

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI



ABDULHAKİM KÂSİM'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE
“EYYÂMU'L-İNSÂNİ'S-SEB‘A” ADLI ROMANI

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Prof. Dr. Sabri TÜRKMEN **Cengiz PARLAK**

MALATYA 2021

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAĞATI

**ABDULHAKİM KÂSİM'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE “EYYÂMU'L-
İNSÂNİ'S-SEB‘A” ADLI ROMANI**

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN

Cengiz PARLAK

DANIŞMAN

Prof. Dr. Sabri TÜRKMEN

MALATYA - 2021

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Sabri TÜRKMEN danışmanlığında hazırladığım “ABDULHAKİM KÂSİM’İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE “EYYÂMU’L-İNSÂNİ’S-SEB‘A”ADLI ROMANI” isimli tezin bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, bunu onurumla doğrularım.

Cengiz PARLAK

MALATYA 2021



ÖNSÖZ

Yaratılışından bu yana duygu ve düşüncelerini ifade etme güdüsü insanoğlunu önce dil sonra da yazıyı keşfetmeye götürmüştür. Bu güdü sayesinde zamanla yazılı ve sözlü birçok edebiyat türü ortaya çıkmış, sürekli bir ilerleme içerisinde gâh değişerek gâh gelişerek günümüze değin ulaşmıştır. İnsanoğlu var olduğu sürece aynı şekilde yoluna devam edecek, belki de bu edebi türlere yeni edebi türler eklenecektir. Bu edebiyat türlerinin ortaya çıkış yeri farklı olsa da zaman içerisinde tüm insanlığın ortak mirası olmuştur. Zira insanlar arası etkileşimin olmaması düşünülemediği gibi bir keşfin sadece ortaya çıktığı yerle sınırlı kalması da düşünülemez. Bu etkileşim neticesinde yeni yeni ortaya çıkan edebiyat türleri doğduğu coğrafyaların dışına çıkmış ve başka toplumlara sirayet etmiştir. Her toplum kendi sosyal ve kültürel birikimine göre bu türlere katkı sunmuş ve sunmaktadır.

Batı menşeli bir tür olan roman doğduğu yerle munhasır kalmayarak diğer coğrafyalara da ulaşmıştır. Napolyon'un Mısır'ı işgali, özelde Mısır genelde Arap toplumunun romanla tanışmasına olanak sağlamıştır. Bu tarihten önce Arap toplumunda romanın öncüsü ve bir alt formu sayılabilecek "makame" adlı tür mevcuttur. Arap Edebiyatı'nın Batıyla münasebeti sonucu bu tür romana evrilmiş ve artık roman, Arap toplumunda da ilgi görmeye başlamıştır. Zaman içerisinde Arap dilinde yazılmış romanların ortaya çıkmasıyla romanın Arap dünyasındaki yolculuğu da hız kazanmıştır. Arap dünyasında giderek gelişen bu edebi tür farklı dönemlerde farklı özelliklerle kendini göstermektedir.

Roman, diğer edebi türlerle kıyaslandığında birçok disiplinle ilişkisi bulunan ve insan duygu ve düşüncelerini etkili ve ayrıntılı aktarabilen bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Hemen hemen bütün edebi türleri içinde barındırabilen romanın bu özelliğiyle edebiyat sahasında özel bir konumu vardır. Yazarın düşünce ve hayal dünyasından kopup gelen ve yer, zaman ve şahıs kadrosu gibi temel unsurları bulunan roman belki de insanı en iyi anlatan, tanıtan ve halet-i ruhiyesini en net yansıtabilen türdür. Bu özelliklerinden dolayıdır ki roman, insanoğlunun sürekli ilgisini çekebilmiş ve dünyadaki en yaygın edebi türlerden biri haline gelebilmiştir. Yenileşmeye, değişim ve dönüşüme en açık edebiyat türlerinden sayılabileceğimiz roman bu özelliği sayesinde pek çok kültürde zaman ve sosyo-kültürel etmenlere bağlı olarak birçok yönden farklılık

ve başkalaşım göstermiş ve birbirinden farklı roman türlerinin doğmasına sebep olmuştur.

Yazarın düşünce ve hayal dünyasından yazıya dökülen roman, son halini alıncaya kadar birçok faktörden etkilenir. Bu faktörlerden biri de yazarın yaşadığı çevre ve dönemin özellikleridir. Atmışlı yıllarda Arap dünyasında sosyalizm önemli akımlardan biri olarak kendini göstermektedir. Bu etkiyi o dönem yazarlarının eserlerinde görmek mümkündür. Arap edebi dünyasında “Atmışlar Kuşağı”nın önemli bir yeri vardır. Bu kuşağın temsilcilerden biri de çalışmamızın konusunu oluşturan Abdülhakîm Kâsım ve meşhur eseri “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb‘a*”dır. Bağlı olduğu kuşağın özelliklerini eserlerinde yansıtan Kâsım, genelde sosyal konulu eserler yazmıştır.

Bu çalışmamızla ülkemizde tanınmayan bir yazarı ve onun ilk olarak kaleme aldığı romanını inceleme fırsatı elde edildi. Bu çalışmada incelenen yazar ve romanını daha iyi anlayabilmek ve çalışmanın alt zeminini oluşturması için çalışmanın birinci kısmında 1798 Fransız işgalinden itibaren Mısır’ın içinden geçtiği siyasi, sosyal ve edebi tarih ve Mısır romancılığı ele alındı. Bu bölümde Mısır açısından kırılma noktaları sayılan konular üzerinde duruldu. Elde edilen malumatlar ışığında yazarımızın doğduğu çevre ve kültürünün tanınması ve eserlerini hangi şartlar altında ve nasıl bir ortamda yazdığının anlaşılması amacı güdüldü.

Çalışmamızın ikinci kısmında yazarımız Abdülhakîm Kâsım’ın hayatı, eserleri ve edebi kişiliği konu edinildi. Kâsım’ın yetiştiği çevre, etkilendiği fikirler ve şahsiyetler, okuduğu okullar ve yaptığı işler gibi bilgiler neticesinde yazarın kişiliğini ve yazım dünyasını şekillendiren önemli etkenler hakkında bilgi sahibi olundu. Bir yazarın yetiştiği çevre ve yaşanmışlıklarını anlamak, o yazarın eserlerini hangi ruh halletinde yazdığını anlamada fikir verecektir. Genelde sıkıntılı bir hayat geçirmiş olan yazarımızın kurtuluşu yazmakta aradığını görmekteyiz. Eserlerini yazmadaki en büyük etkenin Kâsım’ın fitratındaki yazma yeteneği ve yaşadığı sıkıntıların bu yeteneği ortaya çıkarmasıdır, diyebiliriz.

Üçüncü kısımda yazarımızın ünlü eseri “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb‘a*” romanı şekil ve içerik yönünden ele alındı. Romanda ana konu yanında pek çok ikincil konu işleyen yazar, eserini bu açıdan zenginleştirerek canlılık kazandırabilmiştir. Romanda işlenen

konuların Kâsım'ın hayatından bağımsız olup sadece onun kurguladığı bir yazınsal metin olduğunu düşünmenin pek doğru olmadığı kanaatindeyiz. Zira yazarın hayatı ve roman arasında paralellik bulunmaktadır. Herhangi bir edebi eserin, yazarının özelliklerini yansıtmaması olası değildir. Eser, yazarın düşünce ve hayal dünyasından kopup geldiği için onun bir parçası gibidir. Edebi bir dille yazılmış ve dili zor diyebileceğimiz roman Kâsım'ın cezaevindeyken yazıya dökmeye başladığı ilk romanıdır.

Dördüncü kısımda ise eser, ihtiva ettiği anlatım yöntemleri ve üslup özellikleri açısından ele alınıp birçok başlık altında incelemesi yapılmıştır. Eser, özellikle ülkemizdeki roman inceleme alanında iştihar etmiş isimlerin kaynaklarına başvurulup birçok yönden irdelenerek analize tabi tutuldu. Eserden Kâsım'ın yazım stilini, edebi derinliğini kavramanın yanı sıra dünya görüşü gibi bazı özelliklerini anlayabilmenin de mümkün görüldüğü farkedildi. Bu çalışmayla hem ülkemizde bilinmeyen bir yazarı incelemek, hem de en önemli eseri sayılan “*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanını tetkik ederek ülkemizde tanınmasını sağlamak niyetindeyiz.

Tez dönemi süresince değerli vakitlerini ayırıp çalışmamı baştan sona inceleyen ve her konuda rehberlik eden danışman hocam sayın Prof. Dr. Sabri TÜRKMEN'e, bu alandaki geniş birikimiyle tavsiyelerini esirgemeyen Doç. Dr. Mehmet Korkut ÇEÇEN, Doç. Dr. Atik AYDIN ve Dr. Öğretim Üyesi Hüseyin POLAT hocalarıma şükranlarımı sunarım. Ayrıca manevi desteklerini her zaman hissettiğim annem, babam ve eşime teşekkür ederim.

Cengiz PARLAK

MALATYA 2021

ÖZET

Doktora Tezi

ABDULHAKÎM KÂSİM'İN HAYATI EDEBİ KİŞİLİĞİ VE “EYYÂMU'L-İNSÂNİ'S-SEB‘A”

ADLI ROMANI

Cengiz PARLAK

Danışman: Prof. Dr. Sabri TÜRKMEN

Roman, Arap Edebiyatında “Yeni Dönem”in getirdiği edebi yeniliklerden biridir. Hemen her edebi türde olduğu gibi belirli olgunlaşma aşamalarından geçen roman içinde bulunduğu dönemin şartlarına bağlı olarak veya olmayarak farklı dönemlerde farklı eğilimler göstermiştir. İnsan hayatını en net şekilde yansıtabilen roman bu özelliğiyle edebiyat sahasında önemli bir yere sahiptir. Sahip olduğu çoklu yapısı sebebiyle pek çok şekle evrilmiş roman ayrıca yazarının edebi ve kişisel niteliklerini de gösterebilen bir hüviyet mesabesinde dir.

Bu çalışmada Arap edebiyat dünyasında “Altmışlar Kuşağı” olarak bilinen kuşağın yazarlarından olup ayrıca Türkiye’de tanınmayan bir yazar olan Abdulkâim Kâsım’ın hayatı, edebi kişiliği incelenmiş ve meşhur eseri “Eyyâmu’l-İnsânî’s-Seb‘a” adlı romanının tahlili yapılmıştır. Yapılan çalışma yazarın kendisi, eseri ve yazım üslubunun anlaşılması adına bir ilktir. Bağlı olduğu kuşağın ilkeleriyle eserlerini kaleme aldığı görülen yazar eserlerinde genellikle farklı temalar çerçevesinde toplumsal olgu ve konuları işlemiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde, modern dönem açısından Mısır’ın siyasi, sosyal ve edebi tarihi ve Mısır romancılığı ele alınmıştır. İkinci bölümde ise yazar ile ilgili ulaşılan malumat ışığında yazar ve eserleri tanınmaya ve tanıtılmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde roman şekil ve içerik yönünden incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise roman, roman inceleme alanında yetkin isimlerin eserleri ve farklı roman teorisyenlerinin yaklaşımları da göz önüne alınarak çözümlenmeye tabi tutulmuş ve anlatım yöntemleri ve üslup özellikleri yönünden analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Mısır Romanı, Roman Tekniği, Abdulkâim Kâsım, Eyyâmu’l-İnsânî’s-Seb‘a.

ABSTRACT

PhDThesis

LIFE AND THE LITERARY PERSONALITY OF ABDULHAKÎM KÂSİM AND HIS
NOVEL NAMED “EYYÂMU’L-İNSÂNİ’S-SEB’A”

Cengiz PARLAK

Supervisor: Prof. Dr. Sabri TÜRKMEN

Novel is one of the literary novelty brought by the “New Period” in Arabic Literature. As in almost every literary genre, the novel, which went through certain stages of maturation, showed different tendencies in different periods depending on the conditions of the period it was in or not. Reflecting human life most clearly, the novel has a important place in the field of literature with this property. Evolving into many forms due to its multiple structure, the novel is also a matter of identity that can show the literary and personal qualities of its author.

In this study, the literary personality and the life of Abdulhâkim Kâsım who was unknown in Turkey, one of the writer of the generation known as “Sixties Generation” in Arabic world, was examined and his famous work “Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” was analysed. The study is the first in terms of understanding the author himself, his work and his writing style. The author, who wrote his works with the principles of his generation, generally dealt with social facts and subjects within the framework of different themes in his works.

In the first part of the study, political, social and literary history of Egypt and Egyptian novelism in terms of modern era are discussed. In the second part, the author and his works were tried to be recognized and introduced in the light of the information about the author. In the third part, the novel is examined in terms of form and content. In the fourth part, the novel has been subjected to analysed by taking into account the works of competent names in the field of novel analysis and the approaches of different novel theorists and examined in terms of expression methods and wording properties.

Keywords: Arabic Literature, Egyptian Novel, Novel Technique, Abdulhâkim Kâsım, Ayyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR.....	xiii
GİRİŞ.....	1
<u>1. Araştırmanın Amacı ve Önemi</u>	<u>3</u>
<u>2. Araştırmanın Kapsamı.....</u>	<u>4</u>
<u>3. Araştırmanın Yöntemi</u>	<u>5</u>

BİRİNCİ BÖLÜM

<u>MODERN DÖNEMDE MİSİR'İN SİYASİ, SOSYAL VE EDEBİ TARİHİNE</u> <u>GENEL BİR BAKIŞ</u>	<u>6</u>
1.1. Siyasi Durum	6
1.2. Sosyal ve Edebi Durum	28
<u>1.3. Mısır Romancılığı</u>	<u>34</u>

İKİNCİ BÖLÜM

<u>ABDULHAKİM KÂSİM'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ</u> <u>2.1. Abdülhakîm Kâsım'ın Hayatı.....</u>	<u>50</u>
<u>2.2. Edebi Kişiliği.....</u>	<u>56</u>
<u>2.3. Eserleri.....</u>	<u>63</u>
<u>2.3.1. Romanları</u>	<u>64</u>
2.3.2. Hikâyeleri.....	64
2.3.3. Tiyatroları	65

2.3.4. Abdulhakîm Kâsım ve Eserleri Hakkında Yapılmış Çalışmalar.....	65
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EYYÂMU'L-İNSÂNİ'S-SEB'Â ROMANININ ŞEKİL VE İÇERİK

BAKIMINDAN TAHLİLİ	67
--------------------------	----

3.1. Konu.....	68
-----------------------	-----------

3.2. Olay Örgüsü.....	70
------------------------------	-----------

3.2.1. “الحضرة” (Akşam Toplantısı).....	70
---	----

3.2.2. “الخبيز” (Ekmek Pişirme).....	74
--------------------------------------	----

3.2.3. “السفر” (Yolculuk).....	76
--------------------------------	----

3.2.4. “الخدمة” (Hizmet)	81
--------------------------------	----

3.2.5. “الليلة الكبيرة” (Büyük Gece)	86
--	----

3.2.6. “الوداع” (Veda)	92
------------------------------	----

3.2.7. “الطريق” (Yol).....	97
----------------------------	----

3.3. Sahıs Kadrosu.....	103
--------------------------------	------------

3.3.1. Abdülaziz (عبد العزيز).....	105
------------------------------------	-----

3.3.2. Hacı Kerim (الحاج كريم).....	120
-------------------------------------	-----

3.3.3. Muhammed Ayek (محمد العايق).....	126
---	-----

3.3.4. Ahmed Bedevi (أحمد بدوي)	131
---------------------------------------	-----

3.3.5. Ali Halil (علي خليل).....	135
----------------------------------	-----

3.3.6. Ömer Ferhud (عمر فرهود).....	139
-------------------------------------	-----

3.3.7. Iraki Atraş (العراقي الأطرش)	144
---	-----

3.3.8. Selim Şerkesi Neccar (سليم الشركسي النجار)	149
---	-----

3.3.9. Muhammed Kamil (محمد كامل).....	153
--	-----

3.3.10. Semira (سميرة).....	161
-----------------------------	-----

3.3.11. Abdülaziz'in Annesi (أم عبد العزيز).....	165
--	-----

3.3.12. Reşide (رشيدة).....	175
3.3.13. Revayih (روايح).....	182
3.3.14. Hacı Şevk (الحاجة شوق).....	184
3.3.15. Hamuli (الحمولي).....	190
3.3.16. Ümmü Talat (أم طلعت).....	193
3.3.17. Sanhuti (السنهوتي).....	197
3.3.18. Şehhat (الشحات).....	199
3.3.19. Caziye (الجازية).....	201
3.3.20. Seyyid (سيد).....	203
<u>3.4. Kişilerin Sınıflandırılması.....</u>	<u>205</u>
3.4.1. “Yalınkart/düz” ve “Çok yönlü/yuvarlak” Kişiler.....	205
3.4.2. Merkezi Kişi.....	206
3.4.3. Norm Karakterler.....	207
3.4.4. Fon Karakterler.....	207
<u>3.5. Mekân</u>	<u>207</u>
3.5.1. Köy “القرية”	209
3.5.2. Bandar “البندر”	214
3.5.3. Tanta “طنطا”	216
<u>3.6. Zaman</u>	<u>230</u>
<u>3.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....</u>	<u>238</u>
3.7.1. Gözlemci Anlatıcı.....	239
3.7.2. Nesnel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı	241
3.7.3. Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı.....	242
3.7.4. Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı	244
<u>3.8. Romanda İşlenen Temalar</u>	<u>248</u>

3.8.1. Tarikat Yoluna ve Şeyhe Bağlılık.....	248
3.8.2. Tarikat Mensupları Arasındaki Sevgi ve Bağlılık.....	249
3.8.3. Yardımlaşma.....	251
3.8.4. Aşk Teması.....	255

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EYYÂMU'L-İNSÂNİ'S-SEB'Â ROMANINDA ANLATIM YÖNTEMLERİ VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ.....	259
<u>4.1. Anlatım Teknikleri.....</u>	<u>259</u>
4.1.1. Anlatma – Gösterme Teknikleri.....	259
4.1.2. Tasvir	263
4.1.2.1. Nesnel Tasvir.....	264
4.1.2.2. Öznel Tasvir.....	266
4.1.3. Özetleme.....	268
4.1.4. Montaj Tekniği	270
4.1.5. Leitmotiv Tekniği	273
4.1.6. Geriye Dönüş Yöntemi	275
4.1.6.1. Dar Anlamda Geriye Dönüş.....	275
4.1.6.2. Yapıcı Anlamda Geriye Dönüş.....	277
4.1.7. Diyalog	280
4.1.8. İç Çözümleme	282
4.1.9. İç Monolog	284
<u>4.2. Olay Bütünlüğü</u>	<u>286</u>
4.2.1. Hal Değişimi Kalıbı.....	286
4.2.2. Arayış Yolculuğu Kalıbı.....	289
4.2.3. Mekanik Yapılaşma	289

4.2.4. Gerilim Unsurları	292
4.2.4.1. Çatışma	292
4.2.5. Düğümler	298
4.2.6. Romanın Adı.....	301
<u>4.3. Dil ve Üslup.....</u>	<u>301</u>
4.3.1. Dil	301
4.3.1.1. Konuşma Dili	302
4.3.1.1.1. Samimi Hitap İfadeleri.....	303
4.3.1.1.2. Deyimler, Atasözleri, Hikmetli Sözler ve Terimler	304
4.3.1.2. Dil Sapmaları	308
4.3.1.2.1. Yazım ve Noktalama Sapmaları.....	309
4.3.1.2.2. Anlambilimsel Sapmalar	311
4.3.1.2.3. Kelime ve İfade Sapmaları.....	313
4.3.1.2.3.1. Argo, Küfür ve Ayıp Sözler	313
4.3.1.2.3.2. Dilbilgisi Sapmaları.....	314
4.3.1.2.3.3. Parantez İçi Cümle ve İfadelere Yer Verme	315
4.3.2. Üslup	316
4.3.2.1. Üslup Türleri	319
4.3.2.1.1. Avam Üslubu	319
4.3.2.1.2. Dramatik Üslup	319
4.3.2.1.3. Efsanevi Üslup.....	322
4.3.2.1.4. Eleştirel Üslup.....	323
4.3.2.1.5. Epik Üslup.....	325
4.3.2.1.6. Havas Üslubu.....	327
4.3.2.1.7. Hiciv Üslubu	328

4.3.2.1.8. Sanatkârane Üslup	330
4.3.2.1.9. Tahlilci Üslup	331
SONUÇ	333
KAYNAKÇA.....	338



KISALTMALAR

A.Ü.	:Atatürk Üniversitesi
b.	:bin veya ibn
bk.	:Bakınız
çev.	:Çeviren
DTCF	:Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
Ed.	: Editör
H.z.	:Hazreti
M.Ö.	:Milattan önce
FKÖ	:Filistin Kurtuluş Örgütü
s.	:Sayfa
TDK	:Türk Dil Kurumu
TDV	:Türkiye Diyanet Vakfı
Thk.	:Tahkik eden
Tsz.	:Tarihsiz
vb.	:Ve benzerleri
vd.	:Ve devamı
vs.	:Ve saire

GİRİŞ

Arap Edebiyatı'nın genel kabul gören tasnifinin bir dönemi olan "İnhitat Dönemi"ni sonlandıran Napolyon'un Mısır'ı işgali sosyal, edebiyat ve kültür alanında pek çok yenilikleri beraberinde getirmiş ve edebiyat alanında "*el-Edebu'l-Hadis*" denilen döneminin kapılarını açmıştır. Bu dönemle beraber Arap Edebiyatı'nda canlanma baş göstermiş ve Arap Edebiyatı daha önce aşına olmadığı pek çok edebi sanatla tanışmıştır. Bu sanatlar arasında yer alan roman ilk edebi örneğini Muhammed Hüseyin Heykel'in "*Zeyneb*"¹ adlı romanıyla vermiş daha sonra buna müteakip pek çok roman yazılmıştır. Mısır'ın işgalinin getirdiği bu yenilikler iç ve dış engellerle karşılaşsa da zaman içerisinde sürekli bir gelişim halinde olmuştur.

Mısır toplumu, Avrupalı sömürgeci devletlerin ülkelerini sömürmesine karşı durmakla beraber onların teknolojik ve başka alanlardaki gelişmişliğini fark etmiş ve deyim yerindeyse düşmanlarından bile bir şeyler öğrenme yoluna gitmişlerdir. Bu zekice tavır, yukarıda altını çizdiğimiz ve çizmediğimiz birçok alanlarda yeniliklerin ve değişimlerin önünü açmıştır. Burada Mısır toplumunun gelişmeye açık yönünün etkisini de unutmamak gerekir. Tarihi boyunca iç ve dış birçok düşman ve sıkıntılarla boğuşan Mısır toplumu, tüm bunlara rağmen edebiyat alanında başarılı yazarlar yetiştirebilmiştir.

İslamın altın çağından sonra uzun sayılabilecek bir dönem edebi açıdan durulan Arap toplumu, yeni dönemle beraber canlanmaya başlamıştır. "*Yeni Dönem*" denen dönemde yaşanan sosyal, kültürel ve edebi değişiklikleri ve gelişmeleri anlayabilmek için öncelikle Mısır ve tarihini iyi anlamak lazımdır. Zira bu döneme açılan kapı Mısır'dır, denebilir. Arap Edebiyatı'nın canlanması Mısır'daki gelişmelerle zirveye çıkmış, bu kanaldan birçok Arap ülkesine sıçramıştır. Bununla beraber Arap Edebiyatına giren birçok yeni tür zamanla içselleşmiş ve Arap toplumunun sosyal, kültürel ve edebi kaynağından beslenen örnekler baş göstermiştir. Bu dönemde yetişen usta yazarların her biri, kendi kabiliyet ve istidatına göre eserler yazmış ve kolektif bir çalışmayla bu gelişim dönemine katkıda bulunmuşlardır.

Edebiyat ile içinde bulunduğu çevrenin sıkı bir ilişkisi vardır. Yazarın hayatı ve yaşadığı çevre, yazarının verdiği eserlerin temel kaynak ve malzemesini oluşturur. Bu

¹Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı-I (1914-1944)* (Ankara: Hece Yayınları, 2015), 56.

nedenle bir yazarı incelerken onun düşünce yapısını şekillendirdiği için hayatını ve yaşadığı çevrenin siyasi ve sosyal özelliklerini bilmek yazarı anlamada daha fazla fikir verecektir. Bu nedenle Mısırlı yazar Abdülhakîm Kâsım'ın hayatı ve romanlarını incelemeden önce yaşamış olduğu dönemdeki sosyal ve siyasi çevreye göz atmak çalışmamızın daha iyi anlaşılmasına ve amacına ulaşmasına katkı sunacağı aşîkârdır.

Mısır, Afrika kıtasının kuzey doğusunda bulunur. Sahra Çölü ülkenin büyük bir kısmını kaplar. Mısırlıların önemli bir geçim kaynağı olan Nil Nehri, Sahra Çölü'nü geçip Akdeniz'e dökülür. Başkenti olan Kahire ise Afrika kıtasında yer alan en büyük şehirdir. Resmi dili Arapça olup, Akdeniz, Filistin, Kızıl Deniz, Sudan ve Libya ile sınırı vardır.² Mısır, Kuzey Afrika'nın en büyük nüfusuna sahip ülkesidir. Nüfusun %94'ü Nil Nehri boyunca yerleşmiştir. Coğrafi olarak Aşağı Mısır ve Yukarı Mısır olarak tanımlanan Mısır, Muhafaza olarak isimlendirilen 29 bölgeye ayrılmıştır.³

Köklü bir geçmişe sahip olan Mısır'ın adı semavi metinler, İbranice, Asurca ve Kuran-ı Kerim⁴'de Mısır olarak geçmektedir. Eski Mısır metinlerinde ise "Kem" ismiyle geçmekte ve verimli topraklar manasına gelen siyah topraklar yurdu olarak adlandırılmaktadır. Kabul gören görüşe göre hükümdar Menes⁵'ten itibaren beş bin yıllık geçmişi olan Mısır'ın ilk üç bin yılında Eski Mısır Medeniyeti (Firavun Krallığı) hâkimiyet sürmüştür daha sonra Ptolemaios Hanedanlığı, Roma hâkimiyeti, Arap fetihleri, Emeviler dönemi, Abbasiler dönemi, Tolunlular dönemi, İhşidler dönemi, Fatimiler dönemi, Eyyübiler dönemi, Memlûklülük dönemi, Osmanlılar dönemi ve Muhammed Ali Paşa Hanedanlığından mevcut Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar pek çok devlet egemenliği altına girmiştir.⁶

² *el-Mevsû'atu'l-Arabîyyetu'l-Âlemîyye*, ed. Sa'd b. Abdîrrahman el-Bâziî vd. (Riyad: Muessesetu İ'mâli'l-Mevsû'ati li'n-Neşri ve't-Tevzî', 1999), 23/311-312.

³ Enver Arpa, *Afrika Seyahatnamesi* (Ankara: Fecr Yayınları, 2015), 126.

⁴ Yûnus 10/87; Yûsuf Suresi 12/99; el-Zuhruf 43/51.

⁵ M.Ö. VI bin yıllarda Neolitik kültür Nil Vadisi'nde kök salmaya başladı. Bu dönemde birbirinden bağımsız olan birkaç "Hanedanlar Öncesi" kültür, Yukarı ve Aşağı Mısır'da ortaya çıktı. M.Ö. III. yüzyılda yaşayan Mısırlı tarihçi-rahip Manethon, eski Mısır hakkında ilk bilgilerin alındığı "Aigyptiaka" adlı Grekçe eserinde iki ülkeyi (Aşağı ve Yukarı Mısır) birleştiren kişinin Tinis Kralı Menes (Narmer) olduğunu söyler. Böylece hanedanlar devrini Menes'le başlatan Manethon, 3000 yıl gibi çok uzun bir süre devam eden bu dönemi günümüzde ilim adamlarının da benimsediği otuz bir hanedanın hüküm sürdüğü Eski, Orta ve Yeni Krallıklar adı altında üç bölüme, bunları da kendi içlerinde çeşitli alt bölümlere ayırmışlardır. Daha fazla bilgi için bk: İbrahim Özhazar - İsa Elbinsoy, *Modern Dönem İslam Ülkeleri 1* (İstanbul: Tire Yayıncılık, 2017), 80-81.

⁶ Nâsır el-Ensârî, *el-Mucmel fi Târihi Mısır* (Kahire: Dâru's-Şurûk, 1997), 7-13.

Tarih boyunca pek çok farklı uygarlık ve kültür etkisinde kalan Mısır tüm bu birikimi kendi içinde yoğurmuş zengin bir mirasa sahiptir. Gerek kültür ve tarih gerek coğrafi açıdan tarihin hemen her döneminde yabancı devlet ve milletlerin ilgisini çekebilmiştir. Tarihin erken dönemlerinden bu yana pek çok farklı ilim ve sanatlarla temayüz etmiş medeniyetlere ev sahipliği yapan Mısır gelişme ve ilerleme dönemlerinden geçmesinin yanı sıra karışıklık ve kaos dönemleri de yaşamıştır. İslam fetihlerinden sonra ilmi ve kültürel alanlarda hızlı bir gelişme gösteren Mısır'ın, bu ilimlerin farklı bölgelere yayılmasında büyük bir rolü olmuştur.⁷

1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Çalışmamızın asıl amacı, Türkiye’de hakkında akademik çalışma olmayıp Türk toplumu tarafından tanınmayan ve bir döneme damga vurmuş yazarlardan biri olan Mısırlı yazar Abdülhakîm Kâsım ve meşhur eseri “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” adlı romanı hakkında bir çalışma yapıp onu ve romanını Türk halkına tanıtmaktır. Malumdur ki eski ulema ve eserler hakkında pek çok çalışma yapılmış olmasına karşın muasır dediğimiz yazar ve bilginler hakkında kâfi ölçüde çalışma bulunmamaktadır. Çalışmamız alanının tek ve ilk örneği olacağı bakımından bu yönüyle önem arz etmektedir. Bunun yanı sıra “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” adlı romanını tercüme ederek Türkçe’ye kazandırmış bulunmaktayız. Böylelikle bu çalışmada ayrıntılı incelenen ve ülkemizde tanınmayan eseri bu şekilde insanımıza tanıtmak niyeti gütmekteyiz.

Yazarımız 60’lı yılların Mısır’ında yazım hayatına başlaması nedeniyle, o dönemde yaşadığı çevre ve hayatı romanlarına yön vermiştir. Bu açıdan romanlarından hayatı ve yaşadığı dönem hakkında bilgi almak da mümkün olabilmektedir. Altmışlı yıllarda Arap halkları arasında yaygın olan sosyalizmden Abdülhakîm Kâsım da etkilenmiştir. Zira yazarın içinde bulunduğu toplum ve şartlardan etkilenmemesi düşünülemez. Çünkü eserlerinin temel malzemesini kendi hayatı, yaşadığı çevre şartları ve zihin aleminde bu etmenlerin karışımından meydana getirdiği dünyası oluşturmaktadır.

⁷Hatice el-Hadisî, *Medârisu’n-Nahviyye* (Ürdün: Dâru’l-Emel, 2001), 258 vd.

Modern Arap Edebiyatı'nın önde gelen yazarları hakkında akademik çalışmalar yapılmış olmasına rağmen Mısırlı yazar Abdulhakîm Kâsım hakkında Türkiye'de çalışma yapılmamış olması çalışmamızın önemini göstermektedir. Zaten bir akademik çalışmadan beklenen de yeni şeyler ortaya koyması, daha önce ele alınmayan konuları ihtiyacı giderecek şekilde incelemesi ve insanlığın hizmetine sunmasıdır. Ulaşabildiğimiz bilgiler kadarıyla, şuana kadar Arap üniversitelerinde yazarımız hakkında yapılmış “الخطاب الروائي في أعمال عبد الحكيم قاسم” adlı bir doktora tezi, ayrıca “البنية السردية في رواية أيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم” adlı bir yüksek lisans tezi bulunmaktadır.

Abdulhakîm Kâsım muasır bir yazar olup önemli eserler vermiştir. İlk yazdığı roman olan “أيام الإنسان السبعة” adlı romanı yirminci yüzyılda yazılmış en iyi 100 Arap romanı arasında gösterilmektedir.⁸ Tek başına bu veri bile çalışmamızın değerini arttırmaktadır. Abdulhakîm Kâsım'ın roman haricinde kısa hikâye ve tiyatro çalışmaları da mevcuttur. Bunun yanında kardeşi ve dostlarına gönderdiği özel ve genel konuları içeren mektuplar da yazmıştır. Bu mektuplar daha sonra araştırmacı-eleştirmen Muhammed Şâir tarafında toplanıp “كتابات نوبة الحراسة” başlığıyla bir kitap halinde basılmıştır.

Abdulhakîm Kâsım kısa ömründe çok sayılamayan fakat kaliteli sayılabilecek eserler yazmıştır. Bu eserlerden “Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a” ile beraber Abdulhakîm Kâsım'ın toplam on bir eseri farklı dillere tercüme edilmiştir. 2 Aralık 2010 yılında, yazarımızın kızının da katıldığı bir panelde Mısırlı yazar ve eleştirmenler Abdulhakîm Kâsım'ın hak ettiği değeri görmediğini itiraf edip bu konuda hemfikir olduklarını açıklayan demeçler vermişlerdir. Bu veri de çalışmamızın önemini ayrıca pekiştirmektedir.

2. Araştırmanın Kapsamı

Çalışmada ortaya konulan hedefler doğrultusunda, Mısırlı yazar Abdulhakîm Kâsım'ın hayatı, edebi kişiliği ve “Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a” adlı romanı ele alınıp incelenmiştir. Bunun yanında çalışmamızın ana konusuna alt yapı olması ve konunun daha iyi anlaşılması için yazarımızın yetiştiği Mısır'ın yakın tarihi, sosyal ve edebi

⁸Shorouknews, “<Kısas> Abdulhakîm Kâsım ve <Rivâyetuhu'l-Kasîra> fi tab'ati Cedîde” (Erişim Tarihi: 27 Temmuz 2018).

çevresi de ele alınmıştır. Asli konuya temel olması bakımından bu kısmın belli bir ölçüde kapsamlı olmasına dikkat edilmiştir.

Yazarımızın birden fazla ve farklı alanlarda eseri bulunmaktadır. Fakat tüm eserlerini incelemek birden fazla tez konusu olacağı için çalışmada, Kâsım'ın meşhur eseri “*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanı ayrıntılı olarak incelenmiştir. Her ne kadar tüm eserlerinin kısa ve öz şekilde incelenebilme şansı olsa da, bu tarz bir çalışmanın yazarın eserlerini tanıtmaya ve incelemede yüzeysel olacağı ve yeterince malumat vermeyeceği düşünüldüğü için sadece bir esere odaklanılmıştır. Bu eser detaylı şekilde tetkik edilip yazarın edebi kişiliği, yazım stili ve eserinin incelikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

3. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmanın yazar hakkındaki bölümünde ilkin kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Fakat yazar ile ilgili matbu eserler oldukça sınırlı olduğundan güvenilir internet kaynaklarından bilgi alma yöntemine başvurulmuştur. Roman incelemesi kısmında ise öncelikli olarak ülkemizdeki roman alanında muteber isimlerin kaynaklarına müracaat edilmiştir. Ayrıca bu alandaki yerli ve yabancı farklı roman teorisyenlerinin kitap ve makalelerinden de istifade edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN DÖNEMDE MİSİR'İN SİYASİ, SOSYAL VE EDEBİ TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Siyasi Durum

Mısır işgalinden önce Avrupa'da lider konumunda bulunan Fransa, İngiltere ile çekişme halinde bulunuyordu. İngiltere ile arasında bulunan bu çekişme halini bitirmeden liderliğinin geçici olacağını düşünen Fransa önce İngiltere veya İrlanda'ya saldırmayı düşünmüş fakat tek başına saldırının bir sonuç getirmeyeceğini farketmişti. İngiltere ise güçlü donanması sayesinde denizlerden Fransız donanmasını ve ticaretini silmiş ve deniz ötesindeki birçok Fransa sömürgesini ele geçirmişti. Bunun yanında içlerinde Fransız dışişleri bakanı Talleyrand da olduğu birçok Fransız düşünür, Fransa'yı içten içe tüketen isyan ateşi, devrim, şiddet olayları ve farklı grupların birbirlerini alt etmeye çalışmalarının tek çaresinin yeni toprakların ele geçirilmesi olduğunu ve Fransa hükümetinin sömürge siyasetine yönelmesi gerektiğini dillendirmeye başlamıştı. İngiltere'ye yapılması düşünülen hava ve deniz saldırısını yönetmek için görevlendirilen Napolyon yaptığı incelemeler sonucu bu tür bir saldırının başarısının zayıf olduğunu görmüş ve Fransız hükümetini bu saldırıdan vazgeçirmişti. Bu saldırı yerine, yapılan hazırlıkların Mısır'ın işgali için kullanılmasını ve bu sayede İngiliz sömürgesi ve gelir kaynağı olan Hindistan'la İngiltere'nin ulaşımını tehlikeye sokmak yoluyla İngiltere'ye darbe vurulmasını önermişti. Mısır'ın Fransa tarafından işgalinin ana sebebini oluşturan bu ve bu gibi başka etmenlerin yanı sıra Fransa'nın Osmanlı Devleti'ne karşı izlediği politikalar sonucu Fransa 1798 yılında Mısır'ı işgal etmiştir.⁹

1756-63 yılları arasında cereyan eden Yedi Yıl Savaşları sonucunda Fransa'dan iki mühim toprak parçasını ele geçiren İngiltere, 1798 yılında Napolyon'un Mısır'ı işgal etmesi karşısında telaşlanmıştı. Ele geçirdiği topraklardan biri Kanada diğeri ise Hindistan'dı. Bilhassa Hindistan'ın İngiltere için ekonomik açıdan büyük ehemmiyeti vardı. Bunun için İngiltere Hindistan'la Britanya Adaları arasındaki deniz yolu

⁹Abdullah Abdurrâzık İbrâhîm - Şevkî el-Cemel, *Târîhu Mısır ve's-Sudâni'l-Hadîs ve'l-Muâsır* (Kahire: Dâru's-Sekâfe li'n-Neşri ve't-Tevzî', 1997), 71-72-73-74.

bağlantısının güvenliğine büyük önem veriyordu. Bu bağlantıya İmparatorluk Yolu da denilmiştir. İngiltere'nin bahsedilen İmparatorluk Yolu Mısır'dan geçiyordu. 1798'de Mısır'ın Fransa'nın eline geçmesi İngiltere'ye, bu yolun güvenlik altında olabilmesi için Mısır'ın İngiltere'nin elinde olması ya da başka güçlü bir devletin elinde olmasının gerekli olduğunu göstermişti. Bu sebepten dolayı İngiltere 1799 yılında Osmanlı Devleti ile bir anlaşma yaparak Fransa'yı Mısır'dan çıkarmayı başaramamıştı.¹⁰

Bu çekişmeleri fırsat bilen Mehmet Ali Paşa, Mısırlı yönetici ve memalikleri¹¹ arkasına alarak ordu içerisinde yükseldi ve daha sonra gizli bir şekilde yöneticileri ve memalikleri ortadan kaldırmaya başladı. 14 Mayıs 1805 tarihinde Mısır halkı ve âlimleri Mehmet Ali Paşa'yı kendilerine vali olarak seçmiş Osmanlı Devleti de 9 Temmuz 1805 tarihinde bu kararı onaylamıştır. Göreve geldiği ilk günden bu yana Mısır'da kendi hâkimiyetine bağlı bir devlet kurmayı planlayan Mehmet Ali Paşa kendi nüfuzunu güçlendirmek için çalışmış, İngilizlerin kendisinin önünü kesmek için sarfettiği çaba ve saldırılarını, ordu içindeki çatlak sesleri ve memaliklerin verdiği sıkıntıları büyük mücadeleler sonucu bertaraf etmiş nihayetinde Mısır'ın tek hâkimi olmuştur. Mehmet Ali Paşa İslam dünyasını arkasına almak için İslam dünyasının o tarihlerde hariciler olarak gördüğü Vehhabileri ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Ayrıca Mısır'ı İslam ruhuna aykırı düşmeyecek şekilde batı medeniyetine uyarlamaya çalışmıştır. Bunun için ise Mısır idari yönetimini batı sistemine göre düzenlemiş, Mısırlılardan müteşekkil batı tarzında güçlü bir ordu ve donanma kurmuş ve eğitim reformu yapmıştır. Eğitim programı ve tarzını değiştirmiş, eğitimi zorunlu kılmış ve ilkokul, ortaokul ve lise şeklinde farklı kategorilerde okullar inşa ettirmiştir. Bunlara ilaveten Avrupa'ya peş peşe öğrenci heyetleri göndermiş ve yeni fabrikalar ve atölyeler kurmuştur.¹²

Diğer taraftan Napolyon'un Mısır'ı işgali, bundan sonra Fransa'da Mısır'ın Fransa için tabii bir yayılma alanı olduğu duygusunu uyandırmıştır. Fransa her fırsatta Mısır ile yakından ilgilenmeyi bir ödev ve görev saymıştır. 1830'da Kuzey Afrika'da Cezayir'i aldıktan sonra Fransa, Mısır ve bu sırada Mısır'a hâkim olan Mehmet Ali Paşa

¹⁰Fahir Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi (1914-1995)* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2014), 44.

¹¹Memalik: Mısır ordusundaki Türk veya Çerkez asıllı köleler demektir.

¹²İlyâs el-Eyûbî, *Târîhu Mısır fî Ahdi'l-Hidiv İsmâil Bâşâ* (Kahire: Muessesetu Hindâvî li't-Talîm ve's-Sekâfe, 2012), 32-33.

ile yakın ilişkiler kurmaya çalışmıştır. Bu suretle Fransa, Mehmet Ali'ye dayanarak Kuzey Afrika'da kendi kontrolü altında bir Arap İmparatorluğu kurmayı tasarlıyordu. Bundan dolayı, 1831- 1841 tarihleri arasında meydana gelen Mehmet Ali Paşa İsyanı sırasında, İngiltere ile Fransa yoğun bir mücadele içine girmişlerdir. Fransa Mehmet Ali Paşa'yı desteklerken İngiltere'de, Fransa'nın Mısır'da etkili olmasını önlemek ve dolayısıyla Mehmet Ali Paşa'yı zayıflatmak için Osmanlı Devleti'ni desteklemiştir. İngiltere bu politikasında başarılı da olmuştur. Mısır, İngiltere ve Fransa'nın en başından beri çekişme halinde olduğu bir alan olmuştur.¹³

Napolyon'un Mısır'ı işgali 3 yıl 3 ay gibi kısa bir süreyle sınırlı olsa da siyasi, edebi ve iktisadi açıdan büyük etkileri olmuştur. Bu işgal öncelikle "Mısır Meselesi"ni doğurmuş, Fransa'nın Mısır'ı işgaliyle elde ettiği ticari ve siyasi faydalar diğer büyük ülkelerin iştahlarını kabartıp her biri bu pastadan pay almak istemişlerdir. Mısır'ın verimli toprağı, ticari pazarlarına ilaveten Akdeniz'de üç kıtanın merkezinde bulunması, Avrupa'ya yakınlığı, uzak doğuya açılan yollara hâkimiyeti, Filistin ve Şam gibi ülkelere kolay tehdit oluşturabilmesi özelliklerinin yanında Süveyş kanalının açılması ve Nil Nehri kaynaklarının keşfi gibi önemini arttıran etkenler sebebiyle Mısır diğer ülkelerin özellikle de İngiltere'nin ilgi odağında bulunuyordu.¹⁴

Mehmet Ali Paşa'dan sonra gelen I. Abbâs Paşa kendisinden önce yapılan reform hareketlerini engellemeye ve yavaşlatmaya çalışmıştır. Abbâs Paşa despot bir yönetim anlayışına sahip olmakla beraber bütün reform ve yenilik hareketlerine karşıydı. Yönetiminde korkutma ve durağanlık iki temel unsurdu. Abbâs Paşa'dan sonra gelen Saîd Paşa ise babası Abbâs Paşa gibi gelişim ve ilerleme yanlısı değildi fakat Mısır halkını sevmesi ve ilerlemeci düşünceye uygun politikaları adaletin tesisine ve babası dönemindeki şikâyetlerin ortadan kalkmasına yol açmıştır. Ayrıca Saîd Paşa idari yönetim şeklinde değişiklikler yapmış, üst makamlardan aldıkları yetkiyi kötü kullanan yöneticilerin yetkilerini sınırlamıştır. Silah altındaki asker sayısını azaltmış ve askerlik süresini kısaltmıştır. Diğer taraftan yeni bakanlıklar kurmuş ve daha önceden kadı kudat tarafından icra edilen kadıların atama yetkisini kendi tekeline almıştır. Ticaret ve zirai alanda da reformlar yapan Saîd Paşa 1858 yılında eski mülkiyet sistemini kaldırmış ve

¹³Armaoğlu, 20. Yüzyıl Siyasî Tarihi, 44.

¹⁴ Muhammed Rıf'at, *Târîhu Mısri's-Siyâsî fi'l-Ezmineti'l-Hadîs* (Kahire: Vizâratu'l-Maârifî'l-Umûmiyye, 1934), 61-62.

çiftçilere topraklarında istedikleri gibi tasarruf edebilecekleri araziler dağıtmıştır. Gecikmiş tüm vergi ve borçları da silen Saîd Paşa'nın bu politikaları toplum hayatında gayet olumlu etkiler yaratmıştır. Tüm bunların yanı sıra Saîd Paşa'nın ülkeye gelen yabancıları hoş karşılaması ve onlara imtiyazlar tanınmasının olumsuz etkileri olmuştur. Onun döneminde yabancı konsolosluklar ülke işlerine doğrudan ve dolaylı olarak müdahale etmeye başlamışlardır. Daha sonraki yıllarda da ülkenin ana sorunlarının temelini oluşturacak dışarıdan yüksek miktarda borç alma ve Süveyş Kanal'ı meselesinde büyük hatalar yapmıştır.¹⁵

Saîd Paşa'dan sonra Hidivlik koltuğuna oturan İsmâîl Paşa, Mısır'ın Avrupa'nın bir parçası olduğunu söyleyen ve Mısır'ın bilim, sanat, kültür ve yasama alanlarında Avrupa medeniyetinden payına düşeni alması gerektiği düşüncesinde olan bir şahsiyetti. Fakat bu düşünceleriyle Mısır'ın doğu ve İslam kültüründen soyutlanmasını, tarihin derinliklerine dip salan köklerinden kopmayı veya İngiltere veya Fransa'nın bir uzantısı olması gerektiğini kastetmiyordu. Dedesi Mehmet Ali Paşa gibi İsmâîl Paşa da Mısır'ın modernleşmesi arzusundaydı. Ayrıca bilim ve ilerleme meşalesini taşıyan Mısır'ın bunları Afrika'ya taşıyacağına inanıyordu. Bu nedenle İsmâîl Paşa yüzünü Afrika'ya çevirmiş ve Afrika içine ve doğusuna çeşitli hamleler yapmıştır. Ayrıca ele geçirdiği topraklarda medeni yapılar inşa etmiş; mescitler, okullar ve hastaneler kurmuştur. Posta ve telgraf hatları döşemiş, toprak ıslahı gerçekleştirmiş ve ticaret, ziraat ve sanayi canlanmıştır. Sudan'ın güneyinde Mısır'a bağlı müdüriyet kurulmuş, Uganda hâkimiyet altına alınmıştır. Bu şekilde Mısır nüfuzunu Afrika içlerine kadar yayabilmiştir.¹⁶

İsmâîl Paşa, dedesi Mehmet Ali Paşa kadar kararlılığa ve ileri görüşlülüğe sahip olmamakla beraber Mısır'ın büyük ve bağımsız bir ülke olmasını hedefleyen Mehmet Ali Paşa'nın kapsamlı projelerini takip etmiştir. İsmâîl Paşa'nın dış mali siyasetinin temelini, askeri yöntemlerle veya Mısır'ın egemenliğini Afrika'da arttırmanın aksine mali açıdan bağımsız bir Mısır yaratmak oluşturuyordu. Ülke içerisinde ise Mısır idari sisteminin tüm birimlerinde kapsamlı reformlar gerçekleştirmeye çalışmak ana hedefti. Fakat Mısır'ın izlediği bu siyasetin önünü kesmek isteyen Avrupa devletleri konsolosluk, tüccar, sanayici ve imtiyazlıklar verilmiş olan müteahhitler vasıtasıyla Mısır'ın bu projelerini engellemeyi başardılar. Özellikle 1854 yılında Süveyş Kanalı

¹⁵Muhammed Sabrî, *Târîhu Mısri'l-Hadîs* (Kahire: Dâru'l-Kutubi'l-Mısriyye, 1926), 80-82-83-84-86-90.

¹⁶Cemâl Bedevî, *Nazarât fi Târîhi Mısır* (Kahire: Dâru'ş-Şurûk, 1994), 121-122-123.

imtiyazlıklarını elde eden dış güçler, yapılaşma ve konforun artması sonrasında Mısır'a güçlü şekilde nüfuz etmeye başladılar. Bu da ülkeye 1876 yılında siyasi 1882 yılında da askeri müdahalenin önünü açtı.¹⁷

Mısır, Hidiv İsmâîl'in idaresi (1863-1879) sırasındaki müsrif harcamaları sonucu, ekonomik bakımdan dar bir boğaza girmesi, diğer yandan kabaran milliyetçilik duygularının neden olduğu Urâbî Paşa isyanının ardından ülke İngilizlerin işgaline uğramıştır.¹⁸ Hidiv İsmâîl'den sonra 1879 yılında hidivlik koltuğuna Tevfik Paşa oturmuştur. Bu sıralarda Mısır tarihinin en zor dönemlerinden birini yaşıyordu. Öyle ki halk Hidiv İsmâîl döneminde maruz kaldığı ağır vergi ve zulümlerle boğuşuyor, bu israf ve mezalim düzenini ve dış güçlerin Mısır'ın iç işlerine müdahalesini sonlandıracak yeni bir yönetim bekliyordu. Bunun yanında Hidiv İsmâîl dönemi sonlarında farklı fikrîsel akımlar ve anayasal düzen beklentisi baş göstermiş tüm bunlar aydın kimselerce de özümsemişti. Bütün bunlar Tevfik Paşa dönemi başlarında etkisini daha da hissettiriyordu. Tevfik Paşa'nın hidiv olmadan önceki düzgün hayatı topluma bu konuda daha da ümit veriyordu. Fakat tüm ümitler boşa çıkmış Tevfik Paşa'nın öngörüsüzlüğü, kararsızlığı ve cesaretsizliği nedeniyle kendi döneminde sonuçları ve tehlikeleri açısından babası Hidiv İsmâîl'in dönemindeki sorunlardan daha büyük sorunlar ve krizler çıkmıştı.¹⁹

Mısır, tarihinde ilk kez olmak üzere 1907 yılında yasal siyasi partilerle tanıştı. Bu yılın sonlarında birbirine yakın zamanlarda kurulan iki siyasal partiden biri *el-Hizbu'l-Vatanî* (Vatan Partisi), diğeri ise *Hizbu'l-Ummeh* (Ümmet Partisi)'ydi. Ocak 1900'de *el-Livâ'* (Bayrak) adıyla bir gazete çıkartan ve çok geçmeden Mısır halkının İngiliz karşıtı mücadelelerin önderliğini üstlenen Mustafâ Kâmil'in (1874-1908) kurmuş olduğu Vatan Partisi, panislamist bir çizgiye sahipti ve dolayısıyla Osmanlı yanlıydı. Batı karşıtı politika üreten bu partinin en önemli vasfı, milliyetçilikle İslam düşüncesini sentezlemiş olmasıydı. Vatan Partisi'nin ulusal güçleri işgalcilere karşı hazırlamada ki başarısı, İngiliz makamlarını oldukça kaygılandırdı ve kısa bir süre sonra bu partinin hareketlerini kırmak amacıyla İngiliz Yüksek Komiseri Lord Cromer'in teşvikiyle,

¹⁷Sabrî, *Târîhu Mısri'l-Hadîs*, 96.

¹⁸Er, *Modern Mısır Romanı*, 62.

¹⁹Abdurrahman Râfî, *es-Sevratu'l-Urâbiyye ve'l-İhtilâlu'l-İncilîz* (Kahire: Dâru'l-Maârif, 1983), 31-34.

ılımlı ulusalcılardan oluşan ve Ahmed Lutfi es-Seyyid'in önderliğini yaptığı Ümmet Partisi kuruldu. Bu partinin üyeleri Abduh'un laik takipçileriydi.²⁰

Vatan partisinin kurucularının sürgün, partiye mensup gençlerin suikast olaylarına karışması sebebiyle idam ve hapsedilenler olması neticesinde Vatan Partisi eski gücünü kaybetti. Partiye mensup birçok kişinin de Vefd partisine geçişi Vatan Partisini iyice zayıflatmış varla yok arasında bir duruma getirmişti. Ayrıca parti Mustafâ Kâmil'in ortaya koyduğu kurucu ilkelerinden de uzaklaşmış ve yeni asrın değer ve düşüncelerinin etkisi altına girmişti. Milliyetçilik ve İslami görüş Vatan Partisi'nin temel ilkelerini oluşturuyordu. Zamanla bu düşüncelerden uzaklaşan Vatan Partisi içerisinde az bir grup İslami görüşe bağlı kalmış bunlar da daha sonra 1927'de Müslüman Kardeşler Cemiyetini kurmuşlardır.²¹

Birinci dünya savaşına gelindiğinde ise Mısır, 5 Ağustos 1914'te savaşın başlangıcından önce İngiltere ve Almanya karşısında tarafsızlığını bildirmekle beraber İngiltere'nin baskısı üzerine Almanya'ya ve Avusturya-Macaristan'a karşı savaş ilan etti. Ardından İngiltere Mısır'ın bütün resmi finans kaynaklarına el koydu. Ekim 1914'te İngiltere, Fransa ve Rusya'nın Osmanlı Devleti ile savaşa girmesi üzerine İngiltere, 18 Aralık 1914'te tek taraflı olarak Osmanlı hükümlerini kaldırıp Mısır'ı himayesine aldı. Hidiv II. Abbâs Hilmî'yi de düşmanla işbirliği yaptığı gerekçesiyle 19 Aralıkta görevden alarak yerine amcası Huseyn Kâmil'i Mısır sultanı olarak ilan etti. Bunların yanında Fransızlar da Mısır'a asker çıkarınca Osmanlı Devleti, Mayıs 1915'te Süveyş Kanalı'nı savaş alanı içine aldığını ilgili devletlere bildirdi. 1914-1918 yılları arasında savaş hukukunun geçerli olduğu Mısır'da basın sansür altında tutulurken halk ekonomik açıdan zor durumda kalmıştı. Bununla beraber işgalci güçlere karşı çıkan hareketler halk tarafından büyük destek görüyordu. Huseyn Kâmil'in 1917'de ölümünden sonra yerine Hidiv İsmâil'in oğullarından Ahmed Fuâd getirildi. I. Dünya Savaşı'nın sonunda Mısır da bağımsızlık yönünde adımlar attı. Sa'd Zağlûl başkanlığında oluşturulan bir delegasyon İngiltere'nin Mısır yüksek komiseri Sir Reginald Wingate'den Londra'da ki barış konferansında Mısır meselesini savunmak

²⁰ Er, *Modern Mısır Romanı*, 37-38.

²¹ Muhammed Muhammed Huseyn, *el-İtticâhâtü'l-Vataniyye fi'l-Edebi'l-Muâsır* (Beyrut: Dâru'l-Hamâmî, 1968), 2/394.

için izin istedi. Ancak İngiliz hükümetinin böyle bir delegasyonu muhatap kabul etmemesi üzerine Mısır başbakanı 1 Mart 1919'da istifa etti.²²

Urâbî Paşa'dan beri gelişmekte olan Mısır milliyetçiliği için, İngiltere'nin Mısır üzerinde himaye kurması büyük şok oldu. Savaş içindeki gelişmeler ise Mısır milliyetçiliğini daha da hızlandırdı. Savaş sırasında Mısır'ın İngiltere için askeri bir üs haline gelmesi ve İngiliz, Avusturya ve Yeni Zelanda askerlerinin adeta istilasına uğraması Mısırlıların gururuna dokunduğu kadar, Başkan Wilson'un 14 Noktası da Mısırlıların bağımsızlık ümitlerini kuvvetlendirdi. Hâlbuki savaştan sonra Mısır'ın bu konudaki ümitlerinin hiç biri gerçekleşmedi. Bunun üzerine Sa'd Zağlûl'un 1919 başlarında kurduğu Vefd Partisi bütün memlekette ayaklanma ve gösterilere başvurarak, İngiltere'ye karşı milliyetçi hareketin öncülüğünü ele aldı. İngiltere Zağlûl ile diğer Vefd liderlerini Malta Adasına sürdü. Fakat bu olay, ayaklanmayı yatıştıracağı yerde büsbütün şiddetlendirdi. Bu durum karşısında İngilizler Zağlûl ve arkadaşlarını serbest bırakarak onlarla bir antlaşma düzeni üzerinde görüşlere girişti. İngiltere'nin Mısır üzerindeki sıkı kontrolünden vazgeçmemesi ve Vefd liderlerinin de tam bağımsızlıkta ısrar etmeleri dolayısıyla görüşmeler olumlu bir sonuç vermedi. 1921 yılında yine ayaklanmalar çıktı. Vefd Partisi ile anlaşamayacağını gören İngiltere, 28 Şubat 1922'de yayınladığı bir deklarasyon ile Mısır'ın bağımsızlığını ilan etti ve Hidiv I. Fuâd da bu deklarasyonu kabul ile Kral (Melik) unvanını aldı. İngiltere Mısır'ın bağımsızlığını ilan etmekle beraber, Mısır'ın Süveyş Kanalı'nın ve Mısır'da ki yabancıların hakların savunmasını üzerine alıyor ve Sudan üzerindeki kontrolünü elinde tutuyordu.²³

Bağımsızlıkla beraber Mısır'ın siyasi tarihinde yeni bir dönem başladı. 1923'te, tüm yetkilerini halka veren, kişi özgürlüğünü, fikir ve basın özgürlüğünü, toplumun kendi kendini yönetme ve iradesini temsil edecek bir parlamentoya sahip olma hakkını güvence altına alan bir anayasa kabul edildi. Ardından Ocak 1924'te yapılan seçimleri, bağımsızlık hareketinin önderi Sa'd Zağlûl'un partisi Vefd, büyük bir çoğunlukla kazandı. Zağlûl başbakan oldu ve İngiliz hükümetiyle rezerve edilen dört madde üzerinde görüşmeleri başlattı. Bu görüşmelerin bir sonuç elde edilemeden kesilmesi üzerine Mısır'da İngiliz karşıtı gerilim arttı ve Sir Lee Stack adlı bir İngiliz subay 22

²²Galip Güler, *Yûsuf el-Kaîd'in Yahdus fi Mısır El-Ân Romanının Şekil ve Muhteva Açısından İncelenmesi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 4-5.

²³Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi*, 186-187.

Kasım 1924'te öldürüldü. Bu olay üzerine İngiliz Yüksek Komiseri, Mısır hükümetine çok sert bir ultimatom verdi ve bu yüzden Zağlûl hükümeti istifa etmek zorunda kaldı.²⁴

Ülke iktidarının kendisinde olmasını isteyen Mısır Krallık Sarayı ile bağımsızlığın şeklen olmasını isteyen İngiltere'den teşekkül cephe darbe, komplo ve anayasa ihlalleriyle bu emellerini gerçekleştirmeye ve milli cephenin kazanımlarını yok etmeye bundan sonra da devam ettiler. Sa'd Zağlûl'dan sonra parlamentoyu feshetmek ve anayasayı aksıya almak suretiyle Zuyûr Paşa'yı göreve getirdiler. Büyük çekişmelerden sonra milli cephe, 1928 yılında parlamentonun büyük çoğunluğuna sahip Vefd Partisi'nde Sa'd Zağlûl yerine geçen Mustafâ Nahnâs'ı hükümete getirdi. Fakat karşıt cephe parlamentoyu feshetmek ve anayasayı askıya almak suretiyle onu da aynı yıl görevden alıp yerine Muhammed Mahmûd'u getirdi. 1930 yılında milli cephe, seçim ve anayasa hükümleri gözetilerek yine büyük mücadelelerden sonra Mustafâ Nahnâs'ı yeniden göreve getirdi. Birkaç ay sonra aynı şekilde parlamentoyu feshetmek ve anayasayı askıya almak suretiyle Mustafâ Nahnâs tekrar azledildi ve yerine Sıdkî Paşa getirildi. Fakat bu darbenin diğerlerinden farkı, halkın haklarını gasbedip sarayın eline veren sahte bir anayasa yapılması ve millet yerine millet düşmanlarının yönetimini benimsemiş kukla bir parlamentonun oluşturulmasıydı. Büyük çekişme ve mücadelelerden sonra Mayıs 1932'de milli cephe seçimle Mustafâ Nahnâs'ı üçüncü defa başkanlığa getirdi. Bir sene sonra karşıt cephe her zaman yaptıkları gibi parlamentodaki millet iradesini ve anayasadaki haklarını yok sayıp Mustafâ Nahnâs'ı azledip yerine tekrardan Muhammed Mahmûd'u getirdiler.²⁵

Tüm bu gelişmelerden sonra Saray ve İngiliz cephesi zamanla Vefd hükümetini boyunduruğu altına aldı ve Vefd Partisi Saray ve İngiliz Devletine bağlı bir parti haline geldi. Bu bağıllık ikinci dünya savaşı sırasında, Şubat 1942 yılında İngilizlerin emriyle oluşturulan hükümetin başkanlığını yürüten Mustafâ Nahnâs'ın izlediği politikalarda açıkça görülmekteydi. Bu hükümet muhaliflerini yenmek için İngiltere'nin desteğini kullanıyor sadece dün yol arkadaşlığı yapanlar eleştiri ve farklı düşüncelerini açıklayabiliyordu. Böylece halk cephesi dağılmış bir zamanlar samimi olarak ülke liderliğini temsil eden Vefd Partisi, zararı ekalliyet partilerinden az sayılamayacak

²⁴Er, *Modern Mısır Romanı*, 42.

²⁵Ahmed Heykel, *Tatavvuru'l-Edebi'l-Hadis fi Mısır* (Kahire: Dâru'l-Maârif, 1994), 233-234-235.

diktatör bir partiye dönüşmüştü. Ayrıca bu partiden başka partiler doğmuş, partiler arası şiddetli çekişmelere başka partilerde eklenmiş ve böylece iş daha da alevlenmişti.²⁶

Siyasi açıdan mücadele dönemi özelliğini taşıyan bu dönemde; İngilizler, Saray ve yönetimde bulunmak isteyen işbirlikçiler düşman cepheyi, milli güçler ise mücadele cephesini oluşturuyordu. Zaman içerisinde düşman cephenin milli cepheyi hükmü altına almasına rağmen pek çok alanda direnen halk kitleleri mevcuttu. Ayrıca halk yazar ve düşünürleri de tüm bunlara sessiz kalmıyor bazıları hapis cezası olsa da cesur yazılarla yapılan zulümleri haykırıyorlardı. Halk kazanımlarına karşı olan düşman cephe bağımsızlığı manasız bir söze çevirse de Mısır'ın sosyal, fikri ve edebi hayatında büyük etkisi olan bazı etmenler kendini gösteriyordu. Yarımlara büyük ümitlerle bakan, daha kudretli ve basiretli bir önder arayan, milliyetçilik ruhu hep diri kalmış bunun yanında insanlar özgürlüğe daha bağlı hale gelmiş ve bu uğurda kanlarını dökmekten çekinmemişlerdi. Tüm bunlar zafere doğru giden büyük adımlardı.²⁷

Diğer taraftan 1935'te İtalya'nın Habeşistan'a saldırması ve 1936'da bu toprakları ele geçirmesi, gerek Kral Fuâd'ın, gerek İngiltere'nin durumunda değişiklik meydana getirmişti. Habeşistan'a yerleşen İtalya, Nil'in kaynaklarına egemen oluyor ve dolayısıyla Mısır üzerinde tehlike yaratıyordu. Esasen İtalya ve Almanya, Mısır ve Ortadoğu'daki Arap milliyetçilerini İngiltere ve Fransa'ya karşı sürekli olarak kışkırtmaktaydılar. 1935 yılı sonunda Kral Fuâd 1923 Anayasası'nı tekrar yürürlüğe koydu ve dört ay sonra da öldü. Yerine 16 yaşındaki oğlu I. Fârûk geçti. 1936 seçimlerini Vefd Partisi'nin ezici çoğunlukla kazanması sonucu İngiltere ile Vefd Partisi arasındaki görüşmeler olumlu sonuç verdi ve İngiltere ile Mısır arasında 26 Ağustos 1936'da bir ittifak antlaşması imzalandı. On yıl için imzalanan bu antlaşma ile İngiltere Mısır'dan çekiliyor fakat kendisinin imparatorluk yolu olan Süveyş Kanalı'nda devamlı olarak asker bulundurma hakkı alıyordu. Ayrıca Mısır'ın bir saldırıya uğraması halinde İngiltere Mısır'ı savunacaktı. 1937 Mayıs ayında Mısır'da kapitülasyonlar kaldırıldı ve Mısır Milletler Cemiyetine üye oldu.²⁸

II. Dünya Savaşı başladığında Mısır Parlamentosu ülkenin tarafsızlığını vurgulayarak İngiltere ile sadece 1936 antlaşması çerçevesinde iş birliğine gidilmesini

²⁶Heykel, *Tatavvuru'l-Edebi'l-Hadîs*, 236.

²⁷Heykel, *Tatavvuru'l-Edebi'l-Hadîs*, 237-238-239.

²⁸Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi*, 187-188.

kabul etti. Henüz savaş sona ermeden 22 Mart 1945'te Mısır'ın girişimiyle Kahire'de üye devletlerin bağımsızlığını korumak; siyasi, askeri, iktisadi ve kültürel güçlerini birleştirmek amacıyla Arap Birliği (*Câmiatu'd-Duveli'l-Arabiyye*) kuruldu. Savaşın ardından ülkedeki ekonomik durumun iyice kötüleşmesi huzursuzlukları arttırdı. Mısır hükümetlerinin, İngiltere ile Sudan meselesini ve İngiliz askerlerinin bölgeyi tamamen tahliyesini amaçlayan görüşmelerinin Mısır açısından başarısızlıkla sonuçlanması Kahire'deki gösterilerin kanlı olaylara dönüşmesine sebep oldu. İngiliz birliklerinin Kahire ve İskenderiye'den çıkarılması durumu fazla değiştirmede. İngilizlerin Filistin'deki manda yönetimini 14 Mayıs 1948'de sona erdirmesinin ardından buradaki Yahudilerin İsrail Devleti'nin kurulduğunu ilan etmeleri üzerine Arap Birliği İsrail'e savaş ilan etti ve bu çerçevede Mısır da birliklerini buraya gönderdi. Ancak İsrail Devleti'nin kuruluşu engellenemedi.²⁹

Daha sonraki yıllarda sık sık hükümet değişiklikleri yapılırken ülkedeki ekonomik durum kötüleşmiş, vergiler arttırılmış, işsizlik had safhaya ulaşmıştı. İngiltere Kanal bölgesinden çekilmediği gibi Sudan meselesi de halledilmemişti. Mısır Hükümeti, Ekim 1951'de 1936 antlaşmasını ve Sudan'la ilgili maddeleri tek taraflı olarak feshetti; 16 Ekim 1951'de Fârûk Mısır ve Sudan kralı ilan edildi. İngiltere'nin bu tek taraflı kararları kabul etmemesi durumu değiştirmedeği gibi halk arasındaki İngiliz karşıtlığı sürekli artıyordu. 25 Ocak 1952'de Kanal bölgesindeki İngilizler'in İsmailiye'de katliam yapmaları ülkede büyük bir infiale ve gösterilere yol açtı. Uzun süredir olayları takip etmekte olan Cemâl Abdunnâsır başkanlığındaki Hür Subaylar (*ed-Dubbâtu'l-Ahrâr*) 22-23 Temmuz 1952 gecesi bir darbeyle yönetime el koydu. Kral Fârûk'tan, tahtı henüz altı aylık olan oğlu veliaht prens Ahmed Fuâd'a bırakarak ülkeyi terk etmesi istendi. Kral Fârûk, oğlu lehine tahttan feragat ettiğini bildiren bir belgeyi imzalayarak 26 Temmuz 1952'de ülkeden ayrılıp Roma'ya gitti.³⁰

Darbenin meydana gelmesinde pek çok sebep rol oynamıştı. Özellikle İngilizlerin Mısır toprağını işgaline itiraz ve protesto eden Mısırlılara kötü muameleleri, halkın tepkisi sonucu Mısır'ı bağımsız bir devlet olarak tanıyıp Mısır'ın hamiliğinden vazgeçmek zorunda kalmaları, Mısır'ı tamamen terk etmeyip Mısır bağımsızlığına tehdit oluşturmaları ve bu durumun Mısır halkında yarattığı memnuniyetsizlik, 1936

²⁹Hilal Görgün, "Mısır", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Erişim: 20 Kasım 2018).

³⁰Görgün, "Mısır".

yılında Mısır ve İngiltere arasında imzalanan güya dostluk ve işbirliği anlaşmasının ardından İngilizlerin Mısır'ı terk etmeyip işgallerini sadece Süveyş Kanalı bölgeleriyle sınırlı tutmaları ve Mısır'ın iç işlerine karışıp istedikleri hükümeti düşürüp yerine istedikleri kişileri hükümete getirmeleri, emperyalist emellerini gerçekleştirmek için kriz çıkartmaları, ikinci dünya savaşı sonrası Mısır'da İngiliz karşıtlığının artması, 1945-46 yıllarında meydana gelen büyük halk gösterileri sırasında kan dökülmesi ve bu halk baskısına direnemeyen Mısır hükümetinin 1936 anlaşmasını tek taraflı iptal etmesi nedeniyle İngilizlerle ciddi bir mücadelenin başlaması sonucu bu uğurda canını feda eden Mısırlıların olması darbeye götüren başlıca siyasi nedenlerden sayılabilir.³¹

Yukarıda zikredilen faktörlere ilaveten Kral Fârûk'un İngilizlerle işbirliği içerisinde olması, Fârûk yönetiminin fesadı ve Mısır'a verdiği zararlar darbenin diğer siyasi sebepleri arasında gösterilebilir. Darbenin ilk andan itibaren hedefi Kral Faruk'u tahtan indirme, Mehmet Ali Paşa ailesini sindirip İngiliz işgal ve sömürgeciliğinden kurtulmaktı. Mehmet Ali Paşa'nın yerine geçen halefleri en başından beri İngilizlerle işbirliği içerisinde olmuş, Mısır halkına İngilizlerle olan mücadelelerinde herhangi bir yardımda bulunmamışlardı. Bu nedenle darbenin hedeflerinden biri haline gelmişlerdi.³² Ayrıca orduda ki sorunlar, ekonomi ve sosyal hayat ile ilgili sorunlar da darbeye götüren sebepler arasında zikredilebilir.

Temmuz darbesi meydana geldiğinde, özellikle siyasi hayatı ifsat eden komplo ve darbelerin en büyük müsebbibi Kral Fârûk'un azledilmesinden sonra herkeste anayasanın korunacağı, demokratik vaziyetin düzeltileceği, parlamenter sistemin geri getirileceği vetüm vatandaşların temel özgürlüklerinin garanti altına alınacağı kanısı yaygındı. Fakat çok geçmeden darbe yöneticilerinin anayasayı tanımadıkları ve anayasaya karşı düşmanca niyetleri, taht vekâlet meclisinin anayasa yemini etmeleri için feshedilen Vefd parlamentosunun çağırılmasını gerektiren anayasal metnin gereğini yapmamalarından anlaşılıyordu. Fakat nihayetinde parlamento toplanmış, birkaç dakika süren bu toplantı sadece şekilden ibaret kalmıştı. Darbe subaylarının etrafındaki zümre Vefd Partisine düşman Vatan Partisi üyelerinden oluşuyordu. Bu parlamento toplantısında, tüm kitlelere parlamento sistemini ortadan kaldırma niyetlerini ve demokratik olmayan yeni bir sistemi tesis edeceklerini ilan etmek için güzel bir fırsat

³¹ Abdurrahman Râfîî, *Mukaddimâtu Sevratı 23 Yûlyû Seneti 1952* (Kahire: Dâru'l-Maârif,1987), 156-157.

³² Râfîî, *Mukaddimâtu Sevra*, 158-159.

bulmuşlardı. Ayrıca bakanlar kurulu önünde yemin edilebileceğine dair şeytani bir fetva uydurmuşlar ve fetva genç subaylar tarafından da kabul görmüştü. Böylece bu fetva genç subayları anayasayı ciddiye almamaları konusunda cesaretlendirmiş aynı zamanda tek başına yönetimin önünü açmıştı. Diğer açıdan bu durum kötü yoldaşları olan Vatan Partisine, Vefd Partisi'nden intikam alma ve onları yönetimdeki yasal haklarından nihai olarak uzaklaştırma fırsatı tanımıştı.³³

10 Aralık 1952 tarihinde anayasanın lağvedilmesi yeni yöneticilerin diktatörlük yolunda ilerlediklerinin açık bir kanıtıydı. Bunun üzerinden üç hafta geçmemişti ki darbe yönetimi, 17 Ocak 1953'te demokratik sistemlerin temel taşı olan siyasi partilerin feshedilmesi emrini verdi. Bu baskı dalgasının artması karşısında Vefd Partisi, karşı karşıya kaldıkları yeni sistemin ordu gücüne dayanan özelliğini bilmesine rağmen sonuçları ne olursa olsun mücadele etmeye karar verdi. Mustafâ Nahhâs, Sa'd Zağlûl'un ölüm yıldönümü olan 23 Ağustos 1953 gününü fırsat bilerek, darbe yönetiminin kararlarını protesto için yapılacak töreni iptal etmiş ve Sa'd Zağlûl'un kabrine giderek burada darbe yönetimini hedef alan sert bir konuşma yapmıştı. Nahhâs konuşmasında darbe yönetimini özgürlükler, anayasa ve parlamenter sistemi ortadan kaldırmak için izlediği siyaseti eleştirmiş ve tutukluların derhal serbest bırakılmasını istemişti. Ayrıca darbe hükümetinin İngilizlerle yaptığı toplantıları ve İngilizlerin Sudan'a bağımsızlık verilmesi için referandum yapılması teklifi karşısında yöneticilerin takındığı tavrı da eleştirmişti. Mustafâ Nahhâs, Mısır'ın milli taleplerinin yeni yöneticilerin eliyle yok edildiğini belirtiyor ve Mısır'ın hakları konusunda sorumsuz davranışların sonuçlarına karşı uyarılarda bulunuyordu. Mısır halkının, düşmanların gizlice çevirdiği işlerin farkında olduğunu ifade etmiş ve konuşmasını şu sözlerle bitirmişti : “Batılın ipi kısadır, eğer uzayacak olursa sahibini boğar”.³⁴

Darbe liderleri az sayıda olmalarına karşın Mısır ordusunu ve idari yönetimi kontrolü altına alabilmiş, bu da yönetime ayrı bir yük getirmişti. Darbeyi gerçekleştirmeleri, Kral'ı azletmeleri ve tarım reformu gibi devrimsel bazı ıslahatlarıyla bir derece halkın onayını da almışlardı. Diğer halk partileri ise, 1950 ile 1956 yılları arasında özellikle de Ocak 1951'de gerçekleşen 1936 antlaşmasının iptalinden Temmuz 1952 Kahire olaylarına kadar, pek çok etken nedeniyle ısınan siyasi kriz ve patlak veren

³³Bedevî, *Nazarât fi Târîhi Mısır*, 223-224.

³⁴Bedevî, *Nazarât fi Târîhi Mısır*, 224.

darbenin yarattığı vaziyete hâkim olamamış, bu durum darbe yöneticilerine harekete geçmeleri için imkân tanımıştı.³⁵

Darbe sonrasında Mısır'da bu gelişmeler yaşanırken cumhuriyet sistemi ilan edilmiş, krallık kaldırılmış, Mısır ve İngiltere Sudan'ın kendi kaderini kendisi belirlemesi konusunda anlaşınca İngiltere Kanal bölgesinden çekilmişti. Sudan ise Mısır ile birleşmek yerine kendi bağımsızlığını ilan etmiş ardından da cumhuriyet sistemini benimsemişti.³⁶ Öte yandan 23 Temmuz 1952 darbesi son dönem Mısır tarihine bakıldığında anormal bir durum değildi. Çünkü 19. yüzyılın başlangıcından bu yana Mısır, dönüm noktası kabul edilen dört büyük olay yaşamıştı. Bunlar, Mehmet Ali Paşa'nın 1805 yılında Mısır valiliğine atanması, 1881'de meydana gelen Urâbî Paşa isyanı, 1919 devrimi ve 23 Temmuz 1952 devrimiydi. Bunlardan 1919 devrimi dışındakiler ordu tarafından gerçekleştirilmişti.³⁷

Henüz belli bir siyasî programa sahip olmayan Hür Subaylar, 7 Ağustos 1952'de özel yetkilerle donatılan General Muhammed Necîb başkanlığında bir hükümet oluşturdu. Geniş yetkilere sahip bir ihtilâl konseyi kurularak üç yıllık bir süreçten sonra tekrar çok partili döneme geçilmesi kararlaştırıldı. Hür Subaylar'ın siyasî teşkilâtı sayılabilecek bir kurtuluş örgütü oluşturulduysa da bu fazla ilgi görmedi. 18 Haziran 1953'te monarşi kaldırılıp yerine cumhuriyet ilân edildi ve General Necîb cumhurbaşkanlığı ile başbakanlık görevlerini üstlendi, İhtilâl Konseyi'nin diğer üyeleri de çeşitli bakanlıkları aralarında paylaştılar. Aynı yıl içinde önde gelen siyasetçiler tutuklanırken basındaki sansür uygulamaları sıkılaştırıldı ve Ocak 1954'te ülkenin en etkili örgütü olan Müslüman Kardeşler (İhvân-ı Müslimîn) yasaklandı. Demokratik sisteme geçilmesi konusunda daha hızlı hareket edilmesini isteyen ve bu hususta kamuoyu desteğini alan Muhammed Necîb ile İhtilâl Konseyi'ni arkasına alan Cemâl Abdunnâsır arasındaki tartışma 1954'ün ilk aylarında had safhaya vardı. Necîb'in Şubat 1954'te bütün görevlerinden alınarak ev hapsinde tutulması kamuoyu tarafından büyük tepkiyle karşılanınca kısa bir süre için tekrar eski görevlerine iade edildi. Nisan 1954'te Cemâl Abdunnâsır'ın başbakan olarak İhtilâl Konseyi'nin başkanı olması onun üst

³⁵ Târık el-Buşrâ, *el-Dîmukrâtiyyetu ve Nizâmu 23 Yûlyû 1952-1970* (Beyrut: Muessesetu'l-Ebhâsi'l-Arabiyye, 1987), 70-71.

³⁶ Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî* (Kahire: Dâru Nahda Mısır, tsz.), 419.

³⁷ Buşrâ, *el-Dîmukrâtiyyetu ve Nizâmu*, 37.

kademedeki yerini sağlamlaştırırken Necîb, bir an önce anayasal parlamenter düzene geçilmesi için seçimlerin yapılması konusunda ısrar ediyordu. Ancak Ekim 1954'te Cemâl Abdunnâsır'ın suikasta uğraması ile irtibatlandırılarak İhtilâl Konseyi tarafından Kasım 1954'te cumhurbaşkanlığından azledildi. Böylece Cemâl Abdunnâsır'ın ülkenin tek adamı olması yönündeki engeller ortadan kalkmış oldu. Haziran 1956'da Cemâl Abdunnâsır halk oylaması sonucunda cumhurbaşkanı seçildi.³⁸

Cemal Abdunnâsır'ın cumhurbaşkanı seçilmesiyle Mısır'da yeni bir dönem başladı. Dış politikada Arap milliyetçiliği düşüncesi etkin hale getirilip Arap Birliği yolunda mesafe alındı. 1 Şubat 1958'de Mısır ve Suriye Birleşik Arap Cumhuriyeti adı altında birleşti ve 21 Şubat'ta yapılan bir referandumla Cemal Abdunnâsır bu devletin yeni başkanı seçildi. Mısır-Suriye birleşmesi siyasi, polisi ve içtimai sebepler yüzünden uzun süreli olmadı. Cemal Abdunnâsır bir taraftan Arap birliğine yönelik çalışırken diğer taraftan Filistin'in kurtuluşu ve Afrika'daki sömürge ülkelerin bağımsızlıklarını kazanmaları için çeşitli girişimlerde bulundu. Arap sosyalizmi fikri çerçevesinde Cemal Abdunnâsır'ın Mısır'da sosyalist bir sistem kurma çabaları 1960'lı yılların başlarında hız kazandı. Cemâl Abdunnâsır, başlattığı reform faaliyetlerini ideolojik bir programla destekledi. 1 Mayıs 1962'de yaptığı konuşma "*Mısâku'l-Ameli'l-Vatanî*" başlığıyla Arap sosyalizmi ideolojisinin en önemli belgesi olarak kabul edildi. Misak'ta siyasi ve sosyal özgürlüğün gerçekleştirilmesi yanında Arap Sosyalist Birliği'nin (İttihâdu'l-İştirâki'l-Arabî) oluşturulup halkın bu çatı altında örgütlenmesi öngörülüyordu. Bu siyasi kuruluşu düzenleyen ilk yasa 7 Aralık 1962'de çıkarıldı. Örgütün en küçük mahalli teşkilattan başkana kadar uzanan piramit şeklindeki yapısı zaman içerisinde devletin bütün birimlerinde etkili olmaya başladı.³⁹

Cemal Abdunnâsır, iktidarı ele geçirdikten sonra hem solun (komünistler) hem de sağın (Müslüman kardeşler) üzerine yürüyerek her iki örgütü de tasfiye etti. Rejimin meşruiyetini önceleri toprak reformu ve Asuan baraj projesi gibi iç politika sorunlarıyla sağlamaya çalıştı. Mısır'a Marksist olmayan bir ekonomik kalkınma ve sosyal adaleti sağlama anlayışı getirdi. Ancak ABD'nin Mısır'a tahıl ihracatını durdurmasının da etkisiyle 1960 yılının ortalarından sonra Mısır ekonomisi bunalım içerisine girmeye başladı. Bu bakımdan Cemâl Abdunnâsır'a Arap dünyasında ve bu arada Mısır'da

³⁸Görgün, "Mısır".

