Genç kız, ortalıktan kaybolduğu sırada Seniyye Afîfî, evleniyor; Bûşî ve Zîta, mezar soygunculuğundan hapse düşüyor. Abbâs'ın Hamîde'nin kayboluşundan iki ay sonra çıkıp gelmesi; ardından Hüseyin'in işten çıkarılması gayet ustaca yerleştirilmiş. Sonunda ise Rıdvân Hüseynî'nin Hicaz yolculuğu, Abbâs'ın ölümü ve Hamîde'nin yaralanması olaylarının zamanlaması manidar. Bütün olaylar üç ay içerisinde gelişip mecrasına yerleşiyor. Yazar, bu sürede eski

Kahire′den 40′lı yılların Kahire′sini ve zamanın insanları nasıl değiştirdiğini, yozlaştırdığını aktarıyor.

Mekan

Sokak; romanda asıl mekândır. Sokak, dar bir alan gibi gözükse de hattı zatında hayatın tâ kendisidir. Sokak sâkinleri, bir ömür boyu karşılaşabileceğimiz türden insanlar. Sokak, hayatın özüdür; numunesidir. Yazar, romana başlarken Midak Sokağını tasvir ediyor. Sokak, eski zamanlarda gayet debdebeli ve gösterişliydi. Şimdilerde ise kendini bütün dünyadan soyutlamış, yalnızlığın içine gömülmüş bir şekilde yaşam mücadelesi veriyor. Burada yaşayanlar, farklı bir yaşam tarzı sergiler. Aynı zamanda burası Dünyanın küçük numunesi durumdadır. Midak sokağında her türden adamı bulabilirsiniz: Zengin, fakir; okumuş, cahil; kendini feda eden ya da menfaatini düşünen. Ne ararsan bulabilirsin bu sokakta. Başı semaya değeni ya da yerin dibine geçeni bulman mümkündür burada; tıpkı yaşam gibi, hayat gibi. Her kesimden insanları, sokakta müşahede edebilirsin. Aslında yazar, burada sokağı tasvir ederken yaşamı betimlemektedir. Sokak, hayatın kendisidir. Tımarhanelik deliden, dilencisine; ahlaksızlardan ahlâk-ı hamîdeyi kendine şiar edinmişlere varıncaya kadar. Midak sokağında her şey çok hızlı gelişir. İnsanlar, sevinçle sevinir; hüzün ile üzülür. Sokakta yaşayanların, hepsinin arzu ve ihtirasları var. Onlar, her insan gibi; arzuların peşinde, kaderin onlar için ne planladığını bilmeden fırtınalı denizde yalpa yapan gemiler gibi bir o yana, bir bu yana sallanıp dururlar. Yozlaşma, her tarafı kaplamış. Sokak, sevenden uzaklaşıyor; nefret edene yaklaşıyor. Sokak; Abbâs′ı dışarı atarken, Hüseyin′i içine çekiyor.

Midak sokağı, kapısı Sanâdîkıye caddesine açılan kör bir sokaktır: *"Güneş, batmaya yaklaşmıştı; akşam kızıllığı sokağı kara bir peçe gibi örtüyordu. Fare kapanı gibi üç duvar arasında yer alması, siyahlığını perçinliyordu. Bu sokağın tek kapısı vardı; o da Sanâdîkıye tarafındaydı. Sokağın bir tarafında dükkân, kahve ve fırın; diğer tarafında bir dükkân ve bir toptancı vardı; sonrasında sokak, aniden üç katlı birbirine bitişik iki evle nihayet buluyordu, tıpkı eski parlak dönemi gibi. Sokağın girişinde, sağ tarafta Kâmil Amca'nın tatlı dükkânı vardı; sol da ise Abbâs'ın berber dükkânı. Berber dükkânı küçüktü ama önemi büyüktü; diğer berber dükkânları gibi bir sandalye ve aynası vardı. Berberin bitişiğinde Selim Ulvân'ın toptancı şirketi vardı. Hava karardığında Kirşa'nın kahvesi aydınlanır; sinekler, kahvenin lambasına üşüşürlerdi. Kahve bakımsız dört duvardan oluşur; duvarlar, arabesklerle kaplıdır; ortada eskimiş bir sedir vardır. Bir işçi, elden düşme radyoyu kurmaya çalışmaktadır."*

Sokaktaki iki eve gelince, sağ tarafta bulunan üç katlı yapı Rıdvân Hüseynî'ye aittir; ikinci katta Abbâs ve Kâmîl Amca beraber oturur; üçüncü katta Muallim Kirşa ikamet eder. Diğer ev, Seniyye Afîfî'ye aittir; burada da Dr. Bûşî ve Ümmü Hamîde kiracı olarak bulunmaktadır. Yazar, Bayan Afîfî'nin Ümmü Hamîde'nin yanına çıkarken odayı tasvir ediyor: *"Afîfî hanım, terli elleriyle kapıyı çaldı; kapıyı, Hamîde açtı; samimi olmayan bir tebessümle içeri buyur etti ve mİsâfiri oturma odasına aldı. Oda küçüktü; içeride karşılıklı iki*

eski minderle bir masa vardı; masanın üstünde bir kül tablası duruyordu; yer, hasırla kaplıydı."

Yazar, sokaktaki fırını da anlatır: *"Kahveye bitişiktir; Seniyye'nin evine yakındır; neredeyse dört köşesi vardır. Solda ocak, duvarda raflar… Girişle ocak arasında bir perde bulunur ki, Hüsniye ile kocası Ca'de burada yatarlar. Fırının giriş kapısının tam karşısında ufak tahta bir kapı, pis kokan tek pencereli küçük bir odaya açılır; pencere, eski bir evin avlusuna bakar. Odada bütün duvarı kaplayan raflar vardır; üzerlerinde çeşitli aletler ve şişeler bulunur. Oda çöplükten geçilmez; bu kadar pis olmasa, buranın bir kimyagere ait olduğu düşünülebilir."*

Mahfûz, daha burada barınanı anlatmadan mekânın sahibi hakkında detaylı bir malûmat verdi: Zîta. Bu mezbele yerde barınan, dilenci sakatlayıcı Zîta. Dolayısıyla biz, Zîta′nın nasıl bir insan olduğunu anlamış olduk; konu yine eski-yeni çatışması.

Mahfûz, çizdiği bu sokak tasviri ile toplumun yapısını gözler önüne seriyor. Yazarın işlemeğe çalıştığı temalar, daha kapıdan girerken kendini gösteriyor: Fakirlik, eskimişlik, yozlaşma ve ahlaki çöküntü.

Yazar, diğer mekânları da anlatmak istediği mevzuya göre yerleştirmiş: Sanâdîkıye, Gûriye, Sâga, Tel Kebîr, Mûskî, Dırâsa, Ezher, Cemâliye, Kraliçe Feride Meydanı, Margus, Hüseyin bölgesi,

Vükelâ sokağı, Mitvellî kapısı, Hilmiye, Kasru'l-aynî hastanesi, Hüseyin türbesi, Bûlâk, Yeni cadde, Şerif Paşa caddesi, Vita′nın barı, Cemâliye karakolu. Hepsi bir anlam içeriyor ve yazar ustalıkla bunları yerleştirmiştir. Hamîde, İbrâhîm Farac ile Şerif Paşa′ya doğru yol alırken bütün eski püskü şeyleri geride bırakıyor; yeni bir hayata başlıyordu. Yazar Midak sokağını detaylı tasvir ettiği gibi Şerif Paşa′daki apartmanı da ayrıntılı aktarıyor. Böylelikle aradaki uçurum, bariz şekilde ortaya çıkıyor: Burası bir gökdelendi adeta. Sokaktan kat kat büyük bir bina. Birinci kattaki geniş koridorda ilerleyip bir daireye girdiler; geniş bir salonu vardı; her tarafta odalar… Mahfûz, romanın ilerleyen sayfalarında daireyi gerektiği gibi betimliyor. Sokak, ne kadar kokmuş ve köhnemiş ise burası tam tersine yeni ve lüksdür. Böylece yazar, toplumdaki zengin ve fakir arasındaki uçuruma da işaret etmiş oluyor.

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Roman, ″(O) anlatım yöntemi″ ve ″ilâhi bakış açısı″ ile sunulmuştur.

Anlatıcı (yazar), olayları ve şahısları irdelerken herşeyi bildiğini söylemek istemekte; bu mesajı vermektedir. Karakterlerin ruh hali gözler önüne serilirken; her unsur, detaylı bir şekilde okuyucuya aktarılır. Şurada olduğu gibi: *"Abbâs, Kâmil Amca'nın dükkânından üzgün ve ağır adımlarla çıkarken sokağa gelişini hatırladı; sevinçten uçacaktı adeta. Şimdi ise kolu kanadı kırılmış şekilde ayrılıyordu. Dudaklarını ısırdı, ayakları yere çivilenmişti sanki. Kederin en belalı*

mertebesindeydi şimdi. İhtiyara doğru döndü; zavallı Kâmil Amca gözyaşları içinde kendisine bakmaktaydı. Abbâs, kendini kaybetti ve şuursuzca Kâmil Amca'ya koştu; ümitsizliğin acısıyla ihtiyarın boynuna sarıldı. Küçük çocuklar gibi feryat u figan ile hıçkıra hıçkıra ağlıyordu."

Yine Hamîde'nin duyguları işlenirken aynı bakış açısı: *"Evet, ona dönecekti; fakat kendine aşırı güvenmenin bedelini ağır bir şekilde ödemesi gerekiyordu. Hamîde'nin aşkı, ne kölelik ne de tamamen boyun eğmeydi. Onun aşkı, kıvılcımları havada uçuşan ateşli bir savaştı. Bu sokakta, bu evde boğulup kalmıştı. Artık önünde hiçbir engel kalmamıştı. Bu adamdan başka mazinin kör düğümünden onu çekip çıkarak başka kimse var mı? Fakat ona asla koşarak gitmeyecek,'Artık senin kölenim, bana dilediğini yap.' demeyecekti. Ne de üzerine kurşun gibi çöküp 'Ben senin efendinim; önümde eğileceksin.' diyecekti. Hamîde, yumuşak aşk ve âşık istemiyordu; arzu ve emelleriyle dolu kalbiyle ona gidecek 'Bütün gücümle sana geldim, sen de beni bütün gücünle karşıla. Tarifi imkânsız bir saadetle sonsuza dek kavga edelim ve bana istediğim şöhreti ve mutluluğu ver.' diyecekti. Adamın sayesinde yolu açılmıştı. Hayatı pahasına olsa onun peşini bırakmayacaktı."*

Romanda yer yer **gözlemci figürün bakış** açısıyla hadiseler aktarılır; Hüseyin'in şu sözlerinde olduğu gibi: *"Sen nasıl bir insansın! Gözlerin uyuyor; dükkânın uyuyor. Bütün ömrün uyuşuk bir şekilde geçiyor. Ey Mevta seni uyandırmak beni bitkin düşürdü. Bu hayat,*

senin emellerini gerçekleştirecek mi sanıyorsun? Heyhat. Ne kadar çalışsan da bir lokmadan fazla bir şey alamayacaksın. Abbâs, "Niçin bu hayatla alay ediyorsun?" dedi. Hüseyin karşılık vererek," Sen buna hayat mı diyorsun? Sokakta herkes ruhunu teslim etmiş; bu gidişle sen de mevta olacaksın, ruhuna el-Fatiha! "

Mahfûz, yeri geldiğinde gözlemci bakış açısıyla da yazmıştır: *" Fırının giriş kapısının tam karşısında ufak tahta bir kapı, pis kokan tek pencereli küçük bir odaya açılır; pencere, eski bir evin avlusuna bakar. Odada bütün duvarı kaplayan raflar vardır; üzerlerinde çeşitli aletler ve şişeler ... Oda çöplükten geçilmez; bu kadar pis olmasa, buranın bir kimyagere ait olduğu düşünülebilir."*

Necîb Mahfûz, ilgiyi artırmak ve monotonluğu kırmak için değişik unsurları kullanmıştır. Gerçekte günümüzde iyi bir roman yazmak gerekiyorsa, alabildiğine çok fonksiyonlu malzemeler kullanmak durumundayız.

Anlatım Teknikleri

Mahfûz, eserinde birçok anlatım teknikleri kullanmıştır: Anlatma-gösterme, tasvir, özetleme, geriye dönüş, montaj, leitmotiv, diyalog, iç çözümleme.

