

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI**

**NECÎB MAHFÛZ'UN “et-TARÎK” ADLI ROMANI'NİN
İNCELENMESİ**

**Hazırlayan
Ersen SEFEROĞLU**

**Danışman
Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN**

Yüksek Lisans Tezi

**Mayıs 2014
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI**

**NECÎB MAHFÛZ'UN “et-TARÎK” ADLI ROMANI'NİN
İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Ersen SEFEROĞLU**

**Danışman
Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN**

**Mayıs 2014
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

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



Ersen SEFEROĞLU

“Necîb Mahfûz’un “Et-Tarîk” Adlı Romanı’nın İncelenmesi” adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Ersen SEFEROĞLU

Danışman

Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN

Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Temel YEŞİLYURT

4.

Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN danışmanlığında Ersen SEFEROĞLU tarafından hazırlanan “Necîb Mahfûz’un “Et-Tarîk” Adlı Romanı’nın İncelenmesi” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalında **yüksek lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

12/05/2014

JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN



Üye : Yrd. Doç. Dr. Muammer SARIKAYA



Üye : Yrd. Doç. Dr. Harun IŞIK

**ONAY:**

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 22.05.2014 tarih ve 12 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Lütfullah ÇEBECİ
Enstitü Müdürü



ÖNSÖZ

Muhammed Hüseyin Heykel'in "*Zeyneb*" isimli romanıyla başlayan Modern Arap romanı, Necîb Mahfûz'la zirveye ulaşmıştır. Mahfûz'un edebî alandaki yetkinliği, 1988 Nobel Edebiyat Ödülü'nü almasıyla uluslararası alanda da tasdik edilmiş oldu. Mısır dışında da tanınmaya başlanan Mahfûz'un eserleri başta İngilizce olmak üzere birçok dile çevrilmiştir. Akademik çevrelerin dikkatini çekmesiyle birlikte hayatı, eserler ve edebî kişiliği hakkında çok sayıda akademik çalışma yapılmaya başlanmıştır. Birçok eseri Türkçeye çevrilen Mahfûz hakkında başta Ahmet Kazım Ürün ve Musa Yıldız olmak üzere çok sayıda akademisyenin çalışması bulunmaktadır.

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım bu çalışmamda Necîb Mahfûz'un sembolik romanlarından 1964 yılında yayımlanan "*et-Tarîk*" adlı romanını farklı açılardan incelemeye çalıştım. Giriş bölümünde, Modern Mısır Romancılığı hakkında kısa bilgi verdiğim bu çalışmamı, iki bölüm halinde ele aldım. Birinci bölümde Necîb Mahfûz'un hayatını, romanlarını, hikâyelerini ve makalelerini, ikinci bölümde ise yazarın "*et-Tarîk*" adlı eserini konu, zamanın Mısır toplumu ve romandaki yansımaları, romanın başlıca karakterleri ve çözümlenmeleri, psikanalitik tahlili, arketipsel tahlili, romanın olay kurgusu, mekân kurgusu, özeti ve eleştirisini yaparak incelemeye çalıştım.

Mahfûz'un eserlerine ilgi duyan herkese faydalı olmasını temenni ettiğim bu çalışmam esnasında vakit ayırarak yardımını esirgemeyen ve bilgisine başvurduğumda beni her zaman aydınlatan, danışmanım Sayın Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Ersen SEFEROĞLU

Kayseri, Mayıs 2014

NECİB MAHFÛZ'UN “et-TARİK” ADLI ROMANI'NİN İNCELENMESİ

Ersen SEFEROĞLU

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Şubat 2014

Danışman: Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN

ÖZET

Modern Arap ve dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olan Necîb Mahfûz, başta roman olmak üzere çok sayıda hikâye, makale ve anı türü eser meydana getirmiştir. 1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü almasıyla birlikte, uluslararası alanda da tanınan yazarın birçok eseri, diğer dillere de çevrilerek okuyucuyla buluşmuştur. Romanlar farklı metotlarla tahlil edilerek okuyucuya farklı bakış açıları sunabilirler. Çalışmamızın konusu olan, yazarın sembolik dönem eserlerinden “*et-Tarîk*” romanını, klasik inceleme yöntemleriyle birlikte, Psikanalitik ve Arketipsel Sembolizm açısından da incelemeye çalıştık. Roman kahramanının davranışlarının bilinçaltında yatan sebeplerini ortaya çıkarmayı amaçlayan yöntem Psikanalitik yöntem, eserin sembolik yapısını çözümlmeyi ve yorumlamayı amaçlayan yöntem de Arketipsel Sembolizm yöntemi denilmektedir. Bu yöntemlerle romanın daha iyi anlaşılacağı kanaatindeyiz.

Anahtar Kelimeler: Necîb Mahfûz, et-Tarîk, Roman, Arap Edebiyatı, Psikanalitik yöntem, Arketipsel Sembolizm.

NAGUIB MAHFOUZ'S "ET-TARIK" EXAMINATION OF THE NOVEL

Ersen SEFEROĞLU

Erciyes University, Institute For Social Sciences

M.Sc. Thesis, February 2014

Supervisor: Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN

ABSTRACT

Naguip Mahfouz who has an important place in modern Arabic and world literature generated especially novels, wide range of stories, articles and the kind of memoirs. Along with he won the Nobel Prize for Literature in 1988 the author who was recognised in international arena of many works which were also translated into other languages met with the reader. Novels may offer a different perspective to the reader by assayed different methods. We tried to analyze the novel of "*et-Tarik*" which is from the author's works of symbolic term which is the subject of our study with classical methods of investigation also in terms of Psychoanalytic and Archetypal Symbolism. It is called the Psychoanalytic method that aims to uncover the underlying causes which is in the subconscious of the behavior of the protagonist, also the method is called Archetypal Symbolism which aims to analysis and interpretation the symbolic structure of the work. We believe that the novel is understood better with this methods.

Key Words: Naguib Mahfouz, et-Tarik, Novel, Arabic literature, Psychoanalytic Method, Archetypal Symbolism.

İÇİNDEKİLER

NECÎB MAHFÛZ'UN “et-TARÎK” ADLI ROMANI'NİN İNCELENMESİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK.....	ii
KABUL VE ONAY.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NECÎB MAHFÛZ'UN HAYATI VE ESERLERİ (1911-2006)

A. HAYATI.....	9
B. ESERLERİ.....	26
1. Roman ve Roman Türü Eserleri.....	26
2. Hikâyeleri.....	27
3. Makaleleri.....	27
4. Röportajları (Kitap Formunda).....	28

İKİNCİ BÖLÜM

et-TARÎK ADLI ROMANI'NİN İNCELENMESİ

A. ROMANIN ÖZETİ.....	29
B. ZAMANIN MISIR TOPLUMU VE ROMANDAKİ YANSIMALARI.....	35
C. ROMANIN BAŞLICA KARAKTERLERİ VE ÇÖZÜMLEMELERİ.....	42

1. Sâbir.....	42
2. Besîme Umrân	57
3. Seyyid er-Rahîmî.....	61
4. Amm Halîl	65
5. Kerîme	68
6. İlhâm.....	71
7. Muhammed es-Sâvî.....	75
8. Ali Serîkûs	76
9. Diğer Kahramanlar.....	77
D. ROMANIN PSİKANALİTİK TAHLİLİ.....	78
E. ROMANIN ARKETİPSEL TAHLİLİ	86
1. Kahraman (Aşama) Arketipi: Sâbir.....	88
2. Gölge Arketipi: Kerîme	91
3. Yüce Birey Arketipi: İlhâm	91
4. Yüce Ana Arketipi: Besîme Umrân	92
F. ROMANDAKİ OLAY KURGUSU.....	93
G. ROMANDAKİ MEKÂN KURGUSU	96
H. ROMANIN ELEŞTİRİSİ	101
SONUÇ.....	106
KAYNAKÇA.....	108
ÖZ GEÇMİŞ	112

KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser.
a.g.e.	: Adı geçen eser.
a.g.m.	: Adı geçen makale.
b.	: İbn (bin).
bkn.	: Bakınız.
c.	: Cilt.
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.
E. Ü.	: Erciyes Üniversitesi.
Hız.	: Hazreti.
ö.	: Ölüm tarihi.
s.	: Sayfa.
tsz.	: Tarihsiz.
v.b.	: Ve benzeri.
vs.	: Vesaire.
yy	: Yüzyıl.

GİRİŞ

MODERN MISIR ROMANI

Arap edebiyat tarihçilerine göre edebî türler içerisinde, modern anlamda roman türünün Mısır'da ortaya çıkışı 18. yüzyıldan öteye gitmemektedir. Toplumların, özellikle de doğu toplumlarının roman türüyle tanışmaları, toplumun diğer yapılarında olduğu gibi, batı toplumlarıyla temasa geçtikleri zamana rastlamaktadır. Genel anlamda Modern Arap Edebiyatının, özelde Modern Mısır Edebiyatının 1798 yılında Fransızların Mısır'ı işgaliyle birlikte başladığı kabul edilmektedir. Başta Ahmet Heykel¹ (ö.2006) olmak üzere Mısırlı bazı eleştirmenler, Fransızların Mısır'ı işgalinin ülkenin toplumsal ve kültürel hayatında olumlu değişiklikler meydana getirdiği ve Arap Rönesansının da bu işgalle başladığını öne sürmüşlerdir.² Üç yıl süren bu işgalde, işgalin yapmış olduğu yıkım ve tahribat yönünü bir kanara bırakırsak, Fransızların Mısır'da yapmış oldukları sosyal, kültürel ve bilimsel faaliyetlere bakıldığında bu görüşün doğru olduğu görüntüsü oluşmaktadır.

Fransa'nın Mısır'ı işgal etmesi, doğuda güçlü bir imparatorluk kurma hedefinden kaynaklanıyordu. Bunu gerçekleştirmek için askeri gücünün yanında sosyal, kültürel ve bilimsel çalışmalarda da bulunmuştur. Fransızlar, spor merkezleri, astronomi gözlemevi, kimya laboratuvarları, kâğıt fabrikası kurmuş; Mısır'ın coğrafi, sosyal, iktisadi, tarihi ve kültürel yapısı hakkında da araştırmalarda bulunmuşlardır. En önemlisi de bir matbaa kurarak; bu matbaada Arapça olarak iki Fransız gazetesi basmışlardır. Fransız hikâyelerinden uyarlanan oyunların gösterimi için bir de tiyatro kurmuşlardır. Fransız çocukları için iki okul ve yanlarında getirdikleri kitaplarla birlikte Mısır camilerinden topladıkları kitaplarla bir kütüphane kurmuşlardır. Fransızlar bu kütüphanedeki kitapları ve ilmi tecrübelerini göstermek için zaman zaman Mısırlıları

¹ Ahmed Abdu'l-Maksud **Heykel**, "*Tatavvuru'l-Edebi'l-Hadis fi Mısır*", Daru'l-Maarif, Altıncı Basım, Kâhire 1994, s 17-25.

² Ahmet Kazım **Ürün**, "Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları", Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1994, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), s. 1.

davet ediyorlardı.³ Bu durum Mısır aydınlarının, birçok alanda olduğu gibi edebiyat alanında da Batı kültürünü tanımalarının başlangıcını oluşturmuştur. Fransızların 1801 yılında Osmanlı karşısındaki mağlubiyetinin ardından Mısır tekrar Osmanlı hâkimiyetine girmiştir.

Osmanlı Devletinin Mısır Valisi olan Kavalalı Mehmet Ali Paşa (ö.1849) birçok alanda köklü değişiklikler yapmıştır. Orduyu, Avrupa tarzında düzenlemek için harp okulu, tıp okulu, meslek okulu ve mühendis okulu kurarak, buralara Avrupa'dan öğretmenler getirtmiştir. Mısırlılarla, Avrupalılar arasındaki iletişimi sağlamak için Ermeni ve diğer milletlerden oluşan bir tercüman grubu oluşturmuş; ardından da hemen bir dil okulu kurmuştur. Aralarında Rifa'a et-Tahtâvî'nin (ö.1873) de bulunduğu bir gurup öğrenciyi yabancı dil öğrenmeleri için Avrupa'ya göndermiştir. Gönderilen bu gurup Mısır kültürüyle modern Avrupa kültürü arasındaki ilk düzenli iletişimi oluşturmuştur.⁴ Bu durum modern anlamda Mısır edebiyatının canlanması ve gelişmesinde bir milat niteliği taşımaktadır.

Bu dönemde Avrupa'ya gönderilen bu öğrenciler, orada Avrupa edebiyatını okumuşlar, Avrupa düşüncesini ve kültürünü tanımış ve ülkelerine de, Avrupa'da yaşamış oldukları hayatın izlerini taşıyarak dönmüşlerdir. Bu kişiler, daha sonra basın da toplumdaki yerini yavaş yavaş almasıyla, Batının Arap edebiyatına yabancı türlerini gerek çeviri, gerek adaptasyon ve gerekse deneme yoluyla, Arap okuruna tanıtmaya başlamışlardır. Öncelikle çevirilerle başlayan bu kalkınma hareketi modern Arap romanın temelini oluşturmuştur. Genellikle İngilizce ve Fransızca hikâyelerden yapılan çeviriler Mısır romancılığının doğuşuna büyük katkı sağlamıştır.⁵

“*Elf Leyle ve Leyle*” gibi masal, “*Kelile ve Dimne*” gibi fabl türü eserlerle makâmeler Arap edebiyatında roman türünün kadim örnekleri sayılır. Modern anlamda roman, Arap edebiyatına XIX. yüzyılın son çeyreğinde Batı edebiyatlarının etkisi ve çeviri hareketiyle girmiştir. Fransız yazar François de Fenelon'un (ö.1715), “*Les Aventures de Telemaque*” adlı romanı, Mısırlı yazar Rifâ'a et-Tahtâvî'nin çevirisiyle

³ Heykel, *a.g.e.*, s.25.

⁴ Şevkî, Dayf, “*el-Edebu'l-Arabiyyu'l-Mu'âsir fi Mısır*”, Dâru'l-Meârif, Onuncu Basım, Kâhire 1992. s. 169-170.

⁵ Yasemin, Kozakoğlu, “Necîb Mahfûz'un es-Sülesiyye (Üçleme), Adlı Eserinde Kadın Figürü”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Arap Dili Ve Edebiyatı Bilim Dalı, Konya, 2010 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 2.

Mısır edebiyatında modern romancılığın hareket noktasını teşkil etmiştir. Bu çeviri hareketini az sonra veya eş zamanlı olarak bir uyarılma ve telif hareketi izlemiştir.⁶

Çağdaş Arap romanının doğuşu esnasında, Mısır’da, romanın işlevi doğrudan öğretici ve yol gösterici olarak anlaşılıyor; bu işlevi yerine getirmeyen çalışmalara pek iltifat edilmiyordu. Dolayısıyla bu türün ilk örnekleri, bu işleve uygun olarak, toplumun sıkıntılarını tespit ve tedavi amaçlı çalışmalar oldu. “Didaktik roman” da diyebileceğimiz daha çok seyahatname hüviyetindeki bu roman türünün ilk örneği olan Rifâ’a et-Tahtâvî’nin “*Tahlîsu’l-İbrîz fi Telhîs Bârîz*” adlı eserinde, yer yer roman unsurlarına rastlandığı ve bu özelliğiyle eserin roman türünün habercisi olduğu söylenebilir. Ancak yazarın eserindeki bölümleri “Makale” diye adlandırması eserini makaleyle özdeşleştirdiği, kısaca başka bir edebî türde yazmayı amaçlamadığını gösterir. Öte yandan, didaktik roman unsurları taşıyan “*İlmü’d-Dîn*” adlı eserin müellifi Ali Mübârek (ö.1893) de, Rifâ’a et-Tahtâvî gibi altı yıl süreyle Fransa’da kaldı ve buradaki gözlem ve deneyimlerini, doğu ile batı toplumları arasındaki farklılıkları, hikâye düzeninde oluşturduğu bu eserde kahramanlarına söyledi. Ali Mübârek, aslında bir roman yazmayı amaçlamış değildi; yalnızca insanlara bir şeyleri kahramanlarının ağzından öğretmek istiyordu. Çünkü ona göre insan ruhu kuru laflardan çok, güzel sözlere ve hikâyelere meyilliydi. Bu eser de neticede, seyahatname özelliklerine sahip bir eser olması hasebiyle “*Tahlîsu’l-İbrîz fi Telhîs Bârîz*” ile benzerlik gösterir. Ahmet Heykel ve Tâhâ Bedr (ö.1990) bu çalışmayı “eğitici roman” başlığı içerisinde işlese de, Luis Şeyhû (ö.1927) eserin edebî roman çatısı altında okuyuculara sunulmuş tarih, coğrafya, hendese, tabiat bilgisi ve diğer pek çok alanda yararlı bilgileri içeren bir ansiklopedi olduğunu söyler.⁷ Bu anlamda, Modern Mısır romanının iptidai anlamda ilk örneklerini oluşturan, öğretici roman türünün öncüleri, “*Tahlîsu’l-İbrîz fi Telhîs Bârîz*” adlı eseriyle Rifâ’a et-Tahtâvî ve “*İlmü’d-Dîn*” adlı eseriyle Ali Mübârek kabul edilmektedir.⁸

Roman diyebileceğimiz bu ilk örnek eserlerin dışında Abdullah Fikri (ö.1889) ve Âişe et-Teymûriyye (ö.1902) de makâme türü eserlerle kadîm Arap tarzını devam

⁶ Rahmi, Er, “Roman”, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2008, Cilt, 35, s.164.

⁷ Şükran, Fazioğlu, “Modern Mısır Romanında Türk İmajı (1798-1914)”, İstanbul, 2001, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), s. 138-139.

⁸ Heykel, a.g.e., s.25.

ettirmeye çalışmışlardır.⁹ Ancak makâme türü, sürekli okur sayısı artan romantik roman tarzıyla boy ölçüşememiştir. İngiliz işgali altındaki Mısır hayatını son derece canlı bir şekilde tasvir eden Muhammed el-Muveylîhî'nin (ö.1930) önemli ve zekâ ürünü olan “*Hadîsu İsa b. Hişâm*” isimli eseri, seçkin okuyucuların beğenisini kazanacak bir tarzda yazılmış olsada, “ithal” edilen roman tarzının gelişmesine karşı bir denge unsuru olmayı başaramamıştır. Mısır’daki ve Arap dünyasındaki diğer yazarlar, makâme tarzının şekli, dili, alaycı tonu ve kabadayılar arasında geçen olaylarla ilgili konuları, klasik ve modern nesir yazımı arasında bir çeşit köprü görevi olarak ifa etmişlerdir. Bu tarz, el-Muveylîhî ile Arap romanına tarihi bir yaklaşım sergileyen son eser olarak kabul edilmiştir.¹⁰

Ayrıca Mısır toplumunda meydana gelen değişimleri, bu değişimler esnasında görülen çelişkileri göstermek maksadıyla yazılmış olan Hâfız İbrâhîm’in (ö.1932) “*Leyâlî Satîh fî’n-Nakdi’l-İctimâî*” adlı romanı ile Lübnân asıllı Ferah Antûn’un (ö.1922) “*el-Müdüni’s-Selase*”, “*el-Vahş*” ve “*Urşelîm*” adlı romanları da hazırlık dönemi eserleri arasında yer alır. Bir diğer Lübnan asıllı yazar Corcî Zeydân (ö.1914) Mısır tarihî roman yazıcılığının “önderi” olarak kabul edilir. Roman, Zeydân’la tamamen didaktik olmaktan çıktı ve hedefleri arasına okuyucuyu eğlendirmek gibi bir unsur daha katıldı. Fransız Alexandre Dumas (ö.1870) ile bu türün öncüsü sayılan İngiliz Walter Scott’tan (ö.1832) etkilenerek kaleme aldığı yirmi iki adet romanıyla tarihi, eğlendirerek öğretmeyi hedeflerken tarihi gerçeklikleri, içerisine yerleştirdiği bir aşk örgüsüyle renklendirmiştir. Zeydân’ın tarihî olmayan tek romanı “*Cihâdü’l-Muhibbîn*” romanıdır. Başka bir Lübnan asıllı yazar Ya’kub Sarrûf (ö.1927) Mısır romanının gelişmesinde kayda değer bir katkıda bulundu. Misyonu Corcî Zeydân’a benzese de onun kadar tanınmadı. Mısır’ın sosyal sorunlarını dile getiren ilk romanı “*Fetât Mısr*”, diğer iki romanı “*Emîr Lübnân*” ve “*Fetâtü’l-Feyyûm*” dur.¹¹

XIX. yüzyılın sonları ile XX yüzyılın hemen başlarında hâkim ve eğitmeye yönelik olan bu tarz, aslında toplumun ihtiyaçları neticesinde ortaya çıktı. Esasen bu türde eser veren yazarlar doğrudan edebî bir roman yazmayı da hedeflemediler. Belki de Batı romanından da doğrudan etkilenmediler. Ancak, ne olursa olsun, modern romana geçiş olmaları itibarıyla önemli çalışmalardır. “Eğlendirici romanlar” XIX. yüzyılın

⁹ Er, *a.g.e.*, s.164.

¹⁰ Roger, **Allen**, Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı (Çev. Yrd. Doç. Faruk Çiftçi), *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Kahramanmaraş, 2005, Cilt: 3, Sayı: 6, s.133-134.

¹¹ Fazlıoğlu, *a.g.e.*, s. 140-141.

sonlarından itibaren Batı dillerinden tercüme, adapte ve deneme şeklinde gazete ve dergilerde yayımlanmakla birlikte, herhangi bir faydası olmadığı kabul edilen bu tür, yazarlar tarafından ihmal edildi, hatta hoş görülmedi. Aşk ve macera romanlarının tercümelerine yönelindiği bu dönemde tercüme için edebî değere sahip romanların tercih edilmemesinin sebepleri; mütercimın yabancı dile tam vakıf olmaması, eğitim görmemiş okuyucunun zevki ve tercümeleeri okuyucuya sunan gazete ve dergilerin maddî yetersizlikleriyle özetlenebilir. Diğer yandan bu dönemde yapılan tercümeleer, orijinal metne sadık kalınmaması, tercüme edilen metnin yanlış anlaşılması, mütercimlerin eseri kendi zevklerine göre yönlendirmesi gibi birçok yönden eksiklikler içerir. Uzun bir tercüme ve adaptasyon döneminden sonra ortaya çıkmaya başlayan orijinal eğlendirici romanlar dahi, tercüme romanlardaki gibi, aşk maceralarını konu edinir. Ancak Mısır, o dönemde aşk maceralarının yaşandığı bir ülke olarak görünmeye uygun olmadığı için yazarlar romanlarına yabancı çevreler ve karakterler seçmişlerdir. Bu türde zikredilebilecek yazarlar ve eserleri şunlardır: Muhammed Lutfi Cum'a'nın (ö.1953) “*Fî Vâdî'l-Humûm*”u, Abdülhamîd Hudar el-Bukarkâsî'nin (ö.?) “*el-Kıtas Hayât*”ı, Salih Hamdi Hammâd'ın (ö.1913) “*Ahsenu'l-Kasas*”ı, Mahmûd Tâhir Hakkî'nin (ö.?) “*Azrâ Dinşevây*”ıdır.¹²

Butrûs el-Bustânî (ö.1883) ile Corcî Zeydân'ın açtığı çığır, daha sonra hemen hemen bütün Arap ülkelerinde roman sahasında ilk girilen yol oldu. Dolayısıyla Arap roman geleneğinde tarihi roman, daha sonra Mısır'da Ali el-Cârim (ö.1949), Âdil Kâmil (d.1916-?), Muhammed Ferîd Ebû Hadîd (ö.1964), Muhammed Said el-Uryân (ö.1964), Ali Ahmed Bâkesîr (ö.1969), Abdülhamîd Cûde es-Sehhâr (ö.1974) ve Necîb Mahfûz (ö.2006) gibilerinin çalışmalarıyla devam ettirilerek olgunlaştı.

Arap dünyasında kadının özgürlüğü sadece sosyal yönden ilerlemenin değil aynı zamanda edebî yeniliğin de bir anahtarıydı. Çünkü kadının özgürlüğü, Arap mekânlı roman ve hikâye yazmak isteyenlerin önünden, sınırlı düzeyde bir ilişki dışındaki şeyleri resmetmekten alıkoyan, cinsler arasındaki ayırım engelini ortadan kaldırma aracıydı. Kadının toplumsal konumu, modernlik, dini ve ahlaki değer yargıları gibi

¹² Fazlıoğlu, *a.g.e.*, s. 141-142.

konular Mısır’da Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî’nin (ö.1924) hikâyelerinde aynı romantik yaklaşımla, fakat daha çok geleneği koruyabilme gayreti içinde kurgulandı.¹³

Mahmûd Tâhir Hakkî’nin “*Azrâ Dinşevây*”ı ile Mahmûd Hayret’in (ö.1948) “*el-Fetâtü’r-Rîfiyye*” ve “*el-Fete’r-Rîfi*” adlı çalışmalarını da ele aldıkları konular itibariyle aynı bağlamda görmek mümkündür. Sosyal içerikli romanlar arasında Necîb Mahfûz’un “*Zükâku’l-Midak*”, “*Hânu’l-Halîlî*”, “*el-Kâhîratü’l-Cedîde*” gibi eserleriyle Abdurrahmân eş-Şerkâvî’nin (ö.1987) “*el-Arz*”, “*el-Fellâh*”, “*Kulûb Hâliye*” ve Yûsuf İdrîs’in (ö.1991) “*el-Harâm*” adlı romanları zikredilebilir. Modern anlamda Arap romanı, Mısırlı Muhammed Hüseyin Heykel’in (ö.1956) “*Zeyneb*” isimli romanıyla başladı. Heykel, 1914’te eserini yazarken entelektüel çevrenin roman türüne bakışı hâlâ olumsuz olduğundan çalışmasını “*Mısri Fellâh*” takma adıyla yayımladı. Ayrıca çalışmasına roman değil “*Köy Ahlâkı ve Manzaraları*” adını verdi. “*Zeyneb*”in o zamana kadarki ürünlerden farklı yapısı, önemli sosyal temaların sağlam kurgusu ve trajik sonuyla dikkatleri üzerinde toplaması ve olumlu tepkiler almasıyla Heykel, ikinci baskısını 1929 yılında gerçek kimliğiyle yaptı. 1920’li yılların başlarında Mahmûd Teymûr (ö.1973), Mahmûd Tâhir Lâşîn (ö.1954), Yahya Hakkî (ö.1992) ve Hüseyin Fevzî (ö.1988) gibi modern düşünceli genç yazarların kurduğu, modern ve gerçekçi bir edebiyat meydana getirmeyi hedefleyen yeni ekol (el-Medresetü’l-Hadîse) üyelerinin, 1925-1927 yıllarında kendi gazeteleri olan “*el-Fecr*”de neşrettikleri nitelikli telif ve çeviri hikâyelerle, hikâye ve roman yazarlığına ilgi arttı. 1929’da Tâhâ Hüseyin’in (ö.1973) üç ciltlik otobiyografisini kapsayan “*el-Eyyâm*”ın birinci cildini yayımlaması, Mısır’da roman yazmayı düşünen entelektüellerin birtakım çekincelerini iyiden iyiye ortadan kaldırdı. Daha çok eleştirmen kimlikleriyle tanınan Tâhâ Hüseyin, Abbas Mahmûd el-Akkâd (ö.1964) ve İbrâhîm Abdülkâdir el-Mâzinî’nin (ö.1949) yanı sıra kısa hikâye yazarı olarak bilinen Mahmûd Teymûr ve Mahmûd Tâhir Lâşîn ile tiyatro yazarlığıyla meşhur Tefkîk el-Hakîm’in (ö.1987) öncü ürünleri, her ne kadar kullanılan teknik ve kurgulama açısından başarıyı yakalamada birbirinden çok farklı olsalar da, iki dünya savaşı arasında roman türünün öne çıkmasını sağladı. Bu yazarların, çoğunluğu romantizm olmak üzere, realizm, natüralizm, rasyonalizm ve sembolizm gibi farklı edebi akımların izlerini taşıyan romanları, özellikle Tefkîk el-Hakîm’in “*Avdetü’r-Rûh*”,

¹³ Er, a.g.e., s.164-165.

“*Yevmiyyâtü Nâ’ib fi’l-Eryâf*” ve Tâhâ Hüseyin’in “*Du’âü’l-Kerevân*” ve “*Şeceretü’l-Bu’s*” gibi eserleri bugün de ilgiyle okunmaktadır.¹⁴

Arap romanı, en olgun ürünlerini çok köklü siyasal ve sosyal değişimlere sebep olan II. Dünya Savaşı sonrası dönemde verdi. Bu dönem siyasal 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. Bu dönemde Arap dünyasında yaşanan çoğu olumsuz gelişmeler, realist romana merkezi bir yer kazandırdı. 1988’de Nobel Edebiyat Ödülü’ne layık görülen Necîb Mahfûz, konusunu eski Mısır tarihinden alan romanlarla başladığı yazarlığını, 2. Dünya Savaşı’nın ardından toplumcu-gerçekçi romanlarla sürdürdü. 1960’lı yıllarda ise 1952 devrimiyle iş başına gelen yeni yönetimin başarısızlığı yüzünden uğradığı hayal kırıklığını sembolik-eleştirel bir üslup ve yaklaşımla kaleme aldığı gerçekçi romanlarla ifade etme yoluna gitti. Her ne kadar Muhammed Abdülhalîm Abdullah (ö.1970), Yûsuf es-Sibâî (ö.1978) ve İhsan Abdülkuddûs (ö.1990) gibi romancılar idealize edilmiş veya popüler romantizm geleneklerini sürdürdüyse de onlar da en azından realizmin biçimsel ilkelerine uydu. Özellikle, Mısır ve Suriye gibi sosyalizmin geliştiği ülkelerde toplumcu gerçekçilik, romanda adeta moda akım haline geldi. Toplumcu gerçekçilik, Mısır’da Abdurrahmân eş-Şerkâvî, Latîfe ez-Zeyyât (ö.1996) ve Yûsuf İdrîs, gibi yazarlar tarafından benimsendi. 1960’lardan itibaren çok sayıda kadın edebiyatçı, roman ve kısa hikâye yazarları arasında kendisini gösterdi. En önemlileri Mısırlı Latîfe ez-Zeyyât, Nevâl es-Sa’dâvî, Elîfe Rif’at (ö.1996) ve Selvâ Bekr’dir. 1970’lerden itibaren pek çok yazar çeşitli roman biçim ve stratejilerini denedi. Bu yenilikler, romanlarda şiirsel bir dille açık üslup ve form kullanımları şeklinde kendini gösterdi. Bu alanda Mısırlı Edvard el-Harrât, Bedru’d-Dîb, Abdülhakîm Kâsım (ö.1990), Sun’ullah İbrâhim önemli isimlerdir. 1945-1960 yılları arasında olgunluk dönemine girmiş olan Arap romanı bugün, özellikle Necîb Mahfûz’un 1988’de Nobel edebiyat ödülünü almış olmasının da etkisiyle büyük

¹⁴ Er, a.g.e., s.165.

bir hızla yoluna devam etmektedir.¹⁵ Arap romanının durumu, Nobel ödülü öncesi durumla karşılaştırıldığında onun şu an daha geniş kaynaktan istifade ettiğini söyleyebiliriz. Bu durum elbette büyük ölçüde, tamamıyla seçkin bir yazar olan Necîb Mahfûz sayesinde olmuştur.¹⁶

¹⁵ Er, *a.g.e.*, s.165-166.

¹⁶ Allen, *a.g.m.*, s. 148.

BİRİNCİ BÖLÜM

NECİB MAHFÛZ'UN HAYATI VE ESERLERİ (1911-2006)

A. HAYATI

Necîb Mahfûz 11 Aralık 1919 Pazartesi günü el-Cemâliyye semtinin, “*Elem verici derecede sürekli bir özlem duyuyorum. Ve ne zaman gitsem âşıkların coşkuluğuna benzer tuhaf bir coşkunluk hissederim. Gerçek şu ki, bu mahalleye olan özlemimi eserlerimde dindirmeye çalıştım*” dediği ve taşındıktan sonra da sürekli ziyaret ettiği el-Huseyn mahallesinde, Beytü'l-Kâdî meydanına nâzır 8 numaralı evde dünyaya gelmiştir.¹⁷ Tam adı Necîb Mahfûz İbn Abdilaziz İbn İbrâhim Ahmet Paşa olan Necîb Mahfûz'a annesi Fâtıma Mustafa, doğumunu gerçekleştiren genç doktorun ismini vermiştir.¹⁸

Mahfûz, gayri resmi eğitimine semtindeki Küttâb'ta başladı. Burada okuma yazma ve Kur'an-ı Kerim okumayı öğrendi.¹⁹ Bununla ilgili olarak “*İlköğrenim hayatıma el-Kebâbcî sokağındaki eski bir evde bulunan Küttâb'ta başladım. Küttâb'a, evimize yakın olduğu için yürüyerek giderdim. Orada yerde otururduk.*”²⁰ ifadelerini kullanmaktadır. Daha sonra el-Huseyniyye İlkokulu ve el-Huseyniyye Lisesini bitirdi.²¹

Belki de, Mahfûz'un edebiyatçı ruh halinin oluşmasında büyük etkisi olan el-Cemâliyye mahallesindeki aile hayatını, kardeşleriyle olan ilişkilerini ve hissettiklerini şu şekilde anlatmıştır:

¹⁷ Racâ, **Nakkâş**, “*Necîb Mahfûz Safâhatün min Müzekkirâtihi ve Edvâün Cedîdetün alâ Edebihî ve Hayatihî*”, Merkezi Ehrâm li't-Tercümeti ve'n-Neşr Müesseseti'l-Ehrâm, Kâhire 1998, s.14.

¹⁸ Enîs Fehmî, **İklâdiyûs**, “*Üdebâü Fâzû bi Câizeti Nûbel*”, Merkezi Ehrâm li't-Tercümeti ve'n-Neşr Müesseseti'l-Ehrâm, Kâhire, 1999, s.167.

¹⁹ Halim, **Öznurhan**, “Yüzüncü Doğum Yılında Necîb Mahfûz” *Temrin Dergisi*, (İstanbul, 2012), s. 10.

²⁰ Nakkâş, *a.g.e.*, s. 31.

²¹ Ürün, *a.g.e.*, s. 38.

“Ömrümün ilk yıllarına, çocukluk yıllarına gidecek olursam Cemâliyye’de ki 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. Beş yaşına geldiğimde ise benimle en küçük kardeşim arasında onbeş yıl yaş farkı oluşmuştu. Biri hariç ablalarımın hepsi evlendi. Evlenmeyen ablamla ilgili evimizde geçen herhangi bir şeyi hatırlamıyorum. İki ağabeyim de evlendiler. Biri harp okuluna girdi ve görevi nedeniyle Sudan’a gitmişti. Diğeri kimyayı tercih etti. İşte bunlardan dolayı evde sadece anne ve babamı hatırlarım. Bunun dışında misafirler, amcam, amcamın kızı ve dışardan gelen bir takım insanlar hariç çocukluğumun geçtiği evde hayatımıza katılan bir başka insan hatırlamıyorum. Bütün çocukluğumda sanki evin tek çocuğu gibiydim. Fakat bazen kardeşlerimi evlerinde ziyaret ediyorduk. Bundandır ki onları hatırlamaya çalıştığımda hep evlerindeki halleriyle anımsarım. Aramızdaki yaş farkından dolayı onlara saygı duyardım. Onlarla şakalaşmaktan, birlikte oynamaktan, takılmaktan, gülmekten mahrumdum. Kendi kendime sorardım. Acaba kardeşlerimle aynı yaşta olsaydım, onlarla ilişkim nasıl olurdu? Arkadaşlarım arasında üç yaşıt kardeş vardı, daima birlikte oynarlar, birlikte parka ve piknik yapmaya giderlerdi Ben de onlara katılırdım. Kendi kendime sorardım Benimle aynı yaşlarda kardeşlerim olsaydı onlar gibi mi olacaktım? Oysa ben kardeşlik duygularından yoksundum. Bundan dolayıdır ki es-Sülâsiyye, Bidâye ve Nihâye ve Hân el-Halîlî gibi birçok eserimde kardeşler arasındaki ilişkilere çokça yer verdiğimi göreceksiniz. Gerçek hayatımda bu duyguları tatmadım. Daima ulaşılmaz meçhul duygular olarak tasavvur ederdim. Arkadaşlar arasındaki mevcut kardeşlik ilişkilerin bende de olmasını hep temenni ederdim.”²²

Mahfûz, Cemâliyye mahallesindeki çocukluk yıllarının geçtiği evlerini ayrıntılı olarak anlatmaktadır.

“Evin özellikle oyun için elverişli geniş bir alanı bulunduğu teras katı vardı. Burada kiler, kazlar, tavuklar, küçük civcivler, kovalarda tahıl, reyhan ve alabildiğine açık gökyüzü bulunuyordu. Müstakil bir evde oturuyorduk. Her katta bir küçük bir de büyük oda mevcuttu. En üstteki teras katında aşırı sıcaklarda içinde uyuduğumuz küçük dar bir oda bulunmaktaydı. Birinci katta giriş ve oturma odası ikinci katta da yemek odası vardı. Belki de evimizin dar oluşundan komşuların erkek ve kız çocuklarıyla sokakta oynardık Evimiz el-Cemâliyye bölgesinde Beyti'l-Kâdî Meydanına bakmaktaydı. Ancak Derb Kurmuz muhtarlığına bağlıydık.”²³

²² Ürün, a.g.e., s.39.

²³ Ürün, a.g.e., s.39,40.

Mahfûz, romanlarında malzeme olarak kullandığı el-Cemâliyye Mahallesi ve sakinlerinin sosyal, kültürel yapısından ve aralarındaki komşuluk ilişkilerinden de şu şekilde bahsetmektedir:

“O günlerde semtimiz Mısır toplumunun bütün kesimlerinin bulunduğu başlı başına gizemli bir dünyaydı. Askerlerin, polislerin, küçük memurların yanı sıra varlıklı kimseler de semtimizde ikamet etmekteydiler. Mesela es-Sükkerî, el-Mûheylimî ve es-Sîsi konaklarını, tüccarlara ait eski evleri orta halli ve dar gelirliyle ait evlerle bir arada görebilirdiniz. Mahallemizin şimdiki halini bilmiyorum. Bütün bu farklı gruplar Ramazan ayında birbirleriyle görüşürlerdi. Zenginler evlerini fakirlere açarlardı. Semtte oturan herhangi bir kimse, hatta yabancılar da bir zenginin evine girebilir, karınlarını doyurabilirlerdi Otuzlu yıllardaki bu âdetin yok oluşuna maalesef şahit oldum. Sonraları zengin aileler Batı Abbâsiyye’ye, benim gibi orta halliler ise Doğu Abbâsiyye’ye göç ettiler.”²⁴

Mahfûz, 12 yaşına geldiğinde ailesiyle birlikte kalabalık ve dar sokaklarıyla ünlü olan, düşünce ve hayallerini şekillendiren el-Cemâliyye mahallesinden, daha çok orta sınıfın yaşadığı el-Abbâsiyye mahallesine taşındılar.²⁵ Taşınmış olmalarına rağmen eski mahallesine annesiyle birlikte sürekli giderdi.

“el-Abbâsiyye mahallesine taşınmamıza rağmen, el-Huseyn mahallesini sürekli ziyaret ediyordum. Bu mahalleye duyduğum sevgiyle huzur bulan sadece ben değildim. Bu bana annemden miras kalmıştı. Annem her sabah el-Abbâsiyye mahallesinden Fayton arabasına binerek, el-Huseyn mahallesindeki akraba ve komşularımızı ziyaret ettikten sonra eve dönerdi.”²⁶

“Genellikle bütün gecelerimiz el-Huseyn civarında geçmekteydi Sınırsız bir istekle bu bölgeye gider gelirdim. Özellikle Ramazan geceleri en güzel anlarımızdı. eş-Şeyh Alî Mahmûd’u dinlemek için el-Huseyn’e giderdik ve sabaha kadar bütün geceyi orada geçirdik. Bütün bunlar öğrenimim esnasındaydı. Sonra görevli iken yetmişli yılların başlarına kadar el-Huseyn semtiyle ilişkim kesilmedi. Ancak yaşlı oluşum, ulaşım imkânlarının kısıtlı oluşu bu ilişkimin düzenli olmasını engelledi. Ayrıca bölgede çok değişiklikler oldu. Eski el-Fişâvî kahvesi yıkıldı. Buradaki sabaha dek süren

²⁴ Ürün, a.g.e., s.40.

