



T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELÂGATI BİLİM DALI

NECÎB MAHFÛZ'UN MELHAMETU'L-HARÂFÎŞ ROMANININ
ŞEKİL VE MUHTEVA AÇISINDAN TAHLİLİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Ramazan ASLAN

BURSA-2020



T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELÂGATI BİLİM DALI

NECÎB MAHFÛZ'UN MELHAMETU'L-HARÂFÎŞ ROMANININ
ŞEKİL VE MUHTEVA AÇISINDAN TAHLİLİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Ramazan ASLAN

Danışman:
Doç. Dr. Hasan TAŞDELEN

BURSA-2020



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih 08/06/2020

Tez Başlığı / Konusu: **Necîb Mahfûz'un Melhametu'l-Harâfîş Romanının Şekil ve Muhteva Açısından Tahlili**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 129 sayfalık kısmına ilişkin 08/06/2020 tarihinde şahsım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 6'dır.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Tarih ve İmza

08/06/2020

Gereğini saygılarımla
arz ederim.

Adı Soyadı: Ramazan ASLAN
Öğrenci No: 701723002
Anabilim Dalı: Temel İslâm Bilimleri
Programı: Arap Dili ve Belâgatı
Statüsü: Yüksek Lisans

Danışman

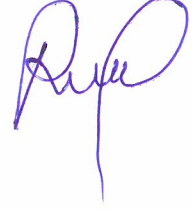
Doç. Dr. Hasan TAŞDELEN

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Necib Mahfûz’un Melhametu’l-Harâfiş Romanının Şekil ve Muhteva Açısından Tahlili**” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

26/06/2020

Tarih ve İmza



Adı Soyadı: Ramazan ASLAN

Öğrenci No: 701723002

Anabilim Dalı: Temel İslâm Bilimleri

Programı: Yüksek Lisans

Statüsü: Yüksek Lisans Doktora

ÖZET

Adı ve Soyadı	: Ramazan ASLAN
Üniversite	: Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	: Temel İslâm Bilimleri
Bilim Dalı	: Arap Dili ve Belâgatı
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: xiv+129
Mezuniyet Tarihi	: / / 2020
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Hasan TAŞDELEN

NECİB MAHFÛZ'UN MELHAMETU'L-HARÂFİŞ ROMANININ ŞEKİL VE MUHTEVA AÇISINDAN TAHLİLİ

Eşitlik ve adalete dayanan bir yönetim, tüm toplumların kendisini yönetenlerden uygulanmasını beklediği bir haktır. Bir toplumun siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan yükselerek dünya ülkeleri arasındaki konumunu elde etmesi ancak adalet ve eşitlik temelinde sağlanabilir. Tarihin ilk dönemlerinden günümüze kadar tam olarak gerçekleşme imkânı bulamayan tüm bu arzu ve umutlar zamanla masal, destan, hikâye ve roman gibi edebî türlerde önemli bir tema olarak yerini almaya başlamıştır. Bu bağlamda Arap edebiyatının önde gelen romancısı Necîb Mahfûz'un sosyal ve felsefî romanlarından biri olan “Melhametu'l-Harâfîş” adlı romanı tez konusu olarak çalışılmaya değer görülmüştür. Bu çalışmayla yazarın hem romancılık anlayışı teknik açıdan incelenmiş hem de yukarıda sunulan bilgiler çerçevesinde Mısır toplumunun sosyal portresi irdelenmiştir.

Çalışmada Mahfûz'un hayatı, romancılığı ve eserleri üzerinde durulduktan sonra tezin asıl konusunu oluşturan "Melhametu'l-Harâfiş" romanının künyesi, konusu ve edebî yönüne vurgu yapılmıştır. Romanın şekil ve muhtevasını oluşturan olay örgüsü, şahsiyetler, temalar, zaman, mekân, dil, üslûp ve anlatımda kullanılan teknikler ayrıntılı bir şekilde ele alınarak incelenmiştir. Daha sonra aynı konu etrafında kurgulanan Evlâdu Hâratinâ romanı ile arasındaki benzerlikler tahliller yapılarak mukayese edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Arap Romanı, Necîb Mahfûz, Melhametu'l-Harâfiş, Adalet, Mısır.



ABSTRACT

Name and Surname : Ramazan ASLAN
University : Bursa Uludag University
Institution : Social Sciences Institution
Field : Basic Islamic Sciences
Branch : Master
Main Department : Arabic Language and Rhetoric
Page Number : xiv+129
Degree Date : / / 2020
Supervisor : Doç. Dr. Hasan TAŞDELEN

ANALYSIS OF NECİB MAHFÛZ'S MELHAMETU'L-HARÂFİŞ NOVEL İN TERMS OF FORM AND CONTENT

A governance based on equality and justice is a right that all societies expect from their rulers. Because a society's political, social, economic and cultural efforts to obtain the position among the countries of the world can be achieved only on the basis of justice and equality. All these desires and hopes, which cannot be completely put into practice from the first periods of history to the present day, begin to take their place as an important theme in literary genres such as fairy tales, epics, stories and novels. In this context, with reference to “Melhametu’l-Harâfîş”, which is one of the social and philosophical works of the leading novelist of Arabic literature, Necîb Mahfûz, we try to examine the author's style as a novelist from a technical point of view and to reveal the social portrait of Egyptian society within the framework of abovementioned information.

In our study, after analyzing Mahfuz's life, his style as a novelist and his works, we emphasize the characters and literary aspects of the novel called “Melhametu’l-

Harâfiş” which is the main subject of our thesis. Then, the similarities between this novel and another called “Evlâdu Hâratinâ” which is also fictionalized around the same subject, are discussed through detailed analysis. The literary aspect of the author is examined by analyzing in detail the plot, characters, themes, time, place, language, style and narration techniques of the novel.

Key Words: Arab Literature, Arabic Novel, Naguib Mahfouz, Epic Al-Harafish, Justice, Egypt.



ÖNSÖZ

Mısırlı yazar Rifâa Râfî et-Tahtâvî'nin *Mevâkiu'l-Eflâk fî Vekâi-i Telîmâk* adıyla tercüme ettiği Fransız yazar Fenelon'un *Les Aventure de Telemaque* adlı romanı Arap romanının çıkış noktası olarak kabul edildi. Bu edebî tür daha sonra kendisini takip eden yazarların girişimiyle hızlı bir ilerleme kaydetti. Modern anlamda ilk edebî roman ise Muhammed Hüseyin Heykel'in *Zeyneb* adlı romanı oldu. Roman alanındaki çalışmaların hızla arttığı bu dönemde orijinal roman tekniğine uygun eserler kaleme alınırken Necîb Mahfûz'un başarılı eserleriyle bu alandaki özgün çalışmalar zirve noktasına ulaştı.

Arap edebiyatında bu türü zirve noktaya taşıyan Mısırlı edip Necîb Mahfûz'un katkısı kendisinden sonraki yazarlara yön verecek kadar büyük oldu. Eğitim hayatına felsefe ile başlayan yazar daha sonra edebiyat alanında kendisini yetiştirerek içinde doğup büyüdüğü toplumu, insan tiplerini hikâye ve romanlarına taşıdı ve bunları ustaca tahlil etti. Roman alanındaki bu üstün başarısından dolayı 1988 Nobel Edebiyat Ödülü alan yazar, ayrıca Nobel Kurulu ve edebiyat eleştirmenleri tarafından "Kâhire'nin Dickens'i" ve "Kâhire'nin Balzac'ı" olarak taltif edildi.

Biz de bu bilgiler ışığında tez çalışmamızı modern Arap romanının önde gelen meşhur yazarlarından Necîb Mahfûz'un *Melhametu'l-Harâfîş* adlı romanı üzerinde yapmaya karar verdik. Muhteva ve teknik açıdan geniş malzemeleri barındıran bu roman üzerinde yapılan incelemeyle eserin akademi dünyasına ve bu türe ilgi duyan herkese tanıtılarak ileride alanla ilgili yapılacak olan araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Akademik çalışmalarımın ilk meyvesi olan bu tezin hazırlanması sürecinde gösterdiği ilgi ve alakadan dolayı tez danışmanlığımı yürüten hocam Doç. Dr. Hasan TAŞDELEN'e, lisans döneminde hafızlık yapmama vesile olan ve bu uğurda maddi-manevi desteğini esirgemeyen Öğr. Gör. Dr. Hüseyin TOPAL'a, tezimi baştan sona okuyup kıymetli görüşlerini benimle paylaşan değerli dostlarım Arş. Gör. Ömer YILDIZ'a, Emrah BAŞ'a ve Selçuk GEZGİN'e, kaynak temininde bana yardımcı olan, yazar ve eser ile ilgili ulaşamadığım kaynakları bizzat Mısır'dan getiren Dr. Öğr. Üyesi Khalid GOMAA'ya teşekkürlerimi borç bilirim. Ayrıca hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen bütün aileme şükranlarımı arz ederim.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	iii
YÜKSEK LİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU.....	iv
YEMİN METNİ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	viii
ÖNSÖZ.....	x
KISALTMALAR.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NECİB MAHFÛZ; HAYATI, EDEBÎ YÖNÜ VE ESERLERİ

1.1. GENEL HATLARIYLA ARAP ROMANI.....	6
1.2. NECİB MAHFÛZ'UN HAYATI.....	11
1.3. EDEBÎ YÖNÜ VE ROMANCILIĞI	14
1.4. ESERLERİ.....	18
1.4.1. Romanları.....	18
1.4.2. Hikâyeleri.....	20
1.4.3. Tiyatroya Uyarlanan Eserleri	20
1.4.4. Sinemaya Uyarlanan Eserleri	21
1.4.5. Yazdığı Senaryolar	22
1.4.6. Türkçeye Çevrilen Romanları.....	23
1.4.7. Türkçeye Çevrilen Hikâyeleri.....	26
1.4.8. Türkiye'de Yazar ve Eserleri Hakkında Yazılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri....	27
1.4.9. Türkiye'de Yazar ve Eserleri Hakkında Yazılan Makaleler	31

İKİNCİ BÖLÜM

MELHAMETU'L-HARÂFÎŞ; KÜNYESİ, KONUSU, EDEBÎ YÖNÜ, OLAY ÖRGÜSÜ VE TEMA

2.1. ROMANIN KÜNYESİ VE KONUSU	34
2.2. ROMANIN EDEBÎ YÖNÜ	36
2.3. OLAY ÖRGÜSÜ.....	38

2.4. TEMA.....	45
2.4.1. <i>Adalet</i>	45
2.4.2. <i>Ölüm</i>	46
2.4.3. <i>Cinayet</i>	48
2.4.4. <i>Aşk</i>	50
2.5. ROMANDA ERKEK FİĞÜRÜ	52
2.6. ROMANDA KADIN FİĞÜRÜ	53

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MELHAMETU'L-HARÂFİŞ ROMANININ TEKNİK AÇIDAN TAHLİLİ

3.1. ŞAHIS KADROSU	55
3.1.1. <i>Karakter</i>	57
3.1.2. <i>Tip</i>	68
3.1.2.1. <i>Yüceltilmiş Tip</i>	68
3.1.2.2. <i>Nihilist Tip</i>	69
3.1.2.3. <i>Sosyal Tip</i>	72
3.1.3. <i>Yardımcı Kişiler</i>	75
3.2. ZAMAN.....	76
3.3. MEKÂN	80
3.3.1. <i>Açık Mekân</i>	81
3.3.2. <i>Kapalı Mekân</i>	83
3.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	87
3.4.1. <i>Öznel Gözlemci Anlatıcı</i>	87
3.4.2. <i>Nesnel Gözlemci Anlatıcı</i>	88
3.4.3. <i>Tanrısal Gözlemci Anlatıcı</i>	90
3.5. DİL VE ÜSLÛP.....	91
3.5.1. <i>Drama Üslûbu</i>	94
3.5.2. <i>Abartı üslûbu</i>	94
3.5.3. <i>Havas üslûbu</i>	95
3.5.4. <i>Hiciv üslûbu</i>	96
3.5.5. <i>Mecaz üslûbu</i>	96
3.6. ANLATIM TEKNİKLERİ	97
3.6.1. <i>Özetleme</i>	97
3.6.2. <i>Anında Aktarma</i>	99
3.6.3. <i>Sonradan Aktarma</i>	101
3.6.4. <i>Geriye Dönüş Tekniği</i>	103
3.6.5. <i>Tasvir Tekniği</i>	104
3.6.6. <i>İç Çözümleme Tekniği</i>	106

3.6.7. İç Monolog Tekniği.....	107
3.6.8. Diyalog Tekniği.....	109
3.6.9. Montaj Tekniği	110
3.7. MELHAMETU'L-HARÂFİŞ VE EVLÂDU HÂRATİNÂ ROMANLARININ VÂKIA, MEKÂN, ZAMAN VE KİŞİ BENZERLİĞİ YÖNÜNDEN KARŞILAŞTIRILMASI.....	113
3.7.1. Vâkia.....	115
3.7.2. Mekân.....	118
3.7.3. Zaman.....	119
3.7.4. Kişi.....	119
SONUÇ.....	122
KAYNAKÇA	125



KISALTMALAR

AÜ : Ankara Üniversitesi

a.g.e. : adı geçen eser

a.g.t. : adı geçen tez

b. : bin

bkz. : bakınız

bs. : baskı

c. : cilt

çev. : çeviren

DİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

DTCF : Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi

fak. : fakülte

KSÜ : Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

ö. : ölümü

s. : sayfa

s. : sayı

ss. : sayfadan sayfaya

t.y. : tarih yok

üniv. : üniversite

y.y. : yayın yeri yok

yy. : yüzyıl

GİRİŞ

Klasik dönemde Arapların kültürel ve tarihi birikimlerini gelecek nesillere aktarma görevini üstlenen şiir, modern dönemde romanla beraber bu görevi sürdürmeye devam etmiştir. Özellikle de Fransız ve İngilizlerin Mısır'a yönelik işgalleri Arap edebiyatının roman ve öykü gibi yeni edebî türlerle tanışmasını sağlamıştır.¹ Arap topraklarının yeni tanışmaya başladığı romana ilgi duyan birçok edip ve yazar, çeviri ve denemeler yoluyla özgün eserler üretme yolunda ilk adımı atmışlardır. Özellikle Selîm el-Bustânî (1844-1884), Muhammed el-Muveylîhî (1846-1906), Corcî Zeydân (1861-1914), Mustafa Lutfî el-Menfelûtî (1872-1924), Cübrân Halîl Cübrân (1883-1931) ve Tâha Hüseyin (1889-1973) gibi yazarların girişimleriyle bu alana yönelik edebî çalışmalar hızlı bir ilerleme kaydetmiştir.²

Bu yazar ve ediplerin izinde giden Muhammed Hüseyin Heykel'in (1888-1956) yazdığı *Zeyneb* adlı roman, modern anlamda kaleme alınan ilk edebî Arap romanı olmuştur.³ Bu dönemden itibaren orijinal roman tekniğine uygun eserler kaleme alınmaya başlanmış ve Necîb Mahfûz'un (1911-2006) başarılı ve özgün eserleriyle zirve noktasına ulaşmıştır. Dünya edebiyatında da tanınmaya başlayan edibimiz romandaki başarılı çalışmalarıyla "1988 Nobel Edebiyat Ödülü" ile taltif edilmiştir.

Arap romanının mihenk taşı kabul edilmiş olan yazarın akademik değer taşıyan birçok eseri çalışılmış ve bu alanda çalışmalarını sürdürecektir olan birçok araştırmacı için ilham kaynağı olmuştur. Bu bilgiler ışığında "Necîb Mahfûz'un Melhametu'l-Harâfîş Romanının Şekil ve Muhteva Açısından Tahlili" adlı tez konusu tarafımızca çalışılmaya değer görülmüştür. Muhteva ve teknik açıdan geniş malzemeleri barındıran bu roman üzerinde yapılan çalışmayla eserin akademi dünyasına ve bu türe ilgi duyan herkese tanıtılması amaçlanmıştır. Bir başka amaç da ileride bu alanla ilgili yapılacak olan araştırmalara ve araştırmacılara katkı sağlamak olmuştur.

Eserin vâkıa zamanına dair elimizde kesin bir bilgi olmamakla birlikte sunduğumuz bazı ipuçlarına dayanarak bu zamanın Memlûk ve Osmanlı dönemlerini

1 Detaylı bilgi için bkz. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı*, Ankara: Hece Yayınları, 2015, ss. 13-52.

2 Detaylı bilgi için bkz. Rahmi Er, "Roman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul, 2008, C. 35, ss. 164-166.

3 Er, *Modern Mısır Romanı*, s. 89.

kapsadığını söyleyebiliriz. Öyle ki esere ismini veren el-Harafîş adındaki grubun, Mısır toplumunda etkin olduğu dönemler tam da bu iki devletin hüküm sürdüğü dönemlere denk gelmiştir. Eser sembolizm⁴ ağırlıklı olmasına rağmen sembolik zamana dair herhangi bir öğeyi taşımamıştır. Necîb Mahfûz'un vâkıa ve sembolik zamanı belirtmemesinde onun sadece Mısırlı okuyucuya değil tüm insanlığa hitap etme hedefinde olduğu sonucu çıkarılabilir.

Romanın üzerine bina edildiği kurgu bir gece vakti tekke duvarının dibine bırakılan ve kendisine Âşûr en-Nâci adının verildiği bir bebeğin bulunmasıyla başlamıştır. Daha sonra Âşûr'u, soyundan gelen en-Nâci adındaki nesiller ile bu nesillerin ibret dolu hayat hikâyeleri takip etmiştir. Aşiret sistemi etrafında birleşen nesillerden her biri para, iktidar ve şehvet üçgeninde kaybolup gitmiştir.

Necîb Mahfûz'un romanda işaret ettiği sembolik kurgu tüm insanlığın hayat serüvenidir. *Melhametu'l-Harafîş* romanından önce kaleme alınan *Evlâdu Hâratinâ* romanında insanlık serüveni Hz. Âdem (as) ile başlayıp Hz. Muhammed (s.a.v) ile son bulmuştu. Yazarın daha sonra kaleme aldığı *Melhametu'l-Harafîş* romanıyla insanlığı bir nevi kaldığı yerden devam ettirerek insanlığın ulaşacağı son noktayı sembolize etmiş olabileceği düşünülmektedir.

Yazarın sembolik anlatımının toplumların, nesillerin ve imparatorlukların yıkılış ve yeniden doğuş döngüsünü temsil ettiğini ifade edebiliriz. Bu bağlamda dünyayı sembolize eden sokakta yönetimi elinde tutan en-Nâci nesli ve izlediği siyaseti İbn Haldun'un (ö.1406) Ümran teorisine⁵ benzetebiliriz. Nasıl ki devletler insanlar gibi doğmuş, büyümüş, yıkılmış ve yerine yeni devletler kurulmuşsa en-Nâci nesli ve kurduğu yönetimler de aynı aşamadan geçerek yıkılmış ve yerine yeni yönetimler

⁴ Sanat eserinin değerini, gerçeğin olduğu gibi aktarılmasında değil, duygu ve düşüncelerin, işaret ve biçimlerin uygunluk içinde düzenlenişinde gören, ayrıca kelimelerin müzik ve sembol değerine dayanılarak en anlatılmaz duygu inceliklerinin bile sezdirilebileceğini savunan edebiyat ve sanat akımıdır. Sembolizm akımı modern Arap edebiyatında 1936'lı yıllarda Lübnanlı şairlerin şiirlerinde ortaya çıkmış ve Avrupa'dan yapılan tercümeyle yayılmaya başlamıştır. Said Akl (1911-2014), Edîb Muzhir (1898-1928), Cübrân Halîl Cübrân ve Nizâr Kabbânî (1923-1998) gibi birçok şair bu akımın Arap edebiyatındaki temsilcileri olmuşlardır. Detaylı bilgi için bkz. Khansa Alhamad, *Arap Edebiyatında Sembolizm "Muhammed el-Mâgût Örneği"*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, 2018, ss. 48-52.

⁵ Devletin ömrü ile bireyin ömrü arasında benzerlik kurarak, bir devletin tıpkı bir insan gibi büyüme, gelişme ve çöküş aşamalarından oluşan üç evreden geçeceğini belirten görüştür. İbn Haldun'a ait olan bu görüşte devletlerin ömrü ile insan yaşamı arasında benzerlikler kurulmuştur. Detaylı bilgi için bkz. Sefer Yavuz, "İlm-i Umran'ın Konusu ve Yöntemi Üzerine Bir Literatür Analizi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.40 (2013), ss. 319-347.

kurulmuştur. Tabii bu teoriyi neden-sonuç ilişkisi kapsamında değerlendirdiğimizde yönetimin, bu neslin ellerinden çıkma sebeplerinin Fârâbî'nin (ö.950) devlet teorisine ters düşmesinden kaynaklandığını görmüş oluruz.

Buna benzer diğer bir görüş de romanın sembolik konusunun toplumsal dayanışma ve adaleti tesis etme fikri üzerine kurgulandığı görüşüdür. Bu fikri öğretiler 1960'lı yıllarda Mısır toplumunu etkisi altına alan Cemâl Abdunnâsır (1918-1970) sosyalizmiyle neredeyse birebir örtüşmektedir. Necîb Mahfûz'un, Cemâl Abdunnâsır sosyalizminin etkisi altında kalarak *Melhametu'l-Harâfiş* romanını kaleme almış olması mümkün bir ihtimal olarak değerlendirilebilir.⁶

Çalışma hakkında verilen bu bilgilerden sonra amaç, kaynak ve bölümler hakkında şunlar söylenebilir: *Melhametu'l-Harâfiş* romanının tez konusu olarak seçilmesinde etkin olan faktör, eserin ulusal olmaktan çok uluslararası kitleye hitap etmesi olmuştur. Romanda edebî akımlardan sembolizmin ağırlıklı olarak kullanılması, barındırdığı şahsiyetlerin bolluğu ve kişi tahlillerine imkân sağlaması edebî açıdan oldukça zenginlik ifade etmiştir. Yazarın romanda kullanmış olduğu üslup, anlatım tarzı ve kullanılan edebî tahlil tekniklerini tespit bu romanı edebî açıdan araştırılmaya değer kılan diğer faktörlerdendir.

Araştırma sürecinde yazarın gerek şahsi gerekse edebî hayatı ile ilgili geniş bir kaynak taraması yapılmıştır. Çoğu kaynağa bizzat ulaşma imkânı elde etmenin yanı sıra yazar ve bu eseri hakkında ulaşılamayan kaynaklar da olmuştur. İhtiyaç duyulan bu kaynaklar Mısır'dan getirilmek suretiyle eksiklik giderilmeye çalışılmıştır. Bununla beraber yazar hakkında daha önce detaylı araştırma yapıldığından ayrıntılara girmeyerek asıl konudan sapmamaya gayret sarfedilmiştir.

Çalışmada birinci dereceden kaynak olarak Ğâli Şukri'nin *Necîb Mahfûz Mine'l-Cemâliyye İla Nûbel*, Recâ Nakkâş'ın *Necîb Mahfûz Safahâtun Min Muzakkerâtihi ve Advâu Cedîde Alâ Edebihi ve Hayâtihi* ile *Fî Hubbi Necîb Mahfûz*, Cemâl el-Ğîtâni'nin *Necîb Mahfûz Yetezeker*, Abdu'l-Muhsin Tâha Bedr'in *er-Ru'ye ve'l-Edât Necîb Mahfûz*, İbrâhîm Abdulazîz'in *Ene Necîb Mahfûz Sîretu Hayâtin Kâmile* ve Nebîl Ferec'in *Necîb Mahfûz Hayâtuhu ve Edebuhu* adlı eserleri kullanılmıştır. Yine Nâdiye Bedrân'ın *Necîb Mahfûz ve Sîyeğu Rivâyetin Cedîde*, Muhammed Hasan Ğânim'in *et-Tahlîlu'n-Nefsi li'l-Edeb Dirâsatun Nefsiyyetun fi Melhameti'l-Harâfiş*

⁶ Nâdiye Bedrân, *Necîb Mahfûz ve Sîyeğu Rivâyetin Cedîde*, el-Cîze: Mektebetu'l-Enclû'l-Mısriyye, 1996, s. 156.

li Necîb Mahfûz, Abdullah İbrâhîm'in *Mevsûatu's-Serdi'l-Arabi* adlı eserleri ile birçok makale çalışma konusu hakkında bilgi ihtiva eden eserlerin başında gelmiştir. Dolayısıyla çalışma konusu olan *Melhametu'l-Harâfiş* romanı ile ilgili Türkiye'de yapılan herhangi bir çalışmaya rastlanılmadığından Arap dünyasında yapılan akademik çalışmalar ve eserler, kullanılan öncelikli kaynaklar olmuştur.

Çalışmanın hazırlık aşamasında Türkiye'de, modern Arap romanı, Necîb Mahfûz'un hayatı ve romancılık anlayışıyla ilgili yazılmış eser ve akademik çalışmalar tespit edilmiş ve okunmuştur. Bu çalışmalardan Rahmi Er'in *Modern Mısır Romanı* adlı eseri ile DİA'da geçen *Roman* maddesi, Ahmet Kâzım Ürün'ün *Modern Arap Edebiyatı* adlı yapıtı ile *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları* adlı doktora çalışması ve Musa Yıldız'ın, *Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri, Kısa Hikâyeleri)* adlı yüksek lisans çalışması ile bunların dışındaki birçok akademik çalışma, kullanılan kaynaklar arasında zikredilebilir. Yine çalışmanın teknik tahlilinde Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi*, Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları* eseri ile konuya dair kaleme alınan makaleler istifade edilen kaynaklardan olmuştur.

Çalışmanın bölümlerine değinilecek olursa; Tez, bir giriş ve üç bölümden oluşmuştur.

Birinci bölüme romanın terminolojik ve ıstılahî tanımıyla giriş yapıldıktan sonra, Necîb Mahfûz dönemine gelinceye kadar romanın geçirdiği tarihi serüven ile doğuş ve gelişim sürecine değinilmiştir. Roman türünün öncülüğünü yapan önemli yazar ve eserleri ayrıntılara girilmeksizin Mısır çerçevesinde ele alınmıştır. Daha sonra Arap edebiyatında roman ve hikâye alanında çığır açmış olan yazarın biyografisi sunulduktan sonra edebî yönü, romancılığı ve eserleri incelenmiştir.

İkinci bölümde tezin asıl konusuna geçilerek romanın künyesi ve konusu üzerine gerekli açıklamalar sunulmuş ve daha sonra eserin edebî yönüne kısaca değinilmiştir. Çalışmanın olay örgüsü uzun bir zaman dilimini içermesi ve şahsiyetlerin çokluğu sebebiyle karışıklığa mahal vermemek adına kısaca aktarılmıştır. Olay örgüsünden sonra romanda işlenen temalar ve Mısır'daki yansımaları tahlil edilmiştir. Daha sonra romandaki kadın ve erkek figürleri genel bir çerçeveden tahlil edilmiştir.

Üçüncü bölümde romanın yapısal ve teknik yönüne biraz daha ağırlık verilmiştir. Bu bölümde şahıs kadrosu teknik açıdan ele alınmış ve şahsiyetlerin hangi sınıfı

sembolize ettiği açıklanmıştır. Daha sonra zaman kavramı detaylıca ele alınarak romanın ihtimal dâhilinde kurgu konusu yapıldığı dönem tespit edilmeye çalışılmıştır. Zamandan sonra romanın diğer önemli unsuru olan mekân bölümüne geçilmiştir. Bu bölümde mekân açık ve kapalı olmak üzere iki kısma ayrılmış ve romanın Mısır’da tam olarak nerede vukû bulduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun yanında mekânların dış dünyada neyi sembolize ettiğine de vurgu yapılmıştır.

Dil ve üslûp konusunda yazarın kullandığı cümleler, zaman türleri, bakış açıları, kalıplar, deyimler, atasözleri, yerel ve argo kelimeler gibi edebî yönden oldukça zengin olan üslûp ve anlatım tarzı ele alınmıştır. Daha sonra romanda kullanılan anlatım teknikleri ele alınarak incelenmiştir.

Çalışma aynı konu etrafında kurgulanan ve neredeyse birbirlerinin tamamlayıcısı olan *Evlâdu Hâratinâ* ile *Melhametu’l-Harâfiş* arasındaki benzerliklerin vâkıa, mekân, zaman ve kişi yönünden mukayese edilmesiyle son bulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

NECÎB MAHFÛZ; HAYATI, EDEBÎ YÖNÜ VE ESERLERİ

1.1. GENEL HATLARIYLA ARAP ROMANI

Roman kelimesi ilk dönemlerde Roma'da yaşayan ve Roma İmparatorluğu'na bağlı olan milletler için kullanılmaktaydı. Roma topraklarının genişleyip Asya ve Afrika'ya açılmasıyla birlikte buradaki milletler Latin dilini kuralsız bir şekilde öğrendiler. Avrupa Roma tarafından istila edildiğinde bozulan bu halk dili onlarla beraber taşınmış oldu. Bundan dolayıdır ki ileride Roma İmparatorluğu'na bağlı olan milletlerin kullandığı bu bozuk dil ile yazılan manzum ve mensur hikâyelere, gerçek veya uydurma olaylara “roman” adı verildi. XII. yüzyılda bu kelime Latince'den Romancaya çevrilen edebî bir tür için kullanılmaya başlanırken XV. yüzyılda mensur olarak kaleme alınan, töreleri, maceraları ve arzuları tasvir eden uydurma hikâyeler için kullanılan bir isim oldu. XVII. yüzyıla gelindiğinde bugünkü anlamda roman için kullanılan edebî türün asıl adı oldu.⁷

Romanın ıstılahî manasına gelince; Jeremy Hawthorn, bu kelimenin manasını Oxford İngilizce Sözlüğüne göre, “İçinde geçmiş ya da şimdiki zamanda günlük hayatın temsilcileri olan karakterler ve olayların belli bir konu düzeni içinde sergilendiği kurgusal düz yazı anlatısı ya da belli bir uzunluktaki öyküdür.” diye açıklar.⁸

Jeremy Hawthorn bu açıklamayla roman ve roman olarak zannedilen bazı türleri birbirinden ayırt etmektedir. Hawthorn kurgunun romandan daha geniş bir kavram olduğunu, şakaların, taklitlerin ve parodilerin, halk hikâyeleri ve şehir efsaneleri gibi edebî olmayan kullanımların da kurgu olduğunu söyleyerek her kurgunun roman olmadığını ifade etmektedir.⁹

⁷ Bkz. Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 15. bs., Ankara: Akçağ Yayınları, 2017, ss. 65-70.

⁸ Hawthorn Jeremy, *Roman Analizi*, 1.bs., çev. Ufuk Köse, Özcan Bayrak, Öge Gümüş, İstanbul: Kesit Yayınları, 2014, s. 15.

⁹ Bkz. Jeremy, a.g.e., s. 16.

Arpaça'da ise romana karşılık gelen isim er-rivâye'dir. Rivâye kelimesi R-V-Y [رَوَى] fiilinin mastarıdır.¹⁰ İbn-i Fâris (ö. 395/1004), *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luğa* adlı eserinde bu kelimenin aslının "روي" olduğunu ve sözlük manasını "susamak"ın zıddı; yani "susuzluğu gidermek" olarak ifade etmektedir. Şöyle ki "رَوَيْتُ مِنَ الْمَاءِ رِيًّا" yani "suya kanadım" dersin. Ayrıca على harf-i cerri ile kullanıldığında "su vermek, su getirmek" gibi anlamlara geldiği de görülmektedir. Zira "رَوَيْتُ عَلَى أَهْلِي" yani "aile efradıma su verdim" dersin. Daha sonra söz konusu kelime asıl manasına benzetilerek "bir kavme ya da topluluğa haber getirmek" anlamında kullanılmaya başlanmıştır.¹¹ Getirilen bu haber, yerine göre şiir veya hadîs olabileceği gibi hikâyeye de olabilmektedir. Örneğin bir kimsenin başkasına aktardığı şiir için "رَوَى فُلَانٌ فُلَانًا شِعْرًا" yani "falan falana şiir söyledi" denilir.¹²

Rahmi Er, Arap edebiyatında roman için rivâye kelimesinin kullanılmasını şöyle açıklamaktadır: "*Arap edebiyatında roman rivâye, roman yazarı râvî, kâtibü'r-rivâye ifadeleriyle karşılanmıştır. Bu anlamda rivâye kelimesinin ilk defa kimin tarafından kullanıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, bir kahraman etrafında gelişen olayların anlatım ve aktarımına dayandığı için, XIX. yüzyılın ilk yarısından biraz sonra Batı romanlarından yapılmış tercümelerin rivâye kelimesiyle karşılanmış olması muhtemeldir. Necîb el-Haddâd'ın Alexandre Dumas'dan çevirdiği Rivâyetü'l-fürsâni's-selâsse'si (I-IV, Beyrut 1888) adında rivâye kelimesi geçen ilk eserlerdendir. Tânyûs Abduh XX. yüzyılın başlarında kurduğu, Batı edebiyatlarından tercüme edilmiş romanları yayımladığı dergisine Mecelletü'r-râvî adını vermiştir. Bununla beraber ilk örnekleri IV. (X.) yüzyılda görülen makâmât türü eserlerde bir kahraman etrafında gelişen olayları izleyip aktarana râvî, yaptığı işe de rivâye denildiğinden "roman" anlamında rivâye teriminin doğuşunu bununla irtibatlandırmak da mümkündür.*"¹³

Arap edebiyatında romandan önce var olan ve modern romana zemin hazırlayan bazı edebî türlerin olduğu görülmektedir. Eyyâmu'l-Arab'ta anlatılan hikâyeler, Kur'ân-ı Kerîm kıssaları, Elf Leyle ve Leyle, Kelile ve Dimne, Leylâ ve Mecnûn, az-Zâhir Baybars, Seyf b. Zî Yezen, Ebî Zeyd el-Hilâlî, ez-Zîr Sâlim, Salâhuddîn el-Eyyûbî,

10 Mehmet Efendioğlu, "Rivâyet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul, 2008, C. 35, s. 135; Ebu'l-Kâsım İsmâîl b. Abbâd et-Tâlekânî, "el-Muhît fi'l-Luğa", 1. bs., Beyrut: Âlemu'l-Kutub, 1994, C. 10, s. 302.

11 Ebu'l-Huseyn Ahmed b. Fâris b. Zekeriyya, "Mu'cemu Mekâyisi'l-Luğa", y.y., Dâru'l-Fikr, 1979, C. 2, s. 453.

12 Ebu Mansûr Muhammed b. Ahmed b. Ezher el-Herevi el-Ezheri, "Tehzîbu'l-Luğa", Kâhire: Dâru'l-Kâtib'l-Arabi, 1967, C. 15, s. 313.

13 Er, "Roman", s. 164.

Hay b. Yakzân, Risâletu'l-Ğufrân ve el-Makâmât türü eserler Arap kültüründe modern romandan önce mevcut olup bu türe zemin hazırlayan hikâyelerden bazılarıdır.¹⁴

Rivâye adını verdiğimiz bu türün modern manada Arap edebiyatına girişine zemin hazırlayan olay ise Napolyon Bonaparte'in (1769-1821) 1798 yılında Mısır'ı işgal etmesidir.¹⁵ Napolyon Mısır'a gelirken beraberinde müsteşrikler, bilim adamları ve matbaayı getirerek burada birçok okul ve enstitü açtı. Çok geçmeden Osmanlı Devleti, Mehmet Ali Paşa (1769-1849) komutasında bir ordu göndererek Mısır'ı Fransızlardan geri aldı ve Mehmet Ali Paşa'yı Mısır valisi olarak atadı. Mehmet Ali Paşa, Napolyon'un geride bıraktıklarını bilim ve teknik alanında değerlendirmek amacıyla Avrupa'ya gençlerden oluşan heyetler göndermeye başladı.¹⁶ İtalya ve Fransa'ya giden bu heyetler ülkelerine döndüklerinde kendileriyle beraber yeni bir edebî anlayışı da getirmiş oldular. Batı kültürü ile tanışıp bölge edebiyatını okuyan bu öğrenciler, ülkelerine döndüklerinde gözlemledikleri tecrübeleri Mısır'da hızlı bir şekilde çoğalan gazeteler ve dergiler aracılığıyla çeviriler ve denemeler yaparak topluma tanıttılar.¹⁷

Bu bağlamda Fransız şair ve yazar Fenelon'un (ö.1715) *Les Aventure de Telemaque* (Telimak'ın Maceraları) adlı romanı, Mısırlı yazar Rifâa Râfi et-Tahtâvî (1801-1873) tarafından *Mevâkiu'l-Eflâk fî Vekâi-i Telîmâk* (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك) adıyla Arapçaya çevrildi.¹⁸ Çevrilen bu roman Arap edebiyatında modern romancılığın çıkış noktası olarak kabul edildi.¹⁹

Daha sonra Selîm el-Bustâni'nin 1870'li yıllardan itibaren “*el-Cinân*” (الجنان) dergisinde yazdığı tarihi ve sosyal içerikli romanlarla ilk defa telif dönemi başladı. el-Bustâni'nin tarih ve romantik zevki bütünleştiren bu romanları tarihi roman türünün ilk örnekleri olarak kabul edildi.²⁰

Selîm el-Bustâni'den sonra modern roman önemli temsilcilerinden biri olan Corcî Zeydân'ın Arap dünyasının siyasetinde meydana gelen olayları yazdığı tarihi ve öğretici eserleriyle rotasını aramaya koyuldu.²¹

14 Ahmet Kâzım Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015, ss. 13-14.

15 Er, *Modern Mısır Romanı*, s. 13.

16 Robert B Campbell, *A'lâmu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âsir Sîyer ve Sîyer Zâtiyye*, 1. bs., Beyrut: Merkezu'd-Dirâsât li'l-Âlemi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âsir Câmîatu'l-Kiddis Yûsuf, 1996, C. I, s. 75.

17 Er, *Modern Mısır Romanı*, s. 16.

18 Ahmed Heykel, *Tetavvuru'l-Edebi'l-Hadîs fî Mısır*, 6. bs., Kâhire: Dâru'l-Meârif, 1994, s. 40.

19 Er, “Roman”, s. 164.

20 Er, “Roman”, s. 164.

21 Campbell, a.g.e., C. I, s. 77.

Zeydân eserlerini, hikâye kalıbına sokarak bu hikâyelerden her birini okuyucuyu keşfetmeye sevkeden bir düğüm ve gizemle ön plana çıkardı. Daha sonra bunları bir aşk konusuna bağlayarak iyilik ve asaletin her zaman kötülük ve fesada galip gelmesiyle sonlandırdı. Tarihi romandaki bu başarısıyla nesiller boyu okuyucu kitlesini etkileyen Zeydân, Arap edebiyatında tarihi romanın öncü ismi olarak yerini almayı başardı.²²

Kendisini bu çizgide takip eden Mısırlı yazar Muhammed el-Muveylihi'nin *Hadîsu İsa b. Hişâm* (حديث عيسى بن هشام), Mustafa Lutfî el-Menfelûtî'nin alışılmışın dışında sunduğu nesir örnekleri ile Mehcer edebiyatının önemli temsilcilerinden Cübrân Halîl Cübrân'ın doğal ve romantik öyküleri, romana giden yolda atılan önemli adımlardan oldu. Ancak Zeydân'ın, Muveylihi'nin, Menfelûtî'nin ve Cübrân'ın bu girişimleri alışlagelen roman teknikleriyle başa çıkabilecek bir model sunamadı.²³

Gerçek manada ilk edebî Arap romanı Muhammed el-Muveylihi, Mustafa Lutfî el-Menfelûtî ve Cübrân Halîl Cübrân'ın tamamlayıcısı olan Mısırlı edip Muhammed Hüseyin Heykel'in (1888-1956) I. Dünya Savaşı (1914) sırasında kaleme aldığı *Zeyneb* (زينب) adlı romanı ile başladı. Eserin ana konusu anne-babasının zoruyla sevmediği biriyle evlendirilmesi ve verem sebebiyle ölen Zeyneb adındaki köylü bir kızın hayat hikâyesidir. Roman bununla birlikte sadece Zeyneb'in hayat hikâyesini değil aynı zamanda Kâhire'deki insanların günlük yaşamını, kırsaldaki çiftçileri, öğrencileri, düğün gecelerini ve kahvehanelerdeki konuşmalar gibi sosyal hayatın akışını da işledi. Heykel başlangıçta eserin aşk konularını ele almasından ve dönemin Mısır'ındaki entelektüel tabakanın hikâye ve roman yazarlarına yönelik olumsuz bakışlarından çekindiği için eserin gerçek ismini ve türünü belirtmedi. O, romanını *Mısrî Fellâh* adıyla *Köy Ahlakı ve Görünümleri* başlığı altında yayımladı. Kitabı ilk edebî roman kılan özellikleri zaman, mekân ve şahsiyetleri yerli yerinde kullanması ve makul bir zeminde sebep-sonuç ilişkisine bağlaması oldu.²⁴

Muhammed Hüseyin Heykel'in sunduğu bu ilk edebî romanın yanı sıra tarihi roman yazımındaki ilerlemeler devam etti.

Bu bağlamda kalem oynatan diğer büyük bir şahsiyet Ma'rûf el-Arnâvut (1892-1948) oldu. Birçok deneme ve kısa hikâyeden sonra tarihi roman Ma'rûf el-Arnâvut

22 Bkz. Enîs el-Makdisi, *el-Funûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuha fî Nahdati'l-Hadîsa*, 6. bs., Beyrut: Dârul-İlmi li'l-Melâyîn, 1963, ss. 516-517.

23 Campbell, a.g.e., C. I, s. 77.

24 Bkz. Er, *Modern Mısır Romanı*, ss. 89-92.

tarafından gerçek bir kimliğe kavuşturuldu. O, Corcî Zeydân'ın Mısır'da ulaştığı edebî konuma Suriye'de ulaşmayı başardı. Ma'ruf el-Arnâvût'un, Hz. Muhammed'in hayatını ele alan *Seyyidu Kureyş* (سيد قريش) adlı ilk romanı 1929 yılında, *Ömer* (عمر) adlı romanı 1936 yılında, Endülüs topraklarını fetheden komutan Târik b. Ziyâd'ı konu edinen *Târik b. Ziyâd* (طارق بن زياد) adlı romanı 1941 yılında ve Hz. Peygamberin kızı Hz. Fatıma'yı konu edinen *Fâtıma* (فاطمة) romanı ise 1941 yılında yayımlandı.²⁵

Arap romanı en olgun ürünlerini II. Dünya Savaşı sonrası dönemde verdi. Bu dönemde yaşanan siyasi bağımsızlıklar, 1948 Filistin yenilgisi, Süveyş Savaşı, milliyetçiliğin yükselişi, 1967 Arap-İsrail Savaşı'nda alınan yenilgi, sosyal hayatta yaşanan olaylar ile eğitim-öğretim alanındaki değişimler bu türün gelişmesinde ve temalarının oluşmasında aktif rol oynadı.²⁶

Özellikle 1948 yılında Arapların İsrail karşısındaki yenilgisine edebiyat açısından temas etmede fayda görüyoruz. Bu tarihte İsrail devleti kurulunca Filistin topraklarından Ürdün'e büyük bir göç dalgası başladı. Filistinliler göç ettikleri Ürdün'e doğal olarak kültür ve edebî hayatlarını da beraberlerinde taşıdılar. Belli bir süre sonra iki ülkenin insanları birbiriyle kaynaştı ve bu kaynaşmanın sonucunda romanın muhtevasında büyük değişimi içeren konular ele alındı. en-Nekbe (Büyük Felaket) adı verilen bu olaydan sonra Filistin ve Arap dünyasındaki roman yazarları romanlarında bölgeden zorla göç ettirilen halkın sıkıntılarını, yaşantılarını, kaybettikleri topraklarını, sürgün hayatını, özlemlerini, mücadele girişimlerini ve silahlı direnişlerini konu olarak işlemeye koyuldular. *Beytun Verâe'l-Hudûd* (بيت وراء الحدود), *Cirâhun Cedîde* (جراح جديدة), *Tarîku'z-Zaman* (طريق الزمن) ve *Sebîlu'l-Halâs* (سبيل الخلاص) bu kaynaşmanın romana yansıyan ilk örnekleri oldu.²⁷

Arap dünyasında yaşanan, çoğunluğu olumsuz bu olaylar, realizmin daha yoğun işlendiği romanların da kaleme alınmasında etkili bir faktör oldu. Nitekim 1988 Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülen usta romancı Necîb Mahfûz, yazın hayatının ilk dönemlerinde daha çok eski Mısır ve tarihi hakkında yazarken 1960'lı yıllar ve

25 İlknur Emekli, *Çağdaş Suriye Romancılığında Halîm Berekât ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Çözümlemesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2013, s. 22.

26 Er, "Roman", s. 166.

27 Detaylı bilgi için bkz. Ahmet Bostancı, "Ürdün'de Roman Edebî Türünün Tarihi Gelişimi", *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.35 (2012), ss. 7-22.

sonrasında sembolik unsurlara yer vererek, eleştirel bir üslûpla toplumsal gerçekçi romanlara yöneldi.²⁸

1980’li yıllara gelindikten sonra roman yazımında hızlı bir ilerleme başladı. Necîb Mahfûz’un 1988 yılında aldığı Nobel Edebiyat Ödülü özellikle Suriye, Fas, Tunus ve Cezayir’de Arapça roman yazan yazarların sayısını arttırarak modern Arap romanının gelişmesine yeni bir boyut kazandırdı.²⁹

1.2. NECÎB MAHFÛZ’UN HAYATI

Necîb Mahfûz, 11 Aralık 1911 yılında Hz. Hüseyin’in makamının da içinde yer aldığı el-Cemâliye³⁰ mahallesinde Beytu’l-Kâdî meydanına bakan bir evde dünyaya geldi.³¹

Mahfûz dört yaşına bastığında eş-Şeyh Buhayrî adındaki mahalle mektebine yazıldı. On iki yaşına geldiğinde ailesiyle birlikte Kâhire’de daha çok yüksek kesimin oturduğu el-Abbâsiye³² mahallesine taşındı. Ancak kalabalık, hareketli ve dar sokaklarıyla meşhûr olan el-Cemâliye mahallesi Necîb Mahfûz’dan ayrılmayan, onun hayal dünyasına hâkim olan ve romanlarının neredeyse tamamında değindiği bir yer olarak kaldı.³³

Mahallenin Mısır halkının tüm kesimini içinde barındıran gizemli bir dünyaya sahip olduğunu belirten yazar, asker, polis ve memurların yanı sıra zenginlere, tüccarlara, orta halli ve fakir kimselere ait evleri bir arada gördüğünü ve hatırladığını söyledi. Ayrıca yabancılar dâhi muhtaç olan herkesin birbirine karışarak Ramazan ayında zenginlerin evlerinde iftar yaptığını ancak 1930’lu yıllarda bu geleneğin zamanla yok olmaya başladığını ifade etti.³⁴

28 Er, “Roman”, s. 165.

29 Er, “Roman”, s. 166.

30 İsmi Halife Mustansır’ın vezîri Bedreddin el-Cemâli’den alan mahalle, Kâhire’de %2,5’lik bir alanı kapsar. Mahallenin içinde Mahfûz’un eserlerine konu olan Şevk Sarayı ve Hân el-Halîli de bulunmaktadır.

31 Ğâli Şukri, *Necîb Mahfûz Mine’l-Cemâliyye İla Nûbel*, 1. bs., Kâhire: el-Hey’etu’l-Âmme li’l-İsti’lâmât , 1988, s. 10; Recâ Nakkâş, *Necîb Mahfûz Safahâtun Min Muzakkerâtihi ve Advâu Cedîde Alâ Edebihi ve Hayâtihi*, 1. bs., Kâhire: Merkezu’l-Ehrâm li’t-Tercemeti ve’n-Neşr, 1998, s. 13.