³⁹Güler, *Yûsuf el-Kaîd'in Yahdus fî Mısır El-Ân Romanı*, 7.

büyükliğini sağlayan, Arap milliyetçiliğine katkısı ile Filistin sorununa sarsılmaz bağlılığı olmuştur. Cemâl Abdunnâsır, çağlar boyunca Arap dünyasının kültürel merkezi olan Mısır'a, Ortadoğu da önemli bir rol vermeyi düşündü ve Arap Birliğini bu yolda kullandı. Arap Birliği'nde kısa bir süre içinde başat duruma geçerek Mısır'ın etkisinin Kuzey Afrika'dan Kuveyt'e kadar yayılmasında bu örgütü araç gibi kullandı. Cezayir'in bağımsızlık mücadelesinde ve İngiltere'nin Aden'deki üssünden çıkarılması çabalarındaki etkin tutumu, Mısır'a geniş bir saygınlık kazandı. Cemâl Abdunnâsır rejimi, Arap dünyasının en uzun süren, en istikrarlı ve en çok halk desteğine dayanan hükümeti haline geldi.⁴⁰

1966 Şubat ayında Suriye'de iktidarda bulunan Baas Partisi'nin sol kanadı bir darbe yaparak iktidarı ele geçirdi. Bu sol iktidar ile birlikte, Suriye-İsrail sınırında hadiseler çıkmaya başladığı gibi, bu yeni Baasçılar Başkan Cemâl Abdunnâsır'ı İsrail'e karşı yumuşak davranmak ve Birleşmiş Milletler'in kanadının altına sığınmakla suçluyorlardı. 1966 Ekim'inden itibaren Suriye topraklarından hareket eden el-Fetih Fedayin'i İsrail topraklarına saldırılara başladılar. Bu gelişmeler üzerine İsrail, Fedayin saldırı ve akınlarına karşı Kasım ayının ortalarından itibaren "misliyle mukabele" taktiğini tatbik etmeye başladı. Yani, yapılan en küçük bir saldırıya karşı en ağır bir şekilde ve ağır silahlarla karşılık verilmeye başlandı. Bu suretle, bir yandan Suriye-İsrail, bir yandan da Ürdün-İsrail sınırlarında gerginlik her geçen gün biraz daha tırmanmaya başladı. Ocak-Nisan 1967 döneminde Suriye-İsrail sınırlarında küçük çatışmalardan, tank, top ve hava çatışmalarına kadar her türlü faaliyet ortaya çıktı. 7 Nisan 1967 günü Suriye ile İsrail arasındaki hava muharebesinde İsrail uçakları Şam üzerinde uçtuğu gibi altı tane de Suriye uçağını düşürdüler.⁴¹

Bu gelişmelere ilaveten öteden beri gergin olan Mısır-İsrail ilişkileri daha da tırmandı. Mısır istihbarat raporları ve güvenlik değerlendirmeleri İsrail'in Suriye'ye saldıracağına işaret ediyordu. Mısır, Mısır ve Suriye ortak savunma anlaşmasına göre yükümlülüklerini yerine getirmek için Mayıs 1967'de ordusunu Sina'ya sevketti. Ertesi gün Mısır, Sina'daki Ulusal Olağanüstü Durum Kuvvetleri komutanından Birleşmiş Milletler Gücü'nü çekmesini istedi. 23 Mayıs günü Cemâl Abdunnâsır, Tiran Boğazı'nın İsrail gemilerine kapatıldığını açıkladı. Abdunnâsır bu durumun İsrail ile

⁴⁰Oral Sander, *Siyasi Tarih 1918-1994* (Ankara: İmge Kitapevi, 2008), 421.

⁴¹Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi*, 628-629.

aralarında savaş çıkarabileceğini biliyordu. İyi düşünülmeden ve acele bir şekilde atılan bu adım Abdunnâsır tarafından gerçek bir savaşa girme niyetiyle değil, İsrail'e baskı uygulama ve Suriye'ye karşı tutumunu gözden geçirme niyetiyle gerçekleştirilmişti.⁴²

Eskiden beri Araplarla gerginlik yaşayan İsrail ise kurulduğu ilk günden beri hep bir hazırlık içerisinde olmuş fakat Arap dünyası bunu yeterince fark edememişti. Ayrıca İsrail, düşmanları addettiği Arap devletlerini iyi inceleyip okumuş, askeri yapılarını, asker sayısı ve askeri teçhizatları hakkında ayrıntılı bilgi edinmişti.⁴³ Mısır'ın attığı adımlar Sovyet Rusya ile Amerika arasında gergin tartışmalara sebebiyet vermiş, Abdunnâsır'ın verdiği güvencelerle Mısır'ın İsrail'e saldırmasının önüne geçmişlerdi. Fakat Cemâl Abdunnâsır İsrail'in saldırısından yarı emin şekilde: "Bugün, her şeyden önce İsrail'in Mısır'a saldıracağından yüzde yüz emin olduğumuzu söyleyebiliriz. Amerikalı bir gazeteci bana İsrail'in 72 saat içerisinde saldıracağını söyledi" diyordu. Bununla beraber Mısır, İsrail'in saldırısını önlemek için gereken tedbirleri almamıştı.⁴⁴

Cemâl Abdunnâsır'ın öngörüsü haklı çıkmış Haziran 1967'de İsrail bir tarafta, Mısır, Suriye ve Ürdün bir tarafta olmak üzere Altı Gün Savaşları denilen savaş patlak vermişti. İsrail-Arap çekişmelerinin üçüncü savaşı sayılan bu savaş neticesinde İsrail Sina, Gazze, Batı Şeria ve Golan Tepeler'ini işgal etmiş, Arapların tarafında 15,000 ila 25,000 arasında, İsrail tarafında ise 800 insan hayatını kaybetmiş; Arap devletlerin savaş teçhizatının yüzde 70 ila 80, İsrail'in ise yüzde 2 ila 5 arası savaş teçhizatı kaybı oluşmuştu. Savaş sonucunda 242 nolu güvenlik meclis kararı ilan edilmiş, Hartum'da "Üç Hayır" adlı Arap zirvesi toplanmıştı. Kanal Bölgesi şehirleri ve Suriye'deki Kuneytire şehri sakinlerinin çoğu ve Batı Şeria'dan onbinlerce Filistinli göç etmek zorunda kalmıştı.⁴⁵

Savaştan sonra hem Mısır'da hem bütün Arap ülkelerinde büyük itibar kaybına uğrayan Cemâl Abdunnâsır yenilginin sorumluluğunu üstlenerek devlet başkanlığından istifa ettiğini açıkladı. Fakat halkın lehine yaptığı gösteriler neticesinde görevde

⁴²Hişâm Selîm Abdullah el-Mağârî, *el-İstirâticîyyetu'l-Askeriyyetu li Kullin min Mısır ve İsrâil fi Harbi Uktûbir 1973 ve Te'sîruhâ alâ Netâici'l-Harb* (Filistin: Kudüs Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008), 45-46.

⁴³Mahmûd Reşît Hattâb, *el-Askeriyyetu'l-İsrâiliyye* (Beyrut: Dâru't-Talîa', 1968), 7.

⁴⁴Mağârî, *el-İstirâticîyyetu'l-Askeriyyetu*, 46.

⁴⁵İyâd Ahmed Mustafâ Ebû Zenît, *Fikru'l-Hezîmeti ledâ'l-Arab Ba'de Harbi 1967 ve İni'kâsâtihi alâ't-Tahtîti's-Siyâsiyyi fi Mısır ve Bilâdi's-Şâm*, (Filistin: en-Nacâhu'l-Vataniyye Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 65-66.

kalmaya devam ettiyse de yenilgi Mısır'da rejime karşı bir güvensizlik doğurdu ve Cemâl Abdunnâsır'ın o güne kadar uyguladığı politikalar çok farklı kesimler tarafından eleştirilmeye başlandı. Savaşın sonuçları Mısır'ın iç siyasetinde de kendini gösterdi. Geniş halk kesimlerinin katıldığı rejim karşıtı gösteriler düzenlendi. Toplum bir kimlik krizine girerken siyasî ortamda yönetim kademesi kendi içinde bir sarsıntıya uğradı. Bunun üzerine Cemâl Abdunnâsır 30 Mart 1968'de bir dizi siyasî, sosyal ve ekonomik değişikliği ihtiva eden reform planını kabul etti. 1969'da İslâm Konferansı Teşkilâtı'na üye oldu. Cemâl Abdunnâsır'ın 28 Eylül 1970'te bir kalp krizi neticesinde ölümü Mısır ve Arap tarihinde "Nâsırcılık" olarak anılan ideolojinin de sonunu getirdi.⁴⁶

Nâsırcılık, başkan Cemâl Abdunnâsır ve meslektaşlarının politikaları, siyasi söylemleri ve ülke içindeki veya uluslar arası eylemleriyle ortaya çıkmıştır. Başlangıçta bir dizi politikayla sınırlı olup (toprak reformu, İngiliz askeri üslerinin boşaltılması, güçlü bir ordu kurulması ve sosyal adalet), en somut ideolojik ifadesini 1962 yılındaki Ulusal Bildirge'de buldu. Söz konusu bildirgenin teorik alt yapısı, ulusların kalkınması açısından sosyo-ekonomik faktörlerin temel işlevini öne çıkartıyordu. Sosyalist çözümü, "gerçeklik tarafından dayatılan tarihi bir kaçınılmazlık, kitlelerin yaygın katılımı ve 20. yüzyılın ikinci yarısında dünyanın değişen doğası" olarak açıklıyordu. Ayrıca Nâsırcılık, Baas Partisi'nin ulaşmak istediği hedefler açısından düzeni tersine çevirmiş, böylece sosyalizmi özgürlük ve birlik açısından bir önkoşul haline getirmişti. Nâsırcılık sosyalizme öncelik vererek, 1962 yılından sonra Arap milliyetçi hareketin içinde kendi ideolojik sınırlarını çizdi. Bu durumu sonradan kavrayarak ve Suriye ve Mısır arasındaki birliğin bozulması sonucunda Nâsırcılık, hedef ve amaç birliğini sağlama bakımından her bir Arap ülkesinin kendi içinde yaşadığı değişim sürecinin önemini vurguladı. Ayrıca demokrasi "siyasi özgürlük" olarak, sosyalizm ise toplumsal özgürlük olarak tanımlandı. Bununla birlikte bu ikisinin tek bir organik birlik oluşturduğu düşünülürken, sosyal adalet siyasi özgürlükten daha öncelikli sayılmış, dolayısıyla siyasi özgürlüklerin yerleştirilmesi belirsiz bir geleceğe ertelenmişti. 1970 yılında Cemâl Abdunnâsır'ın ölümüyle beraber, Nâsırcı pek çok liderin Ulusal Bildirge'yi bu

⁴⁶Görgün, "Mısır".

hedefle güncelleyip yeni bölgesel ve dünya düzeninde yer edinmesini sağlama yönündeki bütün çabalarına karşın, bu muazzam hayal beklenmedik şekilde sona erdi.⁴⁷

Cemâl Abdunnâsır'ın vefatından sonra 14 Ekim 1970'te Enver Sedât cumhurbaşkanı seçilmiş, 19 Ekim'de Mısır silahlı kuvvetler komutanlarıyla yaptığı toplantıda Cemâl Abdunnâsır'ın yolundan yürüyeceğini ifade etmişti.⁴⁸ Fakat Enver Sedât'ın iktidarı devraldıktan sonra savaş kararı alma cesareti olmamasının yanında savaşın meydana getireceği olası zararlardan da çekiniyordu. Ayrıca Cemâl Abdunnâsır kadar savaşa ve savaşın meydana getireceği zararlara direnebilecek vasıfta biri değildi. Bu nedenle en başından beri tüm çabasını savaştan uzak durma, bu mümkün değilse savaşı olabildiğince erteleme girişimlerine harcamıştı. Enver Sedât, Amerika'nın Mısır ile İsrail arasındaki sorunu siyasi yönden çözebileceğini düşündüğü için Amerikan yönetimi ile yakınlaşmaya, sorunun barışçıl yönden çözümü çaba harcamaya ve Mısır yüksek stratejisini kökten değiştirmek için çalışmaya odaklandı. İsrail ile tekrar savaşılmasının gerekliliği konusunda oybirliği ile alınan 1971 yılı milli güvenlik kararlarını, selefi Cemâl Abdunnâsır'ın vefatından önce imzalamak üzere olduğunu bilmesine rağmen reddetti.⁴⁹

Mısır, Haziran 1967'deki ağır yenilgisinden sonra işgal edilen topraklarını geri alma ve Mısır'a ve Mısır halkına kaybolan itibarını tekrar kazandırma yollarını düşünmeye başlamıştı. Bu nedenle İsrail ile İstinzâf Savaşı denilen yıpratma savaşına girmiş bir ölçüde başarılı da olmuştu. Diğer taraftan hedeflerini tam olarak gerçekleştirmediğini ve Haziran 1967'deki yenilginin nedeni olarak kabul ettiği bir dizi hatayı düzeltmeye ihtiyacı olduğunu fark etmişti. Bu nedenle Enver Sedât, yönetimi devraldığı günlerden itibaren istihbaratını güçlendirme gerekliliğini anlamış ve İsrail'e olası bir savaş haline beklemediği hamleler yapabilme amacıyla 1973 savaşı öncesi ve sonrasında bir dizi istihbarati faaliyetler gerçekleştirmişti. İsrail tarafına bakıldığında ise 1967 savaşında elde ettiği başarı, üç Arap ordusunu hezimete uğratması ve altı günden kısa bir sürede kendi topraklarının hemen hemen üç katı kadar toprağı işgal etmesi İsrail yönetimini zafer sarhoşluğuna boğmuş ve güvenlik güçleriyle gurur duymaya

⁴⁷Youssef M. Choueiri, *Ortadoğu Tarihi*, Çev. Fethi Aytuna, (İstanbul: İnkılap Kitapevi, 2011), 367.

⁴⁸Sa'd Şâzelî, *Muzekkirâtu Harbi Uktûbır* (San Fransisko: Dâru Buhûsi'l-Şarki'l-Evsâti'l-Emrîkiyye, 2003), 89.

⁴⁹Muhammed Fevzî, *Harbu Uktûbır Âmi 1973* (Kahire: Dâru'l-Mustakbeli'l-Arabî, 1989), 52-53.

götürmüştü. Ayrıca “Suriye tek başına bize saldıramaya cesaret edemez, Mısır da İsrail’in havadaki üstünlüğünü kıramadıkça İsrail’e saldırmaz, saldıramaz. Herhangi bir Mısır saldırısı uzak bir ihtimal” düşüncesindeydi.⁵⁰

Enver Sedât, askeri komutanlardan gelen uyarıları göz ardı edip Amerikan yönetimi öncülüğünde İsrail ile sürekli bir diyalog halinde olunmasını hedefleyen kendi proje ve önerilerini dile getirmesinin Amerikan yönetiminin kendisinden daha fazla tavizde bulunmasını istemesi karşısında bir anlamı olmadığını ve askeri bir savaşa girilmesin dışında seçeneğin kalmadığını düşünmeye başlamıştı.⁵¹ 1967 savaşından beri Mısır işgal altındaki topraklarını geri alamamış, yıpratma savaşları İsrail’in Arap meselesine karşı tutumunu değiştirememişti. Üstelik Mısır ve Arap devletleri, İsrail’in Arap topraklarını işgaline son vermek için 1967-1971 arası diplomatik ve siyasi çaba harcamış fakat 1972 yılı itibariyle barışçıl çözüm çabaları nihai olarak son bulmuştu.⁵²

Enver Sedât, İsrail ile yapılacak bir savaşta silahlanma açısından İsrail ile eşit hale gelmek ve bilhassa saldırı silahlarına sahip olmak gerektiğini bildiğinden Mayıs 1972’de, yani “SALT-I” anlaşmasının imzalanmasından kısa bir süre önce Moskova’ya gitti. Fakat Sovyetler çok değişmişti. Şimdiki Sovyetler adeta Amerika ile birlikte ortak bir Ortadoğu politikası takip ediyor ve bölgede yeni bir çatışmanın çıkmasını istemiyor intibasını aldı. Dolayısıyla Sovyetler’den silah da sağlayamadı. Bir yandan Sovyetlerin bu tutumu diğer yandan 1971 Mayıs ayında Sedat’ın Moskova taraftarı Ali Sabri’nin darbe teşebbüsü ile karşı karşıya kalmış olması, Sedat’ın Sovyetler’den dönmesine sebep oldu. Bunun neticesinde 17 Temmuz 1972’den itibaren 17.000 kadar Sovyet uzman ve danışmanlarını Mısır’dan çıkardı. Ağustos ayında ise her iki ülke büyükelçilerini geri çektiler. Enver Sedat’ın bu hareketi Sovyetler’in Ortadoğu’daki prestiji için çok ağır bir darbe idi. Prestij kaybının yanında Sovyetler, Mısır gibi Ortadoğu’nun stratejik bir ülkesinden de çıkarılmış oluyordu. Keza, İskenderiye’deki Sovyet deniz üssü de kapanmış oluyordu. Bu sebeple Sovyetler, 1972 sonbaharından itibaren tekrar Mısır’a yanaşarak Mısır’ın modern silah isteklerini karşılama hususunda kapıyı aralamaya çalıştılar. Bu çabaların sonucu olarak 1973 Şubat ayında Mısır ile Sovyetler arasında bir anlaşma imzalandı. Bu anlaşmaya göre Sovyetler Mısır’ın

⁵⁰Mağârî, *el-İstirâticîyyetu’l-Askeriyyetu*, 81-91-92.

⁵¹Fevzî, *Harbu Uktûbir*, 53-54- 55.

⁵²Mağârî, *el-İstirâticîyyetu’l-Askeriyyetu*, 114.

istediği silahları verecekti fakat Mısır'ın askeri harekâtının amacı da Süveyş Kanalı'nın sağ kıyısının ele geçirilmesinden öteye geçmeyecekti. Bundan sonraki aylar Mısır, Suriye ve şimdi bu iki ülke ile tekrar barışmış olan Ürdün arasında yoğun temaslar ve savaşın planlaması için müzakerelerle geçti. Savaşın sadece Sina ve Suriye (Golan) cephesinde yapılması kararlaştırıldı. Yahudilerin en kutsal günü olan Yom Kippur günü 6 Ekim 1973'de, Mısır ve Suriye kuvvetleri aniden İsrail'e karşı harekete geçtiler. Saldırı planları o kadar gizli tutulmuş ve saldırılar o kadar ani olmuştu ki, ne Amerika ne İsrail bu saldırıları önceden haber alabilmiş ve ne de tahmin edebilmişti.⁵³

İsrail Ekim 1973 tarihinde böyle bir savaşa girebileceğini tahmin etmemişti. Özellikle Amerika ile Sovyetler arasındaki antlaşma ve herhangi bir savaş halinde bölgedeki devletlere yardım etmeme kararları ayrıca bilhassa İsrail istihbarat raporları Arapların İsrail'e 1975 tarihinden önce saldırmasının pek olası görünmediği bilgisini vermesi İsrail'in Araplarla kapsamlı bir savaşa karşı kendisini güvende hissetmesini sağlamıştı. Bu nedenle acil bir kararla savaşa dâhil olmuş planlarını tam olarak yapamamıştı. Ayrıca savaşın ilk günlerinde bir şaşkınlık yaşamış ve önceki savaşların tersine bu savaşta operasyon alanlarında pek başarı gösterememişti.⁵⁴

200'den fazla Mısır uçağı, saat 14.00'te alçak uçuş yaparak Süveyş kanalını geçmeleri operasyonun başladığını gösteriyordu. Ardından Kanal hattını geçip Sina'da bulunan İsrail'in havaalanları, yönetim merkezleri ve topçu birliği bölgelerini imha ettiler. Mısır topçu birlikleri Sina'nın doğusundaki İsrail bölgelerine yoğun ön atış operasyonuna başladılar. Mısır piyade birlikleri de Kanal'ın karşı hattına çıkarma yaptı. Her şeyin planlandığı gibi gitmesi Mısır yönetimini sevindirmişti.⁵⁵ Ayrıca Kanal'ı geçiş planını yerine getirmek için bir grup komando ve Mısırlı mühendis, 5 Ekim'i 6 Ekim'e bağlayan gece su altından ateş edebilen silah namlularını kapatmayı başarmış ve Kanal'ı ele geçirmede önemli bir engeli bertaraf edebilmişlerdi. İsrail Süveyş Kanalı'nı kendi sınırlarıyla Mısır'ı ayıran coğrafi bir hat olarak belirlemişti.⁵⁶

Savaş 22 Ekim'e kadar tüm şiddetiyle devam etmiş İsrail karşı hücum başlatıp belli oranda başarılı olmasına rağmen genel olarak büyük zayıflık vermiştir. 22 Ekim'de

⁵³ Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi*, 641-642.

⁵⁴ Mağârî, *el-İstirâcîyyetu'l-Askeriyyetu*, 127-128.

⁵⁵ Şâzelî, *Muzekkirâtu Harbi Uktûbur*, 250-251.

⁵⁶ Fevzî, *Harbu Uktûbur*, 80-81.

ateşkes ilan edilse de İsrail bunu su-i istimal etmiş, birkaç küçük müfrezesiyle Kahire-Kanal arası yola ulaşabilmiş ve Mısır yardım ve destek yolunu kesebilmişti. Bu durum karşısında Mısır kuvvetleri karşı bir hücum başlatmış iki devlet arasında nihai olarak barış imzalanıncaya kadar bu savaş sürmüştü. Bu savaşta da İsrail büyük zayıat vermiştir. Ortadoğu’da durumun daha da kötüleşmemesi için Amerika Dışişleri Bakanı Kissinger aracılığıyla iki ülke arasında görüşmeler başlamıştır. Fakat bu görüşmeler sırasında da savaş devam etmiş görüşmeler neticesinde İsrail, Mısır köprübaşlarının⁵⁷ eski şeklinde kalmasını ve Süveyş Kanalı’nın batı tarafından çekilmeyi kabul etmiştir.⁵⁸

Savaşın Mısır siyasetine de etkileri olmuş Mısır, kendisiyle İsrail arasında mevcut olan barış ve savaş ortası bir durumdan kurtulup siyasi ve askeri bir başarı elde etmiştir. Pek çok devlet İsrail’in işgal ettiği topraklardan çekilmesinin ve uluslararası hukuka uymasının gerekliliğini belirtmiş ve İsrail dış politikada yalnızlaşmıştır. Arapların bu savaşı başlatma ve İsrail işgali altında bulunan topraklarını kurtarmadaki haklılıkları belirtilmiş ayrıca bu savaş Arap devletleri arasında işbirliği ve dayanışmayı arttırmıştır.⁵⁹

1970’li yılların ikinci yarısına gelindiğinde Mısır dış siyasetinde önemli gelişmeler yaşandı. Enver Sedât’ın Kasım 1977’de İsrail’e gitmesi bir ilki oluşturuyordu. Sedât’ın İsrail meclisinde konuşma yaptığı bu ziyareti bütün çevreleri şaşırttıysa da barış adımlarının hızlanmasını beraberinde getirdi. Amerika Birleşik Devletleri Dışişleri Bakanı Henry Kissinger’in ara buluculuk yaptığı uzun görüşmelerden sonra 26 Mart 1979’da Washington’da barış antlaşması imzalandı. Antlaşma Nisan 1979’da önce Mısır Parlamentosu’nda, ardından halk oylamasıyla kabul edildi. Camp-David Antlaşması’na göre Mısır İsrail Devleti’ni tanıyor ve Filistinliler’e İsrail’e karşı mücadelelerinde yardım etmeyeceğine dair garanti veriyordu. Barış antlaşması Arap ülkelerinde olduğu gibi Mısır’da da büyük tepkiyle karşılandı ve bütün muhalifler Enver Sedât’ın iç ve dış politikalarını şiddetle eleştirmeye başladı. Ekonomik açılım politikalarının da başarısızlığı neticesinde bunalımın derinleşmesi muhalefetin halktan büyük destek görmesine yol açtı. Bunun üzerine Enver Sedât

⁵⁷Arapçası “رأس الكوبري” olan Köprübaşı kavramı askeri bir terim olup düşman kuvvetlerinin su engelini geçip işgal ettiği topraklara verilen addır.

⁵⁸Muhammed Abdulhalîm Ebû Ğazâla, *Ve İntalakati’l-Medâfiu’ İnde’z-Zuhr* (Kahire: Mektebetu’l-Usra, 2013), 161-162.

⁵⁹Mağârî, *el-İstirâtîciyyetu’l-Askeriyyetu*, 193.

1980’de bir sansür yasası çıkardı. Öte yandan dinî hükümlerin uygulanması konusunda ısrar eden dinî çevrelerin bu talepleri anayasanın 1980 yılında değiştirilmesi sırasında dikkate alındı ve 1971 anayasasında teşriin ana kaynaklarından biri olan İslâm hukuku teşriin tek kaynağı haline geldi. Ayrıca devlet başkanının ömür boyu seçilebilmesinin de önü açıldı. İslâm hukukuyla ilgili değişiklikten huzursuz olan Kıptî azınlık Enver Sedât’ın politikalarını eleştirmeye başladı, müslümanlarla aralarında kanlı olaylar meydana geldi. Bütün kesimleri karşısına alan Enver Sedât, çareyi Kıptîler’in önderi Papa Şenûda’nın da aralarında bulunduğu her kesimden çok sayıda aydını tutuklatmakta buldu (Eylül 1981). Enver Sedât, 6 Ekim 1981’de İsrail’e karşı elde edilen zaferin yıl dönümü kutlamaları sırasında Cihad örgütü mensuplarınca Kahire’de Medînetunnasr’daki tören esnasında bir suikast sonucu öldürüldü.⁶⁰

Enver Sedat’ın öldürülmesiyle Hüsnü Mübarek iktidara gelmiş ciddi ekonomik sorunlarla yüz yüze kalmıştı. Sedat ve Mübarek dönemlerindeki liberal ekonomi politikaları Mısır’ın dış dünyaya olan bağımlılığını arttırmış, IMF ve Dünya Bankası’ndan alınan krediler ülkenin borçlanmasına, ekonominin zarar görmesine neden olmuştur. Bunun sonucunda ise eğitim görmüş kesim bile işsizlik sorunuyla karşılaşmıştır. Mübarek rejimine karşı duyulan hoşnutsuzluğun başka bir nedeni, ekonomik durumun yanı sıra halkın geleceğine dair duyduğu endişedir. Seleflerinin aksine Mübarek rejiminde 1984 yılından beri dinsel olanlar dışında partilerin kurulmasına izin verilmiştir. Mısır’da olağanüstü hal rejimi özellikle İslami akımlara karşı uzun süredir uygulamakta ve belirli aralıklarla uzatılmaktaydı. Sedat ve halefi Mübarek, Nasır’ın iktidar yıllarından farklı olarak ülkede liberal ekonomiyi benimsemiş, dış politikada ise taraflı ve çıkar ilişkilerine dayalı bir siyaset izlemişlerdir. Mübarek rejiminin uzun yıllar Ortadoğu coğrafyasında oynadığı arabulucu rolü ABD ve İsrail desteğini de beraberinde getirmiştir.⁶¹

1981 yılında yapılan referandumla oyların yüzde 98’ini alan Hüsnü Mübarek, 1985’te yapılan seçimlerde ise partisinin (Ulusal Demokratik Parti) yüzde 72 oyu ile iktidara gelmiştir. Başkan Sedat’a yapılan suikast sonrasında ilk defa ülke genelinde ilan edilen olağanüstü hal 1988’de üç yıllığına uzatılmış, 1990 seçimleri sonrası ise iç

⁶⁰Görgün, “Mısır”.

⁶¹Eda Kılıç, “Mısır”, *Arap Dünyasında Entropi, Türkiye Uluslararası İlişkiler Çalışmaları Yakın Doğu Araştırma Merkezi 1* (Ekim 2012), 17-18.

ve dış tehditler gerekçe gösterilerek yeniden uzatılma kararı alınmıştır. 1995 seçimleri tarafsız yapılmadığı, muhalefetin susturulduğu iddiaları ile gündeme oturmuş ancak Mübarek üçüncü döneminde de yüzde 94 oy ile mutlak çoğunluğu elde ederek koltuğa oturmuştur. 2000 yılında yapılan milletvekili seçimlerinde çoğunluğu yine Ulusal Demokratik Parti almış, İhvanu'l-Muslimin 17, Vefd Partisi 7, Tegammu Partisi 6 ve Nasirist Partisi ise 2 vekille parlamentoya girmiştir.⁶²

1.2. Sosyal ve Edebi Durum

Mısır'da Fransız işgaliyle başlayan kalkınma dönemi “Uyanış Dönemi” ve “Bilinçlenme Dönemi” şeklinde iki başlık altında incelenir. “Uyanış Dönemi” Napolyon’un Mısır’ı işgal tarihi olan 1798 ile başlar ve 1863 tarihiyle sona erer. “Bilinçlenme Dönemi” dönemi ise 1863 tarihiyle başlar İngilizlerin Mısır’ı işgal tarihi olan 1882 ile son bulur. “Uyanış Dönemi” dönemini ise Fransız işgali ve Mehmet Ali Paşa dönemi olarak iki kısma ayırmak mümkündür.⁶³

Napolyon’un Mısır’ı işgali siyasi açıdan olduğu kadar sosyal ve edebi açıdan da birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. İşgalciler Mısır’ı Fransa’nın asli bir parçası yapmak niyetinde olduklarından kendi inanç ve kültürlerini Mısır’a taşımışlardır. Bu nedenle Napolyon’un kendisiyle beraber Mısır’a getirdiği bilim adamı ve sanatkarlar bilimsel müesseseler kurmuşlardır. Mısır’da doğan çocuklarının eğitimi için iki okul yapılmış, iki Fransız gazetesi çıkarılmış, bir tiyatro ve bir fakülte kurulmuştur. Fabrikalar, kâğıt ve kumaş atölyelerinin dışında gözlem kuleleri; spor, nakış ve grafik gibi sanatlar için özel yerler bina etmişlerdir. Ayrıca kitapların çoğu Arapça olan halka açık bir kütüphane kurmuşlar her bilim dalı için özel bir yer tahsis etmişlerdir. Tüm bu olanlar İslam dünyasına ilmi açıdan derin uykusunu, medeniyet olarak ne kadar geri kalmışlığını ve Fransızların getirdiği birçok aleti sihir zannedip hiçbir şey anlamamaları karşısında içinde buldukları cehaleti fark ettirmiştir.⁶⁴

Napolyon işgali ile yeni bir döneme giren Mısır, “Uyanış Dönemi”nin ikinci temel unsuru olan Mehmet Ali Paşa’nın 1805 yılında Mısır’a vali olarak atanmasından

⁶²Kılıç, “Mısır”, 18.

⁶³Mus’ad b. İd el-Atavî, *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-Hadîs* (Tebük: Mektebetu'l-Melik Fahd el-Vataniyye, 2009), 18.

⁶⁴Corcî Zeydân, *Târîhu Adâbi'l-Luğati'l-Arabiyye* (İskenderiyye: Dâru'l-Helâl, tsz.), 4/11-12; Atavî, *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-Hadîs*, 18.

sonra da reform ve kalkınma hareketlerine devam etmiştir. Mehmet Ali Paşa batıyla sürekli temas halinde olmak istemiş bu nedenle Avrupa'ya sürekli heyetler gönderilmiş, tıp ve askeri okullar başta olmak üzere yeni okullar açılmış; tercüme, matbaa ve basın faaliyetleri teşvik edilmiş ve Arapça ülkenin resmi dili haline getirilmiştir. Mehmet Ali Paşa dönemi Mısır tarihinde ilmi ve askeri kalkınma dönemi kabul edilir.⁶⁵

Avrupa medeniyetinin sahip olduğu bilgi ve birikimin önemini anlayan Mehmet Ali Paşa Avrupa'dan yabancı hocalar getirtmiş, Ezher Üniversitesi'nin başarılı öğrencilerini başlarında bir danışman ile Avrupa'ya göndermiştir. Ayrıca dönen öğrencilerin öğrendiklerini Arapça'ya tercüme etmelerini istemiştir. Öte yandan Avrupa'ya giden öğrencilere danışmanlık yapmış olanların en meşhuru Rifâa' Tahtâvî dil eğitimi verip aynı zamanda tercüme faaliyeti yürüten bir diller okulu kurmuştur. Bu okul bütün bilimlerin eğitimine ve tercümesine özen göstermiştir. 1822 yılında eskimiş Fransız matbaalarının yerine bir devlet matbaası kurulmuş ve "*Jurnal el-Hidiv*" adlı bir gazete çıkarmıştır.⁶⁶

Diğer taraftan işgalin getirdiği kültürel ve sosyal değişimler Mısır halkı üzerinde büyük etki bırakmış Mısır halkı kendilerini Fransa'ya borçlu görmüşlerdir. İşler yoluna girip Mısırlılar kendi ayakları üzerinde durmaya başlayınca ordularını tanzim için Fransız subaylar, sulama ve yollarını tanzim için Fransız mühendisler ve Fransız doktor ve öğretmenler getirtmişlerdir. 1904 İngiltere ve Fransız anlaşmasına kadar yaklaşık bir asır Fransa edebi nüfuzunu devam ettirebilmiştir.⁶⁷

Bu kalkınma hareketleri Abbâs ve Saîd Paşalar zamanına kadar gelişmeye devam etmiş fakat bu iki yöneticinin ilim ve eğitime karşı olan menfi tutumları sebebiyle yavaşlama göstermiştir. Özellikle Abbâs Paşa döneminde açılan daha önce açılan okullar kapatılmış, fabrika ve atölyelere kilit vurulmuş ve ülkedeki Avrupalılara verilen imtiyazlar alınıp ülkeden gitmeleri için baskı uygulanmıştır. Abbâs Paşa ordudaki asker sayısını dokuz bine düşürmüştü ve bazı askeri okullar inşa ettirmiştir. Kahire ile İskenderiye arasında Mısır'ın ilk demir hattını kurdurup bu işte deniz

⁶⁵Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi fi Târîhi'l-Edebi'l-Arabî* (Beyrut: Dâru'l-Cil, 1986), 11.

⁶⁶Atavî, *el-Edebu'l-Arabîyyu'l-Hadis*, 18-19.

⁶⁷Rıf'at, *Târîhu Mısri's-Siyâsî*, 62-63.

askerlerinin çalıştırılması gemi faaliyetlerini durdurmuş, bunun sonucunda Mısır denizciliği gerilemeye başlamıştır.⁶⁸

Bu dönem özelde Mısır genelde Arap dünyası için edebi ve kültürel açıdan bir uyanış olduğundan edebi anlamda yeni sayılabilecek ürünlerin göze çarptığı bir zamandır. Rifâa' Tahtâvî'nin Paris'e yaptığı yolculuğu, Paris'te görüp şahit ve hayran olduğu bilim, kanun ve rejim ile ilgili bilgileri aktardığı "*Tahlîsu'l-İbrîz fi Talhîs Bâriz*" adlı kitabı bu alandaki ilk kitap kabul edilmektedir. Ayrıca kitap; seyahat, bilim ve resmi belgeler karışımı bir kitap olup tümüyle roman unsurlarından yoksun olsa da bazı araştırmacılar tarafından yeni dönemdeki ilk eğitici roman olarak kabul görmektedir. Öte yandan bahsi edilen kitap, Ezher Üniversitesi düşünce yapısının Avrupa medeniyetiyle temas etmesinin bir sureti olması ve Mısırlı bir aydın kimsenin Fransa'da görüp hayran olduğu demokratik değerleri ve anayasal sistemleri o sıralarda diktatöryal bir ortamda açıklayabilmesi nedeniyle fikri yönden de değer taşımaktadır. Rifâa' Tahtâvî'nin daha önemli kabul edilen eseri ise Fransız bir papaz olan Fenelone'nin yazdığı "*Les Aventures de Telemaque*" adlı romanını Arapça'ya tercümesidir. Bu çeviri Modern Arap Edebiyatı'ndaki ilk tercüme faaliyetidir. Bu çalışmanın yeni dönem Mısır'ında ilk romansal faaliyet olması, Abbâs Paşa yönetimine eleştiriler içermesi, Mısırlıları direniş için yardımlaşma ve birlik olmaya üstü kapalı davet etmesi ve bazı demokratik değer ve özgürlük ilkelerini tanıtmaya bakımından önem arz etmektedir.⁶⁹

İsmâil Paşa'nın 1863'te hidivlik koltuğuna oturmasıyla kapatılmış olan enstitüler tekrar faaliyete geçirilmiş ve yeni fen bilimleri, mühendislik, tıp ve harbiye okulları açılmıştır. Avrupa'ya tekrar heyetler gönderilmeye başlanmış ve eğitim bakanlığı kurulmuştur. Hidiv kütüphanesi ve öğretmen okulları inşa edilmiştir. Ülkenin her tarafındaki bölgelere sancaklık verilmiş ve il idareleri kurulmuştur. İçinde edebiyatçıların ve bilim adamlarının bulunduğu yabancıların bu şehirlere ticaret ve başka gayelerle gelmesi sonucu Mısır halkıyla kaynaşmaların olması, matbaa ve okulların çoğalması, basın faaliyetlerinin yaygınlaşması, tiyatro ve tercüme faaliyetleri, edebi kulüpler, bilimsel kurumlar, yabancı dil öğrenme çabaları, Avrupa medeniyetinin

⁶⁸Sabrî, *Târîhu Mısri'l-Hadîs*, 81.

⁶⁹Heykel, *Tatavvuru'l-Edebi'l-Hadîs*, 39-40.

ülkeye taşınması ve kişi hürriyeti gibi etmenler edebi hayatın canlanmasının yanı sıra toplumun algı ve kabiliyetlerini geliştirmeye sebebiyet vermiştir.⁷⁰

Süveyş Kanalı'nın İsmâil Paşa döneminde açılması Mısır'ın siyasi geleceği ve ülkeler arası ilişkilerini ciddi şekilde etkilemiştir. Bunun yanında hem Mısır hem de Avrupa açısından düşünce yapısı etkileşimine sebebiyet vermiştir. Çünkü düşünce yapısı ve maddi ilişkiler arasında bir iç içelik mevcuttur. Bu kanalın açılması neticesinde Avrupa'dan Mısır'a veya Mısır'dan Avrupa'ya giden insan sayısı artmıştır. Avrupa ve Mısır'ı ayıran engeller ortadan kalkmıştır. İsmail Paşa döneminin diğer bir özelliği ise Avrupa tarzı birçok yasa çıkarılması ve parlamento ve bakanlık meclisinin tesisidir. İsmâil Paşa döneminde baskıdan bunalmış veya başka ülkelerde bireysel haklarının ve özgürlüklerinin tanındığı ve onurlu şekilde yaşamak isteyen Cizvit ve değişik Avrupa ve Amerikan okullarından mezun bir grup Suriyeli ve Lübnanlı aydın grubun Mısır'a göç etmesinin edebi kalkınmaya büyük etkisi olmuştur.⁷¹

1882 yılında İngiltere'nin Mısır'ı işgali sırasında okullar devlet okulu ve devlete ait olmayan okullar olarak iki şekilde bulunuyordu. Bütün okullarda eğitim dili Arapça olup tümünde matematik, fizik, kimya, tarih ve coğrafya gibi dersler okutuluyordu. Yabancı dil olarak ise öğrenci kendi isteğine bağlı olarak Fransızca, İngilizce ve Almanca dillerinden birini öğrenebiliyordu. Bu dilleri öğrenen öğrenci Yabancı Diller Okulu'na giriyor ve buradan mütercim olarak mezun oluyordu. Devlet okullarında eğitim ücretsizdi. İngiliz işgalinden sonra Mısır hükümeti okulları farklı şekillerde yeniden düzenledi. Yabancı Diller Okulu kapatıldı, ücretsiz eğitim iptal edildi ve Avrupa'ya gönderilen öğrenci gruplarına rağbet edilmedi. Eğitim dili Fransızca veya İngilizce dillerinden birine dönüştürüldü ve Arapça'ya ilgi günden güne azalmaya başladı.⁷²

20. yüzyıla gelindiğinde fasih Arapça'ya rağbet artmaya başladı. Bunun üzerine sömürge güçleri yazarlara, yazılarını ammice olarak kaleme almaları çağrısında bulunuyor, bazı batı kültürü almış aydınlarda onlara destek veriyordu. La Fontaine'nin bazı masallarını ve Moliere ve Racine'nin bazı tiyatrolarını Arapça'ya uyarlayan Muhammed Osmân Celâl gibi bazı aydınlar ise ammiceyi ifade aracı olarak

⁷⁰Zeyyât, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, 417-418.

⁷¹Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-Arabîyyu'l-Muâsır fi Mısır*, (Kahire: Dâru'l-Maârif, 1961), 15-25.

⁷²Zeydân, *Târîhu Adâbi'l-Luğati'l-Arabîyye*, 4/26-27.

kullanıyordu. Suriyeli bazı hristiyan edebiyatçılar da böyle bir çağrıda bulunmuşlar fakat tüm bu çağrılar rağbet görmemişti. Çünkü insanlar bu çağrılarının amacını anlamış ve tüm olan bitende kendi kişilikleri, köklü ve yüce mirasları için tehlike sezmişlerdi. Sömürgeciler bu insanlara dinlerini, Kuran dilini unutturmak ve şanlı geçmişleriyle olan bağlarını koparmak istiyorlardı. Ne var ki dini ve siyasi faktörler bu kasıtlı fikirden vazgeçilmeyi sağlamıştır. Üçüncü bir faktör ise bizatihi edebiyatçılar fasih Arapça'yı kendi değerleri olarak görmüş ve onunla bir ölçüde medeniyet gereklerini ve özellikle insani bilimlerde olmak üzere batı düşüncesini açıklayabilmişlerdi. Öte yandan fasih Arapça Batı medeniyeti karşısında bir engel değil bilakis gün geçtikçe medeniyete uyum sağlayabilen ve buna bağlı olarak kelime sayısı artan bir dildi.⁷³

1906'dan sonraki dönem, reformistlerin bazı planlarını uygulamaya dökme girişimleriyle ayrıcalık taşır. İşgalin getirdiği tüm bu olumsuzluklara rağmen Mısır halkı kendi ayakları üzerinde durmayı başarmış, diğer dünya devletleri ilerlerken kendisinin geri kalmasına razı olmamıştır. Kendi ülkelerinde kendi dillerinin hâkim olmasını istemiş ve kendi evlatlarına kendi öz dilleriyle eğitim vermeye çabalamışlardır. İşgalcilerin eğitimi dar bir çerçeveye sıkıştırmasını, üniversite mezuniyetini sadece devlet memurluğuna hapsedmelerini, Mısırlıların kendi çocuklarını eğitime azmini kırmak istemelerini ve ülkelerinde bilimi temel ölçü kılmalarını engellemelerini kabullenememişler; 1906 yılında Sa'd Zağlûl önderliğinde aydın bir grup, ülkenin eğitim ihtiyacını giderecek ve eğitimde yabancı unsurun nüfuzunu kırabilecek bir halk üniversitesinin kurulması konusunda bir araya gelmişlerdir. Bu grubun çağrısı sonucu yurt içi ve yurt dışından toplanan Mısırlıların kendi ceplerinden ödediği bağışlarla 1908 yılında Mısır Üniversitesi kurulmuştur. Arapça eğitim veren üniversite kendi kaynaklarıyla Avrupa'dan hocalar getirtmiş, Avrupa'ya burslu öğrenci göndermeye başlamıştır. Dışarıdan gelen hocalardan özellikle C. A. Nallino'nun, edebi eserlere o güne değin Arapların pek alışık olmadıkları yeni bir yöntemle yaklaşan Taha Huseyn gibi genç edebiyatçıların yetişmesinde büyük katkısı olmuştur. Tüm bu çaba ve gayretlerin sonucunda Arapça tekrar okullarda eğitim dili yapılmış, Avrupa'ya tekrar

⁷³Umer ed-Dusûkî, *Neş'etu'n-Nesri'l-Hadîs ve Tetavvuruhu* (Kahire: Dâru'l-Fikr, 2007), 169.

öğrenci heyetleri gönderilmeye başlanmış ve birçok yeni devlet ve halk okulları açılmıştır. 1923 anayasasında ise haklarının büyük kısmını resmi olarak elde etmiştir.⁷⁴

Mısır Üniversitesi'nde Mısırlı ve yabancı hocalar tarafından verilen edebi, tarihi ve felsefi konferanslar, Mısır'ın düşünce yapısının çağ atladığını gösteren verilerden biridir. Mısır tüm bunları yeni bir ordu, divan memurlarından oluşan bir tabaka veya okullarda dil eğitimi verecek öğretmenleri yetiştirmek için değil bilakis her şeyden önce kendisi için ve her türlü menfaatten uzak, arka planında sadece özgürce araştırma yapma düşüncesiyle gerçekleştirmiştir. Tüm bu etmenler Mısır'ın yeni nesil insanlarında Avrupa kültür ve medeniyetinden bir şeyler kapma isteği doğurmuş kimisi bu nedenle Avrupa'ya gitmiş gidemeyen kimileri de tercüme faaliyetleri veya batı edebiyatından olabildiğince bir şeyler öğrenmeye yönelmiştir. Bunların neticesinde Mısır'da Batı edebiyatı ve kültürü içselleşmiş, hemen hemen tüm ilmi branşlarda uzman bilim adamları, eski ve yeni Batı edebiyatından haberdar edebiyatçıları bulunur olmuştur. Eski Arap kültürünün yeni batı kültürüyle mezcılması sonucu yeni bir düşünce yapısı ve yeni bir edebiyat zühur etmiştir.⁷⁵

Mısır'ın kültürel ve edebi anlamda gelişmesinin ana sebeplerinden biri de matbaa ve matbaa aracılığıyla basılan gazetelerdir. Napolyon'un işgalinden sonra matbaa ile tanışan Mısır, Mehmet Ali Bey zamanında da ilk resmi devlet matbaası olan Bulak Matbaası ile tanışır. Matbaa ile birlikte çıkan farklı farklı gazeteler bu Avrupalı icada olan ihtiyacı arttırmış ve matbaa Mısır'ın tüm bölgelerine yayılmıştır. Ayrıca bu matbaalar eski kitap ve divanları basmakla yetinmemiş, Batı dünyasında yayımlanan kitapların çevirilerini de basmaya başlamıştır. Bu kitapların çoğu bilimsel kitaplar olup daha sonra roman ve edebi kitaplara da ağırlık verilmiştir. Ne var ki özellikle 19. yüzyılda tüm bu gelişmelere direnen, Avrupalı yeniliklerin dine bazı açılardan aykırı olduğunu düşünen muhafazakâr denilebilecek Ezher Üniversitesi hocalarından bir grup ile yenilikçi denilen Batı dünyasındaki ilerlemelerle eski Arap kültür mirasını buluşturmak isteyen gruplar arasında mücadeleler vaki olduğunu da belirtmek gerekir. Matbaadan önce elle yazılan kitapların külfeti ve maliyeti fazla olduğu için bilgi ve edebiyat sadece bir zümrenin tekelinde buluyordu. Matbaayla beraber bu külfet ve

⁷⁴Zeyyât, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, 418-419-423; Er, *Modern Mısır Romanı*, 36.

⁷⁵Dayf, *el-Edebu'l-Arabîyyu'l-Muâsir fi Mısır*, 26-27-28.

maliyet ortadan kalkmış az maliyetle basılan kitaplar kolayca halka ulaşmış, okuma oranı artmış ve pek çok kitapevi açılmıştır.⁷⁶

1.3. Mısır Romancılığı

Napolyon'un Mısır'ı işgali sonucu Mısır'ın Batı Edebiyatı ve matbuatıyla tanışması Arap Edebiyatında kırılma noktası olmuş, Arap Edebiyatı yeni edebiyat türleriyle tanışma ve bunları içselleştirme sürecine girmiştir. Yeni Dönem'in getirdiği yeni edebi türlerden biri de romandır.

Romanın bazı dillerdeki karşılığı: Fransızca: roman, Almanca: roman, İtalyanca: romanzo, Rusça: pomah, İngilizce: novel, İspanyolca: novela şeklindedir. Roman kelimesi, "romance" den gelir. "Romanice", halk dili olan Latince'de 'Romalıların tarzında', Latince'de "Latin dili'nde, Latince'ye göre" anlamlarına gelir. 12. yüzyıldan itibaren roman kelimesi bir dil adı olmaktan çıkıp yavaş yavaş edebi bir türe ad olmaya başlar. 12. yüzyılda Latince'den Romanca'ya (halkın konuşma dili) çevrilen eserlere roman deniyordu. Roman adlı ilk metinler önce manzum, sonra mensur yazılan Latince metinlerin halk diline uyarlanmış şekilleriydi. 14. yüzyıla gelindiğinde roman kelimesi manzum serüven romanlarından oluşan saray edebiyatının karşılığı olmuştur. 15. yüzyılda mensur olarak kaleme alınan şövalye romanları görülür. Yazarın; töreleri, serüvenleri ya da tutkuları tasvir ederek okuyucuların ilgisini çekmeye çalıştığı mensur olarak kaleme alınmış uydurma hikâyelere roman deniyordu. 17. yüzyılda roman kelimesi, bugünkü anlamda edebi türün adı olmuştur.⁷⁷

Roman tanımına pek çok eleştirmen ve kuramcının bir takım katkıları olmakla birlikte kapsayıcı ve kuşatıcı bir tanım yapılamamaktadır. Bu durum sanatın –daha çok özelde romanın- zaman süreci içine sürekli değişmesi, gelişmesi ve yeni örneklerinin verilmesinden kaynaklanmaktadır. Her yeni roman beraberinde yeni teknikler, yeni özellikler, yeni anlayışlar ve yeni üsluplar getirmektedir. Böyle olmakla beraber konuyla ilgilenen hemen herkes kendi anlayışına göre roman tanımı yapmaktadır. Bununla beraber romanın: "Romancının beş duyusu yoluyla doğrudan doğruya veya dolaylı olarak hayatında yankı bulmuş yaşantı, bilinç, zekâ, hayal, düşünce ve duygu

⁷⁶Dayf, *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-Muâsır fi Mısır*, 30-31-32.

⁷⁷Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 65-66.

gibi öğeleri sanatsal bir bağlam içerisinde yeniden kurduğu yapay bir âlem”⁷⁸ veya “on beş bin kelime ve daha çok sözcükten oluşan, töreleri, duyguları, düşünceleri, tutkuları, toplumsal gerçekleri, tarihsel gerçekleri, olabileceği varsayılan olayları, karakterler ve tipler kullanarak, zaman ve mekân içinde kurgusal ve düzyazı olarak anlatan, çözümleyen, estetik kaygısı olan yazın türüdür”⁷⁹ şeklinde tarifleri bulunmaktadır.

Bazıları ise romanın kültürel bir form olarak astronomiden psikanalize kadar kendisini ilgilendiren her konuyu ihtiva ettiği için romana dair bir tanım yapmayı uygun bulmamışlardır. Buna benzer bir tanımları ise Edwin Muir yapmış ve: “Romanın (belirli) bir şekli yoktur, çünkü betimlediği hayatın şekli yoktur”⁸⁰ demiştir. Edward Morgan Forster ise romanı “belirli bir genişliğe haiz mensur bir hayali öykü” olarak tanımlamıştır. Bu tanımlardan yola çıkarak şu noktaya varılabilir: “Roman, belirli bir zaman ve mekânda, sosyal bir olay çerçevesinde hareket eden bir grup insan veya sorunlu bir kişilik tasviri yoluyla, herhangi bir edebiyatçının diyalog veya öyküleme şeklinde nesr (düzyazı) üslubuyla ifade ettiği beşeri bir tecrübedir.”⁸¹

Romanın sürekli değişim ve gelişim halinde olmasından dolayı belirli tanımının yapılmasının zorluğuna rağmen belli başlı bazı özellikleri vardır. Bu özelliklerin şu şekilde özetlenmesi mümkündür:

1. Konuları işlemede veya şekilsel yönden ele almada bütünsellik ve kapsamlılık,
2. Birey, toplum veya olgulardan bahsedebilmesi,
3. Romanın toplumla irtibatı ve yapısını topluma göre kurması,
4. Romanın toplum gibi farklılıkları sindirebilmesi ve farklı edebi türleri bir arada bulundurabilme özelliği.⁸²

Roman, “Asru’n-Nahda” denilen Yeni Dönem ile Arap Edebiyatına girmiştir. Nitekim Arap dünyasının batı dünyasıyla iletişimi sonucu bu yeni tür Arap dünyasında

⁷⁸Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 66.

⁷⁹Sevim Gündüz, *Öykü ve Roman Yazma Sanatı* (İstanbul: Toroslu Kitaplığı, 2007), 19.

⁸⁰Edwin Muir, *The Structure of the Novel* (Londra: The Hogarth Press, 1938), 11.

⁸¹Taha Vâdî, *Dirâsâtun fi Nakdi’r-Rivâye* (Kahire: Daru’l-Maârif, 1994), 16.

⁸²Sâlih el-Mefkûde, *Ebhâsun fi’r-Rivâyeti’l-Arabîyye* (Cezayir: Mehberu Ebhâs fi’l-Luğati ve’l-Edebi’l-Cezâirî, tsz), 5.

yayılmıştır. Hikâye gibi roman da tercüme, iktibas (alıntılama) ve özgün yazıya geçme gibi birkaç aşama geçirmiştir. Roman sanatının ortaya çıkmasında tercüme faaliyetleri ve gazetecilik faktörlerinin büyük rolü vardır. Selîm el-Bustânî, öğretmen olan babasının çıkardığı Cinân Dergisi'nde 1870 yılından itibaren birkaç roman neşretmiş ve Fransızca'dan bazı romanlar tercüme etmiştir. Selîm el-Bustânî'den sonra Corcî Zeydân'ın Arap İslam tarihini baz alan yirmi bir küsür roman yazması kayda değerdir. Corcî Zeydân yanında sosyal romanlarıyla tanınan ve birkaç Fransızca roman tercüme etmiş Farah Antûn ve damadı Nikolâ Haddâd Yeni Dönem'de roman sanatının temellerinin atılmasında önde gelen üç kişidir.⁸³

Doğu'nun Batı'yla temasının, edebiyatın bu anlatı türünün neşet etmesinde elbette büyük payı olduğu yadsınamaz. Bu temas Doğu insanının duygu ve düşünce yapısını canlandırmış ve fikri ve sosyal yönden ufkunu açmıştır. Ayrıca daha önce ifade ettiğimiz gibi gazete, dergi ve matbaa gibi etmenlerin roman sanatının neşrinde ve insanlar arasında yayılmasında büyük etkisi vardır. Öyle ki bu dönemde, "*Silsiletu'l-Fukâhât*", "*Divânu'l-Fukâha*" ve adını zikretmediğimiz pek çok dergi gibi hemen hemen tüm yayın içeriklerini roman ve hikâye üzerine kuran dergiler mevcuttu. Bu şekilde basın, Arap dünyasında roman ve hikâye sanatlarının neşrine zemin hazırlamış, tercüme faaliyetleri de verilen bu mesaja destek olmuştur. Bu dönemde Esa'd Dâğir tarafından Arapça tercüme edilen Henry Bordeaux'un "*Bade'l-Âsife*" ve Edîb İshak'ın tercüme ettiği "*el-Bârîsiyyetu'l-Hasnâ*" ve Necib el-Haddâd'ın tercüme ettiği "*el-Fursânu's-Selâse*" ve daha pek çok roman ve hikâye Arapça'ya kazandırılmıştır. Her ne kadar bu dönemde yapılan tercüme zayıf ve yanlışlar barındıran tercüme olsa da Arap dünyasına bu yeni dönemde ciddi etkileri olmuştur.⁸⁴

Mısır'a bakıldığında ise Muhammed Huseyn Heykel'in yazdığı "Zeyneb" adlı ilk edebi romana gelinceye kadar, roman sanatı olgunlaşması için belli aşamalar geçirmiştir. Rıfâa Tahtâvî'nin temellerini attığı ve Ali Mubârek'in çeşitli bilgiler vermek ve Doğu ve Batı arasında kıyas yapmak için yazdığı "*Alemu'd-Dîn*" adlı kitabı romana dair çalışmaların ilk örneklerini oluşturmaktadır. Ali Mubârek'in kitabı, daha önce Rıfâa Tahtâvî'nin yazdığı "*Tahlîsu'l-İbrîz fi Talhîs Bâriz*" adlı çalışmasıyla

⁸³Nesîme Belaîdî, *Şi'riyyetu'l-Luğa fi Rivâyeti Fevdâ'l-Havvâs* (Cezayir: Mantûrî Kusantîne Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 21-22.

⁸⁴Fâhûrî, *el-Câmi fi Târîhi'l-Edebi'l-Arabî*, 25.

seyahat şeklinde bilgi vermek amaçlı olması açısından benzerlik gösterir. Bununla beraber Ali Mubârek'in çalışması eğitici roman, Rıfâa Tahtâvî'nin çalışması ise bu roman türüne ait ilk çekirdek eser olarak kabul edilmektedir. Çünkü Rıfâa Tahtâvî'nin çalışması gerçek bir seyahati arz etmek dışında romanın temel unsurlarından tamamen yoksundur. Öyle ki yazarın kendisi çalışmasının her bölümüne makale adını vermiştir. Modern Mısır Edebiyatında hatta genelde Arap Edebiyatında "roman çekirdekleri" olarak değerlendirilen ürünlerin, aslında yazarları tarafından roman veya hikâye olsun diye kaleme alınmadıklarını ayrıca belirtmek gerekir.⁸⁵

İlk edebi romana gelinceye kadar iki yöntemin izlendiği aşikârdır. Bunlardan ilki Tahtâvî'nin 1867 yılında tercüme ettiği roman örneğinde olduğu gibi Avrupa romanlarını tercüme faaliyetidir. Diğer yöntem ise seyahat anlatıları şeklinde yazılan Tahtâvî'nin "*Tahlîsu'l-İbrîz fi Talhîs Bâriz*" ve Ali Mubârek'in "*Alemu'd-Dîn*" adlı eserlerinde veya makame⁸⁶ tarzında yazılan Muveylîhî'nin "*Hadîsu Mûsâ b. Îsâm*" ve oğlu Muhammed Muveylîhî'nin "*Hadîsu Îsâ b. Hişâm*" ve Hâfız İbrâhîm'in "*Leyâlî Satîh*" adlı eserlerinde eski Arap anlatı üslupları kullanılarak yazılan roman denemeleridir.⁸⁷

Roman sanatının geçirdiği devreler açısından konuyu ele alan Hannâ el-Fâhûrî ise roman sanatını iki aşamaya ayırmış; ilk aşamayı tercüme, iktibas (alıntılama) ve eski Arap kalıplarından kopma şeklinde tanımlamıştır. Bu dönemin başlangıcını ise Muveylîhî'nin "*Hadîsu Îsâ b. Hişâm*", Hâfız İbrâhîm'in "*Leyâlî Satîh*" ve Muhammed Lutfî Cuma'nın "*Leyâlî'r-Rûhi'l-Hâir*" adlı eserleri temsil eder demiştir. Buna ilaveten bu eserlerin olayları aktarmada, (kişi ve olayların) portrelerini çizmede ve Mısırlı şahsiyetleri tanıtmada bu alandaki yeniliklere de başvurularak makame üslubuyla yazılan eserler olduğunu ve Batı kültüründen gözle görünür şekilde etkilenmiş olduklarını belirtir. İkinci devreyi ise modern Batı anlatı tarzlarını içselleştirme devresi olarak tanımlamış ve bu dönemin başlangıcını Muhammed Huseyn Heykel'in "*Zeyneb*" adlı romanının temsil ettiğini ifade etmiştir. Bu eser roman sanatının unsurlarını büyük ölçüde içeren ilk eserdir. Bu eserden sonra bu sanat, geniş adımlarla hızlı şekilde ilerlemeye ve roman sanatının kaideleriyle uyum göstermeye çalışmıştır. Fakat bununla

⁸⁵Heykel, *Tatavvuru'l-Edebi'l-Hadîs*,78-79; Er, *Modern Mısır Romanı*, 56.

⁸⁶Makame: Secili hikâye demektir.

⁸⁷Seyyid el-Bahrâvî, *Sunnâu's-Sekâfeti'l-Hadîse fi Mısır* (Gize: 2002), 16.

beraber, henüz varmak istediği seviyeye varamamış ve anlatıcı, hayatın bir kesiti olan hikâye ile çoğunlukla tam bir hayatın veya hayatların konusunu ele alan roman arasındaki farkları dikkate almayan, ifadede analiz ve kişi tasvirleri baskın halde olan bir durumda bulunmaktadır.⁸⁸

Roman türünün öncülerinden kabul edilen Tahtâvî'nin eseri "*Tahlîsu'l-İbrîz fi Talhîs Bâriz*" bir mukaddime, her biri birkaç bölümden oluşan altı makaleyi içeren bir maksad ve bir sonuçtan oluşmaktadır. Tahtâvî İskenderiye'den çıktıktan sonra Marsilya'ya uğrayıp Paris'e varıncaya kadarki serüvenlerinin anlatımı dışında zaman sırasına uymaz. Çalışmanın Paris'e varış sonrasını konu edinen bölümlerinde bilimsel bir tasnif dikkati çeker. Secili bir dil kullanılan bu eserin fikri değeri, edebi değerinden daha üstündür. Tahtâvî'nin roman türünün Arap edebiyatına girmesine olan katkısı aslında bu eseriyle değil, Fenelon'un "*Les Adventures de Telemaqua*" adlı romanını Arapça'ya çevirmesiyle olmuştur. "*Mevakî'u'l-Eflak fi Vaka'i Telimak*" adıyla çevirdiği bu eser, muhtemelen Arap Edebiyatı'nda batı edebiyatlarından yapılan ilk roman çevirisidir. Tahtâvî'nin bu eserde kullandığı dil ve üslubun "*Tahlîsu'l-İbrîz fi Talhîs Bâriz*" adlı eserinde kullandığı dil ve üsluptan daha sade, daha açık ve yerinde kullanılmış olduğu dikkati çeker. Bunun sebebi, aradan geçen otuz üç yıl içerisinde yazarın üslubunun olgunlaşmış olmasına ve "*Tahlîsu'l-İbrîz*"in dolu olduğu bilimsel ifadelerden bu eserin hayli uzak kalmasına bağlanabilir.⁸⁹

Roman sanatının diğer bir öncüsü olan Ali Mubârek eserinin önsözünde, çoğu zaman insanların pozitif bilimler yerine biyografik eserlere, hikâyelere ve zevki okşayan eserlere yöneldiklerini, özellikle çok çalışmanın sonucu olarak bıkkınlık geldiği veya zihnin yorulduğu anlarda bu bilimlerden yüz çevirdiklerini fark ettiğini belirterek, bu eserini milli eğitim bakanı iken hikâye üslubuyla kaleme aldığını ifade eder. Yazar bu eserde, Alam ed-Din adlı Mısırlı bir din bilgininin, bir İngiliz ile yaptığı yolculuğu malzeme olarak kullanarak, Doğu ve Batı toplumlarının yaşantıları arasında bir karşılaştırma yapar. Bu arada, Louis Cheikho'nun da dediği gibi, edebi roman çatısı

⁸⁸Fâhûrî, *el-Câmi fi Târîhi'l-Edebi'l-Arabî*, 25-26.

⁸⁹Er, *Modern Mısır Romanı*, 57-59-60.

altında okuyucularına tarih, coğrafya, hendese, tabiat bilgileri ve daha pek çok alanda yararlı bilgiler içeren bir ansiklopedi sunmuş olur.⁹⁰

Tahtâvî ve Ali Mubârek'in eserlerine ilaveten roman sanatının öncü eserlerinden olan Muhammed Muveylîhî'nin "*Hadîsu Îsâ b. Hişâm*" adlı eserinden de bahsetmek yerinde olacaktır. Romana en yakın eser kabul edilen "*Hadîsu Îsâ b. Hişâm*" bazı eleştirilenlerce ilk Arap roman sayılmaktadır. "*Hadîsu Îsâ b. Hişâm*" adlı eserinde Muveylîhî, İbrâhîm Paşa döneminde savunma bakanı olan Ahmed Paşa'yı eserin başkahramanı yapmıştır. Böylece 19. yüzyılın sonlarında Mehmet Ali Paşa döneminde yaşamış Ahmed Paşa'yı dirilterek Mehmet Ali Paşa'nın yokluğu daha doğru bir ifadeyle Mehmet Ali Paşa'nın yaptığı reformların yoksunluğu sebebiyle ülkenin geri kalmışlığını ve içinde bulunduğu çöküntü halini onun gözünden göstermek istemiştir. Bu eserde roman yazmak istediğine dair uzaktan veya yakından hiçbir işaretle bulunmamasına rağmen bunun aksini destekleyecek bazı emareler yok değildir. Roman sanatına aşina olması, Alexandre Dumas gibi bazı Fransız yazarlarla dost olması ve kitabının ikinci adının "*Fetretun mine'z-Zaman*" olup psikolojik ve sosyal bunalımları işlediği kitabının, özünde eğlendirme ve yapıcı eleştiriyi bir araya getirme amacı gütmesi Muveylîhî'nin romansal eğiliminin güçlü olduğunu gösteren unsurlardır. Özellikle Bedüzzamân el-Hemezânî makamelerine benzer şekilde yazdığı eserinin çoğu bölümünde aynı kalıp ifadeyle başlayan Muveylîhî, hemen hemen her bir bölümü diğerinden bağımsız şekilde ele almıştır.⁹¹

Aynı türde bir diğer eser de, Muhammed Hâfız İbrâhîm'in "*Leyâlî Satîh*" adlı eseridir. Bu eserde kadın, başörtüsü, peçe, Suriyelilerin Mısır'a göçü, Mısır'da yabancılara tanınan imtiyazlar, yazılı basın, edebiyat ve Sudan devrimi gibi konularla ilgili Kâhin Satîh ve oğlunun görüşleri, Nil çocuklarından biri olan ve yazarın kendisini temsil eden anlatıcının ağzından aktarılmaktadır. Belli ki bu konular, o zaman Hâfız İbrâhîm'in kendisini ve kamuoyunu meşgul eden konulardı ve Hâfız, bu konulardaki eleştirilerini doğrudan aktarmayıp geceleri bir araya geldiği Kâhin Satîh veya oğlunun görüşleriymiş gibi sunmaktadır. Bu eser de el-Muveylîhî'nin "*Hadîsu Îsâ b. Hişâm*"ı gibi, hatta ondan daha çok makame üslubundan etkilenmiştir. Ancak "*Leyâlî Satîh*" ile

⁹⁰Alî Bâşâ Mubârek, *Alamu'd-dîn* (İskenderiyye: Matbaatu Cerîdeti'l-Mahrûse, 1882), 1/7; Rahmi Er, *Taha Husayn ve Üç Romanı* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Doktora Tezi, 1988), 138.

⁹¹Bahrâvî, *Sunnâu's-Sekâfeti'l-Hadîse fi Mısır*, 16-17-18.

“*Hadîsu Îsâ b. Hişâm*”, sosyal eleştiride araç olarak kullanılan tipler bakımından birbirinden ayrılmaktadır. Muveylîhî'nin eserinde anlatıcı el-Hemezânî'nin makamelerindeki ravi Îsâ b. Hişâm iken, “*Leyâlî Satîh*”teki anlatıcı yazarın kendisi gibi görünen Nil çocuklarından biridir. İkinci karakter olarak el-Muveylîhî mezarından çıkan paşayı seçerken, Hâfız İbrâhîm ise cahiliye geleneğinin bir tipi, bir kâhini olan Benû Zi'b'in kâhini seçmektedir.⁹²

Mahmûd Hayrât'ın “*el-Fetât er-Rîfiyye*” adlı romanıyla Arap roman edebiyatı ilk kez Mısır köylüsünün duyguları ile kesişmektedir. Bu romandaki duygu basit, sade ve romantik bir duygudur. Bu çalışma daha sonra Muhammed Huseyn Heykel'in romanı “*Zeyneb*”in ortaya çıkışını hazırlayan gerçek bir başlangıç olarak kabul edilmektedir. Bu romandaki aşk ilişkisi, bir köylü kızı ile bir paşa oğlu arasında yaşanır. Bir takım karmaşık polisiye maceralardan sonra ve paşanın evliliğine karşı çıkmasına rağmen roman, sevgililerin mutlu sonu ile neticelenir. “*el-Fetâ er-Rîfi*”⁹³ adlı romanda ise Mahmûd Hayrât, Fâtima adlı bir köylü kızı ile Mustafâ adlı bir köylü delikanlı arasında geçen bir macerayı ele alır. Bu roman ile “*Zeyneb*”, genel hatlarıyla çok büyük benzerlik göstermektedir. Heykel'in romanında İbrâhîm'in Zeyneb'i sevmesi gibi, Hayrât'ın romanında da Mustafâ Fâtima'yı sever. Mahmûd Hayrât, romanlarında mutlu sona düşkün olduğundan Mustafâ, Sudan'daki “Dervişler Savaşı”dan muzaffer olarak dönmekte, çeşitli maceralardan sonra sevgilisini, nişanlısını Avîs'in elinden kurtarmaktadır. Fâtima ile evlenmekte ve roman mutlu sonla noktalanmaktadır. Ancak Heykel'in romanında Zeyneb hastalanarak ölür ve sevgilisi İbrâhîm ise ancak ölümünden sonra ona yetişebilir.⁹⁴

Yukarıda bahsi geçen eserler özelde Mısır, genel de Arap Edebiyatı'nda önemli bir dönüm noktası olan Muhammed Huseyn Heykel'in “*Zeyneb*” adlı romanına gelinceye kadar roman sanatının öncü formlarındandır. Muhammed Huseyn Heykel, hukuk fakültesini bitirip eğitimine devam etmek için Paris'e gitmiş ve 1912 yılında doktora eğitimini tamamlamış Mısırlı bir şahsiyettir. Edebiyata olan ilgisi Mısır'da hukuk okurken başlamış ve eski Arap eserlerini okumaya yönelmiştir. Bu sıralarda gazete editörlüğü yapan Lütfî es-Seyyid ile tanışmış, bu şahıs ona gazetede yazılar

⁹²Er, *Modern Mısır Romanı*, 66.

⁹³(Köylü Delikanlı, 1905).

⁹⁴Er, *Taha Husayn ve Üç Romanı*, 153-154.

yazması için imkân tanımıştır. Bu tanışıklığın Muhammed Huseyin Heykel açısından ciddi olumlu etkileri olmuştur. Muhammed Huseyin Heykel Mısır edebiyatında ilk roman yazma girişimi olan “Zeyneb” adlı romanını Paris’te yazmış, bu romanda daha önce hiçbir Mısırlının yazmadığı şekilde köy ve çiftçilerin hayatını kaleme almıştır.⁹⁵

Birinci dünya savaşından önce Arap romanı, bu sanatın kaidelerinden uzak, çeviri ve alıntılama yapan karmakarışık bir halde bulunuyordu. 1914 yılında yayımlanan Muhammed Huseyn Heykel’in “Zeyneb” adlı eseri hemen hemen tüm eleştirmenler tarafından Arap romanının başlangıcı olduğu konusunda ittifak edilmiş, o sıralarda altın çağını yaşayan Batı romanının sanatsal yapısına uygun bir roman olarak görülmüştür. Birinci dünya savaşından sonra ve 30’lu yılların başlarında Batı kültüründen etkilenmiş yazarlar sayesinde Arap romanı daha kökleşmiş ve sanatsal değeri açısından ilerleme kaydetmiştir.⁹⁶

Roman ve diğer yeni edebi türlerin hepsi, eski kültür mirasından sanatsal olgunluk aşamalarına geçişin önemini anlayan halk bilinçlenmesi sonucu doğmuştur. Roman olgunlaşma aşamasında; romantizmden gerçekçiliğe, oluşumdan absürdizme kadar değişik aşamalar geçirmiştir. Bununla beraber romanın ilk zamanlarından bu yana, farklı yazarların katkısıyla makameden romana geçiş dönemine girilmiş Muveylîh’in “*Hadîsu İsâ b. Hişâm*” ve Hâfız İbrâhîm’in “*Leyâlî Satîh*” adlı eserleri bunda göze çarpan ilk isimlerden olduğunu daha önce belirtmiştik. Corcî Zeydân’ın tarihi romanları, Menfalûti’nin Arapça’ya uyarladığı romantik roman çalışmaları, Tefkîk el-Hekîm, Teymûr, Taha Huseyn, Ebû Hadîd, Akkâd, Mâzinî ve diğer romancıların eserleri tabiri caizse romanın gençlik devresine geçişini sağlamıştır. Bu sanatı kökleştiren orta ve genç nesil sayesinde romanda modern türlere geçilmiş ve roman sanatına verilen bu taze kan sanatsal olgunluk dönemine geçişe götürmüştür.⁹⁷

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğine bakıldığında Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî (1876-1924) dönemin göze çarpan simalarındandır. Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî, 1876 yılında Asyût şehrinin Menfalût beldesinde dünyaya gelmiştir. Ailesi dindar ve fakih bir aile olup 200 senedir bir tarikata mensup olarak şeriat hukukunu miras edinmişlerdi.

⁹⁵Dayf, *el-Edebu’l-Arabîyyu’l-Muâsır fi Mısır*, 270.

⁹⁶Hayât Lashaf, *Cemâliyyâtu’l-Kitâbeti’r-Rivâiyye Dirâsetun Te’vîliyyetun Tefkikiyyetun* (Cezayir: Ebû Bekr Belkâyid Tilemsân Üniversitesi, Doktora Tezi, 2016), 5.

⁹⁷Şevkî Bedr Yûsuf, *er-Rivâyetu ve’r-Rivâiyyûn* (İskenderiyye: Muessesetu Hürsi’d-Duvelîyye, 2006), 14.

Menfalûtî de babasını örnek alıp ilk önce Kuran'ı ezberleyerek hafız oldu.⁹⁸ Babası Arap asıllı olan Menfalûtî'nin annesi Türk'tür. Dindar bir ailenin çocuğu olması nedeniyle küçük yaştan itibaren iyi bir eğitim almıştır.⁹⁹ İlköğrenimini köyünde gördü. Daha sonra Mısır'a giderek Ezher Üniversitesi'ne kaydoldu. On seneye yakın dil ve din ilimleri eğitimi aldı. Muhammed Abduh'a intisap ederek onun öğrencisi oldu.¹⁰⁰ Abduh'un reformist görüşlerinden etkilendi.¹⁰¹

Menfalûtî, daha çok toplumun çeşitli çarpık yönlerinden hareketle yazdığı ve çeşitli periyodiklerde yayımladığı gözlemlerini ve kısa hikâyelerini, bir süre sonra "*en-Nazarât*" (Bakışlar, 1910) ve "*el-Abarât*" (Gözyaşları, 1915) adlı iki eserde topladı. "*en-Nazarât*", çok azı telif olan kısa hikâyelerle daha çok deneme türündeki yazılardan oluşan bir koleksiyondur. Burada yer alan çeviri hikâyelerin çoğunda dönemin pek çok diğer çeviri hikâyeleri için de söz konusu olduğu gibi yazarların adına yer verilmemiştir. "*el-Abarât*" da çeviri ve telif hikâyelerini topladığı bir koleksiyondur. Onun hikâye türündeki bu yazıları, modern Mısır edebiyatında hikâye sanatının ilk denemeleri olarak kabul edilir.¹⁰² Menfalûtî'nin kısa hikâyeleri çağdaşlarına, inceleme ve makalelerinden hatta oldukça derin oldukları halde edebiyat eleştirilerinden daha çok etki etmiştir. Hikâyeleri ve denemeleri her şeyden önce duygusal ortak bir dille yazıldıkları için okuyucuyu duygulandırır. Diğer taraftan bu hikâyeler Arap, daha doğrusu Mısır milliyetçiliğini de işliyorlardı. İslamiyeti geleneksel şekliyle savunmasına rağmen dini reform planlarının bir kısmını alkışlamaktan geri kalmıyordu. Başka bir ifadeyle, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Mısır aydınlarının fikri hayatını saran iç gerilimler, onun eserlerinde doğrudan doğruya dile geliyordu. Böylece denilebilir ki o, hüznü üslubuyla Mısır edebiyatında bu türün zirvelerinden birine ulaşmıştır.¹⁰³

Bu dönemin önemli yazarlarından biri de Taha Huseyn'dir. Ezher'de dil ve dini ilimler tahsil eden Taha Huseyn, edebiyat dersi veren Seyyid el-Marsafi'den etkilenip onun derslerine katılmaya başladı. 1908 yılında açılan özel üniversiteye kaydoldu ve

⁹⁸Mustafâ Lutfi el-Menfalûtî, *en-Nazarât ve'l-Abarât* (Beyrut: Dâru'l-Cil, 1984), 5.

⁹⁹Emrullah İşler, "Modern Arap Edebiyatında Bir Öncü Mustafa Lutfi el-Menfalûtî", *Nüsha* 1/3 (Güz 2001), 71.

¹⁰⁰Fâhûrî, *el-Câmi fi Târîhi'l-Edebi'l-Arabî*, 201.

¹⁰¹İşler, *Modern Arap Edebiyatında Bir Öncü*, 71.

¹⁰²Er, *Modern Mısır Romanı*, 78.

¹⁰³Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, çev. Bedrettin Aytaç, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 11-12.

burada ders veren Arap ve yabancı hocalardan istifade etti. Öyle ki hocalarından dinlediği bilimsel eleştiri yöntemleri sayesinde edebiyat araştırmaları ve eğitimi konusunda yeni bakış açıları kazanan Taha Huseyn Fransızca öğrenmeye yöneldi. 1914 yılında Ebû Alâ hakkında hazırladığı doktora tezini sundu. “*Zikrâ Ebî Alâ*” adıyla basılan tez sıhhatli tarihi bilgiden ziyade daha önceki görüş ve inançlardan etkilenmeyen yeni edebi bilgiler içeriyordu. Üniversite tarafından Fransa’ya gönderilen Taha, burada Roma ve Yunan tarihi, felsefe ve psikoloji derslerine devam etti ve bu sırada Yunanca ve Latince öğrendi. Liberaller Partisi’nin çıkardığı gazetede edebi yazar olarak yazılar yazmaya başladı. Pazar günleri Fransızca bir hikâyenin özetini sunuyor, Çarşamba günleri ise Arap şiiri hakkında bir araştırma yayımlıyordu. 1923 yılında devlet üniversitesine dönüşen özel üniversitenin Edebiyat Fakültesi Arap Dili Edebiyatı bölümünde hocalığa başladı. 1926 yılında yayımladığı “*Cahiliye Şiirine Dair*” adlı kitabında Dekart’ın şüphecilik kuramını baz aldı ve eskilerin koydukları hükümlerin tekrar gözden geçirilmesini savundu. Cahiliye şiirinin büyük kısmının intihal olduğunu iddia etti. Bu ve buna benzer iddiaları büyük tepki çekti ve devletin de olaya müdahil olması sebebiyle kitabının yeni baskını “*Cahiliye Edebiyatına Dair*” şeklinde düzelterek değiştirdi. Tüm bu mücadeleleri onu “*el-Eyyâm*” adlı otobiyografisini yazmaya sevketti. 1934 yılında Arap nesrinin gelişimi ve bir grup Abbasi şairi hakkında yazdığı “*Min Hadîsi ’ş-Şi’r ve ’n-Nesr*” adlı eserini yayımladı. Bu dönemde “*Edîb*” adlı romanını daha sonra “*Maa’l-Mutenebbî*” adlı eserini yayımladı. “*Ehlâmu Şehrazâd*”, “*Şeceratu’l-Bu’s*” ve “*Duâu’l-Keravân*” isimli romanlar da yazan Taha Huseyn birçok edebi makale de yayımlamıştır.¹⁰⁴

Roman sanatında derinleşen ve uzmanlaşan Arap yazarlar sayesinde roman sanatı aşamalar kaydetmiş ve kalemlerinin meyveleri güzide eserlerini Arap dünyasına hediye etmişlerdir. Muasır Arap roman ürünlerine baktığımızda Doğu’daki mevcut hayatın gerçeklerinden beslendiklerini gözlemlenmektedir. Yazarların hayata baktıkları pencere, ele aldıkları konu ve arz etmeye çalıştıkları mevzular farklılık göstermesine rağmen hayatın romanın asli kaynağı olduğu konusunda hemfikir olduklarını aşikârdır. Hayatın farklı yönlerini özümstedikleri ve derinleştikleri ölçüde eserlerinin insanlık âleminde popülerlik kazandığı görülmektedir. Bununla beraber Taha Huseyn’in “*Duâu’l-Keravân*”, “*el-Hubbu’d-Dâi*”, “*Şeceratu’l-Bu’s*”; Muhammed Huseyn

¹⁰⁴Dayf, *el-Edebu’l-Arabîyyu’l-Muâsır fi Mısır*, 278 vd.

Heykel'in "Zeyneb" gibi bazı yazarların eserlerinde ibarenin güzelliğine ve üslubun akıcılığına roman çalışmasından daha fazla önem atfettikleri göze çarpmaktadır. Eğlendirmek ve bilgi vermek amaçlı yazan romancılara gelince bu tarzda yazan Necîb Mahfûz, Mâzinî ve Tevfik Hekîm gibi pek çok romancı vardır. Burada özellikle Necîb Mahfûz'un ismini zikretmek gerekir. Necîb Mahfûz Arap romancılığını zirveye taşıyan yazarlardan olup toplumsal felsefesi direk öğüt verme şeklinde ucuz ve klişe bir arz yöntemine dayalı değildir. Bilakis genel olarak olay ve olguları seçme tarzı, bunları düzenleyip geliştirmesi, kişilikler yaratması ve izahı ve gizli kalan yönleri ışık tutan açıklamalarından anlaşılabilir. Bu şekilde Necîb Mahfûz yeni Mısır toplumundaki en önemli noktaları harika bir üslup ve sanatla resmedebilmiştir.¹⁰⁵

Arap roman sanatı Necîb Mahfûz sayesinde büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Necîb Mahfûz ve birçok çağdaşı yazarın Avrupa romanlarına benzer şekilde yazma girişimi ve Necîb Mahfûz'un sanat, edebiyat, felsefe ve tarih alanlarındaki geniş perspektifi neticesinde Arap roman sanatı olgunlaşma ve gelişme sıçraması gerçekleştirebilmiştir. Necîb Mahfûz'un yayımlanmadığı için okuyucular tarafından bilinmeyen ilk roman eseri "Ehlâmu'l-Karye" dir. Adından da anlaşılacağı üzere bu eser, romantik eğilimler özellikle de gönüllere yer etmiş düşleri, Necîb Mahfûz'un ilk zamanlarında arayışında olduğu ütopyik hayalleri ve mücadele, cihad, kan ve ter dökerek bu amaca ulaşmak için savaşan halk kahramanlarının üzerine düşenleri ele alan bir eserdir. Necîb Mahfûz ilk dönemlerinde tarihi konuları kendi roman edebiyatı dokusu içerisinde işlediğini görmekteyiz. Romantizm'in farklı ton ve özellikleriyle ön plana çıkan bu romanlarda halk kahramanları başlarını efsanevi pencerelerden ve savaş portrelerinden dışarı çıkaran ve eski Mısır toplumlarındaki baskı ve zulüm akımlarına karşı direnen tiplerle kendini gösterir.¹⁰⁶ Necîb Mahfûz'un bahsi geçen romanlarını yazdığı dönemde Mısır'ın içinde bulunduğu siyasi ve sosyal durum, bu romanlarının konularının seçilmesinde önemli bir etken olduğu açıktır.