²⁵ İklâdiyûs, a.g.e., s. 168.

²⁶ Nakkâş, a.g.e., s. 14.

*toplantılarımız hayatımın en verimli saatleriydi. Yarı boş bu eski kahvede nargile içer düşüncelere daldım. Burada seçkin birçok sima bir araya geliyordu.*²⁷

Gerçek şu ki el-Cemâliyye Mahallesi, Mahfûz'un edebi kişiliğinin ve eserlerinin oluşmasında etkisi büyük olmuştur. “*Hânu'l-Halîlî*” (1946), “*Zukâku'l-Midakk*” (1947), “*Beyne'l-Kasreyn*” (1956), “*Kasru'ş-Şevk*” (1957) ve “*es-Sukkeriyye*” (1957) gibi romanlarındaki birçok mekânın ismini el-Cemâliyye mahallesinden almıştır.²⁸

Ailenin en küçük çocuğu olan Mahfûz'un yetişmesinde annesinin etkin bir rolü olmuştur. Bir asra yakın bir hayat süren annesi Fâtıma Mustafa eğitimsiz bir kadın olmasına rağmen, eski kültürel eserlere meraklı olduğundan Piramitleri, müzeleri, mescitleri ve kiliseleri gezerken yanında oğlu Necîb'i de götürürdü. Ayrıca Necîb Mahfûz'un çocukluk yıllarında uyumadan önce ona halk hikâyeleri de anlatırdı. Annesiyle yaşamış olduğu bu deneyimler, onun edebî yönünü büyük oranda geliştirmişti.²⁹

*“el-Huseyn Mescidine her gidişimizde benden Fatiha suresini okumamı isterdi. Gariptir ki annem, Mısır'daki müzelere gider, vaktinin çoğunu Mumyaların bulunduğu hücrelerde geçirirdi. O'nun el-Huseyn Mescidine ve İslami eserlere sevgisi ve özellikle de Mar Girgis Kilisesine gitmek gibi bir tutkusu vardı. O'na aynı anda hem el-Huseyn'e hem de Mar Girgis'e nasıl sevgi duyabildiğini sorduğumda bana 'Hepsi berekettir; hepsinin kaynağı tektir.' cevabını vermişti. Bu hoşgörü beni çok etkiledi.*³⁰

Necîb Mahfûz'un babası Abdulazîz İbrâhim, devlet kurumlarında memurluk yapmış; emekli olduktan sonra da bakır ticaretiyle meşgul olan bir arkadaşının yanında çalışmaya başlamıştır.³¹ Sorumluluk sahibi, düzenli ve sade bir hayatı olan Abdulazîz İbrâhim her ne kadar okumaya karşı ilgisi az olsa da çocuklarının, özellikle de Necîb Mahfûz'un eğitimine çok önem verirdi. Mahfûz, babasının eğitimine verdiği önemi ve bu konuda kendisine karşı olumlu tavrını şu şekilde anlatmaktadır:

“İlkokuldan itibaren dersleri sevdim ve sorumluluk duygusuyla beraber sınavlardan daima iyi dereceler alarak ilk sıralarda yer aldım. Bu durumum babamı çok mutlu

²⁷ Ürün, *a.g.e.*, s. 46.

²⁸ İymân bintü Muhammed bin Âyed, **Asîrî**, “*Ârâü Necîb Mahfûz fî Dav'i Akîdeti'l-İslâm*”, Câmîatu Ümmü'l-Kurâ', Mekke, 2007, s. 28-29.

²⁹ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s. 168.

³⁰ Nakkâş, *a.g.e.*, s. 14-15.

³¹ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s. 168.

ettiğinden bana yaptığı masrafları ve hediyeleri artırdı. Öyle ki arkadaşlarımla birçoğu bizi zengin zannediyordu. İlkokuldan liseye kadar ki öğrenim hayatımda babamın bana olan ilgisi çok güzeldi. O'nun ders çalışmamla ilgili hiçbir zorlama, uyarı ve cezalandırması olmadı. Benim öğrenmeye karşı hırsımı ve isteğimi bildiği için bu kabilden kötü bir söz söylememiştir.”³²

Mahfûz, babasının siyasi olaylara karşı ilgi ve tutumu hakkında da şu cümleleri kullanmaktadır:

“Babam evde hep Sa’d Zağlûl, Muhammed Ferîd ve Mustafâ Kâmil’den bahsederdi. Onlarla ilgili haberlere çok önem verirdi. Onlardan birinin ismini andığında sanki gerçek kutsal değerlerden bahseder gibi olurdu. Evi ilgilendiren konuları, vatanı ilgilendiren konularla birlikte anlatırdı. Günlük hayatımızdaki en küçük bir olayı dahi devrin genel siyasi ve sosyal olaylarıyla mukayese ederdi. ‘Bu olay vuku bulmuştur. Çünkü Sa’d Zağlûl şöyle dedi. Ya da zira saray ve ya çünkü İngilizler’ diye sözü, o günün siyasi ve sosyal olaylarına getirirdi. Bütün bunları heyecanla anlatan babam sert karakterli görünüşüne rağmen hoş ve sevimli bir insandı.”³³

Mahfûz’un ilk yöneldiği meslekler mühendislik ve doktorluk meslekleriydi. Daha sonra edebiyat dersinde başarısız olması nedeniyle, felsefe okumaya karar verdiğinde babası ve hocası çok üzülürler. Beşşâre Bâğûsullah isimli hocası: “Niçin kendine eziyet ediyorsun? Kendine ne yaptığını biliyor musun?” sözleriyle çıkışıır.³⁴

Lise son sınıfta “Bakalorya” (olgunluk sınavı) denilen sınavdan yüksek puan alarak mezun olduktan sonra, babasının ve hocalarının itiraz ve tepkilerine rağmen³⁵ 1931 yılında daha sonra Kâhire Üniversitesi olan Birinci Fuad Üniversitesi Felsefe bölümüne girdi.³⁶

“Lise son sınıfta şimdiki ismi Bakalorya (olgunluk sınavı) denilen sınavdan yüksek puan aldığımında, babam benim hukuk veya tıp fakültesine girerek savcı veya doktor olmamı istiyordu. Babama göre bu iki meslek o dönem ki Mısır’da en güzel ve en seçkin mesleklerdendi. Niyetimin edebiyat fakültesi felsefe bölümüne girmek olduğunu söylediğim zaman, şok geçirmişti.”³⁷

³² Nakkâş, *a.g.e.*, s. 18-19.

³³ Ürün, *a.g.e.*, s. 41.

³⁴ Cemâl el-Gitâni, “Necîb Mahfûz Yetezekker”, Dâru’l-Mesîra, Beyrut, 1980, s. 26.

³⁵ Nakkâş, *a.g.e.*, s. 20.

³⁶ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s. 168.

³⁷ Nakkâş, *a.g.e.*, s. 20.

Mahfûz'un kitaplarla ve edebiyatla tanışması ilkokulda öğrenci olduğu yıllara dayanır. İlk okuduğu polisiye türündeki “*İbn Conson*” adlı romandır. Henüz ilkokul üçüncü sınıfta okumakta olan Mahfûz, bu serinin diğer kitaplarını da araştırarak bulur ve okur. Ayrıca Hâfız Necîb'in çevirdiği Sinclair ve Milton Topp'un hikâyelerini de okuyordu. Mahfûz, bunları Muhammed Alî caddesindeki kitapçılardan satın alıyor veya arkadaşlarından ödünç alarak elde ediyordu. Bunun yanında “el-Ehrâm” gazetesinde seri hâlinde çevirileri yayımlanan, sonra da kitap hâlinde basılan Paul Quin, Charles Jervis vb. yazarların tarihî romanlarını okuyordu. Böylece Mahfûz, daha ilkokul çağındayken yazmaya başlıyordu. Kendi ifadesine göre bu yazması garip bir tür yazmaydı. Bir romanı okuyor, sonra da onu yeniden yazıyordu. Yazarı en çok etkileyen, ona edebiyatı ve yazmayı sevdiren Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî olmuştur.³⁸

*“İlkokul yıllarında büyük edebiyatçıların eserlerini okuyarak, onların üsluplarını taklit ederdim. el-Menfalûtî'nin en-Nazarât ve el-Aberât'ı ile Tâhâ Huseyn'in el-Eyyâm adlı eserlerini taklit ederek adımı el-A'vâm koyduğum hayatımı anlatan bir otobiyografi yazmıştım.”*³⁹

*“Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî, beni oluşturan ilk edebî şahsiyetti. Onu çok küçük yaşta okumaya başladım. 1925 yılında el-Menfalûtî, kendine has kıvrak üslûbu ve ergenlik çağına uygun duygusal konularıyla kalplerimize girdi. Onun romantik hikâyeleri hemen hemen okur-yazar olan tüm gençlik tarafından zevkle okunuyor ve taklit ediliyordu. Okul ödevlerinde öğrenciler kendisinden sık sık alıntılar yapıyorlardı. el-Menfalûtî dile hakimdi eski ve yeninin ortasında bir üslûp kullanıyor, cümlelerin müziksel uyumuna, secili oluşuna dikkat ediyordu. Bu üslûp özelliğinin yanı sıra, okuyucunun zevkini birinci planda tutuyor, toplumsal sorunları işliyor ve duygulara hitap ediyordu. Bu bakımdan bütün kuşak ona bayılırdı. Gerek üslubundan gerekse o dönemdeki düşüncelerinden etkilendiğimize inanıyorum. Onu okuduğum sıralarda hayatta olduğunu sanıyordum. Oysa 1924 yılında ölmüş bulunuyordu. Bunu sonradan öğrendim. Tabi çok üzülüm. Belki ilkidir, ölümünden yıllar sonra üzüldüğüm kişilerin, İnanyorum ki ortada şöyle ya da böyle benliğimde el-Menfalûtî'den yaşayan çok şey var.”*⁴⁰

Mahfûz, düşünürlerin saygın bir yere sahip olduğu o dönemlerde, Tâhâ Huseyn ve Abbâs Mahmûd el-Akkâd gibi yazarların felsefî makalelerini ve kitaplarını, ayrıca felsefeyle ilgili birçok kitabı okuyarak, kafasında oluşan pek çok soru işaretine cevaplar

³⁸Musa, **Yıldız**, “Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1998, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), s. 24.

³⁹Nakkâş, *a.g.e.*, s. 53.

⁴⁰Ürün, *a.g.e.*, s. 56.

bulmaktaydı. O dönemlerde edebiyatın felsefe kadar saygınlığı yoktu. Mahfûz'un edebiyatla uğraşısı hobi niteliğini taşımaktaydı. el-Akkâd, varlığın esas ve estetikle ilgili bazı sorular soruyordu. Bu sorulara cevap bulmak isteyen Necîb Mahfûz, felsefeye yönelmesi gerektiğine inanıyordu. Öğretmenlerinin özellikle de babasının itiraz ve tepkilerine rağmen felsefe okumayı tercih etti.⁴¹

Mahfûz'un edebiyata karşı büyük bir sevgisi olmasına rağmen, felsefeyi seçmesinde, gerek aile bireylerinin edebiyata karşı ilgisizlikleri ve gerekse o dönemde düşünür ve fikir adamlarına gösterilen rağbet gösterilebilir. Bu dönemin önde gelen yazar ve fikir adamları, sanattan çok düşünceye önem vermekte ve sanatı kısa bir zaman ayırdıkları bir dinlenme aracı olarak görmekteydiler. O devirde aydın zümreden kendini edebiyata adanmış kimse yoktu.⁴²

Üniversite son sınıftayken edebiyata olan vazgeçilmez ilgisini fark eder. Felsefenin yanı sıra edebiyatta da akademik çalışma yapmak istemekteydi. Üniversiteyi bitirdikten sonra fakülte idaresine bu talebini sunar. Ancak, fakülte sekreteri Abbâs Mahmûd, o günkü üniversite yönetmeliğine aykırı olduğundan bunun mümkün olamayacağını, birini tercih etmesi gerektiğini söyler.⁴³

1934 yılında bu bölümü bitirdikten sonra, üniversite idaresinde kâtip olarak iş hayatına atıldı. Dört sene sonra Vakıflar bakanı olan Şeyh Mustafâ Abdu'r-Râzık'ın yanında parlamento sekreterliği pozisyonunda göreve atandı. 1950 yılında Vakıflar Bakanlığında "el-Karzu'l-Hasen" projesinin başına getirildi. 1952 Temmuz devriminden sonra Kültür Bakanlığında, bakanlık kütüphanesinin müdürü oldu. 1959 yılından itibaren yine aynı bakanlıkta önce Sinema ve Tiyatro Denetleme Birimi Müdürü, ardından Sinema Destek Birimi Müdürü, sonra da 1971 yılında emekli oluncaya kadar Kültür Bakanlığı Sinema İşleri Müsteşarı oldu.⁴⁴ 1971 yılından itibaren "el-Ehrâm" gazetesinde köşe yazarlığı yapmaya başlamış⁴⁵ ve bu işi son günlerine kadar sürdürmüştür.

⁴¹ el-Gîtânî, *a.g.e.*, s.26.

⁴² Ürün, *a.g.e.*, s. 47.

⁴³ el-Gîtânî, *a.g.e.*, s.37.

⁴⁴ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s. 168

⁴⁵ Yıldız, *a.g.e.*, s. 23.

Felsefe bölümünden mezun olduktan sonra Felsefede akademik çalışma yapmaya karar veren Necîb Mahfûz, bir İslam bilgini olan Şeyh Mustafâ Abdu'r-Râzık'ın danışmanlığında İslam Felsefesinde Güzellik Kavramı (estetik) konulu bir yüksek lisans tezine başlar. Ancak bir müddet sonra, edebiyata olan tutkusundan dolayı bir kısmını yazdığı bu yüksek lisans tezinden vazgeçer.⁴⁶

Çocukluk döneminden itibaren edebiyata karşı ilgisi olan Necîb Mahfûz, çeşitli nedenlerden dolayı felsefeyi seçmesine rağmen, ruh dünyasında felsefe ve edebiyat arasında tercih yapma konusunda sürekli bir huzursuzluk ve çatışma yaşamıştır. Üniversite yıllarında edebiyata olan ilgisini ve sevgisini fark etmesiyle bu alana yönelmiştir. Felsefe ve edebiyat arasında tercih yapma konusunda yaşamış olduğu huzursuzlukla ilgili şunları söylemektedir:

“1936 yılı benim için hayatımda yeni bir dönüm noktası olmuştur. O yıl edebiyatla felsefe arasında tercih konusunda yaşadığım tereddütlerden sonra, edebiyatı kendime meslek olarak seçtim. Bu tercihimde kimseden etkilenmedim ve kimseden de yardım almadım.”⁴⁷

“Bir elimde felsefe kitabını, diğer elimde Tevfîku'l-Hakîm veya Yahya Hakki ya da Tâhâ Huseyn'in bir romanını tutuyordum. Bir taraftan felsefi ekoller zihnimi kurcalarken, aynı anda diğer taraftan roman kahramanları boy göstermekteydi. Bu ikilemi ancak yaşayan bilir. Karar vermeliydim. Yoksa çıldırabilirdim. Bir keresinde, zihnimde Tevfîku'l-Hakîm'in tasvir ettiği Ehlu'l-Kehf kahramanları, Yahya Hakki'nin resmettiği Postacı, Tâhâ Huseyn'in el-Eyyâm adlı eserindeki küçük çiftçi ve Mahmûd Teymûr'un hikâyelerindeki birçok kahraman, birlikte bir yürüyüş yaptılar. Ben de felsefeyi bırakıp onlarla birlikte yürümeye başladım.”⁴⁸

Mahfûz, edebiyata yönelmesinin gerekçesini de şu şekilde açıklamaktadır:

“Arap Edebiyatı roman sanatında oldukça fakir durumdaydı. Bu alanda yapılan çalışmalar ve yayımlanan eserler yok denecek kadar azdı. Roman tarzına en yakın olan eserler ise Tevfîk el-Hakîm'in Avdetü'r-Rûh Muhammed Huseyn Heykel'in Zeyneb'i ve Tâhâ Huseyn'in el-Eyyâm adlı otobiyografî tarzındaki eserlerinden ibaretti. Şiir sanatını sevmeme ve şiir de yazmama rağmen, bu alanda Arap literatürünün geniş olması, ayrıca

⁴⁶ Ürün, a.g.e., s. 48.

⁴⁷ Nakkâş, a.g.e., s. 53.

⁴⁸ Ürün, a.g.e., s. 49.

*şiiirleri ezberimde tutamamam gibi eksikliğimden dolayı şiiiri de tercih etmedim. Kendimi roman sanatında buldum.*⁴⁹

Çocukluđundan itibaren aile büyükleriyle giderek, alışkanlık haline getirdiği kahvehanelerde halk hikâyeleri ve Rabâbe⁵⁰ müziği eşliğinde şarkıcıların şarkı söyleyerek anlattıkları eski Arap kahramanlık hikâyelerini dinleyen Mahfûz, bu mekânlardaki etkinlikler ve insanların sosyal, siyasi ve ekonomik alanlardaki fikirleri, onun insanları tanınması ve anlamasında etkili olmuştur. Gençlik yıllarından itibaren okumaya ve sinema filmi seyretmeye karşı tutkusu olan Necîb Mahfûz, 17 yaşlarında lisede öğrenci iken yazma denemelerinde bulunmuştur. Üniversite yıllarında felsefeyle ilgili ilk makalesini yazmış; ardından makalelerle birlikte kısa hikâyelerde yazmıştır. İlk hikâyeye çalışmasını 1938 yılında “*Hemsu’l-Cunûn*” adıyla, ikinci hikâyeye çalışmasını da 1963 yılında “*Dünyâ Allah*” adıyla neşretmiştir.⁵¹

Mahfûz, dünya edebiyatını, Grekler döneminden 1930 yılına kadar olan edebiyat tarihini ve edebi akımları bir bütün olarak inceleyen John Drinkwater’ın (ö.1937) “*The Outline of Literature*” isimli kitabıyla tanışmıştır. Bu kitap onu dünyada büyük yazarlardan birçoğunun eserlerini okumaya yönlendirmiştir. Tolstoy’un (ö.1910) “*Savaş ve Barış*”ını, Dostoyevski’nin (ö.1881) “*Suç ve Ceza*” ve “*Düşman Kardeşler*” isimli kitaplarını okumuştur. Kendisi de roman alanında Tolstoy ve Dostoyevski’den kısa hikâyecilik alanında Anton Chekhov (ö.1904) ve Maupassant’dan (ö.1893) etkilendiğini söyler. Tiyatro alanında ise, William Shakespeare’in (ö.1616) tiyatrolarını sevmektedir. Shakespeare’den sonra Eugene O’Neill (ö.1953), Henrik Ibsen (ö.1906) ve August Strindberg’den (ö.1912) okumuştur. Amerikan Edebiyatından en çok hoşuna giden Herman Melville’in (ö.1891) “*Moby Dick*” isimli romanı olmuştur. Mahfûz’a göre bu roman dünyanın en güzel romanı olmasa bile en güzel romanlarından birisidir.⁵²

Memuriyet hayatıyla birlikte edebî eserler de vermeye devam eden Mahfûz’un ilk tarihi roman çalışmaları ; “*Abesu’l-Akdâr*” (1939), “*Radûbîs*” (1943), “*Kifâh Tiybe*” (1944) isimleriyle neşrettiği üç adet romanıdır. Bu romanlarında, Mısır Firavunları

⁴⁹ Nakkâş, *a.g.e.*, s. 53.

⁵⁰ Rabâbe, eski Mısır kültürüne ait telli bir müzik aletidir.

⁵¹ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s. 169-170.

⁵² Musa, **Yıldız**, “Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri, Kısa Hikâyeleri)”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1992, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 6.

döneminde yaşanmış bazı olayları konu edinmiştir. Bu romanlardan özellikle, 1944 yılında neşrettiği “*Kifâh Tiybe*” romanında Mısır halkının İngiliz işgaline karşı direnişini, Firavunlar dönemi Mısır halkının Heksus Firavununa karşı mücadelesi üzerinden sembolleştirerek anlatmıştır.⁵³

*“Bu alandaki ilk çalışmam, eski Firavunlar tarihini okumam neticesinde etkilenerik yazdığım tarihi romanlardır. Özellikle ‘Hiye ev Âişe’ romanyla meşhur olan Henry Rider Haggard ve Corcî Zeydân’ın tarihi romanları serisi beni etkilemişti.”*⁵⁴

Mahfûz, 1944’ten itibaren kendisine uluslararası şöhretin kapılarını aralayacak olan toplumcu gerçekçi roman türüne yönelmiştir. Tarihî roman aşamasında özellikle firavunlar dönemi olmak üzere tarihî konularda kendisini çok yönlü yetiştirmesine ve bu alanda kırk kadar roman yazmayı düşünmesine rağmen gerçekçi roman yazmaya başlaması konusunda şunları söyler:⁵⁵

*“Modern edebiyatı, geniş ve derinlemesine okumaya başladığım zaman, daha önemli ve derin meselelerin olduğunu gördüm. Bundan sonra, bendeki tarihi roman yazma tutkusuna azaldı; hatta bu tutku içimde öldü. Romanın toplumsal ve kişisel sorunları ele alan etkili bir rolünün olması gerektiği kanaatiyle, yönümü toplumsal içerikli roman yazımına çevirdim.”*⁵⁶

Bu yönelişten sonra Necîb Mahfûz, uzun yıllar boyunca romanlarında toplumsal gerçeklikle alakalı konuları işlemiştir. Bu romanlarında tehlikeli boyutlara ulaşan İkinci Dünya Savaşı ve 1920’li yıllara kadar Kâhire’de bulunan İngiliz işgal kuvvetlerinin de etkisiyle belirgin hale gelen insanların, özellikle de Burjuvazi sınıfının servete sahip olma arzusundan kaynaklanan süfli ve rezil alışkanlıklarını konu edinmiştir. 1945 yılında neşredilen “*el-Kâhiretu’l-Cedîde*”, 1946 yılında neşredilen “*Hânu’l-Halîlî*”, 1947 yılında neşredilen “*Zukâku’l-Midakk*” ve 1949 yılında neşredilen “*Bidâye ve Nihâye*” adlı romanlar toplumcu gerçekçi romanlarındandır. Ayrıca Necîb Mahfûz, Sigmund Freud’un Psikanalitik teorisi olan “*Oedipus Kompleksini*” kullanarak 1948

⁵³ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s.170.

⁵⁴ Nakkâş, *a.g.e.*, s. 53.

⁵⁵ Yıldız, *a.g.e.*, s. 34.

⁵⁶ Nakkâş, *a.g.e.*, s. 54.

yılında “*es-Serâb*” adlı romanını neşretmiştir. Bu roman, onun bu alanda yapmış olduğu ilk ve son çalışması olmuştur.⁵⁷

Çocukluk döneminden itibaren yaşadığı çağın toplumuyla sürekli iç içe olan Mahfûz, toplumun hemen her kademesinde bulunmuş, özellikle de toplumsal içerikli roman yazımına yönelmesiyle, insanların duygularını, düşüncelerini, hayallerini, inançlarını ve sorunlarını bizzat kendilerinden dinleyerek bunları romanlarında işlemiştir.

*“O zamanlarda kahvehanelerde oturup, günlük hayatın ayrıntılarını yaşayarak insanların hikâyelerini dinlerdim. Çünkü ayrıntılar küçük olsa da toplumsal gerçeklik açısından önemli bir görevi bulunmaktadır.”*⁵⁸

Mahfûz, 1952 yılına kadar toplumsal içerikli romanlar yazmıştır. Bu alanda yazmış olduğu en son romanları “*es-Sülâsiyye*” adıyla bilinen ve 1956 yılında neşredilen “*Beyne’l-Kasreyn*”, 1957 yılında neşredilen “*Kasru’s-Şevk*” ve “*es-Sukkeriyye*” adlı romanlarıdır. Bu romanlar Arap dilinde yazılmış romanların incisi olarak kabul edilirler. Müellif, romanını Kâhire de yaşayan orta tabaka nesillerin hayatındaki olaylardan esinlenerek yazmıştır. Müellif, Mısır toplumundaki değişimi göstermek için birinci ve ikinci dünya savaşları arasındaki zaman dilimindeki toplumun değerlerini, siyasi, sosyal ve kültürel fikirleri, kadın özgürlük hareketinin başlaması ve yayılmasıyla oluşan dini anlayışları ve bilimsel gelişme durumunu ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiştir. Necîb Mahfûz bu büyük eserinde, XX. asrın ilk çeyreğinde, insanların vicdanlarına tesir eden felsefî ve itikâdî çekişmeleri, doğrudan ve açık bir şekilde tartışmıştır. Arap kültürünün baskısı altında hızla değişime uğrayan muhafazakâr Mısır toplumunun değer ve âdetlerinin kişiliklerdeki, sarsıntı ve şaşkınlık şeklindeki yansımalarını ustalıkla tasvir etmiştir. Bu şahsiyetlerden bazıları gizlice eğlence ve rezillik yapmalarına rağmen ciddiyet ve dindarlık görüntüsü altında çifte hayat yaşamışlardır.⁵⁹

Necîb Mahfûz, “*es-Sülâsiyye*” olarak bilinen toplumsal içerikli son roman serisini bitirdikten sonra 1952 Temmuz devrimi gerçekleşmiş; bu tarihten sonra roman

⁵⁷ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s. 170.

⁵⁸ Nakkâş, *a.g.e.*, s. 54.

⁵⁹ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s.170-171.

yazımına ara vererek sinema senaristliğine yönelmiştir. Çoğu kişi, bunu ruhsal bunalımdan kaynaklandığını söylemiş ancak O'nun yazarlık hayatında duraksama olmamıştır. Sinema senaristliği dalında birçok eser vermiştir.⁶⁰

*“1952 Temmuz devrimin kadar toplumsal içerikli romanlar yazdım. Devrimle birlikte toplumda yeni oluşumlar, yeni fikirler meydana geldi. Bu oluşumlar ve farklılaşmalar beni beş yıl boyunca derin düşünce ve fikirlere yöneltti. Bu süre boyunca edebiyat alanında hiçbir çalışmam olmadı.”*⁶¹

Bu süre zarfında Mahfûz'un özel yaşamında yeni bazı gelişmeler meydana geldi. Kendisini edebiyata adayan Mahfûz, kariyerine engel olacağı endişesiyle uzun bir süre evlilikten uzak durmuştu. Ancak kısmen de olsa edebiyattan uzak kalan Mahfûz 1954 yılında evlendi.⁶²

Mahfûz, yedi yıllık suskunluktan sonra *“Evlâdu Hâratinâ”* romanıyla tekrar yazı hayatına döner. Yazar, artık toplum gerçeklerini bütün çıplaklığıyla anlatmaktan ziyade felsefi konulara değinmekte ve bunları sembollerle ifade etmektedir. Bir başka deyişle, varlığın görüntüleri üzerinde değil, bizzat varlığın kendisi üzerinde durmaya başlamıştır.⁶³

*“Devrimi takip eden bu uzun süreçten sonra ilk çalışmam “Evlâdu Hâratinâ” adlı romanım olmuştur. Bu, okuyucunun toplumsal gerçeklikle ilişkilendiremediği, derin düşünce gerektirmeyen ve daha önceki romanlarımdaki gibi yoğun ayrıntıları bulunmayan bir tarzda yazdığım romandır. Bu roman daha çok sembolik düzeye yakın bir tarzda yazılmış bir romandır.”*⁶⁴

“Evlâdu Hâratinâ” 21 Eylül 1959 yılında *“el-Ehram”* gazetesinde tefrika halinde yayımlanmaya başlandı. Bu roman insanlık tarihini Hz Âdem(a.s) den o güne kadar ki serüvenini sembolik bir dille anlatıyordu. Romanın yayımlanmasıyla İslâmî çevrelerde protesto kampanyaları başladı. Bunu üzerine romanın yayımlanması Mısır'da yasaklandı. Yasaklanmasının ardından, bazı Arap ülkelerinde *“Children of Gabalawi”*

⁶⁰ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s.171.

⁶¹ Nakkâş, *a.g.e.*, s. 54.

⁶² Kumiko, **Yagi**, “Naguib Mahfouz’s Socialistic Sufism: An Intellectual Journey From the Wafd to Islamic Mysticism”, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 2001 (Yayımlanmamış Doktora Tezi), s 46.

⁶³ Ürün, *a.g.e.*, s. 136.

⁶⁴ Nakkâş, *a.g.e.*, s. 54.

adı altında İngilizceye tercümesi yapıldı. Bu roman sebebiyle Necîb Mahfûz 1994 yılında suikasta uğrayarak yaralandı.⁶⁵

Daha sonra “*Evlâdu Hâratinâ*” da dâhil, felsefî eserleri olarak bilinen, “*el-Liss ve'l-Kilâb*” (1961), “*es-Sümmân ve'l-Harîf*” (1962), “*Dünyâ Allah*” (1963), “*et-Tarîk*” (1964), “*Beyt Seyyiu's-Sum'a*” (1965), “*eş-Şahhâz*” (1965) ve “*Sersera Fevka'n-Nîl*” (1966) adlı eserlerini telif etmiştir.⁶⁶

“*Mîrâmâr*” romanının yayımlanmasından hemen sonra, 1967 yılında çıkan Arap-İsrail savaşı ve Mısır'ın yenilgisinin ardından Mahfûz, 1972 yılına kadar roman yazımına ara vermiştir. Bu süre zarfında sadece kısa hikâyeler yazmıştır. 1972 yılından itibaren tekrar roman yazımına başlayan Necîb Mahfûz, birçok roman telif etmiştir. Yazarın son romanı 1988 yılında yayımlanan “*Kuştumur*” adlı romanıdır.⁶⁷

Yazar, “*Kifâh Tıybe*” adlı eserinden dolayı Mısır Milli Eğitim Bakanlığı Hikâye Ödülüyle, “*Hânu'l Halîlî*” adlı eserinden dolayı Arap Dil Kurumu Ödülüyle, 1970'de “*Kasru'ş-Şevk*” ve “*Beyne'l-Kasreyn*” adlı eserlerinden dolayı Devlet Takdir Ödülüyle ödüllendirilmiştir. Mart 1972'de Mısır'da edebiyattaki başarılarından dolayı birinci derecede Cumhuriyet Nişanı ve nihayet 13 Ekim 1988 Nobel Edebiyat Ödülü ile ödüllendirilmiştir.⁶⁸ Nobel Edebiyat Ödülünü aldığı anda duygularını şu sözlerle dile getirmiştir:

*“Bu ödülünden dolayı, kendim ve Arap edebiyatı adına son derece mutluyum. Bu esnada daha önce bu ödülü almayı hak etmiş Tâhâ Huseyn, Abbâs Mahmûd el-Akkâd, Teyfikü'l-Hakîm gibi Mısırlı büyük edebiyatçıları hatırlıyorum. Diğer büyük Arap edebiyatçıları da Nobel Edebiyat Ödülünü alarak bu mutlu anı yaşamalarını temenni ediyorum.”*⁶⁹

Arkasında çok sayıda roman, hikâye, makale ve senaryo bırakan büyük yazar, 30 Ağustos 2006 Çarşamba günü sabaha karşı Kâhire'de öldü.⁷⁰

⁶⁵ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s.172.

⁶⁶ Yagi, *a.g.e.*, s. 46.

⁶⁷ Yagi, *a.g.e.*, s. 48-49.

⁶⁸ Ürün, *a.g.e.*, s. 107-108.

⁶⁹ İklâdiyûs, *a.g.e.*, s.175.

⁷⁰ Asîrî, *a.g.e.*, s. 27.

Necîb Mahfûz'un Kronolojik Hayatı

- 1911- Necîb Mahfûz 11 Aralık 1919 yılında el-Cemâliyye semtinde dünyaya geldi. Kendisine Mısır'daki en meşhur doğum doktoru olan, Necîb Mahfûz'un ismi verildi. Babası Abdu'l-Azîz İbrâhîm dir. Yedi kardeşin en küçüğü olan Necîb Mahfûz mütedeyyin bir ailede yetişti. Babası milliyetçi Mısır liderlerine bağlı vatansever biriydi. Annesi, Mahfûz'u çocukluğunda Mısır'daki birçok müzeyi gezdirmiştir. Necîb Mahfûz çocukluktan itibaren sinemaya tutkuyla bağlanmıştır. O, beş yaşından itibaren Kovboy ve Charlie Chaplin filmleri seyretmek için Beytü'l-Kâdî ile el-Cemâliyye arasındaki Hân Ca'fer caddesinde bulunan, el-Kulûbu'l-Mısırî Sinemasına gitmeye başlamıştır. Gençliğinde de seçkin bir futbolcuydu.
- 1915- Mahfûz, öğrenim hayatına Şeyh Buhayrî Kuttâbında başladı. Daha sonra el-Hüseyniyye İlkokulu ve el-Hüseyniyye Lisesini bitirdi. el-Bakâlûryâ (olgunluk) sınavında başarılı olarak, I. Fuâd Üniversitesi'ne girdi.
- 1924- Ailesiyle birlikte el-Cemâliyye mahallesinden çocukluk yıllarının bir kısmıyla gençlik yıllarını geçireceği el-Abbâsiyye Mahallesi, Rıdvân Şükrî caddesindeki 9 numaralı eve taşındı. 1950'li yıllarda, evleninceye kadar bu mahalleden ayrılmadı. Okumalarına, Hâfiz Necîb'in çevirdiği “*İbn Conson*”, “*Sinclair*” ve “*Milton Topp*” gibi polisiye romanlarıyla başladı. Onun zamanında, özellikle çocuklar için kitaplar bulunmadığı için İlkokul ve lise yıllarındaki okumalarının başlangıcını bu kitaplar oluşturmuştur. Mustafâ Lutfî el-Menfelûtî'yi de okumaya başlayan Mahfûz, daha sonra “el-Ehrâm” gazetesinin Paul Quin ve Charles Jervis gibi batılı yazarlardan tercüme ettiği tarihi romanları okumaya başladı. Bundan sonra, “el-Yakaza” (uyanış) döneminde Tâhâ Huseyn, Selâme Mûsâ, el-Mâzinî ve Muhammed Huseyn Heykel'i okudu. Bir süre sonrada bunlara Mahmûd Teymûr, Tefîku'l-Hakîm ve Yahya Hakkî gibi yazarları da kattı. el-Câhiz'in (ö.868) “*el-Beyân ve't-Teybîn*”, Ebû Ali el-Kâlî'nin (ö.967) “*Emâlî*”, İbni Abdi Rabbih'in (ö.940) “*el-Ikdu'l-Ferîd*” adlı eserlerini de okuyan Mahfûz, özellikle Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî (ö.1057), Ebu't-Tayyib el-Mutenebbî (ö.965) ve İbnu'r-Rûmî (ö.896) gibi şairlerin şiirlerini okumaya yönelmiştir.

- 1925-1926-Yazı hayatına şiir yazarak başlayan Mahfûz, başlangıçta vezinli şiirler kaleme aldı. Serbest tarzda yazılmış birçok beytin olduğunu görmesiyle vezinsiz şiire yöneldi.
- 1928- I. Fuâd Üniversitesinde öğrenciyken kısa hikâyeler yazmaya başladı.
- 1930- Makale yazımına yönelen Mahfûz'un "*İhtidâr Mu'tekadât ve Tevellüd Mu'tekadât*" adındaki ilk makalesi, Selâme Mûsâ tarafından çıkarılan "*el-Mecelletü'l-Cedîde*" de ekim ayında yayımlandı.
- 1932- Mahfûz'un ilk tercüme kitabı olan, James Bailey'in "*Ancient Egypt*" (Mısru'l Kadîme) adlı eseri Selâme Mûsâ tarafından el-Mecelletü'l-Cedîde matbaasında basılarak yayımlandı. "*Fetratu's-Şebâb*" isimli ilk kısa hikâyesi 22 Temmuz'da "*Mecelletu's-Siyâse*" de yayımlanır.
- 1933- Mahfûz, Arap Musikî Enstitüsüne girdi. Müzik aletlerinden "Kanun" çalmayı tercih etti. Derslere düzenli olarak devam ederek notalarla birlikte çok sayıda "Peşrev" ezberledi. Mahfûz, bu sırada, şimdiki adı Kâhire Üniversitesi olan I. Fuâd Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünde üçüncü sınıf öğrenciydi.
- 1934- Kâhire üniversitesinden ikinci olarak mezun oldu. Felsefe bölümünü tercih etmesi, lise yıllarından itibaren kendisinde etkisi olan Tâhâ Huseyn, Selâme Mûsâ ve Abbas Mahmûd el-Akkâd (ö.1964) gibi edebiyattan daha çok entelektüel uyanışın temsilcileri olan düşünürler sebebiyledir. Üniversiteden mezun olduktan sonra, Şeyh Mustafâ Abdu'r-Rezzâk danışmanlığında "*İslam Felsefesinde Güzellik Kavramı*" konulu yüksek lisans tezine başladı. Edebiyatla felsefe arasında tercihte bulunama konusunda yaşamış olduğu çatışma nedeniyle, iki sene tez konusunda çalışma yapmasına rağmen tezi tamamlamadan yarıda bıraktı.
- 1936- Necîb Mahfûz, Modern Avrupa edebiyatı konusunda araştırmalarını genişleterek; realist ve naturalist modern edebiyatı, analitik ve macera tarzı hikâyeleri, Franz Kafka'nın (ö.1924) modern dışavurumculuğunu, James Joyce'da ki (ö.1941) psikolojik gerçekçiliği, Marcel Proust'ta ki (ö.1922) zamanın değişmesini okumuştur. Onun okuduğu edebiyatçılardan bazıları şunlardır: Anton Chekhov (ö.1904), İvan Sergeyeviç Turgenev (ö.1883), Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (ö.1881), Lev Nikolayeviç Tolstoy (ö.1910), Maksim Gorki (ö.1936) gibi Rus yazarları; Anatole France (ö.1924), Gustave Flaubert (ö.1880), Marcel Proust,

André Malraux (ö.1976), Jean Paul Sartre (ö.1980), Albert Camus (ö.1960) gibi Fransız yazarları; William Shakespeare (ö.1616), Herbert George Wells (ö.1946), George Bernard Shaw (ö.1950), James Joyce, Aldous Leonard Huxley (ö.1963), Aldous Leonard Huxley (ö.1963) gibi İngiliz yazarları; Thomas Mann (ö.1955), Johann Wolfgang von Goethe (ö.1832), Franz Kafka gibi Alman; Ernest Miller Hemingway (ö.1961), William Cuthbert Faulkner (ö.1962), John Dos Passos (ö.1970), Eugene O'Neil (ö.1953), Arthur Asher Miller (ö.2005) gibi Amerikalı yazarları; Johan August Strindberg (ö.1912) gibi İsveçli ve Henrik Johan Ibsen (ö.1906) gibi Norveçli yazarları okumuştur. Mahfûz, I. Fuâd Üniversitesinde memuriyet görevine atandı.