32 İsmi daha önce Ridaniye olan ve 1517 yılında Memlûklere karşı Ridaniye savaşının yapıldığı yerdir. Bölge daha sonra el-Abbâsiye ismini aldı. Bugün Mısır’ın önemli semtlerinden biri konumundadır.

33 İmân Bintu Muhammed b. Âyd el-Asîrî, *Ârâu Necîb Mahfûz fi Dav’i Akîdeti’l-İslâm*, 1. bs., Cidde: Dâru’l-Umme li’n-Neşr ve’t-Tevzi, 2010, s. 28.

34 Bkz. Cemâl el-Ğîtâni, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 1. bs., Beyrut: Dâru’l-Mesîre, 1980, ss. 10-11.

el-Hüseyniyye İlkokulu ile el-Hüseyniyye Lisesini bitiren³⁵ Mahfûz'un ileriye dönük meslek seçimi tıp ya da mühendislikti. Ancak daha sonra fikrini değiştirerek felsefe okumaya karar verdi. Tabi bu karar başta babası olmak üzere öğretmenleri dâhi birçok kimseyi üzdü. Babası oğlunun felsefe okumasına karşı çıkararak kendisine amca ve halaogulları gibi hukuk fakültesine gidip hâkim veya müsteşar olmasını önerdi. Mahfûz ise kendisinin bu alanı istediğini belirterek babasının bu isteğini reddetti. Abbâs Mahmûd el-Akkâd (1889-1964) ve İsmâil Mazhâr (1891-1962) gibi önemli şahsiyetlerin felsefî makalelerini okumaya başlayan yazar, bu tür yazılarda daha çok derinleşti ve iç dünyasında varlığın sırrı, insanın gidişatı gibi birçok felsefî soruların hareket etmeye başladığını, bu soruların doğru cevaplarına ulaşmak için de felsefe okumanın gerekli olduğunu gördü.³⁶ Liseyi bitiren Mahfûz, Kâhire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne girdi.³⁷

Üniversite son sınıfta edebiyata olan ilgisinin farkına varıp felsefenin yanında edebiyat alanında da derinleşmek istedi. Ancak o günkü üniversite şartlarında bunun mümkün olmadığını öğrenmesi üzerine bir süre felsefe ve edebiyat ikilemi arasında kaldı.³⁸ Necîb Mahfûz'un felsefe ve edebiyat arasındaki tereddüt serüveni *Râdûbîs* adlı romanını yazdığı döneme kadar sürdü.³⁹

Necîb Mahfûz'un roman türü zor olmasına rağmen bu seçimi yapmasının asıl nedeni Arap edebiyatının bu dönemde roman türüne oldukça ihtiyaç duymasıydı. Çünkü bu alanda var olan eserler son derece kısıtlı ve yapılan çalışmalar da oldukça azdı. Bu türe en yakın eserler Tevfik el-Hakîm'in (1898-1987) *Avdetu'r-Rûh* (عودة الروح), Muhammed Hüseyin Heykel'in *Zeyneb* ve Tâha Hüseyin'in *el-Eyyâm* (الأيام) adlı eserleriydi.⁴⁰

1934 yılına gelindiğinde okulunu bitirip üniversitenin idaresinde sekreter olarak iş hayatına atıldı. Dört yıl sonra dönemin Vakıflar Bakanı Şeyh Mustafa Abdurrâzık'ın parlamento sekreterliği görevini üstlendi. 1950 yılında "*el-Kardu'l-Hasen*" projesinin⁴¹

35 Ahmet Kâzım Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumsal Gerçekçi Romanları*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 1994, s. 38.

36 Bkz. el-Ğitâni, a.g.e., ss. 26-27.

37 Cemâluddîn er-Ramâdi, *Min A'lâmi'l-Edebi'l-Muâsir*, Kâhire: Dâru'l-Fikri'l-Arabi, t.y., s. 177.

38 el-Ğitâni, a.g.e., s. 37.

39 Abdu'l-Muhsin Tâha Bedr, *er-Ru'ye ve'l-Edât Necîb Mahfûz*, 3. bs., Kâhire: Dâru'l-Meârif, 1978, s. 29.

40 Nakkâş, *Necîb Mahfûz Safahâtun Min Müzakkerâtihi ve Advâu Cedîde Alâ Edebihi ve Hayâtihi*, s. 53.

41 Yardıma muhtaç kimselere faizsiz borç vermeyi ön gören proje.

müdürü oldu. 1952 Temmuz ihtilalinden⁴² sonra Milli İrşad Bakanlığına bağlı Kalem İşleri Bölümünde müdür olarak çalışmaya başladı. Yazar, 1971’de emekli oluncaya kadar aynı bakanlıkta farklı pozisyonlarda çalıştı.⁴³ 1971 yılından itibaren “*el-Ehrâm*” gazetesinde köşe yazarlığı yapmaya başlayan Necîb Mahfûz, kısa hikâye ve roman yazmaya devam etti.⁴⁴

Siyasetin Necîb Mahfûz’un hayatındaki yerine gelince; bu olgunun yazarın bilinçaltındaki yeri ve izlerinin onun neredeyse çocukluk yıllarına dayandığı ve 1919 ihtilali sırasında yaşanan olaylar ile ailesinin içinde bulunduğu siyasi ortamın kendisini önemli ölçüde etkilediği görülmektedir.⁴⁵

Siyasî olayları eserlerinde çokça işlediğini belirten yazar, aşka ve sevgiye değinmediği bir hikâyesini görmenin mümkün olduğunu ancak siyasete değinmediği bir hikâyesini görmenin ise imkânsız olduğunu ifade etti. Hatta onun metafizik roman olarak nitelenen *Evlâdu Hâratinâ* (أولاد حارتنا) adlı eserinde dâhi siyasi çekişmeleri ve 1952 Temmuz ihtilalinden sonraki çekişmeleri görmek mümkündür. *Mîrâmâr* (ميرامار) ve *Serseratun Fevka ’n-Nîl* (ثرثرة فوق النيل) adlı eserlerinde de durum aynıdır.⁴⁶

49 yaşına geldiğinde şeker başta olmak üzere göz, kulak ve kalp gibi birçok hastalığa yakalanan yazarın durumu 1988’de kendisine verilecek olan Nobel Edebiyat Ödülü’nü almaya gidemeyecek kadar kötüleşti.⁴⁷

1994 senesinin Ekim ayında uğradığı bir saldırı sonucunda yaralanan yazar, sağ kolundaki sinirlerin zarar görmesi sonucu felç kaldı.⁴⁸

Necîb Mahfûz 30 Ağustos 2006 Çarşamba günü Kâhire’de kaldırıldığı hastanede bir kalp krizi sonucu vefat etti.⁴⁹

42 Cemal Abdunnâsır öncülüğünde kurulmuş ve bazı genç subayların katılımıyla büyümüş Hür Subaylar Hareketi’nin gerçekleştirdiği ve Kral Faruk ’un devrilerek tahattan indirildiği askeri darbedir.

43 Enîs Fehmi İklâdiyûs, *Udebâu Fâzû Bi Câizeti Nûbel*, 1. bs., Kâhire: Merkezu’l-Ehrâm li’t-Tercemeti ve’n-Neşr, 1999, s. 168.

44 Musa Yıldız, *Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili Edebiyatı Anabilim Dalı, 1998, s. 25.

45 Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumsal Gerçekçi Romanları*, s. 79.

46 Bkz. el-Ğitâni, a.g.e., s. 78.

47 Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumsal Gerçekçi Romanları*, s. 53.

48 İbrâhîm Abdulazîz, *Ene Necîb Mahfûz Sîretu Hayâtin Kâmile*, 1. bs., Mısır: Nefrû li’n-Neşr ve’t-Tevzi, 2006, s. 293.

49 Bkz. el-Asîrî, a.g.e., ss. 27-28.

1.3. EDEBÎ YÖNÜ VE ROMANCILIĞI

Yazarın edebiyatla tanışması ilkökul üçüncü sınıftayken arkadaşlarından birini *İbn Jonson* (إبن جونسون) adında bir polisiye romanı okurken görmesi ve merak etmesiyle başladı. Mahfûz kitabı arkadaşından ödünç alarak büyük bir zevk içinde okudu. Daha sonra bu serinin diğer kitaplarını da bularak okumaya başladı.⁵⁰

Necîb Mahfûz'un edebî kişiliğinin oluşmasında etkilendiği ve yeni nesil için zorunlu bir okul olarak gördüğü edebî şahsiyetlerin başında el-Menfelûtî gelir. el-Menfelûtî, Mahfûz'u etkileyen ilk edebî şahsiyettir. Kendisine has üslûbuyla kaleme aldığı romantik hikâyelerinin hemen hemen okuryazar olan tüm gençler arasında zevkle okunup taklit edilmesi, Mahfûz'u küçük yaşta kendisini okumaya sevketti. Dile hâkim olan, eski ve yeninin ortasında bir üslûp kullanan, cümlelerin ritmik uyumuna ve secili oluşuna dikkat eden el-Menfelûtî, okuyucunun zevkini ön planda tuttu, toplumsal sorunları işledi ve duygulara hitap etti. Bundan dolayı bütün genç kuşak gerek üslubundan gerekse o dönemdeki düşüncelerinden büyük ölçüde etkilendi.⁵¹

el-Menfelûtî'nin etkisinde kalan Mahfûz, lise döneminin ilk yıllarında Câhîz'ın (ö.869) *el-Beyân ve 't-Tebyîn* (البيان و التبيين), Ebu Ali el-Kâlî'nin (ö.976) *el-Emâli* (الأمالى) adlı eseri ve İbn Abdi Rabbîhi'nin (ö.940) *el-İkdu'l-Ferîd* (العقد الفريد) adlı eseri başta olmak üzere birçok ansiklopedik eser okudu. Yazar, okumalarına Tâha Hüseyin, Abbâs Mahmûd el-Akkâd, İbrâhim Abdulkâdir el-Mâzini (1890-1949) ve Hüseyin Heykel ile devam etti. Bu aşamadan sonra Mahmûd Teymûr (1894-1973), Tevfik el-Hakîm ve Yahya Hakkı'yı (1905-1992) okuyarak klasik Arap edebiyatına yeni bir bakış açısı kazandırdı. Daha sonra eski Arap edebiyatına ve şiirine yeni bir bakış açısıyla yaklaştı. Özellikle Ebû'l-Ala el-Mearri (ö.1058), el-Mutenebbî (ö.965) ve İbnu'r-Rûmi'nin (ö.896) şiirlerini detaylıca inceledi.⁵²

Yazar, sadece Arap edebiyatını okumakla yetinmedi. Dünya edebiyatının önemli şahsiyetlerinden John Drinkwater'in (1882-1937) Grekler döneminden 1930 yılına kadar olan edebiyat tarihini ve edebî akımları bir bütün olarak inceleyen *The Outline of Literature* adlı eserinin yanı sıra Tolstoy'un (ö.1910) *Savaş ve Barış*'ını, Dostoyevski'nin (ö.1881) *Suç ve Ceza* ile *Düşman Kardeşler* isimli kitaplarını da

50 Bkz. el-Ğîtâni, a.g.e., s. 25.

51 Yıldız, *Necip Mahfuz'un Sembolik Romanları*, s. 27.

52 Bkz. Abdulazîz, a.g.e., ss. 65-66.

okudu. Roman alanında Tolstoy ve Dostoyevski'den, kısa hikâyecilik alanında Anton Chekhov (1860-1904) ve Maupassant'dan (1850-1893), tiyatro alanında ise William Shakespeare'den (ö.1616) etkilendi. Amerikan edebiyatından en çok hoşuna giden eser Herman Melville'in (1819-1891) *Moby Dick* isimli romanı oldu.⁵³

On yedi yaşında lisede öğrenci iken yazma denemeleri yapan⁵⁴ Mahfûz, yirmili yaşlara geldiğinde edebiyat alanındaki ilk çalışmalarına toplumsal ve felsefi makaleler yazarak başladı.⁵⁵

Yazarlık alanındaki ilk çalışmasına James Baikie (1866-1931)'nin *Ancient Egypt* (Eski Mısır) adlı eserini 1932 yılında Arapçaya çevirmekle başlayan⁵⁶ Mahfûz, 1939'dan sonra Mısır'ın eski tarihine yönelerek Mısır medeniyetini konu alan ilk romanlarını yazmaya başladı. Bu romanlar 1939 yılında yayımladığı *Abesu'l-Akdâr* (عبث الأقدار), 1943 yılında yayımladığı *Râdûbîs* (رادوبيس) ve 1944 yılında yayımladığı *Kifâhu Tîbe* (كفاح طيبة)⁵⁷ dir.

Mahfûz'un asıl hedefinde kırka yakın tarihi roman yazmak vardı. Ancak tarihi romanın, toplumun o gün içinde bulunduğu kötü koşulları açıklamak için yetersiz kalması nedeniyle 1944'ten sonra toplumsal romanlar yazmaya yöneldi. Bu amaçla toplumcu gerçekçi manada yazdığı ilk roman 1945 yılında yayımlanan *el-Kâhiretu'l-Cedîde* (القاهرة الجديدة) oldu.⁵⁸ *Hânu'l-Halîli* (خان الخليلي), *Zukâku'l-Midak* (زقاق المدق) ve *Bidâye ve Nihâye* (بداية ونهاية) romanlarının yanında Mısırlı bir ailenin üç kuşağının hayatını konu edindiği *Beyne'l-Kasrayn* (بين القصرين), *Kasru'ş-Şevk* (قصر الشوق) ve *es-Sukkeriyye* (السكرية) romanları da realist tarzda yazdığı eserler arasında yerini aldı.⁵⁹ Mahfûz, son üç eserde Mısır'ın orta tabakasına mensup kuşakların hayatlarını, o dönemde meydana gelen toplumsal, kültürel, siyasal ve dini değişimleri, kadının

53 Bkz. Musa Yıldız, *Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri, Kısa Hikâyeleri)*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı, 1992, s. 6.

54 Bkz. İklâdiyûs, a.g.e., ss. 169-170.

55 Nebîl Ferec, *Necîb Mahfûz Hayatuhu ve Edebuhu*, Mısır: Hey'etu'l-Mısriyye, 1986, s. 12.

56 Mehmet Ali Ersöz, *Necîb Mahfûz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, 2014, s. 80.

57 Ferec, a.g.e., s. 12.

58 Ersöz, a.g.t., s. 81.

59 Musa Yıldız, "Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz'un el-Lissu ve'l-Kilâb Adlı Romanı", *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. II, S. 5 (2002), s. 46.

özgürlük hareketlerini, Mısır'ın muhafazakâr yapısının Batı karşısındaki çözülüşünü ve halkın bu ikilem karşısındaki şaşkınlık ve sarsıntısını bir sosyolog gibi ustaca ele aldı.⁶⁰

es-Sulâsiyye adlı roman serisini tamamladıktan sonra yazarın edebî hayatında, üç kesinti oldu.⁶¹ Bunlardan birincisi 1952 yılında meydana gelen ihtilalden sonra oldu. Yazara göre bu kesintinin sebebi ihtilalin tüm idealleri gerçekleştirdiği ve artık toplumda kendisini yazmaya yönlendirecek problemlerin kalmamasıydı. Kendisi bu duraklamanın sebebinin siyasi olup olmadığı sorusuna cevap vermek istemediğini belirtti.⁶² Birçok kişi Mahfûz'un bu durumunu psikolojik bir sarsıntı olarak yorumlarken bir kısım kimseler de romanlarında kaynak olarak beslendiği toplumda meydana gelecek olan değişimleri gözlemlemek ve ihtilalin sonuçlarını izlemek üzere geri çekilmesi şeklinde yorumladı.⁶³

Daha sonra yazım hayatına tekrar geri dönen yazar, metafizik konulara yönelerek sembolik romanlar yazdı. Romanlarda fikri boyutu ön plana çıkararak zaman sınırlarının dışına çıktı. Artık yalın gerçeklerden daha çok bu gerçeklerin arka planına geçmeye, sembollere yer vermeye ve bazen de sürrealizme⁶⁴ yönelmeye başladı.⁶⁵ 1959 yılında aradan yedi yıl geçtikten sonra *Evlâdu Hâratinâ* adlı ilk sembolik romanını “*el-Ehrâm*” dergisinde dizi şeklinde yayımlamaya başladı. Hz. Âdem'den başlayarak ilahi mesajları konu edinen bu roman birçok İslâm ülkesinden tepki aldı. Birkaç Arap ülkesinde basılan romanın Mısır'da yayımlanması yasaklandı. Roman *Children of Gebelawi* (Cabelavi Sokağı'nın Çocukları) adıyla İngilizceye çevrildi. Necîb Mahfûz bu roman sebebiyle 1994 yılında uğradığı saldırıda ağır bir şekilde yaralandı.⁶⁶

el-Lissu ve 'l-Kilâb (اللس والكلاب), *es-Summânu ve 'l-Harîf* (السمان والخريف), *et-Tarîk* (الطريق), *eş-Şehhâz* (الشحاذ), *Serseretun Fevka 'n-Nîl* (ثرثرة فوق النيل), *Mîrâmâr* (ميرامار)

60 Bkz. İklâdiyûs, a.g.e., ss. 170-171.

61 İsmail Gündüz, *Necîb Mahfûz'un Hammâratu'l-Kıttıl-Esved Adlı Eserinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı Arap Dili Edebiyatı Dalı, 2008, s. 12; Yasemin Kozakoğlu, *Necîb Mahfûz'un es-Sulâsiyye (Üçleme), Adlı Eserinde Kadın Figürü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı Arap Dili Edebiyatı Dalı, 2010, s. 15.

62 Bkz. el-Ğitâni, a.g.e., ss. 100 - 101.

63 Bkz. İklâdiyûs, a.g.e., ss. 171-172.

64 Aklın, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden uzak, bilinçaltı gerçeklerini yansıtan yani bilinen gerçekle bağını kesip kendince bir gerçek yaratmak amacını güden edebiyat ve sanat akımıdır.

65 Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, s. 82.

66 İklâdiyûs, a.g.e., s. 172.

romanları bu tarzda yazılan, metafizik ve felsefenin ön plana çıktığı diğer sembolik romanlar arasında yerini aldı.⁶⁷

Mahfûz, 5 Haziran 1967'den sonra edebî hayatına ikinci kez ara verdi. İlk kesintiye oranla kısa süren bu aradan sonra tekrar yazı hayatına geri dönen yazar, bu tarihten itibaren *el-Merâyâ* (المرايا), *el-Hubbu Tahte'l-Matar* (الحب تحت المطر) adlı romanları ile *Hammâratu'l-Kitti'l-Esved* (خمارة القط الأسود) ve *Hikâye bi-lâ Bidâye ve-lâ Nihâye* (حكاية بلا بداية ولا نهاية) adlı seçme hikâyeler ile *Tahte'l-Mizalle* (تحت المظلة), *Şehru'l-Asel* (شهر العسل) ve *el-Cerîme* (الجريمة) adlı hikâye-oyun karışımı eserlerini kaleme aldı.⁶⁸

Mahfûz, Ekim 1973 yılına gelindiğinde yazmaya üçüncü kez ara verdi. Önceki kesintilerin aksine uzun sürmeyen ve bir sene devam eden bu aradan sonra yeniden yazmaya başladı.⁶⁹

Mahfûz'un romancılık hayatındaki dönemi dörde çıkararak psikolojik dönemi ekleyenler de oldu. Bu görüşte olanlara göre psikolojik dönemin en önemli eseri *es-Serâb* (السراب) romanıdır.⁷⁰

Necîb Mahfûz'un edebî kişiliğinin oluşmasında içinde doğup büyüdüğü aile ve çevresinin özellikle de küçüklüğünü geçirdiği el-Cemâliye semtinin, burada yaşayan insanların ve günlük ilişkilerinin daha sonra yazacağı birçok eserinde kendisi için adeta bir ilham kaynağı olduğunu belirtmiştik. Bu bağlamda Mahfûz, içinde doğup büyüdüğü tabakanın yazarıdır denilebilir.

Eserlerinde bu tabakayı eleştirel bir bakış açısıyla incelerken işçi ve köylü sınıfını tanımadığından onlara yer vermeyen yazar, toplumdaki ve içinde bulunduğu dönemden soyutlanmış, hiçbir insanı tahayyül edemediğini ifade etti.⁷¹ Mısır edebiyatçıları arasında halka en yakın yazarlardan olan Mahfûz'un romanlarında sağcılar-solcular, her türlü kılığa giren insanlar, hırsızlar, dolandırıcılar, katiller, eşkiya ruhlu insanlar, âsiler, memurlar, tüccarlar, genç kızlar, yaşlılar, âşiklar, mutasavvıflar, öğrenciler, öğretmenler siyasetçiler, sokak kadınları, insanları kuşatan korkular, yalanlar, kovalamalar ve

67 Yıldız, *Necip Mahfuz'un Sembolik Romanları*, s. 40.

68 Kozakoğlu, a.g.t., s. 16.

69 el-Ğitâni, a.g.e., s. 101.

70 Bedrân, a.g.e., s. 23.

71 Bkz. Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumsal Gerçekçi Romanları*, s. 86.

yenilgiler gibi her türlü olay ve tipleri bulmak mümkündür.⁷² Mahfûz, bundan hareketle içinde bulunduğu toplumu ustaca tasvir etmeyi başardı ve okuyucuya kendisinin Mısır toplumuna yabancı olmadığını gösterdi.

Necîb Mahfûz, romanlarındaki bu başarısından dolayı birçok takdir ve ödüle layık görüldü. *Kifâhu Tîbe* adlı eseriyle “Mısır Milli Eğitim Bakanlığı Hikâye ödülü”nü kazanan yazar, 1946 yılında basılan *Hânu'l-Halîlî* adlı eseriyle “Arap Dil Kurumu Ödülü”nü aldı. 1970 yılında *Kasru'ş-Şevk* ve *Beyne'l-Kasrayn* adlı eserleriyle iki bin beş yüz cüneyh değerindeki “Devlet Takdir Ödülü”nü aldı. 1972 yılının Mart ayında Mısır edebiyatındaki başarılarından dolayı birinci derecede “Cumhuriyet Nişan”ı aldı. Yine Fransa’da Fransız-Arap İşbirliği Kurumu tarafından 1985’te Fransızcaya çevirisi yapılan *es-Sulâsiyye* adlı eserinden dolayı bir ödül aldı. O günkü adıyla Sovyetler Birliği ile Danimarka’daki çeşitli kurumlar tarafından “Şeref Payeliği” ve nihayet “1988 Nobel Edebiyat Ödülü” ile şereflendirildi.⁷³ Ayrıca Nobel Kurulu ve edebiyat eleştirmenleri tarafından “Kâhire'nin Dickens'i” ve “Kâhire'nin Balzac'ı” olarak da taltif edildi.⁷⁴

Necîb Mahfûz, başta modern Mısır edebiyatı olmak üzere tüm Arap edebiyatının sembol isimlerinden biri oldu. Edebiyat dünyasına roman, hikâye ve sinema alanında önemli eserler kazandıran yazar, dünya çapında da büyük bir şöhret elde etti ve eserleri birçok dile tercüme edildi. Özellikle 1988 yılında aldığı “Nobel Edebiyat Ödülü” ile yeni kuşak yazarlara ilham kaynağı oldu.

1.4. ESERLERİ

1.4.1. Romanları

1. Abesu'l-Akdâr (عبث الأقدار) - 1939
2. Râdûbîs (رادوبيس) - 1943
3. Kifâhu Tîbe (كفاح طيبة) - 1944
4. el-Kâhiretu'l-Cedide (القاهرة الجديدة) - 1945

72 Ferec, a.g.e., s. 14.

73 Bkz. Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumsal Gerçekçi Romanları*, ss. 107–108.

74 Allen Roger, “Edebiyat Tarihi ve Arap Romani”, çev. Faruk Çiftçi, *KSÜ İlahiyat Fak. Dergisi*, C. III, S. 6 (2005), s. 130.

5. Hânu'l-Halîlî (خان الخليلى) - 1946
6. Zukâku'l-Midak (زقاق المدق) - 1947
7. es-Serâb (السراب) - 1948
8. Bidâye ve Nihâye (بداية ونهاية) - 1949
9. Beyne'l-Kasrayn (بين القصرين) - 1956
10. Kasru'ş-Şevk (قصر الشوق) - 1957
11. es-Sukkeriyye (السكرية) - 1957
12. Evlâdu Hâratinâ (أولاد حارتنا) - 1960
13. el-Lissu ve'l-Kilâb (اللس والكلاب) - 1961
14. es-Summânu ve'l-Harîf (السمان والخريف) - 1962
15. et-Tarîk (الطريق) - 1964
16. eş-Şehhâz (الشحاذ) - 1965
17. Serseratun Fevka'n-Nîl (ثرثرة فوق النيل) - 1966
18. Mîramâr (ميرامار) - 1967
19. el-Merâyâ (المرايا) - 1972
20. el-Hubbu Tahte'l-Matar (الحب تحت المطر) - 1973
21. el-Karnak (الكرنك) - 1974
22. Hikâyâtu Hâratinâ (حكايات حارتنا) - 1975
23. Kalbu'l-Leyl (قلب الليل) - 1975
24. Hadratu'l-Muhterem (حضرة المحترم) - 1975
25. Melhametu'l-Harâfiş (ملحمة الحرافيش) - 1977
26. Asru'l-Hubb (عصر الحب) - 1980
27. Efrâhu'l-Kubbe (أفراح القبّة) - 1981
28. Leyâlî Elfi Leyle (ليالي ألف ليلة) - 1982
29. el-Bâkî Mine'z-Zemeni Sâ'a (الباقى من الزمن ساعة) - 1982
30. Rihletu İbn Fattûme (رحلة ابن فطومة) - 1983
31. el-Âişu fî'l-Hakîka (العائش في الحقيقة) - 1985
32. Yevme Kutile'z-Zaîm (يوم قتل الزعيم) - 1985
33. Hadisu's-Sabâhi ve'l-Mesâ (حديث الصباح والمساء) - 1987
34. Kuştîmur (قشتمر) - 1988⁷⁵

75 Necîb Mahfûz, *Havle'd-Dîn ve'd-Dîmûkrâtiyye*, 3. bs., Kâhire: Dâru'l-Mîsriyye'l-Lubnâniyye, 2004, ss. 226-227.

1.4.2. Hikâyeleri

1. Hemsu'l-Cunûn (همس الجنون) - 1938
2. Dunya'l-Allah (دنيا لله) - 1963
3. Beytun Seyyi'u's-Sum'a (بيت سيء السمعة) - 1965
4. Hammâratu'l-Kitti'l-Esved (خمارة القط الأسود) - 1969
5. Tahte'l-Mizalle (تحت المظلة) - 1969
6. Hikâye bi-lâ Bidâye ve-lâ Nihâye (حكاية بلا بداية ولا نهاية) - 1971
7. Şehru'l-Asel (شهر العسل) - 1971
8. el-Cerîme (الجريمة) - 1973
9. el-Hubbu Fevka Hadbeti'l-Herem (الحب فوق هضبة الهرم) - 1979
10. eş-Şeytânu Yaiz (الشيطان يعظ) - 1979
11. Raeytu fî-mâ Yera'n-Nâim (رأيت فيما يرى النائم) - 1982
12. et-Tanzîmu's-Sirri (التنظيم السري) - 1984
13. Sabâhu'l-Verd (صباح الورد) - 1987
14. el-Fecru'l-Kâzib (الفجر الكاذب) - 1989⁷⁶
15. Esdâu's-Sîreti'z-Zâtiyye (أصداء السيرة الذاتية) - 1994
16. el-Karâru'l-Ahîr (القرار الأخير) - 1996
17. Sada'n-Nisyân (صدى النسيان) - 1999
18. Futuvvetu'l-'Atûf (فتوة العطف) - 2001
19. Ahlâmu Fetreti'n-Nekâhe (أحلام فترة النقاهاة) - 2004⁷⁷

1.4.3. Tiyatroya Uyarlanan Eserleri

1. Zukâku'l-Midak: (Hazırlayan Emine Savi; yönetmen Kemal Yâsin) - 1958
2. Bidâye ve Nihâye: (Hazırlayan Enver Fethullah; yönetmen Abdurrahim ez-Zerkâni) - 1960
3. Bidâye ve Nihâye: (Hazırlayan Ahmed Abdu'l-Mu'ti; yönetmen Fethi Hakîm) - 1976

⁷⁶ Nurullah irven, *Necib Mahfuz'un Abesu'l-Akdâr Adlı Romanının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili ve Belağatı Bilim Dalı, 2015, ss. 21-22.

⁷⁷ Necib Mahfuz'un hikâyeleri için bkz. Yıldız, *Necib Mahfuz (Hayatı, Eserleri, Kısa Hikâyeleri)*, ss. 23-73.

4. Bidâye ve Nihâye: (Hazırlayan Enver Fethullah; yönetmen Abdulğaffar Avde) - 1986
5. Beyne'l-Kasrayn: (Hazırlayan Emine Sâvi; yönetmen Salâh Mansûr) - 1960
6. Kasru'ş-Şevk: (Hazırlayan Emine Sâvi; yönetmen Kemal Yâsin) - 1961
7. el-Lissu ve'l-Kilâb: (Hazırlayan Emine Sâvi; yönetmen Hamdi Hays) - 1962
8. el-Cû' (الجوع): (Hazırlayan ve yöneten Fayiz Halâve) - 1962
9. Hânu'l-Halîlî: (Hazırlayan Salâh et-Tantâvi; yönetmen Hüseyin Kemal) - 1963
10. Ravdu'l-Ferec (روض الفرج): (Hazırlayan Salâh et-Tantâvi; yönetmen Hüseyin Kemal) - 1964
11. Mîrâmâr: (Hazırlayan ve yöneten Necîb es-Surûr) - 1969
12. el-Kâhire: (Hazırlayan ve yöneten Semîr el-Uşfûri) - 1989
13. Hâratu'l-Uşşâk (حارة العشاق): (Hazırlayan Ahmed Abdu'l-Mu'ti; yöneten Ahmed Hâni) - 1989⁷⁸

1.4.4. Sinemaya Uyarlanan Eserleri

1. en-Nemrûd (النمرود) : (Yönetmen Âtîf Sâlim) - 1956
2. et-Tarîku'l-Mesdûd (الطريق المسدود): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1958
3. Bidâye ve Nihâye: (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1960
4. Zukâku'l-Midak: (Yönetmen Hasan el-Îmâm) - 1963
5. el-Lissu ve'l-Kilâb: (Yönetmen Kemal Şeyh) - 1963
6. Beyne'l-Kasrayn: (Yönetmen Hasan el-Îmâm) - 1964
7. et-Tarîk: (Yönetmen Hüsameddin Mustafa) - 1964
8. Hânu'l-Halîlî: (Yönetmen Âtîf Sâlim) - 1966
9. el-Kâhire: (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1966
10. Kasru'ş-Şevk: (Yönetmen Hasan el-Îmâm) - 1967
11. es-Summânu ve'l-Harîf: (Yönetmen Hüsameddin Mustafa) - 1968
12. Mîrâmâr: (Yönetmen Kemal Şeyh) - 1969
13. es-Serâb: (Yönetmen Enver eş-Şinâvi) - 1970
14. Serseratun Fevka'n-Nîl: (Yönetmen Hüseyin Kemal) - 1971
15. Suverun Memnûa (صور ممنوعة): (Yönetmen Medkûr Sâbit.) - 1972

⁷⁸ Ersöz, a.g.t., s. 92.

16. es-Sukkeriyye: (Yönetmen Hasan el-İmâm.) - 1973
17. eş-Şuhhât (الشحات): (Yönetmen Hüsameddin Mustafa.) - 1973
18. Emîra Hubbi Ene (أميرة حبي انا): (Yönetmen Hasan el-İmâm) - 1973
19. el-Karnak: (Yönetmen Ali Bedirhân) - 1975
20. el-Hubbu Tahte'l-Matar: (Yönetmen Hüseyin Kemal) - 1975
21. eş-Şerîde (الشريدة): (Yönetmen Eşref Fehmi) - 1980
22. Futuvvâtu Bûlâk (فتوات بولاق): (Yönetmen Yahya Âlemi) - 1981
23. el-Muznibûn (المذنبون): (Yönetmen Saîd Merzûk) - 1976
24. Ehlu'l-Kimme (أهل القمة): (Yönetmen Ali Bedirhân) - 1981
25. eş-Şeytânu Yaiz: (Yönetmen Eşref Fehmi) - 1981
26. Eyyûb (أيوب): (Yönetmen Hâni Lâşin) - 1984
27. el-Hâdime (الخادمة): (Yönetmen Eşref Fehmi) - 1984
28. Dunya'l-Allah: (Yönetmen Hasan el-İmâm) - 1985
29. Şehide'l-Melike (شهد الملكة): (Yönetmen Hüsameddin Mustafa) - 1985
30. el-Mutârid (المطارد): (Yönetmen Semîr Seyf) - 1985
31. el-Hubbu Fevka Hadbeti'l-Herem: (Yönetmen Âtîf Tayyib) - 1986
32. el-Harâfîş: (Yönetmen Hüsameddin Mustafa) - 1986
33. Asru'l-Hubb: (Yönetmen Hasan el-İmâm) - 1986
34. Vasmetu Âr (وصمة عار): (Yönetmen Eşref Fehmi) - 1986
35. et-Tutu ve'n-Nebbût (التوت و النبوت): (Yönetmen Niyâzi Mustafa) - 1986
36. Esdikâu's-Şeytan (أصدقاء الشيطان): (Yönetmen Ahmed Yâsin) - 1988
37. Kalbu'l-Leyl: (Yönetmen Âtîf Tayyib) - 1989
38. Leyl ve Havene (ليل و خونة): (Yönetmen Eşref Fehmi) - 1990
39. Semâratu'l-Emir (سمارة الأمير): (Yönetmen Ahmed Yahya) - 1991
40. Nûru'l-Uyûn (نور العيون): (Yönetmen Hüseyin Kemal) - 1991⁷⁹

1.4.5. Yazdığı Senaryolar

1. el-Muntekim (المنتقم): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf.) - 1947
2. Antere ve Able (عنتره و عيلة): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1948
3. Leke Yevmun Ya Zâlim (لك يوم يا ظالم): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1951

⁷⁹ Bkz. Ersöz, a.g.t., ss. 93-94.

4. Rayyâ ve Sekîne (ريا و سكينه): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1953
5. el-Vahş (الوحش): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1954
6. Cealûni Mucrimen (جعلوني مجرما): (Yönetmen Âtîf Sâlim) - 1954
7. Futuvvâtu'l-Huseyniyye (فتوات الحسينية): (Yönetmen Niyâzi Mustafa) - 1954
8. Şebâbu İmrae (شباب امرأة): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1955
9. Derbu'l-Mehâbîl (درب المهابيل): (Yönetmen Tevfik Sâlih) - 1955
10. el-Futuvve (الفتوة): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1957
11. et-Tarîku'l-Mesdûd: (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1958
12. el-Hârîbe (الهاربة): (Yönetmen Hasan Remzi) - 1958
13. Ene Hurra (أنا حرة): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1959
14. İhna't-Telâmize (إحنا التلامذة): (Yönetmen Âtîf Sâlim) - 1959
15. Beyne's-Semâi ve'l-Ard (بين السماء و الأرض): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1959
16. Cemîle (جميلة): (Yönetmen Yusuf Şahin) - 1959
17. en-Nâsiru Selâhuddin (الناصر صلاح الدين): (Yönetmen Yusuf Şahin) - 1963
18. Semenu'l-Hurriyye (ثمن الحرية): (Yönetmen Nur Demirdaş) - 1965
19. el-İhtiyâr (الإختيار): (Yönetmen Yûsuf Şâhin) - 1971
20. Dellâlu'l-Mısriyye (دلال المصرية): (Yönetmen Hasan el-İmâm) - 1971
21. Zâtu'l-Vecheyn (ذات الوجهين): (Yönetmen Hüsameddin Mustafa) - 1973
22. el-Mucrim (المجرم): (Yönetmen Salâh Ebû Seyf) - 1978
23. Vekâletu'l-Beleh (وكالة البلح): (Yönetmen Hüsameddin Mustafa) - 1983⁸⁰

1.4.6. Türkçeye Çevrilen Romanları

1. Zukâku'l-Midak: Güler Dikmen tarafından 1977 yılında İngilizceden *Ara Sokak*⁸¹, 1977 yılında ise Hasan Akay tarafından *Sokaktakiler*⁸² adıyla Arapça aslından Türkçeye tercüme edildi.
2. el-Lissu ve'l-Kilâb: Rahmi Er tarafından 1996 yılında *Hırsız ve Köpekler*⁸³ adıyla Arapça aslından Türkçeye tercüme edildi.⁸⁴

80 Ersöz, a.g.t., ss. 92-93.

81 Hürriyet Yayınevi, 1977.

82 İnsan Yayınevi, 1989.

83 Vadi Yayınevi, 1996.

84 Bkz. Yıldız, "Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz'un el-Lissu ve'l-Kilâb Adlı Romanı", ss.23-48.

3. es-Summânu ve'l-Harîf: Ali Ekber Aliyev tarafından 2000 yılında *Bıldırcın ve Sonbahar* adıyla Türkçeye tercüme edildi.⁸⁵
4. eş-Şehhâz: Erdal Alova tarafından 1995 yılında *Dilenci*⁸⁶ adıyla İngilizceden Türkçeye tercüme edildi.⁸⁷
5. Mîramâr: Yüksel Peker tarafından 1989 yılında *Miramar*⁸⁸ adıyla İngilizceden Türkçeye tercüme edildi.⁸⁹
6. el-Kâhiretu'l-Cedide: Halim Öznurhan tarafından 2005 yılında *Savrulan Kâhire* adıyla Arapça aslından Türkçeye tercüme edildi.⁹⁰
7. Hânu'l-Halîlî: Bedrettin Aytaç tarafından 1999 yılında *Hânu'l-Halîlî*⁹¹ adıyla Türkçeye tercüme edildi.⁹²
8. Beyne'l-Kasrayn: Işıl Alatlı tarafından 2008 yılında *Saray Gezisi* adıyla Türkçeye tercüme edildi.⁹³
9. Kasru'ş-Şevk: Işıl Alatlı tarafından 2008 yılında *Şevk Sarayı* adıyla Türkçeye tercüme edildi.⁹⁴
10. es-Sukkeriyye: Işıl Alatlı tarafından 2008 yılında *Şeker Sokağı* adıyla Türkçeye tercüme edildi.⁹⁵
11. Evlâdu Hâratinâ: Leyla Tonguç Basmacı tarafından 2008 yılında *Cabelavi Sokağı'nın Çocukları* adıyla Türkçeye tercüme edildi.⁹⁶
12. el-Merâyâ: Işıl Alatlı tarafından 2010 yılında *Aynalar* adıyla Türkçeye tercüme edildi.⁹⁷

85 Kaknüs Yayınları, 2000.

86 Era Yayınevi, 1995.

87 Bkz. Musa Yıldız, "Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz'un eş-Şehhâz Adlı Romanı", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. VI, S. 1 (2002), ss. 57-68; Kenan Demirayak, *Necîb Mahfûz'un Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz "Dilenci" Adlı Romanı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2005, ss. 17-88.

88 Adam Yayınevi, 1989.

89 Bkz. Musa Yıldız, "Necîb Mahfûz'un Mîramâr Adlı Romanı", *Ekev Akademi Dergisi*, C. I, S. 2 (1998), ss. 275-295.

90 Meneviş Yayınevi, 2005.

91 Papirüs Yayınevi, 1999.

92 Bkz. Bedrettin Aytaç, "Necîb Mahfûz'un Hânu'l-Halîlî Romanı Üzerine Bir İnceleme", *EKEV Akademi Dergisi*, S. 19 (1997), ss. 37-53.

93 Hitkitap Yayınevi, 2008.

94 Hitkitap Yayınevi, 2008.

95 Hitkitap Yayınevi, 2008.

96 Turkuvaz Kitap Yayınevi, 1995.

97 Hitkitap Yayınevi, 2010.

13. el-Karnak: Leyla Tonguç Basmacı tarafından 2008 yılında *Karnak Kafe* adıyla Türkçeye tercüme edildi.⁹⁸
14. Leyâlî Elfi Leyle: A.Sait Aykut tarafından 2002 yılında *Binbirinci Gecedен Sonra* adıyla Türkçeye tercüme edildi.⁹⁹
15. el-Bâkî Mine'z-Zemeni Sâ'a: Kadir Polat Er tarafından 1992 yılında *Nil'in üç Cocuęu* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹⁰⁰
16. Yevme Kutile'z-Zaîm: Ltfullah Göktaş tarafından 1992 yılında *Başkanın ldrldę Gün* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹⁰¹
17. Asru'l-Hubb: Dilek Őendil tarafından 2011 yılında *Aşk Zamanı* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹⁰²
18. Bidâye ve Nihâye: Işıl Alatlđ tarafından 2011 yılında *Başlangıç ve Son* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹⁰³
19. Kuştimur: Utku Umut Bulsun tarafından 2012 yılında *Kuştimur Kahvehanesi* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹⁰⁴
20. Rihletu İbn Fattûme: Nevzat H. Yanık tarafından *İbn Fattûme'nin Seyahati* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹⁰⁵
21. es-Serâb: Işıl Alatlđ tarafından 2010 yılında *Serap* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹⁰⁶
22. Melhametu'l-Harâfiş: Volkan Atmaca tarafından 2013 yılında *Ezilenler* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹⁰⁷
23. Hadratu'l-Muhterem: Işıl Alatlđ tarafından 2012 yılında *Muhterem Efendim* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹⁰⁸
24. Efrâhu'l-Kubbe: Aslı ıngıl tarafından 2015 yılında *Düğün Evi* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹⁰⁹
25. el-Hubbu Tahte'l-Matar: Ayça ınaroğlu tarafından 2015 yılında *Yaęmurda Aşk* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹¹⁰

98 Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.

99 Oęlak Yayınevi, 2002.

100 İnsan Yayınevi, 1992.

101 Ağaç Yayınevi, 1992.

102 Kırmızı Kedi Yayınevi, 2011.

103 Hitkitap Yayınevi, 2011.

104 Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012.

105 Hitkitap Yayınevi, 2013.

106 Hitkitap Yayınevi, 2010.

107 Kırmızı Kedi Yayınevi, 2013.

108 Hitkitap Yayınevi, 2012.

109 Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.

26. Serseratun Fevka'n-Nîl: Rahmi Er tarafından 2015 yılında *Nil Üstünde Gevezelik*¹¹¹ adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹¹²

1.4.7. Türkçeye Çevrilen Hikâyeleri

1. Hemsu'l-Cunûn: Bu koleksiyonda bulunan *Bedletu'l-Esîr* (بدلة الاسير) adlı hikâyeye Musa Yıldız tarafından *Esir Elbisesi*,¹¹³ Mesut Yazıcı tarafından *Esir Üniforması* adıyla Arapça aslından Türkçeye tercüme edildi.
2. Dunya'l-Allah: Bu koleksiyonda bulunan *Dunya'l-Allah* adlı hikâyeye, Musa Yıldız tarafından *Dünya Hâli* adıyla Türkçeye tercüme edildi. *el-Cebbâr* (الجبار) adlı öykü, Erdinç Doğru ve Hakkı Suçin tarafından *Zorba* adıyla Türkçeye tercüme edildi. Koleksiyonda yer alan diğer bir hikâyeye olan *Hanzal ve'l-Askerî* (حنظل والعسكري), Tomris Uyar tarafından *Hanzal ile Polis* adıyla Türkçeye tercüme edildi. *el-Câmi fi'd-Derb* (الجامع في الدرب) adlı hikâyeye Tomris Uyar tarafından *Dar Sokaktaki Cami* adıyla Türkçeye tercüme edildi. *Diddu Mechûl* (ضد مجهول) adlı hikâyeye Erdinç Doğru tarafından *Fâili Meçhul* adıyla Türkçeye tercüme edildi. *Za'belâvî* (زعبلاوي) adlı hikâyeye Halim Öznurhan tarafından aynı isimle Türkçeye tercüme edildi.
3. Beytun Seyyi'u's-Sum'ah: Bu koleksiyonda bulunan *Sûku'l-Kântû* (سوق الكانتو) adlı hikâyeye, Musa Yıldız tarafından *Bit Pazarı* adıyla Türkçeye tercüme edildi. Koleksiyondaki *el-Kahvetu'l-Hâliye* (القهوة الخالية) adlı hikâyeye Musa Yıldız tarafından *Boş Kahvehane* adıyla Türkçeye tercüme edildi.
4. Tahte'l-Mizalle: Koleksiyonunda yer alan *el-Hâvî Hatafe't-Tabak* (الحاوي خطف الطبق) adlı hikâyeye, Orhan Çolak tarafından *Tabağı Sihirbaz Çaldı* adıyla Türkçeye tercüme edildi. *el-Vechu'l-Âher* (الوجه الآخر) adlı hikâyeye, Erdinç Doğru tarafından *Öteki Yüz* adıyla Türkçeye tercüme edildi.
5. Hikâyeye bi-lâ Bidâye ve-lâ Nihâye: Koleksiyonunda yer alan *er-Raculu'llezî Fekede Zâkiratehu Merrateyn* (الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين) adındaki hikâyeye Halim Öznurhan tarafından *Hafızasını İki Kere Kaybeden Adam* adıyla Türkçeye tercüme edildi.

110 Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.

111 Hece Yayınları, 2015.

112 Musa Yıldız, "Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri)", *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. IX, S. 29 (2009), ss. 20-28.

113 Şule Yayınları, 1999.

6. el-Hubbu Fevka Hadbeti'l-Herem: Koleksiyonda yer alan *Sâhibu's-Sûra* (صاحب الصورة) adlı öykü, Halim Öznurhan tarafından *Resimdeki Kişi* adıyla Türkçeye tercüme edildi. Aynı şekilde *el-Havâdisu'l-Musîrra* (الحوادث المسرة) adındaki diğer bir hikâye de yine aynı kişi tarafından *Şaşırtıcı Olaylar* adıyla tercüme edildi.
7. eş-Şeytânu Yaiz: Koleksiyonda yer alan *Ustratun Enâha Aleyha'd-Dehr* (اسرة اناخ) adındaki hikâye, Halim Öznurhan tarafından *Feleğin Sillesini Yemiş Bir Aile* adıyla Türkçeye tercüme edildi. *er-Risâle* (الرسالة) adındaki hikâye yine aynı kişi tarafından *Mektup* adıyla Türkçeye çevrildi. Koleksiyonda yer alan bir diğer hikâye olan *Karâr fî Dav'il-Berk* (قرار في ضوء البرق) aynı kişi tarafından *Şimşek Işığında Karar* adıyla Türkçeye tercüme edildi.
8. el-Fecru'l-Kâzib: Koleksiyondaki *Nisf-u Yevm* (نصف يوم) adındaki hikâye, *Yarım Gün* adıyla, *fî'l-Medîne* (في المدينة) adlı hikâye *Şehirde* adıyla Musa Yıldız tarafından, *Maradu's-Seâde* (مرض السعادة) adlı hikâye Murat Göçer tarafından *Mutluluk Hastalığı* adıyla, *el-Meydânu ve'l-Makhâ* (الميدان و المقهى) adındaki hikâye ise Yusuf Sami Samancı tarafından *Meydan ve Kahvehane* adıyla Türkçeye tercüme edildi.¹¹⁴

1.4.8. Türkiye'de Yazar ve Eserleri Hakkında Yazılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

1. Ahmet Kazım Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfuz ve Toplumcu, Gerçekçi Romanları*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Erzurum 1994.
2. Mesut Yazıcı, *Türkçe'de Necib Mahfuz*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Ankara 1997.
3. Musa Yıldız, *Necib Mahfuz'un Sembolik Romanları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Ankara 1998.
4. Cüneyt Mehmet Şimşek, *Necib Mahfuz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler

¹¹⁴ Yıldız, *Necib Mahfuz (Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri)*, ss. 20–28.

- Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Bursa 1999.
5. Yusuf Köşeli, *Necib Mahfuz, Hayatı, Eserleri ve Şehhaz "Dilenci" Adlı Romanı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Erzurum 2005.
 6. İsmail Gündüz, *Necib Mahfuz'un Hammaratu'l-Kıtt'l-Esved Adlı Eserinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Konya 2008.
 7. Zeynep Orhan, *Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye ve Necib Mahfuz'un Midak Sokağı Romanlarındaki Karakterlerin Analitik Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı / Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı., Eskişehir 2009.
 8. Yasemin Kozakoğlu, *Necib Mahfuz'un es-Sülâsiyye (Üçleme) Adlı Eserinde Kadın Figürü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., Konya 2010.
 9. Leyla Yakupoğlu, *Necip Mahfûz'un es-Sülâsiyye'si (Üçleme) İle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak Adlı Romanının Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., İstanbul 2013.
 10. Rashad Seyidov, *Necib Mahfûz'un Cebelâvî Sokağı'nın Çocukları Eserinin Şahıslar Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Erzurum 2017.
 11. Gülfem Kurt, *Necib Mahfûz Romanlarının Arapçadan Türkçeye Çevirilerinin Ereğ Odaklı Çeviri Kuramı ve Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı., Ankara 2019.

12. Numan Çiçek, *Necîb Mahfûz'un "Rihlet ibn Fattûme" Adlı Romanının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Kayseri 2019.
13. Duygu Dâna, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak Romanı İle Necip Mahfûz'un Kahire Üçlemesi (es-Sülâsiyye) Romanının Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı., İstanbul 2019.
14. Salih Akyüz, *Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanlarındaki Diyalogların Arapça Öğretiminde Kullanımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı., Anka 2018.
15. Rahime Kayhan, *Necîb Mahfûz'un Tiyatrolarının Metin Çözümlemesi Yönünden İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı., Erzurum 2015.
16. Nurullah İrven, *Necîb Mahfûz'un Abesul-Akdâr Adlı Romanının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili Belâgatı Bilim Dalı., Isparta 2015.
17. Ersen Seferoğlu, *Necîb Mahfûz'un "Et-Tarîk" Adlı Romanının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Kayseri 2014.
18. Zeynep Bilge Diktaş, *Necib Mahfuz'un "Hânu'l-Halîl" Romanı İle Halit Ziya Uşaklıgil'in "Mai ve Siyah" Romanında Modernleşme Süreci ve Modern Bireyin Bunalımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., İstanbul 2019.
19. Marwa Fouada, *Necib Mahfuz'un "Aşk Zamanı" Adlı Romanında Hal Kategorisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Türk Dili Bilim Dalı., Ankara 2019.

20. Musa Yıldız, *Nacib Mahfuz (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikayeleri)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı., Ankara 1992.
21. Mehmet Ali Ersöz, *Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı., İstanbul 2014.
22. Esra Yavuz, *Necip Mahfuz'un El-Liss ve'l-Kilâb (Hırsız ve Köpekler) ve Virginia Woolf'un MRS. Dalloway Romanlarında Bilinç Akışı Tekniği Kullanımının Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., İstanbul 2019.
23. Abdelghafour Mohammed, *Necip Mahfuz'un Sersera Fevka'n-Nil "Nil Üstünde Gevezelik" Adlı Eserinde Arapça - Türkçe Çeviride Kalıp İfadelerin Aktarım Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Türk Dili Bilim Dalı., Bursa 2017.
24. Feridun Gündeş, *Çağdaş Akdeniz Bağlamında Kadim Metinlerin Yeniden İşlenmesi: Necip Mahfuz ve Pier Paolo Pasolini'nin Eserlerinde Alegorik İzdüşüm ve Ütopik Nostalji*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı., Ankara 2018.
25. Yusuf Kocabaş, *Necip Mahfuz'un "Evlâd Hâretinâ" Adlı Eserinin Dil ve Üslup Bakımından İncelenmesi*, (Devam Eden Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Isparta.
26. Hasan Bülbül, *Necip Mahfuz'un el-Kahiratu'l-Cedide Adlı Romanının İncelenmesi*, (Devam Eden Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı., Kayseri.¹¹⁵

¹¹⁵ Necib Mahfuz ve eserlerine dair yapılan yüksek lisans ve doktora tezleri hakkında sunduğumuz bu bilgiler **Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Tarama Merkezi** ile **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları merkezi** verilerine dayanmaktadır.

1.4.9. Türkiye’de Yazar ve Eserleri Hakkında Yazılan Makaleler

1. Musa Yıldız, “Mısırlı Yazar Necib Mahfuz’un Evladu Haratina Adlı Romanındaki Sembolik Kavramlar ve Çözümlemesi”, *Birinci Orta Doğu Semineri (Kavramlar Kaynaklar ve Metodoloji): Bildiriler*, Elazığ, Mayıs 2003, ss. 209-238.
2. Musa Yıldız, “Necib Mahfuz’un Kısa Hikâyelerinde Bazı Temalar”, *EKEV Akademi Dergisi*, I. cilt, 4. sayı, Erzurum, 1999, ss. 135-146.
3. Bedrettin Aytaç, “Necib Mahfuz’un 'Allah'ın Dünyası' Adlı Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi [DTCF Dergisi]*, XXXIV. cilt, 1- 2. sayı, Ankara, 1990, ss. 1-3.
4. Bedrettin Aytaç, “Necib Mahfuz’un “Hikâyât Hâratinâ” Adlı Eserinde Anlatım Sanatı”, *Gündoğan Edebiyat Dergisi*, I. cilt, 3. sayı, Erzurum, 1998, ss. 309-320.
5. Bedrettin Aytaç, “Necib Mahfuz’un Hânu’l-Halîlî Romanı Üzerine Bir İnceleme”, *EKEV Akademi Dergisi*, 19. sayı, 1997, ss. 37-53.
6. Musa Yıldız, “Necib Mahfuz’un Mirâmâr Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme”, *EKEV Akademi Dergisi*, I. cilt, 2. sayı, Erzurum, 1998, ss. 275-295.
7. Musa Yıldız, “Necib Mahfuz’un Sersera Fevka'n-Nil Adlı Romanı”, *GEFAD: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XVIII. cilt, 3. sayı, Ankara, 1998, ss. 99-118.
8. Musa Yıldız, “Nobel Ödüllü Yazar Necib Mahfuz’un el-Liss ve'l-Kitâb Adlı Romanı”, *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, II. cilt, 5. sayı, Ankara, 2002, ss. 23-48.
9. İsmail Bozkurt, “Necib Mahfuz’un Midak Sokağı Romanı ve Romanda Politika / Politikacı”, *Tarih ve Mekân/Zaman Bağlamında Türk Edebiyatı, Türkiye XX. Uluslararası Kıbatak Edebiyat Sempozyumu*, Bilecik, 2011, ss. 341-350.
10. Musa Yıldız, “Nobel Ödüllü Mısırlı Yazar Necib Mahfuz’un Ardından (94 Yıl 8 Ay 20 Günlük Yaklaşık Bir Asırlık Ömür)”, *Folklor/Edebiyat*, XIV. cilt, 53. sayı, Ankara, 2008, ss. 209-216.
11. Cemal Abdullah Aydın, “Necib Mahfuz’un “Yankı” Adlı Kısa Hikâyesi”, *2.Şarkiyat Mecmuası*, 17. sayı, İstanbul, 2010, ss. 13-27.
12. Bülent Korkmaz, “Necib Mahfuz’dan Bir Mısır Devrimi Romanı: Karnak Kafe”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi [DTCF Dergisi]*, III. cilt, 1. sayı, Ankara, 2013, ss. 135-153.

13. M. Mücahit Asutay, “Necib Mahfuz’un Kısa Öykülerinde Hayatından Yansımalara Dair Bazı Notlar”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2. sayı, Rize, 2012, ss. 321-326.
14. Mohamad Alahmad, “el-Binâü’l-Fennî li’ş-Şahsiyyât ve Eb’âdiha’l-İctimâiyye ve’n-Nefsiyye fî Rivâyeti ‘Yevme Kutile’z-Zaîm’ li’r-Revâi Necîb Mahfûz”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İlahiyat Tetkikleri Dergisi [İLTED]*, 45. sayı, Erzurum, 2016, ss. 233-259.
15. Lütfullah Bender, “Nobel Mahfuz'a mı, Mısır'a mı?”, *Kitap Dergisi*, 22. sayı, İstanbul, 1988, ss. 4-9.
16. John Fowles; çeviren Talat Yazıcı, “Necip Mahfuz”, *Adam Sanat*, 37. sayı, İstanbul, 1988, ss. 62-70.
17. Lütfullah Bender, “Şair Cevat Çapan'la Nobel ve Necip Mahfuz Üzerine”, *Kitap Dergisi*, 22. sayı, İstanbul, 1988, ss. 14-15.
18. Musa Yıldız, “Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri)”, *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, IX. cilt, 29. sayı, Ankara, 2009, ss. 17-28.
19. Aysel Ergül Keskin, “Necîb Mahfûz’un Hân el-Halîlî Romanında Mekân İzleği”, 2. *Doğu Araştırmaları: Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 6. sayı, İstanbul, 2010, ss. 57-74.
20. Azmi Yüksel, “Necip Mahfuz’un Zukak el-Midakk Adlı Romanı”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, VIII. cilt, Ankara, 1992, ss. 283-305.¹¹⁶
21. Mohamad Alahmad, “Necip Mahfuz’un “Başkan’ın Öldürüldüğü Gün” Adlı Romanındaki Karakterlerin Sanatsal Yapısı, Toplumsal ve Psikolojik Boyutları”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 45. sayı, Erzurum, 2016, ss. 233 - 259.
22. Adnan Arslan, “Necip Mahfuz’un “El-Lissu ve’l-Kilâb” Adlı Romanında Tasavvufî İzlekler”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 46. sayı, Samsun, 2019, s. 5 - 24
23. Memdûh Ferrâc El-Nâbî, “Cudo’yu Beklerken ve “et-Tarîk (Yol)” Romanında Farklı Bakışlar (Çok Boyutluluk)”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, I. cilt, 1. sayı, Rize, 2015, ss. 150 – 163.

¹¹⁶ Buraya kadar Necîb Mahfûz ve eserlerine dair yapılan makale çalışmaları hakkında sunduğumuz bilgiler **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları merkezi** verilerine dayanmaktadır.

24. Nurullah Yılmaz, “Nil'in Üç Çocuğu İle Yaprak Dökümü Romanlarında İşlenen Ortak Motifler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, X.cilt, 21. sayı, Erzurum, 2003, ss.99-112.
25. Celal Turgut Koç, “Necîb Mahfûz'un Midak Sokağı Romanındaki Atasözlerinin Çeviride Eşdeğerlik Açısından Değerlendirilmesi”, *Nüşa: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, XVIII. cilt, 46. sayı, 2018, ss. 123 - 142
26. Asiye Çelenlioğlu, “Necîp Mahfûz'un Üçlemesinde Eleştirel Gerçeklik”, *Nüşa: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, IX. cilt, 1. sayı, 2017, ss. 1- 21
27. Musa Yıldız, “Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz'un eş-Şehhâz Adlı Romanı”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, VI. cilt, 1. sayı, 2002, ss. 19-46.
28. Gülfem Kurt, “Çeviride Kayıplar Sorunu: Necîb Mahfûz'un Yevme Kutile'z-Za'im Adlı Eserinin Arapça ve İngilizceden Türkçeye Çevirisi ile Arapça Kaynak Metninin Karşılaştırmalı Bir İncelemesi”, *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 25 sayı, 2018, ss. 1-33.¹¹⁷
29. Hamdi Sakkut: Çev. Azmi Yüksel, “Nacîb Mahfûz'un Kısa Hikâyeleri”, *Ankara Üniversitesi, D.T.C.F. Doğu Dilleri Dergisi*, IV. cilt, 1. sayı, Ankara, 1985, ss.125-137.
30. Murat Bardakçı, “Necîb Mahfuz'la Edebiyat ve Nobel Söyleşisi”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 1988, ss.4-7.
31. Halim Öznurhan, “Kahire'nin Romancısı Necîb Mahfûz”, *Yedi İklim*, 199. Sayı, İstanbul, 2006, ss. 64-66.
32. Halim Öznurhan, “Yüzüncü Doğum Yılında Necîb Mahfûz”, *Temrin Aylık Düşünce ve Edebiyat Dergisi*, 45. sayı, 2012, ss.10-12.
33. Asuman Kafaoglu Büke, “Aşk Zamanı”, *Temrin Aylık Düşünce ve Edebiyat Dergisi*, 45. sayı, 2012, ss.17-18.
34. İbrahim Atay, “Beheri'yi Kim Öldürdü?”, *Temrin Aylık Düşünce ve Edebiyat Dergisi*, 45. sayı, 2012, ss.19-20.¹¹⁸

117 Buraya kadar Necîb Mahfûz ve eserlerine dair yapılan makale çalışmaları hakkında sunduğumuz bilgiler *DergiPark* verilerine dayanmaktadır.

118 Buraya kadar Necîb Mahfûz ve eserlerine dair yapılan makale çalışmaları hakkında sunduğumuz bilgiler *Türkiye'de Necip Mahfuz Literatürüne Genel Bir Bakış* adlı sempozyum bildirisi verilerine dayanmaktadır. Geniş bilgi için bkz. Musa Yıldız, “Türkiye'de Necip Mahfuz Literatürüne Genel Bir Bakış”, Uluslararası Ortadoğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat), Ankara, 2017, ss. 7-8.

İKİNCİ BÖLÜM

MELHAMETU'L-HARÂFÎŞ; KÜNYESİ, KONUSU, EDEBÎ YÖNÜ, OLAY ÖRGÜSÜ VE TEMA

2.1. ROMANIN KÜNYESİ VE KONUSU

Melhametu'l-Harâfiş, Necîb Mahfûz'un 1977 yılında edebiyat dünyasına sunduğu eseridir. الملحمة kelimesi Arap lügatinde “öldürücü savaş”,¹¹⁹ “büyük çatışma”,¹²⁰ “savaş yeri”,¹²¹ “şiddetli dövüş” ve “kıyım” manasına gelmekle beraber kahramanlara, kral ve tanrılara ait hikâyelerin anlatıldığı, olağanüstü olay ve efsanelere dayanan, kendisine has kural ve kaideleri olan destansı anlatım gibi manalara da gelir.¹²²

Ahmed Mazhar (1917-2002) الحرافيش kelimesinin yerel olduğunu belirterek “حارة” ve “فیش” olmak üzere iki kelimedenden oluştuğunu ve bunun “Oturacak bir sokağı dâhi olmayanlar” için kullanıldığını ifade etmektedir.¹²³

Makrizi (ö.1442), İbn Tağriberdi (ö.1470) ve İbn İyâs (ö.1524) gibi tarihçiler, kitaplarında el-Harâfiş kelimesinin Memlükler döneminden başlayıp Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine kadar sömürülüp haklarından mahrum edilen Mısır halkı için kullanıldığını ifade etmektedirler.¹²⁴ Bu tanıma göre romanın sonunda meydana gelen başkaldırı ve devrimin, ezilen bu kitlenin sözde sömürülmekten kurtuluşunu sembolize ettiği söylenebilir.

Eser ilk defa 1976 yılında “*Uktûber*” (أكتوبر) dergisinde dizi şeklinde yayımlanmaya başladı.¹²⁵ 1977 yılında Mektebetu Mısır tarafından basıldı. Onuncu ve

119 el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, "Kitâbu'l-Ayn", 1. bs., Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2003, C. 4, s. 77.

120 Ebu't-Tâhir Meccuddîn Muhammed b. Ya'kûb b. Muhammed el-Fîrûzâbâdî, "el-Kamûsu'l-Muhît", 8. bs., Beyrut: Muessesetu'r-Risâle, 2005, s. 1157.

121 İsmâîl İbn Side el-Mursî, "el-Muhkem ve'l-Muhîtu'l-A'zam", 1. bs., Beyrut: Dâru'l-Kutub'il-İlmiyye, 2000, C. 3, s. 373.

122 Mustafa, Zeyyât., Abdulkâdir, a.g.e., s. 819.

123 Bkz. “Tehâvuru Necîb Mahfûz ve Ahmed Mazhar fi İhda Celsâti'l Herâfiş”, https://www.youtube.com/watch?v=X-Z6_RjQG6U. (10.01.2017).

124 Bkz. Turki Nâny, "el-Harâfiş Milhu'l-Ard", www.dotmsr.com/News/204/675994/الحرافيش-ملح-الأرض. (08.11.2014).

125 Nakkâş, *Necîb Mahfûz Safahâtun Min Müzakkerâtihi ve Advâu Cedîde Alâ Edebihi ve Hayâtihi*, s. 338.

son baskısı 2019 yılında Dâru’ş-Şurûk tarafından neşredildi. Bizim kullandığımız 2015 baskısı ise yine Dâru’ş-Şurûk tarafından neşredilen altıncı baskıdır.

1994 yılında Catherine Cobham tarafından *The Harafish* adıyla Arapça aslından İngilizceye tercüme edilen eser, 2013 yılında Volkan Atmaca tarafından İngilizceden Türkçeye *Ezilenler* adıyla tercüme edildi. Romanın bölümlerinden el-Harâfiş, Şehide’l-Melike, el-Mutârid, el-Cû’ ve et’Tût-u ve’n-Nebbût Mısır sinemasına aktarıldı.

Konusu: *Melhametu’l-Harâfiş* romanındaki ana tema sosyal adalet problemi ve bu problemin nasıl çözüme kavuşacağı fikridir.¹²⁶ Roman tekke duvarının dibine atılan ve kendisine Âşûr en-Nâci adı verilen bir bebeğin bulunmasıyla başlamaktadır. Roman daha sonra Âşûr en-Nâci’nin soyundan gelen nesiller ile bu nesillerin ibret dolu hikâyeleri ile devam etmektedir. Ne zaman meydana geldiği belli olmayan olaylar, iktidar ve gücü elinde bulduran aşiret sistemi etrafında dönmektedir.

Romanda ezilen sokak ve ahalisi dünya halklarını temsil ederken¹²⁷ Mısır sokaklarındaki aşiretler ise ülkeleri ve hükümetleri temsil etmektedir.¹²⁸ Bu halklar arasında bir kaynaşma ve dostluk yaşanırken devletleri veya diktatörlükleri¹²⁹ sembolize eden aşiretler ve kodamanlar ise onlara zulmetmekte, haklarını gasp etmekte ve sürekli birbirleriyle çatışmaktadırlar. Bazen yenen taraflar yenilen tarafları vergiye bağlamakta bazen de dış saldırılara karşı birbirleriyle ittifak kurmaktadırlar. Bu bağlamda aşiret kodamanlarının iktidarı elinde bulduran reislerin askeri gücünü veya aynı partinin mensubu olan bakanları sembolize ettiği ifade edilebilir.

Romanda aşiret diktatörlüğünün bizzat halk tarafından tesis edildiği de vurgulanmaktadır.¹³⁰ Çünkü ezilen halk, “*Firavun, kavmini küçümsedi. Onlar da kendisine itaat ettiler. Onlar yoldan çıkmış bir toplumdur*”¹³¹ âyetinde buyurulduğu gibi

126 Detaylı bilgi için bkz. Recâ Nakkâş, *Fî Hubbi Necîb Mahfûz*, 1. bs., Kâhire: Dâru’ş-Şurûk, 1995, s. 155.

127 Muhammed Hasan Ğânim, *et-Tahlilu’n-Nefsi Dirâstun Nefsiyyetun fî Melhameti’l-Harâfiş li Necîb Mahfûz*, y.y., el-Kutubu’l-Arabiyye, 2004, s. 152; Nakkâş, *Fî Hubbi Necîb Mahfûz*, s. 155; Sabri Zemzem, “el-Harâfiş ve’l-Lissu’ş-Şerif”, *el-Ehrâm*, <https://www.masress.com/ahram/1548846>. (02.09.2016).

128 Cumâne Mufid Abdullah es-Sâlim, *Cedeliyyetu’l-Hurriyye ve’l-Adâle fî Rivâyâti Necîb Mahfûz*, (Doktora Tezi), Ürdün: Kulliyetu ed-Dirâsâti’l-Ulyâ el-Câmiatu’l-Urduniyye, 2006, s. 107.

129 İman el-Eşkar, “Melhametu’l-Harâfiş Ala Merfei’l-Vâkiyye”, <https://www.addustour.com/articles/18727>. (02.09.2016).

130 Bkz. el-Eşkar, “Melhametu’l-Harâfiş Ala Merfei’l-Vâkiyye”, <https://www.addustour.com/articles/18727>. (02.09.2016).

131 Zuhuf, 54.

baskı ve zulümden dolayı çevrelerinde meydana gelen olaylara karşı sessiz ve donuk kalmayı tercih etmişlerdir. Birkaç defa en-Nâci ailesinin önderliğinde ayaklanmış; ancak devrimin meyvelerini yiyemeden eski sefil hayatlarına geri dönmüşlerdir.

Eserde İslâmî simge ve motifler ile bunlara zıt olan meyhaneler, esrar tekkeleri ve fahişelerin bulunduğu mekânlar da vardır. Mahfûz, eserde ezilen halkın adaletli ve sosyal eşitliğe dayanan bir yönetime muhtaç olduğunu, para ve iktidarı kötüye kullanarak adaletten yüz çevirenlerin sonlarının feci bir şekilde bittiğini vurgulamakta ve dönemin Mısır toplumuna yaşadıkları hayatı bir fotoğraf halinde gözler önüne sermektedir.

2.2. ROMANIN EDEBÎ YÖNÜ

Yazarın 1959 yılında diğer romanlarından farklı bir metodla kaleme aldığı *Evlâdu Hâratina* adlı romanı başta Mısır olmak üzere birçok Arap ülkesinden sert tepkiler aldı. Mahfûz uzun bir aradan sonra bu tepkilere bir reddiye olarak İslâmî içerik ve sembollerle zenginleştirdiği *Melhametu'l-Harâfiş* adlı romanını kaleme aldı. Yaklaşık altı yüz sayfayı bulan ve öncekilerden farklı olarak *Üçleme'nin* dâhi hacim bakımından ulaşamadığı eser, eleştirmenlerin yanı sıra birçok kimse tarafından destana yakın özellikler taşıdığı gerekçesiyle temkinle karşılandı.¹³²

Romanın başkahramanı Âşûr'un kutsal bir rüyaya dayanarak ölüme meydan okuması ve ansızın ortadan kaybolmasıyla halk tarafından İslâm'daki Mehdi'yi canlandıran efsanevi bir kurtarıcı gibi tasavvur edilmesi, Celâl'in ölümsüzlük macerası ve metafizik varlıklarla iletişime geçme çabaları, ortadan kaybolan Semâhe'nin beklenmedik bir şekilde ortaya çıkışı gibi olaylar romanın destan tarzında işlendiğini göstermektedir. Yine sûfi hayatı yaşayan bazı kahramanların kalp gözünün açık olması, dünyaya farklı bakış açılarıyla bakmaları ve gerçek âlemde olmayan varlıkları görerek onlarla konuşmaları, zamanın realist ve net bir şekilde belirtilmemesi de incelenen romanın destana olan yakınlığını ortaya koymaktadır.

Mahfûz'un bu eseri, hem toplumsal gerçekçi¹³³ hem de felsefe ağırlıklı sembolik romanları arasında sayılabilir. Eserin merkezindeki asıl fikir, toplumsal dayanışma ve

¹³² Bkz. Bedrân, a.g.e., ss. 153-154.

¹³³ Marksizmin edebiyata yansımalarıyla oluşan edebiyat akımına denir. "Sanat toplum içindir." fikrine sahip olan bu akımda genellikle toprak kavgaları, köyden kente göç, işçi sınıfının sorunları ve geçim

adaleti tesis etme fikridir. Bu da ancak akıl ve toplumsal birliktelikle sağlanabilir. Romanın bu fikri öğretileri, 1960'lı yıllarda Mısır toplumunu etkisi altına alan Cemâl Abdunnâsır Sosyalizmiyle neredeyse birebir örtüşmektedir. Yazarın bu ideolojik fikirlerin etkisiyle *Melhametu'l-Harâfiş* romanını kaleme alması da yine ihtimaller arasında zikredilmektedir.¹³⁴

Tasvirlerde realizm ve metafiziğin, mecaz ve hakikatin bir arada işlendiği romanın edebî değerini ortaya koyan diğer bir yönü de şiirsel ve düz anlatım tarzının bir arada sunulmasıdır. Romanda anlatıcı iki konumda bulunmaktadır. Birinci konumda olayları tüm ayrıntılarıyla normal bir roman anlatıcısı gibi anlatmakta, ikinci konumda ise şiirsel üslûpla olayları aktarmaktadır.

“Sabahın aşk dolu karanlığında, hayat ile ölümün arasından geçen yolda, geceleyen yıldızların manzarası önünde, gizemli hoş ilahilerin işitildiği mesafede, sokağımıza konuk olan sıkıntı ve sevinçlerin somutlaşan fısıltıları savruldu.”¹³⁵

Romana şiirsel bir üslûp ile başlayan yazar daha sonra ikinci konuma geçerek romanı düz anlatımla devam ettirmektedir.

“Şeyh, ebedi karanlıkta kendisine kılavuzluk eden kalın bastonunun ucuyla yolunu bulmaya çalışarak yürüdü. Efendim kokuyla, adımlarını hesaplayarak, ilahileri apaçık derecede duyarak ilhamla mevzilerini tanıyordu. Mezarlığın yakınındaki eviyle sokağı arasında el-Hüseyin Cami'ne giden yolun en meşakkatli ve aynı zamanda en hoş mesafesini kat ediyordu. Ansızın keskin kulaklarına yeni doğan bir bebeğin ağlama sesi geldi. Sabahın bu saatinde sesi hacmine oranla daha şiddetli bir şekilde çıkıyordu.”¹³⁶

mücadelesi gibi konular işlenmiştir. Bu akımla yazan yazarlar, yapıtlarında sürekli olarak karşılarındaki kişinin etrafında olup bitenleri fark etmesini hedeflemektedir.

134 Bedrân, a.g.e., s. 156.

135 Necîb Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, 6. bs., Kâhire: Dâru'ş-Şurûk, 2015, s. 8.

136 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 8.

2.3. OLAY ÖRGÜSÜ

Olay Örgüsü, meydana gelen hâdiselerin oluş sırasına göre sebep ve sonuçları açıklanarak kişiler üzerinde oluşturduğu etkiler ile buna bağlı olarak verilen tepkilere denir.¹³⁷

Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş* romanını ana bölümlere isim koyma ve bu bölümlerin anlatıldığı ara bölümlere numara koyma şeklinde kaleme almıştır. Bizce bu tür bölümlenmelere ayırmadaki amaç romandaki olayları birbirine düğümleyerek zincirleme bir şekilde okuyucuya sunmak olmuştur.

Romanın olay örgüsü kısaca şöyledir: Başkahraman Âşûr daha bir bebek iken tekke duvarının dibinde kaderin cilvesine terk edilir. Mütedeyyin ve hikmet ehli Şeyh Afra Zeydân (عفرة زيدان), onu tekke duvarının dibinde bularak eve getirir ve büyütür. Âşûr yirmili yaşlara geldiğinde onu evlatlık edinen Şeyh Afra Zeydân ölür, eşi köyüne döner. Kendisi ise Şeyh'in kardeşi tarafından evden kovulur. Âşûr çok geçmeden bir iş girer ve yanında çalıştığı adamın pek de güzel olmayan kızıyla evlenir. Yıllar sonra meyhanede çalışan Fulle (فلة) adındaki kadına gönlünü kaptırınca yeniden evlenir. Bu evlilikten Şemseddin (شمس الدين) adında bir çocuk dünyaya gelir.

Yılların birinde mahallede insanları kasıp kavuran bir veba salgını baş gösterir. Her gün birkaç kişinin öldüğü bu felaket sırasında Âşûr, rüyasında Şeyh'in kendisine çöle kaçmasını telkin ettiğini görür. Hümanist ve yardımsever kahraman bu rüyaya dayanarak Hz. Nuh'un halkını tufana karşı uyardığı gibi sokağı uyararak toplu bir kurtuluşu hedefler. Ancak çağrısına kimse kulak vermez. Ölümüne boyun eğmeyen Âşûr, eşi ile beraber mahalleden kaçarak çöle sığınır.¹³⁸ Veba salgını bitince sokağa dönen Âşûr, ailesi dâhi ahalinin tamamının öldüğünü görür. Kimsenin yaşamadığı sokakta eşi ile beraber zenginlerden birinin evine yerleşir.

Para ve servet düşkününü olmayan Âşûr, bir belediye reisi gibi sokağı baştan sona onarır. İktidarın kendisine verdiği gücü hiçbir zaman kötüye kullanmaz ve arabacılık mesleğine kaldığı yerden devam eder. Gücü ve basiretiyle tüm zorba aşiretleri dize getirir. Kodamanlarına kendisi gibi bir işte çalışmalarını emreder. Zenginlerden vergiler alarak fakirlere dağıtan Âşûr, küçük sokağına daha önce görülmeeyen bir sosyal düzen

¹³⁷ Çetin, a.g.e., s. 190.

¹³⁸ Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 54-63.

getirir. Altmışlı yaşlarına geldiğinde bir seher vakti tekke duvarının dibinde gecelerken ansızın ortadan kaybolur.¹³⁹

Şemseddin, babası ortadan kaybolduktan sonra liderliğin kendi hakkı olduğunu düşünür. Liderliği eline alan oğul Şemseddin, Âşûr'un kurduğu düzeni kaldığı yerden devam ettirerek zengin tabakayı vergiye bağlar ve fakirlerin haklarını onlardan geri alır. Aynı zamanda Âşûr gibi iktidarını sağlamlaştırmak amacıyla komşu aşiretlere baskınlar yaparak onları kontrol altına alır.¹⁴⁰

Aşiret reisi Şemseddin, Acemiyye (عجمية) adında bir kadınla evlenir. Bu evlilikten Süleymân (سليمان) adını verdiği bir çocukları olur. Zamanla saçlarının beyazlaması, yüzünün kırışması, gözlerinin ve bedeninin zayıflaması gibi yaşlılığın belirtileri olan fiziki değişimler baş gösterir. Ruhunu ele geçiren yaşlılık ve ölüm korkusuyla karşı karşıya kalan Şemseddin, çok geçmeden eşi Acemiyye'nin ölmesiyle yalnız başına kalır. Aslında kendisini ölümden çok yaşlılık ve zayıflığın ürküttüğü Şemseddin aşirette değersiz ve sıradan biri haline gelmekten korkar. Bu yüzden aciziyetini herkesten gizlemek için sürekli ön planda olmaya çalışır ve komşu aşiretlerle kavgalara girer. Kanlı bir kavga sırasında aldığı darbeler sonucunda ölür.¹⁴¹

Babasının ölümünden sonra yirmili yaşlarda reisliğe geçen Süleymân, ilk dönemler atalarının adaletli yolunu takip ederek fakirleri gözetir ve kısa sürede asayişi sağlayarak diğer aşiretleri dize getirir. Evlenme çağına gelince Fethiye (فتحية) adında bir kızla evlenir. Evliliğinden on yıl sonra un tüccarı Semeri'nin kızı Seniyye'ye (سنية) gönlünü kaptırınca onunla evlenir. Evlendikten sonra bodrum katından çıkıp Semeriler'in konağına yerleşerek kendisinde ve yönettiği Âşûr'un davasında çözülmeye sebep olan ilk adımı atar. Her ne kadar atalarının yolunu izlediğini ve “*Ne olursa olsun Süleymân en-Nâci asla değişmeyecek*”¹⁴² sözünü çokça tekrar etse de şişen vücudu, yaşadığı refah hayat ve halkın parasına el uzatması onun artık bu yoldan saptığının bir işareti olur.¹⁴³

Seniyye ile olan evliliğinden Bekr (بكر) ve Hadir (خضر) adında iki oğul sahibi olan Süleymân, büyük oğlu Bekr'i Ridvâne (رضوانة) adında güzel bir kızla evlendirir. Ancak bir zaman sonra bu evlilik aileyi derinden sarsacak bir olaya sebep olur. Şöyle ki;

139 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 87-93.

140 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 107-112.

141 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 129-154.

142 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 159.

143 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 155-163.

Bekr'in eşi Ridvâne, Hadir'e âşıktır ve onu arzular. Aile içerisinde bir faciaya sebep olmaktan korkan Hadir, Mısır'ın sokağında aile şerefini ve saygınlığını korumak için evi ve mahalleyi terk ederek kayıplara karışır. Oğulları Bekr ve Hadir'in, Ridvâne konusundaki rezilliğiyle kederlenen, şerefi yerle bir olan babaları aşiretten soyutlanarak zevk ve esrar düşkünü biri haline gelir. Süleymân bir gün felç geçirir. On yılını felçli geçiren Süleymân, bir gece vakti ölür ve babası Şemseddin'in yanına gömülür.

Ruh sağlığı, annesi Seniyye'nin boşandıktan sonra bir sakaya kaçmasıyla daha da kötüleşen ve en sonunda iflas eden Bekr, sokağa geri dönen kardeşi Hadir ve eşi Ridvâne'yi öldürmek ister. İkisini de öldüremeyince sokağı terk ederek sırta kadem basar. Hadir'in sürgündeyken evlenmemesi ve daha sonra Bekr'den boşanmak isteyen yengesine evlenme isteği göndermesi ahali arasında duyulmaya başlar. Ridvâne, Hadir'in teklifini kabul eder; ancak kardeşi İbrâhîm'in karşı çıkması üzerine bir gece vakti aralarında çıkan bir kavgada boğularak öldürülür.¹⁴⁴

Âşık olduğu Ridvâne'nin ölümüyle dünyası başına yıkılan ve tüm hayalleri boşa çıkan kırk yaşındaki Hadir, Ridvâne'nin kardeşi Diyâ (ضياء) ile evlenerek Bekr'in çocuklarını sahiplenir. Semâhe (سماحة) ve Ridvân (رضوان) adındaki çocuklar zamanın akışıyla hızlıca büyürler. el-Fuleli aşiretine katılan Semâhe iktidarı ele geçirmek için fırsat kollamaya başlar. Beklenmedik bir şekilde üfürükçü bir kadının zenci kızına gönlünü kaptıran genç delikanlı, onunla evlenmek istediğini ilan eder. Aşiret reisi ise Semâhe'nin kendilerine olan bağlılığını sınamak için aynı kıza talip olur.¹⁴⁵

İktidar ve Mahlebiye ikilemi arasında kalan Semâhe, Mahlebiye ile kaçma planı yapar. Ancak Mahlebiye'nin ölümüne ve kendisinin de yaralanmasına sebep olan bu kaçış operasyonu başarısızlıkla sonuçlanır. Çok geçmeden sokakta onun Mahlebiye'yi öldürdüğü yayılır. Bunun üzerine hakkında idam kararı çıkan Semâhe, ismini ve kılığını değiştirerek Nil'in diğer yakasındaki Bulak'a kaçar ve orada genç bir kadınla evlenir. Vahîd (وحيد), Rummâne (رمانة) ve Kurra (قرة) adında üç oğlu olan Semâhe, sırrı açığa çıkınca Bulak'ı terk eder. Tek başına kalan eşi ise çok geçmeden çocukları en-Nâci ailesine vererek yeniden evlenir.¹⁴⁶

Hadir, idamdan kaçan sürgündeki yeğenini geri getirtmek için aşiret reisinden yardım ister. Semâhe'nin liderlik niyetini iyi bilen aşiret reisi, yeğeninini izini süren

144 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 184-206.

145 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 214-226.

146 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 231-272.

Hadir'i gece vakti gizli bir operasyonla öldürtür. Vahîd, amcasının intikamını almak için plan yapmaya başlar. Bir gece sarhoşken Âşûr gibi ilhamî bir rüya görür. Uyanır uyanmaz aşiret reisinin karşısına çıkarak onunla çarpışır ve reisi devirerek aşiretin yeni lideri olur. Âşûr ve Şemseddin'in çağını özlemle beklemekte olan ezilenlerin kalplerinde adalet umutları yeniden yeşerir. Ancak bu umudun sönmesi pek de uzun sürmez.

en-Nâci ailesinde iki kardeşin birbirine düşman kesilmesine yol açan bir olay yaşanır. Rummâne, Azîze (عزيزة) adında genç bir kızı evlenme vaadiyle kandırarak ortada bırakır ve kızın ablası Raîfe (رئيفة) ile evlenmeye karar verir. Kurra, aile şerefının muhafazasına düşkünlüğü sebebiyle abisinin kandırdığı Azîze ile evlenir. Kardeşler aynı gün içerisinde evlenirler. Zamanla eşine âşık olan Kurra'nın, Azîz adında bir oğlu dünyaya gelir.

Kurra, abisi Vahîd gibi serseri tavırlar gösteren ve ortak oldukları malı israf eden Rummâne'nin ortaklığından ayrılmak ister. Telaşa kapılan Raîfe ve eşi, Kurra'yı bir iş seyahatine çıktığı sırada öldürtürler. Zamanla tüm parasını tüketen Rummâne, bir gece vakti sarhoş halde Diyâ'nın kapısına gelerek para ister. Diyâ mukavemet gösterince Rummâne tarafından boğularak öldürülür. Ertesi gün yaşlı kadının cansız bedeni toprağa gömülürken kardeşi Kurra'nın da katili olduğunu itiraf eden Rummâne müebbet hapisle cezalandırılır.¹⁴⁷

en-Nâci ailesinin başına gelecek olan yeni bir felakete zemin hazırlayan büyük bir olay daha yaşanır. Azîz'in yanında çalışan ve eşi en-Nâci ailesinden olan bir işçi ölünce Azîz, sokağın uzun süre dilinden düşürmeyeceği Zuheyre (زهيرة) adındaki kızını evlat edinir. On altı yaşına gelen Zuheyre annesinin isteğiyle fırıncı bir oğlanla evlenir. en-Nâci konağında zenginlik ve iktidar olgusu bilinçaltına yerleşerek büyüyen tamahkâr kadın bir süre sonra içinde bulunduğu hayatı sorgulamaya başlar. Bu esnada Muhammed Enver (محمد أنور) adında bir genç, Zuheyre'ye âşık olur. Ayağına gelen fırsatı kaçırmak istemeyen Zuheyre fırıncı kocasından boşanarak Muhammed ile evlenir.¹⁴⁸

Kendisi Muhammed'den nefret etmekle beraber onun daha lüks bir hayata kavuşmak için kullanılması gereken bir merdiven olduğunun da farkındadır. Ancak çok geçmeden araları açılıp kavgaları artınca Zuheyre'yi arzulayan aşiret reisi ve bölge komiseri Muhammed Enver'den eşini boşamasını isterler. Muhammed ise eşini alıp

147 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 287-340.

148 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 342-367.

kaçma planı yapar; ancak tamahkâr eşi boşanmak istediğini söyleyince Muhammed onu öldürmek ister. Öldürme operasyonu başarısızlıkla sonuçlanan Muhammed, yeniden dönmek üzere kaçarak sokağı terk eder. Muhammed'in kayıplara karışmasıyla arzupereset Zuheyre, aşiret reisinin dört karısını boşama şartıyla evlilik isteğini kabul eder. Haberi alan komiser diğer aşiretlerle ittifak yaparak düğünü basar ve aşiret reisini öldürür. Aynı gün içinde Rummâne hapiste ölür, acısına dayanamayan eski eşi Raife ise kendini yakarak intihar eder.¹⁴⁹

Zuheyre bu olaydan sonra Azîz'i gözüne kestirir. Azîz en sonunda sokak halkından gelecek tüm tepkileri göze alarak Zuheyre ile evlenir. Zuheyre bir gün cami çıkışında dilencilere para dağıtırken karşısına ansızın çıkan eski eşi Muhammed tarafından öldürülür.

Eşinin acısına dayanamayan Azîz felç geçirip ölünce Zuheyre'nin oğlu Celâl, babasına verilir. Yıllar sonra en-Nâci konağını ziyaret eden Celâl, Azîz'in kızı Kamer'i görür ve âşık olur. Azîz'in ilk eşi evlenmelerine engel olmak istese de ölüm döşeğindeki Azîze'nin isteği üzerine nişanlanırlar. Çok geçmeden ağır bir hastalığa yakalanan Kamer ölünce Celâl, annesi ve nişanlısını kaybetmenin verdiği psikolojik bir travma geçirir. Bunalıma giren genç adam zamanla hayata ve ölüme karşı negatif bir tavır takınmaya başlar.¹⁵⁰

Güçlü ve kuvvetli olan Celâl, aşiret reisliğini ele geçirir ve kısa bir süre içinde aşiretleri dize getirerek servetine servet katar. Ancak buna rağmen hayatından ve hiçbir şeyden zevk alamaz. Yine de kendisine delice âşık olan fahişe bir kadınla bir nebze de olsa mutsuzluğunu giderir. Nihayet tüm bu mutsuzluk, çaresizlik ve bunalımlar onu ölümsüzlük arayışına iter. Ölümsüzlük için çare arayan Celâl en sonunda cinlerle kardeşlik yapanların ölümsüz olacağını söyleyen bir şeyhin yanına gider. Şeyh ona boş bir meydanda on katlı bir minare dikmesini ve bir sene boyunca yardımcısı hariç diğer tüm insanlardan uzaklaşarak evinde inzivaya çekilmesini, senenin son gününde cinlerin gelip anlaşma imzalayacağını ve o günden sonra ölümsüz olacağını söyler. Bunun üzerine ölümü yeneceğini düşünen Celâl söylenenleri olduğu gibi uygulamaya başlar.¹⁵¹

Süre tamamlandığında inzivadan çıkan Celâl, bir zamanlar âşık olduğu Zînât'a eski güzelliğini yitirdiği için değer vermemeye başlar. Tüm beklentileri boşa çıkan

149 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 378-393.

150 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 406-428.

151 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 429-456.

kadın, Celâl'i bir gece vakti zehirlemeye karar verir. Zehiri içen Celâl, çıplak ve suya kanmış bir halde kendini sokağa atar.¹⁵² Şeytan Âdem ile Havva'yı, “*Şeytan, kendilerinden gizlenmiş olan bedenlerini ortaya çıkarmak için onlara fısıldadı: 'Rabbinizin sizi bu ağaçtan menetmesinin sebebi, ikinizin birer melek veya birer ebedi varlık olmamanız içindir.*”¹⁵³ âyetinde geçtiği üzere ebedîlikle kandırıp soyduğu ve Allah'ın huzurundan çıkarıp yeryüzüne inmelerine sebep olduğu gibi Celâl'i de ebedîlikle kandırdıktan sonra çıplak bir halde sokağa atar.

Celâl'in ölümünden sonra ondan hamile olan Zînât, Celâl'in ismini verdiği bir erkek çocuk doğurur. Anne ve babasından dolayı sürekli ayıplanan Celâl büyür ve en-Nâci ailesinden bir kızla evlenir. Celâl'in Şemseddin adında bir oğlu olur. Yaşı epey ilerleyen annesi Zînât'ın ölümüyle babası gibi psikolojik travma geçiren Celâl'in hayatı tamamen değişir ve ailesini zor durumda bırakan önüne geçilmez ahlaksızlıklar yapmaya başlar. Şemseddin ve Afife'nin çabalarına rağmen düzelmeyen Celâl bir sabah vakti oğlu Şemseddin tarafından öldürülür.

Şemseddin, Nûr es-Sabâh adında genç bir kızla evlenir. Nur'dan Semâhe adında bir oğlan çocuğu olur. Oğlunun kendisini öldürmesinden endişe eden Şemseddin, aşiret reisinin kızı ile evlenerek kendini güvene almak ister. Bir süre sonra aşiret reisi Şemseddin'den mallarını kızının üstüne almasını ister. Reisin amacını bilen Şemseddin teklifi reddeder. Çıkan kavgada Semâhe'nin müdahalesiyle aşiret reisi ve babası öldürülür. Böylece liderlik yeniden en-Nâci soyuna geçer.

Şemseddin'den hamile olan aşiret reisinin kızı, Fâtih el-Bâb (فاتح الباب) adında bir erkek çocuğu doğurur. Kardeşinin velayetini üstüne almayı reddeden abisi Semâhe, onu en-Nâci ailesinden dul ve yaşlı bir kadına evlatlık verir. Aradan yıllar geçer ve Fâtih büyür. el-Harâfiş'in desteğini arkasına alan Fâtih el-Bâb, Semâhe'nin yönetimine karşı isyan bayrağını çeker. Semâhe çıkan ayaklanmada öldürülür ve Fâtih aşiretin yeni lideri olur. Dönemin şartlarını düşünmeden Âşûr'un adaletli yönetimini olduğu gibi geri getirmek isteyen Fâtih el-Bâb, eski yönetimin kodamanları tarafından saf dışı bırakılarak öldürülür.

en-Nâci ailesinin son ferdi Semâhe'nin oğlu Rebî, fakir bir şekilde büyür. Elli üç yaşına geldiğinde Halîme (حليمة) adında dul bir kadınla evlenir. Kendisinden Fâiz (فائز), Diyâ (ضياء) ve Âşûr (عاشور) adında üç erkek çocuğu olan Rebî'nin vefat etmesiyle

152 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 467.

153 Araf, 20.

ortada kalan aile bodrum katında bir eve taşınır. Mısır'ın fedâkar anne tipini sembolize eden Halîme çalışarak çocuklarını büyütür. Ailenin büyük oğlu Fâiz, ansızın ortadan kaybolur. Tüm aramalara rağmen bulunamayan Fâiz, uzun bir zaman sonra zengin biri olarak sokağa geri döner ve en-Nâci ailesini fakir hayatından kurtarıp lüks bir hayata kavuşturur. Çok geçmeden bir gece vakti Fâiz'in kendini hançerle öldürüp intihar etmesiyle onun kumarbaz olduğu ve yenildiği kurbanlarını evine getirerek öldürdüğü, her şeyini kaptırdığı son kurbanını öldürme operasyonunda başarısız olduğu ortaya çıkar.

Olayın duyulması üzerine halk en-Nâci ailesini sokaktan kovar. Canını zor kurtaran aile, Mısır'ın mezarlığına sığınır. Diyâ abisi gibi aileden ayrılır. Âşûr ve annesi Halime çarşı ve sokaklarda meyve ve turşu satarak geçimini sağlamaya başlarlar. Sokakta yaşanan tüm bu zulümler ve en-Nâci ailesinin başına gelen felaketlerle kederlenen Âşûr, yaşanan zulme göz yumdukları için dervişlere sitem eder. Atası Âşûr ve Şemseddin tarafından kurulan sistemin neden kalıcı olmadığına, Vâhid'nin, Celâl'in ve Semâhe'nin ihanetinin ve Fâtih el-Bâb'ın tamahkâr kodamanlarca öldürülmesinin sebeplerini sorgular ve kendi içerisinde muhasebe yaparak liderlik yolunda kendisinde eksik olan noktayı bulmaya çalışır.

Âşûr bu içsel muhasebeler sırasında bir gece rüyasında ilk atası Âşûr'un ona adaleti "*Ben mi kuracağım sen mi kuracaksın?*" diye sorduğunu kendisinin de "*Ben*" diye cevap verdiğini görür. Bu ilahi rüyanın etkisiyle el-Harâfiş'ten destek alarak harekete geçer.¹⁵⁴ Bir sabah vakti o güne kadarki en büyük ayaklanmayı gerçekleştirerek iktidarı ele geçirir. İlk işi zengin ve eski aşiretin kalıntıları olan kodamanları bertaraf ederek halkı arkasına almak olur. Adaletin daha önce olduğu gibi şahıslarla sınırlı kalmaması için müntesiplerine iki şeyi emreder: Birincisi herkesin bir işte çalışarak ekmeğini kazanması ikincisi ise çocuklarını adalet ve sosyalizm prensipleri üzerine yetiştirmesidir. Böylece dede Âşûr'un başlattığı adalet ve sosyal yönetim yeniden farklı bir sistemle geri döner.