Fellahları (köylüleri) özellikle ele alan eş-Şarkâvî'den farklı olarak Necîb Mahfûz her şeyden önce Mısır orta sınıfını yani küçük burjuvayı işlemiştir. Bu toplum tabakasını önce 1945'de çıkan "Yeni Kahire" adlı kitabında tasvir etmiş ve o zamandan bu yana sık sık onunla iştigal etmiştir. Olayları ve durumları sade haliyle ortaya koyma

¹⁰⁵Fâhûrî, *el-Câmi fi Târîhi'l-Edebi'l-Arabî*, 28-29.

¹⁰⁶Yûsuf, *er-Rivâyetu ve'r-Rivâiyûn*, 15-16.

hususundaki realist anlatımı ve kabiliyeti yönünden diğer yazarlardan geri kalmaz. Necîb Mahfûz'daki fark edilir değişim, politik havayı değiştiren 1952 Mısır İhtilali'nden sonra olmuştur. Necîb Mahfûz önceleri ara sıra bir bakıma da adet böyle diye iktisadi reform sorunlarıyla ilgilenmişse de sonraki yayınlarında neredeyse sırf sosyal problemlerle ilgilenmeye başlamıştır. Buna örnek ise 1956-57 yıllarında yayımlandıktan sonra bestseller olan üçlemesi “*İki Saray Arasında*”dır. Bu eser, işlediği kişilerin karakterlerine, yersiz bir duygusallığa düşmeden güçlü bir şekilde nüfuz ederek yazılmıştır. Merkezde, küçük burjuva yer alır ve hikâyeleri Birinci Dünya Savaşı sonlarından İkinci Dünya Savaşı sonlarına kadar takip ettiği Kahireli bir tüccar ailenin üç kuşağıdır. Ana eğilim çok belirgin olup burada yazarın önem verdiği şey Mısır'ın milli mücadelesini tasvir etmek ve orta sınıf saflarından Mısır gençlerinin, Mısır işçi sınıfının hakları için mücadele etmekle, kanaatince canlı bir katkıda bulduklarına işaret etmektir.¹⁰⁷

Arap Edebiyatı'nın en önde gelen etkileyici diğer bir yazarı da Tefvik el-Hekîm'dir. Tefvik el-Hekîm 1898 yılında İskenderiye'de doğmuştur. Genç yaşlarda tiyatroya ilgi duyan Tefvik el-Hekîm 1922 yılında “*el-Mer'atu'l-Cedîde*”, “*ed-Dayfu's-Sakîl*” ve “*Ali Bâbâ*” gibi Ukâşa grubu tarafından sahnelenen ve acemice denilebilecek bir dizi tiyatro oyunu yazdı. 1924 yılında hukuk fakültesinden mezun olan Tefvik el-Hekîm eğitime devam etmek için Paris'e gitti. Fransa ve Fransa dışında roman ve tiyatro şaheserleriyle ilgilenmeye başladı. Mısır halkının özgürlük yolundaki mücadelesini anlatan “*Avdetu'r-Rûh*” adlı romanını önce Fransızca yazmaya çalışmış daha sonra ise Arapçaya çevirmiş ve 1933 yılında iki cilt halinde yayımlamıştır. Yunan tragedyası (trajedi konulu tiyatro eseri) alanında derinleşen Tefvik el-Hekîm, Yunan tragedyalarının temelinde evrene hâkim ilahi güç ile insanın çekişmesi olduğunu görür. Bunu İslami hikâyelere uygulamak isteyen el-Hekîm “*Ehlu'l-Kehf*” adlı tiyatro eserini yazar. Bu şekilde trajedi konulu tiyatro yazmaya başlayan el-Hekîm ikinci tiyatro eseri olan “*Şehrazâd*”ı yazmış ve bu yazdığı tiyatro eserlerinde Doğu'nun dini kimliğini de göz önüne alarak, insana hakim gaybi bir kuvveti ve evrende tek yaşayamayan insanoğluna ilham ve vahyeden ilahi gücü baz almıştır. Bu nedenle sadece maddeyi gören ve güzel manevi değerlerden yüz çeviren Batı düşüncesine karşı çıkan el-Hekîm, bu bakış açısıyla “*Usfûrun mine's-Şark*” adlı romanını yazmıştır. Ayrıca kırsal

¹⁰⁷Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, çev. Bedrettin Aytaç, 44 -45.

kesimlerde icra ettiği yargıdaki görevi ona “*Yevmiyyātu Nâib fi’l-Eryâf*” adlı eserini yazmak için malzeme ve imkân sağlamıştır. Tevfik el-Hekîm başta tiyatro olmak üzere Arap Edebiyatına birçok eser kazanmıştır.¹⁰⁸

Roman sanatının Arap toplumunda öncü formlarla alt zeminini oluşturup daha sonra bir filiz misali yeşermesini sağlayan yazarlar ve sosyal, kültürel ve siyasi etkenlerin yanı sıra modern Arap romanı esas itibariyle Mısır’da ortaya çıkmış ve üç akım içerisinde varlığını sürdürmüştür. Bu akımları şöyle sıralamak mümkündür:

1. Duygusal-Romantik Akım: 1913 yılında yayımlanan Muhammed Huseyn Heykel’e ait ilk Mısır romanı olan “*Zeyneb*” ve 1931 tarihli İbrâhîm Abdulkâdir el-Mâzinî’ye ait “*İbrâhîm el-Kâtib*” adlı romanlar bu akımı temsil etmektedir.

2. Tarihi Akım: Corcî Zeydân’ın tarihi romanlarından etkilenen Ali Cârîm, Ali Bâksîr ve Muhammed Ferîd Ebû Hadîd’in tarihi romanları bu akıma örnek gösterilebilir.

3. Gerçekçi Akım: Şu ana kadar Arap romanlarındaki en baskın akımdır. Tevfik el-Hekîm’in “*Yevmiyyātu Nâib fi’l-Eryâf*”, Abbâs Mahmûd Akkâd’ın “*Sâra*”, Taha Huseyn’in “*Şeceretul’-Bu’s*”, Mahmûd Teymûr’un “*Selvâ fi Mehebbi’r-Rih*” ve Necîb Mahfûz’un meşhur “*Beyne Kasreyn*”, “*Kasru’ş-Şevk*” ve “*es-Sukriyya*” adlı üçlemesi bu akıma örnektir.¹⁰⁹

1930 yılların yarısından itibaren Arap dünyasındaki koşullar git gide Marksist ideolojinin palazlanıp gelişmesi için uygun ortam sağlamıştır. Toplumun gelişmesini devrimci sınıfın mücadelesine bağlayan ve edebiyatın da bunda etkin bir rol oynamasını gerektiğini savunan toplumcu gerçekçilik de çeşitli nedenlerle pek çok yazara cazip gelmiştir. Bu türün belli başlı temsilcileri arasında Mısırlı Abdurrahman eş-Şarkavi, Yusuf İdris, Necîp Mahfuz, İbrahim Abdulhalim; Suriyeli Hanna Mine, Said Huraniyye, Faris Zerzur, Fadıl es-Sibai; Iraklı Galib Tu’me Ferman, Nazar Salim, Abdulmelik Nuri; Lübnan’da Suheyl İdris; Filistinli yazarlardan Cebra İbrahim Cebra ve Gassan Kefani gibilerini saymak mümkündür. Toplumcu gerçekçiliğin etkileri bir yazardan diğerine farklılık göstermekle birlikte, bu yazarlar için genel olarak şunu söylemek

¹⁰⁸Dayf, *el-Edebu’l-Arabiyyu’l-Muâsir fi Mısır*, 288 vd.

¹⁰⁹Kerîme Ğitrî, *Tedâhulu’l-Envâi’l-Edebiyye fi’r-Rivâyeti’l-Arabiyyeti’l-Muâsıra* (Cezayir: Ebû Bekr Belkâyd Tilemsân Üniversitesi, Doktora Tezi, 2016), 36-37.

mümkündür: toplumcu gerçekçi yazarlar, toplumsal içerikli konular yanı sıra öykülerinde en çok kişilik oluşturmayı önemsiyorlardı. Oluşturulan hikâye kişilerinin çevresi dardı ama bu çevre çok iyi betimleniyordu. Bu çevreye ait bireyler birbirleriyle sıkı bir ilişki içinde oluşlarından başka çevreyle de etkileşim içindeydiler. Hikâyelerde betimleyici ve delaleti son derece açık bir dil kullanılıyor ve öyküden “karanlık dağılacak, zincirler kırılacak” türünden iyi bir mesajın açık bir biçimde çıkması amaçlanıyordu. Bozuk düzene, işgale, sömürüye, feodaliteye ve fırsatçılığa karşı savaşım dönemi olarak görülen bu dönemde her türüyle edebiyattan beklenen de yaşanan toplumsal ve ekonomik sorunları gündeme taşıyarak okuyucu kitleyi bilinçlendirmek, onun savaşımçı tarafını bilemek; devrimci dönüşümleri dillendirerek bu dönüşümlerin fikri alt yapısını hazırlayarak savaşımın başarısına katkıda bulunmaktı. Bahsi geçen öykü yazarlarının tümü, genelde Arap dünyasının, özelde de kendi ülkelerinin içinde yaşadıkları acıklı durumu gerçekçi bir gözle görme yoluna gitmişlerdir.¹¹⁰

1940 ve 50’li yılların Arap Edebiyatı’nda romanlar farklı bir şekilde yazılmaya başlamıştır. Bu dönemin en meşhur romancıları arasında Abdulhamîd Cevde es-Sehhâr, Yusûf es-Sibâî, İhsân Abdulkuddûs ve diğerleri gelir. Fakat Necîb Mahfûz bu alanda tartışmasız en önde gelen isimdir. “*Hân el-Halîlî*”, “*Zukâku’l-Medak*”, “*Es-Sulesiyye*”(üçleme romanı) ve başka romanları yeni bir bakış açısını temsil ettiği gibi romana daha geniş bir hava katmıştır. Atmışlı yıllarda ise Necîb Mahfûz daha yaratıcı ve çetrefilli teknikler kullanarak yeni bir roman atmosferi oluşturmaya başladı. “*el-Lissu ve’l-Kelb*”, “*es-Simânu ve’l-Harîf*”, “*et-Tarîk*”, “*eş-Şehhâz*” ve “*Serseratun fevka’n-Nîl*” adlı romanları yeni roman yolunda birer kilometre taşları gibi durmaktadır. Daha önceden ele aldığı sosyal konular bu dönemde, geçen dönemlerden sanat değeri daha yüksek roman formuna ihtiyaç duyan fikri, beşeri ve psikolojik konularla entegre olmuştur. Ayrıca 1967 yenilgisi Necîb Mahfûz’u, geçmiş dönemde hâkim olan roman akımlarını tekrar gözden geçirmesine mecbur etmiş ve eski geleneksel tarza karşı çıkan yeni roman türleri baş göstermiştir. Necîb Mahfûz’dan sonra geleneksel roman öğretisi ve teknikleri eğitimi görmüş modernist olarak adlandırılan başka bir romancı kuşak ortaya çıkmıştır. Bu kuşağın en önde gelenleri Sun’ullah İbrâhîm, Hannâ Mîne, Cemâl

¹¹⁰Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004), 30-31.

el-Ğîtânî, Edvar el-Harrât, et-Tayyib Sâlih, Bahâ' Tâhir, Emile Habîbî, et-Tâhir Vattâr, Vâsînî el-A'rac, Abdurrahman Munîf ve diğerleridir. Böylece farklı çağdaş ve modern akım özellikleri olan romansal bir vizyon belirlenmiştir. Bu yeni vizyonun en önemli özelliği roman dilinin klasik, romantik ve yeni gerçekçilik dönemlerindeki romanın geleneksel kavramlarını aşması ve romanı, hem teması ve hem de kişilikleri açısından daha karmaşık ve daha derinlikli bir yapıya kavuşturan tarihi, gerçekçi, sufi ve hayali dünya ile romansal üslupların kaynaşmasıdır.¹¹¹

1952'de gerçekleştirilen devrim başlangıçta bu fonksiyonel edebiyatın başarılı bir sonucu gibi görüldü. Hatta Necîb Mahfûz bu devrimin gerçekleşmiş olmasıyla edebiyatın da işlevini tamamladığı düşüncesiyle yazmayı bıraktığını dahi açıkladı. Çünkü yeni rejim, onun toplumcu gerçekçi ürünlerinde ortaya koyduğu sorunları çözmek için gelmişti ve artık bu sorunları işlemeye gerek kalmamıştı. Ancak Mısır'daki devrimin kısa bir süre sonra bizatihi baskıcı ve zorba bir rejime dönüşmesi, özellikle 1960'lı yıllarda toplumcu gerçekçiliğin de sonunu getirmiştir. Daha önce gerçekçi roman ve hikâyede görmeye alışık olduğumuz o düzenli yapı dağılmış, hikâyenin artık ne belli bir başlangıcı, ne bir ortası ne de sonu kalmıştır. Toplumcu gerçekçi yazarların tersine şimdi, “yeni gerçekçiler” veya “yeni edebiyatçılar” diyebileceğimiz ya da cilu's-sittinat (altmışlılar kuşağı) denen yazarlar, bu çevreye hâkim olabilmek konusunda acizlik hissediyorlardı. Böylece hikâyelerde zamanlar ve mekânlar iç içe geçmiş, yazarın kontrolünden çıkmıştır. 1960 sonrası Mısır'da yaşanan düş kırıklıkları, acılar farklı nedenlerle tüm Arap dünyasında yaşandı. Yabancı boyunduruğundan kurtulmanın sevinci ve Arapçılık tutkusu ile başlayan bu yıllar birtakım iç ve dış savaşlara tanık olmuştu. Bağımsızlık, sanayileşme ve ekonomik kalkınma düşleri, çok geçmeden yerini ümitsizliğe ve yılgınlığa terk etmişti. Yemen'de bir iç savaşla başlayıp 1991'de Irak'ın Kuveyt'i işgali ve ardından Körfez savaşıyla son bulan yaklaşık otuz yıllık süre zarfında ayrıca iki önemli Arap-İsrail savaşı (1967, 1973), Lübnan'a yönelik çeşitli saldırılar, Sudan ve Lübnan'da uzun süren iç savaşlar, Basra Körfezi'nden Fas'a kadar çeşitli alanlarda bölgesel çatışmalar, 1980'de başlayıp uzun yıllar süren İran-İrak savaşı, 1982'de İsrail'in Lübnan'a girmesi ve FKÖ'nün Beyrut'tan sökülüp atılması gibi çok çeşitli ama tümü de acı ve gözyaşı getiren gelişmeler yaşanmıştı. Bütün bu gelişmeler, edebiyatın çeşitli ürünlerinde yetenekli kimselerin sanatsal tasarımlarını

¹¹¹Lashaf, *Cemâliyyâtu'l-Kitâbeti'r-Rivâiyye*, 6.

gerçekleştirmede bol malzeme olmak yanında, o zamana değin varlığı pek hissedilmemiş olan Arap dñnyasının bazı kesimlerinde yeni edebi tñrlerin ortaya konmasına vesile olmak gibi olumlu bir fonksiyon da görmüştür.¹¹²



¹¹²Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, 31-32-33.

İKİNCİ BÖLÜM

ABDULHAKİM KÂSİM'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Abdülhakîm Kâsım'ın Hayatı

Abdülhakîm Kâsım'ın doğum yeri hakkında farklı bilgiler mevcuttur. Yazarın doğum yeri olarak Dekahliye şehrindeki Bandara köyü,¹¹³ dedesinin köyü olan Dekahliye şehrindeki Mît Karşî köyü,¹¹⁴ Ğarbiyye şehrindeki Bandara köyü¹¹⁵ ve Tanta şehrindeki Bandara köyü¹¹⁶ adlı yerler zikredilmektedir. Genel görüş Bandara köyünde doğduğudur.

Babasının üçüncü eşinden olan Abdülhakîm Kâsım küçüklüğünde diğer çocuklardan daha ayrıcalıklı konumdaydı. Kendisi bunu şöyle dile getirmiştir: *“Hastalıklı bir çocuk olmam sebebiyle ailenin diğer çocuklarıyla zaman geçiremiyordum. Hastalığım beni sürekli babamın gözetiminde ve evimizin büyük odasında, dokunaklı akşamüstleri ve rutubetli akşamlarda babamın dostlarıyla olan sohbetlerinde olmaya zorluyordu”*.¹¹⁷ Annesi önceleri amcasının oğluyla nişanlanmış fakat nişan bozulunca Kâsım'ın babasıyla evlenmişti. Bu babasının üçüncü evliliği olup, ilk eşinden erkek çocukları olması onu ilk eşine karşı sevgi beslemeye itiyordu. Kâsım dünyaya gelince babasının evi, toprağı, hayvanları ve başka çocukları vardı. Kâsım'ın hasta ve cılız bir çocuk olarak dünyaya gelmesi onun ilk hayatı, babası ve akranlarıyla olan ilişkilerine ciddi etkileri olmuştur.¹¹⁸

Abdülhakîm Kâsım'ın resmi kayıtlarda 1935 doğumlu olduğu yazılsa da kendisi 1934 yılı Kasım ayında doğduğunu ifade etmiştir. Bizatihi annesine doğum gününü tam

¹¹³Suheyâlâ Fevzî, “es-Sâhir... Abdülhakîm Kâsım”, *el-Yevmu 's-Sâbi'* (Erişim 09 Temmuz 2018).

¹¹⁴Muhammed Şaîr, *Kitâbâtu Nevbeti'l-Hirâse* (Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-Âmme li'l-Kitâb, 2013), 247.

¹¹⁵Muhammed Abdullah el-Hâdî, “Abdülhakîm Kâsım... (Kıssatun Lem Tektemil)”, *el-Antûlûciyâ* (Erişim 12 Eylül 2018).

¹¹⁶Muhammed Hâfız, “el-Yevm... Zikrâ Vefâti'l-Kâtib Abdilhakîm Kâsım”, *el-Bevvâbe* (Erişim: 15 Eylül 2018).

¹¹⁷Suheyâlâ Fevzî, “es-Sâhir... Abdülhakîm Kâsım”.

¹¹⁸Şaîr, *Kitâbâtu Nevbeti'l-Hirâse*, 13.

olarak hatırlayıp hatırlamadığını sormuş, annesi de bir kış günü Receb ayının yirmi yedinci gecesi olduğunu söylemiştir. Bu tarih 1934 Kasım ayına tekabül etmektedir. Fakat babasının köyündeki görevli 1935 yılında doğanlarla beraber askere gitmesi için doğum gününü 1935 yılı Ocak ayının biri olarak kaydetmiştir.¹¹⁹ Sekiz yaşına geldiğinde babasının evinden Mît Ğamr'daki annesinin köyüne eğitimini tamamlamak için gitmiştir. Burada beş senesini mutsuz şekilde geçiren Kâsım bu dönemi şöyle ifade etmiştir: “*Ninem beni hiçbir zaman sevmeydi. Dedem de varlığını pek hissetmiyordu*”, “*Ben zayıf, solgun benizli ve köy aksarıyla konuşan bir çocuktum. Sarılacağım baba kucağı da yoktu. Dedemin evinde kitaplarla tanıştım*”. Bu sıralarda okumaya merak salan Kâsım fıkıh ve siyer kitaplarını okumaya dalmıştır. Bu vaziyet o zaman diğer köy çocuklarında olduğu gibi onu da İhvanu'l-Muslimin cemiyetine katılmaya sevk etmiştir.¹²⁰

Eğitimi için pek çok şehir gezen Abdülhakîm Kâsım 1943 yılında “el-Akbât”¹²¹ ilkokuluna kaydoldu. Daha sonra 1948 yılında¹²² Tantâ şehrinde “en-Nâsır” lisesinde eğitime devam etti. Abdülhakîm Kâsım, eğitim hayatını sekteye uğratan sıtma hastalığına yakalanması sonrasında 1954 yılında ikamet etmek için Kahire'ye gitti. 1955 yılında İskenderiye Üniversitesi Hukuk Fakültesi bölümüne kaydoldu. O sıralarda İskenderiye şehrinin üç kez saldırıya uğraması neticesinde şehri savunmak için gönüllü olarak milli muhafız birliklerine katıldı.¹²³ Babasının vefatından sonra maddi açıdan zor günler yaşayan Abdülhakîm Kâsım üniversiteyi bırakıp Kahire'de posta teşkilatında¹²⁴ yazı işleri bölümüne işçi olarak girdi. 1966 yılında İskenderiye Üniversitesi'nde hukuk lisans diplomasını alması sonrası Emeklilik Sigortası Genel Müdürlüğünde çalışmaya başladı. Mısır Komünist Partisi'ne üye olduğu suçlamasıyla beş sene hapis cezasına çarptırılan Abdülhakîm Kâsım 1964 yılında infazın bitmesi sonucu serbest bırakıldı.¹²⁵

Hapis, belki de kendi neslinin birçok üyesi gibi hapse giren Kâsım'ın hayatında büyük etki bırakmıştır. Hapse giriş tarihi olan 26 Aralık 1959 tarihini unutmayan

¹¹⁹Şâir, *Kitâbâtü Nevbeti'l-Hirâse*, 247; Sa'd el-Kırş, “Abdülhakîm Kâsım Musekkaf ve Kâtibun Misrî”, *el-Arab* (Erişim 10 Temmuz 2018).

¹²⁰Muhammed Şâir, “Abdülhakîm Kâsım: Kâtibu'l-Eşvâk ve'l-Esâ”, *el-Ahbâr* (Erişim 6 Ağustos 2018).

¹²¹Hayrî Hasan, “Ebî... Ellezi La Ya'rifuhu Ehed”, *el-Vefâ* (Erişim 11 Temmuz 2018).

¹²²Şâir, *Kitâbâtü Nevbeti'l-Hirâse*, 247.

¹²³Esmâ' Deylemî, *el-Bunyetu's-Serdiyyetu fî Rivâyeti Eyyâmi'l-İnsani's-Seb'a li Abdilhekîm Kâsım* (Cezayir: Muhammed Bûdyâf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2017), 5.

¹²⁴Hasan, “Ebî... Ellezi La Ya'rifuhu Ehed”.

¹²⁵Deylemî, *el-Bunyetu's-Serdiyyetu*, 5.

Kâsım; Kale, Kanatir, Mısır, İskenderiye, Vahat ve Asyut hapishanelerini dolaşmış ve 24 Mayıs 1964 tarihinde özgürlüğüne kavuşmuştur. Kâsım birçok konuşmasında o dönemde herhangi bir komünist örgüt üyesi olduğu iddiasını reddetmiştir. Bununla beraber bir dönem aynı hapiste kaldıkları dostu eleştirmen Sâmî Haşebe onun Mısır Sol Partisi'ne üye olduğunu söylemiştir. Kâsım'ın Marksistlere olan sempatisi siyasi olmaktan ziyade şahsidir çünkü birçoğu arkadaşıdır. Yazar Sunullah İbrâhîm “*Yevmiyyâtu'l-Vahât*” adlı kitabında Kâsım ile Asyut hapishanesinin hastanesinde karşılaştıklarını ve Kâsım'ın oraya Vahat hapishanesinden geldiğini ifade eder. Ayrıca “الصندوق” başlığıyla yazdığı ilk kısa hikâyelerini kendilerine okuduğunu ve kendisini tebrik ettiklerini söylemiştir.¹²⁶

Kâsım'ın hapisteyken ilgi duyup etkilendiği iki tip insan modeli vardır. İki tip arasındaki zıtlıktan dolayı Kâsım siyasetle iştiğal etmenin mümkün olmadığını ve tek arzusunun edebiyat ve yazmak olduğunu anlar. Bu iki tip insandan biri kendi deyimiyle eşsiz bir düşünce kabiliyeti olan İsmâîl Mehdavî, diğeri ise tekstil işçisi Ahmed Sâlim'dir. Georges Politzer'in “*Felsefe, Materyalizm ve İdealizm'in Temel İlkeleri*” adlı kitabını tercüme eden Mehdavî'nin Marksizmin mavi işçi elbisesi olmadığını bilakis bilim olduğu ve diyalektik materyalizmi bilmeyenin kimsenin Marksist olduğunu iddia edemeyeceği görüşü Kâsım'ın ona yakınlaşmasına sebep olmuştur. Bu görüş, kendi sınıfının çıkarlarının bilincinde ve aydınlara ve fikirlerine karşı son derece hassas olan Ahmed Sâlim'in görüşleriyle çelişmektedir. Kâsım her iki tecrübe dünyasına yakınlaşmış ve iyice gözlemlemiştir. Bunun sonucunda her iki konseptin uzlaşamayacağı noktasına ulaşmıştır. Sonraları Kâsım bu yılları: “*Neredeyse hayatımda gördüğüm en olağanüstü yıllardı... Bir kişinin bir olguya nasıl bilimsel yaklaşım anlayacağını öğrendim*” diyerek tanımlamıştır. Marksizm görüşü kaybolup gitse bile hapishane arkadaşlarından öğrendiği olgulara bilimsel açıklık getirme görüşü kendisinde yer etmiştir. Hatta Kâsım'ın sol görüşe karşı olmasını ve masasının üzerinden gerçekçiliği sildiğini açıklamasını eleştirmen İbrâhîm Fethî “gürültülü ve münasebetsiz” olarak ifade etmiştir.¹²⁷

Edebi bir panele katılmak için Almanya'ya giden Abdülhakîm Kâsım o esnada Doğu-Batı olarak ikiye bölünmüş olan Berlin'de on bir yıl kalır. Almanya'ya gitme

¹²⁶Şâir, *Kitâbâtu Nevbeti'l-Hirâse*, 17-18.

¹²⁷Şâir, *Kitâbâtu Nevbeti'l-Hirâse*, 18-19.

nedenini şöyle dile getirmiştir: “Avrupa’ya uzun bir süre kalma niyetiyle gittim. Biz, önceki neslin sahip olduğu fırsatlara sahip olmayan yazarlarız. Devlet veya üniversite tarafından maddi olarak desteklenen grupları kasdediyorum. Kişisel bir mecarra olarak Berlinde kalmaya karar verdim ve sonuçlarına tümüyle katlandım.”¹²⁸ Berlin’de Mısır Edebiyatı, özellikle kendi kuşağı olan “Altmışlar Kuşağı” hakkında bir doktora tezi hazırlamaya başlar. Bu kuşak klasik yazım kaidelerine ve Necîb Mahfûz ve Tevfik el-Hekîm gibi “Babalar”ın rolüne başkaldıran bir kuşaktır. Abdulhakîm Kâsım; Edvar el-Harrât, İbrâhîm Aslân, Sunullah İbrâhîm, Cemâl el-Ğîtânî ve Saîd el-Kafrâvî gibi bu kuşağın yeni yüzlerini, kendi kuşağının ayrıcalığını ve karşılaştığı sıkıntıları ele alan eleştirel bir tez yazmak niyetindeydi. Fakat akademisyen olmayıp sanatçı yönünün ağır basması, Berlin’deki hayatın meşgaleleri ve ekmek parası için gece bekçisi olarak çalışması gibi engeller nedeniyle bu istediğini yerine getirememiş ve 1985 yılında Mısır’a eli boş olarak dönmüştür.¹²⁹

Abdulhakîm Kâsım’ın Almanya’ya gitme sebebi sadece yüksek bir diploma sahibi olmak değil bunun yanında Almanya’ya gitmenin riske girmeye değer bir tecrübe olacağını düşünmesiydi. Zaten çocukluğundan bu yana hayatı sürekli yer değiştirmelerle geçmişti fakat bu yer değişikliklerinin hepsi kendi vatanı içerisindeydi. Kâsım, uğruna gurbete düştüğü ilmi ünvanı alamamış Mısır’a akademisyen olarak değil sanatçı olarak dönmeyi tercih etmişti. Sanatın ortak kabul etmediğini ifade ediyor ve “Vatanımdan uzakta kalmak artık bana iyi gelmiyor. Bilakis içten içe beni tüketiyor ve yıpratıyor, artık böyle devam etmeye gücüm yok” diyordu.¹³⁰ Almanya’ya gitme nedeni sorulduğunda: “Hayatımda karşılaştığım en zor soru” diyen Kâsım, kardeşi Abdulmunim’e şunları söylemiştir: “Sana, hepsi doğru olan onlarca cevap bulduğumu söylemek istiyorum, tabi hepsi yanlış da olabilir. Fakat kesin olan bir şey varsa o da Tesla ile görüşmek için İskenderiye’den Kahire’ye davet edildiğim 1973 nevrozuna geri dönebilsem ve bu binlerce kez bile olsa burada (Almanya’da) yaşadığım tüm zorluklara rağmen yine de kabul ederdim”.¹³¹

¹²⁸Şaîr, *Kitâbâtu Nevbeti’l-Hirâse*, 11-12.

¹²⁹Deylemî, *el-Bunyetu’s-Serdiyyetu*, 5.

¹³⁰Muhammed İsmâîl, “Abdulhakîm Kâsım Yehzimul Ğurbete bi Kitâbâtu Nevbe Hirâse”, *el-İmârâtu’l-Yevm* (Erişim 12 Temmuz 2018).

¹³¹Şaîr, *Kitâbâtu Nevbeti’l-Hirâse*, 20.

1987 yılında “*Tecemmu*” partisinden¹³² parlamento seçimlerine girmeye karar veren Abdulhakîm Kâsım seçimi kaybeder. Bu olay sonrasında beyin kanaması geçirir ve dört ay hastanede kalır. Bu sırada sağ eli felç olan Kâsım yazı yazamadığı için vefat tarihi olan 13 Kasım 1990 tarihe kadar yazmak istediklerini eşine yazdırır.¹³³ Seçimlere girme amacının kazanmak olmadığını, bilakis “*bir şeyler öğrenip istifade edeceğimiz bir tecrübe ve gelecek maçlara hazırlık*” olduğunu açıklayan Kâsım, seçmenlere dağıtılan broşürlere “Bismillahirrahmanirrahim” ibaresini eklemiştir. Karşıt partilerin kendisini komünist olarak karalama arzusunda olduğunu bilen Kâsım, partiye halk arasındaki buzları bu şekilde kırmak istemiştir. Kâsım seçim çalışmalarını sürdürürken hiçbir karşıt parti aleyhine faaliyette bulunmamış, sadece broşür yazmakla yetinmiştir. Kahvehaneleri gezip insanlarla konuşmuş ve “*Eğer çoğunluğu oluşturan bu suskun kitleyi etkileyebilirsek yolun önemli bir kısmını katetmiş olacağız*”a inanmıştı. Bu sırada İhvan adaylarıyla bir münazara düzenlenmesini istemiş kendisi zamanında gelmesine rağmen karşıt adaylar gelmemiştir.¹³⁴

Abdulhakîm Kâsım’ın kızı İsis Abdulhakîm Kâsım, kendisiyle yapılan bir söyleşide aydın kimselerin dilinde dolaşan “Kâsım’ın seçimi kaybettiği için hastalandığının” cümlesinin doğru olmadığını söylemiştir. İsis Abdulhakîm Kâsım, babasının seçimleri kaybettiği için tabi olarak üzüldüğünü, seçim propagandaları sırasında çok çaba harcadığını ve kalbinde doğuştan gelen bir hastalık bulunduğu ve gerek yaşının ilerlemesi gerek de harcadığı yoğun çaba babasını seçim tarihinden önce maddi ve manevi olarak yıpratmış ifade etmiştir. Tüm bunlar neticesinde bitkin düşen Abdulhakîm Kâsım’ın beyninde pıhtılaşma oluşmuş ve hastaneye kaldırılmıştır. Ne yazık ki hastanede doğru tedavi uygulanmadığı için de durumu iyice kötüleşmiştir. On beş gün sonra ailesi onu askeri bir hastaneye nakletmeye karar vermiş fakat nakledildiği gün beyindeki pıhtılaşma durumu daha da artmıştır. Bir hafta sonra seçim zamanı gelince aile, seçim yarışından çekilip çekilmemesi konusunda kendi aralarında istişare yapmış fakat moralini etkilememesi için seçimden çekilmemesine karar vermişlerdir. Bu sırada seçim kampanyasına devam etmek için ikinci derecedeki akrabaları olan

¹³²Kırş, “Abdulhakîm Kâsım Musekkaf ve Kâtibun Misrî”.

¹³³Deylemî, *el-Bunyetu’s-Serdiyyetu*, 6.

¹³⁴Şaîr, *Kitâbatu Nevbeti’l-Hirâse*, 25.

dayıları ve amcaları köye dönmüştür. Tüm bunlardan sonra seçim sonuçları açıklanmıştır.¹³⁵

Kâsım, alışılmışın dışına çıkan biriydi. “*Kurtuluş Çabası*” adlı romanı bir roman ismi olmaktan ziyade hayat yolculuğunun ve sürekli kendini aradığı şahsi bunalımlarının bir özetiydi. Daima duvarların baskısı ve mekânların esaretinden kendisini kurtarmasını istediği seyahatlerle kurtulmaya çalışırdı. Fakat eskiden sık sık eleştirdiği sosyal değerler ve sanatsal gelenekleri müdafa ederek köyüne dönmüştü. Öyleki sevgi dolu mektuplar yazdığı arkadaşları bile eleştirisinden kurtulamamıştı. Belki de bu halet-i ruhiyeye içinde bulunduğu sürgün hayatı sebep olmuştu. Vatanının toprağına ayak basan gurbetçinin, imkânsız olduğunu bilse bile kaybettiği ve gurbetteyken özlediği şeyleri tekrar elde etmeyi ümit etmesi gibi Kâsım’da da bıraktığı şeyler ve kişileri bulma ümidi hep olmuştu. Fakat gerçek bunun tam tersiydi. Gurbetten dönen kişinin karşılaştığı değişmiş insanlar, olgular, caddeler, ilişkiler, gelenekler ve bağlar onu gurbette hissetmeye ve uzak kalmaya zorlar. Sanki Kâsım’ın başına gelen de buydu. Yokluğunda meydana gelen siyasi ve sosyal değişiklere ayak uyduramamıştı. Hiçbirşey eskisi gibi değildi, her şey değişmiş durumdaydı. Bu yüzden bir daha dönemedi. Belki bu eleştirel tavrı sadece bende buradayım demenin başka bir yoluydu.¹³⁶

Abdulahkîm Kâsım’ın hayatı fakirliğin verdiği zorluklar, tutuklanma, gurbet, İhvanu’l-Muslimin cemiyeti ve daha sonra sol bir partiye mensubiyeti, önce liberalizm ve sufizm sonra ise ölümünden önce muhafazakârlık fikriyatını benimsemesi gibi farklı dönemleri içerir. Bu değişik dönemler büyük fikri çelişkilere değil, farklı tipteki Mısırlıları kapsayan ve değişken gerçekliklere haiz yazılarına yansıyan zengin beşeri deneyimlere şahitlik eder.¹³⁷ Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki, Abdulahkîm Kâsım “*eş-Şa’b*” adlı dergideki bir köşe yazısında, eski sol düşüncelerinden tövbe ettiğini, kendisinin Arap müslüman bir yazar olduğunu, İslam’ın kendi kimliği ve inancı olduğunu ve gençliğinde İslam’a mensup kişilere karşı haddini aştığını belirtmiştir.¹³⁸

¹³⁵Hasan, “Ebî... Ellezi La Ya’rifuhu Ehed”.

¹³⁶Şaîr, *Kitâbâtu Nevbeti’l-Hirâse*, 25-26.

¹³⁷Şerîf Abdussamed, “Abdulahkîm Kâsım... el-Kitâbetu’l-Ceyyidetu Fekad ilâ Ahiri Umrî”, *Madâ Mısr* (Erişim 20 Temmuz 2018).

¹³⁸Enhâr, “Min Muzekkirâti Tavîle ve İ’tirâfâti Cerî’e... Abdulahkîm Kâsım” (Erişim 28 Temmuz 2018).

2.2. Edebi Kişiliği

Dedesinin Mît Ğamr'daki evinde mutsuz bir hayat süren Abdülhakîm Kâsım, on yaşlarında babasına yaşadığı hayatın zorluklarını anlatan bir mektup yazmıştır. Dayısı tarafından el konan bu mektup, kendisinin ifadesiyle edebi bir özellik taşıyordu. Belki de bu mektup yazım dünyasına ilk adım atma girişimiydi.¹³⁹ Harika bir konuşma yeteneği bulunan, dinleyicileri etkisi altına kolayca alabilen, çokça dost ve ahbabı bulunan ve hayat tecrübesi çok olan babasının bu edebi dünyayı kendisine açtığını ifade etmiş¹⁴⁰ ve: “*Bu âlemin kapılarını bana sığınabilmem için babam açtı. Akranlarım gibi normal bir hayat süremeyen hasta bir çocuktum. Babamın âlemine kaçtım, onu sevdim ve bağlandım.*” demiştir.¹⁴¹

Dedesinin evinde kitaplarla tanışan Kâsım: “*Kitaplar âlemine tek başıma daldım. Belki de uzun yıllar bazı kelimelerin şekillerini ve anlamlarını bilerek fakat doğru bir şekilde telaffuz edemeyerek geçirdim*” demiştir. O sıralarda yakın köylerden Mît Ğamr'a gelip başlarında hiç kimse olmadan kiralık odalarda yaşayan köylü çocuklar gibi olmayı düşlemektedir. Bu çocuklar fakir ama sade ve özgür bir hayat sürmekteydiler. Bu hayali çatıda tek başına yaşayan ve komşu kızına âşık olan bir genç hakkında hikâye yazmaya götürmüştür. Fakat hikâye yazdığı sayfalar kaybolmuş, kendisi de hikâyeyi unutmuştur. Bu durumu şöyle dile getirir: “*Harika bir hayaldi. Sanki inanamıyordum. Hikâyeyi feci bir sonla bitirdim. Kız intihar ediyor, genç ise kafayı sıyrırıyordu*”. Bu sıralarda Kâsım'ın okuma şevki tutuşmuştur. Bu şevki şöyle ifade eder: “*Koşmamız, soluk soluğa kalmamız ve bizim gibilerin evlerinde olabileceğini umduğumuz kitapları aramamız için bizleri kamçılaman ihtiyaçlardan doğan bir şevk*”. Öte yandan bu dönemde Hz. Peygamber (sav) ve fakir ve yüce ashabının mesajından mütevellit yüce bir insani tecrübe olan sufizmin aşkına tutulmuştur. Siyer-i Nebi ve Kuran ve sünnet fikhî bu esnada Kâsım'ın en fazla okuduğu alanlardır.¹⁴²

Abdülhakîm Kâsım'ın tiyatro yazarı Şevkî Hamîs ile tanışması hayatında dönüm noktalarından biridir. Hayat görüşleri birbirine zıt olan Hamîs ile Tanta'da 1951 yılında

¹³⁹ el-Mektebetü'l-Arabiyye, “Kitâbâtu Nevbeti'l-Hirâse: Resâilu Abdülhakîm Kâsım”, (Erişim 13 Temmuz 2018).

¹⁴⁰ Şâir, “Abdülhakîm Kâsım: Kâtibu'l-Eşvâk ve'l-Esâ”.

¹⁴¹ Şâir, *Kitâbâtu Nevbeti'l-Hirâse*, 13.

¹⁴² Şâir, *Kitâbâtu Nevbeti'l-Hirâse*, 14.

tanışmıştır. Hamîs, dini hassasiyeti olmayan, okuduğu polisiye roman ve Amerikan filimlerinin dünyasına yaşayan biridir. Kâsım zamanla onun görüşlerinden etkilenmiş ve hukuk fakültesine kaydolduktan sonra Hamîs Kahire'ye gitmiştir. İskenderiye'de hukuk eğitimi alan Kâsım, bu sırada özellikle kendi halkına bağlılık, ulusal ve milli hareketler gibi sol görüşlere yakınlık duymuştur. Kâsım'ın Kahire'de Hamîs'i ziyareti onun aydın kimselerle tanışmasına vesile olmuş ve onların panellerine gidip gelmeye başlamıştır. Hüseyin Kabbânî ve yeni edebiyat derneğinin panelleri bu paneller arasındadır. Edebiyatı “*Sevinç, sohbet ve tarz*” olarak tanımlayan Kâsım, babasının hastalığı yüzünden maddi olarak daralmış ve çalışmaya başlamıştır. İlk hikâyesini de bu esnada yazan Kâsım onu Şevkî Hamîs'e okumuş fakat Hamîs'in şiddetli tenkitleriyle karşılaşmıştır. Hamîs kendisine: “*Bana öyle geliyor ki, hakkında yazdığın insanları yeterince sevmiyorsun. Bir insanı sevmedikçe onu tam anlayamaz ve hakkında bir şeyler yazamazsın*” demiş ve yazım alanında belki de ilk dersi vermiştir. Bu eleştiriden sonra hikâyesini tekrar gözden geçiren Kâsım onu Kabbânî'nin panelinde okumuş ve Hamîs'in çok hoşuna gitmiştir.¹⁴³

Abdulkâim Kâsım kendini, Cemâl Abdunnâsır'ın izlediği siyaset ve Necîp Mahfûz'un kuşağından farklı olarak sosyal ve siyasi sonuçlarını Mısır yurttaşına dayatan yeni gerçeklikten etkilenen “*Altmışlar Kuşağı*”nın ve edebi hareketinin bir temsilcisi olarak görür. Bu kuşağın birçok ferdi gibi tutuklanması onu yazmaya teşvik eden etkenlerden biri olmuştur. İlk romanını demir parmaklıklar ardında yazan Kâsım, hayatının bu kötü döneminin açtığı yaraları yazmakla aşabilmiştir. Eğer yazmaya devam etmeseydi hapisten çıktıktan sonra bir türlü kendine gelemeyen arkadaşı Rûmîş gibi yazmayı bırakabilirdi. Bu olayın kendisi üzerinde büyük etkisi olacak ki daha sonraları yazdığı “*Kaderu'l-Ğurafi'l-Makbide*” adlı romanı ve “*Dîvânu'l-Mulhakât*” adlı seri içerisinde neşrettiği “*el-Cirâha*” adlı hikâyesini bu dönem hakkında yazmıştır.¹⁴⁴ Arap Edebiyatı'nda farklı bir yere haiz “*Altmışlar Kuşağı*”nın önde gelen yazarlarından biri olan Abdulkâim Kâsım eserlerinde bu dönemin özellik ve karakterini yansıtmaktadır. Almanya'da “*Altmışlar Kuşağı*” hakkında bir doktora tezi hazırlamaya girişmesi de ayrıca mensup olduğu edebi gruba ve edebiyatına verdiği önemin bir kanıtı sayılabilir.

¹⁴³Şâir, *Kitâbatu Nevbeti'l-Hirâse*, 16-17.

¹⁴⁴Abdussamed, “Abdulkâim Kâsım... el-Kitâbetu'l-Ceyyidetu Fekad ilâ Ahiri Umrî”.

1969 yılında ilk romanı olan “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” (İnsanın Yedi Günü) yayımlanmıştır.¹⁴⁵ Köy çocuğu olan Kâsım, köy hayatını anlattığı bu romanını pek çok eleştirmen köy hayatını anlatan en gerçekçi ve en derinlikli roman kabul etmişlerdir. Hatta bazıları Abdurrahman eş-Şerkâvî’nin “*el-Ard*” ve diğer romanlarından üstün görmüşlerdir. Öte yandan “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” adlı eseri Abdulkâim Kâsım ile özdeşleşmiştir. Bugün bile “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” dendiği zaman akla Abdulkâim Kâsım gelmektedir.¹⁴⁶ Bu romanını cezaevindeyken kurgulayan Kâsım, eserlerinde kendi hayatı ve çevresini yoğunlukla işlemiştir. Ayrıca gurbette iken yazdığı mektuplardan özel ve genel her konuda yazan Abdulkâim Kâsım bir mektubunda İsrail’in Beyrut’a saldırısından hemen önce acı bir şekilde şunları dile getirir: “*Şimdi, ülkemde nasıl gerçek bir baskı ve ezilmişlikle yüz yüze geldiğimi, insanlarımla beraber gayri ciddi bir direniş, sahte bir devrim ve anormal bir coşku yaşayarak tüm ömrümü tüketmiş olduğumu daha iyi anlıyorum. Tüm ömrüm boyunca gösterilerde yürüdüm, toplantılara katıldım ve yapılan konuşmaları dinledim. İşte bizim kuşağımızın sonu, sonunda başarısız olmuş kuşak, her aşamada ve İsrail’in zaferinden sonra, tüm ümmeti her yerde ezecek niteliği olan tüm dünya çapında istisnai bir durum olacak...*”¹⁴⁷ Özeldede mensup olduğu ülke ve genelde Arap dünyasının sorunlarına kayıtsız kalmayan Kâsım’ın bunu mektuplarına da yansıttığı görülmektedir.

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” ve birçok eserinde kendi hayatı ve özgeçmişini anlatmak için “Abdülaziz” adlı kahramanın arkasına saklanan Kâsım, doğduğu köy olan Bandara’nın hikâyesini anlatmak için de yine bu kahramanı kullanır. Bunun yanında “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” eseri köy halkının yaşantısındaki dini yön analizinin ilk bölümüdür. Daha sonra “*el-Mehdî*” adlı eserinde de bu konuyu ele almıştır.¹⁴⁸

Abdulkâim Kâsım, çalışmalarının büyük kısmının konusu olan köy hayatını ve Delta’nın küçük köylerini başarılı şekilde tasvir edebilmiştir. Örneğin “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” adlı en uzun romanında, Delta’da yer alan küçük bir köyde yaşayan köylülerin hayatlarına geniş yer verip kadınların ekmeği, kaymağı süttten ayırma, gece sohbetleri ve kadın ve erkeklerin samimi toplantılarının yanı sıra yıkık evlerin mimarisi

¹⁴⁵Şaîr, *Kitâbâtu Nevbeti’l-Hirâse*, 12.

¹⁴⁶Kırş, “Abdulkâim Kâsım Musekkaf ve Kâtibun Misrî”.

¹⁴⁷İsmâîl, “Abdulkâim Kâsım Yehzimul Ğurbete bi Kitâbâti Nevbe Hirâse”.

¹⁴⁸Fevzî, “es-Sâhir... Abdulkâim Kâsım”.

ve yokuşlu yollar gibi onların günlük hayatlarını ayrıntılı şekilde aktarır. Kâsım tüm bunları yaparken öyle ayrıntılı tasvir eder ki, insan gerçekten saman kokusu kokladığını veya köylü ve yolcularla dolu Delta trenlerini açıkça gördüğünü sanar. Birçok eleştirinin edebi bir sanat eseri kabul ettiği bu roman, bir açıdan köy ve şehrin müşterekliğini göstermektedir. Abdulhakîm Kâsım erkek ve kadınlar arasında geçen tartışma ve diyalogları Delta lehçesinde ammice olarak yazmıştır.¹⁴⁹

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” romanının yakaladığı başarı sonrası Almanya’dayken Kâsım duygularını şöyle dile getirmiştir: “*Gençliğimde topluma empoze ettiğim harika şeyler yapmadım. Fakat önceden bilindik bir kalıba dökülmüş kendi kendini tekrarlayan bir modele dönüşmek istemiyorum. Burada –Almanya’da-beni kimse tanımıyor. Çalışmaya ve öğrenmeye başladım. Kaygıyla baş etmeyi ve gençliğimi geri kazandım diyebilirim. Mısır’ı uzaktan, Almanya’yı ise yakından görebilmeye başladım ve bu harika bir tecrübe... Uzun zaman yazmadan durdum. Fakat yazmaya başladığımda yeniden doğduğumu hissediyorum.*”¹⁵⁰

Abdulhakîm Kâsım’ın yakın arkadaşı Saîd el-Kafrâvî: “*Ben ve Abdulhakîm Kâsım köylü yazarlardanız, köy çocuğuyuz*” demiştir. Kâsım’ın eserlerine bakıldığında taşra insanını işleme bu sözü teyit ettiği gibi bir açıdan da Kâsım’ın taşra insanının sesi olmaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz. Diğer taraftan Mısırlı ünlü yazar Necîb Mahfûz Kâsım’ın çalışmalarına eşsiz bir sanat örneği olarak bakmıştır. Almanya’da bulunduğu süre içerisinde hayat şartlarının zorluğu, içinde bulunduğu vaziyetin sanatına uygunsuzluğu ve gerek de yeterince ilgi görmediğini düşünerek Mısır’a Arap kültür mirasına sıkı sıkıya bağlı şekilde dönmüştür.¹⁵¹ Bunu bir sözünde şöyle ifade eder: “*Her ne konuda olursa olsun herhangi bir Avrupalı form ile uzlaşmaya hazır değilim*”. Bu duruma en güzel örnek olarak “تلفزيون” yerine “مرأناة” kelimesini kullanmasından dolayı eleştirilere maruz kalmasına cevap olarak Kâsım, Arap Dil Kurumu’na saygı gösterilmesini ve kararlarına uyulmasını ister. Özetle Arap dünyası hala Avrupalı düşünceleri baz alırken o, bir Arap estetik anlayışı peşindedir.¹⁵² Diğer taraftan en meşhur romanı “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*”nın ammice kelimelerini fasih kelimelerle

¹⁴⁹ Abdussamed, “Abdulhakîm Kâsım... el-Kitâbetu’l-Ceyyidetu Fekad ilâ Ahiri Umri”.

¹⁵⁰ Şaîr, *Kitâbatu Nevbeti’l-Hirâse*, 12.

¹⁵¹ Semîr Cerîs, “Abdulhakîm Kâsım fi Berlin: Likâu Hub ve Kerâhiyye”, *DW* (Erişim 18 Temmuz 2018).

¹⁵² Şaîr, “Abdulhakîm Kâsım: Kâtibu’l-Eşvâk ve’l-Esâ”.

tashih etme niyetinde olduğunu söylemesi onun yazım anlayışının bazı yönlerden değiştiğini söylemeyi mümkün kılmaktadır. Dünyada mektup edebiyatının pek çok örneği olup Arap dünyasında bu sanat pek yaygın değildir. Mesela Kafka'nın babasına yazdığı mektuplardan onun edebi sanatı hakkında pek çok şey öğrenmek mümkün olduğu gibi Abdülhakîm Kâsım'ın eserlerinin yanı sıra gurbette iken yazdığı mektuplardan da Kâsım'ın edebi anlayışı hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür.¹⁵³

Abdülhakîm Kâsım eserlerinde, okuyucusunu körükleyici dramatik temalarla veya eğlenceli diyaloglarla oyalamaya çalışmadığı gibi eserlerinde anlattığı olaylarla beraber ortaya çıkan dikkat çekici şahsiyetleri tasvir etmeyi su-i istimal etmez. Eserlerinde, Mısır sinema filmlerine uyarlanması mümkün olan ve beklenmedik dramatik değişikliklerle olay örgüsünü çeşitlendirebilen Necîb Mahfûz'un aksine Kâsım, yazılarında okuyucuyu ilk öncelik olarak göz önüne almaz. Onun için yazmanın temel amacı yazmaktır. Kelimeler küçüklüğünden bu yana, Delta'da yer alan uzak bir köyden ta Berlin'deki kendi tercihinine bağlı sürgün hayatına kadar ona sığınacak bir mekân sağlamıştır. Yazar bir dostu olan Mahmûd el-Verdânî'ye 1983 yılında yolladığı bir mektubunda belirttiği gibi, yazarın her daim başarıdan veya başarısızlıktan veya toplumun normlarına boyun eğmekten korkmanın üstesinden gelebilmesinin gerekliliğine inanmıştır. Bunu şu sözlerle ifade eder: *“Psikolojik olarak daha da güçlüyüm ve dünyaya karşı hiç korkum yok. Şuna emin oldum ki sadece yazmayı seveceğim, sadece kaliteli yazmayı, hayatımın sonuna kadar...”*. Bundan dolayıdır ki altı roman, beş hikâye serisi ve bir tiyatroyla beraber edebi dehasından vücuda gelen Abdülhakîm Kâsım'ın edebi ürünleri, kendisini Mısır Edebiyatı'nda özel bir yere oturtmuştur. Fakat bununla beraber okunmasının bitmez tükenmez bir aşk gerektirdiği eserlerinin zorluğu ve pek çok farklı aşamalarla dolu enginliği onun geniş okuyucu kitlesine ulaşmasına ket vurmuştur. Abdülhakîm Kâsım'ın yazım üslubuna dikkat edildiğinde bir kamera objektifi yoluyla evreni inceleyen ve köy hayatını olduğu gibi resmeden bir fotoğrafçı gibi görünür.¹⁵⁴

Uzun yıllar Almanya'da yaşayan Abdülhakîm Kâsım vatanına ve vatanının karşılaştığı sorunlara bigâne kalamamış, tüm bunları arkadaşları ve tanıdıklarıyla olan mektuplaşmalarında dile getirmiştir. Kendine has üslupla yazdığı mektup ve eserlerden

¹⁵³ Cerîs, “Abdülhakîm Kâsım fi Berlin: Likâu Hub ve Kerâhiyye”.

¹⁵⁴ Abdussamed, “Abdülhakîm Kâsım... el-Kitâbetu'l-Ceyyidetu Fekad ilâ Ahiri Umrî”.

ayrıca pek çok alanda usta bir yazar olduğunu ispatlayan Kâsım, yazdığı hikâye, tiyatro ve romanlarla da bunu pekiştirmektedir. Yazdığı mektuplarla kendi gurbet acılarını da dindirmeye çalışan Kâsım kalemini kendini avutmak için de kullanmaktan geri kalmamıştır. Kalemini her durumda silah gibi kullanabilen Kâsım için kaleminin denli önemli bir ayrıcalık olduğunu anlamak mümkündür. Yazmanın kendisi için ehemmiyetini bir mektubunda da şöyle dile getirmiştir: “Benimle yazma arasında şu gurbet engel değildir. Ben anlatmada lezzet veya kurtuluş buluyorum, susunca da boğuluyorum”.¹⁵⁵ Aynı şekilde “Romanda mı yoksa hikâyede mi kendinizi daha fazla buluyorsunuz?” diye soran bir muhabire şöyle demiştir: “Yazmakta buluyorum, bu yazı ister mektup olsun ister eleştirel bir metin bile olsun” demiş ve sözlerine “Yazmaktan haz alıyorum, kelimelerden zevk duyuyorum, yazdığım zaman mest oluyor ve asla yerimde duramıyorum. Yürüyor, kelimeleri haykırıyor ve dans ediyorum” ifadeleriyle devam etmiştir.¹⁵⁶

Diğer bir yönden küçükken sürekli hasta oluşu onu babasıyla ve babasının dostlarıyla olan sohbetlerinde olmaya zorlaması Kâsım’ın daha bu yaşlarda edebi kişiliğinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Bir yazar ve insan olarak yazdığı eserlerin ve gerçekleştirebildiklerinin belki bir derece yeterli olmadığını ifade eden Kâsım, son günlerinde kendisine ve başkalarına karşı gönül hoşnutluğu içerisinde olduğunu ve elinden geleni yaptığını söylemiştir. Bu olanakları kendisine Allah’ın sağladığını ve bu olanaklar dâhilinde çalıştığını ve Mısır yazım dünyasında bir yıldız olmadığını fakat Mısırlı ve Arap okuyucunun gönlünün bir köşesinde var olan bir yazar olduğunu belirtmiştir.¹⁵⁷

Abdulkâim Kâsım’ın eserlerinde göze çarpan konulardan biri de “ölüm” temasıdır. “Rucû’u’ş-Şeyh”, “Tarafun mine’l-Haberi’l-Âhira”, “Sutûrun min Defteri’l-Ahvâl”, “Hikâyâtun Havle Hâdisin Sağîr” ve “Tahte’s-Sukûfi’l-Sâhine” adlı eserlerinde Delta’nın bir köyünde meydana gelen ölüm hadiselerini işleyen eserlerdir. Bunlar dışında örneğin “ez-Zunûn ve’r-Ruâ” adlı hikâye serisi içerisinde yer alan “el-Mevt ve’l-Hayât” adlı hikâyesinde Kâsım, müslümanların kalplerine korku ve ürperti düşürmeye alışkın köyün şeyhine karşı çıktığı için dinsizlikle suçlanan bir adamın Delta’nın bir

¹⁵⁵İsmâîl, “Abdulkâim Kâsım Yehzimul Ğurbete bi Kitâbâti Nevbe Hirâse”.

¹⁵⁶Şâir, *Kitâbâtu Nevbeti’l-Hirâse*, 9.

¹⁵⁷Hasan, “Ebî... Ellezi La Ya’rifuhu Ehed”.

köyündeki cenazesini konu edinir. “*Tarafun mine’l-Haberi’l-Âhira*” eserinde ise kabir azabı mefhumuna değinen Kâsım, iki meleğin kabirde bir ölüyle felsefi bir tartışmaya girişmesini ve günahlarından dolayı korku yerine mantıklı tartışma ve hayatı ve kararları hakkında çözümlene yapmalarını ele alır.¹⁵⁸

Siyasi ve sosyal şiddeti de konu edinen Kâsım “*Sutûrun min Defteri’l-Ahvâl*” adlı eserinde bu iki faktörün birbirini nasıl beslediğini göstermek için iki faktörü de birbiriyle harmanlar. Hikâyede, eski devletlerin baskısının Mısır polisine miras kaldığını ve bununda baskıcı sosyal mekanizmanın bir parçası olduğu geçer. Köylüler ve polisler arasında var olan karşılıklı korkunun yine aralarında meydana gelen şiddet olaylarıyla ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir.¹⁵⁹

Eserlerinde şiirsel ve tatlı bir dil kullanan Kâsım, olayları detaylı tasvir etme yeteneği ile küçük köyler ve şehirlerdeki hayatı kullanarak Mısır ülkesini hassas sanatsal duyarlılığıyla aktarmış ve olağanüstü analiz kudreti sayesinde eserlerindeki kahramanların iç dünyasına nüfuz edebilmiştir. Toplumsal bir yazar vasfına haiz olması nedeniyle Mısır’da etkin olan İhvanu’l-Muslimin cemaatini de konu edinen Kâsım, “*el-Mehdî*” adlı romanında bu cemaatin 70’li yıllarda topluma nasıl nüfuz edip egemenlik kurduğunu bir hikâyeye kurgusu yoluyla ele almıştır. “*Tarafun min Haberi’l-Âhira*” eserinde ise fasih ve ammice dillerini ortaklaşa kullanıp olayları insanların ağzından aktarması, onun halk yazarı olduğunu göstermekle birlikte, olayları olduğu gibi gerçekçi bir hava vererek aktarmak istemesine de bağlanabilir.¹⁶⁰

Abdülhakîm Kâsım’ın diğer bir edebi özelliği de eserlerinde semboller kullanmasıdır. Özellikle felsefi kavramlara atıflar yaparken sembol kullanır. Ölüm, siyaset ve sufizm, “*Rucû’u’ş-Şeyh*” adlı eserinde yer alan iç içe geçmiş bir üçgen gibidir. Ayrıca eser belirsiz felsefik telkinlerle dolu metinler içerir. Bu eserde ilim öğrenmek için Fas’a giden bir kahramanın ruhi açıdan susuzluğunu fark etmesini işler. Kâsım, sufilere göre aşk kavramına değinir ve yaşamı meydana getiren ruhi ve cinsel birlikteliği de belirterek buna eşlerin arasındaki aşkı ekler. Ayrıca ruhaniliğin yok olmasını sadece siyasi baskıya değil, şehir hayatının egemen olmasına ve bu hayatın

¹⁵⁸ Abdussamed, “Abdülhakîm Kâsım... el-Kitâbetu’l-Ceyyidetu Fekad ilâ Ahiri Umrî”.

¹⁵⁹ Abdussamed, “Abdülhakîm Kâsım... el-Kitâbetu’l-Ceyyidetu Fekad ilâ Ahiri Umrî”.

¹⁶⁰ İhâb Seyyid Ahmed, “Abdülhakîm Kâsım... Kâtibu’l-Fedââtî’r-Rifîyye”, *el-Ayn* (Erişim 31 Temmuz 2018).

bireye sürünün bir parçası ve hiçbir ferdi hakkı yokmuş gibi bakıp mekanizmasını dayatarak genişlemesine bağlar. Bununla beraber eser, kurgulu ve hayali üslubuyla ön plana çıkıp bin bir gece masallarındaki hikâyelerle benzerlik gösterir.¹⁶¹

Kısa denilebilecek bir hayat yaşayan Abdülhakîm Kâsım çok sayılamayacak fakat toplumda iz bırakan eserler yazmıştır. Eserlerinde, genellikle zorluklarla geçen kendi hayatı ve hayatının geçtiği yerler ve toplumsal konu ve fenomenler temel taşları olmuştur. Yaşadığı dönemde edebi açıdan hakkıyla değeri bilinmese de vefatından sonraki yıllarda belli bir seviyede bilinç olduğu söylenebilir. Vefatından sonra eserlerinin basılması ve hayattayken onu fark etmeyip sonradan çalışmalarını okumakla değerini anlayan kimselerin çokluğu bu fikri desteklemektedir.

2.3. Eserleri

Abdülhakîm Kâsım uzun sayılamayacak hayatında roman, hikâye ve tiyatro gibi farklı alanlarda eserler kaleme almıştır. İlk roman eseri olan “أيام الإنسان السبعة” 20. yüzyılda en önemli yüz Arap romanı arasında gösterilmiştir.¹⁶² Bu roman daha sonra 1989 yılında İngilizce’ye çevrilmiştir.¹⁶³ Yakın tarihte ise Çince’ye tercüme edilmiştir.¹⁶⁴ Ayrıca yazarımızın kızı İsmâ Abdülhakîm Kâsım, babasının şu ana kadar on bir eserinin farklı dillere tercüme edildiğini ifade etmiştir.¹⁶⁵ Kâsım, edebi hayatına 1957 yılında yazdığı “العصا الصغيرة” adlı hikâyeye başlamıştır. Bu hikâye ile Kahire’de bir hikâye kulübünün düzenlediği yarışmaya katılır fakat reddedilir. 1965 yılında *el-Âdâbu’l-Beyrutîyye* adlı dergide “الصندوق” adlı hikâyesi yayımlanmıştır.¹⁶⁶ Ayrıca bazı dergilerde yayımlanan pek çok makalesi olan Kâsım’ın bunların yanı sıra, Almanya’da iken yazdığı mektupları Mısırlı gazeteci-yazar Muhammed Şaîr tarafından 2011 yılında kitap haline getirilmiştir. Çalışmamızın bu bölümünde yazarın eserlerini türlerine göre tasnif ederek ulaşabildiğimiz bilgiler ışığında yazım tarihi, yayım tarihi ve yayım yerlerini belirteceğiz.

¹⁶¹ Abdussamed, “Abdülhakîm Kâsım... “el-Kitâbetu’l-Ceyyidetu Fekad ilâ Ahiri Umri”.

¹⁶² Shorouknews, “<Kıyas> Abdülhakîm Kâsım ve <Rivâyetuhu’l-Kasîra> fi tab’ati Cedîde”.

¹⁶³ Muhammed Nebil, “Abdülhakîm Kâsım... Hârisu’l-Kitâbe”, *el-Bevvâbe* (Erişim 27 Temmuz 2018).

¹⁶⁴ Nâdiye el-Bennâ - Uşâme Hamdî, “Necla Abdülhakîm Kâsım: Saîdetun bi Tercemeti Rivâyeti Vâlidî li’s-Sînîyye”, *el-Ahbâru’l-Yevm* (Erişim 6 Ağustos 2018).

¹⁶⁵ İbtisâm Ebû Dahb, “İbnetu Abdülhakîm Kâsım: Kutubu Ebî Tuâni Ezmete Neşr”, *el-Yevmu’s-Sâbi’* (Erişim 6 Ağustos 2018).

¹⁶⁶ Nebil, “Abdülhakîm Kâsım... Hârisu’l-Kitâbe”.

2.3.1. Romanları

1. أيام الإنسان السبعة *Eyyâmu 'l-İnsâni's-Seb'a* (İnsanın Yedi Günü), Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1969, Yazım Tarihi: 1969.
2. قدر الغرف المقبضة *Kaderu 'l-Ğurafi 'l-Makbide* (Sürgülü Odaların Kaderi), Matbûâtu'l-Kâhire, 1982, Yazım Tarihi: 1982.
3. محاولة للخروج *Muhâveletun li 'l-Hurûc* (Kurtuluş Çabası), el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-Âmme li'l-Kitâb, 1987, Yazım Tarihi: 1978.
4. المهدي *el-Mehdî* (Hidayete Ermiş), Dâru't-Tenvîr, Beyrut, 1982, Yazım Tarihi: 1977.
5. طرف من خبر الآخرة *Tarafun min Haberi 'l-Âhira* (Ahiret Haberinden Bir Kesit), el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-Âmme li'l-Kitâb, 1986, Yazım Tarihi: 1981.
6. كفر سيدي سليم *Kafr Sîdî Selîm*, Yazım Tarihi: 1990.

Abdulahkîm Kâsım'ın bitirmeye ömrü yetmediği “كفر سيدي سليم” isimli romanı, Dâru'ş-Şurûk adlı yayınevi tarafından 2016 yılında kısa romanları arasında basılmıştır.¹⁶⁷ Yazarın on beş bölümden oluşmasını murat ettiği bu eserin bir bölümü olan “تجلى السر” adlı metin, bahsi geçen kısa romanları arasında yer almaktadır.¹⁶⁸

2.3.2. Hikâyeleri

1. الأشواق و الأسى *el-Eşvâk ve 'l-Esâ* (Özlemler ve İstirap), el-Hey'etu'l-Mısriyye li'l-Kitâb, Kahire, 1984.
2. الظنون و الرؤى *ez-Zunûn ve 'r-Ru'â* (Kuşkular ve Düşler), Dâru'l-Mustakbeli'l-Arabî, Kahire, 1986.
3. الهجرة إلى غير المؤلف *el-Hicretu ile Ğayril-Me'lûf* (Sıradışılığa Kaçış), Dâru'l-Fikr li'd-Dirâsât ve'n-Neşr ve't-Tevzî', Kahire, 1986.
4. ديوان الملحقات *Dîvânu 'l-Mulhakât* (Mulhakat Divanı), el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-Âmme li'l-Kitâb, Kahire, 1990.

¹⁶⁷ Abdussamed, “Abdulahkîm Kâsım... el-Kitâbetu'l-Ceyyidetu Fekad ilâ Ahiri Umri”.

¹⁶⁸ Ahmed, “Abdulahkîm Kâsım.. Kâtibu'l-Fedââti'r-Rîfîyye”.

5. الديوان الأخير *ed-Dîvânu 'l-Ahîr* (Son Divan), Dâru'ş-Şarkiyyât, Kahire, 1991.

2.3.3. Tiyatroları

1. ليل و فانوس و رجال *Leyl ve Fânûs ve Ricâl* (Gece, Fener ve Adamlar), el-Hey'etu'l-Âmme li Kusûri's-Sekâfe, 2006.

2.3.4. Abdulkâsım Kâsım ve Eserleri Hakkında Yapılmış Çalışmalar

Araştırmalarımız sonucu Abdulkâsım Kâsım ve eserleri hakkında şüana kadar Mısır'da yapılan bir doktora tezi ve Cezayir'de yapılan bir yüksek lisans tezi olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca daha önce de belirttiğimiz gibi Almanya'da bulunduğu sırada yazdığı mektupları Mısırlı gazeteci-yazar Muhammed Şâir tarafından 2011 yılında kitap haline getirilmiştir.

- الخطاب الروائي في أعمال عبد الحكيم قاسم - "Abdulkâsım Kâsım'ın Eserlerinde Romanesk Söylem", Ramazân Ali Mansûr Abdolvâhid el-Hadarî, Doktora Tezi, Edebiyat Fakültesi, Zekâzîk Üniversitesi, Mısır 2001.

- البنية السردية في رواية أيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم - "Eyyâmu'l-Însâni's-Seb'a" Adlı Romanında Öyküleme Yapısı", Esmâ' Deylemî, Yüksek Lisans Tezi, Edebiyat ve Diller Fakültesi, Muhammed Bûdyâf Üniversitesi, Cezayir 2017.

- كتابات نوبة الحراسة - "Nöbet Yazıları", Muhammed Şâir, Dâru'l-Merît, Kahire 2011.

Abdulkâsım Kâsım'ın çağdaş bir yazar olması ve Necîb Mahfûz veya Tefkik el-Hekîm kadar tanınmış bir yazar olmaması, hakkında bilgi topladığımız kaynakları kısıtlı kılmakla beraber kendisiyle ilgili yazılmış veya kendisine bünyesinde yer vermiş eserler bulmamızı zorlaştırmıştır. Arap dünyasında bile hakkında yapılmış bu kadar az çalışma olması yazarımızı tanımayı güçleştirmiş ve bizi çoğunlukla internet sayfalarındaki bilgilere yöneltmiştir. Yazarımız hakkında doktora tezi hazırlayan Ramazân Ali Mansûr Abdolvâhid el-Hadarî'ye internet vasıtasıyla ulaşip yaptığı çalışmayı bizlerle paylaşmasını istememize rağmen olumsuz sonuç aldık. Ayrıca yazarımızın kızı İsis Abdulkâsım Kâsım'a internet yoluyla ulaşip mesaj atmamıza rağmen mesajımıza

herhangi bir dönüt verilmedi. Yazarımızla ilgili elimizdeki matbu eserler Esmâ' Deylemî'nin Muhammed Bûdyâf Üniversitesi'nde yaptığı yüksek lisans tezi ve Muhammed Şaîr'in "كتابات نوبة الحراسة", "Nöbet Yazıları" adlı telifidir. Fakat Esmâ' Deylemî'nin çalışmasında yazarımızın hayatı çok yüzeysel anlatılıp çoğunlukla internetteki bilgilerden alıntılar yapılmış olduğu gözden kaçmamaktadır. Bununla beraber tezde bazı yanlış malumat olduğunu tespit ettik. Diğer taraftan yazarımızın eserleri hakkında bilgi edindiğimiz internet kaynaklarda birbiriyle çelişen bilgiler bulunmaktadır. Örneğin Esmâ' Deylemî'nin tezinde ve başka kaynaklarda yazarın "الأخت لأب" eseri yazdığı romanlar arasında yer almazken bazı internet kaynaklarında kısa roman veya kısa roman metni olarak geçmektedir. Ayrıca bazı kaynaklarda ise yazarın beş romanı ve dört kısa romanı olduğu geçmektedir.¹⁶⁹ Dahası, "سطور من دفتر" adlı eser bazı kaynaklarda kısa roman olarak geçerken bazısında hikâye olarak yer almaktadır.¹⁷⁰ Bu çelişkili bilgiler internetten yazarımız hakkında bilgi sahibi olmak isteyenlerin kafasındaki soru işaretlerini arttırması kaçınılmazdır. Kanaatimizce yazarın bazı eserleri roman sayılmayacak uzunlukta olmadığı için bazı kaynaklarca hikaye olarak değerlendirilmekte bazılarında göre ise uzunluktan ziyade içerik baz alınmaktadır.

¹⁶⁹ Deylemî, *el-Bunyetu's-Serdiyyetu*, 6; Goodreads, "Abdulahkîm Kâsım" (Erişim 29 Temmuz 2018); Abcad, "Abdulahkîm Kâsım" (Erişim 29 Temmuz 2018); Goodreads, "el-Uhtu li Eb /Leyl ve Fânus ve Ricâl" (Erişim 29 Temmuz 2018); Abdussamed, "Abdulahkîm Kâsım... el-Kitâbetu'l-Ceyyidetu Fekad ilâ Ahiri Umrî"; Muhammed Hâfız, "bi's-Suvar... Eşheru A'mâli'l-Edîbi Abdilhekîm Kâsım", *el-Bevvâbe* (Erişim 29 Temmuz 2018); Hasan, "Ebî... Ellezi La Ya'rifuhu Ehed"; Shorouknews, "<Kısa> Abdulahkîm Kâsım ve <Rivâyetuhu'l-Kasîra> fi tab'ati Cedîde".

¹⁷⁰ Shorouknews, "<Kısa> Abdulahkîm Kâsım ve <Rivâyetuhu'l-Kasîra> fi tab'ati Cedîde"; Booksgoogle, "Kitaplar" (Erişim 29 Temmuz 2018); Arşif eş-Şârih, "Sutûrun min Defteri'l-Ahvâl" (Erişim 29 Temmuz 2018).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EYYÂMU'L-İNSÂNI'S-SEB'A ROMANININ ŞEKİL VE İÇERİK

BAKIMINDAN TAHLİLİ

Abdulahkîm Kâsım'ın ilk romanı olan “*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*”,¹⁷¹ “الحضرة” (Akşam Toplantısı), “الخبيز” (Ekmek Pişirme), “السفر” (Yolculuk), “الخدمة” (Hizmet), “الليلة الكبيرة” (Büyük Gece), “الوداع” (Veda) ve “الطريق” (Yol) başlıkları altında yedi bölümden oluşmaktadır. Kâsım, her bölümü birbiriyle ilintili bir silsile şeklinde yazıya dökmüş nihayetinde romanın ana temasını hikâye eden olay örgüsünü meydana getirmiştir. Roman toplam iki yüz otuz beş sayfadan meydana gelmektedir.

Roman, modern zamanların anlatım türüdür. Diğer anlatım türlerinin olduğu gibi romanın da kendine özgü mantığı ve bir kuruluşu vardır.¹⁷² Romancının sanatı basittir. Roman bütün sanat dalları arasında gerçeği en dolaylı şekilde ifade eden, kendisine hizmet edenlerin, bağlananların vicdani endişelerinin etkisiyle anlaşılması çok zorlaşan, her şeyin üstünde sanatçının yüreğine ve zekâsına en çok sorumluluk yükleyen sanattır. Her romancı, gerçekten inandığı büyük ve küçük bir dünya yaratarak işine başlamak zorundadır. Roman, tamamen bireysel, esrar dolu bir dünyanın imajıdır. Buna rağmen bu tamamen bireysel dünyada okuyucunun da duygularına, düşüncelerine ve tecrübelerine benzeyen bir şeyler vardır.¹⁷³

Abdulahkîm Kâsım'ın cezaevindeyken yazmaya başladığı bu roman kendi hayatı göz önüne alındığında adeta kendi çocukluğunun özeti hissini uyandırmaktadır. Yazar, romanda doğduğu ve yetiştiği köy ve şehri yer olarak kullanmıştır. Roman, köyde yaşayan bir grup dervişin günlük hayatlarını, hayat şartlarını, romanın başkahramanı “*Abdülaziz*” in olaylar karşısındaki düşünce ve sorgulamalarını, Seyyid el-Bedevi'nin mevlidini kutlama için hazırlık yapıp Tanta şehrine yaptıkları yolculukları ve mevlidi kutlayıp tekrar köylerine dönmelerini konu edinmiştir. Ana teması bu

¹⁷¹ Abdulahkîm Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a* (Kahire: Mektebetu'l-Usra, 1996), 235 s. (Çalışmamızda eserin bu baskısı esas alınmıştır ve çalışmamızda romana yapılan göndermeler dipnotta sayfa numaralarıyla gösterilecektir).

¹⁷² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2016), 9.

¹⁷³ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 33.

konular olan roman, bu konular temelinde kendi bünyesinde pek çok olaya ve şahıs kadrosuna yer vermiştir. Böylelikle romanın olay örgüsü daha da çeşitlenmiş ve romana daha fazla heyecan katılabilmıştır. Ayrıca yer yer çok ince detaylarla örülü roman o zamanki Mısır'ın kırsal yaşamı ve insanları hakkında pek çok malumat sunmaktadır.

Yazar romandaki olayları oldukça yalın bir dille arz edip tüm çıplaklığıyla aktarmaktadır. Diyalogları fasih Arapça yerine Ammice tabir edilen mahalli dil ile ifade etmektedir. Bu şekilde romana daha fazla gerçeklik kazandırabilmekte, okuyucuda daha derin etki bırakabilmektedir.

3.1. Konu

Roman özünde bir anlatı sanatı olduğundan bu anlatının bir konu temelinde şekillenmesi gerekir. Yazarın eserini vücuda getirmeden önce veya yazım esnasında oluşturduğu konu romanın ana çekirdeği konumundadır. Konu, yazarın vermek niyetinde olduğu mesajı ve fikri içerir. Bir açıdan yazar konu vasıtasıyla kurguladığı sanal dünyadan okuyucunun dünyasına köprü kurar. Kapsam yönünden gayet geniş bir çeşitliliğe haiz konu romanın gerçek kimliğidir denebilir.

Roman konusu “romancı ne anlatıyor?” sorusunun cevabı konuyu verir. Romanın konusu, olayların en kısa bir biçimde özetlenmiş tanımı ve romanın anlattığı şeyin bir hüküm içinde ifadesidir. Bir başka açıdan romana sorduğumuz “neyi anlatıyor?” sorusuna aldığımız iki cümlelik cevaptır. Yani romanda “denmek istenen” değil, “denen şey”dir. Bu “denen şey”, “denmek istenen”e alt yapı görevi gören bir malzemedir. Kişiler kadrosunun ne zaman, nerede ve nasıl bir olay yaşadıklarının kısaca ifadesidir.¹⁷⁴ Romanlarda, öykü ve oyunlarda veya filmlerde anlatılan konular toparlanıp sınıflandırıldığı zaman hiç de kabarık olmayan bir liste karşımıza çıkar. Peter Porosky temel kurgu konuları olarak şunları belirler: 1. Av (Kovalama) 2. Araştırma 3. Yolculuk 4. Savaş 5. Aşk Üçgeni 6. Yıldönümleri (Bir araya gelmeler) 7. Bir tehlike atlama veya büyük bir sorunun üstesinden gelme 8. Kasabaya yeni gelen biri 9. Yitikler 10. Kaçış. Pek tabii daha başka listeler de çıkarılabilir. Çıkarılabilecek bütün listelerin ortak özellikleri, her birinin içerdiği konu sayısının on beşi aşmadığı ve bunların insanın temel konuları olduğudur. Şunu da eklemek gerekir ki bir öyküyü bu kategorilerden

¹⁷⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 121.

herhangi biri içine tam olarak yerleştirmek olanaksızdır. Sözelimi, öyküde kurgunun ana konuları hem kaçış, hem aşk üçgeni, hem de savaş olabilir.¹⁷⁵

Konu, romanın üzerine temellendiği malzeme ve hammaddedir. Yazar, romanın dışında önceden var olan bu malzemeyi kendi bakış açısına göre ele alıp işler ve nesnel bir malzemedan öznel bir yapıya dönüştürür. Romanın konusu, bir bakıma romandan bağımsız kabul edilmektedir. Bunun sebebi konunun romandan önce de var olmasıdır. Buna karşın üslup gibi bazı roman unsurlarının ortaya çıkışı romanla birlikte dir. Çünkü üslup, ferdidir. Konu ise roman yazılmadan önce reel dünyada var olan bir öğedir.¹⁷⁶

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” romanında yazar sosyal içerikli bir konu seçmiş ve gerçek dünyada var olan malzemedan fazlasıyla yararlanmıştır. Romanın köylü insanların yaşamlarını ve yaşamlarında var olan sevinç ve üzüntülerini konu edinmesi romanı gerçekçi bir konuma taşımakta, okuyucuda gerçeklik hissini uyandırabilmektedir. Ayrıca yazar, romanın konusunu usta bir üslup, dil ve anlatım teknikleriyle sunmasını, bu gerçeklik olgusunu güçlendiren temel etmenler arasında saymak gerekir.

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” romanı, olay örgüsü başlığı altında özetleneceği gibi temelde tarikat mensubu köylü bir grubun yaşamlarını ve bağlı oldukları Şeyh Ahmed Bedevi’nin mevlidi için yapılan hazırlıklar ve sonrasında mevlidi kutlamak için Tanta şehrine yolculuklarını ve eve dönüş hikâyesini kapsar. Toplam yedi bölümden oluşan romanın bu asli konusu yanında, pek çok tali konu da bulunmaktadır. Bunlardan belki en göze çarpanı roman başkahramanı Abdülaziz’in bu süreç içerisinde hissettikleri ve yaşadıklarıdır. Bunun dışında romanın diğer kahramanlarının başrolde olduğu pek çok konu başlığı mevcuttur.

Yazarın bir silsile şeklinde ele aldığı yedi bölümde yukarı bahsettiğimiz ana olaylar meydana gelmektedir. Çoğunlukla başlıklarla ifade edilen olgular ile başlıkların konuları arasında tam bir uyum olmamasına rağmen genel olarak bakıldığında olaylar bir sıra halinde ilerlemektedir. Ayrıca romanın çok temalı bir roman olduğu söylenebilir. Alt konular bazen aşırı uzatılıp asli konu dağılmakta bazen ise ilgisiz konular araya serpilmiştir.

¹⁷⁵Gündüz, *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*, 53-54.

¹⁷⁶Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 121-122.

3.2. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, romanda yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş yöntemidir. Başka bir ifadeyle olaylar zincirinden oluşan vakadır. Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre edebi değer gözetilerek düzenlenişi vakadır. Olay örgüsü kişiler, şeyler, durumlar ve olgular arası ilişki ağlarından, organik anlamda sağlam bağlantılardan oluşur. İlişkiler ağı ya olumlu biçimde seyreden olaylar biçiminde ya da çatışmaya dayalı olarak gelişir.¹⁷⁷

Anlatıcı, hayalinde kurguladığı veya meydana gelen vakalardan bir silsile oluşturur. Silsile şeklindeki bu vakaların da zamanı, mekânı ve şahıs unsurları gibi öğeleri vardır. Vakalar olay örgüsünü besleyen damarlar gibidir. Vakasız roman olmaz. Vaka sayıları romandan romana değişiklik göstermekle beraber bu vakaların etrafında anlamlı bir takım metin halkaları bulunur. Belirli bir mantık dâhilinde peş peşe gelen metin haklarıyla roman bir bütünlük ve tamlık olur. Olay örgüsü bu bütünlüğün metin hakları düzeyinde idrak edilmesidir.¹⁷⁸

Anlatma esasına bağlı edebi türler, bu arada tabii olarak hikâye ve roman, her şeyden önce itibari bir vakaya ihtiyaç gösterir. Bu sahaya giren edebi türlerin hepsinde vaka asıl unsur durumundadır.¹⁷⁹ Bir eserdeki vakalar ve bu vakalara bağlı olan unsurlar, içlerinde buldukları metin halkalarıyla beraber bizi olay örgüsüne götürür şeklinde de düşünülebilir.

Yedi bölümden oluşan “*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” adlı romanın olay örgüsü şu şekilde gelişmektedir:

3.2.1. “الحضرة” (Akşam Toplantısı)¹⁸⁰

Abdülaziz hayatı boyunca akşam namazına sevgi duymuş bir çocuktur. Babası Hacı Kerim ise sık sık vakurca “*Akşam namazı bir hazinedir, kaçırmayın*” demektedir. Hacı Kerim akşam namazını kılınca ağız zikirle meşgul olaraktan balkondaki yerine oturmak için doğrulur. Bu koltuğa ondan başkası oturmamaktadır. Tesbihatını bitirince

¹⁷⁷Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 189.