- 1938- İlk hikâye koleksiyonu olan “*Hemsu'l-Cunûn*” yayımlandı.
- 1939- İlk romanı olan “*Abesu'l-Akdâr*”ı yayımladı. Büyük yazar, daha önce üç roman yazdığını ancak Selâme Mûsâ'nın bu romanları yırtıp atmasını istediğini ve bunu yerine getirdiğini; “*Hikmetü Hüfû*” adıyla dördüncü bir roman yazdığını, Selâme Mûsâ'nın bu romanın adının “*Abesu'l-Akdâr*” olarak değiştirmesini istedikten sonra yayımladığını söylemektedir. Necîb Mahfûz, ilk üç romanını Sir Walter Scott'un (ö.1832) tarihî eserinin etkisiyle ortaya koymuştur. Bu ilk üç romanı olan “*Abesu'l-Akdâr*”, “*Radûbîs*” ve “*Kifâh Tıybe*” romanlarında Firavunlar döneminin Mısır kültürüne olan etkilerini ortaya koymuştur.
- Aynı yıl, 1950 yılına kadar görev yapacağı Vakıflar Bakanlığında Parlamento sekreterliği görevine atanır.
- 1943- “*Radûbîs*” romanıyla “Kûtu'l-Kulûbu'd-Demirdâşîyye” adlı ödülü kazandı.
- 1944- “*Kifâh Tıybe*” romanıyla Maârif Bakanlığı Ödülünü kazandı.
- 1946- “*Hânu'l-Halîlî*” romanıyla Arap Dil Akademisi ödülünü kazandı.
- 1952-1957- Eski toplumun eleştirilecek yönünün kalmadığını gören Mahfûz, bir süre yazı hayatına son verir. Daha sonra, dizi halinden “*el-Ehrâm*” gazetesinde yayımlanacak olan “*Evlâdu Hâratinâ*” romanıyla yazı hayatına geri döner. Muhammed Huseyn Heykel, “el-Ezher” ulemâsının hoşnutsuzluğuna ve öfkelenmesine sebep olan bu eserin tamamlanmasını Mahfûz'dan ısrarla ister. Ancak Mahfûz, “el-Ezher” ulemâsına saygı ve hürmet sebebiyle romanın Mısır'da yayımlanmasına izin vermedi.
- 1953- “Maslahatu'l-Funûn” dairesinde Filmleri Denetleme Dairesi müdürlüğüne atandı.

- 1954- Sanat Denetleme Birimine müdür olarak atandı. Aynı yıl Atiyyetullâh Hanımefendiyle evlendi ve ondan Ummu Kulsûm ve Fâtıma adında iki kızı oldu.
- 1957- “*Kasru’ş-Şevk*” romanıyla, edebiyat alanında değeri 1000 cüneyh olan Devlet Takdir Ödülünü aldı.
- 1960- İdare Meclisinde Sinema Kurumu başkanı, ardından da aynı kurumda müsteşar oldu.
- 1962- Birinci dereceden Liyakat Nişanına layık görüldü. Aynı yıl Abbas Mahmûd el-Akkâd tarafından Nobel Edebiyat ödülüne aday gösterildi.
- 1963- Sinema ve Televizyon Genel Kurulu İnceleme Komitesi başkanlığına atandı.
- 1965- Cumhurbaşkanlığı kararnamesiyle, Sanat ve Edebiyat Denetleme Yüksek Kurulu üyeliğine ataması yapıldı.
- 1968- Kültür Bakanı Dr. Servet Ukkâşe’nin müsteşarlığına atandı. Bu son makamında altmış yaşına kadar çalıştı.
- 1970- Devlet Takdir Ödülünü aldı.
- 1971- Emekli oldu ve “*el-Ehrâm*” Yazı İşleri Kuruluna girdi.
- 1972- Birinci Dereceden Cumhuriyet Nişanını aldı.
- 1985- Fransız-Arap İşbirliği Derneği tarafından “*es-Sülâsiyye*” romanından dolayı ödül verildi.
- 1988- Nobel Edebiyat Ödülünü aldı. O yıl Mahfûz’la birlikte dünya edebiyatında tanınmış İtalyan Alberto Moravia (ö.1990), İngiliz Henry Graham Grene (ö.1991) ve Lübnanlı Mihail Nu’ayme (ö.1988) de aday gösterilmiştir. Aynı yıl 7 Kasım’da Cumhurbaşkanı Hüsnî Mübârek tarafından, kendisine Mısır Arap Cumhuriyetinin en yüksek nişanı olan “*Kilâdetü’n-Nîli’l-Uzmâ*” ödülü verildi.
- 1989- Kâhire Üniversitesi tarafından edebiyat dalında fahri doktora unvanı verildi.⁷¹
- 2006- Necîb Mahfûz, 30 Ağustos 2006 Çarşamba günü sabaha karşı Kâhire’de öldü.⁷²

⁷¹ Necîb, **Mahfûz**, “*el-Müellefâtü’l-Kâmile*”, Mektebetü Lübnân, el-Mücellidü’l-Evvel, Beyrut, 1990, Önsöz.

⁷² Asîrî, *a.g.e.*, s. 27.

B. ESERLERİ

1. Roman ve Roman Türü Eserleri

1. Mısru'l-Kadime, 1932, (James Baikie' nin "*Ancient Egypt*" adlı eserinin Arapça' ya çevirisi.)⁷³
2. Abesu'l-Akdâr, Kâhire, 1939.
3. Râdûbîs, Kâhire, 1943.
4. Kifâh Tıybe, Kâhire, 1944.
5. el-Kâhiretu'l-Cedîde⁷⁴, Kâhire, 1945.
6. Hânu'l-Halîlî, Kâhire, 1946.
7. Zukâku'l-Midakk, Kâhire, 1947.
8. es-Serâb, Kâhire, 1948.
9. Bidâye ve Nihâye, Kâhire, 1949.
10. Beyne'l-Kasreyn, Kâhire, 1956.
11. Kasru'ş-Şevk, Kâhire, 1957.
12. es-Sukkeriyye, Kâhire, 1957.
13. Evlâdu Hâratînâ, Beyrut, 1960.
14. el-Lıss ve'l-Kilâb, Kâhire, 1961.
15. es-Sümmân ve'l-Harîf, Kâhire, 1962.
16. et-Tarîk, Kâhire, 1964,
17. eş-Şahhâz, Kâhire, 1965.
18. Sersera Fevka'n-Nîl, Kâhire, 1966,
19. Mîrâmâr, Kâhire, 1967.
20. el-Merâyâ, Kâhire, 1972.
21. el-Hubb tahte'l-Matar, Kâhire, 1973.
22. el-Kernek, Kâhire, 1974.
23. Hikâyât Hâratînâ, Kâhire, 1975.
24. Kalbu'l-Leyl, Kâhire, 1975.
25. Hazratu'l-Muhterem, Kâhire, 1975.
26. Melhâmetu'l-Harâfîş, Kâhire, 1977.
27. Asru'l-Hubb, Kâhire, 1980.
28. Efrâhu'l-Kubbe, Kâhire, 1981.

⁷³ http://www.naguib-mahfouz.com/main_page.htm, (Erişim tarihi: 02 Kasım 2013).

⁷⁴ Bu romanın Halim Öznurhan tarafından "*Savru lan Kahire*" adıyla Türkçeye çevirisi yapılmıştır.

29. Leyâlî Elf Leyle, Kâhire, 1982.
30. el-Bâkî mine'z-Zaman Sâ'ah, Kâhire, 1982.
31. Rihletu İbn Fattûme, Kâhire, 1983.
32. Emâme'l-Arş, 1983.
33. el-Âişe fi'l-Hakika, Kâhire, 1985.
34. Yevme Kutile'z-Za'îm, Kâhire, 1985.
35. Hadisu's-Sabah ve'l-Mesâ, Kâhire, 1987.
36. Kuştumur, Kâhire, 1988.

2. Hikâyeleri

1. Hemsu'l-Cunûn, Kâhire, 1938.
2. Dünyâ Allah, Kâhire, 1963.
3. Beyt Seyyiu's-Sum'a, Kâhire, 1965.
4. Hammâratu'l-Kitti'l-Esved, Kâhire, 1969.
5. Tahte'l-Mizalle, Kâhire, 1969.
6. Hikâye bilâ Bidâye velâ Nihâye, Kâhire, 1971.
7. Şehru'l-Asel, Kâhire, 1971.
8. el-Cerîme, Kâhire, 1973.
9. el-Hubb Fevka Hedbeti'l-Heram, Kâhire, 1979.
10. eş-Şeytân Ya'iz, Kâhire, 1979.
11. Raaytu fimâ Yera'n-Nâ'im, Kâhire, 1982.
12. et-Tanzîmu's-Sırrî, Kâhire, 1984.
13. Sabahu'l-Verd, Kâhire, 1987.
14. el-Fecru'l-Kâzib, Kâhire, 1989.
15. el-Karâru'l-Ahîr, Kâhire, 1996(?)

3. Makaleleri

1. Havle'l-Adl ve'l-Adâle, Kâhire, 1996.
2. Havle'l-Arab ve'l-Ûrubba, Kâhire, 1996.
3. Havle'd-Dîn ve'd-Dîmukrâtiyya, Kâhire, 1990.
4. Havle'l-İlm ve'l-Amel, Kâhire, 1996.
5. Havle's-Şebâb ve'l-Hurriyya, Kâhire, 1990.
6. Havle't-Teharrur ve't-Takaddüm, Kâhire, 1996.

7. Havle't-Tedeyyün ve't-Tetarruf, Kâhire, 1996.
8. İhtidâr Mu'tekadât ve Tevellüd Mu'tekadât, el-Mecelle el-Cedide, Ekim, 1930.

4. Röportajları (Kitap Formunda)

1. Etehaddes İleyküm, Beyrut, 1977.
2. Fevzi, Mahmud, Necîb Mahfûz, Za'im al-Harâfiş, Beyrut, 1989.
3. _____, İ'tirafât Necîb Mahfûz, Kâhire, tsz.
4. Hasan, Hasan, Necîb Mahfûz Yekûl, Kâhire, 1993
5. Nakkâş, Racâ, Necîb Mahfûz Safâhatün min Müzekkirâtihi ve Edvâün Cedîdetün alâ Edebihi ve Hayatihi, Kâhire, 1998.
6. Nashid, Adil, Sersera alâ'l-Bahr, Kâhire, 1993.
7. Salmavî, Muhammad, Vatanî Mısr: Hivârât ma'a Muhammad Salmavî, Kâhire, 1997.⁷⁵

⁷⁵ Yagi, *a.g.e.*, s 219-221.

İKİNCİ BÖLÜM

et-TARÎK ADLI ROMANI'NİN İNCELENMESİ

A. ROMANIN ÖZETİ

Henüz gençliğinin baharında olan Besîme Umrân, kendisine âşık olan Seyyid er-Rahîmî ile evlenir. Evlendikleri yıllarda Kâhire'nin varlıklı ailelerinden birine mensup olan er-Rahîmî, üniversite öğrencisi olmasına rağmen çevresinde saygın ve itibarlı bir konuma sahiptir. Sâbir'e hamile olan Besîme Umrân evliliklerinin üzerinden birkaç yıl geçtikten sonra fakir bir adama âşık olur ve onunla İskenderiye'ye kaçar. Romanın gidişatından anlaşıldığına göre kaçtığı adamda da aradığını bulamayan Umrân, onu da terk eder. Hayatta tek başına kalan Besîme Umrân, Sâbir'i büyütme için fuhuş âlemine girer ve kısa zamanda İskenderiye eğlence dünyasının vazgeçilmez kadını haline gelir. Genelev patroniçesi olan Ümrân, İskenderiye'nin zengin işadamları ve devlet bürokrasinin önde gelen isimleriyle yakın ilişkiler kurarak büyük servet sahibi olur. Sâbir, annesinin yaşadığı ortamda ve onun sunduğu zenginlik içerisinde yetişir. Annesinin hayat tarzı ve kendisine sunduğu imkânlar onun kişiliğini şekillendirir. Besîme Umrân, bürokrasi kademesinde görevli olan sevgilisiyle aralarının bozulması neticesinde, sevgilisi tarafından, yaptığı gayri meşru işlerden dolayı şikâyet edilir. Devlet tarafından tüm mal varlığına el konularak beş yıl hapse mahkûm edilir. Beş yıl hapis yattıktan sonra çeşitli hastalıklara da yakalanmış olarak tahliye edilir. Hapishaneden çıkıp evine geldiği gün, daha fazla yaşayamayacağını anlayan Umrân, Sâbir'i peş parasız ve umutsuz bırakmak istemediği için daha önce öldüğünü söylediği babası Seyyid er-Rahîmî'nin yaşadığını, çok zengin biri olduğunu ve onu bulması gerektiğini söyler. Şaşkınlık içerisinde babasının yaşadığını öğrenen Sâbir, daha önce bunu kendisine söylemediği için annesine sitem eder. Babasının kendilerini neden terk ettiği sorusu üzerine annesi, babasının kendisini değil, kendisinin babasını terk ettiğini söyler. Bu cevap karşısında Sâbir'in şaşkınlığı bir kat daha artar ve annesine olan güveni ilk defa sarsılır. Besîme Umrân, Sâbir'e babasının yaşadığını söylediği gece

vefat eder. Annesi ona, evlilik cüzdanı ve er-Rahîmî ile kendisinin bulunduğu düğün fotoğrafından başka bir şey bırakmamıştır.

Annesinin defin töreninden sonra, babası hakkında adından ve fotoğrafından başka elinde bir şey bulunmayan Sâbir, bu kötü durumdan biran önce kurtulmak için babasını aramaya başlar. Babasının, annesi gibi birinden habersiz İskenderiye’de bulunması uzak bir ihtimal olmasına rağmen aramaya buradan başlar. İlk iş olarak telefon rehberinden Seyyid er-Rahîmî isimli kişileri tesbit ederek onlarla temasa geçmek olur. Bu isimde el-Menşiyye meydanında kitapçı olan sadece bir kişi vardır. O semte giderek adamla görüşür ancak adam babası değildir. Adamdan er-Rahîmî ailesine mensup kendilerinden başka ailenin olmadığını öğrenen Sâbir, rehberde kayıtlı olmama ihtimaline karşı, mahalle muhtarlarını tek tek gezerek babasını araştırır. Ancak babasının ismiyle kayıtlı hiç kimse yoktur. Yoldan gelip geçen herkese babası umuduyla bakan Sâbir’in gözleri yorulmuştur. Babasını aradığını hiç kimsenin bilmesini istemediği için İskenderiye’de olduğu sürece gazetelere ilan verme niyetinden vazgeçer. Bir zamanlar zengin olan Sâbir’in peş parasız kalarak, umudunu meçhul bir babada aradığını düşmanları öğrenirse alay konusu olabilirdi. Kibirli bir karaktere sahip olan Sâbir için bu durum ölümle aynı anlama gelmekteydi. İskenderiye’de araması gerektiğine inandığı her yeri arayan Sâbir’in son umudu Şeyh Zendî Efendiye giderek ondan yardım istemek olur. Şeyh’in, aradığı şeyin kendisini beklediğini, sabırlı olduğu takdirde onu bulacağını söylemesi, Sâbir’i tatmin etmez. Söylene söylene Şeyh’in yanından ayrılan Sâbir tüm eşyalarını satarak, babasını Kâhiredede aramaya karar verir. Annesinin yakın arkadaşlarından biri olan Nebeviyye isimli bir kadına tüm eşyalarını satar. Nebeviyye’nin, Kâhire’ye neden gitmek istediği sorusuna cevap olarak, orada bir arkadaşının kendisine yardım edeceğini ve birlikte iş kuracakları yalanını söyler.

Sâbir hayatının en güzel günlerini geçirdiği İskenderiye’yi arkasında bırakarak yeni umutlarla babasını aramak için Kâhire’ye gider. Kâhire’nin hareketli hayatı Sâbir’in başını döndürür. Nereye gideceğini kime müracaat edeceğini bilemeyen Sâbir, kendisini Kâhire Otelinin karşısında bulur. Bütçesine uygun olan Kâhire Oteli dört katlı eski bir binadır. Otelden içeri girdiğinde resepsiyonda Amm Halîl’i ve yanında da genç ve güzel olan Kerîme’yi görür. Kerîme’yi görür görmez İskenderiye’de aşk yaşadığı eski sevgilisine benzetir, hatta o kadın olduğuna da inandırır kendisini. Kerîme’nin

bakışları ve vücut dili Sâbir'in aklını başından alır. Bir oda kiralayarak odasına çıkan Sâbir, dinlenmek için uykuya dalar. Uykusunda babasını arayışı ve Kerime ile ilgili cinsel fantezi içerikli karışık rüyalar görür. Sabah erkenden dinlemiş olarak kalkan Sâbir, otelin hizmetlisi Ali Serîkûs'un getirdiği kahvaltıyı yedikten sonra Kerîme'nin otelin yaşlı sahibi Amm Halîl ile evli olduğunu öğrenince şoke olur. Şaşkınlık içerisinde otelin bekleme salonuna inerek rehberden Seyyid er-Rahîmî ismini aramaya başlar. Rehberde üniversitede doktor olan Seyyid er-Rahîmî isminde birini bulunca çok heyecanlanır. Babasını bulduğu umuduyla doktorun muayenehanesine gider. Ancak babası olmadığını anlayan Sâbir'in umutları yıkılır. Bu hal içerisinde bir bara girerek içki içmeye başlayan Sâbir, babasını bulmak için nüfus daireleri ve muhtarlıklara gitmek gibi birçok alternatifi denemeyi düşünür. Fakat daha etkili bir yol olan gazeteye ilan verme düşüncesi aklına gelir. Tahrîr meydanında bulunan Ebu'l-Hevl gazetesine giderek Seyyid er-Rahîmî adında birini aradığına dair bir ilan verir. Sâbir, Ebu'l-Hevl gazetesinde çalışan İlhâm ile tanışır. İlhâm'dan çok etkilenen Sâbir onunla arkadaşlık kurmak ister. Öğle yemeği için gazete çalışanlarıyla birlikte gazeteden çıkan İlhâm'ı takip ederek onun girdiği Volt Coin kafeteryasına peşinden girer. Samimiyet kurarak ilişkilerini ilerletmek isteyen Sâbir, bu amacına da kısa zamanda ulaşır. İlhâm'ın, ne iş yaptığı, aradığı kişinin kim olduğu ve neden aradığıyla ilgili sorularına, kişisel servetinin olduğu ve aradığı kişinin babasının yakın bir arkadaşı olduğu yalanını söyler. Sâbir, İlhâm'la olan konuşmaları neticesinde ona karşı güven duymaya başlar. Kerîme'ye karşı hissettiği nefsanî arzuları, İlhâm'a karşı hissedemiyordu. O'ndan hoşlanmasına rağmen onda, diğer kadınlarda olmayan farklı bir özellik görüyordu. İlhâm'dan ayrıldıktan sonra otele dönen Sâbir, otelin müdürü konumunda olan Muhammed es-Sâvî'ye, Seyyid er-Rahîmî adında birinden telefon beklediğini, telefon geldiği takdirde kendisine bildirilmesini söyleyerek odasına çıkar.

Sâbir'in gelecekle ilgili korkuları kendisini bırakmıyordu. Parasının bitmek üzere olması, babasını bulamadığı takdirde kendisini bekleyen sefil hayat, üzerine karabasan gibi çökmüştü. Tüm bu korkularına rağmen Kerîme'nin çekiciliği karşısında onu düşünmekten, ona sahip olma arzusundan da kendisini alamıyordu. Sâbir'in bu tür arzulara kapılmasında en büyük sebep Kerîme'nin tahrik edici davranışlarıydı. Yaşlı, yetersiz bir kocaya sahip olan Kerîme'nin de genç ve yakışıklı Sâbir'e karşı bir ilgisi vardı. Sâbir, genç ve güzel bir kadına sahip olmasından dolayı yaşlı otel sahibi Amm

Halîl'e karşı kıskançlık ve nefret hisleri beslemeye başlamıştı. O'nu her gördüğünde içinden nefret ve kin yüklü sözler sarf ediyor, böyle bir kadına sahip olmasını hazmedemiyordu.

Sâbir, gündüzleri, verdiği ilanı yenilemek bahanesiyle İlhâm'ı görmek için Ebu'l-Hevl gazetesine gidiyor, oradan da öğle tatilinde İlhâm ile birlikte kafeteryaya geçerek sohbet ediyorlardı. İlhâm'ın huzur ve güven veren konuşmaları Sâbir'i rahatlatıyor, geleceğe güvenle bakmasını sağlıyordu. İlhâm kendisi hakkında dürüst davranmasına rağmen Sâbir ona doğru şeyler söylemiyordu. İlhâm'a karşı dürüst olmaması suçluluk duygusuna ve vicdan azabı çekmesine neden oluyor, ancak kınanmak ve küçük düşmek korkusu doğruyu söylemesine engel oluyordu. Bu buluşmalarının ardından bir süre Kâhire sokaklarında babasını bulma umuduyla gelen geçene baktıktan sonra akşama doğru yorgun bir şekilde otele geliyordu. Otelde Kerîme'yi görmesiyle birlikte cinsel fantezilerle yüklü başka bir âleme giriyordu. Kerîme tahrik edici davranışlarıyla, Sâbir'i kendi karanlık dünyasına sürüklüyordu. Sâbir dinlenmek için odasına çıkıp, arayışıyla ilgili düşüncelerle uykuya dalacakken kapısı çalar. Kapıyı açtığı anda karşısında Kerîme'yi gören Sâbir şaşırarak birlikte arzuladığı şeyin ayağına geldiğini görünce onu hemen içeri çekerek kapıyı kapatır. Kerime yapmacık davranışlarla odadan çıkmak istiyormuş gibi davransa da o da bunu istemektedir. O gece ikisinin yasak ilişkisi başlamış olur. Kerîme güzel sözlerle adım adım Sâbir üzerinde hâkimiyet kurmaya başlar. Sâbir, babasını arayışıyla ilgili her şeyi ona anlatır. Sâbir'in korku ve zaaflarını keşfeden Kerîme, aslında aradığı şeyin para olabileceğini, paranın da kendisinde bol miktarda bulunduğunu söyleyerek niyetini belli eder. Amacı babasını bularak eski zengin hayatına dönmek olan Sâbir'in dikkati Kerîme'nin sahip olduğu servetine çevrilir. O'nun servetine sahip olmak, meçhul olan babasını aramaktan daha kolay ve kısa bir yoldur. O geceden sonra her fırsatta Kerîme ile birlikte olan Sâbir, onun bu evliliği para için yaptığını ve kocasını da sevmediğini öğrenir.

Gazeteye vermiş olduğu ilanla ilgili birçok telefon gelmesine rağmen, babası hakkında hiçbir bilgiye ulaşamayan Sâbir, parasının da tükenmekte olmasıyla birlikte depresyona girmeye başlar. Geceleri sürekli olarak babası, annesi, Kerîme ve İlhâm ile ilgili karışık kâbuslar görmeye başlar. Ona, Kerîme'nin karanlıklı dünyasından çıkıp İlhâm'ın aydınlık dünyasına girmek umut veriyordu. Bu durum da fazla sürmüyordu.

Tekrar kerîme'nin esareti adlına giriyordu. Artık biran önce bu çekilmez halden kurtulmak isteyen Sâbir, çözümü Kerîme ve onun servetine sahip olmak olduğuna inandırır kendisini. Kerîme ile buluştuklarında neden hala bu yaşlı adamla birlikte olduğunu ve neden boşanarak kendisiyle güzel bir hayat yaşamak istemediğini sorduğunda, Kerîme; Amm Halîl'in servetine ancak o öldükten sonra sahip olabileceğini, boşandığı takdirde tek kuruş alamayacağını söyler. Sâbir'in sıkıntıları daha da artmaya başlar. Amm Halîl'in ölmesini beklemek gerçekten sıkıcı bir durum. Seksen yaşını geçmiş birinin ne zaman öleceğini kim bilebilir ki. Kerîme aslında kendi niyeti olan kocasını ortadan kaldırma fikrini, tuzak soru ve sözlerle Sâbir'in aklına yerleştirerek onun ağzından söylettirir. Sâbir'in içinde bulunduğu bu sıkıntılı durum, Kerîme'nin tuzağına düşmesine neden olur. Amm Halîl'i öldürmeyi aklına koyan Sâbir, bu planı nasıl gerçekleştireceğine ilişkin bilgileri ayrıntılı olarak Kerîme'den öğrenir. Böylece cinayetten sonra ortalık dininceye kadar birbirlerini görmeyecekler, bir zaman sonra Sâbir, Kerîme ve onun paralarına sahip olacaktır. Öte yandan İlâm ile buluşmalarında Sâbir ona Kâhire'de bulunuş sebebini tüm gerçekliğiyle anlatır. Parasının bittiğini, babasını bulamadığı takdirde yaşayacağı sıkıntıları ve yapabileceği doğru dürüst bir mesleğinin olmadığını söyler. Biraz şaşırda da bu durumu anlayışla karşılayan İlâm, ona moral vererek rahatlatmak ister. Mutlaka bir çıkış yolunun olduğunu, güzel günlerin geleceğinin söyler. Ancak karamsar ve sabırsız olan Sâbir, Kerîme'nin planını gerçekleştirmeyi kafasına koyar. Zaten babasından da bir haber yoktur. Sâbir'in cinayet işlemeden önceki ruh halini, *"Hayır hayır! Bende sana hayır diyorum ey Seyyid er-Rahîmî! Sen oğlunu inkâr ettin; oğlunda seni inkâr edecek. Sana ihtiyacı kalmadı. Hürriyeti ve saygınlığı başkasında arayacak. Esniyor musun Amm Halîl? Ebedi uykuya ne zamana kadar direneceksin? Kaçınılmaz kaderine karşı teslim olmamak için ısrarın neden? Hayatını çalan maldan faydalanmanın, annemin akılsızca düşkün olmasının, babamın merhametsizce susmasının umutlarımın can almaya bağlı olmasının anlamı nedir? Tüm bunların anlamı nedir söyle bana! Suç işlemekten başka bir şey düşünmeden bir hafta geçti... Şu adamların hiçbiri mi suç işlemedi?"*⁷⁶ sözlerinde görebiliyoruz.

Sâbir o gece yan binanın çatı katından Amm Halîl'in odasına girerek onu öldürür ve tekrar aynı yoldan çıkarak Kasru'n-Nîl köprüsüne koşar adımlarla gider.

⁷⁶ Mahfûz, a.g.e., s. 219.

Köprü üzerindeyken içerisinde babasının bulunduğu bir otomobil görür. Otomobilin arkasından babasına seslenerek koşar ancak otomobil gözden kaybolur. Geceyi Kâhire sokaklarında geçiren Sâbir sabah saat on sıralarında otele geldiğinde, işlemiş olduğu cinayetin çoktan duyulduğunu ve polislerin otele bulunan herkesi sorguladığını görür. Kendisini de sorgulayan polise cinayetle ilgili hiçbir açık vermeden sorulara soğukkanlılıkla cevap verir. Odasında yüklü miktarda para bulunması sebebiyle otelin hizmetlisi Ali Serîkûs cinayet zanlısı olarak tutuklanır. Cinayetten sonra annesinin evine giden Kerîme bir süre ortalıkta görünmez. Cinayetten sonra son buluşmalarında İlham, Sâbir'e iş kurabilmesi için yüklü miktarda para bulduğunu söyler. İlham'ın bu iyi niyeti karşısında yaptığı işten dolayı pişmanlık duymuş olsa da artık iş işten geçmiştir. Kendisinin ona layık biri olmadığını ve bir daha görüşmemeleri gerektiğini söyleyerek İlham'dan ayrılır. Henüz cinayetin üzerinden birkaç gün geçmiş olmasına rağmen Sâbir, Kerîme'yi görmek ve onunla konuşmak ister. Ancak Kerîme'den ne bir ses ne bir haber yoktur. Otele gelen Sâbir, Amm Halîl'in yardımcısı olan Muhammed es-Sâvî ile cinayeti kimin işleyebileceği ile ilgili sohbet etmeye başlarlar. Sâbir'in niyeti Kerîme'nin nerede olduğunu öğrenmektir. Konuşma sırasında Kerîme'den söz açılınca, Muhammed es-Sâvî, onun otele uğrayıp annesinin yeni taşındığı Zeytûn mahallesi, Sâhil caddesinde bulunan yirmi numaralı eve gittiğini söyler. Parası ve sabrı tükenmiş olan Sâbir, kendisiyle görüşmediği için Kerîme'ye karşı öfkelenir. Muhammed es-Sâvî, Kerîme'nin annesinin evinde kaldığını, hatta eski kocası Muhammed Receb'le de birkaç defa görüştiklerini söyleyince Sâbir, Kerîme'nin kendisini eski kocasıyla aldattığını ve paraları onunla yediğini zannederek öfkelenir. Ancak bu durumunu Muhammed es-Sâvî'ye belli etmez. Kerîme'nin kaldığı adresi öğrenmiş olan Sâbir, öfkeli bir şekilde hemen o adrese gider. Kerîme ile tartışan Sâbir, onun söylediği hiçbir şeye inanmaz. Gözlerini kan bürümüş olan Sâbir, Kerîme'yi orada boğarak öldürür. Cinayetin hemen akabinde, polisler tarafından takibe alınan Sâbir suçüstü yakalanır. Birinci cinayeti de kendisinin işlediğini itiraf eder. Babasını arama sürecinde iki cinayet işleyen Sâbir, tutuklanarak hapse atılır. İlham tarafından kendisine bir avukat gönderilir. Avukat, İlham'ın çalıştığı Ebu'l-Hevl gazetesi ilan müdürü İhsân et-Tantâvî'nin ağabeyi Muhammed et-Tantâvî dir. Sâbir'i savunmak için elinden gelen her şeyi yapacağını söyleyerek, Sâbir'e moral verir. Avukat, Sâbir'in babasının bir arkadaşını tanıdığını ve babası hakkında ondan birçok bilgi edindiğini söyler. Babasının çok zengin biri olduğunu, ancak sabit bir yerde kalmadığını ve her gittiği yerde birçok kadınla gönül

ilişkisi yaşayarak, onları nikâhı altına aldığını ve sonrada ortadan kaybolduğunu öğrenen Sâbir hayal kırıklığına uğrar. Umut bağladığı babasının bir düzenbaz, dolandırıcı ve zampara olduğunu öğrenmesi zihnindeki baba imajını alt üst eder. Büyük umutlarla İskenderiye’de başlayan babasını arama işi Kâhire’de işlediği iki cinayetle son bulur. Hırslarının kurbanı olan Sâbir’in hapisanedeki son sözü “*Ne olacaksa olsun artık.*”⁷⁷ olur.

B. ZAMANIN MISIR TOPLUMU VE ROMANDAKİ YANSIMALARI

Toplumların edebiyatları sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel yapılarının bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu alanlardaki değişme ve gelişmeler en belirgin şekilde edebî ürünlerle dile getirilmektedir. Çünkü yazarlar eserlerinde, genellikle ait oldukları toplumun yaşayış biçimini konu alırlar. Toplumların en içten, en karmaşık duygularının, şuurlu bir şekilde ifadesini bulduğu sanat dalı genelde edebiyat, özelde ise romanlardır. İnsanın bir fert olarak toplumdaki, sosyal hayattan tecrit edilmesi nasıl mümkün değilse, insan elinden çıkan romanlar da ortaya çıktığı toplumun sosyal yapısından ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Kişisel düşünen, tamamen şahsî duygularını, kendi iç âlemini dile getiren hatta sembolik romancıların eserlerinde bile dikkatle incelendiği zaman içinde yaşadıkları toplumun derin izleri görülebilir. Bu bakımdan toplumdaki görüş, düşünüş ve değişmeler romana yansır. Edebiyatçının, içinde yaşadığı toplumun bir üyesi olması, onun, yetiştiği çevrenin etkisinde kalmasına ve toplumdaki çeşitli anlayışlardan birini veya birkaçını benimsemesine neden olur. Benimsediklerini veya okuyucuya göstermek istediklerini kendi tercihlerine göre romanlarında ortaya koyar. Romanı oluşturan temel öğeler arasında dönemin düşünce yapısı, metne değişik şekillerde yansır. Döneminin getirdikleri, sosyal şartlar ve kişisel özellikler iç içe girerek metinde bütünleşir. Böylece eser, metni oluşturan kişinin ve döneminin damgasını taşır. Kısaca romanlar aslında sosyaldir. Bir dönemin fikirlerini, inançlarını, ihtiyaçlarını ve eğilimlerini yansıtır. Romanların oluşturulma şekli, duygular, fikirler, kelimeler, cümleler kısaca romandaki tüm unsurlar, doğduğu zamanın roman şeklinde sergilenmesidir.

Bu bakımdan edebi yapıtlar, kişinin iç dünyasını ve yaşadığı toplumun ana motiflerini, yapısını ve bunları belirleyen unsurları gösterir. Bir yazarın hangi konulara

⁷⁷ Mahfûz, *a.g.e.*, s. 278.

yöneldiği meselesi onun iç dünyasının ve toplumun gerekleriyle açıklanabilir. Dolayısıyla Amerikalı edebiyat eleştirmeni Norman N. Holland'a göre romanda “günün kalıntısı” olarak adlandırılan unsurlar bulunur. Toplum anlamada, bu unsurların belirlenmesinden başlanmalıdır. Psikanalize farklı boyutlar kazandıran C. G. Jung da bu konuda aynı düşüncededir. Bir edebiyat yapıtındaki “günün kalıntısı”nın eserin konusunu ya da kurgusunu oluşturduğunu söyleyebiliriz. Örneğin, bir yapıtın ele aldığı toplumun gündelik sorunları ve siyasi konuları gibi unsurlar yapıtın “günün kalıntısı” kısmı içinde değerlendirilebilir. Daha derindeki malzemeye ulaşmak için önce bu yüzey yapısı ele alınmalıdır.⁷⁸

Çalışmamıza konu olan, sembollerin yoğun bir biçimde kullanıldığı, sembolik bir roman olan “*et-Tarîk*” romanında da Mahfûz, yaşadığı çağın Mısır toplumunun yapısını okuyuculara sembollerle sunmaktadır. Romandaki her sembol aslında Mısır toplumunun bir yapı taşını temsil etmektedir.

Romandaki sembollerle ilgili Musa Yıldız şunları söylemektedir:

*“Kerîme'nin yaşlı otel sahibiyile ikinci evliliğini yapmasına rağmen, ilişkilerini gizlice devam ettirdiği söylenen ilk kocası Muhammed Receb, hiç çalışmadığı, sürekli eski karısından para sızdırdığı için sömürgeciliği, iyi gelir getiren bir mülk sahibi olduğu için Amm Halîl kapitalizmi, Amm Halîl'in her türlü işinde yardımcı olması sebebiyle yardımcı Muhammed es-Sâvî kapitalizmin ve fırsatçılığın hizmetinde çalışan bir bürokrasiyi, otelde akla gelen tüm hizmetleri yapan bir kişi olduğu için otel hizmetçisi Alî Serîkûs sömürgeciliğin, fırsatçılığın ve kapitalizmin hizmetinde olan bir halkı sembolize etmektedir.”*⁷⁹

Musa Yıldız'ın karakterleri bu şekilde sembolize ederek açıklaması o günün Mısır toplumunun yapısını göstermesi bakımından isabetli görünmektedir. Şöyle ki, Necîb Mahfûz, 60'lı yılların Mısır toplumunun sömürü düzeniyle bürokrasi arasında sıkışıp kaldığını, düzene karşı yapılan bir saldırının, düzenin koruyucularından biri olan bürokrasi tarafından hemen karşılık görerek bunun faturasının halka kesildiğine işaret etmektedir. Bu durum, bürokratik yapının konumlarını ve düzeni korumak için neler yapabileceğini göstermesi bakımından önemli bir semboldür.

⁷⁸ Ali, **Budak**, “Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi” *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 25, Aralık 2009, s. 19-20.

⁷⁹ Yıldız, a.g.e., s. 152.

Romanda, perişan bir hayat yaşayan, gizemli sözleriyle ne söylemek istediği anlaşılmayan Şeyh Zendî Efendi ve Sâbir'in Kâhire'de kaldığı otelin karşısında sürekli ilahi söyleyip, dini ifadeler kullanan dilenci, halkın gerçekçi olmayan inanç yapısını göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca Şeyh Zendî Efendi karakterinde sembolleştirilen din adamı tipine yüklenen olumsuz mana da, dönemin Mısır entelektüellerinin din adamlarına bakışlarını göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Ekonomik sıkıntı ve bürokratik baskı altındaki Mısır halkı, sömürü düzeni tarafından bu inanç yapısıyla oyalanmaktadır. Bir zamanlar ekonomik yönden seçkinler sınıfında bulunan Sâbir, bu seçkinliğini kaybetmesiyle halk sınıfına dâhil olmuştur. Sâbir'in romandaki hali Mısır'ın çalkantılı siyasi ve sosyal halini temsil etmektedir. Refah ve zenginlikle dolu bir geçmişten, sefaletle sürüklenişini ve bu sefaletten kurtularak eski ihtişamlı haline kavuşmak için izlenen yanlış yöntem veya yolları göstermektedir. Sâbir'in kaldığı otel ve oteldeki kasvetli odası, İskenderiye ve Kâhire'nin yağmurun, fırtınanın ve şimşeklerin gelişini gösteren siyah bulutlarla kaplı seması, Mısır'ın sosyal ve siyasi havasına işaret etmektedir. Sâbir'in babası Seyyid er-Rahîmî, ülkenin içinde bulunduğu çalkantılı durumu bitirerek, ülkeyi selamete çıkaracak bir lideri, kurtarıcıyı temsil etmektedir. Romanda, Mısır'ın ekonomik ve siyasi yapısına işaret eden şu ifadeler bulunmaktadır:

وقال أحد القاعدين في الاستراحة؛ القطن! كل شيء يتوقف على القطن.

“Otelin lobisinde oturanlarda biri: ‘Pamuk! Her şey pamuğa bağlı’. dedi”

وتساءل رجل آخر؛ وهذه الحروب التي تهدد العالم ألا تضمن لنا القطن؟

“Dünyayı tehdit eden bu savaşlar, Mısır pamuğunu garanti altına almaz mı? diye sordu diğeri.”

لن تكون كالحروب الماضية.

“Önceki savaşlar gibi olmayacak bu defa.”

أجل أنها لن تبقى على شيء.

“Evet, hiçbir şey bırakmayacak!”

القطن والفول والبهائم والخلق...!

“Pamuk, bakla, hayvancılık ve insanlar...”

فتساءل الصوت الأول: وأين الله خالق كل شيء وحافظه؟

“Her şeyi yaratan ve koruyan Allah nerede? diye sordu evvelki adam.”⁸⁰

وليس في الجرائد اليوم من جديد. ها هم يعودون الى أحاديث القطن والعملية والحرب.

“Bu günkü gazetelerde yeni bir şey yok... İşte pamuk, döviz ve savaş hakkındaki konuşmalara dönüyorlar.”⁸¹

Romanın yazıldığı tarih olan 1964 yılı dikkate alındığında, romanda geçen yukarıdaki cümlelerde 1950’li yıllar ve sonrası Mısır’ının sosyal, siyasi ve ekonomik yapısına ışık tutacak üç kelime dikkati çekmektedir. Bunlar: Pamuk, savaş ve döviz kelimeleridir. Bunlardan pamuğun üretim ve dünya pazarındaki yerinin, Mısır ekonomisinin temelini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu ifadelerden yola çıkarak pamuğun, dövizin ve savaşların zamanın Mısır toplumundaki yeri ve etkilerine bakmamız gerekmektedir.

Pamuk üretimine bağlı olarak tekstil ve hazır giyim, Mısır’ın ilk sanayisi olarak kabul edilmektedir.⁸² Tarımsal üretim, özellikle pamuk üretimi 1880 yılından itibaren ülkede yaygınlaşmaya başlamıştır. İngilizlerin de desteğiyle 1880-1914 yılları arasında, pamuk üretimi iki buçuk kat artmıştır. Pamuk üretiminin yaygınlaşması çok geniş arazilere sahip özel mülkiyetli pamuk çiftliklerinin oluşmasına neden olmuştur.⁸³

1907 tarihinde bu büyük çiftlikler, ekilebilen tüm Mısır topraklarının yüzde 45’ini kapsamaktaydı. Bu durum büyük oranda toprak eşitsizliği yaratırken, diğer taraftan da var olan sistemde büyük toprak sahiplerinin siyasette söz sahibi olmasını ve ekonomik faaliyetin temel direğini oluşturmaları sonucunu getirdi. Bu dönemde ülkeye gelen yabancı yatırım da temel olarak tarım sektörüne akmıştır. Ülke bölgedeki en geniş ve zengin üretim merkezi olmasının yanı sıra, etnik ve dinsel çeşitlilik bakımından da zengin bir sermaye sınıfına ev sahipliği yapmaktaydı. En geniş sermaye sınıfı “*mutamassirûn*” adı verilen Mısırlılaştırılmış yabancılarıdır. Daha sonraki dönemlerde

⁸⁰ Necîb, **Mahfûz**, “*el-Müellefâtü’l-Kâmile*”, Mektebetü Lübnân, el-Mecelledü’s-Sâlis, Beyrut, 1991, s. 200.