154 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 583.

2.4. TEMA

2.4.1. Adalet

Romanın asıl teması adalet ve eşitliktir. Âşûr en-Nâci'den önce sokakta aşiret sistemi denilen bir yönetim sistemi vardır. Bu sistemin yöneticileri zâlim, diktatör ve sokak halkının kalbine korku salan, her istediklerini rahatça yaptıran bir konuma sahiptirler. Sokak ahalisini vergiye bağlamakla beraber kendilerine hizmet anlamında hiçbir şey sunmayan bu yönetici sınıfın roman boyunca darbelerle veya bir reisin ölümüyle değiştiğini görmekteyiz. İşte bu ortamda büyüyen Âşûr, vebadan sonra ahalisi ölen sokağın rakipsiz lideri olur. Kendisi İslâmî sosyalizmin¹⁵⁵ bir temsilcisi olarak sokağa daha önce görülmemiş eşitlik prensiplerine dayalı bir sistem getirir. Bu sistemde fakirlerin ihtiyaçları zenginlerden alınan vergilerle giderilir, işsizlere iş olanakları sunulur, yaşlıların bakımı üstlenilir, sokağın yol, çeşme, mescit ve eğitim görülen kurumları onarılır. Yönetimi elinde tutan aşiret reisi Âşûr dâhi herkes çalışarak kazandığı parayla geçimini sağlar. Âşûr en-Nâci kendisinden sonra gelen nesli başta olmak üzere tüm bölge halkı için adalet ve eşitlik kavramlarının sembol ismi olur. Ancak kendisi ve oğlu Şemseddin'in döneminden sonra sokak eski haline geri döner.

Evet, sokakta bir adalet boşluğu var. Bu boşluktan yararlanan Derviş hırsızlık yapıyor, Süleymân en-Nâci ezilenlerden yüz çeviriyor, el-Fuleli Mahlebiye'yi öldürtüp suçu Semâhe'ye yıkarak onu sürgüne zorluyor, el-Feshâni Hadir'i öldürtüyor, Vahîd adalet getireceği yerde daha önce görülmemiş zulümler yapıyor, Rummâne, kardeşi Kurra ve teyzesi Diyâ'yı öldürüyor. Yine bu boşluktan faydalanan aşiret reisleri özel hayata kadar müdahalelerde bulunuyor, bölge amiri ise aşiretlerle anlaşıp düğün baskını

¹⁵⁵ İslâmî sosyalizm, İslâm ve sosyalizmi birleştiren bir görüştür. Müslüman sosyalistler Kur'ân-ı Kerîm ve Hz. Muhammed'in öğretilerinin ekonomik ve sosyal eşitlik ilkeleriyle uyumlu olduğunu düşünmektedirler. İslâmî sosyalizm ekonomik kalkınma için bağımsız bir yol vaat etmekte ve halka toplumsal adalet çağrısında bulunmaktadır. Bununla beraber temelinde kültür ve din olduğundan marksist partileri dışarıda bırakmaktadır. Mısır, Suriye, Irak, İran ve diğer ülkelerdeki müslüman aydınların yazılarına damga vuran ve toplumsal eleştiriden türeyen İslâmî sosyalizm fikri, toplumsal hastalıkların iyileştirilmesine ve özel mülkiyette var olan eşitsizliğin yol açtığı dağıtıcılığa bir çözüm olarak sunulmaktadır. Bu görüşün öncüleri Cemaleddin Afgani, Reşid Rıza, Abdulrahman Kavakibi, Mustafa Sibai'dir. İslâmî sosyalizm Cemâl Abdunnâsir yönetimindeki Mısır'da, altmışlı yılların Suriye'sinde, Abdusselâm Arif liderliğindeki Irak'ta ve Millî Kurtuluş Cephesi idaresindeki Cezayir'de resmî bir destek görmüş ve bu destek benzer bir kökten çıkan Arap sosyalizmi ile aynı paralelde gitmiştir. Bkz. "İştiraki/İslâmî Sosyalizm", <https://istiraki.blogspot.com/2011/10/islami-sosyalizm.html>. (2011).

yaparak rakibini katlediyor, adaleti geri getiren Fâtih el-Bâb kodamanlarca suikaste uğruyor.

Yazarın bu temayla adaletin ve buna bağlı olarak güvenliğin olmadığı sokakta faili meçhul cinayetleri, zorbalığı, açlık ve kıtlığı, firar ve sürgünleri bu boşluğun sonuçlarına bağladığını söyleyebiliriz.

2.4.2. Ölüm

Sokaktaki ilk ölüm veba ile başlar. Ölümün hiçbir zaman bu kadar yakın ve sıradan hale gelmediği sokakta her gün her saat birkaç cenaze art arda ağıtlar eşliğinde kaldırılarak mezarlığa defnedilmektedir.

“Karâfe mezarlığında yeni bir gelişme yaşandı. Cenaze üstüne cenaze kalkıyor. Ortalık cenazeleri uğurlayanlarla dolup taşıyor. Bazen cenazeler yere diziliyor. Her evde bir feryat var. Bir saat geçmeden yeni bir ölüm haberi geliyor. Bu kahredici ölüm zengin - fakir, güçlü - zayıf, kadın - erkek, çocuk - yaşlı ayırt etmeksizin orağıyla herkesi biçiyor. Komşu sokaklardan benzer haberler geliyor. En sonunda bölge karantina altına alındı. Acıklı sesler Allah’ın salih dostlarını vesile kılarak yardım istiyor, dua ve zikirler ediyor.”¹⁵⁶

Roman kahramanlarından Şemseddin’de ölüm temasının farklı işlendiğini görmekteyiz. Yaşının ilerlemesiyle kendisinde ihtiyarlık ve ölüm korkusu görülen Şemseddin sürekli eski günleri hatırlamakta ve zamanın nasıl bu kadar hızlı aktığına akıl sır erdirememektedir. Her şeye rağmen ölüm ve yaşlılık illetine karşı dik durmayı kafasına koysa da çevresinde meydana gelen olaylar onu daha da tedirgin etmektedir. Sıranın bir gün kendisine de geleceğini iyi bilmekle beraber elinden geldiğince kendisinin hâlâ dinç ve kuvvetli olduğunu ispatlamaya çalışmaktadır.

“İlk defa geçmiş ve gelecek üzerinde kafa yormaya başladı. Ölenleri, binlerce yıl yaşayan Allah dostlarını ve güçlü kimseleri yerle bir eden ölümü düşündü.(...) Bir ev, bir harabe yeniden inşa edilebilir; ama bir insan asla. Yaşamın coşkusu ayrılık ezgisinin üzerine çekilmiş kısa süreli bir ciladır.”¹⁵⁷

“Acemiyye ölen babası Dehşân için uzun uzun ağlayarak insanın varlığına alıştığı sevilen bir kişinin yokluğunu ve dünyayı onsuz hayal etmenin zor olduğunu söyleyip durdu. Şemseddin de kendisinin ve daha önce babasının

156 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 55.

157 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 137.

arkadaşı olan Dehşân için çok üzüldü. Ancak ağaç tüccarı Antere'nin ölümü kadar hiçbir ölüm Şemseddin'i tedirgin etmemişti. Geçirdiği felç sonucunda sağlığı ansızın kötüleşen bu adam kendisine yaşça akran olup onun kuşağındandı. Gelgelelim ölüm onu yaşlılık ve zayıflık kadar endişelendirmiyor. Şemseddin aşiretlere karşı zafer kazanıp da ölümün meçhul hüznüne karşı savnumaya geçmeksizin yenilmeyi reddediyordu.”¹⁵⁸

Yazar, aynı zamanda ölümsüzlüğü elde etmekle insanoğlunun başına gelecek felaketi haber vermekte ve aslında ölümün insanlık için mutlak bir zorunluluk olduğuna dikkat çekmektedir.

- “Bilmiyorum efendim; ama bu yaptığın lanetli bir iş.
 - Ölümsüzlük?
 - Cinlerle kardeşlik fikri!
 - Sen ölümsüz olmaktan korkuyorsun!
 - Elbette korkmaya hakkım var. Düşünsene kıyameti göreceğim güne kadar uzun yaşayacağım. Kadın erkek insanların hepsi ölecek. Ben ise yabancıların ortasında garip kalacağım, bir yerden diğer bir yere kaçacağım, her yerde sürekli dışlanacağım, deliririm, ölümü isterim.
 - Ama sonsuza kadar genç kalacaksın.
 - Çocukların olacak sonra da onlardan bile kaçacaksın. Her yeni nesil için yeni bir hayata başlayacaksın. Her nesilden olan eşin ve çocukların için gözyaşı döküceksin. Ebediliğin yalnızlık kimliğine bürüneceksin. Hiç kimse seninle ilişki kuramayacak, toplumda herhangi bir görüşün, görevin ve önemin olmayacak.
- Celâl bağırdı:
- Yeter!”¹⁵⁹

Yazar, Celâl üzerinden ölümsüzlüğü elde eden bir insanın dünyada yapabileceği eylemlere de değinmektedir.

“Ölümsüz olduğunda tembellik ve korku olmaksızın binlerce şey yapacak. Tedbir almadan kavgaların içine dalacak. Ahmaklıkla dalga geçtiği gibi akılla da dalga geçecek. Gün gelecek insanoğlunun liderliğini üstlenecek. (...) Hiçbir kavgada yenilgi almayacak. İsteddiği kadar acı çekecek ve ağlasın. Ne yaptığından emin ve bu yoldan geri dönmeyecek. Ebedî olmaktan da korkmayacak. Ölüm nedir bilmeyecek. Kainat, mevsimlerin değişimine boyun eğerken o her zaman

158 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 138.

159 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 447-448.

ilkbahar gibi capcanlı kalacak. Yeni kainatın öncüsü, ölümsüzlüğün olmadığı bir hayatın ilk kaşifi ve ebedî uykuyu def eden ilk kişi olacak. Arka planda gizlenen güç açığa çıktı artık. Ancak zayıf insanlar yaşamaktan korkarlar. Zamana karşı yaşamak ise hayali aşan bir işkence.”¹⁶⁰

2.4.3. Cinayet

Romanda en çok işlenen temalardan biri de cinayettir. Yazar, bu dönemde cinayetlerin sıradan hale geldiği Mısır sokağında can güvenliğinin olmadığına dikkat çekmektedir. İşlediği cinayetlerden dolayı ceza almayan aşiret reisleri hükümetin atadığı bölge şeyhleriyle ortak çıkarlar etrafında birleşmekte böylece işlenen cinayetleri el birliğiyle örtbas etmektedirler. Cinayetlerin nedenlerine ve arka planlarına baktığımız zaman Mısır toplumunun hayat şartları ve dünya görüşlerine de ulaşabilmekteyiz. Romanda işlenen cinayetlerin çoğu günümüzde de yaşanmaya devam eden intikam, gasp, kısas, şerefi muhafaza, iktidarı koruma gibi nedenlere dayanmaktadır.

Romanda işlenen ilk cinayet Hadir’in aşiret reisi tarafından öldürülmesidir. Çünkü aşiret Hadir’in, sürgüne giden ve liderlik hayalleri kuran yeğenini aramak için her tarafa adam yolladığını ve onu sokağa geri getirmek istediğini duyar. Liderliği kaptırmak istemeyen reis bir gece vakti Hadir’i öldürterek cesedini sokağa bıraktırır. Cinayetin faili bellidir; ancak hiç kimse korkudan bunu dile getiremez.

İkinci bir cinayet ise Hadir’in eşi Diyâ’nın cinayetidir. Eşinin ölümüyle aklını yitiren kadının yaşı epey ilerler. Parası tükenen yeğeni Rummâne gece vakti sarhoş bir halde evine girerek ondan para ister; ancak yaşlı kadın karşı çıkınca sarhoş yeğeniyle arasında çıkan arbedede boğularak öldürülür.

Üçüncü bir cinayet Ridvâne’nin cinayetidir. Mısır toplumunun alışlagelen ahlak anlayışını ayaklar altına alan bu kadın, eşinin kardeşi Hadir’i deli gibi arzular. Ancak Hadir’den karşılık alamayınca ondan intikam almayı ister ve namusuna el uzattığı iddiasıyla ona iftira atar. Evden kaçan Hadir daha sonra geri döner. Abisi Bekr ikisini öldüremeyince sokağı terk eder ve meydan onlara kalır. Uzun yıllar sonra Hadir’in de Ridvâne’ye deli gibi âşık olduğu duyulur. Bunu öğrenen Ridvâne’nin kardeşi evlenmelerine engel olmaya çalışır; ancak kendisini dinlemeyen kardeşi, Ridvâne’yi

¹⁶⁰ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 455.

boğarak öldürür. Cinayetten sonra sokak ahalisi ablasını öldüren adama methiyeler dizer.

Dördüncü bir cinayet Kurra'nın, kardeşi Rummâne tarafından öldürülmesidir. Mallarını içki ve kumar bağımlısı kardeşinden ayırmak isteyen Kurra bir iş seyahatine çıkar ve bir daha geri dönmez. Diyâ'yı öldüren Rummâne karakolda kardeşi Kurra'yı da intikam almak için öldürdüğünü itiraf eder.

Beşinci cinayet dönemin Mısır toplumunun neredeyse alkış tuttuğu tamahkâr Zuheyre'nin cinayetidir. Arzularında sınır tanımayan Zuheyre, hedeflerine ulaşmak için sürekli koca değiştiren ve bu uğurda toplumun ahlakını ihlal eden bir şahsiyettir. İkinci kocasından ayrıldıktan sonra dört eşini boşama şartıyla aşiret reisiyle evlenir. Düğün günü kendisine âşık olan bölge komiseri aşiretlerle anlaşarak düğünü basıp kocasını öldürtür. Bu arada ikinci kocası, Zuheyre'nin kendisine yaptığı ihaneti unutamaz. Ondan intikamını almak için bir öğlen vakti Zuheyre'nin arabaya bineceği sırada kafasına sopa darbeleri indirerek bu tamahkâr kadını öldürür. Cinayet sebebiyle idama mahkum edilen Muhammed Enver, halk tarafından şerefini koruyan bir kahraman olarak ilan edilir.

Diğer bir cinayet ise Zuheyre'nin oğlu Celâl'in, annesi gibi arzularının sınırlarını aşması ve sevgilisi tarafından öldürülmesidir. Ölümsüzlük peşinde koşan ve en sonunda ebedî olduğunu sanan Celâl, kendisine âşık olan ve evlilik hayalleri kuran Zînât adındaki fahişe kadını ikinci plana atmaya başlar. Düzeleceğinden umudunu kesen zavallı kadın bir gece vakti içkisine zehir koyarak sevdiği adamı öldürür. Olay faili meçhul cinayetler listesinde yerini alır.

Semâhe'nin ayaktakımı tarafından öldürülmesi, Fâtih el-Bâb'ın aşiret kodamanlarınca öldürülmesi, Şemseddin'in annesini savunmak için ahlaksızlıklarına dayanmadığı babasını öldürmesi ve Fâiz'in kumarda yenildiği kimseleri öldürmesi gibi cinayetler; Mısır toplumunda bu vâkıanın ne kadar sık bir şekilde meydana geldiğini gösteren örneklerdendir.

2.4.4. Aşk

Romanın öne çıkan diğer bir teması da aşktır. *Melhametu'l-Harâfiş* bir aşk romanı değildir. Ancak romanda bu temanın oldukça yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Romanın hemen her bölümünde okuyucu bir aşk macerasıyla karşılaşabilmektedir.

İlk aşk olayı romanın başkahramanı Âşûr'un meyhanede çalışan Fulle adındaki bir fahişeye âşık olmasıyla başlar. Âşûr, Fulle'nin güzelliği ve çekiciliği karşısında ona âşık olur. Âşûr, fahişe evliliğinin kınandığı Mısır'ın bu küçük sokağında toplumsal tepkileri de hesaba katmak zorundadır. Dervîş'in her şeye rağmen Fulle ile evlenmeye karar veren Âşûr'a verdiği şu karşılık toplumun bu evliliğe bakış açısını açıkça yansıtmaktadır.

Dervîş sinirlendi ve bağırdı:

- Küçük büyük herkesin ağzında dedikodu konusu olacaksın.

Fulle bağırdı:

- Âşûr, sahip olduğu şeyi koruyacak kadar güçlü.

Romandaki ikinci aşk olayı Ridvâne ve Hadir'in aşkıdır. Ridvâne, eşinin kardeşi Hadir'e delice âşıktır. Aynı evde yaşayan Hadir ile olan yakınlığı, içindeki aşk ateşini daha da körükler. Ridvâne en sonunda ona olan aşkını itiraf eder. Sokağın diline düşmekten ve ailesinin şerefine yerle bir olmasından korkan Hadir ise çareyi sokağı terk etmekte bulur.

Ridvâne, ona doğru zarif bir hareketle ayağa kalktı ve esansının hoş kokusuyla biraz yanaştı ve dedi:

- Aksine, bana kalbinin içindekinden bahset.

Korkmuş bir şekilde ayağa kalktı ve şöyle diyerek uzaklaştı:

- Sana her şeyi açıkça söyledim.
- Sen korkuyorsun!
- Asla.
- Kardeşinden, babandan ve kendinden korkuyorsun
- Yeter acı verdiğin.
- Duvarların ne kulakları ne de gözleri var.

Kekeleyerek kapıya doğru kaçtı:

- Elveda..¹⁶¹

¹⁶¹ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 172-173.

Üçüncü bir aşk olayı Semâhe ve Mahlebiye'nin aşkıdır. Mahlebiye zenci bir kızdır ve cazibesıyla Semâhe'nin ilgisini kendisine çeker. Semâhe âşık olduğu Mahlebiye ile evlenmeye karar verir. Durumu öğrenen aşiret reisi kasıtlı olarak aynı kıza talip olur. Aşiret liderliğini ele geçirme planları yapan Semâhe için iki seçenek vardır; ya iktidar arzusundan vazgeçecek ya da Mahlebiye'den.

“Bakışlarını Mahlebiye'ye doğru çevirince kız dedi:

- Öncelikle sen ne düşünüyorsun?

Semâhe açıkça dedi:

- Senden vazgeçemem.

Sabah korku içinde bağırarak dedi:

- Bu, ölüm ve ocağımın başıma yıkılması olur.”

- Yanındayım, dedi Mahlebiye.”¹⁶²

Semâhe aşkı tercih ederek Mahlebiye ile kaçma planı yapar. Ancak kaçış planlarını önceden haber alan aşiret kodamanları Mahlebiye'yi öldürürler.

Romadaki aşk temasına genel bir perspektiften bakıldığında bu temanın ayrılık veya ölüm ile son bulduğu görülmektedir. Örneğin Kamer ve Celâl, Hadir ve Ridvâne, Semâhe ve Mahlebiye aşk kurbanı olan şahsiyetlerdendir.

Romanda aynı zamanda aşk temasının tek taraflı işlendiği yerler de vardır. Buna Süleymân en-Nâci'nin Seniyye'ye olan aşkını örnek verebiliriz. Seniyye, Süleymân'a âşık olmamasına rağmen sırf babasının mensup olduğu tabakaya imtiyaz sağlamak için kendisine âşık olan Süleymân ile evlenir. Süleymân felç kalıp aşiret liderliğini kaybedince Seniyye, gizli aşk yaşadığı bir sakaya kaçar. Yine Muhammed Enver'in, eşi Zuheyre'ye âşık olması ve Zuheyre'nin kendisinden nefret ettiğini bilmesine rağmen evliliğini sürdürmesi romanda işlenen bu türden aşk temalarına örnektir.

¹⁶² Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 228-229.

2.5. ROMANDA ERKEK FİĞÜRÜ

Yazarın romanları incelendiğinde ataerkilliğin *Evlâdu Hâratinâ* ve *es-Sulâsiyye*'de oldukça ön planda tutulduğu, daha sonra kaleme alınan *Melhametu'l-Harâfiş* romanında bir temele oturtulduğu görülmektedir.¹⁶³

Mahfûz, aşiret reislerinin tamamını tek bir tip olarak kaba mizaçlı, fiziken kocaman cüsseleri olan, güçlü, etrafa tehditler savuran, ahaliye kan kusturan, haraç toplayarak kendi taraftarları arasında pay eden, kendilerine zıt olan kimseleri öldüren veya sürgün eden zulmün ve diktatörlüğün temsilcileri olarak tavsir etmektedir.

Ayak takımının tasvirinde ise ayrıntıya girmeyen yazar, onları günlük yaşayan, Mısır'ın mezarlıklarında ve kemeraltılarında geceleyen, hayata dair karınlarını doyurma dışında pek bir beklentileri olmayan, hiç kimsenin değer vermediği ve insan konumuna sokmadığı Avrupa'da horlanan romanların Mısır sokağındaki yansımaları olarak tasvir etmektedir.

Mahûz'un sunduğu şahsiyetlerden Âşûr ve Celâl hariç hepsinin Mısır'ın gerçek şahsiyetleriyle birebir örtüştüğünü ifade edebiliriz. Âşûr ve Celâl ise daha çok bir destan kahramanı gibi sunulmakta ve yaşam hikâyeleri gerçeğin sınırlarını aşmaktadır. Diğer şahsiyetler ise fiziki özelliklerine göre bedenen ilk ataya benzeme veya benzememe şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Şemseddin ve Fâtih el-Bâb gibi narın ve zayıf yapılı şahsiyetlerin anne tarafına çektiklerini belirten yazar, Süleymân, Hadir, Semâhe, Âşûr gibi iri ve güçlü olanların babalarına çektiklerini ifade etmektedir.

Erkeklerin kadınlardan daha fazla ön plana çıktığı romanda yazar, Hadir'i aile şerefini korumak için fedakârlık yaparak sokağı terk etmekle, Bekr'i çaresizlik, tükenmişlik ve para hırsıyla; Semâhe'yi aşk ve sürgünle; Vahîd'i zevk düşkünü ve eşcinsellikle; Rummane'yi sefih ve kardeş katili olmakla; Abd Rabbihi'yi ne yaptığını bilmeyen, budala ve meyhaneye olan düşkünlüğüyle; Muhammed Enver'i aşk kurbanı olmakla; Celâl'i ölümsüzlükle; Fâiz'i kadın ve uyuşturucu satıcılığı ile ön plana çıkarmaktadır.

en-Nâci erkeklerinin hemen hepsinin ortak hayali aşiret yönetimini ele geçirerek ilk ataları Âşûr'un adaletini sokağa tekrar geri getirmektir. Ancak başarı sağlayanlar çok geçmeden bu hayallerinden vazgeçmekte ve iktidar sarhoşluğuna kapılarak önceki reislerin zulmünü kaldığı yerden devam ettirmektedirler.

¹⁶³ Abdullah İbrâhîm, *Mevsûatu's-Serdi'l-Arabi*, 1. bs., Abu Dabi: Qindil, 2016, C. 5, s. 101.

Kısaca özetleyecek olursak; romanda başrolü oynayan erkeklerin Mısır toplumunun gerçek hayatta bünyesinde barındırdığı kimseler olduklarını söyleyebiliriz. Celâl ve Âşûr'un şahsiyeti ise gerçek olmayıp hayalidir ve bunlar daha çok destanlarda işlenen şahsiyetlere benzemektedirler.

Romanda erkekler baskıcı, sert, zevküsefa düşkün olup sokakta birbirlerine karşı hakimiyet kurmaya çalışan kimselerdir. Güç yetiremeyen zayıflar ezilmekte, güçlü olanlar ise aşiretin kodamanlığını yaparak aşiretin askeri gücünü oluşturmaktadırlar.

Erkeklerin kadınlar üzerindeki hakimiyetine gelince; kadınları ikinci planda tutarak onları sadece cinsellik arzularını gideren, çocukları büyüten birer vasıta olarak görmektedirler. Bununla beraber Zuheyre gibi çoğu erkeği tekeline alarak birbirine düşürüp öldürecek kadar etkin şahsiyetler de vardır.

2.6. ROMANDA KADIN FİGÜRÜ

Necîb Mahfûz, kadınları daha çocuk yaşta doğrudan tanımıştır. O, el-Cemâliye'de evlerinin kapısında otururken kadınların annesini ziyarete geldiklerini, içlerinden bir tanesinin civciv sattığını, diğerinin falcılık yaptığını, bu kadınlardan bazılarının yine el-Abbâsiye semtine taşındıktan sonra da kendilerini sık sık ziyarete geldiklerini söyleyerek annesiyle konuştukları havadislerle kulak misafiri olduğunu ve daha sonra bu havadisleri birçok romanında anlattığını belirtmektedir.¹⁶⁴ Ayrıca annesiyle beraber komşularını ve akrabalarını ziyarete giden Mahfûz, bu sayede Kâhire'nin her tarafını gezmiş ve birbirinden farklı birçok kadın tipiyle de tanışmıştır.¹⁶⁵

Görüldüğü üzere yazarın romanlarında kadının ayrı bir yerinin olması gayet doğaldır. Onun eserlerinde kadın rollerinin en güzel örneklerinden birini *Melhametu'l-Harâfiş* romanında görebilmekteyiz. Yazar, Mısır'ın en alt tabakasından en üst tabakasına kadar toplumda önemli bir konumu olan kadın tipini ustaca işlemektedir. Bununla beraber romanda birkaç hariç kadınların erkeklere nazaran daha geri planda tutulduğu görülmektedir.

Ridvâne ve Zuheyre hariç diğer kadın şahsiyetlerin tasvirinde şişman-zayıf, esmer-beyaz tenli, uzun boylu, mavi gözlü-ceylan gözlü, dolgun vücutlu, ince belli, sivri burunlu gibi genel tasvirlerin yapıldığını ve bunun genele uygulandığını

¹⁶⁴ Bkz. el-Ğitâni, a.g.e., ss. 110-111.

¹⁶⁵ Yıldız, *Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri, Kısa Hikâyeleri)*, s. 63.

görmekteyiz. Zeyneb'in çirkinliğinin yanında Ridvâne ve Zuheyre'nin güzelliğinin daha ayrıntılı işlenerek okuyucunun zihninde merak uyandıran bir tarzda tasvir edildiği de görülmektedir. Yine yazarın diğer kadın tiplerinden farklı olmak üzere kendisini ayrıca zikretmediğimiz zenci bir kız olan Mahlebiye'nin tasvirinde ise koyu tenli, zayıf, keskin yüz hatları olan, düzgün bacaklı, güler yüzlü ve cazibeli gibi güzellemeler yaptığını görmekteyiz.

Romanda sahneye çıkan kadınlardan bazıları toplumda belli bir konum elde etmek için güçlü erkeklerin himayesine girerken, diğer bazıları ise onların arzu ve isteklerini karşılamakta veya fahişelik yapmaktadır. Bununla beraber fahişe kadınların daha ön plana çıktığı ve en-Nâci ailesiyle bütünleştikleri görülmektedir. Kadınlar romanda başkahraman Âşûr dâhi erkekleri kolayca tuzaklara ve bazen de sonu felakete biten olaylara çekebilmektedirler.¹⁶⁶

Mısır toplumunda kadın tipolojisinin ayrıntılı bir şekilde tanıtıldığını da görmekteyiz. Eşi Şeyh Afra Zeydân vefat edince hayattaki rolünün bittiğini anlayarak köyüne dönen Sukeyne, eşi Âşûr'un evlenmesiyle ikinci plana atılan Zeyneb, ahlak ve toplumsal görgü kurallarına dair hiçbir şey bilmeyen Fulle, soylu tabakadan olan Seniyye, eşinin kocasına âşık olan ve iki kardeşi birbirine düşüren Ridvâne ve kader kurbanı zenci Mahlebiye gibi şahsiyetler sahneye çıkan kadın tipleridir.

Yine en-Nâci ailesinin kimsesiz kalan çocuklarına annelik yapan Diyâ, ihtirasları yüzünden sokakta felakete sebep olan Zuheyre, eşinin ölümünden sonra sokaklarda satıcılık yapan Halîme, ciğer satıcısı Mehâsin, fahişelik yapan Zinât, dansözlük yapan Nûr, Üfürükçü Sabah, Bohçacı Ayyûşe ve en-Nâci ailesinin kaderine yön veren sayısız kadın şahsiyetin ön plana çıktığı romanda Mısır'ın kadın portresi ustaca tasvir edilerek okuyucuya sunulmaktadır.

¹⁶⁶ Bkz. İbrâhîm, a.g.e., C. 5, ss. 150-151.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MELHAMETU'L-HARÂFÎŞ ROMANININ TEKNİK AÇIDAN TAHLİLİ

3.1. ŞAHIS KADROSU

Şahıs kadrosu çok boyutlu olan *Melhametu'l-Harâfiş* romanında olaylar en-Nâci ailesinin fertleri etrafında cereyan etmekte, kahramanların tamamı farklı açılardan ve yönlerden ele alınmaktadır. Bu fertler bazen adaletli yönetimi arzulayan ayaktakımının umudu olmakta; bazen onlara zulmeden, beklentilerini boşa çıkararak ve onları görmezden gelen kimseler olmaktadır. Şahıs kadrosu ve olayların sürekli değiştiği sokakta kahramanlar iyilik-kötülük, umut-karamsarlık, acizlik-güç, zenginlik-fakirlik, korku-güven, yaşam-ölüm, ihanet-fedakârlık, adalet ve zorbalık ikilemindeki değişim ve dönüşümler arasında gidip gelmektedirler.

Roman günlük hayatta karşılaşılması mümkün olan şeyhler, meyhane çalışanları, çeteler, ezilen ayaktakımı, fahişeler, fırıncı, çöpçatan, meyhane ve esrar tekkelerinde kafa bularak zevkten dört köşe dönen hayata dair hiçbir beklentisi olmayan insanlar gibi yardımcı şahıs kadrosu açısından da oldukça zengindir. Yazar, bu kişileri belli bir zamanda geçici olay ve durumlar için ortaya çıkarmakta, rolleri bitince de ansızın ortadan kaldırmaktadır. Bazı şahsiyetler ise romanda hiçbir işlevi yokken sadece isimleri geçmektedir. Roman tekniğinde bunlara dekoratif kahramanlar denilmektedir.¹⁶⁷

Romandaki her bölümün bir başkahramanı olmakla beraber asıl merkezi kahraman Âşûr'dur. Mahfûz, adil yönetim ideolojisini ve sosyalizm fikrini Âşûr'un kişiliğiyle ön plana çıkarmakta ve beklentilerini onunla temsil etmektedir.

İncelediğimiz bu eser, yaklaşık altı yüz yıllık bir panoramayı kapsadığından öne çıkan şahsiyetlerin sayısı da oldukça fazladır. Kahramanların tahlilini yaparken elimizden geldiği kadarıyla en önemli olanlara değinip şeyhler ve aşiret reisleri gibi

¹⁶⁷ Bkz. Ahmet Evis, "Hüseyin Nihal Atsız'ın Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 32 (2012), s. 257.

roman boyunca aynı görevi üstlenen şahsiyetlerin ise her birini ayrı ayrı zikretmek yerine kendileri hakkında genel bir bilgi vermekle yetindik.

BÖLÜM	ŞAHSİYETLER	EŞLER	ÇOCUKLAR
Birinci Bölüm	Şeyh Afra Zeydân	Sukeyne	Yok
Birinci Bölüm	Âşûr el-Nâci	Zeyneb Fulle	Hisbullah Rizkullah Hibetullah Şemseddin
Birinci Bölüm	Dervîş Zeydân	Yok	Yok
İkinci Bölüm	Şemseddin	Acemiyye	Süleymân
Üçüncü Bölüm	Süleymân	Fethiye Seniyye es- Semeri	Bekr Hadir
Üçüncü Bölüm	Hadir	Diyâ	Yok
Üçüncü Bölüm	Bekr	Ridvâne	Ridvân Semâhe
Dördüncü Bölüm	Ridvân	Ünzile	Yok
Dördüncü Bölüm	Semâhe	Mehâsin	Vahîd Rummâne Kurra
Beşinci Bölüm	Vahîd	Yok	Yok
Beşinci Bölüm	Rummâne	Raîfe	Yok
Beşinci Bölüm	Kurra	Azîze	Azîz
Altıncı Bölüm	Abd Rabbihi	Zuheyre	Celâl
Altıncı Bölüm	Muhammed Enver	Zuheyre	Rebî
Yedinci Bölüm	Celâl	Zînât	Oğul Celâl
Sekizinci Bölüm	Oğul Celâl	Afife	Şemseddin
Sekizinci Bölüm	Şemseddin	Nûr es-Sabâh Sunbule	Semâhe
Sekizinci ve Dokuzuncu Bölüm	Semâhe	Firdevs	Fâtih el-Bâb
Dokuzuncu Bölüm	Fâtih el-Bâb	Yok	Yok
Onuncu Bölüm	Rebî	Halîme	Diyâ Fâiz

			Âşûr
Onuncu Bölüm	Diyâ	Yok	Yok
Onuncu Bölüm	Fâiz	Yok	Yok
Onuncu Bölüm	Âşûr	Behiye	
Tüm Bölümler	Aşiret reisleri		
Tüm Bölümler	Şeyhler		
Tüm Bölümler	el-Harâfiş		

3.1.1. Karakter

Karakter; olaylar, zaman, hayat, dünya, varlık ve yokluk gibi unsurlar karşısında ferdi tavırlar takınan kimsedir. Onun tavrı içinde bulunduğu sosyal grubuyla doğrudan bağlantılı değildir. Karakteri kendi içerisinde tamamen olmasa da toplumdan bağımsız bir şekilde düşünmek gerekir. Çünkü her ne kadar yaşadığı dünyada benzerleri olsa da duyguları, düşünceleri, psikolojik yapısı ile hal ve hareketleri onu diğerlerinden farklı kılmaktadır. Romanlarda karakterler tiplerin aksine araç olmayıp amaçtır. Yani yazarın ayrıntılı bir şekilde ele aldığı ve iç dünyasına kadar tüm karakteristik özelliklerini okuyucusuna sunduğu kişidir. Yine karakterlerde sabitliğin olmadığını ve sürekli hem fiziki hem de duygusal değişimlerin olduğunu ve bu değişimlerin davranışlara yansıdığını görmekteyiz.¹⁶⁸

Karakterler işlev ve özelliklerine göre yuvarlak (çok boyutlu) karakterler, düz (tek boyutlu) karakterler ve sembolik karakterler olmak üzere üç kısma ayrılırlar.

“Yuvarlak (çok boyutlu) karakterler” romanda ortaya çıkışından rolünün bitişine kadar düz karakterlerin aksine, bir takım fiziksel ve ruhsal değişiklikleriyle dikkat çeken ve romanın merkezinde bulunan kimselerdir. Romanın olay örgüsü daha çok bu karakterler üzerine kurulur. Bu karakterleri romandan çektiğimiz takdirde romanın okuyucusuna sunacağı bir şey kalmaz.¹⁶⁹

“Düz (tek boyutlu, yalınkat) karakterler” ise roman boyunca aynı kalan karakterlerdir. Yuvarlak karakterlerin aksine ikinci derecede bir öneme sahip olup

¹⁶⁸ Bkz. Çetin, a.g.e., ss. 161-162.

¹⁶⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1989, s. 22; Detaylı bilgi için bkz. Veysel Şahin, *Romanda Kişiler Dünyası ve Karakter Yapıları, Muldisciplinary Studies I* (Aralık 2019), ss. 548-552.

olaylara yön verme ve değiştirme yeteneğinden yoksundurlar.¹⁷⁰ Bu karakterler tek bir özellik veya düşünceyle meydana gelirler. Kendisine başka nitelik ve özelliklerin eklenmesiyle de yuvarlak karakterlere dönüşürler. Bu kişiler romanda her ne zaman ortaya çıkarlarsa kolay bir şekilde tanınırlar. Düz karakterler yuvarlak karakterlerden şöyle ayırt edilebilir: Şayet roman kahramanı sayfalar ilerleyip olaylar geliştikçe okuyucusunu şaşırtabiliyorsa yuvarlak karakterdir. Ancak şaşırtmıyorsa düz karakterdir.¹⁷¹

“Sembolik karakterler” ise bir düşünce, eylem, söz veya görüşü temsil eden karakterlerdir.¹⁷²

Bu başlık altında romandaki işlevselliklerine binaen Âşûr en-Nâci, Şemseddin, Fulle, Semâhe, Zuheyre ve Celâl hakkında bilgi verilmiştir.

Âşûr en-Nâci (عاشورالناجي): Âşûr, romanın merkezinde yer alan başkahramandır. Olaylar sürekli onun etrafında döner. Kendisini takip eden neslinden Şemseddin, Semâhe ve torun Âşûr dışında hiç kimsenin ondaki sıfatların tamamını taşıyamadığı Âşûr adaletin,¹⁷³ güçlü yönetimin ve yüce ahlâkın sembolüdür.

Bıyıklı, kalın sesli, çehresi bedenine uygun, uzun boylu, geniş, heybetli bir vücut ile son derece güçlü kol ve bacaklara sahip biridir. Yaşı ilerlemesine rağmen saçları hâlâ simsiyah, bedeni dinç ve kuvvetlidir.

Yazarımız, Âşûr’un fiziki özelliklerini doğa tasvirleri yaparak şöyle aktarır:

“O kadar hızlı bir şekilde büyüdü ki bedeni tekkenin kocaman kapısına benziyordu. Boyu uzun, gövdesi geniş, kolları Eski Sur’un taşları gibi sağlam, ayakları dut ağacının gövdesi gibiydi. Başı kocaman ve asildi; yüz hatları ise yarık, sert ve hayat suyuyla doluydu.”¹⁷⁴

Şeyh Afra ölüp eşi köyüne dönünce yirmili yaşlara gelen genç adam, Dervîş’in hırsızlık teklifiyle karşılaşır. Âşûr hiç düşünmeden “Allah şahit olsun ki gücümü insanların hizmetine memnuniyetle sunacağım.”¹⁷⁵ sözüyle bu teklifi reddeder ve en sonunda kapı dışarı edilir.

170 Hasan Boynukara, "Karakter ve Tip", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı -1*, C. I (2002), s. 203.

171 Bkz. Tekin, a.g.e., ss. 21-22; bkz. Şahin, a.g.e., ss. 546-548.

172 Boynukara, a.g.e., s. 203.

173 Ğânim, a.g.e., s. 22.

174 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 14.

175 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 17.

Âşûr'un hırsızlığı kabul etmemesi küçüklüğünden itibaren aldığı eğitim ve yetiştiği çevrenin insan üzerinde ne denli önemli bir faktör olduğunu göstermektedir. Burada şöyle bir soru sorulabilir: Dervîş de aynı evde büyüyüp yaşamasına rağmen neden kötü karakterli biri oldu? Bize göre Dervîş her ne kadar aynı evde büyüse de Şeyh Afra'dan aldığı eğitimi tamamlayamadan dış çevreyle erken bağlantı kurmuş ve doğal olarak da dışarıda vukû bulan kötülüklerin bir parçası olmuştur. Âşûr'un durumu ise böyle değildir. O, yirmili yaşlara kadar adeta Şeyh'in ayrılmayan bir parçası olmuştur. Bu yüzden dış çevreye açıldığında yaşanan tüm olumsuz durumlara karşı ahlaki değerlere bağlı kalabilmiştir.

Âşûr veba olayında çöle kaçmasını telkin eden bir rüyayla hareket ederek çöle kaçar. Aradan geçen altı ay sonra sokağına geri döner ve herkesin öldüğünü görür. Geride kalan ahali tarafından kendisine canını ve ailesinin hayatını kurtarmasından dolayı "en-Nâci" (Kurtaran) lakabı verilir.

Görüldüğü üzere Âşûr en-Nâci'yi diğer sokak ahalisinden ayıran karakteristik bir yönü de rüyalara ve metafiziğe olan kesin inancıdır. Kendisi bir rüyaya güvenerek ölümden kaçmış ve hayatını kurtarmıştır. Bu da metafizik ve tevekkülün insan üzerindeki rahatlatıcı ve teslimiyetçi yönünü bizlere sunmuştur.

Âşûr'un yönetim sistemi diğer aşiretlerin zorba yönetimlerine benzememektedir. Onun yönettiği sokak ve halkı Fârabî'nin kurguladığı "*el-Medînetul-Fâzıla*"daki ideal şehrin halkıdır.¹⁷⁶ Bu halk hiçbir zulme uğramayan, statü farkının kendilerini sadece görünüşte etkilediği, zenginler ve makam sahibi kimselerden üstün tutulan bir halktır. Kendisi de akıllı ve ince görüşlü olma, güzel ve hikmetli konuşma, yiyecek-içecek ve eğlenceye tutkun olmama, doğruluğu, adaleti ve eşitliği sevmeye, yalandan kaçınma, dindar olma gibi erdemli şehrin yöneticisinde bulunması gereken tüm sıfatlara sahiptir.

Âşûr'un şahsiyeti etrafında oldukça farklı yorumlar da yapılmaktadır.

Âşûr'un sabit bir şahsiyet olarak tasvir edilmemesi gerektiğini söyleyen bu görüşe göre onun şahsiyeti insanoğlunun ilk atası Hz. Adem, insanlığı kurtuluşa çağıran Hz. Nuh ve bazen bizzat Allah'ı sembolize etmektedir.¹⁷⁷

176 Bkz. Muhammed Seyyid Ahmed Mutevelli, "Rihletu'l-Bahsi Ani'l-Medîneti'l-Fâdile: Kirâetun fi Melhameti'l-Harâfiş Li Necîb Mahfûz", www.nama-center.com/Articles/Details/40846. (23.06.2017).

177 Ahmed ed-Dureyni, "Mi'zenetu en-Nâci el-Ehîre", <https://www.almasryalyoum.com/news/details/1234504>. (20.12.2017); Detaylı bilgi için bkz. Haydar Berzân Sekrân el-Ukeyli, "et-Tekâbulâtu'n Nassiyye fi Rivâyeti Melhameti'l-Harâfiş", *Mecelletu Kulliyeti'l-Âdâb*, t.y., s. 186.

Bir başka görüşe göre yaşadığı zühdi hayat ve takvasıyla Ömer b. Abdülaziz veya Selmân-ı Fârisi'yi, güçlü iktidarına ve her şeye sahip olmasına rağmen zenginlere karşı fakirlerin yanında yer alan Hz. Ömer'i¹⁷⁸ veya sokağa yeniden adalet ve huzuru getirmesi beklenen Mehdi'yi¹⁷⁹ sembolize etmektedir.

Âşûr her şeyden öte Robin Hood misali dürüst, takvalı, hümanist ve yardımsever bir halk kahramanıdır. Sokağında eli iş tutan herkese çalışmayı emretmesi, yaşlı, bakıma muhtaç hastalara ve kimsesizlere maaş bağlaması gibi sosyalist devletin doktrinlerini uygulamasıyla da Abdunnâsır sosyalizmini sembolize ettiği söylenebilir.

Çocukluğundan itibaren ahlaki değerlerinden ödün vermeyen Âşûr, zenginlerin malını çalmış ve meyhaneden bir kadınla evlilik yapmıştır. Âşûr'un içine düştüğü bu durumlar huy ve mizacından değil tamamen zaaflarından kaynaklanan hatalardır. Öyle ki eşi Zeyneb'in tüm fedakârlığına rağmen Fulle'ye karşı beslediği duygulardan vazgeçemeyen ve hatta o günün Mısır'ında toplumun kabul görmediği fahişe evliliğini yapması onun bazı zayıf noktalarını dışa vurmaktan kaçınmadığını göstermektedir. Âşûr bununla birlikte sürekli kendisini muhasebe etmekte ve bir mutasavvıf gibi nefsiyle çatışmaktadır. Bu yönüyle Âşûr'un yaşamı boyuca farklı psikolojik tutumları sergilediği görülmektedir.

Meçhul bir şekilde ortaya çıkan Âşûr, yine ansızın meçhul bir şekilde ortadan kaybolmaktadır. Âşûr'un meçhul bir şekilde ortaya çıkmasının şu felsefî manayı taşıdığı ifade edilmektedir; toplum tarafından yüce ve muazzam görülen simgelerin başlangıç noktaları meçhuldür. Dolayısıyla Âşûr'un adalet, hoşgörü ve merhameti sembolize etmesi onun meçhul olmasını gerektirmiştir.¹⁸⁰

Âşûr, bir süre sonra ortadan kaybolmasına rağmen olaylar hâlâ onun etrafında dönmektedir. Yazar dâhi el-Harâfiş ve kahramanların tamamı onu roman boyunca ön planda tutarak ölmediğini, ruhunun onlar arasında gezdiğini düşünmekte, birgün çıkıp onları bu sefillikten ve zulümden kurtaracağına inanmaktadırlar. Bu da onun karakter olmasının yanı sıra kahraman tip özelliklerini taşıdığını göstermektedir.

178 Zemzem, "el-Harâfiş ve'l-Lissu's-Şerif", *el-Ehrâm*, <https://www.masress.com/ahram/1548846>. (02.09.2016).

179 Detaylı bilgi için bkz. Ahmed Sabri, "Melhametu'l-Harâfiş Necib Mahfûz Ani'l-Mehdiyyi'l-Muntazar", <https://elmahatta.com/ملحمة-الحرافيش-نجيب-محفوظ/>. (31.08.2017); Ahmed Sabri, "Harâfiş Hînema Rea Necib Mahfûz el-Mehdiyye'l-Muntazar", <https://www.ida2at.com/alharafish-when-najeeb-mahfouz-saw-almahdi/>. (14.12.2018).

180 Ğânim, a.g.e., s. 22.

Romanın başından itibaren yazar tarafından bir fikri temsil etmek amacıyla sahneye çıkarılan Âşûr, aynı zamanda sokağı adaletle yönetip zorbalara boyun eğdirmesiyle halk kahramanı tipini, dervişler gibi tekke duvarının dibinde tefekküre dalmasıyla da mutasavvıf tipini temsil etmektedir.

Romanda Âşûr isminin sadece son kişiye verilmesi ve eserin başından sonuna kadar Âşûr'un ölmediğinin hem yazar hem de kahramanlarca sürekli dile getirilmesi, bizi reenkarnasyon fikrinin açıktan olmasa da işlendiği sonucuna götürmektedir. Öyle ki yazar, Âşûr'u öldürerek romandaki görevine son vermek yerine onu belli bir süreliğine sahneden çekmekte ve daha sonra yeniden kendi ismiyle yeni bir bedene koyarak el-Harâfiş'i zulümden kurtarmaktadır. Hatta bize göre yine romanın sonunda Allah'ı sembolize eden şeyhin açılan tekke kapısından çıkarak insanlara görünmesi kıyametin kopuşunu sembolize etmektedir. Çünkü Mehdi'yi sembolize eden Âşûr, dünyayı sembolize eden sokağa adalet getirmiş ve kötülüğü tamamen ortadan kaldırmıştır.

Şemseddin (شمس الدين): Âşûr'un oğlu olup yaşlılık ve ölüm korkusunu sembolize etmektedir. Fiziki olarak ince ve uzun boylu, güzelliğini ve çekiciliğini annesinden alan yakışıklı bir şahsiyettir. Babası Âşûr ortadan kaybolduğunda kendisi yirmi bir yirmi üç yaşları arasındadır. Şemseddin, babası liderliği tamamen adalet temelleri üzerine kurduğundan diğer reislerin çocuklarının aksine bolluk içerisinde yaşamaz.

Şemseddin, babası Âşûr'un ortadan kaybolmasıyla okuyucuyu şaşırtan bir hamlede bulunur. Aşiret liderliği için dövüşmeye hazırlanan kahraman, kodamanlar dâhi herkesin liderlik vasıflarını taşımaması, ayrıca sıska ve narin bir bedene sahip olması sebebiyle kendisine karşı çıkmasına rağmen rakibini alt ederek olayların seyrini değiştirir. Liderliği eline alan Şemseddin, babasının yolundan giderek arabacılık yapmaya, bodrum katında yaşamaya ve ezilenlerin hamiliğini üstlenmeye devam eder. Kendisine gelen zenginlerin tüm tekliflerini reddederek babasının adaletli otoritesinin sarsılmasına yönelik yapılan entrikalara sert şekilde karşılık verir.