¹⁷⁸Tekin, *Roman Sanatı 1*, 74-75.

¹⁷⁹Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003), 45.

¹⁸⁰Romanın birinci bölümü olan “Akşam Toplantısı” romanın 5 ila 45. sayfalarını kapsamaktadır.

gözleri ufuklara dalar ve sultanın¹⁸¹ adını anıp iç geçirir. Abdülaziz ise bu esnada babasının yanına sokulmakta, hayal dünyasında normal olmayan insanlar ve olağanüstü olaylar belirmektedir. Evleri tüm aile ve akrabalarının oturduğu mahallenin başköşesinde yer almaktadır. Hacı Kerim onların önderi olup pek sevilen biridir.

Gündüz vakti güneş sığının kasıp kavurduğu, herkesin tarlalarda canla başla çalıştığı, tatlı ve güzel sözlerin duyulmadığı bir zaman dilimidir. Hacı Kerim ise gündüz vakti sert tabiatlı bir kişiliğe bürünmektedir. Evler can sıkıcı bir vaziyette toz ve ışığa gark olmuştur, caddeler ise sakindir. Abdülaziz'in kalbi bu saatlerde daralmaktadır.

Akşam vakti çökünce baba Hacı Kerim oğlu Abdülaziz'e feneri getirmesini emreder ve Abdülaziz lambayı yakıp evin büyük salonuna getirir. Yatsı namazından sonra insanlar dağılmaktadır. Ev balkonunun yanından selam vererek geçmekte ve karanlığın içinde kaybolmaktadırlar. Kasvetli evlerinde onları karanlık odalar ve sabaha kadar uyku beklemektedir, Hacı Kerim'in dostlarının önünde ise akşam şenlikleri bulunmaktadır. Hacı Kerim'in dostları yatsı namazından sonra onun evine gelmektedir. Tüm dostlar toplanıncaya kadar bu eylem böylece sürüp gitmektedir. Gün boyu tarlalarda zor şartlar altında çalışan bu adamlar akşamları yumuşak bir mizaca bürünürler. Belki de Allah'ın geceyi yaratmasının sebebi sohbetlerin edilebilmesi ve kalplerin yatışmasıdır.

Toplantıya gelen pek çok kişi vardır. Her biri kendi başına çocuk Abdülaziz'in beklediği ve konuşmalarını dinmeyen bir hevesle bellediği sevimli bir âlemdir. Yapılan bu sohbetler ve toplantılar aralarındaki sevgi ve muhabbeti arttıran etkenlerdir. Bu sohbetler onları bambaşka âlemlere götürmektedir. Bu sohbetlerin başkahramanı ise Hacı Kerim'dir. Kalpler huşu duyar, başlar öne eğilir ve Hacı Kerim arkadaşlarından bir adamdan, şeyhlerinden bir şeyhten veya hiçbir şeyden korkulmayıp huzurunda hakikat söylenen bir yöneticiden bahseder. Sohbetin sonunda şaşkınlıktan dudaklar ısırılır ve garip kelimeler fisıldanır.

Bu toplantılarda her kahraman kendi dünyasından ve içinde bulunduğu vaziyetten söz eder. Ahmed Bedevi vefat eden iki çocuğundan, Muhammed Kamil kendisine hala çocuk vermemiş eşi Siddıka'dan ve Ayek ise hırsız karısı Revayih ve

¹⁸¹Romanda sık sık kullanılan "Sultan" ifadesinden kasıt roman kahramanların bağlı oldukları "Şeyh Ahmed Bedevi"dir.

sevgilisi Caziye'den bahsetmektedir. Her akşam bu şekilde geçmekte toplantı bittikten sonra lamba söndürülmekte ve insanlar evine dönmektedir. Her haftanın Pazartesi ve Cuma günleri diğer gecelerden farklıdır. Nitekim bu geceler kahramanlar için daha önem arz etmekte ve bu gecelerde Delal-i Hayrat, Burde-i el-Busiri okunmakta ve mübarek bir toplantı olmaktadır. Bu gecelerde büyük salona geçilir ve Hacı Kerim'in talimatıyla toplantı başlar. Bu sıralarda toplantıya katılanlar olmaktadır. Ahmed Bedevi gelip geçen salih kimselerin menkıbelerini ritimli ve makamlı şekilde okumakta toplantıda bulunan dervişlerde ciddi etkiler yaratmaktadır. Muhammed Kamil, Hacı Kerim'in talimatıyla Delal-i Hayrat'ı yanık sesiyle okumaya başlar. Bu sırada arka tarafta Muhammed Kamil'e eşlik eden bir koro da bulunmaktadır. Peygamber (sav)'e salâtlar getirilmekte ve seslerin şiddeti zaman geçtikte artmaktadır. Daha sonra Ahmed Bedevi, Hacı Kerim'den aldığı talimatla Kaside-i Bürde'yi okumaya başlamaktadır. Dervişlerde tekrardan coşkun haletler belirmektedir. Toplantı sonunda ise Muhammed Kamil, yine Hacı Kerim'in talimatıyla gelip geçen büyük kimselere ve vefat etmiş dervişlere Fatihalar istemektedir. Her pazartesi ve cuma gecesi toplantı böyle geçmektedir. Bu gecelerde Delal-i Hayrat sonra Kaside-i Bürde sonra el-Vesile ve sonra olarak da fatihalar okunmaktadır.

Hacı Kerim ve dervişlerin bağlı oldukları Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlit şenlikleri zamanı dervişlerin hayatındaki en önemli etkinliklerden biridir. Zira tüm dervişler mevlit zamanını her sene dört gözle beklemekte ve hazırlıklar yapılmaktadır. Selim Şerkesi'nin mevlit şenliklerine bir hafta kaldığını haber vermesi Hacı Kerim'de büyük bir sevinç yaratmıştır. Yanında bulunan dervişlere sevinç içerisinde: *“Evlatlarım, Gelecek Cuma toplantımızı sultanın huzurunda yapacağız”* deyince yüzler güler ve sevinçten parlar.

Bu derviş grubuyla aynı tarikata bağlı ve başka şehirlerde yaşayan dervişlerde bulunmaktadır. Sık sık bu gruplar arasında ziyaretleşmeler olmakta ve yapılan toplantılar çok güzel geçmektedir. Bu grupların başındaki şeyh ve cemaati, müritlerin veya tarikat kardeşlerinden birinin evine davet edilmekte, adaklar kesilmekte, yemek verilmekte, ayinler düzenlenmekte, zikirler yapılmakta ve duvarların bile sevindiği bir şenlik olmaktadır. Bu toplantılar sırasında tüm mahalle halkı sokaklara dökülmekte, çatılara çıkmakta ve sıkıntısı veya hastası olan kişiler şeyhe gelip medet istemektedir.

Şeyh ve grubunun katıldığı derviş toplantıları nispeten daha coşkulu geçmekte ve sadece dervişlerle sınırlı kalmayıp tüm mahalleye sirayet etmektedir. Öyle ki bu dini toplantılar sırasında çatılardaki kadınlar bile kendinden geçmiş haldedir.

Toplantı bittikten sonra uyumak için acele edenler kalkar ve tarikatın samimi mensupları ise Hacı Kerim ile geceyi geçirirler. Sigara sarışlar ve sigara kutuları... Ayaklar hasır üzerine uzatılır. Daha sonra hayalleri süsleyen sıradan konuşmalar başlar.

- Yolculuk Pazar günü Allah'ın izniyle...

Sultana, tarikat yoluna, hizmet evi olan Tanta'ya, tarikat kardeşleriyle buluşmaya, mevlide ve büyük mevlit gecesine yolculuk... Fitili bitmeye ve ışığı azalmaya başlayan fenerin ışığında gelecek günlerin düşlerini anlatan konuşmalar başlar...

En son giden her zaman Ahmed Bedevi'dir, gülümseyerek şöyle der:

- Hayırlı geceler Hacı amca...

Çıktıktan sonra evin büyük kapısını kapattığında salon ıssızlaşır. Hacı Kerim ise elinde fener ve baston, arkasında Abdülaziz olduğu halde evin yolunu tutar.

Değerlendirme: Romanın birinci bölümü olan “Akşam Toplantısı” bölümünde yazar roman kahramanlarını kısaca tanıttıktan sonra genel durumları hakkında bilgi verir. Bu kısım romanın giriş bölümü olması münasebetiyle bu bölümü, değişik olaylar kanalıyla sonraki bölümlerin alt yapısı olacak şekilde kurgulamaktadır. Nitekim bu bölümde roman kahramanları, romanın ana teması olan mevlidin kutlanmasını ve mevlit şenliklerini özlemle beklemektedir. Tüm bunlara ilaveten yazar, roman kahramanlarının yaşadığı yer olan “köy”ü, köyde mevcut olan bazı gelenek ve görenekleri ve kahramanların yaptıkları işlerin yanı sıra yaşadıkları bazı sıra dışı olayları da konu edinmiş ve böylece genel bir bilgi demetini sunmanın yanında okuyucuda genel bir kanaat oluşturarak sonraki bölümlere hazırlamıştır. Yazar diğer bölümlerde olduğu gibi giriş bölümünde de olay ve olguları genellikle roman başkahramanı Abdülaziz'in penceresinden yansıtmaktadır.

3.2.2. “الخيز” (Ekmek Pişirme)¹⁸²

Yazar romanda sık sık Abdülaziz’in iç dünyasını resmettiği için bu bölüme şöyle başlamaktadır: “Oda uyuyanların nefesiyle boğulmuş haldeydi. Işık, duvarlar üzerinde korkunç gölgelerle boğuşuyordu. Lamba duvarda uyuklayan göz gibiydi. Bakırdan yatakların yüksek dört sütunu odanın duvarlarına ve tavanına yaslanmıştı. Nefesler düzensiz olarak alınıp veriliyordu. Uyku yığının altında sanki koca bir hayvan yatıyordu. Alınlarda ter damlaları vardı. Bedenler sıkışıklık ve sıcaklıktan çıplak haldeydi. Dünya gölgeler ve karanlıklar nedeniyle korkutucu ve gizemli bir hale dönüşmüştü. Tuvalet taşının ekşimsi kokuları Abdülaziz uyurken ta beynine işleyerek rüyalarını kötü etkiliyordu. Sanki tüyleri olan korkunç bir yaratık onu boğmak için uzanıyordu. Babasının tumbul, kıllı ve terden ıslanmış ellerini yüzünden kaldırarak korku içinde uyanıp etrafına bakındı. Allah’a hamdolsun ki rüya görüyordu. Gözlerini tekrar yumdu fakat tamamen uyanık haldeydi. Oğlu Abdülaziz’in yanında yatan Hacı Kerim dönüp duruyordu. Hacı Kerim kalkarak oturdu. Uyku elbisesini açılmış baldırlarına örterek yatak üzerinden indi. Çocuklar yerdeki hasır üzerinde yığılmış halde uyuyorlardı. Yerdeki bedenler arasında dikkatle adım atarak elbise askına vardı. Uyku elbisesini çıkarıp tamamen çıplak şekilde durdu. Sırtı Abdülaziz’e dönüktü. Abdülaziz gözlerini açtı. Baba çıplaktı. Belinde et kıvrımları vardı. Abdülaziz tekrar gözlerini yumdu. Adam da elbisesini giyip mescide doğru yola çıktı.”

Abdülaziz bu duygular içerisinde sağa sola dönerken annesinin kız kardeşlerini uyandırmak için seslendiğini işitir. Tüm ev halkı uykulu şekilde kalkarak elbiselerini giyinmeye başlamıştır. Yazar diğer taraftan ev halkını ve evi tasvirici anlatımla betimlemekte, Abdülaziz’in âşık olduğu kız arkadaşı ile ilgili anılarını uzun uzadıya dile getirmektedir. Bu sırada ev işlerini için kızlar annelerinin talimatlarıyla sağa sola koşuşturmaktadır.

Hacı Kerim’in mevlit şenlikleri için eşinden ekmek pişirmesini istemesi büyük bir kavganın fitini ateşlemiştir. Hacı Kerim’in tarikat ve tarikat mensupları için yaptığı harcamalar eşinin öfkesine sebep olmakta, bu sebepten sık sık tartışmalar yaşanmaktadır. Yazar bu esnada Hacı Kerim’in eşinin sert ve inatçı bir yapısının

¹⁸²Romanın ikinci bölümü olan “Ekmek Pişirme” bölümü romanın 47 ila 80. sayfalarını kapsamaktadır.

olduğuna değinmekte, roman başkahramanı Abdülaziz'in babasına şefkatle dolmasından bahsetmektedir.

Mevlit şenlikleri için ekmek pişirileceği haberi tüm beldede yayılmış yoğun bir hazırlık içerisine girilmiştir. Her kadın bu etkinliğe katılmak veya çorbada tuzunun bulunması için yardıma gelmekte veya ekmek yapımında kullanılacak malzeme getirmektedir. Yazar ekmek yapılan Hacı Kerim'in evini özellikle ambarı roman başkahramanı Abdülaziz'in gözünden ayrıntılı tasvir etmektedir. Mevlit yapım etkinliğine Hacı şevk'te gelmiştir. Hacı şevk Hacı Kerim'in çok değer verdiği, Abdülaziz'in annesi kadar sevdiği ve kızların ismini duyduklarında gözlerinin parladığı bir roman kahramanıdır. Hacı şevk'in kocası yıllar önce vefat etmiş evin geçimi ve diğer işlerini o yüklenmiştir. Hacı Kerim'in sık sık ziyaret ettiği Hacı şevk ile Hacı Kerim arasında sıkı bir bağ vardır. Konuşması düzenli ve dingin bir kadındır.

Sonraki kısımda ekmek yapımı için hamurun hazırlanışına değinilmekte ve bu işlem ayrıntılı tasvir edilmektedir. Bu ekmek yapımının ev halkı açısından büyük önemi olduğu kadar belde halkı için de büyük önem arz etmektedir. Nitekim bu ekmekler hazırlandıktan sonra romanın bir diğer kahramanı Ömer Ferhud'un devesi üzerinde Tanta'daki hizmet evine gönderilir. Tanta'da mevlit şenlikleri boyunca bu ekmek ve peksimetler tüketilmektedir. Ekmek ve peksimetler için yoğun çabalar sonucunda hamur hazırlanmıştır. Ekmek yapımına başlanması için Abdülaziz'in annesi kızlarından birine ekmek yapım işine yardım etmesi için Ümmü Sabah'ı çağırmasını söylemiştir. Ümmü Sabah, ekmek pişirme işleri için tandırın önünde çalışan gündelikçi bir kadındır. Ümmü Sabah ile Abdülaziz'in büyük ablası Reşide de çağırılmıştır. Ümmü Sabah'ın Hacı Kerim'in evine gelmesiyle ekmek pişirme etkinliği başlamıştır. Ümmü Sabah bir odun kamışını lambanın ateşine uzatıp sesini yükselterek besmele çekmiş ve yanan kamışı tandıra atmıştır. Abdülaziz'in annesinin ve diğer kızların da elinde tandır küreği vardır. Biran sessizlik oluşmuş ve dudaklar besmele fısıldamaktadır. Tandır ocağı kor ateşle dolmuş, Ümmü Sabah kızların yaptığı ekmek hamurunu küreğiyle tandıra atmaktadır. Bu sırada civardaki evlerden kadınlar etkinliğine katılmak, evlerinde ateş yakabilmek için ateş almak veya ekmek yapım malzemesi getirmek için Hacı Kerim'in evine gelmeye devam etmektedir.

Hacı Şevk ile Reşide'nin ekmek pişirme tekinliğine katılmasıyla ortalık şenlik havasına bürünmüştür. Reşide esprileriyle ortalığı kırıp geçirmekte, Hacı Şevk ise tecrübeli haleti ve konuşmalarıyla ortama renk katmaktadır. Bu sırada merdivenlerden Abdülaziz'in sevdiği kız Semira belirmiştir. Kızlar Semira'nın gelişine çok sevinmiş, Reşide'nin kardeşimin eşi ifadesiyle mahcubiyet duygusu yaşamıştır. Nitekim herkeste Semira'nın büyüünce Abdülaziz ile evleneceği kanısı vardır. Semira bu duygular içerisinde Abdülaziz'den ödünç aldığı kitabı verir ve hızlıca uzaklaşır. Bu durum Abdülaziz'de duygusal kırılmaya sebebiyet vermiştir. Kitabı bırakmak için odaya girmiş derin düşüncelere dalmıştır. Bu sırada ekmek yapımı bitmiş ambara taşınmıştır. Ambar ekmek ve peksimet kokmaktadır. Abdülaziz'in annesi ekmek ve peksimetleri teker teker ayıklamakta, elindeki bezle üzerlerindeki unu temizlemekte ve yanmış veya hasarlı kısımları gidermektedir.

Az zaman sonra Hacı Kerim eve gelmiş, ekmek ve peksimet yığınlarını görünce mutlu şekilde başını sallayarak “*Hayırlı olsun*” demiştir. Abdülaziz'in annesi ekmek pişirmek için tüm malzemenin kullanıldığını ima ederek tüm yıl boyunca taş yiyeceklerini söylemesi ortamı germiştir. Fakat Hacı Kerim vakur bir edayla Abdülaziz'e lambayı getirmesini söyleyerek akşam toplantısına gitmek için dışarı yönelmiştir.

Değerlendirme: “Ekmek Pişirme” bölümüyle yazar gelişme bölümüne giriş yapmıştır. Bu bölümde yazar, ana tema olarak mevlit şenliklerini kutlamak için ekmek ve peksimet yapımını ayrıntılı olarak işlemektedir. Bu ana tema yanında birçok tali konuyla olayları ilgi çekici hale getirmekte ve sürekli aynı tema üzerinden yürüyerek konunun sıkıcı bir hal almasının önüne geçmek gibi niyeti olduğunu hissettirmektedir. Yazar, bu bölümde kurguladığı olaylarla sonraki bölümlerde meydana gelecek olayların bazı ipuçlarını ve öncül haberlerini de vermektedir.

3.2.3. “السفر” (Yolculuk)¹⁸³

Abdülaziz uyuyamamaktadır. Gözünü kapatır kapatmaz tetikte bekleyen korkunç hayallerin hücumuna maruz kalmaktadır. Eskimiş uyku tulumunun altındaki bedeninde pireler cirit atmakta ve odada tek başına uyumaktadır. Odasının tam altında

¹⁸³Romanın üçüncü bölümü olan “Yolculuk” bölümü romanın 81 ila 111. sayfalarını kapsamaktadır.

Hacı Kerim'in odası bulunmaktadır. Banyodan gocurdama sesleri gelmektedir. Hacı Kerim banyo yapmaktadır ve bugün Tanta'ya gidecektir. Abdülaziz her ne kadar uyumaya çalışsa da yakasını bırakmayan korkunç hayallere yenik düşmektedir. Banyodan gelen sesler ona çocukluk anlarından kesitler hatırlatmaktadır. Nihayet sıçrayarak yataktan kalkmış köşedeki kitap yığına yönelmiştir. Belki yaşadığı korkulara çare bulabilirim diye kitapları karıştırmaktadır. Fakat istediğini bulamamış, bir labirent içinde kaybolmuş gibidir.

Merdivenlerin basamaklarını ağır ağır inmiş, evin ortasındaki oturakta oturan Hacı Kerim'le karşı karşıya gelmiştir. Hacı Kerim traş olmuş ve güzel elbiselerini giymiştir. Bu sırada kızlar ev işlerini yapmaktadır. Abdülaziz'in annesi fes ve kaşkolunu getirmiş sarık şekline çevirerek Hacı Kerim'e vermiştir. Hacı Kerim dolabın önünde kaşmir elbesisini giymiş, sarığı da başına sarmıştır. Üzerine de abasını giyip tam bir zarafet içerisinde Abdülaziz'i de yanına alarak dışarı çıkmıştır.

Bu sırada Muhammed Kamil balkonun merdivenlerini gülererek çıkararak Hacı Kerim'e selam verir. İkisi de sanki yıllardır birbirlerini görmüyormuşçasına selamlaşırlar. Dün geceyi uykusuz geçirmişler ve ikisi de mevlit hakkında özlem dolu konuşmalara girişmişlerdir. Çok geçmeden Ahmed Bedevi ve Iraki Atraş da gelmiş, bunları diğer insanlar izlemiştir. Herkeste mevlit dolayısıyla bir neşe hâkimdir. Evin balkonu sevinçli yüzlerle dolmuştur. Karşılıklı sigaralar sarılıyor ve birbirlerine ikram etmektedirler. Duvar çevresinde tikişmiş ve evin balkonuna yığılmış onlarca kalpten coşku ve iman gümbürtüleri duyulmuş – kötü beslenmeden kurumuş- yüzler mistik bir hoşnutluğa gark olmuştur. Hacı Kerim şefkatle gülümsüyordur. Şimdi gidecek ve Tanta'da evi hazırlayacaklardır. Yarın ise Şarkıyya'lılar gelecek ve mevlit süresi boyunca onların şerefli misafirleri olacaklardır...

Hacı Kerim önde cemaati arkada yola koyulmuşlardır. Yolda kendilerine selam verenleri veya elini öpmek isteyenleri geri çevirmemektedir. Kadınlar ise başlarında bir erkek olmak üzere farklı bir yol tutmaktadırlar. Yolun tüm zorluklarına rağmen yolcuğu, evde oturmaya yeğlemektedirler. Yolda rastladıkları kişiler şeyhin makamında kendileri için Fatiha okunmasını veya dua edilmesini talep etmektedir. Kafile bu şekilde yoluna devam ederken Ali Halil'in dükkânına uğramıştır. Ali Halil koşturarak Hacı Kerim'in ellerine sarılmış ve oturmaları için hasır getirmeye gitmiştir. Dükkânı ağzına

kadar mallarla dolu Ali Halil, oturaklar üzerine beyaz bir örtü sermiş Hacı Kerim ve yer bulabilen cemaati oturmuştur. Geri kalanlar ise ayakta beklemektedir. Ali Halil'in şekerleme ikramında sonra uzaktan Ömer Ferhud koca cüsseli devesiyle hızlıca gelmiştir. Gençlerin yardımıyla yapılan ekmekler Ömer Ferhud'un devesine yüklenmiştir. Abdülaziz içindeki tereddütlere rağmen rica eder tarzda kendisini Ömer Ferhud'dan devesine bindirmesini istemiştir. Nihayet isteği kabul görmüş deveye binmiştir. Annesinin güneşin çarpmaması için verdiği başlığı hiçbir şey anlamadan almış ve bir iki düşme tehlikesinden sonra deve Tanta'nın yolunu tutmuştur.

Abdülaziz yüksekçe yerinden etrafı keyifle izlemekte, Ömer Ferhud ise devesiyle gurur duymaktadır. Köy yavaş yavaş uzaklıklara gömülmekte, deve ise yoluna devam etmektedir. Her köyden insanlar mevlide gitmektedir. Herkes güzel ve temiz elbiselerini giyinmiş yanına aldıkları malzemelerle yola koyulmuşlardır. Devesi olanlar sandıkları taşıyan develerini kesmektedir. Fakat develer içerisinde Ömer Ferhud'un devesi gibi olanı ve sandıklar içerisinde de Hacı Kerim'in sandıkları kadar büyük olanı yoktur. Bu durum Abdülaziz'de coşkuyla haykırma isteği uyandırmaktadır. Biraz sonra uzaktan Seyyid el-Bedevi'nin türbesinin kubbesi görünür. Ömer Ferhud kubbeyi görünce semayı yırtan bir çığlık atar. Abdülaziz Seyyid Bedevi'nin kubbesine uzun uzun bakar ve içine bir korku düşer...

Bu sırada Ali Halil işlerini bitirmiş ve dükkânda arkasında duran eşine yokluğunda yapılması gerekenleri söyleyip insanların yanına çıkmıştır. Önce Hacı Kerim sonra da diğer adamlar kalkar. Kafile bir kez daha yola koyulur. Biraz uzakta, Reşide evinin kapısının önünde durmuş hasretle babasının gelmesini beklemektedir. Kucağına oğlunu alıp yola fırlar. Yüzü gülmektedir. Babasının elini öpmek için eğilir. Babası da onun başını öper ve oğluyla şakalaşır. Oğlu yüzünü ekşitir ve ağlamaya başlar. Hacı Kerim ise gülümser...

Kafile yol üzerindeki köyü geçerek istasyona doğru ilerler. Biraz ötede köylüler tarlada çalışmaktadır. Hacı Kerim selam vermek için elini kaldırır. Köylüler de işlerini bırakıp elleri ve sesleriyle karşılık verirler. Bir süre yolculara bakmakta sonra da tekrardan baltalarını alıp işlerine dönmektedirler. Tev'em köyündeki adamlar evlerin önündeki oturaklarda oturmaktadır. Hacı Kerim onlara selam verir. Onlar da kalkarak

en yüksek sesleriyle selama karşılık verirler. Kafiye ise uğultu ve dua sesleri yükselerek yoluna devam eder.

Dervişler Hacı Kerim'in etrafında toplanırlar. Hacı Kerim katlanmış abasını bağdaş kurduğu baldırlarının altına koyar. Dirsekleriyle üzerine yaslar ve bakışlarını ön tarafına çevirir. Seyyid el-Bedevisinin kubbesi ise kısa bir mesafe ötede bulunmaktadır. Birkaç saat sonra ise uzak diyarlardan gelen kardeşlerin buluşması gerçekleşecektir.

Trene bindiklerinde karşı karşıya bulunan iki sıra görürler. Daha sonra ise Hacı Kerim pencerenin yanına oturur ve yanına Ahmed Bedevi, karşısına Muhammed Kamil ve Ali Halil oturur. Diğer adamlar ve birkaç kadın ise arabanın iki tarafında bulunan koltuklara dağılırlar. Bir an şaşkınlık ve tuhaflık olur, tren ise gürleyerek hareket eder. Daha sonra uzaktan kondüktör asık yüzü, arabanın içini kasıp kavuran bağırması ve bilet işaretleme aletiyle koltukların üstlerine vurarak gelir. Omuzlara vurup afallamalara ve anlamamazlıklara öfkelenmektedir. Yüzler korkudan sararıyor, Hacı Kerim'in yüzü ise cesur bir edaya bürünmektedir. Öfkeden simsiyah kesilir ve adamlarını savunmaya kalkışır. Kişinin elinde bileti olduğu sürece kimsenin ona bir şey deme hakkı yoktur ve tren biniş ücretini ödeyen kişinin binebildiği bir araçtır...

Abdülaziz küçükken babasının kondüktör ile karşı karşıya geldiği anı kalbi titreyerek beklerdi. Bu beyefendinin babasının katı inadı karşısında süt liman olduğunu görünce derin bir oh çeker ve babasının büyük insanlarla yaşadığı bu gibi olaylarla ilgili anlatılarını hayretle dinler. Her yolculuk sultana olmayabilir, baba karakol amiriyle görüşme için de çağrılabilir. Öfkeden yerinde kıvrınarak asık suratla anlatmaktadır...

Devasa çelik manivela hareket eder ve Abdülaziz'in ayağının altındaki kaldırımlar titremeye başlar. Siyah vincin içerisinden ateşler fişkirir ve tren hareket etmeye başlar. Penceredeki yüzler Abdülaziz'e gülümsemektedir. Tren uzaklaşmaya başlar. Bu durum Abdülaziz'i boşlukta ve yalnız bırakmıştır. Boyun eğerek trene bakıp durur, tren ise giderek uzaklaşmaktadır. Nihayet uzak ve küçük bir noktaya dönüşür.

Abdülaziz köyüne dönmek için iner. Bir saat önce babasının kafilesinin geçtiği yoldan gitmekten kaçınır. Tek başına tarlalar arasında kıvrılan küçük bir yoldan yürür. Onlarla beraberken yürüyen büyük bir bedenin parçası gibidir. Peşe peşe dizili ayaklar yeri çınlatır, bacaklar elbiseler içerisinde ağır ağır yürümektedir. Onlarla beraberken

hissettiği huzurun yokluğunu duymaktadır. Cılız ve kuru otlarla kaplı ve ufuklara doğru uzanan kurak kahverengi toprağın içine sessizce dalarak küçülen trenin sesi hala kalbindedir. Güneş altında gümüş renginde, gölgede ise kahverengi görünen su kanalının kıyısına sessizce oturur. Söğüt ağacı saç örgülerini kanal suyunda yıkamaktadır...

Hayali onların cılız, solgun ve zeytuni rengindeki yüzleriyle dolar. Hayatlarında pek az sevinç ve pek az yolculuk vardır. İşte bu yolculuklar onların yüzleri sevinçle doldurmaktadır. Sultanın kubbesi biraz ötede kâinatın merkezindedir. Hacı Kerim'in dolgun yüzü duruluk, gözleri ise özlem parıltısıyla doludur. Onlar meclislerde sarı dişleri görününceye kadar gülern kimselerdir. Abdülaziz'in kalbi ise hasta, bilinmeyen bir dertten muzdariptir.

Belirsiz derdi onu yeniden evine atar. Kapıyı iter. Kalbi gözlerinden taşan sözlerle doludur. Annesi oturmuş önündeki kaptan su almakta ve yüzünü yıkamaktadır. Sevgiyle dolu berrak ve sorularla dolu açılmış gözleriyle ona bakar. Fakat Abdülaziz söyleyecek bir şey bulamayıp geri döner ve arkasından kapıyı kapatır.

Yerden bir çöp tanesi alır ve etkisi bitinceye kadar ağzında çiğner. Çöpün acı tadı ağzını kaplar ve içine doğru yayılır. Gözyaşları yüzüne akar, ağzında tuz tadı hisseder. Sanki bin yaşındaki bir adam gibi ağırca yerinden kalkar.

- Gitmem gerekiyor...

Fakat nereye... Demiryolu hattı bıçak gibi dümdüz uzanmakta ve yanında telefon direkleri hattı bulunmaktadır. Ufka doğru uzanmakta sonunda kaybolmaktadırlar, belki de başka bir âleme dalmaktadırlar. Nereye gideceğini bilmemekte fakat gitmesi gerekmektedir. Bu belirsiz ateşi ancak uzun bir yolculuk söndürebilirdi...

Menuf bölgesinden salih bir adam olan Seyyid'i hatırlar. Belki de özlem kalbini sıkıştırınca hasırı katlayıp sırtına yüklüyor ve nihayet Hacı Kerim'in önüne atınca sıkıntılı dinip gönlü hoşnut şekilde dönüyordu.

“Onları seviyorum” diye düşündü Abdülaziz... Sıcacık gözyaşları sel olup aktı...

Değerlendirme: Bölümün isminden de anlaşıldığı üzere yazar “Yolculuk” bölümünde genel olarak roman kahramanlarının “Tanta” şehrine yaptığı yolculuğu ve bu sırada yaşadıkları olayları ele almaktadır. Bu bölümde yazar sık sık roman başkahramanı Abdülaziz’in iç dünyasına nüfuz etmekte ve olayları onun perspektifinden aktarmaktadır. Bunların yanında bu bölümün bazı metinlerde çelişkiler görülmektedir. Tasvirici anlatımın baskın olduğu bölüm başkahraman Abdülaziz’in duygu dünyasını sıklıkla işlemektedir.

3.2.4. “الخدمة” (Hizmet)¹⁸⁴

Abdülaziz’i eski hayallere dalıp gitmektedir. Büyük mahallede şehrin ortasından akıp giden bir su kanalını hatırlamaktadır. İnsanlar kanalın kıyısına sinek sürüleri gibi üşüşüklerini, elbiselerini ve yemek kaplarını yıkadıklarını, kadınların tantanaları, çekişmeleri ve bakır tencerelerin seslerini, kadınlar etrafını sarmışken kız kardeşinin yerel dille konuşmasını ve diğer kardeşlerinin ona hayranlıklarını anımsamaktadır.

Mahalle toprağı, sinekleri ve kanalıyla büyük bir köy gibidir. Fakat Tanta’daki bu deniz caddesinin ise parkları düzenli, ağaçlarının dalları bundanmış ve büyük binalardaki evlerin cepheleri görkemlidir. Eskiden burada bir su kanalı varmış. Üzeri toprakla kapatıldı ve üzerinde budanmış ağaç ve yüksek binalardan müteşekkil harika düzen kuruldu. Abdülaziz uzaktan gelen seslerin fısıltılarını ayaklarının altında hissediyordu. Tanta kanalının kıyısında kadınlar kavga ediyordu. İçinden gülüyordu. Uzaktaydılar; sinek, sivrisinek ve pire asfaltı altında kalmışlardı. Temizlik ve düzen ne kadar güzel, bu seslerin vızıltıları ise asfaltın altına gömülü vaziyette uzakta ve ayaklarının altındaydı...

Kızlar balkondaydı. Duygular törpülenmişti, gülüşler saftı ve küçük bahçeler evlerin önünü çevrelemişti. Çocuklar salıncaklardaydı ve temiz rüzgâr Nil Nehri üzerinde uçuşan şen şakrak bir tekne gibi göğsüne dolmaktaydı. Parlak asfalt üzerinde atların toynaklarının sesi duyuluyor ve fayton tekerlekleri düzenli hırıltılar çıkarıyordu. Hayallere daldı... Ağaçtaki kırmızı gülleri belki binlerce kez görmüştü fakat binlerce kez de rengi hoşuna gitmişti. Kırmızı, kıpkırmızı...

¹⁸⁴ Romanın dördüncü bölümünü oluşturan “Hizmet” bölümü romanın 113 ila 148. sayfalarını kapsamaktadır.

Abdülaziz tek başına yürümekteydi. Fakat şehrin merkezine doğru her defasında inerek yürüdüğünde parlak ve temiz renkler solmaya başlar ve gri renkli çirkinlikler onu sarardı. Yayaların hareketleri hızlanır, faytonlar koşuşturmaya başlar, arabalar burunlarından ve kuyruklarından dumanlar çıkararak gürültülü şekilde geçmeye başladılar. Evlerin görüntüleri değişir, üzerlerinde doktor ve avukat ilanları veren tabelalar görünmeye başladılar. Sonra yolun her iki yakasında dükkânlar ve kapılarının üzerlerinde bakkal, sigara ve hatta araba tamircisi gibi yazılar bulunan koca tabelalar kendini gösterirdi. Caddenin ortasındaki parklar kendileriyle iftihar etme iddiasını kaybetmeye başlar, etraflarındaki zarif duvarlar ise yıkılmaya yüz tutardı. Yayaların ayakları onları aşındırmakta, yeşilliklerini ise yok etmekteydi. Elbiseler daha sıradan hatta bazen kirli görünmeye başladılar. Yüzler ise solgun, yorgun ve inatçı görünmekteydi. Coşkulu gülüşler tatlı ve latif sevinci değil bilakis kaya gibi sertliği ifade etmekteydi...

Arabalar toz içerisinde, gürültülü, pörsümüş, duman ve gazlar çıkararak caddeden geçiyordu. Faytonlar sırtları kırbaç vuruşlarından yanan ve dörtnala giden atlar arkasında hırıldıyorlardı. Bisikletler süratle geçiyor, üstündekiler ise onlarla beraber sağa ve sola savruluyorlardı. Bir grup köylü ise sağa sola uçsan bu makineler sebebiyle birbirlerinden kopuyor ve dağılıyorlardı. Fakat çabucak sert halkalar gibi tekrar birleşiyor ve hep birden hayret içerisinde bu garip dünyaya bakıyorlardı. Keskin zekâlar gördükleri şeyleri hemen hikâyeye çeviriyorlardı. Gecelerde oturak ve çıkıntılar üzerinde bu hikâyelere gülerken sohbetler edilirdi fakat kelimelerin altında eziklik izleri kendini hissettirmekteydi. Ayrıca bu sohbetlerde gülmekten karna ağrılar sokan alaylar bulunmaktaydı. Bu insanlarda müthiş bir alay yeteneği vardı. Bu cin gibi gözler gördükleri gülünç ve kusurlu şeyleri asla kaçırmazdı...

Belediye meydanı sinemanın ön tarafındaydı. Tabelaların üzerindeki yazılar bir çocuk ebadındaki harflerle yazılmıştı. Oyuncuların devasa boyutlardaki resimleri meydan boyunca asılmıştı. Kalabalık sırtını caddeye dönmüş, gözler ise duvardaki resimli sahnelere takılı kalmıştı. Çok geçmeden içlerinden birisi cesaret edip bilet gişesine doğru fırlardı. Gişenin önünde sinemaya girmek isteyenlerin oluşturduğu bir kalabalık birikmişti...

Han Caddesi insan kalabalıklarıyla, hoparlör gürültüsüyle ve ticaret eşyalarıyla doluydu. Satıcılar el ve ağızlarıyla çalışmakta, harekete ve bağırmaya hazır sinir kütleleri gibiydiler. Abdülaziz kimseye çarpmamak için omuzlarını sağa sola yalpalayarak insanlar arasına sokuldu. İki taraftaki satıcılar önlerindeki kalabalığı yokluyor ve onları alış veriş yapmaları için çekmeye çalışıyorlardı. Fakat insan yığınları iki yaka arasında sel gibi akmaktaydı.

Bakırcılar çarşısı ise gelin eşyalarının, büyük aynalı dolapların ve renkli plakalarla kaplı sandıkların satıldığı geniş salonlu dükkânların bulunduğu yerdi. Cilalı parlak bakır kap dizileri, ipekli ve renkli yastık ve yorganlar gözleri kamaştırmaktaydı. Gelin eşyaları satan dükkânın sahibi dükkânın ortasında durur ve sevinçten gülümserdi. Düğün eşyaları satıcısı her zaman güzel bakışlı ve temiz yüzlü olurdu. Tebrik eder ve cömertçe indirimde bulunurdu. Pazarlığın sonunda güzel insanlar tanınması dışında karı olmazdı...

Hacı Kerim neredeydi, o olmadan bir gelin nasıl evlenebilirdi? Satıcı karşısında durur, gelin ve damadın ailesi etrafında dört dönerlerdi. Tüccar zarara girdiğine yemin ederdi, Hacı Kerim ise gülererek “*Allah katındakiler tükenmez*” derdi...

Abdülaziz Hacı Kerim’i, bastonuna dayanıp abasını göğsünde ilikleyerek bu taş merdivenlerinden ağır ağır çıkarken ve pencerelere bakış atarken hatırlıyordu. Hacı Kerim pencerelerdeki bayanlara “*Hayırlı Günler*” deyip söze başlar, penceredeki kadınlar birbirlerine gülererek “*Hm... Bunlar mevlitçiler bacım... Hey... Hey... Medet ey Seyyid...*” diye haykırırlar. Hacı Kerim ise haykırışların gürültüsü dinip cevap gelene kadar sevinçle gülererek ayakta bekler ve:

- “*Bizler mevlitçiyiz hanımlar... Sultanın dervişleriyiz... Mevlit süresince bize yardım etmenizi bekliyoruz...*” der.

Caddeleri gezip pek çok kapıyı çalarlar. Karşılarına tombul yüzler çıkmaktadır. Karşılarına çıkan kadınlara mevlitçi olduklarına söylemektedirler. Nihayet bir bayan:

- “*Hoş geldiniz kardeşim, yemin olsun gözümde tütüyordu... Buyurup biraz dinlenmez misiniz?*” diyerek evine davet eder.

Erkekler gündüz meşgalesindedir. Lüks Arap kanepeleriyle döşeli rutubetli ve karanlık odalar açıldı ve Hacı Kerim ile yanında bulunan Ayek oturdu. Kahveler ikram edilip sohbet ediliyordu. Güzel konuşmak Hacı Kerim'in işiydi, kadın ise Hacı Kerim'in sevgi dolu sesiyle rahatlamıştı. Gerginliğini atmış, parlak ve tombul göğüsleri arasındaki açıklığı kapatmaktaydı. Kollarını birbirine bağlamıyor, avuç içleriyle narin beyazlığını gizliyordu. Ve sohbet rayına oturuyordu; zaman ve insanlar, köyler ve şehirler... Ev kiralamadıkları doğrudu, fakat... Sevgi bağları oluşuyordu. Mevlit süresi boyunca Ayek ince elbisesi, takkesi ve terliğini giymiş şekilde daima bu eve uğrayacaktı...

Nihayet Ümmü Talat'ın evini kiraladıklarında Hacı Kerim Ayek'e eğilerek şöyle demişti:

- Bu ev gerçekten güzel Ayek... Özellikle önündeki avlu büyük gecede zikir için oldukça geniştir...

O gün Hacı Kerim bu evden başkasını kiralamamıştı. Ümmü Talat iyi bir kadındı hatta uzaktan bir akrabalıkta vardı. İnsanlar arasında sevgi meydana getirebilen birisiydi. Şehirde bir evleri olacak ve ekmek, peynir ve peksimetlerle dolduracaklardı.

Sikketu'l-Cedide sokağının başında karşı karşıya eski ve toz tutmuş evler vardı. Tenteler bir vitrinden diğerine dükkânlar üzerinde uzanıyordu... Bezden oluşan deliksiz bir çatı... Eski ve karanlık tünel gözleri yumuşatmaktaydı... Gözlerin kargaşası tatlı suyla dindikten sonra el-Bedevi'nin manzarasını izlemeye başlıyordu... İşte şimdi türbe... Sultanın kubbesi görüldüğünde Abdülaziz babasının adımlarındaki duraksamayı biliyor, önceden tahmin edebiliyordu. Adamların kalpleri ise Hacı Kerim'in kalbine bağlı durumdaydı. Her şeyi unutmuşlar ve gözler Bedevi'nin türbesinin görüntüsüne bakakalmıştı... Abdülaziz ise onlar arasında kendine hastı. Bütün demir parçacıkları mıknaş yönüne doğru sistematik çekilirdi fakat o ise bunlardan farklı yabancı bir maden gibiydi... Hacı Kerim Seyyid Ahmed Bedevi'nin türbesi karşısında durup:

- *“Esselamu Aleykum ey efendim Ahmed Bedevi... Esselamu Aleyke ey sultan...”* dedi.

Hacı Kerim daha sonra Abdü'l-Al ve bir mücahide daha sonra selam verdi. İkisinin de kubbesi Seyyid Bedevi'nin kubbesinin yanındaydı. Hacı Kerim onları çok önemsemiyordu. Abdülaziz içinden gülüyordu. Köyün kadınları ise Abdu'l-Al'a hayrandılar. Her kuma kendinden sonraki kumaya karşı ve her kaynana oğlunun eşine karşı ondan yardım diler, adaklar adar ve makamını siyah başörtüleriyle silerlerdi. Sanki Abdü'l-Al de Ayek gibi kadınlara tutkun biriydi. Öldükten sonra bile aralarında hüküm vermeye kalkışıyor ve sorunlarını çözüyordu...

Kiraladıkları evin zeminine beyaz bir örtü serilmişti. Duvarlar lekeli ve fark farklı renkteydi. Duvarlarda çiviler üzerine asılı üstünde Kuran ayetleri yazan sade kâğıtlar ve sanki mumyalarmış gibi bön bön bakan ve ayakta duran insanların ve çocukların resimleri vardı. Adamlar yolculuk giysilerini çıkardılar. Kimisi topuklara kadar uzun pijamayla, yelekle ve kırmızı yün takkelerle; kimisi de ince elbiseyle kalakaldı. Hacı Kerim ise sarığını çıkardı. Sarığını koymak için pencerenin ön kısmına bir parça gazete serdiler. Hacı Kerim büyükçe kaşmir elbisesini ve çizgili kumaş kaftanını çıkarıp duvardaki çiviye astı. Daha sonra tüysüz bir tavus kuşu gibi görüldüğü ince keten elbisesini giydi. Fakat bu elbiseler içinde sade, şirin ve candan görünüyordu. Hasır üzerinde bağdaş kurup oturdu ve daha sonra diğer adamlar da aynı şekilde bağdaş kurdular. Abdülaziz takım elbisesini çıkarıp duvara astı ve çizgili pijamasını giydi. Kitaplarını babasının sarığının yanına koydu ve onlarla beraber oturdu... Yarın şeyh ve cemaati gelecekti. Onları istasyonda karşılayacaklar, kucaklaşmalar ve hasret dolu kavuşmalar olacaktı...

Burada, bu mekânda, şeyh için bir minder serilecek ve şeyh de yeşil sarığını çıkaracaktı. Sarığı, Hacı Kerim'in sarığı yanına pencerenin kenarına konacaktı. Daha sonra muhabbetler edilecekti. Ne zamandan beridir bir araya gelmemişlerdi... Sultanın şehrinde kavuşma sevinci, güzel sohbet ve gülüşmeler onları bekliyordu...

İşte bunlar şehirde bir evde kalan kimselerdi, kendilerini dayatacaklardı ve nefeslerini... Bir hafta boyunca ayakkabılarının tıkırtılarını bu şehre dayatacaklardı.

Değerlendirme: Tasvirici anlatımın baskın olduğu “Hizmet” bölümünün ana teması roman kahramanlarının Tanta şehrine giderek mevlit süresince kalacakları ev kiralama maceralarıdır. Bu ana tema bağlamında yazar Tanta şehrinin bazı kısımlarını

ayrıntılı denecek şekilde tasvir edip roman kahramanlarının başlarından geçen olayları da betimlemektedir. Bu bölümde roman başkahramanı Abdülaziz kadar romanın ikinci kahramanı Hacı Kerim'in de ön planda olduğu görülmektedir. Ayrıca diğer kahramanlarla ilgili bazı olayları da araya sıkıştıran yazar bu şekilde olay örgüsünü zenginleştirmiştir.

3.2.5 “الليلة الكبيرة” (Büyük Gece)¹⁸⁵

Ayakkabı, terlik ve şapka yığınları çirkin ve pörsümüş derileriyle sıkışık ve üst üste binmişti. Düzensiz yığınlar, o ise – Abdülaziz- ayaklarını karnına doğru çekip elleriyle sararak oturmuş ve yanağını dizleri üstüne dayamıştı. Fayanslar; yalınayak ve hızlıca hareket eden onlarca ayak veya garip şekillerdeki pabuçlar altında sere serpe döşenmişti. Fayanslar, esaslı bir pislik şekli olan toprak ve yağ kaplı bu ayaklar altında döşenmişti. Fayanslar zemin yüzeyinden çıkmış, ayaklar altında sallanmaktaydı. Belki de şimdi zifiri karanlıkta fayansların altlarında gözleri parlayan, bıyıklarını korkarak ve gözetleyerek hareket ettiren hamam böcekleri ve kınkanatlılar vardı. Gece gezintileri ne zaman başlayacaktı? Yurtları saldırıya maruz kalmaktaydı. Ayaklar ağır ve kararlı şekilde çığnemekteydi. Salonun ucunda rutubet yuvası tuvalet bulunmaktaydı. Pis koku oradan ağır ağır ilerleyen kuyruk şeklinde esip ciğerleri küfle dolduruyor, içerdeki çürük kokuları, nefesler, kalabalık ve bağırsıklar ise bu küfü neredeyse bastırıyordu.

Salon tıklım tıklım doluydu. Hacı Kerim'in yüzü terden ve lambaların ışığından dolayı parlıyordu. Kırmızı yünlü takkesi geriye doğru çekilmiş ve kafasının arkasında durmuştu. Kenarları katlanmış elbisesinin omuz çevresi ise ter ve tozdan kirlenmişti. Parmaklarının arasındaki sigaranın izmaritinden nefes çekmekte ve oraya buraya hızlıca bakıp emirler vermekteydi.

Herkes sevinçle gülüyordu, hatta öfkeyle bağırsıklarında bile gülebiliyorlardı. Bu garip kalabalığın içinde kolayca gidip geliyorlardı. Iraki medet diye bağırmak isteyip etrafına hızlıca bakınıyor fakat kalabalık, gürültü ve kendisine kimsenin bakmaması onu engelliyordu. Bağırmak için ilginin kendisine yönelmesini bekleyerek ve etrafına bakınarak geziniyordu...

¹⁸⁵ Romanın beşinci bölümünü oluşturan “Büyük Gece” bölümü romanın 149 ila 174. sayfalarını kapsamaktadır.

Mutfakta ocaklar birbiri ardına dizilmiş başları üzerinde siyah yemek tencerelerini taşıyorlardı. Yemek ve yağ kokusu, Abdülaziz neredeyse kusmak üzereydi. Ocaklar sabırla kaynama sesleri çıkartıyor sanki cansız ve nağmesiz Delail-i Hayrat okuyor gibilerdi. Tencereleri başları üstünde taşıyorlardı sanki köydeki siyahî kadınlar şeklinde imal edilmişlerdi. Kadınlar tencereler üzerine eğilip kapağını açıyor ve yüzlerini buhara daldırıyorlardı. Kepçeler tencerelere daldırılıp çıkarılıyordu. İçlerinde sos ve siyah et parçaları, etlerin çevresinde ise yağdan bir çerçeve vardı. Loş oda, ocaklar, ısı ve kadınların anne karnındaymış gibi gizemli hareketleri... Muhammed Kamil'in geçen sene boşadığı eşi yağlı yemeğin buharı, lambaların ve ocakların dumanları içerisinde yüzüyordu. Akli biraz karıştı. Bir şeyler söylüyor, sebepsizce peygambere salâvat getiriyor ve sultana nida ediyordu. Ahmed Bedevi'nin eşi tenceredeki suyu karıştırıyor ve gözleri de arkadaki korkmuş arkadaşı üzerindeydi. Şerkesi'nin eşi yere yayılmış, bıçağıyla soğanla uğraşmakta ve gözyaşları hafif çiseleyen yağmur gibi akmaktaydı. Karanlık, buhar ve dumanın yoğunluğu Hacı Kerim'in kızlarının gülüşlerini gizlemekteydi.

Yere karış karış, çeşit çeşit tabaklar ve beyaz, yeşil ve kırmızı içecekler konuyordu. Yağlar tabakların üzerinde yüzüyordu.

Hacı Kerim Abdülaziz'e bakmaktan kaçınıyor, tarikat kardeşleri de aynını yapıyordu. Yüzler gülümsemekte, son bulmadan önce gülüşler yavaş yavaş kısılmaktaydı. Tarladaki güneşin sığağından dolayı yüzlerdeki deri dağlanmıştı. Öyle ki yeryüzüne dağılıp birbirlerinden uzakta tek başlarına çalışırlardı. İşte onlar düzenli şekilde yollara akan ve muazzam bir kalabalık şeklinde şehre gelen kimselerdi.

Dinozorlar dünyaya milyonlarca yıl hükmetmişlerdi. Küçük beyinli ve kemirici ağızlı devasa vücutlar işte böyle rastgele yığılmışlardı. Abdülaziz üzüntüden ağlamak üzereydi. Nitekim o, yemeğe garip bir hayvansı edayla saldıranların evladıydı. Durmak ve onlara durmalarını, kendilerine gelmelerini ve yemeği küçük parçalara ayırıp yemelerini haykırmak istiyordu. Fakat bu korkunç kalabalık bu fikri reddederek ona bakacak, önemsemeyecek ve ezip geçeceklerdi...

Hacı Kerim yağla kirlenmiş elindeki arta kalan sigarasıyla salonun ortasında duruyor ve garip ve belirsiz bir sevinç içerisinde muazzam yemekleri süzüyordu. Daha sonra Abdülaziz'e baktı...

Tepsiler üzerindeki tabaklar boşalmıştı. Geriye ekmek kırıntıları, yemek ve parlak kemik artıkları ve ağız şapırdatmaları, gülüşmeler ve zafer çığlıkları kalmıştı. Sonra eller uzandı, avuçlar art arda tepsinin kenarını kuşattı ve kollar tepsiyi yukarıya doğru kaldırdı.

Sonra gümbürdeyen, tok ve geğiren yüksek bir sesle fatihalar okundu. Mutfakta siyah tencerelerin diplerini yalayan ateşten diller vardı. Kadınlar ise sanki bu vahşice sesin altında boyun eğip yere atılmışlar gibi köşelere çekilmişlerdi.

Abdülaziz merdivenin basamaklarını zıplayarak koştu. Merzuk Efendi caddesinde yürümeye başladı. Onlarca hizmet evi, zemin katlarda insanlarla dolu salonlara açılan pencereler vardı. Yüzler, takkeler, eller, omuzlar, ağız şapırdatmaları, tabaklardaki kaşık sesleri ve bağırsakların neşeli gülüşleri...

Abdülaziz hızlıca yürüdü. İki taraftaki kaldırımlar, ortasında bilekleri altın bileziklerle dolu ve gülünce altın dişleri görünen esrar satıcısı tombulca kadınların olduğu oturmuş gruplarla doluydu. Kadının önünde ocak, birkaç tane çay ve ceviz dolu su kovaları bulunuyordu.

İnsanlar caddenin iki tarafında akan bir nehir gibiydiler. Binlerce ayak asfalta düzensiz şekilde basıyordu. Kararlı ve inatçı bir hışırtı sesi ağır adımlarla kesilmeksizin sürüyordu. Yüzler ise gülmekten yarılıyordu. Cadde parlak bir toz kubbesiyle kaplıydı. Abdülaziz vücuttan bir ormanda kaybolmuş şekilde yürüyordu. Erkekler, kadınlar ve çocuklar... İki yandaki tüccarlar kürsülerin üzerinde oturmuş ümitsizce ellerini önlerine uzatmıştı. Kimse bir şey almıyor sadece caddelerde yürüyorlar ve bakınıyorlardı. Dün akşam bir şeyler almışlardı, yarın da bir şeyler alabilirlerdi. Fakat bu, işte o büyük geceydi... En parlak renkli eşyalar, binlerce ışıldayan gözle ısrarla üzerlerine inen toz tanelerine karşı koyuyordu. Herkes kesilmeden çiseleyen yağmur gibi caddelere akıyor, ayakların hışırtıları amansızca sürüp gidiyordu. O da yürüyordu...

O da kalabalıklarla beraber Samanud Viyadüğü'nün altına, üzerinden depremler yaratan trenlerin geçtiği karanlık ve uzun tünele girdi. Yol gittikçe daralıyor, kalabalık artıyor ve Tantalı çocuklar ışıklar çalıyor. Işıklar tünelin cızırdayan köşelerinde yankılanıyor. At üzerindeki askerler kalabalığın orasına burasına korkunç sopalarla vuruyorlardı. Gelip geçen trenlerin yarattığı depremler... Fakat ayakların hışırtısı kesilmiyor, bir nehir görkemine sahip yürüyen kalabalığı yüzeylerini sarsan vuruşlar engelleyemiyordu. Nihayet tünel bitiyor ve mikrofonların gürültüsü, toz ve ışık cümbüşü başlıyordu. Daha önceden buğday ekili uçsuz bucaksız tarım arazileri mevlit için boşaltılmış ve geniş bir alan çadırlarla dolmuştu. Her tarikat şeyhi mensupları için bir çadır kurmuş ve ön tarafına şeyhin ismini, tarikatını ve hangi köyden geldiğini belirten bir levha asmıştı. Her çadırda bir Kuran, ilahi veya siyer okuyucusu veya bir halk şairi vardı. Çadırların ortasına kurulmuş mikrofonlar sanki efsanevi hatipler gibiydi. Sahra ortasında korkunç seslerle bağrışıyorlardı...

Gürültülü ve parlak sahneler gezinen kalabalık yığınları kendisine çekmede başarılı olmuştu. Yüksekçe bir bankın üzerinde durup bakmıyor, toplanıyor, toplanıyor ve nihayetinde büyük çadırlar onlarla doluyordu. İçerideki bu sahneler üzerinde her çeşit elbiseler içerisinde yavanca hareketler yapan bu insanlar, ucube yüzler ve sığır gibi böğüren korkak aslanlar karşılarında zıplıyorlardı. Yollarına devam etmek için çadırlardan ümitsizce çıkıyorlardı, bitmeyen ve sonu gelmeyen gezinmeler... Askerler devletin tahsis ettiği atlar üzerinde veya yaya olarak iki tarafta da durmuşlardı. Hakiden elbiseler içerisindeki köylü suratlar sanki bu elbiseleri çıkarmak ve kalabalıkla beraber yürümek istiyorlardı fakat oyuncak misali görünmeyen iplerle karakol çadırına takılmışlardı. Asık yüzlü yaşlıca subaylar kontrol edilmesi mümkün olmayan yığınlara ümitsizce bakıyordu. Arada emirler gelebiliyor, coplar iniyor ve bir korku sarmalı oluşuyordu. Fakat bu insan bedeninde açılan yarıklar hemen kapanıyor, asık suratlı askerler ise şaşakalıyordu. Solucan gibi kıvrılıp meydana yayılmış efsanevi bir zorbayı kontrol etmek nasıl mümkün olabilirdi...

Sikketu'l-Cedide caddesine dönmek için tekrar karanlık tüneli geçti. Büyük mahallenin çocuklarından oluşan bir kabile, lambalardan oluşan bir orman, her birinin iki veya üç ampulünün olduğu devasa hacimli lambalar... Adamlar kocaman lambaları

taşıyor ve yürüyorlardı. Hiçbir şeye yüzlerini dönmüyor, zikirler edip sallanmıyorlardı. Sadece bu lambaları taşıyor ve yürüyorlardı...

Hücrenin kapısının önünde bir zikirler yapıyordu. Ayakların yere vuruşları ve gırtlakların seslerinden dolayı köklerinden sarsılan mescidin tümünü sadece iki saf doldurmuştu. Karşısında durulamayan, ezici ve gümbürdeyen kesintisiz sesler meydana geliyor, farklı tüm sesleri bastırıyordu. Kayaları aşındıran ve devasa çelik ellerle kazıyan, insan seslerinden müteşekkil kükreyen bir şelalede toplanmış ve dünyanın dört bir tarafından gelmiş kalplerin hışırtı ve fısıltı seslerini takip ediyordu...

İki saftan oluşan kalabalık sığıyor ve ayaklarıyla yere vuruyorlardı. Tanta'nın kalbi bu çıplak ayaklar altında boğazlanmış gibiydi. Binlerce eski ev, dolambaçlı mahalle ve süslü caddelerden oluşan bedeni, homurdanan ve etten oluşan bir varlık altında eziliyordu. Her tarafa kollarını uzatan ve mescidin her bir köşesinde gezinen bu gök gürültüsünden kaçış yoktu.

Birden içinde yankılanan masum ve temiz gülüşü, parlak ve düzgün dişleri ve her zaman ışıldayan gözleriyle Semira'yı hatırladı... Fakat kalbi daralmıştı... Mescitten çıkarak yürüdü ve yan kapıdan caddeye saptı...

Dar ve karanlık mahallelerde, şehrin damarlarında hatta kılcal damarları ve sinir uçlarında gezinen köylülerin silüetlerini görüyordu. Binlerce köy şehrin bedeni etrafına kollarını dolamış ve şehri kucaklamıştı. Köylerin nefesi sürekli ve mutlak öpücüklerle şehrin ciğerlerine doluyordu. Yürüdü... Yürüdü...

Karanlık köşelerde çuval bezinden çadırlar kurulmuştu. Kutuların deliklerinden beyaz ve parlak ışıklar fışkırıyordu. İçerde ise köylüler üşüşmüşler, lambaların parlak ışığı hapsedilmişti. Tefler, davullar, siyah çay bardakları, dudaklar arasından fışkıran nargile dumanı fırtınaları, köşelerde parlayan esrar tüccarı gözler ve kalpleri dağlayan harareti çalgılarla bir ayın... Onlarca kalp kurban olmak için ileri atılıyordu. Kız ağır boya altında solgun görünüyor, ziller bezle sarılı kutuda kuşlar gibi uçuşuyordu. Kızın alnındaki pul ve ışıltılar göz alıyor, vücudunun kıvrımları sarı renkte ipek bir elbise içerisinde bulunuyordu...

Hizmet evinin önündeki avluya çıkan merdivenlerin basamaklarını yıkık ve ezik bir şekilde çıkmaya başladı. Hacı Kerim, göğsü üzerinde çevik bedenine bol gelen abası içerisinde durmuş ve bastonuna yaslanmıştı. Berrak ve hoşnut bakan gözleri haşmetli görünüyordu. Dudakları ise belirsiz dualar fısıldıyordu. Hasır üzerindeki adamlar büyük gecede zikir turundan sonra bitkin düşmüşlerdi. Bitkin düşmüş zikircilerden devasa bir kalabalık terlerini mendillerle ve elbiselerinin uçlarıyla siliyorlardı. Muhammed Kamil'in sesi yükseliyor dost ve kardeşler için fatihalar istiyordu. Pencereler izleyici kadınlar ve uçuşan gülüşmeleriyle doluydu. Küçük tarçın bardaklarıyla dolu tepsiler geliyor; insanları, sevinç ve gürültü evini dolaşıyordu.

Hacı Kerim sevinçle çevresine bakınarak mağrur şekilde yerinde durmuştu. Abdülaziz babasını kolluyor fakat durduğu yerin niçin siyer kitaplarında ölü bedeniyle at üzerinde düşman karşısına dikilen, dikili bedeni günlerce düşmana korku veren ve sonunda at ürküp sıçrayınca azametli bedeninin yere düştüğü Antara el-Absi'nin durumunu hatırlattığını bilmiyordu...

Hacı Kerim yerin son bulduğu yerde kollarını başı altında katlayarak uyuyacaktı. Abdülaziz ona bakarak uyumaya çalışıyor, o da sigarasının son nefeslerini çekiyordu.

Öncesinde hiçbir şey konuşmadan insanlardan biri uzak bir köşeden Abdülaziz'e şöyle selam verdi:

- Kutlu olsun Abdülaziz Bey...

Abdülaziz, gönlünde güçlü ve ani bir öfkeye neyin sebep olduğu bilmiyordu. Belki de helâdan kesintisiz olarak yayılan iğrenç koku ya da insanların hareketliliği son bulduktan sonra çatlaklardan bıyıklarının çıkaran haşere sürüsüydü. Bu ani sertliğinin sırrını bilmiyordu fakat sabır göstererek kendini kontrol altına alabildi.

Herkes çarşafını sererek kolunu başının altına koymuş ve yavaş yavaş yatağa düşmeye başlamıştı. İstisnasız tüm erkek, kadın ve çocuklar uyumuş ve gürültü yavaş yavaş dinmeye yüz tutmuştu. Birkaç göz uyanıktı ve köşelerden uzaktaki son konuşma fısıltıları duyulmaktaydı. Hacı Kerim uyuyanların yatakları arasında dolaşmakta ve ihtiyaçları görmekteydi. Bir şey soran olursa yol göstermekte sonra da sigarasından son nefesleri çekerek bitkin şekilde oturmaktaydı...

Abdülaziz çocukların olduğu odaya girdi. Yan yana uyuyan iki bedeni ayırıp aralarına uzandı ve elini katlayıp başını rahat bir konuma getirdi. Hizmet evinin köşelerinden gelen son konuşma fısıltıları üzücüydü. Uykusu yoktu. Gözyaşları akıyordu. Işıklar birbiri ardına sönüyor nihayet karanlık insanların düzenli nefeslerini ve gece haşerelerinin hareketlerini kaplıyordu. Abdülaziz uyumamıştı. Sanki bu haşereler beyninin içerisinde geziniyordu. İçinde hissettiği sancılarla uyuyamıyor ve duyduğu acının sonu gelmiyordu. Bedeni yorgundu fakat kafası tam anlamıyla uyanıktı.

Değerlendirme: Romanın “Büyük Gece” bölümü mevlit şenlikleri kapsamında çekilen ziyafetin ve roman kahramanları arasındaki yardımlaşma gibi birçok tali olayın konu edinildiği bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar bu bölümde de tasvirici anlatıma büyük yer vermiştir. Başkahraman Abdülaziz’in etkin olduğu bölümde, onun gözünden Tanta şehrinin cadde ve sokakları aktarılmakta, yaşadığı duygusal kırılmalar ve sorgulamalara da parmak basılmaktadır. Ayrıca bölümde birbiriyle alakasız pasajlar göze çarpmaktadır.

3.2.6. “الوداع” (Veda)¹⁸⁶

Dalıp dalıp gitme Abdülaziz’in karakterinin bir parçası olmuştu. Hayallere dalarak etrafındakilerden uzaklaşıyordu. Fakat her an babasının teyzesinin kızı Habibe’yle olan konuşmasıyla irkiliyordu. Ölüm, hayatta kalma veya yok olma nedenleri arasındaki mücadelenin nihai sonucuydu. Küçük, değişmez ve kesin bir hakikat... Peki ya acı çekmek nedendi? Abdülaziz’in sinesinde hala o küçük ve korkak çocuğun kalbi bulunuyordu. Çocuklar ablaların çevresinde ocağın üzerine yığılıyorlardı, lamba duvara çizilmiş karanlık bir göz gibiydi. Köyün köpekleri gece yarısı muazzam bir feryat koparırlardı.

Azrail köye indiğinden onu ne insanlar ne de hayvanlar görebilirdi. Abdülaziz eski anıları hatırlayarak gülümsüyordu.

Hacı Kerim etrafına pür dikkat bakınıyordu. Örtüleri eskimiş kanepeler, solmuş halı ve Kuran ayetleri... Son kez görüyormuşçasına eski odadaki eşyalara sanki uzun uzun bakıyordu...

¹⁸⁶Romanın altıncı bölümünü oluşturan “Veda” bölümü romanın 175 ila 197. sayfalarını kapsamaktadır.

Hacı Kerim Abdülaziz'e, kendisinin küçük bir çocukken korkarak medresenin oturağında oturup hocanın havada uçuşan ve çocukların vücuduna inen ve onları daha fazla bağırmaya sevk eden sopasından titreyen çocuk korosuyla beraber nasıl kısa sureleri okuduğunu anlatırdı. Gözlerinin daima medresenin kapısında olup teyzesi kızı Habibe'nin gelmesini beklediğini, teyzesi kızının da her gün kırmızı elbisesi, mavi şalı ve elinde küçük bohçasıyla gelip Hacı Kerim'i bir köşeye götürdüğünü, yemek bohçasını önüne serip onu doyurduğunu, korkusunu giderdiğini ve onunla biraz konuşup sonra da bırakarak döndüğünü anlatırdı...

Abdülaziz caddenin ışığında babasının iki çizgi şeklinde akan gözyaşlarıyla yarılmış yüzünü gördü. Babası Abdülaziz'in bakışlarını hissedince utandı ve gözyaşlarını avuçlarıyla sildi. Dudakları ise gülümsüyormuş gibi titriyordu.

Küçük Kerim pek çok kadının göğsünden süt emmişti fakat yabancı kadınların sütü bebeğin içinde yanan ateşini dindirmezdi. Belki içindeki hiç dinmeyen ateş sebebiyle ağlıyordu. Belki de Habibe'nin düğün günü gizlediği gözyaşlarını döküyordu. Ama Abdülaziz onu hiç sevmediği gibi seviyordu...

Merzuk Efendi Caddesi bomboştu sadece sepetleri, çocukları ve eşleriyle beraber istasyona doğru koşturan sona kalmış köylüler vardı. Tüccarlar dükkânların kapısında bitkin ve korkuyla onlara bakıyorlardı, çocuklar ise küfürler ederek takip ediyorlardı.

Ömer Ferhud'un devasa ve mübarek devesi taş merdivenin altındaydı. Burnu uzun, büyük ve kibirli, gözleri büyük ve dudakları alt çenesinin üstüne sarkmış şekilde hiç bir şeye aldırış etmiyor ve küçümsüyor gibiydi. Caddenin en başında başka sandıklar taşıyan, ağır göğüslerini sürüyerek yürüyen ve geçip giden başka develer vardı.

Ömer Ferhud fırlayarak hizmet evinin içine daldı. Hacı Kerim ise avlunun ortasında bastonuna dayanıp abasını göğsünde ilikleyerek durmuştu. Ümmü Talat elinde sandalyeyle kapıdan çıktı ve Abdülaziz'e uzattı. Abdülaziz sandalyeyi konuşmadan müteşekkir halde Ümmü Talat'ın tarafına bakan babasına verdi. Hacı Kerim abasını kucağına koyarak oturdu. Avuçlarıyla bastonunun kulpunu tutmuş önüne doğru bakıyordu. Abdülaziz ise arkasında durmaktaydı. Ümmü Talat evin kapısının hemen

dibinde merdivenin ilk basamağına oturmuş, kadınlar ise pencerelerdeydi. Birbirlerine seslenme nidaları veya çocukların bağırımları... Fakat kesişen seslerin ardında tüneyen bir sessizlik vardı. Birbirinden uzak renkli nakışlara sahip koyu siyah zemin gibi hiç bozulmayan güçlü bir sessizlik...

Adamlar büyük bir sandık taşıyarak hizmet evinin kapısından çıkıp ağır adımlarla yavaşça yürüdüler. Sandıkla beraber taş merdivenlerden inip sandığı cadde zeminine, mübarek devenin yanına bıraktılar. Başka bir sandık getirmek için sessizce merdivenleri çıkararak geri döndüler. Iraki Atrâş inip çıkarlarken onları takip ediyor, onlarla beraber taşımıyordu. Yüzu dikkat kesilmiş, dudakları duyulmayan sözlerle hareket etmekte ve gözleri ise endişeden neredeyse yerinden çıkacak gibi oluyordu.

İşte onlar dönüyorlardı, sepetlerde bir miktar tatlı ve çocukların oyuncuğı vardı. Kalpleri daralmış, iki taraftaki düşmanca yüzlere doğru bakınmaktaydılar. Kafalarında acaba aldıkları şeylerde kazıklandık mı yoksa kazıklanmadık mı diye sorular dolaşmaktaydı. Bu sorular cevapsız olarak sürüp gidecekti. Bu korkuların çaresi yoktu. İşte bu garip şehir onları sabahtan beri kafalarını sağa sola çevirme mecburiyetinde bırakmıştı. Yarın sabahtan tarla başında olacaklardı; ayakları çamurlara batacak, elleri balta tutmaktan avuçlarının içi su toplayacak, sıkı çalışma ve zahmet girdabında ter yeniden alınları ıslatacaktı. Fakat hikâyelerin anlatıldığı, gülüşmelerin uçuştuğı, toprak yığınlarının ve evlerin önündeki çıkıntılar üzerinde oturulup meydana gelmiş şeyler ve mevlit günleri hakkında konuşulacak günler de gelecekti. Bu oturmaldan sonra yeni bir yolculuğa olan özlem filizi yeşerecekti. Öğle zahmeti altında meşakkat ve zorlu çalışma günlerinin beslediğı bir filizdi bu... Ve nihayet yıl geçecek ve bir münadi sultanın mevlidi için seslenecekti...

Hacı Kerim hiç konuşmadan elini yolculara uzatmaktaydı. Yüzu asık olarak kalkıp hizmet evine yöneldi. Abdülaziz ise koltuk altına yaslanmış, onun rahatça nefes alamadığını ve boğuluyormuş gibi olduğunu hissetti. Zehirli bir pençe ne zamandır Abdülaziz'in kalbini parçalıyordu. Adam ise hastaydı fakat sadece basiretli insanlara danışmıyor, tarikat kardeşlerine ve bilge insanlara da soruyordu.

- Baba doktora git.

- Üzme canını oğlum... Küçük bir hastalık...

Ev bomboştu. İçinden insanlara durmadan ekmekler ve avuç avuç peksimetler çıkan ve önceden bu evin ortasında bulunan iki sandığın yerinde iki büyük kare şeklinde pislik birikmişti...

Salonun duvarları kirli ve birbirine yanaşıktı. Sanki uçsuz bir boşlukta yürüyorlarmış gibi sessizlikte ayak sesleri duyuluyordu. Önlerinde Ahmed Bedevi ve onun da arkasında eşi vardı. Durgun yüzüyle eşini kendisi istasyona götürüyor, konuşmadan Hacı Kerim'e uğruyor ve ona başıyla işaret edip yoluna devam ediyordu.

Biran bir sessizlik oluştu ve birbirlerine sessizce baktılar. Muskacı küçük bir kâğıt ve kalemini çıkardı. Bir muska yazıp dua etsin diye şeyhe uzattı sonra da Hacı Kerim'e verdi. Belki de bu muska bu adamın ömrü boyunca yazdığı ilk karşılıksız muskaydı. Ayakta bile zor bela duran Ali Halil muskayı aldı. Hacı Kerim'in elinden muskayı alıp eşine doğru yöneldi. Eşinin elinden tutup onunla dışarı çıktı. Belki de onunla sultanın makamının çevresini tavaf edecek sonra da onu memlekete giden trene bindirecekti... Herkes sessizdi, Hasan Efendi'nin gözyaşları ise durmadan akıyordu...

Hacı Kerim'in yüzü özlem dolu esmer çöl güvercini gibi uçuşmakta ve herkes mırıldanmalar, selamlaşma ve dualarla sallanmaktaydı. Abdülaziz ise onlarla beraber fakat tek ve ne yapacağını bilmez haldeydi. Hiçbir şey soğuk ve cansız kalbini etkileyememekte, etrafına mahzun halde bakılmaktaydı.

Meydan hemen hemen boş ve sakindi. Her yanı elektrikli lambalarla aydınlanmış caminin boyutları görkemliydi. Onlar ağır ağır makama doğru yürümekte, Iraki'nin deli timsali yüzü ise camiye dönüktü. Anlamsız kelimelerle diğerlerini aşağılıyor sanki bedenine asi bir ruh girmiş gibiydi. Elektrikle donatılmış bu devasa yapıya kavuşma hasretiyle olağanüstü bir şekilde titriyordu. Dilsiz karakterinin arka planında onu işte bunun gibi dünya şehirlerine sevk eden arzular vardı.

Akşam namazını kılmak için büyük kubbenin altında imamın çevresinde dizildiler. Abdülaziz, namaz bittikten sonra yanında duran kişi tokalaşmak için elini uzattığı sırada düşüncelere dalmıştı. Dalgınlığından dolayı utandı fakat sakince adamı selamladı. Makamdan ayrıldıklarında Hacı Kerim'in kalbi hala oradaydı, gözleri yaşlarla dolmuştu...

Sayıları azdı. Mescidin zemininde yürüyor, bakmıyor, ayakkabılarını ellerinde taşıyor ve gevşeyerek yayılıyorlardı. Hacı Kerim’in gözleri, köy ahalisinden bilge kimselerin ölü kişinin gözlerinden bildikleri dikkatli bakışlarla etrafını süzüyordu. Abdülaziz’in kalbini ise bir acı sıkıştırıyordu.

Yol uçsuz bir karanlık alana doğru uzanıyordu. Lambalar kendi haline bırakılmış ve birbirlerinden uzakta, yıldızlarla dolu kubbe parlak ve ışıltılı, geniş arazilerde ise naif esintiler nefes alıp vermekteydi. Fakat sen yıldızların devasa büyüklükte olduğunu idrak edebiliyordun. Göndere doğru yürüyorlardı...

Belki de gönder eski zamanlardan bir şeyler ifade ediyordu. Öyle ki ordu komutanı çadırının önüne süngüsünü çakar veya karargâhın ortasında uzun bir direk dikip üzerine bayrağını asardı. Şimdi ise gönderler şeyhlere mahsus olmuş, her şeyhin bir gönderi vardı. Mevlidin düzenlendiği alanda çakılan tahtadan uzun bir kamıştı. Gönderler, şeyhin evliyalıktaki makamına göre büyüklük ve değerlik açısından farklılık gösterirdi...

Peki ya sultanın gönderi nasıldı... Çimentodan sağlam bir temel üzerine dikilmiş ve göklere doğru uzanan devasa büyüklükte bir kalas... Etrafında halka şeklinde oturan veya hiç yorulmadan sürekli çevresinde dolanan bir grup vardı...

Solgun lambalar ve uyuklayan satıcılar... Sonra belli bir yerde duramayan meczuplardan bir grup gönder etrafında garip şekilde oynuyor, asaları ve çığlıkları havada uçuşuyordu. Melodiler, sevinç ve öfke çığlıkları, gözyaşına boğulmalar, sultanın mevlit direği olan gönderin acısı ve sırrının özü...

Değerlendirme: Romanın gelişme bölümünün son kısmını teşkil eden “Veda” bölümü çokça dramatik sahneyi barındırmaktadır. Yazar bu bölümünde mevlit şenliklerinin kutlanıp tekrar köye dönülmesini konu edinmekte ve çoklu dramatik sahneler demetiyle duygusal seviyeyi yükseltmektedir. Tasvirici anlatımın kendini hissettirdiği bölümü yazar sonuç bölümünün alt yapısı olarak kurgulamıştır. Nitekim sonuç bölümünde de bu duygusal hava ve işaretini verdiği bazı olaylar devam etmekte ve nihayete ermektedir. Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de birbiriyle ilgisiz pasajlar kendini göstermektedir. Bir önceki bölüme göre başkahraman Abdülaziz’in daha pasif olduğu görülür.

3.2.7. “الطريق” (Yol)¹⁸⁷

İstasyon ve ev arası, kalbe işlenmiş bir yoldu. Bu yolda kalabalık adamlar, yıkanmış elbiselerin hışırtısı, gülüşmeler ve sevinçten parlayan yüzler arasında ne çok gidip gelinmişti. Bu yolda yalnız ve sessiz olarak ne çok gidip gelinmişti...

Abdülaziz trenin kapısından kaldırım eşiğine adım attığında kalbi sıkıştı. Yavaş yavaş uzaklaşan trene bakmak için döndü. Işıktan kareler yerdeki çakıllar üzerinde sürünüyor, tren ise yoluna devam ediyordu. Vagonlar; ışıklar, yolcuların konuşmaları ve suskunlukları arasında kaybolmuştu. Tren uzaklaşıp gürültüsü son bulunca Abdülaziz'in kalbi sıkışmış haldeydi. Kendini karanlığın içine sürüklemeye başladı...

Abdülaziz korku duymadan kendini karanlığın içine attı. Yüzünü ileri doğru çevirdi ve net göremeyen gözlerini iyice açıp yürüdü. Ayak sesleri yolu biliyor, yol şeridine sağlamca basıyor ve çakıl taşlarını kenara itiyordu. Yol küçük bir tepenin üzerinden geçtiğinde veya derin olmayan bir alçak yere indiğinde bunu kalbiyle görebiliyor ve yolu bilerek emin şekilde iniyor veya çıkıyordu. Kalbi daralmış olarak...

Yol önünde döşenmiş, enlemesine ve boylamasına uzuyordu. Ayakları koşar adımlarla hızlıca ilerledi. Yolun kenarındaki karanlıkta sarı noktalar artıyor ve ağır ağır yolunu buluyordu. Kulübelerin iskeletleri, hurma ağaçları ve ağaçların tepeleri karanlık gecede daha karanlık görünüyordu. Kardeş köy... Köylerinin ikizi, karanlığa gömülmüş vaziyetteydi. Soğuk gecenin rüzgârına karışan kötü kokulu ve sıcak bir yel çıkarmaktaydı...

Büyük Ayı Takım Yıldızı kuyruğunu evin üzerine sarkıtmış, kutup yıldızı ise şahane parlaktı. Hacı Kerim ölmüş ve duyulmuştu. Dilsiz geceler rutin şekilde soluklanmaktaydı. Mikrofon veya Kuran okuyucusu getirmediler mi... Yedi amcasını? Adamları? Ömürlük dostları olan tarikat kardeşleri ve ahbablarını... O halde ne?

Cadde iki sıra evler arasında zayıf, kör ve yaşlı bir anne gibi kollarını açmış haldeydi. Kendini karanlığın içine attı. Kapılar açıktı ve hep açık kalacaktı. Barakaların kovuklarında ateşi yanan lambaların soluk ışığı görünüyordu. Ön tarafta iflas etmiş ciğer misali sönük bir tandır, çıkıntılar üzerinde çocuk yığını, çatıdaki ahşap çardağın

¹⁸⁷Romanın yedinci bölümünü oluşturan “Yol” bölümü romanın 199 ila 235. sayfalarını kapsamaktadır.

yanında yuvalarında gözleri müteyakkız halde parlayan tünemiş güvercinler ve kapılarda ise grup grup kadınlar vardı...

Abdülaziz koşarak ayrıldı. Uzaktan onun evlerinin kapılarının önünde durduğunu fark etti. Daha ona doğru yürümeden sesi karanlıkları yarararak ona ulaşıyordu.

- Abdülaziz... Kardeşim...

Onu göğsüne doğru çekti. Başı çenesinin altındaydı. Abdülaziz ona sıkıca sarılıyor, bu kalp gibi şefkatle titreyen minicik insanı içine sokabilmeyi arzuluyordu. Korkan bir çocuk gibi sinesine sığınmıştı...

Gözyaşları akmaya ve bedeni hıçkırıklarla titremeye başladı. Her ikisi de hıçkırarak bir kez daha sımsıkı sarıldılar. Çevrelerindeki gecenin karanlığını ise dudak emişleri, inlemeler ve ağıt sözcükleri sarmıştı...

Abdülaziz kucaklaşmayı bırakıp koşarak uzaklaştı.

Solgun bir ışıkla aydınlanan evlerin içi kadınlar, erkekler, dudak emişler ve teselli sözcükleriyle dolmuştu. Abdülaziz dost kalplerden oluşan ormanda yürüyor ve kalbi kan ağlıyordu. Ömer Ferhud elini ona doğru uzattı.

- İyi olduğun için binlerce kez hamdolsun Abdülaziz Bey... İyi olduğun için binlerce kez hamdolsun...

Tarikat kardeşleri hayatının şahitleriydi, onların gözleri altında günlerinin güneşi doğmuş ve batmıştı. Onlarla gülmüş onlarla ağlamıştı. Bugün ise onlar en büyük sıkıntısında kalbi paramparçayken onun yanındalardı...

İşte şimdi haline bakıyordu... Hangi hale? Ne zaman biriken sıkıntılar nedeniyle kendisiyle baş başa kalsa trenin kendisini kaldırırma bırakıp gittiği o geceyi hatırlıyordu. Her şeyin yerle bir olduğu o eve karanlık çökmüş, kalbi o akşamın karanlığıyla dolmuştu. Yanan lambaların ışıkları izledikleri yönlerde ağır ağır ilerliyor, kadınlar güruhu kapılarda toplanıyor ve karanlık içinden erkekler belirip elini sıkıyor ve onu teselli ediyordu...

O gece koşmuş ve evde işte bununla karşılaşmıştı. Kaçmayacaktı, boyunduruğu boynuna takacak ve eski siyah inekleri gibi yürüyecekti. Ferhud gibi mahzundu fakat kalbini sinesinde taşıyarak yürüyordu.

Gece hala zifiri karanlıktı. Bu karanlıkta yakalayamadığı bulanık hakikatler dışında hiçbir şey anlayamıyordu. Başının ucunu bir yerlere çarptı ve neredeyse göremez oldu...