⁸¹ Mahfûz, *a.g.e.*, s. 231.

⁸² Fatih, **Sarıkaya**, “Mısır Arap Cumhuriyeti Ülke Raporu”, Nazilli Ticaret Odası Ar-Ge Bölümü Raporu, Nazilli, 2012, s.16.

⁸³ Özlem, **Tür**, “Mısır’da Ekonomik Kalkınma Çabaları” *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, No:41, İstanbul, 2009, s. 184.

“komprador burjuvazi” olarak görülecek olan “*mutamassirûn*”ların yanı sıra büyük toprak sahipleri de ekonomide ve daha sonra siyasette yerlerini almaya başlamaktaydı. Endüstriyel gelişmede İngiliz ve Fransız etkisi hâkimdi. Mısır 1922’de bağımsızlığını kazanmış olsa da ülke siyasetinde ve ekonomisinde İngiliz ve genel olarak Batılı devletlerin etkisi sürmeye devam etti. Bu etkiye rağmen milli kalkınma için çabalar da görülmeye başlanmıştır. 1920’de Bank Mısır’ın kurulmasının ardından yerel sanayiye geliştirecek ve yerel yatırımcılara yatırım olanakları sağlayacak kaynaklar sunulmaya başlandı. Mısır’ı, Mısır’ın kaynaklarıyla geliştirme ve kalkındırma fikri ülkede güç kazanmaktaydı. Bu çerçevede 1930’larda güçlenen “Mısırılılaştırma” politikasıyla beraber milli bir sanayi, finans ve ticaret burjuvazisi oluşmaya başladı. 1947’ye gelindiğinde Mısır yerel sanayisi koruma önlemleri çerçevesinde yabancı rekabeti engelleyecek seviyeye ulaşmıştı. Mısırlı girişimcilerin sayısında da önemli artış söz konusu olmuştu. Bank Mısır’ın girişimlerinin bu anlamda başarıya ulaştığından bahsedilebilir. 1946-48 arasında kurulan şirketlerin yüzde seksen dördü Mısırlılar tarafından kurulmuştu. Ancak ekonomide yabancıların etkisi azalmış olsa da sınıfsal olarak zenginliğin Mısır’ın geneline yayıldığını söylemek mümkün değildir. Genel olarak II. Dünya Savaşı ve sonrası dönemde yatırım yapan ve sanayileşme hamlesinde yer alan Mısırlılara bakılığında ilk sırada, bu grubun büyük bir bölümünü oluşturan büyük toprak sahipleri görülebilir. İkinci olarak devletin üst kademelerindeki bürokratlardan bahsetmek mümkündür. Bu gruplar, sahip oldukları konumu da kullanarak toprak ve mülk edinerek zenginleşmişler ve teşviklerden de yararlanarak sanayiye yatırım yapmışlardır. Üçüncü bir grup sayıca küçük olmakla beraber Mısır aristokrasisidir. Bazı yazarlar bu dönem burjuvazisini “aristokrat burjuvazi” olarak tanımlamışlardır. Ayrıca sanayici üst-bürokrat grupların da genelde yabancı firmalarda çalışıp, onların çıkarlarını gözettikleri söylenebilir. Bu anlamda bu “yerli” burjuvanın ne derece yerli, Mısırlı kapitalin ne derece Mısır’ın çıkarlarına hizmet ettiği özellikle Cemal Abdu’n-Nâsır’ın başa gelmesiyle daha çok sorgulanacaktır. Bu sistemin genel olarak sosyal hareketliliğe pek de izin vermediğinin de altı çizilmelidir. Daha çok kapalı ve üyeleri belli olan “üst sınıf”, hem toprak hem de sanayiden gelen kârlarla uğraşırken toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan alt sınıfların sosyal merdiveni tırmanabilmesi için imkânlar son derece sınırlıydı. Hür Subaylar darbesiyle beraber bu sistemde, en çok da ekonomik kalkınmanın dayandığı üst sınıfın üyelerinde değişiklik görülecektir.⁸⁴

⁸⁴ Tür, *a.g.m.*, s. 185-186.

II. Dünya Savaşı'nın bitiminden Albay Cemâl Abdu'n-Nâsır'ın liderliğindeki Hür Subayların monarşiyi devirerek başa geldiği 1952'ye dek milli gelir artmakla beraber yukarıda da belirtildiği gibi toplumun küçük bir kısmının elinde toplanmaktaydı. 1952 Hür Subaylar Darbesiyle birlikte ekonomik gelişmelerde, siyasetin ve sosyal yapının genelinde olduğu gibi bir dizi değişiklik meydana geldi. Özel sektör, yani 'aristokrat burjuvazi' gücün, Hür Subayların eline geçmesini endişeyle izledi. Özellikle 1952 Toprak Reformu bu çerçevede önemlidir. Toprak reformu özel toprak mülkiyetini sınırlandırmakta ve belirli bir miktar üzerindeki toprağı topraksız köylülere dağıtmayı öngörmekteydi. Bu uygulamadan amaçlanan da eski rejimin dayandığı sınıfların, yani büyük toprak sahiplerinin gücünü sınırlamaktı.

Cemal Abdu'n-Nâsır, Mısır toplumu için daha adil bir ekonomik gelişmenin peşindeyken Kasım 1956 Süveyş Kanalı Krizi patlak verir. 1956'da Nâsır'ın Süveyş Kanalı'nı millileştirdiğini açıklamasının ardından İngiltere, Fransa ve İsrail kuvvetleri Mısır'a saldırmıştır. Mısır, savaş sonrasında ülkede var olan ve özel sektörün temelini oluşturan tüm İngiliz ve Fransız şirketlerini millileştirmiştir. 1957-60 arası dönem için Başkan Cemal Abdu'n-Nâsır "kontrollü kapitalist ekonomi" kavramını kullanmaya başlamışsa da devletin ekonomiye müdahalesi giderek artmıştır. Bu durum bazı yazarlar tarafından Mısır ekonomisinin sosyalist bir yola girdiği şeklinde yorumlanmıştır. 1961 yılı sosyalist kararlarıyla hemen hemen tüm büyük ölçekli sanayi, bankacılık, sigorta, yabancı ticaret şirketleri, pek çok otel ve büyük mağaza millileştirilmiş ve bunun sonucunda da bu döneme dek korunmaya çalışılan devlet özel sektör ilişkisi kesilmiştir. Nâsır yönetimi, eski varlıklı sınıfların, yani büyük toprak sahiplerinin, monarşi bürokrasisinin ve aristokratlarının pahasına, bu küçük grubun elinde toplanan büyük zenginliğin Mısır'ın "gerçek sahiplerine" dağıtıldığı, tam bağımsız, milliyetçi bir kalkınma modeli doğrultusunda kurgulanan politikaları uygulamaya başlamıştır. Bu politikalar "devlet burjuvazisi" olarak adlandırılan yeni bir sınıfının oluşmasına neden olmuş ve 1970 yılı Enver Sedat dönemine kadar devam etmiştir.⁸⁵

Bu süreçte Mısır'ın ekonomik kalkınma modeliyle beraber problemler baş göstermeye başladı. Mısır büyük bir döviz sıkıntısı içine düştü. Tarımsal üretim, yüksek fiyatlarla ithal edilen sanayi ürünlerini karşılayamadığı için döviz sıkıntısı kendini iyice

⁸⁵ Tür, *a.g.m.*, s. 186-187.

belli etmiştir.⁸⁶ Her ne kadar pamuk üretiminde o yıllarda dünya lideri de olsa kalkınmada tek başına yeterli olmadığı, gelişmiş devletlerin teknoloji ve sanayi ürünleri üretimi karşısında yetersiz kaldığı bir gerçektir. Dünya ekonomisinin teknoloji ve ağır sanayi sahibi ülkelerin elinde bulunması, bu ürünleri ithal eden Mısır için yüklü miktarda döviz kaybı demektir. Gelir dağılımının eşit olmadığı ülkede, bu durum dağılım arasındaki farkın daha da açılmasına sebep olmuştur.

Ekonomisi büyük oranda pamuk üretimine dayanan Mısır'da bugün pamuk, hala “Beyaz altın” olarak adlandırılmaktadır. 1960 ve 1970’li yıllarda Mısır, dünya pamuk pazarının %80’ine sahip olmakla beraber, 1970’ li yıllardan sonra bu pazar payının önemli bir kısmını ABD’ye kaptırmıştır.⁸⁷

Arap-İsrail Savaşları, 20. yüzyılın ikinci yarısında Ortadoğu bölgesinde yaşanan savaşlar dizisidir. İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesinin ardından kurulan İsrail ile çevresindeki Arap Devletleri (başlıca Mısır, Suriye, Ürdün ve Filistin) arasında yapılmıştır. Bunların en önemlileri 1948-1949, 1956, 1967, 1973 ve 1982 savaşları olmuştur. Bu savaşların sonucunda doğan Filistin Sorunu hala çözülememiş ve günümüze kadar gelmiştir.

Balfour Bildirisi ile Filistin’de bir “ulusal yurt” sözü alan Yahudiler bölgenin, I. Dünya Savaşı sonunda İngiltere’nin eline geçmesi ile bu ülke üzerindeki baskıyı artırdılar. Manda yönetimi sırasında bölgeye olan Yahudi göçü sonucu da Filistin’deki Yahudi nüfusu artmıştır. Birleşmiş Milletler Genel Kurulu’nun, Kasım 1947’de Filistin’de biri Arap diğeri Yahudi iki devletin kurulması şeklindeki kararı doğrultusunda, 14 Mayıs 1948’de İsrail Devletinin ilanı ile ilk Arap-İsrail savaşı başlamış oldu. Mısır, Suriye, Lübnan, Ürdün ve Irak kuvvetleri bu ülkeye saldırdılar. Yaklaşık bir yıl süren savaş sonucu İsrail, sınırlarını ikiye katlayarak uluslararası tanınan sınırlarına ulaşmıştır. İkinci savaş, Mısır Devlet Başkanı Abdü’n-Nâsır’ın Temmuz 1956’da Süveyş Kanalı’nı millileştirdiğini açıklaması sonucu doğan bunalım sonrasında başlamış olup, İngiltere ve Fransa Mısır’ın bu kararını tanımadıklarını bildirmesiyle devam etmiştir. Ekim ayında Londra’da toplanan konferanstan da bir sonuç çıkmayınca İngiltere ve Fransa İsrail ile gizli bir anlaşma yaptı ve Ekim ayının

⁸⁶ Tür, *a.g.m.*, s. 189.

⁸⁷ Sarıkaya, *a.g.e.*, s.16.

sonunda İsrail kuvvetleri Sina Yarımadasına ulaşmaya başladı. Ancak A.B.D. ve Sovyetler Birliği'nin baskısı ile ateşkes ilan etmek zorunda kaldı ve kuvvetlerini 6 Kasım'da geri çekmeye başladı. Savaş sonucunda Mısır-İsrail sınırına Birleşmiş Milletler Gücü yerleştirildi ve İsrail, Akabe Körfezi'ne bir çıkış kazanmış oldu. 1967 yılında Abdu'n-Nâsir Birleşmiş Milletler Gücünün artık çekilmesini istedi ve İsrail gemilerinin Akabe Körfezi'ne girmesini önlemeyi başardı. Daha önce ise İsrail-Suriye sınırında çeşitli çatışmalar oluyordu. İsrail kendisinden daha fazla kuvvete sahip olduğunu anladığı Arap devletlerinin ani bir saldırısını önlemek amacıyla ilk saldırıyı gerçekleştirmeye karar verdi. Haziran'da İsrail Hava Kuvvetleri'nin Mısır Hava Kuvvetleri'nin bulunduğu üslere saldırısı ile başlayan savaş altı gün sürdü ve “Altı Gün Savaşı” olarak anıldı. Altı Gün Savaşı Arap devletlerinde büyük bir kızgınlığa yol açtı. Diplomatik çabalar İsrail'in işgal ettiği toprakları geri vermeyi reddetmesi ile sonuçlandı. Bunun üzerine Ekim 1973'te Yahudilerin kutsal ayı olan Yom Kippur'da Mısır ve Suriye birlikleri eşgüdümlü bir ani saldırı gerçekleştirdiler. İsrail, Golan ve Sina'da ilk başta gerilemek zorunda kaldı ama ikinci haftanın sonunda Golan Tepelerini geri aldı ve Mısır birliklerini Sina'dan geri püskürttü.⁸⁸

Romanda, Mısır'ın sosyal, siyasi ve ekonomik yapısı ayrıntılı olarak verilmesede, Norman N. Holland'ın “günün kalıntısı” olarak adlandırdığı romanda geçen savaş, pamuk ve döviz kelimeleri üzerinden kısaca ortaya koymaya çalıştığımız 1950'li yılları Mısır devletinin ekonomik, sosyal ve siyasi yapısını bu üç kelimeyle özetlemek mümkündür. Savaşların ve ekonomik faaliyetlerin belirlediği Mısır'ın siyasi ve sosyal yapısı, romanda Sâbir'in ruhsal çatışmaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sınıfsal farklılığın hâkim olduğu Mısır'da, ekonomik sıkıntıların, siyasi çatışmaları ve savaşların halkı üzerindeki etkileri roman kahramanında sembolleştirilerek anlatılmıştır.

C. ROMANIN BAŞLICA KARAKTERLERİ VE ÇÖZÜMLEMELERİ

1. Sâbir

⁸⁸ Demet, **Gökçınar**, “Arap-İsrail Uyuşmazlığında Filistin Sorunu”, Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Ankara, 2009, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 4-6.

Romanın başkahramanı Sâbir er-Rahîmî, İskenderiye’de genelev patroniçeliği yapan Besîme Umrân’ın oğludur. Annesi hayatta olduğu sürece lüks, eğlence ve rahat içerisinde yaşamış, annesinin tutuklanması, devlet tarafından mallarına el konulması ve beş yıl hapis yattıktan sonra çıkar çıkmaz ölmesi üzerine yapayalnız kalmış, otuz yaşlarında yakışıklı bir gençtir. Kendisini insanlardan üstün gören, gururlu, kibirli bir kişiliğe sahiptir. Bu yaşına kadar annesinin parasıyla yaşadığından geçerli bir mesleği de yoktur.⁸⁹

Sâbir, toplumun ekonomik ve kültürel yönden en alt tabası olan, halk tabakasından ve onların örf ve adetlerinden uzak yetiştirilmiş biridir. Bu yabancılaşmayla birlikte, yetişmiş olduğu ortamın kendisine vermiş olduğu üstünlük duygusu, onun bu insanları küçük görmesine, onları aşağılamasına neden olmuştur. Kişiliğinin bu tezahürünü ilk olarak annesinin cenaze merasiminde, törene katılan insanlara karşı hissettiği duygularda görmekteyiz.

رغم ضبطه لمشاعره و كراهيته أن يبكي أمام هؤلاء الرجال اغرورقت عيناه.

“Duygularına hâkim olmasına ve bu adamların önünde ağlamaktan hoşlanmamasına rağmen gözleri doldu.”

وسطعته رائحة التراب، ومن حوله إحتشد الرجال ففاحت أنفاس كريهة وعرق، وفي الحوش خارج الحجرة ارتفع لغط النساء، وانفعل برائحة التراب حتى عافت نفسه كل شيء.

“Toprak kokusu yükseldi. Etrafına toplanan adamlardan kötü nefes ve ter kokusu yayıldı. Hücrenin dışındaki avludan kadınların feryadı yükseldi. Toprak kokusundan etkilenmesiyle her şeyden tiksindi.”

تقرزز من ملبسه ولعنه من الاعماق. هذا خنزير كسائر من حوله من الخنازير.

“Adamın kendisine temasından öğrenerek, içinden küfretti. Bu da etrafındaki diğer domuzlar gibi bir domuzdu.”

ثم ردد رئيسهم التلقين وتساءل عما ستجيب به أمه. وقال إنها وحيدة حقاً. وماذا يقول في ذلك الخنزير؟

“Sonra o gurubun imamı kendisine cevap vermesini istercesine, annesine telkin vermeye başladı. Sâbir şöyle dedi: O gerçekten yalnız. Bu konuda, domuz ne söyleyebilir ki ona?”

ستحذق الأسئلة المحرجة بأمه في ظلام القبر. ولن يساعدها أحد من هؤلاء الشياطين

⁸⁹ Yıldız, a.g.e., s. 149.

“Kabrın karanlığında annesini zor sorular kuşatacak ve bu şeytanların hiç biri ona yardımcı olamayacak!”

وأَتبعهم نظرة باردة وهو لا يشك في أنهم يبادلونه نفس العاطفة

“Kendisine aynı duyguyla karşılık verdiklerinden şüphe duymadan soğuk bir bakışla onları izledi.”⁹⁰

Annesinin cenazesine katılan insanlar ve onların inançları hakkındaki duyguları, Sâbir’in kişiliğinin oluşmasında, annesinin hazırlamış olduğu ortamın ne denli etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Annesinin kendisine sunduğu zenginlik Sâbir’i şımarık, bencil, sorumsuz ve kibirli bir kişi yapmıştır. Toplumun değerlerinden uzak yetişmesi onun sevgi, saygı, dayanışma ve birlik gibi hasletleri tanımamasına sebep olmuştur. Bu tür ruh haline sahip insanların davranışlarının sebeplerini Avusturyalı psikiyatrist Alfred Adler⁹¹ şu şekilde açıklamaktadır:

“İnsan refleksini aşağılık psikolojisi ve üstünlük psikolojisi belirler. Üstünlük duygusu temelde var olan bir duygudur; fakat normal hâlini kaybedip aşırılık kazandığı zaman tehlikeli olur. Bu durumda insan kendini herkesten üstün görür. Bu üstünlüğü herkesin kabul etmesini ister, kabul görmediğinde çatışma yaşar, diğerlerine karşı kinlenir. Üstünlük kompleksi bireyin kendisi ve başkaları karşısındaki aşırı istekleriyle kendini gösterir. Kibirlilik, giyimde farklılık, zalimce davranış vs. şeklinde gözlenir.”⁹²

Adler’in bu ifadelerine göre Sâbir’in, annesinin cenaze törenine gelen insanlara karşı bu tavrı onun üstünlük psikolojisinin aşırı bir tezahürü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu insanlardan nefret etmesi, tiksinti duyması, onları domuz ve şeytan olarak tabir etmesi, soğuk yüz ifadesi ve bu duyguları kendisine karşı onlarında hissettiği zannı ondaki aşırı üstünlük psikolojisinin varlığını doğrulamaktadır. Onun bu psikolojiye sahip olmasında annesinin oluşturmuş olduğu ortamın büyük etkisi vardır. Sâbir’in nasıl bir ortamda yetiştiğini şu ifadelerden daha iyi anlatmaktayız:

⁹⁰ Mahfûz, *a.g.e.*, s. 185.

⁹¹ Alfred Adler Bireysel Psikoloji Ekolünün kurucusu, Avusturyalı Psikiyatrist. Derinlik Psikolojisinin üç büyük kurucusundan biridir.

⁹² Nurtaç, Ergün, “Ölü Bir Deniz Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 14, Bahar, Ankara, 2011, s. 125.

كان فى يدك مال كثير ولكنني أنا التي عودتك علي الحياة الحلوة، أردت أن تعيش مثل الأكاير، وأردت أن أترك لك ثروة لا يغرقها البحر...

“Elinde çok paran vardı. Ama seni tatlı hayata alıştırın benim. Zenginler gibi yaşamayı istedim. Sana sınırsız bir servet bırakmak istemişim...”⁹³

أين أيام الضحك أين؟ أمك أحبتك بكل قواها، ولك أعددت لهذا المسكن الجميل بعيدا عن جوى كله، وأرسلت مالي يجرى تحت قدميك.

“Nerede o sevinçli günler nerede? Annen seni tüm varlığıyla sevdi. Senin için tüm tasalardan uzak bu güzel evi hazırladım. Servetimi ayaklarının altına serdim.”⁹⁴

فرغ هو طوال الوقت لإمتاع شبابه اليافع. وأمس فقط لم يكن يفكر فى الموت بحال.

“Gençliğinin tadını çıkarması için serbest bırakılmıştı. Daha düne kadar ölümü hiç düşünmemişti.”⁹⁵

Şu bir gerçek ki, bütün imkânlar önüne serilip her istediği yapılarak şımartmalara konu yapılan her çocuk gibi Sâbir de sonunda kendisinden nefret edilen bir bireye dönüşüp, çok geçmeden yaşamın sorunlarıyla yüz yüze gelecektir.⁹⁶

Yasa dışı işleri nedeniyle, tüm servetine devlet tarafından el konulan Besîme Umrân, hapisshenede hastalanmış ve kısa süre sonra da ölmüştür. Ölmeden bir gün önce annesi, Sâbir’e babasının yaşadığını söyleyerek içinde bulunduğu kötü durumdan ancak onu bularak kurtulabileceğini ve hatta onu bulması gerektiğini söylemiştir. Babasının aslında ölmediğini, annesinin onu terk ettiğini şaşkınlık içerisinde öğrenen Sâbir, annesine kızmakla birlikte kendisi için de bir umut ışığı doğduğundan sevinmektedir. Ne var ki Sâbir’in, ismi ve resminden başka hakkında hiçbir bilgi bulunmayan babasının yaşayıp yaşamadığı, onu nasıl ve nerede araması gerektiği, zengin olup olmadığı ve hepsinden de önemlisi onu bulduğunda babasının kendisini kabul edip etmeyeceğiyle ilgili endişeleri vardır. Bu endişelerini annesiyle konuşmalarında görmekteyiz.

إذن فلا تحاسبني واستعد للبحث عنه..

“Beni hesaba çekmeyi bırakıp onu (babanı) aramaya başla...”

⁹³ Mahfûz, a.g.e., s. 186.

⁹⁴ Mahfûz, a.g.e., s. 187.

⁹⁵ Mahfûz, a.g.e., s. 186.

⁹⁶ Alfred, Adler, “Yaşama Sanatı”, Say Yayınları, Yedinci Basım, İstanbul, 2000, s.18.

أمي ما معنى هذا كله؟

“Bütün bunlar ne demek oluyor anne?”

معناه إني أوجهك إلى المخرج الوحيد من ورطتك..

“Bulduğun kötü durumdan tek çıkış yolunu gösteriyorum demek oluyor.”

لعله قد مات..

“Belki ölmüştür.”

ولعله حي..

“Belki de yaşıyordur.”

وهل أضيق عمري في البحث عن شيء قبل تأكد من وجوده

“Varlığından emin olmadan önce birini aramakla mı tüketeyim ömrümü?”

ولكنك لن تتأكد من وجوده إلا بالبحث، وهو خير على أي حال من بقائك بلا مال ولا أمل..

“Ama aramadan da var olduğundan emin olamazsın. Ne olursa olsun parasız ve umutsuz olmaktan daha iyidir.”

فلا بد مما ليس منه بد...

“Yapman gerekeni yap.”⁹⁷

وإذا بعد الجهد والتعب أنكرني؟

“Bunca çaba ve gayretten sonra beni inkâr ederse?”

من يرى بهاء صورتك وينكرك؟

“Senin güzel yüzünü gören kim inkâr edebilir ki?”

وكيف يراد مني العثور عليه..

“Onu nasıl bulabilirim ki?”

ليس ذلك يسيرا بطبيعية الحال ولكنه ليس بمحال، وانت لك معارف من ضباط البوليس والمحامين، وليس من شخصية كبيرة إلا ولها في القاهرة مقام...

“Doğal olarak bu kolay olmayacaktır ama imkânsız da değil. Tanıdığın polis şefleri ve avukatlar var. Önde gelenlerden herkesin Kâhire’de bir mekânı vardır.”

وهل يستحق يا ترى كل هذا التعب؟

“Acaba o (baba), bütün bu çabayı hak ediyor mu?”

بلا أدنى شك يا بني، ستجد في كنفه الاحترام والكرامة، وسيحررك من ذل الحاجة إلى أي مخلوق... فتظفر آخر الأمر بالسلام..

⁹⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 188.

“Hiç şüphesiz oğlum! Onun himayesinde saygı ve saygınlık bulacaksın. Herhangi bir yaratığa muhtaç olma zilletinden seni kurtaracak ve nihayetinde esenlik elde edeceksin.”

وإن وجدته فقيرا... ألم تكوني أنت غنية لا يحيط بثروتك حصر؟

“Ya onu fakir bir durumda bulursam? Sende bir zamanlar sınırsız servete sahip değil miydin?”

أؤكد لك أن المال ليس إلا حسنة من حسناته...

“Seni temin ederim ki para, onun sahip olduklarının arasında küçük bir parçayı oluşturmaktadır.”⁹⁸

Annesi; Sâbir’i, babasını aramasının kaçınılmaz olduğunu, onu bulmanın mümkün olduğunu ve onu bulduğu takdirde de tüm sıkıntılarında kurtulacağı konusunda ikna etmiştir. Annesinin ölümüyle birlikte tek başına, peş parasız, işsiz bir şekilde ortada kalan Sâbir, babasını araması gerektiğini biliyordu. Şu ifadeler onun ruh halini ortaya koymaktadır:

والآن أين هي الحقيقة وأين هو الحلم؟ أمك التي ما تزال نبرتها تتردد في أذنك قد ماتت، وأبوك الميت يبعث في الحياة. وأنت المفلس المطارد بفاض ملوث بالدعارة والجريمة تتطلع بمعجزة إلى الكرامة والحرية والسلام.

“Şimdi nerede bu hakikat ve nerede bu hayal? Sesinin tonu hala kulaklarında çınlayan annen öldü işte, ölü baban ise diriltilecek. Sen ise suç ve günahla kirlenmiş bir geçmişten kovulmuş bir müflissin; saygın, özgür ve güvenli bir hayata seni taşıyacağını umduğun bir mucizeyi bekliyorsun.”⁹⁹

Bu ifadeler, Sâbir’in belki de ilk kez gerçeklerle yüzleştiğini ve hayatını sorgulamaya başladığını göstermektedir. Tek dayanağı olan annesinin ölümü, ona ölümün hakikatini göstermiş, yaşam tarzının ne kadar süflî olduğu gerçeğini hatırlatmıştır. Diriltilmeyi bekleyen babası, hakikatte kendisinin diriltilmesine, suç ve günah dolu geçmişin, saygın ve güvenli bir hayata dönüştürülmesi gerektiğine bir sembol olmuştur. Ancak bunun kendisi için çok zor ve bir umut olduğunu, mucize peşinde koşmak tabiriyle anlatmaktadır.

⁹⁸ Mahfûz, a.g.e., s. 189.

⁹⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 189.

Sâbir babasını aramaya İskenderiye'den başlar. Önce telefon rehberinden Seyyid er-Rahîmî ismini arar. Bu isimde İskenderiye'de sadece bir kişi vardır, o da bir kitapçıdır. Babası basit bir kitapçı olamazdı Sâbir'e göre. Daha sonra tanınmış tasavvuf ehli bir zat olan Şeyh Zendî Efendi ile görüşür. Zendî efendi ile Sâbir arasında, onu umutlandıran biraz da gizem dolu şu konuşma geçer:

وستنال مطلوبك.

“Aradığına ulaşacaksın.”

ما مطلوبى؟

“Aradığım nedir?”

إنه ينتظرک بفارغ الصبر.

“Seni sabırsızlıkla bekliyor.”

هل يدري بي؟

“Beni biliyor mu?”

إنه ينتظرک

“Seni bekliyor.”

إذن هو حي!

“Ozaman yaşıyor!”

الحمد لله.

“Elhamdülillah”

وأين أجده فهذا ما يعنيني حقا؟

“Onu nerede bulacağım? Gerçekte öğrenmek istediğim şey bu.”

الصبر.

“Sabır.”

لا يمكن الصبر الى ما لا نهاية

“Sonsuza kadar sabredemem ya!”

أنت فى البدء.

“Daha işin başındasın”

فى الإسكندرية؟

“İskenderiye’de mi?”

أبشرك بالصبر.

“Sana sabrı müjdeliyorum.”

لم تقل شيئا.

“Bana bir şey söylemedin ki.”

قلت كل شيء.

“Sana her şeyi söyledim.”¹⁰⁰

Burada Şeyh Zendî Efendi'nin, Sâbir'in arayış içerisinde olduğunu nasıl anladığı sorusu akla gelebilir. Kanaatime göre bunda şaşılacak bir durumun olmaması gerekir. Şöyle ki doğu toplumlarında, özellikle de Müslüman toplumlarda sıkıntısı olan, çözüm bekleyen problemleri olan insanların ilk ziyaret ettikleri yerler arasında, toplum tarafından kutsallaştırılan ve sorunlara çözüm bulduğuna inanılan şeyh, hoca vb. isimlerle anılan kişilerin mekânlarıdır. Tabiatıyla bu kişilerde kendisine müracaat eden insanların sorunlarının çözümü için kendilerine müracaat ettiklerini bilmektedirler. Esasen Şeyh Zendî Efendi'nin “Aradığına ulaşacaksın” sözü genel bir ifadedir. Sâbir'in babasını aradığını değil, arayış içerisinde olduğunu ifade etmektedir. Sâbir'in “Aradığım nedir?” sorusundan bir arayış içerisinde olduğunu anlayan Şeyh, “Seni sabırsızlıkla bekliyor.” cevabını verir. Sâbir'in sabırsız davranışlarını fark eden Şeyh, arayış içerisinde olan her insanın aradığı şeye mutlaka ulaşacağını, işin henüz başında olduğunu ve bunun için ilk şartın sabır olduğu nasihatinde bulunmuştur. Şeyh'ten sabırlı olması dışında net bir cevap alamamıştır. Şeyhin söyledikleri Sâbir'i tatmin etmemiştir. Sabır, onun yabancı olduğu bir kavramdı. Hayatında sabredebek bir durum olmamıştı. Her arzusu annesi tarafından hemen yerine getirilmişti. Ama bu süreçte babasını aramaktan ve sabretmekten başka alternatifi yoktu. Ancak Sâbir'in, Şeyh'in bu tavsiyesini dikkate almaması ileride cinayet işlemesine sebep olacaktır.

Babasının İskenderiye'de olmadığını anlayan Sâbir,

وتعلق بصره بالإسكندرية والقطار يرح الأرض مبتعدا. رآها مدينة الأطياف مغروسة في حلم الخريف تحت مظلة هائلة من السحب، وهواء بارد معبق بمطلع نوفمبر يجوب شوارعها الأنيقة شبه الخالية. وودعها هي وأمها وذكريات ربع قرن من الزمان بزفرة طويلة ساخنة.

“Tren yeri sarsarak uzaklaşırken İskenderiye'ye bakakaldı. Büyük siyah bulutların altında bulunan şehri, sonbahar rüyasına dalmış hayaller şehri olarak gördü. Kasım ayının gelişyle birlikte şehrin yarı boş caddelerine

¹⁰⁰ Mahfûz, a.g.e., s. 191.

*soğuk hava sinmişti. Uzun ve derinden bir iç çekerek İskenderiye'ye, annesine ve çeyrek asırlık hatıralarına veda etti.*¹⁰¹

cümlelerdeki duygular içerisinde Kâhîre'ye giderek, aramasına orada devam eder. Kâhîre'nin hareketli hali Sabîr'i etkilemiştir.

ودار رأسه مع السيارات والبصات والعايرين. وترامى الميدان في غاية من الاتساع وبلا شخصية،
وتقابل فوق أديمه متناقضات من أشعة حامية وهواء لطيف.
“Arabalardan, otobüslerden, yoldan geçenlerden başı döndü. Teninde
güneşin sıcak ışıklarıyla, hoş havanın çatışmasını karşılayarak çok
etkilenmiş ve kişiliğini yitirmiş halde kendini meydana attı.”¹⁰²

Kâhîre'de eski ve ucuz bir otele yerleşen Sâbir, kısa sürede farklı karakter ve dünya görüşüne sahip iki kadınla tanışır. Bunlardan ilki, kalmış olduğu otelin yaşlı sahibi olan Amm Halîl'in genç ve güzel eşi Kerîme'dir. Diğer bayan ise babasını arama ilanı verdiği Ebu'l-Hevl gazetesinde çalışan İlhâm'dır. Bu iki kadın onun üzerinde derin etkiler bırakır. Öyle ki ikisinden birini tercih hususunda yaşamış olduğu çıkmazı,

والكريمة سماء ملبدة بالغيوم تنذر بالرعد والبرق والمطر وإلهام سماء صافية يجري تحتها
الأمان... وهي مثله تغلي شرايينها دواعي الفطرة والغريزة... ولا كإلهام نسمة تستقر في ذروة
لا يرقى إليها احد.

“Kerîme, yıldırım, şimşek ve yağmurun gelişini haber veren siyah bulutlarla kaplı bir gökyüzü, İlhâm, altında güvenin olduğu bulutsuz, saf bir gökyüzü, Kerîme kendisi gibi ateşli, tutkulu ve hırslı; İlhâm gibi, hiç kimsenin ulaşamayacağı zirvelere yerleşmiş bir esinti de değil.”¹⁰³

كثيرا ما عشق أكثر من امرأة في وقت واحد بلا عذاب ولا قلق. ولكنه مع إلهام تعذبه كريمة
ومع كريمة تعذبه إلهام والتوحيد بينهما أمنية لا تجرؤ على تمنيتها.

“Çoğu kez, kaygı duymadan ve tedirgin olmadan aynı anda birçok kadın sevmiştir. Fakat İlhâm ile beraber olduğunda Kerîme'yi, Kerîme ile birlikte olduğunda da İlhâm'ı arzuluyordu. İkisini tek bir kadın haline getirmek

¹⁰¹ Mahfûz, a.g.e., s. 191-192.

¹⁰² Mahfûz, a.g.e., s. 192.

¹⁰³ Mahfûz, a.g.e., s. 213.

*temenni etmeye bile cesaret edilemeyecek bir arzu...*¹⁰⁴ sözleriyle dile getirir.

Kerîme ve İlhâm, Sâbir'in vazgeçemediği belki de vazgeçmek istemediği çatışmalarını, iyi ve kötü yönünü, geçmişini ve geleceğini, annesini ve babasını temsil etmektedir. Kerîme, onun kötü yönünü, günah dolu geçmişini, şehvânî arzularını, öfkelerini, hırslarını ve annesini; İlhâm ise onun iyi yönünü, arayışını, umut dolu geleceğini, sabrını, sükûnetini, insani hislerini ve babasını ifade etmektedir.

Mahfûz, Sâbir'in iki kadın arasında yaşadığı çatışmayı tabiat olaylarına ustalıkla yansıtmıştır. Kerîme'nin Sâbir için ne anlam ifade ettiğini "*yıldırım, şimşek ve yağmurun gelişini haber veren siyah bulutlarla kaplı bir gökyüzü*"; İlhâm'ın Sâbir için ne anlama geldiğinin de "*altında güvenin olduğu bulutsuz, saf bir gökyüzü, hiç kimsenin ulaşamayacağı zirvelerde sakin bir esinti*" sözleriyle anlatmıştır. Bu ifadeler aynı zamanda onun ruhsal çalkantılarını da ifade etmektedir. Sâbir, "*İkisini tek bir kadın haline getirmek temenni etmeye bile cesaret edilemeyecek bir arzu...*" sözüyle yaşamış olduğu çatışmayı dindirmeyi, içsel huzura ulaşmayı ve ruhsal dengeyi sağlamayı arzuladığını anlatmaktadır. Ancak cümlede geçen "*cesaret edilemeyecek bir arzu*" ifadesiyle bunun çok zor, hatta imkânsız olduğuna inandığını; bu da onun ne kadar umutsuz ve zayıf karakterli biri olduğunu göstermektedir.

Sâbir, İskenderiye'de âşık olduğu bir kadına benzettiği Kerîme ile yasak bir ilişki yaşamaya başlar. Kadınlara karşı zaafî olan Sâbir, Kerîme'nin etkisi altına hemen girer. Bir taraftan parasının tükenmesi, diğer taraftan babasını bulamamış olması, Sâbir'i iyiden iyiye bunalıma sokmuştur. Biran önce eski yaşantısına dönmek istemesi yanlış kararlar almasına sebep olacaktır. Artık dayanacak gücü kalmamıştır. Amm Halîl'in parası için evlendiği aralarındaki yaş farkından anlaşılan Kerîme de, Sâbir'in bu zaafını kullanarak onu, kocası Amm Halîl'i öldürme planına dâhil eder. Amacı eski, lüks yaşantısına geri dönmek olan Sâbir için bulunmaz bir fırsattır. Bir taşla iki kuş vurarak, hem zengin hem de Kerîme'ye sahip olacaktır. Sâbir, Kerîme ile geçirdikleri ilk gecedan itibaren Kâhire'de bulunuş sebebinin babasını aramak olduğunu, parasının bittiğini ve babası olmadan hayatının hiçbir anlamı olmadığını Kerîme'ye anlatır. Sâbir'in tüm zaaflarını öğrenen Kerîme, buluştukları her gece onu aşk dolu sözlerle ve

¹⁰⁴ Mahfûz, *a.g.e.*, s. 214.

bedeniyle etkisi altına alıyordu. Meçhul babasını aramakla geçirdiği her günün ardından kendini Kerîme'nin kollarına atan Sâbir, sıkıntılarını bu yolla unutmaya çalışıyordu.

Sâbir, babasını arama ilanını yenilemek için Ebu'l-Hevl gazetesine her gidişinde İlhâm'la daha da yakınlaşarak ona âşık olur. İlhâm'da, Sâbir'e karşı boş değildir. Sürekli Votre Coin kafeteryasında buluşuyorlar ve birbirlerini daha yakından tanıma fırsatı buluyorlardı. Sâbir, güzel ve çekici bir kadın olmasına rağmen, Kerîme'ye karşı duyduğu şehvanî arzuları, İlhâm'a karşı hissedemiyordu. İlhâm'a daha çok sevgi, saygı ve güven hisleriyle bağlıydı. Bu buluşmalardan birinde İlhâm'a karşı hissettikleri şu şekilde anlatılmaktadır:

وفكرته الثابتة عن الجنس الآخر لا يمكن أن تتغير. هو في نظره سلسلة من المخلوقات الوحشية الفاتنة الباحثة عن الغرام بلا مبدأ!..... ، ومع ذلك لم يشأ أن يجرد لها - في خياله - من ثيابها وهي عادة مزمنة لم تفارقه. تجردها من الثياب غير مجد لأن سحرها لا يستقر بموضع بالذات... ولن يتحقق سروره بها كسروره بالأخرى.... هي شيء فريد.

“Sâbir'in karşı cinsle ilgili sabit fikirlerini değiştirmesi imkânsızdı. Ona göre kadınlar ilkesiz bir karasevdayı arayan, erkekleri baştan çıkaran vahşi yaratıklardan biridir.... Sâbir -kendisinde hep var olan müzmin alışkanlığı gereği- hayalinde İlhâm'ı elbiselerinden soyamak istemedi. Onu elbisesiz hayal etmenin bir yararı yoktu. Çünkü onun sihri bizzat vücudunun bir yerinde değildi. Diğer kadınlarla eğlendiği gibi onunla eğlenemezdi... O eşsiz bir varlıktı.”¹⁰⁵

Kerîme ile yaşanan günah dolu gecelerin gündüzünde, sanki karanlıktan kaçarak İlhâm'ın huzur ve güven veren aydınlık dünyasına giriyordu. Sâbir, İlhâm'a tanıştıkları ilk günlerde, otuz yıl önce kaybolan ağabeyini aradığını ve kişisel servetinin olduğu yalanını söyler. Sâbir'i yalan söylemeye iten zenginlik ve refah içerisinde yaşamasının vermiş olduğu üstünlük kompleksidir.¹⁰⁶ Toplumdan ve toplumsal sorunlardan uzak kalması, onu yaşamış olduğu sorunları nasıl çözeceğini bilememesine neden olmuş; bu da gerçeklerden kaçışın göstergesi olan yalan söylemeye sevk etmiştir. Onu daha yakından tanıdıkça, iyi niyeti ve güvenine karşı, söylemiş olduğu yalandan dolayı suçluluk hissine kapılıyor ve

¹⁰⁵ Mahfûz, a.g.e., s. 199.