Annesinin kötü namı bir dönem zihnini bulandırır ve ruh dünyasında şiddetli sarsıntılara neden olur. Öyle ki bir dönem farklı bir kişiliğe bürünerek kendisini ahaliden soyutlar ve şiddete başvurur. Zamanın akışıyla kendisinde yaşlılık ve zayıflık korkusu zuhur eder. Oğlu Süleymân dâhi tüm aşiret kendisine yaşlandığı için inzivaya

çekilmesi gerektiğini önerse de o, inzivanın yaşlılık illetine boyun eğmek olduğunu iyi bildiğinden kabul etmez.

Genel olarak toparlayacak olursak; Şemseddin bir tip olarak ortaya çıkmıştır. Ancak liderlik olayında gösterdiği başarı, annesinin kötü namı karşısında uğradığı psikolojik yıkım ve ilerleyen yaşlarda kendisini sarsan ölüm korkusu gibi olay ve gelişmelerle tipten sıyrılarak karakterleşmiştir.

Süleymân (سليمان): Süleymân, Şemseddin'in Acemiyye'den olan oğludur. Tıpkı dedesi Âşûr gibi güçlü ve kuvvetli bir bedene sahip olmakla beraber babası Şemseddin kadar yakışıklı ve becerikli değildir. Babasından aşiret reisliği için gerekli eğitimi alır ve ölümünden sonra onun yerine geçer. Babasının mesleğini devralan Süleymân, yine onun gibi bodrum katında sade bir hayat yaşamaya devam eder. Ancak daha sonra zenginlerin kızlarından ekonomiyi, dünya zevkini ve tatlı bir hayatı sembolize eden Seniyye es-Semeri¹⁸¹ ile evlenerek onların safına geçen iktidar ve adaletin temsilcisi Süleymân, çok geçmeden atalarının kurduğu adil otoriteyi terk ederek zorbalık dönemini başlatan en-Nâci ailesinin ilk ferdi olur.

Bize göre sokakta bulunan zenginlerin içinde oturdukları lüks konaklar ve giyim tarzları Süleymân'da bu yaşantıya yönelik bir hayranlık ve istek uyandırmıştır. O ise bu tutkularından kurtulmak için psikolojide savunma mekanizmalarından “bastırma”¹⁸² denilen yöntemle başvurarak tüm bu arzu ve isteklerini bastırma yoluna gitmiştir. Ancak bu durum karakteri üzerinde iz bırakarak bilinçaltına ve benliğine yerleşmiş ve Seniyye es-Semeri ile yapacağı evliliğinde yeniden ortaya çıkmıştır. Süleymân bu defa “mantığa bürünme”¹⁸³ yöntemini kullanarak evliliğini ve zenginlerle yapacağı anlaşmayı şu gerekçelere dayandırma yoluna gitmiştir:

“Kendisi ayağa kalktığında kaç kişinin onun için saygı göstereceğini merak etti. Tekke kapısının dışında daha hangi kapılar yüzüne kapanacaktı. Zayıflık iğrenç bir şey ancak Âşûr da ninesi Fulle'ye âşık olmamış mıydı? Semerilerin konağı Dervîş'in meyhanesinden daha temiz değil midir? Fulle, el-Benân'ın kızı olsaydı Âşûr kararından döner miydi yine? el-Benân'ın evine el koyması onu adaletinden ve iyiliğinden vazgeçirmiş miydi? O, aşiretleri dize getirmeyi ve

181 Bkz. Ğânim, a.g.e., ss. 62-68.

182 Birey için kaygı ve üzüntü verici olay ve durumların unutulmaya çalışılması yani bilinçaltına itilmesidir.

183 Bireyin olaylar ve durumlar karşısında asıl sebebi söylemeyip nedenler uydurmasıdır.

isyanları bastırabilirdi; ancak aşk ise kaderdi. Şemseddin bile Kamer'e âşık olmamış mıydı?"¹⁸⁴

Süleymân'ın bu arzularının yanı sıra küçük yaştan itibaren atalarının ihtişamlı sîretine rağmen içinde buldukları fakir hayatın basitliğini sorgulaması, her ne olursa olsun zenginliğin onu asla değiştirmeyeceği ve ezilenlerin hamiliğini devam ettireceği düşüncesi, liderlik elinden kaysa bile zenginlerin gölgesi altında olacağı fikri ve dışarıdan gelen teklifler kişiliğindeki değişimin diğer sebepleri arasında zikredilebilir.¹⁸⁵

Lüks hayatın zevkini süren, zenginler gibi aba giyen, sarık takan, yolculuklarında arabaya binen, yüzü ve vücudu şişen Süleymân'ın kendisini avutmaya çalıştığı görülmektedir. O, her ne kadar atalarının yolunu izlediğini ve "*Süleymân en-Nâci asla değişmeyecek*"¹⁸⁶ sözünü çokça tekrar etse de şişen vücudu, yaşadığı refah hayatı ve halkın parasına el uzatması onun artık bu yoldan saptığının bir işareti olur. Süleymân'ın şahsiyetinin bu yönüyle kendisine yaptığı hataları görmezden gelmesini telkin eden insan nefsinin sembolize ettiği söylenebilir.

Fulle (فلة): Dervîş'in meyhanesinde çalışan ve yaşça Âşûr'dan küçük olan Fulle, oldukça güzel, alımlı, ince belli, ceylan gözlü, Zeyneb'in katılığının tersine yumuşak huylu bir kadındır. Fulle'nin dinî bilgisi yok denecek kadar azdır. Ahlaki yönden ilkel davrandığından elinden geldiğince çevreyi taklit ederek kendini düzeltmek ister. Oğlu ve kocası Âşûr'a olan sevgisinde sınır tanımayan bu kadın çöl günlerinde eşinin çabasıyla dinî bilgiler öğrenir, âyet ezberler ve namaz kılmaya başlar.

Hapishaneden çıkıp aşiret reisi seçilen Âşûr'un ansızın ortadan kaybolmasıyla Fulle'nin dünyası başına yıkılır. Onun için artık matem dönemi başlar. Yaklaşık kırk yaşına gelen Fulle, acısını şu şekilde dile getirir:

"Önceden fakirdim ama evli bir kadındım. Bugün ise kederli ve terk edilmiş bir dulum, umutsuzca şevkle dua edip kayıp cennetleri hayal ediyorum, düğünlerde saklanıyorum, karanlıktan korkuyorum, erkeklerden ürküyorum, diğer kadınlardan çekiniyorum, ihmal edildim, unutuldum."¹⁸⁷

Fulle zenginlik duygusunu tatmayan biridir. Az da olsa sokaktaki zenginlerin hayatını yaşamayı ve onlar gibi lüks evlerde oturup pahalı giysiler giymeyi hayal eder.

184 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 156.

185 Bkz. Ğânim, a.g.e., s. 47.

186 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 159.

187 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 100.

Bu yüzden vebadan kurtulduktan sonra mahalledeki zengin konutlara yerleşince buradan ayrılmak istemez. Lüks bir hayat haram yoldan olsa bile Fulle için vazgeçilmez olur.

Dervîş'in meyhanesinde sefalet içinde yaşaması, daha sonra Âşûr'la evlenip onun hayatına uyum sağlaması, altı ayını vahşi ve kurak çölde geçirmesi, vebadan sonra lüks konutlara yerleşmesi ve hemen sonrasında Âşûr'un hapsi boylamasıyla tekrar eski hayatına dönerek pazarda çalışmaya başlaması Fulle'nin her türlü şartlara ayak uydurmada maharetli bir karaktere sahip olduğunu göstermektedir. Bununla beraber vergilerden kendilerine pay ayırması gerektiği konusunda Şemseddin'e yaptığı baskılardan onun yeniden lüks bir yaşamı arzuladığını anlayabilmekteyiz.

Semâhe (سماحة): Romanda keder, ıstırap ve bahtsızlığı sembolize eden, zamanla amaç ve hedeflerinde sapmalar meydana gelen ve çok boyutlu karakter grubuna dâhil olan en belirgin şahsiyetlerden biri de Semâhe'dir. Kendisi orta boylu, dedesi Süleymân gibi kocaman vücudu olan, aktif yapılı, akıllı ve bir o kadar da saf bir şahsiyettir. en-Nâci ailesinin birçok ferdi gibi Âşûr'un adaletini getirmek için aşiret reisliğini ister ve bu yüzden aşiretin kodamanları arasına girerek fırsat kollar. Amcası, yengesi ve abisi Ridvân, kendisini aşiret reisine karşı uyararak bu işten vazgeçmesini isterler.

Semâhe çok geçmeden diğer en-Nâci fertleri gibi kadınlara olan zaafiyetinin kurbanı olur ve sokakta Mahlebiye adında zenci bir kıza tutulur. Ailesinin dâhi durduramadığı genç adam kendisini hedef ve amaçlarından alıkoyacak olan aşkı seçer ve Mahlebiye ile anlaşarak kaçmaya karar verir.

“Onunla beraber olma isteğiyle yanıp tutuştu. Gözleri karşılıklı sevgi arayışında değdi birbirine, verimli toprak gibi normal bir şekilde kabul etti. Güneş ışınlarıyla pişen hava, hüznler, hurma yaprakları, fesleğen ve hamur tatlılarının nefis kokuları karışıyordu gizli arzularına. Bir güne bakan gibi yüzünü döndü ona. Onu kuşatan ölüm ise acele etmeye ve asla tereddüt etmemeye teşvik ediyordu.”¹⁸⁸

Liderlik sevdasından vazgeçen Semâhe, Mahlebiye'nin öldürülmesi üzerine hakkında çıkan idam kararıyla Bulak'a kaçar. Yazar, sürgün hayatı yaşayan Semâhe'nin idam edilme korkusuyla yaşadığı ruhsal bunalımı şöyle tasvir eder:

188 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 220.

“İdam ipini gözünün önündeki dükkan terazisi gibi yerleştirdi hayaline. Ölümün pusuya yattığını, şeytanların adımlarını takip ettiğini biliyordu; günlük tutmaya başladı, günü gününe yaşadıklarını yazıyordu.”¹⁸⁹

Semâhe'nin bu sürgünle yeni bir şahsiyete büründüğünü görmekteyiz. Yazar burada karakter içinde “kaçak” tipini temsil eden Bedr es-Saîdi adında yeni bir şahsiyeti sahneye çıkarmaktadır. Semâhe için bu iki rolü oynamak oldukça zor bir durumdur. Bir yandan içinde gerçek kişiliğini gizlerken diğer yandan gerçek olmayan bir kişinin rolünü oynamak zorunda kalmaktadır. Bu yüzden iki rol arasında sıkışan Semâhe bazı hatalar yapmaktadır.

Bulak'ta Mehâsin adında genç bir kızla evlenen Semâhe, sırrının uzun yıllar sonra ifşa olmasıyla yeniden ortadan kaybolur. Onun için ikinci bir sürgün başlar ve bu sefer üçünü bir şahsiyete bürünür.

Mahfûz'un farklı şahsiyetlerle ön plana çıkardığı Semâhe karakterini ustaca okuyucuya sunduğunu görmekteyiz.

Zuheyre (زهيرة): Herkesin kendisine ulaşmak için birbiriyle yarıştığı ve hatta uğruna felakete uğradıkları hayatın güzelliğini, mutluluğunu ve zevklerini sembolize eden Zuheyre,¹⁹⁰ aynı zamanda kibrin, gururun, gücün ve tamahkârlığın da temsilcisidir.¹⁹¹ Baştan çıkarıcı bir güzelliğe, gür ve siyah saçlara sahip, zeki, bir o kadar da inatçı, sürekli değişim arayan kibirli, insanlarla ilişkisinde son derece yüzeysel davranan bir kişiliğe sahiptir.

Yazarın ustaca ele aldığı bu kadın karakteri, romanın başkahramanlarından ve lider şahsiyetlerden sayarsak haksızlık etmiş olmayız. Zorbalık ve fiziki güçle ezilenleri itaat altına alan erkeklerin olduğu bu sokakta bir kadın olarak güzelliği ve cazibesıyla neredeyse herkesin aklını başından alacak ve birbirine düşürecek kadar güçlüdür.

Zuheyre'nin bitmez tükenmez ihtiras ve arzuları vardır. Bu arzu ve ihtirasları doğrultusunda başkalarını kontrolü altına alan, onları kendi zevklerine kurban edecek derecede hırslı ve hızcı, real dünyanın dışına çıkararak istek ve arzularına en kısa yoldan ulaşmaya çalışan biridir.

189 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 236.

190 Bkz. Zemzem, “el-Harâfiş ve'l-Lissu's-Şerif”, *el-Ehrâm*, <https://www.masress.com/ahram/1548846>. (02.09.2016).

191 Bkz. “el-Mer'etu'l-Kaviyye fi Rivâyâti Necîb Mahfûz”, <https://middle-east-online.com/المرأة-القوية-في-روايات-نجيب-محفوظ>. (20.09.2020).

Zuheyre'nin tek amacı kendisini bir türlü tatmin etmeyen hayatın zirve noktasına ulaşmaktır. Zuheyre bu yönüyle düz karakter rolünü üstlenirken, hayatında meydana gelen ve devamlılık gösteren ani değişimlerle de çok boyutlu karakterlilik gösterir.

Katı kalpli Zuheyre aşka inanmaz. Ona göre mutluluk, zengin ve iktidar sahibi olmaktır. Sürekli boşanıp eş değiştiren Zuheyre, Abd Rabbihi ve Muhammed'in hayatını mahvetmenin yanı sıra, üçüncü eşi Nuh el-Ğurab'ın ölümüne ve onun dört eşinden boşanmasına neden olur.

Zuheyre zamanla meyhanelerde ve sokaklarda kendisinden sürekli bahsedilen ve aşiret reisliğine kendisini layık görece kadar merkezi bir şahsiyet haline gelir. Sokağın en güçlü ismi olan aşiret reisi dâhi hiçbir kurbanı onun ağına takılmaktan kurtulamaz. Nihayet son kurbanı Azîz'le evlenerek zaferin ve iktidarın şarabını içer.

Zuheyre'nin cazibesini kullanarak sokaktaki erkeklerin dikkatini üstüne çekmesi ve onları kendine âşık etmesi, daha sonra hepsini kendi hedeflerine ulaşmak için kullanması, tatminsizlik hastalığının kendisinde ne derece şiddetli bir seviyeye ulaştığını açık bir şekilde göstermektedir.

Celâl (جلال): Zuheyre'nin Abd Rabbihi'den olan oğludur. Onun şahsiyeti insanoğlunun isteyebileceği imkânsız bir arzu olan ebedilik tutkusunu ve bu uğurda mahvedilen hayatı sembolize eder.

Celâl'in şahsiyetinin Firavun'u sembolize ettiği de söylenebilir. Çünkü Firavun da tıpkı Celâl gibi ebedilik arayışında olan¹⁹² ve hatta kendisini ebedî ve ezelî olan Allah'ın konumunda gören zalim bir şahsiyetti.

Celâl annesine benzeyen, uzun boylu, siyah saçlı, akıllı, sevecen yüzlü, samimi ve gençliğinin ilk yıllarında etrafına neşe saçan yakışıklı biridir. Nişanlısı Kamer'in ölmesi, annesinin ezilen başı, sokak çocuklarının "Zuheyre'nin oğlu"¹⁹³ diyerek kendisini alaya alması ve babasının ilgisizliği daha küçük yaşta küçük kişiliğini olumsuz yönde etkiler ve onda büyük bir travma yaratarak psikolojik tahribata neden olur.

Ruh sağlığı bozulan Celâl, daha önce tamahkâr annesi Zuheyre dâhi hiç kimsenin istemeye güç yetiremediği ölümsüzlüğü ister. Annesi ve nişanlısını kendisinden koparan

192 el-Ukeyli, a.g.e., s. 187.

193 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 384.

ölüme meydan okur ve “Bizler ölümsüzüz. Seni ancak ihanet ve acizlik öldürür.”¹⁹⁴ sözleriyle ölüme olan nefretini dile getirir.

İlk dönemlerde Celâl’in böyle bir tavır sergilemesinin temelinde ölüm korkusunun yattığı, bu korkunun zamanla benliğinde teslimiyet yerine nefrete dönüşme şeklinde kendini gösterdiği görülmektedir.

“Gariptir ki fitri yapısı itibariyle bedeninin arzularını küçümseme ve zühdi hayata daha meyilliydi. Temelinde korku ve endişenin olduğu kör ve meçhul bir güç ise kendisini şöhret ve para elde edip hakimiyet kurmaya itiyordu. Celâl sanki ölüme karşı kendisini sağlama alıyor veya ölümün ihanetine karşı önlem almak için yeryüzüyle olan ilişkisini güçlendiriyordu.”¹⁹⁵

Nişanlısı Kamer ve annesi Zuheyre’yi kendisinden koparan ölüme karşı duyduğu bu nefret ile Zuheyre’nin oğlu olması hasebiyle fitrattan gelen tamahkârlık ve imkânsız başarıya arzusunun kendisini farklı bir maceraya sürüklediği Celâl’in ölüme karşı takındığı tavır ise bir hayli ilginçtir.

“Biz istediğimiz zaman yaşar istediğimiz zaman ölürüz. Ölüler ne kadar da mide bulandırıcı. Ölümün yaşayan herkesin sonu ve onun nihai bir gerçek olduğunu haykıran yenilginin habercileri ölümler. Bu onların aciziyet ve evhamlarının bir sonucu. Bizler ölümsüzüz. Seni ancak ihanet ve acizlik öldürür. Âşûr ölmedi. İnsanların onun ebediliğine itiraz etmelerinden çekindiği için gizlendi. Aradığımı buldum. Dervişler de ölümsüz oldukları için kapılarını kapatıyorlar. Hiç onlardan birinin öldüğüne şahit oldunuz mu? Onlar da ölümsüz. Ebedilik ilahilerini okuyorlar ancak kimse onları anlamıyor.”¹⁹⁶

Celâl bununla beraber “Gerçek olan tek bir şey var babacığım, o da ölümdür.”¹⁹⁷ sözüyle ölümün gerçek ve kaçınılmaz bir son olduğunu itiraf etmektedir. Tüm bu çelişkiler, mutsuzluk, iletişim kopukluğu, olası tehlikelere karşı önlem alma ve korunma yollarını arama gibi belirtiler Celâl’de artık “nevroz” hastalığının başladığını göstermektedir.

Nevroz hastalığı basit bir şekilde ifade edilecek olursa gerçek hayattan kopuk bir şekilde “mükemmel bir insan olma rüyasının” içinde yaşamak ancak bunu başaramamak demektir. Nevrotik bir insanın, sakin ve dostane olan ruh hali aniden düşmanlığa

194 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 428.

195 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 435.

196 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 428.

197 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 426.

dönüşebilmektedir. Nevrotik ihtiyaçların yol açtığı sorunlarından biri de dışsallaştırmadır. Bu durumdaki hasta “mükemmel öz”e kendisi ulaşamadığı gibi, başkalarını da ulaşamadıkları için suçlamaya, onlarla alay etemeye, eleştirmeye ve yermeye başlar.¹⁹⁸

Verilen bu bilgilerin Celâl’in hastalığıyla birebir paralel gittiğini görmekteyiz. Celâl’in sevdiklerini kaybetmesi kısa süre içinde onu radikal bir şahsiyete büründürür. Böyle bir şahsiyete bürünen Celâl reel dünyanın dışına çıkar ve kendince “mükemmel öz” olan ölümsüzlük arayışına girer. Bununla da yetinmeyen Celâl bir yandan sokakta güç ve ekonomiyi eline alarak hakimiyetini ispat etme yoluna gider. Daha sonra bu radikal düşüncelerini dışsallaştırma yoluna giderek kendisi gibi düşünmeyen, onun gibi ölümsüz olmak için çaba göstermeyen sokak halkını suçlayarak, hakir görerek ve adalet taleplerini karşılıksız bırakarak cezalandırır.

Mahfûz, Celâl’in şahsiyeti üzerinden insanoğlunun sınır tanımayan tamahkârlığının en uç sınırını, kendisine erişilmesi imkânsız olan ölümsüzlük ve bu uğurda ödenen ağır bedellerle açıklamakta ve ölümün kaçınılmaz bir son olduğunu vurgulamaktadır.

3.1.2. Tip

Ayırıcı özellikleri olan bir zümrenin, bir grubun, bir sınıfın temsilcisi konumunda olup kendisine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır. Tavrı ve davranışları, içinde bulunduğu zümreninkiyle hemen hemen aynıdır.¹⁹⁹ Bir tipi tip yapan şey onun sadece bireysel niteliği ve varlığı değil, insani ve toplumsal yönden tüm bireylerin ortak değerlerinin onda toplanmasıdır.²⁰⁰

3.1.2.1. Yüceltilmiş Tip

“İdaelize tip” de denir. Bu tip yazar tarafından biçimlendirilen kusursuz bir tip olup romancının düşünce ve duygularını dile getiren ve temsil eden kişidir. Yüceltilmiş tip yazarın belirlediği değerleri, eylem ve fikirleri savunur ve ona göre yaşar. Bu tipler

198 Bkz. Talha Ocakçı, "Karen Horney — Nevrozlar ve İnsanın Kendisini Gerçekleştirmeye Çalışması", <https://medium.com/@talhaocakci/karen-horney-nevrozlar-ve-insanın-kendisini-gerçekleştirmeye-çalışması-d6d6072d4ba6>. (24.03.2018)

199 Çetin, a.g.e., s. 149.

200 Tekin, a.g.e., s. 23.

bazı dinî, milli, ideolojik ve sosyal nitelikli değerleri taşır ve bu değerler adına mücadele eder.²⁰¹

Bu gruba dâhil olan ve yazarın da tüm beklenti ve arzularını kendisiyle açık bir şekilde aktardığı ve romanın kendisiyle bittiği model lider tipi torun Âşûr'dur.

Âşûr, Rebî'nin en küçük oğludur. Uzun boylu, güçlü bir vücudu, esmer ve sert bir yüzü vardır. Son derece edepli, dürüst, akıllı ve dikkatli biridir. Çobanlık yaparak keçi otlatır. İlk atasının veba salgınında çöle yerleşip altı ayını tefekkür ve tedebbürle geçirdiği gibi kendisi de meralarda çobanlık yaptığı günleri tefekkürle ihya eder. Hiçbir zaman kahvehane, meyhane ve esrar tekkelerine gitmeyen mütedeyyin bir şahsiyettir. Sürekli tekke meydanına giderek dervişlerin ilahilerini dinler. Aşiret reisliğini ele geçirmeyi ve atasının adaletini geri getirmeyi hedefleyen Âşûr, bu hayalini gerçekleştireceği günü bekler.

Âşûr, atalarının kurduğu adaletli yönetimin onların ölümüyle sona ermesinin ve Fâtih el-Bâb'ın başlattığı devrimin sekteye uğrayarak kısa sürede ortadan kalkmasının sebepleri üzerine düşündüğü bir sırada, paraya ve iktidara olan tutkularının onları asıl hedeflerinden saptırdığı sonucuna varır.

Ancak çöküşe sebep olan asıl zaafın para ve iktidar olduğunu belirten yazarımız üçüncü bir zaafi unutmuştur ki o da en-Nâci ailesinin kadınlara olan tutkularıdır. Belki de ailenin dağılmasında paradan daha fazla etkiye sahip olan kadınlar, çoğu yerde olayların seyrini değiştirmiş ve şahsiyetlerin kaderine olumsuz bir şekilde yön vermişlerdir.

Yazar, Âşûr tiplmesiyle aslında adaleti tesis etmenin tek kişiyle sınırlı olmaması ve toplumun tamamı tarafından sahiplenilmesi gerektiği mesajını vermek istemektedir.

3.1.2.2. Nihilist Tip

Nihilist tip, ideali olmayan ve ideolojik, dinî, milli ve sosyal değerlere karşı kayıtsız ve tek amacı biyolojik varlığını sürdürmek olan tiptir. Nihilist tipler belli bir dünya görüşüne sahip olmayıp toplumun kabul gördüğü ahlaki değerleri tanımazlar. Son derece pragmatist ve eğlence düşkündürler.²⁰²

201 Çetin, a.g.e., s. 151.

202 Çetin, a.g.e., s. 155.

Aşiret Reisleri (الفتوات):

Aşiret sistemi, eski dönemlerde eşkiyalar tarafından kurulan ve herhangi bir hukuki dayanağı olmamakla birlikte tamamen fiziki güç ile Mısır toplumunda belli bir mevki edinen yapıya denir. Sokak ahalisinden zorla aldıkları vergilerle geçinen aşiret reisi ve kodamanlar kendilerini sokağın can ve mal güvenliğini sağlayan kimseler olarak görmektedirler. Mısır'da el-futuvve olarak bilinen bu yapıyla günümüzde dâhi az da olsa karşılaşmak mümkündür.²⁰³

Necîb Mahfûz, eşkiya tipini sembolize eden bu gruba ilgili hatıralarının el-Hüseyin semtine dayandığını, her sokak veya mahallenin bir aşireti olduğunu ve bu aşiretlerin iki gruba ayrıldığını belirtmektedir. Birinci grubun bir düğün konvoyundan oluştuğunu ve bu esnada aralarında intikam bulunan diğer aşiretlerin fırsatı kaçırmayarak konvoya saldırdıklarını belirten yazar, ikinci grubun ise aralarında kan davası olan aşiretler olduğunu ve çarpışmak için tuğla, şişe ve cam dolu sepetlerle boş bir meydanda toplandıklarını ve kendisinin onları hatırladığını ifade etmektedir.²⁰⁴

Mısır toplumu içerisinde şekillenerek feodal bağımsızlık kazanan bu aşiretler, Avrupa'nın karanlık çağındaki derebeylik sistemiyle birçok yönden benzerlik göstermektedir. Buldukları bölgede hükümetin gözü kulağı olmakla beraber çoğu zaman çevre aşiretlerle çatışmalara girerek yönetim alanlarını genişletebilmektedirler. Bu feodal yapı küçük bölgeleri kontrol ettiğinden buralarda çıkan sorunlara büyük olmadığı sürece hükümet tarafından herhangi bir müdahale yapılmamaktadır. Bu yüzden kendilerine ters düşen kimseleri istedikleri gibi ortadan kaldırma fırsatını bulabilmektedirler.

Yazar, aşiret reislerinin neredeyse tamamını zorbalık, kötülük ve zulmün temsilciliğini yapan kişilerden oluşturarak okuyucuya sunmaktadır. Aşiret reislerinden Âşûr, Şemseddin ve Fâtih adaletli yönetimi temsil ederken diğerleri ise halktan vergiler alıp halka hizmet sunmayan müstebit ve zorba yönetimleri sembolize etmektedirler.

203 Bkz. Nakkâş, *Fî Hubbi Necîb Mahfûz*, s. 154.

204 Bkz. "Harâfişu Necîb Mahfûz", <https://www.aouniat.com/2008/07/14/najib-mahfouz-harafeesh.html>. (14.07.2018)

Dervîş Zeydân (درويش زيدان): Dervîş, Şeyh Afra'nın öz kardeşidir. Âşûr tekke duvarının dibinde bulunduğu kendisi on yaşındadır. Şeyh'in kardeşi olmasına rağmen ondaki güzel hasletlerden birini bile almayan Dervîş; kaba, sert, dik başlı, kavgacı ve bir o kadar da korkak bir tiptir. Âşûr'un iyiliği temsil eden şahsiyeti karşısında kötülüğü ve şerri sembolize eder.²⁰⁵ Şeyh Afra dâhi tüm ev halkının hamallık yaparak para kazandığını sandıkları Dervîş, aslında geceleri hırsızlık yapan ve insanları zorla gasbeden hırsız bir tiptir. Abisi öldükten sonra Âşûr'u kapı dışarı eder ve çok geçmeden hapsi boylar. Aradan yıllar geçtikten sonra ortaya çıkan Dervîş, kötülük gömleğini üstünden çıkarmaz. Âşûr'un Fulle'yi zorla alıp evlenmesi Dervîş için büyük bir darbe olur. Âşûr'un ansızın ortadan kaybolması gözleri onun üzerine çevirir. Canının derdine düşen Dervîş, Âşûr gibi sırta kadem basar.

Bekr (بكر): Çaresizlik ve acizliği sembolize eden Süleymân'ın büyük oğlu Bekr, güzellik ve narinlikte annesine benzer. Bekr hareketli, keyifli bir şahsiyet olmakla beraber oldukça kibirlidir. Tahıl ticaretinin yönetimini elinde tutar. Kardeşi Hadir'in şahsiyetine zıt olup kendisi ve aile fertleri dışında kimseyi düşünmez. Kısaca Mısır'ın bencil ve kibirli erkek tipini temsil eder. Kardeşinin Ridvâne'ye göz diktiğini bildiğinden Hadir'e kin ve düşmanlık besler. Eşini çok seven Bekr, ondan ilgi göremeyince kendini iş hayatına verir. Dışarıda cimri ve pinti olmakla beraber ev içinde israfa kaçacak derecede cömert biridir. Bu yönüyle de cimri tipini temsil ettiğini görmekteyiz.

Ridvâne (رضوانة): Ridvâne uzun boylu, zayıf, mavi gözlü, alımlı ve güzel bir kadındır. Boy olarak Hadir ile aynıdır. Saçları altın rengidir. Kendisi baştan beri Hadir'e âşıktır ve evleneceği kişinin o olduğunu sanmaktadır. Bekr ile evlenmesine rağmen Hadir'i deli gibi arzulamaktadır. en-Nâci ailesinin dağılmasına sebep olacak kadar kötü şahsiyetli ve nankör biridir. Eşi Bekr'den nefret etmektedir. Bu nefreti yüzünden ona ilgi göstermemekte ve her seferinde dünyasını başına yıkmaktadır.

Ridvâne'nin şahsiyeti hemen hemen Seniyye'nin şahsiyetiyle aynıdır. İkisi de eşlerini sevmemiş ve ailelerinin zoruyla evlenmişlerdir. Yine ikisinin de uzun bir süre

²⁰⁵ Âyet eş-Şâir, Beyne'l-Adli ve's-Sevra: Kirâetun fi Melhameti'l-Harâfiş li Necîb Mahfûz, <https://bluenoqta.com/2020/04/30/البيّن-العدل-والثورة-قراءة-في-ملحمة-الحرّاء/>. (30.04.2020)

sonunda bile olsa eşlerinden kurtulma çareleri aradığını görmekteyiz. Romanda ihanetlerle sahneye çıkan Seniyye, Zuheyre ve Ridvâne'nin Mısır'ın kadın tipini yansıtan şahsiyetlerin başında geldiklerini söyleyebiliriz.

Rummâne (رمانة): Semâhe'nin oğludur. Şişman vücutlu, göbekli, esmer tenli, kibirli, bakışları sert ve acımasız, nerde nasıl konuşacağını bilmeyen patavatsız, kardeşi Vahîd gibi zevk ve sefa düşkününü bir tiptir. İçki ve esrar müptelası Rummâne hesapsızca para harcar ve harcamalarında israfa kaçır. Malları ayırmak isteyen kardeşi Kurra'yı öldürür. Kurra'nın oğlu Azîz'in büyüyüp ortaklıktan ayrılma isteği ve kardeşi Vahîd ile arasının açılmasıyla kendini kumara verir. Diyâ'yı öldüren Rummâne en sonunda müebbet hapse mahkûm edilir.

Semâhe (سماحة): Şemseddin'in Nûr'dan olan oğludur. Fiziki bakımdan iri yarı biridir. Başiboş ve özgürlükçü bir huya sahiptir. Kimsenin kendisine müdahale etmesini istemez. Babasının parasını hesapsızca meyhane köşelerinde tüketir. Zevkine oldukça düşkündür biridir. Kendi başına buyruk hareketleri anne ve babasının kavga edip boşanmasına neden olur. Babasının aşiret reisiyle kavga etmesini fırsat bilerek kavgaya dâhil olur ve aşiret reisini öldürerek onun yerine geçer. İktidarı ele geçiren Semâhe, atası Vahîd ve Celâl'in yolundan giderek ezilenlere kan kusturur. Kardeşi Fâtih'in ayakta kimiyıyla çıkardığı isyanda taşlanarak öldürülür.

3.1.2.3. Sosyal Tip

Kişilerin doğuştan getirmedikleri aksine topluma bağlı ve toplum kaynaklı sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkan olayları, durumları, düşünce, fikir ve duyguları temsil eden tiplerdir. Ortak özelliklere sahip sınıfların temsilcisidirler. Örneğin ev hanımlığı, öğretmenlik, köylü, öğrenci gibi tipler doğuştan gelmeyen ve kişilerin sonradan edindiği hallerdir.²⁰⁶ Biz de romandaki sosyal tipleri ve temsil etikleri grubu kısaca anlatmakla yetineceğiz.

206 Çetin, a.g.e., s. 157.

Zeyneb (زينب): Zeyneb, Âşûr'un yanında çalıştığı arabacı Zeyn en-Nâtûri'nin kızıdır. Babası başka bir kadınla evlenen Zeyneb, üvey annesi ve kardeşleriyle beraber yaşar. Fiziki yapısı itibariyle pek çekici olmayan, sivri burunlu, kalın dudakları olan, solgun yüzlü, kısa boylu ve kalın yapılı biridir. Üvey annesi, yirmi beş yaşına gelen Zeyneb'in çirkinliğinin öz kızlarının kısmetini kapatmasından ve huysuzluğundan "Kızlarımın önünde bir engel oldu. Yirmi beş yaşında, çirkin ve gündün güne huysuzlaşıyor."²⁰⁷ sözleriyle yakınır. İnançlı ve çalışkan bir şahsiyete sahip olan Zeyneb, Mısır'ın fedakâr eş ve anne tipini temsil eder.

Acemiyye (عجبية): Şemseddin'in çocukluk arkadaşıdır. Cazgır ve bir o kadar da aktif olan tipik Mısır kadınına temsil eder. Hiçbir zaman kocasının sözünden çıkmaz, ona bağlılık derecesinde sadıktır. Ancak annesi Fulle'ye karşı son derece sivri dillidir. Otuzlu yaşlara geldiğinde saçları beyazlamaya başlar. Altmışlı yaşlara geldiğinde ise saçlarının tek bir teli bile siyah kalmayan Acemiyye, saçlarına sürekli kına yakar. Yaşının ilerlemesine rağmen dinçliğinden bir şey kaybetmez ve gençlik ruhunu canlı tutarak zamanın acımasızlığına karşı meydan okur. Kocasını Şemseddin gibi yaşlılık illetine yakalanarak ölümün pençesine düşen Acemiyye'de ağrılar başlar ve bedeni hızlı bir şekilde zayıflar ve en sonunda yatağa düşerek ölür.

Seniyye es-Semeri (سنية السمرى): Arzularına ulaşmak isteyen herkesin önünde boyun eğmek zorunda kaldığı, iktidarı dâhi tekeline alan ekonomiyi ve insan üzerindeki yaptırımları sembolize eden Seniyye, zengin un tüccarı Semeri'nin kızı olup Mısır'ın soylu tabakadan olan kadın tipi ile sadakatsiz eş tipini temsil eder. Süleymân'ı etkileyip ona ikinci evliliği yaptıracak kadar güzeldir. Kendisi evlatlarından ve ailesinden başkasını düşünmeyen bir şahsiyettir. Zengin tabakadan olmanın ve erkek çocuk doğurmanın verdiği imtiyazla olacak ki Süleyman'ın tüm iplerini eline alır. Seniyye hem eşi hem de çocukları üzerinde asıl mutlak güç olduğunu evin içinde ilan eder. Çocuklarının eş adaylarını dâhi kendisi seçer. İleride iki oğlunun Ridvâne yüzünden kavga etmesi, ardından Hadir'in evden kaçması ve eşi Süleymân'ın felç geçirip yatalak olması onu sinirli, cazgır ve suratsız bir kadın yapar.

²⁰⁷ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 28.

Seniyye baştan beri kocası Süleymân'ı sevmemektedir. Ancak ailesinin ve müntesibi olduğu zengin tabakanın emellerini gerçekleştirmek için bu evliliğe boyun eğer. Kocasının felç geçirmesinden sonra evini ve eşini boşlayan Seniyye artık bilinçaltına attığı duygularını dışa vurmaya başlar. Süleymân'dan boşandıktan sonraya genç bir sakaya kaçan Seniyye, Mısır toplumunda kadın ihanetinin örneklerinden biri olur.²⁰⁸

Mehâsin (محاسن): Fedakârlık ve ihanet arasındaki tipik bir kadını temsil eden Mehâsin, Bulak bölgesinde yaşlı ve kör annesiyle yaşayan esmer, uzun boylu, ela gözlü, dolgun vücutlu ve samimi bir şahsiyettir. Küçük seyyar arabasında ciğer satmakla geçimini sağlamaktadır. Kendisine laf atanlara karşı erkek gibi kendini savunacak kadar sivri dillidir. Sürgün hayatı yaşayan ve gerçek şahsiyetini bilmediği Semâhe ile evlenen Mehâsin, dış görünüşüne oldukça önem vermekte, vaktini saatlerce yatakta ve banyoda geçirmektedir. Ara sıra kocasıyla küstahça kavga etmekle beraber onu çok sevmektedir.

Zînât (زينات): Mısır sokağının tipik bir fahişe kadını olan Zînât; balık etli, bakımlı ve samimi bir yüze sahiptir. Hayatı aşk ve eğlenceden ibaret sayan bu kadın, Celâl'e âşıktır ve evlilik hayalleri kurarak içinde bulunduğu kötü hayattan kurtulmak istemektedir. Yıllar içinde yaşlanmaya başlayan Zînât, Celâl'in inzivadan çıkmasından sonra yaşadığı değişikliği fark etmektedir. Kendisine ilgi göstermeyen Celâl'den evlilik umudunu kesen ve beklentileri boşa çıkan Zînât, terk edilme korkusu yaşamaktadır. Yaşadığı bu acılardan ve Celâl'in ölümsüzlük saçmalığından kurtulmak için çareyi onu zehirlemekte bulmaktadır.

Delice sevdiği adamı öldürmeyi göze alan Zînât'ın böylesi bir yola başvurması artık onun düzeleceğine dair umutları yitirdiğini göstermektedir. Çünkü ebedî olduğunu zanneden Celâl doğal olarak güzelliğini yitiren bu kadını zamanla terk edecektir. Aslında böyle bir yola başvuran zavallı kadın kendi ağzıyla "*Zînât da bilinçli ve iradesiyle intihar ediyor.*"²⁰⁹ diyerek kendi hayatına da son verdiğini itiraf etmektedir.

208 Bkz. Ğânim, a.g.e., ss. 67-68.

209 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 463.

Diyâ (ضياء): Mısır sokağındaki deli tipini sembolize eden Diyâ, dış görünüşü itibariyle göz alıcı güzelliğe, ela gözlere ve saçlara sahiptir. Ablası Ridvâne'ye benzeyen Diyâ, ona göre daha doğal, daha saf ve daha temiz kalplidir. Hadir ile evlenen genç kadın, çeşitli felaketler sonucu kimsesiz kalan en-Nâci ailesinin çocuklarına annelik yapmaktadır.

Hadir'in meçhul bir şekilde öldürülmesiyle psikolojik sorunlar yaşayan Diyâ, beyaz fistanlar giymekte, yüzünü yeşil peçeyle örtmekte ve tüm sokağı elinde tütsüyle dolaşmaktadır. İnsanlarla ilişkisini keserek başka âlemlerle konuşmakta, fal ve rüya yorumlamakta, en-Nâci ailesinin başına gelecek olan felaketlerden haber vermektedir.

3.1.3. Yardımcı Kişiler

Yardımcı kişi kadrosu tip ve karakter özellikleriyle değil, daha çok olayların tamamlanmasında ve konular arasında bağlantıların sağlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve belli bir zaman zarfında ortaya çıkıp rolleri bittikten sonra görevlerine son verilen unsurlara denir.²¹⁰ Yardımcı figür sayısının oldukça fazla olduğu romanda sadece birkaç kişiyi sunmakla yetindik.

el-Harâfiş (الحرافيش): Romanın şahsiyet kadrolarından birini oluşturan en önemli gruptur. Memlûkler döneminde yaklaşık dört bin kişi ve bir şeyhten oluşan bu grubun Mısır'da eski bir geçmişi vardır. Kaba ve sert mizaçlı olan bu taife, belirli münasebetlerle kutlanan günlerde kaleyi toplu bir şekilde ziyaret eder; kişi başı birkaç ekmek, biraz et ve en az birkaç altın dinardan oluşan paylarını alıp geri dönerlerdi. Kaza ve kadere imanı yanlış anlamalarından dolayı da dünyadan el etek çekerek tembel bir hayat sürme alışkanlığını edinirlerdi.²¹¹

Başka bir görüşe göre el-Harâfiş topluluğu ilk defa Eyyubiler döneminde ortaya çıkmıştır. Bu grup cesaret ve yiğitliğiyle meşhur olmuş, Haçlı savaşlarına dâhi katılmıştır. Memlûkler döneminden itibaren askeri rolü bitince de işsiz kalmış ve fakir bir duruma düşmüştür. Bununla beraber sahip olduğu güç ve cesaret Memlûk sultanlarını korkutmaya devam etmiştir.²¹²

210 Çetin, a.g.e., s. 167.

211 Gânim, a.g.e., s. 14.

212 "Men Hum el-Harâfiş", <https://alomalomat.com/187478/من-هم-الحرافيش/>. (26.11.2019).

Romanda da bu grubun fakir, zayıf, güçsüz ve aşiret yöneticisine itaat etmeye mecbur kimseler oldukarı, adil bir yönetici zuhur ettiğinde onu sevgi ve takdirle destekledikleri, zorba bir yöneticinin zuhuruyla inlerine çekildikleri, en-Nâci ailesinin başına bir felaket geldiğinde tekbirler getirerek bu felaketleri en-Nâci ailesinin davaya ihanet etmesine bağladıkları²¹³ görülmektedir.

Roman boyunca kıtlık zamanında kendilerine erzak yardımı yapan Fâtih el-Bâb'ı kurtarmak için ayaklanmaları ve Âşûr en-Nâci'nin teşvikiyle devrim yapmaları olmak üzere iki defa sahneye çıktıklarını görmekteyiz.

Şeyhler (شیوخ): Romandaki yardımcı şahsiyetlerin başında gelen şeyhler, İçişleri Bakanlığı'na bağlı devlet memurlarıdır. Hükümet tarafından resmi olarak atanan şeyhler, halk ile devlet arasında iletişimi sağlayan, meydana gelen olayları haber veren ve bölgenin düzenini muhafaza eden kimselerdir.²¹⁴ Resmi olarak atanmayan aşiret reisleri gibi başına buyruk hareket etme yetkileri yoktur. Toplanan vergilerden pay almak için reislerin safında yer almaktadırlar. Mahlebiye'nin aşiret tarafından öldürülmesi gibi birçok olaya karşı göz ve kulaklarını kapatıp aşiret lehinde savunmalar yaparak soruşturmanın seyrini değiştirebilmektedirler.

3.2. ZAMAN

Romanın asli unsurlarından biri de zamandır. Olaylar belli bir zaman dilimi içerisinde meydana gelir. Zaman "nesnel zaman", "vâkıa zamanı" ve "anlatma zamanı" olmak üzere üçe ayrılır. Nesnel zaman, gerçek dünyada akıp giden ve insan zihninin dışında kalan zamandır. Örneğin; Birinci Dünya Savaşı'nı anlatan zaman, 1914 ve sonrasını kapsayan zamandır. Vâkıa zamanı, sadece olayların meydana geldiği ve anlatıldığı zamandır. Bu zaman diliminde ileriye dönük sıçrayışlar yapılabilir. Anlatma zamanı ise romanda geçen olayların başka biri tarafından öğrenilip yeniden kurgulandıktan sonra aktarılmasıdır. Bu zaman diliminde olaylar anlatılırken geriye dönüşler ile hatırlatma ve çağırışlar yapılabilir.²¹⁵

213 Bkz. Ğânim, a.g.e., ss. 136-137.

214 Bkz. Zemzem, "el-Harâfiş ve'l-Lissu's-Şerif", *el-Ehrâm*, www.masress.com/ahram/1548846. (02.09.2016).

215 Bkz. Çetin, a.g.e., ss. 128-134.

Romanımızın hangi zaman dilimini kapsadığına dair elimizde kesin bir bilgi olmamakla birlikte el-Harâfiş kelimesinin kullanıldığı zamanı esas aldığımızda olayların Memlûk veya Osmanlı döneminde geçtiği sonucunu çıkarmaktaydık. Yine romanda geçen ve Memlûkler ile Osmanlı döneminde kullanılan Kıpti takvimin aylarından olan Tûbe ayı, bu görüşümüzü daha da güçlendirmekteydi. Ancak romanda yaptığımız derin okumayla daha açık ipuçlarına ulaştık. Sunacağımız bilgiler ve deliller yardımıyla zamanın net olarak belirtilmediği romanın hangi dönemi kapsadığını tespit etmeye çalışacağız.

Birinci delilimiz, Nûh el-Ğurâb ve Zuheyre'nin düğün merasiminde vukû bulan çatışmadır.

“Bu olay nasıl ve niçin meydana geldi? Ne olursa olsun kanlı bir çatışma patlak verdi. Çok geçmeden sanki uygun bir anı bekliyorlarmış gibi kolluk güçleri meydana çıktı. Emniyet güçleri çatışmayı acımasızca dağıtmaya başladı. Ansızın bir kurşun damada isabet ederek onu öldürdü.”²¹⁶

Görüldüğü gibi son cümlede Nûh el-Ğurâb'ın kendisine isabet eden bir silahın kurşunuyla öldürüldüğü belirtilmektedir. Mısır'da ateşli silahların her ne kadar Memlûkler döneminde de kullanıldığı bilinse de bu silahların toplarla sınırlı olması ve diğer silahları kullanmayı bir türlü benimseyememeleri onların ateşli silahları kullanmada mahir olmadıklarını göstermektedir.

Hatta askeri tarihçiler, Memlûk ordusunun Mercidabık ve Ridaniye savaşlarındaki yenilgisini genellikle Osmanlı ordusunca etkili bir biçimde kullanılan sahra toplarına bağlamaktadırlar.

“Mızrak ya da kılıç darbeleriyle yapılan saldırılardan hiçbirimiz kaçmayacaktık. Çünkü biz bu insanları [Osmanlılar] tanıyorduk. Onlardan korkmamız için bizden daha iyi binici, daha cesur olmaları gerekirdi. Bize zarar veren tek şey, ateş etseniz devirecek olan bu ateşli silahlar, bu mermiler, bu toplardır.”²¹⁷

Durum böyleyken 1258-1517 yılları arasında varlığını sürdüren ve daha çok mızrak ve kılıç kullanmada mahir bir ordunun savaş meydanında bile kullanmadığı ateşli silahları savaş meydanı dışında kullanması çok zayıf bir ihtimaldir. Çünkü bu süreç içerisinde teknik açıdan ateşli silahlar daha yeni yeni gelişme göstermekte ve her ülkede yeterince bulunması söz konusu olmamaktaydı. Sonuç olarak romandaki

²¹⁶ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 392.

²¹⁷ “Mısır Memlûkleri-Kölemenler (1258-1517)”, www.turkbilimi.com/misir-memlulukleri-kolemenler-1258-1517/. (11.10.2010)

vâkıaların geçtiği dönemi Memlûklerle sınırlandırmak mümkün olsa da bize göre zayıf bir ihtimal olmaktan öteye geçmemektedir.