O gece annesi onu ambara götürdü. Abdülaziz ambarda dibinde sadece az miktar kalıntı olan boş kaplara baktı. Annesi onu kandırmak istedi fakat her şeyi biliyordu. Alacaklılar, seyyar satıcılar, dükkân sahipleri ve köylülerin sözleri reddolunmazdı. Abdülaziz onların yalan söylemediklerini biliyordu, hiç kimse Hacı Kerim hakkında asla yalan söylememişti. Her dakika yeni bir borcu kapatıyordu. Para düşündüğünden daha hızlı suyunu çekiyordu, o ise bu büyük evi idare edebilmenin yollarını arıyordu.

Fakat insanın kafaya takmasının faydası yoktu. İşte gün doğuyordu, yeni bir gün... Sıkıntılarla yeniden mücadele Abdülaziz'e zaman kazandırıyor. Zorluklarla yüzleşebilmek için yavaş yavaş merdivenlerden evin ortasına doğru iniyordu. Niçin annesine çekmemişti ki...

Abdülaziz merdivenin basamakları yavaşça indi. Ev artık bildiği farklı bir şeydi. Her gün onunla uyanıyorlar, anne ve kız kardeşler kırmızı eşek arıları gibi dolanıyorlardı. Yüzler yorgun, ümitsiz, öfkeli, korku ve acıyla kaplıydı. Baba oturakta otururdu, bir omzu diğerden biraz daha ince ve eğikti. Yüzü ise tozluysa, belki de her gün yorulmadan istasyona gittiği yolun tozuydu. Fakat bu sürekli yıkamanın çare olmadığı bir tozdu. Elleri kucağında kenetlenmiş, bastonu ise yanındaydı. Artık bastonu olmadan yapamıyordu, ilk hastalıktan sonra yarı felç kalmıştı. İz süren bir kuş gibi etrafına bakıman ve dinmeyen bir özlemle parlayan kahverengi gözlerindeki şu hayret ifadesi... Abdülaziz'i görünce haykırdı...

- Kapıyı açın... Kapıyı açın... Bırakın beni... Gitmek istiyorum...

Abdülaziz'in kalbi milyon kere parçalanmıştı. Babasına doğru koştu. Kızlar artık ona katlanamıyorlar, ondan ve onlara olan zahmetinden şikâyet etmeye başlamışlardı. Sadece iki kişi, Abdülaziz ve annesi yılmadan onu hoşnut etmeye çalışıyorlardı. Anne

ona doğru koşuyor, sanki onunla sarığın bağlarını çözüyormuş gibi önünde duruyor, istediği şeyleri soruyor ve onu hoşnut etmeye çalışıyordu. Abdülaziz ise yanına oturuyor ve onunla tarikat, tarikat kardeşleri ve evliyaların türbeleri hakkında konuşuyordu. Bu yolda uzun süre yürümek için çıkıyorlar sonra dönüyorlardı. İşte böyle hiç bıkmadan...

Dışarı çıktı. Evin önündeki çıkıntıya oturdu. Kız kardeşlerinin birinden kendisi için büyük kara eşeği hazırlamasını istedi. Eşek hala tahammüllüydü, yaşlı ve tahammüllü... Sırtına değirmen malzemesini yükledi ve üzerinde bindi. Ona mandanın ipini uzattılar. Hayvanların dişi olanını almak Hacı Kerim'in âdetiydi. Şu manda memlekette eşsizdi. Hala vakıf arazisinde iki araziye sahiplerdi ve bugün ise sulama günüydü.

Abdülaziz kara eşeğine bindi ve mandayı çekmeye başladı. Önündeki uzun sırt üzerinde değirmen malzemesi vardı. Araziye girdi. Köylü bir elbise ve kırmızı yünlü bir takke giymişti. Önündeki yol tarlaların arasında yükseliyordu, sabah güneşi dinç ve cezp ediciydi...

Doktorlar atardamarların daraldığını ve kanın bu dar damarlarda akmakta zorlandığını söylüyorlardı. Bu nedenle kılcal damarlar damarların uçlarından bir sıvı sızdırıyor, bu sıvı beynin üstündeki küçük bir şişlikte birikiyormuş. Bu da beyni tahrip ediyor ve fonksiyonlarını bozuyormuş... Damarlara sürekli glikoz enjeksiyonu, titiz bir beslenme düzenine uyması ve damarların genişlemesi için sıklıkla ilaç alması gerekiyormuş... Nereden peki... Hiç bir şeyleri yoktu ki...

Gerçekler kendini göstermiş ve Hacı Kerim üzerinde küçük bir sıvı kütesinin biriktiği beyin ve damarlar yığımına dönmüştü. Hacı Kerim deli gibi bağırın dengesiz birine dönüşmüştü. Günler geçmiş, Abdülaziz'in boşlukta elini sallamasından bile korkar hale gelmişti. Abdülaziz bu nedenle kendini asla affetmiyordu. Bilgi, acı ve acziyet ve beyin, damarlar ve dram... Eski günler neredeydi... Kerametler, evliyalar, adamlar ve kadınların duaları, hani evin kapısı açık olacaktı... Hani yemek ve misafirlerle dolacaktı... Hacı Kerim hiçbir şey yemiyordu, eski hali bir daha gelmeyecek şekilde çökmüş ve paramparça olmuştu. Ne yapılabilirdi... Hiçbir şey... Kara günler ve kahrın tarifi yoktu...

Güneş batarken sararmış ve radyodaki dizi yayının zamanı gelmişti. Belki de kahvehane sahibi oturaklarını hasırla döşemiş, yerlere su serpmiş, çaydanlığı ocak üzerine koymuştu. Kalplerinde şimdi orada bulunmaya özlem olmalıydı. O odaya yığılacaklardı. Radyo bağırarak coşacak, zeminde istif edilmiş sehpa üzerine iskambil kâğıtları sertçe vurulacak, nargilelerin tepesinde ateş tütecek ve konuşmaların sonu gelmeyecekti. Çünkü nasıl başladığını bilemezdin, konuşma sayılmazdı belki sözün gelişi, uğultu ve gürültü denebilirdi...

Sohbetleri hoşuna gidiyordu. Farkında oldukları bu sıkıntının son bulmasını ve sıkıntılarını anlatmaya ve gırgır geçmeye başlamalarını arzuluyordu. Fakat geri duruyorlardı. Abdülaziz kalktı. Yarı kalkık şekilde etrafına bakındı ve birden Ahmed Bedevi'nin de kalktığını gördü...

Evler bittikten sonra kahverengi tarlalar ve altın sarısı ağaçlar dizisiyle yavaş yavaş yükselen geniş bir arazi kendini gösteriyor ve ufukta gökle birleşiyordu. Güneş ılık ışıklarıyla taşlar arasında tökezlemiş gibi boylu boyuna yatıyordu...

Abdülaziz damda oturarak garip günü düşünüyordu. Gecenin berraklığını uzun uzun seyrediyor, yıldızlar sessizce parılıyordu. Kuzey meltemi dolu doluydu, odun desteleri evin çatısına yığılmıştı. Söğüt ağaçlarının tepeleri... Eski firavun inciri ağaçlarının başları... Eski tek oda süt deposuydu, ambar çamurlu hububatın mahzeniydi, caminin minaresi kısa, kalın ve çirkindi ve dedesinin eşinin kubbesi uzak köyün mezarlığında idi.

Reşide ve kızlar sessizce oturuyorlardı fakat karanlıkta ağaçlara tüneyen baykuş gibi gözleri uyanıktı. Abdülaziz ne yapacaktı, yapması gereken bir şeyler vardı. Acaba okulu bırakıp iş arayacak ve ailesini şehre mi götürecekti... Yeni bir yerde ev yapmaya muktedir olabilecek miydi? Yoksa tek başına gidip onlara mektup ve para mı gönderecekti? ...

Abdülaziz merdiven üzerinde terlik sesleri işitti. Omuzu üzerinde oğlunu taşıyan dolgun ve uzun boylu Semira görüldü. Yüzü asık ve dalgın halde gözleri Semira da takılı kaldı. Kafasında tek bir düşünce bile yoktu...

- Hayırlı akşamlar...

Tereddütlü ve fısıltı şeklinde cevap geldi:

- Hayırlı akşamlar bacım, hoş geldin...

Sonra Abdülaziz'e baktı ve bağırdı:

- Abdülaziz!

Abdülaziz'e doğru koştu sonra ellerini Abdülaziz'in dizleri üzerine koyarak onun önünde dizleri üzerine çöktü...

Bir şeyler söylüyor ve gülüyordu. Abdülaziz'in etrafını saran sessizlik ortasında sesi akıcı ve net, karanlık denizinde eşsiz ve parlak bir yıldız gibi göz alıcıydı. Abdülaziz'in ruhuna bir şeyler düştü sonra yayılmaya ve tüm belğine işlemeye başladı. Uzun zamandır aşına olmadığı berrak gözyaşları Abdülaziz'i kaplamaya ve sarsmaya başlamıştı. Ellerini Semira'nın dizlerinde gevşemiş elleri üzerine koydu...

Abdülaziz Semira'yı götürdü ve caddeden geri döndü. Gölgeler daha siyah, ay ışığı daha parlak ve ayaklarının sesi netti. Sessizliğin içinde hafifçe yürüyordu. Ayın yüzünü süzüyor, gözlerini bağına dikiyordu. Sanki sesini yükseltip şarkı söylemeye niyetliydi. Eve gitmek istemiyordu, sevincini çatıdaki işkence odasına gömmek istemiyordu.

Tamamen karanlık ve uzun yan sokağa saptı. Önünü görmüyordu fakat yürüyordu. Nihayet sokağın bittiğini fark etti. Eğildi. Kapı girişleri sokak zemininden gerçekten alçaktaydı. İnerek alçaldı. Eliyle kapının tavanına dayanıp evin içine girdi. Evin içi tümüyle karanlıktı, hiçbir şey görmüyordu. Karanlıkta el yordamıyla üzerinde parlak ve beyaz bir ışığın kırıldığı çatlaklar olan kapıyı aradı. Kahvehaneye girdi. Bağrışma, uğultu, coşku ve lamba ışığıyla ısınmış küçük bir odadaydı. Köyün sessizliği arkasında gizli gürültülü hayattan bir demetti fakat güçlüydü. Coşkulu gürültü kesintiye uğramadan adamlar arasında kendisine yer açıldı. Radyo arkalardaydı, kadın şarkıcının yüksek sesi oturanların gürültüsüne paralel bir çizgide yayılıyordu. Duvarların yanındaki sandalyeler oturmuş adamlarla doluydu. Zemin hasır ve çuvallarla döşenmiş, ayak basacak yer yoktu.

Sehparların etrafında iskambil oynayan adamlar vardı. Çaylar yudumlanıyor, nargile gurulduyor ve hava sıcak ve boğucuydu... Lamba ve ocak sesleri arasında kahveci platformun arkasında durup çay dolduruyor, nargile üzerine ateş koyuyor ve adamlara sunduğu her çay bardağını terbiyesiz ve iğrenç bir kűfűr takip ediyordu.

Zayıf, elbisesi kirli ve gűzleri cansızdı fakat solgun yűzűnden hayat akıyordu. Dişleri siyahtı, gűlűşű arsız ve gűçlüydű. Hiçbir Őey demeden Abdűlaziz'e bir bardak çay verdi. ay çok sıcak ve fazla Őekerliydi, Abdűlaziz bir yudum içti. Aėzını kapladı fakat tadı enfesti. Çayın acılıėı Őekeri içerisinde kaybolmuş ve sevinç gibi benliėine yayılmıőtı. Yalnızlıėı her yeri kaplayan gűrűltű içerisinde erimiőti. Amcası iskambil kâėıdını sehpayaya yapıőtırıyor ve arkadaőına kűfredip tehditler savuruyordu. Her Őey hakkında aynı anda konuőuyorlardı; acı, sert, hoőnutsuz ve űfkeyle...

Abdűlaziz de onlara katıldı. Diėerlerinin kalbinde olduėu gibi onun da kalbinde űzűntű, űfke veya acı vardı. Alnı terle ıslanmıőtı. Artık baėırarak konuőmaktan çekinmiyordu. Bir el ona nargile uzattı. Nargileden kafasını gűçlü Őekilde etkileyen derin, yoėun ve uzun bir nefes çekti. Baőı dűndű ve kustu fakat konuőmasını kesmedi. Tekrar tekrar nargileden nefes çekmeye devam etti. Tadı gűzeldi, sanki tek nefeste yűz sigara içmek gibiydi. Aėzından yoėun ve mavi bir duman fiőkırıyor, sert ve yűksek tonda kelimeler dűkűlűyordu...

Deėerlendirme: Romanın sonuç bűlűműnű oluőturana "Yol" bűlűműnde yazar genel olarak roman kahramanlarının dűar olduėu acıklı sonları iőlemektedir. Diėer bűlűmlerde olduėu gibi bu bűlűmde de pasajlar arası alakasızlık gűze çarpmaktadır. Bir űnceki bűlűm olan "Veda" bűlűműne benzer olarak bu bűlűmde de dramatik sahneler sıklıkla yansıtılmaktadır. Roman baőkahramanı Abdűlaziz'in aktif olduėu bűlűmde tasvirici anlatım etkisini hissettirmektedir. Yazar bu bűlűmle romanın duygusal boyutunu daha da űne çıkarma niyetinde gűrűnmektedir.

3.3. Şahıs Kadrosu

Roman, bir takım elemanlardan űrűlműő bir sistemdir. Bu sistemin oluőmasında vaka, dil, kiői ve teknik olmak űzere dűrt ortam űnemli rol oynar. Romanın bilinen estetik dűnyası kurulurken vakaya, kiői veya kiőilerle canlılık kazandırılır ve bu canlılık, dil ve anlatım teknikleriyle dıőa yansıtılır, hissettirilir. Sonuçta, aslının benzeri olan bir

dünya, dünya literatürdeki adıyla “kurmaca” bir dünya elde edilir. Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünyada başlıca ilgi odağı, kişidir. İlgi odağıdır, çünkü diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır. Gerçek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın kurmaca dünyasında da insan veya insani nitelik kazandırılmış figür aynı konumdadır.¹⁸⁸

Romanın başarılı olmasının ilk şartı, karakterlerinin hakiki olmasıdır. Bunun, belki de başlıca sebebi, bir romandaki karakterlerin her şeyden önce bizi teselli etmeleridir. Biz ki bu dünyada bırakın başkalarını, kendimizi bile pek anlamayız. Romancının dünyasında “daha fazla anlaşılabilen ve böylece daha fazla yoğrulabilen bir beşer ırkı” görür ve böylece, insanlar hakkında gizli, görünmeyen hakikati anladığımız hayaline kapılarak huzura kavuşuruz.¹⁸⁹

“*Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a*” romanında geniş bir şahıs kadrosuna yer verilmiştir. Fakat romanda olayların kahramanları çoğunlukla belirli şahsiyetlerdir. Romanın ana teması bu şahsiyetlerle husule gelmektedir. Bu şahsiyetler yanında olay örgüsünü çeşitlendiren ikincil derecede sayabileceğimiz şahsiyetlere de yer verilmektedir. Böylece olay örgüsü daha da zenginleşmektedir. Yazar bu karakterlerin kişilik, sosyal pozisyon ve olaylar karşısındaki tavır ve hareketlerini sanki günlük hayatta sıradan birinin içinde bulunduğu durum, duygu ve tavırlarına benzer olarak gayet doğal bir şekilde aktarmaktadır. Bu da okuyucuyu romandaki karakterlerle bütünleştirebilmekte, kendiyile veya normal hayatında tanıdığı kimselerle özdeşleştirmesine götürebilmektedir. Bu durum okuyucunun romanda kendini bulabilmesini arttırabilmekle beraber romanı daha etkileyici kılabilmektedir. Her roman kahramanını, romanda adının geçtiği etken veya edilgen olduğu olaylar ve pasajlar dâhilinde ele alıp tanımaya ve incelemeye çalışacağız.

¹⁸⁸ Tekin, *Roman Sanatı 1*, 79.

¹⁸⁹ Abraham H. Lass, *100 Büyük Roman I*, çev. Nejat Muallimoğlu (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015), 13.

3.3.1. Abdülaziz (عبد العزيز)

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” adlı romanın başkahramanı Abdülaziz’dir. Roman yazarının aracılığıyla sorgulamalar yaptığı, düşüncelerini ifade ettiği ve romanın merkezinde olup romanın büyük kısmında aktif ya da pasif durumundaki kişidir. Abdülaziz, romanın ikinci kahramanı diyebileceğimiz Hacı Kerim’in oğludur. Romanda yaşı geçmemektedir fakat romanda verilen bilgiler ışığında Abdülaziz’in roman başında henüz ergenlik dönemine girmemiş bir çocuk, sonuna doğru ise bir delikanlı olduğunu anlaşılmaktadır. Romanın ilk kısımlarında çocuk Abdülaziz olarak ifade edilen başkahramanın diğer kısımlarda Abdülaziz olarak ifade edilmesi, Abdülaziz’in çocukluk aşkı Semira’nın evlenip çocuk sahibi olması ve romanın birçok kahramanın romanın sonuna doğru yaşlarının ilerlemiş olması bu veriyi doğrulamaktadır.

يلد الولد في جنب أبيه يستمع للتساويح، كلمات مبهمة لا يدرك سرها لكنها مفاتيح تفجر في خياله
تصورات هائلة عن رجال ليسوا كالرجال ...

“Çocuk (Abdülaziz), babasının yanına sokularak yaptığı tesbihatı dinlerdi, sırrını anlamadığı belirsiz kelimelerdi. Fakat onlar hayal dünyasında sıradan adamlara benzemeyen adamlarla ilgili olağanüstü hayaller kurduran anahtarlar gibiydi.”¹⁹⁰

سمع خفق ششبشب على السلم، وبدت سميرة طويلة القامة مليئة تحمل إبنها على كتفها ...

“Abdülaziz merdiven üzerinde terlik sesleri işitti. Omuzu üzerinde oğlunu taşıyan dolgun ve uzun boylu Semira göründü.”¹⁹¹

Abdülaziz zayıf ve çelimsiz bir çocuktur. Babasının tarikat arkadaşlarının akşamları kendi evlerinde olan toplantılarına büyük bir özlem ve sevgi beslemektedir. Bu akşamları adeta dört gözle beklemekte, babasının dostlarına da kalben bağlı bulunmaktadır. Bu akşamlarda edilen sohbetler Abdülaziz’in merakla beklediği zamanlar olup bu kişileri bir araya getirme sebebidir. Bu dostların her biri, Abdülaziz’in hayaline en ince ayrıntısıyla kazınmıştır. Her birini tanıyıp bilmekte ve münasebeti olup sevmektedir. Bu şahıslardan ismi zikredilen belli bir grup romanın ana teması içerisindeki olaylarda da doğrudan veya dolaylı olarak yer alan karakterlerdir.

¹⁹⁰Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 8.

¹⁹¹Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 230.

كثيرون هم كل منهم عالم بذاته عالم حبيب ينتظره الولد عبد العزيز كل مساء يشرب حديثهم بنهم لا يهدأ شئ ما يجمعهم في مودة وثيقة عميقة و هموم اليوم حينما تطرح في جلسة المساء تقودهم في درب واحد نحو الزمن القديم و الصور الضبابية عن الأيام الطيبات الثرية بالخير، و عن الرجال الذين قالوا أحكم الكلمات و أكلوا أخشن الطعام و ملكوا قوة إلهية تمنح البرء للمرضى تملأ الضروع باللبن و المخازن بالحبوب، و تقودهم نحو البلاد البعيدة، هنالك الصحاب و حكايات اللقاءات المتباعدة العامرة بالحب العظيم، و هنالك الأماكن الغريبة و المزارات المهولة التي تستحق أن تشد إليها الرحال مقابر الأولياء و الصالحين في المدائن الكبيرة ... حينئذ يتخلق وراء عالم الحياة اليومية المحدود، عالم آخر رائع لا نهائي يفجر الأشواق و يزحم القلوب بالوجد ...

“Daha bunlar gibi niceleri... Her biri kendi başına çocuk Abdülaziz'in beklediği ve konuşmalarını dinmeyen bir hevesle bellediği sevimli bir âlemdir. Bu sohbetler onları derin ve güçlü bir muhabbette bir araya getiren nedendir. Akşam toplantılarında günün zahmet ve sıkıntılarını konuşmak onları; en hikmetli kelimeleri söyleyen, en sert yiyecekleri yiyen, hastalara şifa veren, hayvanların memelerini sütle ve ambarları tahıllarla dolduran ilahi bir güce sahip adamlar ve nimetlerle dolu güzel günlerle ilgili puslu hatıralara ve eski günlere açılan bir yolda seyahat ettirir. Onları alıp dostların ve büyük bir sevgiyle dolu uzak kalmışların buluşma hikâyelerinin olduğu uzak diyarlar ve garip yerlere, gidip görülmeyi hak eden ürkütücü mezarlara, evliya ve salih kimselerin kabirlerinin olduğu büyük şehirlere götürür. O an sınırlı günlük hayat dünyasının ardında sonsuz, özlem uyandıran ve kalpleri coşkuyla dolduran harika bir âlem vücuda gelir.”¹⁹²

Akşam toplantılarda günün yorgunlukları atılıp pek çok şey hakkında sohbetler edilmektedir. Fakat Pazartesi ve Cuma akşamları Delal-i Hayrat, Kaside-i Bürde ve el-Vesile kitapları okunmakta ve mübarek bir toplantı olmaktadır. Bu kitaplar Abdülaziz'in merakını tetiklemiş ve bir defasındamerakına yenilerek bu kitapların muhafaza edildiği sandığı açıp içindeki kitapları incelemiştir. Kitaplardaki bilgileri tam olarak anlayamamış, sırlarına vakıf olamamıştır. Okula gittiği için onun da kitapları bulunmaktadır fakat bu kitaplara hiç benzememektedir. Kendisinin anlamayadığı bu yazıların dervişleri nasıl coşturduğunu hayretle sorgulayan Abdülaziz'in durumunu yazar şöyle ifade etmektedir:

يرقبه عبد العزيز محمولا على كتف أحد الدراويش حتى يستقر على الحصير عند رأس الصف من الجالسين ... يا له ... قد ينصرف الناس إلى كد اليوم في الحقول، و تصبح الشوارع ساكنة قليلة العابرين، و يثقل فراغ قلبه ... فيتسلل إلى الغرفة الداخلية حيث ذلك الصندوق الكبير يجذب غطاءه

¹⁹²Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 12.

فينزلق كاشفا عن أكداس من الكتب صفراء الأوراق منمنمة الكتابة، يتجاسر وهو خائف مرتعب، و يخرج من الصندوق كتابا يبسطه أمام عينيه و يتأمل تلك المنمنمات المرصوفة في دأب لا يكل ملء صفحات و صفحات، يتأمل هذه الكتابة ولا يفلح في إستكناه سرها، إنه يذهب إلى المدرسة و له كتب، صغيرة مرحة كبيرة الكلمات تحكى حكايات لطيفة عن أولاد نظيفي الثياب و بنات صغيرات ذوات صفائر و شرائط، لكن هذه الكتابة الغريبة هي همه الكبير، لا تبوح له إلا بالنذر اليسير من حرف أو كلمة لا تكون معنى ... كيف إذن تتحول هذه الصحائف الصفراء إلى سحر يخلق في سماء مجلس الإخوان، حينما يجلس الحاج كريم متربعا في مكانه من الأريكة خابطا بكفه باطن قدمه اليسرى الراقد على فخذة اليمنى ...

“Abdülaziz dervişlerden birinin omuzlarında, oturanların bulunduğu safın ön tarafına indirilinceye kadar sandığa bakıyordu... Ne harika bir sandık... İnsanlar tarlalarda günlük işleriyle uğraşiyor, sokaklar sessiz ve تنها oluyor ve kalbindeki boşluk Abdülaziz'i eziyordu... Büyük sandığın bulunduğu iç taraftaki odaya gizlice girip sandığın örtüsünü kaldırdı. Yazıları ufak sarı sayfalı kitap yığınlarını keşfetmeye daldı. Ürkek ve korkarak bu işe cesaret etmişti. Sandıktan bir kitap çıkarıp gözlerinin önüne serdi. Birbirlerine geçmiş şu küçük yazılara dinmeyen bir azimle sayfa sayfa bakıyordu. Kitabın yazılarını dikkatlice inceliyor, sırlarını anlayamıyordu. Okula gidiyordu, onunda kitapları vardı. Temiz elbiseli çocuklar, örgülü ve kurdeleli kızlar hakkında güzel hikâyeler anlatan büyük yazılmış harfleri olan keyifli ve küçük hacimli kitapları... Fakat bu garip yazılar onun büyük merakıydı. Birkaç anlamsız bir kelime veya harften başka bir şey ifade etmiyorlardı... Hacı Kerim koltuğundaki yerine bağdaş kurup oturup avuç içiyle sağ baldırının altında uzanan ayak tabanına elinin içiyle vurduğunda, bu sarı sayfalar nasıl oluyordu da tarikat meclisi semalarında uçuşan sihre dönüşebiliyordu...”¹⁹³

Bu sırada Abdülaziz, Semira adlı bir kızını sevmektedir. Çocukluk aşkı Semira görmek için büyük bir özlemle beklemektedir. Öyle ki ondan uzak kalınca gözyaşlarını döken Abdülaziz'in bu aşkını yazar şöyle dile getirmektedir:

و حينما يقف على باب الحارة يكاد صدره يتقجر بالشوق يركز بصره بقوة على المنحنى حيث تلتوى الحارة و تغيب يركز بصره معذبا مشتاقا فإذا بها خارجة كمعجزة نبي و فستانها طائر عن ساقها.

“Abdülaziz mahallenin başında durunca kalbi özlemle çarpardı. Bakışlarını tüm kuvvetiyle yolun kıvrılıp gözden kaybolduğu köşeye odaklandı. Bakışlarını acı duyarak ve özlemle odaklar, o da birden sanki peygamber mucizesiymiş gibi ortaya çıkar, fistanı ise bacaklarından uçuşurdu.”¹⁹⁴

¹⁹³ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 21.

¹⁹⁴ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 51.

Abdülaziz, Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlidi için ekmekler ve peksimetlerin yapıldığı gün bir araya gelen annesi, kız kardeşleri ve diğer kadınları seyre dalmıştır. Bu kadınlardan Ümmü Sabah ve Hacı Şevk'i dikkatle incelemekte onlar hakkında kafasında sorgulamalar yapmaktadır. Romanın büyük kısmında yazar, tanrısal bakış açısıyla Abdülaziz'in iç dünyasına nüfuz etmektedir. Abdülaziz ekmekleri tandırda pişiren Ümmü Sabah'a ilgi duymakta ve aklından müstehcen fikirler geçirmektedir. Bu sırada Semira merdivenlerden iner ve Abdülaziz'e seslenir. Semira, Abdülaziz'de özel bazı duyguları harekete geçirmektedir. Bununla beraber hayaline takılan diğer kadınlar üzerinden yaptığı sorgulamalar kafasını karmakarışık hale getirmektedir. Bu durum ergenlik çağındaki bir ergenin psikolojisini düşündürmektedir.

سميرة نازلة على السلم، فستانها طائر حول سيقانها ... ضحكاتها تفرش طريقها بالأشواق ...

- عبد العزيز ...

هتفت البنات :

- سميرة ... سميرة ...

نادت رشيدة فرحة عاتبة :

- أهلا سمرتي ... مش تقولي عواف يا عروسة أخويا .

الخلج دماء حمراء تكاد تقفز من وجه سميرة كل الناس تقول إن عبد العزيز سيتزوج سميرة حينما يكبران، قام لها أحضرت له كتابا كانت قد إستعارته منه و فرت هاربة، تحط في قلبه إحساسا خاصا، حزنا خاصا، دخل إلى الغرفة ليضع الكتاب، الأغلفة المغبرة، رواياته و كتبه، حزنه الخاص الصغير المكون في ناحية مغبرا متثنى الأطراف، و تلك الوريقات الصغيرة التي يكتب فيها بعض ما يعن له ... سميرة ... صباح ... الحاجة شوق ... في صدره جفاف لا يرويه نهر ...

*“Semira merdivenlerden iniyor, fıstanı ise bacakları üzerinden uçuşuyordu...
Gülüşleri yolunu hasretle döşüyordu...”*

- Abdülaziz...

Kızlar çılgınlık attılar:

- Semira... Semira...

Reşide mutlu ve azarlar bir tonda şöyle seslendi:

- Hoş geldin Semiracım... Niçin kolay gelsin demedin kardeşimin eşi...

Mahcubiyet kırmızı kan gibi neredeyse Semira'nın yüzünden fışkıracaktı... Herkes Abdülaziz'in büyüyünce Semira ile evleneceğini söylerdi. Abdülaziz onun için ayağa kalktı. Ondan ödünç aldığı kitabı verdi ve hızlıca uzaklaştı. Semira onun kalbinde özel bir duygu ve hüznün meydana getiriyordu. Kitabı bırakmak için odaya girdi. Tozlu kitap kapakları, romanları ve kitapları, kat kat olmuş tozlu şekilde bir köşeye konmuş küçük ve özel hüznü ve aklına gelen bazı şeyleri yazdığı şu küçük kâğıtlar... Semira... Ümmü Sabah... Hacı Şevk... Gönülünde hiçbir nehrin derman olamayacağı bir susuzluk vardı...»¹⁹⁵

Abdülaziz, bir gece iyi uyuyamamakta gözlerini kapatır kapatmaz kâbuslar görmektedir. Çatıdaki odada tek başına uyumaktadır. Odasının altında Hacı Kerim'in odası vardır. Banyodan gelen sesler ona çocukluk anılarını hatırlatmaktadır. Bu halette sabahlamış ve daha sonra ağır ağır salona doğru inmiştir. Fakat kafasının bir köşesinde zor bir soru ve kalbinin derinliklerinde bitmeyen bir üzüntü vardır. Banyo yapıp evin ortasında oturmuş Hacı Kerim'in elini öper. Daha sonra beraberce yemek yiyip daha sonra da kahve içerler. Bu Hacı Kerim'in Abdülaziz'i ilk defa kendisiyle beraber kahve içmeye davet edişidir. Bu davet Abdülaziz'i oldukça duygulandırmış görünmektedir. Yazarın verdiği bu ve diğer bilgilere bakarak Abdülaziz'in gayet duygusal ve sorgulamacı bir karakter olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca kafa karışıklığının ve içindeki boşluğun devam ettiği görülmektedir.

- يا ولاد ... هاتو القهوة ...

الكنكة النحاسية الصفراء اللامعة و الفنجان المزركش الكبير بدأ يرتشف قهوته في إستمتاع حكى لعبد العزيز مرات كثيرة عن القهوة و إنها مشروب الذاكرين يشربونها سوداء من غير سكر لكي تعينهم على إقامة الليل ساهرين يذكرون الله ... ييكون من حلاوة الوداد ... لا تهاويل متقيحة ... لا كلمات كافرة رهيبية ... لم يعد عبد العزيز يعرف حلاوة الوداد أو الإتساق مع نفسه إنه يكره الليل و يهرب منه إلى وضوح النهار ... لو يمرغ وجهه في يد الحاج كريم السمراء و ييكي ...

- إشراب يا عبد العزيز

و مد الحاج كريم فنجال قهوة إلى عبد العزيز، أخذه متسرعا خجلا هذه أول مرة يدعى فيها إلى قهوة أبيه، ثبت نظره على الأرض لا يحوله ... طعمه طيب ... مشروب الذاكرين ...

“- Çocuklar... Kahve getirin...”

¹⁹⁵Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 77.

Parlak sarı bakır cezve ve işlemeli büyük fincan... Zevkle kahvesini yudumlamaya başladı. Abdülaziz'e defalarca kahveden bahsetmişti... Kahve, Allah'ı zikrederek geceyi ihya edebilmelerine yardım etmesi için zikircilerin şekersiz ve koyu olarak içtikleri bir içecekti... Muhabbetin tatlılığından ağlarlardı... Ne iltihap tutmuş korkular... Ne de ürpertici küfür dolu sözler... Abdülaziz artık muhabbetin tatlılığını veya kendisiyle uyum içinde olmanın ne demek olduğunu bilmiyordu. Gecelerden nefret ediyor ve gündüzün aydınlığına kaçıyordu... Keşke yüzünü Hacı Kerim'in eline sürüp ağlayabilseydi...

- İç Abdülaziz...

Hacı Kerim kahve fincanını Abdülaziz'e uzattı. Abdülaziz fincanı utanarak hızlıca alıverdi. Bu babasının kahvesini içmeye ilk defa çağrılışıydı. Gözlerini çevirmeden yere odaklandı... Tadı güzeldi... Zikircilerin içeceğiydi..."¹⁹⁶

Mevlit zamanı geldiğinde herkes Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlidini kutlamak için toplanmış Hacı Kerim'in arkasında yola koyulmuştur. Bu sırada Abdülaziz kafilenin arkasında bulunmaktadır. Kadınlar ise başka bir grup şekilde farklı bir yol takip etmektedirler. Kafile yoluna devam ederken Ali Halil'in dükkânına uğrayıp bir miktar oyalanır. Bu sırada Ömer Ferhud devesiyle gelmiştir. Hacı Kerim'in mevlit için hazırlattığı sandık ve yükler deveye yüklenir ve arkasına da Abdülaziz oturur. Bu şekilde mevlit kutlamasının yapılacağı Tanta şehrine doğru yola çıkarlar. Abdülaziz bu yolculuktan büyük keyif almaktadır. Babasının sandıklarından büyük sandık olmaması ve Ömer Ferhud'un devesi misali bir deve bulunmaması Abdülaziz'e kendini mağrur hissettirmektedir. Bu durum romanda şöyle dile getirilmektedir:

و عبد العزيز يهتز مع الإهتزاز الرتيب للصحاحير و لكنه مسرور ...

"Abdülaziz, sandıkların muntazam sallanmasıyla beraber sallanmaktaydı fakat keyifliydi."¹⁹⁷

جميل أن ينظر عبد العزيز لما حوله من هذا المكان العالي ...

"Abdülaziz'in bu yüksek yerden etrafına bakması güzel bir duyguydu."¹⁹⁸

¹⁹⁶Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 84.

¹⁹⁷Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 102.

¹⁹⁸Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 102.

الجمالة يذبجون جمالهم التي تحمل الصحاحير لكن ليس في الجمال أبدا كجمال عمر فرهود و ليس في الصحاحير أضخم من صحارتي الحاج كريم... و ليس في واجهات القرى دوار كدواره... عبد العزيز من الإنفعال بأبيه يكاد يصرخ فيهم متحديا ..

“Devesi olanlar sandıkları taşıyan develerini kesiyorlardı. Fakat develer içerisinde Ömer Ferhud’un devesi gibi olanı ve sandıklar içerisinde Hacı Kerim’in sandıkları kadar büyük olanı yoktu... Köyler içerisinde de onun evi gibisi yoktu. Abdülaziz babasından duyduğu heyecandan neredeyse onlara meydan okurcasına bağıracaktı...”¹⁹⁹

Yol üzerinde bir çeşmeye uğrarlar. Ömer Ferhud testi suyla doldurup Abdülaziz’e uzatır ve sudan içmesini ve çeşme sahibine dua etmesini söyler. Abdülaziz suyunu içer ve çeşme sahibini babasına benzetir. Babasını iyi ve cömert biri olarak tanıdığı görülmektedir.

و يشرب عبد العزيز و يتفكر فيمن أقام السبيل ربما هو رجل طيب مثل أبيه الحاج كريم الذي يطعم الناس الجوابون في البلاد.

“Abdülaziz suyu içti ve çeşmeyi yaptıranı düşündü. Belki de o, farklı diyarları gezen meczuplara yemek yediren babası Hacı Kerim gibi iyi birisiydi.”²⁰⁰

Çeşmeyi geçtikten bir müddet sonra ilerde Seyyid el-Bedevi’nin türbesinin kubbesi görünür. Ömer Ferhud kubbeyi görünce yeri inleyen bir çığlık atar. Abdülaziz o sırada kubbeye uzun uzun bakmış ve içine bir korku düşmüştür. Bu esnada Hacı Kerim ve yolcuğa beraber çıktığı adamları Ali Halil’in dükkânının önünde oturmaktadır. Sonra kalkılıp yola çıkılır ve türbeye giden istasyona varılır. Burada mevlit şenlikleri için gelen diğer tarikat kardeşleriyle toplanılacak ve hep beraber trenle türbeye doğru hareket edilecektir.

Tren hareket edince Abdülaziz’i garip duygular kaplamaktadır. Penceredeki yüzler ise ona gülümsemektedir. Bu durum Abdülaziz’i boşlukta ve yalnız bırakmıştır. Abdülaziz köyüne dönmek için iner. Bir saat önce babasının kafilesinin geçtiği yoldan gitmekten kaçınır ve tek başına tarlalar arasında kıvrılan küçük bir yoldan yürür. Onlarla beraberken yürüyen büyük bir bedenin parçası gibidir. Şuan ise onlarla beraberken hissettiği huzurun yokluğunu duymaktadır. Cılız ve kuru otlarla kaplı ve ufuklara doğru uzanan kurak kahverengi toprağın içine sessizce dalarak küçülen trenin

¹⁹⁹Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 102.

²⁰⁰Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 104.

sesi hala kalbindedir. Güneş altında gümüş renginde, gölgede ise kahverengi görünen su kanalının kıyısına sessizce oturur. Bu sırada hayalini dolduran şeyler şöyle ifade edilmektedir:

إزدحم خياله بصور وجوههم، زيتونية الجلد هزيلة شاحبة في حياتهم أفراح قليلة أسفار قليلة، حينئذ تزد هي هذه الوجوه بالسرور. قبة السلطان على البعد في مركز العالم و الحاج كريم سمين مليئ الوجه بالصفاء و العيون بالتماعة الشوق و هم يبتسمون في المجالس عن أسنان صفراء و قلب عبد العزيز مريض توجهه علة غير معروفة.

“Hayali onların cılız, solgun ve zeytuni rengindeki yüzleriyle doldu. Hayatlarında pek az sevinç ve pek az yolculuk vardı. İşte bu yolculuklar onların yüzlerini sevinçle doldurmaktaydı. Sultanın kubbesi biraz ötede kâinatın merkezindeydi. Hacı Kerim’in dolgun yüzü duruluk, gözleri ise özlem parlaklığıyla doluydu. Onlar meclislerde sarı dişleri görününceye kadar gülerlerdi. Abdülaziz’in kalbi ise hasta, bilinmeyen bir deritten muzdaripti.”²⁰¹

Belirsiz derdi onu yeniden evine atar ve kapıyı iter. Kalbi gözlerinden taşan sözlerle doludur. Bu sırada annesi oturmuş vaziyette önündeki kaptan su almakta ve yüzünü yıkamaktadır. Sevgiyle dolu berrak ve sorularla dolu açılmış gözleriyle ona bakar. Fakat Abdülaziz söyleyecek bir şey bulamayıp geri döner ve arkasından kapıyı kapatır. Gözyaşları yüzüne akar, ağzında tuz tadı hisseder. Sanki bin yaşındaki bir adam gibi ağırca yerinden kalkar. Kendi kendine şöyle der:

- Gitmem gerekiyor...

Eski zamana olan özlemi coşan Abdülaziz’in, sonraki kısımda hissettiği şeyler şöyle ifade edilmektedir:

تذكر الرجل المسربل بالحديد و وجهه الرائق الطيب، و سليمان العجوز و الرجل أبو جريدة المسافرين في الزمان ما يكاد الرجل يجلس حتى تشتعل عيونه بالشوق و ينهض للمسير ...

و تذكر الرجل الصالح سيد من محلة منوف... ربما يعتصر الشوق قلبه فيحزم لفة الحصير و يحملها على خاصرته حتى إذا ما القى بها بين يدي الحاج كريم إستراحت بلابله و آب رضى الفؤاد ...

- أنا أحبهم ... أحبهم ...

و تدفقت دموعه حارة غزيرة.

²⁰¹Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 110.

“Demir elbiseli adamı hatırlardı, temiz ve güzel yüzünü... Sonra Yaşlı Süleyman’ı ve gazeteci adamı... Hepsi zaman yolcularıydı. Adam oturur oturmaz gözleri özlemle dolar ve yolculuk için tekrar kalkardı...”

Menuf bölgesinden salih bir adam olan Seyyid’i hatırladı... Belki de özlem kalbini sıkıştırınca hasırı katlayıp sırtına yüklüyor ve nihayet Hacı Kerim’in önüne atınca sıkıntıları dinip gönlü hoşnut şekilde dönüyordu.

- Onları seviyorum... Onları seviyorum...

Sıcacık gözyaşları sel olup aktı.”²⁰²

Mevlit için Tanta şehrinde ev kiralanmıştır. Hacı Kerim ve tarikat kardeşleri bir haftalığına bu evde kalacaklardır. Fakat Abdülaziz yaptıkları birçok şeyi sorgulamakta ve içine sindirememektedir. Bu düşünceleri nedeniyle kendini onlarla beraber fakat onlardan farklı ve ayrı görmektedir. Bu durum şöyle dile getirilmektedir:

ها هم تسربوا من الطرق في تصميم و جاءوا زحاما رهيبا إلى المدينة ... ها هم، ماذا أتى بهم أي معنى لما يفعلون؟

“İşte onlar düzenli şekilde yollara akan ve muazzam bir kalabalık şeklinde şehre gelen kimselerdi... İşte onlar, onları buraya ne getirmişti, yaptıklarının manası neydi?”²⁰³

متواصلون بأسلاك الكهربية هؤلاء، وهو في داخلهم قطعة عازلة...

“Bu insanlar elektrik telleri gibi birbirlerine bağlıdılar. Abdülaziz ise onlar arasında yalıtkan bir parça gibiydi.”²⁰⁴

Abdülaziz dışarı çıkıp şehrin caddelerinde gezinemeye başlar. Yazar onun gözünden pek olay ve mekânı tasvir etmektedir. Uzun bir gezintiden sonra eve döner. Uyumaya geçildiği sırada Abdülaziz’i nedeni bilinmeyen bir öfke kaplamıştır. Birden ağzından tarikat yolundaki insanlara hakaretvari sözler dökülmüş, Hacı Kerim ve etraftaki diğer insanlarda bir şok etkisi yaratmıştır. Aslında bu olay Abdülaziz’in kafasında biriktirdiği soru ve anlamsız bulduğu şeylerin bir dışa vurumu gibidir. Abdülaziz içine sindiremediği eylemler karşısında öfke motifini yaşamaya başlamış ve nihayet bu öfke motifi güçlü bir itkiye dönüşmüştür. Hacı Kerim’in kendisine ağır

²⁰²Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 111.

²⁰³Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 154.

²⁰⁴Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 154.

sözleri karşısında büyük bir duygusal kırılma yaşayan Abdülaziz yan odaya geçmiş sonra da kendini dışarı atmıştır. Yazar bu olayı şöyle dile getirmektedir:

لم يعرف عبد العزيز كيف انفجر، لكنه كان أعمى بغضب صارم ...

- أمم من غير عقل ... من غير تفكير ... أمم بتدوس زي البهائم ... مش عارفين راحين فين ... مش عارفين جايين منين .

...

- بتعلموا أيه ... راحين فين ... جايين منين ... يا عباد الأصنام

ارتجف صوته لكن بقوة خارقة منع دموعه من الإنهيار وجه الحاج كريم قاتم السمراء ينظر إليه بثبات و يتكلم بقوة عارمة:

- ناسك... أهلك... بهائم يا عبد العزيز... خلق الله اللي جايه من آخر الدنيا فرحانه... خطوتهم يتهز لها العرش... يا جاهل... وسع من طريقتنا... ابعدهنا يا بولباس نجس... ابعده لا تدوسك الرجلين و تسويك بالارض يا كافر...

إنتهى عبد العزيز تماما كأنما هو راقد و ملايين الأقدام تدوس صدره و وجهه و تسحق مخه و أخشاه و تخلطها بالتراب، هو ميت قاعد ...

“Abdülaziz nasıl patlayacağını bilemedi fakat öfkeden gözleri hiçbir şeyi görmüyordu...”

- Akılsız insanlar... Düşüncesizler... Hayvanlar gibi yürüyorlar... Nereye gittiklerini nereden geldiklerini bilmiyorlar...

...

- Ne biliyorsunuz... Nereye gidiyorsunuz... Nereden geliyorsunuz... Ey putların kulları...

Sesi titriyordu fakat olağanüstü bir kuvvetle gözyaşlarını tutabildi. Hacı Kerim'in koyu esmer yüzü Abdülaziz'e metanetle bakıyordu. Muazzam bir güçle şöyle dedi:

- Senin insanların, akrabaların hayvan mı Abdülaziz? Dünyanın ta öte yanından sevinerek gelen insanlar bunlar... Adımları hürmetine gökler titrer... Ey cahil... Yolumuzdan çekil... Bizden uzaklaş ey necis zihniyetli... Uzaklaş ki ayaklar seni ezip toprağa gömmesin ey kâfir...

Abdülaziz tamamen tükenmiş ve sanki yere atılıp göğsüne ve yüzüne milyonca ayak basıyor, beynini ve iç organlarını ezip toprağa karıştırıyordu. Artık oturmuş bir ölü gibiydi...”²⁰⁵

Mevlit bitip evlere döndükten sonra Hacı Kerim ani bir hastalığa yakalanmış ardından vefat etmiştir. Abdülaziz tanıdığı bir adamın yönlendirmesiyle eve doğru koşmuş ve yol üzerinde ablası Reşide ile karşılaşmış ve duygusal anlar yaşamıştır.

كان وقت ضحى حينما جاءه ذلك الرجل، دق جرس الباب و دخل صامتا يرتدى بذلة و قميصا متسخا دون ربطة عنق، عليه صدار ريفي يضع على رأسه طاقية صوفية و على وجهه قناعا كثيفا من الحداد، بين شفته السفلى وصف ثناياه فجوة مليئة بالدخان المضغة ...

- قوم سافر

- ليه

حاجبه كثيفان بارزان كقرد و عيونه مستديرة، يعرفه، طيب إلى حد البله لا بد أن يقول له ماذا هناك

- ليه

- ما فيش

- أبويا مات

- لا... بس تعبان شويه

لكنه لا يصدق ... أسرع يكاد يجرى، ماذا يا ربي ...

“Kendisine o adam geldiğinde kuşluk vaktiydi... Kapının zilini çaldı ve sessizce girdi. Takım elbise ve kravatsız kirli bir gömlek giyinmişti. Üstünde köylü yeleği ve başında da yünlü bir takke vardı. Yüzünde yoğun bir matem havası mevcuttu. Alt dudağı ve ön dişlerinin arasında tütünle dolmuş bir yarık vardı...”

- Kalk ve yola çık...

- Niçin?

Kaşları maymununki gibi güür ve kabarık, gözleri ise yuvarlakçaydı. Onu tanıyordu, enayi sayılabilecek kadar iyi biriydi. Ona ne olduğunu söylemeliydi.

- Niçin?

²⁰⁵Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a*, 171–172.

-Yok bir şey...

-Babam mı öldü?

- Hayır... Sadece biraz yorgun...

*Fakat inanmıyordu... Koşarcasına yürüdü... Neydi bu Allah'ım...*²⁰⁶

Abdülaziz kalbi kan ağlayarak eve doğru koşarken evler matem halindedir. Hacı Kerim'in vefatı herkeste olduğu gibi Abdülazizde de derin bir üzüntüye sebep olmuştur. Yol üzerinde Abdülaziz ile karşılaşan Ömer Ferhud Abdülaziz'in iyi olmasına çok sevinmiştir. Ayrıca olayların akışından Abdülaziz'in Ali Halil'in de öldüğünü burada öğrendiği görülmektedir.

حنايا البيوت المضاءة بالضوء الشاحب النساء و الرجال و الممصصات و الكلمات المؤاساة، يمشى
في غابة من القلوب الحبيبة و دموع قلبه تجرى و يمد له عمر فرهود يده:

- ألف حمد لله على السلامة يا سي عبد ... ألف حمد لله على السلامة

كسير صوت عمر فرهود مهدم القامة في جلبابه القاتم، قفل داخلا داره وعبد العزيز يجرى دكان
علي خليل مغلق، لا بد أن اللمة نمرة ١٥ الآن باردة معلقة في السقف كجثة المشنوق، مات علي
خليل، الموت في الزوايا المظلمة يطل بعيون عمياء على عبد العزيز.

“Soluk bir ışıkla aydınlanan evlerin içi kadınlar, erkekler, dudak emişleri ve teselli sözcükleriyle dolmuştu. Abdülaziz dost kalplerden oluşan ormanda yürüyor ve kalbi kan ağlıyordu. Ömer Ferhud elini ona doğru uzattı.

- İyi olduğun için binlerce kez hamdolsun Abdülaziz Bey... İyi olduğun için binlerce kez hamdolsun...

*Ömer Ferhud'un sesi hüznüydü. Kara elbisesi içerisinde iki büklüm olmuş görünüyordu. Evine girerek kapıyı kilitledi. Abdülaziz ise Ali Halil'in kapalı dükkânına doğru koştu. Şimdi üşümüş on beş volt bir lamba, idam edilmiş bir ceset gibi tavana asılmış olmalıydı. Ali Halil ölmüştü. Ölüm karanlık köşelerden kör gözleriyle Abdülaziz'i izliyordu.*²⁰⁷

Abdülaziz eve yaklaşınca, evin büyük kapısının önünde pek çok insan silueti ve Hacı Kerim'in odasının penceresinde kare şeklindeki ışığı görmüştür. Kapıyı iterek

²⁰⁶Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 201-202.

²⁰⁷Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 203-204.

içeriye girmiş ve kız kardeşlerinin solgun ve karanlığa gömülmüş yüzleriyle karşılaşmıştır. Hemen adamlarla dolu odaya doğru koşmuş ve Hacı Kerim’i büyük bir bakır sedye üzerinde kefenlenmiş ve bedenine sıkı bir çarşaf örtülmüş halde bulmuştur. Hacı Kerim’in sakin ve gözleri kapalı yüzünden başkası görünmemektedir. Abdülaziz, duyulacak şekilde derin bir nefes alıp ağlayarak kendini Hacı Kerim’in üzerine kapaklamıştır.

- Ah Babacığım...

Romanın sonraki kısımlarında Abdülaziz’in babasının hastalanmadan önce bir şeyleri fark etmesi gerektiğini fakat geç kaldığı şeklinde sorgulamaları ifade edilmektedir. Babası hastalandığında Abdülaziz hiçbir şeyden habersiz okuluna devam etmekte, normal yaşantısını sürdürmektedir.

ربما يكون هذا ما قد حدث أو ربما غيره ... لم يعد عقله يبحث عن تفاصيل ... لقد غفل عن الحقيقة حينما بدأت تتكون فعما يبحث الآن، كان عليه أن يدرك من الأول أن عالم الحاج كريم بدأ ينهار ... حينما كان يجلس وحيدا لساعات طويلة في شرفة الدوار و الناس يمرون في ظلام المساء يقرئون السلام في همس ثم يواصلون السير ... حينما يجلس وحيدا ... صامتا لساعات طويلة وهو الرجل الذي صناعته الكلام و المودة ... كان على عبد العزيز أن يدرك وقتها، لكنه غفل فإذا عما يبحث الآن... أصبح كل شيء قليل الأهمية .

“Belki olan olay buydu ya da başkası... Artık akli başka ayrıntı düşünemiyordu... Meydana gelmeye başladığı esnada gerçeklerden habersizdi, peki şimdi ne arıyordu? Daha en başından Hacı Kerim’in dünyasının yıkılmaya başladığını fark etmesi gerekirdi... Evin balkonunda tek başına uzun saatler oturup insanların akşamın karanlığında selam vererek geçtikleri ve sonra da yollarına devam ettikleri zaman... Tek başına saatlerce susarak oturduğu zaman... Ki o, işi sohbet ve muhabbet olan bir adamdı... Abdülaziz’in zamanında anlaması gerekiyordu fakat anlayamadı. Peki, şimdi ne arıyordu... Her şey daha önemsiz olmuştu...”²⁰⁸

Bu olaydan sonra Abdülaziz’in evin sorumluluğunu üstlenmesi, Hacı Kerim sağlıklı iken ferah günlerin bitip fakirlik günlerin başlaması ve Hacı Kerim’in ölmeden önceki hasta vaziyeti anlatılmaktadır. Hacı Kerim’in hastalığı evişlerini tek oğlu olması hasebiyle Abdülaziz’e yüklemiş, Abdülaziz’i evin geçimi konusunda kararsız ve zorda bırakmıştır.

²⁰⁸Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a*, 209.

أحضروا له الطبيب وصف له أدوية كثيرة و قال يأكل الفرايج الصغيرة و الخضروات المسلوقة... لكن لا شئ الآن في الدار... لا شئ، كلهم يأكلون الخبز و الجبن وهو يأكل الخبز مغموسا بالسكر... لا شئ عندهم سوى هذا.

*“Onun için doktor getirmişlerdi. Doktor da ona birçok ilaç yazmış ve taze piliç ve haşlanmış sebze yemesini söylemişti... Fakat artık evde hiçbir şey yoktu... Hiçbir şey, herkes ekmek ve peynir yiyordu, o da şekerli ekmek yiyordu... Sahip oldukları tek şey buydu.”*²⁰⁹

الدائنون، باعة جائلون و أصحاب دكاكين و فلاحون كلمتهم لا ترد... يعرف عبد العزيز أنهم لا يكذبون، لا يكذب أحد في حق الحاج كريم أبدا، كل لحظة يسدد ديننا جديدا... القناة تنضب بأسرع مما يتصور و هو يعمل ذهنه لتدبير ذلك البيت الكبير.

*“Alacaklılar, seyyar satıcılar, dükkân sahipleri ve köylülerin sözleri reddolunmazdı... Abdülaziz onların yalan söylemediklerini biliyordu, hiç kimse Hacı Kerim hakkında asla yalan söylememişti. Her dakika yeni bir borcu kapatıyordu... Para düşündüğünden daha hızlı suyunu çekiyordu, o ise bu büyük evi idare edebilmenin yollarını arıyordu.”*²¹⁰

Hacı Kerim'in ani hastalığı ev halkını ve özellikle Abdülaziz'i kötü etkilemekte, içinde buldukları durum ise giderek zorlaşmaktadır. Abdülaziz şehre gidip çalışmayı veya evi şehre taşımayı bile düşünmektedir. Eski günleri özlemle anmakta ve birçok şey hakkında sorgulamalar yapmaktadır.

أصبحت الحقائق عارية أصبح الحاج كريم شرايين و أوردة و مخا ترقد عليه بركة صغيرة من الماء أصبح الحاج كريم مذهولا صائحا شبه مجنون و دارت الأيام حتى زعر من تلويح عبد العزيز بيديه في الفضاء، لن يغفر عبد العزيز هذا لنفسه أبدا... المعرفة و الألم و العجز، المخ و الشرايين و الأوردة و المأساة، أين العالم الماضي... أين الكرامات و الأولياء و دعوات الرجال و النساء سيبقى البيت مفتوحا... ستبقى دارا للطعام و الضيفان... لا شئ يأكله الحاج كريم، إنهار العالم بلا رجعة تمزق بقسوة... ما العمل... لا شئ... سواد و قهر لا يوصف ...

“Gerçekler kendini göstermiş ve Hacı Kerim üzerinde küçük bir sıvı kütesinin biriktiği beyin ve damarlar yığınına dönmüştü. Hacı Kerim deli gibi bağırان dengesiz birine dönüşmüştü. Günler geçmiş, Abdülaziz'in boşlukta elini sallamasından bile korkar hale gelmişti. Abdülaziz bu nedenle kendini asla affetmiyordu... Bilgi, acı, acziyet ve beyin, damarlar ve dram... Eski günler neredeydi... Peki kerametler, evliyalار ve adamlar ve

²⁰⁹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 209.

²¹⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 210.

kadınların duaları, hani evin kapısı açık olacaktı... Hani ev yemek ve misafirlerle dolacaktı... Hacı Kerim hiçbir şey yemiyordu, eski hali bir daha gelmeyecek şekilde çökmüş ve paramparça olmuştu... Ne yapabiliirdi... Hiçbir şey... Kara günlerin ve kahrın tarifi yoktu...”²¹¹

Bu sırada farklı olaylar cereyan etmektedir. Hacı Kerim’in diğer eşi Abdülaziz’in annesinin hakaretlerine maruz kalıp evi terk etmiştir. Abdülaziz ve kız kardeşiyle vedalaşıp ailesinin yanına dönmüştür. Hemen hemen her olayda olduğu gibi yazar tanrısal bakış açısıyla Abdülaziz’in iç dünyasını betimlemektedir. Ayrıca yazar evin geçimi konusunda zorda olan Abdülaziz’in iç dünyasına nüfuz ederek çeşitli ihtimaller belirtmektedir.

عرف عبد العزيز أنها لن تعود عيونها مهاجرة كالطيور الغربية خرج هو و أخته يودعانها، و حينما ضمته إلى صدرها في حنان عرف أن هذا هو الوداع الأخير ثم لم يرها بعد ذلك أبداً، ماتت عند أهلها..

“Abdülaziz onun bir daha dönmeyeceğini anlamıştı. Gözleri göçmen kuşlar gibi uzaklara takılıyordu. Abdülaziz ve kız kardeşi onu uğurlayarak çıktılar. Abdülaziz’i şefkatle bağrına bastığında Abdülaziz bunun son veda olduğunu anladı. Sonra onu bir daha görmedi. Ailesinin yanında vefat etti...”²¹²

رشيدة و البنات جالسات ساكنات لكنهن يقظات الرؤوس كالبوم القابع على الأشجار في العتمة... ماذا يفعل عبد العزيز ثمة شيء يجب عمله، هل يترك دراسته و يبحث عن وظيفة ثم يحملهم جميعاً إلى المدينة... أ يقوى على أن ينشئ داراً في أرض جديد؟ ... هل يرحل وحده و يرأسهم بالتقود و الرأي؟

“Reşide ve kızlar sessizce oturuyorlardı fakat karanlıkta ağaçlara tüneyen baykuş gibi gözleri uyanıktı... Abdülaziz ne yapacaktı, yapması gereken bir şeyler vardı. Acaba okulu bırakıp iş arayacak sonra da ailesini şehre mi götürecekti... Yeni bir yerde ev yapmaya muktedir olabilecek miydi? Yoksa tek başına gidip onlara mektup ve para mı gönderecekti?”²¹³

Abdülaziz olayların akışından uzun bir zaman sonra gördüğü anlaşılan çocukluk aşkı Semira’yla karşılaşınca duygusal anlar yaşamıştır. Bir anda eski günler zihninde canlanmış, gözyaşlarını tutamamıştır. Onunla beraber bir müddet konuşup daha sonra

²¹¹Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 212.

²¹²Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 227.

²¹³Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 228.

yürüyen Abdülaziz daha sonra geri dönüş yolunu tutmuştur. Fakat eve dönmek ve kendini çatıdaki işkence odasına hapsedmek istememektedir. Karanlık sokaklarda yürüyüp nihayet köyün kahvehanesine gelmiştir. Yazar Abdülaziz'in gözünden kahvehane, içerisindeki adamları ve olan olayları tasvir etmektedir. İçerde gürültülü bir ortam ve iskambil oynayan adamlar vardır. Çaylar yudumlanıyor ve nargile gurulduyordur, lamba ve ocak sesleri yanında hava sıcak ve boğucu haldedir. Belki de bu Abdülaziz'in kahvehaneye ilk gelişidir. Bir müddet sonra diğerleri gibi çay ve nargile içmeye başlayan Abdülaziz kendini ortamın havasına kaptırmış, ağzından sert ve yüksek tonda sözler dökülmeye başlamıştır. Roman bu şekilde son bulmaktadır.

3.3.2. Hacı Kerim (الحاج كريم)

Romanın ikinci kahramanı denilecek kişi Hacı Kerim'dir. Hacı Kerim, roman kişileri açısından olumlu/iyi kişilerden diyebileceğimiz biridir. Bu tip kişiler romancı tarafından iyi, güzel ve faydalı olduğuna inanılan değerlerle donanmış, yapıcı karakterlerdir. Romancı genel olarak bu kişileri genellikle okuyucuya örnek kişiler olarak sunar. Bunların bir kısmı idealize tiplerdir. Olumlu ve iyi tiplerin bir kısmı iradeli, umut ve güven telkin eden model kişiliklerdir. Bunlar; belirleyici, yönlendirici konumda olan ve olayların üstüne çıkabilen, öncü, güçlü ve iyimser kişilerdir.²¹⁴

Romanda yaşı geçmemekle beraber yaşlı denebilecek bir yaşta olduğu anlaşılmaktadır. Birçok olayın merkezindeki kişi olup romanın genelinde yazar bu karaktere oldukça olumlu yaklaşmıştır. Yaşadığı köy ve gidip geldiği şehirlerde tanınan ve saygı duyulan önder bir kişiliktir. Başta Şeyh Ahmed Bedevi olmak üzere evliyalara ve tarikat yoluna sıkı sıkıya bağlı olup gayet dindar birisidir. Romanın başkahramanı Abdülaziz'in babasıdır. Akraba ve ahabının oturduğu bir mahallede babasından kalma bir evde ailesiyle beraber oturmaktadır.

ذلك دوار الحاج كريم عن أبيه، يقوم على رأس حارة كلها آله و عصبته، وهو رئيسهم وهم محبوه و طائعه و مباحون به.

²¹⁴Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 146.

“Bu Hacı Kerim’e babasından kalan evdir, tüm akraba ve ahabının oturduğu mahallenin başköşesinde bulunur. Hacı Kerim onların lideridir, onlar da Hacı Kerim’i sever, sözünü dinler ve onunla övünürler.”²¹⁵

Gündüz ev ve tarla işleriyle uğraştığı zaman sert bir kişiliğe bürünen Hacı Kerim, akşam ise tarikat toplantılarında gayet keyifli bir karaktere dönüşmektedir. Bu akşamlarda söz sahibi ve ön plandaki kişi Hacı Kerim’dir. Hacı Kerim bu toplantılarda dervişleri yönlendiren, gönül huzuruyla iç çeken ve sohbet eden kişidir. Hacı Kerim tarikat yolundaki cemaatine önem veren, onların üzüntüsüyle üzülen sevinciyle sevinen biridir.

Hacı Kerim iki eşi olan bir adamdır. İkinci eşiyle, Ümmü Reşide adlı hanımı vefat ettikten sonra evlenmiştir. Her iki eşi de aynı evde oturmaktadır. Şeyh Ahmed Bedevi’nin mevlit zamanı yaklaşınca Abdülaziz’in annesi olan eşinden mevlit için ekme ve peksimet pişirmesini istemektedir. Abdülaziz’in annesiyle hayat görüşü açısından çok farklı kişiliklerdir. Hacı Kerim mevlit ve tarikat kardeşleri için yapılan harcamalar sebebiyle rızkının genişlediğini ve berekete kavuştuğunu düşünürken, eşi tam tersini düşünmektedir. Bu farklılık eşler arasında sürekli bir uyuşmazlığa yol açmaktadır. Yazar, bu uyuşmazlığa rağmen evliliklerinin bitmeden devam etmesini hayretle sorgulamaktadır.

سنين طويلة و العالمان لا يلتقيان... عالم الحاج كريم المحلق على أجنحة الكرامات و البركة و البذل
للإخوان كخير سبيل لتكثير القليل و تبريكه، عالمها المحدود بالجرار و القدور و مخازن الحبوب
تخفى أمرها إذا إمتلأت لكنها تظل تدمدم غاضبة إذا نقصت أو فرغت ...

“Uzun yıllar ve uyuşmayan iki âlem... Hacı Kerim’in hayır olarak tarikat kardeşleri için yaptığı harcama, bereket ve keramet kanatları üzerinde uçan âlemi, azı çok yapıp bereketli kılma yoluydu. Eşinin âlemi ise dolu olduğu zaman gerçek yüzünü gizleyen testiler, tencereler ve tahıl depolarıyla sınırlıydı. Fakat tahıl depoları eksildiği ve boşaldığı zaman kızarak söylenirdi...”²¹⁶

عالمان منفصلان ... زوجان غريبان ... كيف إذن يختلسان معا ساعات في هذه الدار المزدهمة
بالعيال و البهائم ليتضاجعا و يكدسا الأطفال كل عام بلا إنقطاع ...

²¹⁵Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 7.

²¹⁶Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 53.

“İki farklı âlem, iki garip eş... Peki, nasıl oluyor da çocuk ve hayvanlarla dolu bu evde, yatmak ve her sene art arda çocuk yapmak için beraberce saatler geçirebiliyorlardı...”²¹⁷

Hacı Kerim ehl-i tasavvuf biri olduğundan hisleri güçlü biri olarak betimlenmektedir. Bazı şeyleri uzakta bile olsa sezebilme yetisine sahiptir. Meczuplara değer verir, onların Allah’ın gizli dostları oldukları düşünür. Gözleri sık sık ufuklara dalar ve özlemle parlar.

و إذ يقف الحاج كريم وحيدا في شرفة الدوار ... و عبد العزيز عند أقدامه يرى عيونه في الأفق بنية
يحيرها الشوق إذ ذاك ينكشف السكون عن طيف مهدم يدب على عصاه أحد المسافرين في الزمان
يتهلل الحاج كريم و ينزل درجات السلم مرحبا.

“Hacı Kerim evin balkonunda tek başına dururken... Abdülaziz ayaklarının dibinde özlemin gözlerini kamaştırdığı ufka dalmış kahverengi gözlerine bakıyordu. İşte o an esasına dayanarak yürüyen zaman yolcularından birinin iki büklüm silüetinin üzerindeki hareketsiz görüntü kalkmaya başladı. Hacı Kerim çok sevindi ve buyur etmek için merdivenin basamaklarından aşağı indi.”²¹⁸

و يصفق الحاج كريم بكفه على باطن قدمه المجور به و هو جالس على المصطبة أمام دكان علي
خليل و حوله الرجال المسافرون ...

- عين المؤمن تشوف قبة السلطان و هيا بينها و بينها بلاد و بلاد .

“Hacı Kerim, Ali Halil’in dükkânının önündeki oturakta etrafında yolcu adamlar olduğu sırada avuç içiyle yanındaki ayak tabanına vurdu ve:

- Müminin gözleri sultanın kubbesine bakmaktadır, aralarında ne uzun bir mesafe var”²¹⁹

Şeyh Ahmed Bedevi’nin mevlit zamandan az zaman önce Hacı Kerim ve bir grup tarikat yoldaşı Tanta’ya gidip mevlit süresince kalacakları bir ev kiralarlar. Bu evde başka misafirleri ile beraber mevlit süresini beraberce geçireceklerdir. Kafilenin önünde Hacı Kerim arkasında cemaati olduğu halde Tanta’nın yolunu tutarlar. Yolda onlardan dua isteyen veya Şeyh Ahmed Bedevi’nin türbesinde kendisi için fatiha okunmasını isteyen olursa Hacı Kerim’e seslenmekte, kimisi de önüne atılmaktadır.

²¹⁷Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 53.

²¹⁸Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 90.

²¹⁹Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 104.

Kafile nihayet tren istasyonuna varır ve önde Hacı Kerim olmak üzere herkes trene biner. Hacı Kerim cemaatine düşkün biridir. Tren kondüktörünün sert tavırlarına karşı cemaatini savunur.

ثم يقبل الكمساري من بعيد جهما صائحا يجتاح العربية خابطا ظهور المقاعد بمقراضه و يلکز الأكتاف و يثور على الإرتباك التبلد و الوجوه الشاحبة بالخوف و يرتدي وجه الحاج كريم قناعا باسلا ... و يقيم من الغضب و يهب ليدافع عن رجاله ...

“Daha sonra uzaktan kondüktör asık yüzü, arabanın içini kasıp kavuran bağırması ve bilet işaretleme aletiyle koltukların üstlerine vurarak gelirdi. Omuzlara vurup afallamalara ve anlamamazlıklara öfkeleniyordu. Yüzler korkudan sararıyor, Hacı Kerim'in yüzü ise cesur bir edaya bürünüyordu... Öfkeden simsiyah kesiliyor ve adamlarını savunmaya kalkışıyordu.”²²⁰

Hacı Kerim ve cemaati Şeyh Ahmed Bedevi'ye yürekten bağlıdırlar. Tanta'da Şeyh'i ziyaret ve mevlidini kutlama onların hayatında çok önemli zamanlardan ve eylemlerden biridir. Türbeye vardıklarında güçlü bir manevi havaya kapılmaktadırlar.

عبد العزيز يعرف الريث في خطوة أبيه عندما تتجلى قبة السلطان، يحزره قبل أن يقع، و قلوب الرجال موصولة بقلب الحاج كريم ... ذهلوا عن كل شئ و تعلقت الأبصار بمشهد البدوي ...

“Sultanın kubbesi görüldüğünde Abdülaziz babasının adımlarındaki duraksamayı biliyor, önceden tahmin edebiliyordu. Adamların kalpleri ise Hacı Kerim'in kalbine bağlı durumdaydı... Her şeyi unutmuşlar ve gözler Bedevi'nin türbesinin görüntüsüne bakakalmıştı...”²²¹

جلسوا بجوار الحائط فالمغرب وشيك وهم عازمون على الصلاة في المقام بهاء المقصورة مسيطر على الحاضرين تماما مصطفىون بجوار الحائط معلقي الأبصار بها، كل يرتل هامسا بالأدبية و التسابيح ...

“Duvarın yanına çömeldiler. Akşam namazına az kalmıştı. Herkes namazı makamda kalmaya niyetliydi. Kabir hücresinin parıltısı orada bulunanları tamamen kaplamıştı. Duvarın yanına dizilmişler, bakışları ise kabir hücreğine takılı kalmıştı. Her biri dua ve zikir fısıldıyordu.”²²²

و حينما بارحوا المقام كانت روح الحاج كريم مازالت هناك و كانت عيناه نديتان بالدموع ...

²²⁰Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 107.

²²¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 130.

²²²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 192-193.

“Makamdan ayrıldıklarında Hacı Kerim’in kalbi hala oradaydı, gözleri yaşlarla dolmuştu...”²²³

Mevlit kutlamaları bitip eve dönülünce Hacı Kerim amansız bir hastalığa yakalanıp yarı felç kalmıştır. Hacı Kerim’in hastalanıp felç kalma hali şu şekilde tasvir edilmektedir:

ذهب إلى المركز، إلى بنك التسليف ليقترض مبلغا من المال لا أرض كانت قد بقيت تقدم بحيازات إخوته للضمان صرح فيه الموظف الشاب وقف ذليلا أمامه يستمع للشنائم و يقول أحمد بدوي:

- قلت له يا فندي عيب ما يصحش... دا رجل كبيرا له قيمة

و صرح الأفندي:

- أطلع بره

و سقط الحاج كريم ...

“Bir miktar kredi almak için şehir merkezine, kredi bankasına gitti. Hiç toprağı kalmamıştı, o da kefalet olarak kardeşlerinin mülkünü gösterdi. Genç memur yüzüne karşı bağırnca Hacı Kerim karşısında küfürleri dinleyerek ezik halde durdu. Ahmed Bedevi ise şöyle dedi:

- Ona bağırmayın efendim ayıptır, bu büyük ve değerli bir adamdır, dedim.

Memur bağırarak:

- Çık dışarı...

Ve Hacı Kerim yere yığıldı...”²²⁴

Hacı Kerim’in bu beklenmedik hastalığı olayları farklı bir boyuta çevirmiştir. Artık köy ahalisi içerisinde eski ağırlığı kalmadığı anlaşılan Hacı Kerim, kızları tarafından da katlanılmaz biri olarak görülmeye başlamıştır. Yarı felç haliyle bastonu olmadan yürüyememektedir. Her gün belki de içindeki acıyı dindirmek için istasyon yolunda yürümekte veya oturak üzerinde oturmaktadır. Doktor tarafından verilen ilaçları düzenli kullanması ve iyi beslenmesi gereken Hacı Kerim, hastalığından sonra ev halkının içine düştüğü fakirlik hali nedeniyle bu talimatlar yerine getirilememektedir.

²²³ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 193.

²²⁴ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 208.

والأب جالس على المصطبة كتف أنحل من الآخر قليلا و أكثر ميلا و وجهه مغبر ربما غبار الطريق الذي يقطعه كل يوم إلى المحطة بلا كلال لكنه غبار لا يعالجه الغسل الدائب.

“Baba oturakta otururdu, bir omzu diğerden biraz daha ince ve eğikti. Yüzü ise tozluymdu, belki de her gün yorulmadan istasyona gittiği yolun tozuydu. Fakat bu sürekli yıkamanın çare olmadığı bir tozdu.”²²⁵

لم يعد البنات يحتملنه أصبحن يشكين منه و من عذابه لهن ... إثنان فقط الأم و عبد العزيز يترضيانه بلا كلال ...

“Kızlar artık ona katlanamıyorlar, ondan ve onlara olan zahmetinden şikâyet etmeye başlamışlardı... Sadece iki kişi, Abdülaziz ve annesi yılmadan onu hoşnut etmeye çalışıyorlardı...”²²⁶

والآن لا شئ من هذا يجدى، المطلوب أدوية غالية و نظام تغذية و زيارات طبية متوالية ... و لا شئ في الدار، لا شئ يجدى وصفات شوق أو طب العراقي ...

“Şuan bundan daha faydalı bir şey yoktu. Olması gereken pahalı ilaçlar, beslenme düzeni ve düzenli doktor ziyaretleriydi... Evde hiçbir şey yoktu. Ne Şevk'in reçeteleri ne de Iraki'nin tedavisinin faydası vardı.”²²⁷

Hacı Kerim'in vefatı köyde üzüntüyle karşılanmıştır. Kendisini seven herkes evine toplanmış ev ve köy halkı ise matem halindedir. Bu durum yazar tarafından bazı sorgulamaları da beraberinde getirmiştir.

الدب الأكبر ترك ذنبه على الدار و النجم القطبي رائع البريق ... لقد مات الحاج كريم و تسمع ... الليل الأخرس ذو الأنفاس الرتيبة ألم يستحضروا ميكرفونا و مقرنا ... أعمامه السبعة؟ و الرجال؟ الإخوان و الصحاب رفاق عمره ... إذن ماذا؟

“Büyük Ayı Takım Yıldızı kuyruğunu evin üzerine sarkıtmış, kutup yıldızı ise şahane parlaktı... Hacı Kerim ölmüş ve duyulmuştu... Dilsiz geceler rutin şekilde soluklanmaktaydı. Mikrofon veya Kuran okuyucusu getirmediler mi... Yedi amcasını? Adamları? Ömürlük dostları olan tarikat kardeşleri ve ahbablarını... O halde ne?”²²⁸

إخوان الطريق شواهد العمر تحت عيونهم أشرقت شمس أيامه و غربت معهم ضحك و بينهم بكى اليوم هم حوله في بلائه العظيم قلبه ذبيح.

²²⁵ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 210.

²²⁶ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 211.

²²⁷ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 229.

²²⁸ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 201.

“Tarikat kardeşleri hayatının şahitleriydi, onların gözleri altında günlerinin güneşi doğmuş ve batmıştı. Onlarla gülmüş onlarla ağlamıştı. Bugün ise onlar en büyük sıkıntısında kalbi paramparçayken onun yanındalardı.”²²⁹

3.3.3. Muhammed Ayek (محمد العايق)

Romanın önemli kahramanlarından biridir. Roman kişileri açısından olumsuz/kötü kişilerden sayılabilecek bir karakterdir. Bunlar, romancı tarafından kötü, çirkin ve zararlı bilenen değerlerle donanmış kişilerdir. Genellikle toplum için zararlı, yıkıcı, korku, endişe, yılgınlık ve ümitsizlik telkin ederler. Okuyucu, bunlar karşısında kırgınlık, tiksinti ya da korku duyar. Kimi zaman onu gülerek küçümser. Bunlar genellikle gülünç şekilde hicvedilen kişilerdir.²³⁰

Yazar bu karakteri çapkın, tütün ve esrar düşkünü, gözlerinden rahatsız, haram yemekten çekinmeyen ve komik tavırları olan biri olarak tanıtır. Romanın birçok yerinde birçok olayın başrolündedir veya dolaylı yoldan olaylara dâhli vardır. Fakat tümüyle olumsuz bir karakter sayılmaz. Özellikle düğün ve cenazelerde lambaları tamir etmesinin yanı sıra çay, kahve dağıtması ve mevlit zamanı Tanta’da ev kiralamak için Hacı Kerim’e yardımcı olması gibi birçok olumlu yönü de olan bir kişiliktir.

و محمد عايق الدقيق الجرم، ذو اليدين الناصعتين، الأنيق الفائح دائما بالعطر، زير النساء و زوج اللصة روايح .

“Muhammed Ayek zayıf yapılı ve pürüzsüz beyaz elleri olan biridir. Şık giyinir ve daima parfüm kokar. Çapkındır ve hırsız Revayih’in kocasıdır.”²³¹

قتميل الدقة ناحية عايق، حينئذ تبسّم شفّاه عن أسنان أهلكتها الكيوف، عيناه اللتان ربما أضر بهما الدخان المتصاعد من الجوزة، تلتهب الجلسة بالضحك وراء حكاية عن زوجته اللصة روايح و عشيقته الجازية ليست حراما معاشرته للجازية فلقد وهبت نفسها له علي خليل يشحب من مهاترات العايق...

“Gözler Ayek’e çevriliyor, işte o sıra tütünün yok ettiği dişlerden mahrum dudakları ve muhtemelen nargileden uçuşan dumanın zarar verdiği gözleri gülüyor. Toplantı salonu, hırsız karısı Revayih ve kendisini ona hibe ettiğinden kendisiyle dostluk

²²⁹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 204.

²³⁰Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 146.

²³¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 12.

*kurması haram olmayan sevgilisi Caziye'yle ilgili hikâyeleri yüzünden gülmekten kırılıyor. Ayek'in boş boğazlığından dolayı Ali Halil'in benzi atıyor.*²³²

Ayek aslında lamba tamircisidir. Bilhassa düğün ve mevlitlerde bu işle iştiğal eder. Fakat yaptığı iş bununla sınırlı değildir. Dış görünüşüne gayet önem veren bir karakterdir. Bunun yanında insanlarla alay etmekten geri kalmayan ve kimseye aldırış etmeyen biridir. Romanın başkahramanı Abdülaziz bu karakteri gayet komik bulur. Hatırında onunla ilgili pek çok anı olduğu anlaşılmaktadır.

العابق ليست له أرض فيما عدا قيراطين على حافة السكة، يرتدي جلبابا ناصعا مثل الباشا و يضع على رأسه شمسية عالية و يذهب كل عصر ليتفقد (الأرض) و القرية كلها تضحك، و هو ليس فلاحا، إنما هو فراش يضيئ الكلوبات في المآتم و الأفراح، و إمرأته تسرق له كل شيء، يأكل كل يوم لحما و دجاجا و بطا مسروقا، و يتعطر و يلبس أفخر الثياب و لا يأبه لأحد، يمتلئ قلب عبد العزيز ضحكا و هو يتذكر العابق واقفا وسط المآتم نحيفا دقيق الحجم يرتدي قفطانا لامعا من الشاهي و في يده إبريق القهوة – لا يسميه إبريقا– بل يقول عليه (سلاحا) يرفع يده إلى أعلى بالسلاح ويده الأخرى ممدودة بالفنجال و ينزل سيل القهوة قاطعا هذه المسافة الطويلة لكنه لا يخطئ أبدا طريقه إلى الفنجال... و بكل أنفة و كبرياء يمد يده للناس واحدا وراء الآخر بالقهوة من شرب شرب، و من رفض بإيماءة من رأسه تجاوزه بحركة رشيقة من يده، يطير بها الفنجال إلى الشخص التالي دون أن تتكسب منه قطرة واحدة... هكذا هو يمشي وسط أكبر المآتم منتشيا كالديك و متجهما ينظر إلى الكلوبات كأنه شاويش الداورية الذي يمر على الخفراء الساهرين.

“Ayek'in yol kenarında iki avuçluk araziden başka toprağı yoktur. Paşalar gibi bembeyaz bir elbise giyer ve başı üstüne pahalı bir şemsiye çeker. Her ikindi vakti tüm köy ahalisi ona gülerken toprağına kontrole gider. O çiftçi değildir, düğün ve cenazelerde lambaları yakan bir hizmetlidir. Karısı ise ona istediğı her şeyi çalar. Her gün çalınmış et, tavuk ve ördek yer. Güzel kokular sürer, en şık elbiseleri giyer ve kimseye aldırış etmez. Ayek'i sıksa ve ince vücuduyla çizgili kumaşden imal edilmiş bir kaftan giymiş şekilde, bir elinde kahve ibriğı varken – ona ibrik demez “silah” der – bir elini silahıyla yukarı doğru kaldırıp diğer eli de fincanı tutmuşken cenaze merasiminin ortasında ayakta durmuş hatırladığında Abdülaziz'in kalbi gülme dolar. Kahve bu uzun mesafeyi kat ederek akar fakat fincana doğru dökülürken asla yere dökülmez. Tam bir gurur ve izzetle tek tek insanlara elindeki kahveyi uzatır. İçen içer, baş hareketiyle istemediğini gösteren kişiyi de bir el çabukluğuyla geçer. Elindeki fincan tek bir damla bile dökülmeden diğer kişiye uçar.

²³²Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 15.

İşte böyle, en kalabalık cenaze merasiminin ortasında bir horoz gibi çalın atarak yürür ve gece nöbetçilerini denetleyen devriye çavuşu gibi lambalara bakmak için baskın yapar.”²³³

Ayek’in nasıl geçindiği ve haram olan işleri herkesçe bilinmesine rağmen Hacı Kerim tarafından tarikat yolundan dışlanmamaktadır. Bu durumu dile getiren Ali Halil’e Hacı Kerim şöyle cevap verir:

- يا عم الحاج ... العايق كل عيشته حرام ...

- يا علي ... بيعوص أیده جاز و ينور لنا لمبة في فرحنا و ميتمنا ...

- عيشته حرام ...

- ربنا سايعة في ملكه ... و في طريقه ... ما أقدرش أطرده ...

لكن علي خليل يلح:

- عيشته حرام في حرام ...

“- Hacı amca... Ayek’in tüm yaşantısı haramdır.

-Ey Ali... O, düğün ve cenazelerimizde ellerini gazyağıyla kirletmekte ve lambaları yakmaktadır.

- Yaşantısı haram...

- Rabbimiz onu kendi hizmetinde ve yolunda kıldı... Onu atamam...

Fakat Ali Halil ısrar eder:

- Yaşamı haram içinde haramdır.”²³⁴

Ayek sürekli seyahat eden birisidir. Kızları Bandar beldesinde zengin evlerde hizmetçi olarak çalışmaktadır. Sık sık Bandar’a kızlarının ücretlerini almaya gider. Ayrıca kızları da kendisi ve karısı gibi hırsızlık yapmaktadır.

ياما سافر العايق، بناته يعملن خادمت في بيوت أهل البندر، يسافر لتحصیل أجورهن و حمل ما سرقتة البنات له من هذه البيوت المليئة بالأشياء اللطيفة، كثيرة يغفل عنها أصحابها أو يستغنون عنها ملابس و ملاعق و جوارب و مناديل ...

²³³Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 15-16.

²³⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 16-17.