Abbâs'ın beti benzi atmış, donup kalmıştı; ne bir şey söylüyor, ne hareket ediyor; gözlerini dahi kırpmadan sessizce duruyordu. Gidecek, saklanacak hiçbir yer yoktu. Kalbi bu faciayı önceden haber vermemiş miydi? Evet vermişti. İşte Kâmil Amca'nın anlattıkları bunu

tasdik ediyordu. Ne tuhaf! Hamîde kayboldu.. Bir iğne ya da bozuk para gibi bir insan kaybolur muydu? Eğer, öldüğünü ya da evlendiğini söyleseydi çektiği ızdıraba bir son verebilirdi. ***Ümitsizlik, her halukârda şüphe ve tereddütün getirdiği işkenceden iyidir****. Fakat şu an yapılacak olan nedir? Yeis dahi şu an kesinlikle ulaşamayacağı bir nimet olarak gözükmekte. Abbâs aniden kendine geldi, öfke nöbetine tutulmuş gibiydi; göz kapakları titriyordu, kızarmış gözleriyle Kâmil Amca'ya baktı ve bağırdı."* Bu cümleler, okuyucuya **iç çözümleme teknikleriyle aktarılmış**; çünkü Abbâs, burada içinden kendine sorular sormaktadır. Yine Abbâs'ın şu sözleri bu tekniğe dâhildir: *"Genç, içinde yanardağlar patlarken kendi kendine sordu: 'Niçin çekip gitmesin? Sokakta yaklaşık çeyrek asırdır kalmıyor muydu? Bir faydası var mıydı? Sokak, kendi halkına adil davranmıyor; sevgisi oranında onları mükafatlandırmıyor; surat asana gülümsüyor,gülümseyene surat asıyordu. Kendisine damla damla veriyor; Seyyid Selim'e akıtıyordu. Abbâs'ın eline bir somun parası geçerken yan tarafta deste deste liraların sihirli kokusunu duyar gibiydi.'*

Diyalog tekniğine Abbâs ile Hamîde'nin veda sahnesinden bir bölümü örnek olarak verebiliriz: *"Farkına varmadan yolun sonuna gelmişlerdi; gülüştüler.Sonra gerisin geri döndüler. Abbâs, bunun son buluşma olduğunu biliyordu: Ayrılık ve veda düşüncesi tekrar gelmiş, oturmuştu. Bundan dolayı oldukça huzursuzdu; hüzün, her tarafını sarmıştı. Yolun ortasına geldiklerinde kederli bir şekilde*

sordu:

-Nerede vedalaşalım?

Hamîde, Abbâs'ın demek istediğini anladı; dudakları titreyerek sordu:

-Burada mı?

Fakat Abbâs itiraz etti:

-Hızlı bir veda yapamam.

-Öyleyse nerede istiyorsun?

-Önden git; beni merdivenlerde bekle.

Şeyh Dervîş'in, konuşmaları sırasında araya ikidebir İngilizce kelimeler sıkıştırmasını **Leitmotiv metodu** sayabiliriz. Dervîş, İngilizce kelimeyi söylüyor; ardından *"Şöyle hecelenir." diyerek kelimeyi harf harf tekrarlıyordu: "İngiliz dilinde bunun adı "history"dir ve "h-i-s-t-o-r-y" diye hecelenir."*

Şu cümleler **iç çözümleme**nin güzel bir örneğidir: *"Ümmü Hamîde kalktı, vedalaşmak için Seyyid Selim'in önünde eğildi; kına paketini alıp dükkândan çıktı. Seyyid Selim'in morali bozulmuştu; öfkeyle bakıyordu. İlk adımda tökezlemişti; Abbâs'ın suratına tükürür gibi yere tükürdü. Dedikoduları, alaylı konuşmaları duyar gibiydi. Karısı, onu kız kaçırmakla suçlayacak; insanlar, durmadan konuşuçak; iş tâ*

eşine dostuna, çocuklarına kadar gidecekti. Seyyid Selim hep bunları düşündü; olan olmuştu artık. Bıyıklarını burktu ve başını salladı. Hamîde onun olacaktı ve gerisinin bir önemi yoktu; insanların hakkında konuştuklarına aldırmayacaktı."

Mahfûz, **montaj tekniğini** çok güzel uygulamıştır; hikmetli sözleri ve Kur′an ayetlerinde geçen tabirleri cümlelere olağanüstü bir şekilde işlemiş; Kur′an-ı Kerim′e has olan tabirleri hayretengiz şekilde sıralamıştır. İsrâ,29; Hadîd,16; Nur,40; Yûsuf,53; Keyf,45 ayetleri dipnottaki deyimlerin esas kaynağını teşkil eder.

*"**Ümitsizlik, şüphenin getirdiği işkence ve azaptan daha iyidir**."* cümlesi; Seniyye Afîfî′nin Ümmü Hamîde′ye *"**Orucumuzu, soğanla mı açacağız**?"* ve Ümmü Hamîde′nin Seyyid Selim ile konuşurken, *"**Küpeyi, kulağı olmayana takarlar**."* ifadelerini burada örnek olarak zikredebiliriz.

Özetleme metodunu belki de kullanmayan yazar yoktur. Mahfûz dahi bu tekniği eserinin değişik yerlerinde kulanmıştır. Son bölümde Abbâs′ın öldürüldüğü sahneyi Hüseyin Kirşa, babasına özetleyerek aktarmaktadır; oysa öncesinde, gencin öldürülüşünü Mahfûz dramatik şekilde tasvir eder.

Tasvir metodu, romancıların vazgeçilmez aletleridir; Üstat, sokağı tasvir ederken bütün hünerini konuşturur; yine Hamîde′nin ruh halini aktarırken bize harika betimlemeler sunar.

Geri dönüş tekniğine zaman zaman başvurmuştur; Şeyh Dervîş'i anlatırken, öğretmen olduğu dönemden başlayarak bakanın huzuruna varıp " Ben Allâh'ın elçisiyim; size yeni bir mesaj getirdim." cümlelerini, ailesini ve işini kaybedişini bu yöntemle anlatır.

Dil Ve Üslûp

Necîb Mahfûz, romanı fushâ ile kaleme almıştır; hatta diyaloglar dahi fushâ ile karşılanır. Yazarın bunu yapmasının sebebi, halk diline karşı olmasıdır. Yazar, yazdığı bütün eserlerde bu resmi Arapçayı kullanmıştır. Avamcayı cehalet, fakirlik ve hastalıkla eş değer görmektedir; hatta daha da ileri giderek Avamcanın, konuşma dili olarak kullanılmasını hainlik olarak görür. Bu konuda şunları söyler:

"Edebi eserlerde halk dilini kullanmak gerici bir harekettir. Yazı dilini kullanmak ise ilerici bir hamledir. Halk dilinde bir sıkışıklık, bir darlık ve bir içine kapanıklık vardır. Ayrıca yaşadığımız asra da uygun değildir. Halk dili, halkımızın ızdırabını çektiği hastalıklar cümlesindendir ve bir gün ilerleyip geliştiği zaman, halkımız ondan kesinlikle kurtulacaktır. Ben bugün halk dilini; tıpkı hastalık, cehalet ve fakirlik gibi cemiyetimizin ayıplarından sayıyorum."

Necîb Mahfûz'un bu diyalogları, gerçeği yansıtmakta. Çünkü yazar, cahille okumuşu bir kabul etmiş; hepsi için aynı dili kullanmıştır. Hamîde ve Abbâs, aralarında resmi yazı dili ile konuşurlar. Yazar, daha da ileri giderek sokağın insanına çok fazla felsefi sözler söylettirmektedir: Zîta, Fırıncı Hüsniye ile konuşurken normal, eğitim görmüş insanların bile aklına gelmeyen derin mevzularla

Fırıncı Hüsniye'ye hitap eder. Abbâs, Hamîde'ye aşk sözcüklerini fısıldarken yine, aynı şekilde aşırılık gözlerden kaçmıyor. Zîta, okuma yazma bilmeyen cahildir. Onun böyle süslü püslü sözler etmesi hiç uygun düşmüyor. İkisinin arasındaki konuşmalarda özellikle Zîta'nın sözlerinde yüksek felsefe var. Bu şekilde derin anlamı olan lakırtıları konuşması muhal. Bu sebeple mürekkep yalamamış birinin derin felsefi diyaloglara girmesi mümkün değil.

"Zîta, işitilecek bir sesle iç geçirdi ve kendini acındırmak için şöyle dedi: 'Ah! Bir zamanlar, ben de bir kraldım.' Kadın alaycı bir şekilde başını sallayarak sordu: 'İfritlerin kralı mı?' Zîta, 'hayır' diyerek cevap verdi; 'insanlığın kralıydım. Hangimiz kral olarak karşılanmayız ki? Sonra kötü talihin dilediği olur. Bu, hayatın hikmetli hilesidir; aksi takdirde ilk anda kalbinde gizlediğini açıklasaydı hiçbirimiz annelerimizin rahimlerini terk etmezdik.' Kadın 'Maşallâh, sersemin oğlu, sende neler varmış!' dedi. Zîta, şevkle konuşmasına devam etti: 'Bir zamanlar ben de mutlu bir çocuktum; sevinçle el üstünde tutulan; özen ve ihtimam gösterilen. Hala benim kral olduğuma inanmıyor musun?' Kadın, 'Asla efendim' diyerek alaylı şekilde cevap verdi. Ateşli konuşmalar ve emelin lezzeti, Zîta'yı sarhoş etmişti; konuşmaya devam etti:'Ailem, maharetli dilencilerdi; benim doğumum, uğur ve bereket getirdi; benden önce dilencilik yaparken başkaların çocuklarını kiralıyorlardı, ben doğduktan sonra buna gerek kalmadı; bu yüzden beni çok sevdiler.' Hüsniye kendine hâkim olamayarak kahkahayı

bastı. Kadının bu tavrı Zîta'nın hararetini arttırmıştı; konuşmasına devam ederek şöyle dedi: 'Âh! Eski çocukluk hatıralarım! Kaldırımdaki yerimi hala hatırlarım; emekleyerek karşı kaldırıma geçerdim. Bulunduğum yerin aşağısında çamurlu su birikintisi vardı; üstünde sinekler uçuşurdu, kenarında değişik renklerde çöpler olurdu. Akılları alıp götüren ne kadar sihirli bir manzaraydı! Sineklerle ağırlaşmış göz kapaklarımı kaldırıyor; sonra aşağı doğru bırakıyordum. Bu güzel dinlenme yerinde benden daha mutlu kimse yoktu.'

Hamîde ve Abbâs'ın aşkında abartı var; realizmden uzaklaşılmış. Hamîde, cahil bir kız; hayatında sinemaya gitmemiş; daha önce hiç öpüşmemiş, öpüşmenin ne olduğunu bilmiyor; sadece adını duymuş. Fakat Abbâs'la cadde yürüyüşlerinde tecrübeli bayan portresi çiziyor. Ayrıca ruh çözümlemelerinde içinden konuşan Hamîde, adeta kırk yıllık bir filozof. Abbâs, Hamîde'ye edebiyatı yüksek cümlelerle hitap ediyor. Sahne, tamamen romantizmle yüklü. Bu cümle ve düşünceler, normal vatandaşın harcı değil. Dil, fasih. Bütün bunların üstünde Abbâs'ın Hamîde'yi öpmesi, bulundukları tabaka ve dönem açısından uygun düşmüyor. Buradaki durum Hüseyin Heykel'in Zeynep adlı romanında gözümüze çarptığı romantizm esintilerine benziyor: Zeynep, İbrâhîm'in aşkıyla yanmakta; fakat, derdini kimseye açamamaktadır. Köy yerinde, 1910'lu yıllarda müslüman bir ailede bu gerçekçi değildir. Aynı şey bu romanda da geçerli. Eğer Abbâs'la Hamîde arasında yaşanan duygusallık, İbrâhîm Farac ve Tîtî arasında geçmiş olsaydı sorun yoktu. Bu olay, yüksek bir tabakada ve liberal

düşüncelere sahip ailelerin arasında vuku bulsaydı diyeceğimiz bir şey yoktu. 40′lı yıllarda fakir tabakada Midak Sokağı gibi yerde iki âşığın bu tavırları, abesle iştigaldır. Mısır toplumu ile Türk toplumu benzerlik gösterir. Bırakınız 40′lı yılları, 70′li yılarda normal halk arasında iki gencin göz ucuyla bakışması dedikodu malzemesi olurdu. Anadolu′da evlenmek isteyen genç, ailesine açıkça bunu söyleyemezdi; yerine göre pilava kaşık saplamak ya da babasının ayakkabısını kapıya çivilemek vardı. Kıza, ″Şu gence varmak istiyor musun?″ diye sorulduğunda kız, utancından cevap veremez; başını öne eğerdi. Ailesi, kızın bu hareketinden gönlü olup olmadığını anlardı. Şimdi demek istediğimiz, daha iyi anlaşılsın diye Mahfûz′un sözlerine kulak verelim.

"Bu anların birinde Abbâs, Hamîde'den öpücük istedi. Kız, ne 'evet' dedi; ne de 'hayır.' Hakkında çok şey duyduğu ve şarkılarda çokça dillendirdiği bu öpücüğü o da istemişti. Abbâs, gelip geçen olup olmadığını kontrol ederek akşamın karanlığında eliyle Hamîde'nin ağzını aradı; sonra dudağını, kızın dudağına yapıştırdı; heyecanlıydı. Kaşla göz arasında Abbâs'ın ateşli nefesi, genç kızı sarıp sarmalamış ve kızın aklını başından almıştı."