Diğer bir delilimiz romanda geçen Memlûk sultanlarından Sultan el-Ğûri Sarayı'nın ismidir:

“Salonun karşısında ürkmüş bir halde kalakaldı. ‘Bu bir meydan Âşûr!’ Tavan cinlerin kafasının erişemeyeceği kadar yüksek. Ortasında el-Ğûri Sarayı'nın kubbesini andıran ve her köşesinden kandillerin sarktığı bir avize vardı.”²¹⁸

el-Ğûri Sarayı'nın inşa edildiği tarihe baktığımızda 1503-1505 yılları arası bir dönem olduğunu görmekteyiz. Memlûkler'in yıkılış tarihi ise 1517 tarihidir. Yani binanın inşası ve devletin yıkılışı arasında on dört yıllık bir zaman dilimi vardır. Romanın ilk kahramanı Âşûr'un bu saraya 1505-1517 yılları arasında atıfta bulunduğu varsayıldığında eserin sadece on dört yıllık bir zaman aralığının Memlûkler döneminde geçtiği sonucuna varmış oluruz. O halde yukarıda değindiğimiz ve Âşûr'dan en az iki yüz sene sonra meydana gelen Nûh el-Ğurâb'ın silahla öldürülmesi olayı Osmanlı Devleti'nin Mısır'da hüküm sürdüğü döneme denk gelmekte; bu da olayların Osmanlı döneminde vukû bulduğu yönündeki düşüncemizin isabetli olduğunu göstermektedir.

Üçüncü bir delil ise veba salgını olayıdır. Vebadan kaçan Âşûr, o zamanlar kırk yaşındadır. Romanın vukû zamanını 1505 sonrası olarak kabul ettiğimiz takdirde veba ve salgın hastalıkları hakkında yapılan araştırmalarda verilen zaman dilimleriyle ilgili bilgilerin görüşümüzle paralel gittiğini görmüş oluruz.

Araştırmalar salgın hastalıkların 1572-1589 yılları arasında Yakın Doğu, Mısır, Anadolu, Balkanlar ve Kuzey Afrika'da etkili olduğunu, vebanın ise XVI. yy'da sadece belli bir dönem etkili olduğunu; ancak XVII. yy'da neredeyse tamamen kapsayacak şekilde yayıldığını göstermektedir. Sadece XVII. yy'da Kâhire'de on sekiz vebalı yılın yaşandığı kaydedilmektedir.²¹⁹ Bu araştırmaların ışığında romanda bahsedilen vebanın XVI. yy'da meydana geldiğini bunun da Memlûkler döneminde değil Osmanlı dönemine rastladığını söyleyebiliriz.

Tüm bu bilgi ve delillere başvurmamızın nedeni romanda zamanın net bir şekilde belirtilmemesiydi. İşlenen konular ve meydana gelen olayların tamamında gerçek zamana delalet eden herhangi bir işarete rastlayamadık. Romanda zaman kavramının

²¹⁸ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 72.

²¹⁹ Nalan Turna, "İstanbul'un Veba İle İmtihanı: 1811-1812 Veba Salgını Bağlamında Toplum ve Ekonomi", *Studies of The Ottoman Domain*, 2011, C. I, S. 1 (2011), s. 13.

neredeysi tamamen ortadan kalktığı görülmektedir. Bununla beraber yaklaşık on neslin peş peşe kesintisiz olarak anlatıldığı eserdeki olayların yaklaşık altı yüz senelik geniş bir süreyi kapsadığını söyleyebiliriz. Olayların tamamı zincirleme tarzda birbirini takip etmektedir. Yazar, zamanın çok hızlı ve nesnelin dışında aktığı romanda, bazen on yirmi yıl gibi bir süreyi sıçrama yaparak atlamakta bazen daha da ileriye giderek kahramanların bir anda altmışlı yaşlara geldiğini, yaşlandıklarını veya ölüm döşegine düştüklerini bildirmektedir. Bu süre zarfında meydana gelen olayları ise anlatmamakta ya da özetleme tekniğini kullanarak kısaca değinmektedir.

Örnek verecek olursak; Acemiyye'nin Süleymân'ı doğurduğu bilgisi verildikten hemen sonra onun bir anda elli yaşına geldiği ve bu yüzden saçlarındaki beyazlığı kapatmak için sürekli kına yaktığı anlatılmaktadır.

“Acemiyye saçlarına kına yakmayı alışkanlık haline getirmişti. Ellisine dayandığı günden itibaren yaşlılık onu kuşatmıştı. Altmışa dayandığında ise başında siyah tek bir saç bile kalmamıştı.”²²⁰

Aynı zamanda sabah, gece, birkaç gün sonra, birkaç yıl sonra, kış mevsimi, yaz sıcağı, kuşluk vakti gibi zamansal ifadelere de bol bol yer verilmektedir.

“Ve etrafa sıcak nefesini yayan yaz ayı geldi.”²²¹

“Kış, kıyafetini son defa katlıyor (bitiyor).”²²²

“Ve on yıl huzurlu bir şekilde akıp gitti.”²²³

“Süleymân on yılını felçli bir şekilde geçirdi. Son bir yılını ise yatalak olarak vefakâr eşi Fethiye'nin gözetimi altında geçirdi.”²²⁴

“Üç gün boyunca gelmeyen Vahîd, dördüncü günün gecesinde geri döndü.”²²⁵

“Azîz on yaşını geçince annesi Azîze, babasının dükkânında deneyim kazanmasını istedi.”²²⁶

“Yine karanlık (Gece)...Kemer altında vücut buluyor, dilencileri ve serserileri örtüyor.”²²⁷

Bununla beraber zamanın net belirtildiği yerler de vardır:

220 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 135.

221 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 245.

222 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 57.

223 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 156.

224 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 188.

225 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 309.

226 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 315.

227 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 44.

“Tûbe (Ocak) ayı karlı tahtına kurulmuş ve yağmur çislemeleri sabahın erken saatlerinden beri kesintisiz devam ediyordu.”²²⁸

“Emşîr (Şubat) ayının son gününde güneşin üstünde bulutlar vardı.”²²⁹

Romandaki olayların sabah vakitlerinde vukû bulması saflık, hayır ve güzel yeni başlangıçların sembolüdür. Olayların gece vakitlerinde vukû bulması ise kötü ve çirkin işleri, ölüm ve sonları sembolize etmektedir.²³⁰ Örneğin Şeyh Afra'nın Âşûr'u bulması, Âşûr'un ölümden kaçarak sokağı terk etmesi, torun Âşûr'un devrimi gerçekleştirmesi sabah vakitlerinde meydana gelmektedir. Dervîş'in mezarlık yolunda yaptığı hırsızlıklar, Âşûr'un çocuklarının bir fahişe için kavga edip evden kaçmaları, Mahlebiye'nin tekke meydanında öldürülmesi, Semâhe'nin amcası Ridvân'ın suikaste uğraması, Celâl'in büyücüyle görüşmesi, Fâiz'in eve gelerek intihar etmesi gibi birçok olay ise gece vakitlerinde vukû bulmaktadır. Dolayısıyla yazarın zaman kavramını ustaca kullandığını ve zamana sembolik bir mana yüklediğini ifade edebiliriz.

3.3. MEKÂN

Roman esas itibariyle bir terkip, mekân da bu terkibi meydana getiren en önemli unsurlardan biridir. Bazı realist yazarlar vâkıanın gerçeğe yakın bir şekilde cereyan ettiğini okuyucusuna göstermek adına fiziki çevreye daha çok önem vermektedirler. Bu bilinçle kaleme alınan realist romanlarda mekânın kişiler üzerinde önemli bir etkileyici unsur olduğu düşünüldüğünde vâkıa konusunun kahramanların gözüyle tasvir edilmesi gerekli görülmektedir. Çünkü bir mekân olduğu gibi değil aksine onu gören insanın gözüyle aktarıldığı ölçüde etkili olur. Ancak klasik romanlarda eşya, mekân ve insan birbirinden tamamen bağımsızdır ve bu durum romancıyı hiç ilgilendirmez. Onun için önemli olan sadece vâkıayı sunmaktır.²³¹

Melhametu'l-Harâfiş romanında kahramanlar ve mekân arasındaki ilişkiye değinecek olursak; bu ilişkinin son derece sınırlı tutulduğunu belirtmek isteriz. Yazar

228 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 164.

229 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 193.

230 Senâ Kâmil Ahmed Şe'lân, “Teşkîlu'l-Hâra fi Rivâyati Necîb Mahfûz: Rivâyetu Melhameti'l-Harâfiş Unmûzecen Dirâseten Vasfiyyeten Tahlîliyyeten”, *Mecelletu ed-Dirâsâti'l-Luğaviyye ve'l-Edebiyye*, (2017), ss. 143-44.

231 Tekin, a.g.e., ss. 44-45; Detaylı bilgi için bkz. Mehmet Narlı, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. V, S. 7 (2002), ss. 98-102.

daha çok meydana gelen vâkıalar ile bu vâkıaların şahsiyetler üzerinde yarattığı etkiler üzerine yoğunlaşmakta ve böylece klasik roman yazarları gibi mekânları arka plana itmektedir. Hatta romanın merkezi mekânlarından tekkenin bile yeterince tasvir edilmediğini söyleyebiliriz.

Bununla beraber romanda mekân tasvirlerinin hiç yapılmadığı sonucu çıkarılmamalıdır. Zira yazar, yeri geldiğinde realist tasvirlerde bulunarak okuyucunun olaylara reel bir gözle bakmalarını sağlamaktadır. Bu tarz tasvirlerin açık mekânlarda değil, daha çok kapalı mekânlarda oldukça fazla yapıldığını görmekteyiz.

Biz de mâkanları açık ve kapalı şeklinde iki kısma ayırarak bu kısımlarla ilgili yapılan tasvirlerle ve kahramanlarla olan ilişkilerine değinmekle yetineceğiz.

3.3.1. Açık Mekân

Olayların vukû bulduğu köy, kasaba, mahalle, semt, şehir, ülke, deniz, ova vb. geniş mekânlardan oluşan yerlerdir.²³²

Sokak: Romanda olaylar Mısır'ın el-Hüseyin semtindeki bir sokakta başlar. Bu sokakta sarhoşlar, imamlar, fahişeler, zorbalar, büyücüler, deliler, polisler, tüccarlar, fakirler, zenginler, kadın ve çocuklar gibi günlük yaşantımızda karşılaşmanın mümkün olduğu birçok farklı şahsiyeti bir arada görmek mümkündür. Dünyayı küçük bir sokağa sığdıran yazar aynı zamanda gerçek dünyada mevcut olan ekonomi, siyasi, askeri ve sosyal olgular ile bunların altında kümelenen sınıfları da kurguya aktararak topluma içinde buldukları durumun tablosunu bir sosyolog gibi sunmaktadır.

Romanda tasvir tekniğinin açık mekânda daha az kullanıldığını görmekteyiz. Örneğin merkezi mekân olan sokağın tasvirini dâhi hiç yapmayan; meyhane, cami, kahvehane, tekke, kemeraltı, meydan ve zengin konutları gibi mekânları ise sadece birkaç kelime ile tasvir etmekle yetinen yazarın, okuyucunun zihninde mekâna dair tam bir portrenin oluşmasını engellediğini ifade edebiliriz.

Tasvirin cılız olduğu sokakta yer alan meyhane, kahvehane, çarşılar, dükkânlar ve zenginlerin oturduğu lüks konutlar ile fakirlerin oturduğu sıradan evler kısaca şöyle tasvir edilmektedir.

²³² Çetin, a.g.e., ss. 136.

“Kendisini meydana çıkararak sokağı takip etti. Ne kadar da sessiz, ne kadar da tenha! Açık ne bir kapı ne de bir pencere var. Yavaşça ve şaşkınca ilerledi. Meyhane, han, evler, kahvehane, hepsi de kapalı. Hiçbir kıpırtı yok. Ne bir kedi ne bir köpek, hayata dair bir koku dâhi yok, canlı yok ortalıkta. Tozlu binalar aynı yokluğun içine gömülmüş.”²³³

Olayların vukû bulduğu ve asırlarca değişmeyen bu sokak romanın merkezidir. Sokağın ismi tam olarak bilinmese de onun el-Hüseyin Cami’ne çok yakın olduğunu Şeyh Afra’nın yürüyerek namazlara gitmesinden çıkarabilmekteyiz.

Dikkatimizden kaçmayan önemli bir diğer husus da sokakta eğitilmiş ve bilgin insanların yokluğudur. Mahfûz bununla sanki “adaletsizliğin, zulmün, eğitimsizlik ve cehaletin hüküm sürdüğü bir toplum ancak böyle olur.” demek istemektedir. Öyle ki romanda el-Harâfiş’in tamamının cahil ve eğitimsiz kimselerden oluştuğu ve bu yüzden haklarını savunmaktan aciz oldukları görülmektedir.

Yazar nadiren sokak dışına çıkarak okuyucuyu Memlük çölüne, mağaraya, Nil Nehri ve Bulak şehrine götürse de bu durum çok uzun sürmez.

Memlük Çölü: Burası aşiret liderliği için rakiplerin dövüştüğü yerdir. Memlük mezarlığı veya Abbâsiye Çölü olarak da bilinir. Bu çöl ile el-Hüseyin semti arasında yaklaşık üç kilometrelik bir mesafe vardır. Yazar, ismi bir veya iki defa zikredilen bu çölü şöyle tasvir etmektedir:

“Memlük Çölü’nün vahşi ve uçsuz bucaksız genişliğinde insanlar bir avuç kum tanesi gibi gözüktü. Çöl, firarilerin ve yol kesicilerin bölgesi, cinlerin ve sürüngen hayvanların sığınağı, gömülü kemiklerle dolu bir mezarlıktır.”²³⁴

Kemeraltı: Kendisine dair hiçbir tasvirin yapılmadığı kemeraltı kapalı olması hasebiyle kimsesizlerin ve evsizlerin kışın barındığı bir sığınaktır. Tekke ile aynı yerde olup meydana çıkan bir geçit görevi üstlenmektedir.

233 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 69.

234 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 102.

Bulak: Romanda ismi geçen mekânlardan biri de Semâhe'nin idam ipinden kaçarak sığındığı Nil'in diğer yakasında bulunan, el-Hüseyin ile arasında yaklaşık on kilometrelik bir mesafenin olduğu Bulak şehridir. Mahfûz bu şehri şöyle tasvir etmektedir:

“Bulak, her gün sayısız yelkenli gemilerin bir araya geldiği nehir kenarındaki bir liman kentidir. Yabancılar buraya transit geçişin yanı sıra yerleşmek için de akın ederler. Bu yüzden yabancılar asayişi bozmadığından kanun kaçakları burada barınmaz. Bulak, el-Hüseyin'deki sokağının aksine geniş ve oldukça fazla sokaklara sahiptir.”²³⁵

Romanda sadece ismi geçen ve tasviri yapılmayan diğer açık mekânlar şunlardır:

السوق (Çarşı),²³⁶ القليوبية (Kalyûbiyye),²³⁷ القرافة (el-Karâfe),²³⁸ ساحة التكية (Tekke meydanı),²³⁹ الصحراء (Çöl),²⁴⁰ مرجوش (Mercûş),²⁴¹ الدراسة (ed-Derrâse),²⁴² السور العتيق (Eski Sur),²⁴³ ميدان القلعة (Kale Meydanı),²⁴⁴ الغورية (el-Ġûriyye),²⁴⁵ الدرب الأحمر (ed-Derbu'l-Ahmer),²⁴⁶ بوابة المتولى (Mitvelli Kapısı),²⁴⁷ الحسين (el-Hüseyin),²⁴⁸

3.3.2. Kapalı Mekân

Kapalı mekânlar, ev, konak, apartman, okul, dükkân, otel gibi yerlerdir. Bu mekânlara ‘dar mekân’ veya ‘iç mekân’ da denilir. Kapalı mekânların kahramanlarla bağlantıları olabilmektedir. Bazı kahramanlar yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı ve inzivaya çekilmeyi severler.²⁴⁹ Dolayısıyla mekân ve kişinin ruhsal dünyası arasında bir bağlantı kurulabilir.

²³⁵ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 236.

²³⁶ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 14.

²³⁷ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 15.

²³⁸ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 18.

²³⁹ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 18.

²⁴⁰ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 19.

²⁴¹ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 49.

²⁴² Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 64.

²⁴³ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 93.

²⁴⁴ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 112.

²⁴⁵ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 114.

²⁴⁶ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 115.

²⁴⁷ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 115.

²⁴⁸ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 75.

²⁴⁹ Çetin, a.g.e., ss. 136-137.

Tekke: Derviş tekkesi, sokakta dikkat çeken mekânların başında gelmektedir. Burası dervişlerden başka hiç kimsenin içine giremediği, Farsça ilahilerin semada raks ettiği ve kapılarının hiç kimseye açılmadığı bir mekândır. Yazar, bu tekkeyi neredeyse hiç tasvir etmez. Romanda araya sıkıştırılan satırlardan tekkenin bulunduğu yerde eski bir sur ile mezarlığa açılan bir yolun olduğunu, önünde küçük bir meydanın bulunduğunu ve bu meydanın tekkeyi kemeraltına bağladığını, bahçesinde çeşitli sebze ve meyvelerin olduğunu, dut ağaçlarının cam parçacıklarıyla dizili olan duvarları aştığını ve görkemli bir kapısının olduğunu görmekteyiz.

“Kemeraltından meydana çıktı. Tekkede okunan ilahiler, Eski Sur ve yıldızlarla süslenmiş olan gökyüzüyle başbaşa kaldı.”²⁵⁰

“Tekkenin bahçesini, kemer biçimini almış zarif ağaçları, yemyeşil görüntüsünü ve yuvada ötüşen kuşlarını inceliyor, dervişlerin süslü cübbelerini, uzun külahlarını ve hafif hareketlerini seyrediyordu.(...) Tekkenin büyük kapısı onu çağırıyor, yüreğine fısıldayarak ona kapıyı çal, izin al, içeri gir bolluk, sükunet ve mutluluğu elde et diyordu.”²⁵¹

Mahfûz’un hayatını ve edebî yönünü aktarırken romanlarında işlediği mekânların daha çok doğup büyüdüğü Mısır sokakları olduğunu söylemiştik. Yazarımız gençlik yıllarına giderek el-Hüseyin semtini şöyle tanıtmaktadır:

“Burada Yeşil Kapı vardı. Bu yer dar bir sokağa götüren büyük bir kemeraltıydı. Dar sokak ise dervişler ile el-Hüseyin meczuplarının merkeziydi. Onları iki saf halinde dizilmiş olarak görebilirdin.”²⁵²

Mahfûz’un el-Hüseyin ve dervişler hakkındaki açıklamasıyla romandaki tekkeyi ve kemeraltını karşılaştırdığımızda bu mekânın el-Hüseyin Cami’ne neredeyse bitişik olduğunu ve olayların bu mahallede vukû bulduğu sonucunu çıkarabiliriz. Çünkü yazarın Yeşil Kapı dediği yer el-Hüseyin Cami’ni kemeraltına bağlayan iki kapısından biridir. Romanın ilk sayfalarında Şeyh Afra’nın evi tasvir edilirken onun mezarlık ile el-Hüseyin arasında olduğu aktarılmaktadır. Şeyh’in Âşûr’u bulunduğu tekkenin bu bölgede olması görüşümüzün isabetli olduğunu göstermektedir.

“Karâfe mezarlığının yakınındaki eviyle sokağı arasında el-Hüseyin Cami’ne giden yolun en meşakkatli ve aynı zamanda en hoş mesafesini katediyordu.

250 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 44.

251 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 22.

252 Uşûr Câbir, *Devriyyetu Necib Mahfûz*, Kâhire: el-Meclisu'l-A'la Li's-Sekâfe, 2008, s. 62.

Keskin kulaklarına alışılmışın dışında yeni doğan bir bebeğin ağlama sesi geldi. Sabahın bu saatinde sesi hacmine oranla daha şiddetli bir şekilde çıkıyordu. Gerçek şu ki; bebek ilahilerin coşkusu ve zevkleriyle kendinden geçen Şeyh'i uyandırarak dikkatini üzerine çekmişti.”²⁵³

Tekke bu dünya için oldukça yoğun manalar içermektedir. Burada kalan veya herhangi bir şekilde burayla bağlantı içerisinde olan kahramanların ruhu tüm kötülüklerden arınmakta, yüce mana ve değerlere ulaşmaktadır. Recâ Nakkâş, bu fonksiyonundan hareketle tekkenin manevi âlemi sembolize ettiğini ifade etmektedir.²⁵⁴ Mahfûz'un anlatımına uygun olarak bu mekân ruhâni bir âlem olup manevi ilahiler, şarkılar, lezzetler ve sevinçlerle doludur. Nedeni bilinmemekle beraber roman boyunca bu tekkenin sadece en-Nâci ailesine has kılındığı ve onlara manevi güç sağladığı, özellikle zor durumda kalan aile fertlerinin daha çok gece vakitlerinde buraya gelerek tefekkür ettikleri görülmektedir.

Tekkenin, arşı veya cenneti; şeyhin, Allah'ı; dervişlerin, onun hizmetinde olan melekleri; Farsça ilahilerin ise ezilenlerin yüz çevirdiği Allah'ın hükümlerini sembolize ettiğini söyleyebiliriz.

Meyhane: Yazar bu mekânın tepelik bir yerde inşa edildiğini ve çöle baktığını haber vermesi dışında burasıyla ilgili hiçbir tasvir yapmaz. Meyhane hayattan hiçbir beklentisi olmayan ayaktakımı ile aşiret reisinin kodamanlarıyla beraber zevküsefa sürdüğü yerdir. Akşamları bu mekânda toplananlar gün içerisinde meydana gelen olay ve hâdiseleri birbirlerine anlatmaktadırlar. Buradaki konuşmalar bazen ciddi bazen de alaylı bir şekilde geçmektedir. Kötülüğü, şerri ve dünya zevklerini sembolize eden bu mekân,²⁵⁵ en-Nâci ailesinden Vahîd ve Celâl'in ölümüne sebep olan yerdir.

Kahvehane: Diğer bir mekân ise kahvehane olup burası genellikle aşiret reisinin kodamanlarıyla beraber hüküm sürdüğü meclisten ibarettir. Aşiret reisi burada geniş ve yüksekçe bir hasır üzerine oturur ve nargilesini içer, kodamanları ise etrafında kümelenir. Meyhaneden sonra kötülüğü sembolize eden ikinci mekândır. Mahlebiye, Semâhe ve Hadir'i öldürme planlarının karara bağlandığı yerdir.

²⁵³ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 8.

²⁵⁴ Bkz. Nakkâş, *Fî Hubbi Necîb Mahfûz*, s. 154; bkz. el-Ukeyli, a.g.e, ss. 181-82.

²⁵⁵ Ğânim, a.g.e., s. 33.

el-Benân Konağı: Bu gruba dâhil olan mekânların en güzel örneklerinden birini teşkil eden hiç şüphesiz sokak zenginlerinden el-Benân'ın konağıdır. Yazar bu konağı oldukça ayrıntılı tasvir ederek okuyucunun gözünde şöyle canlandırmaktadır:

“Âşûr böbürlenip omuzlarını silkerek kapıyı itti ve kapı açıldı. Toz, oturma odasının mermerlerini örttüğü gibi fayansları da örtmüştü. Her yer toz içindeydi. Salonun karşısında ürkmüş bir halde kalakaldı. ‘Bu bir meydan Âşûr!’ Tavan cinlerin kafasının erişemeyeceği kadar yüksek. Ortasında el-Ğûri Sarayı'nın kubbesini andıran ve her köşesinden kandillerin sarktığı bir avize vardı. Salonun kenarlarında nakışlı kilimlerle süslenmiş koltuklar vardı. Duvarları da nefis duvar kâğıtları ve altın harflerle yazılan âyetli çerçevelerle kaplıydı.”²⁵⁶

Bekr en-Nâci Konağı: Bekr'in iflas bayrağını çektikten sonra eşi Ridvâne'nin kolundan tutarak evinde yaptığı gezintide evin içi el-Benân'ın evinde olduğu gibi ayrıntılı bir şekilde şöyle tasvir edilmektedir:

- “Ridvâne: ‘Ne yapıyorsun Allah aşkına?’
Cevap vermedi, gülümsemedi. Onu nadide mobilyalara, sanat eserlerine, kadifemsi halılara, perdelere, kilimlere, avizelere, şamdanlara, değerli eşyalara, Ridvân, Safiyye ve Semâhe'nin yataklarına bakmak üzere odadan odaya, salondan salona, misafir odasından bir diğerine gezdirerek götürdü. Ridvâne sıkılarak: ‘Yorulduğum’ diye mırıldandı. Bekr bir duvarın tamamını kaplayan altın çerçeveli aynaya işaret ederek dedi:
- Memleketin hiçbir yerinde bunun bir benzeri yok.
Aynı şekilde oldukça geniş ve yıldızlarla süslenmiş olan avizeye işaret ederek dedi:
- Şehrimizde bu türden olan üç avizeden biri.
Yine farklı renklerle süslenmiş olan yüksek camdan kubbeyi işaret ederek dedi:
- Bunun imalatı ve süslenmesi tam bir yıl sürdü. Maliyeti bir ordunun gıda ihtiyacını karşılamaya yeter.
Daha sonra avucunu büyük misafir odasının tamamını kaplayan halıya doğru genişleterek: ‘Bana İran’dan özel olarak getirildi.’ dedi.”²⁵⁷

256 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 72.

257 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 190.

3.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Roman ve hikâyede anlatıcı, mekânı, zamanı, meydana gelen tüm olayları, şahısları ve onların davranışlarını, düşüncelerini, hayallerini bilen kimsedir. Bu anlatıcı olay ve kahramanları okuyucuya aktarırken öznel veya nesnel davranabilir. Anlatıcı bizzat romanın kahramanı olabildiği gibi olayların dışında kalan üçüncü bir şahıs da olabilir.²⁵⁸

Melhametu'l-Harâfiş romanında genel anlamda kullanılan anlatım tekniği üçüncü tekil şahıs olan “O” anlatıcıdır.

Buna uygun olarak şahısların ve meydana gelen olayların belirli bir mesafeden aktarıldığı, soruların sorulduğu, değerlendirme ve yorumların yapıldığı, okuyucuyla sohbet edildiği ve ahlaki derslerin verildiği gözlemci bakış açısı tekniği de kullanılmaktadır.²⁵⁹ Bu tekniğe başvuran yazar, bazen öznel gözlemci moduna girerek olaylara müdahale etmekte bazen nesnel gözlemci konumunda sadece gördüklerini anlatmakta bazen de tanrısal gözlemci moduna girerek yaşanmış ve yaşanacak tüm olaylara, kahramanların hislerine ve iç dünyalarına vakıf bir şekilde aktarma yapmaktadır.

3.4.1. Öznel Gözlemci Anlatıcı

Bu teknikte “gözlemci” ve “yansıtıcı (kahraman)” olmak üzere iki anlatıcı vardır. Gözlemci anlatıcı, olayları kahramanlardan birinin bakış açısı ve değerlendirmeleriyle aktarır. Yazar, roman kahramanının öznel bakış açısını, yorum ve değerlendirmelerini onun ağzından değil de kendisini bizzat kahramanın yerine koyarak onun hislerine tercüman olarak aktarır. Bu teknikle anlatılan roman bir anlatıcının susup diğer bir anlatıcının araya girmesiyle devam eder.²⁶⁰

Yazarın, Zuheyre'nin Abd Rabbihi ile olan fakir hayatını aktardığı bir paragrafı ele alalım. Koyu renkle yazılanlar Zuheyre'nin düşünceleri olup kendisi burada yansıtıcı anlatıcı konumundadır. Gözlemci anlatıcı olan yazar ise burada Zuheyre'nin kişiliğine bürünerek onun hislerine tercüman olmaktadır. Yazar, tercümanlık görevi bitince tekrar anlatıcı moduna girerek kaldığı yerden romanı devam ettirmektedir.

258 Çetin, a.g.e., s. 105.

259 Çetin, a.g.e., s. 106.

260 Çetin, a.g.e., s. 108.

“Zuheyre sokağın kadınlarının tamamından daha güzel olduğundan emindi artık. Aynı zamanda saygıdeğer Azîz gibi en-Nâci ailesinden biriydi. Fakat bu dünyada oldukça garip bir şansı var! Bir kadın lüks evde otururken diğeri ise bir bodrum katında oturuyordu. Biri zengin bir tüccara verilirken diğeri ise bir fırıncı parçasına veriliyordu. Kör bir şekilde kendi yolunu kendi çiziyordu. Kocasına duyduğu fitri bağlılık bile artık onu tatmin etmiyordu. **Hayat cinsellik ve çocuk doğurup anne olmak demek değildir. Zengin bir hanımın hizmetinde yoksulluk içinde gece gündüz çalışırken zevk alıyormuş gibi yapmacık davranmak da değildir. Aynı şekilde elinde mutlak bir güç varken zelil bir şekilde boyun eğerek onu yok etmek de değildir.** Zuheyre içten içe istikrarlı ve karalılıkla değişiyordu. Her günü yeni bir değişime, her haftası yeni bir sıçrayışa, her ayı yeni bir atağa gebeydi. Benliğini katman katman keşfediyordu.”²⁶¹

3.4.2. Nesnel Gözlemci Anlatıcı

Anlatıcının hiçbir şekilde müdahale etmediği, kahramanların iç dünyasının bilinmediği, olayların dışarıdan gözlemlendiği kadarıyla objektif ve belli bir mesafeden aktarıldığı tekniktir.²⁶²

Anlatıcı olan yazar, yorum yapmaktan ve görüşünü sunmaktan kaçınarak sokaktaki olayı hiçbir ayrıntıya girmeden dışarıdan görüldüğü gibi aktarmaktadır.

“İnsanlar şaşkınlık içinde tuhaf minareyi seyrediyor, boyu uçsuz bucaksız bir şekilde yükseliyordu. Yere sağlam bir şekilde dikilen minarenin ne bir camisi ne de bir zâviyesi vardı. Hangi hedef ve fonksiyonla inşa edildiği de bilinmiyordu. Hatta minareyi bizzat diken adam dâhi onun hakkında bir şey bilmiyordu. Millet birbirine sormaya başladı:

- Delirdi mi bu adam?

el-Harâfiş ise Celâl’in yüce atasının davasına ihanet etmesinden, asıl adamlarını ihmal etmesinden ve doymak bilmeyen arzularından dolayı lanetlendiğini konuşmaya başladı.”²⁶³

Diğer bir örnekte Süleymân’ın yatalak kalmasıyla insanlar arasında yaşadığı iktidar kaybı nesnel bakış açısıyla şöyle aktarılmaktadır:

²⁶¹ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 352.

²⁶² Çetin, a.g.e., s. 107.

²⁶³ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 454.

“Süleymân aniden kısmi bir felç geçirince yatağında aciz bir halde yattı. Arkasındakiler artık onun hiçbir şey ifade etmeyen biri haline geldiğini anladılar. Fethiye ve kızları yabancı kimseler gibi onu ziyaret ettiler. Seniyye ise hüznün ve sabırla onun bakımını ve gözetimini üstelenerek şöyle homurdanıyordu:

- Lanetlendik.

Birkaç yıl hareket edemeden geçti. Daha sonra iki değneğe dayanarak yürümeye güç yetirebildi. Ev ve kahvehanenin önünde oturmaktan duyduğu sevincin tadını çıkarıyordu. Bir veya iki kelimeyle de olsa konuşuyor, eşyaların manalarını kaybetmiş bir halde etrafındakilere şuursuz bakışlar atıyordu.”²⁶⁴

Sürgününün son gecesi evine dönen Semâhe ile dedektif arasında meydana gelen kavga hiçbir dış müdahale olmadan okuyucuya şöyle aktarılmaktadır:

“Abdulbâsit leğeni fırlattı. O arada Mehâsin hemen çocuğu aldı. Abdulbâsit hızlı bir şekilde leğeni alarak Semâhe’ye fırlattı ve leğen kafasının ortasına değdi. Ancak hedefi tam tutturamadı ve başındaki sarığa isabet etti. Bu sefer Semâhe, leğeni alarak adamın kafasına indirdi ve boynuna kuvvetli bir darbeyle vurdu. Bunun üzerine adam bilincini kaybederek yere çöktü. Mehâsin’in feryatları kendisini takip edercesine atlayarak evden kaçtı. Yola çıktığında geceleyen bazı kimseler imdat çağlığının geldiği tarafa koşuyordu. Tüm gücüyle Nil’e götüren yola fırlayıp gitti. Çok geçmeden yeni bir kovalamaca başladı. Semâhe bir kayığa atladı ve kıyıdan uzaklaşmak üzere kürek çekmeye başladı.”²⁶⁵

Bu yöntemle aktarılan diğer bir örnek de şudur:

“Azîz sokak şeyhi ile bir müfettişin yanı sıra Vahîd ve Azîze’nin katılımıyla babası Kurra’nın cesedini çıkardı. Böylece Kurra bir iskelet olarak görüldü. Acılar tazelendi. Kurra kefenlendi ve cenazesi görkemli bir şekilde uğurlandı ve sonra Şemseddin’in kabrine gömüldü.

Azîze dedi: ‘Bugün içim rahat olsun, bu benim hayalimin bir parçasıydı, artık ecel geldiğinde onun yanına geri dönebilirim.’”²⁶⁶

264 Mahfûz, *Melhametu’l-Harâfiş*, s. 180.

265 Mahfûz, *Melhametu’l-Harâfiş*, ss. 271-272.

266 Mahfûz, *Melhametu’l-Harâfiş*, s. 340.

3.4.3. Tanrısal Gözlemci Anlatıcı

Kahramanların iç dünyasını, duygularını, düşüncelerini, geçmiş ve gelecek olayları en ince ayrıntısına kadar bilen ve hâkim olan bakış açısıdır.²⁶⁷ Örneğin yazarımız roman kahramanlarından Semâhe'nin kaçış anındaki psikolojisini ve iç dünyasını ayrıntılı bir şekilde şöyle aktarmaktadır.

“Semâhe gerçekten çok tedirgindi. Birçok defa cellabiyesini katlayıp işedi. Gizlice etrafı dinleyerek kaçma hayalleri kuruyor, kötü düşünceler ve provokasyonlarla savaşıyordu. Adak adamıştı, bu belayı atlatırsa Ehl-i Beyt için kurban kesecekti. Aklına gelen amcası Hadir'in sureti gözünün önünde canlandı. O da onun gibi şaşkın bir şekilde kaçmış sonra da saygın biri olarak sokağına geri dönmüştü. Kim bilir belki Semâhe de bir gün geri dönüp en-Nâci dönemini yeniden geri getirirdi.”²⁶⁸

Celâl'in, sevgilisi Kamer'in cesedi önünde hissettiği duygular yazar tarafından görülmekte ve okuyucuya aktarılmaktadır:

“Annesinin parçalanmış başını gördü. Bilinçaltına tam olarak yerleşmeyen görüntüsü belirdi ve kayboldu. Horozun pembe gagasıyla düşmanının gözünü oyduğunu gördü. Gökyüzünün alevlerle yanıp tutuştuğunu gördü. Kırmızı bir kan gölünü gördü. Meçhul ona bir kez daha yüzünün üstündeki örtüyü kaldırdığında her şeyi anlayacağına dair söz verdi. Elini uzattı ama eli tutuldu ve bir ses şöyle dedi:

- La ilahe illallah, de.
- Aman ya rabbi! Onunla beraber başkaları da mı var? Dünyada başka kimseler de mi var? O halde dünyanın boş olduğunu kim söyledi? Hareketsiz, renksiz ve sessiz olduğunu? Hakikatten yoksun olduğunu? Acıdan, üzüntüden ve pişmanlıktan yoksun olduğunu? Gerçek şu ki Celâl artık özgür. Aşk yok acı yok. Izdırap sonsuza dek yok oldu. Artık huzur geldi.”²⁶⁹

Bir diğer örnekte:

“Gece vakti tekke meydanına gitmeyi adet edinmişti. Karanlığa bürünüyor ve yıldızların ışığıyla aydınlanıyordu. Dut ağacının ve Eski Sur'un silüetleri arasında göz gezdiriyordu. Âşûr'un oturduğu yere oturdu ve ilahilerin raksetmelerine kulak verdi. Bu evliyalar Allah'ın kullarının başına gelenlere

²⁶⁷ Mustafa Ayyıldız, *Roman Tanım-Tarihçe-Teknik*, 1. bs., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011, ss. 175-176; bkz. Çetin, a.g.e., ss. 109-110.

²⁶⁸ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 230-231.

²⁶⁹ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 423-424.

aldırış etmiyor mu? Ne zaman kapıları açacak veya surları yıkacaklar. Onlara Fâiz'in neden bu suçları işlediğini sormak istiyor? Ne zamana kadar sokağımız zorluk çekecek ve hor görülecek? Neden hep benciller ve suçlular kazanıyor? Neden iyi ve samimi olanlar kaybediyor? Neden ezilenler derin bir uykuya bürünüyor?"²⁷⁰

3.5. DİL VE ÜSLÛP

Necîb Mahfûz, roman ve hikâyelerinin tamamını fusha olarak kaleme almıştır. Çünkü O'na göre yerel lehçe kendi başına kaim olan bir dil değildir. Bu lehçenin dörtte üçü fusha olmakla beraber geriye kalan kelimelerin İtalyanca, Türkçe ve Yunancadan alınan kelimeler olduğunu söyleyen yazarımız, halkın ilerleyip yükseldiği zaman, mutlaka ondan kurtulacağını ifade etmektedir.²⁷¹ Bununla beraber yazarın eserlerinde yerel Mısır lehçesini hiç kullanmadığı sonucu çıkarılmamalıdır. Nitekim incelediğimiz romanda dâhi az da olsa bu yerel halk lehçesine ait bazı kelimelere rastlamaktayız. Örneğin "بلطجية" (Kabadayılık),²⁷² "كارو" (At arabası),²⁷³ "هانم" (Hanım),²⁷⁴ "ست" (Hanımefendi),²⁷⁵ "اللائة" (Sarık),²⁷⁶ ve "بوطة" (Meyhane)²⁷⁷ gibi sözcükler Necîb Mahfûz'un, romanında kullandığı yerel kelimelerden bazılarıdır.

Dil olarak fushanın kullanıldığı romanda bizzat kendisi anlatıcı olan yazarımızın, roman kahramanlarının hemen hemen tamamını aynı tabakanın ve bölgenin insanlarından seçtiği için onları aynı dil ve üslûpla konuşturduğunu görmekteyiz. Bu yüzden halkın en alt tabakası ile aynı sokakta yaşayan zengin tabaka arasında belirgin bir farkın olmadığını ifade etmek isteriz. Bizce roman boyunca dilin değişmemesi ve aynı seviyede kullanılmasının temel nedeni sokak halkı arasında okumuş, tahsildar, yüksek rütbeli memurlar gibi eğitim görmüş kültürlü şahsiyetlerin bulunmamasıdır. Dolayısıyla bu tarz kimselerin yer almadığı bir sokakta üst bir dile başvurmanın Mahfûz'un romancılık anlayışına ters düşeceğini de ifade etmek isteriz. Bununla

270 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 578.

271 Geniş bilgi için bkz. Abdulazîz, a.g.e., ss. 194-195.

272 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 216.

273 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 220.

274 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 221.

275 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 391.

276 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 288.

277 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 362.

beraber Abd Rabbihi, Dervîş Zeydân, aşiret reisleri gibi bazı şahsiyetlerin dillerinin diğer şahsiyetlere göre biraz daha kaba olduğunu görmüş oluruz.

Eseri dil unsurları açısından ele alıp incelediğimizde yazarın birçok deyim ve atasözünü vukû bulan olaylara uygun olarak kullandığını görmekteyiz. Yazarın bu deyimler ile atasözlerine başvurması ve eserinde bolca zikretmesi, onun Arap dilinin inceliklerine vakıf olduğunu ve zengin bir dil yapısına sahip olduğunu göstermektedir. Burada olaylarla bağlantılı bir şekilde verilen deyim ve atasözlerinden birkaç örnek vermekle iktifa etmek istiyoruz.

Örneğin bir iş seyahatine çıkan Kurra'dan uzun zaman haber alınamayınca kardeşi Rummâne'nin kullandığı "عذر الغائب معه" (Kayıp kişi mazeretiyle gelir.)²⁷⁸ deyimini, yine Kurra'yı öldüren Rummâne ve eşi Raîfe arasında geçen konuşmada Raîfe'nin ortaklıktan ayrılmak isteyen Kurra'nın oğlu Azîz'i de babası gibi öldürmesini ima etmesi Rummâne'nin ise birinci girişimlerinin başarılı olduğunu ancak ikincisinde planlarının ortaya çıkacağını ifade eden "ما كل مرة تسلم الجرة" (Testi bir sefer kırılmadı diye ikincisinde de kırılmayacak değildir.)²⁷⁹ sözü, Vâhidin, kardeşi Rummâne'yi evinden çıkması halinde öldüreceğini haber veren sokak şeyhinin "لقد أعذر من أنذر" (Uyaran mazur görülmüştür.)²⁸⁰ sözü, Abd Rabbihi'nin, eşi Zuheyre'ye Mısır'a özgü bir deyim olan "يد البطالة نجسة" (Çalışmayan el necistir.)²⁸¹ sözü ile çalışması gerektiğini söylemesi ve Şemseddin'in, eve geri dönen oğluna söylediği "عرف الحمار الضال حظيرته" (Kayıp eşek ahırının yolunu bildi.)²⁸² sözü yazarın kullandığı deyim ve atasözlerindendir.

Yazar, aynı zamanda kullandığı sözcüklerin ifade ettiği manaları vurgulamak ve güçlü kılmak amacıyla diğer bir dil unsuru olan aynı, benzer veya zıt manayı ifade eden eşsesli ya da benzer sesli kelime ve sözcüklerden oluşan ikilemeleri de bolca kullanmaktadır.

Örneğin komşu aşiretlerden biriyle yapılan kavgayı kazanan Şemseddin'in "إسم" "إسم الله عليه - الله عليه" (Çok yaşa! - çok yaşa!)²⁸³ tezahüratlarıyla karşılanması, aşireti ele geçiren Fâtih el-Bâb'ın adaleti bir an önce tesis etme arzusuna karşın kodamanların

278 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 307.

279 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 317.

280 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 329.

281 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 347.

282 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 478.

283 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 150.

kullandığı "خطوة - خطوة" (Adım - adım)²⁸⁴ sözü, Halîme'nin, oğlu Fâiz'in kayıplara karıştıktan sonra eve dönüşünde sevincini gösteren "الشكر لك يا رب - الشكر لك يا رب" (Sana şükürler olsun ya rabbi! - sana şükürler olsun ya rabbi!)²⁸⁵ sözü, Semâhe'nin söylediği "صبرا صبرا" (Sabır - sabır)²⁸⁶ sözü gibi kelime ve sözcükler romanda geçen ikilemelerden bazılarıdır.

Diğer bir unsur ise romanda geçen argo kelimeler, küfürler ve ayıp sözlerdir.

Örnek verecek olursak; sokaktan kovulduktan sonra Mısır mezarlığına sığınan en-Nâci ailesinden Diyâ'nın kodamanlar ve sokak ahalisine "الكلاب" (Köpekler)²⁸⁷ diyerek küfür etmesi, Zînât'ın oğlu Celâl'in gayrı meşru olması sebebiyle "ابن حرام" (Fahişenin oğlu)²⁸⁸ diye anılması, Oğlu Semâhe'yi bir hayat kadınıyla yakalayan Şemseddin'in "ايها الخنزير" (Seni domuz!)²⁸⁹ sözü, Semâhe'nin kendisine karşı isyan başlatan el-Harâfiş'e "يا أولاد الزواني" (Fahişe çocukları) diye küfür etmesi ve yine el-Harâfiş'ten birinin "جدك" (Senin deden fahişe çocuğuydu)²⁹⁰ diye karşılık vermesi, Fulle'nin "البوظة ربيبة" (Meyhane kadını)²⁹¹ diye aşağılanması yazarın kullandığı argo ve küfürlü kelimelerdendir.

Yazarımız aynı zamanda romanda çeşitli simge ve sembollere de yer vererek okuyucunun bu semboller üzerinde düşüncelerini ve romanın vermek istediği asıl mesajı sunmayı amaçlamaktadır. Dil unsurları grubuna dâhil olan bu sembolleri burada aktarmak yerine şahsiyetleri tahlil ederken açıkladığımız gibi mekâna dair simge ve sembolleri de yine mekân bölümünde zikretmeyi daha uygun gördük.

Altı yüz yıllık bir sürecin okuyucuda yaratacağı bıkkınlık hissini önüne geçmek isteyen yazarımız, birbirinden farklı üslûplar kullanarak romana renk katmakta ve okuyucuyu romanda aktif kılmaktadır.

284 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 536.

285 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 553.

286 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 242.

287 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 574.

288 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 473.

289 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 494.

290 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 533.

291 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 131.

3.5.1. Drama Üslûbu

Drama üslûbu; insanın kendi kendisiyle, içinde bulunduğu toplumla veya tabiatla üzücü sonuçlar meydana getirecek tarzda çatışmasıdır. Bu üslûpta kişiler, ruhsal açıdan zıt duygular, düşünceler ve beklentiler içerisindedir.²⁹²

İncelediğimiz romanda bu üslûbun oldukça geniş bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Veba salgınından kaçan Âşûr'un sokağa geri döndüğünde ailesinin öldüğünü görmesiyle yaşadığı acı,²⁹³ Şemseddin'in, eşi Acemiyye'nin ölümüne şahit olması,²⁹⁴ Bekr'in yaşadığı sarsıntı ve acı,²⁹⁵ Semâhe'nin sürgün hayatı yaşaması ve uzun yıllar sonra kör ve yaşlı biri olarak sokağa geri dönüşü,²⁹⁶ Zuheyre'nin başının sopayla ezilerek öldürülmesi,²⁹⁷ annesi ve nişanlısının ölümüyle psikolojik tramvolar yaşayan Celâl'in ölümle biten macerası²⁹⁸ dramatik üslûba örnek verilebilir.

3.5.2. Abartı üslûbu

Abartı üslûbu; bir olayın veya durumun gerçek dışı ve olağanüstü bir şekilde aktarılarak anlatıldığı üslûptur.

Âşûr'un Dervîş'i tehdit ettiği şu ifade abartı üslûbu kendini hissettirmektedir;

“Hz. Hüseyin'in başı üzerine yemin ederim ki seni başınla ayağın farkedilmeyinceye kadar ezerim.”²⁹⁹

Yine Muhammed Enver'in camiden çıkan Zuheyre'yi tam arabaya bineceği esnada başını sopayla ezdiği sahnede bu üslûp kendini açıkça hissettirmektedir;

“Sert sopasını kaldırıp tüm gücüyle güzel asil başına indirdi. Zuheyre bir çılgın atarak yere yıkıldı. Muhammed, Zuheyre'nin kafası tamamen parçalanıncaya kadar Celâl ve Râdi'nin ağlamasına aldırmış etmeden vahşice başına vurmaya devam etti. Geriye parlak ve güzel yüzünden kan gölüne boğulan parçalanmış bir kemik yığını kalmıştı sadece.”³⁰⁰

Yazarımızın bu ve bunun gibi sahnelerde abartıya kaçtığını ifade etmek isteriz. Çünkü Zuheyre'nin kafatasının parçalanıp yarılması ve kemiklerin dışarıdan

292 Çetin, a.g.e., s. 277.

293 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 68-69.

294 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 146.

295 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 146-147.

296 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 331-335.

297 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 402.

298 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 464-467.

299 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 77.

300 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 402.

görülebilmesi epey bir darbe yemesini gerektirmektedir. Ancak “Zuheyre’nin arabaya bineceği esnada” diyen Mahfûz’un arabacının, dilencilerin ve el-Hüseyin gibi sürekli kalabalık olan cami halkının kısa süre içinde müdahale etme ihtimallerini gözden kaçırdığını ifade etmek isteriz.