“Ayek ne kadar çok yolculuğa çıkardı. Kızları Bandar zenginlerinin evlerinde hizmetçi olarak çalışmaktaydı. Ayek kızlarının ücretlerini ve güzel şeylerle dolu bu evlerden çaldıkları şeyleri almak için giderdi. Sahiplerinin farkında olmadıkları veya ihtiyaç duymadıkları pek çok şeyler; elbiseler, çoraplar, mendiller...”²³⁵

Ayek mevlit zamanını sevgilisi Caziye ile buluşma fırsatı olarak kullanmaktadır. Bu durum herkesçe bilinmesine rağmen hizmet evinden ayrılmak için bahaneler ileri sürmektedir. Ayek, kendisi için çekişen karısı Revayih ve sevgilisi Caziye arasında kalmıştır. Tüm bunların yanında başka kadınları da taciz etmekten geri kalmayan kadın düşkünü biridir.

الرجال سارحون تطامنوا في مجلسهم يمدون أجسادا أتعيبها المشوار لكن أحمد بدوي بيتسم في مكر ... و عبد العزيز يبادل الإبتسام يعلمان و يعلم سائر الرجال أن العايق ذاهب للقاء الجازية، حالما يصل إلى طنطا تكون قد سبقته و أقامت عند أقارب لها، و يظل يتحين كل فرصة للقاءها ... بيتسم عبد العزيز في نفسه غريب أمر هاتان إمراتان ... روايح و جازية ... تتعاركان على العايق ذلك الطفل النزق المدلل كل واحدة منهن تريد أن تملكه لنفسها وهو منقسم بينها ...

“Adamlar, oturdukları yerde yolculuğun bitkin düşürdüğü bedenlerini yaymış ve düşüncelere dalmışlardı. Ahmed Bedevi ise kurnazca gülümsemekteydi... Abdülaziz onunla bakışıp gülümsüyor, her ikisi ve diğer adamlar da Ayek'in Caziye'yle buluşmaya gittiğini biliyordu. Ayek Tanta'ya vardığında Caziye ondan önce gelmiş ve akrabalarının yanında kalıyordu. Ayek onunla görüşebilmek için fırsat kollamaktaydı... Abdülaziz içinden bu iki kadının garip durumlarına gülüyordu... Revayih ve Caziye... Şu sabırsız ve şımarık çocuk Ayek için çekişmekte ve her ikisi de Ayek'in kendisinin olmasını istemekteydi. Ayek ise ikisi arasında kalakalmıştı.”²³⁶

و يموت العايق لكن سيبقى فيه بعد الموت هوى التحرش بالنساء كل أن يمر على المطبخ.

“Ayek ölüp ölüp diriliyordu. Fakat ölse bile içinde kadınları taciz etme hevesi kalacaktı. Her dakika mutfığa uğruyordu...”²³⁷

Ayek, tüm olumsuz tavır ve eylemlerine rağmen Hacı Kerim ve Şeyh Ahmed Bedevi'ye derin bir sevgi duymaktadır.

أحس العايق أنهم بإزاء المقام هتف مولولا:

²³⁵ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 107.

²³⁶ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 142.

²³⁷ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 141.

- يا سيد ... طول عمري أنور ليالك ... نور عينيا يا أبو فرج ...

“Ayek kendilerinin makamın önünde oldukları anladı ve vaveyla ederek bağırđı:

- Ey Sultan... Hayatım boyunca toplantı gecelerinde lambaları yakarak hizmetini gördüm... Sen de gözümü aydınlık kıl ey Eba Ferrac...”²³⁸

Romanın son kısımlarına doğru eskiden beri gözlerinden rahatsız Ayek kör olmuştur. Tıpkı Hacı Kerim’de olduğu gibi bu karakterinde böyle hazin bir sonla karşılaşması romanın duygusal boyutunu öne çıkarmaktadır. Bu hazin olay şöyle tasvir edilmektedir:

و يأخذ عبد العزيز من تحت إبطه و يستنده عائدا إلى الدار و يتجاوزان دكان علي خليل و فجأة من حارة جانبية تبرز روابح ساحبة العايق الذي عميت عيناه، تسرع به وهو يتعثر و يتخبط و يتحسس ما حوله بعصاه ... تصرخ روابح :

- حبيبك أهه ... الحاج كريم أهه يا عايق

و تدور يدا العايق في الهواء بحثا عن يد الحاج كريم و يأخذ عبد العزيز يده إلى يد الحاج كريم، عيناه بعيدتان لا تنظران إلى العايق تتجاوز أنه الى بعيد و العايق رث الثياب يربط رأسه بخرقه متسخة و يستر عيونه بفضلتها... يصرخ و يجهش في البكاء ...

- أنا عميت يا حج كريم ... أنا عميت يا حج كريم

“Abdülaziz Hacı Kerim’in koltuğunun altına girip yaslanıyor ve beraber dönüyorlardı. Ali Halil’in dükkânının önünde geçerken birden diğer mahalleden gözleri kör olmuş Ayek’i çekiştiren Revayih belirdi. Revayih onu çekerek hızlıca yürüyor Ayek ise tökezliyor, debeleniyor ve bastonuyla etrafındaki anlamaya çalışıyordu... Revayih şöyle haykırdı:

- İşte dostun... İşte Hacı Kerim Ayek...

Ayek’in elleri Hacı Kerim’in ellerini aramak için havada dolandı. Abdülaziz onun elini Hacı Kerim’in eline doğru götürdü. Fakat Hacı Kerim’in gözleri Ayek’e değil uzaklara bakıyordu. Ayek’in elbisesi eskimiş, başına kirlı bir bez parçası sarmış ve bir parçasıyla da gözlerini kapatmıştı. Gözyaşlarına boğulup şöyle haykırdı:

- Ben kör oldum Hacı Kerim, kör oldum...”²³⁹

²³⁸Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 189.

²³⁹Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 219.

3.3.4. Ahmed Bedevi (أحمد بدوي)

Romanın öne çıkan kahramanlarından biri de Ahmed Bedevi'dir. Yazar bu kahramanı kısa ve çevik boyu, sevecenliği, güler yüzlülüğü, akşam toplantılarında yapılan zikirlerde salih kimselerin menkıbelerini ve Kaside-i Bürde şiirlerini okumasıyla tanıtır ve onu zeki ve güzel sesli bir genç olarak betimler. Bunun dışında başka mezziyetleri de olan Ahmed Bedevi akşam toplantılara ilk gelen ve en son giden kişidir.

أحمد بدوي أول القادمين إلى جلسة المساء، الشاب الذكي، قارئ الكتب للإخوان، وجهه المستدير
الطلي المتورد الوجنات الضيق العيون، المبتسم دائما ...

“Ahmed Bedevi akşamki toplantılara ilk gelen kişidir. Zeki bir gençtir ve İhvan-ı Muslimin'in kitaplarını okur. Yuvarlak çocuk yüzü, pembe yanaklı, kısık gözlü ve daima gülen biridir.”²⁴⁰

أحمد بدوي، الشاب الذكي، الجميل الصوت، قارئ الكتب للإخوان في المجالس هو الذي يليق لقيادة
جوقة الدراويش في تلاوة شعر الأباصيري، فالبردة حافلة بالغناء، وصوته حافل بالألوان وهو القادر
على أن يقود القراءة إلى ذرى الإنفعال.

“Ahmed Bedevi zeki ve sesi güzel bir gençtir. Toplantılarda İhvan'ın kitaplarını okur ve Kaside-i Bürde şiirlerini okuyan dervişler korosunu yönetmeye ehil birisidir. Bürde nağmelerle doludur, Ahmed Bedevi'nin sesi ise değişik tonlara haizdir. Okuyuşu coşkunun zirvelerine taşımaya muktedirdir.”²⁴¹

Ahmed Bedevi, güzel sesli olup dervişler korosunu yönetmenin yanında kendini zikre çabuk kaptıran biridir. Bu hali çevresine de sirayet etmekte herkesi bir coşku hali kaplamaktadır.

وإذ ينتهي أحمد بدوي من القراءة تبقى رأسه منكسة وحببات عرق دقيقة تلمع في أعلى جبينه و الحاج
كريم يهز رأسه على الإيقاع السابق كأنما دوى القراءة لا يزال في أذنه ...

“Ahmed Bedevi okumayı bitirdiğinde başı önüne eğik kalyordu. Alnının üzerinde incecik ter damlaları parlıyordu. Hacı Kerim ise okuyuşun yankısı hala kulaklarındaymiş gibi son bulan okuyuşun temposuyla başını sallıyordu...”²⁴²

²⁴⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 11.

²⁴¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 23.

²⁴²Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 25.

و يتميز بين أصوات الكورس صوت أحمد بدوي الرفيع النافذ و يبدأ يفرض نفسه بين طيات نهر الكورس المتدفق و يميل بجماع الأصوات نحو مذهب مياد بالتلوين و الدلال و تبدأ الكلمات تتجسد و تتضح تبكي الحروف و يتذلل الكلم أو ترقص المقاطع في المعنى الباهر ... وما تنتهي دلائل الخيرات إلا وقد خفت القلوب حتى لتكاد تطير بالأجساد في النور.

ماكر أحمد بدوي لا يستلم الدراويش إلا عرفانين مبوحوي الصوت من قرأة الدلائل يأخذهم إلى آفاق البردة اللانهائية و النساء سكرانات على السطوح و الرجال ميادين في الصفيين كالأعواد و الشيخ يطل من الشباك ...

- تانى يا بدوي ... تانى يا حبيبي ... هواك و نغماتك يا بدوي ... من عند الله ...

“Koronun sesleri içerisinde Ahmed Bedevi'nin yüksek ve sivri sesi ön plana çıkıyordu. Kendini coşkun koro nehri içerisinde belli etmeye başlıyor ve koro seslerini farklı nağme ve ezgilerle değişik tonlamalara meylettiriyordu. Kelimeler şekillenmeye başlıyor, ağlamaklı harfler kendini hissettiriyor, sözler tevazulaşıyor ve heceler açık manalarıyla dans ediyordu... Delail-i Hayrat biter bitmez kalpler sakinleşiyor hatta buldukları bedenlerle nur içerisinde uçacakmış gibi oluyordu...

Ahmed Bedevi ne kurnaz bir adamdır... Delail'i okumaktan sesleri kısılmadan ve ter içerisinde kalmadan dervişleri bırakmıyor, onları Kaside-i Bürde'nin uçsuz bucaksız derinliklerine götürüyordu. Kadınlar damlarda kendilerinden geçmiş halde, adamlar ise dallar gibi iki saf halinde sallanmaktaydı. Şeyh de onlara pencereden bakıyordu.

- Sakin ol ey Bedevi... Sakin ol canım... Aşkın ve nağmelerin Allah'tandır...”²⁴³

Ahmed Bedevi dervişler içerisinde Hacı Kerim'e karşı en cesurca davranabilen kimse olup onun sağ kolu gibidir. Olay akışından iki küçük çocuğu veba salgımında vefat ettiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Onlardan bahsettiğinde gözyaşlarına boğulur, dermansız ve yıkık bir halete bürünür. Ayrıca ikiz olduğu muhtemel çocukların vefatı Ahmed Bedevi'yi derinden etkilediği aşikâr olup yazar bunu şöyle dile getirmektedir:

و كان صباح العيد الكبير حزينا، الشمس ذهبية و الشوارع مكنوسة و مرموشة و القرية يلفها الخوف و السكون، و جاء أحمد بدوي و في يديه ولداه الصغيران أربعة أقدام صغيرة بيضاء، في شباشب جديدة حمراء، وفي المساء ماتا... يا لله .

“Büyük bayram sabahı hüznü bir gündü. Güneş altın gibi parlıyordu. Caddeler sulanmış ve süpürülmüştü, köyü ise korku ve sessizlik sarıyordu. Ahmed Bedevi, yeni ve

²⁴³Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 41.

kırmızı terlikler içerisindeki dört minik beyaz ayakla iki çocuğunun ellerinden tutarak gelmişti. Akşam ise öldüler... Fesubhanallah...²⁴⁴

و يحكي أحمد بدوي عن ولديه الصغيرين، لو كانا قد عاشا لبلغا الآن عمر عبد العزيز، في ذلك اليوم لم يكن وجه أحمد بدوي مبتسما، كان غارقا في الدموع، ولم تكن قامته القصيرة مكينة كما هي دائما، كان واهنا متهدما، يسنده من الجانبين إثنان من الصحاب .

“Ahmed Bedevi iki küçük çocuğundan bahseder. Eğer yaşasalardı şimdi Abdülaziz’in yaşında olurlardı. O gün Ahmed Bedevi’nin yüzü gülmüyordu, gözyaşlarına boğulmuştu. Kısa boyu her zaman olduğu gibi çevik değildi, dermansız ve yıkık bir haldeydi. İki arkadaşı yanına oturmuştu.”²⁴⁵

Hayatında birçok acı olay olduğu anlaşılan Ahmed Bedevi, babası sevdiği kızını başkasıyla evlendirince derin bir acı duymuş ve başka bir kızla evlenmiştir. Nitekim şuan evli olduğu kızını sevmekte ve eski sevdiğini ise hayırla anacak kadar onurlu davranabilmektedir.

في كل قلب همه الفريد، لكن القلوب قد يسيطر عليها لون من الميل الرقيق، حينئذ يعذب صوت أحمد بدوي وهو يحكي عن تلك التي أحبها، و عرفت حبهما أشجار الجميز على التربة الطويلة ... لكن أباهما زوجها في قرية بعيدة ... سكت مقهورا و لكنها قالت له أن تزوج فاطمة و إستوص بها خيرا، هو الآن يجب إمرأته البيضاء ذات الشال الكحلي، يحبها فهي طيبة مطوعة، و يذكر صاحبها بالخبر ...

“Her kalbin kendine özgü bir sıkıntısı vardır. Ayrıca kalpleri duygusallık halleri kaplayabilir. İşte o zaman sevdiğinden bahsettiğinde Ahmed Bedevi’nin sesi tatlılaşırdı... Kanal boyunca uzanan firavun inciri ağaçları aşklarına şahit olmuştu. Fakat babası kızını uzak köylerden biriyle evlendirdi... Ahmed Bedevi kahrolarak sustu. Ama sevdiği kız ona Fatma’yla evlenmesini ve ona iyi bakmasını söylemişti. Şimdi ise lacivert şallı beyaz tenli karısını seviyor. Onu seviyor çünkü o iyi ve itaatkâr bir eştir. Eski kız arkadaşını ise hayırla anıyor...”²⁴⁶

Romanın son kısımlarında daha önceki kahramanlarda olduğu gibi Ahmed Bedevi de hazin bir halete duçar olmuştur. İfadelerden yaşlılık çağına erişip eli ayağı tutmaz olduğu anlaşılan Ahmed Bedevi insanlar tarafından önemsenmeyen bir kişiliğe

²⁴⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 14.

²⁴⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 13.

²⁴⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 14-15.

dönüşmüştür. Bu hale gelmesinde oğlundan gördüğü vefasızlığın etkisi büyük olsa gerektir.

بعد إنتهاء البيوت يفرش الفضاء واسعا يصعد متدرجا بالحقول البنية و خطوط الأشجار الذهبية حتى يلتحم بالسماء عند الأفق الشمس لينة الظلال تمتد طويلة متعثرة في الحصباء، تنهد أحمد بدوي:

- ليه ياسي عبد ... الدنيا بتعزل

القامة القصيرة الوجه الطفولي ذي العيون الضيقة إنزاحت الطاقية عن بياض يكتسح سواد الشعر كل شئ يسقط من حول هذا الرجل وهو لا يزال بيتسم، حتى إنه الكبير أخذ إمراته و ترك القرية إلى القاهرة لا يرسل خطابا يتأمل الحياة حوله مذهبولا لكنه بيتسم إبتسامته الطفولية دهشا ...

- هو أيه اللي جرى ؟ ... الله ! شئ عجيب

ولا زال يرتاد مجالس هؤلاء الناس يجلس في الذيل، و حينما يدار الكلام ينصت دهشا مبتسما و حينما تبلغ دهشته منتهاها يتكلم، يتكلم كأنه جالس في الدوار في ضوء الفانوس الكبير ... لكنهم يرفضون كلامه ... فيسكت مغلوبا ... بيتسم دائما .

“Evler bittikten sonra kahverengi tarlalar ve altın sarısı ağaçlar dizisiyle yavaş yavaş yükselen geniş bir arazi kendini gösteriyor ve ufukta gökle birleşiyordu. Güneş ılık ışıklarıyla taşlar arasında tökezlemiş gibi boylu boyuna yatıyordu... Ahmed Bedevi ah çekerek şöyle dedi:

- Niçin Abdülaziz Bey... Bu dünya sevdiklerimizi bizden ayırıyor...

Kısa boylu, çocuk yüzü, kısık gözlü ve takkesi düşünce siyah saçlarını kaplamış beyazın görüldüğü biri olan bu adamın her tarafı dökülüyor, buna rağmen gülüyordu. Hatta büyük oğlu bile eşini alıp köyü terk ederek Kahire 'ye yerleşmiş, babasına mektup bile göndermiyordu. Etrafındaki hayatı hayretle seyrediyor buna rağmen çocuksu gülüşlerle şaşkın şaşkın gülümsüyordu...

- Ne oldu... Ey Allah 'ım... Garip bir şey...

Hala bu insanların sohbetine gider ve sonlarda bir yere otururdu. Sohbetler edilirken hayretler içerisinde gülümseyerek susar, hayreti son noktaya varınca konuşurdu. Konuşurdu, sanki evde büyük fenerin ışığında oturuyormuş gibi... Fakat adamlar sözlerini reddederlerdi... Ezik şekilde susardı... Her zaman gülümserdi...”²⁴⁷

²⁴⁷Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 224-225.

3.3.5. Ali Halil (علي خليل)

Romanın bir diğerkahramanı Ali Halil'dir. Yazar onu ince yapılı, bakkal sahibi, iyi kalpli, yumuşak huylu, soluk benizli ve tarikat kardeşlerinin sohbetlerine en son gelen kişi olarak betimlemektedir. Bunların yanında başka hususiyetlere de sahip Ali Halil kahkaha atmayan ve namazı tadili erkâna riayet ederek kılan takva bir karakterdir.

و علي خليل الدقيق المحاذر صاحب دكان البقالة، و آخر من يأتي إلى مجلس الإخوان، فإنه يتأني في صلاته و يتم أركانها، أكرش نحيل الكتفين و الذراعين هضيم الوجه شاحب لا يتكلم إلا قليلا و لا يطلق الضحك، إنما يبتسم في هدوء، و الدماء القليلة تشوب شحوب و جنتيه ...

“Ali Halil ince yapılı, çekingen ve bakkal dükkânı sahibidir. Tarikat kardeşlerinin sohbetlerine daima en son gelir. Namazı ağır ağır kılar, tadil-i erkâna riayet eder. Göbekli, omuz ve kolları ince, zayıf yüzlü, soluk benizli, az konuşan ve kahkaha atmayan biridir. Sessizce gülümseyince solgun yanakları bir miktar kanlanıp canlanır.”²⁴⁸

Ali Halil çekingen bir yapıya sahip olduğu için pek konuşmayan biridir. Konuşmadan önce içinde hissettiği sıkıntı yüzüne yansımakta ve bu olay Abdülaziz'i etkilemektedir. Hacı Kerim ise bir baba misali ondan şefkatini esirgememektedir.

الكلام يصك قلب عبد العزيز حينما يأتي علي خليل إلى الحاج كريم ... علي خليل لا يتكلم إلا قليلا، و يعرف الناس العناء على وجهه قبل أن ينطق ينكس رأسه و تزداد أكتافه هزالا، يحل الصمت و تتصرف إلى ناحيته كل العين و تربت عليه عيون الحاج كريم بحنان.

“Ali Halil Hacı Kerim'e geldiğinde yapılan konuşmalar Abdülaziz'in gönlünü dağlar... Ali Halil çok az konuşur. Konuşmadan önce yüzünden beliren sıkıntıyı insanlar anlar. Utancından başını öne eğer, omuzları hissettiği ağırlıktan eğilir. Bir sessizlik olur ve tüm gözler ona doğru çevrilir. Hacı Kerim'in gözleri onu şefkatle okşar.”²⁴⁹

Ali Halil'in takva ehli biri olması onu dini açıdan hassas kılmaktadır. Vaizi dinlemek için oturduğunda vaizin anlattığı konulardan dolayı yüzü sapsarı kesmektedir. Bu korku hali Ali Halil'in Hacı Kerim ile sohbetinden sonra kaybolmakta ve yüzü tebessüm etmektedir. İkamet ettikleri köyde Şarkıyya'dan gelen şeyh ve cemaatinin her gece bu dervişlerin birinin evine davet edilme geleneği bulunmaktadır. Ali Halil'in evinde düzenlenen gece toplantısı ve zikirler diğerevlerde yapılanlardan daha

²⁴⁸Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 11.

²⁴⁹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 16.

görkemlidir. Yazar Ali Halil'in evini ayrıntılı olarak tasvir etmekte ve oturduğu mahalle hakkında bazı bilgiler vermektedir. Ayrıca ev romanın başkahramanı Abdülaziz'in gözüne pek şirin görünmektedir. Yazarın verdiği bilgilerden Ali Halil'in çocuklarının özürlü olduğu ve önceleri fakir olup daha sonra nispeten mali durumunun düzeldiği deanlaşmaktadır.

ليال مباركة ليس أبهى منها أبدا، كل ليلة يدعى الشيخ و رهطه إلى دار من دور الإخوان و المريرين تذبج الذنور و يقدم الطعام و تقام الحضرة و الأذكار و يكون سرور ترتج منه الحيطان ... لكن ليس أبهى من الليلة التي تقام في دار علي خليل أبدا، يا لها دار علي خليل. ما أحبها إلى قلب عبد العزيز ما تكاد تخطو من العتبة منحدرًا إلى وسط الدار حتى تجد السلم الطيني يدعوك صاعدا بك إلى السطوح، تندفع تجاه السلم لا تبالى بفتحة كهفية جنب الباب، ربما هي غرفة المعاش أو بها فرن و موئل العيال في ليالي الشتاء، ربما، لم يدخلها عبد العزيز أبدا، و إنما يندفع منها عيال علي خليل المعلولين و إمرأته الطويلة الفتية المتوردة الوجه كشرخة أرض خصبة ...

مشى موكب الشيخ إلى دار علي خليل و ثمة أمام باب الدار باحة صغيرة تحيط بها الدور الواطنة دور قمينة ليست شامخة كتلك التي تقع على الشارع الكبير، دور قمينة يصعد العيال و النساء من قيعانها إلى الشارع ليروا موكب الشيخ القادم نحو دار علي خليل ...

و يصعد الشيخ و وراءه الإخوان على السلم الطيني إلى السطوح، مكان لطيف فرش بالحصر الأبيض و تطريه ربح بحرية، و في الشباك صينية النحاس فيها قلال جديدة مغطاة بأغطية من البلاستيك حمراء و خضراء و ليمونية أحضرها معه من طنطا ... ما أنق علي خليل و أطف حاجياته ... و في كل آن يصعد رجل أو امرأة السلم يحمل طفله الصغير و يأخذه منه علي خليل و يذهب به إلى الشيخ ... دار علي خليل في حارة فقيرة، يحبونه، كان هو الآخر فقيرا ثم فتح الله عليه لا يستطيعون إقامة الليالي و دعوة الشيخ ...

“Daha şaşaalısının olamayacağı mübarek gecelerdi... Her gece şeyh ve cemaati, müritlerin veya tarikat kardeşlerinden birinin evine davet edilirdi. Adaklar kesilir, yemek verilir, dini toplantılar düzenlenir ve zikirler yapılır, duvarların bile sevindiği bir şenlik olurdu... Fakat hiçbir zaman Ali Halil'in evinde düzenlenen geceden daha görkemlisi olmamıştı. Ali Halil'in evi ne güzeldi... Nerdeyse girişten adımını atınca evin ortasına ineceğin ve sonunda seni terasa çıkarmaya çağıran çamurlu merdiveni göreceğin bu ev Abdülaziz'in gözüne ne kadar sevimli görünürdü... Kapının yanındaki mağara gibi aralığa aldırış etmeden merdivene doğru ilerlerdin. Belki de burası ambardı veya içinde bir tandır olan ailenin kış gecelerindeki sığınağıydı. Belki de, Abdülaziz oraya hiç girmemişti. Ali Halil'in özürlü çocukları ve uzun, genç ve verimli bir toprağın şeritleri gibi kırmızı çehrelisi eşi oradan dışarıya fırlarlardı...

Şeyhin konvoyu Ali Halil'in evine doğru ilerlerdi. Evin kapısının önünde, büyük bir caddede yer alan yüksek evler gibi olmayan, ufak ve alçak evlerin çevrelediği küçük bir avlu vardı. Çocuklar ve kadınların şeyhin Ali Halil'in evine gelen konvoyunu görmek için zemin katlarından caddeye çıktıkları ufak evlerdi...

Şeyh ve arkasında tarikat kardeşleri, çamurlu merdivenden terasa çıkarlardı. Beyaz bir hasırın serili olduğu şirin ve deniz rüzgârının serinlettiği bir yerdi. Pencere kenarında, içinde kırmızı ve yeşil plastik kaplı yeni testiler ve kendisiyle Tanta'dan getirdiği limonata olan bakır bir tepsi vardı... Ali Halil ne temiz, araç gereçleri ne hoştu... Her dakika bir adam veya kadın kucağında bir çocukla merdivenleri çıkardı. Ali Halil ise çocuğu alıp şeyhe götürürdü... Ali Halil'in evi fakir bir mahalledeydi. Herkes onu severdi. O da fakirdi sonra Allah rızık kapısını açtı. Mahalledekiler gece düzenleyip şeyhi çağıramayacak kadar fakirdi...²⁵⁰

Şeyhin ziyareti özelde Ali Halil genelde mahalle için bayram anlamına gelmektedir. Ali Halil şeyh ile mahalleli arasındaki teması sağlamada etkin kişidir.

فإذا ما حل بدار علي خليل أتوا بالعيال طالبين البركة يأخذ علي خليل العيال إلى الشيخ يمسح رؤوسهم و يتقل في أفواههم، و في الغرفة يعكف كاتب التعاويذ و التمانم على الكتابة الرقي و الأحجية للنساء العواقر واللاتى يموت أطفالهن، زيارة الشيخ لدار علي خليل عيد للحارة كلها، وهو واقف يجول بنظراته ربما أحد من ضيوفه يريد شيئاً و يهيب به الشيخ بلسانه الشرقاوي.

“Şeyh, Ali Halil'in evine gelir gelmez insanlar bereket umarak çocuklarını getirirlerdi. Ali Halil çocukları şeyhe götürür, şeyh de başlarını okşar ve ağızlarına tükürürdü. Muskacı odada, çocukları ölen ve çocuğu olmayan kadınlara muska yazmakla meşguldü. Şeyhin Ali Halil'in evini ziyareti tüm mahalle için bayram anlamına geliyordu. Ali Halil ise ayakta durmuş misafirlerinden biri bir şey ister veya şeyh ona Şarkıyya'lı aksanıyla seslenir diye etrafına bakınıyordu.”²⁵¹

Ali Halil bakkal dükkânı işletmektedir. Hacı Kerim ve kafilesi Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlidini kutlamak için Tanta'ya doğru yola çıkınca Ali Halil'in dükkânına uğramıştır. Bu sırada Ali Halil yıkanmış elbisesi, traşlı yüzü ve ıslıl ıslıl gülümsemesiyle yolculuğa hazır şekilde dükkânının önünde beklemektedir. Onunda kafiye katılmasıyla Tanta'ya doğru yola çıkılır.

²⁵⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 37.

²⁵¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 38.

Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlit kutlaması bitip eve dönmek için hazırlıklar yapıldığı sırada diğer dervişler gibi Ali Halil'de gayet müteessir olmuştur. Bu sırada yazar Ali Halil'in daha önce dile getirmediği hastalığından bahseder.

بجوار الحائط يجلس علي خليل عيناه بؤرتا حزن وجهه شاحب شحوب الموتى، طول عمره يكابد العلة، شئ في داخله ينمو ليهدم هذا الكيان ربما كان ثمة إدراك غريزي وراء إنطلاق كورس الدراويش عقب كل حضرة ...

“Ali Halil duvarın yanında oturmuş, gözleri hüznü çanağıydı. Yüzü ölü yüzü gibi solgundu. Ömrü boyunca hastalıkla boğuşuyordu. İçinde bir şeyler bu bünyeyi yıkmak için filizleniyordu. Belki de her akşam toplantısı ardından derviş korosunun harekete geçmesinin arkasında içgüdüsel bir algılayış vardı...”²⁵²

Yazar, Ali Halil'in hastalığından sonraki sayfalarda yine bahseder.

جلسوا بجوار الحائط فالمغرب وشيك وهم عازمون على الصلاة في المقام بهاء المقصورة مسيطر على الحاضرين تماما مصطفىون بجوار الحائط معلقى الأبصار بها، كل يرتل هامسا بالأدعية و التساييح لو كان محمد كامل هنا أكان يستطيع أن يجمع إراداتهم على رغبة واحدة يجهرون بها أمام المقام، أكان يقترح الفاتحة لعله علي خليل الأكيدة العاتية التي تبدو ضراوتها في إلتماعه عينيه تمسكهما المستميت بالحياة ...

“Duvarın yanına çömeldiler. Akşam namazına az kalmıştı. Herkes namazı makamda kılmaya niyetliydi. Kabir hücresinin parlıtı orada bulunanları tamamen kaplıyordu. Duvarın yanına dizilmişler, bakışları ise kabir hücreğine takılı kalmıştı. Her biri dua ve zikir fısıldıyordu. Eğer Muhammed Kamil de burada olsaydı arzularını makamın önünde sergileyecekleri tek bir şekilde çevirebilir miydi? Acaba Ali Halil'in hayata ölümüne tutunduğu gözlerinin parlıtısında etkisi görülen inatçı ve şiddetli hastalığının şifası için fatiha ister miydi?”²⁵³

Romanın son bölümünde yazar Ali Halil'in hastalığının kötüleşmesi süreci ve vefatından bahseder. Ali Halil'in vefatından sonra dükkânın durumunu da tasvir eden yazar, dükkâna artık babasını örnek alan oğlunun baktığını ifade etmektedir.

عالم يهوى تتساقط لبناته كبناء القديم ... التراب زحف على المكان الذي كان نظيف أمام باب دكان علي خليل ... و كنس الريح القش و القذارة و كدسها هناك حيث المصطبة و مجالس الرجال ... ثمة

²⁵²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 185.

²⁵³Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 192-193.

الآن رجال آخرون يجلسون في أماكن الأخرى، باب الدكان مغلق كعين جثة مغمضة ... لقد مات علي خليل ...

قالوا هو في الدار يقبئ دما في تلك الغرفة على السطوح، و الغرفة النظيفة و الباحة أمامها و السلم الطيني الضيق و الكانون من حيث صعدت الصواني للدراويش محملة بالطعام حيث إمتلأت الغرفة بالرجال و السرور حتى لتكاد تقع ... هناك جلس يتلوى و يميل يدلق الدم على الجانبين و حوله الرجال ... قالوا للحاج كريم أنه في الدار يقبئ دما، العربية تأخذه إلى طنطا و تأتي به و العربية تأتي بالطبيب من طنطا و تذهب به و الرجال يسربون شاحبين حزانى إلى صالة الدوار و الفانوس مدلي من السقف علي خليل يقبئ، و تعلق عينا الحاج كريم بالفانوس ولا ينبس ببنت شفة .

“Eski bir ev gibi tuğlaları dökülerek yıkılan bir âlem... Toprak Ali Halil’in dükkânının kapısının önündeki temiz yere doluşuyordu... Rüzgâr pislikler ve çer çöpleri süpürüyor, adamların oturdukları yere ve oturaklara yığıyordu... Şimdi orada değişik yerlerde oturan başka adamlar vardı. Dükkânın kapısı gözlerini yummuş bir ceset gibi kapalıydı... Ali Halil ölmüştü...”

Onun evde, çatıdaki o odada kan kustuğunu söylüyorlardı. Temiz oda, önündeki avlu, dar toprak merdiven ve neredeyse yıkılacak kadar sevinç ve adamlarla dolan odadaki dervişlere yemeklerle dolu kapların götürüldüğü ocak... Orada kıvrılarak oturmuş ve etrafında adamlar varken iki tarafına da kan dökülmüştü... Hacı Kerim'e onun evde kan kustuğunu haber vermişler ve araba onu Tanta'ya götürüp getirmiş, aynı şekilde doktoru da Tanta'dan getirip götürmüş. Adamların benzi atmış ve üzgün halde evin salonuna dolmuşlar. Fener tavandan sarkarken Ali Halil kusuyor, Hacı Kerim'in gözleri fenerde takılı kalarak tek kelime etmiyormuş...”²⁵⁴

في دكان علي خليل يقف ابنه الصغير ... نسخة صغيرة خضراء من علي خليل يزن في تردد و يعد النقود في حرص و خلفه أمه تنتظر إليه في قلق و حنان كما كانت تنتظر إلى علي خليل ...

“Ali Halil'in dükkânına küçük oğlu bakıyordu... Ali Halil'in genç bir kopyası gibiydi. Tereddüt ederek tartıyor, hırslı şekilde paraları sayıyor ve annesi de endişe ve şefkat duyguları içerisinde arkasından ona bakıyordu. Tıpkı Ali Halil'e baktığı gibi...”²⁵⁵

3.3.6. Ömer Ferhud (عمر فرهود)

Romanın diğer bir önde gelen kahramanıdır. Bu karakterin en belirgin özellikleri deve sahibi olması, devesiyle yükler taşıması ve akşam zikirlerinde kendinden geçmesidir. Yazar onu şöyle tanıtır:

²⁵⁴Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 207.

²⁵⁵Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 217.

و عمر فرهود الجمال، في النهار يصاحب جملة الهائل، يشبك مقوده في ذراعه و يناوله الطعام بلا إنقطاع، و في الأذكار يطير لبه و يتناثر الرغاء من فمه و يمسك به الرجال حتى يهدأ، وفي المولد يحمل صحاحير الزاد على جملة إلى المدينة.

“Ömer Ferhud deve sahibi biridir. Gündüz koca devesine arkadaşlık eder. Yularını koluna dolar ve sürekli yemeğini verir. Zikirlerde ise akli başından gider, ağzından köpükler akar. Adamlar sakinleşinceye kadar onu tutar. Mevlit zamanı ise devesinin üzerinde erzak sandıklarıyla şehrin yolunu tutar.”²⁵⁶

Mevlit zamanı gelince kadınlar tarafından yapılan ekmek ve peksimetler sandıklara konup Ömer Ferhud’un devesine yüklenir ve Tanta’daki hizmet evine gönderilir. Aynı şekilde dönerken de yükler Ömer Ferhud’un devesine yüklenmektedir. Gayet büyük ve gösterişli bir deveye sahip Ömer Ferhud devesiyle gurur duymakta ve nazar değmesinden korkmaktadır. Yazar bu durumları şöyle anlatmaktadır:

خيزا و قراقيش سوف تخبز و تملأ بها صحارتين تحملان على جملة عمر فرهود و ترسل بيت الخدمة في طنطا.

“Ekmek ve peksimetler pişirilir ve Ömer Ferhud’un devesinin taşıyacağı iki sandığa doldurulup Tanta’daki hizmet evine gönderilirdi...”²⁵⁷

ثم يمضى الجملة وئيدا منقلا أخفاه الثقال على أرض الشارع و عمر فرهود فرح بجملة خائف عليه من الحسد ...

...

لكن ما خوفه عليه وقد صنعت له زوجته حجابا يعلقه في رقبته حجابا مشغولا بالخيوط الملونة و الخرر و قطع المرايا و الزجاج ...

“Sonra deve ağır toynaklarını cadde zeminine sürterek ağır ağır ilerledi. Ömer Ferhud ise devesiyle mutluydu, nazar değmesinden korkmaktaydı...”

...

“Ömer Ferhud’un deveye nazar değecek korkusu sebebiyle, eşi devenin boynuna asması için renkli iplikler, boncuk, ayna ve cam parçalarıyla işlenmiş bir nazarlık dikmişti...”²⁵⁸

²⁵⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 12.

²⁵⁷Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 62.

الجمالة يذبجون جمالهم التي تحمل الصحاحير لكن ليس في الجمال أبدا كجمال عمر فرهود و ليس في الصحاحير أضخم من صحارتي الحاج كريم...

“Devesi olanlar sandıkları taşıyan develerini kesiyorlardı. Fakat develer içerisinde Ömer Ferhud’un devesinin benzeri ve sandıklar içerisinde ise Hacı Kerim’in sandıkları kadar büyük olanı yoktu...”²⁵⁹

Yazar, Ömer Ferhud’un bulunduğu olayları anlatırken devesini de betimlemekten geri kalmamıştır. Ömer Ferhud’un devesi hayatında sahip olduğu tek şey olduğu için büyük önem arz etmekte ve devesine oldukça özen göstermektedir.

جمال عمر فرهود الهائل بآرك عند أسفل السلم الحجري أنفه الطويل الضخم المتكبر و عيناه الواسعتان و شفتاه المتهدلتان على فكه الأسفل في لا مبالاة و إزدراء ...

“Ömer Ferhud’un devasa mübarek devesi taş merdivenin altındaydı. Uzun, büyük ve kibirli burnu, büyük gözleri ve alt çenesinin üstüne sarkmış dudaklarıyla hiç bir şeye aldırış etmiyor ve küçümsüyor gibiydi...”²⁶⁰

و عمر فرهود مسكين في ركن الدار جالس أمام جملة البارك يطعمه لا شيء سوى هذا الجمال ...

“Zavallı Ömer Ferhud evinin bir köşesinde, mübarek devesinin önünde oturarak onu beslerdi. Bu deveden başka hiçbir şeyi yoktu...”²⁶¹

Mevlit zamanı Tanta’ya doğru yola çıkan Hacı Kerim ve kfilesi Ali Halil’in dükkânına uğramış burada bir miktar dinlenmişlerdir. Bu sırada durumu haber alan Ömer Ferhud koşarak gelmiş, Hacı Kerim iseyapması gerekenleri bildirmiştir. Ayrıca olaydan evinin Ali Halil’in dükkânına yakın olduğu anlaşılmaktadır.

و يأتي عمر فرهود جريا، داره على بعد خطوات من الدكان و الجمال جاثم هناك هائل الجرم، يقبل يد الحاج كريم و يقبله الحاج كريم في جيبته ...

- كل عام و أنت بخير يا فرهود ...

و صوت عمر فرهود متذللا مشروخا وهو يقول :

- سألناك الدعوات يا عم الحاج ...

²⁵⁸ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 101-102.

²⁵⁹ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 102.

²⁶⁰ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 179.

²⁶¹ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 206.

ثم بيتسم لفرهود منبها عليه ...

- الصحاحير من بدري يا عمر ... زوادة السلطان يابني ...

- من عيني يا عم الحاج ... دا فرض عليه ... ربنا مايقطعناش

- آمين ...

“Ömer Ferhud koşarak geldi. Evi dükkâna birkaç adım uzaklıktaydı. Koca cüsseli deve orada çömelmişti. Hacı Kerim'in elini öptü. Hacı Kerim de onun alnından öptü...

- Kutlu olsun Ferhud...

Ömer Ferhud, mütevazı ve cırtlak bir sesle şöyle dedi:

- Senden dua istiyoruz Hacı amca...

- İnşallah... İnşallah...

Sonra Ferhud'a gülümseyerek şöyle ikaz etti:

- Sandıkları erken getir Ömer... Sultanın erzakı biliyorsun oğlum...

- Başım üstüne Hacı amca... Bunu yapmak görevimiz zaten... Rabbimiz bizi mahrum etmesin...

- Âmin...²⁶²

Yazar, romanın asli konusu yanında roman içi pek çok hikâyeciğe de yer vererek kurguyu zenginleştirmiştir. Bu hikâyeciklerle olayların boyutunu gâh komik gâh hazin gâh hayret uyandıracak şekillere bürümüş, hep aynı konuyla olaylar sıralayıp okuyucuyu bunaltacak yöntemden kaçınmıştır. Bu hikâyeciklerden biri de Ömer Ferhud ile ilgilidir. Bu hikâyecik aracılığıyla yazar Ömer Ferhud'un sürekli hatalar yapan biri olduğunu, eşinin de ona karşı son derece müsamahakâr davrandığı da ifade etmektedir.

تهتف إحدى البنات ضاحكة:

- ما سمعتموش على عمر فرهود و على اللي جرى له ؟

و تهتف البنات في نفس واحد :

- إيه ... ؟

²⁶²Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 99.

إنفرد مرة بكتاب أبي محشر، أراد أن يجرب ما فيه طفق يقرأ التعاويذ دونما معرفة بما فعل فإن هو إلا جمال لا خبرة له بشئ من أمور الكتاب، و تصادف أن ما قرأ كان تعاويذ تدعو جن الخدمة إلى الحضور فحضروا بين يديه و إنتظروا أن يأمرهم بشئ أو بصرفهم لكنه إرتبك ولم يفتح الله عليه بشئ يقوله و يبذوا أن الجن قد إغتاطوا فقلبوه زرع رأسه في الأرض و أشرعت أرجله إلى السقف، و سقط ثوبه عن عورتيه، و غرقت البنات في الضحك و الأخت تحكي عن دخول إمرأته عليه و كيف تصرفت بسرعة فصرفت الجان و أنقذت عمر فرهود ... هو هكذا يقع دائما في الخطأ و هي به عطوفة يلجأ إليها كالطفل ...

“Kızlardan biri gülererek şöyle bağırdı:

- Ömer Ferhud'un başına ne geldiğini duymadınız değil mi?

Kızlar hep birden:

- Nedir?

Ömer Ferhud bir defasında Ebu Mehşer'in kitabını almış ve تنها bir yere çekilmiş. Orda yazılanları denemeye karar vermiş. Ne yaptığının bilincinde olmadan muskaları okumaya başlamış. O deve sahibidir, kitap hakkında hiçbir bilgisi yoktur. Okuduğu bölüm ise hizmetkâr cinleri çağırma muskaları bölümüymüş. Okur okumaz cinler karşısında hazır bulunmuş ve kendilerine bir şey emretmesini veya kendilerini serbest bırakmasını beklemişler. Fakat kafası karışmış, Allah kendisine bir şey söylemeyi nasip etmemiş. Cinler kızmaya başlamışlar ve onu tepe taklak yere doğru çevirip başını yere sokmuşlar. Ayakları tavana doğru dikilmiş ve elbisesi üzerinden düşmüş. Bu sırada kızlar kahkahaya boğulmuş ve okuyan kız kardeş de Ömer Ferhud'un eşinin gelip nasıl hızlıca davrandığını, cinleriserbest bıraktığını ve Ömer Ferhud'u kurtardığını anlatmaya devam ediyordu... Ömer Ferhud her zaman böyle hatalar yapardı. Eşi ise ona karşı şefkatliydi ve o da çocuk gibi eşine sığınırdu...²⁶³

Romanda hemen her kahramanın olduğu gibi Ömer Ferhud'un da acı bir hikâyesi bulunmaktadır. Romanın son kısmında çok sevdiği eşi vefat eden Ömer Ferhud, hayırsız oğlunun eziyetleriyle yüz yüze kalmıştır.

ليلتها سلم عليه فرهود ثم إستدار و دخل الدار ... أي دار ... فقد ماتت إمرأته الحاجة، الموت قدر لا يرد يقطع من القلوب حباتها المرأة ذات الكيان الدقيق النظيفة اليدين الضيقة العيون المبتسمة دائما عن صف أسنان دقيق أبيض كان عبد العزيز وهو صغير يأتي إلى دارهم وهي تنظر لعمر فرهود بحنان باسم .

²⁶³Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 63-64.

...

و يقف عبد العزيز على حافة ودهما يتفرج، صغير لكنه شاعر بهذين القلبين الحبيبين .

لقد كبر إبنهما ... فشل في دراسته فتركها ... وهو الآن سمين أبيض له سنة ذهبية وهو أحمق متسرع قاسي تزوج بفتاة سمينة قاسية العيون لها أرداف تمشي تدق الأرض وهو يجتاح الدار و أبيه بالصياح ...

“O gece Ferhud ona selam vermiş sonra dönüp eve girmişti... Hangi eve... Hacı olan eşi ölmüştü. Ölüm geri çevrilemeyen ve gönüllerin sevgisini silen kaderdi. Hassas tabiatlı, elleri tertemiz, gözleri kısık, ince ve beyaz sıralı dişleriyle daima gülen bir kadındı. Abdülaziz küçükken evlerine gelirdi. Eşi Ömer Ferhud'a tebessümle ve şefkatle bakardı.

...

Abdülaziz sevgilerinin köşesinde durup izlerdi. Küçüktü fakat bu iki sevimli kalbi hissedebiliyordu.

Oğulları büyümüştü... Okulda başarısız olmuş ve bırakmıştı... Şimdi ise beyaz tenli, şişman ve altın bir dişi olan birisiydi. Ahmak, aceleci ve sert tabiatlıydı. Şişman, sert bakışlı ve yürüyünce yeri düzleyen kalçaları olan bir kızla evlendi. Bağırmalarıyla yuvasını ve babasını mahvediyordu...²⁶⁴

3.3.7. Iraki Atraş (العراقي الأطرش)

Romanın bir diğer kahramanı Iraki Atraş'tır. Bu kahraman sağlıklı şekilde duyamayan ve konuşamayan biridir. Bu hali insanlar tarafından gülünç karşılanmaktadır. Sağlıklı duyup konuşmadığından bilhassa akşam toplantılarında diğer dervişlerin yaptıklarını taklit etmektedir. Yazar onu şöyle tanıtır:

العراقي الأطرش الذي لا يسمع ولا يتكلم و كل صلته بالحياة عينان سريعتان يعرف بهما الكلمات و هي تتكور على الشفاه و يجيب بكلمات مهشمة تثير الضحك أكثر مما تدل على شيء ...

“Iraki Atraş sağlıklı şekilde duyamayan ve konuşamayan biridir. Hayatla tüm bağı, insanların dudakları üzerinde şekillenen kelimeleri tanıyabildiği hızlı ve keskin gözleridir. Bir manayı ifade etmesinden ziyade gülüşlere sebep olan kesik kesik kelimelerle cevap verir...²⁶⁵

²⁶⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 206.

²⁶⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 12.

Romanda Iraki Atraş'ın daha önce sağlıklı biri olduğu ve daha sonra hastalandığı bilgisine yer verilmektedir. Fakat bu hastalık sebebiyle işitme ve konuşma yetisinde problem meydana gelip gelmediği net olmamakla beraber meydana gelmiş olması daha olası görünmektedir. Ayrıca verilen bilgilerden Iraki Atraş'ın daha önce tarikat yoluyla bir bağının olmadığı, Hacı Kerim vasıtasıyla bu yola girdiği anlaşılmaktadır.

لكن يا الله ... لقد كان العراقي الأطرش ذنباً يلبد طول النهار فوق جميزتهم على رأس الحقل لا يكلم أحداً، حائر العينين مكشراً منفرداً، لا علاقة له إلا بأمه العجوز السوداء المكرمشة الوجه، تم سقط مريضاً، و جلس القرفصاء على ظهر الفرن في الغرفة المظلمة في قاع الدار، لا تبرئه أحجية الكاتبين ولا وصفات العارفين، إلى أن هبط القرية شيخ سبقته شهرة عريضة في معالجة الأرواح التي تعمر الأجساد و جاءت به الأم إلى ابنها، و مكث الشيخ في الدار شهوراً، قال إن العراقي قد عمل له عملاً عويصاً مكتوباً على ذرات الردة، وإن الردة التي كتب عليها قد نثرت على أركان الدنيا الأربع، وإنه لا سبيل إلى إفساد هذا العمل إلا إذا جمعت الردة المشثومة و أحرقت، وإن ذلك عمل شاق سوف يقوم به أعوان الشيخ و خدامه من الجن الصالحين ... و في كل صباح كان يأتي بقليل من الردة ليقول هذا جمع من العراق، هذا جمع من الحجاز، و الأيام تمر، وهو جالس متربعا على ظهر الفرن لا يفطر إلا بالفطير و العسل، ولا يتغذي إلا باللحم و الطبخ، وفي كل آن يطلق بخوراً و يكتب أوراقاً تكلف مبالغ كبيرة، و علم الحاج كريم بالأمر، فأخذ عبايته و عصاه – و على جانبيه إثنان من الإخوان – و قصد دار العراقي الأطرش، قلب للشيخ بخوره و كسر أنيته و ضربه و طرده من البلد و العراقي ينظر مذهولاً ثم يضحك أخيراً و يأخذ الحاج كريم إلى الدوار ... ثم إلى الطريق ...

“Fakat Fesubhallah... Iraki Atraş kimseyle konuşmadan tek başına, somurtan yüzü ve tereddütle bakan gözleriyle gün boyu tarla başındaki fırvun inciri ağaçlarının üzerine tüneyen bir kurt timsaliydi. Buruşuk siyah yüzlü annesinden başka kimseyle bir alakası yoktu. Sonra hasta düştü. Karanlık bir odada, ev zeminindeki ocak üzerinde ayaklarını karnına doğru çekip ellerini sararak otururdu. Ne muskacıların muskası ne de bilge kimselerin reçetesi onu iyi etmemişti. Ta ki bedenlere şifa veren ruhsal tedavi konusunda ünü duyulmuş bir şeyh köye gelene kadar... Annesi şeyhi oğluna getirdi, şeyh evde aylarca kaldı. Şeyh Iraki'ye kepek taneleri üzerine yazılmış karmaşık bir büyü yapıldığını, bu kepeğin dünyanın dört bir yanına serildiğini, bu uğursuz kepeklerin toplanıp yakılmasından başka bu işi çözmenin yolunun olmadığını ve bu zor işi salih cinlerden yardımcı ve hizmetkârlarının yapacağını söyledi... Her sabah bir miktar kepek ile bu Irak'tan toplanmıştır, bu Hicaz'dan toplanmıştır demek için geliyordu. Günler geçiyor ve ocağın üzerinde kahvaltı olarak börek ve bal dışında bir şey kabul etmeden bağdaş kurarak oturuyordu. Et ve pişmiş yemek dışında bir şeyle beslenmiyordu. Her dakika tütsü yakıp büyük paralara mal olan muskalar yazıyordu. Hacı Kerim durumu öğrendi. Abasını ve

bastonunu alıp yanında tarikat kardeşlerinden iki kişi olduğu halde Iraki Atraş'ın evinin yolunu tuttu. Şeyhin tütsüsünü yere atıp kabını kırdı ve onu dövüp beldeden kovdu. Iraki şaşkın şekilde bakıyor sonra gülüyordu. Hacı Kerim onu eve götürdü... Sonra da tarikata...”²⁶⁶

Tarikatla tanışan Iraki Atraş artık bu yolun müdavimlerinden olmuş, Hacı Kerim'i babası gibi görmeye başlamıştır. Tarikatın gerektirdiği sakal bırakıp sarıkta sarmaya başlayan Iraki, kendini fazlasıyla kaptırmış görünmektedir. Duyguları çabuk taşan biri olarak duran Iraki'nin bu arada bir işe girip çalışmaya başladığını dile getiren yazar, farklı hobileri olduğunu da bu vesileyle belirtmiştir.

ليلتها جلس على الحصير مع المرتلين لا يدري ماذا يدور حوله ثم بدأ يغمض عينيه و يحرك رأسه يمينا و يسارا مقلدا الدراويش على غير إيقاع وهو يهينم بأصوات غريبة.

ليلتها ضحك عبد العزيز من قلبه على العراقي، لكن العراقي أصبح شيئا آخر يتكلم، هي كلمات مهمشة لكنها تفيد بعض المعنى، و أصبح يعمل في مشتل مصلحة البساتين، و إشتري دراجة و هام بهذه الدراجة حبا، يزينها، و يربط فيها الشرائط و الأوراق الحمراء و الخضراء، وإذا تلف فيها شيء حزن و جاء للحاج كريم :

- الأكله عيانه بابا ...

فهو يدعوا الحاج كريم أباه، يحبه و يجلس بين يديه ضاحكا يكاد يطير فرحا، و هام بالإخوان و الطريق حبا، بل إنه أطلق لحيته و إشتري لنفسه عمامة حمراء، و حزاما أحمر يدور حول خاصرته و يقسم عرض صدره من اليمين إلى اليسار و مكتوب عليه بالنسيج الأخضر ((لا إله إلا الله محمد رسول الله)) وهو يهيم بالشموع و البيارق و الرايات يشتري منها ما يستطيع، وفي صباح العيد يزين المسجد، وفي غبشة الصباح المبكر ترى المسجد غارقا في ضوء الشموع، في كل مكان مناديل ملونة و رايات، و العراقي يكاد يجن سرورا، طائرا في صحن الجامع، يقبل الناس، و يصيح مناديا المدد يا سلطان.

“O gece etrafında olup biteni anlamadan okuyucularla beraber hasırın üzerine oturdu. Sonra garip sesler çıkararak gözlerini yummaya ve ritimsiz şekilde dervişleri taklit ederek başını sağa sola sallamaya başladı.

O gece Abdulaziz Iraki'ye içten içe gülüyor fakat Iraki başka halette başka şeyler konuşuyordu. Yarım yarım kelimelerdi fakat bazı manalar ifade ediyorlardı. Bahçe hizmetleri fidanlık servisinde çalışmaya başladı. Bir bisiklet aldı. Bisikletini çok seviyor,

²⁶⁶Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 17-18.

onu süslüyor, kırmızı ve yeşil renkte kâğıtlar ve kurdeleler yapıştırıyordu. Bisiklete bir şey olduğunda üzülüyor, Hacı Kerime gelip:

- Bisiklet bozuldu babacım...

Hacı Kerim'i baba diye çağırırdı. Onu sever ve karşısında mutluluktan uçacakmış gibi gülerek otururdu. Tarikat kardeşlerine ve tarikata büyük sevgi duyardı. Hatta sakal bırakmış, kendine kırmızı bir sarık ve belinin etrafına dolanan, göğsünün ortasını sağdan sola doğru üzerinde yeşil bir işlemeye "لا إله إلا الله محمد رسول الله" yazısıyla bölen kırmızı bir kemer almıştı. Mum, bayrak ve flamaları çok sever ve olabildiğince satın alırdı. Bayram sabahı camiyi süslerdi. Sabahın alacakaranlığında mescidi mumların ışığına gark olmuş görürdün. Her yerde renkli örtüler ve bayraklar vardı. Iraki cami avlusunda mutluluktan uçmak ve çıldırmak üzereydi. İnsanları öpüyor ve medet ya sultan diye haykırıyordu."²⁶⁷

Iraki Atraş'ın öne çıkan özelliklerinden biri de insanlarla alay etmesi ve duyguları çoşunca sık sık medet diye bağırmasıdır. Yazar bunu şöyle dile getirmektedir:

يقف العراقي وسط الحلبة يحكى حكاية يومه في العمل بطريقته الخاصة يقلد كل الناس، يضحك الإخوان على المقتش، و على كل من صادفه، و أغاظه أو سره .

"Iraki meydan ortasında durup insanları taklit ederek kendisine has şekilde işte geçen gününün hikâyesini anlatırdı. Müfettişi ve her karşılaştığı kişiyi alay konusu yapıp tarikat kardeşlerine güldürüyor, kimini kızdırıyor kimini de sevindiriyordu."²⁶⁸

وما يكاد محمد كامل يجلس في مكانه حتى يهل أحمد بدوي و معه العراقي الأطرش ضاحكين مهللين العراقي وضع عمامته الحمراء و مشط لحيته لم يسلم و إنما وقف وسط الشرفة و رفع عقيرته بالمدد ...

- مدد ... يا سيدي أحمد يا بدوي مدد ...

"Muhammed Kamil yerine oturur oturmaz gülen ve neşeyle bağırان Ahmed Bedevi ve Iraki Atraş göründü. Iraki kırmızı sarığını çıkardı ve selam vermeden sakalını taradı. Balkonun ortasında durdu ve sesini medet isteyerek yükseltti...

- Medet... Ey efendim Ahmed Bedevi medet..."²⁶⁹

Iraki Atraş sağlıklı işitemediği için çoğunlukla etrafındaki olup bitenleri çevresindekilerin hareketlerinden anlamaktadır. Çevresindeki insanlara bakarak

²⁶⁷Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 18-19.

²⁶⁸Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 19.

²⁶⁹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 87.

sevinmekte, üzülmekte veya fatiha okumaktadır. Hatta bazen yanlış anlayabilmekte ve bir hareketi sadece kendisinin yaptığını sonradan anlayıp utanabilmektedir.

لهم في كل مكان مكان للجلوس نظيف و لطيف و دائري و حينما يجلسون و يشرعون في الكلام فإنك لا تدري متى ينتهون، دارت اللفائف و صفقت أحقاق المضع على الأكف و علا صوت العايق ضاحكا و نظر العراقي حوله غير فاهم شيئا لكنه يبتسم للفرحة التي يراها على الوجوه ...

“Her tarafta oturabilecekleri temiz, hoş ve yuvarlak yerler vardı. Oturup konuşmaya başlayınca ne zaman bitirecekleri bilemezdin... Sigaralar sarılır, tütün kutuları ellere vurulur ve Ayek'in gülen sesi yükseldi. Iraki hiçbir şey anlamadan etrafına bakar fakat yüzlerde gördüğü sevinç nedeniyle gülümserdi...”²⁷⁰

العراقي يتعجل السرور لابسا عمامته الحمراء، و حزامه الذي يدور حول وسطه و يشق صدره و يحمل في يده مبخرتة و ينادى بأعلى صوته على المدد من السلطان ثم يضع مبخرتة على الأرض و ينخرط في ذكر عنيف يطوح بنفسه يمينا و شمالا مع إيقاع صوته ...

- الله حي ... الله حي ...

ثم يكتشف أنه وحيد فيضحك و يضحك الناس و العيال و النساء، ينطلق يجري حاملا مبخرتة ضاحكا و مناديا على المدد من السلطان ...

“Iraki kırmızı sarığını, belinin etrafında dolaşan ve göğsünü ikiye ayıran kemerini giyerek sevinmek için acele ediyordu... Elinde tütsü kabını taşıyıp en yüksek sesiyle sultandan medet istiyordu. Sonra tütsü kabını yere bırakıyor ve sesinin temposuyla kendini sağa sola sallayarak derin bir zikre başladı...”

- Allah Hayy... Allah Hayy...

Sonra kendinin tek başına olduğunu anlıyor ve gülüyordu. Onunla beraber insanlar da gülüyordu, çocuklar ve kadınlar... Tütsü kabını alıp gülererek fırlıyor ve sultandan medet istiyordu...”²⁷¹

Hacı Kerim'in hastalığı sırasında ona uğrayan Iraki Atraş, Hacı Kerim'in başının ağrıdığını öğrenince kendi yöntemiyle hastalığı geçirmeye çabalamıştır. Buradan Iraki Atraş'ın kocakarı ilaçları denen bazı geleneksel şifa yöntemleri bildiği görülmektedir.

ذات ليلة جاء العراقي يعود الحاج كريم في وعكة ألمت به .

²⁷⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 99.

²⁷¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 39.

- ما لك يابا الحاج

و يشير الحاج كريم إلى رأسه الموجوعة و يصيح العراقي

- رأسك مفتوح يابا الحاج

ثم يطلب مفتاحا خشبيا و منديلا كبيرا و بخورا و شمعا و زيتا يتقافز و يجرى طقوسا و قراءات بلسانه المهشم تميت الجالسين من الضحك و أخيرا أطلق البخور و ذلك بالزيت المسخن على الشمع و عقد المنديل و أدخله حول رأس الحاج كريم ثم أولج المفتاح في العصابة و بدأ يديره و العصابة تضيق على الرأس حتى صرخ الرجل ألما فصرخ العراقي فرحة و إنتصارا لإعادة غلق الرأس و مات الحاضرون ضحكا ...

“Bir gece Iraki gelmiş, Hacı Kerim ise ağrılar içerisinde dönüyordu...”

- Neyin var Hacı Baba...

Hacı Kerim ağrıyan başını gösterince Iraki haykırdı:

- Başın açıkta kalmış Hacı Baba...

Sonra ahşap bir anahtar, büyük bir mendil, tütsü, mum ve yağ istedi. Sıçırıyor, dini ritüeller yapıyor ve yarım yamalak diliyle bazı şeyler okuyor, oturanları gülmekten öldürüyordu. Sonunda tütsüyü yaktı, sıcak yağ ile mumu ovaladı, mendili düğümledi ve Hacı Kerim'in başının etrafına sardı. Sonra anahtarı sargının içine soktu ve döndürmeye başladı. Sargı başını öyle sıkıyordu ki sonunda Hacı Kerim acı içinde bağırды. Iraki ise başı tekrar kapayabildiği için sevinç ve zafer duygusu içinde haykırdı. Oradakiler ise gülmekten ölüyordu.”²⁷²

3.3.8. Selim Şerkesi Neccar (سليم الشركسي النجار)

Romanın belirgin kahramanlarından biri de Selim Şerkesi'dir. Selim Şerkesi marangoz olduğu için Neccar ismi yazarın isminin sonuna eklediği lakabı denebilir. Bu kahramanı yazar şöyle tanıtmaktadır:

و سليم الشركسي النجار، ثمالة أسرة أتلّف أدمغتها جنون غريب، يجلس ساكنا لا يتكلم، إنما يعلق على ما يقال ساخطا، أو يضحك راضيا .

²⁷²Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a*, 229.

“Selim Şerkesi Neccar, akullarını garip bir akıl hastalığının tükettiği bir ailenin son çocuğudur. Konuşmadan sessizce oturur, söylenen şeylere kızarak yorumlar yapar veya hoşnut olarak gülümser.”²⁷³

Yazar, ilerleyen sayfalarda Selim Şerkesi'nin ailesinin akıl sağlığıyla ilgili problemi hakkında birkaç ihtimal belirtmiş, mizacı ve mesleği hakkında bazı bilgiler vermiştir.

إن سليم الشركسي ليس نجار سواقى أو نوارج إنما مهنته صناعة مصاريع الأبواب و الشبابيك و أيدي السكاكين و مزاليج الأبواب، ولذلك فعدته لامعة صليقة و لباسه منهدم و مزاجه عصبي حاد ... وفيه إلى جانب ذلك شئ يخيف، ربما في ومضات عينونه، أو فيما يقال عن جد الشراكسة الكبير من أنه كان فاسد الدماغ يدمن المنزول و يأتي بغرائب التصرفات و عجيب الأقوال، و ربما شئ من ريح هذا الجد يتفرع في عروق الأبناء و الحفدة أثر لا تستطيع إمساكه لكنك تحسه و تخافه.

“Selim Şerkesi değirmen ya da harman düveni marangozu değildi. Onun mesleği kapı ve pencere kolları, bıçak sapları ve kapı sürgüleri imalatıydı. Bu nedenle malzemeleri parlak ve cilalıydı, elbisesi düzgün, mizacı ise sinirli ve sertti... Bunların dışında onda korkutucu bir şeyler daha vardı. Belki de gözlerinin parlaklığıydı veya Şerakes ailesinin büyük dedesi hakkında akli dengesizliği olan bir esrar bağımlısı olduğu, garip davranışlar sergilediği ve acayip sözler söylediği gibi konuşulan sözlerdi. Ya da bu dedenin çocuklarının ve torunlarının damarlarında dallanıp budaklanan dokunamadığın fakat hissedip korktuğun bir çeşit soya çekme alameti idi...”²⁷⁴

Selim Şerkesi'nin erkek çocuğuna sahip olmak istemesi fakat Allah'ın ona altı kız bahşetmesi mizacındaki sertliği daha arttırmış ve ümitsiz bir duruma düşmüştür. Fakat nihayet bir erkek çocuğa sahip olabilmıştır.

و امرأة سليم الشركسي النجار فارعة بيضاء ولدت له ستا من البنات و شوق الرجل لولد من صلبه زاد طبعه عصبية و خالطت صوته نغمة قانطة و شدة الطريق إليه ... و جابت امرأة النجار ولدا أسموه شحاتا، فكلنا شحاتين وإن هي إلا لقيمات و متاع الدنيا قليل .

“Selim Şerkesi Neccar'ın uzun ve beyaz tenli eşi ona altı kız doğurmuştu. Selim'in erkek bir çocuğa olan özlemi mizacındaki sertliği daha da arttırıyor, sesine ümitsiz bir ton karışıyor ve yol onu kendine çekiyordu... Sonunda Neccar'ın eşi ona bir erkek çocuk

²⁷³Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 12.

²⁷⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 28.

doğurdu. İsmi de Şehhat koydular. Oysaki hepimiz Şehhat²⁷⁵ ve istediğimiz şeyler de ancak küçük lokmalar ve dünya metaindan az bir şeylerdir.”²⁷⁶

Şerkesi Neccar’ın bir diğer özelliği her halde ve her durumda parlak ve ince elbiseler giymesidir. Yazar bu durumu başkahraman Abdülaziz’in gözünden aktarmaktadır.

يستعجل الحكاية و الشركسي يلم جلبابه الحريري بحذر ناصع هفهاف يلبسه شتاءا و صيفا منذ يعي عبد العزيز يلبسه في الأسفار و الأعياد و إحتفالات الإخوان يخرج حق مدغته لا ينكش الدخان في الحق بقشة من الأرض كسائر الناس بل بمسماز جديد مستقيم مدبب ...

“Hacı Kerim konuşmak için sabırsızlanıyordu. Şerkesi ise ipek elbisesini dikkatlice düzeltiyordu. Abdülaziz kendini bildi bileli parlak ve ince elbisesini yaz-kış, yolculuklar, bayramlar ve tarikat şenliklerinde giyerdi. Sigara kutusunu cebinden çıkarır ve tabakasındaki tütünü diğer insanlar gibi yerden aldığı çöp parçasıyla değil yeni, düzgün ve keskin bir çiviyle karıştırırdı.”²⁷⁷

Hizmet evinde Selim Şerkesi’ye eve sutaşıma görevi verilecektir. Yazara göre bu durum onu başkalarıyla çekişmekten alıkoymaktadır. Zira Şerkesi çabuk sinirlenen birisidir. Ayrıca pek çok insanın dinlemekten haz etmediği bir kişiliktir.

لكن الشركسي النجار سيجلب الماء صفيحة إثر صفيحة هذا العمل يبعده عن الإحتكاك بالآخرين فإنه عصابي سريع الغضب ...

“Şerkesi Neccar ise kap kap sular getirecekti. Bu iş onu başkalarıyla sürtüşmekten alıkoymaktaydı. Zira Şerkesi asabi ve çabuk sinirlenen biriydi.”²⁷⁸

Mevlit bitip evlere dönüldüğü sırada yazar Şerkesi Neccar, karısı ve çocukları Şehhat ile beraber vedalaşmak için Hacı Kerim’e uğramışlardır. Bu sırada yazar Selim Şerkesi, karısı ve çocukları Şehhat’ı ayrıntılı tasvir etmektedir.

كأنهما مقبوض عليهما يدفعان من ظهورهما تقدما إلى الحاج كريم و خلفهما إبنها الشحات، الشركسي النجار عجوزا ناحلا كنيبا زيتوني الوجه يستند على عصاه و إمرأته طويلة فحلة جهمة الوجه وجه الشحات وجه مجنون حاجبه الأيسر يميل على عينه حتى يطمسها فكه الأسفل هائل مندفع

²⁷⁵ İsrarla bir şeyler isteyen, talep eden manasındadır.

²⁷⁶ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 28.

²⁷⁷ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 29.

²⁷⁸ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 141.

إلى الأمام شفتاه رقيقتان مزومتان و جلده ميقع غريب تذكر عبد العزيز كل ما يقال عن الشراكسة هذا الشاب بؤرة جمعت كل إشعاعات الخيال ...

“Sanki ikisi de yakalanmış ve sırtlarından itiliyorlarmış gibi arkalarında çocukları Şehhat ile Hacı Kerim’e doğru ilerlediler. Şerkesi Neccar bastonuna dayanan zayıf, mahzun ve zeytuni yüzlü bir yaşlı; hanımı da uzun, erkek gibi ve asık yüzlüydü. Şehhat’ın ise yüzü deli misali, sol kaşı gözünü kapatacak kadar eğik, kocaman alt çenesiileriye doğru fırlamış, dudakları ince ve yapışık ve derisi de garip beneklerle kaplıydı. Abdülaziz Şerkesilerle ilgili söylenen her şeyi hatırladı. Bu genç tüm delilik akımlarını kendinde toplamış bir merkez gibiydi...”²⁷⁹

Romanın son kısmında yazar, başkahraman Abdülaziz’in gözünden önceki birçok kahramanda olduğu gibi Selim Şerkesi’nin de hazin durumunu betimlemektedir. Eski halinden eser kalmayan Şerkesi ayrıca karaciğer hastalığına yakalanmıştır.

على أطراف المكان أبصر عبد العزيز وجه الشركسي النجار أصفر صفرة الموتى و ذابل العيون ناكل وجهه جلد على عظم يعانى من الكبد منذ سنين والآن مع كل نفس ربما تخرج روحه ...

“Abdülaziz mekânın çevresinde ölü sararması gibi sararmış ve solgun gözleriyle Şerkesi Neccar’ın yüzünü gördü. Yüzü bir deri bir kemik kalmıştı ve yıllardan beri karaciğer hastasıydı. Şimdi ise belki de her nefesle beraber can veriyordu...”²⁸⁰

كان عبد العزيز سارحا يبتسم في أسى يشغله أحيانا وجه الشركسي النجار كم كان ذي رواء تحبك عليه اللبدة البيضاء في أناقة، الآن هو نصف ميت ... لكنه ينحدر في الشارع متسندا على عصاه حتى يلحق بمجتمع الناس على كوم التراب لا أحد يحس به يجلس في منتهى المجلس نصف نائم لا يستطيع طرد ذبابات ملحاحة شرهة تنوش وجهه ... الناس ضائقون به ربما ... أو ربما ضائقون بعبد العزيز ذاته ...

“Abdülaziz düşüncelere dalarak üzüntü içerisinde gülümsüyor, bazen de Şerkesi Neccar’ın yüzünü düşünüyordu. Eskiden ne kadar dolgundu, üzerini şık bir beyaz kalpak şapka örterdi. Şimdi ise yarı ölü gibiydi... Fakat bastonuna dayanarak toprak yığını üzerine oturmuş insanların sohbetine katılana kadar caddede yürürdü. Kimse onu fark etmez, yarı uyur halde sonlarda bir yere otururdu. Yüzüne konmak isteyen inatçı ve iştahlı sinekleri kovmaktan acizdi... İnsanlar ondan sıkılıyordu belki de... Belki de bizzat Abdülaziz’den sıkılıyorlardı...”²⁸¹

²⁷⁹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 184.

²⁸⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 221.

²⁸¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 223.

3.3.9. Muhammed Kamil (محمد كامل)

Romanın önde gelen başka bir kahramanı da Muhammed Kamil'dir. Dervişler içerisinde yaşça en büyük, takva yönünden en olgun ve gecelerin ser-zakiri olan derviştir. Yazar onu şöyle tanıtmaktadır:

و محمد كامل الطويل الأسمر، العريض المنكبين، قائد المرتلين و الذاكرين في الليالي الذي خط
الشيب رأسه ولم يعقب بعد خلفا ...

“Muhammed Kamil uzun esmer biridir. Omuzları geniştir. Gecelerdeki zikirciler ve okuyucuların başını çeken kişidir. Saçlarına aklar düşmüştür fakat hala çocuğu bulunmamaktadır...”²⁸²

محمد كامل عميق الصوت عميق الملامح عميق العيون إبتسامته حزينة، حزنها جزء من تكوينها
تشرق منه و تغرب فيه ...

“Muhammed Kamil sesiyank, keskin yüz hatları bulunan, çukur gözlü ve hüznü bir gülümsemesi olan biriydi. Hüznü karakterinin bir parçasıydı, onunla belirir ve onunla yok olurdu...”²⁸³

Muhammed Kamil'in ilerlemiş yaşına rağmen çocuğunun olmayışı onu farklı arayışlara yöneltmekte, evine bir şeyh ve meczup gelince çocuğu olması için tavsiye istemektedir.

و يحكى محمد كامل عن إمرأته ((صديقة)) الطويلة السمراء الواسعة العينين، تمشى كسيرة مثقلة بالذنب، لم يأت إلى الدوار شيخ أو مجذوب إلا و سأله محمد كامل، و إلا أوصاه الشيخ بدعاء يقوله إذا أتى إمرأته، و يحكى محمد كامل – ذليل الصوت – أنه لم يغفل الدعاء أبدا، في المساء في ظلام الغرفة حينما يأتى صديقة وجهه الأسمر و وجنتيه الذابلتين ينكس رأسه ... ربما ... كل شئ بميقات .

“Muhammed Kamil uzun boylu, esmer, büyük gözlü, mahzun ve suçluluk psikolojisi altında ezilmiş gibi yürüyen kadını “Siddika”dan bahsediyordu. Evine ne zaman bir şeyh veya meczup geldiğinde onlara sorular soruyor, şeyh ise karısına gittiğinde söyleyeceği dualar tavsiye ediyordu. Muhammed Kamil de – ezik bir sesle – duadan asla gafil olmadığını söylüyordu. Akşamleyin odanın karanlığında Siddika'ya gidince koyu

²⁸²Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 11.

²⁸³Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 126.

esmer yüzü ve soluk yanaklarıyla başını önüne eğiyordu... Belki de... Her şeyin bir zamanı vardı...»²⁸⁴

Akşam toplantılarında yapılan zikirler ve okunan kitaplardan sonra merasim Muhammed Kamil'in fatiha istemesiyle sona ermektedir. Muhammed Kamil bu zikirleri yöneten şef konumundadır. Zikirler sırasında kendinden geçen bir haleti ruhiyesi vardır.

إحتفال مهيب تختتم به كل حضرة يقوده محمد كامل مغمض العينين يجلجل صوته مشيرا و مقترحا
...

- الأربعة الأقطاب ... و الأربعة الأنجاب ... و الأربعة خلفات النبي لهم منا الفاتحة ...

و بعده تنطلق الهمسات من الجالسين تقرأ الفاتحة في إبهام و غموض ...

- الفاتحة لأهل السماح ...

- الفاتحة ...

- الفاتحة ...

- الفاتحة لإخوان الطريق، الحاضر منهم و الغائب لهم منا الفاتحة ...

و من بعض الجوانب يأتي صوت متردد خجول :

- الفاتحة يا إخوانا لفلان ربنا يزيح غمته ...

ربما هو أخ مريض أو مكروب يلزم داره أو هو مسافر لقضاء حاجة، يغمض محمد كامل عينيه و يصيح الطلب و يأمر بالفاتحة ...

ثم الموتى ... إخوان كانوا زهرات هذه الليالي، ثم طواهم الموت في القبور، ولكن ذاكرة الدراويش لا تنساهم ... يقترح محمد كامل الفاتحة لكل منهم، هو دار الدوام و نحن في دار الزوال ... ما أسعدهم، ختم الله حياتهم ختاماً صالحاً و إختارهم لجواره ...

“Muhammed Kamil'in kapalı gözleri, bazen işaret bazen direktiflerde bulunup yankılanan sesiyle yönettiği bütün toplantılar debdebeli merasimle sona ererdi...

- Dört Kutup... Dört Gavs... Ve Peygamber (sav)'in dört halifesine bizden Fatiha...

Daha sonra oturan kimselerin gizli ve sessizce okuduğu fatihaların fısıltıları duyulurdu...

²⁸⁴Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 14.

- Merhamet ehli kimselere el-fatiha...

- el-fatiha...

- el-fatiha...

Tarikat yolundaki kardeşlere, burada olanlara ve olmayanlara bizden el-fatiha...

Bazı taraflardan tereddütlü ve utangaç bir ses geliyordu:

- Kardeşlerim filan için el-fatiha, Rabbimiz sıkıntısını gidersin...

Bu kişi belki bir evinden çıkmayan bir hasta veya sıkıntılı bir kimsedir veya ihtiyacını görmek için yolculuğa çıkan biridir. Muhammed Kamil gözlerini yumar, istekleri dinler ve fatiha okunmasını emrederdi.

Sonra ölmüşlere sıra gelirdi... Onlar bu gecelerin çiçekleri olan kardeşlerdi. Ölüm onları toprağa gizledi fakat dervişlerin hafızları onları unutmamıştı... Muhammed Kamil her biri için fatiha istiyordu. Onlar ebedi yurttadılar biz ise fani yurttayız... Ne mutlu onlara, Allah onların hayatını güzel şekilde sonlandırdı ve onları yanına aldı...²⁸⁵

أصبح الذكر جنونا، محمد كامل في الوسط طائر الذراعين يصفق كفاه بقوة وفي إيقاع سريع محموم

“Zikir coşkunu bir hal almıştı. Muhammed Kamil ortada durup kollarını havaya kaldırmış, avuçlarını hızlı ve çılgın bir tempoyla birbirlerine kuvvetlice çarpıyordu.”²⁸⁶

Muhammed Kamil’in yaşça diğer dervişlerden büyük olup uzun zaman tarikat yolunda bulunmasının çevre köylerdeki şeyhler hakkındaki bilgisinin fazla olmasıyla doğru orantısı var gibidir. Yazar kafil trenle Tanta’ya doğru giderken Muhammed Kamil’in çevre köylerdeki özellikle vefat etmiş şeyhlerden bahsettiğini dile getirmektedir.

و يتذكر الحاج كريم صحاب له كانوا هنا و هناك يحكى عن كرمهم و تفانيهم في حب أولياء الله، و يحكى محمد كامل عن شيوخ لهم قباب في هذه القرية و تلك و القطار يمضى إلى قطب الأقطاب .

“Hacı Kerim orada burada bulunan dostlarını hatırlıyor, cömertlikleri ve Allah’ın evliyalarının sevgisinde fena bulduklarından bahsediyordu. Muhammed Kamil de şu veya bu köyde türbesi bulunan şeyhlerden bahsediyor, tren ise kutupların kutbuna doğru ilerliyordu.”²⁸⁷

²⁸⁵Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 25-26.

²⁸⁶Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 43.

²⁸⁷Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 109.

Muhammed Kamil, Ahmed Bedevi ile beraberHacı Kerim'in dervişler içerisindeki sağ kolu gibidir. Tarikat yolunun gerektirdiği işlerle bilhassa bu iki derviş ilgilenmektedir. Yazar bunu şöyle dile getirir:

أما محمد كامل و أحمد بدوي فهم عند ذراعي الحاج كريم وسط الناس يبتسمون و يرحبون و يهينون
المجالس و المراقب ... إلى أن تصلى العشاء جماعة بعدها تقام حضرة المساء ...

“Muhammed Kamil ve Ahmed Bedevi ise Hacı Kerim'in insanlar içindeki sağ koluydu. Gülümsüyor, güzelce karşılıyor, yemek yediyor, oturulacak ve yatılacak yerler hazırlıyorlardı... Cemaat yatsı namazını kılıncaya kadar... Sonra da akşam toplantısı gerçekleşiyordu...”²⁸⁸

Muhammed Kamil'in ilerlemiş yaşına kadar çocuğunun olmaması kendisini müteessir etmektedir. Yazar, Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlidini kutlamak için Tanta'ya gidilip orada kadınların yaptığı işlerden bahsederken Muhammed Kamil'in boşadığı bir eşi olduğundan bahseder. Muhammed Kamil, muhtemelen çocuğu olmadığı için eşinden boşanıp farklı bir bayanla evlenmiş görünmektedir.

الغرفة المعتمة، البوابير و السخونة و حركة النسوة الغامضة كأنهن يتحركن في رحم، امرأة محمد
كامل التي طلقها في العام الماضي تسبح في بخار الطبخ الدسم و دخان المصابيح و البوابير لقد
إلتاث عقلها قليلا، تلقى بالكلام و تصلى على النبي دون مناسبة و تنادى السلطان ...

“Loş oda, ocaklar, sıcaklık ve kadınların anne karnındaymış gibi gizemli hareketleri... Muhammed Kamil'in geçen sene boşadığı eşi yağlı yemeğin buharı, lambalarının ve ocakların dumanları içerisinde yüzüyordu. Aklı biraz karıştı. Bir şeyler söylüyor, durup dururken peygambere salâvat getiriyor ve sultana nida ediyordu.”²⁸⁹

Yazar, ilerleyen sayfalarda Muhammed Kamil'in boşamış olduğu bu kadından yine bahseder.

و امرأة محمد كامل أو مطلقة محمد كامل واسعة العيون بنوع من البله لا تكف عن التثرثرة بألوان
التسابيح و الصلوات على النبي .

²⁸⁸Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 141-142.

²⁸⁹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 152.

“Muhammed Kamil’in eşi ya da başka bir deyişle Muhammed Kamil’in biraz avanakça bakan büyük gözlü dul eşi salâvat getirip tesbihatlar yapmakla çene çalmaktan geri kalmıyordu.”²⁹⁰

Romanda Muhammed Kamil ile ifadelerden Muhammed Kamil’in gayet duygusal biri olduğu anlaşılmaktadır. Çabuk ağlayabilen ve en küçük şeylerde bile duayı ağzından eksik etmeyen Muhammed Kamil, sıkıntının def’i için çevredekilerden sürekli fatiha okumalarını istemektedir.

و عيون محمد كامل تسبح بالدموع ... يرفع يديه و من خلال دموعه ...

- الفاتحة يا رجاله ... الفاتحة ان ربنا يهدى عبد العزيز ابننا و يبعد عنه الشياطين ...

“Muhammed Kamil’in gözleri yaşlarla dolmuştu... Elini kaldırıyor ve gözyaşları içerisinde:

- el-fatihâ ey cemaat... el-fatihâ, Rabbimiz evladımız Abdülaziz’e hidayet etsin ve şeytanı ondan uzaklaştırsın...”²⁹¹

Mevlit bitip eve dönüldüğü sırada Muhammed Kamil farklı bir psikolojik halete bürünmüş ve ilk defa Şeyh Ahmed Bedevi’ye veda ziyareti yapmayıp tarikat kardeşlerinden önce dönüş yoluna koyulmuştur. Roman sanatında “sürpriz yaratma” olarak tanımlanan²⁹² bu durum Hacı Kerim’i şaşırtmış onu daha önce görmediği bir halde görmüştür. Yazar, tanrısal bakış açısıyla Abdülaziz’in içine nüfuz ederek onun gözünden Muhammed Kamil’in vaziyetini ifade etmektedir. Ayrıca Muhammed Kamil’in yanındaki kız çocuğunun kim olduğu hakkında herhangi bir bilgi vermemektedir.

