**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**Rashad SEYİDOV**

**NECİB MAHFUZ VE MODERN ARAP EDEBİYATINDA ROMANIN GELİŞMESİNDEKİ ROLÜ**

**DOKTORA TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**

**Prof. Dr. İbrahim YILMAZ**

**ERZURUM – 2022**

....../…./20....

**SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ’NE**

 Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “*Necib Mahfuz ve Modern Arap Edebiyatında Romanın Gelişmesindeki Rolü*” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

 Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

 Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

 Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden eri­şime açılabilir. Tezimin/Raporumun …… yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum.

 Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Rashad SEYİDOV

**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ’NE**

 Prof. Dr. İbrahim Yılmaz danışmanlığında, Rashad Seyidov tarafından hazırlanan bu çalışma ........./......../........ tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı’nda doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

 Başkan :Prof. Dr. İbrahim Yılmaz İmza: …………………..

 Jüri Üyesi :Prof. Dr. Eyüp Şimşek İmza: …………………..

 Jüri Üyesi : Dr. Yakup Kızılkaya İmza: …………………..

 Jüri Üyesi : ………………….. İmza: …………………..

 Jüri Üyesi : ………………….. İmza: …………………..

 Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir.

…. /……/…….

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

 Enstitü Müdürü

# İÇİNDEKİLER

[İÇİNDEKİLER i](#_Toc102258523)

[ÖZET iii](#_Toc102258524)

[ABSTRACT v](#_Toc102258525)

[ÖNSÖZ vii](#_Toc102258526)

[KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ viii](#_Toc102258527)

[GİRİŞ 1](#_Toc102258528)

[BİRİNCİ BÖLÜM](#_Toc102258529)

[1. ROMAN NEDİR? 3](#_Toc102258530)

[1.1. ROMANIN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ 3](#_Toc102258531)

[1.2. MODERNİZM VE MODERN ROMAN 9](#_Toc102258532)

[1.3. ÇAĞDAŞ ARAP EDEBİYATI VE ROMANCILIĞI 23](#_Toc102258533)

[İKİNCİ BÖLÜM](#_Toc102258534)

[2. NECİB MAHFUZ 42](#_Toc102258535)

[2.1. HAYATI 42](#_Toc102258536)

[2.1.1. Doğumu ve Çocukluğu 42](#_Toc102258537)

[2.1.2. 1919 Mısır Devrimi 46](#_Toc102258538)

[2.1.3. Öğrenim Hayatı 48](#_Toc102258539)

[2.1.4. Aşkları ve Evliliği 51](#_Toc102258540)

[2.1.5. Memuriyet Hayatı ve Emekliliği 54](#_Toc102258541)

[2.1.6. Edebî Hayatı 56](#_Toc102258542)

[2.1.7. Din Duygusu 60](#_Toc102258543)

[2.1.8. Sinema 63](#_Toc102258544)

[2.1.9. Aldığı Ödüller 65](#_Toc102258545)

[2.2. ETKİLENDİĞİ KÜLTÜREL KAYNAKLAR 66](#_Toc102258546)

[2.3. EDEBİ KİŞİLİĞİ 81](#_Toc102258547)

[2.3.1. Tarihi Dönem 93](#_Toc102258548)

[2.3.2. Gerçekçi Dönem 93](#_Toc102258549)

[2.3.3. Sembolist Dönem 94](#_Toc102258550)

[2.4. NECİB MAHFUZ HAKKINDA YAPILAN AKADEMİK ÇALIŞMALAR 95](#_Toc102258551)

[2.4.1. Türkiye’de Yapılmış Lisansüstü Tezler ve Makaleler 95](#_Toc102258552)

[ÜÇÜNCÜ BÖLÜM](#_Toc102258554)

[3. NECİB MAHFUZ’UN MODERN ARAP ROMANI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ 100](#_Toc102258555)

[3.1. NECİB MAHFUZ’UN KONU BAĞLAMINDA ARAP ROMANCILIĞINA ETKİSİ 100](#_Toc102258556)

[3.2. NECİB MAHFUZ’UN DİL, TEKNİK VE BİÇEM BAKIMINDAN ARAP ROMANCILIĞINA ETKİSİ 125](#_Toc102258557)

[SONUÇ 130](#_Toc102258558)

[KAYNAKÇA 134](#_Toc102258559)

[ÖZGEÇMİŞ 146](#_Toc102258560)

# ÖZET

**DOKTORA TEZİ**

**NECİB MAHFUZ VE MODERN ARAP EDEBİYATINDA ROMANIN GELİŞMESİNDEKİ ROLÜ**

**Rashad SEYİDOV**

**Tez Danışmanı: ....................**

**2022, 154 sayfa**

**Jüri: Doç. Dr.**

**Prof.Dr.**

**Prof. Dr.**

**Prof.Dr.**

**Prof.Dr.**

Batı edebiyatına ait bir tür olan roman, XIX. yüzyılla birlikte köklü bir anlatı kültürü geçmişi olan Arap edebiyatına da dahil olmuştur. Mısır, diğer Arap ülkelerine nazaran Batı kültür ve medeniyeti ile siyasal nedenlerden dolayı daha erken tarihlerde tanışmıştır. Arap romancılığında bu türe ilişkin ilk yetkin örneklerinde mevcut kültürel ortamın etkisiyle Mısır’da kaleme alındığı görülür. Her ne kadar kendisinden önce de roman türünde önemli eserler verilmiş olsa da çağdaş Mısır romancılığının en dikkat çeken ismi Necip Mahfuz’dur. Mahfuz, Romanlarında Mısır’ın antik tarihinden başlayarak modern dönemin kentli insanının sıkıntılarına kadar pek çok konuyu ele almıştır. Eserlerinde işlemiş olduğu konular, siyasal ve felsefi görüşleri itibariyle Mahfuz Arap dünyasında üzerinde çok tartışılan bir isim olmuştur. Son dönemlerinde Nobel edebiyat ödülüne de lâyık görülen Mahfuz’un romanları Arap romancılığının Batı edebiyatlarındaki yetkin örnekler düzeyine çıkmasını sağlamıştır. Mahfuz, çağdaş Mısır romancılığının önemli bir ismi olmasının yanında geniş bir coğrafyayı kapsayan Arap edebiyatını da etkilemiştir. Arap kültür ve medeniyetinin sesi, romanın Batı geleneğinin geliştiricisi veKahire’nin Dicken’s ya da Balzac’ı şeklinde kabul gören Mahfuz, aslında yalnızca Arap edebiyatını etkilememiş başka edebiyatlarda da dikkatle takip edilen bir isim olmuştur. Mahfuz, eserlerinde ele aldığı konular bağlamında çağdaş Mısır romanında dönemsel yönden önemli etkiler bırakmıştır. Konu olarak toplumsaldan bireysele ilerleyen bir çizgiyi takip eden Mahfuz ulus bilincine de sahip bir yazardır. Romandaki niteliği belirleyen temel unsurlardan olan teknik hususların da Mahfuz tarafından başarılı bir şekilde uygulandığı görülür. Tekniği kullanmadaki başarısı ve yenilikçi yaklaşımları yazarın Arapçayla bu türde eserler kaleme alan isimleri etkilemesine neden olur.

**Anahtar Kelimeler:** Arap Dili ve Belagatı Necip Mahfuz, Roman, Arap Edebiyatı.

# ABSTRACT

**Ph. D. DISSERTATION**

**NECIP MAHFUZ AND ITS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF THE NOVEL IN MODERN ARAB LITERATURE**

**Rashad SEYİDOV**

**Advisor: .............**

**2022, page: 155**

**Jury: Assistant Professor**

**Prof. Dr.**

**Prof. Dr.**

**Prof. Dr.**

**Prof. Dr.**

The novel, which is a genre of Western literature, XIX. It has also been included in Arabic literature, which has a deep-rooted narrative culture history, with the turn of the century. Compared to other Arab countries, Egypt met with Western culture and civilization earlier due to political reasons. It is seen that the first competent examples of this genre in Arabic novelism were written in Egypt with the influence of the existing cultural environment. Although important works in the genre of novels were written before him, the most striking name of contemporary Egyptian novelism is Necip Mahfuz. Mahfuz dealt with many issues in his novels, starting from the ancient history of Egypt to the troubles of the urban people of the modern period. Mahfuz has become a much-discussed name in the Arab world in terms of his political and philosophical views. The novels of Mahfuz, who was also deemed worthy of the Nobel Prize for Literature in the last period, enabled Arab novelism to rise to the level of competent examples in Western literature. Mahfuz, besides being an important name in contemporary Egyptian novelism, also influenced Arabic literature covering a wide geography. Mahfuz, who is seen as the voice of Arab culture, a developer of the Western tradition of the novel, and Egypt's Dicken's or Balzac, has in fact been a name that has not only influenced Arabic literature, but has also been closely followed in other literatures. Mahfuz has had significant periodic effects on the contemporary Egyptian novel in the context of the subjects he dealt with in his works. Mahfuz, who follows a line that progresses from the social to the individual as a subject, is also a writer with a national consciousness. It is seen that the technical aspects, which are one of the basic elements that determine the quality of the novel, were applied successfully by Mahfuz. His success in using the technique and his innovative approaches cause the author to influence the names who wrote such works in Arabic.

**Keywords:** Necip Mahfuz, Novel, Arabic Literature.

# ÖNSÖZ

 Mısır, tarihi geçmişi ve toplumsal yapısı ile Arap coğrafyası kabul edilen önemli sahalarından biridir. Bölgenin Avrupa kültürü ve sanatıyla karşılaşmasında dönüm noktası olarak Mehmet Ali Paşa’nın valiliği sırasında Avrup’ya yollanan öğrenciler ve 18. asrın son çeyreğinde yaşanan Faransızların bölgeye yerleşmesi gelmektedir. Bu iki tarihsel gelişme Mısır’da Batı kültürü ve yazın sanatının yeni boyutlara evrilmesinde başat tesirler yapmıştır. Bilhassa edebi alanda yapılan tercümeler Mısır edebiyatının Batı’ya entegre olmasında önemli bir adım olmuştur. Arap edebiyatı’nda bilinen bir tür olmakla birlikte esasen çok geliştirilmemiş olan roman da Batı ile kurulan diyaloglar ekseninde gelişme göstermiştir. Yine matbaanın ve eğitimin gelişmesi ile bunlara koşut olarak tercüme faaliyetlerinin yaygınlaşması, Mısır’dan başlayarak Arap dünyasında bir dönüşüm başlatmıştır. Mısır’dan başlayan bu kültür hareketliliğinin Modern Arap edebiyatının oluşmasında büyük katkıları vardır.

 Modern Arap edebiyatı’nın güçlü seslerinden olan Necip Mahfuz, tarihi romantik, toplumcu gerçekçilik, ve sembolizm dahil geniş bir anlayış bağlamında eserlerini kaleme almıştır. Bu anlamda yazar Arap romanının kendi kimliğine ve realitesine yaklaşmasıyla özgün sayılabilecek romanların yazılmasında öncü rol üstlenmiştir. İlk dönem eserlerini Mısır’ın işgal altında olması nedeniyle kadim Mısır’ın tarihselliğinden neşet eden konularla ortaya koyan yazar, bu dönemde vatanseverlik ve bağımsızlık temasını vurgulamıştır. İlerleyen dönemlerde dünya savaşı ve devrimler ile darbelerin Mısır toplumu üzerindeki tesirleri ve insanların sosyo kültürel problemleri onu toplumsal gerçekçiliğe yöneltmiş ve bu yönde temalı eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Giderek artan içtimai sorunlar ve modern insanın yalnızlığı Mahfuz’da tespit ettiği sorunları eleştirel gerçeklik ve sembolizm bağlamında yazdığı eserlerde ortaya koymayı sağladı. İşte bu gelişmeler yazarı Nobel ödülüne götüren sürecin yapı taşları olmuştur.

Bu anlamda Mahfuz’un romanlarında teknik yönden oldukça başarılı örnekler mevcuttur. Roman türündeki bir eserin başarısında teknik hususların oldukça önemli bir payı bulunmaktadır. Batı edebiyatındaki pek çok başarılı roman örneğinde zaman kavramına teknik olarak ehemmiyet verildiği ve farklı biçimlerde ele alındığı görülür. Mahfuz da bu bağlamda zaman kavramına önem vermiş ve modernist edebiyatta sıklıkla kullanılan “bilinç akışı” gibi ileri ve geriye gitmeye imkan sunan teknikleri Arap romancılığı içerisinde başarılı bir şekilde kullanarak eserlerini “kronolojik zaman”ın tek düzeliğinden kurtarmayı başarmış ve kendinden sonra gelenlere de yetkin örnekler bırakabilmiştir. Yazar yine gerek konu gerek biçim ve anlatım teknikleri bakımından dar anlamda Mısır geniş anlamda Arap edebiyatı’nın modernleşmesinde dinamik bir yol açmıştır. Eserlerinde Mısır’ı adeta laboratuvar hassasiyetinde inceleme alanı gibi gören yazar, sadece edebi anlamda bir söz ustası olanın ötesine geçmiş bazen bir sosyolog bir psikolog bazen de felsefi kuramlarla insan problemlerine çıkış arayıp eklektik tespitler sunan bir düşünür yaklaşımları göstermiştir.

Buna göre kavramsal çerçeve olarak çalışmamız Modern Arap Edebiyatı’na eklemlenerek onun çehresini değiştiren Mısır edebiyatı ve bu edebiyata da büyük büyük zenginlikler katan Mahfuz’un Modern Arap Edebiyatı’ndaki yeri ve tesirlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Çalışma bir giriş olmak üzere üç bölümden ibaretdir. Birinci bölümde Romanın doğuşu ve Gelişimi ele alınarak bilgi verilmeye çalışılmış, İkinci bölümde Necib Mahfuz’un hayatı edebi kişiliği ve eğitimi ele alınarak bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde ise Mahfuz’un Modern Arap romanı üzerindeki etkisi yazarın eserlerinden yola çıkılarak muhteva, yapı, dil, üslup ve teknik bakımından incelenmiş ve yaptığı katkılar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmam boyunca bana yol gösteren ve benden yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. İbrahim YILMAZ’a en içten teşekkürlerimi arz ederim. Ayrıca tezimi okuyup tashih eden ve gerekli destek ve katkıda bulunun Atatürk Ünversitesindeki juri üyelerine de teşekkürü bir borç bilirim.

# KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

AÜİFD : Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi

b. : bin

bs. : baskı

h. : hicri

Hz. : Hazreti

m. : miladi

M.Ö. : Milattan Önce

md. : maddesi

ö. : ölümü

TDK : Türk Dil Kurumu

TDVİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

ty. : tarih yok

v.b. : ve benzeri

yy. : yüzyıl

y.y. : yayın yeri yok

# GİRİŞ

Toplumsal bir varlık olan insanın, yaşamının gereklerine uygun olarak inşa ettiği kültür, aynı zamanda onun hayatının kodlarını oluşturur. Bu kodlar arasında yer alarak insan iletişiminin temel çerçevesini oluşturan sözsel ve dilsel gerçeklik ise insan yetilerinin temel dinamikleridir. Toplumların kültürel verilerinin bileşkesi olarak hususle gelen edebiyat ise adeta kültürlerin kütüphanesi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kütüphanede öğeler, unsurlar ve çeşitli türler vardır. Sözsel ve dilsel olarak insan gerçekliği ürünlerinin yer aldığı bu türler, geçmişle geleceğin de birer köprüsü olarak insanlarda şuur oluşturup onları sıradan insan toplulukları olmaktan çıkararak millete dönüştüren tarihsel ve dinamik öğelerdir.

Bu bağlamda dilsel yetkinliğin sanatsal yaratıcılığıyla hususle gelen edebiyatın türleri arasında roman başat bir konuma sahiptir. Öyle ki ifade esnasında anlatıcıya geniş imkânlar sunması yönünden diğer edebiyat türlerinden ayrılanroman, Arapça’da الرواية rivaye[[1]](#footnote-1), İngilizce’de novel[[2]](#footnote-2), İtalyanca’da novella olarak adlandırılır. Bunun ise Latincede olan ve yeni anlamında kullanılan novus, kelimesinden alındığını söylemek mümkündür.[[3]](#footnote-3) Bu cümleden olarak romanın uzun soluklu olması; onu, düz yazı, mektup, fıkra, hikâye vs. türlerden ayırır. Çünkü hikâye daha kısa özelliktedir. Bazı Arapça kaynaklarda roman الطويلة القصة olarak isimlendirilmiştir. Hatta roman isimlendirilirken hikâye, hikâye ise kısa hikâye şeklinde vasıflandırılmıştır.[[4]](#footnote-4) Bu anlamda roman türünün bunlardan farklı bir şey olmasıyla beraber, bu edebi türler ve sayamadığımız diğer türleri içinde yer aldığı söylenebilir. Bu çerçeveden bakıldığında roman için şöyle bir tarif yapılabilir; roman, edebiyat içinde insani tecrübelere dayanan doğaüstü olaylardan sakınan olmuş ya da olması mümkün şeyleri konu edinen neredeyse edebi türlerin çoğunu ihtiva eden bir özelliğe sahip, uzun soluklu yazın biçimidir.

Roman kelimesi, Arapça kaynaklarda rivaye (الرواية) ya da hikâye tavile (الطويلة الحكاية) şeklinde karşılanmakla beraber roman yazarına da“el-katibul rivaye” (الروائي الكاتب) denilir.[[5]](#footnote-5) Arap dünyasında İslam öncesi dönemde okuma yazma az orandaydı. Zamanla onlar kendilerinde bulunan övgüye layık gördükleri şeyleri, esâtirul evvelin olarak tabir ettikleri efsanevi olayları, kahramanlıkları, cömertlikleri vb. durumları kendilerinden sonraki nesillerine aktarabilmek ve hafızada kolay kalabilmesi için ezber yoluyla ve veciz olarak, yani az söz söyleyip çok mana içeren cümleler kurmaları gerekiyordu. Bu anlamda (الكلب جبان) tabiri Arapça’da köpeği korkak anlamında kullanılırken kinaye yoluyla köpeğin sahibinin cömert oluşunu irade etmişlerdir.[[6]](#footnote-6) Araplarda nesir (düz yazı) genel manada yok değildi. Nesrin varlığını ise Saide’nin hutbelerinde görmekteyiz.[[7]](#footnote-7) Bu açıdan bakıldığında Arap edebiyatında Yine başlıca anlatı türlerini: Masallar, efsaneler, mesneviler, biyografiler (siret-i zatiyyeler), kıssalar, hikâyeler, makaleler, rihleler/ seyahatnameler, fıkralar /nevadir, kerâmât-ı sûfiyye, menameler/ rüyalar, vb. düzyazı biçinde sıralamak mümkündür.

 Yaşamın çeşitli sahalarında görülen kalkınma hareketleri, büyük gayretlerin ve de pek çok farklı etkenin bir araya gelmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Edebiyat alanında kalkınma ise ilgili edebiyatın ait bulunduğu ulusun görkemli dönemlerinde elde edebildiği başarıların bir mahsulüdür. Uluslar, bu başarıyı yalnızca edebî ve fikrî gelişmeye sevk edecek olan bilinçli ve içten gayretleriyle elde edebilmektedirler. Bu noktada Çağdaş Arap Edebiyatında görülen kalkınma ve gelişim, iki temel etkene dayanarak mesafe kat etmiştir. Bunların ilki Arap edebiyatının köklü geçmişiyle kurmuş olduğu bağ, ikincisi de Fransızların Mısır’ı işgal etmeleri sonucunda çağdaş Batı medeniyetiyle tanışmasıdır.

 Modern Arap romancılığı bağlamında pek çok Arap ülkesinde eserler verilmiş olsa da, Mısır tarihsel ve kültürel olarak köklü geçmişinden dolayı roman alanında oldukça başarılı eserlerin verildiği bir ülke olmuştur. Mısır’a matbaanın gelmesi ve gazetecilik faaliyetlerinin yapılması, Batı medeniyeti ve Arap dünyası arasındaki kültürel nitelikli etkileşime de hız kazandırmıştır.

Bu anlamda Arap romanının bu şekillenmesi sadece Mısır’da değil diğer Arap ülkelerinde de benzer bir şekilde gerçekleşmiştir. Mısır’da krallığın sona ermesiyle birlikte beklenilen değişimleri yönetimden göremeyen yazarlar, bu defa farklı bir seyir içine girmiş ve değişmelerin kaydedilmesini roman anlatım tarzında sağlamışlardır.[[8]](#footnote-8) Yapıca roman benzeri eserlerin Arap âleminde, özellikle Mısır’da, roman henüz oluşum aşamasındayken kaleme alındığı görülmektedir. Bunlara örnek olarak Mahmut İbrahim Celal’in telif ettiği el-Emir Haydar (حيدر األمير) eseri, Süleyman Feyzi’nin 1919’da kaleme aldığı er-Rivaye el-Îkaziyye (اإليقاظية الرواية) eseri, Ahmet es-Seyyid’e ait olan 1922’de yazdığı Mesirud-Du‘afa (الضعفاء مصير) eseri gösterilmektedir. Bunun sebeplerinden bir tanesi de Arap âleminin roman yazmaya hazır bir vaziyet kazanmış olmasıdır. O halde denilebilir ki, eğer roman batılı anlamda bir çıkışı İslam dünyasından önce gerçekleştirmeseydi Arap âleminde bu ister istemez ortaya çıkacaktı. İslam dünyasında roman türünün ataları sayılabilecek Kelile ve Dimne, Elf-u Leyle ve Leyle yani Binbir Gece Masalları vb. eserler gösterilebilir. Bu eserlerin İslam dünyasında nüvelerinin görülmesine rağmen gerçekleşmemesinin temel nedenlerinden bir tanesi de siyasi ve toplumsal gelişimde ve kalkınmadaki durağanlıktır. Eğer bu durağanlık evresi göz önünde bulundurulursa bu edebi türün gecikmesi daha iyi anlaşılacaktır.[[9]](#footnote-9)

 Yine kurguya dayalı modern bir edebi tür olan roman, Arap edebiyatına son iki yüzyıl içerisinde girmiş olsa da Arap edebiyatında kurguya dayalı eserler daha önceden bulunmaktaydı. Modern edebiyat döneminin başlamasından sonra Mısırlı entelektüel yazarlar tarafından toplumu bilinçlendirmek veya okuyucuları eğlendirmek gayesiyle roman türünde eserler kaleme alınmaya başlanmıştır. Bu mevcut gelenek üzerinden kaleme alınmaya başlanan eserler geçen süreç içerisinde oldukça mesafe kat ederek Nobel Edebiyat Ödülü’nü alacak düzeye gelmişlerdir.

 Çağdaş Arap romancılığının en önemli isimlerinden birisi çalışmamızın da konusunu oluşturan Necib Mahfuz’dur. Farklı konularda birçok roman ve hikaye kaleme almış olan Mahfuz, Arap edebiyatındaki romancılar arasında öne çıkan başarıl ıyazarlardan biri olmuştur. Mahfuz’un 1988 yılına gelindiğinde Nobel Edebiyat Ödülü’nü alması hem Arap romancılığının artık yetkinliğini kanıtlaması hem de kendi ismini edebiyat dünyasında duyurabilmesi açısından bir dönüm noktasıdır denilebilir.

 Arap romancılığının çeviri ve adapte eserlerden telif eserlere geçme safhaları olduğu gibi Mahfuz’un edebi yönelimlerinin de belirli safhaları olmuştur. Önceleri kısmen Arap ve Mısır milliyetçiliği bağlamında eserler veren Mahfuz, sanat yaşamının ikinci evresinde biraz da zamanın ruhuna uygun olarak toplumcu gerçekçi anlayışla romanlarını kaleme almıştır. II. Dünya Savaşı’ndan sonra Arap romanını etkileyen Sosyalizm düşüncesi ki Mahfuz da bu anlayışa uymuştur. Bütün bu sanatsal ve edebi tecrübelerden sonra Mahfuz, artık daha rafine bir edebi anlayışla Sembolizme yönelmiş, toplumun gerçekliğinden uzaklaşarak bireyin iç dünyasına ve yalnızlığına yönelmiştir. Ancak bu anlayışla oluşturduğu eserlerinde de yine Arap ve Mısır toplumundaki sıkıntılarla buhranları da ele almıştır. Mahfuz’un romanlarına bakıldığında içinde yaşamış olduğu çağın sorunlarının altında yatan nedenleri araştırır. Romanlarında bulunan kurmaca dünyalar aslında gerçek dünyanın alegorik birer izdüşümü niteliğindedir.

 Necib Mahfuz’un bir romancı olmasının ötesinde çok yönlü kişiliği ve sanatıyla da bağlı olarak hakkında farklı zamanlarda akademik araştırmaların da yapıldığı görülmektedir. Modern Arap edebiyatının öncülerinden olduğu görülen ve aynı zamanda roman türünün gelişimine katkısınında bulunduğu Mahfuz hakkında yapılan akademik çalışmaklar ise şöyle sıralanabilir:

### Türkiye’de Yapılmış LisansüstüTezler ve Makaleler

 **A) LisansüstüTezler**

1.Musa Yıldız, Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikayeleri),(Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.

2.A. Kazım Ürün, Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları(Doktora Tezi), Atatürk Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.

3.Mesut Yazıcı, Türkçe’de Necîb Mahfûz (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997.

4.Musa Yıldız, Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları (DoktoraTezi), Gazi Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.

5.Cüneyt Mehmet Şimşek, Necîb Mahfûz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi(Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.

6.Yusuf Köşeli, Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz “Dilenci” AdlıRomanı, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

7.İsmail Gündüz, Necîb Mahfûz’un Hammâratu’l-Kıtti’l-Esved Adlı Eserininİncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

8.Zeynep Orhan, Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye ve Necip Mahfuz’un MidakSokağı Romanlarındaki Karakterlerin Analitik Karşılaştırılması, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

9.Yasemin Kozakoğlu, Necib Mahfuz’un es-Sülasiyye Adlı EserindeKadın Figürü, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü,2010.

10.İbrahim Ünalan, Necîb Mahfûz’un Tarihî Romanları, (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

11. Leyla Yakupoğlu, Necib Mahfuz’un es-Sulasiyye’si İle YakupKadri Karaosmanoğlu’nun Kiralık KonakAdlı Romanının Karşılaştırılması, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

12.Mehmet Ali Ersöz, Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili,(Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

13. 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, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

14. Zeynep Bilge Diktaş, Necib Mahfuz'un "Hânu'l-Halîlî" Romanı İle Halit Ziya Uşaklıgil'in “Mai ve Siyah” Romanında Modernleşme Süreci ve Modern Bireyin Bunalımı, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

15. Abubaker Saadı Abbas, Necip Mahfuz'un “el-Hubbu Tahte'l-Matar” Adlı Romanının Tahlili, (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

**B) Makaleler**

1. Hamdi, Sakkut, “Nacîb Mahfûz’un Kısa Hikâyeleri”, Çev. Azmi Yüksel,Ankara Ü., D.T.C.F. Doğu Dilleri Dergisi, Cilt:IV, Sayı:1, s.125-137,(1985).

2. Murat Bardakçı, “Necîb Mahfuz’la Edebiyat ve Nobel Söyleşisi”, HürriyetGösteri Sanat Edebiyat Dergisi, , s.4-7, (1988).

3. Azmi YÜKSEL, “Necîb Mahfûz ve Zukâku’l-Midakk’ı Adlı Romanı”, GaziÜ., Gazi Eğt. Fak. Dergisi, C.8, Sayı:1, s.283-305, (1992).

4. Rahmi Er, "Necîb Mahfûz'un el-Liss ve'l-Kilâb Adlı Romanı Üzerine",TÖMER Dil Dergisi, Sayı:46, s.5-17, (1996).

5. Musa Yıldız, “Necîb Mahfûz’un İsimli Romanı”, Gazi Ü., GaziEğt. Fak. Dergisi, C.17, Sayı:1, s.19-32, (1997).

6. Musa Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Mîrâmâr Adlı Romanı Üzerine Birİnceleme”, EKEV Akademi Dergisi, C.1, Sayı:2, s.275-298, (1998).

7. Musa Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Sersera Fevka’n-Nîl Adlı Romanı”, GaziÜ., Gazi Eğt. Fak. Dergisi, C.18, Sayı:3, s.99-118, (1998).

8. Bedrettin Aytaç, “Necîb Mahfûz’un Hikâyât Hâratinâ Adlı Eserinde anlatımSanatı”, EKEV Akademi, C.1, Sayı:3, s.309-320, (1998).

9. Musa Yıldız, “Necîb Mahfûz’un Kısa Hikâyelerinde Bazı Temalar”, EKEVAkademi, C.1, Sayı:4, s.135-146, (1999).

10. Musa Yıldız, “Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz’un el-Liss ve’l-Kilâb AdlıRomanı”, Nüsha Dergisi, Sayı:5, s.23-48, (2002).

11. Musa Yıldız, “Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz’un eş-Şehhâz AdlıRomanı”, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 6, Sayı:1, s.19-46,(2002).

12. Halim Öznurhan, “Kahire’nin Romancısı Necîb Mahfûz”, Yedi İklim,S:199, İstanbul, s.64-66 (2006).

13. Musa Yıldız, “Nobel Ödüllü Mısırlı Yazar Necîb Mahfûz'un Ardından”, Folklor Edebiyat Dergisi (Doğu Edebiyatları Özel Sayısı), s.85-104 (2008).

14. Musa Yıldız, “Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri)”, NüshaDergisi, Sayı:29, s.17-28 (2009).

15. Cemal Abdullah Aydın, “Necip Mahfuz’un Yankı Adlı Kısa Hikayesi”,Şarkiyat Mecmuası, Sayı:17, s.13-27, (2010).

16. Halim Öznurhan, “Yüzüncü Doğum Yılında Necîb Mahfûz”, Temrin AylıkDüşünce ve Edebiyat Dergisi, Sayı:45, s.10-12, (2012).

17. Musa Yıldız, “Necîb Mahfûz (94 yıl, 8 ay, 20 Gün Süren Velud Bir Hayat)”,Temrin Aylık Düşünce ve Edebiyat Dergisi, Sayı:45, s.13-16, (2012).

18. Asuman Kafaoğlu Büke, “Aşk Zamanı”, Temrin Aylık Düşünce veEdebiyat Dergisi, Sayı:45, s.17-18, (2012).

19. İbrahim Atay, “Beheri’yi Kim Öldürdü?”, Temrin Aylık Düşünce veEdebiyat Dergisi, Sayı:45, s.19-20, (2012).

20. Bülent Korkmaz, “Necip Mahfuz’dan Bir Mısır Devrimi Romanı: KarnakKafe”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt53, Sayı:1, s.135-154, (2013).

21. Asiye Çelenlioğlı, “Necip Mahfuz’un Üçlemesinde Eleştirel Gerçeklik”,Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi, Cilt 9, Sayı:1, s.1-21, (2017).

### Batı’da Yapılmış Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

1. Philip Stewart, Evlâdu Hâratinâ, Oxford Üniv., 1963, Basılmamış YüksekLisans Tezi.

2. Peled Matineyaho, el-‘A’mâlu’l-Edebiyye, Kaliforniya Üniv., 1971, Basılmamış Doktora Tezi.

3. Xavier Francis, er-Rivâyât, Kolombiya Üniv., 1972, Basılmamış Doktora Tezi.

4. Mona Nejip Mikhail, Edebuhû, Michigan Üniv., 1972, Basılmamış DoktoraTezi.

5. Ali Câd, er-Rivâyetü'l-Mısriyye, Oxford Üniv., 1974, Basılmamış Doktora Tezi.

6. T. Q. Austell, el-Edebu'l-‘Arabî, Londra Üniv., 1975, Basılmamış Doktora Tezi.

7. Adil İlyâs, el-Liss ve′l-Kilâb, Oklahoma Üniv., 1979, Basılmamış Doktora Tezi.

8. Abdulvahhâb Hâkimî, et-Tecdîd ve′t-Taklîd, Ulster Üniv., 1979, BasılmamışDoktora Tezi.

9. Semir Mustafâ, Ehlu'l-Kâhira, Illinois Üniv., 1980, Basılmamış Doktora Tezi.

10. Adnân Vazzân, el-Vâkıiyye, Edinburgh Üniv., 1981, Basılmamış Doktora Tezi.

11. Ahmed Rûbî, el-Mevt, Michigan Üniv., 1982, Basılmamış Doktora Tezi.

12. Mahmûd Mahmûd, Edebuhû, Oxford Üniv., 1982, Basılmamış Doktora Tezi.

13. Richard Kenneth, es-Sulta, Arizona Üniv., 1984, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

14. Hüseyin Yusuf Hüseyin, Rivâyât Târihiyye, Edinburgh Üniv., 1984, Basılmamış Doktora Tezi.

15. A. Bassâm, Dirâse Mukârane, Ulster Üniv., 1984, Basılmamış Doktora Tezi.

16. Reşîd Gassânî, Hadratu'l-Muhtaram, Ulster Üniv., 1984, Basılmamış DoktoraTezi.

17. Mona Şefîk Fayed, el-‘Abesiyye, Illinois Üniv., 1984, Basılmamış Doktora Tezi.

18. Suâd Fatîm, Beyne′l-Kasreyn, Ulster Üniv., 1987, Basılmamış Doktora Tezi.

19. Semiha Salîb, Zukâku'l-Midak, Connecticut Üniv., 1988, Yüksek Lisans Tezi.

### Arap Dünaysında Yapılan Çalışmalar

1-a.mlf., *Necîb Maḥfûẓ ḳırâʾe mâ beyne’s-suṭûr*, Beyrut 1995.

2-Abdülmuhsin Tâhâ Bedr, *er-Rüʾye ve’l-edâh: Necîb Maḥfûẓ*, Kahire 1984.

3-Ahmed Hâşim eş-Şerîf, *Necîb Maḥfûẓ muḥâverât ḳable’n-Nobel*, Kahire 1989.

4-Ali Şelak, *Necîb Maḥfûẓ fî mechûlihi’l-maʿlûm*, Beyrut 1979.

5-C. Tarâbîşî, *Allah fî riḥleti Necîb Maḥfûẓi’r-remziyye*, Beyrut 1988.

6-Cemâl el-Gītânî, *Necîb Maḥfûẓ yeteẕekker*, Beyrut 1980.

7-Edhem Receb, “Ṣafaḥât mechûle min ḥayâti Necîb Maḥfûẓ”, *el-Hilâl*, LXXVIII, Kahire 1970, s. 92-98.

8-Fâtımetüzzehrâ M. Saîd, *er-Remziyye fî edebi Necîb Maḥfûẓ*, Beyrut 1981.

9-Fuâd Devvâre, *Necîb Maḥfûẓ mine’l-ḳavmiyye ile’l-ʿâlemiyye*, Kahire 1989.

10-H. Sourial, *L’intemporel entre Marcel Proust et Naguib Mahfouz*, Kahire 1978.

11-Hamdî es-Sekkût, “Necîb Mahfûz’un Kısa Hikâyeleri” (trc. Azmi Yüksel), *DDl.*, IV/1 (1985), s. 125-137.

12-Hasan Dervîş el-Arabî, *el-İtticâhü’t-taʿbîrî fî rivâyâti Necîb Maḥfûẓ*, Kahire 1989.

13-İbrâhim eş-Şeyh, *Mevâḳıf ictimâʿiyye ve siyâsiyye fî edebi Necîb Maḥfûẓ*, Kahire 1987.

14-İflîn Ferîd Cûrc Yard, *Necîb Maḥfûẓ ve’l-ḳıṣṣatü’l-kaṣîra*, Amman 1988.

15-Kemâl en-Necmî, *Necîb Maḥfûẓ ve aṣdâʾü muʿâṣırîh*, Kahire 1990.

16-M. Abdülhakem Abdülbâkī, *el-Fennü’r-rivâʾî ʿinde Necîb Maḥfûẓ min Mîrâmâr ile’l-Ḥarâfîş*, Kahire 1989.

17-M. Hasan Abdullah, *el-İslâmiyye ve’r-rûḥiyye fî edebi Necîb Maḥfûẓ*, Kahire 1978.

18-Mahmûd er-Rebîî, *Ḳırâʾetü’r-rivâye, nemâẕic min Necîb Maḥfûẓ*, Kahire 1985.

19-Mustafa Abdülganî, *Necîb Maḥfûẓ: es̱-S̱evre ve’t-taṣavvuf*, Kahire 1994.

20-Nâdiye Bedrân, *Necîb Maḥfûẓ ve ṣiyaġu rivâʾiyye cedîde*, Kahire 1996.

21-Nâsır M. İbrâhim Abbas, *eş-Şaḫṣiyyetü ve es̱eruhâ fi’l-binâʾi’l-fennî li-rivâyâti Necîb Maḥfûẓ*, Cidde 1984.

22-Nebîl Ferec, *Necîb Maḥfûẓ, ḥayâtühû ve edebüh*, Kahire 1986.

23-Nebîl Râgıb, *Ḳażıyyetü’ş-şekli’l-fennî ʿinde Necîb Maḥfûẓ*, Kahire 1988.

24-Recâ en-Nakkāş, *Fî Ḥubbi Necîb Maḥfûẓ*, Kahire 1995.

25-Recâ Îd, *Ḳırâʾe fî edebi Necîb Maḥfûẓ*, İskenderiye 1989.

26-Receb Hasan, *Necîb Maḥfûẓ yeḳūlü*, Kahire 1993.

27-Reşîd el-Anânî, *Naguib Mahfouz the Pursuit of Meaning*, London 1993.

28-Seyyid Ahmed Ferec, *Edebü Necîb Maḥfûẓ ve işkâliyyetü’ṣ-ṣırâʿ beyne’l-İslâm ve’t-taġrîb*, Mansûre 1990.

29-Süleyman eş-Şattî, *er-Remz ve’r-remziyye fî edebi Necîb Maḥfûẓ*, Kahire 1976.

30-Ziyâd Ebû Leben, *el-Mûnûlûcü’d-dâḫilî ʿinde Necîb Maḥfûẓ*, Amman 1994.

Hakkında yapılan akademik çalışmalarla literatürde yer alan Mahfuz, düşün dünyasının kayda değer isimlerinden biri olarak ortaya konulmuştur. Bütün bu özellikleriyle Mahfuz, çağdaş Arap romancılığının öne çıkan isimlerinden biri olmuştur. Çalışmamızda öncelikle roman kavramı ve çağdaş Arap romancılığı üzerinde durulmuş, ikinci bölümde Mahfuz’un yaşamı, kültürel ve edebi özellikleri ele alındıktan sonra da onun çağdaş Arap romancılığına getirmiş olduğu hususlar konu ve teknik bağlamında ele alınmıştır.

**I. ARAŞTIRMANIN KONUSU ve ÖNEMİ**

İnsan toplumsal bir varlıktır ve tecrübelerini kendisinden sonrakilere dilsel yetileriyle sunar. Bu yetiler, aynı zamanda onun bilinç dünyasını da oluşturup kullandığı yazı ile düşüncelerini ortaya koyma fırsatı verir. Bu bağlamda tabiatı gereği bir topluma mensup olan insan o toplumun dilsel öğleriyle konuşur ve o dilin işretleriyle iletişim kurar yazar. İnsan muhayyilesi ise mensubu buldunduğu toplumun dilsel dünyasında şekillenir ve bu yönüyle de dil kültürün temel unsurlarından biri olur. Hülasa bu yönüyle dilin sosyal hayatın gerekliliğinden neşet ettiğini söylemek de yanlış olmayacaktır.

Edebiyat ise bir söz sanatı olarak kaynağını toplumun geçmişinden alarak, onun sevinçlerinin, üzüntülerinin, kahramanlıklarının dolayısıyla topyekün yaşantısının sözlü ve yazılı ürünlerle ortaya konulan büyük bir sahasıdır. Öyle ki edebiyat, aynı zamanda bir tarih ve toplumun hafızasıdır. Bu anlamda bir toplumun tarihselliğini, geçmişinde kimlerle iletişimde bulunduğunu, hangi dilsel tecrübeleri yaşadığını, zaferlerini, yenilgilerini ve içselleştirdiği inanç sistemlerini dolayısıyla onun yaşantısının tetkikini bir toplumun edebi ürünlerinin incelenmesiyle elde etmek mümkün olmaktadır. Çünkü bir toplumlar yaşantılarını, duygularını, hayat tecrübelerini yazılı ve sözlü ürünlerle ortaya koymuşlar ve bunu bir süreç içerisinde olgunlaştırarak bireylerini millet şuuruyla donatmışlardır. Dolayısıyla edebiyat, bir milletin oluşumunda başat rol oynayan dinamik bir sahadır.

Bu bağlamda edebiyat ürünleri içerisinde kendine özgü bir yeri olan roman önemli bir yer tutmaktadır. Bilhassa modern edebiyatın ürünlerinden olan roman XX. yy’da küreselleşmenin etkisiyle baskın tür konumuna gelmiştir. Zayıf nitelikli ilk örnekler ve çeviri safhalarından sonra Arap romancılığı bağlamında bazı isimlerin öne çıktığı görülür. Bu isimler içerisinde şüphesiz en dikkat çeken de Necip Mahfuz olmuştur. Hatta denilebilir ki Arap romancılığının gelişimini Mısır’daki romancılığın gelişimi üzerinden ele alabilmek mümkündür.

Kavramsal çerçeve olarak Necib Mahfuz’un yaratıcılığı ve modern Arap Edebiyatındaki rolünün incelendiği bu çalışma, ana eksen olarak Arap edebiyatında roman ve bunun sanatıyla gelişiminde yer alan Mafuz’un yerini tespit etmeye çalışmaktadır. Yazarın kendine özgü üslubuyla Arap edebiyatında roman sanatına sunduğu katkıların tespiti ise bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

**II. ARAŞTIRMANIN AMACI ve PROBLEMİ**

Roman edebi bir tür olmakla birlikte, dil çatısı altında bir ifade unsurudur. Dil, insanlar arasındaki anlaşma, iletişim kurma aracı olmasının yanında, duygu ve düşüncelerin söz veya yazı aracılığıyla başkalarına iletilmesine; kıymet ifade eden sözün korunmasına yarayan çok önemli yaşayan bir varlıktır. Toplumu "millet" yapan unsurların başında geldiği için "millî" bir mahiyet arz eden edebiyatın, biricik/ana malzemesi dildir. Böylece dil insanlar arasındaki anlaşmayı sağlayan faktör olmasıyla birlikte, edebiyat vs. ifade öğelerini içine almaktadır. Roman da bu ifade metodunun içindedir.

Bir edebi tür olarak “roman”ın ilk örnekleri Batı edebiyatı içerisinde kaleme alınmıştır. Bu edebi türün doğuşundan günümüze kadar geçirmiş olduğu süreçte, onun kavramsal ve sanatsal sınırlarını belirlemek çok dakolay değildir. Nitekim ilk roman örnekleri yeni bir türden ziyade uzun öykü şeklinde değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Batı’da romanın kuramsal nitelikleri üzerinde pek çok tartışma yaşanmıştır. Ancak bu tartışmaların sonunda roman, daha sağlam temeller üzerinde yükselmeye devam etmiştir.

 Batı edebiyatında ortaya çıkmasının ardından bütün dünya edebiyatlarında kendisinen önemli bir yer edinen “roman” Arap edebiyatının da üzerinde ehemmiyetle durduğu bir tür olmuştur. Arap edebiyatında ilk zamanlar çeviri şeklindeki romanlar öne çıksa da daha sonraki dönemlerde telif eserler kaleme alınmaya başlanmıştır. Erken dönemlerdeki bu telif eserler nitelik yönünden zayıf olsalar da süreç içerisinde edebî yönden daha yetkin eserler verilmiştir.

Bu yönüyle Arap edebiyatı ve romanının gelişime katkısının yadsınmayacak ismi olan Mahfuz’un söz konusu yaratıcılığı ve bu sahaya etkileri ise çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Entelektüelliği ile bir yazar olmanın ötesinde Mısır’ın son yüzyılına da şahitlik etmiş bir aydın olarak modernle gelenek arasında güçlü bağlar kuran Mahfuz, eserlerinde toplumsal analizlere inmiş ve insandan topluma ulaşmaya çalışmıştır. Derin bakış açısı, yaşadığı toplumu tarihiyle birlikte çok iyi tanıyor olması ve özellikle hayata dönük yaklaşımlarla çıkarımlarda bulunması yazarın kayda değer gerçekliklerindendir.

Mısır’ın siyasi ve toplumsal gerçekliklerini yaratıcılığında sergileyen Mahfuz, bu gerçeklikleri kendine özgü retoriği ile ortaya koymaktadır. Aydının, Arap edebiyatında yarattığı yeni çizginin mahiyetinin ne olduğu ise araştırmanın temel problemidir. Yine yerelden evrensele varma noktasında toplumsal gerçeklikleri anlatarak göstermeyi deneyen Mahfuz’un, bu yaklaşımla mezkur sahaya nasıl katkılar sunduğu ise araştırmanın aydınlığa kavuşturmaya çalışacağı problemlerdendir. Bu anlamda Mahfuz’un yaratıcılığı ve Arap edebiyatının gelişimine etkileri bağlamında ortaya konulan çalışmamızın literatüre katkı sağlayacağını ümit etmekteyiz.

**III. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ, SUNUMU ve KAYNAKLARI**

Çalışma, sosyal bilimler kapsamında yer aldığı için sosyal bilimlerin temel araştırma yöntemlerinden literatür tarama, tümevarım, tümdengelim, tespit, karşılaştırma, tahlil, tenkit gibi yöntemler kullanılmıştır.

Araştırma, giriş, üç bölüm ve sonuç olmak üzere dört kısımdan oluşmaktadır.

*Giriş*, bu bölümde çalışmanın konusu, amacı, sınırları, yöntemi ile kaynakları hakkında bilgiler yer almaktadır.

*Birinci Bölüm:* Araştırmanın bu bölümünde edebiyat literatürünün önemli öğelerinden olan romanın tanıtımı, doğuşu ve gelişimi incelenmektedir. Batı’da romanın gelişimi, modernizm ve modern roman türleri de bölüm kapsamında ele alınırken Çağdaş Arap edebiyatı ve romancılığı da bu bölümde ana hatlarıyla incelenmiştir.

*İkinci Bölüm:* Araştırmanın bu bölümünde Mahfuz’un hayatı, yaşamı, edebiyat dünyasına nasıl adım attığı gibi konular alt başlıklarda incelenmiştir. Etkilendiği kültürel kaynakların tespit edildiği bu bölümde yine Mahfuz’un eserlerinden yola çıkılarak edebi kişiliği ve dönemleri de araştırmanın kavramsal çerçevesine uygun olarak incelenmeye çalışılmış ve tespitlerde bulunulmuştur. Bölümün son kısmında ise Mahfuz hakkında yapılan akademik çalışmalar sunulmuş ve çıkarımda bulunulmuştur.

*Üçüncü Bölüm:* Araştırmanın temel bölümü olan bu bölümde Mahfuz’un Arap romanı üzerindeki etkileri analitik olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bölümde konu iki kısım olarak inlenmiş olup, önce mezkur aydının hem içerik ve konu bakımından Arap romanına etkileri tespit edilmeye çalışılmış ve incelenmiştir. Dilsel, yöntemsel ve biçemsel olarak aydının, Arap romanına etkileri ise bölümün son kısmında ele alınmış ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

*Sonuç:* Çalışmanın içeriğine uygun olarak varılan sonuçların yer aldığı bu bölümde araştırmadan yola çıkılarak varılan sonuçlara ve değerlendirmelere yer verilmiştir.

Kaynak olarak ise araştırmada, genel konular kapsamında literatür eserleri taranmış olup, kitaplar ve makaleler ve akademik tezlere müracaat edilmiştir. Yine çalışmanın temel problemi olan konunun aydınlığa kavuşturulmasında ana eksende yer alan Mahfuz’un eserlerine müracaat edilmiş ve yazar hakkında yazılan yazılar, röportajlar ve akademik tezler de temel kaynaklar arasında yer almıştır.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## ROMAN NEDİR?

## ROMANIN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

 Bu çalışmada Mahfuz’un romanları bağlamında modern Arap edebiyatına olan katkıları incelenecektir. Çalışmanın kapsamı gereği bu bölümde öncelikle edebi bir tür olarak romana ve romanın gelişimine yer verilecektir.

 Edebi tür olarak, romana bakıldığında farklı tanımlara rastlanılır. Geçmişten başlayarak günümüze kadar pek çok düşünür, yazar bu kavramın açıklanması ile ilgili görüş dile getirmiştir. Bourneur ve Quellet’in *Roman Dünyası ve İncelemesi* adlı eserinin önsözünde S. Gümüş, romanın tasvire ve anlatıma dayalı olan türler grubuna dahil edilen bir anlatma tarzı olduğunu söyler ve şöyle devam eder: yazınsal türler içerisinde, en karmaşık, en bağımsız ve değişimlere de en yakınolan türdür. Kimi zaman kurgusal, kimi zaman de realist tarzda ve gerçek yaşam izlenimini vermekle ilgi çeken hadiselerin uzun bir düzyazı biçimindeki anlatımına roman denilebilir.[[10]](#footnote-10)

 Gümüş’ün romanı açıklayan bu sözlerine benzer bir ifadeyi Tekin de yapmaktadır:“Roman çağlara ait olanbir anlatımsal türdür. Öteki anlatım türlerinde olmuş olduğu gibi, romanın da yine kendisine hasyapısı, bir mantığı ve kuruluşu bulunmaktadır. Fakat, romanın öteki yazınsal türlerden ayrılmakta olan tarafları da bulunmaktadır şühhesiz. Roman, her şeyden önce, kendine aitmantık içerisinde bağımsız özellikler taşımaktadır. Onun masala, destana, efsaneye, şiir ve tiyatroya; felsefeye, tarihe, sosyolojiye, psikolojiye hatta matematiğe dahi borçlu olduğu görülür. Fakat roman, bu belirtilen kaynaklardan almış olduğuyönleri kendisine maletmeyi başarabilmiş oldukça yetenekli bir yazınsal türdür.”[[11]](#footnote-11)

 Görüldüğü gibi her iki yazar da romanı, edebi türler içerisinde ayrı bir yere koymaktadır. Roman, yapısında diğer türlerden farklı, kendine has özellikler taşır. Roman; ortaya çıkış serüveni, yapısı ve gelişimi ile diğer edebi türlerden ayrılmaktadır. Moran da romanın bu özelliğine katılmakta ve *(…)* “roman, formu açık,kuralları esnek bir anlatı türüdür ve bundan ötürü de özgün olmak, tabiatı gereğidir.”[[12]](#footnote-12) demektedir.

 Kimi görüşlere göre romanın tarihsel kökleri ilk dönemlere kadar uzanmaktadır. Homeros’a ait *Odysseia Destanı*, Ksenophon’un *Siropedi’si,* Hesiodos’un *Theogonia’sı*her ne kadar tam birer roman olmaslar da romana yakınlıklarıyla anılırlar. İlaveten Kartacalı Apuleos’un *Âlim Eşek* (MÖ. II. yy.) isimli eserinide bu gruba dahil etmek mümkündür. Bunların özünde ise*Miletos Masalları* bulunmaktadır. Bunlar daMiletoslu Aristeides’e ait olduğu düşünülen masallardır (MÖ. II. yy). Bunlar, roman türündeki öncü örnekler sayılırlar. Bunlardan başka Fenikeli Heliodore’a ait*Ethiopiques* başlıklı olan kitaplar, Longus’un *Daphnis ve Chloe* isimli pastoral eseri, ölümünden sonra yaşama eşeksuretinde gelen bir insanı konu eden *Eşek*; Petrone’a ait pikarest romantüründeki *Satiricon*’; Apulee’un daon bir ciltlik *Metamorfozlar veya Altın Eşek* isimli yapıtları mevcuttur.[[13]](#footnote-13)

 Batıdaki Rönesans hareketleri ile birlikte artık romanın bağımsız bir tür halinde geldiği görülür. F. Rabelais (ö.1553), meşhur yapıtı olan *Gargantua ve Pantagruel*’le roman türünün öncülerinden gösterilir. Fakat ilk nitelikli roman ise, Miguel de Cervantes(1547-1616)’e aittir. *Donkişot* isimli bu yapıt türün klasikleri arasında yer almaktadır. Batı edebiyatı içerisinde romana zemin teşkil edenesas kaynakların başındaysa Boccacio’un (ö.1375) *Decameron* isimli yapıtı gelir. O dönemdeki veba hastalığından kaçmayı isteyen on kişinin konaklamış oldukları mekanda başlarından daha geçmişolayları birbirlerini anlattıkları kısa öyküleri içeren bu yapıt, Avrupa’da romanınilk örneği şeklinde kabul edilen bir tahkiyedir.[[14]](#footnote-14)

 “Roman” kelimesi, - aristokrat tabakanın konuştuğu Latin dilinde değil de halkın konuştuğu- Latin dilinde “Romalıların tarzı, Latinceye göre” gibi anlamlara gelen “romanıce” kelimesine dayanmakta olup, halkın konuştuğu Latinceden türeyen Roman dili ve bu dilde yazılmış hikâye nitelikli çalışmalar anlamında ilk olarak kullanılmıştır. Ancak XII. yüzyıla gelindiğinde Latinceden Roman diline tercüme edilen eserler karşılığında kullanılmıştır. Zaman içerisinde günümüzdeki anlamına daha da yaklaşan bu kelime, XIV. yüzyılda saray edebiyatının manzum aksiyon hikayelerine, XV. Yüzyılda serüven ve tutku gibi, duyguların hâkim olduğu efsanevi şövalye hikâyelerine ve nihayet XVII. yüzyıla gelindiğinde günümüzdeki anlamında kullanılır hale gelmiştir.[[15]](#footnote-15)

 Rönesans’ın ardından yeni bir toplum yapısına ait yeni ifade vasıtası haline gelmeye başlayan romanın yerleşik bir hal alması oldukça usunbir zamana tekabül etmiştir. Roman, derebeyliklerin yıkılması ve aristokrat sınıfın ortadan kalkmaları bağlamında burjuva toplumunun dayanmıl olduğu bütün kişisel gayretlerin, toplumsal sınnıf ayrımına karşı çıkmanın evrelerine paralel şekilde birilerleme göstermiştir**.** Roman, Hegel’e göre, modern burjuvaziye ait olan destandır denilebilir. Okuma yazma oranlarındaki artış, matbaanın icat edilmesi ve kitaba ulaşımın kolaylaşması, pazar ekonomisindeki büyüme vekişiselliğin öne çıkması romandaki ilerlemeye katkılar sağlamıştır.[[16]](#footnote-16) Roman, ilk dönemlerinde toplum ile ters düşer ve bazı tartışmalara zemin hazırlar. Nitekim bu yeni yazınsal tür, kilise ile aristokrat çevreler tarafınca pek hoş karşılanmamıştır. Öyle ki bu tür, Realizminde tesiriyle yaşamın tüm olumlu ya da olumsuz yönlerini bütün çıplaklığıyla ele almaktadır ki bu durum bazı kimselerin işine gelmemektedir.

 Batı toplumu; tahrif edilmiş İncil, gerçek hüviyetinden uzaklaştırılmış Hristiyanlık ve kilise kaynaklı baskılar karşısında yıllarca ezilmiştir. Skolastik din anlayışının hâkim olduğu Batı toplumunda insan ürünü tüm bilimsel ve sanatsal çalışmalar men edilmiş, bilim yalnızca İncil’in tefsirleri, sanat ise Hz. Meryem ile Hz. İsa’nın tasvirlerinden ibaret görülmüştür. Bütün bu baskılar altında ciddi manada ezilen Batı toplumu, Aydınlanma hareketiyle birlikte adeta bir patlama yaşamış, düşünce yolculuğunda kiliseden öç alırcasına belirtilen yolun aksi istikametinde yürümüştür. Beşeri olanı ilahlaştırıp duyularla algılanamayan ve deneye tabi tutulamayan her şeyi inkar eden Batı, dinlerin savunduğu manevi âlemi kabul etmeyip materyalist felsefeye dayanan laik bir hayat biçimini benimsemiştir. Bu anlamda roman; din ve dinle ilgili her bir unsurun redd edildiği ve duyularla hissedilip deneyle kanıtlanabilen bilgilerin yegâne gerçek görüldüğü bir ortamda doğmuştur.[[17]](#footnote-17)

 Roman, uzun bir süre genel olarak somut maddi konuları işlemiştir. Materyalist dünya görüşünde karşılığı olmayan ütopik ve metafizik nitelikli konulara ise değinmemiştir. Ancak bu anlayış, post modern romanla birlikte yerini artık maddi ve manevi, gerçek ve ütopik bütün konuları ihtiva eden bir düşünceye bırakmıştır.[[18]](#footnote-18)

Diğer edebi türler ile kıyaslandığında romanın geçmişinin çok eski olmadığını görmekteyiz. Ancak buna rağmen roman, gelişimini hızla tamamlamış ve edebi türler arasında yerini almayı başarmıştır. Burada romanın oluşumunda ve gelişiminde katkısı olan geleneksel anlatı türlerinin etkisi elbette ki büyüktür. *Romanın Hikâyesi* başlıklı makalesinde Özgül, bu noktaya değinir: “Roman, bir yönüyleaslında kurgusal türlerin atasıdır, bir yönüyle de adeta tekne kazıntısı… Başlangıç esnasında, romanın eğer öncelikle bir yazınsal tür olduğunu kabul etmiş isek, onun fiktif metinlerin atası olduğunu ifade etmek de kolaylaşacaktır. Fakat romanı öncelikle bir form şeklinde kabul ediyorsak, o taktirde karşımızda daha bir çocuğun bulunduğunu da görmemiz gerekecektir. Romandaki şekilsel dokunun belirginleştiği dönemlerden günümüze kadar geçen uzun sayılmayacak zaman dilimi aslında bizleri temel iki çıkarıma götürür: İlk olarak, hiçbir form oluşumsal birsüreç yaşamadan meydana çıkamaz; muhtemeldir ki tarihin tespit edilemeyen dönemlerinde bu süreci izlenemeyen bazı formlar mevcuttur. Sonrasında ise bir formun bu denli kısa bir sürei çerisinde böylesine ciddi bir süratle gelişebilmesi noktasında çok sağlam köklerinin bulunması gerekmektedir. Oldukaç basit şekildeki bir mantık yürütmeyle, romandaki formun belirginleşme sürecinin çok daha önceleri başlayan bir oluşum süreci olduğu varsayılabilir.”[[19]](#footnote-19)

Romanlar insanların iç âlemlerinde gezen gizli duyguları ortaya çıkarmada son derece anlatıcıya büyük bir saha açmaktadır. Buna karşın şiirde anlatılması mümkün olmayan şeyler için bu imkân görülmemektedir. Yazarın iç dünyasında bulunan manaları şiirin hür olmayan dünyasının, daralttığı bir gerçektir. Kalpteki manalar romanın içinde daha geniş ve hür bir biçimde serdedilebilmektedir. Roman bunu serbest anlatım tekniğine borçludur. Nitekim onda duygular, olaylar gibi şeyler ifade edildiğinde, en ince ayrıntılara varına kadar herhangi kısıtlamaya gidilmeden anlatılır. Şiirde ise; kurallar şairi, duygularını ifadede kısıtlamaya götürebilir. Romancıyı vezin, kafiye redif, seci‘ vs. şiire özgü şiiri şiir yapan sanatlarda ki gibi mecbur kılacak bir şart yoktur. Bir şairin içindeki duygularını ortaya koyamadığı sebeplerden biri de budur.[[20]](#footnote-20)

Bu alıntıdan romanın, her ne kadar yeni bir edebi tür olsa da, altyapısının oldukça zengin olduğu kanısına varabiliriz. Çünkü roman, köklerinde sözlü ve yazılıgeleneğin getirdiği malzemeler ile yoğrulmuştur. Bu nedenle de oluşum ve gelişim sürecinde bu malzemeleri kullanarak edebiyatın içinde önemli bir tür olarak yerini almıştır.

Romanın farklı açıdan tanımını yapan Çetişli, özellikle olay üzerinde durmaktadır. Romanın asli unsurlarından olan olay örgüsünün ayrıntılı olmasıyla hikâyeden de ayrıldığını aşağıdaki cümleden çıkartabiliriz. Fakat sadece olayın ayrıntılı anlatılması üzerinden romanı hikâyeden ayırt edersek modern romanın üslubu, içeriği ve diğer metotlarını hiçe saymış oluruz. Bu açıdan Çetişli durumu ayrıntılı bir şekilde izah edip meseleyi aydınlatmıştır.*“Roman bir vakanın alet tafsil hikâyesidir ki, aza-yı vaka ile eşhâs-ı vukuât üzerine kâriinin teveccüh ve hissiyâtını celb ve cem’e her şeyden ziyade dikkat olunur,”[[21]](#footnote-21)* ifadesiyle romanın değer ölçütü, onu okuyanların dikkatini ve duygularını var olan olaya çekebilmesine bağlanmıştır. Bu ise yazarın yeterliliğiyle ilişkilendirilir ki, bu da bilgi, tecrübe, duygu, dilin kullanımı ve üslup gibi unsurların bir araya getirilip kullanılmasına dayandırılabilir.

Roman, aynı zamanda etkili ve de güçlü bir anlatım şeklidir. Onda modern zamanlara ait olanbuyurgan eda en kesif haliyle kendisini hissettirir. Kendine has olan atmosferi, mekan ve zaman zenginliği, kendi terbiyesi ile büyüterek geliştirmiş olduğu nüfusuyla (öteki türleri çokgeride bırakmış olan okuyucusuyla), kendine has anlatımıyla, sahip bulunduğu hacimsel genişlikle… o farklı bir dünya konumundadır. Roman şiiri kıskandırcak bir lirikliği, tarihi kıskandıracak olan bir didaktikliği, felsefeyi dahi imrendirecek bir kavratma ve anlatım yeteneği ile; tarih, felsefe, psikoloji ve de sosyolojinin net olarak erişemeyeceği bir etki kuvvetine sahiptir. Geç dönemlerde ortaya çıkmış olan ve de inanılmaz suçlamalar ile küçük görmeler ile karşılaşan roman adına, bu muhteşem bir başarıdır.[[22]](#footnote-22)

 Roman, bir bireyin veya bir grup insanın başlarından geçen hadiseleri, yine onların dış ve iç yaşantılarını belirli bir mantıksal, kronolojik, duygusal veya sanatsal münasebeti göz önünde bulundurarak öyküleyen kurgusal uzun anlatı türüdür. Öyküye nazaran daha uzun ve olaylardan çok birey merkezlidir. Anlatılan olaylarsa epik nitelikli kahramanlık hikayeleri değil, sıradan insanın gündelik yaşantılarıdır. Bu anlatımı yapılan olaylar, kendinden önce olan türlerdeki gibi sadece saraylar veya savaş meydanları benzeri destani mekanlarda değil, genelde basit evler, sokaklar, meyhaneler gibi olağan mekanlarda tezahür eder. Kullanılan dil ise, şiirsel türlerde olduğu gibi cilalı değil, günlük ve de sıradandır.[[23]](#footnote-23)

 Romanların neredeyse tamamında bir amaç bulunur. Bu amaç kimi romanlarda konunun ve biçemin içerisine özenle gizlenmişken, kimilerinde ise oldukça barizdir. Böylesi romanlara "tezli roman" ismi verilir. Belirli bir ideolojiye yönelen romanlarda bu durum daha bariz şekilde görülebillir. Özellikle materyalist akımma bağlı olan romalarda bu gaye o derce ileridedir ki, okuyucu üzerinde bir roman değil de doktrinsel biryapıtı okuyormuş izlenimi oluşur. Her yazınsal yapıtta olduğu gibi romanlarda da biçem yani ülsup oldukça önemlidir. Kimi romancılar, yapıtlarındaki konu ve olayların, duygularla düşüncelerin eskiyerek ölebileceğine, ancak mükemmel nitelikli bir üslubun ise onları yaşamda tutmaya devam edeceğine içtenlikle inanmış ve üsluba dair ciddi bir özen göstermişlerdir. Sözcüklerini, tümcelerini ve de anlatım tarzlarını buanlayışa göre düzenlemişlerdir. Fakat kimi romancılar özellikle de Marksist düşüncedeki tezli romancılarla Natüralistler bu noktada sıradan bir yolu takip etmişler, çirkin ve kaba sözcükleri, küfürleri, kaba terimler ve deyimleri rahatça ve sıklıkla kullanmayı yeğlemişlerdir.[[24]](#footnote-24)

 Edebiyatın en önemli türleri arasında yer alan romanda, insan ön plandadır. Romanın pek çok tanımı yapılmıştır ve de yapılmaktadır. Tüm bu tanımların birleştikleri ortak nokta, romanda insan öğesinin yer almasıdır.

 Netice olarak; roman tüm dünya edebiyatı içinde ki doğuşu ve spesifik bir boyut kazanması ile bütün edebi eserler arasında onları da kapsayacak bir nitelik kazanmıştır. Bu vaziyeti almasına kadar, romanda doğu ve batı olmak üzere iki farklı oluşum görülmektedir. Bu oluşumların tamamen farklı olduğu düşünülemez. Farklılık arzeden yerler onların evvelce beslendikleri kaynaklardır. Zamanla beşerde oluşan psikolojik değişimler romanların anlatı tarzının da değişmesine sebebiyet vermiştir. Bunu Necîb Mahfûz’un nedenini kendisinin de bilmediği sebeplerden dolayı sembolik roman yazmaya yöneldiğini anlatmasında görmek mümkündür.[[25]](#footnote-25) Belki onun bu yöneliminin sebebi Mısır’daki siyasi gelişmelerin, insanların üzerindeki etkisi olarak görülebilir.