3.5.3. Havas üslûbu

Havas üslûbu; eğitilmiş, kültürlü, saygıdeğer, kibar, ince, nazik, yüksek sınıf insanların konuşmalarında ve ilişkilerinde kullandıkları üslûptur. Hanımefendi, beyefendi, muhterem, saygıdeğer, şeref verirsiniz, lütfedersiniz gibi nazik ve hoş ifadeler bu üslubün unsurlarındandır.³⁰¹

تشكر يا حضرة المأمور.

“Teşekkür ederim sayın amirim.”³⁰²

بل دعاؤك و عطفك يا سيدة النساء.

“Zuheyre dedi: Bilakis bu senin temennin ve övgün ey kadınların efendisi.”³⁰³

إنك لا تدركين حزني يا ست عزيزة.

“Üzüntümü anlamıyorsun Azîze Hanım.”³⁰⁴

اهلا بالعزیز ابن العزیز.

“Hoş geldin azîz oğlu Azîz”³⁰⁵

فتمتم عزیز بضیق: لا فائدة يا سيدي.

“Azîz sıkılarak geveledi: Faydası yok efendim.”³⁰⁶

فقال الرجل بتسليم: الرزق يا ست هانم.

“Adam teslim olmuş bir halde dedi: Ekmek parası hanımefendi.”³⁰⁷

301 Bkz. Çetin, a.g.e., s. 281.

302 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 381.

303 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 368.

304 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 311.

305 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 315.

306 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 325.

307 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 348.

3.5.4. *Hiciv üslûbu*

Hiciv üslûbu; yazarın bir kişi, topluluk, kurum veya düzenin kusurlarını, ayıplarını ve sapmalarını doğrudan veya dolaylı saldırarak ya da eleştirerek alaya alıp teşhir etmesidir.³⁰⁸

Roman kahramanlarından Celâl'in sokakta kötü bir izlenim bırakan annesi Zuheyre'den dolayı " *ابن زهيرة* " (Zuheyre'nin oğlu)³⁰⁹ diye aşağılanması, Fulle'nin " *ربيبه البوطة* " (Meyhane kadını)³¹⁰ diye aşağılanması, Mehâsin'in yaşlı ve kör annesinin Hadir'i babasını öldürüp Bulak'a sığınmakla aşağılaması,³¹¹ yaşı geçmesine rağmen evlenmeyen Vahîd'in, ölümünden sonra halk tarafından eşcinsel olarak yerilmesi,³¹² Zuheyre'nin uğursuz ve tamahkâr şahsiyetli biri olarak anılması,³¹³ Rummâne'nin, eşi Raîfe'yi şeytanca fikirleri ve kısır olması sebebiyle " *شيطانة و عقيم* " (Şeytan ve kısır kadın)³¹⁴ sözleriyle ayıplaması, aşiret reisinin kendisine başkaldıran Vahîd'i ikinci defa evlenen annesi sebebiyle " *يا بن القديمة* " (Değersiz kadının oğlu)³¹⁵ sözüyle tahkir etmesi bu üslubün örneklerindedir.

3.5.5. *Mecaz üslûbu*

Mecaz üslûbu; dil unsurlarının gerçek anlamlarından soyutlanarak farklı anlamlarda kullanılmasıdır. Bu üslubun amacı anlatıma hoşluk, güzellik ve canlılık katmaktır.³¹⁶

“Ruhlar hayaletler gibi raks ediyor. Saka gözyaşlarıyla dolu kırbayı dolaştırıyor. Şemseddin gelen yaşlılığı geri çeviriyor. Onu kapının dibinde dilenci olarak bırakıyor. Çeşmeyi omuzuna yükleyip kemeraltına doğru gidiyor. Âşûr boş sokağı teftiş ediyor. Hüzün, şehitlerin acısıyla yüreğini parçalıyor. Vebayı yakasından alıp fırlatıyor. Ve sonra zafer dansı ediyor.(...) Şemseddin yaşlanmayı kabul etmiyor ve onu kapıda dilenci olarak bırakıyor. Çeşmeyi omuzuna alarak kemeraltına doğru gidiyor. Dilenci ise yerinden hiç ayrılmıyor. Şemseddin zafer dansı ediyor. Ancak efendimiz Hadir nerede? Dilenci yerinden

308 Bkz. Çetin, a.g.e., ss. 281-282.

309 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 409.

310 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 131.

311 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 243.

312 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 340.

313 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 393.

314 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 298.

315 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 280.

316 Bkz. Çetin, a.g.e., s. 285.

hiç ayrılmıyor. Ne kadar da inatçı bir dilenci! Ne süleymân'ın felçli haline ne de onun döktüğü gözyaşlarına hiç acımıyor. Yavaş yavaş çöküşe terk ediyor onu. Mucizeler nerede? Rüyalarda nerede? Daha sonra bir kan, hayvan yalağını ve su deposunu dolduruyor. Bir kan ki damarlarda kuruyor. Derken dilenci ansızın harekete geçerek ilk kez konuşuyor ve 'Âşûr ölmedi. Âşûr hilal doğmadan dönecek.' diyor"³¹⁷

Görüldüğü üzere Mahfûz, verdiğimiz örnekte teşhis sanatını da kullanarak ölümü mecazi bir üslûpla kişileştirerek aktarmaktadır. Yazarın romanından alıntı yaptığımız bu paragraftaki kelime ve cümleler arasındaki uyum, mekân ve şahsiyetlerin yazar tarafından ustaca konu ile bağdaştırılması belli başına onun roman sanatının öncü ismi olduğunu göstermektedir.

3.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

Bir hikâye veya romanda her zaman aynı anlatım yöntemi kullanılmaz. Yazarlar eserlerini okuyucuya güzel ve etkili bir şekilde aktarmak, anlatıma çeşitlilik, derinlik ve dinamizm kazandırmak için farklı anlatım tekniklerine başvururlar.³¹⁸

3.6.1. Özetleme

Nesnel zamanda meydana gelen olayların ayrıntıya girilmeksizin veciz ve kısa bir şekilde anlatılması tekniğidir.³¹⁹ Yazarımızın zamanda aşırı sıçramalar yaptığı *Melhametu'l-Harâfiş* romanında bu tekniğe çokça başvurduğunu görmekteyiz.

Örneğin Şemseddin'in döneminde sokakta meydana gelen gelişmeler özetle şöyle aktarılmaktadır:

"Ve günler geçer. Çocuklar büyür ve farklı farklı meslekler edinirler. Sokak şeyhi Mahmûd Katâif ölür, yerine Saîd el-Fekâ geçer. Tek gözlü Şa'lan ölür, Dehşân aşiretten elini ayağını çeker. Zâviye imamı Hüseyin Kuffa ölür, onun da yerine Şeyh Tulba el-Kâdî geçer. Meyhaneyi işleten Uleyve Ebu Râsin ölür.

³¹⁷ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 232-233.

³¹⁸ Hatice Erbay, *Abdurrahmân Munîf'in Sibâku'l-Mesâfâti't-Tavîle Adlı Eserinin Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili ve Belâgatı Bilim Dalı, 2015, s. 87.

³¹⁹ Çetin, a.g.e., s. 132.

Meyhaneyi Osman ed-Derzî satın alır. Acemiyye, Süleymân adında erkek bir çocuk doğurur.”³²⁰

Diğer bir örnekte ise Ridvâne'nin ölümünden sonra sokakta meydana gelen gelişmeler şöyle aktarılmaktadır:

“Âşûr, Şemseddin ve hatta Süleymân efsanevi kahramanların arasına dâhil oldular. İşte en büyükleri Hadir tahıl dükkânının önünde koltuğuna kurulmuş oturuyor, gündün güne zenginleşiyor. Bu süre zarfında kahramanlık sevdası kursağında kalmış bir şekilde el-Fuleli'ye vergi ödüyor. Yeni bir ev inşa etti. Ridvân, Safiye ve Semâhe'yi yetiştirmeye adadı kendini; kırk yaşına kadar bekar kaldı. Babasının ilk eşi Fethiye'yi toprağa verdi; zâviye imamı Şeyh Tulba el-Kâdî, Şeyh Saîd el-Fekâ ile meyhaneci Osman ed-Derzî'nin ölümüne şâhit oldu. En sonunda da Ridvâne'nin kardeşlerinden en küçüğü Diyâ eş-Şûbekşi ile evlendi.”³²¹

Fâiz'in zengin biri olarak sokağa döndükten sonra meydana gelen olaylar, ailedeki hızlı değişim ve yansımaları yine bu tekniğe başvurularak kısaca şöyle özetlenmektedir:

“Dört mevsimin değişimi gibi köklü değişimler meydana geldi. Halîme el-Bereke kısa süre içinde hizmetçilik ve satıcılığı bırakarak bir hanımefendi oldu. Âşûr'un çobancılığı bıraktığı gibi Diyâ da bakırcı dükkanında çalışmayı bıraktı. Aile geçici olarak dört odalı bir daireye taşındı. Fâiz, tefeci bankasının önündeki harabelik yerde aile için bir ev inşa etti ve iki kardeşinin işletmesi için bir kömür bayisi satın aldı. Âşûr ve Diyâ misk ve amber kokan geniş harmanileri içerisinde idare bürosunda oturdular. Rüya gerçeğe, gerçek de hakikate karıştı. Gözler kamaştı, bakışlar aileye odaklandı.”³²²

Verilen örneklerden anlaşıldığı üzere romanda yazar, bazı olaylarda gereksiz ayrıntılara girmemek için özetleme tekniğine başvurmuştur. Bu tekniğe başvuran yazar, hem romanı sıkıcılıktan kurtarmış hem de ayrıntıya girmeden asıl temanın dışına çıkmamaya dikkat etmiştir.

320 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 134.

321 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 214.

322 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 555.

3.6.2. Anında Aktarma

Olayların vukû bulduğu sırada aktarılması tekniğidir. Hâdiseler okuyucunun gözü önünde meydana geliyormuş gibi hemen aktarılır. Bu anlatım tekniğinde şimdiki zaman kipi veya bu zamana delalet eden kipler kullanılır. Bu tekniğe başvuran yazar okuyucuyu kahramanlarla baş başa bırakıp onları romanın bir parçası kılarak romanda aktif hale getirir.³²³

Bekr ve kendisinden nefret eden eşi Ridvâne arasında geçen konuşma okuyucunun romanı okuduğu anda vukû buluyormuşçasına şöyle aktarılmaktadır:

“Ridvâne, istediği her şeye sahip olmasına rağmen ne memnun kalıyor ne de mutlu oluyor. Katı davrandığında veya onunla tartıştığında Bekr’in dünyası başına yıkılıyor. Ridvâne’nin onu yeterince sevmediği aklına gelince de çılgına dönüyordu. Neyi eksik? Ne istiyor? O, herkesin istediği ideal koca değil mi? Eşini kızdırmamak için onu tartışmaya sürükleyecek küçük büyük her şeye dikkat ediyor; ancak Ridvâne hiç beklemediği yerden tartışmalar çıkarıyor.

- Ridvâne, evimizi bir saadet yuvasına dönüştürebilirsin.

Muğlak bir şekilde sordu:

- Öyle değil mi zaten?
- Fakat benim sana olan sevgimi ihmal ediyorsun Ridvâne?

Homurdanarak cevap verdi:

- Sen ancak kendi zevklerini düşünürsün zaten. Üç çocuk annesi olduğumu da unutuyorsun.

Üzülerek cevap verdi:

- Sana olan büyük sevgimin karşılığını alamıyorum.

Kahkaha atarak geveledi:

- Çok açgözlüsün. Senin için elimden gelenin en iyisini yapıyorum.”³²⁴

Bir diğer örnekte ise Celâl’in ailesiyle boğuştuğu sahne okuyucunun gözü önünde yaşanırcasına şöyle aktarılmaktadır:

“Celâl evinde, yatağının üzerinde biraz sonra ayıldı. Kıpırmızı gözleri etrafına bakındı. Afife, Şemseddin ve iğrenç odanın eşyalarını gördü. Her şeyi hatırlaması çok üzün sürmedi. Gece olmuştu ama şu an Dellâl’in yatağında olması gerekiyordu. Bu oğlan onu sarhoşların önünde rezil etmiş ve babalık heybetini yok etmişti. Üfleyerek yatağa oturdu. Çok geçmeden aşağı fırlayarak

323 Çetin, a.g.e., s. 133.

324 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 185.

Şemseddin'in üzerine çullandı ve peşpeşe vurmaya başladı. Afife ağlayarak kendini ikisinin arasına attı. Celâl bilincini kaybederek ona saldırmaya başladı. Boynuna sarılarak vahşice sıktı. Kadın onun avucundan kaçmak için boş yere çırpındı. Umutsuzca bakan gözlerinden boğulma ve ölüm işaretleri belirdi.

Şemseddin bağırdı:

- Bırak onu, kadını öldürüyorsun!

Celâl cinayetin vahşiliğiyle kayıtsızca kendinden geçti. Şemseddin dehşet içinde tahta sandalyeyi kaldırıp deli kuvvetiyle kafasına indirdi.”³²⁵

Zînât ile Celâl arasındaki konuşmalar yazarın sahneyi okuyucu ve kahramanlara bırakarak aradan çekilmesiyle şöyle aktarılmaktadır:

- “Neden bu kadar uykum var.

Zînât saygın bir itirafta bulunarak dedi:

- Uyku değil sevgilim.
- Kim bilir belki de dünyayı boynuzları üzerinde taşıyan öküzdür?
- Hayır aşkım öküz değil.
- Çok şakacısın Zînât, Neden söyle?
- Kendimi öldürüyorum.
- Haa?
- Ölüm, sevgilim!
- Ölüm mü?
- Bir fili öldürecek kadar zehir yuttun.
- Sen?
- Hayır sen sevgilim.

Celâl kahkaha attı ancak halsizlik uzun sürmesine izin vermedi. Zînât ağlayarak şöyle dedi:

- Azapla geçen hayatı yok etmek için öldürdüm seni! Celâl mırıldanarak tekrar gülmeye çalıştı:
- Celâl ölmeyecek.
- Ölüm güzel gözlerinden sokuluyor.
- Ölüm öldü cahil kadın.

Tüm gücünü toplayarak odanın ortasında ayağa kalktı. Zînât korku içinde geriye çekildi ve sonra da delice kaçmaya başladı.”³²⁶

325 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 484.

326 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 466.

3.6.3. Sonradan Aktarma

Hâdiselerin meydana geldikten sonraki bir zamanda hatırlatmalar, tutulan kayıtlar ve çağrışımlarla başkasına anlatılması tekniğidir. Okuyucunun dâhi kimsenin bilmediği önceden yaşanan bir olay daha sonra yazar tarafından aktarılır. Bu teknikte genellikle geçmiş zaman kipi kullanılmaktadır.³²⁷

Semâhe'nin aşiret reisliğini ele geçirmek için yaptığı planlar ve hesapta olmayan olayların vukû bulması her şey sonuçlandıktan sonra yazar tarafından okuyucuya şöyle aktarılmaktadır:

“Gerçekler aynı gün içerisinde ortaya çıktı. Semâhe'nin aşiret liderliğini arzuladığı, bazı kodamanları gizlice kendi safına çektiği, aşirete darbe indirmeyi ve babasını kontrolü altına almayı planladığı anlaşıldı. Babası ve aşiret arasında ansızın kavga patlak verince Şemseddin'i kollayıp devrimini ilan etmek için uygun bir anda saldırıya geçti. Planı başarılı oldu ancak kendisi ölüm ve yaşam arasında hareketsiz bir şekilde durdu.”³²⁸

Yazar, Fâiz'in bir gece ansızın ortalıktan kaybolduktan sonra yaşadığı olayları ve başına gelenleri yine bu tekniğe başvurarak kahramanın dilinden şöyle aktarmaktadır:

“Olay nasıl oldu? Kısacası ben uyurken araba çalındı, şaşırdım ve kaçmaya karar verdim. Belki bir hataydı ama oldu işte.

Sevinçli kalpleriyle inanmaya hazır olan gözler ona odaklandı, Fâiz dedi:

- Günlerce işsiz kaldım; ta ki bir beyefendi gelip beni bu durumdan kurtardı. Hikâye uzun, yanında işçi ve şoför olarak çalıştım, onu bazı alçakların saldırısından korudum, onun yanında işin sırrını öğrendim. Sonra şans yüzüme güldü. Zaten şans olmazsa olmaz. Sonra piyangoyu kazandım ve böylece kendi işimi kendim kurmaya karar verdim. Olağanüstü bir başarıyla karşılaştım.

Âşûr önemsemez bir şekilde sordu:

- Tam olarak ne iş yapıyorsun abi?
- Açıklaması kolay değil, hiç komisyonculuk ve borsacılık hakkında bir şey duydun mu? Tamam, dükkân yok büro yok, anlaşmaları yollarda ve kahvehanelerde yapıyoruz. Bunlar karmaşık işler. Daha sonra geriye dönüp daha ayıntılı bir şekilde anlatırım.”³²⁹

327 Bkz. Çetin, a.g.e., ss. 133-134.

328 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 510.

329 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 553-554.

Yazar, Fâiz'in ölümünden sonra karakolda yapılan soruşturmada onun intihar sebebini ve gerçek şahsiyetini bu tekniğe başvurarak şöyle aktarmaktadır:

“İşin gerçeği, pis koku gibi onlardan önce mahalleye ulaştı. Büyük küçük, dost düşman herkes Fâiz'in macerasının arabayı çalıp satmasıyla başladığını; parasını da fuhuş, kumar ve uyuşturucuya yatırdığını öğrendi. Kumarı gerçekte olmayan hayali bir servetle oynamış, kaybedince de alacaklısını kadın ve esrarla kandırarak kendi evine getirip öldürmüş sonra da tüm parasına konarak onu evinin bahçesine gömmüştü. Son kumarda ise tüm malını kaybedince sahte senetle tüm gayrimenkulünü ortaya koymuş ve en sonunda onu da kaybetmiş. Bu defa malı ve canını kurtaran alacaklısını öldürmeyi başaramamış, her şeyi kaybedip sırrı açığa çıkma tehlikesiyle karşı karşıya kalınca da intihar etmişti.”³³⁰

Diyâ, ailesinden ayrılıp sokağa dönüşünde başından geçenleri ve olup bitenleri daha önce duymayan ailesine şöyle anlatmaktadır:

“Âşûr sordu:

- Bu konu kaygı verici değil mi?
- Diyâ: Ama bu durum çok doğal ve merhumun trajedisinden oldukça farklı.
- Âşûr: Öyle olmasını temenni ederim.
- Diyâ: Bir otelde çalışan olarak işe başladım, sonrasında okuma yazma bildiğim için katip olarak devam ettim. Daha sonra otel sahibinin kızı ile âşık olduk. Diyâ sözlerini makul temellere oturtmak için bir süre sustu ve devam etti:
- Her şeyi kaybetmemek için onu babasından istemekten çekindim. Taki babası ölünce evlendik ve böylece otelin müdürü ve fiilen de sahibi oldum.

Annesi mırıldanarak dedi:

- Allah yolunu açık etsin.”³³¹

330 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 573.

331 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 586-587.

3.6.4. Geriye Dönüş Tekniği

Bu yönteme başvuran yazarlar olayları daha iyi izah etmek, sebeplerini ortaya koymak ve kahramanların kimliklerine daha net bir şekilde açıklık getirmek amacıyla zaman zaman geçmişe geri dönüş yaparlar. Amaç okuyucunun aklını kurcalayan olay veya romanın bir şahsiyeti hakkında daha ayrıntılı bilgi vermektir.³³²

Semâhe ile sürekli kavga eden Mehâsin'in yaşlı kör annesi hakkında ölümünden önce bilgi vermeyen yazar onun şahsiyetini, hayat hikâyesini ve başından geçen olayları bu tekniği kullanarak ölümünden sonra kızının yaktığı ağıtlarla okuyucuya şöyle sunmaktadır:

“Annesi babasını taparcasına çok severdi. Babası gençliğinin baharında vefat edip kardeşi müebbet hapisle cezalandırılınca kahrından annesinin hayatı altüst oldu. Yaşlı kadın uyuşturucu bağımlısı oldu, davranışları bozuldu ve her türlü kötülükle vasıflanır oldu. Böyle olunca gözlerini kaybetti ve perişanlığı daha da arttı. Yaşlı kadın sahipsiz biri gibi rahat yüzü görmeyen bir adamın yanında kendisini her taraftan kuşatan kederlerle boğuşur oldu. Ağıt yakan Mehâsin aynı zamanda onun bir zamanlar gençliğinde Bulak'ın en güzel kızı olduğunu, zengin bir kasapla evlenme imkanı varken babasıyla evlenmeyi tercih ettiğini ve onun hiçbir zaman sıradan bir kadın olmadığını dile getirdi.”³³³

Diğer bir örnek ise Seher adındaki yaşlı kadının, bakmakta olduğu Fâtih el-Bâb'a, atası Âşûr'un hayat hikâyesini romanın başına geri dönerek aktarmasıdır:

“Gece sohbetlerinde ona derdi:

- Biz aslı yüce olan Âşûr en-Nâci'nin soyundanız.

Kadın kesin bir şekilde geçmiş zamandan her konuştuğunda sanki o zamanın içinde yaşıyormuşçasına anlatırdı:

- Onun soyu soyların en yücesidir, babası aşiretin zulmünden dolayı onun için endişelendi ve birinin rüyasında kendisine bebeğini tekkenin olduğu kemeraltına bırakmasını emrettiğini gördü. Adam tereddüt etmeden denileni yaptı.

Bunun üzerine Fâtih el-Bâb, dedesinin piç olduğunu söyleyerek iftira atanlara lanet etti.

Seher dedi:

332 Tekin, a.g.e., s. 78.

333 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 245.

- Onun soyu soyların en yücesidir, hayırsever bir adamın koruması altında büyüdü. Güçlü bir genç olarak yetişti. Bir keresinde bir melek ona vebadan korunmak için sokağı terk etmesini söyledi. Bunun üzerine insanları göç etmeye çağırdı; ancak onlar onunla dalga geçtiler. Âşûr ise üzüntülü bir halde eşi ve çocuğuyla yola koyuldu. Geri döndüğünde ise Allah kendisini ölümden kurtardığı gibi sokağı elem ve acizlik belasından kurtardı.”³³⁴

3.6.5. *Tasvir Tekniği*

Tasvir, kurmaca eseri oluşturan mekân, olay, zaman gibi unsurların sözcüklerle resmedilmesi ve okuyucunun gözü önünde sözcüklerle resim çizilmesi sanatıdır.³³⁵

Yazarımızın romanda şahıs ve mekânların tasvirinde bu tekniği çok az kullandığını ifade etmiştik. Burada bu tekniği birkaç örnek vererek incelemekle yetindik.

Mahfûz, vebadan kaçarak çölde altı ayını geçiren Âşûr’un döndükten sonra ziyaret ettiği ailesinin bodrum katındaki evinde karşılaştığı manzarayı şöyle tasvir etmektedir:

“Zeyneb’in evine gitmek üzere kapalı kapılar ve pencereler arasındaki tenhalığa attı kendini. Kapıyı itti ve kapı açıldı. Bir anda boş ve hüzünlü bir kokunun olduğu odada buldu kendini. Yatak toz tabakasıyla örtülü duruyordu. Tekli kanepenin üzerinde hırka gibi eski giysiler vardı. Tahta sandalye ise yanı üzerine devrilmiş, yatağın altında cübbe, tabaklar, ocak ve yarısına kadar kömürle dolu olan sepet üst üste yığılmıştı. Sandık boş değildi. İçinde çarşaf, entari, tarak, ayna ve bir havlu vardı.”³³⁶

Bazı mekânların tasvirinde ise detaylı ayrıntıya girilmediğini görmekteyiz.

“Bodrum katındaki deponun genişliği dükkânın alanının tamamını kapsayacak kapasitedeydi. Tahıl çuvalları yerde ve raflarda üst üste yığılmıştı. Ancak gün içerisinde gelen giden bu çuvallar sürekli bir hareket halindeydi. Tartı sürekli işliyor elleri de sürekli kayıt tutuyordu.”³³⁷

Romanda aynı zamanda şahıs tasvirlerinin de yapıldığını görmekteyiz. Bu tasvirlerin mekâna oranla daha başarılı yapıldığı görülse de sahneye çıkan şahsiyetlerin çokluğunun tasvirlerin kalıcılığını engellediğini söyleyebiliriz.

334 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 517.

335 Ahmet Mocan, “‘Yalnızız’da Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7/3 (2012), s. 1833.

336 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 68.

337 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 521.

Örneğin roman kahramanlarından Fâtih el-Bâb, yazar tarafından şöyle tasvir edilmektedir:

“Fâtih el-Bâb okuldaki eğitimine devam etti, Kur’ân’dan kolay olan bölümleri ezberledi. Yeni evinde gördüğü şefkatle kendini iyi hissetti. Zengin hayal gücü ve zengin duyguları yüreğindeki korku perdesinin çekilmesiyle açığa çıktı. Buğday renkli, kara gözlü, berrak tenli bir çocuktur. Çenesinde bir yarık, endamında bir zerafet vardı. Kendisinden tatlılık ve zekâ akıyordu.”³³⁸

Bekr ve kardeşi Hadir’in portresi ise şöyle tasvir edilmektedir:

“Bekr ve Hadir kardeşler görünüş itibariyle birbirinden farklıydılar. Bekr, güzellik ve zerafetinde annesi Seniyye Hanıma benziyordu. Daima güleç ve kibirli görünüyordu. Hadir ise güzelliğini, iki elmacık kemiğini, koca bedeni ve uzun boyunu babasından almıştı. Ancak bununla beraber daha yumuşaktı. Belki kardeşi kadar kibirli değildi; ama mütevazı da sayılmazdı.”³³⁹

Romandaki diğer şahsiyetlerden Kurra ve kardeşi Rummâne’nin tasviri ise şöyledir:

“Kurra yakışıklıydı. Gözlerinden bir cazibe yayılırdı. İnce yüz hatları ve zerafetini annesi Mehâsin’den almıştı. Ayrıca terbiye ve dürüstlikle tanınırdı. Gücü hariç güzellik ve tatlılığında adeta Şemseddin gibiydi. Rummâne ise kısa boylu, bir varil gibi şişman, koyu tenli, yüz hatları sert, gamsız ve kaba biriydi.”³⁴⁰

Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere kişi tasvirleri başarılı olsada romanda sürekli yeni bir şahsiyetin sahneye çıkması bu tasvirlerin okuyucunun zihninde tam olarak kalıcı bir yer edinmemesine sebep olmuştur. Bununla beraber Âşûr, Şemseddin, Semâhe, Süleymân, Celâl ve Züheyre gibi olayların seyrinde ön planda olan şahsiyetlerin tasviri diğerlerine göre daha kalıcı olmuştur diyebiliriz.

Romanda şahıs ve mekân tasvirlerinin yanı sıra kişileştirme sanatına başvurularak olay tasvirlerinin yapıldığını da görmekteyiz:

“Durum kederli ve çirkin bir hal almaya başladı. Fiyatlar çılgınca başını alıp gitti. Fasulye, mercimek, çay ve süt bulunmaz hale geldi. Pirinç ve şeker ortadan kayboldu, ekme naz yapmaya başladı. Yorgun sinirler gerginleşti. Hırsızlıklar arttı. Tavuk ve tavşanları çalma olayları birbirini takip etti. Geceleyen bazı kimseler evlerinin önünde soyuldu. Aşiret kodamanları halkı

338 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 516-517.

339 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 164.

340 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 282-283.

uyarıp tehdit etti. Güçlü boğazlar ve tok karınlarıyla onları ahlaklı ve dayanışma içinde olmaya çağırırdı. Sert ve sıkıntılı günler kendini gösterdi. Açlık karaltısı çilgin minare gibi büyümeye başladı. İnsanların at, eşek, köpek ve kedi yemeleri yaygınlaştı. Kısa bir süre sonra birbirlerini yiyecekler.”³⁴¹

3.6.6. İç Çözümleme Tekniği

Kahramanların herhangi bir olay karşısındaki duygu, düşünce, hayal, korku ve heyecanının iç dünyasında meydana getirdiği ruhsal etkiler ile buna bağlı olarak davranışlarında meydana gelen değişimlerin yazar tarafından okuyucuya aktarıldığı tekniktir.³⁴² Bu teknikte yazar araya girerek kahramanın ruhsal ve psikolojik durumunu bir bütün olarak okuyucuya sunar. Ancak yazar bunu yaparken hiçbir şekilde kendi duygu ve düşüncelerini olaya dâhil etmemeli, yorum yapmamalı ve tamamen objektif bir pencereden bakarak okuyucuya sunmalıdır.³⁴³

Bu tekniğe Âşûr’un Zeyneb’i ilk gördüğü andan itibaren iç dünyasında meydana gelen değişimi örnek verebiliriz:

“Zeyn en-Nâtûri’nin kızı Zeyneb’i dışarı çıkarken gördü. Gözleri onu dinlemeyerek kısa ve kaçamak bakışlarla Zeyneb’i gözlemledi. Daha sonra pişmanlık duydu. Kalbini yakan kor ateş tüm vücuduna yayılarak kasıklarına ulaşıp kudurgan bir arzuya yanıp tutuştuğca pişmanlığı daha da arttı. Bunun üzerine sarhoş, hevesli ve tuhaf bir şekilde homurdanarak: ‘Allah’ım sen bizi koru dedi.’”³⁴⁴

Ridvâne’nin Hadir’e aşkını ilan etmesinden sonra genç adamın duyduğu endişe, korku ve üzüntü yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde şöyle aktarılmaktadır:

“Hüzün ve endişe fırtınası Hadir’in kalbini alıp sürükledi. Ne yapması gerekiyor? Akıl danışmanın mümkün olmadığı bir problemle tek başına kaldı. İçinden sokağın tamamını bırakıp gitmek geldi, ancak nereye gidecek ve hangi bahaneyi mazeret olarak gösterecek ki?”³⁴⁵

Fâtih el-Bâb’ın tahlil deposunda yakayı ele vermesiyle yüreğinde hissettiği kaygı ve korku şöyle aktarılmaktadır:

341 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 525.

342 Çetin, a.g.e., s. 177.

343 Bkz. Tekin, a.g.e., s. 81.

344 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 25.

345 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 173.

“Işık bir anda yandı ve ortama aşırı bir aydınlık saçtı. Fâtih el-Bâb ürküdü ve yerinde donup kaldı. Işığın parlaklığıyla karanlıktan korkunç sert yüzler, Semâhe’nin, Dâmir el-Hüsnü’nün ve kodamanların en yaman olanlarından bir grubun yüzü belirdi. Bakışlar sert bir şekilde birbiriyle çarpıştı, yüreklere sessizlik çöktü, kulaklara da yılan tıslaması gibi bir uğultu çöktü. Hava, vahşi ilkel güdülerin kızışan nefesleriyle yanıp tutuştu. Abisinin bakışı yüreğini kapladı. Bakışları yüreğinin derinliklerine kadar ulaştı ve organlarını kökünden söküp çıkardı. Zehirin damarlarında dolaştığını, kesin yenilgiyi ve yokluğun karanlığında kayboluşu hissetti. Yüreğinden umudun sıkıntısı çıkıp uzaklaşınca umutsuzluğa daldı ve sanki başkasını ilgilendiriyormuş gibi hükmün verilmesini bekledi. Öfkeli ve alaycı soğuk bir ses ona sordu:

- Gece vakti seni buraya getiren de nedir?
İtiraf etmekten ve cesaret gösterip Allaha tevekkül etmesinden başka çaresi kalmamıştı. Beklenmedik bir soğukkanlılıkla cevap verdi:
Her şeyi öğrendin.”³⁴⁶

3.6.7. İç Monolog Tekniği

Araya anlatıcı girmeksizin roman kahramanlarının içsel konuşmasını, hesaplaşmasını ve tepkilerini okuyucuya sunma tekniğidir. Okuyucu, kahramanın iç dünyasına birebir şahit olur ve yazarın varlığını fark etmez. İç monologda kişi sanki karşısında biri varmış gibi belli bir düzene bağlı kalarak konuşur. Cümleler akıl, dil bilgisine ve toplumsal görgü kurallarına bağlı olarak kurulmak zorundadır. Kahraman bazen sadece kendisiyle bazen de karşısında biri varmışçasına konuşur.³⁴⁷ Bu teknikle kişinin iç dünyası, hayalleri, hayattan beklentileri, korkuları, çekinceleri, psikolojik yapısı, hata ve doğruları okuyucuya direk aktarılmaktadır.

Örneğin romanın kahramanlarından Âşûr, asıl anne ve babasının Şeyh Afra ve Sukeyne olmadığını öğrendiğinde tekkeye giderek oturur ve başını dizlerinin arasına koyup ilahilerin eşliğinde kendi kendine şu konuşmayı yapar:

“Yapabiliyorsan hayal et annenin yumuşak yüzü ile babanın kızarmış yüzünü.

Balla karıştırılmış yalan kelimeleri hatırla. Kaderlerin belirlendiği o nihai anı

³⁴⁶ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 531-532.

³⁴⁷ Çetin, a.g.e., s. 180.

canlandır gözünün önünde. Yanlarında bir melek ve şeytan duruyordu. Ancak tutku meleklerle galip geldi. Hayal et annenın suretini.. Belki de...”³⁴⁸

Zînât’ın, sevgilisi Celâl’i zehirlediği esnada kendisiyle yaptığı konuşması ve iç hesaplaşma şöyle aktarılmaktadır:

“Zînât içinden şöyle dedi: ‘Masumiyetini kaybettiği gibi kalbini de kaybetti, kış sertliğine benzeyen katılığının farkına varmadan böbürleniyor.’ Yine kendi kendine şöyle dedi: ‘Zînât da bilinçli ve iradesiyle intihar ediyor.’”³⁴⁹

“Ve yine kendi kendine dedi: ‘Celâl ne dediğinin farkında değil.’ Zînât hayatın esrarını az da olsa ondan daha çok biliyordu. Şeytanın, meleklerin mertebesine çıkmak isteyen bir adamı nasıl ayarttığına şahitti. Ağlama isteğine karşı direnir bir vaziyette Celâl’e şefkatle baktı. Kendisini meltem esintisine bırakarak dedi: ‘Ne kadar vefasız bir ay bu. Çok geçmeden hamâsîn rüzgârı aniden gelir ve baharı kırıp geçiren saldırgan bir şeytana dönüşür.’”³⁵⁰

Sevgilisi Kamer ve annesi Zuheyre’yi kaybeden Celâl’in tekke meydanında kendi kendisiyle konuşarak ölümü ve ölüleri eleştirmesi bu teknikle ayrıntılı bir şekilde şöyle aktarılır:

“O gece tekke meydanında tek başına kaldı. Bereket dilemek için değil, karanlık ve soğuğa meydan okumak içindi. Burası Âşûr’un halvethânesi. Burada hiçbir şey yok. Âşık olmadığını itiraf ettiğini söyledi. ‘Yok olan bir sevgi için üzülmeye gerek yok. Ben sevmiyorum. Nefret ediyorum. Nefret sadece nefret. Kamer’den nefret ediyorum. Asıl gerçek olan bu. Asıl acı ve delilik olan bu. Bu, kuruntunun ta kendisi! Şayet yaşasaydı annesi gibi bana karşı çıkardı. Bir avuç toprak olacağını bile bile aptalca karar veriyor, boş şeylerle eğleniyor ve kralları taklit ediyordu. Mezarda ne yapıyordur şimdi? Pis kokuların yayıldığı şişen bir su tulumu gibidir. Kurtların içinde raksettiği zehirli sulara yüzüyordu. Yenilgiyi hemen kabul eden bir mahlûkat için üzülmeye.’”³⁵¹

Diğer bir örnek ise Halîme’nin kendi kendine yaptığı şu konuşmadır:

“Halime kendi kendine dedi: ‘Âşûr sürekli düşünceli ve dalgın. Ne düşünüyor acaba? Hayatın yumuşak bir esintinin olmadığı sonsuz çilelerle geçmesi kabul edilebilir mi?’”³⁵²

348 Mahfûz, *Melhametu’l-Harâfiş*, s. 45.

349 Mahfûz, *Melhametu’l-Harâfiş*, s. 463.

350 Mahfûz, *Melhametu’l-Harâfiş*, s. 464.

351 Mahfûz, *Melhametu’l-Harâfiş*, ss. 427-428.

352 Mahfûz, *Melhametu’l-Harâfiş*, s. 578.

İç monolog ile iç çözümleme arasındaki fark; iç monologda kahramanların iç dünyası ve ruhsal durumu araya yazar girmeksizin okuyucuya aktarılırken, iç çözümlemede ise kahramanın iç dünyası ve ruhsal durumu bizzat yazar tarafından dışa aktarılır.

3.6.8. Diyalog Tekniği

İki kişinin arasında geçen karşılıklı konuşmayı ifade eder. Bu konuşmada yazarın aradan çekilmesiyle tanrısal bakış açısı da bir süreliğine ortadan kalkar ve okuyucu aktif olarak meydana çıkar.³⁵³ Ele aldığımız romanda bu tekniğe çokça başvurulduğunu görmekteyiz.

Ebedîlikle aklını bozan Celâl ile sihirbaz arasında geçen konuşma şöyledir:

“Ses soğuk ve kayıtsız bir şekilde sordu:

- Ne istiyorsun

Cevap vermedi. Hiçbir şey yapmaya cesaret edemedi. Ses geri döndü.

- Ne istiyorsun?

Teslim bayrağını çekerek cevap verdi:

- Ölümsüzlük.

- Neden?

- Bu benim meselem.

- Mü'min Allah'ın iradesine meydan okumaz.

- Mü'minim ve ölümsüzlüğü istiyorum.

- İstedğin bu şey çok tehlikeli.

- Olsun.

- Ölmek isteyecek ama hiç ölmeyeceksin.

Kalbi küt küt atarak dedi:

- Olsun.

Ses kesildi ve kayboldu. Celâl yeniden yalnız kaldı. Sinirleri altüst oldu. İyice göz gezdirdi; ancak hiçbir şey göremedi.”³⁵⁴

Diğer bir örnek Âşûr ile sokak şeyhi arasında geçen şu konuşmadır:

“Âşûr oyalanmadan tehditle yüzleşmeye karar verdi. Yolundan saparak şeyhi selamlamak için dükkânına yöneldi. Adam Âşûr'u heyecanla karşılayarak dedi:

- Sokağın efendisi ve önderi hoş geldin.

³⁵³ Bkz. Mocan, a.g.e., s. 1835.

³⁵⁴ Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 450-451.

Âşûr'un yüreğinde bir sevinç yayıldı ve dedi:

- Hoş bulduk sokağımızın şeyhi!

Şeyh şöyle diyerek söze girdi:

- Biliyor musun efendim?! Ben de tam seninle görüşmeye geliyordum.

Yüreği hızla çarptı ve dedi:

- Tabi ne zaman istersen buyur.”³⁵⁵

Celâl'in meyhanedeki ahlakısızlığını haber alan oğlu Şemseddin'in baskın yaparak herkesin ortasında babasıyla sert bir tartışmaya girmesi yazar tarafından diyalog tekniğine başvurularak şöyle sunulmaktadır:

“Celâl Efendi oğlunun gelişini farketmedi ve insicam içerisinde dans etmeye devam etti. Bazı sarhoşlar Şemseddin'i görünce diğerlerine aynı şekilde işaret ederek alkış tutmayı ve şarkı söylemeyi kestiler. İçlerinden birisi alçakça bir tahrikte bulunarak şöyle dedi:

- Şimdi acayip manzarayı izleyelim!

Alkış ve şarkının kesilmesiyle Celâl Efendi itiraz ederek dansı bıraktı. O vakit oğlunun varlığını farkettiler, aynı şekilde onun öfkeli ve meydan okumaya hazır olduğunu farkettiler. O da sinirlendi ve şöyle diyerek bağırdı:

- Buraya gelmene sebep olan şey nedir çocuk?

Şemseddin saygılı bir şekilde:

- Buyur baba elbiselerini giy.

Sarhoş adam bağırdı:

- Buraya gelmene sebep olan şey nedir utanmaz?

Şemseddin ısrarla dedi:

- Yalvarırım elbiselerini giy.”³⁵⁶

3.6.9. Montaj Tekniği

Yazarın herhangi bir âyeti, hadisi, şiiri, atasözünü, deyimini, şarkıyı veya türküyü tamamen ya da mısralarından birkaçını metin içerisinde kullanması tekniğidir.³⁵⁷ Bu tekniği kullanmadaki amaç, anlatımı zenginleştirmekten ibarettir. Deyim ve atasözlerine dair gerekli bilgiyi üslûp kısmında açıkladığımız için burada ayrıca değinme gereği duymuyoruz. Bu tekniğe Mahfûz'un romanda kullandığı on üç tane Farsça beyiti örnek

355 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 79-80.

356 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 483-484.

357 Ayyıldız, a.g.e., s. 185.

verebiliriz. Yazarımızın bu beyitlerin bazılarını olaylarla bağlantılı olarak romana işlerken bazılarını da estetik zevk uyandırmak için kullanmış olabileceği kanaatindeyiz.

Örneğin torun Âşûr'un tekke duvarının dibinde otururken dervişleri bencil, tekkenin dışına çıkmayan ve ezilenlerin dertleriyle dertlenmeyen kimseler olarak tahayyül ettiği anda yazar şu Farsça beyiti onun sitemine bir cevap olarak romana yerleştirir.

“Bize eza ve sitemden başka bir şey vermeyip ahdini kırıp bize gam yüklediği halde kederlenmeyen sevgiliyi gördün mü?”³⁵⁸

Diğer bir montaj tekniği de Mahfûz'un romanda hadis ve âyetlerden yaptığı iktibaslardır. Örneğin Kurra, amcasına evlenme isteğini "إذا تزوج العبد فقد كمل نصف الدين، فليتيق" (Kul evlendiği vakit dininin yarısını tamamlamış olur. Artık geri kalan yarısında da Allah'a karşı gelmekten kaçınınsın.) hadisinde geçen إكمال نصف الدين lafzıyla bildirmektedir.³⁵⁹

قال لعمه رضوان :

قررت أن أكمل نصف ديني!

“Kurra, amcası Ridvân'a dedi: ‘Ben dinimin yarısını tamamlamaya karar verdim.’”³⁶⁰

"ما يمر يوم إلا و نرى الشمس وهي تشرق ثم نراها وهي تغرب، و ما على الرسول إلا البلاغ."

(Gün geçmiyor ki güneşin doğuşunu ve batışını görmeyelim, elçiye düşen ancak ulaştırmaktır.)³⁶¹ ifadesi ﴿ مَا عَلَى الرَّسُولِ إِلَّا الْبَلَاغُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا تَكْتُمُونَ ﴾ (Elçiye düşen ancak ulaştırmaktır. Allah açığa vurduklarınızı da gizlediklerinizi de iyi bilmektedir.)³⁶² âyetinden iktibas edilmiştir.

وَاصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلَّا بِاللَّهِ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلَا تَكُ فِي ضَيْقٍ مِّمَّا يَمْكُرُونَ. (Sabret, senin sabrın yalnızca Allah iledir.)³⁶³ ifadesi ﴿ صَبْرُكَ إِلَّا بِاللَّهِ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلَا تَكُ فِي ضَيْقٍ مِّمَّا يَمْكُرُونَ. ﴾ (Sabret! Senin sabrın da ancak Allah'ın yardımı iledir. Onlardan dolayı kederlenme; kurmakta oldukları tuzaktan kaygı duyma!)³⁶⁴ âyetinden iktibas edilmiştir.

358 Necîb Mahfûz, *Ezilenler*, çev. Volkan Atmaca, 2. bs., İstanbul: Kırımızı kedi, 2011, s. 394.

359 Muhammed Nâsiru'd-Din, *Silsiletu'l-Ahâdisi's-Sahîha*, Riyad: Mektebetu'l-Maârif Li'n-Neşr ve't-Tevzi, 1995, C. 2, s.199.

360 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 291.

361 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 377.

362 Mâide, 99.

363 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 572.

364 Nahl, 127.

"وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ." (Hiç kimse diğer hiç kimsenin günahını üstlenemez.)³⁶⁵ ifadesi ise ﴿وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ ۗ وَإِن تَدْعُ مُثْقَلَةٌ إِلَىٰ جَمَلِهَا لَا يُحْمَلُ مِنْهُ شَيْءٌ وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَىٰ ۗ إِنَّمَا تُنذِرُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُم بِالْغَيْبِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ ۗ وَمَن تَزَكَّىٰ فَإِنَّمَا يَتَزَكَّىٰ لِنَفْسِهِ ۗ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيرُ﴾ (Bilin ki (kıyamet günü) hiçbir günahkâr bir başkasının günahını yüklenemez. Yükü ağır olan birisi bir başka birini çağırıp yükünün bir kısmını taşımasını istese, yakını bile olsa o kişiye hiçbir yük yüklenmez. Ey peygamber! Sen ancak, görmedikleri halde ahirete inanıp Rablerinin azabından korkan ve namazı kılan insanları uyarabilirsin. Kim nefisini kötü duygulardan arındırırsa, bunu kendisi için yapmış olur. Unutmayın ki, dönüp varılacak tek yer Allah'ın huzurudur.)³⁶⁶ âyetinden iktibas edilmiştir.

Romanın şahsiyetlerinden İbrâhîm'in, Hadîr'le evlenme düşüncesinde olan ablası Ridvâne'ye söylediği "ولكني أعرف قصة امرأة العزيز." (Fakat ben hükümdarın eşinin hikâyesini çok iyi bilirim.)³⁶⁷ sözünü Kur'ân'da geçen ﴿قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ﴾ (İşte bu sırada Aziz'in karısı şöyle dedi: "(İnkara hacet yok) artık gerçek ortaya çıkmış bulunuyor." dedi.)³⁶⁸ âyetinden iktibas ederek Hz. Yusuf ve Züleyha'nın kıssasına işaret ettiğini görmekteyiz.

Hadis, âyet ve şiirlerin yanı sıra şarkılardan da iktibaslar yapıldığını görmekteyiz.

"Geceleyin ezgiler duyuyorum

Ateşli bakirelerin söylediği

Kuvvetten kesildim."³⁶⁹

365 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 574.

366 Fâtr, 18.

367 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 210.

368 Yusuf, 51.

369 Mahfûz, *Ezilenler*, s. 328.

3.7. MELHAMETU'L-HARÂFÎŞ VE EVLÂDU HÂRATİNÂ ROMANLARININ VÂKIA, MEKÂN, ZAMAN VE KİŞİ BENZERLİĞİ YÖNÜNDEN KARŞILAŞTIRILMASI

Necîb Mahfûz'un *Evlâdu Hâratinâ* romanı 1959 yılında “el-Ehrâm” gazetesinde seri şeklinde yayımlandı. Hz. Âdem ile başlayan roman insanlık serüvenini sembolik bir tarzda ele aldı.³⁷⁰ Roman ilk tefrikalarından itibaren Mısır’da geniş bir yankı uyandırdı. Birçok edip ve din adamı bu romanın derhal durdurulması yönünde kampanya başlattı. Gazetenin Yazı İşleri Müdürü Muhammed Hasaneyn Heykel, karalama kampanyalarına rağmen eserin basılmasını sağladı. Tartışmalar yazarın 1988 Nobel Edebiyat Ödülü’nü aldıktan sonra da devam etti ve hatta bu roman sebebiyle hakkında ölüm fetvası verildi.³⁷¹

Necîb Mahfûz’u *Evlâdu Hâratinâ* romanını yazmaya iten sebep 1952 Mısır Devrimi’nden sonra meydana gelen olaylardır. Devrimden sonra belli bir tabakanın ayrıcalık elde ederek güçlenmesi ve hatta Mısır’ın krallık dönemlerini andıran feodal yapıların yeniden ortaya çıkması yazarı hayal kırıklığına uğrattı. Bu durum sonucunda ortaya çıkan adalet fikri Mahfûz’un zihnini yoğun bir şekilde meşgul etti. Bu temayı yazıya dökmeye karar veren yazar, “ilk maya” olarak isimlendirdiği *Evlâdu Hâratinâ* romanını yazdı. Necîb Mahfûz bu romanın ana fikrini “büyük adalet hayali ve arayışı” olarak tanımladı. Romanın diğer bir fikri ise adalet, aşk ve bilim üçlüsünden hangisinin güç ile elde edilebileceği sorusuna cevap aramak oldu.³⁷²

Leyla Tonguç Basmacı tarafından 2008 yılında *Cabelâvi Sokağı'nın Çocukları*³⁷³ adıyla Türkçeye çevrilen eser, beş bölümden oluşmaktadır. Kur’ân-ı Kerîm kıssalarının kurguya aktarıldığı bu roman Hz. Âdem’in elçi seçilmesi, Havva ile cennetten kovulması, Hâbil ile Kâbil’in kıssası, Hz. Mûsa, Hz. İsa, Hz. Muhammed ve bilim kıssasıyla son bulmaktadır.