"'Yolculuktan önce son buluşmamız. Bir daha ne zaman buluşuruz Allâh bilir. Hamîde! Öyle şaşkınım ki, sevineyim mi; üzüleyim mi, bilemiyorum. Senden ayrıldığım için kederliyim; aynı zamanda mutluyum. Çünkü bu seçtiğim uzun yol, seni bana ulaştıracak tek yol. Fakat aklım hep sende, sokakta kalacak. Yegane varlığını bırakıp

uzak diyarlara giden, gurbete düşen bir adamı tasavvur et. Yarın Tel Kebîr'de olacağım. Her sabahın doğuşunda seni gördüğüm pencereyi arayacağım. Saçlarını tararken, temizlik yaparken görürdüm seni hep o pencereden. Ne kadar yazık! Artık o pencereden eser yok! Mûskî ve Ezher'de buluşmalarımızdan bana kalan nedir ki? Ah Hamîde Ah! Bütün bunlar, kalbimi paramparça ediyor. Müsade et; alabildiğim kadar çok şey alayım senden; elini ver bana; elimi bütün gücünle sık; tıpkı benim sıktığım gibi. Dokunuşun ne güzel! Kalbimi titretiyor; Kalbim, senin esirindir. Sevgilim, Hamîde, kalbimin ruhu Hamîde! İsmin ne güzel! Andığım zaman ismini kendimden geçiyorum sanki.'" "Ve kelimeler ağzından dökülüverdi: 'Ne güzel, ne ince, ne tatlısın. Aşk bu işte. Aşk, tatlı ve güzel. Hamîde, aşk olmadan dünyanın hiçbir değeri yok.'"

"' Aşk bu işte! Yegane ihtiyacımız, tek varlığımız aşk. O varken hiçbir şeye ihtiyacımız yok. O, beraberken mutluluk; uzakta iken tesellidir; o, hayatın üstünde bir hayattır.'"

" Farkına varmadan yolun sonuna gelmişlerdi; gülüştüler. Sonra gerisin geri döndüler. Abbâs, bunun son buluşma olduğunu biliyordu: Ayrılık ve veda düşüncesi tekrar gelmiş, oturmuştu. Bundan dolayı oldukça huzursuzdu; hüzün, her tarafını sarmıştı. Yolun yarısına geldiklerinde kederli bir şekilde sordu:

-Nerede vedalaşalım?

Hamîde, Abbâs'ın ne demek istediğini anlamıştı; titrek dudaklarla

sordu:

-Burada mı?

Fakat Abbâs itiraz etti:

-Öyle hemen ayrılamam.

-Öyleyse nerede istiyorsun?

-Sen git ve beni merdivenlerde bekle.

Hamîde, adımlarını sıklaştırdı. Abbâs, ağır ağır yürüdü ve sokağa geldi. Bütün dükkânlar kapalıydı. Dosdoğru Seyyide ***Seniyye Afîfî****'nin evine gitti. Zifiri karanlıkta merdivenleri dikkatlice çıktı; nefesini tutmuş, bir el trabzanda diğer eliyle karanlıkta yolunu bulmaya çalışıyordu. İkinci merdiven sahanlığında eli, Hamîde'nin elbisesine dokundu; kalbi, heyecandan yerinden fırlayacakmış gibi çarpıyordu, kızı kolundan yakaladı; nazikçe yaklaştı ve onu kucakladı; ihtiras ve arzuyla kızı kendine çekip sıkıca sardı; dudağını Hamîde'ye uzattı; önce burnuna dokundu, sonra dudaklarına indi; kızın dudakları açıktı, Abbâs'ı karşılamak için bekliyordu. Abbâs, aşkın verdiği şaşkınlıkla kendinden geçmişti adeta; Hamîde kollarından sıyrılıp yukarı çıkarken Abbâs kendine geldi. Abbâs, kızın arkasından 'Selametle git.' diye fısıldıyordu. Hamîde, bu akşam yaşadıklarını hayatında hiçbir gün yaşamamıştı; şu kısacık dakikalarda duygulu, hisli ve ateşli uzun bir ömür yaşamıştı adeta. Artık Hamîde, sonsuza dek Abbâs'a ait olduğunu hissediyordu."*

Romanda tasvirler, çok güzel işlenmiş. Kitabın başında sokağın özellikleri zikredilirken insanın beyninde bir resim oluşuyor. Yine yazar, Zîta′yı betimlerken oldukça başarılı. Diğer taraftan Mahfûz′un; tasvirleri, romandaki şahıslara, çaktırmadan, ima yollu yaptırması takdire şayandır. Abbâs, kendi içinde hayal kurarken; ya da Hüseyin ile Abbâs konuşurken betimlemeler ortaya çıkıyor. Ne var ki Yazar; karakterlerin içsel anlatımlarında, örneğin Hamîde′nin haleti ruhiyesi işlenirken, abartıyı fazla kaçırmış.

Necîb Mahfûz, kendi duygu ve düşüncelerini eserine yansıtmış; vermek istediğini bazen sarih, bazen de kapalı şekilde aktarmıştır. Rıdvân Hüseynî, arkadaşlarıyla sohbet ederken din konusuna öyle bir dalmış ki, bu en azından iki üç sayfa romanda yer kaplamıştır. Rıdvân Hüseynî′nin vaazları, romanı kasıyor. Burada anlatılanlara baktığımızda, Mahfûz′un dinî bilgisinin derinliğini anlayabiliyoruz. Yazar, zaten tasavvuf okumalarına hayrandır

"Arkadaşlarından biri şöyle demişti: 'Sağlıcakla git, sağlıcakla dön.' Güzelliğine güzellik katan tatlı bir tebessümle yüzü aydınlandı ve sevgi dolu sesiyle şöyle dedi: 'Kardeşim, bana dönüşümü hatırlatmayın. Gerçek şu ki; Beytullâh'a yönelen bir kimse kalbinde başka sevgiler taşırsa Allâh onun sevabını giderir, duası makbul olmaz ve saadeti tükenir. Ben dönüşümü kutsal topraklardan ayrılıp Mısır yoluna düştüğüm zaman ancak hatırlamak istiyorum. Eğer Allâh izin verirse döndükten sonar tekrar hacca gitmeyi arzuluyorum. Kalan ömrümü mübarek topraklarda geçireceğimi söyleyene sonsuz şükranlarım vardır: Sabah akşam Efendimizin mübarek kademinin

dokunduğu yerleri göreceğim; meleklerin kanat çırptığı havayı koklayacağım; semadan arza inen vahye kulak kabartan evleri göreceğim; sonra o vahiyle semaye yükselen insanları hissedeceğim. Orada ebedilik yurdunun hayali insanın gözünde canlanır. Kalbler, ancak muhabbetullâh ile çarpar. Orası tamamen şifa ve deva kaynağıdır. Mekke'nin ufuklarına çıkmak, semalarını keşfetmek, zamanın fısıldayışını duymak, dağların eteklerinde dolaşmak, mabetlerinde inzivaya çekilmek, susuzluğumu zemzemle gidermek, hicret yollarına düşmek, Efendimizin mübarek kabrini ziyaret edip yanan kalbimi serinletmek ve Ravza-i Şerif'inde namaz kılmak için can atıyorum. Kalbimde öyle şeyler gizli ki, anlatmak için zaman yetmez; öyle şeyler var ki, akıllar tasavvur etmez. Kardeşlerim, kendimi Mekke'nin yollarında Kur'an okurken görüyorum; sanki ulvi bir zattan ders dinliyor gibiyim. Ne büyük saadet! Ravza'da alnım secdede, uykuda gördüğüm gibi, nur yüzlü Efendimiz'i hayal ederken görüyorum. Makamında, huzurunda huşu içerisinde iki büklüm olmuş istiğfar ederken kendimi görüyorum. Ne büyük huzur! Şefaatın ıslaklığıyla şevk yaralarımı tedavi eden Zemzeme geldiğimi görür gibiyim. Ne büyük esenlik! Kardeşim, bana dönüşü hatırlatmayın ve benimle birlikte temennilerimin gerçek olması için Allâh'a dua edin...' "

Kitapta romantizm yüklü sahneler, coşkulu ve edebiyatı yüksek anlatımlarla işlenmektedir. Şu sahne, edebiyatın doruğa çıktığı noktadır:

"Abbâs, Kâmil Amca'nın dükkânından üzgün ve ağır adımlarla çıkarken sokağa gelişini hatırladı; sevinçten uçacaktı adeta. Şimdi ise kolu kanadı kırılmış şekilde ayrılıyordu. Dudaklarını ısırdı, ayakları yere çivilenmişti sanki. Kederin en belalı mertebesindeydi şimdi. İhtiyara doğru döndü; zavallı Kâmil Amca gözyaşları içinde kendisine bakmaktaydı. Abbâs, kendini kaybetti ve şuursuzca Kâmîl Amca'ya koştu; ümitsizliğin acısıyla, ihtiyarın boynuna sarıldı. Küçük çocuklar gibi feryat u figan ile hıçkıra hıçkıra ağlıyordu."

Yazar, eserinde simgeler ve sezgilerden istifâde eder. Sokak, simgelerin başta gidenidir; hayatı temsil eder. Rıdvân Hüseynî, ruhun ta kendisidir. Hamîde, Mısır′ı temsil ettiği gibi maddeyi de bünyesinde barındırır. Abbâs, Mısır′ı seven vatanseverlerdir; Farac, Mısır′ı satan hâinlerdir. Hüseyin ve Selim Ulvân, savaşla semizlenen gruptur. Rıdvân Hüseynî ve Şeyh Dervîş; ruhu, yani manayı, yani özü anlatır. Hamîde ve diğerleri; nefsin esiri olmuş, müebbet yemiş zavallı mahkûmlardır. Abbâs, bir kurbandır. Midak sokağı, eskiyi; Şerif Paşa caddesi yeniyi tasvir eder; radyo yenidir, âşık eski.

Tematik Kurgu

Necîb Mahfûz, romanında toplumsal ve ferdi yaralara ve zaaflara parmak basmıştır. Yazar, Mısır halkında gördüğü yozlaşmayı kendi üslûbunca irdeler. İnsanlar, çıkarcıdır; sadece kendini düşünür; arzu ve ihtirasların peşinde sürüklenir gider. Mahfûz, Mısır′ın sosya-kültürel ve psikolojik yapısını çok güzel işlemiştir. Fakirlik, ahlaki çöküntü, cehalet, bozulma, ferdiyetçilik, vurdumduymazlık, batı

emperyalizmi, rüşvet ve yolsuzluk, siyasi istikrarsızlık gibi konuları eserine taşımıştır.

Ruh

Bizce Rıdvân Hüseynî manayı, yani ruhu temsil ediyor. Sağlıklı insan, ruh ve beden yapısı dengede olan insandır. Ne acıdır ki toplum, bedene yani maddeye aşırı yüklenmekte ve manayı ihmal etmektedir. Toplum, iki unsurda dengeyi sağladığı vakit huzurlu ve müreffeh olur. Mahfûz, romanda bu hususlara dikkat çekiyor.

"Kahveye başka biri daha geldi. Bakışlar, sevgi ve saygıyla kendisine çevrilmişti; verdiği selamı daha güzel şekliyle aldılar. Rıdvân Hüseynî, heybetli bir adamdı; büyük siyah cübbesi, iri vücudunu kaplıyordu; kırmızıya çalan beyaz büyük bir yüzü ve kızıl sakalı vardı; alnında nur parlıyor; vechinden güzellik, hoşgörü ve iman damlıyordu.

"Sonra 'Hepimiz Âdem'in çocuklarıyız, dara düştüğünde yine bu kardeşine müracaat et. Rızık Allâh'ındır; lütuf O'nundur.' diyerek ihtiyarın kulağına fısıldadı ve avucuna gönlünden koptuğu kadar bir miktarı sıkıştırdı. Bu sözden sonra; hayır yapmayı seven, iyilik yaptıkça hoşnutluğu ve güzelliği artan fâzıl ve cömert insanlar gibi, sanki güzel yüzü daha bir aydınlanmıştı; Hayatında tek bir günü iyilik yapmadan geçirmek istemezdi; aksi takdirde evine üzgün bir şekilde dönerdi. Yaptığı iyiliklerden dolayı ahali, onun zengin birisi olduğunu düşünürdü."

"Dr. Bûşî onun hakkında şöyle der: Eğer hasta isen Seyyid Hüseynî'ye dokun, şifa bulursun; ümitsizliğe düştü isen alnındaki nura bak, ümit bulursun; hüzünlü isen sesine kulak ver, mutluluk sana koşsun."

Rıdvân Hüseynî, sokaktakilerden farklıdır. Herkes, nefsi ve şehvetiyle düşünürken bu güzel insan aklı ve ruhuyla hareket eder; şehvetinin peşinde koşmaz. Çevresinde evliya kabul edilen bu zat, etrafındakilere nasihat eder. Eğer, yaptığı nasihatler tutulsaydı ne Abbâs, ne de Hamîde perişanlığın tokadını yiyeceklerdi.

Bu dünyaya fazla metanet vermemek lazım. Şu kısacık ömrümüzde para için şöhret için makam ve mevki için yapmadığımız şey kalmıyor. Bütün bunları elde ettiğimizde parayı bulup şöhreti yakaladığımızda makama oturduğumuzda bir de bakıyoruz ki, sağlımız uçup gitmiş; dostlarımızı kaybetmişiz, sevenlerimiz azalmış; düşmanlarımız çoğalmış. Hayata Rıdvân Hüseynî'nin zaviyesinden baktığımızda ancak kazanabiliriz. Şu zalım(!) dünyada bazıları, kazandıklarını zannediyor; fakat ne büyük bir hasarla kaybettiklerinin farkında değiller. Başkalarını aldattıklarını sananlar, ne derece aldandığının, en büyük aldananın kendileri olduğundan habersiz. Atalarımız ne güzel söylemiş: "Keskin sirke küpüne zarar verir; rüzgar eken ancak fırtına biçer." Yunus'un düsturlarına sarılmaya mecburuz: "Sevelim, sevilelim; bu dünya kimseye kalmaz. Mal sahibi mülk sahibi hani bunun ilk sahibi, mal da yalan; mülk de yalan. Var biraz da sen oyalan!"