## MODERNİZM VE MODERN ROMAN

Roman, her çağda kendi zamanı için moderndir, edebiyatta modernizm ile kastedilen ise kendine has özelliklere sahip belli bir dönem aralığıdır. Jesse Matz’a göre bu anlamda modernlik, insan hayatı ve karakterini sürekli değişime mecbur bırakan, sonu gelmeyen değişim ve de yenilenme durumunun hakim olmaya başladığı dönemdir. Bu yüzden modern dönem romancıları, realitenin de değiştiğini ve roman ya da daha genel ifadeyle kurgu sanatının bu duruma uyum göstermesi gerektiğini düşünürler. Roman, onlara göre içerisinde bulunulan modern zamalarnın anlaşılmazlığını, yabancılığını ve de değişimlerini yansıtmalıdır, bu yüzden moderniteyi yansıtma amacıyla yenilikler denerler, böylece modern roman klasik romandan ayrılmış olur. Bununla beraber modernizm döneminde yazılmakla birlikte, modern romanın şartlarını taşımayan eserlerin varlığını da unutmamak gerekir. Modern romanda yansıtıldığını söylediğimiz moderniteyi de Matz, gelenekten kopup geleceğe yönelmiş, çatışmalar sebebiyle travmaya uğramış ve şüpheyle yıkıma uğramış olan şimdiki zamanın dünyası, her şeyden önemlisi bahsi geçtiği gibi değişimin dünyası olarak tanımlar. Ardı kesilmeyen yeni icatlar, yeni fikirler, yeni yaşam tarzlarının ortaya konması bu değişimin temel dinamikleridir. Bilim ve teknoloji her geçen gün yeni görme, çalışma ve düşünme yolları üretir, değişen dünya politikaları durmadan yeni kültürler ve yeni çatışmalar meydana getirir, yeni nesiller memnuniyetle eski gelenekleri arkada bırakır. Sarsılmaz güçler artık yoktur, tanrı çok önceden unutulmuş, aristokrasi ortadan kalkmış, yerine sadece değişime olan inanç kalmıştır.Nizam ve istikrar gitmiş, yerine değişim ve devinim gelmiştir.[[26]](#footnote-26)

 Jung’a göre ise kendisini insanlık tarihinin doruk noktası sayma kuruntusuna kapılmış olan çağdaş insan, aslında çağların ümitlerini ve beklentilerini hayal kırıklığına

uğratmıştır. Yaklaşık iki bin yıllık Hristiyan ülkülerinin ardından Mesih’in dönüp geleceğini ve yeryüzünde cennet kurulacağını beklerken; tek gördükleri dünya savaşı, dikenli teller, zehirli gazlardır ve bundan büyük facia yoktur. Çağdaş insan ruh bilimsel açıdan neredeyse öldürücü bir yumruk yemiştir ve bunun sonucu da tam bir kuşkuculuğa düşmüştür. Yine oçağda ruhb iliminin keşfedilmiş olmasının nedeni manevi gereksinmelerdir. Her şey göreceleşmekte ve dolayısıyla kuşkuya bürünmektedir. İnsan ruhu ise kuşku ve güvensizlik kargaşasını yatıştıracak bir cevaba özlem duymaktadır.[[27]](#footnote-27)

Peter Childs’a göre modern romanın tarihsel ve sosyal arka planında Yeni Kadın’ın[[28]](#footnote-28) ortaya çıkışı, Britanya İmparatorluğu’nun doruğuna ulaşması ve gerileme dönemi, emsali görülmemiş teknolojik değişim, İşçi Partisi’nin yükselişi, fabrika tarzı seri üretimin ortaya çıkışı, Afrika’da, Avrupa’da ve başka yerlerde meydana gelen savaşlar vardır. Bu yüzden modernizm evrensel olarak sadece değişimin değil bunalımın da yazını olarak kabul edilmiştir.[[29]](#footnote-29) Modern romana hakim olan bu bunalım havasını anlamlandırabilmek için modernitenin insan hayatına neleri getirdiğine daha ayrıntılı bakılabilir. Berman’a göre modern hayatın girdabı birçok kaynaktan beslenmektedir. Örnek olarak fen bilimlerindeki büyük keşifler, evrenin zihnimizdeki imajını ve bizim evrendeki konumumuza dair algımızı değiştirmiştir. Bilimsel bilginin teknolojiye dönüştürülmesi sonucu ortaya çıkan hızlı üretim ve sanayileşme, insanların eski muhitlerini ortadan kaldırarak yenilerini kurmuş, hayatın bütün temposuna hız kazandırmış, yeni kolektif güç ve sınıf mücadeleleri ortaya çıkarmıştır. Mevzubahis sanayileşme aynı zamanda, milyonlarca insanı atalarının yaşadığı yerden sürükleyerek dünyanın öbür ucuna, yeni bir hayatın içine atan muazzam nüfus hareketlerinin yanı sıra hızlı ve çoğu kez dehşet verici kentsel büyümelerin de müsebbibi olmuştur. Hızla gelişen kitle iletişim araçları en farklı halk ve toplumları bir araya getirip kuşatmış, gittikçe güçlenen ve de sürekli güçlerinin sınırlarını genişletme uğraşı içinde olan ulusal devletler ortaya çıkmış, ekonomik ve politik yöneticilerine meydan okuyan, kendi hayatları üzerinde daha fazla söz sahibi olmak isteyen insan ve halkların toplu sosyal hareketleri sık sık görülür olmuştur. Nihayet sürekli büyüyen ve şiddetle dalgalanan kapitalist dünya pazarı, bütün bu insan ve kurumları besleyip güder hâle gelmiştir. Dolayısıyla modern olma bizlere macera, güç, eğlence, büyüme ve gelişme, kendimizi ve dünyayı değiştirme gücü vadettiği gibi; aynı zamanda kendimizi sahip olduğumuz, bildiğimiz ve olduğumuz her şeyi tehdit eden bir çevre içerisinde bulmak anlamına gelir. Modern olma, Marx’ın da dediği gibi “katı olan her şeyin buharlaştığı” bir evrenin parçası olabilmektir.[[30]](#footnote-30)

Tarihsel bağlamda bahsi geçen gelişmeler ile bunların sonucunda yaşanan hayal kırıklığı ve buhranın dışında bilim, felsefe, psikoloji gibi alanlarda yapılan keşifler ve ortayakonan yenilikler de modern insanın dolayısıyla modern yazarın dünyasını şekillendiren diğer öğelerdir. Childs, XIX. yüzyılda Batı dünyasını değişime uğratan; var olan toplumsal, bireysel ve doğal kavramları değiştirerek yeniden yorumlayan bazı öncülerden bahseder. Politika ve tarih, din ve evrim, psikoloji, felsefe, dil ve bilim alanlarında Batı dünyasının eski anlayışından esaslı bir şekilde kopmasına sebep olan bu yazarlardan altı tanesine değinir: Freud, Darwin, Saussure, Nietzsche, Einstein ve Marx. Marx, filozofların dünyayı yalnızca değişik biçimlerde yorumladıkları, halbuki asıl meselenin dünyayı değiştirmek olduğunu söylemiştir. İşte Childs, Marx’ın bu sözünü modern dönemin savaşçığlığı olarak yorumlar. Çünkü onun ele aldığı altı önde gelen isim, çeşitli alanlarda en azından insanların dünyaya dair en köklü anlayışlarının yerine yenisini getirmek suretiyle dünyayı değiştirmişlerdir.[[31]](#footnote-31)

Marks, kitaplarında tarihin gelişimini ekonomiyi temel alarak açıklar ve sınıf çatışması, kapitalizmin kaçınılmaz olarak sosyalizmle sonuçlanacağı, komünizm ve sınıfsız btoplumla birlikte devletin zayıflaması gibi konulara değinir. Ona göre modernizm kültürünü iki kutup şekillendirir: sonu gelmeyen bir yenilik ve gelişim, bunun sonucu olarak bir türlü doymak bilmeyen arzu ve dürtüler bir kutbu oluştururken, diğer tarafta parçalanma ve yıkım, karanlık ve nihilizm bulunur. Marksizm’e göre modernlik ve kapitalizm üretim, ulaşım veiletişim gibi imkanlar getirmiş olmakla birlikte aynı zamanda kendi sonunu getirecek olansürekli sömürülen bir proletarya sınıfının doğmasına sebep olmuştur. Modernist yazı daMarks’ın bahsettiği bu sömürü düzeninin farkında olarak ortaya konacaktır. Childs’a göre ondokuzuncu yüzyılda kırdan kente, araziden fabrikaya, bireyselden toplu üretime gerçekleşen değişimleri anlamanın en iyi yolu Marks’ın analizlerini anlamaktan geçer. Modernizm çokdefa bir bunalım edebiyatı olarak betimlenmiştir ve kapitalist gelişimin merkezine bunalımı yerleştiren de Marks’tır. *Komünist Manifesto*’nun girişinde, eski güçlü toplumun yavaş yavaş sarsıldığı ve sanayileşen Batı’nın hayatının temelinde artık mücadele olduğu düşüncesine yerverilir. Modernist yazarları da oldukça etkisi altına almış olan *Manifesto* geçmişten radikal birkopuşu ifade eden birçok modernist bildirinin ilki sayılır.[[32]](#footnote-32) Hilmi Ziya Ülken’e göre Marks’ın tarihi, ekonomiyi temel alarak açıklaması; ekonomiyi alt yapı olarak adlandırarak, dini, ahlaki değerleri de üst yapı olarak görmekle ekonomiye tabi kılması, üstün değerlerin aşağı çekilmesi anlamına gelir.[[33]](#footnote-33)

Marks gibi Nietzsche de hem kendisine ait “Tanrı öldü” sözüyle özetlenecek olan bir dinden kopuşu tespit etmiş, hem de şu düşüncesiyle güce yaptığı vurguyu öne çıkarmıştır: Ona göre hayat, insanın başka insanlar ya da nesneler üzerinde hissettiği gücüen üst seviyeye çıkarma çabasından ibarettir. O, kesin olan her şeyi sorgular, ona göre acıma duygusu, eşitlik ve demokrasi zafiyet sebebidir.[[34]](#footnote-34) Nietzsche Avrupa’yı çökmüş bir toplumolarak değerlendirir ve Hristiyanlığı ve köle ahlakını bunun sebebi olarak görür. Ona göre ahlakın alanı daraltılmalı içgüdü güç kazanmalıdır. Ahlak sistemini sorgulamamak sürü insanı olmak anlamına gelir, Nietzsche ise bir “üstinsan” modelini teklif eder. Üstinsan hayatın ta kendisi olan güç arzusuna sahip olmalıdır, nitekim güç arzusu insanı doğadaki diğer canlılardan ayırdığı için varlığın özü sayılır. Dolayısıyla o, iyi ve kötünün ötesindedir, onların kişilerin kendi değerlendirmelerine göre değişeceğini, göreliliğini kabul etmiştir. Kısaca Nietzsche kendi ahlak anlayışını, dini, ahlaki ya da diğer değerlerin eleştirisi üzerine kurar.[[35]](#footnote-35)

İnsanların içinde yetiştikleri toplum, konuştukları dil, aldıkları eğitim, mensup oldukları ırk ve cinsiyet gibi etkenler dünyayı anlamlandırmalarında ve olayları değerlendirmelerinde büyük rol oynar. Modern yazarlar için bu farklılık büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla bahsi geçen bu isimlerin ortaya koyduğu fikirler doğrudan ya da dolaylı biçimde modern yazarların gündeminde olmuştur ve olmaya da devam edecektir.

Modern sanat, klasik sanatı ve de onun hakim anlayışını temsil eden klasik edebiyat ve kültür unsurlarını inkar eden, avangardist bir sanatsal anlayış şeklinde karşımıza çıkar. Modernizmi edebiyat, sanat ve kültürde klasik olandan katı bir kopma; tema, yapı ve biçemde yeni tecrübelere gitmek şeklinde açıklayan Huyu güzel, yaptığı çalışmada, modernizmin, yazın sahasında hususiyetle Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra gelen yıllarda Amerika ve Avrupa’da kendisini egemen bir biçimde gösterdiğini ifade eder.[[36]](#footnote-36)

Modernizm roman sanatı bağlamında tartışmaya açıldığında, XIX. asır sonlarına kadar kaleme alınan natüralist/realist yapıtların başı ve sonu belli, yorumlamaya ve farklı yönden okumalara kapalı olan metinlerin, geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek kronolojisyle uzanan zamansal anlayışın eleştirisiyle karşılaşırız. Yeni nitelikteki bilimsel gelişmeler, haliyle yeni bir roman anlayışının da doğuşuna temel oluşturmuştur. Einstein’a ait rölativite teorisi ile Bergson’un sezgicilik düşüncesi, kronolojik temelli zamansal algıyı yıkmış, ardı sıra olay örgüleri de artık kullanılmamaya başlanmıştır. Bu dönemdeki gerçeklik düşüncesi artık kişinin algıladığı gerçeklik şeklinde bürünmüştür. Tüm bu gelişmelerin ışığında oluşturulmuş olan modern roman kavramı, romanı artık “yol boyunca gezdirilen bir ayna” şeklinde ele almamaktadır. İçerisinde bulunduğu kaos sebebiyle, ait olduğu toplum ile özdeşim kurmakta güçlük çeken, realiteye yabancılaşan insan ve yabancılaşma, sanatsal bağlama taşınmıştır. Modern roman ise bunu kurgusal bir tekniğe dönüştürmüştür.[[37]](#footnote-37) Bu yeni nitelikli romanın esas gayesi, bilgilendirme, kılavuzluk yapmak ve ideolojik şuur tesis etmek değildir. Aslında geleneksel olan romandan ciddi şekilde ayrıldığı husus da burasıdır. XX. asrın modernist romanı Ecevit’in ifade ettiği şekilde, “bütün ölçütleri ters-yüz etmiş olan devrimci yapıda”dır.[[38]](#footnote-38) Yeni roman, bir bakıma kendinden sonra gelecek olan post-modern romanında müjdecisidir.

Modern romanı daha iyi anlamayı sağlayacak, modern çağın getirdikleri ve dönemin insanına neleri verdiği ve aldığına dair verilen bu bilgilerden sonra romanda meydana gelen değişikliklere daha yakından bakılabilir.

XX. yüzyıla gelindiğinde kurgu sanatında XIX. yüzyılda hakim olan güçlü bir olay örgüsü, karakter bütünlüğü, bakış açısında objektiflik, öyküsel tasvirler, umuma ait olay ve mekanlar, birbirini takip eden gelişmeler ve metin bütünlüğü gibi birçok edebi gelenek farklıyazarlar tarafından yavaş yavaş terk edilmeye başlanır. İç dünyaya yönelme, öznellik, belli birolay örgüsünün olmaması, dile verilen önem, anlatıda çetrefillik, yeni temalar, düzensizlik tercih edilir ve biçimsel birliğe karşı çıkılır. Edebiyat eleştirmenleri modernizmin hangi tarihleri kapsadığı hakkında çok farklı şeyler söylemişlerdir ancak çoğu modern romanın başlangıcı için en erken 1857, sonu içinse en geç 1950 tarihlerini kabul eder.[[39]](#footnote-39) Peter Childs, on dokuzuncu yüzyılın ortasında geliştiği ve etkisini yirminci yüzyılın ortasında kaybetmeye başladığı kabul edilen modernizmin, çoğunlukla 1890-1930 yılları arasına yerleştirildiğini söyler. Modernist teriminin yaygın bir şekilde bir yazarlar kuşağını ve bir edebî dönemi betimlemekte kullanılması ise ancak 1960’larda olmuştur. Edebî akım olarak ise modernizmin neo-realizm veya postmodernizm[[40]](#footnote-40) ile son bulduğu kabul edilir.[[41]](#footnote-41)

Yirminci yüzyılda modern insanın ruhu yaralanmış, insan karakteri artık bir tartışmakonusu olmuş, zihin dünyası bir gizem haline gelmiş ve otorite belirsizleşmiştir. Bu durum karşısında kurguda bir değişim meydana gelmesi zorunlu bir hal almıştır. Hayatın değişim anlamına geldiğinin, artık her şeyin mümkün olduğunun ve her an yıkımın gelebileceğinin farkında olan modern romancılar, içinde bulundukları duruma anlam katacak bir yenilik arayışındadırlar. Hem değişimin tadını çıkarmak, hem de yıkım tehdidine karşı uyarmak, kaybedilenlerin yasını tutmak için aradıkları bu yenilik, olay örgüsü ya da hikayeden ziyade, yeni bir biçimdir. Bu yüzden romanın temposunu hızlandırıp, gerçek hayatın gelgitleri gibialçalıp yükselmesini sağlarlar. Cümlelerini insan zihninin işleme şekli gibi akıcı halegetirirler, değişik bakış açılarından anlatım yaparlar, hikayelerine ani başlangıç ve sonlandırmalar yaparlar. Bu yeni form Jesse Matz’a göre moderniteye ayak uydurma amacıtaşıdığı gibi ona karşı koyma hatta ondan kurtulma amacı da taşır. Yani modern roman, özünde modern dünyaya anlamı, bütünlüğü ya da güzelliği yeniden kazandırma ümidi taşır. Aynı zamanda bu yeni formlar insanlara yeni görüşler, teknolojinin getirdiği soğukluğa karşıyeni güçlü duygular veya modernitenin yalanlarını gözler önüne seren yeni eleştiri becerileri kazandırmaya yarayacaktır. Belki de bu yüzden çoğu modern romancı, anlamlı bir hayatın varlığı sanki onun hayal dünyasına bağlıymış gibi bir yazma eğilimine sahiptir. Kısaca modern roman modernitenin sorun ve olanaklarıyla, teknolojik harikalarla, toplumsal kargaşayla, psikolojinin gizemleriyle yüzleşen ve bunları kurgunun ana görevi ve ilham kaynağı haline getiren romandır.[[42]](#footnote-42)

Stephen Kern modernist dönemin belli başlı değişkenlerinin şunlar olduğunu söyler: olmayan kahramanlar, bölünmüş kişilikler, önemsiz, eften püften olaylar, olasılığa dayanan nedensellik, zayıf olay örgüsü, edebî izlenimcilik, bilinç akışı, tekrarlayan travmalar ve aydınlanma ânı sahneleri, konunun ortasından başlangıçlar, çözümlenmemiş sonlar, soyut ve gerçeküstü üslup, tekil odaklama, gizli odaklama ve güvenilir olmayan anlatıcılar.[[43]](#footnote-43) Leon Edel ise, *The Modern Psychological Novel* (Modern Psikolojik Roman) kitabında XX.yüzyıl kurgu sanatının en karakteristik özelliğinin, genel olarak bilinç akışı olarak adlandırılan, zihin dünyasının deneyimlerini yansıtma amacı taşıyan bir içe dönüş olduğunu söyler. 1913-1915 yılları arasında üç yazarın; derinden iç gözlem yapan Marcel Proust, zihnin derinliklerinde olup bitenin oldukça farkında olan Dorothy Miller Richardson ve günümüz edebiyat kurgusunda bir dönüm noktası olan *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* ve*Ulysses* kitaplarının yazarı James Joyce’un kitaplarıyla modern psikolojik roman doğmuştur. Bu üç yazar kurguyu dış dünyadan iç dünyaya yöneltmiş, bilincin derinliklerinde yapılan yolculuğa gönderme yapan başlıklara sahip olaneserlerinde, şiirsel bir dille ve iç dünyasındaki problemlerle başa çıkabilme ihtiyacından hasılolan bir dürtüyle yazarak zihinsel yaşamlarını dünyanın önüne sermişlerdir. Yazar kendiniaradan çıkarmış, okuyucu karakterlerin zihinsel deneyimleriyle baş başa kalmıştır. Her şeyibilen yazar ortadan kalkınca okuyucuya karakterlerin geçmişini aktarma görevi karakterlerin anılarına kalır. Artık ortada bir hikaye, bir olay örgüsü yoktur. Her şeyden öte, okuyucu artık yazarın kendisi olmuştur; tüm dikkatini vererek önündeki verileri bir araya getirecek ve hikayeyi oluşturacak olan odur. Örneğin bir karakterin soyadını öğrenmek için kırk sayfa, yaşını öğrenmek için yüz sayfa okumak gerekecektir. Böylece ilk defa olarak roman yazarları tanımlanması zor ve gelip geçen düşünceleri, sadece akıldan geçen sözcükleri değil hayal dünyasındaki imgeleri, algılarımıza ait deneyimleri, ses ve kokularla kaynaştırarak kelimelerle aktarmanın yollarını aramış oldular.[[44]](#footnote-44)

Michael Whitworth modern romanın özelliklerini on iki başlık altında toplar. Modern roman, modern hayatı, özellikle kent yaşamını tasvir eder. Zor bir metindir, çok geniş bir edebi, kültürel ya da dilbilimsel kaynaktan beslenir, üstü kapalı ifadeler ya da çelişkiler barındırır. Bu sebeple okuyucu anlamı oluşturmada yazarla işbirliği halinde olmalıdır. Şimdiki zamanın kaosu, geçmişin düzeniyle tezat halindedir. Sanatın bu kaos ortamını aşacağına inanılır. Yine modern roman zaman konusunu felsefi bir yaklaşımla farklı bir biçimde ele alır. Mitlere gönderme yapar, biçim konusunda mitleri örnek alır. İnsanı ilkel biçimiyle tasvir eder. Zihnin ve benliğin karmaşıklığının bilincindedir. Birey ve kitle ya da seçkinler ile kitleler arasında bir zıtlık ortaya koyar, kitleye hitap eden yavanlıktan kaçınan modern romancılara göre edebiyat eğlence aracı değil, bilgidir. Modern roman, okuyucunun karakterle empati kurmasına engel olacak şekilde yazılır. Somut olanı soyut olana tercih eder. Son olarak da bazı modernist metinler aykırı olarak görülüp tartışmaya yol açar hatta sansüre uğrayabilir.[[45]](#footnote-45)

Modern anlamda romanın edebi bir tür olarak anlatı geleneğinde yer bulması ve sanatdalı olarak kabulü hakkında onlarca tartışma yaşanmıştır. “Batıda Rönesans’ın başlamasıyla tam anlamıyla seküler denilebilecek edebiyat hem şiirde hem de nesirde gelişmeye başlamış olup giderek roman denilen yeni bir edebi türe yol açmıştır.”[[46]](#footnote-46) Romanın ortaya çıkışı, modern anlamda olmasa da Batı’da XVII. yy. ortalarına denk gelir. Bu dönemde Fransız, İtalyan ve İngiliz edebiyatı romancılarında bir dalgalanma görülür.[[47]](#footnote-47) Romanın asıl doğup büyüdüğü ve “Roman asrı*”* olarak kabul edilen dönem XIX yy.’dır. Okuyucu ve eleştirmenlerin bu türe yönelmesi ve bu türün kendine has özelliklerinin de belirmesiyle gerçek konulara önem verilmeye başlanması romanın hızlı bir şekilde ilerlemesine imkân verir. Realizmin öncüsü kabul edilen Balzac, filozof Descartes ve Natüralizmin öncülerinden Zola gibi yazarlar bu dönemde yetişmiştir.[[48]](#footnote-48) Bu dönem klasik eserlerin verildiği ve roman türünün zirveye taşınıp Doğu dillerine de çevrilmeye başlandığı dönemdir.

 Modern roman dramatik romanla iç içedir. Bunun ise Dramatik romanında felsefi akım olarak natüralizm hayata geçtiği ve realizmle geliştiği söylenebilir.[[49]](#footnote-49) Romancı, dizelerinde tarafsız bir yaklaşımla sunar. Eserin kahramanları hakkında yorum yapmayan yazar bu doğrultuda insanları eğitme amacı da taşıamz. Bu cümleden olarak yazarın ortaya koyduğu en kaayda değer husus hadiseleri ve eserin kahramanlarını bir dramatik eksende okurlara sunmasıdır. Realist eksenli romanlarda ise yazın sahibi eserdeki kahramanlarla sosyal çevre arasında bir diyalog olduğunu benimser. Buna karşın kişilerin hayatını olduklaarı gibi ortaya koymayarak bunları idealist çizgide okurlarına sunar. Bu bağlamda realist romanının dramatik romandan ayrılan en başat özelliği romancının realist yaklaşımla yazılan romanlarda kişilerin karşılaştıkları sorunlara çözüm eksenli yaklaşılmasıdır.

 Şüphesiz romana ait nitelikler konusunda farklı görüşler Batı’da olduğu gibi Doğu’da da mevcuttur. Edebiyat eleştirmenlerinin üzerinde yoğunlaştıkları ana unsur daha çok romanın nasıl olması gerektiğidir. Bununla birlikte farklı kategori ve özelliklere göre romanın tanımını yapanlar da az değildir. Doğu edebiyatlarında geniş ve güçlü hikâye anlatma ve yazma geleneğine rağmen modern anlamda bilinen roman türünün XIX. yy.’da kendini hissettirmeye başlaması yapılan yoğun tercümelerin akabindedir. Başta taklitçilik ve hatta biraz alıntılama şeklinde görülen roman türü daha sonra özgün halini alabilmiştir. Örneğin Türk edebiyatında Tanpınar, Halit Ziya’ya kadarki tüm romancıların “romancı muhayyilesiyle”doğmadıklarını, modern edebiyatın bu ilk dönem yazarlarını sadece “romanve hikâye yazmaya hevesli insanlar”[[50]](#footnote-50)olarak tanımlar.

 İngiliz yazar Forster için kullanılan “romanlarının başarısı, toplumsal değerlerle bireysel değerlerin arasında bulunan münasebetleri incelemede gösterdiği ciddi ustalığa dayanır”[[51]](#footnote-51) ifadesi yazarın romanlarında karakterlerin ilişkilerini yansıtmada gösterdiği başarıya atıfta bulunulmuştur. Yazarlar bir taraftan gerçekçi bir çizgide hareket etmeye çalışırken diğer taraftan hayal âlemine dalarak gündelik yaşamın da dışına çıkabileceklerini bilirler. “Temelindeki bu iki zıt eğilim sebebiyle roman, düşsellikle gerçeklik arasında uzanmakta olan genişbir yazınsal alandır.”[[52]](#footnote-52) Bu durum roman yazarını yazacağı eserinde hem özgürleştirir hem debelirli düzeyde kısıtlar. Hayal dünyasında kaybolması romanın masallaşmasına sebep olabilecekken, tamamen gündelik hayatı da anlatması sıkıcılıkla birlikte romanı biyografiktüre yaklaştıracaktır.

 Modernist akımın önemli temsilcilerinden kabul edilen Forster, “çağdaş bir romancının temel görevi; yeni anlatımsal yöntemleri tecrübe ederek bireylerin iç selâlemine yönelmektir, nitekim insan hayatının gerçekleri kişilerin içerisinde gizlidir”[[53]](#footnote-53) ifadesi bireyi esas alan bir anlayış çerçevesinde bu çalışmanın temel uğraşına atıfta olabilecek nitelikte olup, bu söylem demodern dünyada bireyselliğin özellikle doğu toplumlarında bir sorun haline gelip kişide yalnızlaşmayı hatta kişilerin kendilerinden kaçmaya sebep olan güdülerin bir izleğini görmekteyiz. Çalışmanın ileriki kısımlarında göreceğimiz modern bireyin yalnızlığı vekimseyi anlamaya yanaşmayan, Modern Arap ve Türk edebiyatında, “melankoli” tabiriyle ifade edilen kişi profili karşımıza çıkacaktır.

 “Roman uzun bir metin olup iki ana unsurdan oluşur, bunlar tasvir ve ayrıntılı ifade tarzıdır. Anlatımın ifadede eksik kaldığı yeri tasvir doldurur. Olayların akışı açısından eğeranlatım romanda omurga konumunda ise onu temize çıkarıp kusursuzlaştırmak zorunluluğuda tasvire düşer… Realist roman toplum içerisindeki değişim ve çatışmalardan istifade ederek toplumla açık bir diyaloğa girer.”[[54]](#footnote-54) Tasvir ve anlatımın yan yana duruşu biraz daha güçlü bir ifadeyi yansıtır. Ayrıca tasvire yüklenilen görev romanın güçlü yanını dile getirerek onu hikâyeden ayırır. Paragrafın ikinci cümlesinde romanın nasıl olması gerektiği sorusunun cevabını alıyoruz. Dolayısıyla romancı içinde doğup büyüdüğü toplumla uyum içerisinde olup eserinde topluma ayna tutmaya özen göstermelidir.

 Romanın adeta omurgasını oluşturan kahramanları inceleyen Forster, “öncelikle bu şahıslarla gerçek bireyler arasında bir ayırıma gider. “Buna göre, romandaki kişiler tanıdığımız kişilerden daha gerçektirler. Nitekim çevremizde bulunan bireyleri ancak kısıtlı şekilde anlayabildiğimiz halde, romandaki kişileri tam bir şekilde anlayabiliriz. Bunun sebebi de şudur: Romancı eserinde yaratmış olduğu kişilere ilişkin her şeyi bilir, bu kişilere ait gizli hiçbir yön yoktur, çünkü bunlarıanlatan da yaratan da aynı şahıstır.”[[55]](#footnote-55) Bununla birlikte romancı her zaman bu şahısları istediği gibi yönlendirmede hür olmayıp toplumun hassasiyetlerini göz ardı edemez. Aksi halde eseri basit bir dil yığınından başka bir şey olamaz.

 Sanatsal yapıt, varolduğu koşulların bir ürünü konumundadır. Sanatçı, içerisinde yaşamış olduğu tarihi dönemin, yaşama, doğaya ve bireyeilişkin sorulara verdiği cevaplara koşut oluşan estetik kıstaslar bağlamında yapıtını meydana getirir. Dönemin hakim gerçekçilik anlayışı, sanat yapıtınınhemşekil hem de içerik düzleminin oluşturulmasında temel ölçüttür.[[56]](#footnote-56) Sanatçının içerisinde yaşamış olduğu dönemin gerçekçilik anlayışı asırlar boyunca sanat yapıtlarını doğrudan bir şekilde etkilemiş ve onları yönlendirmiştir. Yine modernitenin özü şeklinde kabul gören Aydınlanma Çağı için debenzer koşullar geçerlidir. Ecevit, çalışmasında, modern sanattaki gerçekçilik düşüncesini, “ilahî kaynaklı olan gerçeklik anlayışı yerini bilimin ve aklın yönlendiriciliğine” bırakmış olan gerçeklik, biçiminde açıklar.[[57]](#footnote-57)

 Türk edebiyatıyla modernleşmede yaklaşık olarak aynı süzgeçten geçen Arap edebiyatında roman anlamındaki “rivayet”in cahiliye dönemindeki anlamını yansıtan sözlükteki manası, “suyun hareket etmesi veya onun bir yerde bolca toplanması, hareket etmesi veya mevcudiyeti veya herhangi bir şekilde ortaya çıkması halidir. Deveye su vermek, sonra bu ad şiir nakledene verildi, gerçekte manası ‘ortaya çıkmak’tır.”[[58]](#footnote-58) Buna yakın diğer manalar da “bir yere su vermek, içirmek, olayları ve haberleri iletmek veya bir kasideyi okumak, onu göstermek, nakletmek şeklindedir.[[59]](#footnote-59) Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi’nde de yukarıdaki manalara eş değer anlamlar verilmiştir.[[60]](#footnote-60) Dolayısıyla romanın sözlük manasıyla modern romanın manası arasında ciddi bir fark gözükmektedir.

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

 Burada üzerinde asıl durulması gereken şey roman türü ve şekillenmesinin ötesinde, modernleşmenin getirdiği ve yenilik olarak algılanan, çok hızlı bir şekilde tüketilen hayat tarzıdır. Gerçekte bu durum roman türüne de yansıyan bir medeniyet meselesidir. “Yaklaşık yüz yıldanberi memleketimizde başta gelen sıkıntı medeniyet meselesidir… Aydın kimseler Batı’nın inkişafındaki sırları aramaya giriştiler ve bu aramayı yapar iken de farkında olmadan kendi iç âlemlerini Batı’nın içerisinde buldular, o nesilleri Batı mukallitliğine, hem de ruhları dahi duymadan itengüç, tâ başlangıç noktasında bağlanmış oldukları aşağılık hissi olmuştu.”[[61]](#footnote-61)Kendi öz kültürüne yabancı olan ama Batı’yı da sorgusuz bir şekilde tamamen benimseyip içselleştiren kimselerin mevcudiyeti kaçınılması mümkün olmayan kültür çatışmasına sebep olmuştur. Bu açıdan bakıldığında Batılı anlamda romanın da taklit yoluyla doğu edebiyatına geçtiğini görmekteyiz.

 Doğu toplumlarının modernleşme adı altında asıl meselenin mahiyetine vakıf olmadan Batılı olmak demek, onlara öykünme ve onların seviyesine ulaşma gibi manalar içermektedir. “İslam dünyasının ekseriyeti hala Batı konusunda derin bir bilgiye sahip değilken öte yandan aynı dünya Batı dünyasının… bir çok fikir, ürün harici tezahür ve faaliyetlerden şiddetli birşekilde etkilenmeye devam etmektedir.”[[62]](#footnote-62) Nasır’ın dikkate değer cümlesi, Doğu’nun Batı’ya sorgusuzca bağlanışının da özetsel bir ifadesidir. Bu durum Doğu toplumların asli unsurlarından kopup ruhsuzlaşmasına yol açmıştır. Nasır’ın değindiği ve aynı zamanda yakındığı diğer problem Doğu toplumlarının görsel olanla uğraşıp asıl olan derinliğe inmemesi veya inememesidir. Bu çerçevede modern Doğu romanının da asli konularından olan yanlış Batılılaşmayla karşılaşırız.

 Edebiyatın ne olursa olsun bir yüzünün insana ve hayata dönük olduğunu belirten Tosun da “Edebiyat var olan gücünü yaşama müdahaleden almaktadır. Bu güçten kast edilen ise; insanı, toplumu dönüştürme, değiştirme ve ona hissetmediği duyguları sezdirme yeteneğidir.”[[63]](#footnote-63) ifadesiyle aslında modern romanın alanını çizmiştir. “Edebiyatı ele alalım: ıstırabı ve de kederi ele alan bütün yazınsal yapıtlar el üstünde tutulur iken sevinci ve neşeyi konu edinen eserlere fazla bir rağbet olmaz.”[[64]](#footnote-64) Modern toplum insanının psikolojisini, bireyler arası ikili ilişkilerini, maddi sorunlarını, hayallerini ve hayatın acı yüzünü işleyen roman rağbet görürken, mutluluğu yansıtan eserlerin adeta savsaklanması, gerçekte yaşamın ruhunda var olan, acıya meylin olduğunu belirtmek uygun bir ifade olacaktır. Tam da bu noktada Necib Mahfuz da bu duruma riayet edip toplumun ve ferdin kişiyi acıtan hakikatlerini can kulağıyla dinleyerek eserlerine yansıtmıştır.

 Edebi bir eseri yazarın hayatı ve sosyal çevresiyle bütünleştiren Kaplan, “Edebi eser, şüphesiz ki onu vücuda getirmiş olan yazarın hayatıyla tarihsel ve de sosyal çevresiyle yakından ilişkilidir.”[[65]](#footnote-65) savıyla modern romanın bir nevi mahiyetine değinmiş oluyor. XX. yy.’ın başları ve sonrasında gelişen roman türünü, diğer eski nesir türlerinden ayıran en önemli özelliği, onun yazarının bir parçası oluşu ve içinde yaşadığı toplumun yaşam mücadelesindeki sıkıntıları tasvir etmesini gösterebiliriz. İşte tüm bu problemlerin ele alındığı ve Nasır’ın dile getirdiği sorunları toplumsal-gerçekçi çizgisinde irdeleyen toplumun ruhunu okuyan edebiyata tam da bu noktada önemli görevler düşmektedir.

 Modernleşmenin toplumlar arasında yaygınlaşması ve insanların bilinçlenmesi, kişilerde belirli eğilimlerin yaşanmasına sebep olurken bireylerin ilişkiler noktasında bencilleşmesini de beraberinde getirmiştir. Bu durum yalnızlaşan ferdin kendini yazınsal türlerde aramasına ve bu türlere sığınmasına yol açmıştır. “Romanlardan kiminin elden ele dolaşmasında, kahramanların sevilip taklit edilmesinde, romancının yaratma gücünün rolü büyük olmakla birlikte, toplumda yaşayan eğilimi ve özleyişi hesaba katmak gerekir,”[[66]](#footnote-66) sözüyle Levend, işaret ettiğimiz noktaya atıfta bulunarak romancının asıl başarısını bir nevi toplumun eğilimi doğrultusunda eser vermeye bağlar. Bu özellik modern romanın en dikkate değer özelliklerinden olup çağımızın başarılı romancılarının önemli bir üslubudur.

 Toplumsal eğilimlerin yanında elde edilen malzemenin uygun bir üslupla işlenmesi de eserin veya müellifinin beğeni toplamasında etkendir. “Farklı kaynaklardan gelmiş olan malzemeyi, sanatçı yaratma süreci içerisinde, o ânınbilinç ve bilinçaltı kuvvetlerinin etkisi altında kalarak birleştirir. Eser, yapısındaki karışmış olan malzemeden hâliyle farklıdır.”[[67]](#footnote-67) Dolayısıyla yazar toplumun bilinen gerçeklerini hayal gücü ve ilmi dünyası içerisinde işleyip belirli bir süzgeçten geçirdikten sonra okuyucuya sunar. Valery’nin “Aslanın vücudu yediği hayvanlardan oluşur,”[[68]](#footnote-68) ifadesi malzemelerini kahveden, sokaktan, çarşıdan, memuriyette çalışan birinden, gençlerin sorunlarından, yaşlılardan, aşktan, entrikalardan, siyasetten ve gündelik yaşamdan toplayan romancının topladıklarını birleştirip bir potada eriterek yoğurduktan sonra yeni bir şekille topluma sunmasının yansıtımıdır. Bu noktada modern romanın doğuşuyla bu olgunun gerçekleştiğini ifade edebiliriz.

 Doğu toplumunun daha önce görmediği, Avrupa’da tekniğin ve buna bağlı olarak işçisınıfın doğuşu beraberinde farklı kavramları da getirerek sınıfsal bazı tabakaların oluşmasına ve bunlara has kanunların hazırlanmasına sebep olmuştur. Yoğunlaşan modern dünya sisteminde kendini konumlandıramayan bireyin artan toplumsal-psikolojik sorunları gerek toplumları gerek bireysel olarak kişileri tehdit etmeye başlaması farklı arayışları da doğurarakaydınları sorunlara çözümler üretmeye sevketmiştir.

##  ÇAĞDAŞ ARAP EDEBİYATI VE ROMANCILIĞI

İnsan hayatında meydana gelen kalkınma bir çok faktöre bağlı olarak gelişir. Edebiyattaki kalkınma ise bir milletin tarihselliğindeki dinamizmle alakalıdır. Milletler bu gerçekliği ancak şuurlu ve gerçekçi çalışma ve bilinçle elde edebilirler.

Bu cümleden olarak Modern dönem Arap edebiyatı’nın kalkınması iki temele bağlı olarak gelişme göstermiştir. Bunlardan ilki geçmişle kurulan irtibatlar diğeri ise Fransa’nın 19. asırda Mısır’da giriştiği işgallerdir. Bu işgaller neticesinde Batı uygarlığı ile tanışılması Arap edebiyatında yine önemli tesirler yapmıştır. Bu iki temel üstünden ivme kazanan Arap edebiyatı söz konusu etkileşimlerle çevre kültür miraslarından da etkilenmenin verdiği dinamizmle kurumsallaşma yoluna gitmiş ve inşa edilen okullar ve kütüphanelerle de daha çok gelişmiştir. [[69]](#footnote-69)

Yine bu gelişmelere bağlı olarak Arap Edebiyatındaki gelişme seyri incelendiğinde ise şu gerçeklik göz ardı edilemez.

Modern Arap Edebiyatı’nda Batılı tarzın tesirlerini başladığı Fransız işgali sonrasında bilhassa Batı’ya giden aydınların buradan elde ettiklerini ülkelerine getirmeleri edebiyatta daha farklı yaklaşımlara yol açmış ve bilhassa Makâmât gibi klasik edebî yaklaşımlar bırakılarak, hikâye, tiyatro ve benzeri yazın ve edebi uğraş türleri gelişme göstermiştir.[[70]](#footnote-70)

 Arap edebiyatında “modern” ile ifade edilen, İngiliz edebiyatındaki ile aynı değildir. Orta Doğu ve Kuzey Afrika edebiyatlarında modern ile anlatılmak istenen XVIII. yüzyıl sonları ve XIX. yüzyıl başlarında beliren Batı etkisidir. Paul Starkey “modern Arap edebiyatı”ifadesinde üç kelimenin de bazı problemler taşıdığını söyler. İlk olarak modern kelimesiyle Batı etkisi kastedilir ve başlangıç noktası olarak genelde 1798’de Napolyon’un Mısır’ı işgal ettiği tarih kabul edilir. Ama bunun her Arap ülkesi için aynı derecede bir etki oluşturduğu söylenemez. İkinci olarak her ne kadar Arap Edebiyatı dense de Fransız kolonisi ülkelerde yazılan Fransızca kitaplar ya da Batı ülkelerine göç edenlerin İngilizce yazdığı kitaplar da“Arap” edebiyatı kapsamında değerlendirilir. Üçüncü olarak da edebiyat için Arapça’dakullanılan “edeb” kelimesinin hikaye, roman gibi hayal ürünü eserlerden daha fazlasını kapsadığını akılda tutmak gerekir.[[71]](#footnote-71)

 Bonapart’ın işgali yalnızca üç yıl sürse de yeni bir hayat ve düşünce tarzına dair Mısır halkına fikir vermeye yeter. Bu da yenilik arayan bir grup azınlık için ilham kaynağı olur. Böylece Pierre Cachia’nın “yeni elit” adını verdiği grup oluşur ve bunun başında da Osmanlı’dan ayrı kendi egemenliğini kurmak isteyen Mehmet Ali Paşa gelir. Mehmet Ali Paşa Batı’ya öğrenciler gönderir ve kendine Avrupa’nın eğitim ve yönetim sistemini örnek alır. Teknik metinleri tercüme ettirir ve sanayileşmeye önem verir. Bir yandan da Avrupalılar tarafından inşa edilen tren yolları gibi teknolojiyi de gözlemleyen halk Avrupa’yı gelişmişlikle bağdaştırmaktadır.[[72]](#footnote-72) Böylece geri kalmışlıkla mücadele etmek için Batının teknik ve bilimsel gelişmişliğine sığınan, ancak aynı zamanda Batı sömürgeciliğine karşı çıkıp Arap milliyetçiliğini destekleyen “nahda” adı verilen bir hareket ortaya çıkar. Arap Rönesansı da denilen ve “uyanış” anlamına gelen nahda olgusu, 1830’lu yıllar ile Birinci Dünya Savaşı başlangıcı yılları arasında görülen siyasî, edebî ve kültürel hareketi kapsamakla birlikte, geniş anlamıyla iki savaş arası sömürgeciliğe başkaldırıyı, daha sonrasında da devam eden Arap uyanışı hareketini besleyen bir ruh olarak canlılığını sürdürmüştür. Avrupa’ya eğitime gitmesiyle ülkesinin Batı etkisiyle tanışmasının öncüsü olan Rifâa Râfi el-Tahtâvî (ö. 1873) ile başlayan ve Taha Hüseyin (ö.1973), Selâme Musa (ö.1958) gibi yazarların da katkıda bulunduğu bu süreç ile Mısırlı aydınlar Avrupa liberalizmi ve sosyalizmini de ülkelerine taşıyarak modern Arap düşüncesini kurmuş olurlar.[[73]](#footnote-73)Nahda hareketi, bireyin ve toplumun şekillenmesinde sahip oldukları önemden dolayı kadınlara her alanda özgürlüğün sağlanması için ortaya konan çabayla da dikkat çeker. Bu sebeple gerek nahda hareketinin önde gelen yazarları gerekse bazı kadın yazarlar tarafından bu konuda mücadele verilmiş ancak kadın yazarların eserleri hak ettiği değeri görmemiştir.[[74]](#footnote-74)

 XIX. yüzyıl sonlarında İngiliz ve Fransız işgalinde Batı hakimiyetinde kültüre özendirmenin rolü daha çok anlaşılır. Batı’dakine benzer şekilde kadın özgürlüğü hakkında kitaplar yazılır. 1907’de ilk Avrupa modelli üniversite kurulur. Sosyal ilişkilerde İslam dini etkinliğini kaybetmeye, yerini Batılı değerler almaya başlar. Bir yandan Arap milliyetçiliği düşüncesi de geçmiş değerlerin yerini almakta ve Osmanlı hakimiyetinden çıkıp bağımsız devletler olma yolunda Arap düşünürleri yönlendirmektedir. Yazarlar Batı modelli bir düşünce sistemini yerleştirme konusunda kendilerini sorumlu hissederler. Edebiyat konusunda da durum aynı olacak, Batı örneği yavaş yavaş ülkelere taşınacaktır.[[75]](#footnote-75)

 Roger Allen, Arap aydınını etkileyen, yazım tarzını şekillendiren iki önemli durumdan söz eder. Biri bahsi geçen, uyarlama ve taklidi beraberinde getiren tercüme faaliyetleri, diğeri ise matbaanın yaygınlık kazanmasıdır. Bunun sonucu ilk gazeteler basılır; kitaplar, dergiler daha kolay ulaşılır hale gelir.[[76]](#footnote-76)1828’de çıkan ilk gazete *Vakâyi el-Mısriyye* Arap dilinin ağır belagat kurallarından arınmış halde kullanılmasını yaygınlaştırır; fikirleri iletmede kolay bir aracı olmasına katkı sağlar. Yine ilk yazarlardan Avrupa’da eğitim görmüş olan Tahtâvî modern Arap düşüncesinin ilk kurucusu sayılır ve yazılarında Batı’nın sosyal ve politik düzenlemelerini, toplumsal değerlerini, akla ve bilime verdiği değeri övgüyle anlatır. Yine Mehmet Ali Paşa’nın politikalarıyla Mısır ve Lübnan’da yaşayan Avrupalı sayısı artmış, bunlar kendi okullarını kurmuştur. Böylece Batı fikriyatının yaygınlaşmasında bu okulların mezunları da önemli rol oynamıştır.[[77]](#footnote-77)

 Okul ve üniversiteler, matbaa ve basın, tiyatro ve edebî dergiler aydınları olduğu kadar halkı da bu yeni hayat anlayışına hazırlamaktadır. Avrupa’dan öğretmen getirilir, oraya öğrenci gönderilir, Arap dilinin yeni bilimleri ve kültürü karşılayacak hale gelmesi için çalışmalar yapılır. Gazeteler ise adeta okulları evlere taşımaktadır; halkın zihnini yeni fikirlereaçar, dili doğru kullanma hususunda yol gösterir, uzakları yakınlaştırır.[[78]](#footnote-78)

 Bir yandan Arap dünyasındaki gazeteci ve yazarlar, daha özgür buldukları Osmanlı hakimiyetinden çıkmış olan Mısır’a akın etmektedir. Bu durumun Mısır kültürel hayatına, özellikle edebiyat ve toplumsal fikriyata önemli katkısı olmuştur. Muhammed Siddiq, genelde Arap kültürüne özelde ise romanına etki eden üç önemli olgudan söz eder. Arap dilinin sadeleştirilmesi, Avrupa’daki bilimsel ve felsefî gelişmelerin özellikle Darwin, Marx, Nietzsche ve Freud’un teorilerinin popülerlik kazanması ve Mısır kimliğinde Araplık boyutunun ön plana çıkarılması. Bunlardan Batı felsefesi’nin etkisi bizim için özellikle önemlidir. Siddiq örnek olarak Nietzsche’nin “tanrı öldü” fikrinin ve diğer düşüncelerinin Mahfuz’un birçok romanında yankı bulduğunu zikreder ve Mahfuz’un Avrupa Aydınlanmasını Arap kültürüne nakletmek arzusunda bulunduğunu düşünür. Böylece Batı’da olduğu gibi tanrı inancı yerini bilime, akla ve gelişime olan inanca bırakır.[[79]](#footnote-79)

 Bu devirle alakalı olarak Mısır’ın modernleşmesinde son derece önemli katkıları olan Cemâleddin Efgânî’nin (1838-1897) önderliğini yaptığı reform hareketidir. Yaklşımlarını 1871’lerde geliştiren Efgânî, Batı kültürünü çok iyi tanıyarak İslamı müdafa edebilmek gerekliğini savunmuştur. Yine Batılı devletlerin Müslüman devletlerin iç işlerine karışmalarının da etik olmadığını her fırsatta dile getirmiştir.[[80]](#footnote-80)

 Mısır toplumunu içe kapalı bir sosyal çerçeveye dönüştüren İngiliz işgali bir yönüyle Muhammed Abduh, Mes‘ûd el-Kevâkıbî (1854-1902), Kâsım Emîn (1863-1908) adlı reformistlerin ön plana çıkmalarına, diğer bakımdan ise Mısır toplumunun işgalci toplumun öğretilerini benimsemelerine yol açmıştır. Bu gelişmeler sahada bilhassa tercüme çalışmalarını başlatmış ve bu gelişmeler özellikle yenilik hareketlerine de ivme kazandırmıştır.[[81]](#footnote-81)

 Yeni fikir ve kültür seliyle karşılaşan Arap yazarı Batının etkilerini tartışır, gelenyenilikler ışığında kendi kimliğini yeniden ortaya koyma çabasına düşer. Evvela Batı karşısında Arapları, İslam’ı ve Doğuyu savunan yüzlerce kitap yazılır. Bu değerleri karşısına alan yazarlara ise çok geçmeden cevap niteliğinde kitaplar kaleme alınır. Bazı yazarlar ise tartışmalara kadın haklarını savunmak için katılır. Haywood bu türü polemik edebiyatı olarak adlandırır.[[82]](#footnote-82) Nasıl ki Batı edebiyat yazılarının ardında psikolojik, felsefi gelişmeler varsa, ileride eserler ortaya koyacak olan Arap romancılarının da arka planında bu tartışmaların olduğu düşünülebilir. Marx, Nietzsche gibi Batıdan gelen fikriyatın yanı sıra zihinlerinde bu tartışmaları da taşıyacaklar, eserlerinde onların da izleri sürülebilecektir.

 Arap coğrafyasının Batı ile entegresi neticesinde gelişme sergileyen Arap edebiyatında bir dizi yeni topluluklar da ortaya çıkmıştır ki bunlar arasında “Medresetü’l-İhya”, “Dîvân Grubu”, “Apollo” ve “Mehcer Ekolü” gibi gruplar anılmaya değer.[[83]](#footnote-83)

 **A. Medresetü'l-İhyâ Ve'l-Ba‘s:** Klasik Arap şiirine yeni yaklaşım getiren *Medresetü'l-İhyâ ve'l-Ba's* hareketinin lideri Mahmûd Sâmî el-Bârûdî’dir (1839-1904). Bundan sonra Ahmed Şevkî ve Hâfız İbrâhîm çalışmalara devam etmiştir.[[84]](#footnote-84)

 Fransızların Mısır işgali ile Batılı anlaşyışlarda bölgeye girmeye başlamış ve bilhassa modern Batı eğitiminin bölgede etkili olması burada köklü değişmelere yol açmaya başlamıştır.[[85]](#footnote-85) Bu gelişmler neticesinde gelişmenin önderleri işgal öncesi konuları ele almayı terk etmişlerdir. Ancak bu yaklaşım kolay olmamıştır. Öyleki 20. asrın başlarında şiir bakımındaan eskiyle yeninin kavgası devam etmiştir.[[86]](#footnote-86) Dönemin gelişmelerinde en çok adını duyuran şair ise Mahmûd Sâmî el- Bârudî olarak ön plana çıkmaktadır.

Eserlerinde muhafazakâr yaklaşımı kendine üslup edinen Bârûdî, çalışmalarında dönemin ruhunu ve yaşantısını yansıtmıştır. Dizelerindeki şekilselliği Arap kültüründ en alan şair, bilhassaa tarz olarak yalın sözcükler kullanmıştır. Bu sırada Neoklasik şiirde adını duyuran Ahmet Şevkî ise şiirsel üslubu estetik anlatımla süslemiştir. Bu yönüyle Ahmet Şevkî, İhya Ekolü’nün en kayda değer sanatçısı olarak ön plana çıkmaktadır.[[87]](#footnote-87)

 **B. Divân Grubu:** Bu gelişmeler içinde İngiliz tarzı ve romantizmini benimseyen Abdurrahman Şükrî (1886-1958), Abbâs Mahmûd Akkâd (1889-1963), İbrahim Abdülkadir el-Mzinî (1889-1949) eliyle grup önceleri İngiliz Ekolü olarak adlandırılmıştır.Yine Akkâd ve Mâzinî’nin beraber yazdıkları *ed-Divanfi’n-Nakd ve’l-Edeb* isimli eser 1921-1922 yıllarında yaayınlanınca bunların gruplarına da *Dîvân Grubu* adı verilmiştir.[[88]](#footnote-88)

 Realizm, gerçekçilikten yola çıktığı için edebiyat ve şiirin insanların hayatlarının gerçekliğinden beslenmesini savunmaktadır. Bu yaklaşımla Arap Edebiyatında adını duyuran şairler arasında Muhammed el-Cevâhirî, Ahmed Refîk el-Mehdevî, Bedrî el-Cebel, ez-Zehavî, Ebu Şadî, 'Umer Ebu Rîşe, Rüşdî el-Ma‘lûf, el-Kuravî ile İlyâs Ferhât gibi isimler gelmektedir.

 Bu ekolün Arap Edebiyatı’na temel katkıları, 1920’lerde neoklasizme ve Şevkî’ye dair ortaya koydukları tenkitlerle romantizmin hız kazanmasını sağlamaları olmuştur.[[89]](#footnote-89)

 **C. Apollo Ekolü:** *Medresetu’l-İhya’ ve’l-Ba‘s* ile Mahmud Sâmî el-Bârûdî’nin öncülüğünü yaptığı ekol ile *Dîvân Grubu* arasındaki atışmalar, İngiliz Romantik ekolü Mehcer Ekolü’nün ve bilhassa Cübrân Halîl Cübrân’ın (ö.1931) tesirlerinin de varlığı ve 28 Şubat 1922’de bildirgesiyle Mısır’ın özgürlüğüne kavuşması sonucunda daha özgün yaklaşımlar ortaya çıkmaya başlamıştır.[[90]](#footnote-90)

 Ahmed Zeki Ebu Şadî (1892-1955)’ nin öncüsü olduğu mezkur grup, Ebû Şâdî, tarfından 1932’de Kahire’de kurulmuş ve başkan olarak olarak Ahmed Şevkî’yi görevlendirmiştir. Şevkî’nin vefatının ardından Halîl Mutrân öncülüğü üstlenmiş 1935 yılına değin devam eden ekol ayrıca Apollo adında bir jurnal da çıkarmaaya başlaamıştır.[[91]](#footnote-91)

Edebiyatta serbest tarzı esas alan bu ekol aynı zamanda Arap Edebiyatı’nda ilk eleştirel şiir akımı olarak da ön plana çıkmıştır. Bu muvazenede yayın hayatına devam eden grup ve dergisi Apollo ilk sayısında şiiri yüceltmek amacıyla adını Yunan mitolojisinde şiir ve müzik tanrısı olan iddiaedilen Apollo’dan alındığını beyan etmiştir.[[92]](#footnote-92) Bu yönüyle söz konusu ekolün Arap şiirine katkısı büyük olmuştur.

 **D. Mehcer Ekolü:** 1900’ler Arap coğrafyasındabilhassa sosyal,siyasi ve ekonomik kargaşaların yaşanması birçok aydının bölgeden göç etmesine neden olmuşve hedef ülkeler olan Kanada, Amerika Birleşik Devletleri, Brezilya, Arjantin, Şili, Venezüella, Meksika’ya yönelmeleri Mehcer ekolünün hayata geçmesine zemin hazırlamıştır. Gittikleri uzak coğrafyalara Arap dili ve edebiyatınıda götürerek buralarda yeni yaklaşımlar inşa etmişlerdir. Bu bağlamda çalışmalarında gurbet, özlem, tecrübeler gibi temaları işlemişlerdir. İşte bu yakalaşımlar Mehcer akımını hayata geçirmiştir.[[93]](#footnote-93) Bu doğrultuda gelişme gösteren akım iki ekol olarak karşımıza çıkmaktadır:

 **1) er-Râbıtatu’l-Kalemiyye (Kalem Birliği) :** Mehcer ekolüne bağlı olarak kurulan bu grup *er-Râbıtatu’l-Kalemiyye* adıyla Nisan 1920’de New York’ta adından bahs ettirmeye başlamış ve kısa zamanda adını tüm dünyada duyurmuştur.[[94]](#footnote-94)

 er-Râbıtatu’l-Kalemiyye’ye üye olsun veya olmasın yayımlamaya uygun bulunan Arapça eserleri yayımlamak, dünya edebiyatının önde gelen edebî eserlerini tercüme etmek veya ettirmek, edebiyatçıları teşvik maksadıyla nitelikli şiir ve nesir ürünlerine ödüller vermek, bu birliğin hedefleri arasında yer almaktadır. Birliğin kurulmasının ardından yazılarını ve şiirlerini gazete ve dergilerde yayımlayan kalem üyeleri, isimlerinin altına *er-Râbıtâtu’l-Kalemiyye* ibaresini eklemişlerdir. Cemiyet, her yılınsonunda kendi üyelerini çeşitli gazete ve dergilerde yayımlamış olduğu edebî ürünleri kapsayan bir eseri *es-Sâih* gazetesinin özel sayısı olarak yayımlamıştır.[[95]](#footnote-95)

 Edebiyat ve şiirde yeni eğilimleri temsil eden Kalem birliği, Cübrân’ın fikirlerinedeniyle romantizme meyletmiştir. Biçim olarak Romantizme daha yakın olmasına rağmen tasavvuru ve engin deneyimi, birliğin edebiyatı ile şiirini ilmî ve fikrî bakımdan dünya standartlarının üstüne taşımıştır.

 **2) el-‘Usbetu’l-Endelüsiyye (Endülüs Birliği) :** er-Râbıtatu’l-Kalemiyye’nin dağılmasından bir yıl sonra, Ocak 1932’de GüneyAmerika kıtasında yer alan Brezilya’nın San Paolo eyaletinde Mîşâl Ma‘lûf, *el-‘Usbetu’l-Endelüsiyye* adlı edebî birliği kurmuş, başkanı kendisi, sözcüsü de Nazîr Zeytûn Mîşâlolmuştur. Ma‘lûf’tan sonra birliğin başkanı olarak şair Kuravî, onun ardından ise Mîşâl’in kız kardeşinin oğlu Şefîk Ma‘lûf seçilmiştir. Endülüs birliğinin üyeleri arasında şair Reşîd Selîm el-Hûrî, Şefîkâ Kaysar Selîm el-Hûrî, İlyâs Ferhât, Şükrullah el-Cer, NasrSem’ân, Riyâd Ma‘lûf, Şefîk Ma‘lûf, ‘Akl el-Cer, Habîb Mes‘ûd, Tevfîk Kırbân, Selmâ Sâig ve George Antone Kfoury gibi şahsiyetler bulunmaktadır.[[96]](#footnote-96)

 Haddâd, topluluğun ilkelerinin Arap edebiyatını güçlendirmek, edebiyatçılar arasında kardeşliği sağlamak ve Arap dilinin seviyesini yükseltmek olduğundan bahsetmiştir. Ayrıca Şefîk Ma‘lûf, Endülüs birliğinin amacının cemiyetin temellerinin herhangi bir kaynağa bağlı kalmaksızın edebiyatın sanat ve estetik değerler taşıması uğruna mücadele etmek olduğunu vurgulamıştır. Bunun yanında, birliğin edebî dilinina yırt edici özelliği ise, klasik Arap dilinin üsluplarını ve kurallarını kullanmaları olmuştur.[[97]](#footnote-97) Modern Arap edebiyatı ile ilgili bu bilgilerden sonra Arap romancılığına bakacak olursak;

 Batı’da orta sınıf denen tabakanın ortaya çıkması ile kendine geniş bir zemin bulan roman türünün Arap edebiyatında karşılığını bulması, XIX. yüzyılın sonlarına denk gelmektedir. Batı’da romanın ortaya çıktığı dönem kapitalizme dönüşümün başlangıç yılları iken Arap romanının ortaya çıktığı tarihler ise Arapların Batılı emperyalist güçlerle karşı karşıya geldiği olaylara tekabül etmiştir. Bu, Arap romanının ortaya çıkışını Batı romanının ortaya çıkışından ayıran bir özelliktir. Zira Batı romanının ortaya çıkışı, feodalite sisteminin yıkılıp yerine kapitalist piyasanın meydana çıkması ve bu yeni piyasada kendi değerlerini arama krizi ile alakalı ise, Arap romanının ortaya çıkışı da sömürgeci Batı karşısında milli duruşunu, Arap kimliğini ortaya koyma çabası ile ilişkilidir denilebilir.[[98]](#footnote-98)

 Meselenin milli bir duruşla ilişkisinden dolayı, ilk Arap romanı çalışmaları klasik Arap edebi türlerinin değişik ifadeleri ile yeniden karşımıza çıkıyordu. Makamât, epik konulu hikâyeler ve halk hikâyeleri gibi şekillerle romanlar yazılıyordu. Bu dönemde yazılan Arap romanları çoğunlukla klasik Arap edebiyatının anlatı çeşitlerinden ilham alıyordu. Ali Mübarek, Hafız İbrahim gibi yazarların çalışmaları güçlü bir şekilde Klasik Arap edebiyatından yararlandıklarını gösteriyordu.[[99]](#footnote-99)

 Roman, Arap coğrafyasına ilk olarak Rifâ‘a Râf‘i et-Tahtâvî’nin 1867 yılında Fransız yazar François Fenelon’un (ö.1715) *Les Avanture de Telemaque* isimli romanını *Mevakı‘u’l-Eflak fî Vekâ‘i Telimak* tercümesiyle giriş yapmıştır. Arap romanının önemli kilometre taşlarından biri olan bu eser, edebiyat çevrelerine büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Nitekim bu çerçevede hareketli bir telif sürecine girilmiştir. Bu dönemde yazılan romanların, teknik açıdan klasik Arap edebiyatının makâmât türü çalışmalarını bazı noktalardan örnek aldığı görülmektedir. Roman, Arap coğrafyasına ilk geldiği zamanlarda entelektüel kesimin ilgisine fazla muhatap olamamıştır. Bu ilgisizliğin romanın Batı kaynaklı oluşu ve klasik Arap edebiyatındaki diğer türlerin daha popüler olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bustânî ve Corcî Zeydân’ın tarihsel nitelikli romanları, aydın kesim nezdinde romanakarşı bir ilgi uyandırmışsa da asıl gelişimi ve zirveye çıkışı modern Arap romanı döneminde gerçekleşmiştir.

 Arap edebiyatı içerisinde Batı romanı tarzındaki ilk yazınsal denemeler, daha ziyade Lübnan veMısır’da görülmüştür. Bu eserler, Arap edebiyatında klasik bir anlatı türü şekllinde olan “makame”yi yeniden canlandırma girişimi olarak ortaya çıkmışlardır. Öyle kiRâfi‘ et-Tahtavî’nin, Fransa’ya dair izlenimlerini aktarmış olduğu *Tahlîsu’l-İbrîz fi Telhîs-i Bâriz*’i (1834), Ali Mübarek’in (ö.1893)*‘Alemu’d-din*’i (1882), Abdullah Fikrî’nin (ö.1890) *el-Makâmâtu’l-fikriyye fi’lmemleketi’l-bâtıniyye*’si (1873-1874), ʿÂişe et-Teymûriyye’nin (ö.1902) *Netâicu’lahvâlifi’l-akvâli ve’l-efʿâl’*i (1887-1888), Muhammed İbrâhim el-Muveylihî’nin (ö.1930) *Hâdisu İsâ b. Hişâm*’ı (1898-1902), Ahmed Fâris eş-Şidyâk’ın (ö.1887) *es-Sâku‘ale’s-sâk fî mâ huve’l-fâriyâk*’ı (1855), Nâsif el-Yâzıcî’nın (ö.1871) *Mecmaʿu’lbahreyn’*i (1856), Fransîs el-Marrâş’ın (ö.1873) *Durru’s-sadef fî garâibi’s-sudef’*i (1861) ve Nuʿmân el-Kasatilî’nin (ö.1920) *el-Fetâtu’l-emînetu ve ümmuhâ* (1880) gibi daha ziyadeeğitme ve bilgilendirme maksadıyla kaleme alınmış olan eserleri inceleyen eleştirmenler, çağdaş Arap anlatısının oluşumuna önemli katkılar sunan bu yapıtların kimi zaman romana ait unsurları içermelerinden dolayı, klasik edebi kıssayla roman arasındaki bir konumda romana ilişkin denemeler şeklinde olduklarını ifade etmişlerdir.[[100]](#footnote-100)

Bu dönem yapılan çalışmaların önemli bir kısmında, Arap kimliğini oluşturma, Arap milli düşüncesini ve direniş fikrini ortaya koyma gayretinin varlığı açık bir şekilde göze çarpmakta idi. Ancak burada bir sentezin varlığından söz etmek mümkündür. Her ne kadar Batı kültürü karşısında milli bir duruşu, kimliği ortaya koyma; özgün olma gayreti var olsa da, bu dönemde yazılan eserlerde Batılı değerlerden, kavramlardan yararlanıldığı görülmekte idi. Bu, aslında o tarihlerde Ortadoğu’da yaşanan bir iç içeliğin tezahüründen başka bir şey değildi. Araplık ile imtizaç etmiş bir İslam kültürü ile birçok alanda maruz kaldıkları Batı medeniyetini beraber yaşıyorlardı. Bir taraftan askeri müdahaleler (1798-1801 arası Fransız işgali, 1882 İngiliz müdahalesi gibi) diğer taraftan da misyonerlik faaliyetleri maksadıyla açılan Batı tarzındaki okul ve enstitüler, bu etkinin en önemli ayağını oluşturuyordu. Hatta bazı yazarlara göre, Napolyon’un Mısır’ı işgali uzun süreden beri devam eden kültürel ve bilimsel alandaki etkinin bir dönüşümünden ibaretti. Batı medeniyetinden sosyal, kültürel, siyasi açıdan etkilenen bir Arap toplumunun, edebi anlamda etkilenmemesi, bu etkileşimin edebiyata yansımaması düşünülemezdi.[[101]](#footnote-101)

 Genellikle çok uzun olmayan ilk telif eserler, öncelikle roman anlayışında Batılı tarzı benimseyen Fransîs el-Marrâş ve Selîm el-Bustânî (ö.1884) gibi isimler tarafınca meydana konulmuş, daha sonra isebu isimleri öteki edipler takip etmişlerdir. Öyle ki Marrâş’ın, *Gâyetu’l-hâk (*1865*)* isimli yapıtıyla Bustanî’nin, 1870’lerde *el-Cinân* dergisi adına yazmış olduğu tarihi ve toplumsal muhtevalı romanlar ile te’lif döneminin başlamış olduğunu kabul eden araştırmacılar, Bustanî’nin tarihsel ve romantik anlayışı sentezleyen yapıtlarının Arap edebiyatında tarihsel roman türünün ilk örnekleri olduğunu ifade etmişlerdir. Mısırlı yazar Corci Zeydan ise 1891 ve 1914 yılları arasında yayınladığı, Arap ve İslam tarihinin farklı dönemlerini ihtiva eden yirmiden fazla romanıyla modern Arap romancılığının gelişmesinde ciddi bir yer edinmiştir. C. Zeydân’ın edebiyatçı kimliğinden ziyade tarihçiliğini öne çıkararak kaleme aldığı yapıtları, roman türüne önem kazandıran ilk eserler olmalarının yanında C. Zeydân ilesalt didaktik olmaktan çıkan bu türün hedeflerinin arasına okuyucuları eğlendirme gibi bir unsur da katılmıştır.[[102]](#footnote-102)

 İlk dönemlerdeki telif ve deneme yapıtlar bağlamında yapılmış olan incelemede, çağdaş Arap romancılığının, Birinci Dünya Savaşı öncesine kadar, edebî değerlerden çok halk zevkini temel alan, sanatsal kaidelerden uzak, ne yapacağını tam olarak bilmeyen bir görüntünün ortaya çıktığı görülmekte ve bu evrenin M. Huseyn Heykel’in 1913 yılında yayımlanmış olan *Zeyneb* isimli romanına kadar sürdüğü görülmektedir. Arap romancılığına ilişkin araştırmalarıyla bilinen Luvîs Şeyho’nun, on dokuzuncu yüzyılın sonlarından 1918’e kadarki süre içerisinde yayımlanmış olan romanların neredeyse %90’nının ahlâka mugayir, aşk maceralarının öne çıktığı Avrupa çevirilerinden meydana geldiğini ifade etmesi de bu görüşü pekiştirmektedir.[[103]](#footnote-103)

 Gerçek anlamda ise ilk romanın, Muhammed Hüseyin Heykel’in 1913’te yayınlanan *Zeynep* romanı olduğu konusunda çoğu eleştirmen hem fikirdir. Kitap asıl ilgiyi 1929’da yeniden basıldığında görür, birçok yazar tarafından taklit edilir. Bu yüzden Arap romanının gerçek doğum tarihinin 1929 olduğu söylenebilir.[[104]](#footnote-104) Ahmed Heykel, yazarın buromanı yazarken Fransız edebiyatındaki hikayelerden özellikle Romantik akımdan etkilendiğini söyler. Nitekim romanda, Hamit adlı karakterin bir şeyhin yanına gidip yaptığı hatalardan bahsetmesi gibi Hristiyanlık inancındaki günah çıkarmayı anımsatan, Mısır kültürüne uymayan unsurlar bulunur. Heykel’e göre romanın bu yabancı unsurlar dışında köyve güzelliklerini tasvir etmede aşırıya kaçılması, karakterlerin tam olarak resmedilememesi gibi başka kusurları da vardır.[[105]](#footnote-105) Haywood, az bilinen bir gerçek olduğunu belirterek tercüme olmayan ilk romanın Suriye’de ortaya çıktığını söyler ve ilk orijinal romancı olarak Antun el-Sakkal’ın adını verir. Ona göre 1865-1924 yılları arasında aktif olarak eser veren yaklaşık 13 romancı vardır. Ancak ahlaki ve terbiyevî amaç güden bu kitapların “hikaye” başlığını taşıdığını da naklederek bir anlamda roman sayılamayacaklarını da belirtmiş olur.[[106]](#footnote-106)Avrupa’da ilk romanın 17. Yüzyılda yayımlandığı düşünülürse *Zeynep*’in ortaya çıktığı tarih oldukça geç bir tarihtir. Belki de bu yüzden Avrupa’da romanın geçirdiği evreleri, akımları Arap romanı hızlı bir şekilde bazen birbirinin içine geçmiş şekilde geçirecektir.