¹⁰⁶ Adler, a.g.e., s.47.

sürekli kendisini eleştiriyordu. Duyduğu güvenle, İlhâm'ı bir sığınak bir kurtuluş olarak görmeye başlamıştı. İlhâm, Sâbir'in aklını, vicdanını, insani yönünü ve umut dolu geleceğini temsil ediyordu. İlhâm, söz ve tavırlarıyla Sâbir'i sürekli iyiliğe, doğruluğa ve çalışmaya yönlendiriyordu. Aralarında geçen şu konuşmada bunu görmekteyiz:

كيف تمضى وقتك؟

“Vaktini nasıl geçiriyorsun?”

في الانتظار.

“Bekleyerek.”

هذا ممل جدا، ثم إن البحث غير الانتظار.

“Bu durum gerçekten sıkıcıdır. Aramak, beklemekten başka bir şeydir.”

ولكنه لا يخلو من فترات الإنتظار.

“Fakat aramak, bekleme zamanlarından bağımsız değilki.”

وماذا تفعل في أوقات الانتظار؟

“Beklediğin zamanlarda ne yapıyorsun?”

لا شيء!

“Hiçbir şey yapmıyorum.”

غير معقول.

“Bu akıllıca değil.”¹⁰⁷

المهم أنك لا تعيش في فراغ فهو عدو البشر .

“Önemli olan boşluk içinde yaşamamandır. Bu insanın düşmanıdır.”¹⁰⁸

İlhâm'ın nasihatleri, Sâbir'in vicdanını rahatsız etmesine rağmen, parasının ve yapabileceği bir mesleğinin olmaması elini kolunu bağlıyordu. Meçhul bir babanın ortaya çıkmasını beklemek can sıkıcı bir durumdu. Onunla ilgili ne bir bilgi ne de bir haber vardı. Bir an önce bir şeyler yapmalıydı. Bu nevroitik¹⁰⁹ durumdan çıkışın bir tek yolu vardı, Amm Halîl'i öldürmek.

لا . لا .. وأنا أقول لا يا سيدي الرحيمي ، أنت، تنكر ابنك وابنك سينكرك ، ليس في حاجة إليك ، سيبحث عن الحرية والكرامة عند غيرك . هل أنت تتشاءب يا عم خليل فحتام تغالب

¹⁰⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 202.

¹⁰⁸ Mahfûz, a.g.e., s. 208.

¹⁰⁹ Bireyin duyarlı noktalarına gelen darbelere gösterilen korku ve kızgınlık tepkileridir. Karen, **Horney**, “Ruhsal Çatışmalarımız”, (Çev. Selçuk **Budak**), Öteki Psikoloji, Ankara, 1991, s.23.

النوم الأبدى ؟. لماذا تصر عل جري إلى مصير محتوم ؟. ما معنى أن يتمتع بمالك سالب حياتك ، وأن تسقط أمني بلا عقل ، وأن يصمت أبي بلا رحمة ، وأن تتعلق آمالي بإزهاق روح ، خبرني عن معنى ذلك كله ، أسبوع مر ولا فكر إلا في الجريمة... وهؤلاء الرجال ألم يرتكب أحدهم جريمة !

“Hayır hayır! Ben de sana hayır diyorum ey Seyyid er-Rahîmî! Sen oğlunu inkâr ettin, oğlunda seni inkâr edecek. Sana ihtiyacı kalmadı. Hürriyeti ve saygınlığı başkasında arayacak. Esniyor musun Amm Halîl? Ebedi uykuya ne zamana kadar direneceksin? Kaçınılmaz kaderine karşı teslim olmamak için ısrarın neden? Hayatını çalan maldan faydalanmanın, annemin akılsızca düşkün olmasının, babamın merhametsizce susmasının umutlarımın can almaya bağlı olmasının anlamı nedir? Tüm bunların anlamı nedir söyle bana! Suç işlemekten başka bir şey düşünmeden bir hafta geçti... Şu adamların hiçbiri mi suç işlemedi?”¹¹⁰

Sâbir’in nasıl bir ruh halinde olduğunu Amm Halîl’i öldürmeden bir gün önce aklından geçen bu konuşmalarında görmekteyiz. Aramaları neticesiz kalan Sâbir, aradığı şeyi (babasını) inkâr ederek çözümü Amm Halîl’i öldürmekte görmeye başlamıştır. Babasının ortaya çıkmaması, onun Sâbir’i inkâr ettiği anlamına geliyordu. Babasının yokluğu onun için hürriyet ve saygınlığa bir engel oluşturuyordu. Bu engeli ortadan kaldıramayan Sâbir, ondan daha kolay olan başka bir engeli, Amm Halîl’i öldürerek amacına ulaşmaya karar verir. Amm Halîl’i öldürmesi için aklınca öne sürdüğü mantıklı sebepleri vardı. Seksen yaşını geçmiş birinin dünya malına karşı hırsının bir anlamı olamazdı. Annesinin ölümüyle yalnız kalması ve babasının ortaya çıkmaması da onun için yeterli sebeplerdendir. Zaten ona göre her insan suç işlemiştir. Sâbir’in bu düşünceleriyle işleyeceği suçu kabul edilebilir ifadelerle mantığa büründürerek, kendisi haklı çıkardığını görmekteyiz. Amm Halîl’i öldürdükten sonra kendi kendine söylemiş olduğu *“Her gün öldürme olayları oluyor zaten”¹¹¹* sözü de, işlemiş olduğu suçu olağan bir durummuş gibi göstererek kendini haklı çıkarma çabasından başka bir şey değildir.

Doğan Cüceloğlu, mantığa büründürülmüş saldırganlık psikolojisini şu şekilde izah etmektedir:

¹¹⁰ Mahfûz, a.g.e., s. 219.

¹¹¹ Mahfûz, a.g.e., s. 222.

“Engellenme duygusunun sonucu ortaya çıkan dürtü, saldırganlık davranışının temelinde yatar. Bu davranış güdünün önüne geçen engellere saldırma şeklinde kendini gösterir. Ancak gerçek engelleri ortadan kaldıramayan kişi, daha zayıf engellere saldırganlık gösterir.”¹¹²

Sâbir, amacına ulaşamamış olmanın verdiği şiddetli ruhsal çalkantı ve tutkuları karşısında sabırsız bir ruh hali sergilemektedir. Sâbir’in bu ruh halini, yetersizlik duygusunun kendisini egemenliği altına alarak, onu iyi işler yapmaya teşvik etmek yerine, depresif ve gelişim gücünden yoksun duruma sokan patolojik nitelik kazanan aşağılık duygusunun bir sonucu olarak görebiliriz. Bu aşağılık duygusu onda bir üstünlük kompleksi oluşturarak, aşağılık kompleksine yakalanmış kişinin güçlüklerden yakayı sıyrabilmesi için izlediği yollardan birine sürüklemiştir. Sâbir, gerçek durumunu görmezden gelerek üstün olduğunu kurar kafasında; kendi kendini yanıltarak ele geçireceği bu sözde başarıyla, katlanamadığı bir durumun, yani başkalarından aşağılığının acısını çıkarmaya çalışır.¹¹³

Sonunda Kerîme ile yaptıkları planı gerçekleştirerek Amm Halîl’i öldürür. Cinayeti işledikten sonra hızla kendisini Kasru’n-Nîl köprüsüne atan Sâbir, bir otomobilin içerisinde babasını görür. Arkasından bağırarak koşmasına rağmen yetişemez.

وكيف يثق في عينيه وهو لم يشعر بالبارد فوق سطح النيل! وماذا يعنى الرحيمى له بعد ما كان ؟
الأمل الوحيد الباقي له هو : كريمة.

“Nil nehrinin üzerindeki soğuğu bile hissedemezken, gözlerine inanabilir miydi? er-Rahîmî, onun için ne ifade edebilirdi ki, olan olduktan sonra. Geriye kalan tek umudu Kerîme olmuştu artık.”¹¹⁴

Sâbir artık normal akli melekelerini kaybetmiştir, sağlıklı düşünemez olmuştur. Öyle ki hırsı, artık duyu organlarına bile güvenemez hale getirmiştir onu. Katil olan Sâbir için artık tek umut, Kerîme’ye kalacak olan mirasa sahip olmaktır. Yaptıkları plan gereği ortalık durulup sakinleştikten sonra beraber yaşayacaklardır. Polisin, otel çalışanlarıyla birlikte müşterileri de sorgulaması neticesinde, otelin hizmetlisi olan Ali Serîkûs katil zanlısı olarak tutuklanır. Sâbir’in bir an önce paraya ve Kerîme’ye

¹¹² Doğan, **Cüceloğlu**, “ *İnsan ve Davranışı* ”, Remzi Kitabevi, Onbeşinci Basım, İstanbul, 2006, s. 329.

¹¹³ Adler, *a.g.e.*, s.48.

¹¹⁴ Mahfûz, *a.g.e.*, s. 223.

kavuşmak istemesindeki sabırsız ve dikkatsiz tutumu, onun Kerîme’yi de öldürmesine ve neticesinde tutuklanarak idama mahkûm olmasına sebep olacaktır. Kerîme’nin kendisini uzun süre aramaması Sâbir’i huzursuz etmektedir. Cinayet sonrası otelin lobisinde yaptıkları bir konuşmada Muhammed es-Sâvî, Kerîme’nin eski kocasıyla görüştüğünü söylemesi üzerine Sâbir, Kerîme’nin kocasından kalan serveti eski kocası Muhammed Receb’le yemeyi plânladığını düşünerek Kerîme’yi annesinin evinde öldürür. Şüphe üzerine, Amm Halîl cinayetinden sonra dedektifler tarafından takip edilen Sâbir, suçüstü yakalanarak hapse atılır. Hapiste Sâbir’in avukatlığını üstlenen Muhammed et-Tantâvî, ona babası hakkında birçok bilgi vermesine rağmen, artık işi işten geçmiş, Sâbir için yapılacak bir şey kalmamıştır. Bu durumda ki Sâbir’in son sözü: “*Ne olacaksa olsun artık.*”¹¹⁵ olmuştur.

Sâbir’i bu kötü sona hazırlayan sebepleri Alfred Adler psikolojisine göre analiz ettiğimizde, şu sonuca varabiliriz:

*“Yetersizlik, insan çabasının ve başarısının temelini oluşturmaktadır. Öte yandan, aşağılık duygusu ruhsal uyum bozukluğuyla ilgili tüm sorunların temelidir. Bireyin doğru dürüst bir üstünlük amacı saptayamaması durumunda, kendisinde bir aşağılık kompleksi oluşur ve oluşan kompleks kişide bir çözüm yolu aramak gereksinmesini uyandırır. Bir çözüm yolu ele geçirmek için duyulan bu gereksinme, bir üstünlük kompleksinde açığa vurur kendini; söz konusu kompleks de yaşamın olumsuz ve yetersiz tarafında benimsenip düzmece bir başarıyla doyum sağlamayı vadeden bir amaçtan başka bir şey değildir. Ruhsal yaşamın dinamizmini de oluşturan budur. Daha somut bir deyişle, ruhsal işlevlerdeki hataların belli zamanlarda diğer zamanlardakinden daha zararlı bir etki gösterdiğini biliriz. Ayrıca, bildiğimiz bir şey daha vardır ki, o da yaşam üslubunun çocuklukta gelişen eğilim ve yönelimlerinde, yani dört, beş yaşlarında kurulan idealde kendini açığa vurduğudur.”*¹¹⁶

Zayıf iradeli olan Sâbir, mâkul olmayan arzularının kurbanı olmuştur. Onu bu elim sona, annesinin sebep olduğu ortadadır. Annesi onun sadece egosunu yani hayvani arzularını besleyerek, insani özelliklerini ihmal etmiş ve ortaya insani değerlerden ve toplumun beklentilerinden uzak, sadece ben diyen, sadece kendisi için yaşayan, her istediğinin hemen olmasını isteyen, sorumsuz, sabırsız ve bencil bir insan tipi çıkmıştır.

¹¹⁵ Mahfûz, a.g.e., s. 278.

¹¹⁶ Adler, a.g.e., s.187.

İskenderiye'den büyük umutlarla çıkmış olduğu babasını arama yolculuğu, Kâhire'de kötü bir neticeyle son bulmuştur.

2. Besîme Umrân

Ömrünü fahişelik yaparak heba etmiş, İskenderiye'de bir genelev patroniçesi. Bir zamanlar hayat dolu kâhkahalarıyla erkeklerin aklını başından alan güzel ve şehvetli bir kadın.¹¹⁷ Sâbir'e hamile iken, zengin ve itibarlı bir üniversite öğrencisi olan kocası Seyyid er-Rahîmî'yi gençlik hevesâtının tahrikiyle terk edip, başka bir adama kaçmış ve neticede düşük ve rezil bir hayata sürüklenmiştir. Sâbir, babasının yaşadığını öğrenince annesini sorgulamaya başlar. Tüm gerçekleri öğrenmek istemektedir. İlk anda babasının kendilerini terk ettiğini zanneder ancak annesiyle aralarında geçen şu konuşmada, annesinin, babasını terk ettiği gerçeğini öğrenir.

أحيني، وكنت بنتا جميلة ضائعة، وحفظني سرا في قفص من ذهب..

“Beni seviyordu. Kayıp güzel bir kızdım. Kimsenin haberi olmadan beni altın bir kafeste muhafaza etti.”

تزوجك..

“Seninle evlendi mi?”

نعم، وما زلت أحتفظ بشهادة الزواج..

“Evet. Hala evlilik cüzdanını saklarım.”

ثم طلقك؟

“Sonra seni boşadı mı?”

بل هربت!

“Kaçtım?”

هربت!؟

“Kaçtın mı?”

هربت بعد معايشرة أعوام وأنا حبلى، هربت مع رجل من أعماق الطين

“Birkaç yıl birlikte yaşadktan sonra, sana hamileyken aşâğılık bir adamla kaçtım.”¹¹⁸

er-Rahîmî'yi terk edişinden sonra, yapmış olduğu gayri meşru iş yoluyla büyük servet edinerek Sâbir'e iyi bir yaşam sunmuştur. Ancak ömrünün sonlarında tüm

¹¹⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 186.

¹¹⁸ Mahfûz, a.g.e., s. 188

servetine devlet tarafından el konulmuştur. er-Rahîmî'yi terk etmiş olmasından dolayı Sâbir tarafından yapılan suçlamalardan kurtulmak ve onun için yaptıklarını ön plana çıkararak bir anlamda da ondan bağışlanmayı istercesine; “*Dünyada ki hangi baba, benim senin saadetin için yaptıklarımın bir kısmını bile yapabilir ki?*”¹¹⁹, “*Elinde çok paran vardı. Ama seni tatlı hayata alıştıran benim. Zenginler gibi yaşamayı istedim. Sana sınırsız bir servet bırakmak istemiştin...*”¹²⁰, “*Nerede o sevinçli günler nerede? Annen seni tüm varlığıyla sevdi. Senin için tüm tasalardan uzak bu güzel evi hazırladım. Servetimi ayaklarının altına serdim. Benden sana bir kötülük gelmişse bunda benim günahım yok.*”¹²¹ sözleriyle savunma yapmaktadır.

Sâbir gibi annesini de yapmış olduğu işlere mantıksal bir kılıf giydirerek kendisini ve Sâbir'i ikna etme çabası içerisinde görmekteyiz. er-Rahîmî'yi terk etmesinden dolayı Sâbir'in yapmış olduğu suçlamayı hafifletmek ve suçunu örtmek amacıyla onun için yapmış olduğu fedakârlıkları sergilemektedir. “*Ne yaptım sa senin için yaptım*” mesajıyla Sâbir'in öfkesini dindirmek istemektedir.

Yaptığı işi sebebiyle toplumun her kesiminden, özellikle bürokraside görev yapan insanlarla da ilişkisi olmuştur, Besîme Umrân'ın. Bu insanlardan biriyle olan ilişkisinde yaşanan anlaşmazlık sebebiyle, bu şahıs yetkisini kullanarak Besîme Umrân'ı tutuklattırır. Devlet tarafından tüm mallarına el konulan Besîme Umrân, beş yıl hapis yattıktan sonra serbest bırakılır. Daha hapisteyken hastalanan Besîme Umrân, hapisten çıktıktan sonra da fazla yaşamaz. Besîme Umrân, daha önce oğluna, babasının öldüğünü bildirmişken, şimdi ölüm döşeginde olduğu sırada, onun Kâhire'de yaşadığını ve çok zengin bir kişi olduğunu söyler.¹²² Hayatının sonlarında Sâbir'in kurtuluşunun Seyyid er-Rahîmî de olduğunu fark eden Besîme Umrân, bunu ifade etmek ve oğlu Sâbir'i babasını aramaya yönlendirmek için:

إني أوجهك إلى المخرج الوحيد من ورطتك..

“*Bulduğun kötü durumdan tek çıkış yolunu gösteriyorum...*”¹²³

¹¹⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 188

¹²⁰ Mahfûz, a.g.e., s. 186.

¹²¹ Mahfûz, a.g.e., s. 187.

¹²² Yıldız, a.g.e., s. 148.

¹²³ Mahfûz, a.g.e., s. 188.

بلا أدنى شك يا بني، ستجد في كنفه الاحترام والكرامة، وسيحررك من ذل الحاجة إلى أي مخلوق... فتظفر آخر الأمر بالسلام..

“Hiç şüphesiz oğlum! Onun himayesinde saygı ve saygınlık bulacaksın. Herhangi bir yaratığa muhtaç olma zilletinden seni kurtaracak ve nihayetinde esenlik elde edeceksin.”

أؤكد لك أن المال ليس إلا حسنة من حسناته...

“Seni temin ederim ki para, onun sahip olduklarının arasında küçük bir parçayı oluşturmaktadır.”¹²⁴

ifadelerini kullanır. Suçlamalardan kurtulmak için yapmış olduğu fedakârlıkları sergiledikten sonra, Sâbir’i babasını aramaya teşvik etmek amacıyla er-Rahîmî’de bulunan üstün özellikleri abartılı bir üslupla anlatır.

Besîme Umrân, Sâbir’i toplumdan tecrit ederek yetiştirmeye çalışmıştır. Hem kendi bulunduğu ortamdan hem de yaşadıkları Nebî Danyâl mahallesinin ortamından uzak tutmuştur. Belki de her iki ortamın olumsuzlukları onu bu yola sevk etmiştir. Onun hemen hemen tüm maddi isteklerini yerine getirerek, sorumsuz bir birey olmasına sebep olmuştur. Annesinin sunmuş olduğu imkânlarla güvenen Sâbir yeterli bir eğitim alamamış, neticede o da annesi gibi düşük bir hayata sürüklenmiştir. Annesinin cenaze törenindeki Sâbir’in şu ifadeleri, annesinin yaşam tarzını ve kendisinin bu yaşam tarzından nasıl etkilendiğini ortaya koymaktadır.

كانت رحمها الله تحب الرفاهية ولكن لم يبق لها إلا المقبرة.

“Allah rahmet etsin, lüks içerisinde yaşamayı severdi. Ama ona kabirden başka bir şey kalmadı.”

يقولون لم يقف هكذا غريبا في منظره وملبسه كأنه ليس واحدا منا لم نحته أمه عن بيئته ثم تركته وحيدا؟

“(Sanki) şöyle diyorlardı: Görünüşi ve giyinişiyle sanki bizden biri değilmiş gibi neden orada garip bir şekilde duruyor? Annesi onu kendi çevresinden uzaklaştırdıktan sonra neden terk edip tek başına bıraktı?”¹²⁵

¹²⁴ Mahfûz, a.g.e., s. 189.

¹²⁵ Mahfûz, a.g.e., s. 185.

Varlık içerisinde yaşamayı seven Besîme Umrân, tüm bu zenginliği bırakarak ölümün hakikatine teslim olmuştur. Sâbir, dünya hayatının geçiciliğini ve ölümün hakikatini ilk kez burada fark eder. “(Sanki) şöyle diyorlardı” ifadesiyle, annesinin kendini toplumdan uzak bir şekilde yetiştirdikten sonra terk etmesine duyduğu öfkeyi yansıtarak, başkalarının ağzıyla dile getirir. “Neden terk edip tek başına bıraktı? cümlesi Sâbir’in annesine ne derece bağımlı olduğunu göstermektedir. Bağımlılık eğilimi, insanın kendi kendine yeterliği ve başkalarına bağımlılığı arasında belirli bir denge de olması şartıyla, her insanda toplumsallaşmış olmasının doğal bir sonucudur. Eğer bu denge bağımlılık yönüne doğru fazlaca kayarsa ortaya bazı sorunlar çıkar. Bir insan diğer bir insana aşım oranda bağımlıysa bu onun kendi varoluş sorumluluğunu üstlenmekten kaçınmakta olduğunu gösterir. Böyle biri diğer insana muhtaç olduğu oranda ona yönelik düşmanca duygularda taşır. Çünkü varoluşunun sorumluluğunu ve kaderini bir başka insana teslim etmiştir. Bu, kendi sorumluluklarını üstlenmiş iki insanın birbirine bağlılığından farklı bir durumdur.¹²⁶ Bu varoluşsal bağımlılık, babasını arama sürecinde Sâbir tarafından ölmüş olan annesine karşı öfke şeklinde yöneltilen olacaktır.

Sâbir’in babasını arama sürecinde de annesinin olumsuz etkisinin devam ettiğini görmekteyiz. Babasını bulamamış olmasından kaynaklanan bunalımlı anlarda sürekli annesini suçlamaktadır.

لو أنشأتك أمك نشأة مناسبة لكنت اليوم قوادا سعيدا، لكنها صانتك في النبي دانيال لتتعذب
أبد الدهر. ثم أحبت أباك لتحرمك نعمة اليأس
“Eğer annen seni iyi yetiştirmemiş olsaydı, şimdi mutlu bir muhabbet
tallalı olmuştun. Oysa o seni Nebî Danyâl mahallesinde ebedi azap
çekmen için yetiştirdi. Babanın yaşadığını söyleyerek te umutsuzluğa
düşme nimetinden seni mahrum etmeyi istedi.”¹²⁷

“Ebedi azap çekmen için yetiştirdi” sözü annesinin Sâbir’i hayatın gerçeklerinden uzak, sorumsuz bir insan olarak yetiştirdiğini, bununla da kalmayıp bir de babasının yaşadığını ve onu bulduğu takdirde de sıkıntılarını kurtulacağını söylemesiyle kendi ayakları üzerinde durma, sorumluluk alma çabalarından da mahrum ettiği gerçeğine işaret etmektedir. Sâbir’in Amm Halîl’i

¹²⁶ Engin, **Geçtan**, “İnsan Olmak”, Remzi Kitabeci, Ondördüncü Basım, İstanbul, 1994, s. 57.

¹²⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 215.

öldürdükten sonra söylemiş olduğu, امك هي القاتل الحقيقي “Gerçek katil annen”¹²⁸ ifadesiyle, yakalanıp hapse atıldıktan sonra söylemiş olduğu, بسيمة عمران إمبراطورة الليل, بالإسكندرية علته عند اليأس والإفلاس بجاه أب مجهول *Umrân, oğlunu umutsuzluk ve iflas sırasında meçhul bir babanın ünüyle meşgul etti.*”¹²⁹ sözleri, işlemiş olduğu tüm suçların gerçek failinin annesi olduğunu vurgulamaktadır.

3. Seyyid er-Rahîmî

İsmi ve otuz yıl önceden kalan bir fotoğraftan başka hakkında hiçbir bilgi olmayan kayıp bir baba. Adı Seyyid Seyyid er-Rahîmî. Besîme Umrân’ın terk ettiği adam.

شاب جميل حقا، مفعم بالشباب والحيوية، ونظرته تفيض بالاعتداد بالنفس، ووجهه المائل للبياض، المستطيل الممتلى ذو الجبهة العالية، والطربوش المائل إلى اليمين، لا يمكن أن ينسى. “Gençlik ve hayat dolu, bakışlarından kendini beğenmişlik fıskıran, beyaza çalan cildi, dikdörtgen uzun geniş alnı ve fesini sağa yatırışıyla unutulması mümkün olmayan gerçekten yakışıklı bir adam.”¹³⁰

Sâbir, babasının fotoğrafına bu şekilde yorum yapmaktadır. Romanın 17. bölümü olan son bölümünde Sâbir’in avukatlığını üstlenen gazeteci Ihsân et-Tantâvî’nin ağabeyi Muhammed et-Tantâvî, Seyyid er-Rahîmî’nin babasının Hindistan göçmeni çok zengin bir adam olduğunu, er-Rahîmî’nin sabit bir mekânı olmadığı ve dünyanın çeşitli ülkelerini sürekli gezdiği gibi bilgileri, Sâbir hapisteyken ona söylemektedir. Seyyid er-Rahîmî, roman kahramanı Sâbir’i zilletten, ihtiyaçtan ve düşkünlükten kurtarabilecek beklenen bir kurtarıcı, bir peygamber ve yol gösteren bir mehdi olarak sembolleştirilmektedir. Annesinden babasının hayatta olduğunu ve onu araması gerektiğini şaşkınlık içinde öğrenen Sâbir, annesini babası hakkında sorgulamaya başlar.

¹²⁸ Mahfûz, a.g.e., s. 224.

¹²⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 242.

¹³⁰ Mahfûz, a.g.e., s. 189.

أبي ! أبي حي؟ شيء مذهل حقا، أبي حي! أبي حي! لكن لم أخفيت عني ذلك ؟
*“Babam mı? Babam hayatta ha? Şaşırtıcı şey gerçekten, babam hayatta?
 Babam yaşıyor demek... Fakat neden benden sakladın?”*¹³¹

Besîme Umrân, göz bebeği olan Sâbir’i beş parasız ve kimsesiz bırakmanın verdiği endişe ve er-Rahîmî’yi terk etmenin verdiği suçluluk hissiyle, ona bulunduğu kötü durumdan kurtulmanın tek yolunun babasını aramak olduğunu söylemektedir. Sâbir, şaşkınlık içerisinde bütün bunların ne demek olduğu, varlığı kesin olmayan birini aramanın saçma olduğu ve belkide babasının öldüğünü söylemesi üzerine Besîme Umrân; aramadan da babasının varlığından emin olamayacağını, ne olursa olsun araması gerektiği şeklinde cevap verir. Aralarında geçen bu diyalog şu şekilde devam eder:

موقف غريب لن أحسد عليه.
“Tuhaf bir durum! İmrenilecek bir durum olmadığı açık.”
 بديله الوحيد أن تعمل برمجيا أو بلطجيا أو قوادا أو قاتلا، فلا بد مما ليس منه
 ..بد
*“Bunun tek alternatiffi düzenbaz, serseri, muhabbet tellalı veya katil
 olmandır. Öyleyse yapman gerekeni yap derim.”*¹³²

Besîme Umrân ile Sâbir arasında geçen bu konuşmalarda, yaşayıp yaşamadığı kesin olmasa da babayı arama işi, bizatihi arama işinin kendisi, Sâbir için tek kurtuluş yolu olarak görülmektedir. Burada amaca ulaşmaktan ziyade, amaca ulaşma umuduyla arayış içerisinde bulunmanın, o yola sulûk etmenin daha önemli olduğu vurgulanmaktadır.

Sâbir’in, babasının aranmayı hak edip etmediği, onu fakir bir durumda bulma ihtimalinin olduğu konularındaki şüphelerine Besîme Umrân; er-Rahîmî’nin sahip olduğu zenginliğin sınırsız olduğunu, bulduğu takdirde başkalarına olan ihtiyaç zilletinden kurtularak onun himayesinde saygınlığa kavuşacağını söylemektedir.¹³³ Sâbir’in babasını arama konusundaki şüphelerini annesi, babasına atfettiği üstün sıfatlarla gidermeye çalışmaktadır. Normal şartlarda bu sıfatların sıradan bir insanda

¹³¹ Mahfûz, a.g.e., s. 188.

¹³² Mahfûz, a.g.e., s. 188.

¹³³ Mahfûz, a.g.e., s. 189.

toplanması çok nadir görülen bir durumdur. Merhamet, cömertlik, emniyet ve zenginlik gibi özellikler ancak bir tanrıda toplanabilir. Mahfûz'un tanrıyla, bu özelliklere sahip bir insanda sembolleştirdiğini düşünebiliriz.

Musa Yıldız, Seyyid er-Rahîmî karakteri için şu yorumu yapmaktadır:

“Romanda baba için ‘sınırsız yetkiye sahip, geldiğinde dünyayı sarsan’ gibi sıfatlar kullanılmaktadır. Bir insan için olağanüstü hatta belki sadece Allah’a özgü sayılabilecek nitelikteki bu vasıflarla babanın mücehhez kılınması, onu aramanın Allah’ı arayış olduğu şeklindeki değerlendirmeleri destekler mahiyettedir. Üstelik burada babaya ad olarak kullanılmış olan Seyyid Seyyid er-Rahîmî ismi de sıradan bir isim olmaktan daha işlevseldir. Allah’ın rahmân ve rahîm sıfatlarıyla, efendi oluşu sıfatı, “er-Rahîmî” ve “Seyyid” sözcükleriyle bu isme giydirilmiştir. Bu da baba ile Allah’ı özdeş tutan değerlendirmelere haklılık payı kazandıran önemli bir unsurdur. Buradan hareketle romana ad olan “et-Tarîk” sözcüğünün alegorik bir yapıya sahip olduğu sonucuna varmak, hiç de zor değildir. Bu sözcük görünürde “babayı aramada kat edilen yol” anlamına gelirken, “baba” ya yüklenmiş olan sembol nedeniyle “Allah’a giden yol” anlamı da taşımaktadır.”¹³⁴

Kerîme ile yapılan şu diyalogda babanın Sâbir için varoluşsal bir önemi olduğu açıkça gözükmektedir. Baba, Sâbir’in biyolojik, sosyolojik ve psikolojik varlığının kaynağı durumundadır. Anlam arayışı içerisinde olan Sâbir’in bu durumunu bir “varoluşsal boşluk”¹³⁵ olarak nitelendirebiliriz.

حتى حيننا لا قيمة له بدون أبي.

“Babam olmadan aşkımızın bile bir değeri yok.”

فكر ولا تحلم

“Hayali bırak ta düşün...”

الرجل بلا مال ولا أهل ولا عمل حال تصوري

“Parasız, ailesiz ve işsiz bir adamın durumunu düşün...”¹³⁶

وإنه إن لم يعترف بي فلن أساوي حفنة من تراب

¹³⁴ Yıldız, a.g.e., s. 153.

¹³⁵ Oğuz, Öcal, “Varoluşsal Sorunlar, Birey ve Yeni Hayat”, TÜBAR-XXVIII-/2010-Güz, s. 315.

¹³⁶ Mahfûz, a.g.e., s. 211.

“...Bana açıkça söylemese de bir avuç toprak kadar değerim olmayacak.”¹³⁷

كنت أبحث عن أبي، وهذا هو مستقبلي.
“Babamı arıyorum. O benim geleceğim.”¹³⁸

Babasını arama işinden bir sonuç alamaması, Sâbir’i adeta bir çıkmaza ve isyana sürüklemiştir. Hatta babasının varlığını inkâr etme sınırına gelmiştir.

أبي ... لم تصر علي الإختفاء؟
“Ah baba! Gizlenmekteki bu ısrarın niye?”¹³⁹

...انت عبثا في البحث عن الرحيمي.
“er-Rahîmî’ yi aramakla boşa vakit geçiriyorsun.”¹⁴⁰

لا . لا .. وأنا أقول لا يا سيدي الرحيمي ، أنت، تنكر ابنك وابنك سينكرك ، ليس في حاجة إليك ، سيبحث عن الحرية والكرامة عند غيرك.

“Hayır hayır! Bende sanada hayır diyorum ey Seyyid er-Rahîmî! Sen oğlunu inkâr ettin, oğlunda seni inkâr edecek. Sana ihtiyacı kalmadı. Hürriyeti ve saygınlığı başkasında arayacak.”¹⁴¹

وماذا يعنى الرحيمي له بعد ما كان ؟ الأمل الوحيد الباقي له هو : كريمة.
“er-Rahîmî, onun için ne ifade edebilirdi ki, olan olduktan sonra. Geriye kalan tek umudu Kerîme olmuştu artık.”¹⁴²

Artık babasının kendisiyle oyun oynadığı düşüncesine kapılan Sâbir şu cümleyi söyler:

آه... ماذا يريد التليفون. هل يحسن الرحيمي فن السخرية.
“Ah! Ne istiyor bu telefon. Alay etme sanatını geliştiriyor musun er-Rahîmî.”¹⁴³

Sâbir’in avukatlığını üstlenen Muhammed et-Tantâvî, Seyyid er-Rahîmî’nin gerçek yüzünü ortaya koyar. er-Rahîmî’nin sabit bir mekânının olmadığını ve dünyanın

¹³⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 215.

¹³⁸ Mahfuz, a.g.e., s. 230.

¹³⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 212.

¹⁴⁰ Mahfûz, a.g.e., s. 215.

¹⁴¹ Mahfûz, a.g.e., s. 219.

¹⁴² Mahfûz, a.g.e., s. 223.

¹⁴³ Mahfûz, a.g.e., s. 231.

çeşitli ülkelerini sürekli gezdiğini, her gittiği yerde de birçok kadınla gönül ilişkisi yaşadığını ve bu ilişkilerin hiç birinin kalıcı olmadığını, Sâbir hapisteyken ona söyler.

إنه لم يكن له من هواية في هذه الدنيا إلا الحب.

“Onun bu dünyada aşktan başka hobisi olmadı.”

في حياة رجل كالرحيمي، تعد فيها النساء بعدد الأيام، لا يمكن أن تعرف من المهاجر و من المهجور...

“er-Rahîmî gibi adamın hayatında her gün birçok kadın girer. Kim terk eder, kim terk edilir bilmen mümkün değil.”¹⁴⁴

er-Rahîmî'nin her gittiği yerde birçok kadınla ilişkiye girmesi, hatta onlara resmi nikâh yaparak birden çok evlilik gerçekleştirmesine kanunların nasıl izin verdiğine ilişkin Sâbir'in sorusuna, Tantâvi şu şekilde cevap vermektedir:

هو على كل حال مليونير.

“Her halükarda adam milyoner...”¹⁴⁵

لكنك كنت تعلم أنك فقير وخاضع لقوانين الدولة.

“Fakat sen fakir olduğunu ve devletin kanunlarına boyun eğdiğini biliyorsun.”¹⁴⁶

Avukatın verdiği bilgilere göre er-Rahîmî, Sâbir'in tasavvurundaki yüce baba sembolünden uzak görünmektedir. İdama mahkûm olmuş Sâbir için artık, babasının varlığı hiçbir şey ifade etmemektedir. Romanda er-Rahîmî'nin ne iş yaptığı ve nerede olduğu konuları meçhul bırakılmıştır.

4. Amm Halîl

Sâbir'in Kâhire de kaldığı otelin yaşlı sahibi. Sekseni geçkin yaşına ve birçok hassasını yitirmesine rağmen, hala işinin başına durmaya çalışan bir piri fani. Gençken evlenmiş. Bir çocuğu da olmuş ama eşi ve çocuğu ölmüş. Uzun yıllar bekâr yaşayan

¹⁴⁴ Mahfûz, a.g.e., s. 245.

¹⁴⁵ Mahfûz, a.g.e., s. 245.

¹⁴⁶ Mahfûz, a.g.e., s. 246.

Amm Halîl, yetmişli yaşlarında Kerîme ile evlenir.¹⁴⁷ Romanda Amm Halîl şu şekilde anlatılır:

ووقف صابر أمام المكتب والعجوز عاكف على دفتر يطالعه من خلال عدسة مكبرة
يمسك بمقبضها المعدني الصغير بيد مرتعشة.
“Sâbir, masanın ve titrek elleriyle küçük madeni sapından tuttuğu büyüteç
yardımıyla, kayıt defterini okumaya kendini kaptırmış yaşlı adamın önünde
durdu.”¹⁴⁸

Kerîme ile yaşadıkları yasak ilişkinin de etkisiyle Sâbir, Amm Halîl’in, sadece zengin olmasından dolayı genç ve güzel bir kadına sahip olma hakkının olmaması gerektiği, bunun yeterli olmadığı düşüncesindedir. Bu durum onda, Amm Halîl’e karşı kıskançlık ve nefret hislerinin oluşmasına neden olmuştur.

العجوز: جميل أن ينجح إنسان.

Yaşlı Adam : “ İnsanın başarılı olması güzel bir şeydir.”

كما نجحت في شراء الفاتنة!

Sâbir : ” Tıpkı senin, güzel bir kadını satın almadaki başarın
gibi.”¹⁴⁹

ورمق ظهر عم حليل -وهو نازل- باحتقار

“(Merdivenlerden) inen Amm Halîl’in arkasından küçümseyerek baktı.”¹⁵⁰

Kerîme’de bu evlilikten memnun değildir. Onunla sadece parası için evlendiğini, Sâbir ile buluşmalarında söylemektedir. Sâbir’in zaafalarını ustalıkla kullanan Kerîme, Sâbir’i hem kendisine bağlamış hem de Amm Halîl’e karşı kin ve nefret beslemesine neden olmuştur. Kerîme, ikisinin de aradığı şeyin aşk ve para olduğunu, Amm Halîl’in ikisi arasında fazlalık olduğu düşüncesini, Sâbir’e hissettirerek cinayet fikrini ona aşılarmıştır. Aralarında, Amm Halîl’in paraya karşı tutumuyla ilgili şu konuşma geçmektedir:

الرجل يقظ في هذا الجانب؟

¹⁴⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 234.

¹⁴⁸ Mahfûz, a.g.e., s. 192.

¹⁴⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 195.

¹⁵⁰ Mahfûz, a.g.e., s. 201.

“Adam bu yönden (parasal konularda) uyanık mıdır?”

جدا. ولا يهमे النقود بقدر ما يهمه كيف أنفقها.

“Gerçekten öyledir. Onun için paranın miktarı, nereye harcadığı kadar önemli değildir.”

غيور؟

“Kıskanç mıdır?”

فوق ما تتصور، وبيننا اتفاق يجب أن أحترمه و إلا ضاع كل شيء.

“Düşünemeyeceğin kadar çok... Anlaşmamız var, ona uymam gerek, yoksa her şey biter.”¹⁵¹

Parasının tükenmekte olması ve babasını bulamamış olmanın vermiş olduğu bunalımla birlikte, İskenderiye’de ki hayatından da zaten suça eğilimli olan Sâbir’e Kerîme’nin, Amm Halîl’i öldürme fikrini nasıl ustalıkla empoze ettiğini şu konuşmada daha iyi görmekteyiz:

متى يموت الرجل؟

“Ne zaman ölecek bu adam?”

أنت تسألني كأنني مطلعة على الغيب.

“Geleceği biliyormuşum gibi soru soruyorsun bana.”

وماذا أنت إذن؟

“Peki, nesin sen?”

امرأة تعيسة، أتعس مما تتصور.

“Mutsuz bir kadını. Düşünemeyeceğin kadar mutsuzum.”

قد يسخر من مخاوفنا الموت ويموت فجأة.

“Bazen ölüm korkularımızla alay eder ve aniden ölüverir.”

هذا محتمل.

“Bu mümkün.”

رجل طاعن في السن ولا يمكن أن يعيش إلى الأبد.

“Zaten yaşlı, sonsuza kadar yaşayacak değil ya.”

قد يموت الليلة وقد يموت بعد عشرين عاما...

“Bu gece de ölebilir, yirmi sene sonra da...”¹⁵²

¹⁵¹ Mahfûz, a.g.e., s. 211.

¹⁵² Mahfûz, a.g.e., s. 218.

Çaresizlik ve tükenmişlik psikolojisi ve neticede kazanacağı maddi imkânların cazibesıyla, Amm Halîl'i öldürmeye karar verir. Bu kararda Sâbir'e vermiş olduğu fikirlerle Kerîme, en büyük tahrik unsuru olmuştur. Hatta Amm Halîl'in odasını ve oraya nasıl ulaşacağını, içindeki eşyaların konumunu, nereye saklanıp, nasıl öldüreceğine dair ayrıntılı bir plan sunmuştur. Sâbir, kendisini bu cinayeti gerçekleştireceğine o kadar inandırmıştır ki Amm Halîl'i gördüğünde ki duygularında bunu yansıtmaktadır.