Beden

Romanda Mahfûz, insanların yaptıkları tercihlerin bedelini ödeyeceklerini savunuyor. Sokakta her karakter, iyi yada kötü, bir tercihte bulunur. Burada arzuların peşinden koşan da var; aksine hareket eden de. Toplumun ekserisi, ihtiraslarının kölesidir.

Hüseyin Kirşa, kahveci Kirşa'nın oğludur; sokağı ve insanlarını sevmez; onlardan nefret eder. Hamîde ile süt kardeş oldukları her halinden bellidir; paşalar gibi yaşamak ister. Hamîde gibi sadece kendini düşünür; savaşın hiç bitmemesini ister. Hitler'in yirmi yıl savaşacağından bahseder. Hüseyin Kirşa hırslıdır; çok para kazanıp lüks bir hayat yaşamayı arzular. Fakat kaderin cilvesine bak ki; sokağı beğenmeyenler, burayı çöplük ve kokuşmuş addedenler yine sürünerek Midak sokağına geri dönmek zorunda kalırlar. Hüseyin Abbâs'a şöyle der:

"Sen yaşamasını bilmeyen zavallı ve uyuşuk bir adamsın; dünyadan haberin yok; dükkânın uyuyor. Bütün ömrün uyku ve uyuşuklukla geçiyor. Ey Mevta seni kendine getirmiyi çalışmak beni bitkin düşürdü. Bu hayat, senin emellerini gerçekleştirecek mi sanıyorsun? Heyhat. Ne kadar çalışsan da bir lokmadan fazla bir şey alamayacaksın. Abbâs, "Niçin bu hayatla alay ediyorsun?" dedi. Hüseyin karşılık vererek,"Sen buna hayat mı diyorsun? Sokakta herkes ruhunu teslim etmiş; burada kaldığın müddetçe defnedilmene lüzum kalmayacak. Ruhuna el-Fatiha!"

"Abbâs, sokağı seviyordu; yolculuk yapmayı istemiyordu. Ona kalsa Midak sokağından başka bir yere asla gitmezdi. Bir ömür burada yaşasa yine de bir an olsun sıkılmaz; sokağa olan sevgisinde azalma olmazdı. Fakat Hamîde… Bütün bunların asıl nedeni oydu. Abbâs, Hüseyin'e yolculuktan hoşlanmadığını söyledi. Hüseyin, ayağını yere vurarak bağırdı: "Sen bir zavallısın! Yolculuk, sokaktan iyidir; Kâmil Amca'dan iyidir; Allâh'a tevekkül et ve yolculuğa çık. Sen daha doğmadın. Yediğin, içtiğin, giydiğin ve gördüğün nedir? İnan bana sen daha doğmadın!"

Abbâs, kendisini iyi tanıyordu; Hamîde olmasa bunların hiçbirine katlanmazdı. Sevgi, Abbâs'ın gözlerini kör etmişti; gözleri hiçbir şeyi görmüyordu. İnsanın, bazan kaderine rıza göstermesi ve fıtratına uygun hareket etmesi lazım; yoksa istenmeyen ve hoş olmayan sonuçlar doğabilir. Hamîde, sokağa rıza gösterseydi meyhanelerde paçavra gibi oradan oraya atılmayacaktı; Hüseyin Kirşa, suratına tükürdüğü sokağa şerefini ayaklar altına alıp dönmek zorunda kalmayacaktı; Abbâs, meyhanede İngiliz askerleri tarafından öldürülmeyecekti. Aslında bizi helake sürükleyen yine kendimizden başkası değil. İnsanın kendine yaptığını hiçkimse ona yapmaz. Arzularımız, bizim cellatlarımızdır. Bu romanda anlatılmak istenen ana fikir işte budur: Arzularımız ve ihtiraslarımız; açgözlülüğümüz ve sadece kendimiz için yaşamamız, sadece kendimizi düşünmemiz.

"Genç, öfke ve heyecanla kendine sordu: 'Niçin çekip gitmesin? Sokakta yaklaşık çeyrek asırdır kalmıyor muydu? Bir faydası var mıydı? Sokak, kendi halkına adil davranmıyor; sevgisi oranında

onları mükafatlandırmıyor; surat asana gülümsüyor, gülümseyene surat asıyordu. Kendisine damla damla veriyor; Seyyid Selim'e akıtıyordu. Adamın çuvallarla parası vardı; adeta paranın içinde yüzüyordu. Oysa Abbâs, kıt kanaat geçiyordu.

Romanda yazar, bu satırlarla dünyayın ne kadar kokuşmuş olduğuna dikkat çekiyor. Herkesin, sadece kendisini düşündüğü bir dünya… Rıdvân Hüseynî hariç sokak insanları, kendi çıkar ve arzuları için savaşıyor. Pekala, burada şu soru aklımıza gelebilir: Öyleyse kim bu insanları böyle bir hale itti; hangi şeyden dolayı insanlar kendi arzuları ve ihtirasları peşinde koşuyor? Sosyal olay ve olguların; zamanın, eğitimin bunda etkisi mutlaka var: Hamîde′yi davranışından dolayı suçlayabilir miyiz; ya da Abbâs′ı?!... Ya Şeyh Dervîş′e ne demeli? Eğitimli olmasına karşın, gördüğü haksızlıktan dolayı kafayı bozuyor.

İnsanoğlunda azla yetinmek ve şükür etmek yok. Selim Ulvân, zengin ve sağlıklı olduğundan makamın ve zevkin bir üst mertebesine çıkmak istiyor; daha fazla itibar için siyasete girmeyi, ″beylik″ rütbesini almayı düşünüyor; karısının kendine yetmediğini ve Hamîde′yi arzuladığını romanda görebiliyoruz. Eskilerin güzel bir lafı var: ″Nefis, emzikli çocuğa benzer. Sen onu memeden kesmezsen emmeğe devam eder.″ Sokak ahalisi de nisbeten böyle: Muallim Kirşa, yaptığı sapıklıklarda sınır tanımıyor; belki de kendisi bu konuda makamların en yükseğinde oturuyor.

İbrâhîm Farac, nağmeli sözleri söylemekte mahirdi, nabza göre şerbet

vermeyi çok iyi beceriyordu. Hamîde, zaten paraya ve şöhrete dünden hazırdı; İbrâhîm Farac gibi usta bir kadın avcısı için Hamîde kolay bir lokma idi. Farac′da Abbâs′ın gençliği ve Seyyid Selim′in zenginliği vardı. Hamîde, sonunda emellerine kavuşacaktı. Fakat beklediği gibi olmadı; adamın, kadın avcısı bir sahtekar olduğunu anladığında iş işten geçmişti. Adam, Hamîde′ye en büyük zararı verdi. Kadın, etini satışa çıkarmıştı. Hamîde, Abbâs′la evlenseydi çok zengin olmayacak; orta bir yaşam sürüecekti. Seyyid Selim′e gitseydi yaşlı bir adamla evlenmiş olacak, parayı bulacaktı. Ne var ki, Farac′ta parayı buldu, ama yaşadığı her gün bir önceki günden beterdi. Dolayısıyla ziyadesiyle kaybedenlerden oldu.

Adam, sakladığı gerçek yüzünü gösterir. Hamîde, İbrâhîm Farac′ın yanında on, on beş gün bulutların üstünde uçar gibi yaşadı. Hamîde, hayatından memnun değildi; büyük bir acı içerisinde kıvranıyordu. Artık Farac′ın bal gibi tatlı sözleri zehre dönüşmüştü. Adam, Hamîde′yi sözleriyle aşağılamaya koyulmuştu. Gerçek şu ki; bazı insanlar, köprüyü geçinceye kadar arkadaşlık eder. Farac da böyleydi; Hamîde′yi avlamak için başta en güzel aşk sözlerini sinsice kullandı. İş bitince, kızı kendine bağladıktan sonra gerçek yüzünü gösterdi. Gerçi Hamîde, ettiklerinin cezasını çekiyordu; mazlum bir sevgiliye ihanet etmiş, onu arkadan hançerlemişti.

"Farac, ‘Haydi sevgilim, vakit altın gibi değerlidir.’ Hamîde, sert bir şekilde Farac'a doğru döndü ve hiddetle, ‘Bu bayağı sözlerden vazgeçmeyecek misin?’ dedi. Farac, ‘Sen sevgilim, kuru cevaplar vermekten ne zaman vazgeçeceksin?’ Hamîde, sesi öfkeden titreyerek

‘Demek şimdi benimle bu şekilde konuşabiliyorsun?’ dedi. Adamın canı sıkılmıştı. ‘Yine mi bu sıkıcı konuya dönüyoruz? Her karşılaştığımızda ‘Beni sevmiyorsun; sevseydin, beni sırf bir eşya gibi görmezdin.’ gibi laflar ediyorsun. Bu konuşmaların faydası ne? Sabah akşam ‘Sana aşığım.’ demekle âşık mı olmuş olacağım. Her karşılaştığımızda ‘Seni seviyorum.’ demek zorunda mıyım? Aşk konusunu bırakıp işimize odaklandığımız zaman, aşk kaybolup gidecek mi? Öfken gibi aklının da büyük olmasını istiyorum. Benim gibi kendini işine vermeni ve onu sevginin üstünde, hatta herşeyin üstünde tutmanı istiyorum.’

Hamîde, yüzü öfkeden sararmış şekilde Farac'a kulak kabartmıştı. Bu sözler, boş laflardı; duyguları harekete geçirmeyen yalan cümlelerdi. Farac'ın önceki sözlerinden farkı yoktu. Birgün ellerine bakmış ve ‘Tırnaklarını uzat, manikür yaptır. Ellerin, güzelliğine gölge düşürüyor.’ demişti. Yine fırtınalı münakaşalarından sonra, ‘Dikkat et. Sesin çok kötü, kaba ve sert; daha önce fark etmemiştim. Boğazdan değil, ağızdan konuşman lazım; üzerinde çalışılması gerekiyor. Sesinde Midak sokağının izleri var. Bunu mutlaka yapman lazım.’ İşte böyle demişti ahlaksız! Onun bu sözü Hamîde'yi ne kadar üzmüş ve kalbini kırmıştı!

Yukarıda saydıklarımız, maddeyi temsil eder; yani bedeni. Mahfûz'a göre ruh ve beden ayrılmaz bir bütündür; beraber götürülmesi gerekir. İnsanlar, çoğunlukla bedene önem veriyor; ruhu ve manayı ihmal ediyor. Bunu, romandaki karakterlerin madde peşinde koşmalarından anlıyoruz.

Romanın sonlarına doğru artık sokakta yaşayanlar, tercihlerinin bedelini ödemeye başlamışlardır. Artık insanlar ya iyilikle ödüllendirilir; ya da kötülükle cazalandırılır. Herkes, yaptığı tercihin neticesini görecektir. Arzu ve ihtiraslarımız, bizden bedel ister. Ümmü Hamîde'nin ödediği bedel, kızının kaçıp gitmesidir. Hamîde, kendisiyle kendini ödemiştir. Abbâs, bedelini canıyla öder. Dr. Bûşî ve Zîta, mezar soygunculuğundan hapse düşer. Huseyin Kirşa, nefret ettiği sokağa boynunu bükerek dönmek zorunda kalır; tükürdüğünü yalamıştır. Selim Ulvân, sağlığını ve Hamîde'yi kaybetmiştir. Muallim Kirşa, ahlaksızlığının cezasını çekmiş ve adı ayyuka çıkmıştır. Seniyye Afîfî, istediği kocaya kavuşmuş fakat servetini eritmiştir. Romanda kaybetmeyenler de var: Rıdvân Hüseynî. O, kaybetmediği gibi kazananlardan olmuştur; mübarek topraklara yüz sürmüştür. Rıdvân Hüseynî, iyi niyetinden dolayı dünyada ödüllendirilmiştir; Ahirette ziyadesiyle taltif edilir.

Yozlaşma

Yazar, yozlaşmanın boyutlarını gözler önüne seriyor. Sokakta bir sürü insan var; hepsi de kendi arzuları peşinde koşuyor, kendi çıkarını düşünüyor; çıkarı için her şeyi mubah görüyor, verdiği sözü unutuyor: Başta Hamîde ve annesi, Abbâs'a verdikleri sözü bir anda arkalarına atıveriyorlar paralı talip Selim Ulvân sahneye çıkınca. Seyyid Selim olsun, Seniyye Afîfî olsun kafalarına koyduklarını yapacak oldular mı gözleri bir şeyi görmüyor; ne kınanmalar, ne servet. Onlar, kınayanın kınamasından korkmadan; "El, ne der."

düşüncesi taşımadan amaçlarına ulaşmaya çalışıyorlar. Selim Ulvân, *"Kız da Kabul etti mi?" diye sorduğunda Ümmü Hamîde: "Benim kızın hiç bu taraklarda bezi yok. Bir gün Abbâs ve Kâmil Amca gelip söz kesmek için Kuran okuduk, hepsi bu kadar." Sonrasında kadın eve geliyor ve Hamîde'ye meseleyi açıyor. "Bu işe ne diyorsun? Karar vermek kolay değil; Abbâs'lasözlü olduğunu unutma." Kızın gözlerinde keskin bir bakış belirdi. Küçümseyerek "Huluv!" dedi. Annesi, Hamîde'nin böyle bir meselede hızlı karar vermesine şaşırmıştı. Sanki Huluv, hiç olmamıştı.*

Muallim Kirşa, edepsizliğin en dip noktasında kendini tatmin etmeye çalışıyor; oğlu Hüseyin Kirşa, rahat yaşam için savaşın devam etmesini isteyecek kadar bencilleşiyor; Burada insanlar, zararını bildikleri halde arzularının istediği şekilde hareket ediyor.