 Heykel, bu yaptını ortaya koyar iken o dönemlerde okumuş olduğu Fransız romanların kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi açıkça ifade etmiş olsa da, bu eserin yalnızca Batı edebiyatının tesiriyle oluşturulmuş olduğunu düşünmek de isabetli olmaz. Nitekim yazarın, eserinde vermeyi istediği temel mesajlardan biri de, kadınların özgürlüğü hususudur. Öyle ki geleneksel düşüncenin toplumda egemen olduğu müddetçe eğitimin de tek başına işe yaramayacağı düşüncesini vurgulamıştır. Örnek olarak, Azize, şehirde büyümüş ve eğitim görmüş bir kahramanı canlandırmasına rağmen, sevdiği kişi olan Hamid’le evlenememektedir. Aynı şekilde yine Zeyneb de istediği kişiyle değil istemediğiyle evlendirilmiş ve geleneklere kurban giden bir genç kızı temsil etmiştir. Kadınların özgürlüğü, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında özellikle de Mısır bağlamında mücadele edilen bir konudur.[[107]](#footnote-107)

 Yine bu dönemdeki romancılar, kırsal kesimde yaşayan insanlara ve de onların hayatlarına karşı pek ilgi duymamışlardır. Yazarlar bu dönemde, romantizmin tesiriylekişinin ya da ailenin problemlerine eğilmeyi tercih etmişlerdir. Fakat hadisleri kentte cereyen eden romanlarda bile kentin, kişinin ya da ailenin hayatı üstündeki güçlü etkisine hiç değinmemişlerdir. Bu dönemdeki romanlarda bağımsızlık mücadelesine ya da ülkenin fiili olarak İngilizlerin işgali altında olmasının meydana çıkardığı problemlere yer verilmemiştir. Öte yandan siyasal ve idari sistemdeki kimi çarpıklıklar, yalnızca birkaç eserde konu edilmiştir.

 I. Dünya Savaşı’nın ardından geçen yarım yüzyıl içerisinde Arap Edebiyatı, kimi noktalarda önceki dönemlere nazaran daha ciddi bir gelişim kaydetmiştir. Bu gelişim ise, daha ziyade bu ülkelerdeki siyasal ve kültürel yaşamın süratli, derin, etkili değişimlerine ve de bu değişimlere bağlı olan yeni görüşlere dayanmaktadır.[[108]](#footnote-108)

 II. Dünya Savaşı’ndan sonra Arap toplumunda meydana gelen yeni gelişmeler, siyasi konularla sınırlı kalmayıp sosyal, ekonomik ve kültürel hayatta da ciddi değişikliklere yol açmıştır. Bu bağlamda okullaşma oranı ve eğitime olan talep artmış ve iletişim araçları eskiye oranla çok önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Öte yandan kırsalda geçimini sağlayamayan birçok kişinin şehirlere göç etmesiyle şehirde farklı sosyal bir ortam meydana gelmiştir. Romanın II. Dünya Savaşı’ndan sonra birçok edebî türden daha fazla yaygınlık kazanmasının bir diğer nedeni de dilinin kolay, anlaşılır ve meramları dile getirmeye daha elverişli olmasıdır.[[109]](#footnote-109)

 II. Dünya savaşından sonra ise Ortadoğu’da kurulan mandater rejimlerin yerinibağımsız ama totaliter Arap rejimleri almıştı. Bağımsızlık düşüncesi gelişmiş, özgürlükçü eğilimler kuvvet kazanmıştı. Bağımsızlığını ele alan Arap ülkelerininin herbirinde eşitlik, özgürlük gibi söylemler dile getiriliyordu. Romanda vatan, sınıf, milletve birey kavramları ekseninde düşünceler şekilleniyordu.[[110]](#footnote-110)

 II. Dünya Savaşı’ndan sonra Arap romanını etkileyen faktörlerden birisi de, Sosyalizm düşüncesidir. Özellikle 1960’tan sonra Arap âleminde yaygınlık kazanan bu düşünce; Sovyetler Birliği ve Mısır arasında siyasi yakın işbirliğiyle daha da güçlenmiştir. Sosyalizm düşüncesinden etkilenen Gassân Kenefânî (ö.1972), Yahya Tâhir (ö.1981), Abdurrahman eş-Şerkâvî (ö.1987), Gâib Tu‘me Fermân (ö.1990), Yusûf İdrîs (ö.1991), Latîfe ez-Zeyyât (ö.1996), Edib Nahvî (ö.1998), Faris Zerzûr (ö.2003), Abdüsselam el-Uceylî (ö.2006), Tahir Vattâr (ö. 2010), Cemâl el-Gîtânî (ö.2015) ve Hannâ Mîne (ö.2018) gibi birçok Arap romancının roman eserlerinde bunun etkisi açıkça görülmektedir. Bu romancılar, roman nitelikli çalışmalarında daha çok sosyal konulara ve toplumsal gerçeklere temasta bulunmuşlardır.[[111]](#footnote-111)

 1967 yılında yaşanan Arap-İsrail savaşlarında Arapların İsrail’e karşı hezimete uğramaları Araplarda oldukça derin bir travmaya neden olmuş ve bu tarih Arap romanı açısından bir kırılma noktası olarak kabul edilmiştir. Roman, Arap toplumlarında bu yenilgi akabinde gelen birçok sorgulara, endişelere, ümitsizliklere tercümanlık etmiştir. Arap romanının kendisi de bu yenilgi sonrası bir değişim geçirmişti. Alışılagelmiş Arap milliyetçiliği söyleminin tekrar gözden geçirilme lüzumu hissedilmişti. Birçok siyasi ve sosyal slogan eleştiriye tabi tutuluyordu. Rejimlerin yüksek sesle dillendirdiği birçok söylemin, sadece görüntüden ibaret olduğu ve Arapların gerçeği ile örtüşmediği düşünülüyordu. Şüphesiz roman yazarları yenilgi sonrası yapılan özeleştirilerin bir parçası idiler. Bu yenilgi sonrası süre gelmekte olan karışıklıklar, Arap Milletleri arasında bulunan ekonomik dengesizlikler, aileiçi kuşak çatışması, kadın hakları adına girişilen mücadeleler, kişisel özgürlüklerin durumu benzeri siyasal ve sosyal meseleler, Ortadoğu’da bu dönemde en çok konuşulan konular arasında yer alıyordu.[[112]](#footnote-112)

 Bu yenilginin ve daha öncesinde de Filistin’in İsrail tarafından işgal edilmesinin Arap romanında yansımaları; milli kaygılar, Arap milliyetçiliği, sınıfsal çatışmalar ve diktatörlerin halka baskıları şeklinde olmuştu. Yenilgi sonrası askeri güçlerin askeri olmayan kesimler üzerindeki baskısına en çok edebiyatçılar maruz kalıyordu. Aydınlar, yenilginin sorumluluğunu yöneticilere fatura edeceklerdi ancak siyasi baskılar buna el vermiyordu. Edebiyatçıların bu dönemde roman türünü bir çeşit tepki ve görüşlerini ifade aracı şeklinde gördükleri anlaşılmaktadır. Arap romanı XX. asrın ikinci yarısından itibaren siyasal düşüncelerin vesosyal eleştirilerin edebiyat üstünden ifade edildiği bir mecra olmuştur.[[113]](#footnote-113)

 Bu tarihlerde Arap Dünyası siyaset ve ekonomik yaşam tarzı açısından geniş çaplı değişikliklere tanıklık ediyordu. Soğuk savaş döneminde küresel güçlerin Ortadoğu üzerinde hâkimiyet kurma mücadeleleri iç çalkantılara sebep oluyor, böylesi bir ortamda yazılan roman türü eserlerde romantizmden daha ziyade belirgin bir şekilde gerçekçiliğin izleri görünüyordu.[[114]](#footnote-114)

 Yazınsal bir tür olarak romanın siyaset ile ilişkisi vesosyal eleştiri vasıtası şeklinde ele alınması aslında Çarlık Rusya’sı döneminde ilk olarak görülmüştür. İsviçreli yazar Gottfried Keller (ö.1890) meşhur “Her şey siyasettir” sözü ile edebiyat alanındaki bu münasebetin ehemmiyetini vurgulamaktaydı. Çarlık dönemi Rusya’sında toplumda yaşanılan ekonomik problemler, sosyal sınıflar arasında gitgide yükselen ekonomik dengesizlikler, Çarlığın ise bu gidişatıve eleştirileri baskıyla susturma gayretleri yazınsal faaliyetlerinde eğilimini ve yönünü etkiliyordu. Sosyal ve siyasal eleştiriler, baskılardan dolayı yalnızca edebi eser üzerinden yapılabiliyordu. Nitekim Arap romanının üstlendiği rol Rus romanının kinden çok da farklı değildir.[[115]](#footnote-115)

 II. Dünya Savaşı sonrası döneme Arap hikâye ve romanının kök salma dönemi denilebilir. Otuzlu yıllar arap romanının oluşum döneminin sonu ise altmışlı yıllara roman yazımında alternatif yeni arayış dönemidir.[[116]](#footnote-116) Bu zaman diliminde yazarlar, akademik araştırma metotlarını inceleyerek bunları romanlarında uygulamışlardır. Karakterlerin psikolojik analizlerini yapmakta bu bilgileri kullanmışlardır. Bu dönem roman yazarlarının önemli bir kesiminin yurt dışı deneyimi olduğu için diğer dillerde yazılan romanları okuyarak tecrübe kazanmışlardır. Arap romanının özgünleşmesinde tüm bunların yanı sıra Mısır Üniversitesini önemli bir payı da bulunmaktadır. Bu dönem roman yazarlarına “Akademisyenler Nesli” denilmiştir. Ali Ahmed İngiliz Dili, Abdulhamid Cûde es-Sahhar (1913-1974) İktisat Fakültesi, Yusuf es-Sıbaî (1917-1978) Harp Akademisi, İhsan Abdulkuddûs (1919-1990) Hukuk Fakültesi, Yusuf İdris (1927-1991) Tıp Fakültesi, bu dönem romanın zirvesi Necib Mahfuz (1911-2006) Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü mezunudur.[[117]](#footnote-117)

 Çağdaş Batı toplumu, XIX. yüzyılda bütün Arap toplumunun ilgisini çektiği gibi

Arap edebiyatçıların da ilgisini çekmiştir. Bu ilgi, edebiyatın diğer alanlarında olduğu gibi roman çalışmalarında da kendisini göstermiştir. Bu bağlamda bazı romancılar, romanlarında Batı’yla olan ilişkileri ve Batı’da müşahede edip özlemini duydukları sosyal ve siyasal konuları ele almışlardır. Bu tür çalışmalarda Avrupaî yaşam felsefesi, kendilerinde de hâkim olma özlemiyle anılmıştır. Böyle bir bakış açısı, Tevfîk el-Hakîm, Cum‘a Hammâd (ö.1995), Mu’nis er-Rezzâs (ö.2002), et-Tayyip Sâlih (ö.2009), Rifâ‘a Râf‘i et-Tahtâvî ve diğer bazı edebiyatçıların romanlarında görülmektedir.[[118]](#footnote-118)

 Her toplum, tarihten ders çıkarmak ve daha parlak bir geleceğe sahip olmak adına fertlerine tarihindeki hezimet ve zaferleri öğretmeye çalışmaktadır. Fertlerine tarih bilinci kazandırmak isteyen toplumlar, tarihteki zaferlerine değinerek fertlerinde bir yandan gurur ve daha iyi bir geleceğe dair umut aşılamak isterken diğer yandan tarihsel hezimetlerine değinerek tekrarını engellemeyi hedeflerler. Bu tür tarihsel farkındalık oluşturma görevi hem yönetim ve bireylerin hem de o toplumu yönlendiren edebiyatçıların görevidir. Bu açıdan bakıldığında birçok Arap romancının, eserleriyle İslâm ve Arap tarihine güçlü bir ışık tuttukları görülmektedir. Romanlarında daha çok tarihsel konulardan ilham alan Arap romancıların önde gelenleri; Corcî Zeydân, Selîm el-Bustânî, Alî Ahmed Bâkesîr, Alî el-Carim (ö.1949), Adil Kamil, Muhammed Ferîd Ebu Hâdîd (ö.1967), Muhammed Ebû Saîd el-‘Uryân (ö.1964), Abdulhamîd Cûde es-Sehhâr (ö.1974) ve Necîb Mahfûz’dur (ö.2006).[[119]](#footnote-119)

 Filistin, İsrail’in kuruluşundan itibaren Arap toplumunun önemli bir sorunu haline gelmiştir. Öyle ki Arapların sadece siyasal ve toplumsal hayatını etkilemekle kalmamış, edebi hayatlarını da bir şekilde etkilemiştir. Nitekim tiyatro, şiir, roman, hikâye ve diğer birçok edebî türde Filistinlilerin yaşadığı dramın yansımaları görülmektedir. Bu doğrultuda kaleme alınan romanlar; İsrail’in kuruluşu, Arapların İsrail karşısındaki askeri mağlubiyeti, Filistinlilerin gerek vatanlarında gerekse de göç ettikleri ülkelerde yaşadıkları sıkıntıları ele almıştır. Bu konularda kalem oynatan romancıların başında Gassân Kenefânî, İmîl Habîbî (ö.1996), Reşâd Ebû Şâver, İlyâs Hûrî ve İbrahim Nasrullah gibi yazarlar gelmektedir.[[120]](#footnote-120)

 Eğitimin gelişmediği ve hukukun egemen olmadığı toplumlarda güçlünün zayıfı kimi haklarından mahrum bıraktığı gibi fiziksel olarak erkekten daha güçsüz konumda olan kadın da, kimi zaman bu hak mahrumiyetine maruz kalmıştır. İslâmîyet, kadına hak ettiği değerin verilmesini ısrarla öğütlemesine rağmen bazı toplumlar, kadına gereken değeri vermemişlerdir. Kadın aleyhine şekillenen bu olumsuz tabloya dikkat çekmek; kadının, sosyal, siyasal ve ekonomik alanda çektiği sıkıntılar hakkında toplumu bilinçlendirmek, kadını hayatın farklı alanlarında görünür kılmak ve zengin kadın karakteriyle edebi çalışmalara geniş bir alan açmak isteyen birçok Arap roman yazarı, bu minvalde romanlar yazmışlardır. Bu tür konular, Kûlît Hûrî, Latîfe ez-Zeyyât, Nevvâl es-Sa‘dâvî, Cibrân Halîl Cibrân (ö.1931), Mahmûd Tâhir Hakkî, Seher Halîfe ve daha birçok edebiyatçının romanlarında görülmektedir.[[121]](#footnote-121)

 Arap toplumunun önemli bir bölümü demokratik ve şeffaf yönetimlerden ziyade uzun yıllar boyunca anti demokratik yönetimler tarafından yönetilmiştir. Bundan dolayı

uzun süreli siyasi istikrarsızlıklar yaşayan Arap toplumu, pek çok askeri darbe ve siyasi problemle karşı karşıya kalmıştır. Çeşitli baskılara rağmen söz konusu anti demokratik uygulamalara karşı çıkma, her açıdan istikrarlı, özgür, müreffeh bir ülke isteme ve yaşanan sıkıntılara dikkat çekme adına birçok kişi protestolarda bulunmuşlardır. Güçlü sivil toplum kuruluşlarına sahip olamayan Arap edebiyatçıları; sesini duyuracak ve hükümetlerinin yanlış politikalarını dile getirecek özgür entelektüel platform ve medya organlarını bulamayınca romana yönelmişlerdir.[[122]](#footnote-122)

 Arap toplumunun bu problemlerini genelde edebiyatçılar özelde de romancılar ele almışlardır. Bu romancıların başında Sun‘ullah İbrahim, Abdurrahman Munîf (ö.2004), Nebîl Süleyman, Mu’nis er-Rezzâs, Hannâ Mîna, Mutî‘ Demmâc (ö.2000) ve et-Tâhir Vettâr gibi yazarlar gelmektedir.[[123]](#footnote-123)

Arap romancılar, yukarıda değinilen konular dışında Arap coğrafyasındaki tarihi

şehirler, güzel mekânlar, Araplar için çok önem arz eden sahra, sahradaki yaşam, Araplara kültür ve dil açısından zenginlik katan kabileler, felsefe, iç savaşlar, petrol ve petrolden kaynaklı yeni durumlara da romanlarında yer vermişlerdir.[[124]](#footnote-124)

# İKİNCİ BÖLÜM

# NECİB MAHFUZ

## HAYATI

### Doğumu ve Çocukluğu

 Türk kökenli olduğunu söyleyen Necib Mahfuz[[125]](#footnote-125) 11 Aralık 1911’de orta tabakadan insanların sıklıkla yaşamış olduğu Kahire’deliCemaliye semtinde doğdu.[[126]](#footnote-126)*el-Cemâliyye, Hanu’l Halîlî, Zukaku’l Midakk* ve*Üçleme* (*Beyne’l Kasrayn, Kasru’ş-Şevk ve es-Sukkeriyye*) gibi en önemli romanlarına konu olan yerdir.[[127]](#footnote-127)Asıl ismi, Necib Mahfuz Abdulazîz şeklindedir. Bu adıailesi dönemin ünlü doktoru Necib Mahfuz’dan dolayı ona vermişlerdir. Annesi, Mahfuz’un doğumu esnasında sıkıntıya girmiştir, bu sebeple Mısır’ın en önemli doktorlarından olan Necib Mahfuz’u çağırmışlardır. Doktor Mahfuz’un yardımları sayesinde Mahfuz sağlıklı şekilde dünyaya gelebilmiştir.[[128]](#footnote-128) Babası olan Abdulaziz Ahmed Başa, orta halli bir işte iştigalediyordu. Annesi ise el-Ezher şeyhlerinden birisinin kızıdır ancak dönemin pek çok Mısır kadının daolduğu gibi o da okur yazar değildir.[[129]](#footnote-129) Mahfuz’un çocukluk dönemleri Cemaliye ve de yakınında bulunan Ezher ve Hüseyin camileri ile Hanu’l-Halilî çarşısının olduğu Hüseyin semti çevresinde geçmiştir. Mahfuz, dört yaşında iken Şeyh Buhayrî adlı mahalle mektebine kaydolur. Daha sonrasında ise Hüseyniye İlkokulu’nu ve Fuadu'l-Evvel Lisesi’ni bitirir. Necib Mahfuz hayatının bu ilk dönemlerini şu şekilde anlatır:

“*Hayatımın ilk dönemlerine, çocukluk çağlarıma gidilecek olursaCemaliye′de semtindekinerdeyse yarısıboş olan evimizi hatırlarım. Ben doğmadan önce evvel iki erkek, dört kız olarak birbirinin ardı sıra altı kardeşim olmuş. Sonrasında dokuz seneboyunca annemin çocuğu olmamış. Daha sonrasında ise ben doğumum gerçekleşmiş… Biri haricinde bütün ablalarım evlendi. Ağabeylerim de evlendi; birisi askeri okula girdi ve sonrasında görevi sebebiyle Sudan′a gitti, diğer abim ise kimya bölümünü tercih etti. İşte bu sebeplerden ötürü evimizde yalnızca annemi ve de babamı hatırlarım.”[[130]](#footnote-130)*

*“Semtimiz o günlerde, Mısır toplumundaki bütün kesimlerin bulunduğu kendibaşına gizemli bir dünyayı temsil ediyordu. Askerler, polisler vebazı memurların yanında zengin bazı kimseler de semtimizde bulunmaktaydılar. Örneğin Sisi, Sukkeri ve Muheylimi konaklarını, kimi tüccarlara ait olan eski evleri orta ve dar gelirlilere ait evleri birarada görmek mümkündü.*”[[131]](#footnote-131)

*“Sahur işlerinde yardımcı olmak ve elbise dikmek için evimizedevamlı gelmekte olan kadınlar, unutamadıklarım arasındadırlar. Bu sözünü ettiğim kadınlar, evimize gelip anneme gelipberaber oturup sohbet ettiklerinde onları sürekli gözlerdim. Evimizin tam karşı tarafında biraile oturuyordu. Bu eve sadece evin sahibi olan Şeyh Rıdvan isminde Şamlı olaniri cüsseli bir adam girip çıkardı. Bazen annem ile bu aileyi ziyaret ederdik ve asla evin dışına çıkmasına müsaade edilmeyen evin hanımını görmüş olurdum. Annem, sıklıklabu eve giderek hanımını da ziyaret ederdi. Evdeki tek çocuk olmam sebebiyle annem komşu ve akraba ziyaretlerine sürekli beni de beraberinde götürürdü. Böylelikle Kahire′deki pek çok farklı yeride görme imkanım oldu.”[[132]](#footnote-132)*

*“Babamsa devlet memuruydu. Emekli olduktan sonra tüccar bir arkadaşının işyerinde muhasebecilik yapmaya başladı. Babam ev içersinde devamlı Muhammed Ferid, Sa′d Zağlul ve Mustafa Kamil′den bahsederdi. Bu isimlerden birisinin adını andığı zamanlarda adetakutsal değerlerden bahsediyormuş gibi olurdu. Sert görünüşüne rağmen babam sevimli ve hoş birisiydi.”[[133]](#footnote-133)*

Mahfuz’un annesi eski dönemlerden kalan eserlere karşı merakı olan birisiydi. Bu sebeple de Mısır'da bulunan müzeleri ve piramitleri sıkça ziyaret etmiştir ve bu ziyaretlerinde ise beraberinde Mahfuz’u da götürmüştür. Mahfuz, edebiyat ve sanata olanilgisini annesinden, siyasal hususlara olan ilgisini ise babasından almış olabileceğini söylemiştir.[[134]](#footnote-134)

Mahfuz’un edebiyat ile tanışması, ilkokul sıralarında iken yabancı lisanlardan tercüme edilen, polisiye romanları okumasıyla başlamaktadır. Mahfuz, günün birinde Yahya Sakr adlı arkadaşını *İbn Jonson* isminde polisiye bir romanı okur iken görünce. ona, “Bu nedir?” diye bir soru sorar. Arkadaşı ise “Oldukça yararlı bir kitap” şeklinde yanıt verir. Bu romanı ondan ödünç alır ve okur. Bu eserden oldukça faydalanır. Daha ilkokul üçüncü sınıfta olan Mahfuz, bu seride bulunan öteki kitapları da inceler ve okur. Daha sonraysa kendine sorar: “Şayet bu Jonson’un oğluysao zaman Jonson nerede?” Biraz araştırdıktan sonra kahramanı Jonson olan öteki seriyi de bulmuş olur. Bu eser, yaklaşık olarak on yaşlarındaki Mahfuz’un okumuş olduğu roman türündeki ilk eserdir.[[135]](#footnote-135)

Ayrıca Hafız Necib’in tercüme ettiği Sinclair ve Milton Topp’un öykülerini deokur. Aynı zamanda el-Ehram gazetesinde dizi halinde yayımlanan daha sonraları kitap olarak basılmış olan Paul Quin, Charles Jervis gibi yazarların tarihseş romanlarından istifade eder. Kendi ifadesiyle hem okur hem de bunları yazar.[[136]](#footnote-136)

Necîb Mahfûz edebi kişiliğinin oluşmasında daha küçük yaşlarından itibarenokuduğu edebi şahsiyetlerin başında el-Manfalûti gelmektedir. Bu konuda şöyle der;

*“el-Manfalûti beni etkileyen ilk edebi şahsiyettir. O’nu oldukça küçük yaşlarda okumaya başladım. 1925’te el-Manfalûti, kendine özgü olan kıvrak üslubu ve de ergenlik çağların auygun duygusal konular ile gönüllerimizi fethetmiş oldu. el-Manfalûti’ninromantik öykülerineredeyse okuyup yazan bütün gençlerin arasında istekle okunuyor ve de taklit ediliyor idi. Okuldaki ödevlerde öğrenciler sıklıkla alıntılar yapıyordu. el-Manfalûti dile oldukça hakimdi. Yeni ile eskinin ortasındaki bir üslubu kullanıyor, tümcelerin ses uyumuna ve de kafiyeli olmasına dikkat ediyor idi. Bu biçemsel özelliğin yanında, okuyucuların zevklerini önplanda tutuyor, sosyal problemleri işliyor ve hislere hitap ediyor idi. Busebeplerden dolayı gençlar ona bayılyordu. Hemüslubundan, hem de o dönemlerdeki düşüncelerinden oldukça etkilendiğimizi düşünüyorum.”[[137]](#footnote-137)*

Yazar, çocukluğunda en mutlu anlarının eve alınan tavuk ve civcivlerle oynadığı zamanlar olduğunu, beş yaşından itibaren sinemaya gitmeye başladığını, sinemayı çoksevdiğini ve Charlie Chaplin gibi film kahramanlarının hayal gücünü harekete geçirdiğini anlatır. Haftada bir sinemaya gitmeyi sever ve izlediği filmlerin edebiyat ve bilim alanında zihnini açan ilk üniversitesi olduğunu söyler.[[138]](#footnote-138)

Mahfuz’un yetişmiş olduğu ailevi ortamda dinsel bir hava hakimdir. Bu havanın onun üstündeki tesiri ise oldukça fazlaydı. Fakat sonraki dönemlerde okumuş olduğu yabancı yapıtlardan olsa gerek, daha serbest daha esnek bir dinsel anlayışa yönelmiştir.

Kendisi ciddi bir durum olmadığını iddia etse de on yaşlarında bir yıl boyunca okula gidememesine sebep olan sara hastalığına yakalanır. Geçmişine ait çok fazla hatıra nakle tmemesini bu hastalığa bağlayanlara ise karşı çıkar. Ona göre kardeşlerinin yokluğu renkli hatıralarının olmamasının asıl sebebidir. Eğitim hayatına dört yaşında mahallesinde bulunan Şeyh Buhayri isimli küttab adı verilen mahalle okulunda başlayıp iki yıl sonra ilkokula geçer.[[139]](#footnote-139) 12 yaşında taşındıkları Abbasiye’de eğitimine devam eder. Matematik, tarihve Arapça dersleri kuvvetli, yabancı dilde zayıftır. Okul yıllarında şiir yazmaya başlar, önceleri kafiyeli ve ölçülü yazarken sonradan serbest şiire kayar. Batı dedektif hikayeleri, tarihi romanlarının yanı sıra önde gelen Mısırlı yazarların eserlerini okur. Daha sonra Batı edebiyatının baş yapıtlarına odaklanır.[[140]](#footnote-140)

Çocukluk döneminin ilk 12 senesini Cemaliyye’de geçirmiş olan Mahfuz, ailesiyle birlikte taşınmış olduğu Abbasiyye’de artık ergenlik çağına adımını atmıştır. Bu dönemde hayatına artık yeni kavramlar ve değerler girmiş, yaşama ve etrafına da yenilikçi bir pencereden bakabilmeye başlamıştır. Girdiği bu yeni dünyaya hızlıca ayak uydurmuş olsa bileaklı hep Cemaliyye’de kalmıştır. İlk zamanlarda bu yere alışmaya çalışsa da bu husustaçok başarılı olamamış yine Cemaliyye’ye gidip gelmiştir.[[141]](#footnote-141) Mahfuz, Abbasiyye semtinde Cemaliyye’deki hareketli yaşamın aksine oldukça sessiz bir ortam bulmuştur. Burada daha çok doğayla başbaşa kalma imkanı elde etmiştir. Bu yeni mekana ayak uydurmuş olsa da aslında aklı hep Cemaliyye’de kalmıştır;

*“Küçüklüğümde taşınmış olduğumuz Abbasiyye, her tarafta apartmanlarla birbirine yakın ve kesişen caddeler bulunan günümüz Abbasiyye’sine pek de benzememekteydi. Benim dönemimdeki Abbasiyye’de birçok yeşil alan ve çok az da bina bulunmaktaydı. Bu evler ise küçük ve tek katlılardı. Her evin de bir bahçesi mevcuttu. Daha sonra ise göz alabildiğine uzanan tarlalar vardı. Annem ve babamla beraber Hadaiku’l-Kubbe’ye giderdik. Orada tahterevalliye binerdim ve zamanın da nasıl geçtiğini pek anlamazdım. Semtte adeta derin bir sessizlik vardı. Geniş alanların mevcut olduğu Abbasiyye’de o gün için ancak birkaç tane villa bulunuyordu. Ancak artık bütün bunlar geride kaldı. Bu bahçeler yok oldu ve onların yerine de binalar dikildi. Buna rağmen Abbasiyye önceki semtimizden tamamıyla farklı da değildi. Cemaliyye’deki gençlerin devam ettikleri ünlü Urabi kahvesini yine aynı örf ve adetlerle burada da bulmuştum.”[[142]](#footnote-142)*

Necib Mahfuz'un çocukluk dönemlerin ait olan detaylı bilgiler başka kaynaklarda mevcut değildir. Yalnızca çocukluk döneminden arkadaşı olan Cemal el-Gitani'nin sormuş olduğu sorulara verdiği yanıtlardışında, hakkında yazılmış olan çalışmalarda çocukluk çağlarına ilişkin bilgiler neredeyse yok gibidir.

### 1919 Mısır Devrimi

N.Mahfuz’un çocukluğu aynı zamanda 1919 devrimine de şahitlik eder. Birinci Dünya Savaşı’nda İngiltere’nin Mısır’ın insanlarını askerî kaynak, coğrafyasını eğitim alanı olarak kullanması, yine dünyaya pamuk ihraç etmek için topraklarını ekim alanı olarak kullanması üzerine gıda ekiminin durumdan etkilenmesi vefiyatların artması ülkede İngiltere karşıtlığını körükler. Eğitim bakanı Sa’d Zaglul önderliğinde bir halk isyanı baş gösterir ve 1922 yılında kısmen de olsa Mısır’ın bağımsızlığını kazanmasıyla sonuçlanır. Sa’d Zaglul ise kurduğu Vefd Partisiyle başbakan olarak görev alır.[[143]](#footnote-143) Mahfuz ilkokula giderken kanlı gösterileri izlediğini hatırlar, İngilizlerin saldırıları, mermi sesleri, yaralılar, cesetler çocukluğunda emniyet duygusunu sarsaraküzerinde derin etki bırakır. Daha sonra babası Sa’d Zaglul’un haberlerinin sıkı takipçisi olmuştur. Evde sıradan olaylar her zaman memleket meseleleriyle birlikte konuşulur, günlük yaşantıyla büyük olaylar arasında daima bir bağlantı kurulur hale gelir. Mahfuz *Üçleme* isimli eserinde kısmen, *Mahallemizin Hikayeleri’*nde ise büyük oranda çocukluğunu anlattığını söyler.[[144]](#footnote-144) 1919 devrimi ise Mahfuz’un *Üçleme* başta olmak üzere bir çok eserinde etkisini gösterecek, yeniden canlandırılacaktır.[[145]](#footnote-145)

Bu başkaldırı hareketinin, Mısır’daki siyasal, ekonomik ve sosyal yaşamda çok ciddi bir yeri bulunmaktadır. Siyasal yönden bağımsızlığa ilerleyen yoldaki dönüm noktalarından birisini belki en ehemmiyetlisini teşkil eden 1919 devrimi, üç senelik bir gecikme ile bile olsa, Mısır halkına varoluş ve de kendi istikballerini belirleyebilme hakkını temin etmiştir.

 1919 Devrimi, Mahfuz’u derin bir şekilde etkilemiştir. O tarihlerde kendisi daha ilkokul çağındaydı.[[146]](#footnote-146) Yapılan yürüyüşlerle gösteriler, kurşunlanmak suretiyle öldürülen ve de yaralanmış olankişiler, onun zihninde önemli etkiler bırakmıştır. Tüm bu görüp yaşamış oldukları, daha sonraki romanlarınada malzeme olacaktır. Yazar, kendisini 1919 devrimine ait “taze filizler” şeklinde görmektedir. Beytü’l-Kazî’de bulunan evlerinin penceresinden göstericileri görünceilk olarak onları “baltacılar güruhu” zannetti. Daha sonrasında böyle olmadığını ailesinden öğrendi, bu bir devrim idi. İngilizleri Beytü’l-Kazi meydanındaki göstericilerin üstüne kurşunlar yağdırır iken gördü ki insanlar, birer birer yere seriliyorlardı.[[147]](#footnote-147)

Mahfuz, henüz lisede iken devrime ve de devrimin lideri olan Sa’d Zaglul’e karşı derin bir sevgi beslemeye başlamıştır. Fuadu’l-Evvel Lisesi’nde siyasal hareketler yoğundu ve Vefd Partisi’ni destekleyen öğrencilerde büyük çoğunluğu oluşturuyorlardı. Diğerleri ise azınlıktaydı çünkü onlar zengindi. Yazar, bu konuyla ilgili şunları söylemektedir;

*“Bizler okulun bahçesinde dolaşır iken savaştan, ilkelerden vede hedeflerimizden bahsediyorduk. Problemleri ve Sa'd′ın büyüklüğünü konuşuyorduk. Onlar da, (zengin kesim) Hizbu'l-Ehrar Partisi’ni destekliyorlardı. Ramses isimli tiyatral gruptan, gece yaşamının şenliklerinden ve yine Avrupa′daki havaların nasıl gittiğinden bahsediyorlardı. Onların önemli birkısmı, feodal ve aristokrat sistemdeki ileri gelenlerin çocukları idi*.”[[148]](#footnote-148)

Sa’d Zaglul hakkındaysa Mahfuz yine şunları söylemektedir:

“*Onun açıklamalarını ve de konuşmalarını büyük bir şevkletakip ediyordum. 1927 yılının 23 Ağustos Salı gününde bu yaşamımın en ızdıraplı günü olmuştu. Mısır tarihi içinde onu seven kimseler, başka hiçkimseyi bu kadar kadar derin birsevgiyle sevmemişlerdir desem mübalağa yapmış olmam. İnsanlar onu adeta ilah derecesinde sevip, ona bir kutsiyet atfediyorlardı. Cenazesinde gördüğüm insan görüntülerini kesinlikle unutamam. Garip bir histeriye tutulmuşçasına ağlıyorlar idi, kadınların feryatları neredeyse evlerin balkonlarından işitiliyordu.”*[[149]](#footnote-149)

Mahfuz’un *Sulasiyye* isimli eserinin önemli bir odak noktasını allegorik olarak bu devrim oluşturmaktadır. Eser, bir noktada babanın despotluğu ile İngilizlerin sömürüsüne olan başkaldırıyı anlatır. Baba, günün birinde işleri sebebiyle Port Said’e gittiğinde, evde kalmış olanlar hürriyeti tartışırlarve Emine’nin de uzun zamandır görmeyi arzuladığı Huseyn Camisi’ne gitmesi için ona teşvikte bulunurlar. Emine’nin endişe ve korkuylaçok kısa bir süre için çıkmış olduğu bu yolculuk, yol üzerindebir servis aracının ona çarparak, yaralanması ile neticelenir. Bu durumu öğrenen baba, çok uzun bir evliliğin ardından, eşine, evini terkederek babasının evine dönmesini emrini verir. Mahfuz, aslında 1919 devriminin başarısızlık ile sona erişini bu hikayeyle resmetmiştir.

### Öğrenim Hayatı

Mahfuz, “Küttâb” denilen okulu bitirmesinden sonra, 1920’de Halil Ağaokuluna devam etmiş. Daha sonraise Fuadu’l-Evvel Lisesi’nin edebiyat bölümüne kaydını yaptırmıştır.[[150]](#footnote-150) İlk ve orta öğrenimi esnasındaki yaşamı hakkında çok fazla bilgi mevcut değildir. Fakat genellikle tarih, Arapça ve matematik derslerinde başarı gösterdiği yabancı dillerde de zayıf olduğu görülür. Zayıf durumdaki İngilizcesini kuvvetlendirmek adına daha sonra İngilizceden Mısru’l-Kadima isimli eseri Arapçaya çevirir.[[151]](#footnote-151)

Mahfuz, henüz çocukluk çağlarındayken gelecekte hangi alanları tercih edeceğini belirlemiştir. Matematik veya tıp okuyacaktır. Fakat felsefede karar kılmasına babası hayli üzülür. Yine öğretmenleri de buna çok üzülür. Nitekim Mahfuz, matematikle fen derslerinde başarılı olmasına rağmen sosyal derslerde zayıftır. Beşşare Bagusullah isimli hocası bir gün kızarak ona şunları söyler: “Neden kendine eziyette bulunuyorsun, kendine ne yaptığının farkında mısın?” O dönemlerde öğretmenler, öğrencilerini oldukça iyi tanıyorlar idi. Nitekim bir sınıfta on beş ya da on altı civarında öğrenci olurdu. Öğretmenler, öğrencileri ile iftihar ederlerdi. Mahfuz’un öğretmeni de çalışkan olduğu için onunla övünüyor idi. Önceleri sadece içinde futbol oyunculuğunun bulunduğu bir görevi elde etmeyi tasarlıyordu. Fakat futboldan vazgeçince doktor ya da mühendis olmayı düşünmeye başladı. Mahfuz, onu bu düşünceye iten tek sebebin matematik ve fen bilimlerindeki başarısı olduğunu ifade etmektedir.[[152]](#footnote-152)

Aslında Mahfuz, edebiyata büyük bir tutkuyla bağlıydı. Fakathem ailesindekilerin edebiyata karşı olan umursamazlıkları hem de o dönemlerde düşünürlere ve fikir adamlarına pek rağbet olmaması onun edebiyata tam olarak yönelmesini engellemekte idi. Bu dönemin önde gelen yazar ve fikir adamları, sanattan çok düşünceye önem vermekte ve sanatı kısa bir zaman ayırdıkları bir dinlenme aracı olarak görmekteydiler. O devirde aydın zümreden kendini tamamen edebiyata adamış kimse bulunmamaktaydı.[[153]](#footnote-153) Mahfuz’un okuduğu Taha Huseyn, Selame Musa, Abbas Mahmud el-Akkad ve İsmail Mazhar gibi şahsiyetlerde bu düşünce hakimdi. Bu yazarların da aslında Mahfuz gibi edebiyata karşı istekli oldukları ancak bulundukları dönemde düşünceyle ilgili yazılar geçerli olduğundan fikri çalışmalara yönelmiş oldukları düşünülebilir.[[154]](#footnote-154)

Mahfuz, bu isimlerin felsefi makaleleriyle kitaplarını ayrıca düşünceyle ilgili pek çok kitabı okuyor, aklındaki pek çok soruya dayanıtlar buluyordu. el-Akkad, varlığın özü ve de estetik ile alakalı kimi sorular ileri sürüyordu. Bu sorulara yanıt bulmayı isteyen Mahfuz, artık tamamen felsefeye yönelmesi gerektiğini düşünüyordu.[[155]](#footnote-155)

Taha Huseyn, el-Akkad ve Selame Musa benzeri bir düşünce insanı olma ve aklındaki sorulara cevap bulabilme adına o dönemki ismi “Mısır Üniversitesi” olan “Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi” felsefe kürsüsüne kaydını yaptırır. Daha sonraları ise edebiyata olan aşırı ilgisini fark eden yazar, bu durumu daha önceleri bilmiş olsa idi, İngiliz veya Fransız dili ve edebiyatını hatta Arap dili bölümünü dahi tercih etmiş olacağını belirtmiştir.[[156]](#footnote-156)

Üniversite öğrenimi sırasında, dil ve felsefe dalında iki Fransa bursuna başvurur. Özellikle dil dalındakini çok ister. Çünkü bu dil bursu sayesinde çok iyi Fransızca öğrenecek ve dönünce memurluk yerine üniversite hocalığı yapacaktı. Ayrıca orada bulunuşunu fırsat bilerek edebiyat ve sanat alanında ilerleyecekti. Ancak ikinci olmasına rağmen, seçim komitesi, isminden Kıpti olduğu zannına varınca, bundan mahrum kalır. Çünkü Kıptiler o günlerde Vefd Partisini desteklemekteydiler ve bu parti de sarayın düşmanı konumundaydı.[[157]](#footnote-157)

Üniversite öğreniminin üçüncü yılında iken edebiyata karşı olan ciddi ilgisini keşfeder. Felsefenin yanında edebiyat alanında da ilmi çalışmalar yapmayı istemiştir. Üniversiteden mezun olduktan sonra fakülte idaresine bu talebini sunar. Fakat bu talebi kabul görmez. 1934’te pek çok ünlü yazarın mezun olduğu Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi felsefe bölümünü bitirir.[[158]](#footnote-158)

Felsefede akademik nitelikte çalışmalar yapmada karar kılan Mahfuz, bir din alimi olan Şeyh Mustafa Abdurrazık riyasetinde İslam Felsefesinde Güzellik Kavramı konusunu ele alan master çalışmasına başlar. Burada Fransız filolog Bergson ile Müslüman filozofları kıyaslamak ister fakat bir süre sonra, edebiyata karşı olan ilgisinden dolayı bir bölümünü de yazmış olduğu mastertezi konusundan vazgeçer.[[159]](#footnote-159) Edebiyata olan yakın ilgisi, daha önce başlayıp bıraktığı yüksek lisans tezi yerine felsefe içerisinde edebiyata en yakın konu olarak gördüğü estetik konusunu seçmesini sağlar.[[160]](#footnote-160)

### Aşkları ve Evliliği

Mahfuz’un yaşamında kadınların rolü, politika kadar olmasa bile oldukça önemli olmuştur. Çocukluğunda eğitimli olmasa da kendisine kaliteli bir eğitim sunan annesine olan yakınlığı, kendisini büyük ölçüde etkileyen ilk gençlik aşkı ve daha sonraki aşklarının sayesinde pekçok kadını tanımış, daha sonraları yapıtlarında işleyeceği esrarengiz hadiseler yaşamıştır.[[161]](#footnote-161)

Çocukluk dönemindeki ilk on iki senyi Cemaliye’de geçiren Mahfuz, 1920’de ailesiyle birlikte Kahire’deki kenar semtlerden birisi olan Abbasiye’ye taşınır. Bu semtte ekonomik olarak orta halli aileler ikamet ediyordu. Doğu tarafında ise daha zengin kimseler vardı ve oldukça güzel evlerde yaşıyorlardı. Mahfuz, birgün evlerinde balkondan kendisine bakmakta olan bir kızı gördü ve de ona aşkla tutuldu. O zamanlar daha çocuk yaşlardaydı. Bu tecrübeyi ise *Kasru'ş-Şevk* isimli yapıtında Kemal Abdu’l-cevad karakterine yansıtır.[[162]](#footnote-162)Yazar, bu hususta şunları ifade eder,

*“Ergenlik çağıma ulaştığımda komşuzun kızı dikkatimi celb etti; güzelliğiyle beni adeta büyülemişti. O dönemlerde kızlar, kendi aralarında bizse erkekler olarak kendi aramızda oynardık. Bu kızdan hoşlansam da gidip onunla konuşamadım. Geçen zamanla birlikte o da beni fark etti. Benim ona baktığım gibi o da bana bakmaya başladı. Günlerin geçmesiyle bakışmalar da yerini işaretlere bıraktı, pencerelerden artık işaretleşiyor idik. Ona Muski′den almış olduğum bir parfümle mendili armağan ettim. Bana sevgi ve teşekkürlerini iletti. Ancak zengin olsalar da hatırladığım kadarıyla o bana bir hediye göndermemişti. Benden belki birkaçyaş büyük olan ağabeyi şüphelenmeye başlamıştı ki birgün yolumu keserek beni tehdit etti. Eğer yaptığım bu çocuk şu hareketlerden vazgeçmez isem sonumun çok da iyi olmayacağını söyledi. Muhtemelen kendi kardeşini de böyle azarladı ve onu dışarıya çıkmaktan, balkon ve pencerede durmaktan men etti. Daha sonraki yıllarda onlar bir başka mahalleye taşındılar ben ise üniversiteye başladım böylece bu öykü de bitti.*

*Aradan çokça bir süre geçmişti ki o kızı, eski günlerin anısına annemi ziyarete geldiği zaman gördüm artık evlenmişti. Onunla geçmişte yaşadıklarımız hakkında biraz konuştuk. İşte o gün tüm kutsallarına yemin ederek, benim ile evlenmeyi istediğini açıklıkla ifade etmişti.*

*Bu olaybir başka bir kız ile olan maceramı hatırlattı yani ilk aşkımı… O zamanlar Abbasiye’de henüz oturuyorduk, on üç yaşlarındaydım. fakat, bu aşk tamamıyla benim hayalimde ve zihnimde yaşattığım tek yönlü bir sevgiden öteye geçememiştir. Ona bir türlü duygularımı açamadım çünkü toplumsal şartlar, örfler ve adetler buna engel oldu. Bu kız, benden beş yaş daha büyüktü, bize göre zengindiler ve de Batılı bir hayat sürüyorlardı. Onu genelde uzaktan seyrederdim; sevgisi, bana göre tatlı bir rüya gibiydi. Onun evleneceğini işittiğimde keder, adeta kalbimi sıkarak suyunu çıkardı. Bu duruma çok fazla üzülmüştüm. Kalbim, gerçekten şiddetle atıyordu.”[[163]](#footnote-163)*

İkinci aşkı bir mühendisle evlenen Abbasiye’den bir kızdır. Yıllar sonrasında sadece bir kere günümüzdeki adı Tahrir Meydanı olan Meydanu’l-İslamiyye’de onu görür. Gençliğinde onu çok sevmiş hiç unutamamıştır. “Bazen bir yüz vardır. Sanki onunla randevunuz varmışçasına devamlı görmeyi arzularsınız. İşte onun yüzü böyle bir yüzdü.” diyen yazar bu yüzün neden bu kadar etkili olduğunu bilemediğini, bunun açıklayamadığı girift bir şey olduğunu ifade etmektedir.[[164]](#footnote-164)

Düzenli bir edebi hayata alışmış olan Mahfuz, çevresindeki yakın ailelerin çay partilerini, yaş günü kutlamalarını, karşılıklı ziyaretler gibi durumları görünce evlilikten ürküyordu.[[165]](#footnote-165) Mahfuz, otuzlu yıllarda yaşadığı edebiyat felsefe ikilemine benzer bir ikilemi evlenip evlenmeme konusunda da yaşıyordu.[[166]](#footnote-166)

Mahfuz, 1936’da bir önemli karar aldı buna göre, kendisini artık tamamıyla yazmaya verecekti. Bu nedenle de evlenmemeye, herhangi bir siyasal oluşum içerisinde olmamaya ve seyahatte bulunmamaya karar verdi çünkü zamanını boşa harcamak istemiyordu. Koşullar, istediği yönde gelişmiş; ona bu konuda kader de yardımcı olmuştur. Anne ve babası ile yaşıyor, her şeyi hazır şekilde önünde buluyor idi. Önüne yemeği geliyor, odası tertipli, elbiseleriyse temiz ve de ütülüydü. 1937 yılında babasının vefat etmesinden sonra annesi ile yaşamaya başladı. Bu ise 1954 yılındaki evlenmesine kadar devam etti. Mahfuz’un annesi yüz yaşı aşan bir hayat sürdü ve 1968’de vefat etti. Mahfuz, çocukluğundan o güne annesinin sevgi ve şefkatiyle büyümüştü. En küçük çocuk olması nendeniyle onu annesi her yere götürmüştür. Kadınların günlerinden tutun da müzelere değin her yere annesiyle birlikte gitmiştir. Annesi her zaman Mahfuz’u destekleyip onun yanında yer almaktaydı. Lise ve üniversite yıllarında da devamlı olarak onun kararlarının arkasında durmuştur. Babası Mahfuz’unüniversitede hukuk eğitimi almasını ister iken; annesi oğlunu destekleyip istediği bölüme gidebilmesi adına ona destek vermiştir.[[167]](#footnote-167)

Yazar, evlenmesinden sonra Abbasiye semtinden taşınarak Acuze′deki Nil Caddesi’nde bulunan eve taşınmış, yine ömrünün sonuna kadar da yerde yaşamıştır. Mahfuz’un evlenmesiyse ancak 43 yaşında gerçekleşmiştir. Nitekimo, edebiyata olan ilgisi ve ailesinin yazmasını engelleyeceği anlayışıyla evliliğe pek sıcak bakmamıştır. Ancak 1954’te evlendiği zaman gördü ki aslında aile yaşamı yazmasına mani değil tam tersine yardımcı olmuştur. Fatıma ile Ümmü Gülsüm isminde iki kızı olmuştur bu evlilikten.[[168]](#footnote-168) Mahfuz, eşi olan Atıyyetullah İbrahim ile gizli bir şekilde evlenmiştir; evlendiği zaman annesinin bile haberi olmamıştır. Nitekim annesi oğlunu zengin bir akrabasıyla evlendirmeyi istemektedir. O da bu nedenle evliliğini annesine alıştırarak söyleme durumunda kalmıştır. Atıyyetullah, adıyla müsemma şekilde Mahfuz adına tam bir Allah’ın lütfu olmuştur. Eşi, onu annesinin bıraktığı yerden alır ve Mahfuz’un alışkın olduğu yaşam şekline göre evlerini, çekip çevirmiştir. Mahfuz ise, yazılarına rahatça devam etmiş, evine gelen konukları eşi tarafınca ağırlanmıştır.[[169]](#footnote-169)

### Memuriyet Hayatı ve Emekliliği

Mahfuz, üniversiteyi bitirdiği yıl olan 1934’ten emekli olduğu 1972’ye kadar birçok resmi görevde bulunmuştur.[[170]](#footnote-170) İlk olarak, Kahire Üniversitesi’nde sekreter görevinde bulunmuştur. Bu yılları en verimli dönemi şeklinde görür:

″*İşim çok değildi veyanı başımda bir kütüphane dolusu kitap vardı, her gün oldukça fazla kitap okuyordum.*″ der. Mahfuz, bu yıllarda oldukça fazla sayıda öykü ve roman kaleme alır.[[171]](#footnote-171)

Mahfuz, orta gelirli bir ailenin çocuğudur. Ailesinin ölümünden sonra tek gelir kaynağı devlet memurluğundan almış olduğu maaş olmuştur. Her ne kadar uzun yıllar boyunca milyonlarca eseri satılmış olsa da Nobel Ödülü’nden önceki memuriyet yaşamı ve el-Ahram’daki yazıları olmasaydı ciddi bir finansal sıkıntıya düşebileceğini kendisi ifade etmiştir.[[172]](#footnote-172)

Ayda sekiz cüneyhe Vakıflar Bakanlığı’nda çalışırken kendini tamamen edebiyata vereceği emeklilik gününü iple çekiyordu. Ancak o yıllarda baş gösteren ekonomik kriz tüccarları iflas ettirmiş bundan ancak memurlar gibi belirli gelirleri olan kimseler etkilenmemişti. Mahfuz, edebiyatı sürekli bir ekmek kapısı olarak görmüyordu. Bunun pratik olarak mümkün olamayacağını düşünüyordu. Ancak eserlerinin birbirinin ardı sıra basıldığı birkaç yıl edebiyatla yetindiğini fakat 1965’te dışarıda izinsiz baskıları yapılmaya başlandığında bu durumun sona erdiğini ifade etmektedir.[[173]](#footnote-173)

Mahfuz, 1939’da üniversitedeki görevinden ayrılıp Vakıflar Bakanlığı’na geçmiş ve burada da 15yıl çalışmıştır. Bu yıllarda pek çok bakanlık arasında mekik dokumuş ve yine bazı bakanların da parlamento sekreterliğini yapmıştır. Bunlardan bazıları: Abdusselâm Şâzelî, Mustafa Abdurrazık ve Alî Abdurrâzık′tır. Daha sonraysa Karz-ı Hasen müdürlüğüne geçmiştir. Burada ise Mahfuz, insanları tanıyıp gözlemleme noktasında pek çok şey öğrenmiş, farklı tipleri gözlemleyerek eserlerinde kullanmıştır. 1954’tede buradan ayrılmış Kültür Bakanlığı’nda şube müdürü olmuştur. Bu kurumda üstyöneticisi Yahyâ Hakkı’ydı.[[174]](#footnote-174)Mahfuz, adeta ayaklı bir kütüphane olan Y. Hakkı’danoldukça istifadede bulunmuştur. Yine aynı bakanlık bünyesinde 1959’da Sanat Eserlerini İnceleme Daire Başkanı olmuştur. Bu dairedeki rüşvet ve yolsuzlukları önleme adına oldukça gayret göstermiştir. Film şirketleri, gönderdikleri senaryoların denetimden sıkıntısız geçebilmesi için görevlilere rüşvet veriyorlar idi. Mahfuz, bu durumla oldukça mücadele ettiğini ve neticede de başaraya ulaştığını ifade etmiştir: ″*Film şirketleri artık şunu oldukça iyi anlamışlardı, bu kurumda işler rastgele şekilde düzensiz değil idi.″[[175]](#footnote-175)*

Bu görevinden sonra Mahfuz, Sinema Destekleme Sandığına Başkan olmuştur. Bu dairede iki yıl kadar kaldı. Bu dönemde okuma ve yazmaya fırsatı olmamıştır. Kendisi bu yılları, yaşamının en sıkıntılı yılları şeklinde görür. Artık bakanlıkta müsteşarlık makamı için harekete geçer ve bunda başarılı da olur. 1971 yılındaki emekliliğine kadar bu görevini devam ettirir. Artık emekli olmuş olan Mahfuz, kendisini tamamıyla yazma işine verdiği için artık daha üretken bir duruma gelmiştir. Nitekim şunları ifade eder:

“*Görevin bağlayıcılıklarından kurtularak, iş yaşamının problem, gürültü ve de sorumluluklarından uzak şekilde eserler verme adına bu oldukça iyi bir fırsattı.*″[[176]](#footnote-176)

Mahfuz, emeklilikten sonra 1971’den itibaren *el-Ehrâm* isimli gazetede köşe yazarlığına başlamış ve bunun yanında yine kısa öykü ve romanlar yazmaya da devam etmiştir. Mısır’da ve Arap ülkelerinde almış olduğu pek çok ödülün yanında Fransızların kendisini edebiyat dalında aday göstermesiyle İsveç Akademisi’nce1988’de Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülür. Ancak mevcut rahatsızlıklarından dolayı ödülünü almaya kendisi gidememiş, kızlarını göndermek durumunda kalmıştır.[[177]](#footnote-177) Mahfuz’a göre, alınan bu ödül yalnızca kendinin değildir, Mısır halkının, Arapların ve hatta bütün Arap edebiyatınındır. Ödülü almasından bir iki yıl sonra Mahfuz’un kalbindeki rahatsızlık kendisini ciddi şekilde hissettirmiş ve 1991’de yılında tedavisi için İngiltere’ye gitmiştir. 14 Ekim 1994’tesiyasal gerekçelerle bıçaklı bir saldırıya uğramış ve bunun sonucunda ağır yaralanmıştır. Saldırı sonrası geçirdiği bazı ameliyatlar neticesinde sağ tarafına inme iner ve kalemini tutamaz duruma gelir. Tüm bunların yanı sıra gözü ve kulağında da rahatsızlıkar oluşur.[[178]](#footnote-178) Bütün olumsuzluklara rağmen Mahfuz, yine de yazmaya gayret eder. Şiirleri ve hikmetlerini hem *Esdâe's-Sîreti'z-Zâtiyye*hem de *Ehlâm fî Fetrati'n-Nekâhe* isimli eserlerine yansıtmaya devam eder. el-Ehram gazetesinde haftalık mülakatını gerçekleştirir iken rahatsızlanır, hastaneye kaldırılır.[[179]](#footnote-179) 31 Ağustos 2006’da yaşama gözlerini yumarve ardında 34 adet roman, 350 kısa öykü ve otuzdan fazla senaryo bırakır.[[180]](#footnote-180)

### Edebî Hayatı

Çağdaş Mısır romancılığının gerçek manada kurucusu kabul edilen Mahfuz, roman, öykü, senaryo, tiyatro ve makale benzeri birçok yazınsal türde eser vermiş, karizmatik yapısıyla da 1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü almaya hak kazanmıştır. Mahfuz, toplumsal problemlere vakıf olmasının yanında bunları edebi sanatlarla bunları yapıylarında birleştirmeyi başarabilmiştir. Hatta Ahmed ‘Abdu’l-Mu’tî Hicâzî gibi eleştirmenler tarafından Şarktael-Mutenebbî, el-Câhızve İmru’l-Kays; Garpta A. Çehov veya T.S. Eliot ölçülerinde birsanatçı şeklinde nitelenmiştir. Modern ve klasik tarzı eserlerinde birlikte işleyebilen nadir yazarlardandır.[[181]](#footnote-181)

Necîb Mahfûz’un hayatına baktığımızda yaşadığı mahalle ve aile ortamı sade birhal arz etmektedir. Evlerinde Kur’an-ı Kerim ve babasına hediye edilen bir kitaptan başka kitap olmadığı görülmektedir. Böyle bir çevrede yetişen Necîb Mahfûz’un, doğal olarak edebiyatla tanışması ilkokulda başlar. Hatırladığı kadarıyla okuduğu ilkroman “*ibn Conson*”dur. Daha sonra araştırır ve bu serinin Johnson’un oğlu varsa, babası da vardır düşüncesiyle diğer romanlarını da bulurokur.[[182]](#footnote-182)

Mahfuz, yazmaya henüz ilkokul yıllarındayken başlar. Ancak bu yazılar, biraz garip bir tarzla oluşturulmuştur. Bu dönemde okumuş olduğu çocuklar için yazılan romanların üstünde kimiküçük değişikliklere gidiyor, onları yeniden yazıyordu. Sonrasında ise eserin kapağına “*Te’lif Mahfuz”*ibaresinive de hayali nitelikli bir yayınevi yazmaktaydı. Bu türdeki yazım işlerini de genelde tatil dönemlerinde yapmaktaydı. Bu eserlerine kendi yaşamından ve de arkadaşlarıyla olan dostluklarıyla düşmanlıklarından bazı eklemeler yapıyordu. Mahfuz, el-Menfaluti′nin eserlerini okuduğu sıralarda geleneksel tarzda şiirler de yazmaya çalışmıştır. Fakat kimi beyitlerde vezinler tutmayınca, zorlukısım olan ölçüyle kafiyeyi kullanmayarak serbest tarzdaki şiirlere yönelmiştir.[[183]](#footnote-183)

Bunların yanında Hafız Necîb’in tercüme ettiği Sinclair ile Milton Topp’un öykülerini deokur. Aynı zamanda el-Ehram’da dizi eklinde yayımlanan daha sonraları kitap olarak basılmış olan Paul Quin ile Charles Jervis gibi yazarların tarihsel romanlarından istifade eder. Kendi ifadesiyle hem okur hem de bunları yazar.[[184]](#footnote-184)

Necib Mahfuz her yazarın hayatında olduğu gibi yaşadığı çevrenin, onun edebi kişiliğini etkilediğini ifade eder. Kendisinin de çocukluğunu geçirdiği Cemaliye semtini edebi kişiliğinin gelişmesinde, duygularının ve hislerinin başlangıç noktası olduğunu bildirir.[[185]](#footnote-185)

Mahfuz’un yazarlık bağlamında ilk eseri, James Baikie’ye ait on üçkısımdan müteşekkil *Ancient Egypt* adlı kitabını 1932’de Arapçaya tercüme etmesidir. *Ancient Egypt*, Selame Musa’ya ait olan *Mecelletu'l-Cedîde* isimli dergide yayınlanır. Ayrıca *el-‘A’vâm* ismini verdiği özyaşam öyküsünü yazar ancak yayınlanmaz.

Mahfuz, ilk dönemlerinde antik Mısır tarihine ilgi duymuş ve o dönemlerde milliyetçiliğin yaygınlığı nedeniyle konusunu antik Mısır’dan alan romanlarını yazmıştır. Bu romanların yayınlananları *Abesu'l-Akdâr* (1939), *Râdûbîs* (1943) ve *Kifâh Tîbe* (1944)’dir.[[186]](#footnote-186) Bu romanlar, İngilizlerin işgal hareketine karşı tepki olarak, “Firavun milliyetçiliği” anlayışından etkilenerek oluşturulmuş eserlerdir.

Mısır’da “Firavunculuk” hareketine ilişkin ilk emareler, XIX. asırda görülmeye başlanır. Fakat bu düşünce hareketini ivmelendiren en önemli hadise, Howard Carter tarafınca gerçekleştirilen ve Lord Carnarvon’un finanse ettiği bir kazıda 1922’de Tutankamon’un mezarı ile hazinesinin gün yüzüne çıkarılmasıdır. Bu kazıdan sonra Mısırlı aydınlar, ilgilerini antik Mısır’ın ihtişamlı tarihine yeniden çevirmiş oldular. M. Huseyin Heykel, Selame Musa ve Tevfik Hakim gibi isimler kendilerini artık Firavun medeniyetinin devamı şeklinde görmüşlerdir.[[187]](#footnote-187)

Mahfuz, antik Mısır tarihine karşı hern ne kadar olan ciddi bir ilgisi olsa da, 1944 yılında yayınladığı *Kifah Tibe*’nin ardından bir daha tarihsel roman kaleme almamıştır. Bunun sebebi, muhtemelen tarihsel romanınonun Mısır toplumunun içerisinde olduğu kötü koşullara ilişkin düşüncelerini açıklayabilmesine imkan vermemesidir. Mahfuz, antik Mısır’ı konu edinen kırk civarında roman kaleme almay ıönceleri tasarlasa da bu konuda yalnızca üç romanla yetinmek durumunda kalmıştır. 1944 yılından itibaren de toplumcu gerçekçi romana yönelim göstermiştir. Bu anlayıştaki ilk romanı olan *el-Kahiretu’l-Cedide*’yi 1945’teyayınlar.[[188]](#footnote-188) Dönemin Mısır toplumunun adeta siyasal, sosyal ve ekonomik yapısının bir kesiti niteliğindeki bu romanlar, 1940’larda Mısır′dakia hlaki ve toplumsal kokuşmanın boyutlarını sarih bir biçimde ortaya koyarlar. *Beyne′l-Kasreyn*, *Kasru′ş-Şevk* ve *Sukkeriyye*’den müteşekkil 1944 ile 1952 arasını kapsayan bu üçleme, oldukça uzun solukludur ve teknik olarak da nehir roman özelliklerini taşır. Mahfuz, üçlemesiyle ismini geniş kesimlere duyurur. Yazar, üçlemesini 1952’deki devrimden kısa bir süre önce bitirir ve sonrasında da uzun bir suskunluğa gömülür hatta yazınsal etkinliklerini sonlandırdığını açıklar. Diğer gerçekçi romanları: *Hanu′l-Halîlî* (1946), *Zukâku'l-Midak* (1947), *es-Serâb* (1948) ile *Bidâye ve Nihâye* (1949)’dir.[[189]](#footnote-189)

Mahfuz, üçlemesini yazmayı bitirince yazmaktan bir müddet uzak kalır. Bunun nedeni sorulduğundaysa şu şekilde yanıt verir:

“*Şu anda ben düşünme ve de hadiseleri kavrama safhasında bulunuyorum. Yazmaya hangi vakitte döneceğimi tam olarak bilmiyorum. Ancak yazmaya yeniden başladığımda toplumcu gerçekçi anlayışta olmayacağım. Bu akıma uygun romanlar yazmaktan sıkıldım. Çünkü romanlarıma yüklemiş olduğum gerçeklikartık bana yeter. Ben kendi içimde bir inkişafı duyuyorum. Bu inkişaf dakatiyetle yazma serüvenimde yeni bir yöntem ile taçlanacak.*”[[190]](#footnote-190)

Yazarın bu ifadeleri kullanmasının ardından iki yıl geçmeden Arap edebiyatı *Evlâdu Hâratinâ* (1959) isimli romanla tanışmıştır. Roman, ilk olarak 21/09/1959′dan 25/12/1959′a kadar *el*-*Ahrâm’*da tefrika edildi. Bu esere el-Ezher uleması ve de muhafazakar çevreler çok ciddi tepkiler göstermişlerdir. O güne kadar olan alışılmışın dışındaki bir üslup ile insanlığın tarihini işleyen bu eser, Mısır’da çok ciddi bir yankı uyandırmıştır. Bu tepkilerden sonra eserin basımı yasaklanır ki ilk defa 1967’de Beyrut’ta basılabilir. Mahfuz, bu sebeple fundamentalist bir genç tarafından 1994 yılında bıçaklı saldırıya uğrar. Enver el-Cündî ve Ömer Abdurrahmân gibi isimler şunu söylemişlerdir*: “Şayet Evladu Haratina′nın yayınlanmasından sonra Necib Mahfuz′u öldürseydik Salman Rüşdi ortaya çıkamazdı.”* Bu romanından sonra Mahfuz’un başı tabiri caiz ise dertten kurtulmamıştır. Yazdığı öteki eserlerde de bazı sıkıntılar yine yaşar. *Dünyâ Allâh*, *Sersera Fevka'n-Nîl*, *Beyt Seyyie's-Sum′a*, *el-Karnak* isimli romanları ve Mirâmâr filmi; Yazara ve de çevresine ciddi sıkıntılar yaşatır. Bu romanı; *el-Liss ve′l-Kilâb* (1961), *es-Summân ve′l-Harîf* (1962), *et-Tarîk* (1963),*eş-Şehhâz* (1965), *Sersera fevka′n-Nîl* (1966) ve *Mîrâmâr* (1967) romanları takip eder. Yazar bu romanlarında artık gerçekleri tüm çıplaklığıyla anlatmaktan çok felsefi hususlara eğilmekte ve bunları da semboller ile anlatmaktadır. ″*Başka bir deyişle o artık, varlığın yansımalarıyla değil; bizzat varlığın kendisiyle ilgileniyor idi.″*[[191]](#footnote-191)

Mahfuz’un sembolizme yönelimindeki en önemli sebep Batı’da yeni romanın ortaya çıkması, klasik romanların devrimden sonra oluşan Mısır’daki toplumla ilgili yeni düşünceleri ifadede yeterli olmamasıdır. Mahfuz, 1967’deki İsrail savaşının ardından yine 1952 Devrimi’nde olduğu gibi bir müddet yazmaya araverir.[[192]](#footnote-192)Ardındanda tekrar yazmaya başlar. Ancak bu sefer yalnızca Mısır’ı ele almaz; artık yapıtlarında evrensel nitelikli konuları işlemektedir.