الحاج كريم ينظر ناحية المسافرين ساهما عيناه مسافرتان وراءهم لكنه إلتفت إلى يمينه و نظر مليا حتى أدرك أخيرا أن هناك محمد كامل واقفا يحمل سلالة وفي يده طفلة صغيرة ... ليس هو محمد كامل الذي طالما وقف بين صفى الذاكرين طائر الذراعيين تتدلى أكامه كنبى ليس هذا هو محمد كامل المنصت لحكاية الحاج كريم و وجهه غارق في ضوء الفانوس شخص آخر ضائق حتى بمراسيم السلام يريد أن يخطف المصافحة و يجرى ... تأمله الحاج كريم مذهولا هذه أول مرة يسافر فيها قبل الإخوان ... يسافر دون زيارة الوداع للسلطان ...

²⁹⁰Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 170.

²⁹¹Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 173.

²⁹²Gündüz, *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*, 72.

- حنودع السلطان الليلة يا محمد يا كامل

- سألناكم دعا ... ما ليث نصيب ...

- مستعجل ليه

- الميه جايه الليلة ... علوز أروي ...

- خليك لبكرة ... كل تأخيرة و فيها خيرة ...

- إرادة الله ...

لا محالة مد له يده يصفاحها أقبل محمد كامل على اليد الممدودة وفي هذه اللحظة فجأة أصفر وجهه كوجه ميت و زاغت عيناه ثم إندفع ناحية السلم جاريا لا يلوى على الشئ ... لا بد أن دموعه تجرى الآن على وجهه تفكر عبد العزيز، ألم يكن من حق الحاج كريم أن يرى هذه الدموع؟ ... ثمن صغير لأيام العمر، للسهرات و الأسفار و الكلام الطيب؟ ...

“Hacı Kerim ciddi bir şekilde yolcuların tarafına bakıyor, gözleri ise onların peşine takılıp gidiyordu. Fakat birden sağına döndü ve uzun bir süre bakındı sonra nihayet Muhammed Kamil'in sepetleri taşıyıp elinde küçük bir kız çocuğuyla durduğunu fark etti. Zikircilerin arasında durup kollarının havada uçtuğu ve elbisesinin kollarının peygamberlerinki gibi sallandığı zamanki Muhammed Kamil değildi o... Hacı Kerim'in hikâyelerini dinleyip yüzü fenerin ışığına gark olan Muhammed Kamil değildi. Selamlaşma merasimlerinden bile tokalaşmadan kaçıp uzaklaşan sıkılmış başka bir kişiydi. Hacı Kerim ona şaşkın şekilde baktı. Bu tarikat kardeşlerinden önce yola çıktığı ilk seferdi. Sultana veda ziyareti yapmadan yola çıktığı ilk sefer...

- Bu gece sultana veda edeceğiz ey Muhammed Kamil...

-Bize de dua edin... Kalmaya nasibimiz yokmuş...

- Bu acele niye...

- Su bu akşam geliyor... Toprağı sulamak istiyorum...

-Yarına kadar bizimle kal... Her gecikmede hayır vardır...

- Rabbimizin muradı böyle...

Çaresiz tokalaşacağı elini ona doğru uzattı. Muhammed Kamil de uzatılan ele doğru yöneldi. Tam da o anda yüzü aniden ölü yüzü gibi sararmaya başladı. Gözleri kaydı sonra hiçbir şeye bakmadan koşarak merdiven tarafına doğru fırladı... Gözyaşları şuan da yüzünü ıslatıyor olmalı diye düşündü Abdülaziz, bu gözyaşlarını görmek Hacı Kerim'in

*hakki değil miydi? ... Ömrün günleri, gece toplantıları, yolculuklar ve güzel sohbetler için az bir karşılıktı...*²⁹³

Romanın sonraki kısımlarında yazar, mevlit şenliklerinden Hacı Kerim ve tarikat yolundaki diğer kardeşlerden önce dönen Muhammed Kamil'in nihayet çocuk sahibi olduğunu fakat başka sıkıntıların baş gösterdiğini dile getirmektedir. Tüm bunları gâh romanın başkahramanı Abdülaziz'i kullanarak gâh aracısız dile getiren yazar, bazı sorgulamaları da böylece ifade etmektedir.

ترى أ سعيد محمد كامل الآن أم تعيس، غارق السيقان في الطين ملتهب الكف بالفأس وحيد دون الإخوان ... ظهر الفرن مليئاً بالعيال بعد سنين من الصمت لكن عيون إمرأته خالية من الحنان و المحبة مهمومة بالمعاش ... هل يذكر صديقة ... هل يحن إلى مباحج الطريق التي يجافئها الآن الإنسان ... الدم و اللحم و العظام و أخلاط العصارات كيف تفرز كل هذه الحيرة و الألم هل نجهل كل شئ أم نعرف كل الأشياء أم أن علينا أن نكدح أيام الحياة كلها لكي نعرف أقل القليل ...

*“Acaba Muhammed Kamil şuan mutlu muydu yoksa mutsuz mu? Ayakları çamura batmış, avuçları balta tutmaktan su toplamış ve tarikat kardeşleri olmadan tek başınaydı... Ocak yıllar sonra çocuklarla dolup sessizlikten sıyrıldı fakat eşinin gözleri sevgi ve merhametten yoksun geçim derdiyle kederliydi... Siddıka'yı hatırlıyor muydu acaba... Şuan insana hoş gelmeyen yol sevinçlerini özliyor muydu? Kan, et, kemik ve öz suların karışımı nasıl oluyor da tüm bu hayret ve acıyı salgılayabiliyordu, acaba hiçbir şey bilmiyor muyuz yoksa her şeyi biliyor muyuz yahut azın azını bilmek için hayatın bütün günleri daha mı fazla çalışmak zorundayız...”*²⁹⁴

Romanın son kısmında, Abdülaziz'in bir müddet görmediği anlaşılan Muhammed Kamil bazı açılardan değişmiş biri olarak Abdülaziz ile karşılaşmış ve bir miktar sohbet etmişlerdir. Bir süre önce eşi Fatma'dan boşandığı görülen Muhammed Kamil'in ilk eşi Siddıka, ikinci eşi Fatma ve üçüncü eşi de şuan ki adı meçhul kişi olsa gerektir. Böylece toplam üç evlilik yaptığı sonucu çıkan Muhammed Kamil'in ayrıca Hacı Kerim ile ilgili hiçbir şey sormaması vefasızlık olarak değerlendirilebilir. Muhammed Kamil'i üçüncü eşinin oldukça değiştirdiği gayet nettir. Yazar bu zaman zarfında Muhammed Kamil'in kendisi ve hayatındaki değişimleri yer yer tanrısal bakış açısını kullanarak şöyle dile getirmektedir:

²⁹³ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 183-184.

²⁹⁴ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 188.

جلس ضاماً ركبتيه إلى صدره من بعيد رأى محمد كامل مقبلاً في سرواله و صدره متمنطقاً بشمله من الصوف وجهه مدبوغ بالشمس ...

- سلامو عليكم يا سي عبد

- أهلاً أزيك يا عم محمد يا كامل

له عذوبة الصوت القديمة، العمق و الرقة، الصوت الذي أسر عبد العزيز طول حياته وفي وجهه تلك الطيبة التي لا حدود لها . لكن شيئاً ما قد تغير شيئاً ما لا يستطيع عبد العزيز أن يمسه به ... ذلك الجار في الأرض وفي الدوار رفيق مجالس الإخوان طول العمر ...

لقد طلق فاطمة منذ مدة و تزوج امرأة أخرى، امرأة ممثلة كبيرة الأثداء ... ملأت داره بالعيال امرأة لا تكل، منذ الفجر على الأشجار كالغراب لا تمل الحفر بيديها في الأرض، شدت محمد كامل وراءها لم تعد تراه جالسا أبداً، طول النهار في الحقل بسرواله و صدره متمنطقاً بشملته الصوفية و منحنى يضرب بفأسه في الأرض لا يتكلم كثيراً ... وإذا تكلم فبنفس الصوت القديم لكن عيناه لم تعودا تحلمان ينظر إلى الأرض في إنكسار و يحمل فأسه و يسرح إلى الحقل قلقلًا قليلاً و أحياناً ملهوجاً قليلاً ثم خجلاً و ضاحكاً في تردد هذا الوجه ليس من صنع الفانوس في صالة الدوار بل من صنع شمس الحقل الفاتنة في وقدة الظهيرة لم يسأل عن الحاج كريم و إنما كلم عبد العزيز .

“Dizlerini göğsüne doğru çekerek oturdu. Uzaktan Muhammed Kamil’i pantolonu ve yeleğini giymiş, yünden pelerinini kuşanmış ve yüzü güneşte dağlanmış şekilde gelirken gördü...”

- Selamun Aleykum Abdülaziz Bey...

- Hoş geldin, nasılsın Muhammed Kamil Amca?

Bilindik ve tatlı bir sesi vardı, derin ve duyguluydu. Bu hayatı boyunca Abdülaziz’i etkileyen bir sestti. Yüzünde ise o tükenmez sevimlilik vardı. Fakat bir şeyler değişmişti, Abdülaziz’in kavrayamadığı bir şeyler... Arazi ve ev komşusu olan bu kişi hayatı boyunca tarikat kardeşleri toplantılarının yoldaşığı...

Bir süre önce Fatma’yı boşamış ve başka bir kadınla, dolgun ve büyük memeli bir kadınla evlenmişti... Yorulmak nedir bilmeyen kadın evini çocuklarla doldurmuştu. Şafakla beraber ağaçlardaki karga gibi elleriyle yeri eşelemekten usanmazdı. Muhammed Kamil’i de peşinden sürüklemiş, artık onu otururken asla göremezdin. Pantolonu ve yeleğini giymiş, yünlü pelerinini kuşanmış ve fazla konuşmadan eğilmiş halde toprağa kazmasını vurarak gün boyu tarlada oluyordu... Konuştuğu zaman ise her zamanki bilindik ses tonuyla konuşuyordu fakat artık gözleri hayallere dalmıyor, toprağa durgun şekilde bakıyordu. Baltasını alıp biraz endişeli, bazen biraz şevkli sonra tereddüt içerisinde utanarak ve

*gölümseyerek tarlaya giriyordu. Bu yüz evin salonundaki fenerin eseri değildi bilakis öğle sıcağındaki kavurucu tarla güneşinin eseri idi. Hacı Kerim hakkında hiçbir şey sormuyor, Abdülaziz'e hitap ediyordu.*²⁹⁵

3.3.10. Semira (سميرة)

Abdülaziz'in çocukluk aşkıdır. Uğruna gözyaşı dökebilecek kadar âşık olan Abdülaziz'in, önceleri ailesiyle beraber şehirde oturan Semira'nın bayram bitip şehre dönünce diğer bayrama kadar boynu bükük kalmaktadır. Semira, babası vefat edince annesiyle beraber Abdülaziz'in oturduğu mahalleye taşınır. Abdülaziz babasının vefatından önce sadece bayramları köye gelen Semira'yı özlemlerle beklemektedir. Ayrıca beraber hergün okula gitmelerine rağmen onu özlemesi de Abdülaziz'in aşkının boyutunu gözler önüne sermektedir.

لكنه يتذكرها، غدیرتاها و عیناها و إبتسامتها الرائقة ... زمان ... حينما كان بعد طفلا صغيرا كان ينتظر العيد في شوق و ليلة العيد يبقى ساكتا عازلا نفسه عن ضجة العیال مصیخا السمع ... ثم فجأة یسمع زمارة العربیة و یندفع خارجا یفتح الباب الکبیر، و تنزل هی من العربیة مع أبیها و أمها صغیرة لطیفة مثل العرائس التی تعرض فی نوافذ الدکاکین و طول إجازة العيد لا یفارقها یلاعبها و یعنی بها إلی أن تسافر فیبقى حزینا منتظرا عودتهم فی العيد الآخر ... لقد مرض أبوها و مات و هی الآن تسکن حارتهم مع أمها و هما یسافران معا إلی المدرسة فی طنطا کل یوم لكنه مع ذلك مشتاق إلیها دائما ...

*“Fakat onu hatırlıyordu, saç örgülerini, gözlerini ve masum gülüşünü... Zaman... Küçük bir çocukken bayramı özlemlerle beklerdi. Bayram gecesi ise kulak kabartarak çocukların gürültüsünden uzakta sessizce dururdu... Sonra aniden araba kornasını duyar, büyük kapıyı açarak dışarı fırlardı. O, anne babasıyla beraber dükkânların vitrinlerinde sergilenen oyuncak gelinler gibi minik ve zarif şekilde arabadan inerdi. Bayram tatili boyunca ondan ayrılmaz, onunla beraber oynar ve gidene kadar onunla ilgilenirdi. O gidince diğer bayram dönünceye kadar mahzun kalırdı... Babası hastalanıp öldü. Şimdi ise annesiyle beraber onların mahallesinde oturuyordu. Tanta'da her gün beraber okula gitmesine rağmen onu sürekli özleyordu...”*²⁹⁶

Mevlit için Tanta'ya gidilince Abdülaziz'in Semira'ya karşı bu sevgisi yerini nedeni belli olmayan bir soğukluğa bırakmıştır. Yazarın Semira'da Tanta kızlarının etkileyciliğinin olmadığı bilgisini vermesi, Abdülaziz'in Tanta'da başka kızları görüp

²⁹⁵Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 213-214.

²⁹⁶Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 51.

onlardan etkilenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Yazar bu durumu şöyle anlatmaktadır:

في الغرفة الأخرى النساء ربما تخفن الآن من الطرح و الثياب السوداء و بقين بالملابس التحتية الملونة و ربما العيال حولهن يضحكن في دهشة و مرح ولا بد أن سميرة جالسة بينهم تبتسم ستقضى أيام المولد هنا في بيت الخدمة تكفى نفسها عناء السفر اليومي و معاناة الزحام ... ستكون معه في بيت واحد لمدة سبعة أيام ... لكنها لا تحرك فيه شيئاً يحس ناحيتها بفتور غريب، ليس فيها حرافة نبات طنطا و تأثيرهن، تجلس ساكنة هكذا واسعة العيون و البرود يزحف على قبله إلى درجة الكراهية.

“Diğer odada kadınlar muhtemelen başörtü ve siyah elbiselerini çıkarmışlar ve renkli iç elbiseleriyle kalmışlardı. Çocuklar muhtemelen onların etrafındalardı, kadınlar ise neşe ve hayretle gülüyorlardı. Semira da onlar arasında oturuyor ve gülümsüyor olmalıydı. Mevlit günlerini burada hizmet evinde geçirecekti. Bugünkü yolcuğun sıkıntısı ve kalabalığın derdi kendine yetmekteydi... Abdülaziz ile beraber aynı evde yedi gün boyunca kalacaktı... Fakat Semira Abdülaziz’de herhangi bir duyguyu harekete geçirmemekte, Abdülaziz ona karşı garip bir ilgisizlik hissetmekteydi. Semira’da Tanta kızlarının becerisi ve etkileyiciliği yoktu. İşte böyle büyükçe gözleriyle sessizce otururdu. Abdülaziz’in ona karşı kalbinde duyduğu soğukluk ise tiksinti boyutuna varıyordu.”²⁹⁷

Başka bir kısımda yazar, Semira’nın sıradanlığının ve durgunluğunun Abdülaziz’i kızdırdığından bahsetmektedir. Abdülaziz’in hissettiği soğukluğun bir nedeni bu durum da olabilir.

ربما بعد أن يسكن البيت تأتي سميرة تسأله أن يشرح لها شيئاً فيه حنين نحوها لكن عاديتها و سكونها يثيرانه، يريد شيئاً آخر أن يغرق في أضواء المدينة ...

“Belki eve yerleştikten sonra Semira ona gelip kendisine özlem dolu şeyler söylemesini isteyecekti fakat sıradanlığı ve durgunluğu Abdülaziz’i sinirlendirmekteydi. Şehrin ışıkları arasında kaybolmak gibi farklı bir şeyler arzulamaktaydı...”²⁹⁸

Semira Abdülaziz’in kendisine karşı bu soğukluğunu bilmemekte; Abdülaziz’in soğukluğu ise daha artmış durumdadır. Yazar bu duruma şöyle değinir:

²⁹⁷ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 138.

²⁹⁸ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 148.

في غرفة قصية كدس العيال و البنات، يتعابثون يضحكون يقمصون بعضهم بعضا ... وهي هنالك، سميرة، نفس العينين، واسعة بنوع من السكون بارد مقيت ... ها هو قلبي حطى فيه شيئا ما، لكن سميرة تنظر له بعينين غير مدركتين كرهها بشدة... يود لو تذهب بعيدا بعيدا فإنه يحس بالإختناق ...

*“Uzak bir odada çocuklar ve kızlar toplanmış, eğleniyor, gülüştüyor ve birbirlerini çimdikiyorlardı. O da buradaydı, Semira... Aynı gözlerle, durgun ve büyükçe, soğuk ve sevimsizce... İşte kalbim, içine sevgi dolu bir şeyler koy Semira... Fakat Semira Abdülaziz’e, içinde kendisine karşı hissettiği şiddetli soğukluğu anlamayan gözlerle bakmaktaydı... Abdülaziz onun uzaklara çok uzaklara gitmesini istemekte ve boğulur gibi olmaktaydı.”*²⁹⁹

Abdülaziz’in tarikat yolundaki insanlara ağır sayılabilecek sözler söylemesi Hacı Kerim’in onu azarlamasına ve Abdülaziz’in ciddi bir şekilde kırılmasına sebebiyet vermiştir. Bu vaziyette Abdülaziz babası ve adamlarının uyuduğu odadan çıkıp başka bir odaya geçmiştir. Geçtiği odada çocuklar uyumaktadır. Uyumak için bir yere uzanmış fakat bir müddet sonra Semira’nın yanında uyuduğunu fark etmiştir. O an eski duyguları depresmiş ve hissettiği soğukluk kaybolmuştur.

Herkesin Abdülaziz ile evleneceğini söylediği Semira, kendisine sorulmadan köylü bir gençle zorla evlendirilmiştir. Semira her ne kadar dirense de sonunda kaderine boyun eğmek zorunda kalmıştır. Abdülaziz’in de bu duruma razı olduğu görülmektedir. Her ne kadar Semira’dan vekil açıklamasını isteyen kişi belli değil ise de, bağlamdan Abdülaziz olduğu anlaşılmaktadır. Yazar bu acı durumu şöyle betimlemektedir:

لم يعرف عبد العزيز بعد لماذا تنقل هذه الساعة من النهار قلبه بالكآبة حينما تشحب الشمس و تمتد رقاتها الذهبية على الأشياء، جماعة الرجل منكسرة الظلال على أرض الشارع تذكره بظلال النخيل أمام شرفة الدوار ساعة الأصيل ... يومها رأهم آتين بها من طنطا كان الكل يعرف ما عدا هي ... الكل يعرف أن اليوم ستزوج سميرة من شاب من الفلاحين ... و في المساء كانت تصرخ كلبوة حبيسة بين جميع النساء في غرفة دارهم رافضة أن تصرح لوكيل يزوجها لهذا الرجل الذي يريدون يومها بقى ينظر ناحيتها حينما ثم قال :

- وكلي يا سميرة ... وكلي ماتوقفيش الرجاله ... بلاش فضيحة ...

لم يكن يدري ما يقول، كان فاطر النفس ثقيلًا نظرت إليه من خلال دموعها ...

- طيب وقلت خالي ...

²⁹⁹Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 156.

“Abdülaziz, güneşin solup ışıklarının eşyalar üzerine düştüğü günün bu saatlerinde kalbinin neden sıkıntıyla dolduğunu hala bilmiyordu. Adamlar topluluğunun cadde zeminine düşen yamuk gölgeleri ona evin balkonu önündeki hurma ağacının akşamüstü vaktindeki gölgesini hatırlatıyordu... O gün Tanta'dan onu getirdiklerini görmüştü. O hariç herkes ne olduğunu biliyordu... Herkes bugün Semira'nın köylü bir gençle evleneceğini biliyordu... Akşamleyin Semira evlerinin odasında tüm kadınlar içinde dişi bir aslan gibi çılgınlık atıyor ve o gün istedikleri bu adamla kendisini evlendirecek bir vekil açıklamayı reddediyordu. Bir müddet Semira'ya doğru baktı ve şöyle dedi:

- Haydi Semira, bir vekil seç... Adamlara zorluk çıkarma... Rezalet çıkmasın...

Ne söylediğini bilmiyordu, durgun ve daralmış haldeydi. Semira gözyaşları arasında ona baktı...

- Peki, Dayıma vekâlet verdim...³⁰⁰

Romandan anlaşıldığına göre Abdülaziz uzun bir süre Semira'yı görmemiştir. Gördüğü zaman ise artık Semira çocuk sahibidir. Duygusal anların yaşandığı kesiti yazar şöyle anlatır:

سمع خفق شبشب على السلم، و بدت سميرة طويلة القامة مليئة تحمل ابنها على كتفها و يعلق بها
بصر عبد العزيز، ساهما شاردا، ليس في رأسها فكرة واحدة ...

- مساء الخير

و تأتي الردود هامسة مترددة

- مساء النور ياخوتي أهلا سهلا

ثم تبصر عبد العزيز و تهتف ...

- عبد العزيز ...

و تسرع ناحيته ثم تلقى بنفسها على ركبتيها أمامه و اضعه يديها على ركبتيه ...

- عبد العزيز وحشني أوي يا عبد العزيز ... يا سلام نفسي أشوفك بشكل .

تتكلم و تضحك صوتها تطلق رائق وسط السكون من حوله، باهر كالنجمة الزاهية الوحيدة في بحر
الظلام، شئ سقط في روح عبد العزيز ثم بدأ ينتشر و يسرى في كيانه دمعة رائقة لم يعرفها منذ
وقت طويل بدأ تشمله و تهزه وضع يديه على يديها المستريحتان على ركبته ...

³⁰⁰Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 187.

“Abdülaziz merdiven üzerinde terlik sesleri işitti. Omuzu üzerinde oğlunu taşıyan dolgun ve uzun boylu Semira göründü. Yüzü asık ve dalgın halde gözleri Semira da takılı kaldı. Kafasında tek bir düşünce bile yoktu...

- Hayırlı akşamlar...

Tereddütlü ve fısıltı şeklinde cevap geldi:

- Hayırlı akşamlar bacım, hoş geldin...

Sonra Abdülaziz'e baktı ve haykırdı:

- Abdülaziz!

Abdülaziz'e doğru koştu sonra önünde dizleri üzerine çökerek ellerini Abdülaziz'in dizleri üzerine koydu...

- Seni ne kadar özlemiştim Abdülaziz... Allah'im, seni hergün görmek istiyorum...

Bir şeyler söylüyor ve gülüyordu. Abdülaziz'in etrafını saran sessizlik ortasında sesi akıcı ve net, karanlıklar denizinde eşsiz ve parlak bir yıldız gibi göz alıcıydı. Abdülaziz'in ruhuna bir şeyler düştü sonra yayılmaya ve tüm benliğine işlemeye başladı. Uzun zamandır aşına olmadığı berrak gözyaşları Abdülaziz'i kaplamaya ve sarsmaya başlamıştı. Ellerini Semira'nın dizlerinde gevşemiş elleri üzerine koydu...³⁰¹

3.3.11. Abdülaziz'in Annesi (أم عبد العزيز)

Romanda adı geçmeyen etkin kahramanlardan biri de Abdülaziz'in annesidir. Yazar kahramanının adını vermemekte Abdülaziz'in annesi demekle yetinmektedir. Yazar genel olarak bu kahramanı çalışkan, gamsız, geçimsiz bazen de kıskanç rollerinde karşımıza çıkarır. Romanın ana temasında önemli bir yeri olan ambarın kilidini yanından ayırmayan Abdülaziz'in annesi, sabah erken kalkıp kızlarını kaldırmakta ve ev işlerine girişmektedir. Yazar bu durumu şöyle dile getirmektedir:

بدأت البنات تخرج من كلا الغرفتين إلى غرفة المعاش و هناك بدأ يعلو صوت الكركبة و الكلمات التي لا تزال ناعسة و أوامر أم عبد العزيز المقتضبة، و ضحكات صغيرة خافتة، وفي كل أن تخرج واحدة من البنات – في يدها لمبة ذات شعلة – تذهب و تجيئ في وسط الدار تقضى حاجة أو أخرى ثم تعود إلى غرفة المعاش .

³⁰¹Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 230.

ثم خرجت أم عبد العزيز و بدأت تصعد السلم ذي السياج و الدرجات من خشب الجميز الغليظ، قصيرة مليئةً بتلك الدرجات بقدميها اللمبة على رأسها وهي تحمل نفسها بأشياء و أشياء، في كلتا يديها و تحت إبطيها لو كان لها عشرة أذرع لطلبت مزيدا .

“Kızlar her iki odadan ambara doğru çıkmaya başladılar. Orada gürültü sesleri, uykulu uykulu söylenen sözler, Abdülaziz’in annesinin gelişigüzel emirleri, küçük ve gizli görüşmeler başlardı. Her dakika kızlardan biri çıkar – elinde yanan bir lamba olarakta-evin ortasında işleri görerek oraya buraya gider ve gelir sonra da ambara geri dönerdi.

Sonra Abdülaziz’in annesi evden çıkardı. Kalın gövdeli firavun ağacından yapılmış basamakları olan korkuluklu merdiveni, kısa ve dolgun ayaklarıyla basamakları sıvazlayarak tırmanırdı. Lambayı başının üstüne koyar; sırtına, iki eline ve koltuk altına onlarca eşyalar alırdı. Eğer on eli bile olsa kesinlikle daha fazlasını isterdi.”³⁰²

Abdülaziz’in annesinin sert, mücadeleci, ihmalkârlığa karşı hoşgörüsüz yapısı ve Hacı Kerim’e nazaran dindar bir zihniyetinin olmayışı onu eşi Hacı Kerim ile sürekli çekişmeye sürüklemektedir. Hacı Kerim ile taban tabana zıt bu yapısına rağmen bu evliliğin devam edebilmesine yazar hayretle bakmaktadır. Zamanla eşinin inatçı yapısı karşısında eski sert tavırları kaybolan Hacı Kerim, eşinin geçim sıkıntıları ile şikâyetlerine maruz kalmaktadır.

تفكر عبد العزيز في أبيه الحاج كريم ... لعله عاد بالأمس من سهرته مع الإخوان في الدوار و طلب إليها أن تخبز زوادة السلطان، ولا بد أنها غضبت إلى أقصى حدود الغضب، و أكدت أن المخازن خالية من الحبوب و الدقيق و أن الجرار ليس فيها رائحة السمن ... و أن قطرات اللبن التي تنزى من أخلاف الجاموسة لا تكفى حتى ليل ظمأ العيال ... وإنه قد آن الأوان لأن يكف الحاج كريم عن بعثرة رزق أولاده على الموالد و الضيوف و أنه يكفيه أن يملأ سلالا يحمله في يده إلى طنطا مثل الباقيين و أن هاتان الصحارتان الكبيرتان ستظلان تنزحان من الدار حتى تصبح و ليس فيها لقمة لطفل ...

ولا بد أن الحاج كريم تربع على السرير النحاس الكبير و طفق يكلمها ساعات عن الخبيز للسلطان و عن العيال و الدار و عن البركة التي تسير هذه المركب الواهنة القلاع المثقلة بالأحمال تسير في نهر الحياة بأنفاس أولياء الله ... كلاما عذبا مؤثرا وهي متفرصة على الحصير عند أقدام السرير، عنيدة لا تلتن تلقى بتعليقات جافة مقتضبة عن رعا طنطا و شذاذ الخلق الذي يلقي في أفواههم بقوت العيال ...

“Abdülaziz babası Hacı Kerim’i düşünüyordu... Belki dün tarikat kardeşleriyle olan gece sohbetinden dönmüş ve eşinden sultan için erzak pişirmesini istemişti. Eşi

³⁰²Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 51-52.

öfkeden deliye dönmüş ve ambar da tahıl ve un, kavanozlarda ise yağın kokusunun bile kalmadığını; mandanın memelerinden sağılan süt damlalarının çocukların susuzluğunu gidermeye bile yeterli gelmediğini, Hacı Kerim'in artık çocuklarının rızkını mevlilere ve misafirlere dağıtmasına bir son vermesinin zamanının geldiğini, diğerleri gibi sepetleri doldurup elinde taşıyarak Tanta'ya gitmesinin artık yettiğini ve şu iki büyük sandığın artık evde olmayacağını ve çocuklar için tek lokma bile olmadan evin sabaha ereceğini söylemiş olmalıydı...

Hacı Kerim ise büyük bakır yatak üzerinde bağdaş kurup oturmuş ve sultan için pişirilen ekmekler, ev, çocuklar ve Allah'ın evliyalarının nefesleriyle hayat nehrinde gidebilen yüklerle dolu ve çürük yelkenli bu geminin, sırrıyla yürüdüğü bereket hakkında eşine saatlerce konuşmuş olmalıydı... Tatlı ve etkili bir konuşmadı, eşi de hasır üzerinde ayaklarını karnına doğru çekip elleri ile onları sararak yatağın ayakları yanında oturmaktaydı. Yumuşamak nedir bilmeyen inatçı bir kadındı. Hacı Kerim'in çocukların azıklarıyla karınlarını doyurduğu Tanta'nın ayaktakımı insanları ve yabancıları hakkında gelişigüzel ve sert yorumlar yapıyordu.”³⁰³

إنها تحارب بقامتها القصيرة المكينة و وجهها الأبيض المستدير الجهم، و عيونها الضيقة التي تحرق دائما في الأرض، تحارب ضد شيء ما خرابا محققا تتوهمه قادمًا تصوره في كلماتها و أوامرها الحازمة للبنات و تحذيرهن من الإهمال و الفوضى و إلقاء الفئات و تصوره في نظرات عيونها السريعة اللماحة المفتشة في كل ركن باحثة عن الأخطاء أو التقصير ... و تلقى بتصورها كل أن في وجه الحاج كريم مهددة، أما هو فإنه يبتسم و يهز رأسه مطمئنًا أن له ثقة غير محدودة في الآت الكف التي تبذل لا تنضب أبدا، و الدار التي يأكل فيها الضيفان لا تخرّب أبدا ...

“Kısa ve çevik endamı; beyaz, yuvarlak ve somurtkan yüzü ve daima yere bakan kısık gözleriyle mücadele halindeydi. Kesin olarak zarar getireceğini zannettiği şeylere karşı mücadele ederdi. Sözlerinde ve kızlara olan kati emirlerinde; onları ihmalkâr davranış, başıboşluk ve çöpleri atma konusunda uyarılarında bu durumu belirtirdi. Hata ve kusur arayarak her köşeyi denetleyen, parlak ve ani bakışlarında bu durumu belli ederdi... Her dakika Hacı Kerim'in yüzüne karşı tehditkâr edayla bunları dile getirirdi. Hacı Kerim ise gülümser ve kendinden emin şekilde başını sallardı. Çünkü çalışkan el aletlerinin dara düşürmeyeceğine ve içinde misafirlerin yemek yediği evin asla harap olmayacağına dair sarsılmaz bir inancı vardı...”³⁰⁴

Abdülaziz, anne ve babasının kavgalarından müteessir olmakta ve babası için üzülmemektedir. Yapılan bu kavgaların Abdülaziz'in ruhunda derin izler bıraktığı görülmektedir.

³⁰³Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 52.

³⁰⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 53.

في الزمان الماضي كان يعصف بها إذا عارضته فيما يريد و كان عراكهما يرعبه فيصرخ مذعورا و يحمله الناس بعيدا حتى ينجلى العراك ... لازالت آثار هذا الخوف في نفسه مثل آثار جرح إندمل، حزين قليلا من أجل أبيه لم يعد يعصف بها كما كان يفعل في الماضي لاننت شرسته أمام عنادها أو إذعائها المكره الذي ينتظر الفرصة ليعلن الرفض.

“Hacı Kerim, eskiden bir şey isteyip eşi ona karşı çıktığında esip gürlüyordu. Kavgaları Abdülaziz’i korkutuyor ve korkarak bağıyordu. İnsanlar onu kavga bitene evden uzaklaştırıyorlardı... İyileşen bir yaranın izleri gibi bu korkunun izleri hala gönlünde mevcuttu. Abdülaziz, eskiden yaptığı gibi artık eşine esip gürelemeyen babası için üzülüyordu. Hacı Kerim’in sertliği, eşinin inadı veya karşı çıkmak için fırsat bekleyen zoraki itaati karşısında esnemeye başlamıştı.”³⁰⁵

Annesinin bu tavırları ve Abdülaziz’i bir kez olsun bağrına basıp sevgi göstermemesi Abdülaziz’i anne şefkatine aç bırakmış, o da kendisine bu sevgiyi gösteren kimselerin annesi olmasını ister hale getirmiştir. Annenin bu yönden duygusuz ve vurdumduymaz biri olduğu söylebilir.

أحيانا يتمنى عبد العزيز لو كانت الحاجة شوق هي أمه ... حينما كان طفلا يذهب مع أبيه إلى دارها لتضمه إليها، لازال يحس حنان ضمها له لا يذكر أن أمه ضمته أو دللته كطفل، طول عمرها جهمة منهمة في شغل الدار، و بالليل تنام كالحجر من فرط التعب ...

“Abdülaziz bazen Hacı Şevk’in annesi olmasını temenni ederdi... Küçükken babasıyla onun evine gider o da Abdülaziz’i bağrına basardı. Abdülaziz hala onun kucacağının şefkatini hissetmekteydi. Çocukken kendi annesinin kendisini şımarttığını veya bağrına bastığını hatırlamazdı bile... Annesi tüm gününü somurtarak ve ev işlerine dalmış olarak geçirir ve geceleyin yorgunluktan taş gibi uyurdu...”³⁰⁶

Ev işlerinde gayet maharetli olan Abdülaziz’in annesi, gelin olduğu zaman bu işlerden anlamaz biridir. Fakat zamanla bu işlerin uzmanı haline gelmiştir. Ayrıca mandasını çok sevip gözünden sakınan Abdülaziz’in annesi, mandasından daha fazla süt elde etmek için her yolu denemesi ve sonunda başarılı olması mücadeleci kişiliğine bir örnektir.

جلست أم عبد العزيز وسط غرفة المعاش و حولها شوالي اللبن، تلك الأواني المخروطة من الفخار التي يشخب فيها سيال اللبن من أخلاف البهائم، بدأت تنتقى الشوالي التي حلب فيها اللبن من يومين

³⁰⁵Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 53.

³⁰⁶Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 60-61.

أو ثلاثة تلك تتكون على وجهها طبقة كثيفة مختومة من القشدة، تتحسسها بيدها فتأكد من تمامها و تنحيها و هناك شوالي حلب فيها اللبن مساء أمس أو قبل فجر اليوم وما زال حليبا و الرغوة على الشلية هشة لم تختم .

بمهارة فائقة و خفة بدأت تجمع القشدة من على وجه الشوالي المختومة و تلقى بها في برام الفخار و عبد العزيز جالس على قفص مقلوب ووجهه بين كفيه و البنات في حلقة حولها يتأملنها و يتعلمن منها ... إنها إبنة موظف في الحكومة نشأت في المدينة، حينما تزوجها الحاج كريم لم تكن تدرى عن أمور الفلاحين شيئا كانت بيضاء و جميلة لازال في وجهها المستدير السمن الأبيض وسامة واضحة، حاصرتها نساء دار الحاج محمد والد الحاج كريم و عزلنها و عايرنها بجهلها بشؤون المعاش ... الآن هي مرجع النساء في خفايا الدور و أسرار اللبن و الطبخ ...

“Abdülaziz’in annesi ambarın ortasına oturdu, etrafında ise süt kovaları vardı. Şu içine hayvanların memelerinden süt damlalarının aktığı topraktan yapılmış koni şeklindeki kaplar... İki veya üç gün önce içine süt sağılmış süt kovalarını seçmeye başladılar. Bu kovaların üzerinde kaymakla örtülü yoğun bir tabaka oluşurdu. Eliyle yoklar ve hazır olduğundan emin olur ve onları bir kenara koyardı. İçinde dün akşam veya sabah vaktinden kalan sütün olduğu başka süt kovaları vardı. Hala süt halindeydi ve kovanın ağzındaki köpükler taze olup mayalanmamıştı.

Abdülaziz’in annesi olağanüstü bir maharet ve çeviklikle mayalanmış kovaların üzerinden kaymağı toplamaya başladı ve onları toprak bir kaba koydu. Abdülaziz, yüzü avuçlarının arasında ters çevrilmiş bir sepet üzerinde oturmaktaydı. Kızlar ise annenin etrafında halka oluşturmuş, dikkatle izleyip ondan bir şeyler öğrenmekteydi... Abdülaziz’in annesi devlette çalışan bir memurun kızıydı ve şehirde büyümüşü. Hacı Kerim ile evlendiği zaman köylülerin işleriyle ilgili hiçbir şey bilmiyordu. Beyaz tenli ve güzel bir kadındı. Hala beyaz ve yuvarlak tombul yüzünde açık bir zarafet kendini belli ediyordu. Hacı Kerim’in babası Hacı Muhammed’in ev halkının kadınları onun etrafını sarmış ve ambar işlerini bilmemesinden dolayı onu kınamışlardı... Şimdi ise o evin incelikli işleri, süt ve yemek yapımının sırları konusunda kadınların rehberi idi...”³⁰⁷

Abdülaziz’in annesi ev işlerinde hamarat olduğu kadar geleneksel koca karı yöntemlerini de iyi bilen birisidir. Hasta çocuğunu kendisine getiren bir kadının çocuğunu koca karı yöntemiyle iyileştirmesi bunun göstergesidir.

وفي المساء جاءت حاملة على رأسها حلاب جاموستها، وفي يدها إبنها الصغير عوض الله به عليها من صغيريها اللذين ماتا في وباء الكوليرا، متوردة الخدود نضيضة الثنايا قبل عبد العزيز خدود ولدها. ياما جاءت بهذا الولد وهو رضيع إلى أم عبد العزيزتبيكي و الولد يصرخ و يتأوه و أم عبد

³⁰⁷Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 55.

العزیز تضعه فی حجرها و تتحسس جسده من تحت ثیابه و تحرك أعضائه و تجس جسده ثم تطلب بیضة تكسرھا فی یدھا و تسرب بیاضھا من بین أصابعھا و تستبقى صفارھا فی راحة كفھا و تضعھا على جسد الولد العاری تماما، تدرج الصفار على جلده القرمزی و تدور بهذا الصفار مدرجا على كل جسده و فی مكان معین ینفجر فتكبسه على ذات المكان بالردة و تربط علیه و فی الصبح یكون قد برئ... لا بد أنها مدت یدھا بحلاب جاموستھا مكسوفة إلى امرأة الحاج کریم ثم إنصرفت مسرعة...

“Akşamleyin başında mandasının sütü, elinde Allah’ın kolera salgınında vefat eden iki küçük yavrusunun yerine ihsan ettiği küçük bir oğlu, yanakları pembe ve ön dişleri seyrek hamile bir kadın geldi. Abdülaziz kadının oğlunun yanaklarını öptü. Daha bebekken bile bu çocuğu ağlayarak ne çok Abdülaziz’in annesine getirirdi. Çocuk ise bağılıyor ve inliyordu. Abdülaziz’in annesi de çocuğu kucığına oturtur, elbisesinin altından elini sokarak çocuğun bedenini incelerdi. Vücut organlarını hareket ettirir ve vücudunu yoklardı. Sonra bir yumurta isteyip elinde kırardı. Yumurtanın akı parmaklarının arasından akıp gider, sarısı ise avucunda kalırdı. Kalan kısmı tamamen çıplak haldeki çocuğun bedenine sürerdi. Yumurtasının sarısını çocuğun kırmızısı vücuduna yayar ve tüm bedenine dağıtarak gezdirirdi. Belli noktada yumurta sarısı köpürünce hemen kepeklerle geri toplayıp üzerini sarardı. Sabah olduğunda çocuk iyileşirdi... Kadın, mandasının sütüne bulanmış ellerini utanarak Hacı Kerim’in eşine uzatmış ve sonra da çabucak uzaklaşmış olmalıydı...”³⁰⁸

Mevlit için Abdülaziz’in annesi ve kızları başta olmak üzere başka kadınların da yardımıyla yapılan ekmek ve peksimetler, mevlit zamanı Ömer Ferhud’un devesi üzerinde Tanta’ya gönderilmektedir. Abdülaziz’in annesi bu ekmek ve peksimetler yapıldığı sırada oldukça ciddi ve titiz davranmaktadır. Yazar bu vakayı betimlerken Abdülaziz’in annesi hakkında farklı bilgiler vermekle beraber, özellikle yaptığı mayanın kendine has özel bir formülü olduğunu belirtmektedir. Bu sırada Abdülaziz’in annesinin ciddiyeti kızlarına da sirayet etmektedir. Bu ekmek ve peksimetlerin Şeyh Ahmed Bedevi’nin mevlidi için yapılacak olması, bu ciddiyet ve titizliğin başka bir sebebi olsa gerektir.

طشت كبير مليء بلدقيق الأبيض المنخول المكتوم هشا ناعما تقوم أم عبد العزيز إلى جرة الملح تدس یدھا و تستخرج الخميرة، هنا تحفظها، لا تفرط فیھا أبدا تضعھا فی العجين و تأخذ منه قطعة بدلھا تحتفظ فی جرة الملح، وهكذا فإن هذه الخميرة المبروكة تنتقل من عجین إلى عجین منذ متى لا أحد یعلم لا تعیرھا لأحد أبدا تحیطھا بالأسرار و الغموض، أذابتها بماء دافئ فی إناء صغير، حفرت

³⁰⁸Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 58.

حفرة عميقة في الدقيق الأبيض ثم صبت الخميرة الدافئة في الحفرة بأناة و قداسة و إرتجاف وهي تبسمل، البنات حول طشتت الدقيق على وجههن إهتمام غير عادي ببسملن هامسات بشفاه مرتجفة و سائل الخميرة الدافئ ينساب في حفرة الدقيق حتى عبد العزيز نفسه بسمل بإهتمام، بنت واقفة بين يديها إناء الحليب المغلي تدفق سيل اللبن يخرج منه البخار فوق الخميرة في الحفرة التي في الدقيق حينما أفعمت الحفرة باللبن الكبين عليها يعجن العجين بأيديهن، الأذرع تدك إلى المرافق ثم تخلص بصعوبة الكل يعمل ... الماهرة تضحك من الخائبة و تعابيرها الخصل تتدلى على الجباه، الضحكات و الأنفاس المبهورة و صوت أذرع ترتطم بالعجين أطواق الثياب تبدى الأتداء الصغيرة و الحلمات السراء الدقيقة، حمى العجين تميتهن من الضحك ...

“Büyük tepsi taze ve yumuşak haldeki elenip yığılmış beyaz unla doluydu. Abdülaziz’in annesi tuz kabına doğru yönelip elini içine soktu ve mayayı çıkardı. Onu burada saklar, hamura katarken asla israf etmezdi. Aynı şekilde hamurdan da bir parça alır ve tuz kabında saklardı. Böylece bu bereketli maya hamurdan tekrar hamura dönerdi. Bu durumun ne zamandan beri böyle olduğunu kimse bilmezdi. Onu kimseye asla ödünç olarak vermez ve sır ve gizemlerle onu sarmalardı. Onu küçük bir kapta sıcak suyla eritir, beyaz unda derin bir oyuk açar sonra da besmele çekerek sabırla, kutsayarak ve titreyerek sıcak mayayı oyuğa boşaltırdı. Kızlar da un tepsisinin etrafında yüzlerinde görülmemiş bir ciddiyetle toplanır ve titreyen dudaklarla fısıldayarak besmele çekerlerdi. Sıvı haldeki sıcak maya un oyuğuna dökülür, Abdülaziz bile dikkatle besmele çekerdi. Elinde kaynayan süt kabı olan bir kız ayakta beklerdi. Buhar çıkaran sütü undaki oyukta bulunan mayanın üzerine dökerdi. Oyuğun üzeri durgun haldeki sütle doldurulunca kızlar elleriyle hamuru yoğururdu. Kollar dirseklere kadar hamura sokulur sonra da zorlukla çıkarılır ve herkes çalışırdı. Becerikli olan kız beceriksiz olana güler ve ayıplardı. Saç lüleleri alınlar üzerinde sallanırdı. Gülüşmeler, kesilmiş nefesler, hamuru döven kol sesleri, küçük göğüsleri ve esmer ince meme uçlarını gösteren elbise yakaları... Hamurun sıcaklığı ise onları gülmekten öldürmekteydi.”³⁰⁹

يخلصن أذرعهن و يمسخن ما عليها من عجين و تسرى أم عبد العزيز وجه العجين بيدها ... وهي تبسمل و البنات مجهدات يتنفسن بصعوبة غطين طشوت العجين و رصت واحدا إثر واحد، خبزاً و قراقيش سوف تخبز و تملأ بها الصحارتين تحملان على جمل عمر فرهود و ترسل بيت الخدمة في طنطا ...

الآن لا شيء يعمل سوى إنتظار إختمار العجين، جلست البنات كل واحدة في مكانها بين أكداس الأثياء صامتات و اللمبة ترسل على وجوههن الضوء الخابي و الظلال، خرجت أم عبد العزيز ربما لتطمئن على الصغار النائمين بالغرفة الأخرى أو لأي شيء آخر فهي لا تجلس في مكانها ساكنة

³⁰⁹Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 61-62.

تنتظر ... طشوت العجين مغطاة بالثياب، ملايين البكتريا تعمل عملها الآن في العجين ... أو سر خميرة أم عبد العزيز ... إن الحياة الكامنة الغامضة في جوف العجين تخلق جوا غريبا في الغرفة، البنات مائلات الرؤوس على الأكف يتكلمن مخافتات كدجاجات بيتن في خن .

“Kollarını çıkarıp üzerindeki hamur kalıntılarını sildiler. Abdülaziz’in annesi hamuru üzerini eliyle düzledi... Bismillah çeker, zorla nefes alan yorgun kızlar ise hamur tepsilerinin üzerini örter ve teker teker yağılırlardı. Ekmek ve peksimetler pişirilip Ömer Ferhud’un devesinin taşıyacağı iki sandığa doldurulur ve Tanta’daki hizmet evine gönderilirdi...

Şimdi hamurun mayalanmasını beklemekten başka yapılacak bir şey yoktu... Kızların her biri eşya yağınları arasındaki yerlerine sessizce oturdular. Lamba ise yüzlerine loş bir ışık ve karanlık yansıtıyordu. Abdülaziz’in annesi belki diğer odada uyuyan çocuklardan emin olmak veya başka bir iş için çıktı. O asla yerinde sessizce oturup bekleyemezdi... Hamur tepsileri örtülerle sarılmıştı ve milyonlarca bakteri şuan hamur içerisinde işlerini yapmaktaydı... Ya Abdülaziz’in annesinin mayasının sırrı... Hamurun içindeki gizli ve meçhul yaşam odada garip bir hava oluşturuyordu. Kızlar, kümeşte geceleyen tavuklar gibi başlarını avuçlarına doğru eğmiş sessizce konuşuyorlardı.”³¹⁰

Ekme ve peksimet pişirme işlemi bitince Abdülaziz’in annesi yapısının gereği olarak ekme ve peksimetleri tek tek ayıklayıp varsa hasarlı kısımları gidermektedir. Bu hasarlı kısımların bile israf olmasına gönlü razı olmayan anne bu kısımları kendisi yemektir. Ev işlerinde gayet otoriter olan anne, ev işlerinin inceliklerini kızlarına da öğretmektedir.

غرفة المعاش المعتمة عابقة برائحة الخبز و القراقيش ... اللبنة ذات الشعلة ينتشر الضوء الشاحب و الظلال أم عبد العزيز جالسة بين الأواني و الجرار و تحت تعاليق حزم البصل و الثوم و أمامها أهرام الخبز و القراقيش و حولها البنات مجهدات ذابلات العيون تفرز الخبز واحدا واحدا، تنقض عنه الدقيق بخرقه في يديها و تنفى عنه التالف و المحروق، تتركه في جانب لن يأكله أحد، ستعيش عليه هي لا شيء يلقي أبدا لن يرضى أحد غيرها بأكله ...

“Karanlık ambar ekme ve peksimet kokmaktaydı... Yanan lambadan karanlık ve loş ışık saçılmaktaydı. Abdülaziz’in annesi kap ve çömleklerin arasında ve soğan ve sarımsak filelerinin askıları altında oturmuştu. Önünde ise piramitler gibi ekme ve peksimetler, etrafında ise gözleri solmuş yorgun kızlar vardı. Abdülaziz’in annesi ekmekleri teker teker ayıklamakta, elindeki bezle üzerlerindeki unu temizlemekte, hasarlı ve yanık kısımları gidermekteydi. Daha sonra bu kısımları bir köşeye koyardı. Onları kimse yemez

³¹⁰Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 62.

sadece kendisi yedi. Asla hiçbir şey atılmazdı. Zaten ondan başkası da onları yemeğe razı olmazdı.”³¹¹

Yazar her ne kadar Abdülaziz’in annesini geçimsiz biri olarak takdim etse de Hacı Kerim’in hastalığı sırasında tam bir vefa örneği sergilemiş ve şiddetli fakirliklerine rağmen oğlu Abdülaziz’e bunu belli etmemeye çalışmıştır. Bu vefakâr duruşunun yanında yazar başka bazı özelliklerini de dile getirmektedir.

ليلتها أخذته أمه إلى غرفة المعاش .

- عندنا كل حاجة يا خويا

قصيرة سمينة مكينة الجسد نشيطة عيناها باحثتان لا تنظران لأعلى أبدا، تدور في الدار لا تكل تنقل هذا و تشيل ذاك تكنس و تغسل تخبز و تعجن لا تقول لا أبدا دائما

- طيب حاضر

نظر إلى غرفة المعاش الأوعية فارغة إلا من بقايا هزيلة تريد أن تخدعه لكنه يعرف .

- عندنا كل حاجة يا خويا

- طيب

“O gece annesi onu ambara götürdü.

- Her şeyimiz var oğlum...

Kısa, şişman, çevik ve gayretli bir kadındı. Sürekli denetleyen gözleri asla yukarı bakmazdı. Ev içerisinde dolanır; bunu götürür, şunu kaldırır, süpürür, yıkar, pişirir, hamur yoğurur ve hiçbir zaman hayır demezdi. Her zaman şöyle derdi:

- Peki, tamam...

Abdülaziz ambarda içinde sadece az miktar kalıntı olan boş kaplara baktı. Annesi onu kandırmak istedi fakat her şeyi biliyordu.

- Her şeyimiz var oğlum...

- Güzel...”³¹²

³¹¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 80.

³¹²Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 209-210.

Abdülaziz bu vaziyette bile annesinin soğukkanlı tavırlarını sorgulamakta ve bu yönden belki ilk defa onun gibi olmak istemektedir. Babasının hastalığından sonra hayatın acı gerçekleriyle yüzleşmesi onu annesinin gayreti, çalışkanlığı ve umursamazlığına sempati duymaya itmiştir.

لكن ما جدوى أن يسلم الإنسان نفسه لله، هذا هو النهار يطلع، نهار جديد، مواجهة جديدة للكروب تمهل عبد العزيز وهو ينزل السلم إلى وسط الدار ليس متسرعا لخوض العناء لماذا لم يخلق على شاكلة أمه .

إنها لا تفكر أبدا طول عمرها هكذا حازمة جهمة تنهض من فراشها لتجد شيئا بجوارها تعمله و تبقى طول نهارها تعمل حتى تصمت الحياة من حولها و تسلمها للنوم ... ألا تفكر ؟ ... ألا تفترسها الهموم و تسلمها لأن تفتح عينونها في الظلام سحابة الليل ؟ ...

“Fakat insanın kafaya takmasının faydası yoktu. İşte gün doğuyordu, yeni bir gün, sıkıntılarla yeniden mücadele Abdülaziz’e zaman kazandırıyor. Zorluklarla yüzleşebilmek için yavaş yavaş merdivenlerden evin ortasına doğru iniyordu. Niçin annesine çekmemişti ki...

Annesi hayatı boyunca asla böyle şeyler düşünmemişti. Azimli ve soğukkanlıydı, çevresindeki işleri halletmek için yatağından kalkardı. Etrafındaki hayat bitene ve onu uyumaya götürene kadar gün boyu çalışırdı... Düşünmüyor muydu? Sıkıntılar üzerine saldırap gece boyu karanlıkta gözlerini kapatmamaya sebep olmuyor muydu? ...”³¹³

Hacı Kerim’in hastalığı aile bireylerini kendisiyle karşı karşıya getirmiş, aile bireyleri artık ona katlanamaz olmuştur. Sadece Abdülaziz ve annesi Hacı Kerim’in gönlünü hoş tutmaya ve söyledikleri yerine getirmeye çalışmaktadır. Abdülaziz’in annesi bu davranışlarıyla “vefakâr” vasfını hak etmektedir.

تمزق قلب عبد العزيز للمرة المليون أسرع إلى أبيه، لم يعد البنات يحتملنه أصبحن يشكين منه و من عذابه لهن ... إثنان فقط الأم و عبد العزيز يترضيانه بلا كلال ... الأم تسرع نحوه و تقف أمامه كأنما تفرد معه شال العمامة و تسأله عما يريد و تترضاه و عبد العزيز يجلس إلى جواره و يحدثه عن الطريق و الإخوان و مزارات الأولياء و يخرج به يمشيان على هذا الطريق طويلا ثم يعودان ... هكذا بلا كلال ...

“Abdülaziz’in kalbi milyon kere parçalanmıştı. Babasına doğru koştu. Kızlar artık ona katlanamıyorlar, ondan ve onlara olan zahmetinden şikâyet etmeye başlamışlardı...

³¹³Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 210.

Sadece iki kişi, Abdülaziz ve annesi yılmadan onu hoşnut etmeye çalışıyorlardı... Anne ona doğru koşuyor, sanki onunla sarığın bağlarını çözüyormuş gibi önünde duruyor, istediği şeyleri soruyor ve onu hoşnut etmeye çalışıyordu. Abdülaziz ise yanına oturuyor ve onunla tarikat, tarikat kardeşleri ve evliyaların türbeleri hakkında konuşuyordu. Bu yolda uzun süre yürümek için onu çıkıyor sonra dönüyorlardı... İşte böyle hiç bıkmadan...³¹⁴

3.3.12. Reşide (رشيدة)

Romanın bir diğer kahramanıdır. Romanda şuana kadar incelenen kahramanlar kadar aktif olmasa da özellikle ekmek pişirimi ve Tanta'daki büyük gecenin ziyafetiyle ilgili birçok olayda adı geçer. Abdülaziz'in ablası olup gayet komik, alaycı bir karakterdir. Gözlerinden rahatsızlığı bulunan ve görgü kurallarını ihmal etmeyen biridir. Toz pembe hayalleri olan babasının gözdesi Reşide'yi yazar şöyle anlatır:

و ستأتى رشيدة و تميتهم ضحكا بسخرياتها سيكون يوما غريبا يوم الخبيز هذا زياط و ضحك تقوده رشيدة، يا لها طول عمرها مريضة العينين أعفاها هذا عن شغل الدار، كانت تقضى طول النهار عاكفة في غرفة على السطوح نظيفة الثياب ناعمة اليدين، فهي لا تشتغل و تسافر كثيرا إلى طنطا لعلاج عينيها و تقيم أياما طويلة عند أقارب أمها ... تعلمت من بنات البندر أشياء كثيرة و لبست الثياب البندرية و حلمت بالزواج من أفندي يرحل بها عن البلد و تأتي في الأعياد فقط تنزل من العربية و تهتف بأولادها النظاف المؤدبين ...

“Reşide de gelecek ve dalga geçmeleriyle onları gülmekten öldürecekti. Reşide'nin başını çektiği tüm bu gürültü ve gülüşlerle ekmek pişirme günü garip bir gün olacaktı. Ömrü boyunca muzdarip olduğu gözlerinin hastalığı onu ev işlerini yapmaktan muaf tutuyordu. Tüm gününü teras kattaki odaya kapanarak geçirirdi. Elbiseleri temiz, elleri yumuşaktı. Hiçbir iş yapmaz ve gözlerinin tedavisi için sık sık Tanta'ya gider ve orada uzun günler annesinin akrabalarının yanında kalırdı... Bandar'ın kızlarından pek çok şey öğrenmişti. Bandar'a özgü elbiseler giyer ve bir beyefendiyle evleneceğini, kendisini şehir dışına götürüp sadece bayramlarda memleketine geleceğini ve arabadan inip temiz giyimli ve terbiyeli çocuklarına sesleneceğini hayal ederdi...³¹⁵

Fakat Reşide'nin bu hayalleri suya düşmüş ve bir köylüyle evlenmiştir. Evliliğin gereği olarak ev işlerini de yapmaya başlayan Reşide komik ve alaycı huyundan bir şeyler kaybetmemiştir.

³¹⁴Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 211.

³¹⁵Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 66-67.

لكنها تزوجت من فلاح ضخم الجثة يغزل الصوف و يصنع منه جلابيه و طواقيه و ملافعه، تزوج قبلها من امرأة تركت له بعد موتها أولادا كثيرين، قرع الرؤوس قذرين، يوم زفافها كان عبد العزيز طفلا رأى العريس الهائل يدخل في جلبابه الصوفي منتصب حول جسده كأنه مصنوع من خشب، وهو يمشى يخب فيه عندئذ انفجر عبد العزيز صارخا .

الآن هي لا تكف عن الشغل في دارها و كلما أفاقت من أعباء الدار سخرت من كل شئ و أماتت من حولها ضحكا ...

“Fakat boylu boslu, yün eğiren ve bu yünden elbiselerini, berelerini ve atkılarını yapan bir köylüyle evlenmişti. Bu köylü daha önce, vefat edip kendisine başları kel ve temiz olmayan birçok çocuk bırakan bir kadınla evlenmişti. Düğün günü Abdülaziz çocuktu. Devasa damadı ağır ağır yürürken sanki tahtadan imal edilmiş bedeninin etrafında dik duran yünlü elbisesini giymiş şekilde görmüş ve haykırarak çığlık atmıştı.

Şimdilerde ise Reşide ev işlerinden geri kalmıyordu. Ev işlerinin zahmetinden kurtulunca her şeyle dalga geçiyor ve etrafındakileri kakkahaya boğuyordu...”³¹⁶

Reşide، mevlit için ekmek yapımı sırasında annesinin evine gelmiştir. Reşide'nin iyi anlaştığı görülen Hacı Şevk de orada bulunmaktadır ve her ikisinin bir araya gelmesiyle samimi bir ortam oluşmuştur.

تلنتت إلى أم عبد العزيز تسلم عليها و تقبل يدها قبل كل شئ – رشيدة لا تهمل الأصول أبدا – ثم تسلم على الحاجة ...

- سامعه حسك من بعيد يا حاجة ... قلت هو الخبيز من غير الحاجة شوق يبقى له معنى ...

- يخليكي يا نور عيني و يحلى لك لسانك ... بنت أبوكي صحيح يا رشيدة ...

هكذا يقول كل الناس عن رشيدة أثيرة أبيها ... نزعت طرحتها و دخلت في حومة الخبيز، وإذا كان المجلس فيه رشيدة و الحاجة شوق فهي أحلى المجالس، و هذا خبيز السيد البدوي و بعد أيام سيكون المولد ..

“İlk önce Abdülaziz'in annesine dönüp ona selam verdi ve elini öptü – Reşide asla görgü kurallarını ihmal etmezdi- sonra da Hacı Şevk'e selam verdi...”

-Sesini uzaktan duydum Hacı Şevk... Dedim Hacı Şevk olmadan ekmek pişirmenin manası olmaz...

- Allah seni korusun canım, ağzının tadını bozmasın... Tıpkı baban gibisin Reşide...

³¹⁶Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 67.

Herkes babasının gözdesi Reşide hakkında böyle konuşurdu... Başörtüsünü çıkardı ve ekmek yapılan yerin ortasına daldı. Bir yerde Reşide ve Hacı Şevk varsa orası en güzel yer olurdu. Bu Seyyid Bedevi'nin ekmek pişirimiydi ve birkaç gün sonra mevlidi vardı.”³¹⁷

Hacı Kerim ve kafilesi mevlidi geçirmek için Tanta'ya doğru yola koyulunca, Reşide babasını görebilmek için evinin önünde beklemektedir. Yazar bu sırada Reşide ve babası arasındaki güçlü sevgi ve bağı dile getirir.

و على بعد كانت رشيدة واقفة أمام باب دارها تنتظر ملهوفة وصول أبيها، تسرع لتقابله في الطريق وهي تحمل إبنها على صدرها وجهها فرح وهي تنحنى تقبل يد والدها و يقبل الأب رأسها و يداعب إبنها و الوالد يكشر و يشرع في البكاء و يبتسم الحاج كريم ...

- بتعيط يابن الكلب ... بدل ما تقول أفضلوها قهوة

و ترد رشيدة

- عنينا يابا ... قهوة؟ باريتك بس تشرب ميه من زيرنا ... يستبارك

و يمشى الحاج كريم و تمشى هي خطوات إلى جواره ...

- البركة فيكي يابنتي بكره من بدري يا رشيدة ... عشان أكل الناس يا بنتي ...

و يكون الموكب قد جاوز الدار ... كم تفيض عيونه على رشيدة بالحنان، و كم هي له محبة ...

- إرجعي أنت يا بنتي إرجعي ...

و تسلم و تقف و الموكب يبتعد عنها

- مع السلامة تروحو و تيجوا بألف سلامة ... ربنا ما يحرمناش منكم أبدا ... نور البلد ... الدنيا من

غيركم ما لهاش طعم ...

“Biraz uzakta, Reşide evinin kapısının önünde durmuş hasretle babasının gelmesini beklemekteydi. Kucağına oğlunu alıp yola fırladı. Yüzü gülüyordu. Babasının elini öpmek için eğildi. Babası da onun başını öptü ve oğluyla şakalaştı. Oğlu yüzünü ekşitip ağlamaya başladı. Hacı Kerim ise gülümsedi...”

- Ağlıyor musun köpoğlu... Kahve içmeye buyurun demek yerine...

Reşide şöyle cevap verdi:

³¹⁷Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 72-73.

- Gözüm üstüne babacım... Sadece kahve mi? Keşke suyumuzdan bir bardak içseydin, bereketlenirdi...

Hacı Kerim yürümeye başladı. Reşide de yavaş adımlarla yanında yürüyordu...

- Allah seni mübarek kılsın kızım, insanların yemeklerini hazırlaman için yarın erken gelmelisin Reşide...

Kafile evi geçmişti... Hacı Kerim'in gözleri Reşide'ye karşı ne kadar da şefkatle dolmuştu. Reşide de babasına ne kadar sevgi duyardı...

- Dön kızım, dön...

Reşide onları uğurlamak için durdu. Kafile ise kendisinden gittikçe uzaklaşmaktaydı.

- Selametle, selametle gidip gelesiniz... Rabbim sizi bizden mahrum eylesin... Memleketin nurları... Dünyanın siz olmadan tadı yok...³¹⁸

Tanta'da mevlit süresince geçirilen vakit içerisinde kadınlar yemek ve benzeri işleri üstlenmektedirler. Abdülaziz birçok şeyde olduğu gibi Reşide özelinde kadınların bu durumunu sorgulamakta ve anlamaya çalışmaktadır. Yazar mutfak ve kadınların mutfaktaki vaziyetini ayrıntılı tasvir etmektedir.

نظر عبد العزيز إلى وجه رشيدة المطل على الحلة و المحوط بالبخار، أهدأ جاءت من القرية لتبقى حبيسة المطبخ ثم إلى القطار مباشرة أهكذا كل سرورها ... إنفتحت، همست له عيونها الذابلة همسا حنونا دست المغرفة في الحلة و خرجت بها عارضة عليه قطعة من اللحم مدهنة رفض مشمزرا أعادت القطعة إلى الحلة بيد باكية ... النساء ينظرنا إليها وهي لا تتكلم يتحرك جسمها و تلتفت فيفهمون، حزم أشد من حزم أم عبد العزيز، السخونة مفروشة على أرض المطبخ، سخونة مبلولة قذرة، لا فسحة لسير أقدام النساء الحافية، تشوى على الأرضية وهي مفروشة عليها في صبر، الدخان الأسود يصنع قبة فوق مشهد الحلل و النساء المضاء بضوء خافت وفي الحيطان مسامير معلق عليها قفف و أقفاص، و حزم بصل و ثم، الدخان يتركز على الأشياء المعلقة بأقدام غير مرئية

“Abdülaziz, Reşide'nin tencereye dönük ve dumana boğulmuş yüzüne baktı. Bunun için mi köyden gelip mutfak hapsinde kalacak sonra doğrudan trene binip dönecekti? Bütün mutluluğu bu muydu? Yüzünü çevirdi, solgun gözleri Abdülaziz'e şefkatle bir şeyler fısıldadı. Kepçeyi tencereye daldırıp çıkardı ve Abdülaziz'e yağlı bir et parçası uzattı. Abdülaziz tiksinererek reddedince et parçasını ağlayan eliyle tekrar tencereye koydu... Kadınlar ona bakıyordu. Konuşmuyor sadece bedeni hareket ediyordu. Başını çevirince

³¹⁸Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 105.

hemen anlıyorlardı, Abdülaziz'in annesinininkinden daha güçlü bir dirayetti bu... Sıcaklık mutfak zeminine sinmişti. Nemli ve pis bir sıcaklıktı. Kadınların çıplak ayaklarının yürüyeceği bir alan yoktu. Ayaklar zeminde kavruluyor buna rağmen sabırla zemin üzerini kaplıyorlardı. Siyah duman tencereler üzerinde bir kubbe meydana getiriyordu. Kadınlara zayıf bir ışık vuruyordu, duvarda ise üzerinde sepetler ve selelerin asılı olduğu çiviler ve soğan ve sarımsak torbaları vardı. Duman görünmeyen ayaklarından asılmış eşyalara yöneliyordu.”³¹⁹

Büyük gecede ziyafet çekilmeden önce sofraya hazırlanır ve Reşide bu hazırlıkları yöneten orginazatör konumundadır. Mevlit bitip evlere dönülünce Reşide babasıyla vedalaşmak için gelmiş, içini hüznün kaplamıştır. Yazarbabasına her zaman bu şekilde hizmet edebileceğini söyleyen Reşide'nin, Abdülaziz'in iç dünyasına nüfuz ederek tanrısal bakış açısıyla dönüş yolculuğunda sürekli ağlayacağını belirtmiştir.

أنت رشيدة و وقف كسيرة بين يدي والدها

- أنت مروحة يا بنتي

- كل سنة و أنت طيب يابا ... ألف عودة ... أطبخ لرجالك ألف عام

- بنت أبوكي يا رشيدة ... الله يبارك فيك .

و يخرج من جيبه ورقة مالية

- هاتي حاجة من السكة لولادك ... أبوكي محمد العايق هيوصلك أنتي و أخواتك لحد المحطة ...
ركبها يا عايق .

- حاضر يا سيدي

العايق يحتاج من يفوده لكن تلك هي العادة ... العادة التي لا يريد أحد أن يخل بناموسها ولو في
تفصيل دقيق ... تسلم رشيدة على أبيها و تقبل يده مرات كثيرة و يعرف عبد العزيز أنها ستقضى
الطريق سائحة الدموع ...

“Reşide gelip babasının karşısında ezik şekilde durdu...”

- Sen gidiyor musun kızım...

- Mübarek olsun babacığım... Hayırla dönüş olsun... Adamlarına bin yıl yine yemek pişiririm...

³¹⁹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 152-153.

- Babasının kızı Reşide... Allah seni mübarek eylesin...

Cebinden bir kâğıt para çıkardı ve:

- Çocuklarına bir şeyler alıp götür... Muhammed Ayek baban seni ve kardeşlerini istasyona götürsün... Götür onları Ayek...

- Peki efendim...

Ayek'in kendisi kendisine rehberlik edecek birine ihtiyaç duyardı fakat bu gelenektir... Kimsenin en ufak bir şekilde bile olsa kanununu çiğnemek istemediği bir gelenektir... Reşide babasına selam verip elini defalarca öptü. Abdülaziz onun yolculuk boyunca gözyaşı dökeceğini biliyordu...³²⁰

Romanın son kısımlarında kocasının kocamasından ve Reşide'yi kızdıracak davranışlarından dolayı aile içi bazı sürtüşmeler baş göstermiştir. Reşide evin tüm yükünü üstlenmiş ayrıca babasının hastalığına da üzülmemektedir. Akşamları babasının evine uğrayan Reşide'nin romanın başkahramanı Abdülaziz ile sıkı bir bağı vardır. Hacı Kerim'in hastalığı zaten güçlü olan bu bağı daha da sıkılaştırmış görünmektedir. Yazar bu vesileyle Reşide'nin Kerim adlı bir oğlunun olduğunu da ifade eder.

و تذكر رشيدة أصبح زوجها هرما عملاقا منحنيا هشاً مصدورا يجلس طول النهار على المصطبة لا يتكلم يدخن و يمتص الحلوى وهي طول النهار تشتمه و تسب تبذيره و تستحثه وهو هامد جامد يبتسم في بلاده وهي طول النهار تعمل في الدار رثة الثياب على رأسها خرقة بالية و شعرها الأبيض ضائق بالعصبة الوسخة تعمل في الدار طول النهار تسوى التراب تحت الجاموسة و تحمل روثها و تغلف حمارتها الهزيلة و تطعم الأفواه العديدة تخبز خبزا و طبيخا ردينا و تخرج بالبهايم لتسقيها و تعنى بابنها الكبير كريم الطويل النحيل الملبئ الأعماء بالدود تنظر إليه بحنان و خوف دائرة طول النهار في ساقية العذاب وفي المساء تأتي إلى الدار الكبيرة دار الأب تجلس إلى جنب عبد العزيز ...

- أزيك يا روجي ... البركة فيك يا حبيبي

ثم تنوب إلى دارها لتنام على ظهر فرن عار و تلتحف حرام الصوف الخشن ... ربما تطيف أحلام الزمان الماضي، أحلام كسيرة، أيام طنطا و المولد و الخبيز و أمسيات السرور ...

عبد العزيز يبتسم في مرارة ففي ذلك المساء عانقته و قالت له

- أبوك حلو يا خويا ...

³²⁰Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 183.

وفي قاع الكلمة كانت المأساة التي يعيش عبد العزيز تفاصيلها الآن ... كم ضحكت رشيدة و كم ضحك معها عبد العزيز و الآن بيكيان معا ...

“Eşi bir deri bir kemik kalıp vereme yakalanan ve beli bükülmüş koca bir ihtiyara dönen Reşide’yi hatırladı. Gün boyu bir çıkıntı üzerinde oturup kimseyle konuşmadan sigara içiyor ve şeker emiyordu. Reşide ise gün boyu ona hakaret ediyor, savurganlığı sebebiyle küfrediyor ve tutumlu olmasını söylüyordu. O ise memleketinde cansız, hareketsiz ve gülümseyen biriydi. Reşide üstünde yırtık elbiseler, başında eskimiş bir bez parçası ve kirlili boneyle sarılmış beyaz saçlarıyla gün boyu evde çalışır, mandanın altındaki toprağı sürer, gübrelerini taşır, cılız eşeklerini yemler ve daha pek çok boğazı beslerdi. Adi yemek ve ekmekler pişirir, hayvanları sulamaya götürür; uzun, sıska ve bağırsakları kurt dolu büyük oğlu Kerim ile ilgilenir ve ona şefkat ve korkuyla bakardı. Narin ayakları gün boyu dolaşır akşamleyin ise büyük eve, babasının evine gelip Abdülaziz’in yanına otururdu...

- Nasılsın canım... Allah seni korusun tatlım...

Sonra sert yünden battaniyeyle sarılıp çıplak bir ocak üzerinde uyumak için evine dönerdi... Belki de eski zamanla ilgi rüyalar görürdü, hüznü rüyalar; Tanta ve mevlit günleri ve neşeyle geçirilen akşamlarla ilgili rüyalar...

Abdülaziz acı acı gülümsüyordu. O akşam Reşide ona sarılıp şöyle dedi:

- Baban iyi durumdadır, kardeşim.

Sözün arka planında Abdülaziz’in şimdi ayrıntılarını yaşadığı dram vardı... Reşide Abdülaziz ile birlikte ne çok gülmüştü, şimdi ise beraberce ne çok ağlıyorlardı...³²¹

و يعود به ... تهدم الرجل تهدم الكيان كله و بقيت العيون المشتاقة عبد العزيز يسير به كأنه طفل يحتاج إلى رعاية و يستريحون قليلا على مصطبة رشيدة و تنظر إلى أبيها وقد عجزت عن كبح دموعها فتبكي و جسدها يرتجف بالدموع.

“Ve onu geri getiriyordu... Adamın bütün benliği yıkılmış, gözleri ise özlemle dolu kalmıştı. Abdülaziz bakıma muhtaç bir çocukmuş gibi babasına ön ayak oluyor ve Reşide’nin oturaklarında biraz dinleniyorlardı. Reşide babasına bakıp gözyaşlarına hâkim olamıyor ve sonunda ağlıyordu. Vücudu ise gözyaşlarıyla beraber tir tir titriyordu.”³²²

³²¹Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 205-506.

³²²Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 219.

3.3.13. Revayih (روايح)

Romanın önde gelen karakterinden Muhammed Ayek'in eşidir. Eşi gibi kendisi de olumsuz sayılabilecek bir karakterdir. Yazar onu sürekli hırsızlık yapan bir kadın olarak karşımıza çıkarır. Bu kötü özelliğine rağmen Hacı Kerim ve tarikat yoluna büyük saygı duymaktadır. Yazar onun hakkında şöyle bilgiler vermektedir:

و محمد عايق الدقيق الجرم، ذو اليدين الناصعتين، الأنيق الفائح دائما بالعطر، زير النساء و زوج اللصة رويح .

“Muhammed Ayek zayıf yapılı ve pürüzsüz beyaz elleri olan biridir. Şık giyinir ve daima parfüm kokar. Çapkındır ve hırsız Revayih'in kocasıdır.”³²³

Revayih, hırsız olma özelliğinin yanında erkeklerin bile baş edemediği şirret bir kadındır. Onun oturduğu mahallede ikamet ettikleri anlaşılan iki kardeşinin ördekleri kaybolmuş daha sonra Revayih'in evinde bulunmuştur. Yazar olayı aktarırken Revayih'in annesinin kendisinden çok daha becerikli bir hırsız olduğu bilgisini verir. Anlaşılan Revayih hırsızlığı annesinden meslek edinmiştir. İnsanlar Revayih'in sonunun annesinin düşar olduğu son gibi olacağını söylemektedir. Olay şöyle gelişir:

أيام طويلة و الذكر العزيز يطعم، يدس في حوصلته الأذرة و الفول، حتى عميت عيناه من سمائه ثم فجأة إختفى، بحثوا عنه في كل مكان هم يخمنون طبعاً أين هو لكنهم يبحثون لعل و عسى ... ثم إذا به خارجا يخطر و يفح من دار رويح و ولدي طراوة جالسين على مصطبتهما أمام باب الدار، يودان لو أخذاه إلى دارهما لو قتلا رويح ... لكن من يستطيع ؟ لا رجل في البلد يقدر على المجازفة إنها عندئذ تقبض خصيته حتى ترغمه على الركوع على ركبته و تجعله فرجة لعابري السبيل يقولون سوف تموت يوماً و ينبت الريش في وجهها بما سرقت من طيور كما حدث لأمها التي كانت لصة أكثر خطورة و مهارة ألف مرة من رويح .

“Uzun günler geçti, sevgili erkek ördek besleniyordu. Kursağını mısır ve fasulye ile dolduruyordu. Nihayet şişmanlığından gözleri göremez oldu ve aniden ortadan kayboldu. Onu her yerde aradılar. Nerede olduğu hakkında elbette tahmin yürütüyorlardı fakat belki de, inşallah diye aramaya devam ediyorlardı... Sonra birden Revayih'in evinden öterek ve çalımla yürüyerek çıktığını gördüler. Tarava'nın iki çocuğu kapı önündeki oturak üzerinde oturmuş Revayih'i öldürüp ördeği evlerine götürebilmeyi temenni ediyorlardı... Fakat kim yapabiliirdi ki? Memleketteki hiçbir adam bu riske giremezdi çünkü o zaman Revayih onu hayâlarından tutar, dizleri üzerine çökmeye mecbur eder ve yoldan geçenler

³²³Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 12.

için bir maskaraya çevirirdi. Revayih'tan belki bin kat daha becerikli ve tehlikeli bir hürsüz olan annesinin başına geldiği gibi bir gün yüzünde çaldığı kuşların tüyleri biterek öleceğini söylerlerdi.”³²⁴

Revayih, romanın başkahramanı Abdülaziz'e sevgi duymakta ve ilerde onun büyük bir adam olmasını temenni etmektedir. Mevlit için ekme ve peksimet pişirildiği gün Hacı Kerim'in evine uğramıştır. Bu kısımda yazar Revayih'in fiziksel bazı özelliklerinden bahsetmektedir.

ثم تقفز روائح فجأة إلى وسط الدار طويلة الرخ، طويلة الأطراف خضراء العينين تتلفت بسرعة غير عادية كالحدأة ... إنها كالحدأة تماما، تصرخ منفعلة :

- أزرغت ولا أغنى ولا أقول إيه بس أخواتي ... عقبال ألف سنة و يتن بيتك عمار يا حج كريم يا رب ...

ثم تنقض على عبد العزيز تختطف يده في يدها و ترفع الأخرى لأعلى منذرة :

- بإذن الله تصبح مدير

و يضحج البنات بالضحك، لا يخفن منها، تسرق الناس جميعا ما عدا دار الحاج كريم ...

“Sonra anka kuşu gibi uzun, uzuvları uzunca ve çaylak kuşu gibi normal olmayan bir hızla etrafına bakınan yeşil gözlü Revayih evin ortasına fırladı... Tıpa tıp çaylak kuşuna benzemekteydi. Coşkuyla bağırdı:

- Zilgıt mı çekeyim, şarkı mı söyleyeyim yoksa ne söyleyeyim bacılarım... Nice uzun seneler evin hayırlarla dolsun Hacı Kerim...

Sonra Abdülaziz'e doğru koştu ve elini eline aldı. Diğer elini de en üste kadar kaldırıp öngöründe bulunur bir tarzda şöyle dedi:

- İnşallah müdür olursun...

Kızlar gürültü şeklinde güldüler. Ondan korkmuyorlardı. O ise Hacı Kerim'in evi hariç tüm insanları soyuyordu...”³²⁵

Revayih'in şirretliğinden kocası Ayek de çekinmektedir. Cüsse olarak da Ayek'ten hacimli olan Revayih bu evlilikte sözü geçen otoriter eş olarak karşımıza çıkmaktadır.

³²⁴Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 59-60.

³²⁵Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 78-79.

فجأة تبدو روايح بذاتها على البعد تتادى العايق و ينفجر الضحك أكثر و أكثر ... و يهرول العايق بحجمه الدقيق إلى روايح يقف في كنفها ضخمة عيونها تبرق كعيني حدأة تكلمه بالحاح وهو يلوح بيديه و كلما أراد أن ينصرف إستيقته بأن تجذبه من طوق جلابيه و أخيرا أفلت منها و أقبل مسرعا وهي واقفة في مكانها تنظر إليه كأنه إبنها الطفل مسافرا لأول مرة في طريق محفوف بالمخاطر ... إستقبلته في الشرفة عاصفة من الضحك و التساؤل ...

“Aniden uzaktan Ayek’e seslenen Revayih göründü ve gülüşmeler daha da arttı... Ayek ufak bedeniyle hızlıca Revayih’a doğru koştu ve koca cüssesi karşısında durdu. Revayih’ın gözleri çaylak kuşunun gözleri gibi parlamaktaydı. Israrla konuşuyor, Ayek ise ellerini sallıyordu. Her ne zaman gitmek istese elbisesinin yakasından çekerek durmasını istemekteydi. Sonunda Ayek ondan kurtulmayı başardı ve Revayih yerinde durup ona bakakalmışken çabucak uzaklaştı. Sanki Revayih’ın tehlikelerle dolu bir yolda ilk defa yürüyen küçük çocuğu gibiydi... Onu balkonda gülüş ve soru yağmuru karşıladı.”³²⁶

Romanın son kısmında ise kocası Ayek’in kör olması ve onun bakımını üstlenmiş görünen Revayih’ın Hacı Kerim ve Abdülaziz ile karşılaşmaları tasvir edilmektedir. Herkes Revayih’ın yaptığı hırsızlıklar yüzünden öleceğini düşünürken, aksine kocası Ayek kör olmuştur.

و تسحب روايح العايق و تمضى به و يأخذ عبد العزيز الحاج كريم ليعود إلى الدار .

كانوا يحلمون بموت روايح و بالريش يثبت في وجهها جزاء ما سرقت من دجاج و ها هي تسحب العايق الأعمى و تدور طائرة اللب صارخة في الشوارع و الحارات .

“Revayih Ayek’i çekip götürdü. Abdülaziz ise Hacı Kerim’le eve dönmek için elinden tuttu.

Herkes Revayih’ın öleceğini ve çaldığı tavuklar yüzünden yüzünün tüylerle bezeneceğini hayal ediyordu fakat işte o kör Ayek’i çekiştiriyor, caddeler ve mahallelerde akli başında olmadan bağırıp dolanıyordu.”³²⁷

3.3.14. Hacı Şevk (الحاجة شوق)

Romanın aktif olmayan kahramanlarından biri de Hacı Şevk’tir. Romanda verilen bilgilerden Hacı Kerim ile hemen hemen aynı yaşta olup Hacı Kerim’in değer verdiği bir şahsiyettir. Romanın başkahramanı Abdülaziz’in annesi olmasını isteyecek kadar sevdiği Hacı Şevk’in, Hacı Kerim’in kızları arasında da ayrı bir yeri vardır. Hacı

³²⁶Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 94.

³²⁷Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 220.

Şevk evinin geçimini ve tarlasının bakımını kendisi yerine getirmektedir. Hacı Şevk'ı yazar şöyle tanıtır:

لكن البنات إذ يتحدثن عن شوق ... الحاجة شوق، حلاب جاموستها ملء شلية هائلة مختوم بطبقة
كثيفة من القشدة ... إذ تتحدث البنات عن الحاجة شوق يكن مبهورات واسعات العيون بالإعجاب و
على أطراف شفاههن إبتسامات خبيثة فرحة ...

- عيني على شليتك يا حاجة شوق ...

- عندها جاموسة مفترية ...

كل شئ في دارها الكبيرة كثير، مات عنها زوجها فقامت بمعاش الدار و رعاية الغيط بهمة الرجال
و هي بين عيالها ... الأب و الأم .

و إذ يزورها الحاج كريم يهتف مناديا : يا ستار ...

و تخرج إليه طويلة ناهضة الصدر كأنما لم تلد و لم ترضع ... واسعة العيون ... سمراء ندية الوجه
ضاحكة ...

و يترك لها يده تقبلها مرتين و ثلاثا و يربت على كتفها و يقبل رأسها ... يجلس على مصطبة وسط
الدار فيما يلي الباب و تجلس هي على الأرض بين يديه تتكش بعود في يدها تحكى، و ينصت الحاج
كريم، كلامها مرتب و هادئ، و حينما يتكلم الحاج كريم تنظر إليه ضاحكة العيون ...