Tercihlerini zevk ve şehvetten yana kullananlar, bedelini ağır ödüyor: Abbâs, kanıyla; Hamîde, etiyle; Selim Ulvân, sağlığıyla ödüyor. Midak sokağı sakinleri, göz göre ihtirasları uğrunda uçurumdan aşağı yuvarlanmayı istiyor. Sokakta, onur ve namus ikinci planda kalmış gibidir.Muallim Kirşa′nın yaptığı edepsizlik çok fazla tepki çekmez; hatta Rıdvân Hüseynî bu konu hakkında Kirşa′yla konuşur; adam ayak direyince ″Allâh bildiği gibi yapsın.″ diyerek vaz geçer. Kirşa′nın hanımı, oğlu Hüseyin Kirşa′ya babasının yaptığı pisliği anlatınca genç, çok fazla tepki vermez. Sokakta bu ve benzeri konular, tali meselelerdir; öncelikli mevzu, parayı bulmak ve zengin olmaktır.

"Hüseyin Kirşa'nın annesi, 'Oğlum, baban bize yeni bir felaket hazırlıyor.' Dediği zaman, Hüseyin meseleyi anlamıştı; öfkeli bir şekilde 'Benden ne istiyorsun? Ben ne yapabilirim? Geçmişte engel olmaya çalıştım; az kalsın baba oğul, birbirimize giriyorduk. Yakasına yapışmamı mı istiyorsun?' dedi

"Aslında günah Hüseyin'i çok fazla ilgilendirmiyordu; onu öfkelendiren, evdeki rezillikler ve küfürlü kavgalardı. Günah, umurunda değildi. Babasının haberi kendisine ulaştığında, 'O bir erkek ve erkekler için ayıp bir şey yoktur.' diyerek umursamazca omuz silkmişti. Sonra, ailesinin dedikodu malzemesi olduğunu duyunca o da kızmaya başlamıştı."

Dr.Bûşî ve Zîta, mezar soyarken yakayı ele verince hapse girmişti. Dr. Bûşî, hapisten çıktıktan sonra Kâmil Amca'nın yanına taşınmıştı. Kimse, doktoru kınamıyordu; davranışını iyi bulanlar bile vardı. Zaten cezaevinde yatmak, sokaktakiler için yüz karası sayılmazdı. Sokakta adet, hazin bir olay olunca ağlanır; sonra da herşey unutulur giderdi." Sokak, öyle bir sokaktı ki; yaşananlar, bir anda unutulur, her şey eski haline dönerdi. Sokağın yaşamı buydu işte. Kızlardan biri kaybolunca ya da erkeklerden biri hapse girince işler biraz aksardı. Ama bu küçük damlacıklar onun pürüzsüz yüzünden çabucak giderdi; sabah olan, akşam unutulurdu. Bu kriz de diğerleri gibi unutuldu. Sokak, eski hayatına geri döndü. Zaten adetti; ağlanacak malzeme varsa sabah ağlanır, akşam da gülünürdü.

Romanda siyasi yozlaşmaya da temas ediliyor. Mısır'da seçimlerin

nasıl yapıldığı hususunda Mahfûz, bize önemli bilgiler aktarıyor. Bağımsız aday **İbrâhîm Ferhât**, sokağa geliyor; insanlara çeşitli vaatlerde bulnuyor: Güzel günlerin geleceğinden, yoksulluğun biteceğinden bahsediyor. Muallim Kirşa'ya gizliden para veriyor. Yazar, Kirşa'nın diliyle görüşlerini ortaya döküyor. Kirşa, gençliğinde *siyasi akımlar içerisinde bulunmuş ve çok şeyler görmüştür. 1919 devriminde aktif rol oynamış; Ermenilere ve Yahudilere karşı mücadale etmişti. Sonrasında politikadan sıyrılmış, kenara çekilmişti. "Kirşa kenara çekilmesine bahane olarak çürümeyi gösteriyordu. Eğer güç için mücadele edenlerin amacı paraysa, para almanın hiçbir zararı yoktur."diyordu.*

İbrâhîm Ferhât, halka hitap ederken Sa'd Zağlûl'un ilkelerinden ayrılmayacağını aynı zamanda partiler üstü olacağını ve böylece gerçekleri çekinmeden söyleyeceğinden bahsediyor; sokağın sesi olacağını vurguluyordu. Şöyle diyordu: *"Eğer kazanırsam sizi armağanlar bekliyor; ardı arkası kesilmeyen mucizeler göreceksiniz."*

Burada ilgimizi çeken başka bir husus: Seçim çalışmaları sırasında önce Kuran okunması, sonrasında sahneye şarkıcıların, dansözlerin çıkması ve mekanın panayır yerine dönmesi. Hikâyeciler ve daha birçok faaliyetler Sanâdikıye caddesinde boy gösteriyordu; ortalık bayram yeri gibiydi. Bu da bize gösteriyor ki; insanlar, çıkarları için herşeyi kullanıyor: Kutsal değerleri ayaklar altına alabiliyor. Gerekirse bazı elemanlara paralar dağıtılıyor. Köşebent sayılan önemli şahıslarla yakın ilişki kuruluyor. Mısır'ın içinde bulunduğu kararsız durumu şu cümleler gayet güzel özetliyor:

"Avukat oğlu, Ârif Selim Ulvân babasını uyarayak şöyle dedi: 'Siyaset, evimizi ve işimizi kesinlikle mahfeder. Kendine, ailene ve işine harcadığının kat kat fazlasını partin için harcamaya mecbur olacaksın. Aday olduğun takdirde, seçimlerde bir sürü harcama yapacaksın. Bu, garanti olmayan bir sandalye için değmez. Ülkemizde parlamento, her an kriz gelmesi muhtemel bir kalp hastası gibidir. Sonra hangi partiyi seçeceksin? Vefd'den başkasını seçersen işindeki yerini zayıflatırsın. ***Vefd****'i seçtiğinde ise* ***Sıdkı Paşa*** *gibi bir başbakan işini bozabilir, elinde avucunda bir şey kalmaz* Dervîş'in, konuşmalarında araya İngilizce kelime sıkıştırması Mısır'ın sömürülmesine işaret. Bu, Mısır'da yabancı unsurların ne derece hâkimiyet kazandığına en büyük delildir. Kültür emperyalizmi her yeri istila etmiştir; batı adetleri, yerleşmeye başlamış; kadınlar, fabrikalarda işe girmişlerdir. İnsanlar, kendi dillerine yabancıdır. İçki içmek, günah sayılırken; gençler, barlarda sabahlamakta ve zil zurna sarhoş olmaktadır.

Cehalet

Şeyh Dervîş, sokağın delisi mesabesindedir. Kahvede sabahtan akşama kadar boş boş oturur; olup bitenler onu pek alakadar etmez, sanki başka bir dünyada yaşar. Sürekli uyur; uyandığında garip garip konuşur, araya İngilizce kelimeler serpiştirir. Sokakta herkes ona evliya gözü ile bakar; Arapça ve İngilizce olarak vahiy geldiğini zan ederler; o, Allâh'ın seçkin bir kuludur.

İnsanlar, Dervîş'i evliya sandıkları için ellerinden gelen yardımı

yapar. Bu ihtiyar, hiçbir gün aç kalmamıştır; karnı tok, sırtı pektir. Bunun adetler ve batıl inançlarla ilgisi vardır.[323] Doğu toplumları, herşeye mistik bir hava yüklemeyi sever. İslam toplumlarında cehaletten midir bilinmez; insanlar, olaylara ya da kişilere olduğundan fazla değer atfederler; eskilerin dediği gibi "Şeyh uçmaz; müridi onu uçurur." *Seniyye Afîfî, evlenme zamanında Şa'rânî Dede'ye gitmiş ve kırk mum adamıştır. Daha önceden de* ***Yeşil Kap****ı'daki Rabâh'a gitmiş; ona bir muska yaptırmış ve falına baktırmıştı. Bugünlerde nazardan ve kem gözlerden korunmak için buna çok ihtiyacı vardı.*

Ölüm

Mahfûz, ölüm olgusuna değişik bir pencereden bakıyor. Her şeyin sonu vardır. Her doğan, ölür; her yeni, eskir. Bir şey, zirveye çıktığı gibi aşağıya düşmesi de mukadderdir. Şeyh Dervîş'in dediği gibi "İngilizcede bunun karşılığı 'end'dir ve 'e-n-d' olarak hecelenir. Abbâs, daha sonra oradan ayrılır, sokağa gelir; Hüseyin'i arar. Hüseyin, Vita'nın barında içmektedir. Abbâs, olanları Hüseyin'e anlatır; ondan yardım ister. Hüseyin önce ayak direr. Hamîde'nin de en az o adam gibi suçlu olduğunu savunur. Fakat daha sonra Abbâs'a uyar. Kızın çalıştığı bara gidip önceden keşif yapacaklardır. Çiçekçi dükkânına gelirler. Barın giriş kapısını biraz uğraştan sonra bulurlar ve içeri girerler. Girdiklerinde Abbâs, gözlerine inanamaz. Hamîde, bir sürü askerin arasında oturmakta, onları eğlendirmektedir. Abbâs, 'Hamîde!' diye bağırır. Hamîde, irkilir; yüzü kireç gibi bembeyaz kesilir. Abbâs'a karşılık verir: 'Defol git! Çekil karşımdan!' Abbâs'ın

kan beynine sıçrar. Bulduğu bir içki şişesini Hamîde'ye fırlatır. Şişe, Hamîde'ye İsâbet eder ve kızın her tarafı kan revan içinde kalır. Askerler, hepsi birden Abbâs'ın üzerine hücum eder. Abbâs'ın elinden bir şey gelmez, Hüseyin'den yardım ister; ne var ki, Hüseyin bir şey yapamaz. İngiliz askerleri, oracıkta Abbâs'ı öldürürler. Hamîde, hastaneye kaldırılır. Hüseyin, koşarak sokağa gelir; olup bitenleri babasına anlatır. Acı haber çabuk yayılır. Kâmil Amca, olduğu yere yığılır ve çocuk gibi ağlar; duyduklarına inanamaz. Kaderin cilvesine bakın ki, Kâmil Amca'ya kefen aldığını söyleyen genç, ihtiyardan önce kara toprağı boylamıştır. Haber, Ümmü Hamîde'nin kulağına gidince bütün sokağı inletir. Bazıları, kadının kurbana değil; öldürene ağladığını söylüyordu. Bu haberden en fazla etkilenenler arasında Selim Ulvân da vardı. O, ölüye değil; ölümün sokağa gelmesine üzülmüştü; şimdi eski vehimleri tekrar depreşmişti.

"Selim Ulvân'ın sinirleri gittikçe bozuluyor; sürekli ölümü düşünüyordu. Hastalığı sırasında nasıl acılar içinde kıvrandığını anımsıyordu. Böyle zamanlarda hayat sanki vücudundan akıp gidiyor; ruhu onu terk ediyordu. Tırnakları sökülen bir insanın delireceği doğru muydu? Ruh, bedeni bırakıp gidince ne olacaktı?

Sürekli Allâh'a dua ederdi; kalp krizinden ölmeyi dilerdi. Öyleleri, aniden gidiverirdi sanki ölümün elinden kurtulmuş gibi. Babası ve büyük babası bu şekilde ansızın vefat etmişti. Kendisini düşündüren sadece ölüm değildi; ölümden sonrasını da düşünmekteydi. Ölümle burun buruna gelmiş, Azrâîl'i ensesinde hissetmişti; kabrin karanlığında, yanlış başına kemikler arasında dünyaya duyduğu

özlem… Bütün bunları düşündü; içi parçalandı. Elleri ve ayakları buz kesmişti; şakakları yanıyordu. Ahireti düşünmeden edemiyordu; hayatın sevabı ve günahı… Aman Allâh'ım! Ölümle cennetin arası ne kadar derin!"

Seyyid Selim, hastalığı sebebiyle iyice agresif bir kişi olup çıkmıştır; her şeye lanet okumaktadır. Seyyid Selim, ölümü düşünmektedir; ölümün nasıl bir şey olduğunu tasavvur etmektedir. Ani ölüm olan kalp krizi, onun istediği ölüm şeklidir; bu sebeple acı çekmeden öleceğini tahmin etmekte, Allâh'tan hep bunu istemekte ve dua etmektedir. Pekâlâ, ölümden sonraki hayat nasıl? Selim Ulvân, kafasını bu fikirlerle dolduruyor; bunlar üzerinde kafa yoruyordu.

Mahfûz, romanın sonunu Abbâs'ın ölümü ile bağlıyor; belki de Mevlânâ'nın sözünü vurgulamak istiyor: "Niçin bu kadar zahmet çekersin? Şu toprağın altında usta da bi r, çırakta."