Yazdığı eserlerden görüldüğü üzere, Mahfuz’un edebiyattaki ilk girişimleri kısa öyküler kaleme almakla başlar. Daha sonraları kısa öykünün sanatsal alanını daralttığını düşünür ve de artık romancılığa yönelir. Yazdığı bütün yapıtlarında konu itibariyle tekrara düşmemiş, siyasal ve sosyal hadiselere paralel şekilde kendisini ve sanatını sürekli olarak yenilemiştir.[[193]](#footnote-193)

### Din Duygusu

Sosyalist düşüncede bir yazar şeklinde tanımlanmasına rağmen, yalnızca sosyalistler ile değil, Marksistler, İslamcılar ve Feodalist düşücedekilerle de dostluklar kurup, fikir teatisinde bulunmuş olan Mahfuz, aslında tarafsız olduğunu hem solcular hem de sağcılar tarafından anlaşılmadığını, tüm kültürlerin değişik yelpazelerine yer verilerek çok sesli olmada fayda gördüğünü bizzat ifade etmektedir.[[194]](#footnote-194)

Necip Mahfuz’u özünde tutarlı bir siyasal kimliğe sahip bulunmadığı, bazen ulusalcı bazen Arap milliyetçisi bazen sosyalist bazen de İslamcı düşüncelere sahip bir sanatçı şeklinde görenler de mevcuttur. “İlk olarak Arap kültür ve medeniyetinden, ikinci olarak İslam’dan, son olarak iseşüphesi Arap edebiyatından etkilendim insanım.” Mahfuz, siyasal tutumlarını ve de ideolojik tercihlerini eserlerine yansıtmadığını nitekim bunları savunmada romanı bir araç olarak kullanmayı uygun bulmadığını söylemektedir.[[195]](#footnote-195)

Necîb Mahfûz’un içinde bulunduğu aile dindar bir aileydi. Yazar bunu şöyle beyan etmektedir:

*″Sülâsiye isimli kitabımda çocukluk günlerim özet olarak; Hikâyât Hâratinâ isimli kitabımda ise daha geniş ve detaylı olarak dile getirilmiştir. Çocukluk hayatım doğaldı. Babamın tek eşi annemdi. Babam, annemle mutlu bir hayat sürdü ve boşanma kelimesini kesinlikle telaffuz etmedi. Hem annem ve hem de babamla birlikte sağlıklı, sevgi ve muhabbetin hakim olduğu bir aile ortamında çocukluğumu geçirdim. Benim için aile fertlerinden her biri kutsaldı ve bu aile fertlerini birbirine bağlayan en önemli kültür bağı sadece dindi.”[[196]](#footnote-196)*

Mahfuz, yaşamında hiçbir kitabı iki defa okumadığını, sadece Kur′an-ı Kerim’in bunun haricinde olduğunu belirtir. Kur’an-ı Kerim’i küçüklüğünden bu yana istekli bir şekilde ve günlük olarak okumaktadır. Yine Seyyid Kutub ve Kurtubî’nin tefsirlerini de okumaktan geri kalmamıştır.[[197]](#footnote-197)

Yazar, ayrıca Mısırlı olan kârîleri de dinlemekten oldukça zevk alır ve şu sözleri aktarır:

*″Şeyh Berberi, tam ismini hatırlamıyorum Kur′an tilavet ederken benzersiz bir okuyuşu vardı. Ondan önce ve sonra hiç kimseden böyle bir okuyuş işitmedim. Kur′an′ın üslubu ve tatlı musikisi benim eserlerimde büyük etkiye sahiptir. Rahman Suresibeni en fazla büyüleyen surelerin başında yer alır. Hiç unutmam, benimle mülakat yapmak üzere Kahire′ye gelen Amerikalı bir gazeteci bana Kur′an′a olan alakam ve üzerimdeki tesiri hakkında sorular sormuştu. Konuşmamızdan sonra bu gazeteci memleketine döndü. Birkaç gün sonra ondan bir mektup aldım. Mektupta önemli bir suali sormayı unuttuğunu yazıyor ve cevabını istiyordu. Soru şuydu:′Sizien fazla cezbeden Kur′an suresi hangisidir?′ Cevabımı Rahman Suresi diye yazdım*.″[[198]](#footnote-198)

İnancı hususunda da Mahfuz oldukça eleştirilmiştir. Kimileri, onu dinsizlik ile itham eder iken kimileri de buna katılmaz. Aslında Mahfuz, dinî hassasiyetleri olan bir aile ortamında yetişmiştir. Annesi el-Ezher şeyhlerinden birisinin kızıdır. Bununla birlikte eserleri incelendiğinde İslam konusunda ciddi malumatının olduğu da görülür.[[199]](#footnote-199)

Mahfuz’un sanat yaşamında sınırları belli bir dini veya ruhi merhale göze çarpmaz. Ama bu demek değildir ki onun eserlerinde genellikle dini ve özellikle İslami ve ruhi motifler mevcut değildir. Onun sadece, bu motifleri blok halinde ihtiva eden eseri yoktur ama bu motifler hikayelerinin ve romanlarının arasına serpiştirilmiş olarak bolca kullanılmıştır.[[200]](#footnote-200)

İslam tarihi gölgesindeki yazılı edebiyatın dışında bir İslami edebiyatı bilmediğini, bu edebiyatın Batı edebiyatından daha çok söz ve tasvir hürriyetine yer verdiğini, Ebu Nuvas ve Beşşar’ın da bu edebiyatın temsilcileri olduğunu ileri sürmektedir.[[201]](#footnote-201)

Kimi araştımacılar, Mahfuz’un on sekiz yaşında iken din konusunda derin bir kriz yaşadığını ve Darwin’in *Türlerin Kökeni* isimli kitabını okuduktan sonra ateist olduğunu ileri sürseler de yazar bu tür suçlamaları reddederek kendisinin Müslüman olduğunu ifade etmiştir.[[202]](#footnote-202)

İslam ile demokrasinin biribiriyle bağdaşabileceği konusunda “Müslüman toplumun kökenlerinde aslında belirli bir demokratik anlayışı mevcuttur. Rasyonalizm, laiklik çağdaş bir İslami görüş ile asla zıt değildir” demektedir. İslamcı yapıdaki şura’yı bu duruma örnek gösterir ve Batılıların “İslam, demokrasiye karşıdır.” düşüncesine de katılamayacağını belirtir.[[203]](#footnote-203)

Mahfuz’un üzerinde en çok durduğu iki konu vardır. Din ve Sosyalizm. Ona göre, bu iki kuvvet insanoğlunun inkar edemeyeceği bir şekilde insanda çelişmektedir. Kişinin bunlardan birini seçmesi gerekir. O, bazılarında Sosyalizmin Allah’ın adaleti karşısında cezalardan kurtulunması sağlayabileceğini düşünmekte, sadece akla dayansak da önümüzde görüş hattımızı kapatan bir ufuğun bulunduğunu ve ufuk ötesinin aydınlanmasını istediğimizi belirtmektedir.[[204]](#footnote-204)

Mahfuz’un tasaavufa ilişkin olan görüşleri şu şekildedir:

*“Tasavvuf, yorgun olduğum zamanlar dinlendiğim güzel bir vahadır. Tasavvufu bir şiir gibi okurum ama ona inanmam. Zira gerçek tasavvuf, hayatı reddetmektir. Ben hayatı redd edemem, aksine insanları hayata çağırırım. Ama bunu hayat bahşettiğim şeklinde anlamayın. Bu bence çok garip bir şey, insanın görevi hayatın içerisinde olmaktır.”[[205]](#footnote-205)*

Mahfuz, her zaman için cehalete, hurafelere, bireylerine hak etmediği şeyleri elde etmelerine karşı çıkmıştır. Yine kanaat, teslimiyet ve tevekkül benzerikimi dinsel kuralların o günkü Mısır toplumu içerisinde doğru tatbik edilmemesini yadırgamıştır.[[206]](#footnote-206)

### Sinema

Mahfuz, çocukluğunda en mutlu anlarının eve alınan tavuk ve civcivlerle oynadığı zamanlar olduğunu, beş yaşından itibaren sinemaya gitmeye başladığını, sinemayı çok sevdiğini ve Charlie Chaplin gibi film kahramanlarının hayal gücünü harekete geçirdiğini anlatır. Haftada bir sinemaya gitmeyi sever ve izlediği filmlerin edebiyat ve bilim alanında zihnini açan ilk üniversitesi olduğunu söyler.[[207]](#footnote-207)

Kazım Ürün, Mahfuz’un gördüğü öğrenimin, özellikle siyasi konularda babasının, kültürel ve duygusal açıdan ise annesinin, küçük yaşlardan itibaren gittiği tiyatro ve sinemanın, ve daha ilkokul çağında okumaya başladığı polisiye romanların onun edebi kimliğine de yön vermiş olan etkisine dikkat çeker.[[208]](#footnote-208)

Mahfuz’un sinema konusundaki görüşleri şu şekildedir:

*″Sinema, hayatıma hariçten geldi; hakkında hicbir şey bilmiyordum. Evet, sinema izlemeyi seviyordum. Lakin bir film nasıl hazırlanır, bunu bilmiyordum. Tanıdığım tek şey, oyunculardı; ne senarist ne de bunun dışındaki unsurlar hakkında bir malumatım vardı. 1947 senesinde arkadaşım Fuad Nuvira bana ′Yönetmen Salah Ebu Seyf seninle görüşmek istiyor.′ dedi. Fuad ile beraber Salah Ebu Seyf′in film şirketine gittik. Bana, Abesu'l-Akdar′ı okuduğunu ve benim iyi bir senaryo yazarı olabileceğimi söyledi. Kitapta Antara ve Abla hikayesi geçiyordu, ′Buradan bir senaryo çıkabiliriz.′ dediğinde ben kendisine konu hakkında bilgim olmadığını söyledim; ′Öğrenirsin.′ dedi. Arkadaşım Fuad′ın teşvikiyle çalışmaya başladık. Ebu Seyf, bana ′Şöyle şöyle yaz ve on sayfa getir.′ diyor; ben de yazıp götürüyordum*. *Yazımı teslim ettiğimde işimin bittiğini sanmıştım. Fakat ′Hayır!′ dedi, ′Şimdide bunu senaryo haline getir.′ Dediklerini harfiyen yapıyordum. Bana sahne bölünmesini öğretti, okumam için kitaplar verdi. Gercek şu ki, sinemayı Salah Ebu Seyf sayesinde öğrendim.″[[209]](#footnote-209)*

Eserlerini kaleme alırken sonraları sinemaya uyarlanacak diye düşünmediğini ifade eden yazar, edebiyatı vazgeçilmez temel bir uğraş olarak aldığını, senaryo yazarlığı ise göze ve kulağa hitap eden televizyonun o dönemdeki etkisinden dolayı kısa süreli bir uğraş alanı olduğunu belirtmektedir.[[210]](#footnote-210)

Bu yazdığı senaryolar, önceleri kabul görmez anca yıllar sonrasında kabul görür. Örneğin ellili yıllarda sinema için yazdığı *el-Muznibun* (Suçlular) adlı senaryo o gün için kabul görmezken yetmişli yıllarda biraz değişiklikle kabul görür.[[211]](#footnote-211)

1954’te Salah Ebu Yusuf tarafından yönetilen Mugamerat *‘Able ve ‘Antara* ve *el-Mu’tasım* filmlerinden bu yana, elli sekiz eseri on dokuz yönetmen tarafından sinemada gösterildi. Eserlerinden Salah Ebu’s-Seyf on üç, Hasan el-İmam sekiz, Husamuddin Mustafa altı, ‘Atıf Salim dört, Eşref Fehmi dört, Yusuf Şahin üç, Ali bedirhan üç, Niyazi Mustafa altı, Kemalu’ş-Şeyh altı, Huseyn Kemal altı, Tevfik Salih, Hasan Remzi, İbrahim es-Sahn, Enver eş-Şinnavi, Medkur Sabit, Sa’id Merzuk, Yahya el-‘Alemi, Hami Laşin, Semir Seyf, ‘Atıfu’t-Tayyib, Ahmed Yasin birer film yapmışlardır. Aralarında önemlileri olarak sayabileceğimiz *el-Kahiretu’l-Cedide, Bidaye ve Nihaye, Zukaku’l-Midakk, Beyne’l-Kasrayn, et-Tarik, Kasru’ş-Şevk, es-Sümman ve’l-Harif, Miramar, el-Karnak ve Ehlu’l-Kımme, es-Serab, Han el-Halili* olmak üzere on dokuz romandan yirmi altı film *Melhametu’l-Harafiş*’ten yedi film *et-Tarik*’ten iki film, hikayelerinden dokuz film yapılmıştır. Ayrıca on sekiz senaryo yazmış ya da iştirak etmiştir. Altmışlı yıllardan itibaren senaryoları ün kazanan Mahfuz, bu konuda daha sonraki yazarlar tarafından taklit edilmiştir.[[212]](#footnote-212)

Yazar, temelde senaryo yazımından pek de hoşnut değildir. Ki bunu zarurî nedenlerden ötürü kabul etmiştir. Maddi sıkıntılar ve de roman yazımına ara vermiş olduğu dönemlerde senaryo yazımına yönelmiştir. Pek çok yönetmen kendisiyle çalışabilmek için teklifler sunsalar da o, bunu kabul etmemiştir. Buna rağmen kırka yakın eseri beyaz perdeye aktarılmıştır.[[213]](#footnote-213)

### Aldığı Ödüller

Mahfuz′un eserleriyle katıldığı ilk yarışma, Kûtu'l-Kulûbi'd-Demirtaşiye’dir. Bu yarışmaya *Râdûbîs* isimli tarihsel romanı ile katılım gösterir. *Kifâh Tîbe* adlı yapıtıyla Eğitim Bakanlığı Öykü ödülünü alır. *Hânu'l-Halîlî* ile Arap Dil Kurumu Ödülü; 1970’te *Kasru′ş-Şevk* ile *Beyne′l-Kasreyn* romanlarından dolayı Devlet Takdir Ödülü; 1972’de Mısır′da edebiyattaki başarılarından dolayı birinci derecede Cumhuriyet Nişanı; Fransız Arap İşbirliği Kurumu tarafından 1985’te *Sülâsiye* adlı eserinden dolayı ödül; SSCB ve Danimarka’daki farklı kurumlar tarafından şeref payeliği ile son olarak 1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülü’nü kazanır.[[214]](#footnote-214)

Mahfuz, zorlu ekonomik koşullar içinde görevini yaparken, kırk dokuz yaşındayken yakalanmış olduğu diyabet hastalığının yanında başka birçok hastalık ile deyine mücadele etmiştir. Sonraki dönemlerdeyse yapıtlarını rahatsızlığından dolayı yalnızca belli vakitlerde yazabilmiştir. Diyabet hastalığının yanında kulaklarından ve gözlerinden ve rahatsız olan Mahfuz, kalbinden de rahatsızlanınca, 1988’deki Nobel Edebiyat Ödülü'nü almaya gidememiş ve kendisinin yerine kızlarını göndermek durumunda kalmıştır. Bu ödül, Mahfuz için, bütün Arap edebiyatçılarına verilmiş bir ödüldür.

Mahfuz’un Nobel Edebiyat Ödülü konuşmasının başlangıcında söylediği sözler oldukça ilgi çekicidir:

“*Ben tarihin belli dönemlerinde mutlu bir evliliği oluşturmuş, iki medeniyetin oğluyum. Bunlardan birincisi, yedi bin yaşındaki firavun medeniyeti, diğeri ise bin dört yüz yaşındaki İslam medeniyetidir*.”[[215]](#footnote-215)

Nobelden evvel bir kaç ödül daha söz konusudur. Kral Faruk’un vereceği ödülü kendisi reddederken, bir diğerini kendi isteği dışındaki gelişmeler nedeniyle kazanamamıştır. Hadise şöyle cereyan etmiştir:

Arap Dil Konseyinin edebiyatçılara vereceği bir ödül töreni olması beklenmektedir. Ödüle iki kişi layık görülmektedir. Bunlar Mahfuz ve Said‘ Uryan’dır. Gelenekesel grup ‘Uryana, diğer gruptan Mazini gibileri de Mahfuz’a verilmesi taraftarıdırlar. Mahfuz, ödülün kendisine değil ‘Uryan’a verildiğini aktardıktan sonra ‘Akkad’ın vefatından evvel yayımlanan bir televizyon programında, aralarında birinin Nobel ödülüne layık olduğunu ve onun Mahfuz olduğunu söylediğini aktarır. Mahfuz, haberin yarım asır sonra gerçekleştiğini ifade etmektedir.[[216]](#footnote-216)

Bir röportajında kendisine Nobel Ödülünü kazandığınızda neler hissettiniz diye sorulunca, bu soruya şöyle cevap verir:

*“İnanınız hem sevindim hem üzüldüm. Tâhâ Huseyn, Abbas el-Akkad ve Tevfik el-Hakîm gibi merhum üstadlarımdan Yahyâ Hakkîda benden daha layık biriydi buna; ama ödülün, eserlerini Arapça kaleme alan bir yazara verilmesinden ötürü çok sevinçliyim. Sanırımbu ödülü almam, bu kapının Arap yazarları için de aralanmasına vesile olacaktır… Ödül parasını soruyorsanız, tabi ki bunun için desevinçliyim. Çünkü yaşadığımız ve yaşamakta olduğumuz mevcut koşullar altında, “hayat sigortası”nın ne demek olduğunu siz de tahmin edersiniz.”*[[217]](#footnote-217)

Mahfuz’un kazandığı ödül ülkesinde birtakım tartışmalara yol açar; kimileri bu ödülü Batı’nın Arap edebiyatına hayranlığının ifadesi olarak yorumlarken, kimileri Mısır-İsrail savaşı esnasında barıştan yana demeçlerinden dolayı politik bir nedenle ödülün kendisine verildiğini belirtir.[[218]](#footnote-218)

## ETKİLENDİĞİ KÜLTÜREL KAYNAKLAR

Necib Mahfuz, sade yaşam süren bir aile ortamında yetişmiştir. Evlerinde *Kur’an-ı Kerim*’den ve Muhammed Muveylihî (ö.1930)’nin, babasına hediye olarak verdiği *Hadîs İsâ b. Hişâm* (1907) adlı kitabın haricinde başka bir kitap mevcut değildi. Mahfuz’un kitaplarla ilgilenmeye başlaması ilkokul dönemlerine dayanmaktadır. Eline aldığı roman türündeki eserleri, ister tarihi ister polisiye olsun, okumaktadır; bu esnada ilkokul üçüncü sınıfa gitmektedir.

 Mahfuz’u en fazla etkileyen, ona yazmayı ve edebiyatı sevdiren kişi Mustafâ Lutfîel-Menfalûtî’dir. Mahfuz, genç yazarlar için bir okul şekline gördüğü el-Menfalûtî′den şu şekilde bahseder:

*″el-Menfaluti, beni oluşturan ilk edebi şahsiyetti.[[219]](#footnote-219) O′nu cok küçük yaşta okumaya başladım. 1925 yılında Menfaluti kendine has kıvrak uslubu ve ergenlik çağına uygun duygusal konularla kalplerimizi fethetti. O′nun romantik hikayeleri hemen hemen okur-yazar olan tüm gencler tarafından zevkle okunuyor ve taklit ediliyordu. Okul ödevlerinde öğrenciler kendisinden sık sık alıntılar yapıyorlardı. Menfaluti dile hakimdi; eski ve yeninin ortasında bir üslup kullanıyor, cümlelerin müziksel uyumuna ve seçili oluşuna dikkat ediyordu. Bu üslup özelliğinin yanı sıra, okuyucunun zevkini birinci planda tutuyor, toplumsal sorunları işliyor ve duygularahitap ediyordu. Bu bakımdan bütün genç kuşak ona bayılırdı. Gerek üslubundan gerekse o dönemdeki düşüncelerinden etkilendiğimize inanıyorum. O′nu okuduğum sırada hayatta olduğunu sanıyordum. Oysa 1924 yılında ölmüş bulunuyordu. Bunu sonradan öğrendim. Tabii çok üzüldum. Belki ilkidir, ölümünden yıllar sonra üzüldüğüm kişilerin. İnanıyorum ki; şöyle ya da böyle, benliğimde Menfaluti′denkalan çok şey var. Bakarsınız onları benim şahsımda, benden daha fazla tespit edenler çıkabilir. Ancak bu kuşağın yazarlarında olsun, okurlarında olsun Menfaluti′nin etkisi geneldeydi. Kanaatimce hocalarımızı da etkilemiştir. Üslubunun nabzı Dr.Taha Huseyin′de Zeyyat′ta ve başkalarında gözükmekteydi.″[[220]](#footnote-220)*

Mahfuz, henüz felsefe bölümü öğrencisi iken kendi içsel âleminde “felsefe mi yoksa edebiyat mi?” diyerek bazı tereddütlere düşer. Bu durumu kendisi şu sözlerle açıklamaktadır:

*“O yıllarda bir elimde felsefeye dair bir kitap; diğer elimde Tevfik Hakim′in, Taha Hüseyin′in veya Yahya Hakki′nın hikayelerinden biri bulunurdu. Bir taraftanzihnim, felsefi ekollerle karışırken; diğer taraftan aynı anda, okuduğum hikayelerin kahramanlarının resmi geçidine sahne oluyordu. Kendimi edebiyatla felsefe arasında cereyan eden müthiş bir savaşın içinde buldum. Bu öyle bir savaştı ki, ancak yaşayan bilir. Ya bir karar verecektim veya çıldırmak üzereydim. Bu, 1936senesine kadar devam etti ve sonunda azap verici kararsızlığım edebiyat tarafına döndü. O an, eşi benzeri görulmemiş, derin bir rahatlama hissettim.”[[221]](#footnote-221)*

Necip Mahfuz, verdiği röportajlarda sanatında kimlerden etkilenip faydalandığını anlatma konusunda çok heveslidir. Bir dönem Menfelûtî’nin takipçisi olduğunu daha sonra Taha Hüseyin’den oldukça etkilendiğini ve onun *el-Eyyâm (Günler)* isimli eserinin etkisiyle *el-Avâm (Yıllar)* adında otobiyografik eserini kaleme aldığını, aynı zamanda Akkad’a dabüyük hayranlık duyduğunu anlatır ve o kadar çok isimden bahseder ki bunlardan ortak bir sonuca varmak imkansız hale gelir.[[222]](#footnote-222) Dünya edebiyatından ise özetle, Tolstoy, Dostoyevski, Maksim Gorki gibi Rus yazarlardan, Anatole France, Flaubert, Proust, Sartre, Camus gibi Fransız yazarlardan, Shakespeare, Bernard Shaw, James Joyce, Aldous Huxley, D. H. Lawrence gibi İngiliz, Faulkner, Joseph Conrad gibi Amerikalı ve Thomas Mann, Goethe, Franz Kafka gibi Alman yazarlardan etkilenir. Felsefe alanında da birçok Avrupalı yazardan etkilenmekle birlikte bunların en önemlileri Freud, Darwin, Marx ve Bergson’dur. Mahfuz üniversitede felsefe eğitimi aldığı için romanlarında bunun da etkisi görülür, nitekim bazı karakterleri, fikrî ya da inançla ilgili bunalımlar yaşayan, kaderi ve hayatın sonunu sorgulayan, yerin gökle, insanın Allah’la olan ilişkisini merak edip irdeleyen karakterlerdir. *Cebelavi Sokağı’nın Çocukları, Yol* ve *Dilenci* bu tarz romanlara örnektir. Yine felsefenin etkisiyle romanlarında bilimsel sosyalizmle dini akidenin arasını bağdaştırmaya çalışır. Mahfuz’un felsefe eğitimi ve Mısır tarihi hakkındaki derin bilgisi onu başarılı kılan faktörlerdendir.[[223]](#footnote-223)

Bizzat kendisinin *el-Yakiza* (Uyanış) Dönemi olarak belirttiği devrede Taha Huseyn (1889-1973), Abbas Mahmud el-Akkad (1889-1964), Selame Musa, Abdulkadir el-Mazini ve Muhammed Huseyn Heykel gibi devrin önde gelen yazar ve ediplerini okur.[[224]](#footnote-224) O, bu dönemi eski düşünce tarzı ve anlayışından kurtulup hikaye ve masal olabilecek türde örnekler ve dünyanın en ünlü tiyatrolarının özetleri hakkında bilgi sahibi olmakla birlikte dünya edebiyatına açılma ve klasik Arap edebiyatına yeni bir bakışla bakma aşaması olarak adlandırmaktadır.[[225]](#footnote-225)

Bu dönemde yazarın büyük ölçüde etkilendiği şahsiyetlerden bir Abbas Mahmud el-Akkad’dır. Edebiyatı bir geçim aracı olarak değil yüksek bir sanat olarak alma ve demokratik düşünce özgürlüğü gibi bazı değerlere inanmayı Akkad’ı okumakla öğrendiğini belirten[[226]](#footnote-226) yazar onun hakkında şu ifadelerde bulunmaktadır:

*“Üstadın siyasi makalelerini okurduk. Bir defasında tesadüfen bir şiir kitabının ilanını okudum. Siyasetçi Akkad’ın şair olacağından kuşkuluydum. Kitabı satın aldımi ondan sonra kitaplarını tanıdım, tenkit yaklaşımını inceledim. Edebiyat anlayışını, yazarın hürriyet ve saygınlığını, öte yandan şiirlerini okudum. Dahası belki de bütün şiir kitaplarını okuduğum tek şairdi. Eleştirisel düşünceleri, şiire yeni bir bakışla bakmamı sağlamıştı. Son zamanlara kadar onu okumaya devam ettim. Üstün İnsanlar’ı okudum. Psikolojik tahlil türünde okuduğum ilk eser olan Sara adlı romanındaki basiret ve tahlil kuvvetine özel bir hayranlık duydum. Akkad, genelde okuyucunun benliğinde ikili bir eser bırakıyor. Edebi eser ve ahlaki eser. Çünkü saygınlığıyla cidden gurur duyardı. Edebiyata getirdiği bu iftihar, edebiyatı büyük bir değer yaparak daha sonra hayatımızı edebiyata adamaya teşvik etti. Zira toplumdaki ilk değerler siyaset ve kanun adamlarına aitti. İşin ilginç yanı, Akkad yaşarken kendisiyle ilişkim olmadı. Şahsını tanımadım. Bununla beraber bazen caddelerde bazen de Anglo Kitapçısı gibi kitabevlerinde rastlardım. Fakat şahsını tanımadım. Dahası onun edebi yayın organında yazdım da. Makaleler gönderirdim, yayınlardı. Ortak bir arkadaş olan Dr. Tevfik Tavil, makalelerimi yayınlama konusunda Akkad’ı teşvik etmiştir. Akkad’ın yayınladığı makaleler ilk makalelerimdir.”*

Mahfuz, daha lisede öğrenciyken Mısır’ın tanınmış yazarı Taha Huseyn’in biyografisi olan *el-Eyyam*’ı okur. Bu biyografik türde okuduğu ilk eserdir. Bundan esinlenerek, Mahfuz da bir biyografi yazmaya heveslenir. Fakat *el-A’vam* ismini vermiş olduğu bu gençlik dönemlerine ait olan çalışmasını yayınlamaz.[[227]](#footnote-227)

Üniversitede felsefe öğrenimi görürken farklı bir bölümde olan Taha Huseyn’in derslerini de takip eder. Kendisiyle tanışmadan devam eden bu etkilenme daha da artar onun *Şeceretü’l-Bus* isimli romanı sayesinde birden fazla kuşağın hikayesi türünü öğrenir. Düşüncede yapmış olduğu devrim ilgisini çok çeker. Ayrıca ondan akılcılığı ve Batı ile verimli iletişim kurmayı öğrenir.[[228]](#footnote-228)

1950’li yılların başlarında Yusuf es-Sıbai tarafından aralarında Mahmud Teymur, Tevfiku’l-Hakim, Muhammed Ferid Ebu Hadid, Necib Mahfuz, İhsan Abdu’l-Kuddus, Bintu’ş-Şati, ‘Ali Ahmed Bakasir, Abdulhamid Cevdetu’s-Sahhar, Muhammed Abdu’l-Halim Abdullah ve Emin Yusuf Gurab gibi yazarların üye olduğu hikaye kulübü kurulur. Mahfuz, Taha Huseyn ile bu kulüpte tanışma imkanı bulur.[[229]](#footnote-229)

Dönemin bazı yazarları, Arap edebiyatına yeni metodlar ve düşünce biçimleri sokmaya çalışıyorlardı. Bunlar arasında en öne çıkanı ise Taha Huseyn idi. Kendisi 1920’lerin sonlarında Arap dili ve edebiyatındaki gelenekselciliğe karşı olan tepkinin bir sembolü haline gelmişti. 1926 yılında yayınladığı *Fi’ş-Şi’ri’l-Cahili* isimli eserinde, Arap edebiyatı tarihçileri tarafından kabul edilen ve pek çok alanda kanıt göstermekiçin başvurulan Cahiliye dönemi şiirinin büyük bir kısmını reddediyordu. O güne kadar geçerli sayılan ve herkesçe kabul edilen normlara açıkça ve cesaretle cephe alıyor ve dolayısıyla da Ezher çevrelerinde büyük tepkilere yol açıyordu.[[230]](#footnote-230) Kendisi bu çalışmasını Arap şiir tarihi üzerinde yapılan yeni ve orijinal bir çalışma olarak kabul etmekte ve kim ne derse desin yayınlamaktan geri durmayacağını belirtmekteydi. Ancak bu esere dönük çok ciddi tepkiler olmuş ve hatta bazı kimselerce de mahkemeye dahi verilmiştir. Bütün bu baskılar sonunda Taha Huseyn, kitaptaki tartışma konusu olan bazı bölümleri çıkarıp başka bölümler eklemek suretiyle 1927 yılında yeni bir baskı yapmış ve adını bu sefer *Fi’l-Edebi’l-Cahili* koymuştur. Bütün bunlara rağmen eserin Mısır başta olmak üzere, Arap dünyasının tümünde kültürel hayatı kamçıladığı ve birçok eserin ortaya çıkmasına sebep olduğu inkar edilemez. Öte yandan Arap gençliğine içinde bulundukları Ortaçağ düşünce biçimlerinden kurtulabilecekleri yolu göstererek yeni neslin ufuklarını genişletmiş ve olaylara yaklaşım tarzlarını etkilemiştir.[[231]](#footnote-231)

Mahfuz da pek çok kimse gibi bu eserden oldukça etkilenmişti. Kendi ifadesine göre, *Fi’ş-Şi’ri’l-Cahili* düşünce biçimini değiştirmiş, fikren olgunlaşmasını temin etmiştir. Kendisini oldukça çok etkileyen bir eser olduğunu kabul ettiği bu kitap aklı yücelten, onu gelenek ve göreneklerden üstün kılan bir düşünce devrimidir ona göre. Öte yandan Taha Huseyn’in bu ve diğer eserleri, Arap edebiyatının gerçek değerini anlamasında kendisine yardımcı olmuştur.[[232]](#footnote-232)

Bu dönemlerde Mahfuz’u oldukça etkileyen bir diğer isim ise Sosyalist fikirleri ve halk kültürü savunuculuğu ile tanınmış olan Selame Musa’dır. Dostoyevski’ye ait olan *Suç ve Ceza*isimli romanını Arapçaya tercüme eden Musa’nın otuza yakın eseri bulunmaktadır. Pariste eğitim almış ve buranın kültüründen de oldukça etkilenmiştir. Daha sonra İngiltere’ye geçerek Fabian Society’nin üyeleri ile de tanışmış ve İngilizlerin pragmatizminden de etkilenmiştir.[[233]](#footnote-233)

Mahfuz, onun için “O, büyük bir öğretmendir; hem geçmişte hem de şu anda onun gibi yetenekleri keşfeden bu yeteneklerin gelişmesine yardımcı olacak kişiler nadirdir.” demektedir.[[234]](#footnote-234)

Mahfuz, düşünce yapısının oluşumunda Selame Musa’nın etkisini şöyle dile getiriyor:

*“Selame Musa’nın düşüncemin şekillenmesinde etkisi büyüktür. Kafama yerleştikten sonra hiç çıkmayan iki önemli kavramı, bilimle sosyalizmi ve hoşgörüyü ondan öğrendim.”[[235]](#footnote-235)*

Yazarın daha sonra vereceği eserlerde bilimin her değerden üstün olması görüşünün kaynağı Selame Musa’dır. Yine *Sülasiyye, Evladu Haratin, Şahhaz* gibi eserlerindeki bilim-din bilim-sanat arasındaki şaşkınlığının kaynağı da Selame Musa’dır. Selame Musa’nın bir sosyalist görüşlerinden dolayı ilgi duymuş olduğu S. Freud, C. Darwin, C. Marks, E. Kant ve L. Tolstoy’u istekle okumasında Selame Musa’nın rolü büyüktür. Selame Musa, müsvedde halindeki ilk romanlarını okumayı kabul eden ilk kişi olması bakımından yazarda büyük etki bırakmıştır. Ayrıca ilk öykülerini okuyan, er-Rivaye ve Mecelleti adlı dergilerde yayınlayan Selame Musa, 1932’de Mahfuz’a Mısru’l Kadima isimli eseri İngilizce’den Arapça’ya tercüme etmesini tavsiye etmiştir. Böylece Mahfuz’u yazarlıkla tanıştıran ilk kişi Selame Musa olmuştur denilebilir.[[236]](#footnote-236)

Şimdiye kadar üzerinde durulan üç isim olan el-Akkad, Taha Huseyn ve Selame Musa’nın temelde biribirleriyle çelişmekte olan düşünceleri bulunmaktadır. Bu üç farklı isimden aynı zamanda etkilenmiş olan Mahfuz bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Üçünün birleştikleri noktalar ayrıldıklarından fazladır. Onlardan kendime göre serbestçe faydalandım. Taha Huseyn’den edebi düşünce, Selame Musa’dan da bilimsel ve sosyal düşünceyi aldım.” şeklinde açıklamaktadır.[[237]](#footnote-237) Mahfuz, bu üç yazar (Akkad, Taha Huseyn ve Selame Musa) hakkında şöyle demektedir: “el-Akkad edebi kalkınmanın ruhu, Taha Huseyn aklı, Selame Musa da iradesidir.”[[238]](#footnote-238)

Mahfuz’un etkilendiği bir diğer isim de Abdülkadir el-Mazini’dir:

*“Sevdiğim yazarlardan biri de İbrahim Abdülkadir el-Mazini’dir. Edebiyat bakımından el-Akkad ve Heykel seviyesindedir. O esprili üslubuyla öteki yazarlardan daha bir cana yakındır. Aslında hikayenin özüne, yeteneğine ve hazırlığına ötekilerden daha yakındır. Tabi onun İbrahim el-Katib’ini kısa hikayelerini ve ilginç tasvirlerini okudum. Doğrusu, her zaman okunacak ve güzelliğinden bir şey kaybetmeyecek eserleriyle nadir yazarlardandır. Onun şiirlerini okudum. Güzel bir kitap ve işte kendisine şair dedirten. Şiirden bir türlü kopamıyorum. Bu şiir kitabı basılmıyordu, kitabevinden ödünç aldığımı hatırlıyorum.”[[239]](#footnote-239)*

Huseyn ve Akkad, yazarın daha çok düşünce hayatında etkili olmuşlar, oysa Tevfiku’l-Hakim edebi hayatında etkili olmuştur. Mahfuz, Nil’in kollarından Victoria gölüne benzettiği Tevfiku’l-Hakim’in ikinci kuşak ediplerinden olduğunu belirtmektedir.[[240]](#footnote-240)

*“Beni etkileyen ve özel sıfatıyla sanat eğilimimizi yönlendiren başka bir şahsiyet, Tevfiku’l-Hakim’dir. Tabi ötekilerden epey sonra ortaya çıktı. Edebiyat hayatında sürpriz yapan ilk çalışması 1933 senesindeydi,* ***Ehlu’l-Kehf****. Edebiyat fakültesinin üçüncü yılındaydım. Onun bomba infilakına benzer bir gürültüsü oldu edebiyat hayatında. Ehlu’l-Kehf’ten sonra Tevfiku’l-Hakim’in kitap olsun, makale olsun, sohbet olsun* ***er-Risale, es-Sekafe*** *ve benzeri dergilerde yazdıklarını okumaya koyulduk. Gerçek şu ki Tevfiku’l-Hakim’in sanatı, hayatımızda yeni ve orijinal bir sanat olarak kabul gördü. Gerçeklik ve izbırakıcılık yönünden, çevirisini okuduğumuz dünyanın öteki kitaplarını andırır. Tevfiku’l-Hakim, Selame Musa’yı tanıdıktan on sekiz yıl kadar sonra tanıma fırsatını bulduğum büyük yazarlarımızdan yeganesidir. Tevfiku’l-Hakim ile ilişkim 1948’den bugüne dek gelmiştir.* ***Midakk Sokağı*** *romanımın 1947’lerde yayınlanmasından bir yıl kadar sonra, yazar ve sanatçı aynı zamanda opera müdürü ve üniversite hocası olan Muhammed Mütevelli sayesinde Tevfiku’l-Hakim’le tanıştım. Tevfiku’l-Hakim’den onu okumasını istedi. Tevfiku’l-Hakim, eserin sahibini tanımayı arzuladı. O sıralar, Muhammed Mütevelli beni öylesine tanıyordu. Edebiyat fakültesine girdiğimde orada görevliydi. Tevfiku’l-Hakim’in beni görmek istediğini söyledi. Bana onun Merkez Bankası karşısında oturduğu kahvehanenin adını verdi. Sanırım 1948 yılıydı, cesaretimi toplayıp gittim. Onunla tanıştıktan sonra kendime olan güvenim arttı. Yaz başlarıydı sanıyorum. Yazı nerede geçireceğimi sordu. İskenderiye’de dedim. Bana Seyyidi Beşer’de kendisinin oturduğu kahvenin adını verdi. 1948 yazından bu yana görüşmelerimiz sürdü. Şurası bir geçek ki Tevfiku’l-Hakim, edebiyat gibi tatlı bir şahsiyettir. Bizdeki tesiri doğrudan bir tesirdir. Çünkü piyes, roman ve kısa hikayede faaliyet gösteren bir sanatçıdır. Sonraki bütün kuşakların piyes, roman ve kısa hikayelerinde onun izi vardır. Derler ki bu kuşaklar, onun elbisesinin altından çıkmıştır.”[[241]](#footnote-241)*

Mahmud Teymur ve genç yaşta ölen kardeşi Muhammed Teymur, Mısır’da çağdaş hikayeciliğin öncüleri olarak kabul edilmektedirler. Mahfuz’un kısa hikayelerinde bu kardeş yazarların etkileri açıkça görülmektedir.[[242]](#footnote-242)

Kendsinden etkilendiği diğer bir şahsiyet de üniversitedeyken hocası olan daha sonra tez danışmanlığını yapan Mustafa Abdurrazık’tır:

*“Fakülteden felsefe kısmında Mısır’ın gördüğü en büyük şahsiyetlerden bir olan Şeyh Mustafa Abdurrazık’ı tanıdım. Felsefe hocamızdı, mezun olduktan sonra üniversite idaresinde görev aldım. Şeyh Mustafa Abdurrazık vakıflar bakanı olunca oraya geçtim.”*[[243]](#footnote-243)

Yazar etkilendiği bu isimlerden ve ortamlardan izler taşıdığını Selame Musa, Tevfiku’l-Hakim ve Şeyh Mustafa Abdurrazık haricinde bağlantılarının olmadığını ifade etmektedir.[[244]](#footnote-244)

Mahmud Tahir Laşin, Mısır’ın renkli semt hayatını gerçekçi ve mükemmel tasvir etmekle temayüz etmiştir. Bu konuda Mahfuz, kendisinden çok etkilendiğini belirtmektedir.[[245]](#footnote-245)

Necib Mahfuz, daha önceleri ve Nobel Edebiyat Ödülünü aldıktan sonra kendisiyle yapılan görüşmelerde, el-Akkad, Taha Huseyn ve Tevfiku’l-Hakim gibi Arap edebiyatına damgasını vurmuş büyük yazarların eserlerinin tümünü okuduğunu ve onların kendisinden daha fazla övgüye layık olduklarını defalarca belirtmiştir. Hatta son mülakatında, bu adı geçen yazarların Nobel ödülüne kendisinden daha çok layık olduklarını, ancak şanssız olduklarını açıkça ifade etmektedir. Bütün bu yazarlar kendisi için bir esin kaynağı olmuştur.[[246]](#footnote-246)

Çağdaş Mısır yazarlarından Batı standartlarında hikayeler veren el-Mazini, Hakki ve Teymur kardeşleri minnetle anmakta ve de bu isimlerden faydalandığını ifade etmektedir. Tüm bu modern yazarların sanatını geleneksel zevkler ve düşünce şeklinden kurtarmış olduklarını ifade etmiştir.[[247]](#footnote-247)

Bütün bu sayılan edebiyatçıların dışında Muhammed Abduh, Ahmed Lutfi es-Seyyid, Ali Abdurrazık, Şibli Şumeyl, Ferah Anton, Abdurrahman Şukri, Mustafa Sadık er-Rafi’i, Abdülaziz el-Bişri, İsmail Mazhar ve Mahmud Azmi gibi ünlü simalardan gerek okuyarak gerekse de dinleyerek etkilenmiştir.[[248]](#footnote-248)

Mahfuz’un başta Kur’an-ı Kerim olmak üzere, tefsir, hadis ve İslam felsefesi üzerine dini kitapları da okuduğunu ve bunların gerek düşüncesinde gerekse üslubunda etkili olduğunu eserlerinden çıkarmak mümkündür.[[249]](#footnote-249)

Onun edebi altyapısının oluşumunda, çok erken yaşlarda okumaya başladığı ansiklopedik mahiyetteki Arap dili ve edebiyatı kaynaklarının payı büyüktür. Yazar, henüz lisede okurken, Arapça hocası sayesinde el-Muberred’in *el-Kamil fi’l-Luga ve’l-Edeb,* el-Kali’nin *el-Emali*, İbn Abd Rabbihi’nin el-‘Ikdu’l-Ferid ve el-Cahız’ın el-Beyan ve’t-Tebyin’i gibi eserleri okuduğunu, bunların kompozisyon dersinde çok faydasını gördüğünü ifade etmiştir.[[250]](#footnote-250)

Mahfuz, uyanış döneminden sonra da Arap dili ve edebiyatı kaynaklarını okumaya devam ettiğini, ancak bu sefer yeni bir yaklaşım tarzıyla okuduğunu, düzenli olmasa da hususiyetle Ebu’l-‘Ala el-Ma’arri, el-Mütenebbi ve İbnu’r-Rumi’nin kiler olmak üzere şiire yöneldiğini söylemektedir. Bütün bunların dışında Elf Leyle ve Leyle, Siretu ‘Antara, Hamzatu’l-Behlivan, Risaletü’l-Gufran, Kitabu’l-Buhela, Hayy b. Yakzan, Kelile ve Dimne, Kitabu’l-Egani, Resail ve Nevadir isimli eserleri de okumuştur.[[251]](#footnote-251)

Mahfuz, felsefeyi bırakıp edebiyatta karar kıldıktan sonra, düzenli olarak kendini edebiyat hususunda bilgilendirmeye yönelir. Ancak kendine yol gösterecek bir kılavuzdan da yoksundur. Eski Yunan Edebiyatıyla başlayıp günümüze kadar mı gelsin, yoksa çağdaş dönemi okuyup arada sırada geçmiş dönemlere mi dönsün? Karar veremiyordu. Sonunda okumaya çağdaş dönemle başlar. Bu konuda kendisine rehberlik eden kişi ise çocukluk arkadaşı olan Dr. “Ali Edhem’dir.[[252]](#footnote-252)

Eski Yunanlılar döneminden l930’a kadarki dönemin edebiyat tarihini ele alan J. Drinkwater'in ünlü “*The Outline of Literature”* adlı eseri gibi dünya edebiyat tarih kitaplarına başvurur. Burada edebiyat tarihi bir bütün olarak ele alınıyordu ve edebi akımlar inceleniyordu. Bu sayede değişik ulusların edebiyatlarını bir bütün olarak inceleme fırsatını bulabilmişti.[[253]](#footnote-253) Ancak yazar, dünya edebiyatına erken yönelmediğini ve bu sebeple dünya klasiklerinin yalnızca şaheserleri ile yetinme durumunda kaldığını ve mümkün olduğunca çağdaş dönemi okuduğunu belirtmektedir. Bu sebepten kimi edebiyat üstadlarını inceleyemediğini ve bu isimlerin öğrencilerine ait eserleri okuduktan sonra ise o üstadlara dönmediğini ifade etmektedir.[[254]](#footnote-254)

Realizmin üslübunu oldukça iyi şekilde öğrenen ve bunu ilerleten J. Galsworthy, A. Huxley, D. H. Lawrence benzeri modern yazarların gerçekçi romanlarım okumasından sonra C. Dickens’ı artık okumadığını söylemektedir. Nitekim C. Dickens, bu türdeki romanların ilk gelişim dönemlerini temsil etmektedir. Ancak Dickens’ın Victoria dönemi Londra'sının yoksul insanlarının feryatlarım anlattığı gerçekçi üslübu, Mahfuz’un eserlerinde de görmekteyiz. Bu onun Dickens’ı okuduğu dönemdeki etkinin tezahürü olabilir. Yine aynı şekilde, Stendhal ve Flaubert’i okuduktan sonra Realizme öncü bir dahi olduğunu bilse de Balzac’ı sevmemeye başladığını belirtmektedir. Mahfuz, onun bir olayı veya görünümü tam seksen sayfa tasvir ettiğini ve bunu kavrayabilmenin çok güç olduğunu, düşünce ve eğilimini ancak başkaları tarafından basite indirgenip anlaşılır hale getirildikten sonra okuyabildiğini ifade etmektedir. Daha sonra özellikle Hanu’l-Halili'de göreceğimiz gibi, birbirine zıt karakterli insanları birarada işleme konusunda daha çok Dickens’tan etkilendi. Hanu’l-Halili’de kahvede sosyalist, kadın simsarı ve selefiyye düşüncesini savunanlar birarada işlenmiştir. Bunlar üç değişik akımın mensuplarıdır. Maneviyatçı, materyalist ve anarşist.[[255]](#footnote-255)

Kahire’nin sıkıntı ve keder veren bazı görünümlerini çok güzel tasvir eden Mahfuz, bu konuda, özellikle doğduğu evin bulunduğu caddede durarak hikayenin geçtiği şehri mükemmel bir şekilde tasvir eden Honore de Balzac’tan etkilenmiş olması muhtemeldir.[[256]](#footnote-256)

Yazar, Naturalizmin kurucusu Zola’yı da çok okuduğunu belirtmektedir. Bunun etkisi özellikle *es-Sülasiyye*’de açıkça görülmektedir. Öyle İsveç Bilimler Akademisi sekreterlerinden Sture Allen, Mahfuz’un Arap dünyasının Emile Zola’sı olduğunu ileri sürecektir.[[257]](#footnote-257)

İngiliz yazarlardan Walter Scott’un *Kenilworth* gibi tarihi romanlarını okumuş ve bunları daha sonra ilk edebi ürünlerini verdiği tarihi roman evresinde esas almıştır. Aynca Rider Haggard'ın eski Mısır tarihi ile ilgili hikayelerini ve Michel Zevaco'nun bazı hikayelerini okumuştur.[[258]](#footnote-258)

1936 yılından itibaren modern Realizm ve Naturalizm ile tahlili öykü türünde yapıtlar okuyan Mahfuz, sonraki dönemde F. Kafka'da tabir, J. Joice'de psikolojik gerçekçilik, M. Proust’ta ise öyküde zamansal değişim gibi modern edebi teknikleri okur. J. Joice ve M. Proust, öykü alanında modern edebiyabın sütunları konumundadır. Yaklaşık sekizyüz sayfalık çok hacimli ve de okunması ciddi bir gayret gerektiren J. Joyce'nin *Ulysses*'i, ona Stiward Gilbert'in yazdığı sekizyüz sayfalık şerhi ve M. Proust'un sekiz ciltlik *A La Recherche du Temps Perdu* adlı kitapları okumuş olduğunu ifade etmektedir.[[259]](#footnote-259)

Bilime, gelişmeye ve kardeşliğe önem verme düşüncesinde okuduğu *Outline of History*adlı eseriyle H. G. Wells’ten etkilenmişttr. Arnold Bennett’in toplumcu gerçekçiliğinin etkisinde kalan yazar, son yıllarında Colin Wilson’un *The Outsider*adlı kitabını okumuş ve onun sanat anlayışından etkilenmiştir.[[260]](#footnote-260)

*The Outline of Literature* adlı dünya edebiyat tarihi kitabı sayesinde, en büyük roman kabul ettiği Tolstoy'un *Harp ve Sulh*, Dostoyevsky'nin *Suç ve Ceza* ile *Düşman Kardeşler* gibi önde gelen dünya klasiklerini okuma fırsatını elde eder. Drinkwater'in kitabı sadece *Harp ve Sulh*’u okumasını tavsiye ettiği için Tolstoy’un diğer bütün eserlerini okuyamamış ancak okuduğu bu eserler aracılığıyla Rus edebiyatıyla tanışan yazar bu edebiyatın birçok ürününü okur ve onlardan etkilenir.[[261]](#footnote-261)

Dostoyevski'den etkilenişini, iki yazarın da suç konusunu eserlerinde işlemelerinden görebiliriz. Dostoyevski, bu konuyu *Suç ve Ceza* ile *Karamazov Kardeşler* gibi eserlerde, Mahfuz ise, *Bidaye ve Nihaye*, *Zukaku'l-Midakk*, *el­Liss ve'l-Kilab, et-Tarik ve el-Cerime* gibi eserlerde işlemektedir.[[262]](#footnote-262)

Amerikan edebiyatında en çok beğenisini kazanan, ünlü yazarlar arasına soktuğu Herman Melville'in Moby Dick adlı romanıdır. Ernest Hemingway’ın romanlarından sadece *The Old Man and The Sea* (İhtiyar Adam ve Deniz) adlı romanını beğenir. Diğer eserlerini okuduğunda nasıl bu denli ünlü olabildiğine şaşırır. Gereğinden fazla girift bulduğu için William Faulkner’den hoşlanmaz. Özellikle *Heart of Darkness* (Karanlığın Yüreği) adlı romanında olmak üzere Josephe Conrad’ın kapsamlı bakışını çok beğenir. Mahfuz, daha sonra, son dönemlerinde Josephe Conrad’ın bu eserindeki gerçekçi üslupla kapsamlı bakışına eserlerinde yer verir.[[263]](#footnote-263)

Mahfuz, bütün bu eserleri hangi dillerde okuduğuna dair kendisine yöneltilen bir soruya şöyle cevap vermektedir:

*"Birçoğunu İngilizce orijinallerinden veya İngilizceye yapılmış çevirilerinden okudum. Sadece bir kısmını Fransızcalarından okudum. Mesela Anatole France'i Fransızca okudum. Kitabın Fransızcası Arapçasından daha kolaydı. Aynı şekilde, Flaubert'i okumaya teşebbüs ettiğimde her sayfada yaklaşık otuz kelime için sözlüğe bakma ihtiyacı hissediyordum. Durum böye olunca ya İngilizceye ya da Arapçaya çevirisini okumayı tercih ettim. Aynı durum Fransız ediplerinden M. Proust için de geçerlidir."*[[264]](#footnote-264)

Tiyatro alanında, eserlerini en çok okuduğu dünya yazarlarının başında Shakespeare gelmektedir. Esas uğraşısı felsefe olduğu üniversite yıllarında, onun **el-***Melik el-Lir* (Kral Lear), *Hamlet* ve *Otello*'sunuokur. Küçüklüğünde hep Shakespeare lakabıyla anılmak ister. Kendisine Goethe denildiğinde, “*neden Shakespeare değil?”*diye çıkışır.[[265]](#footnote-265)

Mahfuz’un Shakespeare'in dışında tiyatro alanında eserlerini okuduğu yazarlar; Eugene O’Neil, Henric İbsen, August Strindberg, Samuel Becket, Checkov ve Sartre’dir. Çağdaş tiyatro içerisinde yazarın en çok etkilendiği tiyatrolar, özellikle *Godoyu Beklerken* adlı eseriyle Samuel Beckett'in tiyatrolarıdır.[[266]](#footnote-266)

Önceleri toplumsal gerçekçi yazarlarla yıldızı barışan Mahfuz’un sonraları psikanalist yazarlara ya da Proust, Joice, Wolf gibi geleneksel metodların dışında yeni eğilimlere sahip başka yazarlara yöneldiğini görülür.[[267]](#footnote-267)

Yazar, bir mülakatta beğendiği yazarları şöyle sıralamaktadır: “Tolstoy, Dostoyevski, öyküde Çehov ve Maupassant, çağdaş akımlarda sadece Proust ve Kafka’yı sevdim. J. Joice da okudum ancak bu sadece benim için bilinmesi gereken bir tecrübeden ibaretti.” Faruk Şüşa’nın kendisiyle yaptığı bir mülakatta ise beğendiği yazarları: Tolstoy, Proust ve Mann şeklinde sıralamaktadır. Bunların dışında Shakespeare, Milfil, Conrad, Passos, Pasternak, Mann, Sholove,Tagore ve Hafız-ı Şirazi’yi saymaktadır.[[268]](#footnote-268)

Önceleri toplumsal gerçekçi yazarlarla yıldızı barışan yazarın sonraları psikanalist yazarlara ya da M. Proust, J. Joice, V. Wolf gibi geleneksel metodların dışında yeni eğilimlere sahip başka yazarlara yöneldiğini görmekteyiz.[[269]](#footnote-269)

Yazarın eserlerini okuyup etkilendiği dünya edebiyatı yazarlarını ülkelerine göre şöyle sınıflandırabiliriz:

Rus: Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev, Anton Çehov, M. Gorki, Boris Pasternak, Sholohov.

Fransız: Anatole France, Gustave Flaubert, Marcel Proust, Andre Malraux, François Mauriac, J. P. Sartre, Albert Camus, Stendhal, Emile Zola.

İngiliz: Shakespeare, H.G.Wells, Bemard Shaw, James Joice, Aldous Huxley, D. H.Lawrence, Charles Dickens, J. Galsworthy, Joseph Conrad, Virginia Woolf, Colin Wilson, Thackeray, Somerset Mougham, Arnold Bennet, Walter Scott.

Alman: Thomas Mann, Goethe, Franz Kafka (Çek asıllı olmasına rağmen Alman edebiyatından sayılmaktadır).

Amerikan: Emest Hemingway, W. Faulkner, Dos Passos, Eugene O’Neil, Herman Melville, Tennesse Williams, Arthur Miller.

İsveç: Henric İbsen.

Bunların dışında Kuzeyli yazarlardan Strindberg, Hintli Tagore ve İranlı Hafız-ı Şirazi.[[270]](#footnote-270)

Yazar, daha birçok Batılı yazarın eserlerini okur. Ancak direkt olarak etkilendiği yazarlar bunlardan ibarettir.[[271]](#footnote-271) Farklı ulusların yazarlarının kullandıkları teknikleri değişik zamanlarda sofrasında bulduğunu ifade eden Mahfuz bütün bu değişik teknikleri devrine uygun bir şekilde kullandığını yalnızca bir tekniğe bağlı kalmadığını belirtmektedir. Bunun içindir ki daha sonra vereceği eserlerde kahramanın bir yerde J. Joice, diğer bir yerde Dostoyevski, başka bir yerde de Balzac koktuğu veya onu anımsattığı gözlenecektir. Böylece hayatına Sürrealizm metodu girmiş oluyordu.[[272]](#footnote-272)

Felsefe öğrenimi görmüş olması sebebiyle, bilinen pek çok felsefecinin yapıtlarını okuduğu da muhakkaktır. Bu hususta kendisine yöneltilen bir soruya vermiş olduğu cevapta şöyle demektedir:

*"Muhakkak ki felsefe genel manada kişiliğimin teşkil etmesinde, fikirlerimin inkişafına ve eğitimimde tesirli olmuştur. Fakat dikkatlerinizi şu hususa çekmeyi isterim ki, üniversitede okuduğum sıralarda 1950’live 1960’lı yıllarda veya bugünlerde olmuş olduğu gibi felsefe bölümündeki hocalar belirli bir felsefi akımın temsilcisi değillerdi. Bizim okuduğumuz günlerde felsefi düşünceler daha yüzeysel düzeydeydi. Dolayısıyla da belirli bir fikirsel kuramı oluşturmaya pek uygun değildi. Bu durum, hem üniversitede hem dışarıda aynı şekildeydi. Farklı filozofların görüşleri ile yakın şekilde ilgilendim. Fakat bunların hiçbirine tam olarak bağlanmadım. Bununla beraber bir takım felsefecilerden de hiç etkilenmediğimi söyleyemem. Farabi ve İbn-i Sina’nın yanında Kant, Sartre, Descartes ve Schopenhauer'i oldukça sevdiğimi belirtmeyi isterim. F. Nietzsche'yi oldukça büyük bir hevesle okudum fakat hayatımda bir çeşit zühd yaşantısına yönelmek ile inatçı, sert ve kızgın Nietzsche’den tamamıyla ayrıldım.”[[273]](#footnote-273)*

1936'dan itibaren kendini büyük ölçüde edebiyata veren yazar, el-Akkad ve Tevfiku’l-Hakim’in tavsiyeleri doğrultusunda edebiyatla yakın ilgili alanlarda da bilgi sahibi olmayı ihmal etmedi. Resim, oymacılık ve mimarlık gibi güzel sanatlarla işe başlaya Mahfuz dünya sanatı, Firavun ve Eski Yunan sanatı, Mezopotamya sanatı, Arap rönesans sanatıyla ilgili kitaplar, son olarak da bir çok ekolün ortaya çıktığı sayısız eserlerin verildiği çağdaş dönem sanatını anlatan eserleri okumuştur.[[274]](#footnote-274)

## EDEBİ KİŞİLİĞİ

 Arap edebiyatında hayatının tamamını sadece roman ve öyküye adayan;[[275]](#footnote-275) ne şiir ne detiyatro gibi başka bir türe yönelmeyip ve hayatı boyunca bu türe sadık olan Necib Mahfuz, Tevfîk el-Hakîm’in ifadesiyle, roman türünde yolu genişleterek romanı edebiyatın kaydadeğer en önemli şubesi haline getirmiştir. El-Hakîm roman türünün Necîb Mahfûz’un adıyla anılmasını ve biraz daha ileri giderek romanın bir insan gibi doğum gününün olmasını ve bugünün de Mahfuz’un doğum günü olarak düzenlenmesi gerektiğini önerir. Mısır romanına bu denli damgasını vuran yazar modern romanın başlangıç, olgunlaşma ve zirve dönemlerini bizzat yaşamış biri olarak sadece Mısır değil, genel olarak Arap romanın oluşmasındaki payı tüm eleştirmenler tarafından kabul görmektedir.[[276]](#footnote-276)

 Adı bu derecede romanla özdeşleşen yazarla ilgiyi yukarıdaki ifadeyi el- Nu‘aymî de destekler nitelikte bir ibare kullanır:

*“Necîb Mahfûz romanları derin bir bilinçle yazdı. Kendini tüm hayatını işgal edecek roman yazmak veya üniversitede felsefe hocası olmak gibi iki tercih arasında buldu. Fakat o zor olanı, romanın toplum içinde pek kabul görmediği bir dönemde, romanı seçerek çalışmalarıyla bu türün modern Arap edebiyatında yer edinmesini sağladı. Ona 1988’de Nobel’i kazandıran şey bu türdeki azmi ve emsalsiz yaratıcılığıydı.”*[[277]](#footnote-277)

Mahfûz, modern roman üslubunu baz aldığı tavrıyla, sıradan, öğütvari ve propagandacı tarzdan uzak bir anlayışla yazar. Bireyi ele alırken Modern Mısır toplumunun aksayan yanlarını dile getirir.[[278]](#footnote-278) Tecrübesi ilerledikçe ifade gücüne dayanan minimize ve yoğunlaştırılmış bir dil ile daha güzel romanlar üreten yazar, dini meselelere *Evlâdu Hâratinâ, el-Liss ve’l-Kilâb,* siyasi konulara *el-Summân ve’l-Harîf,* yazmasaydım Mısır’ın önemli bir tarihi gizli kalacaktı dediği hapishane, gözaltı ve istihbaratı anlattığı *el-Karnak,* kadınların sorunlarına *Zukâku’l-Midakk, es-Sülâsiyye,* Mısır’ın vatani-milliyetçi problemlerine *Mîrâmâr’*da*,* varoluş problemleri yaşayan bireyleri *et-Tarîk* ve aynı zamanda kültürlü-aydın kesimle siyasi konulara değinen *Sersera fevka’n-Nîl’*de ele aldı. Yazar 1970’li ve 80’li yıllarda kültürel bir zemine oturttuğu yeni bir roman inşa eder. Kadim Arap nesrinden esinlenerek yeni bir tarzla *Rihletü İbn Fattûme’yi*, konu ve içerik olarak etkilendiği Binbir Gece masallarından ilham arak *Leyâlî Elf Leyle*’yi, sofilerin ve efsanelerin yoğunlaştığı *Melhametu’l-Harâfîş* adlı romanları yazar. Necîb Mahfûz eserlerinde orta sınıfın toplumsal problemlerle var olma sorunlarını gözlemleyip gerçekçi bir üslupla okurlarına sunarak yozlaşma, çürüme gibi toplumun tedavisi zor derin problemlerini ele aldı.[[279]](#footnote-279) Bununla birlikte Mahfûz örneğin köylünün sorunlarına değinmemiş daha çok bunalım ve çatışmaların merkezi olarak gördüğü şehir kesimindeki yozlaşmaları işlemiştir.[[280]](#footnote-280)

Romanın kökleşmesine büyük bir katkı sağlayan Necîb Mahfûz, gelişen ve değişen toplum içinde insanları etkileyen sorunlardan etkilenmemenin mümkün olmadığını belirtir. Mısır’da 1952 devriminin hemen akabinde toplumun ve sosyal ortamların tamamen değiştiğini, toplumsal yapının olduğundan daha çetrefilli bir yapıya dönüştüğünü ifade ederek, farklı hedefleri, heyecanları, ihtirasları olan yeni bir gençliğin ortaya çıktığını ve bu durumun elbette ki gerçekleri yansıtması babında romanı etkilemesinin kaçınılmaz olduğunu aktarır. Siyasi çekişmeler, yeni kanunlar, hapishaneler, imtiyazlar, Suriye-Mısır birleşmesi, Süveyş Kanalı meseleleri, Mısır’ın 1967 yenilgisi, eğitimdeki düzensizlikler ve tüm bunlara dünyadaki kitle imha silahları, büyük liderlerin ölümü, iletişim araçlarının hızlı bir şekilde gelişmesi eklenince, durumun örf ve gelenekleri etkilediğini dolayısıyla Tevfîk el-Hakîm’inifadesiyle *“bilincin yitirilmesi”* kavramıyla dile getirilen bu girift yapı tüm gerçekliğiyle Mahfûz’un romanlarında kendine bir yer bulur.[[281]](#footnote-281) Özellikle *Sersera fevka’n-Nîl, Mîrâmâr, el-Hubbu Tahte’l-Matar, el-Karnak, Şehrü’l-‘Asel* gibi eserlerinde dönemin hükümetlerini gerçekçi-sembolist bir tarzla eleştirir.[[282]](#footnote-282)

Mahfûz olaylara geniş ve derin bir perspektiften bakabilme becerisi gösteren çoksayıda roman ve hikâyesinde gerçekçi üslubuyla Mısır toplumun farklı kesimlerine mensupher türden insana yer vererek romanı farklı bir aşamaya taşımıştır. Eski Mısır dönemini elealdığı tarihi romanlarıyla edebiyat kariyerine başlayan yazar 1940’lı yıllarda toplumcu gerçekçi, 1960’lı yıllarda felsefi-sembolist, daha sonra yeniden gerçekçi bir yaklaşımla yazın hayatına devam ederek Mısır’ın yakın dönem tarihini içine alan toplumsal, siyasal, dini vefelsefi sorunları birçok eserinde işleme yoluna giderek Arap edebiyatında roman ve hikâye türünün şiirle eş değer tutulmasında çok büyük katkı sağlamış, bu alanın Arap dünyasında tartışmasız en büyük yazarı kabul edilir. Romanlarında füshayı kullanan Mahfûz, modern Mısır toplumunun en önemli taraflarını romana yansıtabilmiş, sorunları akılcı, gerçekçi vebazen de felsefi-sembolik bir anlayışla irdeleyerek akıcı bir üslupla okuyucusuna sunuproman türünü yüksek bir mertebeye ulaştıran yazarlardandır.[[283]](#footnote-283)

Mahfuz’daki yazmaya ilişkin girişimler kısa öykülerle başlamış olsa da o, daha sonraları kısa öykülerin sanatını ilerletemediğini fark eder ve bu sebeple roman türüne yönelir. Bu yönelimi ise şu şekilde açıklamaktadır:

*“Bu durumun birden çok nedeni olabilir. Herhangi bir yazarın deneyimlerini kısa sürede neticelendirebilecek, gazete ve dergilerde dahi olsa yayımı kolay olabilecek türler ile yazınsal yaşamına başlaması gayet olağan bir durumdur. Bunda sanatçının kendini ancak kimi deneyimlerden sonra tanıması ve romanın türünün kendisine has sanatsal özellikleri etkili olabilir. Aslında roman tür olarak kısa öykü, tiyatro, makale ve şiir benzeri bir çok türü içerisinde bulundurma olanağına sahiptir. Romanların bazıları naöykü kokan bir olay, makalelerde yararlanılan bir analiz ya da tenkit veya tiyatrolara has olan bir diyalog veya dramatik sahneler olabilir. Romanlarda, şâyet yazarın buna kabiliyeti varsa, aynı şiirlerde olmuş olduğu gibi şiirsel ifadeler veya şiirsel hayallerle karşılaşılabilir. Yine romanlarda sinema ve radyo gibi modem ifade vasıtalarını kullanma olanağı da mevcuttur. Her bir sanatsal türün aslında aşamayacağı belirli bir ifade alanı bulunmaktayken, roman için böylesi bir sınır söz konusu değiildir. Bütün bu yönleriyle aslında roman benzeri bulunmayan bir yazınsal türdür.*”[[284]](#footnote-284)

Mahfuz’un romanlarında, Mısır romanının genel tematik havası görülür. Onun yazılarında başkahraman rolünü üstlenen kişiler, bilimsel ve duygusalbakımdan bocalayan, ikilemde kalan, ümitsizliğe düşen genç entelektüel tiplerlerdir. Nitekim siyasî, ekonomik, sosyal ve psikolojik yıkımlarının görüldüğü Birinci veİkinci Dünya Savaşı yılları, bireyin ve toplumun olumsuz şekilde etkilendiği yıllarolarak, edebiyatı da karamsar bir havaya boğar. Roman ve hikâyelerde tarihten esinlenme; edebî akımlara kapılma; aşk, sevgi gibi duygusal konulara eğilme; siyasi, sosyal, etik yaşantıyı eleştirme gibi temaların ortaya çıktığı yıllar ise kırklı ve ellili yıllar olmuştur.[[285]](#footnote-285)

Mahfuz, yazdığı eserlerin tamamında yazı dilini kullanmıştır.[[286]](#footnote-286) Zira âmmiceye (halkdiline) son derece karşıdır; âmmiceyi cehalet, fakirlik ve hastalıkla eş değerde görmektedir. Hatta âmmicenin konuşma dili olarak kullanılmasını hainlik olarak gören yazar, bu konuda şu ifadelere yer verir:

*“Edebi eserlerde halk dilini kullanmak gerici bir harekettir. Yazı dilini kullanmak ise ilerici bir hamledir. Halk dilinde bir sıkışıklık, bir darlık ve bir içine kapanıklık vardır. Ayrıca yaşadığımız asra da uygun değildir. Halk dili, halkımızın ızdırabını çektiği hastalıklardandır ve bir gün ilerleyip geliştiği zaman, halkımız ondan kesinlikle kurtulacaktır. Bugün ben halk dilini aynı hastalık, cehalet ve de fakirlik gibi toplumumuzun içerisindeki ayıplarından addediyorum.”[[287]](#footnote-287)*

Mahfuz’un edebiyata ilişkin altyapısını ve de geçmişini inceledikten sonra, onun edebi noktadaki yönelimleri üzerinde durabiliriz. İçerisinde yaşamış olduğu Mısır’daki toplumu devamlı şekilde gözlemleyen bir sanatçı olması nedeniyle, hadiseleri bizatihi yaşayan ve de bunlara yeni yorumları ilave eden Mahfuz’un edebi yönelimleri ile yaşadığı toplumun arasında oldukça ciddi bağlar mevcuttur. Kaleme aldığı bütün yapıtlarında konu olarakbenzer şeyler üzerinden tekrara düşmemiş, toplumsal ve politik gelişimlere paralel şekilde devamlı kendisini yenilemiştir. Bu noktada eleştirmenler Mahfuz’un yazınsal yaşamını bazı dönemlere ayırmışlar, çoğunlukla da bu dönemlerin ilk safhasını “tarihsel dönem” şeklinde isimlendirmişlerdir.[[288]](#footnote-288)

Daha önce de belirtildiği gibi Mahfuz, ilk dönemlerinde antik Mısır tarihine ilgi duymuş ve o yıllarda milliyetçi düşüncelerin yaygınlığı nedeniyle konularını antik Mısır’dan alan eserler kaleme almaya başlamıştır. Bu romanlar içerisinde yayınlanmış olanlar:*‘Abesu’l-Akdar* (1939), *Radubis* (1943) ve *Kifah Tibe* (1944)’dir.[[289]](#footnote-289) Bu eserlerin hepsi de Mısırlıların İngilizlerin işgal hareketine karşı bir tepki şeklinde yöneldikleri Firavun milliyetçiliği anlayışından etkilenmek suretiyle yazılmışlardır. Öyle ki yazarı son tarihsel romanı olan “*Kifah Tibe”* Mısırlıların Hiksos’taki işgale karşı verdikleri mücadeleyi ele almaktadır. Mahfuz, bu eserde Mısırlıların atalarının yine buna benzeyen bir işgaliçin vermiş oldukları mücadeleyi ele alarak adeta İngilizlerin işgaline yönelik ne şekilde başkaldırılması gerektiğini ifade etmiştir.[[290]](#footnote-290)

1920’lerde başlamış olan ve yine 1930’larda da devam etmiş entelektüel nitelikli bir mücadele olan “Firavunculuk” Arapçılığa karşı yürütülmüştür. Mısır’daki Firavunculuk hareketine ilişkin ilk emareler, 19. asırda görülmeye başlamıştır. Fakat bu akımı ivmelendiren en önemli hadise, 1922 yılında Kral Tutankamon’un mezarı ve de hazinesinin keşfi olmuştur. Bu kazıların sonucunda ele geçirilen hazineler, Mısırlı entelektüellerin dikkatini antik Mısır kültürünün ihtişamına çekmiştir. Bu dönemde gündeme getirilmiş olan edebiyatın Mısırlılaştırılması düşüncesi de, edebi eserlerde Firavunlar döneminin ele alınması manasına geliyor idi. Ulusal edebiyat ya da edebiyatın ulusallaştırılması görüşü, Arap edebiyatlarından müstakil olan bir Mısır edebiyatının amaçlanmasının yanında, Mısır'ı öteki Arap ülkelerine bağlamakta olan Araplık ve İslam unsurlarını bir kenara bırakıyordu. Muhammed Huseyn Heykel, Ahmed Lutfi es-Seyyid, Selame Musa, Ahmed Dayf benzeri arı Mısırlı entelektüel isimlerin yanında Mahmud Tahir Laşin, Tevfik el-Hakim ve Teymur kardeşler gibi melez ya dafarklı kökenli sanatçılar tarafınca da benimsenmiş olan bu akımın meydana çıkışında, yerli kültürdeki sürdürle bilirlik ve milli karakterin ayırt edici özelliği benzeri fikirleri ortaya atan Gustave Le Bon’a ait eserlerin 20. yüzyılda Arap diline tercüme edilmesinin ve ırkla çevre ve çağın edebiyat adına önemi hususunda Brunetiere ve Taine gibi edebiyat eleştirmenlerinin ortaya atmış oldukları görüşlerin de önemli bir etkisi olmuştur denilebilir.[[291]](#footnote-291)

Mahfuz’un “Antik Mısır'a dair olan bu ilgi ve alakanız nereden kaynaklanıyor?” sorusuna vermiş olduğu yanıt şu şekildedir:[[292]](#footnote-292)

“*Çocukluk dönemlerimden kalma bir şey ve zannederim ki biraz annemin etkisi; benim annem çok fazla okurdu. Her şeyden evvel, Firavunlar dönemineilgi duyardı. İkimiz beraber tarihi mekanları ziyaret ederdik. Annemdeki bu merak benim deantik Mısır ile tanışmamı sağladı. Çocukluk yıllarımda hem Firavun hem de Kıbti medeniyetiyle iç içebulundum*.”