ها هو عم خليل أبو النجا، يستقبل الصباح البارد، يده لا تكف عن الارتعاش، لا يفكر في الموت. سيقف عمرك عند العاشرة مساءً، أنت لا تعلم ولكنني أعلم، فلا تشغل بالك بمتاعب الدقيقة التالية، تقبل نصيحة اخ يائس.

“...İşte ‘Amm Halîl Ebû'n-Necâ, soğuk sabahı karşılıyor, eli de devamlı titriyor, ölümü düşünmüyor. Akşam saat 10'da ömrün sona erecek... Sen bilmiyorsun, ama ben biliyorum. Bir sonraki dakikanın sıkıntılarıyla (bile) zihnini meşgul etme. Umudunu kaybetmiş bir kardeşin nasihatini dinle.”¹⁵³

هل أنت تشاءب يا عم خليل فحتام تغالب النوم الأبدي؟ لماذا تصر على جري إلى مصير محتوم؟ ما معنى أن يتمتع بمالك سالب حياتك.

“Esniyor musun Amm Halîl? Ebedi uykuya ne zamana kadar direneceksin? Kaçınılmaz kaderine karşı teslim olmamak için ısrarın neden? Hayatını çalan maldan faydalanmanın anlamı nedir?”¹⁵⁴

Nefsine yenik düşen Sâbir, sonunda cinayeti gerçekleştirerek Amm Halîl'i öldürür.

5. Kerîme

Romanda Sâbir'in hayatına yön veren en önemli kahramanlardan biri de yaşlı otel sahibinin genç hanımı Kerîme'dir. Daha önce teyzesinin oğlu olan Muhammed Receb'le evlenmiş ve ondan ayrılmıştır. Zenginliği sebebiyle kendisinden yaşça çok

¹⁵³ Mahfûz, a.g.e., s. 219.

¹⁵⁴ Mahfûz, a.g.e., s. 219.

büyük olan otel sahibi Amm Halîl ile evlenmiştir. Otelde kalan Sâbir’le ilişki kurmuş ve onunla anlaşarak malına sahip olmak için kocasını öldürmeyi plânlamıştır.¹⁵⁵

Babasını aramak amacıyla Kâhire’ye gelen Sâbir, kaldığı otelin genç ve çekici sâhibesi Kerîme’ye ilk gördüğü andan itibaren, onu elde etmek için göz koyar. O’nun çekiciliği karşısında içinde uyuyan şehvanî arzuları uyanarak, eskiden yaşamış olduğu aşk anıları aklına gelir. Sâbir, Kerîme’yi ilk gördüğü andaki duygularını şu şekilde ifade etmektedir:

المرأة الرائقة النقية، والعينان اللوزيتان الدعجاوان، وبريقهما المضيء المفعم بالنبض والاقترام
 “Hoş, güzide bir kadın, vurucu avlayıcı bakışlarla dolu parıltılı iri badem
 gözler...”¹⁵⁶

Sâbir, Kerîme’yi daha önce İskenderiye’de âşık olduğu bir kıza çok benzetir. Hatta onun ta kendisi olduğundan emindir. Otelde kaldığı süre içerisinde Kerîme’ye İskenderiye’de birlikte yaşadıkları anıları sürekli hatırlatmasına rağmen, Kerîme Sâbir’in bu sözlerini yalanlamaktadır.

لا تكري الإسكندرية!

“İskenderiye’yi inkâr etme!”

أنت مجنون بخيال، واحذر أن تكون كذلك في حكاية أيبك؟
 “Bir hayalin peşinde koşan delisin sen. Bunun da babanın hikâyesi gibi
 olmasından sakın!”¹⁵⁷

Sâbir’in, Kerîme’nin eski sevgilisi olup olmadığı, romanda meçhul bırakılmış bir konudur. Günler geçtikçe iki genç birbirlerine tutkuyla bağlanırlar. Öyle ki Sâbir her gece, Kerîme ile ilgili cinsel içerikli rüyalar görmeye başlar. Sâbir’in yakışıklı olmasından etkilenen ve belki de kocasını öldürme planını gerçekleştirmek için bir gece yarısı Sâbir’in odasına gelerek, yasak bir ilişkinin ilk adımını atmıştır. Kadınlara karşı zaafı olan Sâbir, bu ilişkiyle birlikte Kerîme’nin etkisi, hatta hâkimiyeti altına girmiştir. Kerîme onunla olduğu gecelerde tutkulu sözlerle, onu daha da etkisi altına alıyordu.

فداعبت خده براحتها قائلة في هدوء: ألا ترى أنك أعز عندي من الحياة نفسها؟

¹⁵⁵ Yıldız, a.g.e., s. 149.

¹⁵⁶ Mahfûz, a.g.e., s. 192.

¹⁵⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 205.

“Kerîme, Sâbir’in yanağını okşayarak sakince şöyle dedi: Benim için yaşamaktan daha değerli olduğunu biliyor musun?”

وهي ليست الحب وحده ولكنها نسيان سحري لعذاب البحث العقيم عن الأب ويأسه، وهرب
من دوامة القلق التي تخلقها إلهام

“Kerîme, onun için sadece aşk değil, umutsuzluktu, babasını aramasının sonuçsuz kalmış olmasının vermiş olduğu sıkıntıyı unutuş ve İlham’ın yarattığı endişe girdabından kaçıştı”.¹⁵⁸

Sâbir, buna benzer sözleri daha önce de duymuş olmasına ve bu tür sözlere inanmamasına rağmen Kerîme’nin etkisinden kurtulamıyordu. Kerîme, onun belki de kontrol altına alınması çok zor olan alışkanlıklarını, tutkularını ve nefsânî yönünü temsil etmekteydi. Mahfûz, Kerîme karakterini tabiat olaylarına yansıtarak yıldırım, şimşek ve yağmurun gelişini haber veren siyah bulutlarla kaplı gökyüzü şeklinde tasvir etmektedir.¹⁵⁹ Ayrıca romanda Kerîme, Sâbir’in bakış açısıyla annesine benzetilerek olumsuz niteliklerle tasvir edilmiştir.

أما كريمة فامتداد حي لأمه فيما تهبه من متعة وجريمة.

“...Kerîme’ye gelince o, suç ve şehvete teşvik yönüyle annesinin devamıydı.”¹⁶⁰

Kerîme, Sâbir’in geçmişinin ve kötülüğün sembolüdür.¹⁶¹ Kerîme’nin etkisinden kurtulamayan Sâbir, onunla yaşadığı yasak aşkı, İlham ve onun evlenme teklifine tercih eder. Sonunda Kerîme ile birlikte, onun yaşlı kocası olan Amm Halîl’i öldürmeyi ve onun servetine konmayı plânlarlar.¹⁶²

جبارة، كأمك أو أكثر!

“Annen gibi bir tiran; belki ondan daha fazla!”¹⁶³

Yapmış olduğu bu şeytanî plandan dolayı Kerîme, Sâbir’in annesine benzetilmiştir. Bu plan gerçekleştirilerek Amm Halîl öldürülür. Kerîme’nin âkibeti de kocasının akıbeti gibi olur. Muhammed es-Sâvî’nin sözleri üzerine Sâbir, Kerîme’nin,

¹⁵⁸ Mahfûz, a.g.e., s. 210.

¹⁵⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 213.

¹⁶⁰ Mahfûz, a.g.e., s. 215.

¹⁶¹ Yıldız, a.g.e., s. 153.

¹⁶² Yıldız, a.g.e., s. 148.

¹⁶³ Mahfûz, a.g.e., s. 218.

kalan serveti eski kocası Muhammed Receb’le yemeyi plânladığını düşünerek Kerîme’yi de öldürür.¹⁶⁴

6. İlhâm

Sâbir’in, babasını aramak amacıyla ilân verdiği Ebû’l-Hevl gazetesinde çalışan¹⁶⁵ ince yapılı, esmer tenli, mavi gözlü, zarif, şık giyimli, sıcakkanlı ve kendinden emin bir bayan.¹⁶⁶ Henüz bebek iken annesiyle babası ayrılmış olan İlhâm, Kâhire’nin Giza bölgesinde annesiyle birlikte ikamet etmektedir. Babası, Asyût şehrinin tanınmış avukatlarından Amr Zâyid dir.¹⁶⁷

İlhâm, romanda Sâbir’in bakış açısıyla anlatılmaktadır. Özellikle güzel bayanlara karşı zaafî olan Sâbir, İlhâm’ı gazetede ilk gördüğünde onun fiziksel görünüşünden ve tavırlarından etkilenmiştir. Onunla ilgili içinden şu düşünceler geçer:

آه، هذه الطفلة الكبيرة، لعلها على استعداد للميل إليه، وهي طاقة من عبير لطيف يدعو إلى
استباحة الأسرار، ليست كالنار التي صهرته بالفندق
“Ah! Bu çocuksu kız, belki de kendisine meyledecek. Oteldeki kendisini
eriten ateşe mukabil, sırlarını keşfetmeye çağıran hoş kokulu bir buket!”¹⁶⁸

İlhâm, hakkında ilk izlenimi bu şekilde olan Sâbir, onunla arkadaş olmak için gazeteden çıkınca onu takip ederek, Votre Coin adlı küçük bir kafeteryada masasına oturup kur yapmaya başlar. Romanda, Sâbir ile İlhâm’ın diyalogları genellikle bu kafeteryada geçmektedir. İlk buluşmalarında Sâbir’in duyguları romanda şu şekilde yansıtılmıştır:

استرق كلما وجد فرصة النظر..... متمليا ما أمكن زرقة العينين في البشرة السمراء.
“Esmer ten üzerinde masmavi gözlere, mümkün olduğunca gözlerini
dikerek... ara ara –fırsat buldukça- baktı.”¹⁶⁹

¹⁶⁴ Yıldız, a.g.e., s. 148.

¹⁶⁵ Yıldız, a.g.e., s. 150.

¹⁶⁶ Mahfûz, a.g.e., s. 197

¹⁶⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 208-209

¹⁶⁸ Mahfûz, a.g.e., s. 198

¹⁶⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 198

Sâbir, başka bir buluşmalarında İlâm'a karşı duygularını şu şekilde ifade etmektedir:

...ومع ذلك لم يشأ أن يجردھا - في خياله - من ثيابھا وهي عادة مزمنة لم تفارقه. تجريدھا من الثياب غير مجد لأن سحرھا لا يستقر بموضع بالذات، شائع كضوء القمر. وبه جانب مجهول تتعلق به الآمال كمستقر أبيه. هي شيء فريد.

*“Sâbir –kendisinde hep var olan müzmin alışkanlığı gereği- hayalinde İlâm'ı elbiselerinden soymak istemedi. Onu elbisesiz hayal etmenin bir yararı yoktu. Çünkü onun sihri bizzat vücudunun bir yerinde değildi. Ay ışığı gibi parlıyordu. Meçhul yönüyle umutlarının bağlı olduğu babasını andırıyordu. O eşsiz bir varlıktı.”*¹⁷⁰

İlâm, Sâbir'i ilk andan itibaren olumlu yönde etkilemiştir. Onun daha önce hissetmediği bir şekilde, şehvetten uzak, güven ve samimiyet veren güzel duygulara kapıldığı görülmektedir. Hatta gizemli bir kadın olması yönüyle onu, aradığı babasına benzetmektedir.

İlâm'dan etkilenmiş olan Sâbir, babasını aramak için ilan verdiği gazeteye artık sık sık gitmektedir. Her gidişinde İlâm'da yeni özellikler keşfeden Sâbir, ona olan hislerini tabiat olaylarına yansıtarak iç monolog şeklinde göstermektedir.

ولكن تطلع إلهام إليه أفعمه بنشوة احلى من بسملة الفجر الأول فوق البحر الأبيض. وصافحها بحرارة كما ينبغي لصديق.

*“Fakat İlâm onu dikkatle inceledi ve Akdeniz üzerinde oluşan ilk sabah gülümsemesinden daha tatlı bir seviçle doldurdu onu. Sâbir, samimi bir arkadaşı gibi İlâm'ın elini hararetle sıktı.”*¹⁷¹

İki kadın arasında bocalayan Sâbir, Kerîme ile yaşadıkları yasak ilişkinin etkisinden ve babasını armanın vermiş olduğu sıkıntıdan uyuyamadığı gecelerde, güvenli bir sığınak olarak gördüğü İlâm'ı düşünerek sıkıntılarını kurtulmaya çalışıyordu. İlâm onun için, içinde bulunduğu durumdan çekip çıkaracak bir umut bir kurtuluş kapısı olmuştu.

¹⁷⁰ Mahfûz, a.g.e., s. 199.

¹⁷¹ Mahfûz, a.g.e., s. 207

عند ذلك شهد متفكرا حتى مطلع الفجر. ومن شدة ضيقه ناجى إلهام داعيا الروح الرقيق المنبثق منها كعبير فاتن لا اسم له.

*“O zaman sabaha kadar düşünerek uyumadı. Fazlaca daraldığından dolayı, adı olmayan büyüleyici bir koku gibi olan İlham’dan kaynaklanan ince ruha seslenerek yardım isterdi.”*¹⁷²

Sâbir, kendisi için özel bir yeri olan İlham’la sık sık Votre Coin Kafeteryasında buluşuyorlardı. Bu buluşmalar, Sâbir için karanlıktan aydınlığa, günahlardan arınmaya kaçış anlamı taşıyordu. Kendisini onun yanında huzurlu ve güvende hissetmesine rağmen, karanlık mazisinin vermiş olduğu umutsuzluk nedeniyle de onu bir o kadar ulaşılmaz görüyordu.

لا يكاد يمر يوم دون لقاء. صار اللقاء عادة جميلة للطرفين.

*“Buluşmadıkları bir gün neredeyse yoktu. Buluşmaları iki taraf için de güzel bir alışkanlığa dönüşmüştü.”*¹⁷³

وإلهام سماء صافية يجري تحتها الأمان...

*“İlhâm, altında güvenin olduğu bulutsuz, saf bir gökyüzü.”*¹⁷⁴

ولا كإلهام نسمة تستقر في ذروة لا يرقى إليها احد.

*“İlhâm gibi, hiç kimsenin ulaşamayacağı zirvelere yerleşmiş bir esinti de değil.”*¹⁷⁵

İlhâm’a iyiden iyiye bağlanan Sâbir, duygularını açıkça ifade etmektedir.

يخيل إلي أنني لم أجيء الى القاهرة للبحث عن سيد سيد الرحيمي ولكن أجدك أنت، أحيانا نجري وراء غاية معينة ثم نعثر في الطريق على شيء ما نلبث أن نؤمن بأنه الغاية الحقيقية!

*“Düşünüyorum da, ben Kâhire’ye Seyyid er-Rahîmî’yi bulmak için değil de seni bulmak için geldim. Bazen belli olan kayıp bir şeyin arkasından koşmaya başlar; fakat yolda çok geçmeden gerçek amaç olduğuna inandığımız şeye rastlarız.”*¹⁷⁶

العقل ينصحه بأن يهجر إلهام ولكنه لا يستطيع. هي كأيبه فيما تعده به و في أنها حلم عسير التحقيق.

¹⁷² Mahfûz, a.g.e., s. 210

¹⁷³ Mahfûz, a.g.e., s. 213

¹⁷⁴ Mahfûz, a.g.e., s. 213

¹⁷⁵ Mahfûz, a.g.e., s. 213

¹⁷⁶ Mahfûz, a.g.e., s. 214

“Aklı İlhâm’ı terk etmesini nasihat etmesine rağmen bunu başaramıyordu. O da, babası gibi vaat edilmiş bir şey ve gerçekleşmesi zor bir düşünce idi.”¹⁷⁷

أعترف لك بأني لا أجد لحياتي معنى إلا عند اللقاء.

“İtiraf ediyorum ki yalnızca buluşmalarımızda hayatımın anlamını buluyorum.”¹⁷⁸

ها هو الحب والحرية والكرامة والسلامة.

“İşte sana sevgi, hürriyet, saygınlık ve huzur.”¹⁷⁹

Mahfûz, İlhâm’ı Sâbir’in bakış açısıyla, onun kendisine hissettirdiği sevgi, saygı, huzur, güven ve hürriyet gibi hayatında çok az ya da hiç hissetmediği duyguları günün doğuşu, aydınlık, ışık, bulutsuz saf gökyüzü, insana ferahlık veren esinti ve ulaşılması zor olan dağ zirveleri gibi tabii manzaralar üzerinden tasvir ederek somutlaştırmaktadır.

Romanda kullanılan el-fecr (sabah) kelimesi, Sâbir’in Kerîme’nin yanından uzaklaşması anlamına gelmektedir. Bununla birlikte Sâbir, kirli geçmişinden uzaklaşmakta, iyiliğin sembolü olan İlhâm’la beraber olmak için gündüzü karşılamaya hazırlanmaktadır. Zaten romanda Sâbir’in İlhâm’la birlikte olduğu anlar için aydınlık, parlaklık, gündeğümü gibi kelimeler kullanılmaktadır.¹⁸⁰

İlhâm, iyiliğin sembolüdür. Ayrıca ilhâm, ahlaki değerlere ve geleneklere bağlı olarak çalışan genç kızın örnek tipidir. İlhâm, ona devamlı olarak çalışmayı ve evliliği tavsiye eder. Mahfûz, iyiliğin sembolü olan ilhâm aracılığıyla okuyucuya bazı mesajlar da vermektedir. Çalışmamayı, boşta gezmeyi “insanlığın düşmanı” olarak niteleyen İlhâm, Sâbir’e çalışmayı ve evliliği tavsiye etmektedir. İş ve evlilik, Mahfûz’un romanlarında ahlaki değerlerden yoksun kahramanların pek çoğuna tavsiye ettiği bir çözümdür ve hayatın gayesi sorusuna Mahfûz’un verdiği cevabın bir kısmıdır.¹⁸¹

¹⁷⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 215

¹⁷⁸ Mahfûz, a.g.e., s. 216

¹⁷⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 235

¹⁸⁰ Yıldız, a.g.e., s. 156.

¹⁸¹ Yıldız, a.g.e., s. 153-154.

7. Muhammed es-Sâvî

Otelin sahibi Amm Halîl'in en yakın dostu ve başyardımcısı olan Muhammed es-Sâvî, soluk yeşil gözleri olan,¹⁸² esmer, kısa boylu, zayıf ve yaşlı bir adamdır. Sâbir'in onunla ilgili ilk izlenimi şu şekildedir:

فجاء عجوز من مجلسه عند الباب، عميق السمرة مائل للقصر دقيق الجسم تتكون ملابسه من
طاقية بيضاء جلاب رمادي مقلّم .

“Kapının yanında oturduğu yere, esmer, kısaya yakın boylu ve narin giysileri beyaz takke ve gri çizgili elbiseden oluşan yaşlı adam geldi.”¹⁸³

Muhammed es-Sâvî, belki de yapmış olduğu mesleğin bir gereği olarak insanları iyi tanıyan, kurnaz bir adamdı. Sâbir, otele geldiği ilk gün Seyyid er-Rahîmî adında birinden telefon beklediğini söylemesi üzerine Muhammed es-Sâvî: “ O halde babanı arıyorsun. O’ nu nasıl kaybettin?”¹⁸⁴ şeklinde beklemediği bir soruyla karşılaşır.

Sâbir, Amm Halîl'i öldürdükten sonra, Muhammed es-Sâvî ile sürekli olarak polisin cinayeti sorgulama aşamasındaki gelişmeler hakkında konuşurlar. Cinayet zanlısı olarak Ali Serîkûs'un tutuklanmasına rağmen Sâbir, onun cinayeti kimin işleyebileceği hakkındaki görüşlerini öğrenmek istemektedir. Ancak kurnaz olan Muhammed es-Sâvî bu konudaki fikrini net olarak Sâbir'e söylememesine rağmen Kerîme'nin eski kocası Muhammed Receb'in de polis tarafından sorgulanarak bırakıldığını, onu birkaç kez Kerîme'nin annesinin evinde gördüğünü söyleyerek, Sâbir'in içinde şüphe ateşini tutuşturur. Sâbir, Kerîme'nin Amm Halîl'in paralarını eski kocasıyla yiyeceği zannına kapılarak tahrik olur. Muhammed es-Sâvî'nin: “ Bence katil bir kez daha öldürecek.”¹⁸⁵ demesi üzerine Sâbir'in içinden şu düşünceler geçer:

لن تذوق النوم حتى تحقق معها بنفسك. امرأة جهنمية لكن ما اغباها اذا حسبت انها يمكن ان
تعبث بك. ألم تقتنع بأنك قادر على قتل إذا أردته لكن كيف تعرف عنوانها؟

“Kerîme ile bizzat konuşmadan gözüne uyku girmeyecek Sâbir. Lanet kadın! Seninle oynayabileceğini zannediyorsa aptallık ediyor demektir.

¹⁸² Mahfûz, a.g.e., s. 238.

¹⁸³ Mahfûz, a.g.e., s. 193.

¹⁸⁴ Mahfûz, a.g.e., s. 199.

¹⁸⁵ Mahfûz, a.g.e., s. 239

*İstediğim zaman bir kez daha cinayet işleyebileceğine ikna olmadı mı hala?
Peki, adresini nerden bulacağım?’’¹⁸⁶*

Muhammed es-Sâvî, sanki Sâbir’in içinden geçenleri okumuşçasına onu Kerîme’nin bulunduğu adrese yönlendirmek için:

الحق إنني شككت في الأمر من قديم، كانت أمها تقيم في الفجالة غير بعيدة من هنا، وكان
المرحوم يصطحب زوجته إلى بيتها كلما اشتاقت إلى رؤيتها، وإذا بالأُم تقرر ان تنتقل الى شارع
الساحل رقم ٢٠ بالزيتون، لماذا؟

*“Geçek şu ki ben eskiden beri şüpheleniyordum. Hanımefendinin(Kerîme)
annesi buraya çok yakın olan Feccâle’de otururdu. Merhum (Amm Halîl),
onu, her görmek istediğinde eşini yanında götürürdü. Ancak
hanımefendinin annesi birden bire Zeytûn Mahallesi, Sâhil caddesi,
numara 20’ ye taşındı. Neden acaba?’’¹⁸⁷*

Sâbir, Muhammed es-Sâvî’nin bu sözleri üzerine aldatıldığı zannına kapılarak, derhal Kerîme’nin bulunduğu adrese gider ve onu boğarak öldürür. Muhammed es-Sâvî’nin, Kerîme’nin kaldığı adresi durup dururken açıkça söylemesi ve cinayetin hemen ardından da Sâbir’in polisler tarafından suç mahallinde yakalanması Muhammed es-Sâvî’nin polislerle işbirliği içinde olduğu kanaatini güçlendirmektedir.

Amm Halîl’in her türlü işinde yardımcısı olması sebebiyle otel sahibinin yardımcısı olan Muhammed es-Sâvî kapitalizmin ve fırsatçılığın hizmetinde çalışan bir bürokrasiyi temsil etmektedir.¹⁸⁸

8. Ali Serîkûs

Otelin hizmetlisi olan Ali Serîkûs hakkında romanda ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Onun hakkında verilen en ayrıntılı bilgiyi romandaki şu ifadelerde görüyoruz:

ثم دخل خادم يحمل الحقيبة. خادم بين الشباب و الكهولة، سريع الحركة بدرجة لا تتناسب مع
العمل الذي يؤديه، ضيق العينين جدا مستديرهما، صغير الرأس، يوحى منظره بالسذاجة. وسأله عن
إسمه فأجاب:

¹⁸⁶ Mahfûz, a.g.e., s. 239.

¹⁸⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 239.

¹⁸⁸ Yıldız, a.g.e., s. 152.

- علي سريقوس

آنس في نبرته امتنانا بدرجة أشعرته بالقدرة على امتلاكه وقتما يشاء.

“Sonra çantayı taşıyan bir hizmetli girdi. Hizmetli, orta yaşlarda, yaptığı işle uyumlu düşmeyecek derecede hızlı hareket eden, yuvarlak gözleri oldukça birbirine yakın, küçük kafalı ve görünüşüyle saf biri olduğu izlenimi veriyordu. (Sâbir) ona adını sordu. O da:

- ‘Ali Serîkûs’ dedi

Ses tonundaki minnettarlık vurgusu (Sâbir’e), onu her istediği vakit satın alabileceği izlenimi vermişti.”¹⁸⁹

Bu ifadelerden O’nun orta yaşlarda, görünüş itibariyle küçük bir kafaya ve küçük gözlere sahip, hızlı hareket eden saf biri olduğunu; hatta Sâbir’e göre onun satın alınabilir biri olduğunu anlıyoruz. Bunun dışında Ali Serîkûs’u, hırsızlık süsü verilerek işlenen, Amm Halîl cinayetinin katil zanlısı olarak görmekteyiz. O’nun, Amm Halîl’in en yakın hizmetlisi olması, odasında bulunan yüklü miktarda ki para, belki de saf ve tamahkâr görüntüsü, dedektifler tarafından birinci derecede katil zanlısı olarak algılanmasına sebep olmuştur. Ancak O, tüm bu iddiaları inkâr etmiş, odasında bulunan yüklü miktardaki paranın Kerîme tarafından kendisine verildiğini söylemiştir. Kerîme’de paraları kendisinin verdiğini söyleyerek onu doğrulamıştır. Cinayetin gerçek faili olan Sâbir yakalanıncaya kadar tutuklu kalmıştır.

Alî Serîkûs karakteri, otelde akla gelen tüm angarya hizmetleri yapan bir kişi olması sömürgeciliğin, fırsatçılığın ve kapitalizmin hizmetinde olan bir halkı sembolize etmektedir.¹⁹⁰

9. Diğer Kahramanlar

Ayrıca romanda olayların gerisinde rol alan ikincil kahramanlar da vardır. Bunlar; tasavvuf ehli Şeyh Zendî Efendi, İskenderiye’den ayrılırken Sâbir’in kalan eşyalarını sattığı annesinin arkadaşı Nebeviyye Hanımefendi, Kerîme’nin evlenip ayrıldığı eski kocası Muhammed Receb, Sâbir’e babasını bulması konusunda yardımcı olan gazeteci Ihsân et-Tantâvî ve Sâbir’in avukatlığını üstlenen onun ağabeyi

¹⁸⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 193-194.

¹⁹⁰ Yıldız, a.g.e., s. 152.

Muhammed et-Tantâvî'dir.¹⁹¹

D. ROMANIN PSİKANALİTİK TAHLİLİ

Ortaya konan sanatsal eserlerin nasıl ve ne sebeple oluşturuldukları, bu oluşturulan eserlerin topluma olan fayda yahut zararları ve bu eserlerin içeriklerinin ne olduğu konusu yoğun incelemelere tabi tutulmuştur. İnsanı, insana anlatan edebî metinler, hem insan elinden çıkmışlıkları hem de insan faktörü olmaksızın ebediliklerini sağlayamayacakları sebebiyle tüm beşeri bilimlerle sıkı bir bağ içindedirler. Bu alanların en önemlilerinden biri psikanalizdir.¹⁹² Yazarın hayatına ve kişiliğine gösterilen ilgi XX. yüzyılda Freud'un etkisiyle yeni ve daha teknik bir mahiyet almış, psikanalize dayanan yeni bir eleştiri yöntemi, sanat eleştirisinde büyük bir yer tutmuştur. Freud'un bilinçaltıyla ilgili buluşlarına dayanan bu yöntemi bazıları, sanatçının psikolojisini, bilinçaltı dünyasını, cinsel komplekslerini v.b. ortaya çıkartmak için; bazıları aynı zamanda bu buluşları eserlerini yorumlamak için kullanmış, yine bazıları da eserlerdeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak amacıyla bu kişilere uygulamışlardır.¹⁹³

Freud'un sanat anlayışına göre insanların bir takım istekleri, itileri vardır. Fakat toplum içinde yaşadıklarından, dış gerçekliğe uymak zorunluluğunu duyar ve bu isteklerini serbestçe tatmin edemez, aksine bunları bastırmağa, örtmeğe bakarlar. Fakat ister cinsel alanda ister başka bir alanda olsun bu itilerden, isteklerden vazgeçmek çok zordur. Bundan ötürü insan gerçek hayatta kavuşamadığı bu zevkleri hayal kurma yolu ile elde etmeye çalışır. Böylece gerçeklik ilkesinin sözünü geçiremediği bir hayal dünyasında insan en gizli arzularını tatmin eder. Çoğunlukla cinsel veya kendini başarılı, kuvvetli ve yüksek görmeye ilgili isteklerdir bunlar. Bu hayal kurma eylemi aşırı kaçır, normal sınırları aşarsa, ruh hastalığı için ortam hazırlanmış demektir. Freud'un sanat kuramında, bu hayal kurma eylemi ile sanatçının yakın bir ilişkisi vardır. O da gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle doludur. Mademki yazarı yazmağa iten açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı istekleridir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık

¹⁹¹ Yıldız, *a.g.e.*, s. 149.

¹⁹² Ferda, **Atlı**, "Edebî Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt 7, sayı 3, Ankara, 2012, s. 271.

¹⁹³ Berna, **Moran**, "Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi", Cem Yayınevi, Yedinci Basım, İstanbul, 1994, s.152.

değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının v.b. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz. Psikanalitik eleştiriyi kullananlara göre, yazarın eseri, psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir ve o zaman yazarın gizli isteklerini, cinsel eğilimlerini, bilinçaltı dünyasını araştırıp ortaya dökmek için eserini incelemek gerekir.¹⁹⁴

Eserin yaratılma faaliyeti göz önüne alınırken Freud'un üzerinde en çok durduğu konulardan biri komplekslerdir. “*Serbest çağrışım*” yöntemiyle farkına varılan bu kompleksler, bilinçaltının derinlerine gizlenmiş ve kişinin çocukluktan başlayarak bütün hayatı boyunca onu etkileyen önemli oluşumlardır. Sanatçı da bilinçaltının derinliklerine inerken bu komplekslerinden faydalanarak kurmaca dünyayı yaratma yoluna gider. İşte bu komplekslerin başında cinsellik, saldırganlık duygularının kaynağı olan “*Oidipus Kompleksi*” gelmektedir. Erkek çocukların babalarını rakip görerek ilk cinsel yönelimlerini annelerine karşı geliştirmeleri mantığına dayanan Oidipus kompleksi, kız çocuklarının babalarına düşkünlükleri ve anneleri ile rekabet halinde olmaları durumunda Elektra kompleksi adını almıştır. Yunan mitolojisindeki “Oidipus” ve “Elektra”dan esinlenilerek isimlendirilen bu komplekslerin edebiyata uyarlanmaları Freud'un edebiyatla olan ilişkisinin altını çizmektedir. Freud'un birçok davranışın kökeni olarak gösterdiği bu durum edebiyatta da farkında olarak yahut olamayarak yazarların sıklıkla değindiği bir konuya dönüşmüştür.¹⁹⁵

Yukarıda sanata ve sanatçıya bakışını verdiğimiz Freud'un bu görüşleri başta kendi öğrencileri olmak üzere birçok edebiyatçı tarafından da eleştirilmiştir. Burada bizim amacımız romandan yola çıkarak sanatçının ruh halini ortaya koymak değil, roman kahramanının davranışlarını, edebiyat eleştirisi içerisinde teknik bir mahiyet almış olan psikanalize tabi tutarak romana farklı bir bakış açısıyla yaklaşmaktır.

Mahfûz'da, inceleme konusu yaptığımız “et-Tarik” romanının 17. bölümünde Sâbir'in “Oidipus Kompleksi” nin kurbanı olduğunu söylemektedir. Besîme Umrân, Sâbir'e hamile iken er-Rahîmî'yi terk ederek başka bir adama kaçmış; kaçtığı adam da Besîme Umrân'ı kötü yola sürüklemiştir. Annesinin oluşturduğu ortamda yetişen Sâbir,

¹⁹⁴ Moran, *a.g.e.*, s.15-156.

¹⁹⁵ Atlı, *a.g.m.*, s. 260.

her ne kadar babasını tanımasa da annesiyle ilişkide olan her adam babası konumunda olmuştur. Tüm ilgi ve sevgisini varlık sebebi, en büyük destekçisi olan annesi ve annesi konumundaki diğer kadınlara yöneltmiş, babası konumunda olan erkeklere ise düşmanca bakmıştır. Annesinin hapisneden çıktığı gün aralarında geçen şu konuşmadan Sâbir'in babası pozisyonunda olan erkekleri düşman gibi gördüğü anlaşılmalıdır.

ثم مستدركا في حدة: كم شمت بي الأعداء في غيابك!

“Sonra sert bir şekilde sürdürdü: Sen yokken düşmanlarım beni nasıl aşağıladı biliyor musun?”

صابر... تجنب الغضب. إنه الغضب الذي أدخلني السجن فما كان أسهل علي أن أرضي الوغد الذي غدر بي.

“Sâbir! Öfkeden sakın, beni hapse tıkan şey öfkem oldu. Yoksa bana ihanet eden o aptal adama rıza göstermem kolay olmadı.”

في كل مكان أصادف من يستحق السجن..

“Her yerde hapse girmeyi hak eden adamlarla karşılaşıyorum.”

دعهم يقولوا ما يشاءون ولكن لا تستعمل قبضتك..

“Ne derlerse desinler onlardan uzaklaş ve yumruklarını kullanma!”

فكور قبضته قائلا: لولا هذه القبضة لعرضوا بي في كل مكان، إن أحدا لم يجرؤ علي ذكرك بسوء أمامي وأنت في السجن..

“Sâbir, yumruklarını sıkarak şöyle dedi: Bu yumruklar olmasaydı gittiğim her yerde aşağılanırdım. Sen hapisteyken hiç kimse karşımda senin hakkında kötü konuşmaya cesaret edemedi.”¹⁹⁶

Annesine olan aşırı düşkünlük, Sâbir'i diğer erkeklere şiddet uygulamaya sevk edecek derecede düşmanca tavır takınmasına sebep olmuştur. Freud, bu tutumunun kaynağında erkeğin annesine olan cinsel eğilimin ifadesi olan Oidipus kompleksi olduğu kanaatinde. Freud'a göre Fallik dönemde ortaya çıkan bu kompleks eğer sağlıklı bir şekilde atlatılmazsa kişiyi hayatı boyunca etkisi altına alarak davranışlarını etkileyebilir.

¹⁹⁶ Mahfûz, a.g.e., s. 186-187.

Annesi ölmeden önce babasının yaşadığını ve onu araması gerektiğini söylediğinde Sâbir'in: "*Acaba o (baba), bütün bu çabayı hak ediyor mu?*", "*Bunca çaba ve gayretten sonra beni inkâr ederse?*", "*Varlığından emin olmadan önce birini aramakla mı tüketeyim ömrümü?*"¹⁹⁷ şeklinde ki cümlelerle cevap vermesi, baba imajına karşı olumsuz bir tavır içerisinde olduğunu göstermektedir. Onun bu olumsuz tavrı annesinin ilişkide bulunduğu adamlardan kaynaklanmaktaydı. Babasının da onun için bu adamlardan farkı yoktu. Babasını bulmak için harcanan zamanın ve emeğin anlamsız olduğu inancını taşımaktaydı. Annesinin ölmesiyle birlikte peş parasız kalan Sâbir zorunlu olarak babasını aramaya başlar. Kâhire'de kaldığı otelin yaşlı ve zengin sahibi Amm Halîl'in genç, güzel ve çekici karısı Kerîme'nin cazibesine kapılarak, onu elde etme düşüncesine kapılır. Kerîme'yi daha önce İskenderiye'de aşk yaşadığı bir kadına benzetir. Sâbir, Kerîme'yi ilk gördüğü anda söylemiş olduğu; "*Hoş, güzide bir kadın, vurucu avlayıcı bakışlarla dolu parıltılı iri badem gözler ...*"¹⁹⁸ ifadesi dürtülerinin uyarıldığını göstermektedir. Freud insan ruhunu biyolojik bir temele oturtmuş ve güdülenme sistemini dürtülere bağlamıştır. Freud'a göre dürtünün kaynağı, bedensel bir uyarılmadır. Bu uyarılma ruhta bir gerilim yaratır. Dürtünün amacı bu gerilim durumunun ortadan kaldırılması, yani tatmindir. Dürtü nesnesi ise gerilimi ortadan kaldıran, yani tatmini sağlayan şeydir. Ona göre dürtünün kaynağı, amacı, nesnesi ve ruhsal aygıtı harekete geçiren itkisi (gücü) olmak üzere dört bileşeni vardır.¹⁹⁹ Sâbir, Kerîme'yi algılamasıyla birlikte bedensel olarak uyarılmış, bu ruhunda bir gerilim oluşturmuştur. Bu gerilim Sâbir'de gündüz aşk fantezileri, gece ise babasını arayışı ve Kerîme ile cinsel yönü ağır basan rüyalar şeklinde ortaya çıkmıştır.

Freud'a göre tatmin ve haz arayışı, dış dünyanın dayattığı durumlara uygun olarak, yani gerçekliğin gerekliliklerine göre ertelenir veya yön değiştirir. Bilinçdışının içeriğini duygu, düşünce, anı, fantezi gibi iç dünya görüngüleri oluşturur.²⁰⁰ Fantezi ve rüyalar dış dünyada uğranan düş kırıklıklarını ya da engellenmeleri telafi etmeye yönelik bir faaliyettir.²⁰¹ İlk zamanlar fantezi ve rüya şeklinde kendisini gösteren güdülerini, sonraki zamanlarda hayata geçirmek isteyen Sâbir, gerilimi ortadan kaldırmak amacıyla, gerilimi ortadan kaldıracak nesne olan Kerîme'ye yönelmiştir. Kerîme ile yaşadığı yasak ilişkiyle de bunu göstermektedir.

¹⁹⁷ Mahfûz, *a.g.e.*, s. 188-189.

¹⁹⁸ Mahfûz, *a.g.e.*, s. 192.

¹⁹⁹ Saffet, Murat, **Tura**, "*Günümüzde Psikoterapi*" Metis Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2005, s.14.

²⁰⁰ Tura, *a.g.e.*, s.15,16.

²⁰¹ Tura, *a.g.e.*, s.38.

Burada Freud'un kişiliği açıkladığı Yapısalcı kuram önem arz etmektedir. Ona göre insanda bir yandan duyuşal uyarılırla bedensel gereksinmeler, öte yandan toplumsal ve ahlaki kurallarla, geleneksel değerleri arasına yerleşmiş bulunan ve bunlar arasında aracılık rolü oynayan ruhsal bir örgüt vardır, bu örgüte de "Ben (Ego)" adı verilir. Varlığını kabul ettiğimiz bu "Ben"den daha geniş kapsamlı, daha muazzam ve daha karanlık bir başka ruhsal bölge var ki, buna da "İd (içgüdü)" demektediriz. "Ben" bütünsellik, beraberlik ve birleşim (sentez) konusunda pek dikkate değer bir eğilimle karakterize bir örgüttür; oysa "İd" böyle bir karakterden yoksundur, adeta bir dağınıklık içerisindedir. İd'deki ayrı ayrı eğilimler, birbirlerinden bağımsız ve birbirlerini umursamaksızın, güttükleri amaçları gerçekleştirmeye bakarlar. "Ben" bir çatışma durumu yaşar, bu çatışmada bir karara varmak zorunda görür kendini, varılacak karar da belli bir eğilimin lehinde davranılıp, ona karşıt eğilimden el çekilmesi biçiminde gerçekleşir. İd'in amacı doyumdur, yani organik gereksinmelerin giderilebileceği durumları yaratmaktır. Organik gereksinme gerginliğindeki azalma, bilincimiz tarafından haz, bir artma ise hemen elem niteliğiyle algılanır. Bu dalgalanmalardan da haz ve elem duygularının oluşturduğu bir dizi ortaya çıkar ve ruhsal aygıt söz konusu diziye göre etkinliğini düzenler. Ben, bir yandan bilinç sisteminin yardımıyla dış dünyayı gözetleyerek, rizikosuz bir doyum için en uygun anı kollar; öte yandan, İd'i etkisi altında bulundurur; ondaki tutkuları dizginler, içgüdülerin doyumlarını ertelemesini, hatta gerekirse bu amaçlardan el çekmesini sağlar. "Ben", İd'den gelen içtepileri bu yoldan denetim altında tutmakla, eskiden tek başına egemen olan haz ilkesinin yerine gerçeklik ilkesini geçirir; gerçeklik ilkesi de haz ilkesinin güttüğü en son amaçları güder, ama bunu yaparken reel dış dünyanın bireyin önüne çıkardığı koşulları dikkate alır. İlerde ise, dış dünyaya uyumdan ayrı olarak, doyumların kesinlikle ele geçirilmesinde bir başka yolun daha varlığını öğrenir. Değiştirici bir tutumla dış dünyaya müdahalelerde bulunarak, onda doyumların gerçekleşmesini sağlayacak koşulları bilinçli yoldan yaratmaya uğraşır. Derken bu faaliyet "Ben"nin en yüce fonksiyonuna dönüşür. Tutkularını dizginleyip realite karşısında boyun eğmenin mi, yoksa tutkularından yana çıkıp dış dünyaya karşı kendini savunmanın mı daha yerinde olacağına ilişkin alınacak kararlar, yaşamsal bilgeliğin dışavurumlarıdır.²⁰²

²⁰²Sigmund, **Freud**, "Psikanaliz" (Çev. Tahsin **Büyükören**), Düşünen Adam Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul,1994,s.22-27.