Cinsellik

Sokakta cinsellik; sofistike şekilde işleniyor: Seniyye Afîfî'nin genç bir memurla evlenmesi, Selim Ulvân'ın Hamîde'ye olan aşkı, Zîta'nın Fırıncı Hüsniye'yi beğenmesi, kadını gizlice gözetlemesi ve Selim Ulvân'ın özel yemeği cinselliği çağrıştıran konular.Muallim Kirşa, iki önemli zehire mübtela olmuştu: Birisi haşhaş, diğeri de taze oğlanlar. Adamın haşhâşi olduğu romanda açık seçik görülebiliyor; ama eşcinselliği hususunda böyle söyleyemeyiz. Yazar, yalnızca sezdiriyor, şüphelendiriyor; insana "Acaba mı ki?" dedirtiyor. Mahfûz, eserinde cinsellik hususunda net değil. Kirşa'nın bir oğlanla

birlikte olduğunu açıkça söyleyemeyiz; yine Hamîde′nin pavyon kadını olması ve İbrâhîm Farac ile ilişkiye girmesi de gizli şekilde işlenmiş. Eşcinsellik tarihi oldukça eski. Kur′ân-ı Kerîm′e göre bu işi ilk çıkaran **Lut** kavmidir. Allâh Teâlâ şöyle buyurur: *"Lût'u da peygamber olarak gönderdik; o zaman kavmine 'Muhakkak ki sizler, daha önce hiçbir insanın yapmadığı bir ahlaksızlığı yapıyorsunuz.' demişti."* Şurası bir gerçek ki; eşcinselliği Arap romanına taşıyanlar arasında Mahfûz, ilk sıralarda yer alır.

Seniyye Afîfî; dul, yaşamaktan sıkılmış, parasının çokluğuna rağmen hayattan lezzet alamaz hale gelmiştir. Yalnızlık, kadının canına tak eder. Ünlü çöpçatan Ümmü Hamîde ′nin kapısını çalar. Kadın ona yaşı ilerlemiş bir koca tavsiye eder. SeniyyeAfîfî, bunu kabul etmez, gelecek adamın yaşının kendinden küçük olmasını ister. *"Oruç tutuyorum bir de soğanla iftar ediyorum." der.* Bu cümleden anladığımız, kadın sadece yalnızlıktan muzdarip değildi; başka maceralar da istiyordu. Selim Ulvân, yediği ünlü yemekle sokağın diline düşmüştü; Hamîde′yi istemekteydi. Evdeki karısının kendine ayak uyduramadığından yakınıyordu. Ümmü Hamîde′yi yanına çağırtmış, meseleyi ona açmaya karar Vermişti. *"Bu sırada adamlarından biri **Sîniyyetu'l- Ferîk** adlı meşhur yemeği getirdi. Kadın, bunu gördü ve yüzünde hafif bir tebessüm belirdi. Sokaktakilerin bir zaman bu yemeği bir parçası için ne kadar ağızlarının sulandığını hatırladı. Ümmü Hamîde, içinden 'Küpeler kulağı olmayanlara takılır.' Dedi. Selim Ulvan'ın eşi, baştan beri bu yemeği hoş karşılamamıştı. Yumuşak bir fıtratı vardı; aykırılıklardan*

nefret ederdi.

Zîta'nın Fırıncı Hüsniye'ye olan aşkı ve kadının kocasıyla ilişkilerini geceleyin gözetlemesi cinsel objeler ihtiva eder. Kadının kocası olmadığı bir zaman Zîta, kadınla sohbet eder; fakat istediğini alamaz. En sonunda Hüsniye kızar; adama saldırır.Zîta'nın üstü açıldığında altında hiçbir şey olmadığı görülür; çırılçıplaktır. Zîta, o gün kadından güzel bir dayak yer.

Hüseyin Kirşa'nın kız arkadaşını hayvanat bahçesine götürmesi ve orada maymunları seyrettirmesi, Dr.Bûşî'nin hava saldırısı sırasında kızın birine sarkıntılık etmesi Necîb Mahfûz'un belli belirsiz yerleştirdiği cinsel temalardı.

Aşk

Necîb Mahfûz'un vurgulamak istediği temalardan birisi aşkdır. Dervîş'in okuduğu beyit aşk hususunda bize ipuçları verir*: **'Aşkından vazgeçen, kederinden ölsün. Hayrı bulunmaz ölümsüz aşkın.'*** Aşağıdaki bölümler, aşkı tarif hususunda yeterince delil ihtiva eder...

"'Yolculuktan önce son buluşmamız. Bir daha ne zaman buluşuruz Allâh bilir. Hamîde! Öyle şaşkınım ki, sevineyim mi; üzüleyim mi, bilemiyorum. Senden ayrıldığım için kederliyim; aynı zamanda mutluyum. Çünkü bu seçtiğim uzun yol, seni bana ulaştıracak tek yol. Fakat aklım hep sende, sokakta kalacak. Yegane varlığını bırakıp uzak diyarlara giden, gurbete düşen bir adamı tasavvur et. Yarın Tel Kebîr'de olacağım. Her sabahın doğuşunda seni gördüğüm pencereyi

arayacağım. Saçlarını tararken, temizlik yaparken görürdüm seni hep o pencereden. Ne kadar yazık! Artık o pencereden eser yok! Mûskî ve Ezher'de buluşmalarımızdan bana kalan nedir ki? Ah Hamîde Ah! Bütün bunlar, kalbimi paramparça ediyor. Müsade et; alabildiğim kadar çok şey alayım senden; elini ver bana; elimi bütün gücünle sık; tıpkı benim sıktığım gibi. Dokunuşun ne güzel! Kalbimi titretiyor; kalbim, senin esirindir. Sevgilim, Hamîde, kalbimin ruhu Hamîde! İsmin ne güzel! Andığım zaman ismini kendimden geçiyorum sanki.'"

Şeyh Dervîş'in söylediği beyit, manidar. Aşk, bedel ister. Aşk, bir şeye tutkuyla bağlanmak demektir; illaki kadına olan sevgi kastedilmez. Aşk, yüce bir davadır. Aşk, kendinden geçmektir; maşûkun bedeninde, onun varlığında var olmaktır. Aşk, tarifi imkânsız bir kelimedir. Aşkı tarif etmeye çalışmak, bilinmezlik deryasında kürek çeken kayıkçıya benzemektir. Aşk, ilmihaldir; ancak yaşanarak bilinebilir. Aşkın girdabında boğulmadan ölen, boşuna ölmüştür; hatta hiç yaşamamıştır. Aşık olmadan, celladı ile karşılaşan, çok şey kaybetmiş demektir. Aşk, bedel ister. Sevmek, bedel ister. Aşk, acısız olmaz. Ucunda ölüm olmayan aşk, aşk değildir. Çile çekmeyen, âşık değildir.

Çıkan Sonuçlar

Necîb Mahfûz, Midak sokağı adlı romanı toplumsal gerçekçilik etkisinde kaleme almıştır. Bununla beraber yazar, bu akıma sıkı sıkıya bağlı değildir; yeri geldiğinde coşkulu romantizm ve

sembolizm unsurlarını kullanmaktan çekinmemiştir.

Roman, Mahfûz'un en önemli eserlerinden sayılır. Eğer, **Üçlemesi**'ni birinci sıraya yerleştirirsek ikinci sırada **Midak Sokağı** gelir. Romanda birçok olay, birbirine sağlam şekilde bağlanmış. Olaylarda derin bir felsefe var; sezgicilik, kelimelere sirayet etmiş. Bir olay hakkında birçok yorum yapmanız mümkün. Her kelimenin bir anlamı, her olay ya da karakterin görünen ya da görünmeyen manaları var. Muallim Kirşa'ya bakalım: Gerçekten eşcinsel mi? Var da diyemiyorsunuz; yok da. Farac ile Hamîde arasında geçen ilişkiler, varlık ile yokluk arasında cereyan ediyor; cinsellik, sezgiyle anlatılıyor. Yine eleştirmenlerin çoğuna göre romanın başkahramanı, sokaktır. Bu, görünen tarafıdır. Onun bir de görünmeyen tarafı var; o da hayattır. Hayatta ne varsa, sokakta da o var; her ne ararsanız, onu bulabilirsiniz. Hamîde, romanın başkarakterlerindendir. Onun için de birçok şey söylenebilir; Mısır'ı temsil ettiğinden tutun da; ta ihtiraslara, azgınlığa, kadere isyana kadar birçok olguya kaynaklık ettiğini söyleyebiliriz.

Mahfûz, eserinde ikilemleri güzel yerleştirmiş: İyi kötü, eski yeni, ruh beden, güzel çirkin, zengin fakir ve neşe keder. Hamîde ne kadar güzelse Zîta o kadar çirkin. Selim Ulvân'ın servetine bakın, bir de Abbâs'ın fakirliğine; Rıdvân Hüseynî ve Muallim Kirşa; Hamîde ve Hüseyin, sokaktan ne kadar nefret ediyorsa Rıdvân Hüseynî ve Abbâs sokağı o derece seviyor. Hamîde, kaderine isyan ettiği oranda Rıdvân Hüseynî alın yazısına rıza gösteriyor. Belki isimlerde de bir mana

aramamız gerekir: Hamîde'ye niçin "Hamîde" denildi; Abbâs'a yazarın "Abbâs" demesinin bir sırrı var mı?

Yazar, düalizm felsefesinden yararlanarak madde ve mana arasında belirgin bir ayrım yapıyor. Ruh mu üstün yoksa ceset mi? Her şey paradan, yemeden, içmeden mi ibaret? Romandaki karakterlerin ortak noktası, tercihlerinin sonucunu görmeleridir. Maddeyi seçenler kaybediyor; manayı seçenler kazanıyor. Hamîde ve Hüseyin Kirşa, maddeyi temsil ederken; Rıdvân Hüseynî ve Şeyh Dervîş, manayı simgeliyor. Ruh olmadan ceset bir işe yaramaz; mana olmadan madde bir işe yaramaz. Madde ve mana ile yürümek lazım. İnsan, ruh ve cesetle insandır; biri olmadan, diğeri işe yaramaz.

Yazar, sokağı anlatırken hayatı anlatıyor; yaşamın zorluğunu ve kokuşmuşluğunu irdeliyor. Öyle bir toplum ki, değer yargıları hiçe sayılıyor; verilen sözler hasıraltı ediliyor. Para; en geçerli akçe, en sihirli anahtar; açamayacağı hiçbir kapı yok. İnsanlar, arzularının esiri olmuş; ihtiraslarına gem vuramıyorlar. Herkesin imtihanı kendine göre; Allâh, dağına göre kar veriyor. İnsanda alabildiğine doyumsuzluk var; arzu ettiğine ulaşsa, elde ettiği şey onun gözünde küçülüyor; her zaman bir üste çıkmayı istiyor. İnsan, açken yemek istiyor; yemeği bulunca daha başka şeyler istiyor; evinde güzel ve sadık eşi varken, başka kadınlara gidiyor. Nefsin kölesi, esiri olan uçuruma gidiyor. İçerideki düşman, dışarıdakinden çok daha tehlikelidir. İbrâhîm Farac, Hamîde'ye İngilizlerden daha fazla zarar verdi. Farac'ın sokağa verdiği zarar, yabancılardan fazla oldu. İnsan, bir şeyi elde edinceye kadar her türlü cilveyi ve nazı yapıyor; eline

geçirdikten sonra her türlü zulmü reva görüyor. Fakirlik, her yerde hissediliyor; devlet dairesinde memur olmak en evla iş. İnsanlar, dilenci olabilmek ve vücudunu sakatlatmak için Zîta'nın kapısında sıraya giriyor. Siyasiler, oy alabilmek için yalan vaatlerle halkı kandırıyor. İşin garibi, seçim konuşması yapılmadan önce Kur'an okunuyor; sonra dansöz oynatılıyor. Batıl inançlar, halk arasında alabildiğine yaygın. Sokakta yaşayanlar türbe ve yatırlardan medet umuyor. Savaş, bazılarını zengin; bazılarını fakir yapıyor; maddi yönden birazcık getirisi olsa bile, manevi olarak toplumdan çok şey alıp götürüyor: Askerleri eğlendirmek için barlar açılıyor; Mısır'ın kızları, oralarda askerlere meze yapılıyor. Genç kızlar, Yahudi kızlarına özenerek fabrikalarda çalışmaya ve açılıp saçılmaya başlıyor. Arapçada bozulmalar kendini gösterdi. Kültür erozyonu halka sirayet etti; konuşurken Arapçanın arasına İngilizce kelimeler sıkıştırıyorlar ve bunu bir meziyet sayıyorlar.

Sokağı terk etmek, sokaktakilere yaramıyor; buradan çıktıklarında sudan çıkmış balığa dönüyorlar. Farac, gelip sokakta boy göstermeseydi işler yolunda sayılabilirdi; adamın gelişi, sokakta iki cana mal oldu: Abbâs, öldü; Hamîde, başka bir alemin malıydı artık. Sokak öyle bir sokak ki!.. Sabahleyin yaşananlar, akşamleyin unutuluyor. Herşeyin sonu var. Mademki öleceğiz; yüce bir dava uğruna ölelim: Aşksız ölümde hayır yoktur; aşkı tatmadan ölen, nasıl ölürse ölsün.