Mahfuz, antik Mısır’ın tarihine ciddi bir ilgisi olmasına rağmen, 1944 yılında yayınladığı *Kifah Tibe*’nin ardından bir daha tarihsel roman kaleme almamıştır. Bunun sebebi, büyük ihtimalle tarihsel romanların, yazarın, toplumun içerisinde bulunmuş olduğu kötü koşullar ile ilgili şahsi düşüncelerini yansıtmasına olanak vermiyor oluşudur. Nitekim antik Mısır’la çağdaş Mısır arasında netbir bağ kurabilmek imkan dahilinde değildir. Her ne kadar Mahfuz, antik Mısır’dan konusunu alan kırk kadar roman kaleme almayı önceleri düşünmüş olsa bile, bu konuda sadece üç tane eser yayımlamak ile yetinme durumunda kalmış, 1944 yılından itibaren de artık kendisine ülkesi dışındaki şöhretin de kapılarını açacak olan toplumcu gerçekçi romana yönelim göstermiştir. Tarihsel roman bağlamında hususiyetle Firavunlar dönemi ile ilgili konularda kendini ciddi bir şekilde yetiştirmesine rağmen, toplumcu gerçekçi romanlar yayınlamaya başlaması noktasında şunları ifade eder:[[293]](#footnote-293)

*“Ben de kendi ülkesinin tarihini kaleme alan W. Scott gibi antik Mısır’ın tarihini yazmadına kendimi yetiştirdim. Şayet ömrüm yetersede tamamlayabilmeyi umut ederek, tarihsel romanlarım için kırka yakın konuyu belirledim. Bunların üçü olan Abesu’l-Akdar, Radubis ile Kifah Tibe’yi bitirdim, geriye de yazacağım otuz yeditane konu kaldı. Ansızın içimdeki romantik tarihsel tarzda eserler yazma arzusu kayboldu. Böylece kendimi daha öncesi olmaksızın el-Kahiretü’l-Cedide’de toplumcu gerçekçiliğe yönelmiş bir şekilde bulmuş oldum.”*

 Tarihsel roman alanında Mısır’da daha önceleri Corci Zeydan, Farah Antun, 'Ali el-Carim ve Muhammed Ferid Ebu Hadid gibi sanatçıların eser verdikleri bilinmektedir. Bu isimlerin tarihsel roman türündeki yapıtları her ne kadar roman tekniği yönünden vasat bir düzeyde olsa bile ilginçtir ki, Mahfuz’un tarihsel romana yönelmesinde bu isimlerin onun üstünde bir etkileri olduğuna ilişkin kendisinden veya başkalarından herhangi bir bilginin aktarılmamasıdır.

 Mahfuz, 1944 yılından sonra toplumcu gerçekçi romanlara yönelir ve bu alandaki ilk eseri el-Kahiretu’l-Cedide’yi de 1945’te yayınlar. Antik Mısır’a karşı duymuş olduğu ciddi ilgi ve hayranlığa rağmen, Mahfuz’un toplumcu gerçekçiliğe yönelmesi, kendisince sebebini tam olarak izah edemediği gizli bir hisse bağlanmış olsa bile onun içerisinde yaşadığı halkın problemlerine karşı olan duyarlılığının ağır bastığının bir emaresi şeklinde düşünülebilir. Yaşadığı toplumun bir nevi siyasal, sosyal ve ekonomik durumunun panoraması niteliğindeki Mahfuz’un bu dönem eserleri, 1940’larda Mısır'da yaşanılan sosyalve de ahlaki kokuşmanın boyutlarını net bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu romanlardan olan *Beyne’l-Kasreyn, Kasru'ş-Şevk ve es-Sukkeriyye*’den müteşekkil olan “Üçleme”oldukça uzun solukludur ve de “nehir roman” şeklinde isimlendirilen türe örneklik teşkil eder.[[294]](#footnote-294)

 Mahfuz’un romancılığında “gerçekçi dönem” şeklinde nitelenmekte olan bu devre, her ne kadar Üçleme’nin ilki 1956 yılında, diğerleride 1957’de yayınlanmış olsa dahi, 1944 ve 1952 dönemini içerir. Nitekim Mahfuz, Üçleme’sinin yazım sürecini 1952 Devrimi’nden kısa bir süre önce bitirmiştir. Devrimin ardından uzun bir müddetderin bir sessizliğe gömülmüştür. Ayrıca yazınsal faaliyetlerini de durdurduğunu açıklamıştır.[[295]](#footnote-295) Sekiz yıllıkbu sürecin her bir senesine bir roman düşmüştür. Bu romanlar yayın sırasına göre şu şekildedir: *el-Kahiretu’l-Cedide* (1945), *Hanu’l­Halili* (1946), *Zukaku'l-Midak* (1947), *es-Serab* (1948), *Bidaye ve Nihaye* (1949), *Beyne’l­Kasreyn* (1956), *Kasru’ş-Şevk* (1957) ve *es-Sukkeriyye* (1957). Bunların içerisindeki *es-Serab* kimi eleştirmenlere göre, konu bakımından psikanalitik gerçekçilik şeklinde isimlendirilen roman türüne dahildir. Yine kimi eleştirmenler de Üçleme’yi belgesel gerçekçilik şeklinde ayrı başlık altında ele almaktadırlar. Nitekim bu roman, 1917 ve 1944 yılları arasında orta tabaka Mısırlı bir ailenin yaşamını, dönemin toplumsal koşullarını ve siyasal durumu kaydeden bir romandır.[[296]](#footnote-296)

 Ernest Fisher, bu hususta “Eleştirel gerçekçilik bağlamında bakış açıları çeşitlidir. Ancak eleştirel gerçekçilerdeki en karakteristik tutum, kapitalist topluma romantik nitelikli bir protesto ile yaklaşmalarıdır. Bundan dolayı eleştirel gerçekçilik ile burjuvazi sanat, sanatçıyı kuşatan sosyal gerçeğin eleştirisini ihtiva eder” der.[[297]](#footnote-297) Fakat Necib Mahfuz’un gerçekçiliğindeki en bariz özellik, toplumda bireylerin problemlerine neden olan olumsuzlukların bütününü kuşatıcı bir bakış ile ele almaya çalışan bir anlatımı tercih etmesidir.[[298]](#footnote-298)

 Mahfuz’un ikinci dönemindeki romanların genel özellikleri şu şekilde açıklanabilir: XIX. yüzyıl ve XX. asrın başlarında Batı’da görülen Natüralizm ve Realizm akımlarına mensup kimi yazarların kullanmış oldukları yapılarla aynı biçimdedir. Bu eserlerde okuyucunun karşısına bir kahramanlar grubu çıkmaktadır. Bunların biri baş kahraman şeklinde öne çıkar. Baş kahramanın etrafında onun etkisinde kalan ve de onu etkileyen kimseler bulunur. Romancı, bu karakterlere ayrılmış olan bölümler meydana getirir. Bu türdeki romanlar Zola, Dickens ve Tolstoy gibi yazarlarda görülür. Yazar öncelikle bir olayı sunar. Ardından dabu olayı bırakarak, yeni gelenkısımda başka bir olay üzerinde durur. Kahramanlara ait başarısızlıklar ve de kişiliklerinin güçlü olmaması nedeniyle bu eserlerin okuyucular üstünde bırakmış olduğu temel duygu karamsarlıktır. Mahfuz, bu durumu şöyle açıklamıştır:[[299]](#footnote-299)

“*Romanların üzücü bir sonla bitmesi; bireyleri toplumsal koşullara ve de sisteme karşı harekete geçirmek manasındadır. Örneğin baş kahraman hayatına son verebilir. Fakat neden intiharı tercih etmiştir?"*

 Bu romanlardaki üsluba egemen olan temel unsur, ayrıntılar üzerinde önemledurmaktır. Bu husus Üçleme’de adeta zirveye ulaşmıştır. Eserde mekanlar, kişilerin halleri, psikolojik yapıları; sosyal, siyasal ve sanat yaşamıyla alakalı olan ayrıntılar oldukça fazla yer tutar. Öyle ki kimi bölümlerde görülen bu ayrıntılı betimlemeler romandaki sürükleyiciliği olumsuz şekilde etkileyecek düzeydedir. Mahfuz’un bu eserlerinde ele almış olduğu çevre, orta direğin sosyal çevresidir. Kahramanların yaşamış oldukları mekan da genelde Kahire'dir.[[300]](#footnote-300)

Mahfuz’un romancılıkta gerçekçilikten uzaklaşmasından bir müddet sonra Arap edebiyatı *Evladu Haratina* (1959) romanıyla tanışır. O güne kadar pek de görülmemiş bir üslup ile insanlığın tarihinin ele alındığı bu roman, Mısır'da oldukça büyük bir etki uyandırır ve bazı dini çevrelerin de ciddi tepkisini çeker. Bu romanı, *el­Liss ve'l-Kilab* (1961), *es-Summan ve'l-Harif* (1962), *et-Tarik* (1963), *eş-Şehhaz* (1965), *Sersera fevka’n-Nil* (1966), *Miramar* (1967) romanları takip eder. Mahfuz, bu yeni dönem romanlarında toplumsal gerçeklikleri tüm çıplaklığıyla anlatmadan öte felsefi bazı konulara eğilmekte ve bunları da semboller ile anlatmaktadır.[[301]](#footnote-301)

Kendisiyle evinde yapılan bir söyleşi esnasında “Neden devrim sonrasında üslubunuzu farklılaştırdınız?” sorusuna şöyle yanıt vermiştir:

*“Gerçekten bir kişinin üslup değişikliğini ya da bir takım şeyleri ele almış olmasını açıklaması zordur. Ben devrimden önce gerçekçilik diye isimlendirilen bir üslupla yazıyordum. Hayatımızı, caddelerimizi, mahallelerimizi vb. şeyleri sunmak istiyordum. Bu dönemin sonu es-Sülasiyye romanıydı. Sonra tam olarak bilmiyorum, bu üslupta doyuma ulaştım gibi bir duygu hissettim. Bir daha onunla yazmayı istemiyordum. Bana öyle geliyordu. Devrim olunca da eski toplum gitti, yerine yeni bir toplum geldi. Ben yaklaşık beş yıllık bir süre yazmayı bıraktım. Bu süre içinde senarist olarak sinemayla uğraştım. Edebiyatla ilişkimin sona erdiğini düşündüm. 1957 yılına gelince içimde tekrar yazma isteği doğdu. Tekrar yazmaya döndüm. Ama sizin de gördüğünüz yeni metotla. İşin gerçeği niye eski üslupla yazmadım ya da üslubumu değiştirdim, bilmiyorum. Niye olduğunu incelemedim de. Zaten bunu yapmak da zordur.”[[302]](#footnote-302)*

Mahfuz’un sembolizme yönelmesinin en önemli sebebi Batıda yeni roman türünün ortaya çıkması, klasik romanın onun devrim sonrası oluşan Mısır toplumuyla ilgili yeni fikirlerini ifadede yetersiz kalmasıdır. Fakat Mahfuz, sadece bu yeni roman türünü Arapçaya taşımamıştır. Onun yaptığı o zamanlar Mısır romanında olmayan fikri çatışmayı Mısıra taşımak olmuştur. Gali Şukri’ye göre, bu romanların ana ekseni soyut fikirlerle somut gerçek, daha doğrusu teoriyle pratik arasındaki ilişkidir.[[303]](#footnote-303)

 Mahfuz’a 1952 öncesi gerçekçiliği ile sonrası gerçekçiliği arasındaki fark sorulduğunda şu cevabı verir:

“*Birinci grup devrim öncesi, özellikle II. Dünya Savaşı yılları Mısır’ından daha doğrusu Kahire'den bahsetmekte, ikincisi ise devrim sonrası toplumu konu edinmektedir. Fakat asıl ayrım edebi üsluptadır. Birinci gruptaki romanlarda üslubum olabildiğince ayrıntıya dalınan klasik üsluptur. Bu da bu dönem romanlarının fikir yoğunluğundan yoksun olmalarına ve şairlikten nasiplerini almamalarına sebep olmuştur. Altmışlı yıllarla birlikte başlayan yeni gerçekçilik döneminde ise fikir yoğunluğu yoluyla şairliğe erişmeye ve fikrin lehine ayrıntılarda kısaltma yapmaya çalıştım.*”[[304]](#footnote-304)

Mahfuz, bu yeni dönemle ilgili olarak *el-Katib* dergisinde 1964 yılında yayımlanan “Yeni Yönelimim ve Romanın Geleceği” başlıklı makalesinde şunları söyler:

“*Çevre, kahramanlar ve olaylar burada asıl amaç değildir. Kahramanlar sembole ya da örneğe daha yakın hale geldi. Çevre, hala tüm ayrıntılarıyla sunulmaya devam etti. Bilakis modem dekora benzemeye başladı. Olayların seçimi ise temel fikirlerin ön plana çıkarılmasına bağlı oldu. Burada en önemlisi fikrin kendisiyle bağdaşmadığı gerçeği, kendi isteği doğrultusunda harekete zorlaması ya da onu özel bir gerçek oluşturmaya mecbur bırakmasıdır. Gerçekle verimli bir iletişim sonucu fikir ortaya çıktığında ve gerçeğin içinde somutlaştığında gerçekle aralarında bir çelişki olmaz. O zaman yazarın karşılaştığı zorluk; olayların, kahramanın ve sanat eserinin genel havasının, sanat yapmaktan ve ön planlamadan uzak tabii bir şekilde oluşmasının gerekliliğidir. Bu metotta edebiyatın fikri ifade etmesi zordu. Son eserlerimde fikirlerim gerçekten kaynaklanıyordu. Çünkü gerçek, o fikirlerin ilhamına vesile oluyordu. Dolayısıyla fikirler bir zorlama ve çelişki olmaksızın tekrar gerçeğe dönüyordu.*”[[305]](#footnote-305)

Mahfuz, bu dönemde yayımlamış olduğu romanlarıyla ilgili olarak ise şunları ifade eder:

“*Benim roman problemi konusunda kişisel bir görüşüm var. Bu görüşüme göre içinde yaşadığım bu dönem kesin olarak roman sanatına uygun bir dönem değildir. Yazdığım şeylerin roman olmadığını başka bir şey olduğunu düşünüyorum. es-Sülasiyye’den sonra romana veda ettim. Ben şu anda lngilizlerin novelette dedikleri başka bir türde yazıyorum. Bu kelimenin en uygun çevirisi hikayedir. Şimdi yazdıklarımın el-Kıssatu'l-Hivariyye (Diyaloglu Hikaye) diye adlandırılması mümkündür. Yazdığım eserler aslında fikirleri ve belli durumları sunmak için diyaloğa dayanmaktadır*.”[[306]](#footnote-306)

Eleştirmenlerin “sembolik dönem” olarak adlandırdıkları 1959-1967 dönemini Mahfuz “yeni gerçekçilik” dönemi diye adlandırır ve bu konuda şu açıklamayı yapar:

“*Klasik gerçekçiliğin temeli hayattır. Sen onu tasvir eder, akışını açıklar ve vermek istediğin mesajı çıkarırsın. Hikaye hayata, canlılara ve tüm ayrıntılarıyla onları çevreleyen şartlara dayanarak başlar ve biter. Yeni gerçekçilikte ise yazmaya iten güç fikirler ve belli heyecanlardır. O fikirleri ifade etmek için bir araç olarak gerçeğe yönelinir. Ben bu dönemde tamamıyla gerçek görüntüsüyle fikri anlamları ifade ediyorum*.”[[307]](#footnote-307)

Mahfuz, 1967 Arap-lsrail savaşından sonra da, tıpkı Devrimden sonra olduğu gibi, bir süre edebiyattan uzak kalmıştır. Daha sonra yine Devrim sonrası yazdığı çizgide romanlar kaleme almaya devam etmiştir. Böylece eserlerinde mahalli çerçeveden çıkarak evrensel çerçeve çizmeye, dünyanın her yerinde yaşanabilecek genel insani sorunları işlemeye başlamıştır. Örneğin; *Hikaye bila Bidaye ve-la Nihaye* (Başı ve Sonu Olmayan Hikaye, 1971) adlı kısa hikaye koleksiyonunda din ile bilim arasındaki çatışma sorununu ele almıştır. Bunun yanında Efrah Kubbe (Kubbenin Sevinçleri, 1981) ve *el-Baki mine’z-Zemen Sa’a* (Zamandan Geriye Kalan Bir Saat, 1982) isimli romanlarında da zamanın geçmesi ve insan hayatındaki etkileri konusunu işlemiştir. Yazar, bu romanlarda genel felsefi çizgiden biraz uzaklaşarak toplumda cereyan eden bazı olaylara dolaylı olarak eleştirilerde bulunmuştur. ômeğin *el-Kernek* (Kemek Tapınağı,1974)’te 1967 savaşından sonra ülkede meydana gelen yolsuzluklar, gençleri saran kendini kaybetmişlik duygusu ve yönetim baskısı eleştirilirken, Yevme Kutile’z-Za’im (Liderin Öldürüldüğü Gün, 1985)’de Enver Sedat’ın baskıcı yönetimi tenkit edilmiştir. Bazı eleştirmenlere göre *Miramar* romanından sonra Mahfuz’un sanatsal üslubunda bir gerileme söz konusu olmuştur. Artık daha önce yayımladığı romanlarının seviyesine çıkamayan romanlar yazmaya başlamıştır. Kendisi de bu konuda “1967’den sonra işime nasıl geliyorsa o şekilde başlıyordum.” demektedir.[[308]](#footnote-308)

### Tarihi Dönem

Necib Mahfuz, tarih konusuna özel bir önem verdiği ve bu alanda eserler yazdığı için bu döneme “tarihi dönem” denilmiştir. Eleştirmenler genellikle tarihi roman türündeki eserlerin ilk ortaya çıkışının XIX. yüzyıl olduğunu ifade etmektedirler. Bu türdeki eserlerin ilk öncüsü ise İngiliz yazar Wolter Scott’tır.[[309]](#footnote-309) Arap edebiyatında ise tarihi romanın ilk önemli isminin arasında Corci Zeydan’ın olduğu ifade edilir.[[310]](#footnote-310)

Necib Mahfuz, o dönemde genç entelektüel yazarlar arasında yaygın olan Eski Mısır’ın devamı niteliğindeki firavunlar dönemine merak duymuş ve bu konuyla alakalı üç farklı roman yazmıştır. Bunlar; *Abesu’l-Akdâr (1939) , Radûbîs (1943) , Kifah Tibe (1944)’*dir.

Necib Mahfuz 1944 yılından sonra tarihi roman yazmayı bırakıp o dönemin şartlarından dolayı Eski Mısır ile o dönemin koşullarının arasında bir bağ olmaması sebebiyle tarihsel romanlar yazmayı bırakmış ve ardından kendisine şöhretin kapılarını açan gerçekçi roman türüne yönelmiştir.[[311]](#footnote-311)

Mısır tarihine olan aşırı ilgisine rağmen Necib Mahfuz, 1944’te yayınlamış olduğu *Kifah Tibe*'den sonra bir daha tarihsel konulu romanlar kaleme almamıştır. Bunun sebebi, muhtemelen tarihsel roman türünün, onun, toplumun içinde bulunduğu kötü koşullarla ilgili kendi görüşlerini açıklamasına pek imkan vermiyor oluşudur. Çünkü eski Mısır ile dönemin Mısır’ı, arasında her bakımdan bağ kurmak imkansızdır. Bu sebeple Mahfuz, başlangıçta konusunu eski Mısır tarihinden alan yaklaşık kırk roman yazmayı tasarlamış olsa bile bu türde üç roman kaleme almakla yetinmek durumunda kalmış ve ardından kendisine uluslararası bilinirliği sağlayacak olan toplumcu gerçekçi romana yönelmiştir.[[312]](#footnote-312)

### Gerçekçi Dönem

Necib Mahfuz, tarihsel romanlara son verdiği 1944 yılından sonra, toplumcu gerçekçi anlayışla romanlar türüne kaleme almaya başlar ve bu türdeki ilk romanı da (*el-Kahiretü’l-Cedide*) 1945 yılında yayımlar. Antik Mısır’ın tarihine karşı duymuş olduğu ilgiye ve hayranlığa rağmen, Mahfuz’un toplumcu gerçekçi romanlara kayması, bu durum her ne kadar kendisince sebebini izah edemediği gizli bir duyguya bağlansa bile onun yaşamış olduğu toplumun problemlerine karşı duyarlılığının daha ağır basmış olduğunun bir göstergesi şeklindeele alınabilir. Mısır’ın adeta toplumsal, politik ve de ekonomik yapısının bir panoraması niteliğindeki bu dönem romanları, 1940’larda Mısır’da görülen sosyal ve de ahlaki bozulmanın boyutlarını açık bir biçimde meydana koyarlar. Bu romanlar içerisinde *Beyne’l-Kasreyn*, *Kasru’ş-Şevk* ve *es-Sükkeriyye*’den meydana gelen “üçleme” oldukça uzun solukludur ve “nehir roman” şeklinde isimlendirilen türe örnek teşkil etmiştir.[[313]](#footnote-313)

Necib Mahfuz’un romancılığında “gerçekçi dönem” şeklinde nitelenen bu devresi, 1944 ve 1952 yılları arasını kapsamaktadır. Toplamda sekiz yıl sürmüş olan bu dönemin her yılına bir roman tekabül etmektedir. Toplumcu gerçekçi anlayışla yazılmış olan eserleri şunlardır: *el-Kahiretü’l-Cedide, Hanu’l-Halilî, Zukaku’l-Midak, es-Serab, Bidaye ve Nihaye, Beyne’l-Kasreyn, Kasru’ş Şevk ve es-Sukkeriyye.*

Necib Mahfuz, bu romanlarında Batı’daki bazı yazarların romanlarında olduğu gibi gerçekçi romanlarını aynı çerçevede yazmıştır. Örneğin ana karakterin etrafında diğer karakterlerin şekillendiği görülmektedir. Roman kahramanlarının başarısızlığından dolayı okuyucuyu olumsuzluğa ve karamsarlığa ittiği görülür. Bu romanlarda ayrıntının, betimlemenin, yani tasvirin fazlalığı dikkat çekmektedir. Mahfûz’un bu romanları Kahire’de geçmekte ve bu romanlarda toplumun sosyal yapısı anlatılmaktadır.[[314]](#footnote-314)

### Sembolist Dönem

Necib Mahfuz, tarihsel ve de gerçekçi roman türlerinden sonra Batı’da ortaya çıkan yeni bir akım olan sembolist roman türünü Arap diline taşımıştır. Mahfuz bununla aynı zamanda Mısır roman türünde olmayan fikri çatışmayı da Mısır’a getirmiştir.[[315]](#footnote-315)

Mahfuz, “*es-Sulasiyye”* isimli romanını bitirdikten sonra bir müddet romanyazmaya ara vermiştir. Bu husus Necib Mahfuz’a bu sorulduğunda şu şekilde yanıt vermiştir:

*“Ben şimdilik düşünme ve olayları kavrama safhasındayım. Yeniden yazmaya ne döneceğim hususunu tam olarak bilemiyorum. Ancakyeniden romanlar yazmaya başladığımda toplumcu gerçekçi anlayışa tekrardan dönmeyeceğim. Artık bu anlayışla romanlar yazmaktan usandım. Bugüne kadar romanlarıma yüklemiş olduğum gerçekçilik bana yeter. Ben içimde bir tekamül hissediyorum. Bu gelişmede kesinlikle yazı yaşamımda yeni bir yöntem ile neticelenek.”*[[316]](#footnote-316)

Mahfuz’un bu ifadelerinden iki yıl sonra “*Evlâdu Hâratina*” isimli romanını kaleme alır. Sembolist romanlarının ilk örneği olan bu eser dili ve de üslubuyla ele aldığı konu itibariyle hem yankı uyandırmış hem de içerdiği dini karekterlerden dolayı tepkilere sebebiyet vermiştir. Necib Mahfuz, gerçekçi romanlarında toplumu ve toplumun değişik katmanlarını ve içlerindeki durumlarından kendini soyutlayıp sembolik romanlarında felsefi konulara giriponları sembolik olarak ifade etmektedir.[[317]](#footnote-317)

#

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

# NECİB MAHFUZ’UN MODERN ARAP ROMANI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Batı kökenli bir edebi tür olan roman, Batı’daki gelişim evrelerini tamamlamasının ardından kültürel, siyasal ve ekonomik koşulların da etkisiyle Doğu edebiyatlarında da kendisine önemli bir yer edinmeye başlamıştır. Aslında köklü bir anlatım geleneğine sahip olan Arap edebiyatı için yeni bir tür olan roman, bu edebiyatın önemli türleri arasında tarihsel süreç içerisinde kendisine bir yer edinebilmiştir. Arap dünyasının siyasi ve tarihi yönlerden kadim bir numunesi olan Mısır, kültürel anlamda da Arap ulusunun başat aktörlerindendir. Dolayısıyla Arap romancılığının gelişimini de Mısır’daki romancılığın gelişimi üzerinden okuyabilmek mümkündür.

## NECİB MAHFUZ’UN KONU BAĞLAMINDA ARAP ROMANCILIĞINA ETKİSİ

İnsan çalışmasının temel prensipleri olarak güven ve ekonomi, özellikle de edebiyat tarihinin yazımında, Mısır’ın kültürel tarihinin Arap dünyasındaki edebi türlerin özellikle kurgusal nitelikli türlerin gelişmesinde genel bir model olarak kullanılması alışılagelmiş bir davranış şeklidir. Böylesi bir tercihin doğruluğunu göstermenin pek çok nedeni vardır. Bunlar; büyük bir coğrafi bölge içerisinde ülkenin merkezi konumu, Ortadoğu tarihi içerisinde, ilk zamanlardan beri oynamış olduğu etkin siyasal ve kültürel rol, sınırları içerisinde yaşayan oldukça fazla sayıda nüfusuve başka bölgelere sürülenlere -özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısında Lübnan asıllı Hristiyan gruplara- kucak açmasıdır. Mısır örneğinin ortaya koymuş olduğu tarz ithalindeki temel oluşturucu sebep, kimi önce kimisi ise sonra birçok farklı zaman dilimlerine rağmen Arap coğrafyasınınbaşka bölgelerine de uygulanabilir niteliktedir. Çağdaş Mısır edebiyatındaki ilerlemeler bağlamında Arap edebiyatının da ciddi aşamalar kaydettiği görülür. Bu bağlamda Mahfuz, batılı ölçütler içerisinde kaleme aldığı eserleriyle modern Arap romancılığının önde gelen bir temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

1967 Haziran savaşından önce Mısır’ın başkenti olan Kahir’de 1956 ile 1957 yıllarında ilk kez yayınlanan ve Kahire’de bir ailenin öyküsünü anlatan *es-Sülasiyye* Mahfuz ve Arap romancılığı için oldukça önem arz etmektedir. Bu nehir roman, Arap romancılığının gelişmesi esnasında belirli bir düzeye gelmesinde bir nevi kilometre taşı şeklinde görülmüştür. Bu romanlar, Mahfuz’un Arap romanını tam olgunluk düzeyine taşıdığı dikkatli süreç içerisinde, en önemli işaretlerden birisi olarak kabul edilmektedir. Pek çok edebiyat eleştirmenin yorumuna göre, Arap romanı Batı dünyasıyla birlikte bu vesileyle tam bir uygar edebiyat şekline gelmiştir.[[318]](#footnote-318)

Roman, toplumun ve de içerisinde cereyan eden hadiselerin bir gerçeklik aynası olarak kabul edildiğinden çağdaş Arap romanında da bu türün gelişimine etki eden faktörler yatmaktadır. 1967 Haziran Savaşı, Arap edebiyatının geliştirip yaygınlaştırmaya çalışmış olduğu bütün politik kurumları ve toplumsal esasları kökten sarsan bir etken şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu noktada bakıldığında Mahfuz’un en azından Nobel iktibaslarnda bahsedilmiş olan seçme eserleri, Arap dünyasının modern tarihi içinde gerçek bir zenginliğin tam yansımalarıdır.[[319]](#footnote-319)

Modern Arap romanında siyaset ve toplum temalarını en başarılı bir biçimde ele alan yazarlar içerisinde Mahfuz en başlarda gelir. Arap kültür ve medeniyetinin sesi, Batılı roman geleneğinin bir geliştiricisi ve Mısır’ın Dicken’s ya da Balzac’ı şeklinde görülen[[320]](#footnote-320) Mahfuz, 1952’deki Mısır Devrimi öncesi Kral Faruk’un başta olduğu Hıdivlik Dönemi ile II. Dünya Savaşı yıllarında Mısır’ın toplumsal yapısını, Kahire insanının problem ve açmazlarını tüm açıklığıyla dile getirmiştir. Hatta Nobel ödülüne de yine bu dönemde kaleme almış olduğu es-Sülâsiyye ve Midak Sokağı isimli yapıtlarından dolayı layık görülmüştür.

Mahfuz, toplumcu gerçekçilik, romantizm ve sembolizm dahil geniş bir yelpazede eserler yazmıştır. Arap romancılığının kendi kimliğine ve de realitesine yaklaşması ile özgün romanların yazılmasında öncülük etmiştir. Mahfuz’un romanlarında Mısırlıların modernleşme süreci ile kritik siyasi geçişler esnasında yaşamış olduğu çok yönlü toplumsal buhranları izleyebilmek mümkündür. Ortadoğu toplumlarının önemli bir örneği olan Mısır halkı, Napolyon’un Mısır’ı işgaliyle birlikte Batı kültür ve medeniyetiyle de karşılaşma imkanı bulmuştur. XIX. yüzyılla birlikte Doğu toplumları üzerinde siyasi ve ekonomik hegemonyasını iyice hissettirmeye başlayan Batı dünyası, Mısır üzerinde de çeşitli sosyal ve kültürel hususlar bağlamında etkin olmaya başlamıştır.

Batı teknolojisinin ilk görünümü, matbaanın getirilmesi olmuştur. Matbaanın yaygınlaşması Batı, özellikle de İngiliz ve Fransız edebiyatlarının tanınırlığını sağlamıştır. Arap ulusu, Batı’da kendi yaşantılarının ötesindeki farklı bir hayatı keşfetmişler ve bu da onları Avrupai hayat tarzıüstünde düşünmeye sevk etmiştir. Ancak kısa sürmüş olan Fransız İşgalinda Doğu ve Batı arasında bulunanciddi farklılıklarnedeniyle Mısır, bir anda Fransız kültürü tesiri altında kalmamıştır. Daha sonraları işgalcilerin Mısır’ı terk etmelerinden sonra Mısır, Batı’ya yönelerek onların bilimsel, yazınsal ve düşünsel hayatından faydalanmaya başlamıştır.[[321]](#footnote-321)

Arap tarihinde özelde ise Mısır tarihi bağlamında edebiyatta modernleşmeye ilişkin temel ilerlemelerin yaşandığı dönem işgalin nihayete erdiğinden sonraki Kavalalı Mehmet Ali Paşa dönemi (1805-1848)’di. Mısır’ın işgaliyle başlayan ve on dokuzuncu yüzyıl boyunca da süregelen modernleşmenin, Mısır’ın yanında Lübnan, Suriye ve Irak’ta da siyasi ve sosyal tesirleri olmuş, düşünce ve edebiyat sahasındaçok ciddi farklılaşmalar meydana çıkmıştır. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra da Arap coğrafyasındaki siyasal ve kültürel yaşamın süratli, derin ve etkili değişimiyle budeğişime bağlı olarak yeni fikirlerin meydana çıkışı, Arap edebiyatını önceki yüzyıldan daha dasüratli bir biçimde dönüştürmüştür.[[322]](#footnote-322)

Kadim Doğu kültürünün hikmete, aşka ve felsefeye dayanan edebi ve kültürel dünyasında modern dünyaya ait konuların da yer almaya başladığı dönemde nispeten yeni bir tür olan romanın bu konu çeşitliliğine elverişli olması Mahfuz’un pek çok konuyu roman bağlamında ele almasına imkan vermiştir. Doğu kültüründe gelenek içerisinde kaleme alınan edebi eserlerde konu yönünden niceliksel bir çeşitlilik görmek çok da mümkün değildir. Fakat modern çağla birlikte kurguya dayalı edebi eserler bağlamında artık konu yönünden sınırlar ortadan kalkmıştır. Artık özgürlük, milliyet, tarih, devrim, emek, kentleşme ve barış gibi konular romandaki temel konular konumuna gelmişlerdir. Mahfuz da bu bağlamda Batılı romanın temel konularından olan tarih ve sosyal içerikli konuları önceleri toplumsal gerçekçilik anlayışı içinde ele almıştır.

Önceki bölümlerde de belirtildiği üzere Mahfuz’un edebi anlayışını üç dönem altında incelemek mümkündür. Bunlar; tarihi dönem, gerçekçi dönem ve sembolik dönemdir. Bu dönemler her ne kadar edebi anlayış açısından bir sınıflandırma olsa da konu bağlamında da Mahfuz için önemli birer kıstas konumundadırlar.

Mahfuz ilk romanlarını tarihsel konular bağlamanında kaleme almıştır. Bu romanlarında anlattığı tarih ise kendi ülkesi olan Mısır’a aittir. Romanın tarihsel kökenleri XVI. yüzyıla kadar götürülse de modern manada tarihi romanlar Avrupa’da XIX. yüzyılda görülmeye başlamıştır. Tür bakınından tarihsel konuları işleyen romanlar yazılmaya başlandığı andan itibaren dikkatleri üzerine çekmiş ve toplumsal anlamda önemli mesajlar vererek insanların merakını uyandırmıştır. Konusunu Ortaçağ’dan alan romanların yaygınlaşması insanlarda bu devre olan ilgiyi de arttırmıştır. Yine milliyetçilik düşüncesi de bu türle yayılmıştır. Bu türün önemli yazarlarından olan Henryk Sienkiewicz’de (ö.1916) 1905 Nobel Edebiyat ödülünü kazanarak[[323]](#footnote-323) varlığını ortaya koymuştur.

Arap yazınında tarihi romanın ortaya çıkışı ile ilgili olarak farklı düşünceler vardır. Buna göre üç düşünce etrafında şekillenen bu yaklaşımlar: Türün Batı tarihi romanlarından etkilenilerek doğmuş olduğunu savunurken, bir kısmı kendi tarihlerinden gelen hikaye ve şiir türlerinden beslenerek romancılıklarının doğduğunu ortaya koymuş; bazıları ise hem batı hem de kendi tarihsel yazın dinamiklerinden neşet ederek tarihi romanlarının ortaya çıktığını savunmuşlardır.

Arap tarihi romanında Walter Scott ve Alexandre Dumas’ın başat etkilerinin olduğu yadsınamaz. Söz konusu Batılı yazarların romanlarının yagınlaşması, tercüme edilmeleri, bunlardan alıntılar yapılaması Arap edebiyatında tarihi romanın revaç kazanmasında büyük rol oynamıştır. Bu cümleden olarak yazdığı tarih eserleriyle bilinen Corci Zeydan bu dönemden itibaren tarihi romanlar da yazarak adından bahs ettirmiştir.[[324]](#footnote-324)

Arap tarihi romanın Batı yazınının tesiriyle doğduğu tarihsel bir gerçektir. Zira bu türün doğması her şeyden önce hem biçimsel hem de teknik olarak yetkinliğin gelişmesi ile mümkün olmuştur. Biçimsel ve teknik olarak Batı tarihi romanları Arap yazınına Arap yazarlar tarafından uyarlanmıştır demek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda tarihi Arap romanı sanat ve muhteviyata üç[[325]](#footnote-325) grupta ele alınabilir:

İlk Aşama: “Geleneksel tarihi roman” adı verilen romanın gelişme ve etkisini arttırma dönemidir. Romantik yaklaşımla eserlerini yazan bu dönemin yazarları aynı zamanda klasik yaklaşımlarda sergilemişlerdir. Bu grubun en çok tanınmış yazarları arasında Farah Antun, Kerem Melhem Kerem, Corcȋ Zeydân ve Selȋm el Bustâni gibi yazarlar gelmektedir.

İkinci Aşama: “Gerçekçi tarihi roman” olarak isimlendirilen, klasik roman türünden gerçekçi romana dönüşüm evresidir. Çalışmamızın konusunu teşkil eden Necip Mahfuz ve Ali Ahmed Bakesir’in tarihi romanları bu gruptadır.

Romanda yeniliğin başlangıcıda kabul edilen üçüncü aşama ise “yeni tarihi roman” adıyla kalsik tarihi romancılığa ulaşmayı hedefler. Bu konuda XVI. yüzyılda Mısır Memlüklerini anlattığı ez-Zeynȋ Berekât 1974’te yazdığı romanıyla Cemâl el-Gitani adını duyurmuştur. Radva ‘Aşûr’un Endülüs’ü anlattığı *Sulâsiyyetu Gırnâtâ*, ve Abdurraḥman Munif’in Irak fethini anlattığı *Arzu’s-Sevâd* eserleri bu türün öne çıkan romanları olmuştur.[[326]](#footnote-326)

Mahfuz, roman yazımına tarihi şekille başlamıştır. Bu durumun nedenini alanın uzmanları değişik yaklaşımlarla açıklamaktadırlar. Buna göre bazı eleştirmenler Mahfuz’un Selame Musa’nın tesiriyle bu türe yöneldiğini iddia ederken; bazıları bu türün bu sırada gelişen Mısır düşünüşünün etkisiyle olduğuna; bazıları ise Mahfuz’un yaşadığı ortamda şahit olduğu haksılıklara ve sorunlara yaklaşımı itibariyle bu türü tercih ettiğini açıklamışlardır.[[327]](#footnote-327)

Bu cümleden olarak Mahfuz, yazar W. Scott’u tetkik ederek Mısır’la ilgili kırka yakın tarihi roman konusu ortaya koymuştur. Hayatı boyunca tüm bu konuları tarihi romanlaştırmayı düşünen yazar yazın hayatı buyunca maalesef *Abesu’l-Akdar, Râdûbîs ve Kifah Tibe* adlı üç tarihi romanıyla literatüre katkı sunarak aramızdan ayrılmıştır.

Mahfuz’un tarihi romanlarında bir ulus ve tarih bilincinin olduğu açıktır. Mısır’da İslamiyet’in yayılmasından sonra sosyolojik bir gerçeklik olarak “Kadim Mısır” tarihiyle olan ilişki de bir inkıraza uğramıştır. Tevhit inancına dayanan bir din olan İslamiyet’te kadim dönemlerdeki çok tanrılı inanışlara karşı net bir duruş bulunmaktadır. İslamiyet’teki bu anlayışla birlikte Mısır’daki Firavunlar dönemi bin yılı aşkın bir süre için geri plana atılmış ve kısmen yok sayılmıştır. Teolojik boyutu itibariyle “Kadim Mısır” “ümmet” anlayışına sahip Mısır halkı için yüzyıllarca geri planda kalmış olsa da, XIX. yüzyılla birlikte Batılı oryantalistlerin ciddi bir ilgisine mazhar olmuştur. Firavunlar dönemi Mısır tarihi için siyasi, ekonomik, kültürel ve bilimsel yönlerden oldukça önem arz etmiştir. Bunun bilincinde olan Mahfuz da bu tarihi ronamlarını İslami dönemden konu almak yerine Firavunlar dönemine yönelmiştir. Mahfuz’un Bu konuda kaleme aldığı romanlardan olan *‘Abesu’l-Akdar* Mısır milli tarihi romanının gerçek başlangıcı olarak görür.[[328]](#footnote-328)

Mahfuz’un tarihi romanları içerisinde en dikkate değer olan Arap romancılığı için de bir kilometre taşı konumunda olan *‘Abesu’l-Akdar’*dır. Romanda olay örgüsü kısaca şu şekildedir: “Bir kahinin Firavun’a gelerek Dedef adlı bir bebeğin dünyaya geleceğini ve onun Firavun’dan sonra tahta geçecek kişi olduğunu haber vermesiyle olaylar başlar. Buna fırsat vermek istemeyen Firavun, Dedef’i doğduktan sonra hemen öldürmek ister. Dedef dünyaya gelir gelmez babası kâhin Mun Ra hemen oğlunu annesi ve hizmetçisi Zaya ile birlikte başka bir yere gönderir. Firavun kâhinin sarayına gelir ve Dedef diye başka bir bebeği öldürür. Bu sırada anne ve bebeğin Firavun’dan kaçmasına yardım eden hizmetçi Zaya, kısır olduğundan dolayı evlat sahibi olamadığı için Dedef’i, annesi uyurken kaçırıp, kocasının yanına gider. Ancak piramitlerin yapımında kocasının öldüğünü öğrenen Zaya, müfettiş Bişaru ile evlenir. Bu aile içerisinde büyüyüp, yetişen Dedef, askeri bir okulda okur ve iyi bir komutan olur. Bir süre sonra Dedef, komutan olarak Firavun’un oğlu Rahauf’un sarayında görev yapmaya başlar. Rahauf babası Firavun’un yönetiminden hoşlanmadığı gerekçesiyle onu öldürüp yerine geçmek ister. Ansızın babasına yönelik bir saldırı düzenlese de Dedef, Firavun’u bu saldırıdan kurtararak, Rahauf’u öldürür. Bunun üzerine Firavun kendi çocuklarındansa kendini kurtaran bu adama tahtını bırakmak ister ve Dedef ile ilgili bütün gerçeği öğrenmesine rağmen bu kararını değiştirmez.” Mahfuz, bu romanında her ne kadar konusunu salt Firavunlar tarihine hasretse de “bebek” motifiyle Hz. Musa kıssasına da bazı göndermeleri içermektedir. Ayrıca doğu anlatı kültüründeki “mucize” motifi de göze çarpmaktadır. Yazar, burada Batılı bir tür olan romana konunun yanında Doğu kültüründen motifler ekleyerek bir senteze ulaşmıştır.

Bu bağlamda Mahfuz’un ilk romanı olan mezkur roman Mısır’ın tarihselliğini ele alırken Güçlü bir tarihsel örgü kullanır. Bu yazarın geniş bir tarih bilgisine de sahip olduığunu bize göstermektedir. Kaderin Cilvesi anlamına gelen roman da yazar Fravun’un tahtını kaybetme korkusunun pasikolojik tahlillerine girişir. Romanın en ilginç bölmümlerinden biri olan Firavun Hûfû’nun oğlu Ra‘haûf ile diyaloglarının geçtiği bölümler kayda değerdir. Üzgün olan babasına şöhretli bir büyücüyü getireceğini söyleyen veliaht Ra‘haûf, sözünü tutar ve büyücüyü huzura getirir. Ve olaylar bu minvalde gelişme gösterir.[[329]](#footnote-329) Bu bağlamda yazar eserde tarihsel psikolojik anlatımlarında kader kavramını başat imge olarak ön plana almakta ve kader karşısında insanın Fravun olsa bile çaresiz kaldığını vurgulamaktadır. Bu yazarın tarihsel gerçekçiliğin insan doğasındaki olası tespitlerine bizi ulaştırmaktadır.

Yine eserde insana özgü kavramlar olan bencillik, aldatma, hırs, kin, nefret ve sevgi gibi imgeler tarihsel olayların akışında romana sindirilmiş olup yazar tarihsel psikolojiyi büyük titizlikle işlemiştir. Buna en kesif örnek olarak Fravun’un oğlunun babasını tahttan indirme faaliyetini yürütmesi ise kişisel hırsın ne denli başat bir durum olduğunu gözler önüne sermektedir. Yazarın bu tarihsel psikolojik betimlemelerin Modern Arap Edebiyatın’a sunduğu kayda değer katkılardandır.

Mahfuz’un daha sonraki romanlarında da ön plana çıkaracağı kadın figürü bu eserde de yine olay örgüsü içinde kendisine kuvvetli bir bulmakta ve kadınlık ile annelik arasında psikolojik çalkantılar yaşayan kadınların özlemleri, duygusal ikilemleri ve hırsları eserde temel imgelerden biri olarak ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda romanda geçen karakterlerden olan Zâyâ eserde Defdef’ten sonra ki en baskın karakterlerden biri olup Karda’nın karısıdır. Çocuk özlemi duymasına karşın kısır olan Zâyâ, kocasından devamlı azar işitmekte ve geçirdiği buhranlarıyla ilahlara seslenerek yazarın ifadesiyle körün ışığı arzulaması kadar bir evladının olmasını tanrılardan diliyordu. [[330]](#footnote-330)

Kocası öldükten sonra Bişarû ile evlenen Zâyâ, merhametli, gösterişli ve kadınlığıyla çekici bir kadın olarak ön plana çıkmakta olup, Bişarû’nun sarayında Defdef’i büyüten üvey anne olarak olay örgüsünde yer almaktadır. [[331]](#footnote-331) Eserde Zâyâ’nın yaşadığı ihtiraslar, çocuk özlemine yenik düşmesi ve doğal olarak anne olamamanın ruhunda yarattığı derin sarsıntılara bağlı olarak hatalar yapmakta ve olay örgüsüne katılmaktadır. Roman tetkik edildiğinde yazarın Zâyâ karakteri üzerinden didaktik dersler verdiği de görülmektedir. Bu cümleden olarak bencillik imgesini net bir şekilde kullanmadan insan doğasındaki bencillik kodlarına vurgu yapmayı başaran yazar, bencillik duygusunun insanlarda yarattığı etkiyi ortaya koyarak insanlara dersler vermektedir. Bu anlamda yazarın Modern Arap Edebiyatı’ına kazandırdığı katkılardan biri de yaptığı tarihsel psikolojik tahliller bağlamında okuyucuya dersler vermesi ve bu derslerden neticeye ulaşmasını sağlamaktır. Yazar bu yönüyle okuyucunun ders çıkarmasını sağlamaya çalışırken durum tespitlerinde bulunur ama sonuçlara odaklanmaz. Okuyucunun gerekli sonuçlara varmasını ve dersler çıkarmasını olay örgüsü içinde kendisine bırakır.

Mahfuz’un ikinci tarihi romanı olan Râdûbîs ise kadın figürünün ön planda olduğu bir eser olarak öne çıkmaktadır. Romanda kadın karakter Râdûbîs ile fravun’un duygusal yakınlığı ve aşkı ekseninde gelişen olaylar anlatılmaktadır. İhtiraslı bir kadın olan Râdûbîs’e aşık olan fravunun bu bağlamda devlet işlerini aksatmasını ve bu durumun halk sathındaki yansımalarını okurlarına sunan Mahfuz, ihtiraslarına yenilen karakterlerin hayatlarındaki iniş çıkışları tarihsel olay örgüsünde gözler önüne sermektedir.

Eserin olay örgüsü içinde yaşananlara bağlı olarar firavunun ülke yönetimini unutması ve devletin gelirlerini Râdûbîs’e yedirmekle suçlanması ona olan güveni her geçen gün sarsmaaya başlar ve halkın da durumu olayların tarihselliğinde kötüleşir. Bu durum halkı isyana sürükler ve çıkan isyandaa firavun ölür aşkı Râdûbîs ise bu olayın sonucunda intihar ederek kensini öldürür.[[332]](#footnote-332) Eserde birde kraliçe karakteri vardır. Yazar olayların örgüsünü bu iki başat kadın karakter üzerine kurgulamıştır. Râdûbîs tema olarak ne denli hafif meşrep ise kraliçe de o denli ağır ve onurludur. Ama kraliçe Râdûbîs’in firavunu elde edip ülkeyi içinde bulunduğu duruma düşürdüğü için ona kızgındır. Mahfuz burada bu zıt karakterli kadın portleri üzerinden toplumsal gerçekçilik dersi vermeye çalışmakta ve toplum ekseninde yöneticilerin olası ihtiraslarına kurban olduklarında kendilerini ve ülkeyi nasıl bir sonun beklediğini ele almaktadır. Kraliçenin ise çok sevmesine karşın firavunu Râdûbîs’in elinden almaktan çok ülkesini ve toplumunu düşünmesi ise insani anlamda fedakarlığın üst modeli olarak ön plana çıkmaktadır. Mahfuz burada giriştiği tahliller verdiği toplumsal derslerle Modern Arap Edebiyatı’nda yine derin tesirler uyandırmış ve insani edimlerin asırlar geçse de değişmediğini, sorumluluk hissinin nasıl erdem taşıdığını okurlarına sorgulatmıştır.

Mahfuz’un son tarihi romanı olan Kifâh Tîbe ise olay örgüsü olarak firavun I. Ahmose’nin saltanat yıllarında yaşanan Hiksos işgaline mukabil Mısır halkının vatan, millet ve özgürlük uğruna verdikleri yılmaz mücadeleyi ele almaktadır. Dönem olarak M.Ö. 1550 ile 1525 yılları aralığında yaşanan tarihsel gelişmeleri romantik anlayışla ele alan yazar, firavun ve hanedan üyelerinin ülkeleri için nasıl canla başla mücadele ettiklerini ibretle anlatmaktadır.

 Ahhotep ve Nefertari gibi iki baskın kadın karakterin yer aldığı eser önceki romanlarda olduğu gibi yine başat kadın karakterlerin tarihsel olayların akışında yön verici özellik göstermeleri şeklinde sürer. Bilhassa kralın annesi Ahhotep’in gelişmeler karşısında kararsız kalıp mücadeleye girişip girişmeme ikilemi yaşayan oğluna dair sarf ettiği:

*“Oğlum sana söylüyorum. Yoluna devam et kararını uygula. Tanrı sana yardım etsin. Tanrının isteği bu görünüyor. Umarım isteklerini gerçekleştirip bu ülkeyi ve bütün Mısır’ı kurtarırsın””[[333]](#footnote-333)*

Biçimindeki sözler hem onu cesaretlendirici hemde ona duyduğu güveni yansıtmak bağlamında önemlidir. Yazarın burada Ahhotep karakteriyle ortaya koyduğu ana erkil yaklaşım esasen tarihin farklı dönemlerinde de yer almakta olup hanedan sahibi oğlunu ülkenin bir sahibi gibi destekleyip koruyarak onu ön plana çıkarıcı devinimin gücü olmuştur. Yazar burada en zor durumlarda dik durulması gerektiğinin söylemi ve tarihsel görevini bu kadın figürüyle ortaya koymakta ve Kral Seqenenre Tao’yu anesinin cesaretiyle olayların tarihselliğine itmektedir.

Eserde diğer kadın figürü olarak yer alan Nefertari ise Mısır’ı işgale gelen Teb düşmanı Hiksos’un kızıdır. Romanın ikinci bölümünde yaşanan olaylar örgüsünün ana eklemi şeklindeki Nefertari ve onu seven hanedan prensi Ahmos’un diyalogları esere damga vuracak türdendir.

Eser bu bağlamda tahlil edildiğinde ilk bölümde Mısır’ın işgale uğradığını kurtarılamadığını ikinci bölümde ise verilen inançlı mücadele ile özgürlüğe kavuştuğunu anlatmaktadır. Yazar bilhassa romantik yaklaşımla kurduğu olayların tarihselliğinde Ahmos’un işgalci Hiksos’un şımarık kızı Nefertari’yi sevmesine karşın ona boyun eğmemesini ön plana çıkararak sevgi mi ülke mi ikileminde Ahmos’un ülkesini kurtarma uğruna sevgisini geri plana attığını vurgulamaktadır.

Yazarın ilk romancılık döneminde yer alan tarihi romanlar yazma devri esasen Mısır’ın ingiliz işgaline uğradığı devirleri kapsamakta olup devrin entelektüellerinin Mısır bağımsızlığına dair taşıdıkları düşünceye bizi yönlendirmektedir. Mısır’ın kadim dönemlerinde nasıl bağımsız olduğunu topluma verdikleri mesajla ön plana çıkardıkları ve devrin Mısır’ının da yine bağımsızlığı elde edebileceğini halka mesajla vermektelerdi. Mahfuz bu bağlamda yazdığı tarihi romanlarda kullandığı ulusalcı ve romantik yaklaşımla Modern Mısır Edebiyatı’nda vatan ve millet sevgisini yansıtmış olmakla kalmamış ulusalcılığı tarihi, bağımsızlık imgeleriylede desteklemiştir.

Hülasa Mahfuz’un mezkur üç tarihi romanı Firavunlar devrini işlemektedir. Yazarın bu konuları seçmesinde o antik devirlerin parlak devirler halinde olduğunu düşünmesi ve ülkesinin o dönem zor hayat koşulları içinde bulunmasından kaynaklanmıştır. Yine Mısır toplumunun tarihsel devirlerdeki milli hislerinden esinlenerek özgürlüklerini her koşulda sağlayabileceklerini onlara göstermek istemiştir.

Görüldüğü üzere Mahfuz’un tarihi roman anlayışı belli bir ulusal bilince yaslanmaktadır. Mahfuz’un eserlerine tarihsel dönem olarak İslam öncesi uzak tarihi almasında aslında bir yönüyle Batı’ya bir öykünme de mevcuttur. Nitekim Hristiyan enteljansiyası Ortaçağ dönemindeki siyasi, ekonomik ve kültürel çöküşten çıkış yolu olarak Hrıstiyanlık öncesi “Antik Yunan” kültürüne yönelerek Rönesans ve Reform hareketlerine girişmişler ve bunda da başarılı olmuşlardır. Yani bir noktada kendi tarihine ve özüne yönelerek çağdaş bir çıkış yakalamışlardır. Mısır gibi kadim bir coğrafyanın ve tarihin mensubu olan Mahfuz da bu bilinçle hareket etmiştir. Batı’nın karşısında ekonomik, teknik ve siyasal yönlerden hüsrana uğramış bir ulusun kurtuluşunu ihtişamlı ve güçlü kökleri olan “Kadim Mısır”da aramıştır. Mahfuz, bu yönüyle Arap romanında milliyetçilik bağlamında tarih şuurunu da aşılamış olmuştur.

Edebiyat; insanı, yaşamı ve insanın dayaşam içerisindeki mücadelelerini, trajik vaziyetini aksettiren bir sanattır. Sanatçı, estetiğe ait kurallar ve duyuş şekli içinde bireyi anlatır iken yeni bir perspektifi yakalamakta ve böylece görmüş olduklarını özel bir duyarlılık ile aksettirmektedir. Bu duyarlılığa ait oluşumda sanatçının karakteri ve yaşam felsefesinin yanında içerisinde bulunduğu ortamın sosyal, siyasal ve ekonomik şartlarının ciddi bir payı bulunmaktadır. Siyasal ve toplumsal yaklaşımlar yazın literatüründe iç içe geçmektedir. Bu bağlamda edebiyat, insan hayatıyla ilgili çok yönlü yaşam tarzlarını potasında eritip insanlığın önüne koymaktadır. Mahfuz bu cümleden hareketle eserlerini okuyucusuna ulaştırmayı başarmıştır.

Romantik yaklaşımla tarihi romanlar yazmayı planlayan yazar üç tarihi roman yazdıktan sonra başka tarihi roman yazmamış ve bundan sonra toplumsal gerçekçiliğe yönlenmiştir. Yazarın tarihi romanlardan toplumsaal gerçekçi roman anlayışına evrilmesi kuvvetle muhtemel ki ortaya koymak istediklerini tarihi roman anlayışıyla ortaya koyamayaacağını düşünmesinden olmalıdır. Yine dönemin tarihsel gelişmeleri de insanlara toplumsal gerçekçi mesajlar vermeyi gerektirdiği için de yazar bu yöne yönelmiş olmalıdır diye düşünebiliriz.

Gerçekçilik, toplumu inceleyip, insan ve toplum gerçeklerini realist bir şekilde yansıtma, eleştirme düşüncesinden ortaya çıkmıştır. Bu akımın neşet etmesinde 19. asır pozitivizminin kayda değer etkisi söz konusu olmuştur. Gerçeklere dayanmakta olan bu görüş, aynı yüzyıl içerisinde etkisini edebiyatta da göstermeye başlamıştır.

Mahfuz’da gerçekçiliğin yapıtta en güzel çıkış noktası tarih ile birleşmesiyle oluşmuştur. Toplumsal hayatı bütün incelikleriyle yansıtma, gerçekçiliğin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Gerçekçi sanatçılarda milli özgürlüğe olan ilgi daha da somutlaşmış bu durum hem ulusal hem de toplumsal bir yönelim kazanmıştır. Realistler, “mahalli renklerin” yansıtılması hususunda da romantikleri izlemiş fakat burada onlardan farklı bir yol izlemişlerdir. Mahalli renkler, realistler için romantik hislerin bir ifadesi değil, özünde toplumsal karakteristiklerin bir gösterim vasıtası olmuştur ki, Mahfuz da bu yolu izlemiştir.

Mahfuz işlediği temalarla Arap romancılığına yeni ve kapsamlı ölçütler getirmiştir. Duygularla düşüncelerden toplumsal alanlara doğru emin adımlarla yürümüştür. Roman türündeki eserlerinde büyük bir topluluğun hassasiyetlerini yansıtan tipler ile karşılaşılır. Ardından da yine bu tiplerin meydana getirmiş olduğu cemiyete gidilir. Mahfuz, realizmi, kullanmış olduğu sağlam roman tekniğiyle birleştirdiğinde deartık okuyucusunu romanın içerisine çekmiş olmaktadır.

Mahfuz’un eserlerinde toplum yaşamındaki genişlikle çeşitlilik aslında gerçekçi yazarların özelliklerinden birisidir. Yazar, özellikle siyasal, nitelikli olaylara gerçekçi eserlerinde ehemmiyet verir. Mekan ve kişileri zamanla bütünleştirir. Realizmin yaşamın bir yansıması olduğunu ifade eden yazar, uydurma entrikalara da neredeyse hiç yer vermemiştir. Aslında romandaki gerçekçiliğin de bir kurmaca olduğunu unutmamak gerekmektedir. Kompozisyondaki bütünlük olayların determinizm ile mantığa uygun bir biçimde verilmesiyle olur. Bu sebeple Mahfuz’un eserlerinde önce insanlar, sonra bu kişiler arasında kurulan ilişkiler gelir ve böylelikle de olaylar dizisi gelimiş olur.

Mahfuz’un gerçekçi yapıtlarında dikkati çeken bir diğer özellik ise yazarın geçmişine özellikle de çocukluk dönemlerine olan ilgisidir. Bu geçmişte annesinin yadsınamaz bir etkisi bulunmaktadır. Öyle ki, bazen geçmiş günleri içerisinde yaşamış olduğu bugünden çok daha üstün ve güzel görür. Mahfuz, hem toplumsal hem de tarih alanlarında geçmişe bir yolculuk yapar. Nitekim geçmişe yapmış olduğu bu yolculukta dünü, bugünü ve de yarını bir bütünlük içerisinde anlatma başarısını gösterir.

Gerçekçilik anlayışı literatürde “toplumcu gerçekçilik” ve “gözlemci gerçekçilik” şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Mahfuz ise “toplumcu gerçekçilik” anlayışıyla erserlerini kaleme almıştır. Yazarın bu anlayıştaki ilk romanı *el-Kâhiretü’l-Cedîde* isimli eseridir. İkinci romanı ise 1946 yılında basılmış olan *Hânu’l-Halîlî*’dir. Mahfuz’da toplumcu gerçekçiliğin son romanları *es-Sülâsiyye* (Üçleme) diye adlandırılan *Beyne’l- Kasreyn, Kasru’ş-Şevk* ve *es-Sükkeriyye* isimli romanlarıdır. Bu eserler kronolojik olarak, 1919 devrimi sonrasıyla 1952 devrimi öncesini içermektedirler. I. Dünya Savaşı ile II. Dünya Savaşı’nın Mısır halkı üzerindeki olumsuz etkilerini dile getirmekte olan bu romanlar genelde de orta tabaka kentlilerin zorluklarla geçen yaşam mücadelelerini ele almaktadırlar. Aslında bu eserlerinde kendi yaşamından izleri de görmek mümkündür. Öyle ki bu eserlerindeki semtler genelde kendi çocukluğunun da geçmiş olduğu Cemaliyye benzeri orta sınıf semtleridir.