Freud kişiliğin tümü olarak gördüğü bu kuramla insan davranışlarının sebeplerini açıklamaya çalışmıştır. Şunu da belirtmek gerekir ki yukarıda geçen bu bileşenler beyinde bulunan somut fiziksel yapılar olmayıp, kişiliği açıklamak için kullanılan soyut yapılardır. Ayrıca bu kuram bilimsel deney ve gözlemlere dayalı olmayıp, tamamen psikanalistin sezgileri, görgüleri ve kişisel tecrübelerine dayalı bir çıkarsama sürecidir.²⁰³ İşte “Oidipus Kompleksi” nin dayanağı da bu kuramdır. Sâbir annesinin yerine koyduğu Kerîme’ye esaret derecesinde büyük bir tutku ile bağlanmıştır. Bu onun annesine bağlılığıyla aynı anlama geliyordu. Kerîme’de, Sâbir’in annesi gibi erkeklerin nefsanî duygularına hitap eden ve onlar tarafından değer verilmeyen cinsel bir objeydi. Sâbir’in kadınlara olan bakışı annesinin ortamında şekillenmişti. O’nu şu cümlesi kadınlara bakışını ortaya koymaktadır:

وفكرته الثابتة عن الجنس الآخر لا يمكن أن تتغير. هو في نظره سلسلة من المخلوقات الوحشية
الغائنة الباحثة عن الغرام بلا مبدأ.

“Sâbir’in karşı cinsle ilgili sabit fikirlerini değiştirmesi imkânsızdı. Ona göre kadınlar ilkesiz bir karasevdayı arayan, erkekleri baştan çıkaran vahşi yaratıklardan biridir.”²⁰⁴

Kerîme’nin yaşlı kocası Amm Halîl’i ise babası konumunda ve yok edilmesi gereken bir düşmanı gibi görüyordu. Çünkü Amm Halîl ve onun gibi erkekler maddi imkânlarını kullanarak istedikleri kadınlarla birlikte oluyorlardı. Sâbir’in, Amm Halîl hakkında; “(Merdivenlerden) inen Amm Halîl’in arkasından küçümseyerek baktı.”²⁰⁵, “Esniyor musun Amm Halîl? Ebedi uyku sonun olacak. Kaçınılmaz kaderine koşuşundaki ısrarın neden? Anlamsız olan hayatında mal edinme hırsının manası nedir?”²⁰⁶, “...İşte Amm Halîl Ebû’n-Necâ, soğuk sabahı karşılıyor, eli de devamlı titriyor, ölümü düşünmüyor. Akşam saat onda ömrün sona erecek... Sen bilmiyorsun, ama ben biliyorum. Bir sonraki dakikanın sıkıntılarıyla (bile) zihnini meşgul etme. Umudunu kaybetmiş bir kardeşin nasihatini dinle.”²⁰⁷ şeklinde düşüncelerini ifade eden bu sözleri, onu doyuma ulaşmasında bir engel olarak gördüğünü gösteren saldırganlık güdüsünün bir sonucudur.

²⁰³ Erich Fromm, “Psikanaliz ve Din”, (Çev. Şükrü Alpagut), Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1982, s.46.

²⁰⁴ Mahfûz, a.g.e., s. 199.

²⁰⁵ Mahfûz, a.g.e., s. 201.

²⁰⁶ Mahfûz, a.g.e., s. 219.

²⁰⁷ Mahfûz, a.g.e., s. 219.

Parasının bitmesi ve babasını bulamamış olmanın vermiş olduğu çaresizlik içerisinde olan Sâbir, bir an önce bir şeyler yapmak zorundaydı. Bu onun için yaşamsal bir mücadeleye dönüşmüştü. Kerîme'nin tahrikiyle varoluşunun önünde bir engel olarak gördüğü Amm Halîl'i öldürerek, kısa yoldan doyuma ulaşmayı amaçlayan Sâbir bu planını gerçekleştirir.

Freud, karanlıklı bölge diye adlandırdığı cinsel ve saldırganlık tutkularımızın bulunduğu İd'in amacının biran önce doyuma ulaşmak olduğunu söylemişti. Saldırgan dürtü başlangıçta içeriye, kişinin kendisine yönelmiştir. Bu yönüyle de bir ölüm dürtüsüdür. Ancak daha sonra yıkım dürtüsü şeklinde dışarıya, dış dünyaya döner. Bu noktada Freud'un ana fikri, başlangıçta insanda inorganik yaşama geri dönmeye yönelik temel bir eğilim olduğu yolundadır. Bu dürtüden kurtulmanın temel yolu, dürtüyü dış dünyaya yöneltmektir. Dürtü, dış dünyaya yöneltilmiş bu biçimiyle egemenlik dürtüsüne, güç arzusuna dönüşür. Bu dürtünün bir bölümü cinsel dürtüye katılırken (sadizm), diğer bölümü kişiye bağlı kalır (mazoşizm). Eros, yani yaşam dürtüleri ise sadece cinsel dürtüleri değil, kendini koruma dürtülerini de içerir. Yaşam dürtüleri yaşamı korumaya ve daha örgütlü bütünlükler oluşturmaya yönelmiştir.²⁰⁸

Babasını aramasının sonuçsuz kalmasıyla birlikte Sâbir, egemenlik ve güç arzusuna dönüşen saldırganlık dürtüsünü dış dünyaya, yani annesi yerine koyduğu Kerîme'ye ve onun mal varlığına sahip olmanın, belki de geleceğinin önündeki engel olan babası konumundaki Amm Halîl'e yöneltmiştir. Amm Halîl'i öldürerek varoluşsal amacını yerine getirdiğine inanan Sâbir, kendisini terk ederek eski kocasıyla kendisini aldattığı inancına kapıldığı Kerîme'yi de öldürür. Neticede iki cinayette Sâbir için yaşamsal mücadelesinin bir sonucudur. Sâbir'in bu durumunu belki de en iyi Avusturyalı psikanalist Heinz Hartmann'ın; *“Ben güdülenmeleri, hayatta kalma ihtiyacındaki organizmanın gerçeklikle ilişkisinden kaynaklanır. Sözgelimi mesleki başarı, toplumsal mevki gibi arzuları içeren ben ilgileri, doğrudan idden türetilmeyecek güdülenmelerdir. Bunlar hayatta kalmaya çalışan, gerçekliğe uyum organı olan ben'in süreç içinde geliştirdiği güdülenmelerdir. Böylece idden ve çatışmadan özerk bir ben kavramı ortaya çıkar.”*²⁰⁹ sözleri açıklamaktadır.

²⁰⁸ Tura, a.g.e., s.14-15.

²⁰⁹ Tura, a.g.e., s.35.

Netice itibariyle Freud'un Yapısalcı Psikanalitik Kuramına göre, Sâbir'in elim akıbetine çocukluk döneminde sağlıklı olarak atlatamadığı ve yetişkinlik döneminde de hayatta kalma güdüsü şeklinde ortaya çıkan bilinçaltında gizlenmiş Oidipus Kompleksi sebep olmuştur. Annesini sembolize eden Kerîme'ye, babasını sembolize eden Amm Halîl'in sahip olması, Sâbir'in yaşamsal varlığına engel oluşturduğundan cinayet işlemesine sebep olmuştur.

Necîb Mahfûz, sosyologların, psikologların, filozofların ve din adamlarının Sâbir'in akıbetinin sebepleri üzerindeki görüşlerini romanın son bölümünde şu ifadelerle özetleyerek, bir bakıma romana farklı açılardan bakılabileceğini de ifade etmiş oluyor:

الجرائد لا تترك كبيرة ولا صغيرة، انها تشهر بحماقتك و عماك كما شهت بأمك. وهذا البحث الذي قامت به مجلة الربيع مع نخبة من رجال الفكر. تحدث أستاذ في جامعة عن الزواج غير المتكافئ بين عم خليل وكريمة باعتباره المسؤل الاول عن الجريمة . وقال كاتب يوميات صحيفة : إن المسؤل الاول هو الفقر ، هو الذي أغرى زوج كريمة الأول ببيعها إلى زوجها الثاني، وأن كريمة شهيدة لصراع الطبقات وفوارقها. وناقش أستاذ بالخدمة الاجتماعية نشأة صابر في أحضان تاجرة أعراض ورواسيها في نفسه. وقال أستاذ علم نفس إن صابر مصاب بعقدة حب الأب وأنه يمكن تفسير اندفاعه الإجرامي بأمرين، فهو أولا وجد في كريمة بديلا عن أمه فأحبها . وإن لا شعوره أصر على الانتقام فقتل صاحب الفندق كرمز للسلطة وطمع في مصادرة أمواله كما صادرت الحكومة أموال أمه. وقال شيخ من رجال الدين ان المسألة في جوهرها مسألة إيمان مفقود، وأن صابر لو بذل في البحث عن الله عشر ما بذله في البحث عن أبيه لكتب الله له جميع ما طمع إليه عند أبيه في الدارين.

قرأ صابر تلك التعليقات بفتور وحيرة ثم هز منكبيه استهانة وهو يقول: "لكن أحدا لم يعرف إن كانت كريمة صادقة أم كاذبة ، ولا إن كان الرحيمى موجودا أم لا؟"

“Gazeteler büyük küçük hiçbir şey bırakmamış. Annenin hayatını ortaya döktükleri gibi senin ahmaklığını ve körlüğünü de ortaya dökmüşler. Bu araştırmayı Bahar dergisi bir grup düşünce adamıyla beraber yaptı. Bir uzman, Amm Halîl ile Kerîme'nin uygun olmayan evliliğini suçun temel nedeni olduğundan bahsetti. Yazar, ‘Temel sorun fakirlik. İlk kocası fakirlik yüzünden Kerîme'yi ikinci kocasına sattı. Kerîme sınıf mücadelesinin ve sınıfsal farklılıklarının kurbanı’ ifadelerini kullanıyor

gazetede ki köşe yazısında. Sosyal Hizmetler uzmanı Sâbir'in kadın tacirinin kucağında yetiştiğini ve bunun onun psikolojisinde yer etmesini tartıştı. Psikoloji uzmanı Sâbir'in "Oidipus Kompleksi"nin kurbanı olduğunu; bunun iki önemli suçu işlemeye yönelmesini açıkladığını, ilkönce Kerîme'yi annesinin yerine koyup sevdiğini, bilinçaltının intikam almakta ısrar edip otorite sembolü olan otel sahibini öldürdüğünü ve hükümetin annesine yaptığı gibi onun mallarına el konulmasını istediğini söyledi. Din âlimlerinden biri, sorunun özünde imanın olmaması sorunu olduğunu; 'Sâbir babasını aramak için sarfettiği gayretin onda birini Allah'ı aramak için sarfetseydi, Allah ona babasında bulmayı umduğu şeyin hepsini iki dünyada da verirdi,' dedi.

Sâbir bu yorumları sakın ve şaşkınlıkla okudu ve önemsemeyerek omuz silkti ve: 'Fakat hiç kimse Kerîme'nin doğru mu yoksa yalan mı söylediğini, er-Rahîmî'nin gerçekte var olup olmadığını bilmiyor.' dedi."²¹⁰

E. ROMANIN ARKETİPSEL TAHLİLİ

Edebî metinler, insan gerçeğini konuşma dilinin dar sınırlarının ötesinde zengin bir dil ile sunarlar. Bu dillerden en önemlisi de Sembolik Arketiplerdir. Edebî eserleri sıradan eserlerden ayıran en önemli özellik işte bu Sembolik Arketipler ve bunların işaret ettikleri anlamlardır. Yoğun sembollerin ve arketipsel motiflerin kullanılması sebebiyle "et-Tarık" romanını bir de Arketipsel Sembolizm açısından inceleme zarureti hissettik.

Arketipler, insanın evrensel duygu, düşünce ve davranış kalıplarını oluşturur. Bu kalıpların açılınması, üzerine dikkat çekilen eser kahramanının serüvenini gün yüzüne çıkarır. "Arketipsel Sembolizmi" kuramlaştıran ve bir sistem olarak öne süren C. G. Jung'dur.²¹¹ Arketipler, Jung'un ifadesiyle bilinci etkileyen ve her insanın ortak bilinçdışını oluşturan "içteki" ortak etkenlerdir. Arketiplerin kökeni mitlere bağlı olup

²¹⁰ Mahfûz, *a.g.e.*, s. 242-243.

²¹¹ Taner, **Namlı**, "Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın 'Pinhan' Romanının İncelenmesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt 2, sayı 4, Ankara, 2007, s. 1210.

Joseph Campbell'in (1987)²¹² “ayrılış-aşama-dönüş” formülü ile çözümlenmektedir. Destan, masal, halk hikâyesi, roman vb. gibi anlatmaya dayalı türlerde ve rüyalarda semboller ardında şifrelenerek verilen bu bilgiler, kahramanın yolculuk macerasına anlam kazandırmaktadır.²¹³ Arketip olarak isimlendirilen ortak bilinçdışı kavramı, Jung kuramının en orijinal yanını oluşturmaktadır. Jung'a göre bilinç ve kişisel bilinçdışı bireysel yaşantılardan kaynaklanmaktadır. Ortak bilinçdışı ise, bireylerin ömürleriyle sınırlı değildir. Ortak bilinç dışını oluşturan öğeler, insanlığın geçmiş yaşantılarının ürünü olup, nesilden nesile geçerek günümüze kadar ulaşmıştır. Örneğin, bir insanın karanlıktan korkması için, karanlıkla ilgili olumsuz bir yaşantısının bulunması gerekmez. Karanlıktan korkma eğilimi, kişiye atalarından miras kalan bir eğilimdir ve beyinde yer etmiştir. İnsan beyninin evrimine paralel olarak, ortak bilinçdışı da evrim geçirir. Çevremizde gördüğümüz ve düşünebildiğimiz şeylerin tümüne ilişkin arketipler vardır. Örneğin, anne, mağara, ağaç, ateş, dev, bilge ihtiyar, aşama, gölge, anima, animus birer arketiptir.²¹⁴ Tüm bunlar insanın “boş bir sahife” olarak dünyaya gelmediği anlamına gelir. Aksine içinde doğduğu dünyanın bilgisini içeren gizil arketiplere sahip olarak var olur ve yaşadığı dünyada yabancılık çekmez. Bu yüzden bir çocuk dünyaya geldiğinde kolektif bilinçdışındaki anne arketipi sayesinde annesini algılar.²¹⁵ Tarihsel süreç içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılan özellikler, bireyin anne, baba, erkek, kadın gibi rolleri ve geçimini sağlamak, eş ve arkadaş bulmak, yolculuğa çıkmak gibi arketip denilen şablonları ortaya çıkarmıştır. Arketipsel eleştiride amaç, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmaktır. Edebiyat eserlerinde tekrarlanan bu arketipler, kişiler olabilir, imgeler olabilir, simgeler olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir. Arketipsel eleştiri, metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır. Arketipsel eleştiride amaç, ele alınan anlatıda, yazarın niyeti değil, metnin niyetini anlamaktır. Yani arketipsel eleştiri, yazarın hayat hikâyesinden farklı bir şeydir. Metnin kendi niyetini kendi elemanlarıyla üreten bağımsız bir varlıktır. Bu bakımdan arketipçi okur

²¹² Bkz, Joseph Campbell “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses)”, Kabalcı Yayınevi, 2. basım, İstanbul, 2010.

²¹³ Esma Şimşek ve Ebru Şenocak, “İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili”, *Milli Folklor Dergisi*, Cilt 11, Sayı 82, Ankara, 2009, s. 110.

²¹⁴ Üstün, Dökmen, “Pinokyo'nun Arketipler ve Anababa-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Cilt: 16, Sayı: 2, Ankara, 1983, s 384.

²¹⁵ İbrahim, Gürses, “Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 16, Sayı: 1, Bursa, 2007, s. 79.

açısından edebiyat, arketip olan kişilerin, durumların, simgelerin ifadesidir.²¹⁶ Bu bölümde, yazarın kullandığı bu arketip dilini çözmeye ve eseri daha anlaşılır bir tarzda ortaya koymaya çalışacağız.

1. Kahraman (Aşama) Arketipi: Sâbir

C. G. Jung'un kuramsal kurgusunun çekirdeğini aşama (kahraman) arketipi oluşturur. Tekil bir insanlık önerisi olan “bireyselleşme (olgunlaşma) süreci”, bir bütünleşme sürecidir. Bireyselleşme süreci, çoğunlukla bilincinde olmasa da her insanda bir teolojik olasılık olarak mevcut bulunan ruhun, Ruh'a (öz) doğru gelişme-büyüme-açılma serüvenidir. Bireyselleşme sürecinin hem amacı, hem kazanımı olan bireysel bilinçlenme, nihayetinde tüm insanlığın ortak bilincine bir sunu ve katkıdır. Bireyselleşme sürecinin temel düzeneği bilinç ve bilinçdışının karşılıklı mücadelesidir. Kişinin kendi merkezine doğru büyük yolculuğunda bir takım engellerle karşılaşır. Bu uzun ve zorlu bireyselleşme süreci kapsamında, bireyin öncelikle tanışması ve bütünleşmesi gereken arketipsel öge, “gölgesi”(gölge arketipi) dir. Yaşam yolcusu, kendisini tanıma (bilinçlenme) serüveninde pek çok arketipsel karşılaşmayla artar, zenginleşir. Ancak birleşme/bütünleşme sürecinin nihâi hedefi ruhun merkezi olan “Ruh”tur; içkin ve aşkın olan kendilik'tir. Bütünleşme, her zaman dönüşüm ile birliktedir. Kendindeki öteki'ni özümsemiş olan insan aynı kalamaz; dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da yaşamında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır.²¹⁷

Aşama arketipi, psişenin (kişiliğin tümünün) geçirdiği gelişmeleri sembolize eden bir arketiptir. “Ayrılma-olgunlaşma-dönüş” şeklinde formülleştirilir. Bulunduğu mekândan ayrılarak çok uzaklara giden ve aşama geçirdikten sonra geri dönen bir kahramanın öyküsüyle, insanlığın evrensel bir tutkusu dile getirilmektedir. Bu tutku, insanın kendini geliştirme ve ruhsal dünyasını zenginleştirme arzusudur. Bu noktada, aşama arketipi ile ilgili olarak özellikle belirtmek gerekir ki, gerek gidilen uzak diyar, gerekse orada karşılaşılan olaylar ve elde edilen sonuç, somut olarak ifade ediliyorsa da aslında her şey soyut niteliklidir. Kahramanın gittiği yer kendi iç dünyasıdır. Bilinçaltına ulaşan kahraman, orada bulunan, o güne kadar gizli kalmış birtakım

²¹⁶ Mehmet, **Dönmez**, “Emine Işınsu'nun Azap Toprakları Romanı'nın Arketipal Eleştirisi”, *International Journal of Social and Economic Sciences*, Cilt 1, Sayı 2, Karaman, 2011, s. 64.

²¹⁷ Carl Gustav, **Jung**, “*Dört Arketip*”, (Çev. Zehra Aksu **Yılmaz**), Metis Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2012, s. 13,14.

yönleriyle tanışır, birtakım çatışmalarını çözer. Böylelikle gelişir, aşama kaydetmiş olur. Uzak bir ülkeye yapılıyor gibi görünen yolculuk, aslında bilinç ile bilinçaltı arasındaki iletişimi sağlamakta ve aralarında denge kurulmasına yardımcı olmaktadır.²¹⁸ Kahramanın bir nesneyi veya birini bulmak için çıkmış olduğu yolculukta her zaman bireyselleşmeyi gerçekleştiremeyebilir. Aşama sürecinde özellikle gölge arketipiyle yapmış olduğu mücadelede yenik düşerek çözülme ve dağılmaya uğrayabilir.

İncelememize konu olan et-Tarîk romanında da kahraman arketipi olan Sâbir, yolculuğunun aşama sürecinde gölgesiyle (Kerîme) girmiş olduğu mücadelede yenik düşmüştür. Babasının yaşadığını öğrenmesiyle ve annesi Besîme Umrân'ın ölümüyle birlikte Sâbir'in bireyselleşme yolculuğu başlar. Kahramanı yolculuk için harekete geçiren dış etken annesinin ölümüdür. Bu aslında yolculuğa bir davettir. Çağrıya uyarak bireyselleşme yolunda ilk aşamayı gerçekleştirmiş olur. Bu ilk aşamaya ayrılış ya da uyanış aşaması denir. Sâbir vakit kaybetmeden babasını önce İskenderiye'de ardından da Kâhire'de aramaya başlar. Babasını arama yolculuğunda yaşayacağı tüm tecrübeler onun sınav sürecini oluşturmaktadır. Bu ikinci aşamaya “olgunlaşma aşaması” denir. Kahramanın başarıyla geçmesi gereken en önemli ve zor bir aşamadır. Kendisi (kişiliğinin tümü, özü) ile karşı karşıya gelen Sâbir bütünleşme sürecini başlatmış olur. Yani bilinciyle ve bilinçdışını uyumlu hale getirebilmenin, tam insan olabilmenin ilk adımını atmış olur. Bu aşamada karşılaşacağı en büyük tehlike “gölge”sidir. Gölgesi ile mücadelede ona yardımcı olacak, yol gösterecek kişide “Yüce Birey Arketipi” dir. Sâbir' in gölge arketipi Kerîme'de, yüce birey arketipi de İlham' da sembolleştirilmiştir. Sâbir' in bilinciyle bilinçdışının mücadelesini romanda birçok yerde görmekle birlikte en iyi şu ifadede görmekteyiz:

كثيرا ما عشق أكثر من امرأة في وقت واحد بلا عذاب ولا قلق. ولكنه مع إلهام تعذبه كريمة
ومع كريمة تعذبه إلهام والتوحيد بينهما أمنية لا تجرؤ على تمنيتها.
“Çoğu kez, kaygı duymadan ve tedirgin olmadan aynı anda birçok kadın
sevmişti. Fakat İlham ile beraber olduğunda Kerîme'yi, Kerîme ile birlikte
olduğunda da İlham'ı arzuluyordu. İkisini tek bir kadın haline getirmek
temenni etmeye bile cesaret edilemeyecek bir arzu...”²¹⁹

²¹⁸ Dökmen, a.g.m., s. 384.

²¹⁸ Gürses, a.g.m., s. 385,387.

²¹⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 214.

Sâbir adeta iki ateş arasında kalan birinin ruh halini yansıtmaktadır. Sözlerinde bilinci ile bilinçaltının mücadelesinde ikisini uyumlu hale getirerek ruhsal bütünlüğünü sağlayamamanın acizliğini görmekteyiz. Evet, ruh ve bedenden oluşan insan, ikisinden de vazgeçemez. Bilinç ve bilinçdışı insanın bütünlüğünü oluşturur. Bilinçdışı diye adlandırılan bedeni arzulardan tamamen sıyrılmış insan olamayacağı gibi bu arzulardan kurtulmakta mümkün değildir. Bunun gibi sadece bedeni arzularını yerine getiren insana da tam anlamıyla insan demek mümkün değildir. Önemli olan bu ikisini dengede tutarak kendini gerçekleştirmektir. Roman kahramanı olan Sâbir’in en büyük sorunu da bu dengeyi sağlayamamasıdır.

Kahramanın yolculuğundaki son aşama “dönüş” aşamasıdır. Kahraman çeşitli zorluklardan geçerek, değişik sınavlara tabi tutularak iç disiplinini sağladıktan sonra dönüş aşamasına geçer. Bu aşama kahramanın içsel yolculuğuna çıkışını tamamladığını yani ruhsal bütünlüğünü sağladığını ve bireyleşme sürecinin sonuna geldiğini ifade etmektedir.²²⁰ Sâbir, yolculuğundaki son aşamaya geçememiştir. Bilinci (İlhâm) ile bilinçaltının (Kerîme) mücadelesinde uyumu sağlayamayarak Kerîme’de sembolleşen gölgesine yenik düşmüştür. Sâbir’in ruhsal bütünlüğünü gerçekleştirme yolunda sınavı başaramaması çözümlenme ve dağılmaya son bulmuştur. Bu çözümlenme ve dağılmayı romandaki, bulamadığı babasını inkâr ettiği ve Amm Halîl’e karşı onu öldürecek derecede beslediği kin ve nefret dolu sözlerinde²²¹ net bir şekilde görmekteyiz.

Gölgesi, yani bilinçaltının dayanılmaz tazyiki karşısında Sâbir’in ruhsal bütünlüğü çözülmeye ve dağılmaya başlamıştır. Amm Halîl’i öldürerek çatışmalarından kurtulmaya çalışan Sâbir, aslında çatışmalarını daha da körüklemiş, neticede Kerîme’yi de öldürerek ikinci bir cinayet daha işlemiş oldu. Genellikle mitoloji ve efsanelerde kahramanların başarıyla tamamladığı “Aşama” sürecini Sâbir, tamamlayamamıştır.

²²⁰ Volkan, **Karagözü**, “Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefâ Mesnevisinin İncelenmesi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt 7, sayı 1, Ankara, 2012, s. 1419.

²²¹ Mahfûz, *a.g.e.*, s. 219.

2. Gölge Arketipi: Kerîme

Gölge psişik (kişiliğin tümü) bütünlüğümüzün görünmez ama ayrılmaz bir parçası, diğer yanımızdır. Toplum tarafından kabul gören yanımızın dışında toplumca benimsenmeyen davranış tiplerine sahip olan korkutucu yanımızdır. Basit isteklerimizin, vahşetin, bastırılmış duygu ve düşüncelerimizi taşıyan karanlık ikizimizdir. Kısacası insanoğlunun karanlık yönünü oluşturur. Gölge, engellediğimiz her şeyi yapmak isteyen, olamadığımız her şey olan, aşağılık varlıktır. Eğer gölge kişisel bilinçdışına ait ise bize yakın olan figürler şeklinde karşımıza çıkar. Örneğin ağabey, kız kardeş, arkadaş gibi. Gölge kendini içsel ve sembolik bir figür içerisinde ya da dışsal dünyadan gelen somut bir figür içerisinde ifade edebilir. Toplumsal, kişisel ve ahlaksal kurallar yüzünden bastırdığımız gölgemiz özellikle rüyalarda ve sanat eserlerinde kendi varlığını hissettirmektedir. Gölge arketipi çoğunlukla kişiliğimizin karanlık ve olumsuz yönü olarak edebî eserlerde kendisini göstermektedir.²²² Romanda, Sâbir' in gölge arketipi Kerîme karakterinde somutlaştırılmıştır. Kerîme, Sâbir'in şehvetinin, öfkesinin, hayvani arzularının ve hırslarının mücessem bir halidir. Romanda Kerîme' yi anlatmak için kullanılan *“Annesi gibi bir tiran; belki ondan daha fazla!”*. *“Yıldırım, şimşek ve yağmurun gelişini haber veren siyah bulutlarla kaplı bir gökyüzü...”* *“Kerîme'ye gelince o, suç ve şehvete teşvik yönüyle annesinin devamıydı ...”* *“Hoş, güzide bir kadın, vurucu avlayıcı bakışlarla dolu parıltılı iri badem gözler ...”* gibi ifadeler Sâbir' in kişisel bilinçdışını anlatan ifadelerdir. Bu cümlelerle anlattığı Kerîme, bireyselleşme sürecinde karşısına çıkarak onu engellemeye çalışan gölge arketipidir. Daha açık bir ifade ile anlatacak olursak Sâbir'in topluma ve genel ahlaki ilkelere aykırı olan bastırılmış duygu ve düşüncelerinin Kerîme karakteriyle ifade edilmesidir. Kerîme, söz ve tavırlarıyla, zaten nefsanî duygularının tahrikiyle hareket eden Sâbir'i tahakkümü altına alarak, cinayet işlettirmiştir. Sâbir, kendini arama, kendini keşfetme yolculuğunda gölgesine yenik düşerek, yolculuğu başarıyla tamamlayamamıştır.

3. Yüce Birey Arketipi: İlhâm

Kahramanın çıktığı bireyselleşme yolunda kendisine yardım ederek, yol gösteren, doğruları bulmasında rehber olan bir karakterdir. İlhâm, Sâbir'in yolculuğunda kendisine rehberlik eden yüce birey arketipini sembolize etmektedir. Sâbir, babasını

²²² Karagözlü, a.g.m., s. 1421.

arama sürecinde sürekli ondan yardım almış, sıkıntılı durumlarda onunla buluşarak teselli ve huzur bulmuştur. Ondan ayrıldığında kendini Kerîme'nin günah dolu karanlık dünyasında bulmuştur. Sâbir'in, İlhâm'a bakışı romanda, *"hoş kokulu bir esinti..."*, *"Ay ışığı gibi parlıyordu"*, *"Kendine özgü bir kadındı"*, *"Tatlı hoş bir gülümseme"*, *"Taze, yumuşak bir esinti gibi serinleten..."*, *"İlhâm, hiç kimsenin ulaşamayacağı zirvelerde sakin bir esinti."*, *"Hayatımın anlamı oldu."*, *"İşte sana sevgi, hürriyet, saygınlık ve huzur."* gibi ifadelerle anlatılmaktadır. Kahramanın bu süreçte başarıya ulaşabilmesi için yüce birey arketipinin nasihatlerini dikkate alması bireyselleşmeyi gerçekleştirebilmesi açısından önemlidir. Ancak Sâbir bu hususta başarısız olmuştur. İlhâm, Sâbir ile her buluşmalarında, babasını bulacağı hususunda ona sürekli destek olmuştur. Onun bu arama aşamasında boş gezmemesi, bir işle meşgul olası gerektiği telkininde bulunmuştur.²²³ Hatta Sâbir'e evlenme teklifinde bulunmuş, onun iş kurabilmesi için para bile bulmuştur. İlhâm, onun vicdanı ve akıllı olmuş, ancak Sâbir, onu değil nefsinin ve şeytanın dinleyerek kötü bir akıbeta düşürmüştür.

4. Yüce Ana Arketipi: Besîme Umrân

Yüce ana, bazı masal ve mitlerde, kahramanı destekleyen, onun gelişmesine katkıda bulunan kişi olarak ortaya çıkarken, bazılarında ise kahramanı engellemekte, hatta yok etmektedir. Bu durumu dikkate alan Erich Neumann (1960)²²⁴, yüce ananın özelliklerini iki boyutta toplamıştır. Bu boyutlardan birincisi iyilik, ikincisi ise kahramanın geçireceği aşamanın niteliği ile ilgilidir. İyilik boyutunun bir ucunda "iyi- anne", diğer ucunda ise "korkunç-anne" bulunmaktadır. İyi annenin özellikleri, kahramanı desteklemek, geliştirmek, aşama kaydetmesini ve yeniden doğmasını sağlamaktır. Korkunç-anne ise, kahramanın gelişmesini engeller, hatta ölümüne yol açar. Aşamanın niteliğini belirten ikinci boyutun bir ucunda pozitif, diğer ucunda ise negatif aşama özellikleri vardır. "Pozitif aşama" kahramanın, yüce ana'dan ilham alması, onun tarafından desteklenmesi ve eskiye oranla daha ileri bir gelişim düzeyine ulaşarak yeniden doğması demektir. "Negatif aşama" ise, kahramanın yüce ana ile olan ilişkisi sonucunda kendinden geçmesi, sarhoş olması ve bu yolla eriyip tükenmesi anlamına

²²³ Mahfûz, *a.g.e.*, s. 202.

²²⁴ Uluslararası Analitik Psikoloji Birliği üyeliği ve İsrail Analitik Psikologlar Derneği başkanlığı yapmış, C.G. Jung ekolü savunucularından İsrail asıllı Alman vatandaşı olan Gelişim Psikolojisi uzmanı.

gelir.²²⁵ Peki, Sâbir’ in annesi olan Besîme Umrân nasıl bir anne tipini sembolize etmektedir acaba? Bu soruya iki açıdan iki cevap verebiliriz.

Birincisi: Besîme Umrân’ ın Sâbir’ in kişiliğini ve yaşam tarzını oluşturmadaki niyetine baktığımızda “iyi-anne” diyebiliriz. Çünkü romanda ki, *“Dünyada ki hiç bir baba, benim senin saadetin için yaptıklarımın bir kısmını bile yapamazdı”, “Zenginler gibi yaşamayı istedim.”*, *“Sana sınırsız bir servet bırakmak istemişim ama...”*, *“Annen seni tüm varlığıyla sevdi. Servetimi ayaklarının altına serdim.”*, *“Bulunduğun kötü durumdan tek çıkış yolunu gösteriyorum...”* ifadeleri bunu desteklemektedir. Annesi her ne yaptıysa hep Sâbir için, onun iyi bir hayat yaşaması ve iyi bir geleceğe sahip olması için yapmıştır. Bu ifadelerde Besîme Umrân’ın niyetinin Sâbir’in mutluluğu olduğu görülmektedir.

İkincisi: Sâbir’in bireyselleşme sürecinde annesinin kendisine sunduğu imkânlar, onun gelişmesine ve olgunlaşmasına imkân sağlamadığı, hatta suç işlemesine sebep olduğu için “korkunç-anne” diyebiliriz. Romanda, Sâbir’ in babasını araması sırasında annesi hakkında söylemiş olduğu, *“Annesi onu kendi çevresinden uzaklaştırdıktan sonra neden terk edip tek başına bıraktı?”*, *“Oysa O, seni Nebî Danyâl mahallesinde ebedi azap çekmen için yetiştirdi. Babanın (yaşadığını söyleyerek) de umutsuzluğa düşme nimetinden seni mahrum etmeyi istedi.”*, *“Gerçek katil annen”, “Besîme Umrân, oğlunu umutsuzluk ve iflas sırasında meçhul bir babanın üniyle meşgul etti.”* İfadeleri “korkunç-anne” karakterini göstermektedir. Sonuç olarak Sâbir’in hazin akıbetini dikkate aldığımızda, annesinin yetiştirme tarzının bu sonuca götürdüğünü, bununda Besîme Umrân’ı korkunç-anne yaptığını söyleyebiliriz.

F. ROMANDAKİ OLAY KURGUSU

Romanın kurgusu tek bir kişi etrafında meydana gelen olaylardan oluşan tek zincirli sade bir yapıya sahiptir. Olaylar, babasının yaşadığını öğrenmesiyle birlikte onu aramaya çıkan Sâbir adındaki bir gencin, bu arama sürecinde yaşadığı iç çatışmalar etrafında gelişir. Annesinin ölümü üzerine kendisine, meçhul bir baba ve otuz yıl öncesine ait fotoğrafından başka bir şey kalmayan Sâbir, hikâye boyunca meydana gelen olayların merkezi konumundadır.

²²⁵ Dökmen, *a.g.m.*, s. 390.

Zengin olduğuna inandığı babasını aramaya önce İskenderiye'den başlar. Burada izine rastlayamayınca, elinde kalan son eşyaları da satarak Kâhire'ye gider ve orada bir otele yerleşir. Telefon rehberinden babasının adını araştırır. Aynı adı taşıyan üç kişiyi telefonla arar, ancak bunlardan hiçbirisi babası değildir. Sâbir, kaldığı otelin yaşlı sahibinin genç ve güzel hanımı olan ve daha önce İskenderiye'de sevdiği bir kıza çok benzeyen Kerîme ile cinsellik yönü ağır basan bir ilişkiye girer. Bu arada, babasını aramak için ilân verdiği Ebû'l-Hevl gazetesinde çalışan İlhâm isimli dürüst, ahlaklı ve kültürlü bir kızla tanışır ve onunla da arkadaşlık kurar. Sâbir artık bu iki bayan arasında bocalamaktadır. Kerîme ile yaşadığı yasak aşkı, bu kıza ve onun evlenme teklifine tercih ederek sonunda Kerîme ile birlikte, onun yaşlı kocası olan Amm Halîl'i öldürmeyi ve onun servetine konmayı plânlar. Sâbir, öldürme eylemini gerçekleştirdikten sonra, öldürülen otel sahibinin yardımcısı olan Muhammed es-Sâvî'nin sözleri üzerine Kerîme'nin, Amm Halîl'den kendisine kalan serveti eski kocası Muhammed Receb ile yemeyi plânladığını düşünerek Kerîme'yi de öldürür. Böylece aslında babasını aramak için geldiği Kâhire'de, iki cinayet işlemiş olur ve Sâbir, polis tarafından yakalanır. Suçunu itiraf eder, yargılanır ve idama mahkûm edilir. Sâbir, hapiste infazını beklerken yaptığı hatalarını anlar ama iş işten geçmiştir. Sonunda kaderine teslim olur ve roman onun "*ne olacaksa olsun*" sözleriyle son bulur.

Romanın olay örgüsü çok sağlamdır. Eser 17 bölümden oluşmakla birlikte, aradan bir bölüm çıkarıldığı takdirde bütün kareler bozulacak gibidir.²²⁶ Sâbir'in başından geçen olaylar gerçekçi, sıradan ve her an için karşımıza çıkabilecek niteliktedir. Mahfûz, romanın kurgusunda birden fazla roman tekniğini bir arada ustalıkla kullanmıştır. Romanın ilk bölümünde Besîme Umrân'ın cenaze merasimi anlatılırken, yumuşak bir geriye dönüş tekniği (flashback) ile Sâbir'in annesiyle bir gün önceki son konuşmalarına, oradan da tekrar aynı teknik kullanılarak yaşanan ana dönüş yapılmıştır. Bu teknik, okuyucuyu hayalen o anlara götürmektedir. Olay kurgusunu güçlendiren diğer bir teknikte yer yer üçüncü şahsın anlattığı izlenimini veren iç monolog tekniğidir. Bu iç monolog tekniğinin kullanıldığı bazı yerlerde, kahramanın kendi kendine mi konuştuğu, yoksa bir muhataba mı konuştuğu yoksa üçüncü bir şahsın mı konuştuğu konusu belirgin değildir. Bu kurguda bir sorun gibi görünse de, okuyucuya alternatif bakış açıları sunmaktadır. Olay örgüsü bir bütün olarak

²²⁶ Yıldız, *a.g.e.*, s. 148-149, 161.

değerlendirildiği zaman hikâyenin ana kurgusunun gerçekçi bir olay üzerine kurulduğu söylenebilir.