Romanı baştan sona incelediğimizde görürüz ki, bütün karakterlerin

tek bir ortak noktası var: Sokakta yaşayanlar, kendi ideallerini gerçekleştirmek için çaba sarf ediyor. Onların arzuları var; ihtirasları var. Kimisi, zenginlik istiyor; kimisi aşk istiyor. Hamîde, lüks yaşamı istiyor; güzel elbiseler, bilezikler ve kolyeler istiyor. Onun için gittiği erkeğin boyu posu önemli değil; yeter ki adamın cüzdanı şişkin olsun. Hüseyin Kirşa, o da Hamîde gibi para ve lüks yaşamı arzuluyor. Onun için ülke batmış, çıkmış hiç önemi yok; kendi işi tıkırında olduktan sonra. İbrâhîm Farac da aynı Hamîde ve Hüseyin gibi. Ümmü Hamîde′yi de bu gruba dâhil edebiliriz.

Seniyye Afîfî, Selim Ulvân, Muallim Kirşa; bunlar, paralı zenginleri temsil ediyorlar. Bu üçünün paradan yana bir sıkıntıları yok; ne var ki bu zevat, başka şeylerin peşinde. Seniyye Afîfî′nin yalnızlık canına tak etmiş durumda; sadece yalnızlık da değil, biraz macera arıyor. Bundan dolayı, genç bir koca istiyor. Seyyid Selim, paraya para demiyor; çeşitli ihtirasları var: Bey olmak istiyor, siyasete atılmak istiyor, Hamîde′yle evlenmek istiyor; hepsini bir kenara koysa, Hamîde′yi kesinlikle atamıyor. Muallim Kirşa, işi iyice ilerletmiş; kadınları bırakıyor, erkeklere gidiyor.

Abbâs, Rıdvân Hüseynî, Kâmil Amca ve Şeyh Dervîş; bunlar, masumiyeti simgesi. Abbâs, sevdiği kız uğruna sokağı terk etmek zorunda kalıyor; kalbinde güzel duygular var; ama yanlış tercihin kurbanı oluyor. Hamîde ile olamayacağını bile bile çabalıyor. Rıdvân Hüseynî, kalbi iyiliklerle dolu bir adam; insanların iyiliğini istiyor; bunun için çaba harcıyor. Rıdvân Hüseynî, aklını ve vicdanını kullanarak sokakta kaybetmeyen tek insandır. Allâh onu hac ile taltif

ediyor; dolayısıyla sokaktan dışarı giderek kaybetmeyen tek insan. Kâmil Amca, Abbâs öldüğü için o da kaybedenlerden; çünkü yakın dostunu toprağa verdi; ikisi, baba ile evlat gibiydi. Şeyh Dervîş'e gelince; her şeyini kaybetmiş bir insanın, kaybedecek bir şeyi olmaz.

Diğer grup; Dr. Bûşî, Zîta, Fırıncı Hüsniye ve kocası Ca'de. Bunlar, ayak takımını temsil ediyor. Bunlarda iki husus var: Hem para hırsı, hem de cinsel dürtüler. Bûşî ve Zîta, mezar hırsızlığından hapse giriyor. Bûşî, hava saldırıları sırasında sığınaklarda kızları taciz ediyor; Zîta, Fırıncı Hüsniye'ye âşık; karı kocayı geceleyin gizli gizli gözetliyor. Fırıncı Hüsniye, Cade'yi ekmekleri aşırırken yakalıyor ve ona sürekli dayak atıyor.

Toparlayacak olursak; toplumda büyük bir yozlaşma ve kokuşma var; anlatılmak istenen bu. Mısır toplumunda yozlaşma, her yeri kaplamış. Süfli duygular, batıl inançlar, açlık ve fakirlik; yabancıların etkisiyle toplum, kendi benliğinden uzaklaşmış. Ferdiyetçi, sadece kendini düşünen halk kitlesi var karşımızda. İnsanlar, birtakım tercihlerde bulunuyorlar; iyi ya da kötü. Sokakta yaşayanlar; öyle ya da böyle tercihlerinin bedelini ödüyor, kimisi süfli duygular için bedel ödüyor; kimisi, ulvi duygular için bedel ödüyor. Hamîde, Muallim Kirşa, selim Ulvân, Ümmü Hamîde, Hüseyin Kirşa, Dr. Bûşî, Zîta, Seniyye Afîfî, Ca'de; bunlar, süfli duygulardan dolayı ağır bedeller ödüyorlar; Abbâs, aşkı için bedel ödüyor. Bundan dolayı insanlar, tercihlerini düzgün yapmalı. Tercihler, aklıselim ve vicdan ile yoğrulmalı; yoksa neticeler, istediğimiz gibi olmaz.

KAYNAKLAR

Kur'an-ı Kerim

İslâm ve′t-Teğrîb, Dâru'l-Vefâ, el-Mansûra, 1. baskı, 1990.

Abdulazîz, İbrâhîm: **Ene Necîb Mahfûz Siret′u Hayâti'n Kâmileti'n**, Nefro,2006.

Abdulmu′tî, Fârûk: **Necîb Mahfûz Beyne′r-Rivâyeti ve′l-Edebi'r-Rivâî**, Dâru'l-Kutub, 1. baskı, 1994.

Akçay, Cihaner: "Rifâ‘a Râfi' Tahtâvî (Hayatı, Edebi Kişiliği ve Toplumsal Konulardaki Düşünceleri", **Gazi Üniv., SBE., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 1992.

Anânî, Reşid: **Necîb Mahfûz Kırâetün Mâ beyne′s-Sutûr**, Dâru't-Talîah,Beyrut, 1. baskı 1995.

Antûn, Farah: **el-Mudunu's-Selâse**, Kelimât ‘Arabiyye, Kahire, 2012. Antûn, Farah: **el-Vahş el-Vahş el-Vahş**, Kelimât ‘Arabiyye, Kahire, 2014.

Âşık, Nevzat: "Bediüzzeman el-Hemedânî", **DİA,** V, İstanbul, 1992.

Avâd, İbrâhîm: **el-Kısâsu Mahmûd Tâhir Lâşîn Hayatuhû ve Fennuhû**, Mektebet’u Zehrâ eş-Şark, Kahire, 2001.

Aytaç, Bedrettin: "Mahmud Teymur", **DİA,** XXVII, Ankara, 2008. Ayyıldız, Erol: "Makâme", **DİA**, XXVII, Ankara, 2008.

Ayyıldız, Erol: **Mısır Romanının Doğuşu ve Muhammed Hüseyin Heykel’in "Zeynep" Romanının Tetkiki ve Tahlili**, Fatih yayınevi, Bursa, 1992.

Ayyıldız, Erol: **Necîb Mahfûz. Hayatı, Sanatı ve eserleri**, Fatih Yayınevi, Bursa.

Bedr, Abdulmuhsin Tâhâ: **Tatavvuru'r-Rivâyeti'l-‘Arabiyyi’l-Hadîs**, Dâru’l-Me‘ârif, Kahire.

Bilgiç, M. Fuat: "Tâhâ Hüseyin ‘el-Va’du'l-Hak’ Adlı Eserinin

Coşkun, Pınar: "Muhammed Huseyn Heykel’in Zeynep Adlı Romanı ile Şemsettin Sami’nin Taaşşuk-i Talat ve Fitnat Adlı Romanlarının Muhteva ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması", **Ankara Üniv., SBE., Basılmamış YüksekLisans Tezi**, Ankara, 2008.

Dayf**,** Şevkî: **el-Edebu'l-‘Arabî el-Mu‘âsır**, Dâru'l-Me‘ârif, 7. baskı, Mısır.

Doğru, Erdinç: "Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına etkisi", **Gazi Üniv., SBE.,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1998.

Dursun, Davut: "Cemal Abdünnâsır", **DİA**, VII, İstanbul, 1993.

Ebu Halîl, Şevkî: **Corcî Zeydân fi’l-Mîzân**, Dâru’l-Fikra, 3. baskı, Dımeşk, 1981.

Emekli, İlknur: "Mahmûd Teymur’un Nidâu’l-Mechûl Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme", **Atatürk Üniv. SBE. Dergisi**, 2012 16 (1)

Er, Rahmi :"Roman", **DİA**, XXXV, İstanbul, 2008.

Er, Rahmi: "Modern Mısır Tiyatrosu (I) ", **Ankara Üniv. DTCF Dergisi,**

Er, Rahmi: **Modern Mısır Romanı,** Star Ajans, Ankara 1997.

Fâhûrî, Hannâ: **el- Câmi‘ fî Târîhi'l-Edebi'l-‘Arabî**, Dâru'l-Cîl, Beyrut, 1986. Gîtânî, Cemâl: **Necîb Mahfûz Yetezekker**, Beyrut, 1. Baskı.

Fazlıoğlu, Şükran: "Tâhâ Hüseyin", **DİA**, XXXIX, İstanbul, 2010.

Ferac, Dr. Seyyid Ahmed: **Edebu Necîb Mahfûz** ve İşkâliyyetu's-Sırâ′ beyne

Ferec, Nebîl: **Necîb Manfûz Hayatühü ve Edebühü**, Hey′etu′l-Mısrıyye, 1986.

Görgün, Hilal: "Enver Sedat", **DİA,** XI, İstanbul, 1995. Görgün, Hilal: "Seyyid Kutub", **DİA**, I, İstanbul, 1988. Görgün, Hilal: ″Mısır″, **DİA,** XXXIX, Ankara, 2004.

Güler, Zeynep: Süveyş′in Batısında Yeni Hayat Yayıncılık, İstanbul, 2004

Gündüz, İsmail: "Necîb mahfûz'un Hammârtu'l-Kıttıl-Esved Adlı Eserinin İncelenmesi", **Selçuk Üniv., SBE., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi,** Konya, 2008.

Hakîm, Tevfîk: **Avdetu'r-Rûh**, Matba'atu'n-Nemûzeciyye, Kahire. Hakîm, Tevfîk: **Sicnu'l-'Umr**, Mektebetu'l- Adâb, Kahire.

Hakkî, Mahmûd Tâhir: **Azrâ Denşuvây**, 1. baskı.

Hâlidî, Salah Abdul-Fettâh: **Seyyid Kutub Mine′l-Mîlâd ile′l-İstişhâd**, Dâru′l-Kalem, Dımeşk, 3. baskı, 1994.

Heykel, M. Hüseyin: **Zeynep**, Matâbi'u'l-Heyeti'l-Mısriyye el-'Âmme Li'l- Kitâb, Mısır.

Hüseyin Tâhâ**: Şeceratu'l-Bu's**, Dâru'l-Meârif, Mısır.

İskenderî, Ahmed ve arkadaşları: **el-Mufassal fî Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî**, Dâru İhyâu'l-'Ulûm, Beyrut, 1.baskı, 1994.

Kilpatrick, Hilary: **Modern Arabic Literature**, Editör: M. M. Badawi, ″ The Egyptian Novel From Zaynab to 1980″, Cambridge University Press, 1. baskı,1992, New York.

Kilpatrick, Hilary: **The Modern Egyptian Novel** A Study in Social Critcism, Ithaca Press, London, 1. Baskı 1974.

Kodama, Mitsuhiro: **Individuals And Community In Midaq Alley**, TheInstitute Of

Middle Easter, Nigata-Ken, 1991.

Kozakoğlu, Yasemin: "Necîb Mahfûz'un es-Sülasiyye (Üçleme), Adlı Eserinde Kadın Figürü", **Selçuk Üniv., SBE., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Konya, 2010.

Köse, Mustafa: "Muhammed Hüseyin Heykel ve Görüşleri", **Atatürk Üniv., SBE., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi,** Erzurum, 2002.

Landau, Jacob M.: **Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. yüzyıl**), çev.Bedrettin Aytaç, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Mahfûz, Necîb: **Cebelavi Sokağı′nın Çocukları**, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Kırmızıkedi Yayınevi, İstanbul.

Mahfûz, Necîb**: Children of Gebelawi**, çev. Philip Stewart, Heinemann, London, 1981.

Mahfûz, Necîb: **Havle′d-Dîn ve′d-Dîmukrâtıyye,** nşr. Fethî Aşrî, Dâru'l-Mısriyye′l-Lübnâniyye, Kahire, 3. baskı, 2004.

Mahfûz, Necîb: **Hırsız ve Köpekler**, çev. Rahmi Er, Vadi Yayınları, Ankara, 1.baskı 1996.

Mahfûz, Necîb: **Zukâkul-Midak**, Dâru'ş-Şurûk, 4. baskı, 2009, Kahire. **Makâmâtı Ebi'l-Fazl el-Hemezânî,** şerh: Muhammed Muhyiddin, Mektebetu'l-Ezheriyye, Kahire, 1923.

Menfalûtî, M. Lutfî: **el-'Abarât**, Dâru'l-Hude'l-Vataniyye, Beyrut, t.y. Müveylîhî, Muhammed: **Hadîs İsâ b. Hişâm ev Fetre Mine'z-Zemân**, Kelimât 'Arabiyye, Kahire, 2013.

Muhammed Musâ, Sâmir Sıtkî: "Rivâyetu's-Sîrati'z-Zâtiyyet'i fî Edebi Tevfîk

Hakîm Dirâse Nakdiye Tahlîliyye", **Câmia en-Necâhı'l- Vataniyye, Kulliyye Dirâsâtu'l-'Ulyâ, YKT**, Nâblûs, Fılıstîn, 2010.

Mübârek, Ali Paşa: '**Alemüddîn**, İskenderiye,1882.

Nakkâş, Recâ: **Necîb Mahfûz**, Merkez′ul-Ehrâm, 1.baskı 1998, Kahire.