Mahfuz’un gerçekçi romanlarının çoğunda olayların geçtiği yer Kahire’dir. Örneğin Türkçe’ye *Savrulan Kahire* adıyla çevrilen *el-Kâhiretü’l-Cedîde’*de olayların geçtiği ana mekan Kahire Üniversitesi’dir. Bu eserde üniversitede öğrenim gören gençler üzerinden yazar yenilikçi ve sıradışı olan düşüncelerini dile getirme imkanını elde etmektedir. Aslında dönem olarak dünyanın çoğu ülkesinde olduğu gibi Mısır’da da toplumsal bunalımlarla ekonomik buhranlar kendini iyiden iyiye hissettirmektedir. Romanın başlangıcında yazar, bir konuşma bölümüyle başlar öğrenciler arasında biraz da felsefik içerikli toplumsal hususlara değinilir. Buradaki derinlikli olmasa da felsefi söyleyişlerde yazarın felsefe eğitimi almış olmasının da etkisi vardır. Romanın ana kurgusuyla ilgili olmayan bu kısım doğu kültürlerinde anlatıma dayalı eserlerde görülen “muhavere” bölümlerini anımsatmaktadır ki bu durum Mahfuz’un Batılı edebi türlere Doğu hususiyetlerini eklemleyerek bir senteze ulaşmasının örnekleridir.[[334]](#footnote-334)

Gözlemci gerçekçiliğin kimi zaman sıradan bir insana ağır gelecek olay ve olguları konu ettiği de görülür. Örneğin *el-Kâhiretü’l-Cedîde’*de Mahfuz, ekonomik sebepler veya ahlaki tükenmişlikle kötü yola düşen pek çok kadın kahramandan bahseder ki bu durum o dönemin Mısır’ı için çok da olağan bir hadise değildir. Bu olgu her ne kadar okuyucuyu rahatsız etse de yazara göre bu durum toplumun bir gerçeğidir. Bu bağlamda konu yönüyle Mahfuz’un çok belirgin olmasa da Gerçekçilik akımının sınırlarını zorlayarak kimi zaman Naturalizm’e yaklaştığı da söylenebilir. Ki bu yönüyle de Mahfuz Arap romanında bazı konuların kapısını ilk açan isim konumundadır. Yine bu bağlamda yazarın aile v evlilik konularını da ele aldığı görülür. Gelenek içerisinde kendisine bir kutsallık atfedilmekte olan aile ve evlilik olguları da Mahfuz’un gerçekçi romanlarında zaman zaman eleştirilebilmektedir. Yazarın kendisinin de o döneme göre ileri sayılabilecek bir yaşta evlilik kurumuyla tanışmış olması ele aldığı konuların kendisi tarafından içselleştirildiği düşüncesini de uyandırmaktadır.

Dinsel rejimlerle yönetilen toplumların önemli açmazlarından birisi de din istismarcılarıdır. Halkın dine ilişkin hususlardaki naif duyguları kimi dönemlerde bazı kimselerin şahsi menfaatlerine alet edilebilmiştir. Mahfuz da bu duruma dikkat çekmek adına kimi zaman din istismarını konu edinmiştir. *el-Kâhiretü’l-Cedîde’*de devletin bozulan ve neredeyse rüşvet vermeden herhangi bir işini yaptıramayan halkın sıkıntılarına da dikkat çekilmiştir ki bu durum da romana yeni bir konu kazandırma adına önem arz etmektedir.

Kökten dincilikle sosyalizmin, ahlakla ahlaksızlığın toplumsal karşılaştırılmalarının yapıldığı eser pozitivit yaklaşım başta olmak üzere felsefik temalarla kurgulanmıştır. Yazar karşıt görüşlerle kurguladığı eserinde toplumsal feslefeyi sunar. Realizm ve Naturalizmin tesirlerinin klasik anlamda yansıdığı eser tetkil edildiğinde Dostoyevsky ve Zola’nın anımsatıldığı olay kurguları göze çarpmaktadır.

Eserde Mahcub gibi belli kahramanların sivrildiği [[335]](#footnote-335) ve olay örgüsünün bunların ve bunlara bağlı olarak oluşan yan kahramanların ekseninde devam etmektedir. Bu üslup Batı romanlarındaki aynı türleri bize düşündürtmektedir. Buna karşın yazarın bu eseri aynı türün Batılı parallellerinden hiç de geri kalır değildir.

*el-Kâhiretü’l-Cedîde*’de toplumun içerisinde bulunduğu sıkıntılı durum ve bunun çözüm önerileri yer almaktadır. Eserdeki temel kahramanlar olan öğrenciler, zamanın ruhunu yansıtabilme adına özenle seçilmiş karakterlerdir ki Mahfuz’un diğer gerçekçi romanlarında da bu durum yine görülmektedir. Eserde öne çıkan siyasi anlayış ise Sosyalizm temellidir. Belli bir dönem Arap coğrafyasında siyasi egemenlik de elde etmiş olan Sosyalizm Mahfuz’un bu anlayıştaki romanlarıyla aslında Arap toplumlarıyla bir aşinalığın da oluşmasını sağlamıştır. Yine eserde geçen bazı hadiseler de Arap toplumunda belli bir bilinç oluşturmaya dönüktür örneğin kızların üniversiteye girebilmeleri bunlardandır.

Yazarın bu eserle toplumsal gerçekçiliğe yönelişi Modern Arap ve Mısır Edebiyat’ına farklı bir ivme kazandırmıştır. Toplumsal felsefenin satırlara sirayet etme tarzının Arap edebiyatı’na getirdiği bu yenilik Batı yazın literatürünün ve edebiyat eleştirmenlerinin de dikkatini çekmiş ve esasen yazarın bir süre sonra alacağı nobel edebiyat ödülünün de kilometre taşlarını oluşturmuştur.

Gerçek bir sanatçının temel özelliklerinden biri toplumun önünden yürümesi ve kimi zaman halkın farkına varamadığı bazı durumları onlara hissettirebilmektir. Mahfuz bu yönüyle sanatçılığın gereği olarak özelde Mısır genelde ise Arap toplumu için toplumun içerisinde bulunduğu yoksulluğu, ahlaki yozlaşmayı ve geri kalmışlığı milliyetçi bir tavırla okuyucusuna hissettirmeye çalışmıştır. Fakat bunu yaparken de eserini salt didaktik bir tavırla değil de gerekli sanatsal hassasiyetleri de gözeterek ifade etmeye çalışmıştır ki bu durum daha sonraki Arap romancıları adına önemli bir aşamanın kat edilmesi manasına gelmektedir. Bu yönüyle Arap romanını Batıdan alınan yönleriyle yetinmeyerek bir kimlik kazandırma gayreti de görülmektedir.

Mahfuz’un gerçekçi dönemdeki önemli eserlerinden birisi de *Hânu’l-Halîlî’*dir. Öncelikle eser ismini veren Hânu’l-Halîlî, Kahire’de tarihsel öneme sahip bir semttir. Mahfuz asılında adeta bir şehir tarihçisi gibi davranarak belli bir geçmişi ve mistik havası bulunan mekanları eserlerinde özenle seçmiştir. Aslında bu mekanları eserinde konu bağlamında bilinçli bir şekilde seçtiği görülmektedir. Bu yönüyle erken dönem Arap romancılığı bağlamında konu olarak mekanın önemine de vurguda bulunmuştur. Yazar bu eserinde salt mekanların özelliklerini vermekle kalmaz onlara bazı hususiyetleri üzerinden adeta yeni kimlikler de kazandırır. Örneğin Hânu’l-Halîlî’de el-Sekâkinî ve el-Huseyn isimli iki farklı semtten bahsedilmektedir ki olayların önemli bir bölümü bu semtlerde cereyan eder. [[336]](#footnote-336) Fakat bu mekanlar ekonomik ve sosyal yönlerden eski-yeni ve demode-modern kavramlarına karşılık gelmektedirler.

Bir toplumun çöküşündeki en önemli hususlardan birisi ahlaki çöküştür. Her ne kadar Mahfuz yaşadığı toplum içerisinde zaman zaman çok sert eleştirilere maruz kalmış olsa da eserlerindeki konu bağlamında ahlaki çöküşe ve bozulmaya sıklıkla yer verdiği görülür. Nitekim Hânu’l-Halîlî’de de ahlaki çöküşün konu edildiği görülür. Yazar, eserindeki kahramanlar üzerinden ahlak temelli sosyal mesajlar vererek toplumu bir uyanışa kavuşturabilmeyi amaçlamıştır. Fakat yazarın ahlak anlayışı din temelli olmaktan ziyade evrensel ahlak ilkeleri bağlamında verdiği görülür ki zaten Mahfuz’un gerçek yaşamında en fazla eleştiri aldığı hususlardan birisi dinle arasındaki mesafe olmuştur. Örneğin Hânu’l-Halîlî’de Ruşdi’nin sevgilisini ilk gördüğü anda namaz kılar gibi yaparak konuşmaya başlaması gibi sahneler o döneme kadar Arap romanında çok da gürülen bir durum değildir. Aslında bu durum yazarın eserinde konuları teşkil ederken toplumsal kuralları ve değerleri biraz esnetmekte olduğunun da göstergesi konumundadır. Her ne kadar yaşadığı dönem itibariyle Mısır’da belli Batlılaşma hareketlerinin izleri görülmeye başlamış olsa da yazarın Ortadoğu cağrafyasında yaşadığı da bir hakikattir. Mahfuz, tüm bunlara rağmen eserlerinde konuyu sadece toplumun geneline hoş gelecek şekilde ele almak düşüncesinde olmamış “olması gereken”i değil de çoğu zaman “olan”ı eserlerine konu edinmiştir. Zaten Mahfuz çoğu mülakatında bu anlattıklarının toplumda olan şeyler olduğunu ifade etmiştir.

Mahfuz, çalkantılı ve buhran içinde bulunan Mısır toplumunda Akîf ailesi ve Ahmed karakteri üzerinden olay örgüsünü sistemleştirdiği eserde Kahire toplumunun Batı modernizmi karşsındaki sinmiş ve pasifize edilmiş statüsünü ortaya koymaktadır. Ahmed ve toplumunun modernite karşısında mücadelesinin başarısız olması kendilerini kaderlerine terk etmeye yol açmıştır. Bu anlamda gelenekçilikle modernizm arasındaki çalkantıların doğurduğu sorunları analtik olarak ortaya koyan yazar eserinde yine yıpranan değerlerin tasvirini sunmayı büyük ustalıkla başarmaktadır.

Eserde, Mahfuz’un, Ahmed’in bakış açısıyla sunduğu tasvirler esere sirayet etmiş gelenek ve modernizm ikileminin cadde ve sokkalardaki tüccar ve esnaflar üzerindeki tesirleri dikkat çekicidir. Buna göre,

*“Cadde dar ve uzundu. Bu dar sokaklar ve cadde de dükkânlarla doluydu. Biri saatçi dükkânı, bir ikincisi tabela yazıcısı, diğeri çaycı, dördüncüsü halı satıcısı, beşincisi elbise tamircisi vs. sağda solda… kahveler vardı… Zanaatkârlar, dükkânların önüne oturmuş, sabırla ve titizlikle kendilerini işlerine vermişlerdi. Modern uygarlığın karşısında dimdik durmuş…”[[337]](#footnote-337)*

şeklindeki ifadeleri modernizmin tedricen ilerlediği Kahire’de her şeye rağmen ona direnen yapı ve insanların olduğuna işaret etmekte ve Mısır toplumunun bu modernizm erozyonuna mukabil dikkatli olması telkin edilmektedir.

Bu yaklaşım bize Türk edebiyatında mistik ve tasavvufi içerikli eserleriyle öne çıkan Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* romanını hatırlatmaktadır. Safa da bu romanında esere adını da veren iki farklı semt üzerinden eski ve yeni kavramları bağlamında Türk toplumunun değişim ve dönüşümünü işaret etmek istemiştir. Mahfuz da aynı Safa’da olduğu gibi dönemin Kahire’sinin yeni zamana ayak uyduran ve geçmişten kopamayan iki farklı semtini konu edinmiştir. Mekana verdiği bu önem bağlamında Mahfuz’un modern Arap romanına önemli etkiler bıraktığı görülür.

Yine yazarın eserlerinde mekan olarak seçtiği önemli bir mekanın da kahvehaneler olduğunu belirtmek gerekir. Kahvehane Mahfuz’un yaşamında yalnızca çay ya da kahve içilen bir mekandır denilemez. Tam tersine yapıtlarını yazma için en elverişli yer, siyasal, toplumsal, ekonomik sıkıntıların ele alındığı bir yerdir. Yazarın da ifade ettiği gibi bu ortamlar eserlerinde önemli birer yer kaplamaktadır.[[338]](#footnote-338)

Mahfuz’un eserlerinde ele aldığı konuların aslında görmeyi istediği çağdaş topluma birer göndermede bulunduğu görülür. Ki bununla da aslında Arap ulusunu belli bir uyanışa götürmeyi amaçlar. Örneğin Hânu’l-Halîlî’de II. Dünya Savaşı yıllarında Mısır halkının çektiği acıları ve sıkıntıları anlatmak ister. Bunun için de halkın kadere boyun eğen ve yenilik için herhangi bir girişimde bulunmayan, hurafelerden alabildiğine etkilenen yapısını sıklıkla vurgular.

Mahfuz’un gerçekçi dönem romanları her ne kadar olay temelli olsalar da muhtemelen yazarın almış olduğu felsefe eğitiminin de etkisiyle zaman zaman tiratlar şeklinde felsefi konuşmalara da yer verilmiştir. Bu durum aslında Arap romancılığında konu bakımından önemli bir durumdur. Nitekim o dönem için Arap romancılığında felsefi içerikli eserlerden söz etmek çok da mümkün değildir.

XIX. yüzyılın Arap ulusu için yükselen değerlerinden birisi de milliyetçilik anlayışıdır. Mahfuz da bu bilinçle Arap milliyetçiliğini zaman zaman konu edinmiştir eserlerinde. *Zukâku’l-Midak*’ta bu anlayışla bazı olaylara yer verildiği görülür. Özellikle eserde İngiliz askerlerinin Mısır halkına dönük olan olumsuz tavırları ve bir ulusun en önemli moral değerlerine ehemmiyet vermeyip hatta onları hakir görmeleri yazar tarafından ustalıkla işlenmiştir. Eserdeki kadın karakter olan Hamide’nin İngiliz askerlerinin gayr-ı ahlaki eğlencesi konumuna gelmesi bu durumu kabullenmeyen eski nişanlısının da İngiliz askerlerince acımasız bir şekilde öldürülmesi hadisesi oldukça canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Aslında yazarın bu rahatsız edici hadiseleri anlatması kendisinin de bir Arap olarak emperyalist güçlerin bu tutumlarından rahatsızlığının bir yansımasıdır denilebilir.

Mahfuz, Mısır’ın tarihi ve toplumsal gerçeklelerine bağlı olarak konularını ele almıştır. Romanları ve öykülerinde mekan her zaman için doğup büyüdüğü ve bütün yaşamını geçirmiş olduğuve derin bir sevgiyle bağlandığı Kahire’dir. Nitekim Mahfuz’un yaşanılan konu bağlamında mekanlara özel bir önem atfettiğini daha önce ifade etmiştik. Fakat *Zukâku’l-Midak*’ta mekan kavramı konu olarak daha farklı bir boyuta geçmiştir. Öyle ki öncelikle esere ismini de veren Midak Sokağı aslında romanın ana kahramanı gibidir ki Arap romancılığında sokağı kahraman şeklinde ilk kez ele alan isim Mahfuz’dur. Eski hayatın ilkeleri çürümüş, yeni hayattan ise hiçbir şey yakalayamamış sakinleri olan bir sokaktır bu. Bir iki tane küçük dükkan, eski evler ve bir kahvehaneden ibaret olan bu sokakta merkez olarak kahvehane seçilmiştir. Ayrıca bu romanda dikkat çekici bir diğer husus da bir baş kahramanın olmamasıdır. *Zukâku’l-Midak,* Kahire’nin tarihselliğinde yer alan bir mekandır. Bir tarafta Kamil Amca’nın dükkanı; Kirşa’nın işyeri ve ile Hüsniye Hanımın ekmeklerini yaptığı fırını yer alırken öteki köşede Abbas’ın ve Selim Elvan’ın iş yerleri bulunuyordu.

Yazıldığı devrin toplumsal ve siyasi çehresine ışık tutan eser, olay örgüsü olarak II. Dünya Savaşı’ ve sonrası Mısırı’ının maruz kaldığı toplumsal buhranı da gözler önüne sermektedir.

Bilhassa eserin önemli mesajlar veren kadın figürü olan Hamide’nin iç dünyasındaki çalkantı ve yetiştiği toplumun değerlerinden uzaklaşma eğilimi romanın toplumsal gerçekçiliğine paralel mesajlar içermektedir. Onun zengin olma hayali, yahudi kızlara özenmesi gibi hususlar Hamide’nin bağlı bulunduğu olay örgülerinin kilometre taşları olacaktır. Bu cümleden olarak eserde geçen:

*“Kızlar Darasa bölgesindendi, savaş döneminin iş fırsatlarından yararlanıp gelenek ve görenekleri görmezden gelmiş, Yahudi kadınlar gibi kamu kurumlarında çalışmaya başlamışlardı” [[339]](#footnote-339)* ifadeleri Hamide’nin kıskançlığına ışık tutmaktadır.

Çarpık Batılılaşmanın ve kendine yabancılaşan bir toplumda kadının hangi gözle görülüğünü de okurlarına ustalıkla sunan yazar, öteki romanlarında olduğu gibi bu romanın da da en ciddi mesajları kadın karakterler üzerinden vermektedir. Etik değerleri içselleştirmemiş ve birçok şeyi basite alan Hamide’nin ihtirasları uğruna ve bile bile atıldığı serüvenler yine toplumda o dönem çarpık Batılılaşmanın tesirini okuyucuya sunmaktadır.

Mahfuz’un eserindeki Hamide karakteri bize büyük Türk yazarı Bahtiyar Vahabzade’nin “Yağıştan Sonra” piyesindeki Nihal karakterini bize anımsatmaktadır. Burada Nihal’ın ihtiraslarına kurban giderek ahlaki değerleri görmezden gelmesi ve olayları bu şekilde yönlendirmesi kendini faciaya yönlendirmesine yol açacaktır. Burada Vahabzade’nin Nihal, Mahfuz’un Hamide karakterileri üzerinden okurlara vermek istedikleri ana ders ahlaki değerlerin toplumsal gerçekçilikteki önemini vurgulamaktır.

Yazarın yine eserde batıl inançlar olarak sunduğu bazı imgelerin görülmesi devrin toplumsal hayatında başat olarak yer alan bu hususların da okuyucu tarafından sorgulanmasını sağlamak amacıyladır. Bilhassa kadın karakter Saniye Afife’nin[[340]](#footnote-340) falcılara gitmesi ve nazaralıklar yaptırması bu bağlamda dikkat çekici hususlardır.

Mahfuz’un Midak Sokağı adlı eseri özelinde bakıldığında, Mahfuz’un adeta toplumun iç sesi şeklinde eserlerini kaleme aldığı görülür. Nitekim romanlarında kurgulamış olduğu kahramanların pek çoğunu gerçek yaşamdaki gözlemlerinden yola çıkarak oluşturmuştur. Romanlarında memur, tüccar, hayat kadınları ile öğrenciler sıkça göze çarpmaktadır. Bunun nedeni de eserlerin yazıldığı Mısır toplumunda bu karakterlerin adeta merkezi bir konumda bulunmalarıdır. Bu cümleden olarak yazarın hayatı boyunca Mısır’da bulunarak çevresini içselleştirmiş olduğu bir gerçektir.

Yazarın Türkçe’ye çevrilen ilk romanı olan bu mezkur eser onun toplumsal gerçekçiliğinin de güçlü bir şekilde ön plana çıktığı romandır. Birçok değeri ders verici tarzda sorgulatarak, etik değerlere ve öz kültürüne yabancılaşan insanları tenkit eden Mahfuz iç konuşmalarıyla ve karakterlerin yaklaşımlarıyla kurguladığı olay örgüsünde Modern Arap Edebiyatı’ına eleştirici ve ders verici tarz kazandırmıştır.

Yine Mahfuz’un bazı karakterleri eserin sonunda öldürmesi üslup olarak ona farklı bir yaklaşım ve mensubu olduğu Arap ve Mısır edebiyatına da değişik bir tarz sunmuştur. Bu durum okuyucunun birazda dikkatini eserde yoğunlaştırmak ve onu sorgulamaya yöneltmek üzere bir yaklaşım olarak görülebilir.

Mahfuz’un toplumsal gerçekçilik sürecinde ortaya koyduğu eserlerden biri olan *Bidâye ve Nihâye* eseri ise yazarın 1942- 43 yılları ararsında kalme aldığı toplumsal gerçekçilik romanlarından birisidir. Eserde toplumun orta sınıf insanlarının sosyo ekonomik yaşamları ve hayat tarzları ekseninde olay örgüsü yer almaktadır. Bir apartman dairesinde yaşayan orta halli bir ailenin yaşamını dramatize eden yazar yine toplumsal gerçekçiliğin trajedisine ulaşmaktadır.

Eserin ana teması olarak yazar yoksulluk, ümitsizlik ve bunların yarattığı buhransı sonuçları ele alarak anlatımı sürdürmektedir. Karakterlerden Hasan ve Nefise’nin düştüğü durumlar ve namusa halel gelmesi hep yokullukla bağlı olarak açıklanmaktadır. Yine eserde Huseyn’nin sarfettiği:

*“Biz umutsuz bir aileyiz ve sayısız örneklerimiz vardır”*[[341]](#footnote-341)

Bu sözler sözler eserin ana temasını destekleyici boyuttadır.

Eserde yazar kahraman olarak belli bir karakteri ön plana çıkarmamıştır. Eserin kahramanı olarak aileyi göstermek hatalı olmayacaktır. Oysa yazarın öteki romanlarında belli kahramanların olay örgüsü içinde daha ön plana çıkmaları söz konusudur. Burada tüm olayların gelişimi ve yaşananlardan etkilenenlerin toplamı aile bireyleridir. Buna bağlı olarak yazar eserde toplumsal gerçekçilik temasını aile mihverinden vermektedir.

 Babalarının ölümünün ardından ailenin umutsuzluğu ve annenin yükünün artması çocuklarıyla onun zor diyaloglar kurmasına yol açmaktadır. Hatta babalarının ölümünden Allah’ı sorumlu tutan çocuklar bu anlamdada anneleriyle tartışmaktadırlar.[[342]](#footnote-342)

Yazar yine eserinde karakterlerin başkalarının yerinde olma isteklerini toplumun farklı kesimlerini eleştirmek maksadıyla kurgulamış olup bu durumu da olay örgüsünde sembolist bir yaklaşım oluşturarak ortaya koymaktaydı. Toplumsal gerçekçilikte bu tarz yaklaşım Modern Arap Edebiyatı’ına Mahfuz tarafından kazandırılan bir yaklaşım olarak ön plana çıkmaktaydı.

Toplumsal gerçekçilik çizgisinde yazılmış bir eser olmasına karşın bu romanda yazar toplum katmanlarını olay örgüsünde daha geri plana çekmiş karakterlerin bireysel psikolojilerine dair anlatımları daha ön plana almıştır. İnsanın maruz kaldığı gelişmeleri felsefik yaklaşımla da donatılmış biçimde irdeleyen Mahfuz, kader, karakter ve toplumsal ilişkiler minvalinde gelişmelere argümanlar ortaya koymaktadır. Bu durum da çok yönlü, sorgulayıcı ve düşündürücü yaklaşımlar temelinde okuyucuyu sürükleyen ivmeler olmaktadır.

Mahfuz’un eserinde yine problem olarak çözmek istediği konulardan biri de sosyal adalet kavramıdır. Yazar eserde Hasaney ile Huseyn ararsında yer alan diyalogda sosyal adalet kavramına dikkat çekmekte ve

*“Hasaneyn’in ela gözleri parladı ve şöyle dedi:*

*-Hepimizin zengin olması gerekir.*

*-Bu olmazsa*

*-O halde hepimizin fakir olması gerekir.-Ya bu da olmazsa.*

*Kızgın bir edayla,*

*-O halde kim güderiz, ölürüz, çalarız.*

*Huseyn, gülerek,*

*-Bunu binlerce yıldan beri yapıyoruz”[[343]](#footnote-343)*

Sosyal adaletsizliğe karakterlerin çözüm önerisini onlara söyletmektedir. Bu anlamda Mahfuz’un konu olarak Modern Arap Edebiyatı’na yaptığı tesirlerden biri de bu olamkta ve sosyal adalet kavramının sorgulanmasını sağlamak olmasıdır.

Mahfuz’un eserlerindeki önemli bir diğer konu da vatan severliktir. Öyle ki en ünlü romanı olan *es-Sülâsiyye*’de en ağır basan duygusunun vatan severlik olduğunu kendisi ifade eder. Fakat *es-Sülâsiyye*’de temel konu kuşaklar arası olan çatışmadır. Nehir roman tarzında olan bu üçlemedeki eserler şunlardır; *Beyne’l-Kasreyn, Kasru’ş-Şevk, es-Sükkeriyye.*

es-Sülâsiyye’de olay örgüsü kuşak çatışmaları üzerine bina edilmiştir. Aslında konu olarak “kuşak çatışması” Türk ve dünya edebiyatlarında özellikle modernleşmenin geleneksel olan üzerindeki yıkıcı etkisinin belirgin hele gelmesiyle birlikte önemli konulardan biri konumuna gelmiştir. Kuşak çatışması ve aile ilişkilerini konu alan romanlara bakılacak olursa; *Yüz Yıllık Yalnızlık* (Gabriel Garcia Marquez), *Mübarek Toprak* (Pearl Buck), *Gökkuşağı* (D. H. Lawrence), *Yolların Başlangıcı* (Amin Maalouf), *Kiralık Konak* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Üç İstanbul* (Mithat Cemal Kuntay), *Gece Sesleri* (Ayşe Kulin), *Cevdet Bey ve Oğulları* (Orhan Pamuk), *Taşların Çığlığı* (Gilbert Sinoue), *Cennetin Kayıp Toprakları* (Yavuz Ekinci), *Yasemin Kokusu* (Gilbert Sinoue), *Özgürlük* (Jonathan Franzen), *Limon Ağacı* (Sandy Tolan), *Fay Hatları* (Nancy Huston), *Kutsal Anılar* (Erica Jong), *Artamonov Ailesi* (Maksim Gorki), *Dokuz Buçukta Bilardo* (Heinrich Boll), *Buddenbrooklar* (Thomas Mann)... Görüldüğü üzere kuşak çatışmları bağlamında ailesel ilişkiler dünya edebiyatlarının pek çoğunda ele alınmıştır. Hatta günümüzde de yine ele alınmaya devam etmektedir.

Modern Arap romancılığında konu bağlamında kuşak ve aile çatışmalarını konu edinen ilk başarılı romanlar Mahfuz tarafından kaleme alınmıştır. Öyle ki yazarın Nobel Ödülü almasında kriter olarak da bu eserleri öne çıkmıştır. Mahfuz, bu nehir roman serisinde ele aldığı konu itibariyle aslında yine topluma bir gözlemci gibi yaklaşarak ahlaki çelişkilerin ve toplumsal yozlaşmanın boyutlarına dikkat çekmeyi istemiştir. Romanın ana konusu haliyle bir aile etrafında şekillenmiştir. Çocuklarına ve eşine karşı son derece sert, despot yapılı birisiyken, evindençıktığında, şakacılığı ve de kibarlığı ileöne çıkan ve tensel zevklerini peşi sıra gitmiş olduğu gece eğlencelerininadeta aranılan bir siması olan Ahmet Bey, iffetli bir kadının yanında eşiveya yetişkin yaştaki oğulları olmadan evden dışarı çıkmasının doğru olmadığını düşünmektedir. Bu düşüncelerin egemen olduğu Mısır toplumunda yazara göre kadınlar ve çocuklar adeta ev hapisanesinin gönüllü mahkumları konumundadırlar.

Hemilerleyen teknoloji hem de iletişim vasıtalarının çeşitlenmesiyle beraber ortaya çıkan kültür değişiminin kuşaklar üstündeki etkisi, aslında bütün toplumlarda yaşanan bir gerçekliktir. Kuşak değişimi ve yine bu duruma paralel şekilde meydana çıkan kuşak çatışmaları pek çok yazarın ilgi odağı haline gelmiştir. Bu konuda Arap edebiyatı bağlamında ilk yapıt, Mahfuz’un da okuyup etkilendiği üç kuşak yoksul bir ailenin yaşamını konu edinen *Şeceretu'l-Bûs*’tur. es-Sülâsiyye’de her ne kadar bir aile ve bu ailenin de çatışma ve çelişkileri konu edilse de asıl çatışma ve çelişkiyi yaşayan bizzat toplumun kendisidir. Bu yönüyle Mahfuz, oldukça cesur davranarak toplumun bu aksayan yönlerinin de Arap romanında konu olarak ele alınmasının gerekliliğini adeta “başyapıt” konumundaki bu eseriyle Arap romancılığına sunmuştur. Zaten bu konuda daha önce ve sonra yayınlanan benzer konulu eserlere (Taha Huseyn, ‘Abdu’l-Cevdetü’l-Sahhâr, Tevfîku’l-Hakîm) bakıldığında Mahfuz’un bu konuda öncülük etmesiyle birlikte kendisini aşan eserlere de Arap romancılığında pek rastlanamamıştır.

Bin beş yüz sayfa civarında olan bu oldukça hacimli üçlemede 1917 ve 1944 yılları arasındaki Kahire’nin toplumsal sıkıntıları, devlet idaresindeki bozulmalar ve rüşvetçilik, o dönem dünyada da bir yükseliş gösteren burjuvazi olgusu, toplumun alt kesimlerinde hakim olan hurafeler ve dinsel sömürüler gibi ciddi problemler kötümser bir bakış açısıyla esere konu edilmiştir. Bu konuların büyük bir ustalıkla esere işlenmesinin yanında zaman ve ölüm gibi konuları da ele almıştır.

Modern zamanların roman sanatındaki öne çıkan konuların başında “zaman” kavramı gelmektedir. Özellikle post-modernizmle birlikte zamana dayalı anlatım tekniklerinin de sıkça kullanılmaya başlandığı görülür. Mahfuz’a göre bu eserindeki ana kahraman bizzat “zaman”ın kendisidir. Nitekim yazara göre zamanın hükmü doğrultusunda her şey bir değişim içerisine girmektedir.[[344]](#footnote-344)

es-Sülasiyye, Mısır toplumunun ideolojik ve sosyolojik yönlerden geçirmiş olduğu üç düşünsel anlayışı ortaya koymaktadır: Bu cümleden olarak *Beyne’l-Kasreyn*, mutlak itaati temsil eder. Buna göre Allah inancından aile bireylerine uzanır. *Kasru’ş-Şevk* ise dinle ilim arasındaki şaşkınlağa dikkat çekmektedir. Bu anlamda hem dini hemde insanla ilgili değerler insan muhayyilesinde bir buhran yaratır. Kemal’in tüm çabalarına karşın bu buhrandan kurtulamaması bir gerçektir. *es-Sükkeriyye* ise Kemal’in varmaya çalıştığı hedef olan, Ahmed’in sosyal hayata olan inancı ve ‘Abdu’l-Mun’im’in kökten sağa yönelmesi şeklinde ortaya çıkan inamların belirgin hale gelmesini imlemektedir.[[345]](#footnote-345)

Daha önce de değindiğimiz gibi Mahfuz üniversitede felsefe alanında öğrenim görmüştür. Yazar, çeşitli vesilelerle aldığı eğitimden ve okumuş olduğu felsefi eserlerden etkilenmek suretiyle romanlarında felsefi bahisli konulara yer vermekten çekinmemiştir. Öyle ki es-Sülâsiyye’de ölüm ve doğum felsefesi konularını gözler önüne sermektedir. Ölümün meydana geldiği yerde doğum hadisesini gündeme getirir. Özellikle de romanların bitiş kısmında bu durum söz konusudur. Örneğin Beyne’l-Kasreyn’in sonunda, İngilizler tarafınca bastırılan 1919 devrim teşebbüsü esnasında Fehmi ölürken, Ayşe’nin ise bir çocuğu olur. Kasru’ş-Şevk’in sonunda Sa’d Zaglul, Ayşe ve oğullarının ölümüne karşılık Yâsin, yeni doğacak çocuğunu beklemektedir. es-Sükkeriyye’nin sonunda ise annenin ölümü yaklaşırken Yâsin, kızının bir çocuk dünyaya getirmesini beklemektedir. Bu şekilde ölüm ve yaşam birbirinin peşi sıra gelmekte ve hayat sürekli olarak yenilenmektedir.[[346]](#footnote-346)Ayrıca eserde genetik soyaçekime de yer verilmiştir ki bu da biraz psikanalitik düşüncenin etkisiyledir denilebilir. Böylelikle Mahfuz Arap romancılığında psikanalizm konusunu da ele alan yazarların başında gelmiştir.

Mısır toplumunun Batı uygarlığı ile ilk entegre oluşu 1798 Mısır’ın Napolyon tarafından işgaliyle başlamıştır. Arap Edebiyatı bakımından da bu durum bir kırılma noktası yaratmış ve Modern Arap Edebiyatı bu tarihsel gelişme ardından belirginleşmeye balmıştır.

Esasen Mehmet Ali Paşa’nın Avrupa’ya gönderdiği öğrencilerin burada öğrendiklerini Mısır’a taşımaları ve Batı’ya entegre olunması bu dönemde de kısmen başlamıştır diyebiliriz.[[347]](#footnote-347) Bu süreçte başlayan bir kalınma harekatı Modern Mısır Edebiyatı’nın da temellrini oluşturmuştur. Toplumsal bağlamda sorunların edebi metinlere yansımasında Mahfuz öncesi yazarlar kuşağı başat rol oynamıştır.

Mahfuz öncesi dönemlerde Modern Arap Edebiyatı kapsamında ortaya çıkan ürünlerde genellikle öğretim amaçlı yazınlar ile didaktik unsur kapsamında roman öğelerinin iç içe sunulduğu eserler görülmektedir.[[348]](#footnote-348) Modern Mısır romanında Rıfa’a et-Tahtavi ile Ali Mübarek’in eserleri bu bağlamda didaktik roman türünün ilk örnekleri olarak ön plana çıkmaktadır.[[349]](#footnote-349) Bu bağlamda yine Rıfa’a et-Tahtavi tarafından yapılan Fenelo’un Telemak Maceraları) adlı çevirisi de dürüst bir yönetici elinde bir toplumun nasıl kalkınacağını gözler önüne seren ilginç bir çeviri eserdir.[[350]](#footnote-350)

el-Muveylihî, ise 20.yy’ın erken dönemlerinde kendine özgü üslubuyla sergilediği yaklaşımda dönemin sosyal sorunlarını eleştirel bir tarzda vurgulayan Hadîs ‘İsâ b. Hişâm adlı eseriyle Modern Arap Romanı’ında önemli bir çıkış yakaldı.[[351]](#footnote-351)

Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî (1876-1924) ise aynı dönemlerde ortaya koyduğu eserleriyle Mısır toplumunun çarpık yönlerini gözler önüne seren toplumsal eserleriyle ciddi bir ivme yakaladı ve daha çok gözlemlerle hikayeleştirdiği anlatımlarıyla sosyal sorunları eserlerinde sergilemiştir.[[352]](#footnote-352)

Bu cümleden olarak Mahfuz, kendinden önceki edebiyat sahasındaki toplumsal yaklaşımlaarı devam ettirdiği ve kendine özgü üslubuyla ortaya koyduğu es-Sülâsiyye adlı üçlemesinde kullanarak Modern Arap Edebiyatı’nda kayda değer bir yer edinmiştir. es-Sülâsiyye, Mahfuz’un hikayeler halinde bölünerek üç hikaye şeklinde yayınlanmasıdır. Bunlar ‘’Beyne’l-Kasrayn, “Kasru’ş-Şevk” ve es Sükkeriyye’’ olarak 1917-1944 Kahiresi’nin toplumsal buhranlarını, sorunların çözümüne ulaşamamanın ümitsizliğini yansıtmaktadır. Toplumsal gerçekçiliğini metinlere aktardığı bu nehir roman serisi Modern Arap Edebiyatı’ında önemli bir ivme yakalamıştır.

es-Sülâsiyye adlı üçlemede Mahfuz, mekasn olarak Kahire’nin cadde ve sokaklarını kullanmıştır. Beyne'l-Kasrayn, Kasu'ş-Şevk ve es-Sükkeriye’de Kahire’deki birre semt adları olarak üçlemede yer almaktadır. Mahfuz yine Mısır roman anlayışında semt ve sokak imgesini ilk kez bu denli ele alan ve vurgulayan bir yazardır. Bu da Mısır dolayısıyla Modern Arap Edebiyata getirdiği yeniliklerdendir.

Bu semtlerde yaşayan inlanlaarın ve ailelerin sosyal çalkantılarını, buhranlanlarını ustaca kaleme almış ve satırlarına yansıtmıştır. Semtlerin baaşaat olarak yer tuttuğu mezkur romanda bir diğer unsur ise kahvelerdir. Eserde yine El-Halili Han’da ki El-Fişavi kahvesi eserin kahramanlarının çokça buluştuğu tarihsel bir mekan olarak ön plana çıkmaktadır. Mahfuz’un üçlemesinde mekanı şahıslarla iç içe kullanması farklı bir yazım örgüsü ortaya koymuştur.

Mahfuz, üçlemesinde ana tema olarak kadın imgesini, kullandığı yoğun kadın figürleri üzerinden okuyucuya sunmakta ve es-Sülâsiyye’yi Emine hanımla başlatarak tarihi Mısır toplumunun kadına yönelik algısını adeta sentezleyerek gözler önüne sermektedir. Eserde [[353]](#footnote-353) Emine hanım kocasına kayıtsız şartsız bağlı olanın ve vurdum duymaz kocasının gaddaarlığı karşısında çocuklarını yetiştirebilmenin onurunu duyarak Allaaha binlerce kez şükretmesi detaylarıyla anlatılmaktadır. Bu cümleden olarak yazarın figür olaarak Emine hanım üzerinden ulaştığı yaklaşım ataerkil Mısır toplumunda kadının yaşadığı zorluklara dayalı toplum imgelemini sergilemesi olmaktadır.

Mahfuz’un es-Sülâsiyye’si esasen bir kuşaklar romanı olarak birbirini takip eden aile fertlerinin ışığında toplumsal tahliller yapmaktır. Bu anlmada eserin kahramanlarından Yasin ve Kemal, ikinci kuşağı temsil eden karakterler eserde olarak ön plana çıkmakta ve olay örgüsünde yer almaktadırlar. Esrerde Yasin’in İngiliz hayranlığının tema olarak verilmesi romana Doğu’lu bir toplumda Batı yaklaşımının zihinsel görünümü olarak yansımakta ve vurgulanmaktadır. Özellikle Yasin’in İngiliz askerlerinin kendisine gülümsemesini[[354]](#footnote-354) büyük mutlulukla anlatması bize konu hakkında fikir vermektedir.

Eserde Mahfûz, aile bünyesinde yaşanan ilişki ve zihinsel dönüşümü Kemal karakteri üzerinden vermekte ve şahısların ikilemini Kasru’ş şevk’te gözler önüne sermektedir. Psikolojik tahlillerinde yer aldığı Kemal karakteri ile Mahfuz analitik sonuçlara ulaşmaktadır.

Kemal’in babası gelenekçi olup bu doğrultuda düşünen tüm gelenekçiler gibi Vefd partisini desteklemektedir ki yer yer ikilemde kalan Kemal’de babası gibi bu partiyi hem desteklemekte hem de Batı kültürü ve hayat tarzından kopamamaktadır. Bu anlamda Kemal’in aşık olduğu Ayda üzerinden tahillere girişen yazar, Kemal’in sevgiliye sunduğu mistik sevgi temasıyla bağlı olarak onun yaşadığı ikilemleri ve Doğu ile Batı’nın karşılaşma imgesini tasvirlerle ortaya koymaktadır.[[355]](#footnote-355)

Kemal’in eserdeki zihni durumu ve yaşantısı iyi tetkik edildiğinde Mahfuz’un profiline benzer bir yaklaşıma ulaşmaktayız. Yazarın da bilim ve felsefeye ilgi duymasından, yolculuğu sevmemesine[[356]](#footnote-356) kadar ortaya konulanlar Mahfuz’un insani özelliklerini bize düşündürtmektedir. Bu cümleden olarak yazar, Kemal karakteri üzerinden kendi iç dünyasını ve zihni dönüşümünü de okuyucuya sunmaktadır dersek bu hatalı bir yorum olmayacaktır kanatindeyiz. Bu anlamda Kemal, ne Doğu’lu ne de Batılı olabilen mutluluğu yakalamayan, ikilemler ve ruhsal çalkantılar yaşayan bir model olarak ön plana çıkmaktadır.

es-Sukkeriyye’de ise Mahfuz, karakter tahlillerine girişmekte ve karakterlerde devrin yaşanılan siyasi gelişmelerinin tesirlerini ele almaktadır. Yine bu dönemde bağımzlık çabası içinde kıvranan Mısır’ın günlük yaşamı içindeki siyasi ve toplumsal gerçekçiliği yansıtmaktadır. Yaşanan 2. Dünya saavaşı ve Mısır’ın içinde buldunduğu çalkantıların zemininde olay örgüsünü ortaya koymaktadır.[[357]](#footnote-357)

Mahfuz’un Kemal karakteri üzrinden vermek istediği Doğu ve Batı dünyası arasında sıkışıp kalmış karakterler imgesine Türk Edebiyatı’ında da rastlanmaktadır. Bu konuda ilk akla gelebilecek eser olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Kiralık Konak önemli bir roman olarak ön plana çıkmaktadır. Yine bir nesil romanı olan Kiralık Konak’da yazar Servet bey başta olmak üzere ortaya koyduğu karakterlerle Doğu ve Batı algısını ve ruhsal tahlilleri gözler önüne sermektedir.[[358]](#footnote-358)

Esasen bu durum bize 19 ve 20 asırdan itibaren Doğu toplumlarında yerleşmeye başlayan Batılı yaşam tarzı ve değişmeye yüz tutan geleneksel anlayışlara karşı statükoyu korumaya çalışan bir kesimle, Batı’yı aydınlık olarak gören ve iki dünya srasında sıkışıp kalmış toplum ve insan modellerinin yazarlar dilinden anlatımını göstermektedir. Bu durumun toplumsal yaşamda yarattığı ikilemler, çatışmalar ve ortaya koyduğu yeni insan tipinin tasviri ön plana çıkmaktadır. Mahfuz dahil olmak üzere bu yaklaşımda bulunan ve yaşanan sorunları dile getiren yazarlar bireylerdeki bu dönüşümden toplumsal başkalaşmaya varmakta ve yer yer sosyal yabancılaşma imgesini de ön plana çıkarmaktardırlar.

Milli bir Mısır ve Arap romanının yerleşmesini sağlayan Mahfuz’un eserlerindeki yine önemli konulardan bir diğeri de ekonomi ve yoksulluktur. Salt Mısır özelinde olmamakla birlikte XIX. yüzyıl başlarında İslam ülkelerinde ciddi bir ekonomik geri kalmışlık göze çarpmaktaktır. Bunun yanında aynı yüzyılın ilk çeyreğindeki ekonomik buhranın da tesiriyle özellikle geri kalmış ülkelerde ciddi bir yoksulluk baş göstermeye başlamıştır. Mahfuz’un yaşadığı ülke ve çocukluğunun geçtiği semtler de genelde orta ve alt gelir düzeyinden kimselerin yaşadığı bölgelelerdir. Dolayısıyla Mahfuz, bu yoksulluğu çok yakın bir şekilde gözlemleyebilmiş ve eserlerine de yansıtmıştır. Eserlerinde temas ettiği bazı sosyal problemlerin özünde de bu ekonomik sıkıntılar yatmaktadır. Örneğin Zukâku’l-Midak’ta sokaktaki sakinler oldukça düşük miktarlarda para kazanmakta, kazandıkları bu paralarsa yalnızca hayatlarını sürdürmeye yetmektedir. Özetle savaş, ekonomik yönden insanları oldukça derinden etkilemiştir. Bu nedenle halk da hep başka arayışların içersine girmiştir. Öyleki normal koşullarda yapmayacakları birçok şeyi yapma mecburiyetinde kalmışlardır. Kimileri İngiliz ordusu içerisinde çalışmaya başlamış, kimileri dilencilik için kendilerini bilerek sakatlatmış, kimileri de ölen insanlara ait dişleri sökerek onları başkalarına satmışlardır.

Ekonomik sıkıntılar ve yoksulluk önceki dönem Arap romanlarında da konu edilmiştir. Ancak Mahfuz’un bu konuyu önceki romancılara nazaran daha kapsamlı bir şekilde felsefi ve sosyolojik boyutlarıyla ele alması onu öncekilerden farklı bir konuma taşımaktadır.

Mahfuz’un romanlarında siyaset de yine öne çıkan konuların başında gelir. Batılı değerler ve İslamiyet’i yanlış uygulayanlara tepki olarak üçüncü bir alternatif şeklinde görülen ve Arap coğrafyasında Mısır, Irak ve Suriye gibiülkelerin yönetimlerine egemen olan Rus yanlısı Baasçılığın etkisinde ortaya çıkmış olan sosyalist ve sol düşüncenin Mahfuz’un eserlerinde derin etkileri görülür. Mahfuz’un düşünce temellerinin gelişiminde ciddi tesiri olan Selame Musa, belki de bu düşüncenin öne çıkanilk ismidir. Aslında yalnızca Mahfuz değil, sonraki kuşaktan pek çok yazar veşairinüstünde de az ya da çok etkileri olmuştur. Bu düşüncedeki sanatçılarda soldüşünce, daha ziyade “Milliyetçi sol” şeklindedir. Mahfuz, 1952 Mısır Devrimi öncesiyle Kral Faruk’un baştabulunduğu Hıdivlik Dönemi ve II. Dünya Savaşı yıllarında Mısır toplumunun yapısını, kentli insanın problemlerini, açmazlarını tüm açıklığıyla kaleme alır. Hatta Nobel ödülüne de bu dönemde kaleme almış olduğu es-Sülâsiyye ve Midak Sokağı isimli yapıtlarından dolayı layık görülmüştür.

Mahfuz, yaşanan bazı toplumsal hadiseler nedeniyle yazı hayatına kısa aralar vermiştir. Toplumcu gerçekçi eserlerini kaleme aldıktan sonra 1952’de derin bir sessizlik evresine girmiştir. Bu evrenin ardından da eserlerinde üslup ve içerik yönünden bir değişikliğe gitmiş ve gerçekliğitüm açıklığıyla anlatmaktan ziyade onları kimisi imgelere bağlamayı ve nispeten daha felsefi nitelikli konular üstünde durmayı tercih etmiştir. Kısaca ifade etmek gerekir ise, varlıktaki yansımalarından çok, varlığın kendisiyle ilgilenmeyi tercih etmiştir. 1967 yılında gerçekleşen Arap – İsrail savaşı nedeniyle yazılarına yeniden ara veren Mahfuz, kısa bir müddet sonra yeniden yazmaya başlamıştır. Yazı yaşamına vermiş olduğu son ara 1973’te gerçeklemiş, verdiği bu ara da bir sene kadar sürmüştür.[[359]](#footnote-359) Mahfuz, tarihi ve gerçekçi roman türlerinden sonra Batı’da ortaya çıkanyeni bir akım olan sembolik roman türünü Arapçaya taşımıştır. Mahfuz bununla Arap roman türünde olmayan fikri çatışmayı Mısır’a getirmiştir.[[360]](#footnote-360)

1952 devrimindeki pek çok eksiğin insanları sıkıntıya soktuğunu düşünmesi sebebiyle 1959’dayeniden yazın hayatına dönmeye karar veren Mahfuz, üslup yönünden bir değişikliğe gitmiştir. Romanlarında kullanmış olduğu üslupta yaşanan bu değişikliğin nedeni olarak ise Batı’da ortaya çıkan yenilikçi roman türü gösterilmiştir. Klasik roman anlayışının devrimden sonraki Mısır halkını ifadede yeterli olmayacağı yönündeki düşünceler, sembolik romanlarının başlangıcının nedeni şeklinde görülmektedir.

Sembolizm, XIX. yüzyılın son çeyreğinde özellikle 1885-1902 yılları arası Fransa’da en parlak dönemini yaşamış bir edebi akımdır. Sembolizm akımı, realizm ve parnas şiirin aşırı gerçekçiliğine, aklın her şeyin önünde tutulmasına karşı ortaya çıkmıştır. “Sanat, sanat içindir” anlayışı en temel çıkış noktaları olmuştur. Klasisizm akımının aklı her şeyin önüne koyması, eserde en önemli unsur olarak aklın rehberliğini ve kontrolünü görmesi yani aşırı akılcılığı nasıl ki romantizm akımının ortaya çıkmasına sebep oldu; realizm ve parnas şiir akımlarının aşırı gerçekçiliği, sembolizmin karşı çıkış noktasını oluşturmuştur. Sembolizm, rüya ve sırları hayattan çıkaran pozitivizme, varlık ve tabiatta sadece yüzeysel görünüşe önem veren, dış gerçekçiliği gören natüralizm, realizm ve parnas şiir akımlarına tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Mahfuz’un Sembolizme yönelmesinden sonra Arap edebiyatı *Evlâdu Hâratinâ* (1959) isimli romanla karşılaşır. Alışıla gelenin dışındaki bir üslup ile insanlığın tarihini ele almakta olan bu roman Mısır'da sesini duyurmuş ve ilahiyatçıların öfkesini çekmiştir. Bu eserini, *el­Lissve’l-Kilâb* (1961), *es-Summân ve’l-Harif* (1962), *et-Tarîk* (1963), *eş-Şehbâz* (1965), *Sersera Fevka’n-Nî l*(1966), *Mirâmâr* (1967) adlı çalışmaları izlemiştir. Mahfuz, artık bu romanlarında toplumsal gerçeklikleri tüm çıplaklıklarıyla anlatmadan öte felsefi hususlara değinmekte ve bunlarıda semboller ile ifade etmektedir. Başka bir deyiş ile, artık o, varlığın görüntüleri üstünde değil, bizatihi varlığın kendisi üstünde durmaya başlar.

Mahfuz’un “Devrimden sonra neden üslubunuzu değiştirdiniz?" sorusuna vermiş olduğu yanıt şöyledir:

*“Gerçekten bir kişinin üslup değişikliğini ya da bir takım şeyleri ele almış olmasını açıklaması zordur. Ben devrimden önce 'gerçekçilik' diye isimlendirilen bir üslupla yazıyordum. Hayatımızı, caddelerimizi, mahallelerimizi vb. şeyleri sunmak istiyordum. Bu dönemin sonu es-Sulâsiyye romanıydı. Sonra tam olarak bilmiyorum, bu üslupta doyuma ulaştım gibi bir duygu hissettim. Bir daha onunla yazmayı istemiyordum. Bana öyle geliyordu. Devrim olunca da eski toplum gitti, yerine yeni bir toplum geldi. Ben yaklaşık beş yıllık bir süre yazmayı bıraktım. Bu süre içinde senarist olarak sinemayla uğraştım. Edebiyatla ilişkimin sona erdiğini düşündüm. 1957 yılına gelince içimde tekrar yazma isteği doğdu. Tekrar yazmaya döndüm. Ama sizin de gördüğünüz yeni metotla. işin gerçeği niye eski üslupla yazmadım ya da üslubumu değiştirdim, bilmiyorum. Niye olduğunu incelemedim de. Zaten bunu yapmak da zordur.”[[361]](#footnote-361)*

Mahfuz’un Sembolizm akımına yönelimindeki en önemli sebep, Batı edebiyatı içerisinde bu yeni roman anlayışının ortaya çıkması, klasik romanların devrimden sonraki Mısır’la ilgili yeni düşünceleri ifadede yeterli olamamasıdır. Fakat Mahfuz, sadece bu yeni roman anlayışını Arap edebiyatına getirmekle kalmamış. O dönemlerde Mısır’daki romanlarda bulunmayan fikirsel çatışmayı da bu edebiyata taşımıştır.[[362]](#footnote-362) Mahfuz, bu yeni dönem ile ilgili olarak, *el-Kâtib* dergisinde yayımlanan bir makalesinde şunları belirtmiştir:

*“Çevre, kahramanlar ve olaylar burada asıl amaç değildir. Kahramanlar sembole ya da örneğe daha yakın hale geldi. Çevre, hala tüm ayrıntılarıyla sunulmaya devam etti. Bilakis modem dekora benzemeye başladı. Olayların seçimi ise temel fikirlerin ön plana çıkarılmasına bağlı oldu. Burada en önemlisi fikrin kendisiyle bağdaşmadığı gerçeği, kendi isteği doğrultusunda harekete zorlaması ya da onu özel bir gerçek oluşturmaya mecbur bırakmasıdır. Gerçekle verimli bir iletişim sonucu fikir ortaya çıktığında ve gerçeğin içinde somutlaştığında gerçekle aralarında bir çelişki olmaz. O zaman yazarın karşılaştığı zorluk; olayların, kahramanın ve sanat eserinin genel havasının, sanat yapmaktan ve ön planlamadan uzak tabii bir şekilde oluşmasının gerekliliğidir. Bu metotta edebiyatın fikri ifade etmesi zordu. Son eserlerimde fikirlerim gerçekten kaynaklanıyordu. Çünkü gerçek, o fikirlerin ilhamına vesile oluyordu. Dolayısıyla fikirler bir zorlama ve çelişki olmaksızın tekrar gerçeğe dönüyordu.”[[363]](#footnote-363)*

Pek çok önemli sanatçının ve edebiyatçının yaşamlarında eserleri ve sanat anlayışları bağlamında ciddi dönüm noktaları olmuştur. Bu husus aslında sanattaki tekâmül kaidesinin de bir neticesidir. Mahfuz’da da bu tekâmül düzeyinin sembolist romanlar çerçevesinde öne çıktığı görülmektedir. Sembolizm, bir akım olarak da klasik sanat akımlarından daha sonra ortaya çıkmıştır. Dünya edebiyatlarına bakıldığında da sembolizmin genelde sanatında belirli bir aşamayı kat etmiş yazarlar tarafından benimsendiği görülür. İlk dönemlerinde kişiler ve olaylar bağlamında eserlerini temellendiren ve gerçeklikleri de açık bir şekilde okuyucusuna sunmakta olan Mahfuz, sembolist eserleriyle bu anlayışı terk etmiş bunların yerine sembollere yönelmiştir. Nitekim romandaki bu sembolist anlayış Arap romancılığı için de bir dönüm noktası olarak görülmüştür.

Yazarın *El-Liss Ve’l-Kilâb* yani Türkçe adıyla *Hırsız ve Köpekler* eseri yakınları tarafından ihanete uğrayan kaahramanın dramatik hayatını konu alan olay örgüseüne saahip bir eserdir. Devrin sosyo kültürel yaşamının romanda kendine yer bulduğu eser yazarın vurgulamak istediği düşüncelerle odaklanarak sonuca ulaşmıştır. 1960’lı yıllar Mısır’ının darbe sonrası çalkantılı durumunu sembolik yaklaşımla ortaya koyan yazar maruz kalınılan gerçekliği toplumsal sorunlar bağlamında çözümlemeye çalışmıştır.

Yazar eserde tasavvufi mesajlar verirken toplumsal yaklaşımlarda bulunur. Nitekim Şeyh Ali el- Cüneydî ile ilgili bölümde yazar:

“Eski oda hiç değişmemişti neredeyse. Gerçi hasırlar, müritleri sayesinde yenilenmişti, ama şeyhin yattığı şilte pencerenin bulunduğu batı duvarının yanındaydı hala, batan güneşin ışınları Said’in ayaklarına dökülüyordu.” satırlarıyla münzevi hayatın yaklşımını vermektedir.[[364]](#footnote-364)

Yazar eserde yine Said Mehran’ın hapisten sonra çıkıp kızını görmeye gitmesi sahnesinde yaşananları ve af söylentilerini sunması devrin darbesinin toplumsal hayattaki yansımalarını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. [[365]](#footnote-365)

Eserdeki bu bölümler yazarın sosyal yaşamın güncel gelişmelere dair yansımaları olarak önümüze çıkmaktadır. Bu yaklaşım eseri sembolik üslupla yazılsa da toplumsal bakış açısının ön planda olduğu tarz olarak görünmektedir.

Eserde yine karakter Said Mehran’ın gözünden Mısır toplumunun devrim sonrası umudunu kaybetmesi ve yaşanılan hayal kırıklılarının derinliği vurgulanmakta ve insanların mutsuzluğu verilerek [[366]](#footnote-366) devrin sosyal hayatı tasvir edilmekte ve insanların psikolojileri gösterilmektedir.

Eserde yine Mehran’a ait yalnızlık hislerinin[[367]](#footnote-367) vurgulanması romana psikolojik tema yüklemekte olup yazarın toplumsal yaklaşımla kaarakterlerin iç dünyalarının bakışını da okurlarına sunma imkanını yakaladığını bize göstermektedir.

Yazar romanda yine sevgi, nefret, hırsızlık, bunalma gibi insani hisleri ana ve yan karakterler üzerinden konu bütünlüğü içinde sunmakta ve okurlarına mesajlarını vermektedir.

Yazarın *es-Summân ve’l-Harif* eseri ise1962 yılında yayınlanan roman olarak bir memurun yaşamı ekseninde gelişen olaylar anlatılmaktadır. Olaylar romanda Kahire yangını ile başlamakta ve devrin hükümetinin sonunu olay örgüsü içinde sunmaktadır. Ana kahraman isa olup onun iç dünyasındaki çalkantılar zamanın Mısırı’nın buhranlarıyla koşut yürümektedir.

“Kahire ayaklanıyor….Kahire intihar ediyor” ifadeleri devrin devinimini göstermektedir.[[368]](#footnote-368) satırları romanın ilerleyen bölümlerinde Mısır’ın yaşadığı sosyal dağılmanın ilk sesi gibidir. Yazar burada da yine sosyal hayatın durumunu gözler önüne sermektedir.

Yazar eserde esasen yaşanmakta olan Mısır devriminin çözümlemesini de yapmakta ve bunu olay örgüsünün içine sindirerek okurlarıan sunmaktadır. Eserde yer alan krallık rejimi, toprak ağaları gibi motifler ise eserin toplumsal bakışa sahip olduğunu da göstermektedir.

Eserde yazar olay örgüsünü kurgularken kendi düşüncelerini de karakterler üzerinden vermekte ve

“Devrimin hükümetin yolsuzluklarını bertaraf edeceğine”[[369]](#footnote-369) inanmaktadır. Bu anlamda yazar esasen devrimi de savunur görünmektedir.

Romanda yine Mahfuz birçok eserinde olduğu gibi batıl inançlara yer vermekte ve İsa’nın falcı ile diyloğu sunulmaktadır.[[370]](#footnote-370) Buradan sembolist manalar çıkarmak mümkündür ki devrim sonrası İsa’nın mücadeleci ruha yönelmesi bu anlama gelmektedir. Yine ilginç şekilde İsa’nın olay örgüsü içinde kalacak evi bulunmamaktadır ki bunu da sosyal hayatın durumu tahlil edildiğinde yalnız kalabalıkların buhranı olarak sembolize etmek mümkündür.

Yakın dönem Mısır’ının hayatından kesitlerin sunulduğu eserde yine konu ve tema olarak vatan everlik imgesinin olay örgüsüne eklemlendiği anlaşılmaktadır. Bu anlamda İsa karakteri devrin vatan ever gençlerinin sembolü olarak ön plana çıkmaktadır.

Eserin konu ve tema olarak edebiyata sunduğu en kesif katkı devrin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal çalkantıları resmetmesi olmuştur. Bu okurlara hem dönemin siyasal ve politik bilgilerini vermekte hemde Mısır toplumsal hayatının mevcut gelişmeler karşısındaki tutumunu ortaya koymaktadır.

1965 yılında yaayınlanan *eş-Şehbâz* romanı ise devrim fikirleri taaşıyan bir avukatın bunalımları ve bunlardan kurtulma yollarını okurlarına sunmaktadır. Eserin ana karakteri Ömer el Hamzavi’dir.

Devrimci yaklaşımla gençliğinde sosyalizmi savunan ana karakter Ömer, arkadaşı Osman’ın hapse düşmesinden sonra normal hayatına dönmüş ve avkatlık bürosu açarak iş hayatına atılmıştır. Bir müddet sonra iç buhranlar geçirerek psikolojik hastalıklara tutulan Ömer arkadaşı hapisten çıktıktan sonra bürosunu ona teslim edip adeta o hapisteyken sürdüğü mutlu yaşamın bedelini öder gibi önce içki ve kadına sonra tasavvufi hayata yönelerek ailesinden ve toplumdan kendini soyutlamıştı.

Mahfuz bu eseriyle önceleri halkı sömüren toprak ağalarının karşsında duran ama sonradan adeta toprak ağalarının yerine geçen ilkelerine ihanet eden insanların dönüşüm ve ikilimlerini anlatmaktadır.

Ana karakter Ömer’in hastalanması ve hastalığının bir gün müşsterisiyle konuşurken başlaması[[371]](#footnote-371) sürecinden başlayarak gelişen olay örgüsü şeklinde devam etmektedir. Yazar olay örgüsünü baş karakter Ömer’in gözünden sunmaktadır. Ömer ise bir arayış içinde olup hayatın anlamı başta olmak üzere Allah’ın varlığı gibi tinsel konulara kafa yormaktadır. Yazarın hayatın anlamını sorgulamasını Ömer ve doktoru arasında geçen diyalogdan anlıyoruz. Burada geçen

 “*Önemli olan hayatı anlaya*bilmektir”[[372]](#footnote-372) ifadesi ve devamı bize bu düşünceyi sunmaktadır. Bu bağlamda Ömer’in aynı zamanda dostu da olan doktora :

*“ o zaman bana hayatın anlamı ne onu söyle bana*”[[373]](#footnote-373) ifadesi romanın sonuna kadar sürecek bir arayışın da parolası gibidir.

Eserde Ömer’in hayatın anlamını sorgulaması ve bunu anlamlandırmaya çalışması esere farklı bir derinlik kazandırmaktadır. Yazarın kahraman diliyle hayatı ve anlamını sorgulaması Arap Edebiyatı’nda aynı zamanda bir dönüşümün de başlangıcı anlamına gelmektedir. İnsan felsefesi ve insanın mana arayışında Kant’dan beri çıkılan yolda Türkiye’de Takiyettin Mengüşoğlu görülmektedir. İnsanın aşkın gücü ve neliği yaın literatüründe disiplinler ararsı bir yaklaşıma da bürünecektir. Bu anlamda kahramanın mana arayışını yazar eserde yaptığı zikzaklarla somutlaştırmaktadır.

*Sersera Fevka'n*-Nîl eseri ise yazarın yine sembolist yaklaşımla ele aldığı ve Nil nehri üzerinde yüzer evde belli aralıklarla uyuşturucu sefası için buluşan arkadaşların diyaloglarıyla yürüyen olay örgüsüne sahip bir romandır. Nil üzerinde buluşan bu arkadaşlar esasen devrimin oluşturduğu cunta nedeniyle kendilerini toplumdan tecrit eden bir gurp aydındır. Eser ilk kadın karakter olan Seniyye Kâmil ve ikinci kadın karakter Leylâ Zeydân’ın etkin olarak yer aldıkları olay örgüsünde insanın hayata karşı varoluşsal yabancılaşması bağlamında ela alınan olaylar silsilesiyle ilerler. Eserin konu olartak ana teması anlatımda başat olarak yer tutan yabancılaşmadır.

Usta yazar bu eserinde iç dünyasını bu defa farklı bir karakterle okurlarıan sunamkatdır: Enis Zeki! Yazar bu eserinde Enis Zeki üzerinden çok farklı bir ortamla okurunu yüzleştirmekte ve varlıkla hiçlik sorunsalını olay örgüsünün minvaline oturtmaktadır.[[374]](#footnote-374)

Eserde anlatıcı konumunda bulunan ana karakter Enis Zeki anlatımlarıyla bir bilinç akımı yaratmakta ve algı ve düşünce biçimini betimlser tarzda sohbetlere girişmektedir. O bu yaklaşımlarıyla çevresine tepkiler vermekte ve devrin gelişmelerine dair yorumlalamalar yapmaktadır.

Yine romanda nihilizm, sosyalizmi tiyato ve natürtalist[[375]](#footnote-375) eksenli konuşmalar yapılmakta olup yaratılan bu konuşma ortamlarıyla okurlar yazar tarafından çok yönlü bir entelektüel sohbet ve düşün dünyasına taşınmaktadırlar.

Yazar bu eseriyle Modern Arap Edebiyatı’na varlık ve hiçlik sorunsalına bağlı olarak nihilizm ve naturalizm gibi çok yönlü entelektüel bakış açılarını da kazandırmaktadır.

Miramâr romanı 1967 yılında yayınlanan bir eser olarak yazarın sembolist dönemde kaleme aldığı eserlerden biridir. Miramar, olay örgüsünün yaşnadığı mekan olan Miramar adlı pansiyondan adını almıştır. Pansiyonda konaklayan kahramanların yaşama dair, çevre algılarına dair sohbetlere girişmeleriyle olaylar yürümektedir.

60’ların Mısır’ının irdelendiği eser, toplam altı karakterin katıldığı olaylarla ilerlemektedir. Eserdeki gelişmeler dört karakterin ağzından anlatılmaktadır. Miramar’ı yazarın öteki eserlerinden ayrı kılan en önemli özelliği ise gelişmelerin dört karakter ağzından anlatıldığı yegane eser olmasından kaynaklanmaktadır.[[376]](#footnote-376)

Eserde yazar olayları karakterlerin kendi algıları üzerinden vermekte ve dışa yönelik düşüncelerini kensi öznel ifadeleriyle ortaya koymalarını sağlamaktadır.[[377]](#footnote-377)

Romanda olay örgüsü içinde ironi, öfke gibi değişik ruh hallerine yer verilmektedir. Ki esede Âmir Vecdî’nin Zehra ile,

*“Sevgi dolu bir kalple dedim ki: ‘Allah seni korusun Zehra…’ -Gülümsedi: ‘Ben bir çocukmuşum gibi benim için endişe ediyorsunuz.’ -Sen bir çocuksun Zehra”[[378]](#footnote-378)*

şeklindeki diyaloğu bunu ortaya koymaktadır.

Eserde yer alan Zühre karakteri ise ilginçtir. Evlendirilme korkusuyla köyünden kaçan Zühre, kendi ayakları üzerinde durmak için çalışmakta ve toplumsal normlara kafa tutarak aşkı savunduğu gibi bilgi ve emeği de içselletirmektedir.

Yazar esasen bu eseriyle özelde bir pansiyon sohbetleri bağlamında devrin Mısır’nın sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel röntgenini çekmektedir. Toplumsal baskı ve siyasi çalkantıların, coğrafyanın kadın erkek ilişkisine bakışının da analiz edildiği romanda siyasi gerginliklerin ezip geçtiği bireylerin çaresizliği ve dramatik iç dünyaları vurgulanmaktadır. Yine kahramanların konuşmaları üzerinden devrin yaşanmışlığı analiz edilmektedir.

Yazarın konu itibariyle ele aldığı eser Modern Arap Edebiyatı’nda günlük gelişmelerin karakterler diliyle özümsenmesi ve öznel fikirleriyle gelişmelerin çok yönlü algısının oluşturulması gerçeğini verebilme yaklaşımı doğurmuştur.