Yazarın *Melhametu'l-Harâfîş* adlı eserine gelince; Necîb Mahfûz’un 1977 yılında yayımlanan bu romanı *Evlâdu Hâratinâ’nın* başlattığı insanlık tarihinin devamı niteliğini taşımaktadır. Romandaki olaylar ve şahsiyetler *Evlâdu Hâratinâ’ya* kıyasla

370 İklâdiyûs, a.g.e., s. 172.

371 Bkz. Nakkâş, *Necîb Mahfûz Safahâtun Min Müzakkerâtihi ve Advâu Cedîde Alâ Edebihi ve Hayâtihi*, s. 139.

372 Bkz. Nakkâş, *Necîb Mahfûz Safahâtun Min Müzakkerâtihi ve Advâu Cedîde Alâ Edebihi ve Hayâtihi*, ss. 243-244.

373 Kırmızı Kedi, 2010.

daha ayrıntılıdır. *Melhametu'l-Harâfiş* tıpkı *Evlâdu Hâratinâ* gibi insanoğlunun meçhul bir şekilde dünya sahnesine girişini, doğum, ölüm, aşk ve nefret gibi trajedik mücadelesini panoramik bir tarzda ele almaktadır.³⁷⁴

Necîb Mahfûz'un *Melhametu'l-Harâfiş* romanı, 1970'li yıllarda kaleme aldığı diğer romanlarından farklı olarak istisnai bir özelliğe sahiptir. Bu dönemde kaleme aldığı romanlarının çoğunda açılım politikasını³⁷⁵ sert bir şekilde eleştiren yazar bu romanını umut vadeden bir tarzda kaleme almaktadır. Yazar, bunun tek sebebini Mısır'ın 1973 yılında İsrail'e karşı yapılan savaştan galip çıkmasına ve bu zaferin Mısır'da yarattığı iyimser havanın umutları yeniden yeşertmesine bağlamaktadır.³⁷⁶ Dolayısıyla bu olumlu hava Necîb Mahfûz'un *Melhametu'l-Harâfiş* romanını kaleme almasındaki temel sebeptir denilebilir.

Melhametu'l-Harâfiş'in *Evlâdu Hâratinâ*'nın ruhunu yansıttığını ve hatta İslâmî bir forma sokularak onun devamı niteliğini taşıdığını söyleyebiliriz. Her iki romanda olaylar zamanın belli bir döneminde ortaya çıkan ve daha sonra tekrar zuhur etmek üzere ortadan kaybolan bir şahsiyetin etrafında dönmektedir. Hâdiseler birbirine benzeyen zaman ve mekân zemininde vukû bulmakta, her ikisinde de ataerkillik ön plana çıkmakta, şahsiyetler yönetimi ele geçirmek için birbiriyle çarpışmakta ve sürekli iktidar değişikliği olmaktadır.³⁷⁷

Romanlar her ne kadar Mısır'ı ve Mısır'daki sorunları anlatsa da bu sorunlar tüm dünyadaki yazarların ele alıp işlediği objektif konulardır. Yazar bu konuları işlerken aynı zamanda çok iyi psikolojik ve sosyolojik tahliller de yapmaktadır. Mahfûz'un bu romanları, edebiyat dünyasında geniş yankılar uyandıran, verilmek istenen mesajla yaratılan tipolojilerin uyum içinde işlendiği eserlerin başında gelmektedir.

Biz de bu çerçevede her iki romanı olay örgüleri, mekân, zaman ve kişiler yönünden ele alarak ortak yanlarını kısaca sunacağız.

374 Bkz. el-Asîrî, a.g.e., ss. 303-304.

375 1973 Arap-İsrail savaşından sonra Mısır'ın Enver Sedat önderliğinde izlemeye başladığı politikadır. Bu dönemde devletin mali politikası sosyalizmden kapitalizm ve liberalizme geçildi.

376 Nakkâş, *Necîb Mahfûz Safahâtun Min Müzakkerâtihi ve Advâu Cedîde Alâ Edebihi ve Hayâtihi*, s. 338.

377 Bkz. İbrâhîm, a.g.e., C. 5, s. 146.

3.7.1. Vâkıa

Evlâdu Hâratinâ romanı, geniş bahçesi ve büyük bir konağın bulunduğu Mukattam Çölü'nün uçsuz bucaksız genişliğinde yer alan bir sokakta başlar. Sokak ilk başlarda zikredilmemekte; olaylar konakta cereyan eder. Konağın sahibi sonsuz güçleri olan ve çöl dâhi bölgenin tamamını yöneten Cebelâvî'dir. Cebelâvî artık yorulmuş olacak ki mülkünün idari işlerini oğlu Edhem'e verir. Ancak diğer oğlu İdrîs bu karara sert bir şekilde karşı çıkar ve en sonunda evden kovulur. İdrîs çok geçmeden Edhem'i tuzağa düşürerek onu kendilerine bırakılacak olan mirasın yazılı olduğu sandığı açmaya ikna eder. İdrîs'in tuzağına düşen Edhem, babası tarafından suçüstü yakalanınca o da evden kovulur ve eşiyile beraber sokakta sefil bir şekilde çalışarak yaşamaya başlar. Cebelâvî Edhem'i affetmemekle beraber mülkünü yönetmesi için torunu Hümam'ı konağına çağırır. Kadri ise kıskandığı kardeşi Hümam'ı öldürür. Olaydan sonra Edhem affedilir ve çok geçmeden vefat eder.

Birbirini takip ederek çoğalan nesil sokakta kalmaya devam eder. Cebelâvî artık gözlerden kaybolarak kendini konağına hapseder. Başiboş kalan mülklerin idaresini onun adına zâlim ve zorbarlar yöneterek gelirlerinden onun soyunu mahrum ederler. Sırasıyla birbirini takip eden nesillerden Cebel, Rifâe, Kâsım ve Ârif gelerek bu zulmü ortadan kaldırmak ve sokakta adaletli bir yönetim kurmak isterler. Cebel, Cebelâvî'nin soyunu arkasına alarak vekilharç ve aşiret reislerinin yönettiği mülkü, giriştikleri büyük çatışmadan galip çıkarak ele geçirir. Cebel'in ölümüyle sokak eski zulmüne geri döner. Daha sonra Rifâe, ardından Kâsım ve Ârif gelerek atalarının adalet ilkelerini sokakta yaymak isterler. Bazıları başarısız olurken bazıları hedeflerine ulaşmayı başarır. Ancak kendilerinden sonra gelen nesiller Cebelâvî'nin mülkünü çetelerle birlikte ele geçirerek bir kez daha davaya ihanet ederler.

Melhametu'l-Harâfiş romanı da, *Evlâdu Hâratina* gibi insanlar arasında adalet ve eşitliği tesis etme fikri üzerine bina edilmektedir. Sosyalizm ve adalet ideolojisiyle Mısır'ın başkenti Kâhire'deki bir sokakta yaşayan insanları içinde buldukları şartlarla ele alan eser, tekke duvarının dibinde bulunan ve kendisine Âşûr en-Nâci adı verilen bir bebek ile başlar. Daha sonra kendisini soyundan gelen on nesil takip eder. Vukû zamanı belli olmayan olaylar, *Evlâdu Hâratina* romanında olduğu gibi iktidar ve gücü elinde bulduran aşiret sistemi etrafında döner.

Her iki romandaki vâkıların temel teması tüm hukuki haklarından mahrum edilen sokak ahalisinin adalet arayışıdır. Bu insanlar fakir, zayıf, güçsüz ve yöneticilere itaat etmeye zorlanan ötekileştirilmiş kimselerden oluşan bir gruptur. *Evlâdu Hâratinâ* romanında yoksulluk çeken Cebelâvî'nin ezilen soyu, mülkü idare eden yöneticilere kendilerine yapılan zulmü ve adaletsizliği şöyle şikayet etmektedirler:

“Hamdân, ‘Fakirlik içinde ıstırap çekiyor ve kötü muamele görüyoruz. Hepimiz, bizi bu ıstıraptan kurtarmanız için size başvurmamız gerektiği konusunda hemfikiriz.’ dedi. Bu esnada Tamer Henna araya girerek, ‘Hayatın üzerine yemin ederim, yaşadığımız hayat hamam böceklerinkini bile iğrendiriyor.’ dedi. Da’bis, sesini yükselterek, ‘Çoğumuz dilencilik yapıyoruz, çocuklarımız aç, çetelerden yediğimiz dayaklardan yüzlerimiz şişmiş durumda, tüm bunlar vakfın hak sahipleri olan Cebelâvî'nin çocuklarına yakışır şeyler mi?’”³⁷⁸

Benzer sözlere *Melhametu'l-Harâfiş* romanında da rastlamaktayız. Yine aynı şekilde haklarından mahrum edilen sokak ahalisinin durumu ve adalet beklentileri torun Âşûr'un ağzından sitemkâr bir şekilde şöyle dile getirilmektedir:

“Allah'ın hizmetkârı olan bu adamların hiç umurunda değil mi aciz kulların başına gelenler? Ne zaman kapıları açacak veya surları yıkacaklar? Fâiz'in neden bu suçu işlediğini sormak istiyordu onlara. Sokaktaki yoksulluk ve eziyet ne zamana kadar böyle devam edecek? Bencil ve zâlim kimseler nimetler içinde yaşarken iyi ve hayırlı kimseler neden sürünüyor? Halk neden derin bir uyku içerisinde?”³⁷⁹

Evlâdu Hâratinâ romanında başkahraman olan Cebelâvî, topraklarının mülkünü ve idare işlerini oğlu Edhem'e bırakır. İdrîs, Edhem'i tuzağa düşürerek mülklerin tapusunun ve kendilerine bırakılacak olan mirasın yazılı olduğu sandığın açılması için bir plan yapar. Kendisini ihanete sevk eden asıl kişi İdrîs olsa da bu oyuna alet olan eşi Umayma'nın tesiri daha fazla olur. Umayma, Edhem'i etkisi altına alarak durumun sadece sandığı bir defa açmaktan ibaret olduğunu ikna eder ve babasına ihanet etmesine sebep olur. İhaneti suçüstü yakalayan Cebelâvî, Edhem ve Umayma'yı konaktan kovarak dünyaya gönderir.³⁸⁰

Melhametu'l-Harâfiş romanında da durum hemen hemen aynıdır. Vebadan sonra sokağa dönen Âşûr, eşi Fulle tarafından zenginlerin evlerinden birine el koymaya ikna

378 Necîb Mahfûz, *Evlâdu Hâratinâ*, 13. bs., Mısır: Dâru'ş-Şurûk, 2014, s. 130.

379 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, s. 578.

380 Bkz. Mahfûz, *Evlâdu Hâratinâ*, ss. 11-56.

edilir. Teklifi kabul eden Âşûr çok geçmeden Edhem gibi suçu açığa çıkınca hapse atılır. Eşi Fulle de Umayma gibi konağı terk ederek sade ve basit hayata geri döner.³⁸¹

Yine her iki romanda da zulüm yapan aşiret kodamanlarının ezilen halkın desteğiyle Cebelâvî ve Âşûr'un nesli önderliğinde feci bir şekilde cezalandırıldıklarını görmekteyiz. *Evlâdu Hâratinâ*'da Cebelâvî'nin soyu mülkün gelirlerinden mahrum bırakılarak şiddetli zulümlere maruz kalır. Zulümlere daha fazla dayanamayan halk en sonunda adaletsiz bir şekilde mülkü yönetenlere karşı isyan bayrağını çekerek haklarını geri almayı başarırlar.³⁸²

Çıkan isyanda zâlimlerin ve onların askeri gücünü sembolize eden kodamanların akıbeti şöyle tasvir edilir:

“Geçidin iki yanındaki pencereler yıldırım hızıyla açıldı; çukura testiler, kaplar, leğenler ve kırbalarla sular boşaldı. Hamdân'ın adamları tereddüt etmeden yaklaşp sepetlerindeki taşları çukura döktüler. Sokak, tarihinde ilk defa çete liderlerinin çığlıklarını duydu. Zaklût'un başından kan fişkırıldı; çamurlu suların içinde debelenen Hammûda'nın, Bereket'in, el-Leysi'nin ve Ebû Serî'in kafası sopaların altında ezildi. Liderlerinin başına gelenleri gören diğerleri kaçarak onları meçhul kaderleriyle baş başa bıraktılar. Sular sel gibi döküldü, taşlar ve sopalar merhametsizce indi. Bugüne kadar insanların kulaklarına küfür ve hakareten başka bir şeyin çıkmadığı boğazlardan imdat çığlıkları ulaştı.”³⁸³

Melhametu'l-Harâfiş romanında aynı olayın birebir tekerrür ettiğini görmekteyiz. Ezdikleri insanların haklarını gasp eden aşiret lideri ve kodamanlar, en-Nâci ailesinden Âşûr önderliğinde çıkan isyanda yıllarca zulmettikleri halk tarafından feci bir şekilde cezalandırılırlar. Aniden patlak veren ve romanın ana konusunu oluşturan sosyalizm isyanı *Melhametu'l-Harâfiş* romanında şöyle tasvir edilir:

“Âşûr ayağa kalktı ve sımsıkı yapıştı değneğine. Kahvehanenin çırağı aşiret kodamanlarını çağırmak için dışarı koştu. Müşteriler korkudan sokağa kaçıştılar. Hassûna ve Âşûr değnekleri salladılar. Her iki değnek bir duvarı yıkarcasına çarpıştı birbirine. Şiddetli ve amansız bir kavga patlak verdi. Hassûna'nın adamları dört bir yandan akın ettiler, sokakta kimse kalmadı, dükkânlar kapandı, pencereler ve kafesler dolup taşı. Derken ansızın sokağı deprem gibi sarsan ve kimsenin beklemediği bir olay oldu. Ayaktakımı ara

381 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 70-84.

382 Bkz. Mahfûz, *Evlâdu Hâratinâ*, ss. 205-221; Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 591-599.

383 Mahfûz, *Evlâdu Hâratinâ*, ss. 206-207.

yollardan ve metruk binalardan ellerinin ulaştığı tahta parçaları, sandalye ve sopalarla bağırarak sel olup Hassûna'nın adamlarına doğru aktılar. Onlar da bocalayarak hemen saldırıdan savunmaya çekildiler. Âşûr, Hassûna'nın koluna darbe vurunca değneği elinden düştü. Bunun üzerine hemen saldırarak kollarını beline dolayıp onu sınıksız kavradı ve onu kemiklerini çatırdatana kadar sıktı. Sonra da şuurunu ve itibarını kaybeden reisi başının üzerine kaldırıp sokağın ortasına fırlattı. Ayaktakımı aşiretin adamlarının etrafını kuşatıp ellerindeki sopaları ve kiremitleri başlarında kırdılar. Kaçanlar şanslıydı.”³⁸⁴

3.7.2. Mekân

Her iki roman mekân bakımından da benzerlikler arz etmektedir. Mısır'ın boş ve ıssız arazileri, mezarlıkları ve fakir sokakları bu romanların ortak mekânlarıdır. Ayrıca *Evlâdu Hâratina*'daki büyük konak ile *Melhametu'l-Harâfiş*'teki tekke ve bahçesi yine aynı ruhu yansıtmaktadır.³⁸⁵

Evlâdu Hâratinâ romanındaki konak ile *Melhametu'l-Harâfiş*'teki tekkenin işlevi ve neyi sembolize ettiğine geçmeden önce bu mekânların fiziki tasvirlerini ele alalım.

Konak uçsuz bucaksız bir çölde yer alan, geniş bir bahçesi ve içinde dut ağaçlarının olduğu bir mekândır. Tekkeye baktığımızda yine bahçesinin dut ağaçları ve türlü meyvelerle kuşatıldığı bir yer olduğunu görmekteyiz. *Evlâdu Hâratinâ*'da konağın içi biraz tasvir edilip içindekiler hakkında bilgi verildikten sonra Edhem'in kovuluşuyla beraber kapılar kapanmakta ve daha sonra tıpkı tekke gibi gizemli bir yer olarak sokaktaki yerini almaktadır.

Evlâdu Hâratinâ romanındaki konağın Arş-ı Âlâ³⁸⁶ veya cenneti³⁸⁷ sembolize ettiği gibi tekkenin de yine aynı şekilde Arş-ı Âlâ veya cenneti, konakta çalışan hizmetliler ile tekkede yerleri süpüren ve ilahi okuyan dervişlerin ise Allah'ın hizmetinde onu tesbih eden melekleri sembolize ettiğini söyleyebiliriz.

384 Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 592-593.

385 İbrâhîm, a.g.e., C. 5, s. 146.

386 Adbulhamîd Keşk, *Kelimetuna fi'r-Reddi Alâ Evlâdi Hâratinâ: Necîb Mahfûz*, Kâhire: el-Muhtârû'l-İslâmî, 1987, s. 94; Yıldız, *Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları*, s. 76; Rashad Seyidov, *Necîb Mahfûz'un Cebelâvî Sokağı'nın Çocukları Eserinin Şahıslar Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, 2017, s. 59.

387 Corc Tarabîşî, *Allahu fi Rihleti Necîb Mahfûz er-Remziyye*, Beyrut: Dâru't-Talîa, 1988, s. 9.

Ortak mekânlardan biri de sokaktır. Bu mekânın her iki romanda da aynı şekilde tasvir edildiğini görmekteyiz. *Evlâdu Hâratinâ*'daki Cebelâvî Sokağı ile *Melhametu'l-Harâfiş*'teki el-Hüseyin Sokağı aşiret reisleri, kodamanlar, vekilharç, zenginler, ezilen ayaktakımı, bohçacılar ve fahişeler dâhi herkesin paylaştığı ortak alandır. Her iki sokakta da zenginlerin evleri sıradan insanların evlerinden daha görkemli ve şaşaalıdır. Bu fark iki kesim arasındaki uçurumu somut bir şekilde açıklamakta ve adaletsizliğin portresini gözler önüne sermektedir.

Evlâdu Hâratinâ romanında bu sokağın dünyayı³⁸⁸ veya Allah'ı³⁸⁹ sembolize ettiği gibi *Melhametu'l-Harâfiş*'teki sokağın da dünyayı³⁹⁰ sembolize ettiğini söyleyebiliriz.

3.7.3. Zaman

Her iki romanda zaman kavramı kesin bir şekilde belirtilmemektedir. İşlenen konular ve meydana gelen olayların tamamında gerçek yani nesnel zaman açık bir şekilde belirtilmemektedir. Ancak zamanın neredeyse tamamen ortadan kalktığı romanların yüzyılları içeren bir zaman dilimini kapsadığını kesin bir şekilde ifade edebiliriz. Bununla beraber *Evlâdu Hâratinâ* romanının peygamber kıssalarını ve hayatlarını konu edindiği görüşü göz önüne alındığında ilk insan Hz. Âdem ile başlayıp Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed ile devam eden dönemlerin sembolik zamana işaret ettiği sonucu çıkarılabilir. *Melhametu'l-Harâfiş* romanında veba salgını, Sultan el-Ğûri Sarayı'nın inşa edildiği tarih ve ateşli silahların kullanıldığı tarihler göz önüne alındığında olayların yaşandığı zamanın Memlûkler'in son döneminden başlayıp Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerini ve hatta Necîb Mahfûz'un yaşadığı dönemi dâhi sembolize ettiği söylenebilir.

3.7.4. Kişi

Evlâdu Hâratinâ romanını inceleyen Musa Yıldız, şahıs kadrosunu üç grup altında toplamaktadır. Bunlardan birinci grup köşklere oturan vekilharç ve fedailer, ikinci grup kulübelere yaşayan fakir halk, üçüncü grup ise zaman zaman ikinci grubun

388 Seyidov, a.g.t., s. 59; bkz. Tarabîşî, a.g.e., s. 9.

389 Yıldız, *Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları*, s. 66.

390 Nakkâş, *Fî Hubbi Necîb Mahfûz*, s. 155; Ğânim, a.g.e., s. 152.

içerisinden çıkarak olaylara yön veren önderlerdir.³⁹¹ Örnek verecek olursak; roman şahsiyetlerinden yönetici olan el-Efendi birinci grubu, fakir ve ezilen Hamdânlar ikinci grubu, Cebel ise ezilen Hamdânların içerisinden çıkarak onlara önderlik eden üçüncü grubu temsil eder.³⁹²

Melhametu'l-Harâfiş romanının da şahıs kadrosu yönünden bu üç grup altında tasnif edildiğini söyleyebiliriz. Romanda birinci grubu aşiret reisleri, ikinci grubu ezilen halk, üçüncü grubu ezilen halkın arasından çıkarak olaylara yön veren önderler oluşturmaktadır. *Melhametu'l-Harâfiş* romanındaki bu üçlü şahıs kadrosundaki birinci gruba aşiret reislerinden Hassûna'yı, ikinci gruba el-Harâfiş'i ve üçüncü gruba el-Harâfiş'in içerisinden çıkarak onlara önderlik eden Âşûr'u örnek verebiliriz.³⁹³

Romanların şahıs kadrosunu ortak özellikler taşıyan iki şahsiyet üzerinden karşılaştırmak yerinde olacaktır. *Evlâdu Hâratinâ* romanının başkahramanı Cebelâvî tüm mülklerin sahibidir. Zamanla mülkün idaresini oğullarından Edhem'e teslim eder ve köşeye çekilir. Oğlu Edhem'in ihanetiyle konağa kapanır ve ortalıktan kaybolur. Aradan uzun asırlar geçse de hiç kimse tarafından öldüğü kabul edilmez. Ahaliden bazı kimseler Cebelâvî'nin kendilerini neden bu halde bıraktığını ve yardım etmediğini sorgular. Cebelâvî ise sokakta vukû bulan olayları çok iyi bilir ve belli aralıklarla da olsa kendi soyundan birileriyle çölde veya karanlıkta ruhâni yollarla bağlantı kurarak onlara haklarını almak için manevi güç telkin eder.

Melhamet'ul-Harâfiş romanında da aynı durum tekerrür etmektedir. Şöyle ki; Âşûr, sokağında adaleti tesis edip herkesin arasında eşitliği sağladıktan sonra Cebelâvî gibi ansızın ortadan kaybolur. Kendisinden sonra liderliği, onun adına oğlu Şemseddin üstlenir. Şemseddin'in dönemi de babasının dönemi gibi parlaktır. Ancak kendisinden sonra gelen oğlu Süleymân davaya ihanet eder. Zamanla gelirlerden mahrum edilen sokak ahalisi ise şiddetli zulümlere maruz kalır. Âşûr, Cebelâvî gibi meydana gelen zulümleri görür ve belli aralıklarla neslinden birileriyle rüya yoluyla bağlantı kurarak onlara haklarını almak ve adaleti tesis etmek için manevi güç telkin eder.

391 Bkz. Yıldız, *Necib Mahfûz'un Sembolik Romanları*, s. 62.

392 Bkz. Mahfûz, *Evlâdu Hâratinâ*, ss. 120-221.

393 Bkz. Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfiş*, ss. 541-599.

Evlâdu Hâratinâ romanının başkahramanı olan Cebelâvî Allah'ı sembolize ederken,³⁹⁴ *Melhametu'l-Harâfiş*'in başkahramanı olan Âşûr'un Mehdi'yi,³⁹⁵ sembolize ettiği ifade edilmektedir.

Bunun yanında *Melhametu'l-Harâfiş*'in 1982 Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan Kolombiyalı yazar Gabriel Garcia Marquez'in (1927-2014) 1967 yılında yayımladığı *One Hundred Years Of Solitude* (Yüz yıllık yalnızlık) adlı romanıyla benzerlikler taşıdığını söyleyenler de vardır. Her iki romanı okuyanlar hayal ve gerçeğin arasındaki sınırların ortadan kalktığını, roman bittikten sonra zihinlerindeki portrelerin, şahsiyetlerin, olayların ve silüetlerin birbirine karıştığını görmekte, ayrıntıları hatırlayamamakta ve romanın hayal mi gerçek mi olduğunu kestirememektedirler. Her iki roman kendi ulusal realizminden yola çıkarak arka planda varolan farklı bir dünyayı sembolize etmektedir. Dış dünyaya ve nesnel zamana kapalı olan bu iki romanda birbirini peşpeşe takip eden dönemler ve aynı fikir çevresinde meydana gelen çatışmaların işlendiği görülmektedir. Dünya ve insanlığın bitmeyen çatışmalarını sembolize eden Gabriel'in *One Hundred Years Of Solitude* romanındaki "Dünya" olgusu ile Mahfûz'un *Melhametu'l-Harâfiş* romanındaki "Sokak" olgusu hemen hemen aynıdır.³⁹⁶

394 Keşk, a.g.e., s. 93.

395 Sabri, "Melhametu'l-Harâfiş Necîb Mahfûz Ani'l-Mehdiyyi'l-Muntazar", <https://elmahatta.com/ملحمة-الحرافيش-نجيب-محفوظ>. (31.08.2017).

396 Bkz. Bedrân, a.g.e., ss. 216-217.

SONUÇ

Modern Arap romancılığının öncü isimlerinden kabul edilen ve 1988 yılında aldığı Nobel Edebiyat Ödülü ile bu alanda çığır açmış olan Necîb Mahfûz, başta Mısır olmak üzere tüm Arap dünyasında bu türün sembol ismi olarak kabul edilmiştir. Yazarın Arap romancılığında bu denli bir şöhreti kazanmasında roman tekniğine hâkim olmasının yanı sıra konularını bizzat doğup büyüdüğü Mısır ve Arap sokağından seçmesi olmuştur. Öyle ki kendisi Evlâdu *Hâratinâ* ve *Melhametu'l-Harâfiş* gibi insanlık serüvenini ele aldığı romanlarında dâhi bu sokağı terk etmemiş ve şahıs kadrosundan mekân tasvirine kadar tüm malzemeyi bu sokağın içerisinde yoğurmuştur. Bu bağlamda yapılan çalışmayla yazarın özelde Mısır halkını genelde ise dünya halklarını konu edinen *Melhametu'l-Harâfiş* adlı eseri irdelenmiştir.

10 bölümden oluşan bu eserin ana konusu, gücü elinde bulunduran yönetimler ve ezilen halklar arasında vukû bulan adalet savaşıdır. Vukû zamanı belli olmayan olaylar, iktidar ve gücü elinde bulunduran aşiret sistemi etrafında dönmüştür. Necîb Mahfûz bu romanla özelde Mısır'ın ve siyasi yapısının genelde ise dünya halklarının ortak problemi olan adalet ve eşitlik olgusunu ele alarak bir çözüm üretmeyi hedeflemiştir. Romanda yazarın dikkat çektiği ve adaletin tesis edilmesini engellediğini düşündüğü sebeplerin başında iktidar ve para hırsı gelmiştir. Roman boyunca sahneye çıkan şahsiyetlerin ve vukû bulan felaketlerin temelinde bu iki faktörün oldukça etkin olduğu görülmüştür. Yazar, Âşûr'un ağzıyla çözüm sunarak adil ve sosyalist rejimin ancak ezilenlerin desteği ve nesillerin adalet prensiplerini sahiplenmesiyle gerçekleşeceğini vurgulamıştır. Bu da Necîb Mâhfûz'un yaşadığı dönemde Mısır'ın siyasi açıdan içinde bulunduğu dönemin tablosunu sunan önemli bir tespit olmuştur.

Çalışmaya konu olan bu eserin, oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olması bu kadronun daha detaylı tahlil edilmesini gerektirmiştir. Çalışmamızda ise bu kadro, karakter ve tip ayrımına tabi tutulmuş ve tipler de yine kendi içerisinde sınıflandırılarak teker teker tahlil edilmiş ve dış dünyada neyi sembolize ettikleri belirtilmiştir. Dolayısıyla tezimizin sınırlarını aşacağından, detaylarına inemediğimiz roman şahsiyetlerinin başka bir tez konusu olacağını ve bu şahsiyetlerin psikolojik yönlerini tahlil etmek için geniş bir konu değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmek isteriz.

Romanın başkahramanı Âşûr en-Nâci, hemen hemen olayların tamamında gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak etkin bir role sahip olmuştur. Bu yönüyle Âşûr'un romanda üstlendiği aktif rol bozulan toplumlara Allah tarafından ıslah edici olarak gönderilen ve görevleri tamamlanınca yine Allah tarafından dünyadan çekilen peygamberlerin şahsiyetini veya Mehdi'yi sembolize ettiği ifade edilmiştir. Başka bir bakış açısıyla bakıldığında halkı koruyup gözetmesi, zenginlerden aldığını fakirlere dağıtmasıyla Robin Hood misali bir halk kahramanı olduğu sonucu da çıkarılmıştır. Âşûr en-Nâci'den sonra diğer şahsiyetleri peşi sıra sahneye çıkaran yazar farklı mizaçlara sahip bu şahsiyetleri okuyucuya sunarak insanoğlunun farklı portrelerini ve bu portreler üzerinden mesajlarını sunmuştur.

Çalışmada tespit edilen bir diğer husus da yazarın anlatı unsularından zaman ve mekân kavramlarını romanda işleyiş tarzıdır. Mâhfûz'un *Melhametu'l-Harâfiş* romanında gerçek zamana delalet eden bir işaretin olmadığını ve buna dair okuyucuya bir bilgi sunmadığı görülmüştür. Dolayısıyla romanın hangi dönemleri kurgu konusu yaptığına dair kesin kanıtlar olmamakla beraber ipuçlarından ve bazen de mekânlardan yola çıkarak bu romanın vâkıa zamanı tespit edilmeye çalışılmış ve sonuç itibariyle olayların Memlûkler'in son döneminden başlayarak Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine kadar geçen süreyi kapsadığı tespit edilmiştir.

Yazarın mekânda yaptığı tasvirlere gelince; tavsirin son derece sınırlı tutulduğu eserde romanın merkezi mekânlarından sayılan tekke başta olmak üzere birçok mekân neredeyse hiç tasvir edilmemiştir. Yazar daha çok meydana gelen vâkıalar ile bu vâkıaların şahsiyetler üzerinde yarattığı etkiler üzerine yoğunlaşmış ve mekânları arka plana itmiştir. Bazı kapalı mekânlarda yapılan tasvirlerle eksiklik giderilmeye çalışılsa da dış mekânların okuyucuya kapalı kalması muhtevaca uzun olan bu romanda mekân unsurunun arka planda kalmasına neden olmuştur.

Bu çalışmada yazarın daha önce araştırmaya konu olan diğer eserlerinden farklı olarak sembolizm akımına ve romandaki rolüne daha çok ağırlık verilmiştir. Şahsiyetlerden mekâna kadar birçok varlık ve nesnenin dış dünyada neyi temsil ettiği tespit edilmiştir. Çalışmayı farklı kılan romanın diğer bir yönü de şahsiyetlerin Mâhfûz'un diğer romanlarında hiç olmadığı kadar bol olması ve bu sayede kişi tahlillerine imkân sağlaması olmuştur. Dolayısıyla cimri, cömert, fahişe, cesur, dindar, esrarkeş, sarhoş, zalim, bohçacı, falcı, büyücü, fakir, zengin, deli, piç ve birbirinden

farklı nice pek çok şahsiyet dış dünyadaki gerçek şahsiyetlerin birer yansıması olarak romanda yerini almış ve okuyucuya yabancılik hissi vermemiştir. Ayrıca yazarın romanda kullandığı dil ve üslûp da detaylıca ele alınmış Mâhfûz'un roman yazımında izlediği metot kısmen aktarılmıştır.

Evlâdu Hâratinâ'dan sonra insanlık serüvenini kaldığı yerden *Melhametu'l-Harâfiş* romanı ile devam ettiren Necîb Mâhfûz'un bu iki eseri arasında konu, şahıs kadrosu, vâkıalar ve mekân açısından benzerlikler tespit edilmiştir. Bu benzerliklerle *Melhametu'l-Harâfiş* romanının kendisinden önce kaleme alınan *Evlâdu Hâratinâ* adlı romanın devamı niteliği taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Yazar adeta her iki romanı da eline alan okuyucusunu bir trenin cam kenarına oturtmuş ve onların zihninden ırk, din, dil, ülke ve sınır kavramlarını silerek onlara yolculuk boyunca insanoğlunun hayatını bir panoroma şeklinde sunmuştur.

Bunun dışında diğer roman analizlerinde olduğu gibi klasik araştırma yöntemleri kullanılarak *Melhametu'l-Harâfiş* eseri incelenmiş ve Necîb Mâhfûz'un romancılığına farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın kendisinden önce tez konusu olan araştırmalarla beraber akademi dünyasına katkı sağlayacağını ve romanın sembolik yönüne ağırlık vermekle Necîb Mâhfûz'u Türkiye'de tanıtan ender çalışmalardan biri olacağını umut ediyoruz.

KAYNAKÇA

- ABDULAZİZ İbrâhîm, *Ene Necîb Mahfûz Sîretu Hayâtin Kâmile*, 1.bs., Mısır: Nefrû li'n-Neşr ve't-Tevzi', 2006.
- AYYILDIZ Mustafa, *Roman Tanım-Tarihçe-Teknik*, 1.bs., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011.
- ALLEN Roger, "Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı", çev. Faruk Çiftçi, *KSÜ İlahiyat Fak. Dergisi*, C.III, S. 6, Kahramanmaraş, (2005), ss. 129-150.
- ALHAMAD Khansa, *Arap Edebiyatında Sembolizm "Muhammed el-Mâgût Örneği"*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, 2018.
- AYTAÇ Bedrettin, "Necîb Mahfûz'un Hânu'l-Halîlî Romanı Üzerine Bir İnceleme", *EKEV Akademi Dergisi*, S. 19, (1997), ss. 37-53.
- BEDR Abdu'l-Muhsin Tâha, *er-Ru'ye ve'l-Edât Necîb Mahfûz*, 3.bs., Kâhire: Dâru'l-Meârif, 1978.
- BEDRÂN Nâdiye, *Necîb Mahfûz ve Siyeğu Rivâyetin Cedîde*, el-Cîze: Mektebetu'l-Enclû'l-Mısriyye, 1996.
- BOSTANCI Ahmet, "Ürdün'de Roman Edebî Türünün Tarihi Gelişimi", *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 35, (2012). ss.7-22.
- BOYNUKARA Hasan, "Karakter ve Tip", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı -1*, C.I, (2002). ss.195-212.
- CABİR Usfûr, *Devriyyetu Necîb Mahfûz*, Kâhire: el-Meclisu'l-A'la Li's-Sekâfe, 2008.
- CAMPBELL Robert B, *A'lâmu'l-Edebi'l-Arabiyyi'l-Mu'âsır Siyer ve Siyer Zâtiyye*, C.1, 1.bs., Beyrut: Merkezu'd-Dirâsât li'l-Âlemi'l-Arabiyyi'l-Mu'âsır Câmi'atu'l-Kıddîs Yûsuf, 1996.
- ÇETİN Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 15. bs., Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- DEMİRAYAK Kenan, *Necîb Mahfûz'un Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz "Dilenci" Adlı Romanı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2005.
- ed-DUREYNİ Ahmed, "Mi'zenetu en-Nâci el-Ehîre", <https://www.almasryalyoum.com/news/details/1234504>. (20.12.2017).
- EFENDİOĞLU Mehmet, "Rivâyet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.35, İstanbul, (2008), ss. 135-137.
- el-EZHERİ Ebu Mansûr Muhammed b. Ahmed b. Ezher el-Herevi, *Tehzîbu'l-Luğa*, C.15, Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabi, 1967.
- el-FERÂHİDİ el-Halîl b. Ahmed, "Kitâbu'l-Ayn", C.4, 1.bs., Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2003.
- EBU'L-HUSEYN Ahmed b. Fâris b. Zekeriyya, "Mu'cemu Mekâyîsi'l-Luğa", C.2, y.y., Dâru'l-Fikr, 1979.
- et-TÂLEKÂNİ Ebu'l-Kâsım İsmâil b. Abbâd, "el-Muhît fi'l-Luğa", C.10, 1.bs., Beyrut: Âlemu'l-Kutub, 1994.
- el-FÎRÛZÂBÂDÎ Ebu't-Tâhir Meccuddîn Muhammed b. Ya'kûb b. Muhammed, "el-Kamûsu'l-Muhît", 8.bs., Beyrut: Muessesetu'r-Risâle, 2005.
- el-ASİRÎ İmân Bintu Muhammed b. Âyd, *Ârâü Necîb Mahfûz fi Dav'i Akîdeti'l-İslâm*, 1.bs., Cidde: Dâru'l-Umme li'n-Neşr ve't-Tevzi, 2010.

- el-MAKDÏSÎ Enîs, *el-Funûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuha fi Nahdati'l-Hadîsa*, 6.bs., Beyrut: Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, 1963.
- el-UKEYLÎ Haydar Berzân Sekrân, “et-Tekâbulâtü'n-Nassiyye fi Rivâyeti Melhameti'l-Harâfiş”, *Mecelletu Kulliyeti'l-Âdâb*, t.y, ss. 170-197.
- el-EŞKAR İman, “Melhametu'l-Harâfiş Ala Merfei'l-Vâkiyye”, <https://www.addustour.com/articles/18727>. (02.09.2016)
- el-ĞİTÂNÎ Cemâl, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 1.bs., Beyrut: Dâru'l-Mesîre, 1980.
- “el-Mer'etu'l-Kaviyye fi Rivâyâti Necîb Mahfûz”, <https://middle-east-online.com/المرأة-القوية-في-روايات-نجيب-محمفوظ>. (20.09.2020).
- “İştirakî/İslâmî Sosyalizm”, <https://istiraki.blogspot.com/2011/10/islami-sosyalizm.html>. (2011).
- ER Rahmi, *Modern Mısır Romanı*, Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- “Roman”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.35, İstanbul, (2008), ss. 164-166.
- ERBAY Hatice, *Abdurrahmân Munîf'in Sibâku'l-Mesâfâti't-Tavîle Adlı Eserinin Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili Ve Belâgatı Bilim Dalı, 2015.
- er-RAMÂDÎ Cemâluddîn, *Min A'lâmi'l-Edebi'l-Muâsır*, Kâhire: Dâru'l-Fikri'l-Arabi, t.y.
- es-SÂLiM Cumâne Mufid Abdullah, *Cedeliyyetu'l-Hurriyye ve'l-Adâle fi Rivâyâti Necîb Mahfûz*, (Doktora Tezi), Ürdün: Kulliyetu ed-Dirâsâti'l-Ulyâ el-Câmiatu'l-Urduniyye, 2006.
- EŞ-ŞÂİR Âyet, “Beyne'l-Adli ve's-Sevra: Kirâetun fi Melhameti'l-Harâfiş li Necîb Mahfûz”, <https://bluenoqta.com/2020/04/30/البيّن-العدل-والثورة-قراءة-في-ملحمة-الحرّاء/>. (30.04.2020).
- ERSÖZ Mehmet Ali, *Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, 2014.
- EVİS Ahmet, “Hüseyin Nihal Atsız'ın Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 32 (2012), ss. 235-261.
- GÜNDÜZ İsmail, *Necîb Mahfûz'un Hammâratu'l-Kittil-Esved Adlı Eserinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Arap Dili Edebiyatı Dalı, 2008.
- HEYKEL Ahmed, *Tetavvuru'l-Edebi'l-Hadîs fi Mısır*, 6.bs., Kâhire: Dâru'l-Meârif, 1994.
- ĞÂNİM Muhammed Hasan, *et-Tahlilu'n-Nefsi Dirâstun Nefsiyyetun fi Melhameti'l-Harâfiş li Necîb Mahfûz*, y.y., el-Kutubu'l-Arabiyye, 2004.
- İBRÂHÎM Abdullah, *Mevsûatu's-Serdi'l-Arabi*, C.5, 1.bs., Abu Dabi: Qindîl, 2016.
- İKLÂDİYÛS Enîs Fehmi, *Udebâu Fazû bi Câizeti Nûbel*, 1. bs., Kâhire: Merkezu'l-Ehrâm li't-Tercemeti ve'n-Neşr, 1999.
- İRVEN Nurullah, *Necîb Mahfûz'un Abesu'l-Akdâr Adlı Romanının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili Ve Belâgatı Bilim Dalı, 2015.

- el-MURSI İsmâil ibn Sîde, "el-Muhkem ve'l-Muhîtu'l-'Azam", C.3, 1.bs., Beyrut: Dâru'l-Kutub'il-İlmiyye, 2000.
- JEREMY Hawthorn, *Roman Analizi*, çev. Ufuk Köse, Özcan Bayrak, Öge Gümüş, İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.
- KEŞK Adbulhamîd, *Kelimetuna fi'r-Reddi Alâ Evlâdi Hâratinâ: Necîb Mahfûz*, Kâhire: el-Muhtâru'l-İslâmî, 1987.
- KOZAKOĞLU Yasemin, *Necîb Mahfûz'un es-Sûlasiyye (Üçleme), Adlı Eserinde Kadın Figürü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Arap Dili Edebiyatı Dalı, 2010.
- MAHFÛZ Necîb, *Evlâdu Hâratinâ*, 13. bs., Mısır: Daru's-Şurûk, 2014.
- *Ezilenler*, çev. Volkan Atmaca, 2.bs., İstanbul: Kırımızı kedi, 2011.
- *Havle'd-Dîn ve'd-Dimûkrâtiyye*, 3.bs., Kâhire: Dâru'l-Mısriyye'l-Lubnâniyye, 2004.
- , *Melhametu'l-Harâfiş*, 6.bs., Kâhire: Dâru's-Şurûk, 2015.
- "Men Hum el-Harâfiş", <https://almalomat.com/187478/من-هم-الحرافيش/>. (26.11.2019).
- "Mısır Memlûkleri-Kölemenler (1258-1517)", www.turkbilimi.com/misir-memlûkleri-kölemenler-1258-1517/. (11.10.2010).
- MOCAN Ahmet, "Yalnızız'da Anlatım Teknikleri". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7/3 (2012), 1831-1841.
- MUTEVELLÎ Muhammed Seyyid Ahmed, "Rihletu'l-Bahs Ani'l-Medîneti'l-Fâdile: Kirâetun fi Melhameti'l-Harâfiş Li Necîb Mahfûz", www.nama-center.com/Articles/Details/40846. (23.06.2017).
- NAKKÂŞ Recâ, *Fî Hubbi Necîb Mahfûz*, 1. bs., Kâhire: Dâru's-Şurûk, 1995.
- *Necîb Mahfûz Safahâtun Min Müzakkerâtihi ve Advâu Cedîde Alâ Edebihi ve Hayâtihi*, 1. bs., Kâhire: Merkezu'l-Ehrâm li't-Tercemeti ve'n-Neşr, 1998.
- NÂNY Turki, "el-Harâfiş Milhu'l-Ard", www.dotmsr.com/News/204/675994/-الحرافيش-ملح-الأرض. (08.11.2014)
- NÂSIRU'D-DÎN Muhammed, *Silsiletu'l-Ahâdisi's-Sahîha*, C.2, Riyad: Mektebetu'l-Maârif Li'n-Neşr ve't-Tevzi, 1995.
- NARLI Mehmet, "Romanda Zaman ve Mekan Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.V, S. 7, (2002), ss.92-106.
- SEYİDOV Rashad, *Necîb Mahfûz'un Cebelâvî Sokağı'nın Çocukları Eserinin Şahıslar Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, 2017.
- SABRÎ Ahmed, "Harâfiş Hînema Rea Necîb Mahfûz el-Mehdiyye'l-Muntazar", <https://www.ida2at.com/alharafish-when-najeeb-mahfouz-saw-almahdi/>. (14.12.2018).
- "Melhametu'l-Harâfiş Necîb Mahfûz Ani'l-Mehdiyyi'l-Muntazar", <https://elmahatta.com/ملحمة-الحرافيش-نجيب-محموظ/>. (31.08.2017).
- ŞAHİN Veysel, Romanda Kişiler Dünyası ve Karakter Yapıları, *Multidisciplinary Studies I*, (2019), ss. 542-552.
- ŞE'LÂN Senâ Kâmil Ahmed, "Teşkîlu'l-Hâra fi Rivâyâti Necîb Mahfûz: Rivâyetu Melhameti'l-Harâfiş Unmüzecen Dirâseten Vasfiyyeten Tahlîliyyeten", *Mecelletu ed-Dirâsâti'l-Luğaviyye ve'l-Edebiyye*, (2017), ss. 134-158.

- ŞUKRÎ Ğâli, *Necîb Mahfûz Mine'l-Cemâliyye İla Nûbel*, 1. bs., Kâhire: el-Hey'etu'l-Âmme li'l-İsti'lâmât, 1988.
- OCAKÇI Talha, "Karen Horney — Nevrozlar ve İnsanın Kendisini Gerçekleştirmeye Çalışması", <https://medium.com/@talhaocakci/karen-horney-nevrozlar-ve-insanin-kendisini-gerçekletirmeye-çalışması-d6d6072d4ba6>. (24.03.2018)
- TARABÎŞÎ Corc, *Allahu fî Rihleti Necîb Mahfûz er-Remziyye*, Beyrut: Dâru't-Talîa, 1988.
- TEKÎN Mehmet, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1989.
- TURNA Nalan, "İstanbul'un Veba İle İmtihanı: 1811-1812 Veba Salgını Bağlamında Toplum ve Ekonomi", *Studies of The Ottoman Domain*, C.I, S. 1, (2011), ss. 1-42.
- Tehâvuru Necîb Mahfûz ve Ahmed Mazhar fî İhda Celsâti'l Herâfiş, https://www.youtube.com/watch?v=X-Z6_RjQG6U. (10.01.2017)
- ÜRÜN Ahmet Kâzım, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumsal Gerçekçi Romanları*, (Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 1994.
- *Modern Arap Edebiyatı*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015.
- YAVUZ Sefer, "İlm-i Umran'ın Konusu ve Yöntemi Üzerine Bir Literatür Analizi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.40, (2013), ss. 319-347
- YILDIZ Musa, *Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri, Kısa Hikâyeleri)*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı, 1992.
- "Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri)", *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, C.IX, S. 29, (2009), ss. 17-28.
- *Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili Edebiyatı Anabilim Dalı, 1998.
- "Necîb Mahfûz'un Mirâmâr Adlı Romanı", *EKEV Akademi Dergisi*, C.I, S. 2, (1998), ss. 275-298.
- "Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz'un el-Lissu ve'l-Kilâb Adlı Romanı", *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, C.II, S. 5, (2002), ss. 23-48.
- "Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz'un eş-Şehhâz Adlı Romanı", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.VI, S. 1, (2002), ss. 19-46.
- "Türkiye'de Necip Mahfuz Literatürüne Genel Bir Bakış", *Uluslararası Ortadoğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat)*, (2017), ss. 1-9.
- ZEMZEM Sabri, "el-Harâfiş ve'l-Lissu's-Şerif", *el-Ehrâm*, <http://www.masress.com/ahram/1548846>. (02.09.2016).