Okay, Orhan-Kahraman, Alim: *"Roman*", **DİA**, XXXV, İstanbul, 2008.

Özaslan, Hamza: "Marun Abbud Hayatı ve Eserleri", İstanbul Üniv., SBE., Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2001.

Özer, Adnan: "Ve Suriyeli Romancılar", 17 Eylül 2013, aksam.com.tr. (e.t.: 18.02.2014.)

Sakkût, Hamdî: **Necîb Mahfûz**, Kahire, 2007.

Savran, Ahmet: **19. y.y. Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı**, Atatürk Üniv. FEFY, Erzurum, 1991.

Selçuk Üniv., SBE., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008.

Somekh, Sasson: **Dünyâ Necîb Mahfûz**, Dâru'n-Neşri'l-Arabî, Telaviv, 1972.Şahin, Şener: "Emin er-Reyhânî ve Mehcer Edebiyatı'ndaki Yeri", **Uludağ Üniv., SBE., Basılmamış Doktora Tezi,** Bursa, 2005.

Şâ'ır'in-Nîl İbrahîm, Muhammed Hafız: **Leyâlî Satîh,** Kelimât 'Arabiyye,Kahire, 2011.

Şevkî, Ahmet: **el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Hadîs fi Mısr**, Dâru'l-Me'ârif, Kahire.

Şükrî, Ğâlî: **Necîb Mahfûz İbdâ′ Nısf′i Karn,** Dâru′ş-Şurûk, 1.baskı,1989.

Tahlîsu'l-İbrîz fî Telhîs-i Bârîs, Kelimât 'Arabia

Tahtâvî, Rifâ‘a Râfî':Kahire, 2011.

Tarâbîşî, Corc: **Allâh fi Rıhle Necîb Mahfûze'r-Remziyye,** Dâru't-Talî‘ah, 3.baskı 1988, Beyrut.

Tekin, Mehmet: **Roman Sanatı** Romanın Unsurları, Ötüken Yayınları.

Tursun, Harun: **Temel Edebiyat Bilgileri**, Karekök Dağıtım, İstanbul, 2011.

Ürün, Kazım: **Necip Mahfuz Toplumsal Gerçekçi Romanları**,

Yakupoğlu, Leyla: "Necîb Mahfûz'un es-Sülâsiyye'si (Üçleme) İle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak Adlı Romanının Karşılaştırılması" , **İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.**

Yazıcı, Hüseyin: "**Mehcer Edebiyatı**", DİA, XXVIII, Ankara, 2008.

Yazıcı, Hüseyin: **The Short Story İn Modern Arabic Literature**, Cairo.

Yüksel, Azmi: ″Necîb Mahfûz'un Zukâk el-Midakk Adlı Romanı″, **Gazi Üniv.**,Gazi Eğitim Fak. Dergisi, C. 8, sayı: 2, 1992, Ankara.

Zevalsiz, Halit: "**AKKAD**, "Abbâs Mahmûd", **DİA,** II, İstanbul, 1989.

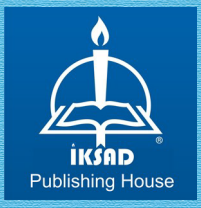
İNDEKS

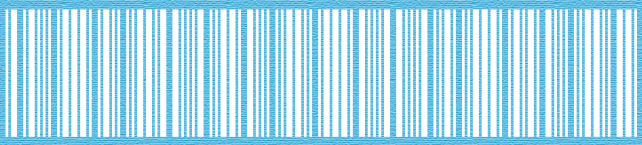
A′vâm, 60
Abarât, 10, 140
Abbâs Hilmi, 33
Abbâs Mahmûd Akkâd, ii, 27, 59, 70
Abbâsiye, 50, 51, 54
Abdulhamîd Sahhâr, 25
Abdullâh Fikrî, 6
Abdurrahmân Munîf, 31
Abdurrahmân Ruşdî, 10
Abdurrahmân Şarkâvî, 28
Abdusselam Uceylî, 30
Abesu'l-Akdâr, 60, 65
Acûze, 54, 68
Afrikalı Leo, 29
Ahmed Lütfî Seyyid, 33
Ahmet Necdet Sezer, 72
Ahmet Şevkî, ii, 6
Ahmet Urabi Paşa, 33
Âişe Teymûriyye, 6
Alemu'd- Dîn, 4
Alexandre Dumas, 8, 15
Ali Halkî, 30
Ali Mahir Paşa, 38
Ali Mübârek, ii, 4
Ali Tantâvî, 30
Ancient Egypt, 60
Antuan Enis Şekûr, 31
Arapların Gözünde Haçlılar, 29
Asvan, 40
Atıyyetullâh **İbrâhîm**, 54
Atlâl, 23, 27
Atlâl, Nidâu'l-Meçhûl, Selvâ fi Mehebbi'r-Rîh, Cleopatra fi Hân Halîlî, Şumrûh, İle'l-Likâ Eyyuhe'l- Hubb, el-Mesâbîhu'z-Zurek, 23
Avâsıf, 11
Avdetu'r-Rûh, 20, 59, 139
Ayn Şems, 69
Azrâ Dinşevây, 12
Beyne′l-Kasreyn, 61, 69
Beyrut, 4, 29, 62, 137, 138, 139, 140, 142
Beyt Seyyie's-Sum′a, 63
Beytu'l-Kâzî, 49
Bidâye ve Nihâye, 62
Bişâra Şedîd, 8
Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, 31
Cemâl Abdunnâsır, 39
Cemâliye, 47, 50, 98
Cihâdu'l-Yevm, 60
Corcî Zeydân, ii, 6, 138
Cuzûru'l-Hatî'e, 31
Deysî Emîr, 31
Dîkü'l-cinni'l- Hımsî, 31
Dinşevây Olayı, 34
Duâu'l-Karavân, 26
Dünyâ Allâh, 63, 73
Ecnihatu'l- Mükessera, 11
Edîb, 26, 27, 30
Ehlâm fî Fetrati'n- Nekâhe, 57
el-Fetât, 37
el-Vahş el-Vahş el-Vahş, 7, 137
Emîl Habîbî, 30
Emilî Nasrullâh, 30
Emîn Ma′lûf, 29
Enbâ, 67
Enver el-Cündî, 62
Ernesto Gomez Cruz, 75
Erol Manisalı, 72
Ervâhu'l-Mütemerride, 11
Esdâe's-Sîreti'z-Zâtiyye, 56
Evlâdu Hâratinâ, 62
Eyyâm, 17, 25
Farah Antûn, ii, 6, 7

Fâris Zerzûr, 30
Fecir, 23
Fetâtu Mısr, 9
Fetâtu'l-Gassân, 6
Fetâtu'l-Yâbâniyye, 9
Fetâtu'r-Rîfiyye, 9
Fethî Hâşim, 67
Fetre mine'z-Zamân, 4
fevka'n-Nîl, 63
fî Mehebbi'r- Rîh, 31
Fuâd Şâib, 30
Fursânu's-Selâse, 8
Gâde Semmân, 30
Gâdetu'l-Ehrâm, 9
Gâib Tu'me Fermân, 31
Gâlib Helesâ, 31
Gassân Kenefânî, 31
Güler Dikmen, 75
Hadîs İsâ b. Hişâm, 4, 57, 140
Hafâyâ Mısr, 6
Halîl Ağa, 52
Halîl Cibrân, 11, 31
Halîl Hindâvî, 30
Halîm Berekât, 30
Hân Halîlî, 23, 47
Hannâ Mine, 30
Hânu'l-Halîlî, 61
Hasan Akay, 75
Hasan Attâr, 2
Hasan Bennâ, 36
Hassân İmâm, 75
Hâviye, 10
Havvâ bilâ Âdem, 21
Hayfâ, 30
Hidiv I. Fuâd, 35
Hızbu'l-Ahrâri'd- Dustûriyyîn, 33
Hızbu'l-Ümmet, 33
Hızbu'l-Vatanî, 33
Hüsnü Mübarek, 45, 46, 68
İbrâhîm el-Kâtib, 17, 27
İbrâhîm Sânî, 19
İnkılâbu'l-Usmânî, 6
İskenderiye, 1, 33, 36, 141
İsmâiliyye, 38
İttihâdu'l-Kavmî, 40
Kahire, 1, 20, 34, 36, 37, 38, 40, 42, 47, 48, 50, 52, 55, 61, 64, 69, 75, 86, 90, 92, 93, 94, 95, 137, 139, 140, 141, 142
Kahiretu'l-Cedide, 61
Kamelyalı kadın, 15
Karnak, 63
Kasru'ş-Şevk, 61, 69
Kasru'ş-Şevk, 50
Ke'su'l-Ûlâ, 10
Kemal Abdulcevâd, 50
Kevkebu'ş-Şark, 60
Kifâh Tîbe, 60, 61, 69
Korku Saçan Tanrılar, 30
Kureyş'in Efendisi, 30
Küttâb, 52
Lem Ne'ud Cevârî Lekum, 30
Leyâl-i Satîh, 5
Leylâ Ba'albekkî, 30
Leylâ Useyrân, 30
Liss ve'l-Kilâb, 63, 73
Livâ, 33
Liyâne Bedr, 31
Lord Cromer, 12, 33
Ma'rûf Arna'ût, 30
Ma'rife, 60
Mahmûd Hayret, 9
Mahmûd Tâhir Lâşîn, 21, 137
Mahmûd Teymûr, 23, 29
Mârûn Abbûd, 29
Maskesiz Ben, 30
Mâzinî, 17, 19, 27, 59
Me'âlim fi't-Tarîk, 41
Mecelletu'l-Cedîde, 60
Medresetu'l- Elsûn, 4
Medresetu'l-Hadîse, 22, 23
mehcer, 31

Mehcer, 11, 31, 138, 141, 142
Mehmet Ali Paşa, 2, 5
Menahem Begin, 44
Menfalûtî, 10, 11, 57, 59, 140
Mevâki‘u'l-Eflâk fi Vakâi‘ı Telimâk, 4
Mine’l-Mehd ile’l-Lahd, 31
Mirâmâr, 63
Misbâhu’ş-Şark, 4
Mısru'l-Kadîme, 52
Monte Cristo Kontu, 8
Muhammed Alî, 6
Muhammed Ferîd Vecdî, 6
Muhammed Hâfız İbrâhîm, 5
Muhammed Hüseyin Heykel, 4, 13, 137, 140
Muhammed Lutfî Cum‘a, 6
Muhammed Mendur, 24
Muhammed Muveylihî, ii, 4, 57
Muhammed Şukrî, 31
Muhammed Teymûr, fi’l- Kıtâr, 23
Muhammed Zefzâf, 31
Mûskî, 51, 92, 98, 109, 131
Mustafa Kamil, 33, 36
Mustafa Kamil Paşa, 33
Müteşâil, 30
Nâblus, 30
Napolyon, i, 1
Nazarât, 10
Necîb haddâd, 8
Nesîb Arîza, 31
Nesib Bey, 6
Nezîr Zeytûn, 31
Nidâu'l-Mechûl, 24, 138
Nikûlâ Haddâd, 9
Ömer Abdurrahmân, 62, 67
Râdûbîs, 60, 69
Rıbâtu'l-Mukaddes, 21
Rifâ‘a Râfi' Tahtâvî, ii, 3, 137
Sa’d Zağlûl, 34, 35
Sadîku’l-Meçhûl, 9
Şâdiye, 75
Salâh Kâbîl, 75
Salma Hayek, 75
Salman Rüşdî, 62, 66, 67
Samsâme, 31
Sanadîkıye, 92
Sara, 27
Şebehu’l-Ebyâz, 31
Şeceratu'l-Bu’s, 24, 139
Seher Halîfe, 30
Şehhâz, 63, 73
Sekâfe, 60
Şekîb Câbirî, 30
Selahaddîn Muneccid, 30
Serâb, 27, 62
Sersera Fevka'n-Nîl, 63
Şeyh Buhayrî, 47
Seyyid Kutub, 41, 64, 139
Suheyl İdrîs, 30
Sukkeriyye, 61
Şukrullâh Curr, 31
Summân ve′l-Harîf, 63, 73
Tâhâ Huseyin, ii, 17, 24, 25, 26, 27, 58, 59, 70
Tâhir Vattâr, 31
Tahlîsu'l-İbrîz fî Telhîs-i Bârîs, 3, 141
Tanios Kayası, 29
Tanyus Abduh, 9
Tarîk, 63, 73
Tayyib Sâlih, 31
Telemak, 4
Tevfîk Hakîm, ii, 10, 20, 21, 58, 59, 61, 70, 141
Tevfîk Yûsuf Avvâd, 29
Tut Anh Amun, 61
Üç Şehir, 7
Üç Silahşörler, 8
Urşelîmu’l-Cedîde, 7
Usfûr mine'ş-Şark, 21
Vefd Partisi, 33, 35, 37
Walter Scott, 8

Yahyâ Hakkî, 55, 58, 59, 71
Yaşıyorum, 30
Yeşil Gömlekler, 37
Yevmiyyât Nâib fi'l-Eryâf, 21
Yûsuf İdrîs, 28
Zekeriyyâ Tâmir, 30
Zukâku'l-Midak, 61
Zunnûn Eyyûb, 31
Zünûbu'l-Âbâ, 31





ISBN: 978-625-7562-85-0