Sembolist dönem eserleri içerisinde yazarın konu olarak en dikkat çeken eseri *Evlâdu Hâratinâ* olmuştur. Bu eser, 1959 yılında el-Ehrâm gazetesinde tefrika edilmiştir. Romanda ilk zamanlardan bugüne kadar olan insanlık tarihi konu edilmiş ve beş temel bölümden oluşmuştur. Simgesel ifadelerin mevcut olduğu bu romanın yayınlanması bazı tartışmalara da neden olmuş ve Mısır’da dinî çevreler adeta ayağa kalkmıştır. Bu romanın el-Ehrâm gazetesinde bir hafta öncesinden ilk sayfada reklamı verilmiş ve 21 Ekim 1959’de yayınlanmaya başlanmıştır. Yayınlanmasının üstünden bir hafta geçmesinin ardından eleştiriler de gelmeye başlamış ve bu eleştirilerin dozu gitgide artmıştır. Yayınlanmasından bir buçuk ay sonra ise Ezher Üniversitesi ile Vakıflar Bakanlığı’ndan gelen yoğun baskılar üzerine Cemâl Abdu’n-Nâsır araya girmiş, gazetede yazı işleri müdürü olan Muhammed Hasaneyn Heykel'i aramış ve neler olup bittiğini sormuştur. M. Hasaneyn Heykel desüre kazanmaadına Abdu'n-Nâsır'a bu konunun araştırılması adına Ezher Üniversitesi veya Vakıflar Bakanlığı’nca bir komisyonun kurulmasını tavsiye etmiştir. Ancak romanın yayınının bitimesine on gün kadar bir sürenin kaldığı esnada Ahmed eş-Şirbâsî, Muhammed el-Gazâlî ve Muhammed Ebû Zehra’dan müteşekkil komisyon tarafından alınan yayını durdurma kararı el-Ehrâm gazetesine iletilmiştir. Tüm bunlara rağmen, M, Hasaneyn Heykel, gelen kararı dikkate almayarak bu yayına devam etmiştir. En son yayınlanan bölümün sonuna da “Roman bitti” ibaresini ekletmiştir.[[379]](#footnote-379)

Mahfuz’un eserleri içerisinde konu olarak en fazla tartışmaya sebep olan *Evlâdu Hâratinâ* ile ilgili tartışmalar günümüzde de devam etmektedir. Netice itibariyle Müslüman bir topluma sahip olan Mısır için bu eserdeki bazı konular kabul edilemez bulunmuştur. Bu yönüyle Mahfuz için Arap romancılığında ele aldığı konu yönünden en çok tartışılan isimdir denilebilir. Bu eserde yer alan karakterlerin bazılarının İslam inancı içerisindeki bazı şahsiyetlere tekabül ettiği iddiası o gün için Arap edebiyatının çok da alışkın olmadığı ciddi tarışmalar meydana çıkarmıştır.

Mahfuz, başlangıçta bu romanında Allah’ın bir insan şeklinde gösterildiğini ifade edenlere, romanda Allahu Teâlâ’dan ve kainattan bahsetmediğini, yalnızca otoriter bir yöneticisi olan mahalleyi betimlediğini söyler. Ancak esere bakıldığında, sözü edilen bu kişinin çok uzun seneler yaşadığı görülmektedir. Bu mahalleye kabadayılar, yöneticiler ve terbiye ediciler peşi sıra gelip gitmişlerdir. Fakat “Cebelâvî” hala ayaktadır. Tüm bu sıkıştırmaların neticesinde Mahfuz, bu romanı için “O benim gayrimeşru çocuğumdur. Fakat ben ondan bir türlü kurtulamıyorum.” demiştir.[[380]](#footnote-380)

Her ne kadar bu eserin konusunu teşkil eden karakterler bazı kesimlerce ilahi şahsiyetler şeklinde algılanmış olsa da Mahfuz, bu durumu kabullenmemiştir. Mahfuz’un kendi ifadelerine göre, bu roman aslında devrimden sonra ortaya çıkan darbe yönetimine yöneliktir. Eserinde Hâre ile kastetmiş olduğu da Mısır olduğu açıktır. Amacı devrimden sonrasında Vakfın, bilhassa Mısır’ın adalete uygun bir biçimde yeniden pay edilmesidir. Yani kendisini rejimin baskılarından koruma maksadıyla buna başvurmuştur. Asıl kastının ise C. Abdu’n-nâsır ve onun yönetimi olduğunu Nasır’ın ölümünün ardından açıklamıştır.[[381]](#footnote-381)

Mahfuz ile yapılan bir söyleşi esnasında:

*“Benimle toplum arasında bir kopukluk, yani bende bir tür endişe ve hoşnutsuzluk söz konusu olursa yazarım. Bana huzur veren devrimin, çizgisinden çıktığını ve kusurlarının görüldüğünü hissetmeye, bunların psikolojimi sarstığını sezmeye başladım. Özellikle terör, işkence ve hapis olayları… Böylece peygamberlerle zalim yöneticiler arasındaki mücadeleyi ele alan büyük romanım Evlâdu Hâratinâ’yı yazmaya başladım (…) Bu romanla devrimcilere; Peygamberin yolundan mı yoksa zalim yöneticilerin yolundan mı gitmek istediklerini soruyordum? Peygamber kıssaları romanın sanatsal çerçevesini oluşturur. Amaç, devrimi ve sosyal sistemi eleştirmedir. Gördüm ki yeni bir sınıf oluşmaya ve o dönemde alışılmış olmayan bir şekilde hızlıca zenginleşmeye başlıyor. Bunun üzerine beni şaşırtan ‘Acaba sosyalizme mi yoksa yeni bir derebeyliğe doğru mu kayıyorduk?’ sorusuydu.”*[[382]](#footnote-382)diyerek bu konuyu açıklığa kavuşturmuştur.

Corc Tarâbîşî’ye göre, Mahfuz’un bu romandaki amacı din ve bilimin arasındaki uyumu göstermek, bu iki olgunun da amacının aynı olduğunu vurgulama, dini bilimselleştirme ve bunun yanında bilimi de dinselleştirmedir.[[383]](#footnote-383)

Nebîl Râğib’e göre ise, bu eser konu olarak yitirilen cennetin arayışı destanıdır. Buradaki tüm kahramanlar da yine destansı kahramanlardır. Nitekim onlar, kendi prensipleriyle ve ahlaki değerlerinin yok edilmesi pahasına dahi ödün vermeyip mücadelelerini sürdürmektedirler. Amaçları da toplum içerisindeki barbarlık, zulüm, vahşîlik, hadden aşma ve insanlık dışı davranışları yok edebilmektir.[[384]](#footnote-384)

Görüldüğü üzere Mahfuz, her ne kadar İslam inanç esaslarına uygun olmayan bir konuyu eserinde ele almış şeklinde gösterilmiş olsa da kendisi bu görüşte değildir. Yani konu olarak İslam’a aykırı düşecek bir anlayış içerisinde olmadığını belirmektedir. Fakat bu yanlış algı sebebiyle İslamiyet’e yönelik olumsuz tutumlar içeren *Şeytan Ayetleri*’nin yazarı olan Salman Rüşdi ile aynı kefeye konulmak istenmiştir. Ancak kendisi bu durumu kesinlikle kabullenmemiştir. 1993 yılında Amerikalı gazeteci J. Curiel’e vermiş olduğu röportajda bu konuyla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

*“Açıkçası, Salman Rüşhdi’nin kitabında İslam’a yönelik çok aşağılayıcı bölümler var. Okumadım ama o kadar çok kişi anlattı ki, içeriğini aşağı yukarı biliyorum. Gerçi biliyor musunuz, onunla ilgili olarak bana gelen gazeteci ve televizyoncular da kitabı okumuş falan değil. Dediğim gibi sonuçta kitabı İslam dinini aşağılıyor. Benim kitabıma gelince; ben hiçbir dini küçük görmedim, hakaret etmedim. Sadece insanlığın belirli bir dönemini hayal ettiğim gibi yazdım. Bu konuda özgür davrandığımı inkar edemem elbette, yine de amacım kimseyi rahatsız etmek değildi.”[[385]](#footnote-385)*

Konu bağlamında bu roman el-Muhennâ’nın da belirtmiş olduğu gibi, birçok sembol içermesinden dolayı sembolist bir roman olmasının yanında, ilk insan olan Hz. Âdem’den bugüne insanlığın tarihini ve gelişimini ele aldığı için de tarihsel bir roman; toplum yaşamını, bireylerin çektikleri sıkıntı ve uğradıkları zulümleri de işlediğinden toplumsal bir roman; siyasal idareyi simgeleyen eden vakıf yöneticileri ile muhafızlarını konu aldığından da siyasal bir roman; özünü felsefî düşüncelerin oluşturmasından dolayıda felsefî içerikli bir romandır.[[386]](#footnote-386)

Konu olarak bir konakta başlayan ve kuşaklar arası devam eden olay örgüsüne sahip olarak aile bireyleri arasındaki manevi hesaplaşma duygusu ve bunun uzantısında yer alan sosyal adalet kavaramının sorgulanmasını sağlayan *Evlâdu Hâratinâ* romanı iç içe girift temalarıyla Modern Arap Edebiyatı’nı etkilemiştir.

Eserin olay örgüsünde yer alan vasiyet bölümü ise vakıf sahibi Cebelâvî’nin toprakların ve mülklerin yönetimini oğlu Edhem’e devretmesi ile başlayan ve ardından kardeşler arasında dinmez bir mücadeleyi başlatan gelişmelerle sürmüş ve yazar konu bütünlüğü içinde aile bireyleri arasındaki çatışmalar hatta yaşanacak ölümlerle vermek istediği mesajlarını okurlarına vermiştir.[[387]](#footnote-387) Bu konu ve tema açısından Arap edebiyatını kuşkusuz çok etkilemiştir.

Romanın daha önce de bahsttiğimiz ve yazın sahasında büyük tartışmalara neden olan konu itibariyle taşıdığı dinsel imgeler ise edebiyata farklı bir yaklaşım getirmiştir.

 Mahfuz’un modern Arap romancılığına konu olarak getirmiş olduğu önemli katkılardan birisi de “tasavvuf”tur. Her ne kadar Mahfuz, dinle arasına belli bir mesafe konulmuş olan bir yazar olsa da felsefi bağlamda konu olarak tasavvufla ilgilenmiş ve “tasavvufî roman” olarak nitelenebilecek eserler kaleme almıştır. Tasavvufî roman, tasavvuf ile harmanlanmış olan, okuyucunun mistik yönüne hitap eden, tefekkür için oldukça geniş alanlar sunan ve bu bağlmada yeni bir dili ortaya koyan modern edebi bir yazısal türdür. Okuyucunun zihinsel dünyasına hitap etmekte olan bu tür, okuyucunun davranışında, irfânında ve de ruhsalaleminde bir değişimiortaya çıkaracak irfânî bir edebî sanata ulaşmayı amaçlamaktadır. Tarihsel, sosyal ve bilimkurgu benzeri okuyucuların yabancı olmadığı türlere benzemeyen bu roman türü; dinsel, tasavvufî ve de felsefî nosyonları kullanarak, okuyucuları irfânî bir dünyaya sürüklemektedir.

 Tasavvuf ve roman arasındaki felsefî farklılıklara bakılacak olursa, romanın Batılı edebiyatların bir çıktısı olduğu, tasavvufun da İslamiyetin temel kaynaklarından beslenmek suretiyle İslami coğrafyalarda meydana çıktığı görülmektedir. Öte taraftan roman; parayı ve gücükendi kontrolü altında tutan, kültürel çalışmalarla hürriyetlere bazı sınırlamalar getiren egemen kesime karşı, yazınsal bir baş kaldırıyı dile getirir iken; tasavvuf, bunun tam aksinepara ve güç ve peşinde koşan dünyaya sıkıca bağlanma hareketine karşı tepkisel bir yaklaşımdır. Bireylerin daha çok öne çıkmaları, görünür hale gelmeleriile varlıklarını kanıtlamasını temel alan romanın aksine tasavvuf, kişinin dünyevî manada öne çıkmamasını, çok görünürde bulunmamasını hatta Allah’ın varlığında eriyerek yok olmasını benimsemiştir. İfade edilen de felsefî farklılaşmaların yanı sıra tasavvuf ve romanın arasında yapısal ve kurgusal bağlamda da bazı farklılıklar mevcuttur. Nitekim roman; karakterleri, epizotları ve romandaki öteki yapısal unsurları anlatır iken detaycı ifadeleri tercih eder. Tasavvuf ise detaycılıktan sıkı şekilde imtina etmektedir bu noktada yalnızca telmih ve işaretle iktifa etmektedir.[[388]](#footnote-388)

 Tasavvufî konulu romanların Arap edebiyatındaki tarihsel gelişim, ne kronolojik yönden bakıldığında, bu bağlamdaki ilk çalışmanın 1964’te Mahfûz tarafından yazılmış olan *et-Tarîk* isimli roman olduğu görülür. Kaybolmuş olan babasının aslında hayatta olduğu, insanlar içerisinde erdemli duruşu, güzel ahlakı ve takvalı yaşantısı ile önemli bir konumda olduğunu öğrenmiş olan bir gence aitarayış hikayesini konu edinen bu roman, her ne kadar kurgusal yönlerden tasavvufî romanın kriterlerini taşımasa dahi ele alınmış olan konu ve deiletilmek istenilen mesajlar noktasında ilk tasavvufî roman örneklerinden kabul edilmiştir.[[389]](#footnote-389)

 Mahfuz, tasavvuf konulu romanların Arap edebiyatında öncülüğünü yapmış olmasının yanında kendisinden sonra gelmiş olan bazı isimleri de tasavvufi konulu romanlarda etkilemiştir. Örneğin Mahfuz’un yakınında bulunan, 1960'lı yılların başında tanışıp adeta himayesine aldığı ve vârisi şeklinde nitelemiş olduğu Cemal el-Gıtânî, Mahfuz’un etkisiyle Arap edebiyatında tasavvuf konulu romanların öne çıkan isimlerinden birisi olmuştur.

 Tasavvuf ile ilişkili çalışmalarını şiirleriyle başlatan ve uzun bir müddet bu bağlamda devam etmiş olan edebiyatçılar, şiirdeki eski gücün azalmasıyla birlikte roman türüne yönelim göstermişlerdir. Temelini 1960’larda Arap romancılığının öne çıkan isimlerinden Mahfuz’un atmış olduğu tasavvufî roman, 1960’lı ve 1970’li yılları emeklemek suretiyle geçirmiştir. Fakat mekan, zaman, olay örgüsü ve de karakterler benzeri romandaki esas unsurları tasavvufî bir bakışla yeniden yorumlayan, romanın dilinde tasavvufla ilgili bir terminoloji ve temaya ağırlık vermiş olan Cemal el-Gıtânî ve et-Tahir Vattâr benzerikimi edebiyatçıların başarılı yapıtlarıyla tasavvufî roman, ciddi bir ivme kazanmıştır. Dereceli bir gelişimsel süreç izleyen tasavvufî roman, irfân düşüncesinin daha etkili olduğu Mağrip ülkelerinde yaşayan edebiyatçıların bu türe yoğunlaşmaları ile 1990’larda ciddi bir etkinlik yakalamıştır. Bu yazınsal türün öne çıkan isimlerinden olan Abdulilâh b. ‘Urfe’nin tasavvuf konusundaki sekiz romanıyla 2000’lerde de yükselmesini devam ettiren tasavvufî roman, günümüzde de ciddi bir ilgi görmektedir.[[390]](#footnote-390) Bu yönüyle Mahfuz’un öncülüğünü yapmış olduğu tasavvufî roman türü Arap romancılığının önemli unsurlarından biri konumuna gelmiştir.

Yazarın 1977 yılında yayımlanan *Melhametu’l-Harâfîş* romanı iseyine toplumsallık anlamında sosyal adalet sorunsalını ele almakta bu soruna çözüm önerileri sunma üzerine geliştirilen olay örgüsünü yansıtmaktadır.

Eserin ana karakteri olan ve bebekken bulunan Âşûr en-Nâci ve onun neslinden gelen karakterlerin eklemlendiği olay örgüsü, toplumsal gücü elinde bulunduran aşiretler sisteminin analiz edilmesi bağlamında yürümektedir.

Olay örgüsü içerisinde yer yer toplumsal başkaldırıların da görüldüğü *Melhametu’l-Harâfîş* eseri aynı zamanda dinsel imge motiflerden olan tekke ve bunların zıddı meyhaneler gibi kavramlarla; çöküntü içinde olup ezilen halk katmanlarının sosyal adalet arayışını ve erki elinde bulunurarak bencillik eden güçlü kesimin sonlarının hüsran olduğunu büyük ustalıkla okurlarına sunmaktadır. Eser bu yönüyle devrin Mısır’ını sosyal ve kültürel bakımdan güçlü bir şekilde betimlemektedir.

Eserde olay örgüsü içinde ana eksende yer alan Âşûr en-Nâci ve neslinin katıldığı olayları sunarken yazar, Şemseddin’in babasından sonra liderliğin kendine sunulması gerektiğini düşünmesini ve nihayette liderliği almasını, ardından zengin kesimleri vergiye tabi tutmasını, zayıf halk kesimlerinin ise haklarını iade etmesini[[391]](#footnote-391) anlatırken aynı zamanda sosyal tahlillerde yapar.

*Melhametu’l-Harâfîş* romanının esasen temel teması adalettir. Büyük bir sömürü düzeni içinde büyüyen Âşûr en-Nâci ve ondan sonra gücü elinde bulunduran oğlu Şemseddin tesis kurguladıkları düzende sosyal adaleti inşa ederek halkı sömürüden kurtarırlar. Mahfuz, romanda tesis edilen yeni düzen olarak İslami Sosyalizmi anlatmaktadır.

Eserin başlangıcında yer alan ve olay örgüsünde hem dramatik hemde trajik betimlemelerle ortaya konulan ölüm imgeleri ise devrin toplum yapısının içler halini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Veba salgınında her gün insanların ölmesi ve mezarlıklara defnedilmesi[[392]](#footnote-392) güçlü bir biçimde vurgulanmaktadır. Yazar eserde ölüm temasını işlerken aynı zamanda olay örgüsü içine ölümsüzlük mitini de eklemlemekte ve bunu romandaki Celal karakteri üzerinden sağlamaktadır ki

“….İnsanın ölümsüz olursa tembellik ve korkunun olmayacağını ve binlerce şey yapabileceğini [[393]](#footnote-393)

ifadeleri insanları cesaretlendirici yaklaşımlar içermektedir.

Yazar eserde yine tema olarak cinayet imgesini de yoğun bir şekilde kullanmakta ve bunu aynı zamanda sokaklarda çok sayıda cinayetlerin işlenmesini kurgulayarak devrin sosyal düzeninin olmadığını ve toplumun bir çatışma zemininde yer aldığını anlatmaktadır.

Mahfuz’un eserlerinde tema olarak kadın figürlerini net biçimde kullandığını görmekle birlikte yazarın romanlarında ataerkil argümanları yoğun bir biçimde kullanması da konu ve tema olarak ayrı bir gerçekliktir.

Örneğin daha önce bahsettiğimiz gibi Evlâdu Hâratinâ ve es Sulâsiyye eserlerinde ataerkillik vurgusu güçlü bir imge iken bu figürün Melhametu’l-Harâfîş romanında da olay örgüsüne büyük bir ustalıkla oturtulduğu görülmektedir.

Yazarın romanlarının devamı gibi olan ve güçlü bir anlatım tekniğiyle ortaya konulan bu eserde gerek konu gerek tema gerekse de toplumsal sorunların tespiti ve mazlum insanların belli karakterler eliyle kurtarılması güçlü sosyal mesajlar vermektedir. Bu durum kuşkusuz Modern Arap Edebiyatı’nda güçlü bir tarzın doğup yerleşmesinde başat etkiler yapmıştır.

Mahfuz’un Modern Arap Edebiyatı’na konu ve tema katkıları bakımından hikaye koleksiyonları incelendiğinde ise şu tetkikleri yapmak mümkün olacaktır. Arap Edebiyatı’na asıl katkısı roman sahasında olsa bile yazarın hayatının erken dönemlerinden itibaren hikayeler yazması da onun adeta romanlarının provası gibi olmuş süreç içerisinde ortaya koyduğu hikaye koleksiyonlarıyla da romanlarının açtığı yollardan daha kolay yürümenin paralel yollarını oluşturmuştur.

Mahfuz, romanları gibi hikayelerinde de toplumsal sorunları ele almış ve sembolik ifadelerle siyasal ve sosyal mesajlarını okurlarına sunmuştur. Yazar hikayelerinde devrin Mısır’ının en büyük sorunu olan fakirliği ana eksen olarak ele almaktadır. Bu açıdan bakıldığında Mahfuz’un hikaye koleksiyonlarında tema olarak ele aldığı fakirlik, kadın, anne ve eş, zenginlik, dul olmak, eşine ihanet etmek, hürriyet ve sosyal adalet, ölüm, 1967 Arap-İsrail Savaşı ve Mısır’ın yenilgisi, İlim ve din gibi figürler ön plana çıkmaktadır. Konu itibariyle yazarın bu temaları işlemesi kısa hikayeleriyle devrinin sosyal sorunlarını dile getirerek bunlara çözüm arama uğraşı olarak da görülebilir.

Bu anlamda yazarın hikaye koleksiyonları çalışmamızın kavramsal çerçevesine uygun olarak tetkik edildiğinde Esir Üniforması adlı hikayenin ele alınması uygun olacaktır. Mezkur hikaye Mahfuz’un Hemsu’l-Cunun adlı hikâye koleksiyonunda yer alan Bedletu’l-Esir (Esir Üniforması) adlı hikayesidir. Yazar bu hikayedede yine toplumsal sorun olarak tespit ettiği sevgi, fakirlik ve sevgi uğruna verilen mücadeleyi sanatsal anlatımla ortaya koymaktadır.

Eserde Cahşa’nın sevdiği kızın kendisine değil Gurr’a yakın davranmasının ruhunda uyandırdığı acıları yazar;

*Cahşa, Gurr’u “Zaten başka bir gün Gurr’u Nebeviye’ye sevinçle “Yakında yüzükle geleceğim!” derken duymuştu. Kızın işveyle gülümsediğini, düzeltiyormuş gibi yaparak başından çarşafının bir ucunu kaldırdığını ve Gurr’a özenle yağlanmış kömür karası saçlarını göstermek istediğini görmüştü. Görmüştü ya bunu, kıskançlıktan yüreği ateş saçan bir kora dönüşmüştü, Nebeviye’nin kara gözleri Cahşa’ya acı veriyordu”[[394]](#footnote-394)* satırlarıyla ortaya koymakta ve Cahşa’nın sevgisi uğruna vereceği mücadelenin ateşini yakmaktadır.

Bir sokakta Cahşa’nın Nebeviyye’ye yaklaşarak konuşma anında kızın onu sen önce kendine bir ayakkabı al diye küçümseyip aşağılaması sonrasında Cahşa’nın,

*“Cahşa gizlenemeyecek kadar çarpık devetabanı gibi ayaklarına, sonra kirli elbisesine ve tozlu şapkasına bakıp “Kötü talihimin sebebi işte bu”[[395]](#footnote-395)* demesi içinde bulunduğu ruh halini göstermesi bakımından önemlidir.

Sevdiği kıza aşkını sunarken fakirliğinden dolayı aşağılanmasının ezikliği ile Gurr’un giyimi kuşamının yerinde olduğunu düşünen Cahşa tren istasyonunda sattığı sigaralardan götürülmekte olan esirlere vererek onlardan önce üniforma sonra pantolon takas etmeyi düşündü ve

*“Cahşa Şaşkınlıkla istek arası bir duyguyla sarı düğmeli, kül rengi ceketi süzdü, kalbi çarptı. Ama o, öyle saf ve aptal değildi. İtalyan askeri avlama konusunda içinden geçenleri gizledi. Sakince, bir paket sigara gösterdi ve ceketi almak için elini uzattı. Asker alnını kırıştırdı ve ona: - Ceket için bir paket mi? On tane ver. Cahşa şaşırıp geriye çekildi. Arzularına hakim oldu. Nerdeyse yolunu değiştirecekti. Asker arkasından seslendi: -Sana uygun sayıda ver...Dokuz ya da sekiz...”[[396]](#footnote-396)*

şeklindeki diyaloglardan sonra bir üniforma elde etti. Karakter Cahşa’nın bir üniforma elde ettikten sonra bunu giymesi ve muhafızlar tarafından bir esir sanılarak hikayenin sonunda vurularak öldürülmesi hikayeyi trajik bir sonla tamamlar.

Yazar hikayede iç içe geçmiş motifler kullanmakta ve sembolist yaklaşımlarla devrin aynı zamanda portresini de çizmektedir. Burada Fakirliğin hikaye kahrmanının ruhunda açtığı onarılmaz yaralar yanında esirlerin taşınmasının ikinci dünya saavaşı yılları olduğu anlaşılmaktadır. Yine Muhafızın Cahşa’ya kendi dilinde seslenmesine karşın Cahşa’nın onu anlamaması da devrin Mısır’ında halkın yabacı dil bilmediğini bize göstermektedir.

Hikayede yine fakirlik, sevgi, kıskançlık, ayrılık ve sonu ölüm faciasıyla biten toplumsal ve insani mevzulara yönelinmiş ve tesirli anlatımlar yer almıştır. Kahramanın bir anda öldürülmesi ise Mahfuz’un anlatım tekniğinden kaynaklanmakta ve okuru anlatım sırasında donattığı yoğun ruh haliyle baş başa bırakarak çekilinmesi ustalığından ileri gelmektedir.

Mahfuz’un *Esir Üniforması* hikayesi incelendiğinde birebir olmsa da Nebeviyye’nin kensini seven Cahşaya kaarşı patavatsız tavırları ve onu anlamazlıktan gelmesi halleri bize yazarın daha önce bahsi geçtiği *Zukâku’l-Midak* eserinde yer alan kadın karakter Hamide’yi anımsatmaktadır. Hamide’de kendisini büyük bir aşkla seven Abbas’ı ihtirasları uğruna fakir olduğu için benimsememiş ve onu hayatının son bulmasına düçar edecek olaylara sürüklemişti. Cahşa’nın esir muhafızları tarafından vurularak öldürülmesi gibi Abbas’ta eserin sonunda işgalci İngiliz askerler tarafından vurularak öldürülmüştü.

Hayattan kesitler sunarak devrin acılarını ortaya koyan Mahfuz ibretlik ders verir tarzda ihtiraslara kurban olan masum insanların idealleri ve sevgileri uğruna hayatlarının son bulmasını sağlayarak okurlarda unutulmaz ruh halleri yaratmayı başarmaktadır.

Mahfuz’un konu ve tema olarak gerek romanları gerekse de kısa hikayeleri incelendiğinde büyük ustalıkla toplumsal sorunları ve devrin çalkantılarını gerçekçi gözle sentezlediği ve ibretlik eleştiriler yaptığı görülmektedir. Yazar olarak üslubunu net bir biçimde ortaya koyan Mahfuz profesyonel bir tarzda anlatımlar yaptığı ve eserlerinde farklı karakterler ve mekanlar kullansa bile kendine özgü tekniğinin olduğunu okurlarına yansıtmaktadır. Onun bu temaları ve tekniğinin Modern Arap Edebiyatı’nı her yönden geliştirdiğini ve Batılı eleştirmenlerin dikkatlerini bu yönüyle de celp ettiğini söylemek büyük bir isabet olacaktır.

## NECİB MAHFUZ’UN DİL, TEKNİK VE BİÇEM BAKIMINDAN ARAP ROMANCILIĞINA ETKİSİ

 Bir yazın eserinde kullanılan dil önemlidir. Bu dilin çok yönlü olması gerekir. Bu anlamda kullanılan dilin yazarın sadece düşüncelerini aktardığı bir araç olmaktan ziyade onun iç dünyasını ruhunu yansıtan özelliklere de haiz olması esastır. Bu bağlamda edebi dil salt bir beyanda bulunmakla birlikte, okuyucuyu da bilhassa etkileyerek onda sarsıntılar yaratır.

 Her yazarın kendine mahsus bir dil kullanış şekli vardır ki buna da “idiolect” ya da üslup denmiştir.[[397]](#footnote-397) Dil ve üslup romanda en büyük birer vasıtadır. Bundan dolayı olacak ki bugün artık “roman dili” denen ayrı bir dilin varlığından söz edilmektedir.

 “Roman dili” ya da “romancının dili” denince bir romancının çıplak anlamda kullandığı dili veya gramer kast edilmez. Bundan romanda, roman kişilerinin konuştukları dil de anlaşılmamalıdır. Roman dili denince “daha bütünsel bir şeyi, içerikle biçimin uyumu ve bunların tümünün devinimi ve bunların iç içe geçip eriyerek bir manaya dönüşmesi “cümleleşmesi anlaşılabilir.[[398]](#footnote-398)

 Mahfuz’un çocukluk dönemlerinde karşılaşmış olduğu kimi hadiseler, yakın çevresi ve iş yaşamı onun edebi kişiliğinin oluşmasında önemli bireretken olmuşlardır. Daha ziyade babasından politik, annesinden ise kültürel ve duygusal yönlerden etkilenen Mahfuz’daki bu tesirleronun dil ve üslubuna da etki etmiştir.

 Mahfuz, romalarında kullanmış olduğu dil ve üslup özellikleriyle de dikkat çekmektedir. Mahfuz, romanı fushâ Arapçasıyla yazmıştır.[[399]](#footnote-399) Yazarın bunu yapmasının sebebi, bir noktada halk diline sıcak bakmamasıdır. Bu doğrultuda mezkur yazar eserlerinde daima bu tarz Arapçayı kullanmıştır. O, avamcayı yokluk, fakirlik ve düşkünlükle eş değer görmektedir. Bu yaklaşımlarla tarzını geliştiren yazar bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır:

*“Edebi eserler bağlamında halkın kullandığı günlük dilitercih etmek bana göre gerici bir harekettir. Bunun aksine yazı dilini kullanmak da ilerici bir eylemdir. İncelendiği zaman halk dilinde bir darlık, bir sıkışıklık ve hatta bir içine kapanıklığın olduğu görülür. Ayrıca bu dil içerisinde yaşamış olduğumuz çağa da uygun niteliklerde değildir. Halk dili, halkımızın ıstırabını çektiği hastalıklardandır ki bir gün ilerleyip geliştiğinde, halkımız da bundan kesinlikle kurtulmuş olacaktır. Ben bugün için halk dilini adeta; cehalet, hastalık ve de fakirlik gibi içinde bulunduğumuz toplumun ayıplarından biri olarak görüyorum denilebilir.”[[400]](#footnote-400)*

 Onun romanları adeta Mısır’ın kültürel, toplumsal, siyasi ve de ekonomik fotoğrafı gibidir. Kendisine *“Neden sürekli olarak fushâ yazdınız?”* sorusuna verdiği bir başka yanıt da şu şekildedir:

*“Yazı dili bence fushâdır ve ben böyle yetiştim. Çocukluğumdan beri bu dili kullanırım. Bu konuda hiçbir taviz vermem. Düşüncelerim avamcadır; ama yazıya dökülürken, fushâ’ya döner. Bence işin doğrusu da bu, zîrâ insanlık ve kültür için tek bir dilin gerekliliğine inanırım. Bugün Avrupa Lâtince yazmayı sürdürebilseydi, kültür açısından kuşkusuz çok büyük yararı olurdu. Meselâ İngiltere’de çıkan bir kitabı herkes okuyabilirdi; ama olmadı ve şimdi çeviriye ihtiyaçları var.*

*Araplar, okyanustan körfeze kadar uzanan bir bölgede yaşıyor ve değişik lehçeler kullanıyor. Her biri mahallî bir dil... Eğer bu dillerden biriyle yazacak olsak birliğimizi kaybederdik. Hatta aynı ülkede bile birlik olmazdı. Araplar birbirlerini anlayabilmek için tercüman kullanmak zorunda kalırlardı; ama ortak bir dilimiz var. O da fushâ... Ben, bu dille yazıyorum.”*

Mahfuz’un dille ilgili kullanmış olduğu bu ifadeler onun dil anlayışının bir özeti mahiyetindedir. Öncelikle Mahfuz’da gelişmiş bir dil milliyetçiliğinin olduğu açıktır. Bu sebeple farklı yabancı dilleri de konuşabilmesine rağmen Arapça dışında başka bir dille eser kaleme almamıştır. Ancak bunu yaparken de geniş bir coğrafyaya yayılmış bulunan Arap ulusunun tamamını okur kitlesi olarak hedeflemiştir. Bir yönüyle günümüzde farklı Türk devletlerinde kullanılan lehçelerin ortak bir kültür dili oluşturamamasının sıkıntısına benzer bir durumu Mahfuz o yıllarda Arapça için fark etmiş ve bu doğrultuda eserlerini oluşturmuş ve tüm Arap uluslarına ortak bir kültür dili sunmaya çalışmıştır.

Mahfuz, tanığı olduğu XX. yüzyılın Mısır’daki yansımalarını romanlarına aktarırken kuru bir belgeselcilikten ziyade; kişiliğine de yansımış olan aşkın, metafizik, tasavvufi bir felsefi üslubu kullanmayı tercih etmiştir. Öyle ki Mahfuz gibi dünya klasikleri grubuna eserlerini dahil etmiş olan yazarların üslubunda evrensel bir yönün bulunduğu unutulmamalıdır. Mahfuz, her ne kadar Mısır’ı ve Mısır insanını eserlerinde anlatmış olsa da aslında bütün insanlığın duyumsadığı ve bizzat yaşadığı hisleri aksettirmekten geri kalmamıştır. Yazar, eserlerinde evrensel aşk, özgürlük, barış gibi hisleri aktarsa da mahalli olandan da asla uzaklaşmamışıtır. Daha önce belirtildiği gibi Mahfuz Arapçanın fasih şeklini kullanmayı tercih etmiştir. Ancak bunu yaparken halkın günlük yaşamında kullanmış olduğu sözcükleri kullanmaktan da imtina etmemiştir. Çünkü onun anlattığı kesim toplumun “orta direği”dir.

Sağlam bir roman tekniğine sahip olan Mahfuz’un eserleri genellikle düalist bir denklem üzerine inşa edilmiştir. Hürriyet-esaret, adalet-zulüm, bilim-din, savaş-barış, iyi-kötü çatışmalar eserlerinin merkezinde yer almaktadır. Yazarın yaşadığı ve eserlerinde bizzat anlatmış olduğu Mısır, belli toplumsal ve ekonomik çelişkileri bugün olduğu gibi o dönemde de bünyesinde barındırmıştır. Bu durum yazarın roman tekniğine ve üslubuna da etki etmiştir. Yine Mahfuz’un eserlerinde, bir an bile gözden kaçmayan bir bütünlük, birlik ve okuyucularını hiç sıkmayan çok çeşitli olaylar, manzaralar ve tasvirler de göze çarpmaktadır.

Kullandığı biçem ile alakalı olarak, örneğin Mustafa ‘Ali Umer, es-Sükkeriyye isimli eseriyle alakalı olarak, daha ziyade öğretici olduğunu ve sanatla bilimin birbirinden ayrı olduğunu, buna karşın es-Sükkeriyye’nin birçok yerinde sanatsal yaklaşıma rastalamadığını beyan etmiştir. Nitekim es-Sülasiyye’de pek çok yerde anlatım ve “intab” yani “uzatma” tarzında yer aldığına bu durumunda eserin dokularınını güçsüzleştirdiğini söylemektedir.[[401]](#footnote-401)

Roman kurgu tekniğindeki en önemli unsurlardan birisi de zamandır. Başarılı bir romancı olarak Mahfuz’un eserlerinde zaman kavramını etkili bir şekilde kullandığı görülür. Zaman kavramı, romanda anında aktarma ve sonradan aktarma gibi farklı biçimlerde kullanılmaktadır. Mahfuz’un da zamana ilişkin olarak bu anlatımları eserlerinde sıklıkla kullandığı görülmektedir. Bunların yanı sıra eserlerinde uzak geçmiş ve yakın geçmiş bağlamında zaman kavramını ele aldığı görülür. Antik Mısır tarihini ele aldığı eserlerinde uzak geçmişi ele alırken, daha sonraki eserlerinde yirminci yüzyılın erken dönemlerini ele alarak yakın geçmişe yönelmiştir. Yine bazı eserleinde zaman kavramı bağlamında geriye dönüş tekniğinin de ustalıkla kullandığı görülür.

Modern Batı romancılığında teknik yönden en önemli yeniliklerden birisi de Marcel Proust ile birlikte yaygınlaşan “bilinç akışı” tekniğidir. Modern romanın önemli farikalarından birisi olan bilin akışının Mahfuz’un eserlerinde de teknik bağlamda yer aldığı görülür. Mahfuz’un H. Bergson’un etkisiyle sahip olduğu biri hafızaya dayalı kesintisiz ve sürekli olan, ötekisi de mekana dayalı aralıklı ve de geçici olan ikili zaman anlayışı, Proust’un *Kayıp Zamanın Peşinde* adlı eseriyle örtüşmektedir.

 Mahfuz bir röportajında en çok etkilendiği Batılı yazarlar sorulduğunda, Marcel Proust’un da ismini zikreder. El-Enany’ye göre M. Proust ve eserine olan ilgisi, büyük heyecanla benimsediği bahsi geçen gözlemlenen zamanla hafızadaki zaman konusuna olanilgisi sebebiyledir. Daha önce de geçtiği gibi Mahfuz 1940’lı yıllarda gerçekçi romanlarını yazarken Joyce, Proust, Lawrence gibi modernistleri de okumaktadır ancak romantisizmden modernistliğe doğrudan bir geçiş yapamayacağı için ve Mısır romanında hali hazırda bir altyapı bulunmadığından dolayı dünyada romanın geçirdiği evrimi takip etmesi gerektiğini düşünür. Bu yüzden örneğin psikolojik romanı *Serap*’ta olduğu gibi modernist izlere, ara sırabilinç akışı kullanımına şahit olunur.[[402]](#footnote-402)

 Mahfuz’un modernist yazarları takip ettiği romanlarında karakterlerin psikolojik mücadelelerini, toplumsal olaylara ve değerlere bakış açılarını tam bir tarafsızlıkla ortaya koyduğu görülür. Okuyucu romanda işaret edilen düşünceleri, verilen psikolojik mücadelenin tabiatını anlamak için büyük bir dikkat göstermelidir. Kimi zaman genelde geleneklerin üzerini kapladığı dinin kişiler üzerinde oynadığı role dikkat çeker, kimizaman da Batı medeniyetiyle karşı karşıya kalmasının Doğu insanı üzerinde bıraktığı etkilerele alınır.

 Ganâyim ise Mahfuz’un teknik olarak iç dünyaya yönelmesinin Üçleme kitabından itibaren başlamış olduğunu ifade eder. Bu kitapta bazen dış betimleme ara ara aniden kesilerek içsel bakış açısına geçilir sonra tekrar yazar anlatımı başlar. Bilinç akışı romanı ortaya çıkmadan önce iç monoloğun kullanılıyor olması gibi Mahfuz’un da önceki romanlarında, yukarıdaki örnekte olduğu gibi iç monolog kesitleri gözlemlenebilir. Yine bu romanda mekan tasvirinin veolayların akışının bir karakterin gözünden verilmesi, olayların meydana geldiği andaanlatıldığı izlenimi de dikkat çekicidir. Bahsi geçen durumlar, romanın dilinin karakterin ruhhaliyle uyum içinde olmasını da gerektirmektedir.

 Sayılan sebeplerden ötürü *Üçleme* kitabı bilinç akışı romanının tohumlarını taşır

ancak yine de tam olarak bilinç akışı romanı sayılamaz. Necip Mahfuz’un *Hırsız ve Köpekler* romanınıni lk bilinç akışı romanı sayılmasının ise Ganâyim’e göre bazı sebepleri vardır. Bu roman artık toplumsal konuları değil insanın ruhsal dünyasını, psikolojik ve varoluşsal sıkıntılarını işler. Konu artık toplum değil bireydir, bu yüzden bütün toplumu ilgilendiren meseleleri bireyin içdünyasında yankılandığı şekliyle ele alır. Belli bir unsura odaklanmaya ve sembolizme dayanır. Olayların sırası, dolayısıyla zamanın sırası ise karakterin hayatındaki hadiselere bakış açısına göre öne alınmış, ya da ertelenmiştir. Bütün bunlar da bilinç akışı romanının özellikleri arasındadır.[[403]](#footnote-403)

Mahfuz’un dil, teknik ve biçem bakımından eserleri incelendiğinde yine ilginç bir tarzının olduğu görülür. Bu bağlamda yazınsal anlatım teknikleri bakımından durum ele alındığında: Anlatım tarzı bakımından anlatıcının olay örgüsünde bulunmadığı anlatılar ile anlatıcıların olay örgüsünde bir karakter kişiliğinde yer aldığı anlatımlar şeklinde tarzlar vardır. Bunlardan ilki “heterodiegetik” anlatı tarzı iken ikincisi “homodiegetik” tipli anlatı tarzıdır. Yine anlatıcıların aynı zamanda eserde birer karakter olarak bulunması tarzı “homodiegetik” tarz iken karakterlerin kendi aralarında konuşmalarına ek olarak olay örgüsü içerisinde kendi hayat hikayelerine de değinmeleri “homodiegetik” anlatım tarzını ortaya koymaktadır.

Bu açıdan değerlendirildiğinde Mahfuz’un bu anlatım tipolojilerini de eserlerinde ustalıkla uyguladığını görmekteyiz. Örneğin yazarın *Miramar* eserinde karakterler üzerinden sergilediği anlatım tekniği incelendiğinde Âmir Vecdî’nin, konuşmalarında farklı anlatım düzeylerinin olması [[404]](#footnote-404) bize bu tarzları yazarın ustalıkla kullandığını göstermektedir.

Yazarın eserlerinde bu farklı anlatım tekniklerini kullanması kuşkusuz Modern Arap Edebiyatı’na sunduğu biçimsel ve dilsel anlatım zenginliği kazandırması bakımından önemli bir yeniliktir.

Yazar yine biçimsel olarak eserlerinde anlatım tekniği bakımından üçüncü tekil şahıslar ağzından anlatımlar kurgulamış olup bunu olay örgüleri içeriğine ustalıkla eklemlemiştir. Bu hususta örnek olarak yine yazarın daha önce bahs ettiğimiz *Melhametu’l-Harâfîş* romanı bu tür anlatım tekniği bakımından dikkatleri çekmektedir.

Yazarın eserlerinde yine soruların sorulduğu, değerlendirmelerin yapıldığı, okurla sohbet ediliyor gibi olay anlatımının sağlandığı ve ahlaki derslerin verildiği görülmekle birlikte toplumsal sorunların ortaya konularak bunlara çözümler üretilmeye çalışıldığı da anlatım biçimi ve tekniği bakımından önemlidir ki bu hususların topluca Modern Arap Edebiyatı’nı güçlü bir şekilde etkileyerek geliştirdiği göz ardı edilemez.

# SONUÇ

 Modern Arap edebiyatına ait olan ilk örnekler teknolojik olarak matbaanın gelişmesiyle birlikte Fransız edebiyatından yapılmış olan tercümelerin etkisi ve de çeşitli eğitim kurumlarının yaygın hale gelmesi neticesinde XIX. yüzyılın ortalarına doğru kaleme alınmaya başlanmışsa da, kesin kıstaslar olmamakla beraber, Modern Arap Edebiyatının başlangıcı ve hatta modern Mısır’ın şekillenmeye başladığı tarih olarak, Napolyon’un Mısır’a gerçekleştirdiği 1789’daki siyasi ve askeri hamle gösterilmektedir. Bu hamle, Mısır’ın Batı’ya açılıp Batı kültürünü tanımasında önemli bir aşama kabul edilir. Söz konusu dönemde Mısır halkının ilk defa tiyatro, matbaa, bürokratik idari işleyiş, sosyal yaşam tarzı, bilimsel araştırmalar ve sanatsal yeniliklerle tanışması, kütüphanenin kurulması gibi gelişmeler Mısırlıların kültürel yaşamında önemli değişimlere kapı aralarken; bir anlamda toplumsal, kültürel, siyasi dönüşümler ve etkilenmeler, Mısır’ın işgali ile gerçekleşen *“Batı / Mısır-Arap”* uygarlığı çatışmasının veya ciddi manada tanışmasının meyvesi olur. Tüm bunlar edebi anlamda gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Bütün dünya edebiyatlarında gittikçe yaygınlık kazanan roman Mısır’da da artık öne çıkan bir tür haline gelmiştir.

 Edebi sanatların bir türü olan roman, Arap edebiyatında modern anlamda yeni olsa da Arap yazarlarının bir kısmı bu türde uzmanlıklarını eserlerinde mürekkepleştirerek romanın edebiyat içindeki vazifesini ifa etmişlerdir. İşte bu genç tür; matbaanın kurulması, eğitimin gelişmesi ve bunların akabinde tercüme faaliyetlerinin yaygınlaşmasıyla Arap edebiyatının kalbi kabul edilen Mısır’a taşınmış ve buradan da başta Lübnan ve Suriye olmak üzere diğer memleketlere yayılmıştır. Bu noktada Mısır kültür hareketliliğinin Modern Arap Edebiyatı’nın oluşmasında hayati bir öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz.

 Modern romanın bu edebiyata geçmesinden önce masal, efsane, hutbe, halk hikâyeleri, aşk, cin, bin bir gece masalları, Baybars’ın kahramanlıklarını anlatan kısa ve uzun hikâyeler Arap edebiyatında mevcuttu. Öyle ki, güçlü hikâye kültürünün varlığından ve modern anlamda romanın kısa bir zaman içerisinde Arap edebiyatında kabul görmesi romanın köklerinin Arap nesrinde mevcut olduğunu ileri sürenler de vardır.

 Küreselleşmenin ayak izlerinin görülmeye başlandığı XX. yüzyılda bütün alanlarda olduğu gibi kültür ve edebiyat alanında da Arap coğrafyası bu durumdan etkilenmiştir. Modern edebiyatın ürünlerinden olan roman bu yüzyılda küreselleşmenin etkisiyle baskın tür konumuna gelmiştir. Zayıf nitelikli ilk örnekler ve çeviri safhalarından sonra Arap romancılığı bağlamında bazı isimlerin öne çıktığı görülür. Bu isimler içerisinde şüphesiz en dikkat çeken de Necip Mahfuz olmuştur. Hatta denilebilir ki Arap romancılığının gelişimini Mısır’daki romancılığın gelişimi üzerinden ele alabilmek mümkündür.

Mahfûz, Arap Edebiyatı’nda roman türünün gelişmeye başladığı dönemde buna kayıtsız kalmayarak bu türe uygun eserler kaleme almıştır. Özgün ve başarılı eserler ortaya koyarak Arap Edebiyatı’nda bu türde zirveye yerleşmeyi başarmıştır. Kendi yazarlığını zirveye taşırken aynı zamanda “roman” türünün de edebi türler arasında zirveye yerleşmesine vesile olmuştur. Özellikle 1988 yılında kazandığı Nobel Edebiyat Ödülü ile bu başarısını kanıtlamış ve edebiyat otoriterleri tarafından “Kâhire'nin Dickens’i” ve “Kâhire'nin Balzac’ı” olarak lanse edilmiştir. Doğup büyüdüğü coğrafyayı, yaşadığı mahalleyi, etkileşim kurduğu insanları ve günlük yaşadığı iletişimleri ustaca tahlil ederek romanlarına yansıtmıştır. Kendine özgü anlatım teknikleri, yazdığı konular, kullandığı sembolik ve imgesel detayları aldığı eğitimler ve kendine özgün bakış açısıyla harmanlayarak eserlerine yansıtmıştır. Eserlerinde toplumun her kesiminden karakterlere yer verirken yine aynı şekilde yaşanabilecek her türlü olayı da eserlerinde görmek mümkün olmaktadır. Böylece kendisinin Mısır halkından uzak olmadığını, Mısır ve Mısır halkı ile bağını koparmadığını göstermiştir. Bu özelliği ile okuyucular tarafından sevilmiş ve birçok takdir ve ödüle layık görülmüştür. Anlatım gücü, tasvir ustalığı, özgünlüğü, karakter ve olay tahlilleri, bakış açısı ile başta modern Mısır edebiyatı olmak üzere tüm Arap edebiyatını etkileyen Mahfuz, Arap Edebiyatı’nda sembol bir isim olarak yer edinmiştir. Yazdığı romanlarla modern edebiyatın önünü açan ve “roman” türünün Arap dünyasında yer edinmesini sağlayan Mahfuz aynı zamanda kendinden sonra gelen yazarlara da ilham kaynağı olmuştur.

 Necip Mahfuz, toplumcu gerçekçilik, romantizm ve sembolizm dahil geniş bir anlayış bağlamında eserlerini kaleme almıştır. Arap romancılığının kendi kimliğine ve de realitesine yaklaşmasıyla özgün sayılabilecek romanların yazılmasında öncü bir rol üstlenmiştir. Mahfuz’un romanlarında Mısırlıların modernleşme süreci ile kritik siyasi geçişler esnasında yaşadıkları çok yönlü toplumsal bunalımlar rahatlıkla izlenebilir.

Necîb Mahfûz’un eserlerini, romanları, hikayeleri, diyalog türündeki eserleri ve çevirileri olmak üzere dört başlık altında ele almak mümkündür. Mahfûz’un, okuyucularının karşısına ilk kez 1938 yılında Mecelletu’l- Cedide dergisinde yayınlanan hikayeleriyle çıkmıştır. Mahfûz her ne kadar romanlarıyla tanınmış olsa da hikaye yazarlığı olarak Arap edebiyatına katkısının olduğu da bir gerçektir

 Aslında Mahfuz’un romanlarını kaleme alırken etkilenmiş olduğu edebî anlayışlar bir tekâmül çizgisi göstergesi şeklindedir. Toplumcu gerçekçilikten Sembolizme doğru ilerleyen sanat anlayışında toplumdan başlayarak bireye uzanan bir yolculuğun öyküsünün izleri görülür. Gelişen ve değişen dünyayla birlikte insanın yalnızlığı gitgide artmıştır. Batı toplumlarında daha erken başlayan bu durum Arap toplumuna da sirayet etmiş ve bunu bir sanatçı duyarlılığı ile erken fark eden Mahfuz, ileri dönem eserlerinde bireyi merkeze alarak Arap romancılığına bir noktada yeni bir rota da çizmiştir. Mahfuz da bu bağlamda kadim bir geçmişe sahip olan ve modernleşme çağıyla birlikte siyasal/toplumsal sıkıntılara maruz kalan Arap ulusunun bu yeni çağdaki sıkıntılarını Arap romancılığına konu etmiştir. Fakat bunu anlatırken roman türünün neş’et ettiği Batı’daki örneklerle boy ölçüşebilecek düzeyde eserler ortaya koymuştur. Bir noktada Mahfuz’un eserlerindeki tekâmül çizgisini Arap romancılığına da tatbik etmek imkan dahilindedir.

 Roman her ne kadar Batı kültür ve medeniyeti dahilinde ortaya çıkmış ve ilerlemiş olsa da geçen zamanla birlikte farklı kültür ve medeniyetlerden de beslendiği görülür. Bu farklı kültürlerin en önemli katkısı romana kendilerinden de bir şeyler katabilmeleridir. Bu noktada Mahfuz’u zikretmemek mümkün değildir. Çünkü o pek çok eser verdiği bu türe tasavvuftan İslamiyet’e kadar Doğu medeniyetinin özünü teşkil eden hususları getirmekten geri durmamış ve bu yönüyle kendinden sonra gelen kimi Arap romancıları da etkilemiştir.

 Mahfuz’un tarihi içerikli romanlarında bir milliyet ve tarih şuurunun olduğu açıktır. Mısır’da bağlamında İslamiyet’ten sonra “Antik Mısır” tarihiyle olan münasebet de ortadan kalkmıştır. Nitekim İslamiyet’te çok tanrılı inanışlara karşı çok net bir duruş mevcuttur. İslamiyet’teki bu anlayışla birlikte antik dönem çoğunlukla yok sayılmıştır. Bu antik dönem XIX. yüzyılla birlikte Batılıların ciddi bir ilgisine mazhar olmuştur. Bunun bilincinde olan Mahfuz, tarihsel romanlarını İslami dönemden seçmek yerine antik döneme yönelmiştir. Öyle ki Mahfuz’un kaleme aldığı tarihsel romanlardan olan *‘Abesu’l-Akdar* Mısır ulusal tarihi romanının başlangıcı kabul edilmektedir. Bu bağlamda Mahfuz’un ilk dönemlerinde sıklıkla ele aldığı Antik Mısır tarihi yalnızca kendinden sonraki Arap romancılara değil, Batı’da eser veren bazı yazarlara da ilham kaynağı olmuştur denilebilir.

Gerçek bir sanatçının temel özelliklerinden biri toplumun önünden yürümesi ve kimi zaman halkın farkına varamadığı bazı durumları onlara hissettirebilmektir. Mahfuz bu yönüyle sanatçılığın gereği olarak özelde Mısır Genelde ise Arap toplumu için toplumun içerisinde bulunduğu yoksulluğu, ahlaki yozlaşmayı ve geri kalmışlığı milliyetçi bir tavırla okuyucusuna hissettirmeye çalışmıştır. Fakat bunu yaparken de eserini salt didaktik bir tavırla değil de gerekli sanatsal hassasiyetleri de gözeterek ifade etmeye çalışmıştır ki bu durum daha sonraki Arap romancıları adına önemli bir aşamının kat edilmesi manasına gelmektedir.

Roman bir edebî tür olarak farklı bileşenlerden meydana gelmektedir. Eserin özünü oluşturan “konu”nun yanı sıra kullanılan dil, üslup ve tekniğin de oldukça önem arz ettiği görülür. Her ne kadar eserde seçilen konu yapıtın başarısı ve niteliği için oldukça önemli bir aşama olsa da kullanılan teknik ve dilin de eser üzerinde oldukça önemli etkileri vardır.

Öncelikle Mahfuz’da eserleri bağlamında gelişmiş bir dil milliyetçiliğinin olduğu görülür. Bu sebeple farklı yabancı dilleri konuşabilmesine rağmen Arapça dışında başka bir dille eser kaleme almamıştır. Ancak bunu yaparken de geniş bir coğrafyaya yayılmış bulunan Arap ulusunun tamamını okur kitlesi olarak hedeflemiştir. Bir yönüyle günümüzde farklı Türk devletlerinde kullanılan lehçelerin ortak bir kültür dili oluşturamamasının sıkıntısına benzer bir durumu Mahfuz o yıllarda Arapça için fark etmiş ve bu doğrultuda eserlerini oluşturmuş ve tüm Arap uluslarına ortak bir kültür dili sunmaya çalışmıştır.

Mahfuz, tanığı olduğu XX. yüzyılın Mısır’daki yansımalarını romanlarına aktarırken kuru bir belgeselcilikten ziyade; kişiliğine de yansımış olan aşkın, metafizik, tasavvufi bir felsefi üslubu kullanmayı tercih etmiştir. Öyle ki Mahfuz gibi dünya klasikleri grubuna eserlerini dahil etmiş olan yazarların üslubunda evrensel bir yönün bulunduğu unutulmamalıdır. Mahfuz, her ne kadar Mısır’ı ve Mısır insanını eserlerinde anlatmış olsa da aslında bütün insanlığın duyumsadığı ve bizzat yaşadığı hisleri aksettirmekten geri kalmamıştır. Yazar, eserlerinde evrensel aşk, özgürlük, barış gibi hisleri aktarsa da mahalli olandan da asla uzaklaşmamışıtır.

Mahfuz’un romanlarında teknik yönden oldukça başarılı örnekler mevcuttur. Roman türündeki bir eserin başarısında teknik hususların oldukça önemli bir payı bulunmaktadır. Batı edebiyatındaki pek çok başarılı roman örneğinde zaman kavramına teknik olarak ehemmiyet verildiği ve farklı biçimlerde ele alındığı görülür. Mahfuz da bu bağlamda zaman kavramına önem vermiş ve modernist edebiyatta sıklıkla kullanılan “bilinç akışı” gibi ileri ve geriye gitmye imkan sunan teknikleri Arap romancılığı içerisinde başarılı bir şekilde kullanarak eserlerini “kronolojik zaman”ın tek düzeliğinde kurtarmayı başarmış ve kendinden sonra gelenlere de yetkin örnekler bırakabilmiştir.

Romanlarının mekan olarak hep Mısır’da geçtiği görülen Mahfuz, toplumcu bakış açısıyla tespitlerde bulunmuştur. Sembolist yaklaşımla yazdığı eserine Nobel ödülü layık görülen ünlü yazar ortaya koyduğu romanları, öyküleri, hikayeleri ve makaleleriyle çok yönlü bir düşünür olduğunu göstermiştir.

Edebiyattan tarihe sanat literatüründe düşünceyi harmanlayan bir yazar hatta yazar olmanın ötesinde bir düşünür olarak 21.yüzyıla ismini yazdıran Mahfuz bu yönüyle bile birçok çalışmanın konusu olmayı fazlasıyla hak etmektedir.

Yaratıcılığında tarihi, toplumsal gerçekçi ve sembolizme yönelerek bu eksende eserler veren yazar sanatının ilk dönemlerinde romantik tarihi eselerle vatan ve millet kavramlarına vurgu yapmaya çalışırken; toplumsal gerçekçilik döneminde devrin Mısırı’nın içinde bulunduğu sosyo kültürel ve ekonomik sorunları tespit edip okurlarına sunmuştur. Bu sunumda yer yer eleştirel gerçekliği de göz önünde bulunduran yazar felsefe ile alakalı olması dolayısıyla da olay örgülerinde eklektik bir yaklaşım sergilemiştir.

 Mahfuz’un ortaya koyduğu eserler sadece birer edebi eser olmaktan ziyade onun derin tarihi ve kültürel bilgisine bağlı olarak okurlara Mısır’ın tarihi, içtimai ve sosyo-iktisadi yapısı hakkında fikirler de vermektedir. Bu anlamda Mahfuz’un eserleri Mısır’ın yakın dönem gerçekliğine ışık tutmaktadır.

Eserleri tetkik ediliğinde Mahfuz’un zihin temellerinde güçlü bir vatan ve millet sevgisi taşıdığı dolayısıyla insanların acılarını içselleştirerek bu gerçekliği eserlerine yansıttığı görülmektedir. Bu bağlamda Mahfuz’un insanı ortaya koyması ve yaşadığı acıları tespit ederek onun maruz kaldığı ezilmişiliği, adaletsizliği, haksızlığı Mısır halkı örneğinden yola çıkarak insanın 20. asırda yüz yüze geldiği beşeri problemleri eleştirel gerçeklikle alakandırmıştır. Beşeri insan mevzusunu eserlerinde çok yönlü işlemesi onu sadece Arap dünyasının yazarı olmanın ötesine taşımış ve onu dünya edebiyatının numunesi yapmıştır. Mahfuz’a nobel ödülünü kazandıran yön ise onun bu niteliği olmuştur.

Hakkında Türkiye’de Batı’da ve bilhassa Arap dünyasında yapılan çalışmalar onun bir yazar olmasının ötesinde toplumsal sorunları ortaya koyan bir düşünür olduğunu bizlere bir kez daha göstermektedir.

Araştırmamızın kavramsal çerçevesine bağlı olarak ortaya koyduğumuz söz konsu tespitler hakkında yapılan farklı çalışmalara rağmen bundan sonra da mezkur yazar ve düşünür hakkında yapılacak yeni çalışmalara dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

Eserlerinin konu, tema ve sanatsal ifadeleriyle Modern Arap Edebiyatı’na katkılar sunan Mahfuz, bu yönüyle sadece bir edebiyatçı olmanın ötesine geçerek adeta bir toplumsal gözlemci sıfatıyla da yol gösterici olmuştur.

Eserlerinde kullandığı biçim, teknik ve söz dizimi bakımından Modern Arap Edebiyatı’na yeni bir ivme kazandırmış ve Arap edebi sanatını dünya edebiyatına eklemlemiştir. Güçlü ve zengin anlatım tarzı ile yarattığı üslubu onu edebi dünyada hatırı sayılır yazarlar kategorisine yükseltmiş ve bu yönüyle de mensubu bulunduğu Modern Arap Edebiyatı’nın izlenmesini sağlamıştır.

# KAYNAKÇA

Abdulmuhsin Tâhâ Bedr, *er-Ru’ye ve’l-Edât*, el-Heyetu’l-Mısrıyyetu’l- Amme li’l-Kitab, Kahire 1978.

Abdurrazık, Mahmud Muhamed, “Necib Mahfuz fi Sohbet Taha Huseyn”, *Alemu’l-Kitab*, el-Heyetu’l-Mısriyyetu’l-‘Amme li’l-Kitab, Kahire, Tarihsiz, s. 50-58.

Abdülaziz es-Sübeyyil, Ebubekir Bakâdir, Muhammed Şevkânî, *Târîhu Camridge li'l-Edebi'l-'Arabî: el-Edebü'l-'Arabiyyü'l-Hadîs,* en-Nâdi'l-Edebiyyü's-Sekâfî, Cidde 2002.

Adalar, Derya, “Apollo Grubu: Bir Modern Arap Şiiri Ekolü”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi****,***C. XLVII/47, S. 2, Ankara 2007, s. 64-71.

Ahmet b. Musatafa b. Ömer el-Haşimi, *Cevahiru’l-Belağa,* (tdk. Yusuf es-Sumayli), Beyrut : Mektebetü’l-Asriye, tsz.

Ahmet Kabbiş, *Târîhu'ş-Şi'ri'l-‘Arabiyyi'l-Hadîs*, Dâru’l-Cîl, Beyrut.

Ahmet Muhammet Atiyye, *er-Rivayetü’s-siyasiyye*, Mektebetu Medbûlî, Kahire.

Ali Şalak, *en-Nesru’l-Arabi fi Nemazicihi ve Tatavvurihi li Asreyi’n-Nehda ve’l-Hadis*, Darul’-Kalem, Beyrut 1974.

Ali Şeriati, *Sanat,* (çev.), Ejder Okumuş, Sait Okumuş, Şamil Öçal, Fecr Yayınları, Ankara 2008.

Allen, Roger, *An Introduction to Arabic Literature,* eBooks.com Edition, Cambridge University Press, 2003.

Allen,Roger, “Literary History and the Arabic Novel”, *World Litarature Today; Norman*, Spring, 2001, s.145-154.

Araz, Tahir, *Necîb Mahfûz’un Hânu’l-Halîlî Ve Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye Romanlarında Gelenek-Modernite Çatışması*, (Yüksek Lisans Tezi), Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü, 2020.

Arslan, Adnan, “Modern Arap Edebiyatı’nda Cezaevi Romanı”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* (2016/2), s. 35-41.

Arslan,Adnan, *Abdurrahman Münif’in Romancılığı*, (Doktora Tezi), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Ayyıldız, Erol, *Necîb Mahfûz, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Bursa.

Badawi, Muhammad Mustafa, *Modern Arabic Literature,* Cambridge University Press, 2006.

Baldick, Chris, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 2. Basım, Oxford University Press, New York 2001.

Bardakçı, Murat, “Necib Mahfuz’la Edebiyat ve Nobel Söyleşisi”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 1988, s. 6-9.

Beard, Michael and Adnan Haydar, *Nagioub Mahfouz: From Regional Fame To Global Recognition*, Syravuse University Press, New York 1993.

Bedevî, Muhammed, *er-Rivâyetu’l-hadîse fî Mısr*, www.kotobarabia.com, s. 16. (15.11.2020).

Berman, Marshall, *All That is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*, Verso, London 1999.

Bezmez, Serap vd., *Redhouse Büyük El Sözlüğü****,*** Redhouse yayın evi, İstanbul 1997.

Brugman, J., *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt***,** E. J. Brill, Leiden 1984.

Cachia, Pierre, *Arabic Literature: An Overview*,Taylor & Francis e-Library, 2004, s.124-125.

Childs, Peter,*Modernism*,Taylor &Francis e-Library, 2007.

Cibril, Muhammed, “Kıra’a fi’l-Mükevvinati’s-Sekafiyye li Necib Mahfuz”, *‘Alemu’l-Kitab*, Kahire 1990.

Curiel, Jonathan, *The Nobel İnterview That Never Ran: A Talk with Novelist Naguib Mahfouz,*<https://jonathancuriel.wordpress.com/2009/10/23/the-nobel-interview-that-never-ran-a-talk-with-novelist-naguib-mahfouz/>, Erişim: 23/10/2021.

Çakır, Mürüvvet T., *XIX. ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatında Tarihi Roman: Mısır, Suriye, Lübnan Örneği*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Çetin,Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2009.

Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş-2 Hikaye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Demir, Ethem, “Modern Arap Edebiyatında Tasavvufî Roman”, *Tasavvur Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 2019, s. 39-60.

Demiray, Kemal, *Edebiyatta Türler,*İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1971.

Devvare, Fu’ad, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, Kahire 1989.

Ebû'ş-Şebâb,Vâsif,*el-Kadîm ve'l-Cedîd fi'ş-Şi'ri'l-‘Arabiyyi'l-Hadîs,* Dâru'n-Nahdati'l-‘Arabiyye Beyrut 1988.

Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.

Edel, Leon, *The Modern Psychological Novel,*Grove Press, New York 1955.

el-Bûci, Muhammed Bekr, *“er-Rivaye” Mecellet’u Cami‘i’l-Ezher Silsilet-u ‘Ulumi’l-İnsaniye*, Kahire, 2009, C. 11, s. 207.

el-Cevherî, İsmâ’îl bin Ahmed,*Tâcu’l-lugati’l-ʿArabiyyetu’l-hadise*, Dâr el-‘ilm li’l-meleyin, Beyrut 1989.

el-Eğânî, Süleyman, *Naẓariyyât fî’l-Edebi’l-Mu‘âsır*, Kahire 1973.

el-Enany, Rasheed,*Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*,Taylor & Francis e-Library, 2005.

el-Muhennâ, ‘Abdullah b. Muhammed b. Nâsır, *Dirâsetu’l-Madmûni’r-Rivâî fî Evlâdi Hâretinâ*, Kahire 1996.

el-Musevi- Muhsin Casim***,*** *er-Rivayetü’l-‘Arabiyye en-Neş’etü ve’t-Tahavvul*, Menşuratu Darul Âdâb, Beyrut 1988.

el-Nu‘aymî, Hasan Muhammed,*el-Edebu’l-‘Arabîyyu’l-hadîs ‘neş’etehu ve tatvirih’*, Dâr Havârizm el-‘Alemiye, Cidde 2019.

el-Sadîk Kassûm, *el-Rivâye mukavvimâtuhâ ve neş’etuhâ fî’l-edebu’l-‘Arabî el-hadîs*, Merkez en-Neşr el-Câmi‘îyu, Tunus 2000.

el-Vahde, “*en-Nez‘atü’s-Sûfiyye fî rivâye ‘et-tarîk’*”, erişim: 12 Ekim 2021, <https://www.alwahdahnews.net/26730/>.

el-Yesu’ȋ, Rubert b. Kambill, *A’lâmu’l-Edebi’l-‘Arabiyyi’l-Muâsır (Siyer ve Siyer Zâtiyye),* Beyrut 2010.

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyete (1839-1923),* Dergah Yayınları, İstanbul 2002.

Er, Rahmi, Modern Mısır Romanı, Fatih Dağıtımi Ankara 1997.

Er, Rahmi, “Necib Mahfuz’un el-Liss ve’l-Kilab Adlı Romanı Üzerine”, *TÖMER Dil Dergisi*, S. 46, 1996, s. 5-12.

Er, Rahmi, “Roman” maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 35, 2008, s. 165-167.

Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi,* Vadi Yayınları, Ankara 2012.

Er, Rahmi, *Modern Mısır Romanı-I*, Hece Yayınları, Ankara 2015.