Romanın kurgusunda dikkati çeken bir durumda, kahramanların isimlerinin anlamlarıyla, kişilikleri ve yaşam tarzlarının tezat oluşturmasıdır. er-Rahîmî ismi merhametli ve bağışlayıcı anlamlarına gelmesine rağmen, Seyyid er-Rahîmî, aynı anda birden fazla kadını nikahı altına alıp; sonrada onları terk eden merhametsiz bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Sâbir ismi sabreden, sabırlı anlamına gelmesine karşın, romanın başkahramanı olan Sâbir, bu özelliklere zıt bir yaşam tarzıyla karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki sabırsızlığı nedeniyle iki cinayet işleyerek hapse girmiştir. Kerîme ismi saygın olmak, değerli olmak ve iffetli olmak anlamlarına gelmesine rağmen Kerîme karakteri, evliyken bile başka erkekleri baştan çıkararak iffetsiz kadın rolüyle karşımıza çıkmaktadır. Besîme ismi, gülümseyen mutlu kadın anlamına gelmesine rağmen, romanda Besîme Umrân karakterini, hayatını fahişelik yaparak kazanırken sonuçta tüm mal varlığını ve sağlığını kaybetmiş mutsuz bir kadın olarak görmekteyiz. Şeyh Zendî Efendi ismindeki “zend” kelimesi çakmak taşı anlamına gelmektedir. Çakmak taşının işlevi ışık saçmak ve parlamaktır. Ancak Şeyh Zendî Efendi, panjurları sürekli kapalı, tütsü bulutlarının havayı kapladığı karanlık evinde miskin miskin oturur bir durumda tasvir edilmektedir.

Romanın kurgusunda dikkati çeken başka bir unsurda, kahramanların beklentilerinin ve planlarının akâmete uğramasıdır. Şöyle ki, Sâbir’e sınırsız servet bırakarak, onun rahat bir hayat sürmesini isteyen Besîme Umrân, tüm mal varlığına devlet tarafından el konularak hapse atılmıştır. Sâbir’in, babasını bulmak için çıktığı yolculukta, babasını bulamadığı gibi iki de cinayet işleyerek hapse girmiştir. Kerîme, yaşlı kocasından kendisine kalan servete sahip olamadan, Sâbir tarafından öldürülmüştür. İlham’ın, Sâbir ile mutlu bir yuva kurma planı, Sâbir’in hapse girmesiyle gerçekleşmeden son bulmuştur.

Eserin olay örgüsünü maddeler halinde şu şekilde ortaya koyabiliriz:

- Tüm mal varlığına devlet tarafında el konulan anne Besîme Umrân’ın hapisaneden hastalanmış bir şekilde tahliye edilmesi.

- Daha önce babasının öldüğünü söylediği Sâbir'e, babasının yaşadığını ve onu bulması gerektiğini söylemesi.
- Besîme Umrân'ın ölmüyle Sâbir'in tüm desteğini kaybetmesi.
- Sâbir'in babası Seyyid er-Rahîmî'yi İskenderiye'de aramaya başlaması.
- Babasını İskenderiye'de bulamayan Sâbir'in elinde kalanları sattıktan sonra babasını aramak için Kâhire'ye gitmesi.
- Kâhire'de yerleşmiş olduğu otelin yaşlı sahibi Amm Halîl'in genç ve güzel eşi Kerîme ile yasak bir ilişki yaşamaya başlaması.
- Babasını arama ilanı verdiği Ebû'l-Hevl gazetesinde çalışan İlhâm isimli güzel ve ahlaklı bir kız ile tanışarak, onunla arkadaşlık kurması.
- Sâbir'in bu iki bayan arasında tercih hususunda çatışma yaşamaması.
- Babasını bulamayan Sâbir'in bir an önce eski lüks yaşantısına dönebilmek için Kerîme ile beraber, kocasını öldürme planı yaparak Amm Halîl'i öldürmesi.
- Amm Halîl'in yardımcısı olan Muhammed es-Sâvî'nin sözleri üzerine Kerîme'nin kocasından kalan serveti eski kocası Muhammed Receb ile yemeyi plânladığını düşünerek Kerîme'yi de öldürmesi.
- Para hırsı sebebiyle iki cinayet işlemiş olan Sâbir'in tutuklanarak idama mahkûm edilmesi.

G. ROMANDAKİ MEKÂN KURGUSU

Mekânlar, romanda vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alanlardır. Bununla birlikte mekânlar şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını ve karakterlerini açıklama yolunda imkânlar da sunabilirler. Şahısları tanıtırma yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Mekân, vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder.²²⁷

Mahfûz, romanda olayların geçtiği sınırlı sayıda somut iç ve dış mekân sunmaktadır. Olayların geçtiği mekânlar sınırlı olsada, bu mekânlar gerçek mekanlar

²²⁷ Mehmet, **Narlı**, "Romanda Zaman Ve Mekân Kavramları", Balıkesir Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5, Sayı 7, Balıkesir, 2002, s. 98.

olduğu gibi mekânların tasvirleride canlıdır. Bu somut mekânları kendi içinde açık mekânlar ve kapalı mekânlar olarak gruplandırmak mümkündür. Romadaki en geniş açık mekânlar İskenderiye ve Kâhire şehirleridir. Bu şehirlerde de olayların geçtiği açık ve kapalı mekânlar vardır. Romanda en geniş açık mekânlardan biri olan İskenderiye, Sâbir'in bakışıyla şu şekilde tasvir edilmiştir:

وتعلق بصره بالإسكندرية والقطار يرح الأرض مبتعدا. رآها مدينة الأطياف مغروسة في
حلم الخريف تحت مظلة هائلة من السحب، وهواء بارد معبق بمطلع نوفمبر يجوب
شوارعها الأنيقة شبه الخالية. وودعها هي وأمه وذكريات ربع قرن من الزمان بزفرة طويلة
ساخنة.

*“Tren yeri sarsarak uzaklaşırken İskenderiye’ye bakakaldı. Büyük siyah bulutların altında bulunan şehri, sonbahar rüyasına dalmış hayaller şehri olarak gördü. Kasım ayının gelişyle birlikte şehrin yarı boş caddelerine soğuk hava sinmişti. Uzun ve derinden bir iç çekerek İskenderiye’ye, annesine ve çeyrek asırlık hatıralarına veda etti.”*²²⁸

Necîb Mahfûz, Sâbir'in İskenderiye'den ayrılışı sırasındaki psikolojisini, şehrin atmosferine yansıtarak anlatmıştır. Trenin yeri sarsarak uzaklaşması Sâbir'in annesinin ölümüyle birlikte geçmişinden, yeni bir hayata geçişinin ruhunda meydana getirdiği sarsıntı ve çalkantıyı ifade etmektedir. *“Büyük siyah bulutlar”* ruh halinin ne kadar hüznü, kasvetli ve karamsar olduğunu, *“sonbaharın”* ise İskenderiye hayatının sona erdiğini ve sanki hiç yaşanmamış bir hayal olduğunu ifade etmektedir. Kasım ayının soğukluğu, hatıraların canlılığının, unutulmuşluğa yüz tuttuğuna işaret etmektedir. Annesinin defin töreninden sonra evine giderken, annesinin ölümünün vermiş olduğu hüznü ve yalnızlıkla birlikte, artık eski neşeli duyguların yerini sıkıntıların alacağını gösteren şu yansımaları görmekteyiz:

وفى طريقه إلى مسكنه بشارع النبي دانيال لفحه هواء منعش معبق بأنفاس الخريف وبدت المساء
غامضة في مولد المغيب.

*“Nebî Danyâl caddesindeki evine giderken, sonbahar kokan taze bir esinti hafifçe ona dokundu. Güneş batarken akşam gizemli bir şekilde belirdi.”*²²⁹

²²⁸ Mahfûz, a.g.e., s. 191-192.

²²⁹ Mahfûz, a.g.e., s. 185.

İskenderiye, burada bulunan Nebî Danyâl Mahallesi ve Sa'd Zağlûl Caddesi Sâbir' in güzel günler geçirdiği mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

مسكن النبي دانيال الذي شهد فترة بهيجة ناعمة من حياته
 “Nebî Danyâl'daki evi hayatının en güzel ve en rahat günlerine tanıklık etmişti.”

وجلس في شرفة تطل على ملتقى النبي دانيال بسعد زغلول يدخن سيجارة...
 “Nebî Danyâl ile Sa'd Zağlûl caddelerinin kesiştiği yöne bakan balkonda oturup sigara içerken...”²³⁰

Sâbir'in İskenderiye'de ziyaret ettiği Şeyh Zendî Efendi'nin evi, tam olarak ayrıntılı tasviri yapılmasa da tasviri yapılan mekânlardan sayabiliriz.

وزار العارف بالله سيدى الشيخ زندي بعطفه الفراشة تربع بين يديه فى حجرة تحتانية مغلقة
 الشيش دواما فهي تعيش فى مغيب متصل وتتلوى فى جوها سحائب البخور.
 “Ârifî Billah Şeyh Zendî Efendiyi, Ferâşe çıkmazında ziyaret etti, panjurları sürekli kapalı olan bodrum katındaki tütsü bulutlarının süzüldüğü bir havada, sürekli bir görünmezlik bulunan odasında (Şeyhin) önünde bağdaş kurup oturdu.”²³¹

Romanda, Sâbir'in büyük umutlarla geldiği Kâhire'nin tasviri, sanki onun iç çatışmalarla dolu hareketli günler geçireceğine işaret etmektedir. Burada şehrin tasviri gerçek manada şehri anlattığı gibi Sâbir'in psikolojisini de ifade etmektedir. Mahfûz, “Güneşin sıcak ışıklarıyla, hoş havanın çatışması” ifadesiyle Sâbir'in ruh halini atmosfer olaylarına ustalıkla yansıtmıştır. Romanda Kâhire şu şekilde anlatılmaktadır:

ودار رأسه مع السيارات والبصات والعابرين. وترامى الميدان فى غاية من الاتساع وبلا شخصية،
 وتقابل فوق أديمه متناقضات من أشعة حامية وهواء لطيف.
 “Arabalardan, otobüslerden, yoldan geçenlerden başı döndü. Teninde güneşin sıcak ışıklarıyla, hoş havanın çatışmasını karşılayarak çok etkilenmiş ve kişiliğini yitirmiş halde kendini meydana attı.”²³²

²³⁰ Mahfûz, a.g.e., s. 185.

²³¹ Mahfûz, a.g.e., s. 191.

²³² Mahfûz, a.g.e., s. 192.

Romanda, en ayrıntılı tasviri yapılan mekân, Sâbir'in kaldığı otel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvir Sâbir'in ruh halinden ziyade gerçek manada oteli tanıtmak için yapılmış bir tasvirdir.

وهو مبنى قديم، ترايبى الجدران، مكون من أربعة أدوار وعلية فوق السطح، وذو باب مرتفع مقوس الرأس كوجه باك، يفتح على مدخل مستطيل ينتهى إلى السلم ويتوسطه مكتب جلس إليه رجل...

“Toprak rengi duvarları olan, dört katlı üzerinde teras olan eski bir yapı. Sonunda merdivenlerin bulunduğu dikdörtgen şeklindeki bir koridora açılan, ağlayan bir yüzü andıran yüksekçe üstü kemerli bir kapı, merdivene ulaşan dikdörtgen bir girişe açılmakta ve ortasında da bir adamın oturduğu bir masa bulunmaktadır.”²³³

Kâhire’de tasviri yapılan mekânlar arasında, Sâbir’in kaldığı otel odası ve babasını arama ilanı verdiği Ebu’l-Hevl gazetesi binası da bulunmaktadır.

ولما خلا له المكان شمله بنظرة سريعة فتركت فى نفسه انطبعا بالقدم. السقف العالى والسرير ذو الأعمدة والكنصول...

“Yalnız kalınca etrafa şöyle bir baktı. Oldukça eski olduğu izlenimi edindi. Yüksek tavanlı bir oda, karyola ve konsol...”²³⁴

مبناها الأبيض المربع، والفناء الذى تتوسطه فسقية...

“(Ebu’l-Hevl gazetesinin) avlusunun ortasında fıskiye bulunan kare şeklinde beyaz binası...”²³⁵

Tasvirleri yapılan yukarıdaki mekânlar dışında *Ra’su’t Tîn Mahallesi (s.186)²³⁶, Asyût, Demenhûr (s.189), el-Menşiyye Meydanı (s.190), Mîrimâr (s.190), el-Kibâriye (s.191), Kâhire Oteli (s.192), Ezhâr Meydanı (s.195), Tahrîr Meydanı(s.197), Giza (s.198), Votre Coin Cafe (s.206), Kasru’n-Nîl Köprüsü (s.223), Heliopolis (s.229), ve Metro Sineması (s.229)* gibi mekânlar, tasviri yapılmayıp sadece ismen zikredilen mekânlardır. Bu mekânların tamamı Mısır’da bulunan gerçek mekânlardır. Mahfûz,

²³³ Mahfûz, a.g.e., s. 192.

²³⁴ Mahfûz, a.g.e., s. 194.

²³⁵ Mahfûz, a.g.e., s. 197.

²³⁶ Parantez içerisindeki sayılar kelimelerin, romanda geçtiği sayfaları göstermektedir.

romandaki mekân kurgusunu hem somut ve hem gerçek mekânlar üzerinden gerçekleştirerek romana gerçeklik ve işlevsellik kazandırmayı amaçlamıştır.

Romanın yukarıda geçen bu mekânlarla ilişkisi aynı zamanda romanın tarihle, gerçeklikle ve zamanda yaşanan değişimle ilişkisini de göstermektedir. Çünkü mekânlar, olayın geçtiği tarihsel zamanı ve kişilerin sosyal durumunu belirlemek işlevi de taşır. Roman, coğrafi değeri olan İskenderiye ve Kâhire gibi mekânların geçmişte nasıl algılandığı ve değerlendirildiğini, zaman içinde ne ölçüde değişime uğradığını kavramamızı da sağlar. Mekân, roman kahramanlarının kişiliklerinin belirlenmesinde, dönemin ve roman kahramanlarının kültürel ve ekonomik yapısını yansıtmada, yazarın sanattan beklentileriyle ve sanatsal gücüyle ilgili olarak kendisini belli eder. Mekân, sadece olay ve hareketleri değil, zihni plândaki yansımaları, sosyal ve kültürel hayattaki değişim ve farklılıkları da sergileyen bir çevre ve atmosferdir.²³⁷

İskenderiye ve Kâhire gibi mekânlara roman kahramanının ruh halinin yansıtılarak, bu mekânlara insani özellikler giydirilmesi tasvirlerin canlı olmasını sağlamıştır. Ayrıca İskenderiye ve Kâhire şehirlerinin tasvirleri birbirine zıt şekilde verilmiştir. İskenderiye, siyah bulutlar altında yarı boş sokaklarına sonbahar soğğunun hâkim olduğu, sanki terk edilmiş kasvetli bir şehir olarak tasvir edilirken; Kâhire, roman kahramanının başını döndürecek derecede güneşli ve sıcak havanın hâkim olduğu, cadde ve sokakların insan ve arabalarla dolup taşıdığı, alabildiğine kalabalık ve canlı bir şehir olarak tasvir edilir. İskenderiye’de bulunan, Şeyh Zendî Efendi’nin tütsü bulutlarının kapladığı, panjurları sürekli kapalı olan karanlık evinin tasviri de kahramanın ruh halini yansıtması yönüyle, İskenderiye’nin tasviriyle paralellik arz etmektedir. Mahfûz, özellikle İskenderiye ve Kâhire şehirlerini tasvir ederken, nesnel ve öznel tasvirlerini aynı anda ustalıkla kullanmıştır. İki farklı tasvir yöntemini aynı metin içerisinde kullanarak, hem mekânların gerçek durumunu hemde kahramanın duygularını göstermiş olmaktadır. Netice itibariyle romanda az sayıda mekân tasviri yapılmış olsada, kahramanların, özellikle de Sâbir’in ruhsal yapısıyla mekân tasvirleri arasındaki kurgu yazar tarafından ustalıkla sergilenmiştir.

²³⁷ Mehmet Bakır, **Şengül**, “Romanda Mekân Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 11, Ordu, 2010, s. 531.

H. ROMANIN ELEŞTİRİSİ

Romanda, başkahraman Sâbir'in yalnızlığı, toplum içindeki varlığı, çatışmaları, aşkları, sevgileri, ihtirasları ve kompleksleri özenli bir kurgu ile işlenmiştir. Romanın kurgusunda karmaşık durumlarla, iç içe geçmiş olaylarla karşılaşılmaz. Roman oldukça sade ve anlaşılır bir üslupla yazılmıştır. Roman sade olmasına karşın, konusu sürükleyici ve merak uyandırıcı bir kurgu ile işlenmiştir. 17 bölümden oluşan romanın her bölümü diğer bölümüne öyle ustalıkla bağlanmıştır ki bölümün birinin çıkarılması durumunda, romanın diğer bölümlerinin anlaşılması zorlaşmaktadır. Sâbir'in babasını arama süreci, romanın başından sonuna kadar heyecan uyandıracak şekilde işlenmesi, okuyucuda bir bölümü okuduktan sonra, hemen diğer bölümü de okuma arzusu uyandırmaktadır.

Romanın bu özelliği de okuyucunun sonucu devamlı olarak merak etmesine ve kısa sürede romanı bitirmeye gayret etmesine sebebiyet vermiştir. Böylece roman okuyucu açısından bıktırıcı olmaktan uzak kalmış ve okuyucuyu akışı içerisinde sürüklemiştir.²³⁸

Romanda monotonluğa fırsat vermeme, okuyucuyu sıkıkmama ve akıcılığı koruma gibi amaçlarla modern anlatım teknikleri ustalıkla kullanılmıştır. Yazar, romanın başından sonuna kadar, diyaloglar dışında 3. tekil şahıs anlatımıyla olayları okuyucuya aktarır. Ayrıca iç monolog tekniği, kahramanın iç dünyasında olanları okuyucunun da öğrenmesini sağlar. İç monologlar, kahramanın duygu ve düşüncelerini, iç dünyasında yaşadığı gerilimi aktarabilmek amacıyla anlatım üslûbuna bitişik olarak verilmiştir. Bu teknik romanın her bölümünde sıkça kullanılmıştır. Romanın başlarında, Sâbir'in içinde bulunduğu sıkıntılı durumu, yine onun kendi kendine yaptığı şu konuşmadan öğreniyoruz.²³⁹

والآن أين هي الحقيقة وأين هو الحلم؟ أمك التي ما تزال نبرتها تتردد في أذنك قد ماتت، وأبوك الميت يبعث في الحياة. وأنت المفلس المطارد بفاض ملوث بالدعارة والجريمة تتطلع بمعجزة إلى الكرامة والحرية والسلام.
 “Şimdi nerede bu hakikat ve nerede bu hayal? Sesinin tonu hala kulaklarında çınlayan annen öldü işte, ölü baban ise diriltilecek. Sen ise

²³⁸ Yıldız, a.g.e., s. 159.

²³⁹ Yıldız, a.g.e., s. 160.

suç ve günahla kirlenmiş bir geçmişten kovulmuş bir müflissin; saygın, özgür ve güvenli bir hayata seni taşıyacağını umduğun bir mucizeyi bekliyorsun.”²⁴⁰

İç monolog tekniğini şu cümlede de görmekteyiz:

ها هو عم حليل أبو النجا، يستقبل الصباح البارد، يده لا تكف عن الإرتعاش، لا يفكر في الموت. سيقف عمرك عند العاشرة مساء، انت لا تعلم ولكنني اعلم، فلا تشغل بالك بمتاعب الدقيقة التالية، تقبل نصيحة اخ يائس.
 “...İşte ‘Amm Halîl Ebû’n-Necâ, soğuk sabahı karşılıyor, eli de devamlı titriyor, ölümü düşünmüyor. Akşam saat 10’da ömrün sona erecek... Sen bilmiyorsun, ama ben biliyorum. Bir sonraki dakikanın sıkıntılarıyla (bile) zihnini meşgul etme. Umudunu kaybetmiş bir kardeşin nasihatini dinle.”²⁴¹

Rüya yoluyla anlatım tekniği de romanda ustalıkla kullanılmaktadır. Rüyalar genellikle Sâbir’in babası, annesi, Kerîme ve İlhâm ile ilgili olup, onun korkularını, saplantılarını ve hırslarını ifade etmektedir. Sâbir’in babasını arayışı, Kerîme ile ilgili cinsel fantezileri, İlhâm’a karşı hissettikleri ve annesinin kişiliğinde ki etkileri, rüyalarında da devam etmiştir. Rüya ile gerçek birbiriyle öyle iç içe anlatılmış ki olayın rüya olduğu “Ter içerisinde nefes nefese uyandı.” veya “Sabah ezanı okunuyordu” gibi ifadelerden anlaşılabilir. Sâbir’in babasını bulması, babasının onu ve annesini inkâr etmesi rüyası buna güzel bir örnektir.

خبرني الآن عما تريد؟

جلس صابر في حال من الإنحلال التام، وبحركة آلية قدم له الصورة الجامعة بينه وبين أمه التي رأى نصفها في الإعلان، ووثيقة زواجه بأمه، وشهادة ميلاده، وشهادة تحقيق الشخصية، نظر الرجل فيها واحدة بعد أخرى وهو هادئ كتمثال. وبكل برود وضع كلا منها فوق الأخرى، وبحركة سريعة حاسمة راح يمزقها إربا. صرخ صابر وانقض عليه يريد ان يمنعه ولكن بعد فوات الأوان. أمسك بشية الجاكتة وصاح به: أنت تمحو وجودي محوا فالويل لك. فقال الرجل دون أن يخرج عن هدوءه المشير: ابعده عني، لا ترني وجهك، دجال كأمك، ولا شأن لي بك، اذهب... ودفعه عنه فتقهقر حتى اصطدم رأسه بحافة البوفيه. واستيقظ، فتح عينيه وهو يتنفس بصعوبة...

²⁴⁰ Mahfûz, a.g.e., s. 189.

²⁴¹ Mahfûz, a.g.e., s. 219.

“Adam: Şimdi söyle bana ne istiyorsun?

Sâbir tam bir yıkılmışlık içinde oturdu, refleksle babasının ve annesinin bir arada olduğu ve yarısını ilanda gördüğü resmi, evlilik cüzdanını, doğum belgesini ve kimliğini adama verdi. Adam bunlara teker teker heykel gibi sakın bir şekilde baktı. Soğuk bir ifadeyle bunları üst üste koydu ve kararlı ve seri bir hareketle hepsini yırtmaya başladı. Bunun üzerine Sâbir: ‘Onları bana ver’ diye bağırarak adama saldırdı. Fakat iş işten geçmişti. Sâbir adamın yakasına yapışarak: ‘Sen, varlığımı inkâr ederek beni yok mu sayıyorsun? Lanet olsun sana’ diye haykırdı. Adam kışkırtıcı sükûnetinden ayrılmadan: ‘Bırak beni, yüzünü görmek istemiyorum. Sende annen gibi deccalsın. Sizinle işim olmaz benim. Defol!’ diyerek Sâbir’i itti. Sâbir geriye doğru gitti ve kafasını büfenin kenarına çarptı. Uyanıp gözlerini açtığı anda zorlukla nefes alıyordu.”²⁴²

Romanda, özellikle birinci bölümde geriye dönüş tekniği (flashback) de ustalıkla kullanılmıştır. Annesinin cenaze merasimi anlatıldıktan sonra konu bir gün öncesine, annesinin hastaneden eve getirilişine ve Sâbir ile aralarında geçen konuşmaya bağlanır.

في مثل هذه الساعة أو قبل ذلك بقليل جاء الحنطور بأمه فغادرته معتمدة على ذراعه وسارت في خطوات متناقلة متخاذلة من الإعياء والضعف، وقد وهنت وهزلت وكبرت ثلاثين عاما فوق عمرها الحقيقي الذي لم يجاوز الخمسين. هكذا تبدت بسيمة عمران في آخر صورة لها، وهي راجعة إلى بيت ابنها، أو البيت الذي أعدته لابنها، بعد أن قضت في السجن خمس سنوات. وتأوهت قائلة: أمك انتهت يا صابر!

“Bu saatte veya bundan biraz önce fayton annesini eve getirmişti. (Hastalıktan) zayıf ve bitkin düşmüş olan annesi (faytondan) onun koluna dayanarak ayrıldı ve ağır, güçsüz adımlarla yürüdü. Güçsüz düşmüş ve zayıflamıştı; elli yaşını geçmemiş olmasına rağmen, gerçek yaşından otuz yıl daha yaşlanmıştı. İşte hapisanede geçirdiği beş yılın ardından oğlunun evine ya da oğlu için hazırladığı eve gelirken Besîme Umrân’ın son görüntüsü bu şekildedeydi. İnleyerek ‘Annenin işi bitik Yâ Sâbir’ dedi.”²⁴³

²⁴² Mahfûz, a.g.e., s. 207.

²⁴³ Mahfûz, a.g.e., s. 186.

Romanın en zayıf yönü, olayların sınırlı sayıda diyebileceğimiz mekânlarda geçmesidir. Bu mekânların da ayrıntılı bir tasviri yoktur. Buna karşın Sâbir'in ruhsal yapısıyla mekân tasvirleri arasındaki kurgu yazar tarafından ustalıkla sergilenmiştir. Romanda İskenderiye, Kâhire, Sâbir'in Kâhire'de kaldığı otel ve İskenderiye'de ziyaret ettiği Şeyh Zendî Efendi'nin evi ayrıntılı tasviri yapılan mekânlar olarak sayabiliriz. Bu mekânlardan bazıları şu şekilde tasvir edilmiştir:

وهو مبنى قديم، ترايبى الجدران، مكون من أربعة أدوار وعليه فوق السطح، وذو باب مرتفع مقوس الرأس كوجه باك، يفتح على مدخل مستطيل ينتهى إلى السلم ويتوسطه مكتب جلس إليه رجل...²⁴⁴

“Toprak rengi duvarları olan, dört katlı üzerinde teras olan eski bir yapı. Sonunda merdivenlerin bulunduğu dikdörtgen şeklindeki bir koridora açılan, ağlayan bir yüzü andıran yüksekçe üstü kemerli bir kapı, merdivene ulaşan dikdörtgen bir girişe açılmakta ve ortasında da bir adamın oturduğu bir masa bulunmaktadır.”²⁴⁴

وزار العارف بالله سيدى الشيخ زندى بعطفه الفراشة تربيع بين يديه فى حجرة تحتانية مغلقة الشيش دواما فهى تعيش فى مغيب متصل وتتلوى فى جوها سحائب البخور.
“Ârifî Billah Şeyh Zendî Efendiyi, Ferâşe çıkmazında ziyaret etti, panjurları sürekli kapalı olan bodrum katındaki tütsü bulutlarının süzüldüğü bir havada sürekli bir görünmezlik bulunan odasında (Şeyhin) önünde bağdaş kurup oturdu.”²⁴⁵

Romanın hemen hemen tamamına yakını Fasîh Arapça ile yazılmıştır. Günümüz Türkçe'sinde de kullanılan Kanepa, Ceket, Efendi, Pastırma gibi kelimeler, halk dilinden alınan *Baltacî (Kabadayı)*, *Bûrmecî (Başiboş Gezen)*, *Kavvâd (Muhabbet tellahı)*, *Temercî (Hastabakıcı)*, *Havâce (Yabancı)* gibi kelimeler ile batı dillerinden alınan *Otobüsler (Basât)*, *Cûnella (Etek)*, *Billûze (Bluz)*, *İşârb (Eşarp)*, *Tâfemâ (Taverna)*, *Bûfîh (Büfe)*, *Bîcâma (Pijama)* ve *Sifûn (Sifon)*, kelimeleri de kullanılmıştır.²⁴⁶

Musa Yıldız, romanın fasih bir dil ile yazılmasını şu ifadelerle eleştirmektedir:

²⁴⁴ Mahfûz, a.g.e., s. 192.

²⁴⁵ Mahfûz, a.g.e., s. 191.

²⁴⁶ Yıldız, a.g.e., s. 162.

“İşte bu gramatik dil, romanı gerçekçilikten bir nebze olsun uzaklaştırmaktadır. Çünkü en azından diyaloglarda konuşan kişinin kültür seviyesini göstermek amacıyla halk dili kullanılabilir. Ama bu kendisini dünya romancılığına adanmış ve evrensel mesajlar vermek isteyen Mahfûz’un kendisine has üslûbundan kaynaklanmaktadır. Ona neden hep yazı dilini kullandığı sorusu sorulduğunda verdiği yanıt daha önce belirttiğimize benzer şekildedir. “Halk dili, halkın sıkıntı çektiği hastalıklardandır. Halk kalkındığı zaman ondan kurtulacaktır. Ben halk dilini cehalet, fakirlik ve hastalık gibi toplumun kusurlarından sayıyorum. Halk dili (avamca) gerici bir hareket, Edebî Arapça (fushâ) ilerici bir harekettir. Halk dili, genişleme, bloklaşma, insancılık eğilimi olan modem çağla bağdaşmayan davranışlardan olan kendini sınırlama, kabuğuna çekilme ve içine kapanmadır.” demektedir.”²⁴⁷

Roman konusunun çok sade olması, az sayıda roman kahramanının bulunması ve kahramanların pasif bir görüntü vermesi, olayların tek bir kişi etrafında yoğunlaşması ve Sâbir’in babasını bulamadan romanın sona ermesi gibi unsurları romanın zayıf ve olumsuz yönleri olarak sayabiliriz.

Romanda çok sayıda diyalogun kullanılması, diyalog aralarında üçüncü şahsın açıklamalarda bulunması, iç monolog tekniğinin bolca kullanılması, mekân tasvirlerinin kişilerin ruhsal durumlarını yansıtmak şekilde verilmesi ve rüyalarla gerçek yaşam arasında okuyucuyu şaşırtacak geçişlerin olması, romana canlılık katan teknikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Konu itibarıyla psikolojik roman, özellikle de son üç bölümde polisiye roman ve az da olsa sosyal roman üslubunun kullanılması da, yazarın farklı üslupları tek bir romanda toplamdaki ustalığını göstermesi bakımından önemlidir.

²⁴⁷ Yıldız, a.g.e., s. 162,163.

SONUÇ

Henüz ilkokul çağlarında Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî okuyup, onu taklit ederek edebiyat hayatına başlayan Necîb Mahfûz, uzun ve bereketli ömrüne, başta roman olmak üzere çok sayıda hikâye, makale ve tiyatro eseri sığdırmıştır. Romanlarını, dönemin şartlarına göre “Tarihi roman”, “Gerçekçi roman” ve “Sembolik roman” tarzında olmak üzere üç aşamadan geçirerek kemâle erdirmiştir. Roman dilinin insanı ve toplumu ifade etmede en güçlü, en etkili dil olduğunu fark eden Mahfûz, yaşadığı Mısır toplumunu eserlerinde ustalıkla ortaya koymuştur. Romancılığının ustalık dönemi diyebileceğimiz son aşaması olan Sembolik dönemde, kendisini Nobel Ödülü’ne taşıyacak başta “*Evlâdu Hâratinâ*” olmak üzere çok sayıdaki romanında sembol dilini ustalıkla kullanmıştır. Bu üslubuyla Modern Arap romanında bir öncü olmuştur.

Arap dilinin ve edebiyatının gelişmesinde önemli katkıları olan Mahfûz’un, 1964 yılında yayımladığı “*et-Tarîk*” adlı romanı, insanın tekâmül sürecinde yaşayabileceği çatışmaları roman kahramanları üzerinden sembolleştirerek, ustalıkla anlattığı bir romanıdır. Roman konu itibariyle sade olup, kahramanın annesinin ölümüyle başlayan babasını arama süreci anlatılmaktadır. Esasen romandaki diğer kahramanlar, ana kahramanın bu süreçteki ruhsal çatışmalarının birer sembolü olup, çatışmaların okuyucu tarafından daha iyi anlaşılabilmesi için bunlar somutlaştırılarak, karakterler üzerinden anlatılmıştır. Konu, okuyucuyu yoracak şekilde ayrıntılı mekân tasvirleriyle gölgede bırakılmamıştır. Kahramanın ruh hali, tabiat olaylarına yansıtma ve iç monolog tekniği ile anlatılarak, okuyucuya farklı bir manzara sunulmaktadır. Sembolik dilin yoğun olarak kullanıldığı romana farklı inceleme yöntemleriyle yaklaşmak mümkündür. Kahramanların ruhsal çatışmalarının yoğun olarak verilmesi romanı Psikanalitik açıdan, sembolik dilin yoğun olarak kullanılması da Arketipsel açıdan incelemeyi mümkün kılmaktadır. Bizde bu çalışmamızda klasik inceleme yöntemleri olan zaman, mekân, şahıs, kadro ve dil yönünden incelemeye ek olarak, Psikanalitik ve Arketipsel yaklaşımla da incelemeye çalıştık.

Romanda geriye dönüş (flashback), rüya yoluyla anlatım ve montaj gibi modern anlatım tekniklerinin de ustaca kullanıldığını görmekteyiz. Kahramanın bir ya da iki hafta içerisinde yaşamış olduğu çatışmalar, sanki aylar ya da yıllar içerisinde gerçekleştiği izlenimi vermektedir. Sık kullanılan diyaloglar romana dinamizm katmıştır. Halkın günlük konuşma dilinden az sayıda kelimeler kullanılmış olmakla beraber, romana fasih bir dil hâkimdir.²⁴⁸

Sembolik romanlarından dördüncüsü olan “*et-Tarîk*” romanını incelediğimiz usta yazar Necîb Mahfûz’un, Arap edebiyatına olduğu kadar dünya edebiyatına da büyük katkıları olduğu tartışılmaz bir gerçektir.

²⁴⁸ Yıldız, *a.g.e.*, s. 261.

KAYNAKÇA

- Adler, Alfred, “*Yaşama Sanatı*” (Çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, Yedinci Basım, İstanbul, 2000.
- Allen, Roger, “Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı” (Çev. Yrd. Doç. Faruk Çiftçi), *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Kahramanmaraş, 2005, Cilt: 3, Sayı: 6, s. 129-149.
- Asîrî, İmân bintü Muhammed bin Âyed, “*Ârâü Necîb Mahfûz fi Dav’i Akîdeti’l-İslâm*”, Câmiatu Ümmü’l-Kurâ’ , Külliyyetü’d-Da’vet ve Usûli’d-Dîn, Birinci Basım, Mekke, 2007.
- Atlı, Ferda, “Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt 7, sayı 3, Ankara, 2012, s. 257-273.
- Budak, Ali, “Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi” *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 25, Aralık, 2009, s. 13-26.
- Cüceloğlu, Doğan, “*İnsan ve Davranışı*”, Remzi Kitabevi, Onbeşinci Basım, İstanbul, 2006.
- Dayf, Şevkî, “*el-Edebu’l-Arabiyyu’l-Mu’âsir fi Mısır*”, Dâru’l-Meârif, Onuncu Basım, Kâhire, 1992.
- Dökmen, Üstün, “Pinokyo’ nun Arketipler ve Anababa-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Cilt:16, Sayı: 2, Ankara, 1983, s 381-395.
- Dönmez, Mehmet, “Emine Işınsoy’ nun Azap Toprakları Romanı’ nın Arketipal Eleştirisi”, *International Journal of Social and Economic Sciences*, Cilt 1, Sayı 2, Karaman, 2011, s. 63-67, <http://www.nobel.gen.tr/Makaleler/IJSES-Issue%202-14-2011.pdf>, (Erişim tarihi: 26 Ocak 2014).

- el-Gitanî, Cemâl, “*Necîb Mahfûz Yetezekkeru*”, Dâru’l-Mesâra, Birinci Basım, Beyrut, 1980.
- Er, Rahmî, “Roman”, *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2008, Cilt 35, s.164-166.
- Ergün, Nurtaç, “Ölü Bir Deniz Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 14, Bahar, Ankara, 2011, s. 119-135.
- Fazlıoğlu, Şükran, “*Modern Mısır Romanında Türk İmajı(1798-1914)*”, İstanbul, 2001, (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
- Freud, Sigmund, “*Psikanaliz*” (Çev. Tahsin Büyükören), Düşünen Adam Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul,1994.
- Fromm, Erich, “*Psikanaliz ve Din*”, (Çev. Şükrü Alpagut), Kabalcı Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 1982.
- Geçtan, Engin, “*İnsan Olmak*”, Remzi Kitabeci, Ondördüncü Basım, İstanbul, 1994.
- Gökçınar, Demet, “*Arap-İsrail Uyuşmazlığında Filistin Sorunu*”, Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Ankara, 2009, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Gürses, İbrahim, “Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufî Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 16, Sayı: 1, Bursa, 2007, s. 77-96.
- Heykel, Ahmed Abdu’l-Maksud. “Tatavvuru’l-Edebi’l-Hadis fi Mısır” , Daru’l-Maarif, Altıncı Basım, Kâhire 1994.
- Horney, Karen, “*Ruhsal Çatışmalarımız*”, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Psikoloji, Birinci Basım, Ankara, 1991.
- İklâdiyûs, Enîs Fehmî, “*Üdebâü Fâzû bi Câizeti Nûbel*”, Merkezu Ehrâm li’t-Tercümeti ve’n-Neşr Müesseseti’l-Ehrâm, Birinci Basım, Kâhire, 1999.

- Jung, Carl Gustav, “*Dört Arketip*”, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2005.
- Karagözlü, Volkan, “Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefâ Mesnevisinin İncelenmesi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt 7, sayı 1, Ankara, 2012, s. 1405-1421.
- Kozakoğlu, Yasemin, “*Necîb Mahfûz’un es-Sülasıyye (Üçleme), Adlı Eserinde Kadın Figürü*”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Arap Dili Ve Edebiyatı Bilim Dalı, Konya, 2010 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Mahfûz, Necîb, “*el-Müellefâtü’l-Kâmile*”, Mektebetü Lübnân, el-Mecelledü’s-Sâlis, Beyrut, 1991, s. 183-247.
- Moran, Berna, “*Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*”, Cem Yayınevi, Yedinci Basım, İstanbul, 2002.
- Nakkâş, Racâ, “*Necîb Mahfûz Safâhatün min Müzekkirâtihi ve Edvâün Cedîdetün alâ Edebihî ve Hayatihî*”, Merkezi Ehrâm li’t-Tercümeti ve’n-Neşr Müesseseti’l-Ehrâm, Birinci Basım, Kâhire, 1998.
- Narlı, Mehmet, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5, Sayı 7, Balıkesir, 2002, s. 91-106.
- Namlı, Taner, “Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak’ın ‘Pinhan’ Romanının İncelenmesi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt 2, sayı 4, Ankara, 2007, s. 1210-1230
- Öcal, Oğuz, “Varoluşsal Sorunlar, Birey ve Yeni Hayat”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl 15, Sayı 28, Niğde, 2010, s.313-324
- Öznurhan, Halim, “Yüzüncü Doğum Yılında Necîb Mahfûz” *Temrin Dergisi*, Sayı 45, Sayfa 10-12, İstanbul, 2012.

- Sarıkaya, Fatih, “ Mısır Arap Cumhuriyeti Ülke Raporu”, *Nazilli Ticaret Odası Ar-Ge Bölümü*, Nazilli, 2012.
- Şengül, Mehmet Bakır, “Romanda Mekân Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 11, s. 528-538, Ordu, 2010.
- Şimşek, Esmâ ve Ebru Şenocak, “İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili”, *Milli Folklor Dergisi*, Cilt 11, Sayı 82, Ankara, 2009, s. 110-121.
- Tura, Saffet, Murat, “*Günümüzde Psikoterapi*”, Metis Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2005.
- Tür, Özlem, “Mısır’da Ekonomik Kalkınma Çabaları” *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, No:41, İstanbul, 2009, s.183-194
- Ürün, Ahmet Kazım, “*Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1994, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Yagi, Kumiko, “*Naguib Mahfouz’s ‘Socialistic sufism’: An Intellectual Journey from the Wafd to Islamic Mysticism*”, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 2001 (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Yıldız, Musa, “*Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri, Kısa Hikâyeleri)*”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1992, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Yıldız, Musa, “*Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları*”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Ersen SEFEROĞLU
Uyruğu : Türkiye (T.C.)
Doğum Tarihi ve Yeri: 10 Aralık 1974, Kayseri
Medeni Durumu : Evli
Tel : +90 05358253520
Email : ersefer38@hotmail.com.tr
Yazışma Adresi : Beyazşehir Mh. Çınarbaşı Cd. Çamlıbel Ap. No: 17/1
Kocasinan-KAYSERİ

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Lisans	ERÜ İlahiyat Fakültesi	2000
Lise	Fevzi Çakmak Lisesi, Kayseri	1991

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2004- Halen	Toki Şehit Nazım O.O.	Öğretmen

YABANCI DİL

İngilizce, Arapça