Ersöz, Mehmet Ali, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.

eş-Şeyh, İbrâhîm, *Mevâkif İctimâ‘iyye ve Siyâsiyye fî Edeb Necîb Mahfûz*, Kahire 1987.

Ethem Demir, *Ali Ahmed Bâkesîr ve Romancılığı*,(Doktora Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Fatıma Musa, *Fi’r-Rivayeti’l-‘Arabiyyeti’l-Mu’asıra*, Mektebet el-Anglo’l-Mısriyye, Kahire 1972.

Fâtımatu’z-Zehrâ Muhammed Sa’îd, *er-Remziyye fi Edeb Necîb Mahfuz,* el-Müessesetü’l-‘Arabiyye li’d-Dirâsât ve’n-Neşr, Beyrut 1981.

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

Ferec, Nebil, *Necib Mahfuz Hayatuhu ve Edebuhu*, el-Heyetu’l-Mısriyyetü’l-‘Amme li’l-Kitab, Kahire 1986.

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

Gali Şükri, *Necib Mahfuz mine’-l-Cemaliye ila Nobel*, el-Heyetu’l-‘Amme li’l-İstilamat, Kahire 1988.

Ganâyim, Mahmud, *Teyyâru’l-Va’y fi’r-Rivâyeti’l-Arabiyyeti’l-Hadîse: Dirâse Uslûbiyye*, 2. Basım, Beyrut: Dâru’l-Ceyl, 1993, s. 86.

Gitani, Cemal, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, Beyrut 1980.

Günday, Hüseyin, *Cubrân Halîl Cubrân ve Çağdaş Arap Edebiyatındaki Yeri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 2002.

Hallengren, Anders, *Nobel Laureates In Search Of Identıty And Integrity Voices Of Different Cultures*, World Scientific Publishing Company, London 2005.

Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhu’l-edebi’l-ʿArabî, “el-‘edebu’l-hadîs*, Dâru’l-Cîl, Beyrut 1986.

Hasan Muhammed en-Nu‘aymî, *El-Edebu’l-‘Arabîyyu’l-Hadîs Neş’etehu ve Tatvirih’*, Dâr Havârizm el-‘Alemiye, Cidde 2019.

Haywood, John A., *Modern Arabic Literature: 1800-1970*, Lund Humphries, London 1971.

Heddâre, Muhammed Mustafâ, *Dirâsât fi'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs*, Dâru'l-'Ulûmi'l-'Arabiyye, Beyrut 1990.

Heyet, “Roman”, *Anabritanica,* C. XXVI, Ana Yayıncılık, İstanbul 1993.

Heykel, Ahmed, *Tetavvuru’l-edebi’l-hadîs fî Mısr***,** 3. Basım, Dâru’l-Maârif, Kahire 1978.

Humeyd Ekberi, *Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri-3,* http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=3000 (17.11.2020).

Huyugüzel, Ö. Faruk, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.

Hüseyin ‘Ali Muhammed, *el-Edebü'l-'Arabiyyü'l-Hadîs: er-Ru'yetü ve't-Teşkîl*, Mektebetü'r-Rüşd, Riyad 2006.

İbn Manzûr, *Lisânü’l-‘Arab*, Dâr Lübnân el-‘Ârab, Reva “ **روى ”** maddesi, Beyrut 1990.

İbrahim Ünalan, Necîb Mahfûz’un Tarihi Romanları, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale 2012.

İbrahim Abdulaziz, *Ene Necib Mahfuz*, Nefrû li’n-Neşr ve’t-Tevzi‘, Mısır 2006.

İrven, Nurullah, *Necîb Mahfûz’un ‘Abesu’l-Akdâr Adlı Romanının İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2015.

İshakoğlu, Ömer, “19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevvâz”, *Şarkiyat Mecmuası,*Sayı.21, 2012, s. 45-50.

İşler, Emrullah, ve Özay, İbrahim, *Türkçe-Arapça Sözlük*, Fecr Yayınevi, Ankara 2010.

Jung, Carl Gustav, *Analitik Psikoloji,*Ender Gürol (çev.), Payel Yayınevi, İstanbul 2006.

Kantarcıoğlu, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yay., İstanbul 2007.

Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

Kaplan, Mehmet, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, Kiralık Konak, 35.b, İstanbul, İletişim Yay., 2005.

Kern, Stephen, *The Modernist Novel: A Critical Introduction*,Cambridge University Press, New York 2011.

Kozakoğlu, Yasemin, *Necîb Mahfûz’un Es-Sülasiyye (Üçleme), Adlı Eserinde Kadın Figürü*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2010.

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

Levend, Agâh Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, DergâhYayınları, İstanbul 2015.

Mafuz, Necib, el Muellefatul Kamile, Mektebetu Lubnân, Lübnan 1990.

Mahfuz, Necip, Savrulan Kahire, Çev. Halim Öznurhan, Meneviş Kitapları, 2005.

Mahfûz, Necîb, es Summan vel’l Harif, Darul Kalemi Beyrut 1972.

Mahfuz, Necib, eş-Şehhaz, Daru Misr li’t-Tiba’a, Kahire tsz.

Mahfûz, Necîb, Hânu’l-Hâlîlî, Dârû’l-Mısr li’t-Tibâ‘a, Kahire 1988.

Mahfuz, Necib, Hırsız ve Köpekler, Çev. Avi Pardo. İstanbul: Kırmızıkedi Yayınları, 2013.

Mahfuz, Necib, *Etehaddes İleykum*, Daru'l-Avde, Beyrut 1977.

Mahfuz, Necip, Esir Üniforması, Çev. Muhammed Beyoğlu, ATIC Dergisi, 2004.

Mahfûz, Necîp, es-Sükkeriye, el-Heyetu’l-Mısrıyyetu’l-Amme li’l-Kitab, İskenderiye 1976.

Mahfuz, Necip, Melhametu’l-Harâfîş, 6.b, Dâru′ş-Şurûk, Kâhire 2015.

Mahfuz, Necip, Midak Sokağı, çev., Leyla Tonguç Basmacı, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2017.

 Mahfûz, Necip, Miramar, 2. b, Kahire, Dâru’ş-Şurûk, 2007.

Mahfûz, Necip, Miramar, Çev. Suat Ertüzün, 5. b, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınları, 2019.

Mahfûz, Necip, Saray Gezisi, çev. Işıl Alatlı, 2.baskı, İstanbul, Hit kitap Yay., 2010.

Mahfuz, Necip, Sersera Fevka'n-Nil, (çev.Rahmi Er, Nil Üstünde Gevezelik, Hece Yayınları, Ankara 2015.

Mahfûz, Necip, Şevk Sarayı, çev. Işıl Alatlı, 2.baskı, İstanbul, Hitkitap Matbaa, 2010.

Mahmûd Emîn el-Âlim, *Erbeûne âm mine’n-nakdi’t-tatbîkî*, Dâru’l-Müstakbeli’l-Arabî, 1994.

Matz, Jesse, *The Modern Novel: A Short Introduction*, Malden, MA: Blackwell Pub., 2004.

Mecdi, İbrahim, “Necib Mahfuz li’l-Mecelleti’l-Arabiyye”, *el-Mecelletu’l-Arabiyye*, S. 66, Riyad 1983.

Meneham, Milson, “Modern Mısır Romanının Bazı Özellikleri”, (Çev. Rahmi Er), *İlim ve Sanat*, S. 26, İstanbul.

Moosa, Matti, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, Lynne Rienner Publishers, Boulder 1997.

Moran, Berna, *Edebiyat Üzerine Makaleler/ Röportajlar,* İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

Muhammed ‘Abdülmün‘im Hafâcî, *Harakâtu’t-Tecdîd fi’ş-Şi’ri’l-‘Arabiyyi’l-Hadîs,* İskenderiye, Dâru’l-Vefâ’ li’dünya’t-Tıbâ‘a ve’n-Neşr, 2001.

Muhammed ‘Ubeydullah, *er-Rivâyetü ve’l-Kıssatu’l-Kasîre ‘İnde’l-Arab*, http://www.philadelphia.edu.jo/academics/m\_obaid/uploads/Arabic%20novel.pdf, (13.09.2020).

Nakkaş, Reca, *Necîb Mahfûz*, Merkezu'l-Ehram, Kahire 1998.

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

Orhan, Zeynep, *Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye ve Necip Mahfûz’un Midak Sokağı Romanlarındaki Karakterlerin Analitik Karşılaştırılması*, (Yüksek Lisans Tezi), Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Özgül, M. Kayahan, “Romanın Hikâyesi”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı, İstanbul 2002, 7-15.

Râgib, Nebîl, *Kadiyyetu’ş-Şekli’l-Fennî ‘inde Necîb Mahfûz*, Kahire 1975.

Rakdî, İsmail “Tecelliyâti’l-vâkıî ‘inde Necip Mahfûz”, Akli Mohand Oulhadj Bouira Üniversitesi Edebiyat ve Diller Fakültesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bouria, Cezayir, 2016, 50

Roland, Bourneur ve Réal, Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev.: S. Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

Sağlık, Şaban, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010.

Said Yaktîn, *er-Rivâyeti’l-Arabiyye mine’t-turâs ile’l-asr*, s. 39.http://saidbengrad.free.fr/al/n20/pdf/3-20.pdf (01.11.2020).

Sakkut, Hamdi, *The Arabic Novel: Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*,Vol.1, The American University in Cairo Press, Cairo 2000.

Selam, Zaglul Muhammed, *Dırasat fi’l-Kıssati’l-Arabiyyeti’l-Hadisa, Usuluha, İtticahatuha, A’lamuha*, Daru’l-Ma’arif, İskenderiye 1973.

Siddiq, Muhammad, *Arab Culture and the Novel: Genre, identity, and agency in Egyptian fiction,*Taylor & Francis e-Library, 2007.

Somuncuoğlu, Ecehan, “On Dokuzuncu Yüzyılda *Nahda* Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları”, *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, Cilt.3, Sayı1, (Mart 2015), s. 105-108.

Starkey, Paul, *Modern Arabic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006.

Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Sümer, Banu Alan, “Nietzsche Felsefesinde Bir İdeal Olarak Üstinsan”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, Yıl.16, Sayı.31 (Bahar 2018), s.50-55.

Şevkî Dayf, *el-Edebü'l-'Arabiyyü'l-Mu'âsır fî Mısr*, Dâru'l-Me'ârif, 1992.

Şeyho, Luvis, *Târîhu’l-Âdâbi’l-‘Arabiyye fi’l-Karni’t-Tâsiʿ ‘Aşer ve’r-Rubʿi’l-Evvel mine’l-Karni’l-‘Işrîn*, C. III, Dâru’l-Meşrik, Beyrut 1991.

Şukrî, Galî, *el-Muntemî*, Kahire 1988.

Tabȋl, Muhammed Mehmed Hasan, *Tahvilâtu’r-Rivâyeti’t-Târȋhiyye fȋ’l-Edebi’l-Arabȋ,* Risâletu Macistir, el-Câmiatu’l-İslamiyye 2016.

Tanpınar, Ahmed Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yay, İstanbul 2010.

Tarâbîşî, Corc, *Allah fî Rihleti Necîb Mahfûz er-Remziyye*, Beyrut 1988.

Tebrani**,** *el-Mu‘Cemü’l-Kebir, Mektebet-u İbni’t-Teymiye*, had. no; 12561, C. XII, Kahire 1994.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2004.

Topçu, Nurettin, *Kültür ve Medeniyet*, DergâhYayınları, İstanbul 2016.

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

Usame Yusuf Şehab, “el-İtticâhu’l-vakiiyye fi’r-rivâyâti’n-niseviyye fi’l-Ürdün ve’l-Filistîn”, *Şam Üniversitesi Dergisi*, 2013, s. 632-635.

Ülken, Hilmi Ziya, *Felsefeye Giriş: İkinci Kısım*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankar 1958.

Ürün, Kazım Ahmet, Çağdaş Mısır Romanında Necip Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Erzurum 1984, 188.

Ürün, Kazım Ahmet, Necip MahfuzToplumsal Gerçekçi Romanları, Çizgi yayınları, Konya, 15.

Ürün, Kazım, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2002.

Vâdî, Taha, *Er-Rivâyetu’s-Siyâsiyye*, Eş-Şirketu’l-Mısriyyetu’l-Âlemiyyetu li’n-Neşri-Longman, Kahire 2002.

Vâdî, Taha, *Medhal ilâ târîhi’r-rivâyeti’l-Mısriye*, Dâr en-Neşr li’l-Ceme‘ât, el-Kâhire 1999.

Vâdî,Taha, *Suretü’l-Mer’e fi’r-Rivâyetü’l-Mu’âsıra*, Dârü’l-Ma’ârif, Kahire 1980.

Vâsif Ebû'ş-Şebâb, *el-Kadîm ve'l-Cedîd fi'ş-Şi'ri'l-‘Arabiyyi'l-Hadîs,* Dâru'n-Nahdati'l-‘Arabiyye, Beyrut 1988.

Wheeler, Katheleen, *A Critical Guide to Twentieth-Century Women Novelists*, Blackwell Publishers, Great Britain 1997.

Whitworth, Michael H., (Ed.), *Modernism,* Blackwell Publishing, Singapore 2007.

Yahyâ, Muhammed ve Şukrî, Mu‘tez, *et-Tarîk ilâ Nobel 1988 ‘abre Hâret Necîb Mahfûz*, Kahire 1989.

Yakupoğlu, Leyla, *Necib Mahfuz’un es-Sulasiyye’si (Üçleme) İle Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Kiralık Konak Adlı Romanının Karşılaştırılması*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013.

Yalar, Mehmet, *Modern Arap Şiiri: Kavram-Kaynak-Yapı*, Arasta Yayınları, Bursa 2003.

Yazıcı, Mesut, *Edebiyatı Benden Öncekilerden Öğrendim*, İstanbul, 1988.

Yıldız, Musa, “Mısırlı Yazar Necîb Mahfûz’un Evlâdu Hâratinâ Adlı Romanındaki Sembolik Kavramlar ve Çözümlemesi”, ***Fırat Üniversitesi Birinci Orta Doğu Semineri*** Elazığ 2003.

Yıldız, Musa, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*,(Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.

Yusuf eş-Şaruni, *Dırasat fi’r-Rivaye ve’l-Kıssati’l-Kasira*, Mektebetu’l-Anglo’l-Mısriyye, Kahire 1967.

Yüksel, Azmi, “Necib Mahfuz’un Zukaku’l-Midakk Adlı Romanı***”****G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi,* Cilt:8, Sayı: 1, 1992, s. 4-11.

Zenun, Felah, *Evham Siyasiyye fî Dünya’l-Edeb, bi-Münasebeti’z-Zikri’l-Mieviyye li-Miladi’l-Edibi’l-Arabî Necîb Mahfûz*, el-Ula li’t-Tıbaati ve’n- Neşr, Musul 2012.

Zevadi, Reşid, *Mekahî Necib Mahfûz fi Merfei’z-Zâkira*, Mektebetu Medbuli, Kahire 2003.

Zeyyat, Ahmed Hasan, *Târîhu’l-Edebi’l-Arabî,*24. Basım, Dâru Nehdati Mısır, Kahire.

# ÖZGEÇMİŞ

|  |
| --- |
| **Kişisel Bilgiler** |
| Adı Soyadı | RASHAD SEYİDOV |
| DoğumYeri veTarihi | Azerbaycan Nahcivan.01.03.1989 |
| **Eğitim Durumu** |
| Lisans Öğrenimi | Bakü |
| Y. Lisans Öğrenimi | Atatürk Üniversitesi |
| BildiğiYabancı Diller | Arapça Rusça  |
| Bilimsel Faaliyetleri |  |
| **İş Deneyimi** |
| Stajlar |  |
| Projeler |  |
| Çalıştığı Kurumlar | Nahcivan Devlet Üniversitesi |
| **İletişim** |
| E-PostaAdresi | Resadseyidov'@maıl.ru |
| **Tarih** | 2017 |

1. İşler- Emrullah ve Özay, İbrahim, *Türkçe-Arapça Sözlük*, Fecr Yayınevi, Ankara 2010, 933. [↑](#footnote-ref-1)
2. Bezmez, Serap vd. *Redhouse Büyük El Sözlüğü,* Redhouse yayın evi, İstanbul 1997, 284. [↑](#footnote-ref-2)
3. Heyet, “Roman”, *Anabritanica,* C. XXVI, Ana Yayıncılık, İstanbul 1993, 324. [↑](#footnote-ref-3)
4. E. İşler- İ. Özay, *Türkçe-Arapça Sözlü*k, 933. [↑](#footnote-ref-4)
5. İşler- Özay,  *Türkçe-Arapça Sözlük*, 933. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ahmet b. Musatafa b. Ömer el-Haşimi, *Cevahiru’l-Belağa,* (tdk. Yusuf es-Sumayli), Mektebetü’l-Asriye, Beyrut, tsz., 128. [↑](#footnote-ref-6)
7. Tebrani, *el-Mu‘Cemü’l-Kebir, Mektebet-u İbni’t-Teymiye*, had. no; 12561, C. XII, Kahire 1994, 88. [↑](#footnote-ref-7)
8. el-Musevi- Muhsin Casim*, er-Rivayetü’l-‘Arabiyye en-Neş’etü ve’t-Tahavvul*, Menşuratu Darul Âdâb, Beyrut 1988, 12. [↑](#footnote-ref-8)
9. El Musevi,  *er-Rivayetü’l-‘Arabiyye en-Neş’etü ve’t-Tahavvul* , 21-23. [↑](#footnote-ref-9)
10. Roland Bourneur ve Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi,* (Çev.: Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, 3. [↑](#footnote-ref-10)
11. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları),* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2004, 7. [↑](#footnote-ref-11)
12. Berna Moran, *Edebiyat Üzerine Makaleler/ Röportajlar,* İletişim Yayınları, İstanbul 2008, 173. [↑](#footnote-ref-12)
13. Kemal Demiray, *Edebiyatta Türler,* İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1971, 143. [↑](#footnote-ref-13)
14. Mehmet Ali Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014, 68. [↑](#footnote-ref-14)
15. Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2009, 64-65. [↑](#footnote-ref-15)
16. Leyla Yakupoğlu, *Necib Mahfuz’un es-Sulasiyye’si (Üçleme) ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Kiralık Konak Adlı Romanının Karşılaştırılması*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, SosyalBilimler Enstitüsü, İstanbul 2013, 34. [↑](#footnote-ref-16)
17. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi,*  67. [↑](#footnote-ref-17)
18. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 68. [↑](#footnote-ref-18)
19. M. Kayahan Özgül,“Romanın Hikâyesi”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı, Hece Basım Yayın Ltd. Şti, İstanbul 2002, 7-15. [↑](#footnote-ref-19)
20. Nurullah İrven, *Necîb Mahfûz’un ‘Abesu’l-Akdâr Adlı Romanının İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2015, 25. [↑](#footnote-ref-20)
21. İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş-2 Hikaye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yay., Ankara 2004, 25. [↑](#footnote-ref-21)
22. Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, 7. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili,*  5. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 6. [↑](#footnote-ref-24)
25. İbrahim Abdulaziz, *Ene Necib Mahfuz*, Nefrû li’n-Neşr ve’t-Tevzi‘, Mısır 2006 , 108. [↑](#footnote-ref-25)
26. Jesse Matz, *The Modern Novel: A Short Introduction*, , MA: Blackwell Pub., Malden 2004, 1-13. [↑](#footnote-ref-26)
27. Carl Gustav Jung, Analitik Psikoloji, çev.: Ender Gürol), Payel Yayınevi, İstanbul 2006, 193-196. [↑](#footnote-ref-27)
28. New Woman: 1894’te ilk defa kullanılan terim, daha fazla özgürlük ve kamusal alanda görünürlük isteyen, dönemlere göre sadece güzelliğiyle değil sosyal becerileriyle de var olmak, oy hakkı, çalışma hakkı gibi talepleri olan kadını ifade eder. Victoria döneminin aile hayatıyla ve itaatkarlıkla özdeşleştirilen kadın imgesine karşı olarak ortaya çıkmıştır. [↑](#footnote-ref-28)
29. Peter Childs, *Modernism*, Taylor & Francis e-Library, 2007, 15-16. [↑](#footnote-ref-29)
30. Marshall Berman, *All That is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*, Verso, London 1999, 15-16. [↑](#footnote-ref-30)
31. Childs, *Modernism*, 21-37. [↑](#footnote-ref-31)
32. Childs, *Modernism*, 38. [↑](#footnote-ref-32)
33. Hilmi Ziya Ülken, *Felsefeye Giriş: İkinci Kısım*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1958, 47. [↑](#footnote-ref-33)
34. Childs, *Modernism*, 64-68. [↑](#footnote-ref-34)
35. Banu Alan Sümer, “Nietzsche Felsefesinde Bir İdeal Olarak Üstinsan”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, Yıl.16, Sayı.31 (Bahar 2018), 50-55. [↑](#footnote-ref-35)
36. Ö. Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018, 43 [↑](#footnote-ref-36)
37. Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, 51. [↑](#footnote-ref-37)
38. Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 52. [↑](#footnote-ref-38)
39. Katheleen Wheeler, *A Critical Guide to Twentieth-Century Women Novelists*, Blackwell Publishers, Great Britain 1997, 73. [↑](#footnote-ref-39)
40. Neo-realizm: Özellikle yoksulların yaşamını çağdaş dünya içinde tasvir eden, İtalyanların öncülük ettiği gerçekçiliği yeniden canlandıran akım. Postmodernizm: Tartışılan bir terim olmakla birlikte genel olarak 1950’lerden sonra televizyon çağının getirdiklerini konu alır. Daha sık olarak ise 1960’lı yılların kapitalist kültürünü ifade eder. Birbiriyle alakası olmayan imge ve tarzların bolca kullanımı dikkat çeken özelliğidir. Geleneksel olarak değer gören derinlik, tutarlık, anlam ve özgünlük yerini boşluğa bırakmıştır. Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 2. Basım, Oxford University Press, New York 2001, 169-201. [↑](#footnote-ref-40)
41. Childs, *Modernism*, 15-19. [↑](#footnote-ref-41)
42. Matz, *The Modern Novel: A Short Introduction* , 7-13. [↑](#footnote-ref-42)
43. Stephen Kern, *The Modernist Novel: A Critical Introduction*, Cambridge University Press, New York 2011, 2. [↑](#footnote-ref-43)
44. Leon Edel, *The Modern Psychological Novel*, Grove Press, New York 1955, 16. [↑](#footnote-ref-44)
45. Michael H. Whitworth (Ed.), *Modernism,* Blackwell Publishing, Singapore 2007, 11. [↑](#footnote-ref-45)
46. Seyyid Hüseyin Nasır, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, çev.: Şehabeddin Yalçın, İz Yayınları, İstanbul, 2010, 144. [↑](#footnote-ref-46)
47. Taha Vâdî, *Medhal ilâ târîhi’r-rivâyeti’l-Mısriye*, Dâr en-Neşr li’l-Ceme‘ât, el-Kâhire 1999, 17. [↑](#footnote-ref-47)
48. El-Sadîk Kassûm, *el-Rivâye mukavvimâtuhâ ve neş’etuhâ fî’l-edebu’l-‘Arabî el-hadîs*, Merkez en-Neşr el-Câmi‘îyu, Tunus 2000, 57-58. [↑](#footnote-ref-48)
49. Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yay., İstanbul 2007, 22. [↑](#footnote-ref-49)
50. Ahmed Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yay, İstanbul 2010, 265. [↑](#footnote-ref-50)
51. E.M.Forster, *Roman Sanatı*, (Çev.: Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 1985, 8. [↑](#footnote-ref-51)
52. Forster, *Roman Sanatı*, 11. [↑](#footnote-ref-52)
53. Forster, *Roman Sanatı,*  21. [↑](#footnote-ref-53)
54. Hasan Muhammed el-Nu‘aymî, *el-Edebu’l-‘Arabîyyu’l-hadîs ‘neş’etehu ve tatvirih’*, Dâr Havârizm el-‘Alemiye, Cidde 2019, 59. [↑](#footnote-ref-54)
55. Forster, *Roman Sanatı,*  24. [↑](#footnote-ref-55)
56. Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 20. [↑](#footnote-ref-56)
57. Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* , 21. [↑](#footnote-ref-57)
58. İbn Manzûr, *Lisânü’l-‘Arab*, Dâr Lübnân el-‘Ârab, Reva “ روى ” maddesi, Beyrut 1990. [↑](#footnote-ref-58)
59. İsmâ’îl bin Ahmed el-Cevherî, *Tâcu’l-lugati’l-ʿArabiyyetu’l-hadise*, Dâr el-‘ilm li’l-meleyin, Beyrut, 1989, 10. [↑](#footnote-ref-59)
60. Türkiye Diyanet Vakfı, *İslam Ansiklopedisi*, Rivayet maddesi, Cilt 35, 2008, 137-138. [↑](#footnote-ref-60)
61. Nurettin Topçu, *Kültür ve Medeniyet*, DergâhYayınları, İstanbul 2016, 13. [↑](#footnote-ref-61)
62. Seyyid Hüseyin Nasır, 158. [↑](#footnote-ref-62)
63. Necip Tosun, “2016’da Ne Oldu”, *Varlık Dergisi*, İstanbul 2017, 1312, 7. [↑](#footnote-ref-63)
64. Ali Şeriati, *Sanat,* (çev. Ejder Okumuş.), Sait Okumuş, Şamil Öçal, Fecr Yayınları, Ankara 2008, 79. [↑](#footnote-ref-64)
65. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, 11. [↑](#footnote-ref-65)
66. Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, DergâhYayınları, İstanbul 2015, 58. [↑](#footnote-ref-66)
67. Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* , 12. [↑](#footnote-ref-67)
68. Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, 163. [↑](#footnote-ref-68)
69. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri*, T.C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili Ve Belagatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Bursa 2007, 6.vd. [↑](#footnote-ref-69)
70. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri*, 6.vd. [↑](#footnote-ref-70)
71. Paul Starkey, *Modern Arabic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006, ix-x. [↑](#footnote-ref-71)
72. Pierre Cachia, *Arabic Literature: An Overview*, Taylor & Francis e-Library, 2004, 124-125 [↑](#footnote-ref-72)
73. Ecehan Somuncuoğlu, “On Dokuzuncu Yüzyılda *Nahda* Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları”, *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, Cilt.3, Sayı.1, (Mart 2015), 105-108. [↑](#footnote-ref-73)
74. Ömer İshakoğlu, “19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevvâz”, *Şarkiyat Mecmuası,* Sayı.21, 2012, 45. [↑](#footnote-ref-74)
75. Cachia, *Arabic Literature: An Overview*, 126-127. [↑](#footnote-ref-75)
76. Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature,* eBookcom Edition, Cambridge University Press, 2003, 178. [↑](#footnote-ref-76)
77. Muhammad Mustafa Badawi, *Modern Arabic Literature,* Cambridge University Press, 2006, 8-9. [↑](#footnote-ref-77)
78. Ahmed Hasan Zeyyat, *Târîhu’l-Edebi’l-Arabî,*24. Basım, Dâru Nehdati Mısr, Kahire 420. [↑](#footnote-ref-78)
79. Muhammad Siddiq, *Arab Culture and the Novel: Genre, identity, and agency in Egyptian fiction,*Taylor & Francis e-Library, 2007, 9-16. [↑](#footnote-ref-79)
80. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri* , 4. [↑](#footnote-ref-80)
81. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri,*  6. [↑](#footnote-ref-81)
82. John A. Haywood, *Modern Arabic Literature: 1800-1970*, Lund Humphries, London 1971, 115-116. [↑](#footnote-ref-82)
83. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri* , 13-14. [↑](#footnote-ref-83)
84. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri,*  14. [↑](#footnote-ref-84)
85. Muhammed Mustafâ Heddâre, *Dirâsât fi'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs*, Beyrut, Dâru'l-'Ulûmi'l-'Arabiyye, 1990, 18. [↑](#footnote-ref-85)
86. Heddâre, *Dirâsât fi'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs*, 19. [↑](#footnote-ref-86)
87. Muhammed Mustafâ Heddâre, *Dirâsât fi'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs*, 22. [↑](#footnote-ref-87)
88. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri,*  16. [↑](#footnote-ref-88)
89. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri,*  17. [↑](#footnote-ref-89)
90. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri,*  18. [↑](#footnote-ref-90)
91. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri,*  18. [↑](#footnote-ref-91)
92. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri,*  19. [↑](#footnote-ref-92)
93. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri,*  20. [↑](#footnote-ref-93)
94. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri,*  20. [↑](#footnote-ref-94)
95. Hüseyin Günday, *Cubrân Halîl Cubrân ve Çağdaş Arap Edebiyatındaki Yeri*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Bursa 2002, 10. [↑](#footnote-ref-95)
96. Vâsif Ebû'ş-Şebâb, *el-Kadîm ve'l-Cedîd fi'ş-Şi'ri'l-‘Arabiyyi'l-Hadîs,* Dâru'n-Nahdati'l-‘Arabiyye, Beyrut 1988, 173. [↑](#footnote-ref-96)
97. Hafâcî, 181. [↑](#footnote-ref-97)
98. Mahmûd Emîn el-Âlim, *Erbeûne âm mine’n-nakdi’t-tatbîkî*, Dâru’l-Müstakbeli’l-Arabî, 1994, 19. [↑](#footnote-ref-98)
99. Adnan Arslan, *Abdurrahman Münif’in Romancılığı*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017, 51. [↑](#footnote-ref-99)
100. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı-I*, Ankara, Hece Yayınları, 2015, 67. [↑](#footnote-ref-100)
101. Arslan, *Abdurrahman Münif’in Romancılığı*, 52. [↑](#footnote-ref-101)
102. Şükran Fazlıoğlu*, Arap Romanında Türkler*, Küre Yayınları, İstanbul 2006, 112. [↑](#footnote-ref-102)
103. Luvis Şeyho, *Târîhu’l-Âdâbi’l-‘Arabiyye fi’l-Karni’t-Tâsiʿ ‘Aşer ve’r-Rubʿi’l-Evvel mine’l-Karni’l-‘Işrîn*, C. III, Dâru’l-Meşrik, Beyrut 1991, 398. [↑](#footnote-ref-103)
104. Hamdi Sakkut, *The Arabic Novel: Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, Vol.1, Cairo: The American University in Cairo Press, 2000, 20. [↑](#footnote-ref-104)
105. Ahmed Heykel, *Tetavvuru’l-edebi’l-hadîs fî Mısr*, 3. Basım, Dâru’l-Maârif, Kahire 1978, 182-193. [↑](#footnote-ref-105)
106. Haywood, *Modern Arabic Literature: 1800-1970*, 115-116. [↑](#footnote-ref-106)
107. Er, *Modern Mısır Romanı-I*, 89. [↑](#footnote-ref-107)
108. Süleyman el-Eğânî, *Nazariyyât fî’l-Edebi’l-Mu‘âsır*, Kahire 1973, 106. [↑](#footnote-ref-108)
109. Rahim Er, “Roman” , DİA, XXXV, 165. [↑](#footnote-ref-109)
110. Said Yaktîn, *er-Rivâyeti’l-Arabiyye mine’t-turâs ile’l-asr*, 39. http://saidbengrad.free.fr/al/n20/pdf/3-20.pdf (01.11.2020) [↑](#footnote-ref-110)
111. İrven, *Necîb Mahfûz’un ‘Abesu’l-Akdâr Adlı Romanının İncelenmesi*, 40. [↑](#footnote-ref-111)
112. Arslan, *Abdurrahman Münif’in Romancılığı*, 54. [↑](#footnote-ref-112)
113. Ahmet Muhammet Atiyye, *er-Rivayetü’s-siyasiyye, Mektebetu Medbûlî*, Kahire tarihsiz, 12. [↑](#footnote-ref-113)
114. Usame Yusuf Şehab, *“el-İtticâhu’l-vakiiyye fi’r-rivâyâti’n-niseviyye fi’l-Ürdün ve’l-Filistîn”,* *Şam Üniversitesi Dergisi*, 2013, 632. [↑](#footnote-ref-114)
115. Atiyye, *er-Rivayetü’s-siyasiyye, Mektebetu Medbûlî*, 13. [↑](#footnote-ref-115)
116. Muhammed Bedevî, *er-Rivâyetu’l-hadîse fî Mısr*, www.kotobarabia.com, 16. (15.11.2020) [↑](#footnote-ref-116)
117. Humeyd Ekberi, *Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri-3,* http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=3000 (17.11.2020) [↑](#footnote-ref-117)
118. Ethem Demir, *Ali Ahmed Bâkesîr ve Romancılığı*, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018, 17. [↑](#footnote-ref-118)
119. Er, “Roman” maddesi, “Roman” *DİA,* XXXV, 166. [↑](#footnote-ref-119)
120. Muhammed ‘Ubeydullah, *er-Rivâyetü ve’l-Kıssatu’l-Kasîre ‘İnde’l-Arab*, http://www.philadelphia.edu.jo/academics/m\_obaid/uploads/Arabic%20novel.pdf, (13.09.2020), 6. [↑](#footnote-ref-120)
121. ‘Ubeydullah, *er-Rivâyetü ve’l-Kıssatu’l-Kasîre ‘İnde’l-Arab*, 7. [↑](#footnote-ref-121)
122. Adnan Arslan, “Modern Arap Edebiyatı’nda Cezaevi Romanı”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* (2016/2), 35. [↑](#footnote-ref-122)
123. Ubeydullah, *er-Rivâyetü ve’l-Kıssatu’l-Kasîre ‘İnde’l-Arab*, 7. [↑](#footnote-ref-123)
124. Ubeydullah, *er-Rivâyetü ve’l-Kıssatu’l-Kasîre ‘İnde’l-Arab*, 8. [↑](#footnote-ref-124)
125. Musa Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1998, 29. [↑](#footnote-ref-125)
126. Abdülaziz, *Camridge li'l-Edebi'l-'Arabî: el-Edebü'l-'Arabiyyü'l-Hadîs,* 30. [↑](#footnote-ref-126)
127. Abbâs Hıdr, *Necîb Mahfûz Neş’etuhu ve İn ikâsiha fî Edebihi*, (Fâdıl el-Esved, er-Racul ve’l Kımme’den), 239. [↑](#footnote-ref-127)
128. Abdülaziz, *Camridge li'l-Edebi'l-'Arabî: el-Edebü'l-'Arabiyyü'l-Hadîs,* 30. [↑](#footnote-ref-128)
129. Reca Nakkaş, *Necîb Mahfûz*, Merkezu'l-Ehram,1998, Kahire 34. [↑](#footnote-ref-129)
130. Cemal Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, Beyrut 1980, 9. [↑](#footnote-ref-130)
131. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 10. [↑](#footnote-ref-131)
132. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 13. [↑](#footnote-ref-132)
133. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 14. [↑](#footnote-ref-133)
134. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 25. [↑](#footnote-ref-134)
135. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 25. [↑](#footnote-ref-135)
136. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 27. [↑](#footnote-ref-136)
137. Abdülaziz, *Camridge li'l-Edebi'l-'Arabî: el-Edebü'l-'Arabiyyü'l-Hadîs,* 66. [↑](#footnote-ref-137)
138. Abdülaziz, *Camridge li'l-Edebi'l-'Arabî: el-Edebü'l-'Arabiyyü'l-Hadîs,* 47. [↑](#footnote-ref-138)
139. Kazım Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2002, 59-67. [↑](#footnote-ref-139)
140. Matti Moosa, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, Lynne Rienner Publishers, Boulder 1997, 345. [↑](#footnote-ref-140)
141. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 43. [↑](#footnote-ref-141)
142. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 17. [↑](#footnote-ref-142)
143. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı-1 (1914-1944*), Hece Yayınları, Ankara 2015, 40-42. [↑](#footnote-ref-143)
144. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 15. [↑](#footnote-ref-144)
145. Rasheed el-Enany, *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*, Taylor & Francis e-Library, 2005, 4. [↑](#footnote-ref-145)
146. Abdulaziz, *Ene Necib Mahfuz*, 53. [↑](#footnote-ref-146)
147. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 85. [↑](#footnote-ref-147)
148. Hamdi Sakkut, *The Arabic Novel: Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, 25. [↑](#footnote-ref-148)
149. Abdulaziz, *Ene Necib Mahfuz,*  62. [↑](#footnote-ref-149)
150. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 87. [↑](#footnote-ref-150)
151. Abdulmuhsin Tâhâ Bedr, *er-Ru’ye ve’l-Edât*, Kahire, el-Heyetu’l-Mısrıyyetu’l- Amme li’l-Kitab,1978, 83. [↑](#footnote-ref-151)
152. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 26. [↑](#footnote-ref-152)
153. Necib Mahfuz, *Etehaddes İleykum*, Daru'l-Avde, Beyrut, 1977, 87. [↑](#footnote-ref-153)
154. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 47. [↑](#footnote-ref-154)
155. Necib Mahfuz, *Etehaddes İleykum*, 87. [↑](#footnote-ref-155)
156. Fu’ad Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, Kahire 1989, 224. [↑](#footnote-ref-156)
157. Ali Şalak, *en-Nesru’l-Arabi fi Nemazicihi ve Tatavvurihi li Asreyi’n-Nehda ve’l-Hadis*, Darul’-Kalem, Beyrut 1974, 254. [↑](#footnote-ref-157)
158. Ali Şalak, *en-Nesru’l-Arabi fi Nemazicihi ve Tatavvurihi li Asreyi’n-Nehda ve’l-Hadis*, 255. [↑](#footnote-ref-158)
159. Abdulmuhsin Tâhâ Bedr, *er-Ru’ye ve’l-Edât*, 83. [↑](#footnote-ref-159)
160. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 212. [↑](#footnote-ref-160)
161. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 51. [↑](#footnote-ref-161)
162. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 74. [↑](#footnote-ref-162)
163. Abdülaziz, *Ene Necib Mahfuz*, 243. [↑](#footnote-ref-163)
164. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 107. [↑](#footnote-ref-164)
165. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 114. [↑](#footnote-ref-165)
166. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 52. [↑](#footnote-ref-166)
167. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 76. [↑](#footnote-ref-167)
168. Abdülaziz, *Ene Necib Mahfuz*, 246. [↑](#footnote-ref-168)
169. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 76. [↑](#footnote-ref-169)
170. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 104. [↑](#footnote-ref-170)
171. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 77. [↑](#footnote-ref-171)
172. Ürün, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 114.

 Ürün, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 53. [↑](#footnote-ref-172)
173. Gitani, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 102. [↑](#footnote-ref-173)
174. Abdülaziz, *Ene Necib Mahfuz*, 224. [↑](#footnote-ref-174)
175. Gitani, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 21. [↑](#footnote-ref-175)
176. Yıldız, “Mısırlı Yazar Necîb Mahfûz’un Evlâdu Hâratinâ Adlı Romanındaki Sembolik Kavramlar ve Çözümlemesi”, 23. [↑](#footnote-ref-176)
177. Gitani, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 93. [↑](#footnote-ref-177)
178. Abdülaziz, *Ene Necib Mahfuz*, 45. [↑](#footnote-ref-178)
179. Sakkut, *The Arabic Novel: Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, 33. [↑](#footnote-ref-179)
180. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 78. [↑](#footnote-ref-180)
181. Yasemin Kozakoğlu, *Necîb Mahfûz’un Es-Sülasiyye (Üçleme), Adlı Eserinde Kadın Figürü*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, Konya, 20. [↑](#footnote-ref-181)
182. Abdülaziz, *Ene Necib Mahfuz*, 102. [↑](#footnote-ref-182)
183. Ürün, *Necîb Mahfûz Yetezekker,*  198. [↑](#footnote-ref-183)
184. Gitani, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 25. [↑](#footnote-ref-184)
185. Gitani, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 20. [↑](#footnote-ref-185)
186. Sakkut, *The Arabic Novel: Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, 222. [↑](#footnote-ref-186)
187. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 93. [↑](#footnote-ref-187)
188. Sakkut, *The Arabic Novel: Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, 209. [↑](#footnote-ref-188)
189. Sakkut, *The Arabic Novel: Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, 108. [↑](#footnote-ref-189)
190. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 82. [↑](#footnote-ref-190)
191. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 83. [↑](#footnote-ref-191)
192. Gitani, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 100. [↑](#footnote-ref-192)
193. Yıldız, “Mısırlı Yazar Necîb Mahfûz’un Evlâdu Hâratinâ Adlı Romanındaki Sembolik Kavramlar ve Çözümlemesi”, 32. [↑](#footnote-ref-193)
194. Ürün, *Necîb Mahfûz Yetezekker,*  82. [↑](#footnote-ref-194)
195. Ürün, *Necîb Mahfûz Yetezekker,*  83. [↑](#footnote-ref-195)
196. Ürün, *Necîb Mahfûz Yetezekker,*  65. [↑](#footnote-ref-196)
197. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 84. [↑](#footnote-ref-197)
198. Nakkaş, *Necîb Mahfûz*, 294. [↑](#footnote-ref-198)
199. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 84. [↑](#footnote-ref-199)
200. Erol Ayyıldız, *Necîb Mahfûz, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Bursa, 14. [↑](#footnote-ref-200)
201. Gali Şukri, *Necib Mahfuz mine’-l-Cemaliye ila Nobel*, el-Heyetu’l-‘Amme li’l-İstilamat, 1988, Kahire, 75. [↑](#footnote-ref-201)
202. Ürün, *Necîb Mahfûz Yetezekker,*  126. [↑](#footnote-ref-202)
203. Ürün, *Necîb Mahfûz Yetezekker,*  127. [↑](#footnote-ref-203)
204. Necib Mahfuz*, Etehaddes İleykum*, Daru’l-Avde, 1977, Beyrut 147. [↑](#footnote-ref-204)
205. Murat Bardakçı, *Necib Mahfuz’la Edebiyat ve Nobel Söyleşisi*, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, 1988, 6. [↑](#footnote-ref-205)
206. Nebil Ferec, *Necib Mahfuz Hayatuhu ve Edebuhu*, el-Heyetu’l-Mısriyyetü’l-‘Amme li’l-Kitab, 1986, Kahire, 42. [↑](#footnote-ref-206)
207. Abdülaziz, 47. [↑](#footnote-ref-207)
208. Ürün, *Necîb Mahfûz Yetezekker,*  86. [↑](#footnote-ref-208)
209. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 97. [↑](#footnote-ref-209)
210. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 98. [↑](#footnote-ref-210)
211. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 289. [↑](#footnote-ref-211)
212. Ayyıldız, *Necîb Mahfûz, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, 12. [↑](#footnote-ref-212)
213. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 84.

 Ayyıldız, *Necîb Mahfûz, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, 14.86. [↑](#footnote-ref-213)
214. Nakkaş, *Necîb Mahfûz*, 149. [↑](#footnote-ref-214)
215. Anders Hallengren, *Nobel Laureates In Search Of Identıty And Integrity Voices Of Different Culture* World Scientific Publishing Company, London 2005, Incorporated, 77. [↑](#footnote-ref-215)
216. Abdülaziz, 82. [↑](#footnote-ref-216)
217. Ürün, *Necîb Mahfûz Yetezekker,*  172. [↑](#footnote-ref-217)
218. Zeynep Orhan, *Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye ve Necip Mahfûz’un Midak Sokağı Romanlarındaki Karakterlerin Analitik Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, 31. [↑](#footnote-ref-218)
219. Nakkaş, *Necîb Mahfûz*, 23. [↑](#footnote-ref-219)
220. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, 25. [↑](#footnote-ref-220)
221. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 38. [↑](#footnote-ref-221)
222. J. Brugman, *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, E. J. Brill, Leiden 1984, 296. [↑](#footnote-ref-222)
223. Taha Vâdî, *Er-Rivâyetu’s-Siyâsiyye*, Kahire: Eş-Şirketu’l-Mısriyyetu’l-Âlemiyyetu li’n-Neşri-Longman, 2002, 252. [↑](#footnote-ref-223)
224. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 77. [↑](#footnote-ref-224)
225. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 212. [↑](#footnote-ref-225)
226. Muhammed Zaglul Selam, *Dırasat fi’l-Kıssati’l-Arabiyyeti’l-Hadisa, Usuluha, İtticahatuha, A’lamuha*, Daru’l-Ma’arif, İskenderiye 1973, 259. [↑](#footnote-ref-226)
227. Azmi Yüksel, *Necib Mahfuz’un Zukaku’l-Midakk Adlı Romanı,* G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:8, Sayı: 1, 1992, 4. [↑](#footnote-ref-227)
228. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 78. [↑](#footnote-ref-228)
229. Muhamed Mahmud Abdurrazık, “Necib Mahfuz fi Sohbet Taha Huseyn”, *Alemu’l-Kitab*, el-Heyetu’l-Mısriyyetu’l-‘Amme li’l-Kitab, Kahire, Tarihsiz, 50-58. [↑](#footnote-ref-229)
230. Yüksel, *Necib Mahfuz’un Zukaku’l-Midakk Adlı Romanı,* 4. [↑](#footnote-ref-230)
231. Yüksel, *Necib Mahfuz’un Zukaku’l-Midakk Adlı Romanı,* 5. [↑](#footnote-ref-231)
232. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 79. [↑](#footnote-ref-232)
233. Yüksel, *Necib Mahfuz’un Zukaku’l-Midakk Adlı Romanı,* 5. [↑](#footnote-ref-233)
234. Gali Şukri, *el-Muntemî*, 11. [↑](#footnote-ref-234)
235. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 219. [↑](#footnote-ref-235)
236. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 81. [↑](#footnote-ref-236)
237. Necib Mahfuz, *Etehaddes İleykum*, 87. [↑](#footnote-ref-237)
238. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 82. [↑](#footnote-ref-238)
239. Mesut Yazıcı, *Edebiyatı Benden Öncekilerden Öğrendim,*  İstanbul 1988, 5. [↑](#footnote-ref-239)
240. Muhammed Cibril, “Kıra’a fi’l-Mükevvinati’s-Sekafiyye li Necib Mahfuz”, *‘Alemu’l-Kitab*, Kahire 1990, 72. [↑](#footnote-ref-240)
241. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 92. [↑](#footnote-ref-241)
242. Yüksel, *Necib Mahfuz’un Zukaku’l-Midakk Adlı Romanı,* 4. [↑](#footnote-ref-242)
243. Yazıcı, *Edebiyatı Benden Öncekilerden Öğrendim*, 11. [↑](#footnote-ref-243)
244. Yazıcı, *Edebiyatı Benden Öncekilerden Öğrendim*, 12. [↑](#footnote-ref-244)
245. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 63. [↑](#footnote-ref-245)
246. Yüksel, *Necib Mahfuz’un Zukaku’l-Midakk Adlı Romanı,* 6. [↑](#footnote-ref-246)
247. Milson Meneham, “Modern Mısır Romanının Bazı Özellikleri”, (Çev. Rahmi Er), *İlim ve Sanat*, 26, İstanbul, 5. [↑](#footnote-ref-247)
248. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 43. [↑](#footnote-ref-248)
249. Mecdi İbrahim, “Necib Mahfuz li’l-Mecelleti’l-Arabiyye”, *el-Mecelletu’l-Arabiyye*, 66, Riyat 1983, 50. [↑](#footnote-ref-249)
250. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 65. [↑](#footnote-ref-250)
251. Ferec, *Necib Mahfuz Hayatuhu ve Edebuhu*, 92. [↑](#footnote-ref-251)
252. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 41. [↑](#footnote-ref-252)
253. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 213. [↑](#footnote-ref-253)
254. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 213. [↑](#footnote-ref-254)
255. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 66. [↑](#footnote-ref-255)
256. Cibril, Kıra’a fi’l-Mükevvinati’s-Sekafiyye li Necib Mahfuz”, 68. [↑](#footnote-ref-256)
257. Cibril, Kıra’a fi’l-Mükevvinati’s-Sekafiyye li Necib Mahfuz”, 69. [↑](#footnote-ref-257)
258. Fatıma Musa, *Fi’r-Rivayeti’l-‘Arabiyyeti’l-Mu’asıra*, Mektebet el-Anglo’l-Mısriyye, 1972, Kahire, 29. [↑](#footnote-ref-258)
259. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 217. [↑](#footnote-ref-259)
260. Cibril, Kıra’a fi’l-Mükevvinati’s-Sekafiyye li Necib Mahfuz”, 69. [↑](#footnote-ref-260)
261. Necib Mahfuz, *Etehaddes İleykum*, 87. [↑](#footnote-ref-261)
262. Ürün, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 68. [↑](#footnote-ref-262)
263. Necib Mahfuz, *Etehaddes İleykum*, 94. [↑](#footnote-ref-263)
264. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 218. [↑](#footnote-ref-264)
265. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 217. [↑](#footnote-ref-265)
266. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 70. [↑](#footnote-ref-266)
267. Yusuf eş-Şaruni, *Dırasat fi’r-Rivaye ve’l-Kıssati’l-Kasira*, Mektebetu’l-Anglo’l-Mısriyye, 1967, Kahire, 261. [↑](#footnote-ref-267)
268. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 70. [↑](#footnote-ref-268)
269. eş-Şaruni, *Dırasat fi’r-Rivaye ve’l-Kıssati’l-Kasira*, 261. [↑](#footnote-ref-269)
270. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 71. [↑](#footnote-ref-270)
271. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 218. [↑](#footnote-ref-271)
272. Necib Mahfuz, *Etehaddes İleykum*, 95. [↑](#footnote-ref-272)
273. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 72. [↑](#footnote-ref-273)
274. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 280. [↑](#footnote-ref-274)
275. Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 215. [↑](#footnote-ref-275)
276. Tahir Araz, *Necîb Mahfûz’un Hânu’l-Halîlî Ve Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye Romanlarında Gelenek-Modernite Çatışması*, Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü, 2020, Mardin, 55. [↑](#footnote-ref-276)
277. Hasan Muhammed en-Nu‘aymî, *El-Edebu’l-‘Arabîyyu’l-Hadîs Neş’etehu ve Tatvirih’*, Dâr Havârizm el-‘Alemiye, Cidde 2019, 69. [↑](#footnote-ref-277)
278. Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhu’l-edebi’l-ʿArabî, “el-‘edebu’l-hadîs*, Dâru’l-Cîl, Beyrut, 1986, 29. [↑](#footnote-ref-278)
279. en-Nuaymi, 69. [↑](#footnote-ref-279)
280. Araz, *Necîb Mahfûz’un Hânu’l-Halîlî Ve Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye Romanlarında Gelenek-Modernite Çatışması*, 62. [↑](#footnote-ref-280)
281. Abdülaziz, *Ene Necib Mahfuz* *,* 132. [↑](#footnote-ref-281)
282. Abdülaziz, *Ene Necib Mahfuz,* 135. [↑](#footnote-ref-282)
283. Abdülaziz, *Ene Necib Mahfuz* *,* 195. [↑](#footnote-ref-283)
284. Necib Mahfuz, *Etehaddes İleykum*, 22. [↑](#footnote-ref-284)
285. Ürün, *Necip Mahfuz: Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 50. [↑](#footnote-ref-285)
286. Felah Zenun, *Evham Siyasiyye fî Dünya’l-Edeb, bi-Münasebeti’z-Zikri’l-Mieviyye li-Miladi’l-Edibi’l-Arabî Necîb Mahfûz*, el-Ula li’t-Tıbaati ve’n- Neşr, Musul 1433/2012, 20. [↑](#footnote-ref-286)
287. Ayyıldız, *Necîb Mahfûz, Hayatı,* 11. [↑](#footnote-ref-287)
288. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, 33. [↑](#footnote-ref-288)
289. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 20. [↑](#footnote-ref-289)
290. Yusuf eş-Şaruni, *Dırasat fi’r-Rivaye ve’l-Kıssati’l-Kasira*, 11. [↑](#footnote-ref-290)
291. Er, “Roman” maddesi, 39. [↑](#footnote-ref-291)
292. Bardakçı, “Necib Mahfuz’la Edebiyat ve Nobel Söyleşisi”, 5. [↑](#footnote-ref-292)
293. Devvare, *Necîb Mahfûz mine’l-Kavmiyye ile’l-‘Âlemiyye*, 18. [↑](#footnote-ref-293)
294. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*,42. [↑](#footnote-ref-294)
295. Rahmi Er (1996) “Necib Mahfuz’un el-Liss ve’l-Kilab Adlı Romanı Üzerine”, *TÖMER Dil Dergisi*, 46, 5. [↑](#footnote-ref-295)
296. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*,(43. [↑](#footnote-ref-296)
297. Taha Vadi, *Er-Rivâyetu’s-Siyâsiyye*, 115. [↑](#footnote-ref-297)
298. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*,(44. [↑](#footnote-ref-298)
299. Yusuf eş-Şaruni, *Dırasat fi’r-Rivaye ve’l-Kıssati’l-Kasira*, 13. [↑](#footnote-ref-299)
300. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, 44. [↑](#footnote-ref-300)
301. Ferec, *Necib Mahfuz Hayatuhu ve Edebuhu*, 10. [↑](#footnote-ref-301)
302. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, 46. [↑](#footnote-ref-302)
303. Şukri, *Dırasat fi’r-Rivaye ve’l-Kıssati’l-Kasira*, 18. [↑](#footnote-ref-303)
304. Reca, 32. [↑](#footnote-ref-304)
305. Şukri, *el-Muntemî*, 362. [↑](#footnote-ref-305)
306. İbrahim eş-Şeyh, 49. [↑](#footnote-ref-306)
307. Yusuf eş-Şaruni, *Dırasat fi’r-Rivaye ve’l-Kıssati’l-Kasira*, 17. [↑](#footnote-ref-307)
308. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, 49. [↑](#footnote-ref-308)
309. Taha Vadi, *Er-Rivâyetu’s-Siyâsiyye*, 12. [↑](#footnote-ref-309)
310. Muhammed Bekr el-Bûci, *“er-Rivaye” Mecellet’u Cami‘i’l-Ezher Silsilet-u ‘Ulumi’l-İnsaniye*, Kahire 2009, C. 11, 207. [↑](#footnote-ref-310)
311. El-Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 77. [↑](#footnote-ref-311)
312. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, 41. [↑](#footnote-ref-312)
313. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, 35. [↑](#footnote-ref-313)
314. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, 37. [↑](#footnote-ref-314)
315. el-Gitanî, *Necîb Mahfûz Yetezekker*,110. [↑](#footnote-ref-315)
316. Ferec, *Necib Mahfuz Hayatuhu ve Edebuhu*, 38. [↑](#footnote-ref-316)
317. Abdülaziz, 108. [↑](#footnote-ref-317)
318. Roger Allen, “Literary History and the Arabic Novel”, *World Litarature Today; Norman*, Spring, 2001, 145-154. [↑](#footnote-ref-318)
319. Allen, “Literary History and the Arabic Novel”, 147. [↑](#footnote-ref-319)
320. Michael Beard andAdnan Haydar,*Nagioub Mahfouz: From Regional Fame To Global Recognition*, Syravuse University Press, New York 1993, 21 [↑](#footnote-ref-320)
321. Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl),* (Çev. Bedrettin Aytaç), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 35. [↑](#footnote-ref-321)
322. Jacop M. Landau*,* *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl),* 52. [↑](#footnote-ref-322)
323. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyete (1839-1923),* Dergah Yayınları, İstanbul 2002, 132. [↑](#footnote-ref-323)
324. Mürüvvet T. Çakır, *XIX. ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatında Tarihi Roman: Mısır, Suriye, Lübnan Örneği*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, 47. [↑](#footnote-ref-324)
325. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri*, T.C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili Ve Belagatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2007, 4-6. [↑](#footnote-ref-325)
326. Muhammed Mehmed Hasan Tabȋl, *Tahvilâtu’r-Rivâyeti’t-Târȋhiyye fȋ’l-Edebi’l-Arabȋ*, Risâletu Macistir, el-Câmiatu’l-İslamiyye, 2016, 158. [↑](#footnote-ref-326)
327. Salih Zor, *Dîvân Grubu’nun Modern Arap Edebiyatındaki Yeri*, 4 vd. [↑](#footnote-ref-327)
328. Rubert b. Kambill el-Yesu’ȋ, *A’lâmu’l-Edebi’l-‘Arabiyyi’l-Muâsır (Siyer ve Siyer Zâtiyye),* Beyrut 2010, 78. [↑](#footnote-ref-328)
329. Necib Mafuz, el Muellefatul Kamile, Mektebetu Lubnân, Lübnan 1990, 146-155. [↑](#footnote-ref-329)
330. Mafuz, el Muellefatul Kamile, 157-158. [↑](#footnote-ref-330)
331. Mafuz, el Muellefatul Kamile, 165-215. [↑](#footnote-ref-331)
332. İbrahim Ünalan, Necîb Mahfûz’un Tarihi Romanları, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale 2012, 107. [↑](#footnote-ref-332)
333. Ünalan, Necîb Mahfûz’un Tarihi Romanları, 124. [↑](#footnote-ref-333)
334. Necip Mahfuz, Savrulan Kahire, Çev. Halim Öznurhan, Meneviş Kitapları, 2005, 5 vd. [↑](#footnote-ref-334)
335. Mahfuz, Savrulan Kahire, Çev. Halim Öznurhan, Meneviş Kitapları, 7 vd. [↑](#footnote-ref-335)
336. Necîb Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, Dârû’l-Mısr li’t-Tibâ‘a, Kahire 1988, 8 vd. [↑](#footnote-ref-336)
337. Mahfûz, Hânu’l-Hâlîlî, 8-9 vd. [↑](#footnote-ref-337)
338. Reşid Zevadi, *Mekahî Necib Mahfûz fi Merfei’z-Zâkira*, Mektebetu Medbuli,Kahire, 2003, 77. [↑](#footnote-ref-338)
339. Necip Mahfuz, Midak Sokağı, çev., Leyla Tonguç Basmacı, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2017, 45. [↑](#footnote-ref-339)
340. Mahfuz, Midak Sokağı, 20 vd. [↑](#footnote-ref-340)
341. Ahmet Kazım Ürün, Çağdaş Mısır Romanında Necip Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Erzurum 1984, 188. [↑](#footnote-ref-341)
342. Ürün, Çağdaş Mısır Romanında Necip Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları, 189. [↑](#footnote-ref-342)
343. Ürün, Çağdaş Mısır Romanında Necip Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları, 195. [↑](#footnote-ref-343)
344. Muhammed Zaglul Selam, 259. [↑](#footnote-ref-344)
345. Tâhâ Vâdî, *Suretü’l-Mer’e fi’r-Rivâyetü’l-Mu’âsıra*, Dârü’l-Ma’ârif, Kahire 1980, 290. [↑](#footnote-ref-345)
346. Fâtımatu’z-Zehrâ Muhammed Sa’îd, *er-Remziyye fi Edeb Necîb Mahfuz,* el-Müessesetü’l-‘Arabiyye li’d-Dirâsât ve’n-Neşr, Beyrut 1981, 118. [↑](#footnote-ref-346)
347. Rahmi Er, Modern Mısır Romanı, Fatih Dağıtımi Ankara 1997, 4. [↑](#footnote-ref-347)
348. Ahmet Kazım Ürün, Necip MahfuzToplumsal Gerçekçi Romanları, Çizgi yayınları, Konya, 15. [↑](#footnote-ref-348)
349. Ahmed Heykel, *Tetavvuru’l-edebi’l-hadîs fî Mısr*, 3. Basım, Dâru’l-Maârif, Kahire 1978, 39-79. [↑](#footnote-ref-349)
350. Heykel, *Tetavvuru’l-edebi’l-hadîs fî Mısr,* 39-79. [↑](#footnote-ref-350)
351. Ürün, Necip Mahfuz Toplumsal Gerçekçi Romanları, 17. [↑](#footnote-ref-351)
352. Heykel, *Tetavvuru’l-edebi’l-hadîs fî Mısr,* 192. [↑](#footnote-ref-352)
353. Necip Mahfûz, Saray Gezisi, çev. Işıl Alatlı, 2.baskı, Hit kitap Yay., İstanbul 2010, 8-9. [↑](#footnote-ref-353)
354. Mahfûz, Saray Gezisi, 422. [↑](#footnote-ref-354)
355. Necip Mahfûz, Şevk Sarayı, çev. Işıl Alatlı, 2.baskı, Hitkitap Matbaa, İstanbul 2010, 20-21. [↑](#footnote-ref-355)
356. Mahfûz, Şevk Sarayı, 192. [↑](#footnote-ref-356)
357. Necîp Mahfûz, es-Sükkeriye, el-Heyetu’l-Mısrıyyetu’l-Amme li’l-Kitab, İskenderiye 1976, 817-884. [↑](#footnote-ref-357)
358. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kiralık Konak, 35.b, İletişim Yay., İstanbul 2005, 166-167. [↑](#footnote-ref-358)
359. Ersöz, *Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*, 83. [↑](#footnote-ref-359)
360. el-Gitani, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 110. [↑](#footnote-ref-360)
361. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları,*  46. [↑](#footnote-ref-361)
362. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları* 47. [↑](#footnote-ref-362)
363. Galî Şukrî, *el-Muntemî*, Kahire 1988, 261. [↑](#footnote-ref-363)
364. Necib Mahfuz, Hırsız ve Köpekler, Çev. Avi Pardo. İstanbul: Kırmızıkedi Yayınları, 2013, 15-16. [↑](#footnote-ref-364)
365. Mahfuz, Hırsız ve Köpekler, 9-40. [↑](#footnote-ref-365)
366. Mahfuz, Hırsız ve Köpekler, 7-9. [↑](#footnote-ref-366)
367. Mahfuz, Hırsız ve Köpekler, 7 vd. [↑](#footnote-ref-367)
368. Necîb Mahfûz, es Summan vel’l Harif, Darul Kalemi Beyrut 1972, 7. [↑](#footnote-ref-368)
369. Mahfûz, es Summan vel’l Harif, 55. [↑](#footnote-ref-369)
370. Mahfûz, es Summan vel’l Harif, 205. [↑](#footnote-ref-370)
371. Necib Mahfuz, eş-Şehhaz, Daru Misr li’t-Tiba’a, Kahire, 56. [↑](#footnote-ref-371)
372. Mahfuz, eş-Şehhaz, 12. [↑](#footnote-ref-372)
373. Mahfuz, eş-Şehhaz, 97. [↑](#footnote-ref-373)
374. Necip Mahfuz, Sersera Fevka'n-Nil, (çev.) Rahmi Er, Nil Üstünde Gevezelik, Hece Yayınları, Ankara 2015, 15 vd. [↑](#footnote-ref-374)
375. Mahfuz, Sersera Fevka'n-Nil, 30 vd. [↑](#footnote-ref-375)
376. İsmail Rakdî, “Tecelliyâti’l-vâkıî ‘inde Necip Mahfûz”, Akli Mohand Oulhadj Bouira Üniversitesi Edebiyat ve Diller Fakültesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bouria, Cezayir 2016, 50 [↑](#footnote-ref-376)
377. Necip Mahfûz, Miramar, 2. b, Kahire, Dâru’ş-Şurûk, 2007, 50 vd. [↑](#footnote-ref-377)
378. Mahfûz, Miramar, 47. [↑](#footnote-ref-378)
379. Musa Yıldız, “Mısırlı Yazar Necîb Mahfûz’un Evlâdu Hâratinâ Adlı Romanındaki Sembolik Kavramlar ve Çözümlemesi”, *Fırat Üniversitesi Birinci Orta Doğu Semineri* (Elazığ, 29-31 Mayıs 2003), 232. [↑](#footnote-ref-379)
380. Muhammed Yahyâ ve Mu‘tez Şukrî, *et-Tarîk ilâ Nobel 1988 ‘abre Hâret Necîb Mahfûz*, Kahire 1989, 84 [↑](#footnote-ref-380)
381. Yıldız, *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları*, 233. [↑](#footnote-ref-381)
382. İbrâhîm eş-Şeyh, *Mevâkif İctimâ‘iyye ve Siyâsiyye fî Edeb Necîb Mahfûz*, Kahire 1987, 164. [↑](#footnote-ref-382)
383. Corc Tarâbîşî, *Allah fî Rihleti Necîb Mahfûz er-Remziyye*, Beyrut 1988, 38. [↑](#footnote-ref-383)
384. Nebîl Râgib, *Kadiyyetu’ş-Şekli’l-Fennî ‘inde Necîb Mahfûz*, Kahire 1975, 236. [↑](#footnote-ref-384)
385. Jonathan Curiel, *The Nobel İnterview That Never Ran: A Talk with Novelist Naguib Mahfouz*,[https://jonathancuriel.wordprescom/2009/10/23/the-nobel-interview-that-never-ran-a-talk-with-novelist-naguib-mahfouz/](https://jonathancuriel.wordpress.com/2009/10/23/the-nobel-interview-that-never-ran-a-talk-with-novelist-naguib-mahfouz/), Erişim: 23/10/2021. [↑](#footnote-ref-385)
386. ‘Abdullah b. Muhammed b. Nâsır el-Muhennâ, *Dirâsetu’l-Madmûni’r-Rivâî fî Evlâdi Hâretinâ*, Kahire 1996, 95. [↑](#footnote-ref-386)
387. Necîb Mahfûz, Evlâdu Hâratinâ, Beyrut 1986, 14 [↑](#footnote-ref-387)
388. Ethem Demir, “Modern Arap Edebiyatında Tasavvufî Roman”, *Tasavvur Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 2019, 39-60. [↑](#footnote-ref-388)
389. el-Vahde, “*en-Nez‘atü’s-Sûfiyye fî rivâye ‘et-tarîk’*”, erişim: 12 Ekim 2021, https://www.alwahdahnewnet/26730/. [↑](#footnote-ref-389)
390. Ethem Demir, “Modern Arap Edebiyatında Tasavvufî Roman”, 57. [↑](#footnote-ref-390)
391. Necip Mahfuz, Melhametu’l-Harâfîş, 6.b, Dâru′ş-Şurûk, Kâhire 2015, 107-112. [↑](#footnote-ref-391)
392. Mahfuz, Melhametu’l-Harâfîş, 55. [↑](#footnote-ref-392)
393. Mahfuz, Melhametu’l-Harâfîş, 455. [↑](#footnote-ref-393)
394. Necip Mahfuz, Esir Üniforması, Çev. Muhammed Beyoğlu, ATIC Dergisi, 2004, 4. [↑](#footnote-ref-394)
395. Mahfuz, Esir Üniforması, 4. [↑](#footnote-ref-395)
396. Mahfuz, Esir Üniforması, 5-6. [↑](#footnote-ref-396)
397. Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, 189. [↑](#footnote-ref-397)
398. Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, 65. [↑](#footnote-ref-398)
399. Yüksel, “Necib Mahfuz’un Zukaku’l-Midakk Adlı Romanı, 301. [↑](#footnote-ref-399)
400. Abdulazîz, *Ene Necîb Mahfûz*, 194. [↑](#footnote-ref-400)
401. *Er-Rivaye fi’l-Edebi’l-Mısriyyi’l-Hadis*, 300. [↑](#footnote-ref-401)
402. Rasheed el-Enany, *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*, 19. [↑](#footnote-ref-402)
403. Mahmud Ganâyim, *Teyyâru’l-Va’y fi’r-Rivâyeti’l-Arabiyyeti’l-Hadîse: Dirâse Uslûbiyye*, 2. Basım, Dâru’l-Ceyl, Beyrut 1993, 86. [↑](#footnote-ref-403)
404. Necip Mahfûz, Miramar, Çev. Suat Ertüzün, 5. b, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2019, 61 vd. [↑](#footnote-ref-404)