*“Fakat kızlar Şevk'ten bahsettiklerinde... Hacı Şevk'ten... Mandasının kalın bir
kaymak tabakasıyla kaplı kocaman bir kova dolusu sütü olan Hacı Şevk... Kızlar ondan
bahsettiklerinde hayranlıktan gözleri açılır ve büyülenirlerdi. Dudaklarında kötü niyetli ve
sevinçle gülümsemeler belirirdi...*

- Gözlerim kovanın üzerinde Hacı Şevk...

- İnanılmaz bir mandası var...

*Büyük evinde her şeyden fazlaca vardı. Kocası kendisinden önce vefat etmişti.
Çocukları, anne ve babasının arasında evin işlerini ve erkek misali tarlanın bakımını
kendisi yerine getiriyordu...*

Hacı Kerim onu ziyaret edince “Ya Settar” diye haykırırdı...

*Hacı Kerim'in huzuruna sanki doğum yapmamış ve hiç emzirmemiş gibi dik göğsü
ve uzunca boyuyla çıkardı... Büyük gözleri... Kanlı canlı ve esmer yüzüyle gülerek...*

- Merhaba dostlar... Merhaba Hacı Kerim... Değerli insan...

Hacı Kerim elini uzatır ve o da iki veya üç kez öperdi. Hacı Kerim de onun omzunu sıvazlar ve başını öperdi... Hacı Kerim kapının yanında, evin ortasında bulunan oturakta otururdu. O da Hacı Kerim'in karşısında elindeki çöp parçasıyla yeri eşeleyerek oturur ve bir şeyler anlatırdı. Hacı Kerim onu dinlerdi. Konuşması düzenli ve sakindi. Hacı Kerim konuşunca da gülen gözlerle ona bakardı...³²⁸

Hacı Şevk'in Hacı Kerim'e bu sevecen ve içten tavırları Abdülaziz'in kafasında annesinin babasına olan tavırlarıyla ilgili sorgulamalar uyandırmaktadır. Abdülaziz babasının güzel sözler duymaya ihtiyacı olduğunu sezmekte, annesinin bu sözleri söylemesi gerektiği yerde Hacı Şevk'in söylemesini hayretle karşılamaktadır. Hacı Kerim ile Hacı Şevk arasında var olan samimiyette, eskiden beri gelen sağlam dostlukları ve anıların rolü olduğu açıktır.

حينما يعود الحاج كريم إلى الدار يحس عبد العزيز أنه مشتاق للكلام الودود، ولكن إمرأته تثير النكد و تتكلم بعصبية عن الخراب المحتوم، ما أغرب ما تكلمه شوق و تضحك عيونها في وجهه، لقد ذهبنا إلى الحجاز معاً، كانا فتيين يقومان على خدمة سائر الحجاج حبا و كرامة لا يفتآن يتكلمان عن هذا، و يهز الحاج كريم رأسه مؤمناً وهي تقول له :

- ربنا مش هيفضحك أبدا يا حج كريم ... بيتك إنشاء الله هيتنه مفتوح ...

"Hacı Kerim eve dönünce Abdülaziz onun güzel sözler duymaya ihtiyacı olduğunu sezerdi. Fakat eşi sıkıntı çıkarır ve sinirli bir şekilde kaçınılmaz sondan söz ederdi. Şevk'in bahsettikleri ve Hacı Kerim'in yüzüne bakıp gülen gözleri ne garipti! İkisi beraber Hicaz'a gitmişler ve her ikisi de gençken diğer hacıların hizmetini memnuniyetle yapmışlardı. İkisi de hala bunlardan bahseder ve Hacı Kerim başını inanmış şekilde sallar, Hacı Şevk ise ona şöyle derdi:

- Allah seni kötülüklerden saklasın Hacı Kerim... Evinin bereketi artsın inşallah...³²⁹

Mevlit için ekmek yapımına Hacı Şevk de gelmiş, onun gelmesiyle ortamın heyecanı artmıştır. Abdülaziz'in aklından Hacı Şevk ile ilgili sorgulamalar geçmektedir. Kendisinin artık yaşlandığını ve yeteri gibi iş göremediğini ifade eden Hacı Şevk'e itirazlar sel olup akmaktadır. Ayrıca yazar bu kısımda Hacı Şevk'in fiziksel bazı özellikleri hakkında bilgiler vermektedir.

دفع الباب فصار منفثا و دخلت الحاجة شوق طويلة ضاحكة رائقة في ثوبها الحريري الأسود .

³²⁸Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 60.

³²⁹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 61.

- بسم الله الرحمن الرحيم ... صلاة النبي ...

ارتفع ضجيج بنات الحاج كريم و صاحباتهن وقف عبد العزيز من مجلسه على المصطبة فيما يلي الباب مباشرة، ضمته الحاجة شوق إلى صدرها ناعمة الوجه و الثوب و رائحة صابون حمامها المعطر، تخلص من عناقها مرعوبا من شئ عارم يجرى في عروقه.

- أزيك يا حبيب عيني ... يخليك لأبوك يامنيا ...

ثم مشت تخطر مباهية إلى يمة الفرن و البنات :

- عواف يا صبايا ... خبيز الهنا ... كل سنة و أنتوا طيبين .

تشتعل الهيصنة و الزياط .

- والنبي يا خالة الحاجة ما الصبح نقول ما جتش ليه ... تعالى هنا جاري ... عشان يستبارك .

- هو أنا يا ولاد بقيت أعرف أعمل حاجه ... العواف يا ست أم عبد العزيز ...

- أهلا ياختي ... يزيدك عافية ...

و تبادللا سلاما دون قبيلات ... و تواصل حديثها للبنات .

- البركة في الصبايا ... إحنا خلاص ... أيامنا راحت .

و تصرخ البنات مستنكرات و أم عبد العزيز ساكنة مرهفة الحس للمباهاة الخفية في نبرتها :

- يا حومتي !أيامك راحت ... ! دانتي شاطرة الشاطرين يا حاجة ...

و تضحك راضية عن الثناء و تجلس إلى الطبلية بثوبها الحريري و تتناول المطرحة و تشرع في الخبيز و عبد العزيز يتأمل أكتافها و ساعديها، ليس في النساء مثلها أبدا ...

- أنا قلت ما يفوتنيش خبيز السيد البدوي ... أخبز رغيف و لا اتنين ... إن طلوعوا وحشين أبقي أكلمهم
أني ...

و تغرق في ضحك مكركر مسرور ... و يقارن عبد العزيز بينها و بين صباح . هذه هي الإكتمال الرائع ... و تلك هي البداية المزدهرة ...

“Kapı itilip açıldı. İçeri siyah ve ipek elbiseler içerisinde uzun ve masumca gülen
Hacı Şevk girdi...”

- Bismillahirrahmanirrahim... Peygambere selat-u selam olsun...

Hacı Kerim'in kızlarının ve arkadaşlarının uğultuları yükseldi. Abdülaziz kapının hemen yanındaki oturdan ayağa kalktı. Yumuşak yüzlü ve elbiseli, üzerine güzel kokulu banyosunun sabununun kokusu sinmiş Hacı Şevk Abdülaziz'i bağına bastı. Abdülaziz ta damarlarına işleyen ceberut bir şeyden korkmuş halde kucığından kurtulabildi...

- Nasılsın tatlım... Allah seni babana bağışlasın canım...

Sonra çalımla sallanarak tandır ve kızların yanına doğru yürüdü.

-Kolay gelsin kızlar... Allah ekmeklerinizi bereketli kılsın... Kutlu olsun...

Gürültü ve sesler daha da arttı.

- Vallahi bizde sabahtan beri senin için acaba niçin gelmedi diyorduk Hacı teyze... Buraya gel komşum, yaptığımız iş bereketli olsun...

- Artık hiçbir işi doğru dürüst yapamıyorum çocuklar... Kolay gelsin Abdülaziz'in annesi...

- Hoş geldin bacım... Allah sağlık afiyet versin...

Öpme olmadan selamlaştı... Ve kızlarla konuşmaya devam etti.

- Hayr ve bereket kızlarda artık... Çalışkan olduğumuz ve tüm işleri yaptığımız günler gelip geçti...

Kızlar karşı çıkarak seslerini yükselttiler. Abdülaziz'in annesi ise sessiz ve duyguluydu, ses tonunda gizli bir övünç hissi vardı:

- Hadi canım sende... Günlerin geçmişmiş... Sen en çalışkan insanlardansın ey Hacı Şevk...

Övgüden hoşnut olarak güldü ve ipek elbisesiyle sehpanın yanına oturdu. Küreği alıp ekmek yapmaya başladı. Abdülaziz ise Hacı Şevk'in omuz ve kollarına dikkatle bakmaktaydı. Kadınlar içerisinde onun gibisi asla olmamıştı...

- Seyyid Bedevi için ekmek pişirilmesini kaçırmamam gerek dedim... Bir iki ekmek pişireyim... Eğer iyi pişiremezsem onları yerim...

Sevinçle kahkahalara boğuldu... Abdülaziz onunla Ümmü Sabah'ı mukayese etmekteydi. İşte bu harika bir olgunluk, şu ise parlayan bir toyluk...³³⁰

Hacı Şevk, Hacı Kerim'in hastalığı sırasında evlerini ziyarete gelmiş Hacı Kerim hasta yatar görünce duygusal bir halete bürünmüştür. Bu sıralarda kendini şifalı

³³⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 70-71.

zannettiği şeylere kaptırmış olan Hacı Şevk, asla yaşlanmak istememektedir. Yazar bu kısımda Hacı Şevk ile ilgili yeni bazı bilgiler vermekle beraber Abdülaziz'in annesinin nedensiz kıskançlık ve öfkesinden de bahsetmektedir.

مجلس تكون فيه رشيدة و الحاجة شوق لهو أبهج المجالس إبتسم عبد العزيز في مرارة وهو يرى شبحها قادمًا ... الحاجة شوق :

- مسا الخير يا ولاد

و ردوا عليها هامسين إنتبهت أم عبد العزيز تماما كأنما هي متوفرة للعراك و جلست الحاجة شوق على الحصر ساكتة، نظرت ناحية الحاج كريم مدثر باللحاف ساكن ... سلام على الأيام الطيبات و الكلمات الودودة و النظرات الطافحة بالشوق و الخدود المزدهية ولت الأيام ...

- أدى حال الدنيا

... التي كانت يوما ... هي الآن مغرمة بضروب العطارة و صنوف النباتات و الأعشاب الغريبة و الأشياء السحرية الصغيرة ... لكن لا شفاء لصداع رأسها ولا لسوء مزاجها و كآبة نفسها تعلق سمكة ذهبية في مندبل رأسها و حجابا في طرف غدائرها و تربط ورق نبات خاص على أصدائها ... أشياء تغليها و تشرب ماءها على الريق أشياء تدلك بها نفسها شبكة من الوصفات و التمانم و المعقدة حناء للمقاصيص البيضاء المتدلالية على الأصداع، لا تريد أن تشيب أبدا مدت يدها بشئ إلى أم عبد العزيز .

- خدي يا ست أم عبد العزيز ... تغليه و تدكي به أيده اللي بتوجعه .

- طيب ياختى .

أخذت منها اللفافة و وضعتها بإهمال بجوارها بإهمال و عدائية قامت لم ترد أن تستبقها ربما تكون أقل كآبة بين أشياءها و أحفادها .

- أفونكم بعافية .

و اللفافة ملقاة على الحصيرة، كانت هذه الأشياء ذات جدوى ربما في الزمان القديم ... إبتسم عبد العزيز في داخله .

“Reşide ve Hacı Şevk'in olduğu sohbet en neşeli sohbet olurdu. Abdülaziz onun siluetini gelirken gördüğünde acı acı gülümsedi... Hacı Şevk:

- Hayırlı akşamlar çocuklar...

Sessizce ona karşılık verdiler. Abdülaziz'in annesi kavgaya hazırmış gibi tümüyle dikkat kesildi. Hacı Şevk hasır üzerine sessizce oturdu ve yorgana dolanmış hareketsizce yatan Hacı Kerim'in tarafına baktı... Güzel günlere, tatlı sözlere, özlem dolu bakışlara ve güzel günlere arkasını dönmüş parlak yanaklara vah ki vah...

- İşte dünyanın hali bu...

... Eskiden öyleydi... Şimdi ise aktar ilaçları çeşitlerine, bitki türlerine, garip otlara ve küçük sihirli şeylere kendini kaptırmıştı... Fakat baş ağrısına, kötü huyluluğuna ve derdine şifa yoktu. Başörtüsüne kırmızı bir balık asıyor, saç örgüsünün çevresine örtü bağıyor ve şakaklarının üzerine özel bir bitki yaprağı ilaştırıyordu... Bazı şeyler kaynatıp aç karnına suyunu içiyor, bazı şeyleri ise bedenine sürüyordu. Bir dizi reçete, muska ve şakakları üzerine sarkan beyaz saçlarını ördüğü kına... Asla yaşlanmak istemiyordu, elindeki şeyi Abdülaziz'in annesine uzattı...

- Al bunu Abdülaziz'in annesi... Suda kaynat ve ağrıyan ele sür...

- Peki bacım...

Ondan sargıyı aldı ve önemsemeden yanına koydu, önemsemeden ve düşmanca... Hacı Şevk'in burada kalmasını istemeden ayağa kalktı. Belki de kendi eşyaları ve torunları arasında daha mutlu oluyordu...

- Ben gidiyorum, esen kalın...

Sargı hasır üzerine atılmış haldeydi. Bu gibi şeylerin belki eskiden bir manası vardı... Abdülaziz içinden güldü...³³¹

3.3.15. Hamuli (الحمولي)

Hamuli, Hacı Kerim ve kafilesinin mevlit için Tanta şehrine gittikleri sırada adı geçen bir karakterdir. Dükkân sahibi olan Hamuli, Hacı Kerim'e değer veren aynı şekilde Hacı Kerim'in de değer verdiği biri olarak kendini göstermektedir. Yazar, fiziksel özellikleri hakkında da bilgi verdiği Hamuli'yi şöyle tanıtmaktadır:

و مشى الحاج كريم في شارع السكة الجديدة و وراءه أصحابه الثلاثة ثم إنحرفوا جميعا إلى شارع سيدي مرزوق ...

- نقول السلام عليكم لحامولي يا رجاله

³³¹Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 228-229.

سكتوا موافقين .

من بعيد كان الحمولي يفرش الردة لكتاكتيت خضراء على الأرض أمام باب الدكان و الحاج كريم ينظر إليه مبتسما و يتقدم نحوه وئيدا أقام الحمولي قامته، طويلا نحिला متدلي الذراعين ضخم الكفين يبريش عيوننا محمرة الجفون ... أبصر الحاج كريم :

- أهلا ... أهلا ... أهلا ...

و قامته تهتز على إيقاع الترحيب .

- دا نور إيه ده ... دا نور إيه ده ...

- نورك يا حمولي ... السلام عليكم و رحمة الله .

“Hacı Kerim, Sikketu’l-Cedide caddesinde arkasında üç adamıyla yürümeye başladı. Sonra hep birden Merzuk Efendi caddesine saptılar...”

- Hamuli 'ye selam verelim arkadaşlar...

Onaylayarak sustular.

Uzaktan dükkânın kapısının önündeki meydanda yeşil civcivlere yem veren Hamuli göründü. Hacı Kerim gülümseyerek ona baktı ve ona doğru ağır ağır ilerledi. Hamuli ayakta duruyordu. Uzun, ince, sarkık kollu ve avuçları genişçeydi. Kızarmış göz kapaklarıyla gözlerini kırpmaktaydı. Hacı Kerim'e baktı ve:

- Hoş geldiniz, hoş geldiniz, hoş geldiniz...

Boyu selamlamanın ritmiyle sallanıyordu.

- Bu nur da nedir böyle...

-*Senin nurundur o Hamuli... Esselamu Aleykum ve Rahmetullah...*³³²

Hamuli aslen çiftçi olup değişik işlerle meşgul olmuş, şuan ise dükkân işleten biridir. Hacı Kerim'in Tanta'da bulunduğu sırada bunaldığı zamanlar Hamuli'nin dükkânına gidip onunla sık sık sohbet etmesi, hoş sohbet biri olduğu izlenimini doğurmaktadır. Ayrıca yazarın verdiği bilgilerden cesur ve risk alabilen bir yapısı ve mücadeleci bir kişiliği olduğu anlaşılan Hamuli, bu özelliği nedeniyle yazarın hayretle

³³²Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 133-134.

sorgulamalarına maruz kalmıştır. Hayatın türlü sıkıntılarına maruz kalan Hamuli'nin ailesi hakkında da bilgi veren yazar durumu şöyle betimlemektedir:

و يسلم على ضيوفه و يجرى يقلب صناديق زجاجات الكوكاكولا الخشبية ليهيئ لهم مجلسا و تنهض
إمرأة الحمولي قصيرة سمينة بيضاء عيونها هي الأخرى محمرة ملتبهة الجفون ربما من كثرة
ركوب الحمولي فوقها ... كانت قد أعدت من قدميها مجلسا لطفلها يخرب على الأرض في إستمتاع و
الأخر غير بعيد يعجن التراب في بوله ...

- يا تلتمت مرحبه ... رجالة السيد عليهم نور ...

أراح الحاج كريم ذقنه على عصاه ... و طفق يتأمل الحمولي الجالس أمامه يخبط ركبتيه بكفيه
الكبيرتان و يحكى وهو ينصت له بكليته ... كان الحمولي فلاحا يعيش حياة الريف البائسة الكئيبة كم
كوته الشمس الظهيرة و كم تمزق باطن كفه من القبض على يد الفأس كم عاش أياما على الخبز
الجاف و جبن الجرار القديم كم أخلفته السنين و ساء المحصول و مر العام يجرجر الأيام ثقيلة فقيرة
على صدره عاش الحمولي حياة القرية حتى خنقه الضيق ... و ذات يوم حمل امرأته و عياله إلى
طنطا ... كيف إجترأ هذا الريفي على إقتحام المدينة ... لكن ها هو ذا له دكان و عيال يخروون على
الأسفلت في إستمتاع عيونه هاتان البورتان المحمرتان كاستى الحمامة قادران رغم هذا على أن
تعكسا الإحساس بالانتصار أمام هؤلاء الزائرين العابرين للمدينة ...

...

و يلم بدكان الحمولي كلما تعب من الخدمة و من الوقوف على قدميه طول النهار يطعم الناس و
يستقبل القادمين و يودع العائدين يقلب له صندوق الكوكاكولا و يجلس قبالة حمولي يخبط ركبتيه
بكفيه الكبيرين و يحكى و الحاج كريم ينصت بإستمتاع و المرأة جالسة على الأرض تطرف عيونها
في رضا ...

“Misafirlerini selamladı ve onlara oturulacak yer ayarlamak için kaka kola
şişelerinin tahta sandıklarını çevirerek koşturdu. Hamuli'nin kısa, şişman, beyaz tenli ve
belki de Hamuli'nin kendisiyle sık sık birlikte olmasından dolayı gözleri kızarık ve göz
kapakları iltihap bağlamış hanımı da ayağa kalktı... Zevkle büyük abdestini yere yapan
çocuğuna ayaklarından oturak yapmış, diğer çocuğu da biraz uzakta idrarıyla toprağı
yoğurmaktaydı...

- Yüzlerce kez merhaba... Seyyid'in mur inmiş adamları...

Hacı Kerim çenesini bastonu üzerine dayadı... Önünde koca elleriyle dizlerine
vurarak konuşan oturmuş durumdaki Hamuli'ye dikkatle bakmakta ve tüm benliğiyle onu
dinlemekteydi... Hamuli sefil ve acı köy hayatı yaşayan bir çiftçiydi. Öğlen güneşi onu ne

çok dağlamış, baltanın sapını tutmaktan avuç içleri ne çok çatlamış, kuru ekme ve eski kutulardaki peynirlerle ne günler geçirmiş ve yıllar umutlarını ne çok boşa çıkarmış, ürünleri azalmış ve zorlu fakirlik günlerine göğüs gererek seneler geçmişti. Hamuli köylü bir yaşam sürmüş nihayet darlık boğazını sıkımişti... Bir gün eşini ve çocuklarını Tanta'ya götürmüştü... Bu köylü nasıl olurda şehre dalmaya cesaret edebilmişti... Fakat işte sonunda dükkânı ve zevkle asfaltta büyük abdestlerini yapan çocukları vardı... Güvercin kacı gibi kırmızı ve çukur şu iki gözü tüm bunlara rağmen şehre uğrayan bu ziyaretçiler önünde galibiyet duygusunu yansıtabiliyordu...

...

Ne zaman hizmet etmekten ve gün boyu insanlara yemek yedirerek, gelenleri karşılayarak ve dönenleri uğurlayarak ayakta durmaktan yorulduğunda Hamuli'nin dükkânına kendini atardı. Hamuli onun için kaka kola sandığını ters çevirir ve karşısında oturarak büyük avuçlarıyla dizlerine vurarak bir şeyler anlatırdı. Hacı Kerim ise onu zevkle dinler, Hamuli'nin eşi de yerde oturarak hoşnutluk içerisinde bakardı...³³³

3.3.16. Ümmü Talat (أم طلعت)

Ümmü Talat, Hacı Kerim'in mevlit süresince Tanta'da kalmak için kiraladığı evin sahibesidir. Eve bakmak için gelen Hacı Kerim ve Ayek'i eve buyur eden Ümmü Talat'ın evi temiz ve düzenlidir. Misafirlerine ikramda bulunmayı ihmal etmeyen Ümmü Talat uzaktan Hacı Kerim'in akrabasıdır. Hacı Kerim evi beğenmiş ve kiralamıştır. Bu sıralarda pencereden meraklı kadınların da araya girmesiyle olaylar şöyle gelişmektedir:

و يوم إستنجر هذا البيت مال الحاج كريم على العايق ... و قال له :

- البيت ده يبقى حلو قوي يا عايق ... الوسعة اللي قدامه دي تساع الذكر في الليلة الكبيرة ...

العايق يتقلق في مكانه و الحاج كريم ينتظر أن يسفر تصايح النسوان عن الجواب ...

- يا ست أم طلعت ... يا ست أم طلعت ... عندها شقتها ياخويا دور أرضي ... و كانت ناويه تأجرها للموالديه ...

و خرجت أم طلعت للحاج كريم عيونها سوداء واسعة غريبة .

- أهلا و سهلا ... مدد يا سيد ... أتفضل يا حج ... والنبي أنت باين عليك طيب ... و عليك القيمة ...

³³³Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 134-135.

طلقة متدفقة غريبة العيون (عليه القيمة) حقا، و إلا ماذا يسمى ذلك الذي يتيه في جوانب جسده المكين و عيونه الراققة الفرحانة و ثيابه المكوية و عمامته الناصعة المشرعة على جبينه الأسمر مشى تتحسس عصاه طريقه على بلاط الصالة في حذر مطمئن ...

- يا ستار ...

و العايق يضحك من وراءه ...

- ربنا يجعل لنا نصيب عندك يا ست ...

و صورة الزوج – هو الآن في الشغل – معلقة على الحائط في الصالة، يدخلون إلى حجرة يزحم نصفها سرير نظيف ناصع الملاءة و سائد منقوشة ترى العين طراوتها السخية ... الوسائد و صدر أم طلعت الثرى و نعومة البساطة و الكنبه الوثيرة و العتامة و الرطوبة العذبة ... الغرفة مفعمة بالليونة ... و الحر في الشارع لافح تأتي أم طلعت حاملة صينية الشاي الصفراء اللامعة و عليها الأكواب الخضراء من الزجاج الرخيص، و الإبريق ... إبريق الشاي وضعت الصينية على نمرة بينها و بين الحاج كريم، على وجهها غشاء رقيقا متوردا، كيانا مفعما بالشقاوة، و تشرق الإبتسامة فتضيئ الخدود و قمم الوسائد و الفرجة بين الثديين الناصعين و عيون الحاج كريم ...

“Bu evin kiralandığı gün Hacı Kerim Ayek’e eğilerek şöyle demişti:

- Bu ev gerçekten güzel Ayek... Özellikle önündeki avlu zikir geceleri için oldukça geniştir...

Ayek yerinde telaşla kıvranyor, Hacı Kerim ise kadınların uğultularının bitip cevabın gelmesini bekliyordu...

- Ümmü Talat Hanım... Ümmü Talat Hanım... Evi zemin kattadır... Onu mevlitçilere kiralamak istiyor...

Ümmü Talat büyük, siyah ve olağan dışı bakan gözlerle Hacı Kerim’in karşısına çıktı:

- Hoş geldiniz... Medet ey Seyyid... Buyrun Hacı Bey... İyi bir insana benziyorsunuz... Değerlisiniz...

Coşkulu bir rahatlık, garip gözler (Hacı Kerim’in değeri var) gerçekten... Yoksa çevik bedeninin çevresinde, sevinçli duru gözlerinde, ütülü elbisesinde ve esmer alnı üzerine sarılı beyaz sarığındaki cezbedici şeyler nasıl isimlendirilirdi... Bastonunun öncülüğünde salonun fayanslarında dikkatli ve huzurlu şekilde yürüdü...

- Ya Settar ...

Ayek arkasında gülmekteydi...

- Allah nasibimizi senin yanında saklamış bacım...

Kocanın resmi – ki şuan istedir- salonun duvarında asılıydı. Yarısını beyaz çarşaf ve nakışlı yastıkları olan temiz bir yatağın kapladığı odaya girdiler. Gözler onun aşırı yumuşaklığını gözlemleyebiliyordu... Yastıklar, Ümmü Talat'ın büyükçe göğsü, halının yumuşaklığı, lüks kanepeler, karanlık ve hafif bir rutubet... Oda zarafet kaplıydı... Caddede boğucu bir sıcaklık vardı. Ümmü Talat parlak, sarı çay tepsini tutarak geldi. Tepsinin üzerinde ucuz camdan imal edilmiş yeşil bardaklar ve çaydanlık vardı... Tepsiyi kendisi ve Hacı Kerim arasındaki bir kırlent üzerine koydu. Kırlentin üzerinde kırmızımsı ince bir örtü vardı. Bedbaht bir varlıktı. Gülüşmeler başlamış ve yanakları, minder üstlerini, iki göğüs arasındaki aralığı ve Hacı Kerim'in gözlerini parlatıyordu...³³⁴

Romanın başkahramanı Abdülaziz, Ümmü Talat'ı annesinden fazla sevmektedir. Bu durum Hacı Kerim ve kafilesinin önceki senelerde de Ümmü Talat'ın evini kiraladıklarını düşündürmektedir. Yazar'ın iyi ve sevecen biri olduğunu belirttiği Ümmü Talat'ın bu mizacı ve mevlitçi bu dervişlere gayet yardımsever davranması evin kiralınmasına etkisi olduğu aşikârdır.

تحدرت رموشها على وسائد خدودها الوردية، و نظر العايق إليها وهو يلحق دون وعي أطراف ورقة البفرة يلفها حول حبة دخان الفرط ... و تسلل الولد عبد العزيز إلى حضن أم طلعت و قبلها في خدها ... أحبها كما لم يحب أمه، و ضمته هي إلى صدرها و رأسها منكسة ...

“Ümmü Talat'ın kirpikleri pembe yanaklarının üstüne sarkmıştı. Ayek bilinçsizce tütününü sigara kâğıdına sararken Ümmü Talat'a bakmaktaydı... Abdülaziz Ümmü Talat'ın kucığına zıpladı ve onu yanağından öptü... Onu annesinden bile fazla sevmekteydi. Ümmü Talat ise başı öne eğik halde Abdülaziz'i bağrına basmaktaydı...³³⁵

أم طلعت امرأة طيبة بل ثمة قرابة بعيدة، الأرحام، بقدرتها على وصال أحبال المودة بين الناس ...

“Ümmü Talat iyi bir kadındı hatta uzaktan bir akrabalıkta vardı. İnsanlar arasında sevgi meydana getirebilen birisiydi...³³⁶

و تسير أمامه في أرجاء البيت الخالي تنقل قدميها الخمرتين على البلاط المهشم و عصاه تنقر أرض الصالة هنا و هنا حيثما تسير ...

³³⁴Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 121-122.

³³⁵Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 123.

³³⁶Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 124.

- خلّيت لكم البيت ... لكن كل حاجة بتاعتكم ... أي فرش ... كنبه ... مراتب أي حاجة بس أطلب يا حج ...

“Boş evin odalarında kızılımsı ayaklarını kırık fayanslar üzerinde sürüyerek Hacı Kerim’in önünde yürüyordu. Hacı Kerim’in bastonu ise Ümmü Talat’ın yürüdüğü salon zemininde orayı burayı gagalıyordu...

- Evde rahatınıza bakın... İhtiyaç duyduğunuz her şeyi kendi malınız gibi görün... Yatak... Kanepeler... Bir şeye ihtiyaç duyarsanız söylemeniz yeter Hacı Bey...”³³⁷

Mevlit bitinceye kadar Ümmü Talat ile bir daha görüşülmemiştir. Mevlit bitip köye dönülme vakti gelince herkesi bir hüznün kaplamıştır. Yazar Ümmü Talat’ın evinden ayrılma anını şöyle anlatmaktadır:

و إنطلق عمر فرهود داخلا إلى بيت الخدمة و وقف الحاج كريم وسط الباحة مستندا على عصاه ضامًا عبائته إلى صدره وخرجت أم طلعت من الباب تحمل كرسيا ناولته لعبد العزيز قدمه لأبيه الذي نظر ناحيتها شاكرا دون أن يتكلم و جلس على الكرسي واضعا عباءته على حجره و كفيه على عقفة عصاه ناظرا إلى الأمام و عبد العزيز واقف خلفه ... و أم طلعت جالسة على درجة السلم الأولى فيما يلي باب البيت مباشرة و النساء في الشبايبك ... أصوات تناد أو صرخات عيال لكن ثمة صمت جاثم خلف الأصوات المتقاطعة صمت مكين لا يناقش كأرضية سوداء قاتمة تحمل نقوشا ملونة متباعدة ...

“Ömer Ferhud fırlayarak hizmet evine girdi. Hacı Kerim ise avlunun ortasında bastonuna dayanıp abasını göğsünde ilikleyerek durmuştu. Ümmü Talat elinde sandalyeyle kapıdan çıktı ve Abdülaziz’e uzattı. Abdülaziz sandalyeyi konuşmadan müteşekkir halde Ümmü Talat’ın tarafına bakan babasına verdi. Hacı Kerim abasını kucağına koyarak oturdu. Avuçlarıyla bastonunun kulpunu tutmuş önüne doğru bakıyordu. Abdülaziz ise arkasında durmaktaydı... Ümmü Talat, evin kapısının hemen dibinde merdivenin ilk basamağına oturmuş, kadınlar ise pencerelerdeydi... Birbirlerine seslenmeleri veya çocukların bağırmaları... Fakat kesişen seslerin ardında tünleyen bir sessizlik vardı. Birbirinden uzak renkli nakışlara sahip koyu siyah zemin gibi hiç bozulmayan güçlü bir sessizlik...”³³⁸

³³⁷Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 137.

³³⁸Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 180-181.

3.3.17. Sanhuti (السنهوتي)

Romanın ilk bölümünde bahsi geçen Sanhuti, sipsi³³⁹ çalgıcısı ve dini törenler orginazatörü bir kişiliktir. Ölü gibi solgun benizli ve afyon bağımlısı Sanhuti'nin eşi de def çalgıcısıdır. Eşinin siyahî olması yazarın Sanhuti'nin bu kadınla evlenmesini sorgulamaya götürmüş, eşinin fiziksel özellikleriyle ilgili bazı bilgiler de vermiştir.

على رأس الصفين وقف السنهوتي عازف السبب و صاحب زار القرية نحيل كان ثوبه مقام على خيزرانتين مياذتين، شاحب كأنه ميت واقف غائر العينين لا يفيق من الأفيون إلا لينفخ في السبب كيف تزوج السنهوتي من هذه المرأة الزنجية السوداء الضخمة تمسك دفا هائلا و تقف إلى جواره ضاحكة عن أسنان صحيحة ناصعة البياض ...

“Sipsi çalgıcısı ve köy ayinleri organizatörü zayıfça biri olan Sanhuti iki safın başında dururdu. Elbisesi ise sallanan iki bambu üzerine dikilmişti. Ayakta duran ölü gibi solgun benizliydi. Gözleri içe çökmüş, sipsi çalmak dışında afyon içmekten ayık gezmezdi. Sanhuti, büyük bir defî tutmuş bembeyaz ve düzgün dişleriyle Sanhuti'nin yanında gülerek duran bu irice simsiyah zenci kadınla nasıl evlenebilmişti...”³⁴⁰

Bu ayinlere uzak köylerden bile kadınların gelmesi Sanhuti'nin sipsi çalmada gayet usta olduğunun göstergesidir. Her Cuma ve Pazartesi günü düzenlenen bu ayinlerde yapılan zikirler, Sanhuti'nin çaldığı sipsi ve eşinin çaldığı def etkisiyle coşkun bir hale bürünmektedir. Muhammed Kamil'in yönettiği bu zikirlerle herkesin kendinden geçtiği ayini yazar şöyle betimlemektedir:

توسط محمد كامل الصفين و رفع يده لأعلى هاتفا ...

- الله

و أنهى التهيدة العميقة بصفقة قوية على كفه ... هكذا بدأ الإيقاع هادئا عميقا تتردد فيه كلمة الله رتيبة متباعدة على تقاسيم ينفخها السنهوتي في السبب و على رعشات من شخاليل الدف ... إنزاحت أكمام جلباب السنهوتي الهفهافة الناصعة البياض عن زراعين نحيلتين مشعرين و أغمضت المرأة عينين ساجيتين مع الإيقاع ... هذان الإثنان السنهوتي و امرأته، هذا السبب الذي لا يجاوز طوله شبرا و هذا الدف الكبير يأسران النساء في القرى البعيدة فيأتين متشحات بالسواد حذرات مترددات يخضن الحوارى المتلوية حتى يصلن إلى دار السنهوتي حيث يقام الزار كل إثنين و جمعة من الأسبوع ...

³³⁹Üflemeli bir çalgı aletidir.

³⁴⁰Kâsım, *Eyyâmü'l-İnsâni's-Seb'a*, 42.

أصبح الذكر جنونا، محمد كامل في الوسيط طائر الذراعين يصفق كفاه بقوة وفي إيقاع سريع محموم، السنهوتي يصب في السبب روجا مجنونة ... طار غطاء رأسه و طارت خصلات شعره السوداء، و جسده النحيل يرتجف مع الإيقاع، نبجات صادرة من قلوب عشرات الذاكرين معا على الإيقاع تصك الحيطان ضربات الأقدام في الأرض تهز القرية من جذورها صفان من الأجساد المتصيبة بالعرق يميلون معا يلتون معا، يستقيمون معا يقعون معا ينهضون معا في نسق مزلزل لا يختل، امرأة السنهوتي تضرب قلب الدف بكف سوداء ضخمة، قلب الدف المرفف على النار، ليس في الدنيا كلها سوى صوت الدف و السبب و نبجات صدور الذاكرين و دق أقدامهم، صوت جبار يسحق كل ككلة كل قلب ...

“Muhammed Kamil iki safın arasında durdu ve ellerini haykırarak kaldırdı...

- Allah...

Avucuna vurduğu şiddetli bir tokatla derin iç çekişe son verdi... Böylece tempo sakin ve içli şekilde başladı. Allah lafzı, Sanhutinin çaldığı sipsi taksimleri ve def zillerinin titremesi eşliğinde aralıklarla rutin olarak tekrar ediliyordu... Sanhuti'nin elbisesinin bembeyaz ve şeffaf kolları açılıyor, ince ve kıllı kolları ortaya çıkıyordu. Kadın ise tempoyla beraber durgun gözlerini yumuyordu... İşte bu ikisi Sanhuti ve karısıdır. Uzunluğu bir karışı geçmeyen bu sipsi ve bu büyük def uzak köylerdeki kadınları bile esir etmişti. Siyahlara bürünerek, çekingen ve tereddüt içerisinde gelirler ve her pazartesi ve cuma günü ayinin düzenlendiği Sanhuti'nin evine varıncaya kadar kavisli sokaklara girip çıkarlardı...

Zikir coşkunu bir hal almıştı. Muhammed Kamil ortada durup kollarını havaya kaldırmış, avuçlarını hızlı ve çılgın bir ritimle birbirlerine kuvvetlice çarpıyordu. Sanhuti ise sipsiye çılgın bir ruh üflüyordu... Başındaki örtü açılıyor, siyah saçının lüleleri uçuşuyordu. Zayıfça vücudu tempoyla beraber sallanıyordu. Tempoyla beraber zikreden onlarca kimsenin kalplerinden sadır olan hırıltılar duvarları çınlatıyordu. Yere vurulan ayak darbeleri köyü dibinden sarsıyordu. Ter içerisinde kalmış iki saf halindeki vücutlar bozulmadan sallanan bir sıra şeklinde hep beraber eğiliyor, kalkıyor, düşüyor ve doğruluyordu. Sanhuti'nin karısı kocaman siyah avucuyla defin kalbine vuruyordu, ateş üzerinde bilenmiş defin kalbine... Tüm dünyada sanki defin, sipsinin, zikredenlerin sinelerinden çıkan hırıltılarının ve ayakların vurma sesinden başka hiç bir şey yok gibiydi. Her kalbin böğrünü dağlayan korkunç bir sestir...”³⁴¹

³⁴¹Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 42-43.

3.3.18. Şehhat (الشحات)

Selim Şerkesi Neccar'ın altı kız çocuğundan sonra doğan oğludur. Selim Şerkesi uzun zaman erkek çocuğu hasreti çekmiş, bu hasreti kendisine psikolojik açıdan zarar vermeye başlamıştır. Nihayet erkek bir çocuğa kavuşmuştur. Fakat hayırsız bir evlat çıkan Şehhat, merhametsiz ve saygısız biri olarak ön plana çıkmaktadır. Yazar sanki bu karakterle evladın hayırlısını istemeli mesajı vermek istemektedir.

و امرأة سليم الشركسي النجار فارعة بيضاء ولدت له ستا من البنات و شوق الرجل لولد من صلبه زاد طبعه عصبية و خالطت صوته نغمة قانطة و شدة الطريق إليه ... و جابت امرأة النجار ولدا أسموه شحاتا، فكلنا شحاتين وإن هي إلا لقيمات و مناع الدنيا قليل .

“Selim Şerkesi Neccar'ın uzun ve beyaz tenli eşi ona altı kız doğurmuştu. Selim'in erkek bir çocuğa olan özlemi mizacındaki sertliği daha da arttırıyor, sesine ümitsiz bir ton karışıyor ve yol onu kendine çekiyordu... Sonunda Neccar'ın eşi ona bir erkek çocuk doğurdu. İsmi de Şehhat koydular. Oysaki hepimiz Şehhat'ın ve istediğimiz şeyler de küçücük lokmalar ve dünya metaından az bir şeylerdir.”³⁴²

Başka bir bölümde yazar Şehhat'ın bazı fiziksel özelliklerine değinmektedir.

وجه الشحات وجه مجنون حاجبه الأيسار يميل على عينه حتى يطمسها فكه الأسفل هائل مندفع إلى الأمام شفناه رقيقتان مزومتان و جلده مبقع غريب ...

“Şehhat'ın ise yüzü deli misali, sol kaşı gözünü kapatacak kadar eğik, kocaman alt çenesiileriye doğru fırlamış, dudakları ince ve yapışık ve derisi de garip beneklerle kaplıydı.”³⁴³

Romanın son bölümünde Şehhat'ın aile içi sıkıntılı bir durumunu ve kız kardeşine uyguladığı şiddet ve küfür konu edilmektedir. Şehhat muhtemelen karısının hindisini satmak için çarşıya giden kız kardeşini döverek eve getirmiş ve bu olay köyde alay konusu olmuştur. İkinci vakti ise kızını kurtarmak isteyen annesini de tekmeleyen Şehhat, annesinin ölümüne sebep olmuş ve anne katili olmuştur. Bu durum hüznü bir hava yaratmıştır. Olay şöyle gelişmektedir:

كان يوما غريبا ضحكت القرية في أوله حتى إلتوت الأمعاء، كل قادم من السوق كان يحكى كيف رأى الشحات الشركسي يقتاد أخته العانس كبيرة السن أمامه و كيف يلاحقها بالرفس و اللكمات و

³⁴²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 28.

³⁴³Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 184.

كلقادم من السوق حكي عن ولولة البنية و شكلها الضحك، و عن شتائم الشحات المخبولة و قسوته الحيوانية، و كنت تسمع الحكاية على عشرات الأوجه ... لكنك في النهاية تعلم أن أم الشحات رأت أن تبيع دجاجة رومية و تشتري بئمنها حبا تطحنه فقد أصبحت و ليس في الدار كسرة خبز، لكن الدجاجة ملك زوجة الشحات أهديت إليها من أهلها في أحد المواسم يحكون و يببالغون في الحكي عن ولولة امرأة الشحات حينما إفتقدت روميتها فلم تجدها و عن ثورة الشحات و هرولته إلى السوق باحثا عن الدجاجة و الأخت و عودته بها على ذلك الطريق مضروبة مشتومة مهانة تحمل على رأسها دجاجة مذعور تصيح ...

ضحكت القرية على هذه الحكاية في الصباح و في العصر إنطلق الصراخ معلنا عن موت إمراة الشركسي النجار أقبلت تدفع الشحات عن إبنتها فرفسها في بطنها تقيأت دما و قالت لناس و هي تلفظ نفسها ألا يؤذوا الشحات قاتلها .

“Garip bir gündü, köy ahalisi sabahtan bu yana karınlarına ağrılar girene kadar gülmüştü. Çarşıdan gelen herkes Şehhat Şerkesi'nin evde kalmış yaşça büyük kız kardeşini önüne katıp nasıl götürdüğünü ve tekmeleyip yumruklar attığını anlatıyordu. Her gelen kızcağızın bağırp çağırmasını, gülünç halini ve Şehhat'ın aptalca küfürlerini ve hayvanca acımasızlığından bahsediyordu. Hikâyeyi onlarca farklı şekilde duyuyordun... Fakat sonunda Şehhat'ın annesinin bir hindiyi satmaya ve parasıyla öğütmek için tahıl almaya karar verdiğini, evde bir dilim ekmek olmadan sabahladığını fakat hindinin Şehhat'ın eşinin olduğunu ve bir bayramda ailesi tarafından hediye edildiğini anlayabiliyordun... Şehhat'ın eşinin hindiyi kaybedip bulamadığı zamanki çığlıklarını, Şehhat'ın deliye dönüp hindi ve kardeşini aramak için çarşıya koşuşturmasını ve korkarak ciyak ciyak bağıran hindiyi başı üzerinde taşıyan kardeşini dövüp, küfredip ve aşığılayarak o yoldan getirdiğini abartarak anlatıyorlardı...

Köy ahalisi sabahleyin bu hikâyeye gülmüştü. İkinci vakti ise gidip kızını Şehhat'tan kurtarmak isteyen, Şehhat ise karnını tekmeleyince kan kusan ve son demlerini yaşarken insanlara katili Şehhat'a işkence yapmamalarını söyleyen Şerkesi Neccar'ın eşinin öldüğünü haber veren çığlıklar yükseldi.”³⁴⁴

Annesinin vefatı üzerine taziye çadırı kurulmuş, Şehhat da baş sağlığı arasında oturmaktadır. Yazar bu kısımda Şehhat'ın farklı birkaç fiziksel özelliğinden de bahseder.

³⁴⁴Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 225-226.

و في المساء أقيمت المعزى و جلس الشحات بين المعزين جهما حاجبه ساقط على عينه يطمسها فكه هائل مندفع للأمام شفتاه رقيقتان مزمومتان وجه مبقع الجلد و على كتفه تجتمع عضلات عظيمة تشبه الحدبة ...

“Akşamleyin taziye çadırı kurulmuş, Şehhat da baş sağlığı dileyenler arasında somurtkan ifadesi, gözü üzerine düşüp kapatmış kaşı, ileriye fırlanmış koca çenesi, birbirine yapışık ince dudakları ve derisi lekeli olan yüzüyle oturmuştu. Omzunda ise kambura benzeyen dev bir kas kütleli vardı.”³⁴⁵

3.3.19. Caziye (الجازية)

Ayek'in dost hayatı yaşadığı sevgilisidir. Caziye özellikle mevlit zamanı Ayek'le buluşmak için Tanta'daki akrabaların yanına gitmektedir. Kendisini Ayek'e hibe ettiği için onunla ilişki yaşamasının haram olmadığı bilgisini veren yazar, onunla ilgili bilgileri şöyle dile getirir:

فتميل الدقة ناحية عايق، حينئذ تبتسم شفتاه عن أسنان أهلكتها الكيوف، عيناه اللتان ربما أضر بهما الدخان المتصاعد من الجوزة، تلتهب الجلسة بالضحك وراء حكاية عن زوجته اللصة روايح و عشيقته الجازية ليست حراما معاشرته للجازية فلقد وهبت نفسها له علي خليل يشحب من مهاترات العايق لكن الجازية وهبته على أي حال كنزا من اللحم الأبيض و العيون المكحولة، يوازي كنزا وهبته له روايح من كل شئ يمكن أن يسرق و ينقل ...

“Gözler Ayek'e çevriliyor, işte o sıra tütünün yok ettiği dişlerden mahrum dudakları ve muhtemelen nargileden uçşan dumanın zarar verdiği gözleri gülüyor. Toplantı salonu, hırsız karısı Revayih ve kendisini ona hibe ettiğinden kendisiyle dostluk kurması haram olmayan sevgilisi Caziye 'yle ilgili hikâyeleri yüzünden gülmekten kırılıyor. Ayek'in boş boğazlığından dolayı Ali Halil'in benzi atıyor. Ama her halükarda Caziye kendini ona hibe etmiştir. Beyaz etten ve sürmeli gözlerden bir hazine. Öyle ki çalınabilir ve taşınabilir olan her şeyden Revayih'in ona verdiği hazineye eşit...”³⁴⁶

Mevlit zamanı Ayek'le buluşmak için Tanta'ya gelen Caziye, Ayek'in karısı Revayih ile mücadele halindedir. Ayek mevlit zamanı hizmet evinden dışarı çıkıp Caziye ile buluşmak için yalanlar uydurmaktadır. Fakat bu durum hemen herkes tarafından bilinmektedir.

³⁴⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 226.

³⁴⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 15.

الرجال سارحون تطامنوا في مجلسهم يمدون أجسادا أتعبها المشوار لكن أحمد بدوي بيتسم في مكر ... و عبد العزيز يبادلله الإبتسام يعلمان و يعلم سائر الرجال أن العايق ذاهب للقاء الجازية، حالما يصل إلى طنطا تكون قد سبقته و أقامت عند أقارب لها، و يظل يتحين كل فرصة للقاءها ... بيتسم عبد العزيز في نفسه غريب أمر هاتان إمراتان ... روايح و جازية ... تتعاركان على العايق ذلك الطفل النزق المدلل كل واحدة منهن تريد أن تملكه لنفسها وهو منقسم بينها صباح اليوم أوصلته روايح إلى المحطة و هنا تتلقفه الجازية يتأمل عبد العزيز وجهه المحمر بالإنفعال و تملله في مجلس و بيتسم لنفسه تدور على وجوه الرجال إبتسامات عارفة ...

“Adamlar, oturdukları yerde yolculuğun bitkin düşürdüğü bedenlerini yaymış ve düşüncelere dalmışlardı. Ahmed Bedevi ise kurnazca gülümsemekteydi... Abdülaziz onunla bakışıp gülümsüyor, her ikisi ve diğer adamlar da Ayek'in Caziye'yle buluşmaya gittiğini biliyordu. Ayek Tanta'ya vardığında Caziye ondan önce gelmiş ve akrabalarının yanında kaçıyordu. Ayek onunla görüşebilmek için fırsat kollamaktaydı... Abdülaziz içinden bu iki kadının garip durumlarına gülüyordu... Revayih ve Caziye... Şu sabırsız ve şımarık çocuk Ayek için çekişmekte ve her ikisi de Ayek'in kendisinin olmasını istemekteydi. Ayek ise ikisi arasında kalakalmıştı. Bu sabah Revayih Ayek'le istasyona gitmiş orada Caziye Ayek'i kapmıştı. Abdülaziz Ayek'in endişeden kızarmış yüzü, toplantı yerindeki mırıldanması ve kendi haline gülmesini dikkatle izliyordu. Adamların yüzünde bilindik o gülümsemeler dolaşmaktaydı.”³⁴⁷

Yazarın genel olarak kendisi ve hayatı hakkında pek bilgi vermediği Caziyenin ölümü hakkında da pek bilgi vermediği görülür. Caziye'nin ani ölümünün Ayek'i derinden etkilediği açıktır.

العايق يرتدى نظارة سوداء رخيصة بصره يستلب رويدا رويدا ولا أحد من الذين يدور عليهم يسألهم دواء أو وصفة عرفوا لذلك سببا عيونه تظلمان بعض الناس يقول: لموت الجازية ... من يوم ماتت لم تقم له قائمة و بعض آخر يقول بما أكل من حرام ... لكن عبد العزيز يرقب فناء نور عينييه بحزن.

“Ayek ucuz ve siyah bir gözlük takardı. Gözleri ise yavaş yavaş körelmekteydi. Çevrelerinde dolanıp reçete veya ilaç sorduğu hiç kimse bu durumun sebebini bilmiyordu. Gözleri git gide kararıyor, bazı kimseler şöyle diyordu: Caziye öldüğü için... O öldüğünden beri hayatı berbat haldeydi. Bazıları ise haram yediği içindir derdi... Fakat Abdülaziz gözlerinin nurunun sönmesini hüznle gözlemlemekteydi.”³⁴⁸

³⁴⁷Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 142.

³⁴⁸Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 180.

3.3.20. Seyyid (سيد)

Menuf bölgesinde oturan ve hasır, namazlık veya benzeri şeyleri yapan bir zanaatkârdır. Romanda birkaç defa ismi geçmekle beraber yazar her defasında onun salih bir adam olduğunu zikreder. Verilen bilgilerden yaşlı biri olduğu anlaşılan Seyyid'i yazar şöyle tanıtmaktadır:

و تفرش الحصر البيضاء الناصعة على أرض الصالة المبلطة ... شمعية البياض هذه الحصر، تقسم صفاءها أحجبة و مربعات ملونة بالأحمر و الأخضر، حصر جميلة صنعها الرجل الصالح سيد من محلة منوف، كسير العينين لا يكاد يرى، كسير الصوت، لا يكاد همسه يسمع لكن بيديه خشونة و صلابة غريبة كأنهما أظلاف، ربما ذلك من كثرة ما تدكان السمار على الخيطان في مهنة الحصير...

“Bembeyaz hasırlar fayanslı salon zeminine serilirdi... Balmumu gibi beyaz renkli bu hasırların berraklığını yeşil ve kırmızı renkli kareler ve nakışlar bölmekteydi. Menuf bölgesinden salih bir adam olan Seyyid'in yaptığı güzel hasırlardı bunlar... Gözleri nerdeyse görmeyecek kadar zayıf, fısıldamaları neredeyse duyulamayacak kadar kısık sesli biriydi. Fakat ellerinde toynak gibi garip bir sertlik ve pürüzlük vardı. Belki de bunun sebebi hasır dokurken elleriyle iplik üzerine sazlıkları çokça bastırmasındandı.”³⁴⁹

Seyyid yaptığı hasır, namazlık veya örtülerden güzel bulduklarını Hacı Kerim'e getirmektedir. Bu nedenle Seyyid'in Hacı Kerim'e sevgi duyduğunun söylenmesi mümkündür. Uzun bir yol olmasına rağmen üşengeçlik göstermeyen Seyyid'in çocuklara bile vermesi, yolda tesbihatlar meşgul olması ve karşılık beklemeden köyüne dönmesi onun takva ve vefalı biri olduğuna işarettir. Ayrıca yazarın ileriki sayfalarda Seyyid'in içinde özlem hissedince hasırları getirmesi ve hasırları teslim edince de rahatlamasını ifade etmesi söylenenleri pekiştirmektedir.

إذا ما أعجبتة تحفة من الحصير، مصلى أو مفروش دكه طواها و حملها على خاصرتها – على طريقة أهل مهنته – و جاء بها من قريته إلى الحاج كريم، طريق طويل، يقطعه مارا بالناس و الحقول و القرى، تؤنسه الترائيل و التسابيح، يقرأ الناس السلام حتى العيال الذين يلعبون بالتراب ... و حينما يصل و يضع حمله يجلس صغيرا ساكنا كحمامة لا يصدر منه إلا صوت حسوات القهوة من الفنجان المزركش الكبير ... ثم ينهض منصرفا ... و يعترض الحاج كريم :

- ريقنا ما أتبل من لقاك يا شيخ سيد ...

- إرادة الله ...

³⁴⁹Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 20.

- لقمة ... !

- ما فيش نصيب ...

“Namazlık veya örtü, her ne zaman hasırlardan birini beğense hasırcıların yaptığı gibi onu düzeltir, katlar ve beline alırdı. Onu köyünden Hacı Kerim'e getirirdi. Uzun bir yoldu bu; insanlara, tarlalara ve köylere uğrardı. İlahiler ve tesbihatlarla meşgul olur, insanlara ve hatta toprakla oynayan çocuklara bile selam verirdi... Köye vardığı zaman yükünü yere koyar ve güvercin gibi sessizce toplanarak otururdu. Büyük ve işlemeli fincandan kahve yudumları dışında sesi çıkmazdı... Sonra fırlayarak kalkardı... Ve Hacı Kerim ise itiraz ederdi:

- Henüz seninle görüşmeye doyamadık Şeyh Seyyid...

- Allah'ın muradı böyle...

- Lokma bir şeyler ye...

- Nasibim değil...³⁵⁰

تذكر الرجل الصالح سيد من محلة منوف ... ربما يعتصر الشوق قلبه فيحزم لفة الحصير و يحملها على خاصرته حتى إذا ما القى بها بين يدي الحاج كريم إستراحت بلابله و آب رضى الفؤاد .

“Menuf bölgesinden salih bir adam olan Seyyid'i hatırladı... Belki de özlem kalbini sıkıştırınca hasırı katlayıp sırtına yüklüyor ve nihayet Hacı Kerim'in önüne atınca sıkıntılarını dinip gönlü hoşnut şekilde dönüyordu.”³⁵¹

Abdülaziz, Seyyid'in babasının davetine icabet etmemesine üzülmekte ve hemen hemen her olay karşısında olduğu gibi bu olay karşısında da kendi içerisinde sorgulamalar yapmaktadır.

و يحزن الولد عبد العزيز لأن هذا الضيف الرقيق لن يشارك أباه طعامه، و حينما يصافح يتساءل الولد ... ترى هل تكمن إرادة الله في صلابة هذه اليد العربية ...؟

“Çocuk Abdülaziz bu sıska misafirin babasıyla beraber yemek yememesine üzülmekteydi. Tokalaştığı zaman Abdülaziz kendi kendine soruyordu... Acaba Allah'ın muradı bu gayretli elin sertliğinde mi gizliydi?”³⁵²

³⁵⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 20.

³⁵¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 111.

³⁵²Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 20.

3.4. Kişilerin Sınıflandırılması

3.4.1. “Yalınkart/düz” ve “Çok yönlü/yuvarlak” Kişiler

Romanda olay örgüsünün yürütülmesinde ve ana temanın oluşturulmasında kişilerin önemli bir yeri vardır. Bu bakımından romanda kişiler bazı tasniflere tabi tutulmuşlardır. Edward Morgan Forster’e göre romanlarda kişiler “Yalınkart/düz” karakter/kişi/şahıslar ve “Çok yönlü/yuvarlak” karakter/kişi/şahıslar olarak karşımıza çıkmaktadır. “Yalınkart/düz” karakterler; basit, tek boyutlu, kendisine çok az görev kişilik özelliği verilmiş, davranış ve düşünce dünyası açısından okuyucunun öngörülerini hemen karşılayan tip, “şablon karakter”lerdir.³⁵³ “Yalınkart/düz” karakterler tek bir fikir ya da nitelikten meydana gelmişlerdir. Okuyucu onları kolayca tanır ve hatırlar.³⁵⁴ Nurullah Çetin’in “düz tipler” olarak tanımladığı bu kişiler tek boyutludur. İç dünyalarında ortaya çıkan farklı eğilimleri, değişik karakterleri, çelişkileri, zaafları; gelişen, değişen tarafları belirtilmez. Bunlar daha çok kendilerine rol biçilen tiplerdir.³⁵⁵ Bu açıdan bakıldığında “Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanında başkahraman Abdülaziz dışında kalan diğer roman kahramanları “Yalınkart/düz” karakterler olarak kategorize edilebilirler. Nitekim başkahraman Abdülaziz dışında diğer roman kahramanlarının hemen hepsi anlatı boyunca ciddi bir fikir ve nitelik değişimi göstermeden varlıklarını devam ettirmektedirler. Bu kahramanların genellikle romandaki olaylar içerisinde yazarın kendilerine biçtiği rolleri ifa ettikleri görülmektedir.

“Çok yönlü/yuvarlak” karakterler ise anlatı boyunca sürekli olarak kendi değerleri ve karşıt değerler arasında çatışma yaşar. Bu kişilerin diğer bir özelliği dışa açık psikolojik derinliği olan kendisini ve içinde yaşadığı dünyanın değer yargılarını algılama, tasarlama, değiştirme ve dönüştürme eğilimindedir. Bu karakterler etrafındaki sorunları aşmaya çalışan, bunu yaparken de kendi öz ben’liğini zaman ve mekânı uygun olarak yeniden oluşturan kimi zamanda bu değerleri yıkma eğilimindedir.

³⁵³Veysel Şahin, “Romanda Kişiler Dünyası ve Karakter Yapıları”, *Multidisipliner Çalışmalar*, ed. Bülent Kırmızı (Konya: Aybil Yayınları, 2019), 546-547.

³⁵⁴Tekin, *Roman Sanatı 1*, 108.

³⁵⁵Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 150.

olan kişilerdir.³⁵⁶ “Çok yönlü/yuvarlak” bir karakter olarak nitelenebilecek roman başkahramanı Abdülaziz roman boyunca çeşitli kimliklerde karşımıza çıkmaktadır. Başkahraman olması hasebiyle yazarın sık sık iç dünyasını resmettiği Abdülaziz’in anlatı boyunca yaşadığı olaylar karşısındaki yargıları ve çatışmaları “Çok yönlü/yuvarlak” bir karakter olduğunu göstermektedir. Abdülaziz dışında “Çok yönlü/yuvarlak” karakter tanımına uyan roman karakteri yok gibidir. Bunun başlıca sebebi yazarın roman başkahramanın iç dünyasını ve yaşadıklarını sıklıkla işlemesidir.

3.4.2. Merkezi Kişi

Mehmet Tekin “merkezi kişi”yi bir romanda yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan “başkişi” veya daha yaygın bir nitelemeyle “asıl kahraman” olarak tanımlamaktadır. O, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir rol ve işleve sahiptir. Okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlaki ve felsefi tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kahraman, odur. Başkişiler romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler. Roman onlara hayat vermek için yazılır.³⁵⁷

Nurallah Çetin’e göre ise birincil konumda olan bu kişiler romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Genellikle özne durumunda olup, diğer kişiler de onlara göre nesne konumdadırlar. Bazen de edilgen bir konumu olmakla birlikte yine romanda merkezi bir yere sahiptir. Diğer kişiler, merkezi kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, bir şekilde ona bağımlıdırlar ya da onunla mutlaka bir ilişkileri vardır. İster etken ister edilgen konumda olsun merkezi kişi sürükleyicidir, olayların kendi etrafında yoğunlaşmasında ve organik bir bütünlük oluşturmasında yani romanın başı sonu belli bir kompozisyon oluşturmasında kaynaştırıcı, çekici, toplayıcı bir rolü vardır.³⁵⁸

³⁵⁶Şahin, “Romanda Kişiler Dünyası ve Karakter Yapıları”, 549.

³⁵⁷Tekin, *Roman Sanatı 1*, 95.

³⁵⁸Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 148-149.

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” romanının genelinde “merkezi kişi” roman başkahramanı Abdülaziz’dir. Romanın olay örgüsünün hemen her yerinde aktif veya pasif olarak kendini göstermektedir. Romandaki birçok olay ve olgu başkahraman Abdülaziz üzerinden işlenmektedir.

3.4.3. Norm Karakterler

Norm karakterler romanda birinci derecedeki başkişiden sonra ferdi planda en çok boyutu olan ve en fazla derinliği olan kişilerdir. Bu karakterler romanda belli bir fonksiyonu icra etmek vardır. Diğer bir deyişle romanda amaçtan çok araç görevi görürler.³⁵⁹ “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” romanında temel norm karakter Hacı Kerim’dir. Başkahraman Abdülaziz’den sonra romandaki en etkin kişidir. Başkahraman Abdülaziz’in kişisel gelişiminde ve kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir görevi icra etmektedir. Hacı Kerim dışında Muhammed Ayek, Ali Halil, Ahmed Bedevi, Ömer Ferhud, Iraki Atraş, Selim Şerkesi Neccar, Muhammed Kamil, başkahramanın çocukluk aşkı Semira, Abdülaziz’in annesi ve Reşide tipler norm karakterlerden sayılabilecek kişilerdir.

3.4.4. Fon Karakterler

Bu karakterler başkişinin bireyselleşme ve kendi oluş sürecinde norm karakterler kadar etkin olmayan kişilerdir.³⁶⁰ Yazar şahıs kadrosunu romanın başından bu yana hayli geniş tuttuğundan her karaktere aynı temelde rol biçmemiştir. Bu karakterlerden kimisi ta en başından beri başkahraman Abdülaziz ile iç içe olmuş, kimisi ise anlık belirmelerle veya anlatı boyunca birkaç defa orta çıkmakla kendini gösteren dekoratif tipler olmuşlardır. “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” romanında Revayih, Hacı Şevk, Hamuli, Ümmü Talat, Sanhuti, Şehhat, Caziye ve Seyyid fon karakterlerden sayılabilir.

3.5. Mekân

Bilimsel ve sosyal alanda kaydedilen gelişmeler sonucunda, “mekân” unsurunun roman sanatındaki yeri ve işlevi değişir ve romancılar, anlatı kurgusunda önemli

³⁵⁹ Samet Azap, “Tölögön Kasımbekov’un Cetilgen Kurak (Olgun Nesil) Romanında Yapı ve İzlek: Sovyet Tipi İnsan Yaratma Süreci”, *Uluslar arası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 5/2 (Haziran 2016), 849.

³⁶⁰ Azap, “Tölögön Kasımbekov’un Cetilgen Kurak (Olgun Nesil) Romanında Yapı ve İzlek: Sovyet Tipi İnsan Yaratma Süreci”, 852.

ağırlığa sahip olan mekân unsurundan, gerçeği olduğu gibi yansıtmak veya değiştirmek yönünde yararlanırlar. Aslında bu tutum, romanın klasik evresi için geçerlidir. Destan'dan romana uzanan süreçte mekân, anlatılmak istenen olayın “sahihliği”ne katkı sağlayan unsurdur.

Roman türünü esas aldığımızda, mekâna dönük klasik uygulama şöyle tecelli eder: Anlatılacak bir olay vardır. İlk elde bu olayın geçtiği yer tanıtılır. Bu durum, herhangi bir filmin başlarında verilen fon müziğine benzer. İzleyici, bu müziğin rehberliğinde gösterilecek filme hazırlanır, ısındırılır. Romanların genellikle başlarında yapılan mekân tasviriyle de okuyucu, izleyen sayfalarda anlatılacak olaya hazırlanır. Klasik anlayışla kaleme alınmış birçok romanın başında böyle bir uygulama ile karşılaşırız.³⁶¹

Bu kısımda şu gerçekliğe de değinmek yerinde olacaktır. Bir romanın geçtiği çevre ve zaman romanın en önemli öğeleri değildir. Okurlar en çok romanın kişileri ve onların yaşadıkları olaylarla ilgilenirler. Roman kişileriyle yakınlık kurabildikleri ölçüde öykünün içine dalarlar ve orada yaşarlar. Ancak insanlar yakınlık kurdukları kişilerin yaşadıkları yerleri ve zamanı da merak ederler. Tanıdık bir kişinin yaşadığı yer bilinmezse, o kişi düşünüldüğünde bir yere yerleştirilemez. Ayrıca da kişiliğin yaşanılan çevreyle yakın ilişkisi vardır. Roman kişileri de yaşadıkları çevre ve zaman bilindiğinde daha canlı ve daha ilginç olurlar.³⁶²

Abdülhakîm Kâsım'ın romanlarında mekânın ayrı bir yeri vardır. “*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” başta olmak üzere birçok eserinde kırsal yaşamı konu edinmiştir. Hayatının büyük kısmını büyük şehirler ve Almanya gibi gelişmiş ülkelerde yaşamasına rağmen köy kültüründen kopmamıştır. Köy çocuğu olup hayatının ilkin yıllarını köyde geçiren Kasım, “*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” adlı romanının büyük kısmında köy hayatını işler. Bu bilgiler ışığında onun döneminde özelde köy, genelde Mısır'ın insanının derdiyle dertlendiği ve onların sorunlarını bu şekilde dile getirdiği söylenebilir. Halk yazarı vasfını hak eden Kasım'ın “*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanı buna en güzel örneklerden biridir.

³⁶¹Tekin, *Roman Sanatı 1*, 156-157.

³⁶²Gündüz, *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*, 29.

Roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlara “Somut Mekânlar” denir. Somut Mekânlar açık mekân ve kapalı mekân olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” adlı romanda somut mekânlara yer verilmektedir.³⁶³

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” adlı romanın olay örgüsü temelde, ismini vermediği “Köy”, “Bandar” ve “Tanta” olmak üzere üç yerde geçer. Bu yerler roman sanatında açık mekân olarak değerlendirirler. Bunlar içerisinde Köy ve Tanta şehri romanın asli temasının kurulu olduğu yerlerdir. Yazar, doğduğu köy olan Bandar’ı da romanına almaktan geri kalmamış fakat sadece birkaç olay vasıtasıyla değinmiştir. Ayrıca romanda Bandar, köyden ziyade şehir veya bölge olarak durmaktadır. Bu mekânların dışında “Şarkıyya”, “İskenderiyye” ve Tanta şehrinin caddelerinin de adları geçmekte özellikle Tanta’nın bazı caddeleri ayrıntılı betimlenmektedir.

3.5.1. Köy “القرية”

Roman kahramanlarının, yılın mevlit zamanı hariç diğer zamanlarını geçirdikleri yerdir. Akşam toplantılarının ve zikirlerinin yapıldığı, tarladaki zahmetli ve yorucu zamanların geçirildiği ve yıl boyu mevlit zamanının özlemle beklendiği mekândır. Yazar, köy hayatını ayrıntılı tasvir etmesine rağmen köyü net çizgilerle tasvir etmemiştir. Bunun yerine “Hacı Kerim’in evi”, “Ali Halil’in evi” ve benzeri bazı özel yerleri ayrıntılı tasvir etmiştir. Bu duruma roman sanatında “dar” veya “kapalı” nitelik taşıyan mekânlar denir. Bu mekân modeliyle orada oturan kişinin psiko/sosyal kimliğine açıklık getirilmek istenir.³⁶⁴ Burada köy, yoksulluk ve zahmetli bir yaşamın hüküm sürdüğü ve insanların en azından büyük sayılabilecek bir kısmının tarikat mensubu olarak nitelendiği yerdir. Yazar romanın giriş kısmında başkahraman Abdülaziz ve ailesinin evinin köydeki bir mahallenin başında bulunduğunu ifade etmiştir.

ذلك دوار الحاج كريم عن أبيه، يقوم على رأس حارة كلها آله و عصبته، وهو رئيسهم وهم محبوه و طائعه و مباحون به.

³⁶³Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 136.

³⁶⁴Tekin, *Roman Sanatı 1*, 158.

“Bu Hacı Kerim’e babasından kalan evdir, tüm akraba ve ahbabının oturduğu mahallenin başköşesinde bulunur. Hacı Kerim onların lideridir, onlar da Hacı Kerim’i sever, sözünü dinler ve onunla övünürler.”³⁶⁵

في كل مساء يلتئم شمل هؤلاء الصحاب، عملوا طول النهار في الأرض حتى تشققت أيديهم و صاحوا و صرخوا في الأولاد و النساء و ساطوا البهائم و عميت عيونهم بالغضب ...

“Her akşam, gün boyu elleri çatlayıncaya kadar tarlalarda çalışan, kadın ve çocuklara bağırıp azarlayan, hayvanları kırbaçlayan ve gözleri öfkeden dönen bu dostlar bir araya gelirdi...”³⁶⁶

Köy halkı gün boyu tarlalarda çalışan yoksul insanlardır. Bu nedenle sokaklar gün boyu sessiz ve tenhadır.

قد ينصرف الناس إلى كد اليوم في الحقول، و تصبح الشوارع ساكنة قليلة العابرين .

“İnsanlar tarlalarda günlük işleriyle uğraşiyor, sokaklar sessiz ve تنها oluyordu.”³⁶⁷

Yazar, Ali Halil’in evinde düzenlenen geceden bahsederken Ali Halil’in oturduğu mahallenin fakir olduğundan bahseder. Bu veriye bakılarak da köy halkının en azından büyük kısmının fakir olduğu söylenebilir.

دار علي خليل في حارة فقيرة، يحبونه، كان هو الآخر فقيرا ثم فتح الله عليه لا يستطيعون إقامة الليلي و دعوة الشيخ ..

“Ali Halil’in evi fakir bir mahalledeydi. Herkes onu severdi. O da fakirdi sonra Allah rızık kapısını açtı. Mahaldekiler gece düzenleyip şeyhi çağıramayacak kadar fakirdi...”³⁶⁸

Köyler genel anlamda fakirlik yurdu olarak bilindiği için köylerde meydana gelen felaketlerin etkisi de daha fazla olmaktadır. Bahsi geçen köyde ise fi tarihinde bir veba salgını baş göstermiş ve onlarca insanı kırıp geçirmiştir. Buradan da köyün sağlık ocağı veya benzeri sağlık kurum ve ekipmanlarına sahip olmayacak kadar fakir bir köy olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yazar, birçok yerde olduğu gibi köy hayatını yoksulluk ve meşakkatle ilişkilendirmiş ve bu acı manzarayı şöyle tarif etmiştir:

³⁶⁵Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 7.

³⁶⁶Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 10.

³⁶⁷Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 21.

³⁶⁸Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 37.

أشقاء الحاج كريم و عياله مرعوبين ينظرون إليه ... وهو لا يتخلى أبدا عن جلبابه الكشميري الكبير و لا عن عمامته، يجوب الدور و يمسح القئ و البراز بكفيه، و يحمل فرائس الوباء على كتفه إلى العربات، و الناس مجفلون متباعدون خوف العدوى، و العربات تحمل المصابين و تطلق زمارتها مبارحة القرية بناس لا يعودون، موتى بلا مقابر، يلقي بهم في حفر تردم بالجير الحي ...

“Hacı Kerim’in çocukları ve kardeşleri korku içerisinde ona bakıyorlardı... Hiçbir zaman büyük kaşmir cübbesini ve sarığını çıkarmazdı. Evleri dolaşıyor, avucuyla kustumuk ve pislikleri temizliyor ve veba kurbanlarını omuzlarında arabalara taşıyordu. İnsanlar kendilerine bulaşır korkusuyla ürkererek uzakta durmuşlardı. Arabalar hastaları taşıyor, kornalarını çalarak bir daha geri dönmeyecek insanlarla köyden ayrılıyorlardı. Kabirsiz ölümlerdi onlar, kireç dolu çukurlara atılıyorlardı.”³⁶⁹

Köyde geçirilen zahmetli zamanlar köy ahalisinin mevlit günlerine olan özlemlerini arttıran bir etkendir. Daha önce ifade edildiği gibi köy hayatı meşakkatlerle dolu olduğundan, köy ahalisinin yaşamlarında mevlidin özel bir konumu vardır. Yazar bunu yine şöyle dile getirmektedir:

ما الذي جمعهم أهو زعيق العراقي مناديا على المدد أم تلك الأنفاس التي تسرب منذ أيام في البلد... حثيثة تنفخ في كل قلب نارا و على المصطبة أمام أبواب الدور في العصارى و على الكيمان في الليالي الصيفية المقمرة يدور الكلام ماذا عن أيام السرور، قليلة على مدار العام، و الزمن بينها مفروش بالكد و الغناء، و مولد السلطان فريد في أيام السرور، تلك السفرة الغربية إلى طنطا، ثم الليالي هناك متفجرة بالأضواء و الغناء و الهياج ...

“Onları bir araya getiren neydi... Iraki'nin medet diyerek attığı çığlıklar mıydı yoksa günlerden beri beldeye dolan nefesler miydi? Tüm kalplere ateş üfleyen seri nefesler... İkinci vakti evlerin kapısı önündeki oturaklarda ve mehtaplı yaz gecelerinde, yüksekçe çıkıntılar üzerinde yıl boyunca az sayıdaki neşeli günler hakkında konuşulurdu. Neşeli geçen günler arasındaki zaman çalışma ve ceza zamanlarıydı. Sultanın mevlidi bu mesud günler arasında benzersizdi. Şu Tanta'ya yapılan garip yolculuk sonra da coşku, nağmeler ve ışıltularla dolan geceler...”³⁷⁰

Romanda birkaç defa köylerinin ikizi manasında “Tev'em Köyü”nden bahsedilir. Metinden anlaşıldığına göre roman kahramanların köyüne yakın bir köy olup yol üzerinde bulunmaktadır. Yazar bu köyden şöyle bahseder:

³⁶⁹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 14.

³⁷⁰Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 88.

إنفرش له الطريق، إزداد أرضا و إستواء ! و أسرع قدماه تنتقلان في خطوة تكاد تكون ركضا و على جانب الطريق إزدادت الرقطات الصفراء في الظلام تشق مساراتها وئيدة و بدت هياكل الأكواخ و قمم النخيل و الأشجار أكثر عتمة في الليل الأدهم، القرية الأخت ... توأم قريتهم رابضة في الظلام تنضح ريحا دافئة منتنة تخالط ريح الليل البارد ...

“Yol önünde döşenmiş, enlemesine ve boylamasına uzuyordu... Ayakları koşar adımlarla hızlıca ilerledi. Yolun kenarlarındaki karanlıkta sarı noktalar artıyor ve ağır ağır yolunu buluyordu. Kulübelerin iskeletleri, hurma ağaçları ve ağaçların tepeleri karanlık gecede daha karanlık görünüyordu. Kardeş köy... Köylerinin ikizi, karanlığa gömülmüş vaziyetteydi. Soğuk gecenin rüzgârına karışan kötü kokulu ve sıcak bir yel çıkarmaktaydı...”³⁷¹

جميل أن ينظر عبد العزيز لما حوله من هذا المكان العالي بعدت دور القرية و هي توغل في الإبتعاد الوئيد و هذه هي السكة السائرة تأخذك من هنا إلى طنطا دون ضلال ... تمر على القرية التوأم ثم على المحطة ثم تسرح بك بين الحقول تنحرف يمينا و شمالا أو تسير صعدا لكنها في النهاية تأخذك إلى مشارف طنطا، يا للفرح ...

“Abdulaziz’in bu yüksek yerden etrafına bakması güzel bir duyguydu. Köyün evleri gittikçe kaybolmakta ve yavaş yavaş uzaklıklara gömülmekteydi. İşte bu da hiç tarafa sapmadan buradan seni doğrudan Tanta’ya götüren yoldur... Bu yol Tev’em Köyü’ne sonra da istasyona uğrar daha sonra ise tarlaların arasında sağa sola saparak veya dümdüz giderek seni dolaştırır fakat sonunda seni Tanta’nın tepelerine ulaştırırdı. Ne sevinçti ama...”³⁷²

Daha önce de değindiğimiz gibi yazar romanda genellikle “dar” veya “kapalı” nitelik taşıyan mekânların tasvirine ayrıntılı olarak yer vermiştir. Romanın başkahramanı Abdülaziz’in ailesinin evini özellikle de ambarı buna örnek olarak gösterebiliriz. Romanda buna benzer pek çok “dar” veya “kapalı” mekân tasviri bulunmaktadır.

وقف عبد العزيز على باب غرفة المعاش تضيئها لمبة ذات الشعلة أو بالأحرى تصنع فرجات من الضوء بين مساحات الظلال التي ترسمها الأشياء المتراخمة في الغرفة و في الفراغ فيما يلي السقف أحبال معلقة عليها حزم البصل و الثوم، و في الحائط تدق أوتاد تعلق فيها الزنايبيل، بجوار الحيطان تقف مخازن الطين الملبئة بالدقيق، و في كل شبر من أرض الغرفة توجد جرة أو قدر أو إناء أو قص أو صحن، و الغرفة مظلمة ليلا و نهرا، فليس فيها نافذة واحدة، لا أحد من الرجال يدخل هذه

³⁷¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 200-201.

³⁷²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 102.

الغرفة، أن فيها معاش أهل الدار و أم عبد العزيز لا تتخلى عن مفتاحها أبدا، كيف يتحرك داخلها دون أن يتعثرن في شيء .

“Abdülaziz, yanan lambanın aydınlattığı veya daha doğrusu odadaki sıkışık eşyaların çizdiği gölgeler arasındaki alanda ışıktan aralıklar oluşturduğu ambarın kapısının önünde durdu. Tavanın altındaki boşlukta üzerine soğan ve sarımsak paketleri asılmış ipler vardı. Duvarda üzerine asılmış sepetler bulanık çakılı çiviler vardı. Duvarların yanında ise içi unla dolu toprak depolar vardı. Oda zemininin her bir karışında ya bir testi, ya bir tencere, ya bir kap, ya bir tepsi ya da bir tabak bulunuyordu. Oda gece ve gündüz karanlıktı. İçinde bir tek pencere bile yoktu. Bu odaya hiçbir erkek girmezdi. Odada ev halkının erzakı vardı. Abdülaziz’in annesi bu odanın anahtarlarını asla yanından ayırmazdı. Oda içinde bir şeylere takılmadan nasıl hareket edebiliyorlardı?”³⁷³

“Dar” veya “kapalı” nitelik taşıyan mekânların tasvirine Ali Halil’in dükkânı da örnek verilebilir:

و ينحنى علي خليل يد الحاج كريم و يقبلها، و يقبله الحاج كريم في جبينه و في السكون يمضى إلى داخل الدكان ليحضر حصير المصطبة، رفوف الدكان مزدحمة إلى السقف بالعلب و الأحقاق و الكيزان الصابون و السكر و القماش و زجاجات المصابيح و سائر ألوان البضاعة، العلاقات من السقف محملة بصنوف من ملاحف الرجال و شيلان البنات الحمراء و الخضراء، الصناديق بجوار الحيطان مليئة ببلح التمر و العدس و الفول و على الأرض بلايص العسل الأسود و أجولة الأرز و الملح كل الأشياء تتكدس بلا نظام غارقة في الغبار و الوساخة، كان ريق عبد العزيز يتحلب و هو صغير حينما يري الحلوى الملونة في النافذة الزجاجية الصغيرة فوق البنك، أما الآن فهو يحب أن يتأمل علي خليل يدور بين هذه الأكداس هادئا ساكنا لا يتعثر مثلما تفعل أم عبد العزيز في غرفة المعاش ... و حينما لا يكون ثمة زبائن يجمع على جوال مفعم و يفتح أمام عينيه كتابا أصفر الصحائف مبقع بالزيت و يسرح ساكنا شاحب الوجه ...

“Ali Halil Hacı Kerim’in eline doğru eğilip öptü. Hacı Kerim de onun almından öptü. Oturağın üzerine sermek için sessizce dükkâna hasır getirmeye gitti. Dükkânın rafları tavana kadar paketler, kutular, sabun poşetleri, şeker, kumaş, lamba camları ve başka farklı eşyalarla doluydu. Tavandaki askılar erkek kaşkolları, yeşil ve kırmızı bayan şallarıyla doluydu. Duvarların yanındaki sandıklarda yaş hurma, mercimek, fasulye vardı. Yerde ise siyah bal kavanozları, pirinç çuvalları ve tuz vardı. Her şey düzensiz olarak istiflenmiş olup toz ve kir içerisindeydi. Abdülaziz küçükken bankların üzerindeki küçük cam pencerede renkli şekerleri görünce ağzı sulanırdı. Şimdi ise annesinin ambarında yaptığı gibi Ali Halil’i bu yığınlar arasında hiçbir yere takılmadan dolaşılıyor görmek hoşuna

³⁷³Kâsım, Eyyâmu ’l-İnsâni ’s-Seb’a, 53-54.

gidiyordu... Müşteri olmadığı zaman dolu bir çuval üzerine uzanır, yağ lekeleri bulaşmış sarı sayfaları olan kitabı açar, sakın ve solgun yüzüyle düşüncelere dalıp giderdi...³⁷⁴

3.5.2. Bandar“البندر”

Yazarın doğduğu köy olan Bandar, “Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” adlı romanda birkaç olay vesilesiyle adı geçen yerdir. Romanda yerleşim şekli olarak belirtilmese de olayların akışından şehir veya bölge olabileceği anlaşılmaktadır. Görünen o ki yazar kendi doğduğu köyün adını romanda çeşitli bahanelerle belirtmek istemiştir. Olayın ana teması içerisinde oldukça az yer kaplayan Bandar’ı yazar, ilk olarak Reşide’nin gözlerinin hastalığı için sık sık Tanta’ya gidip Bandar kızlarından pek çok şey öğrenmesiyle dile getirmektedir. Yazarın Bandar kızlarının bilgili olmasını ifadesinde Bandar’ın köy olmadığını söylemek kabildir.

و ستأتى رشيدة و تميتهم ضحكا بسخرياتها سيكون يوما غريبا يوم الخبيز هذا زياط و ضحك تقوده رشيدة، يا لها طول عمرها مريضة العينين أعفاها هذا عن شغل الدار، كانت تقضى طول النهار عاكفة في غرفة على السطوح نظيفة الثياب ناعمة اليدين، فهي لا تشتغل و تسافر كثيرا إلى طنطا لعلاج عينيها و تقيم أياما طويلة عند أقارب أمها ... تعلمت من بنات البندر أشياء كثيرة و لبست الثياب البندرية و حلمت بالزواج من أفندي يرحل بها عن البلد و تأتي في الأعياد فقط تنزل من العربية و تهتف بأولادها النظاف المؤدبين ...

“Reşide de gelecek ve dalga geçmeleriyle onları gülmekten öldürecekti. Reşide’nin başını çektiği tüm bu gürültü ve gülüşlerle ekmek pişirme günü garip bir gün olacaktı. Ömrü boyunca muzdarip olduğu gözlerinin hastalığı onu ev işlerini yapmaktan muaf tutuyordu. Tüm gününü teras kattaki odada geçirirdi. Elbiseleri temiz, elleri yumuşaktı. Hiçbir iş yapmaz ve gözlerinin tedavisi için sık sık Tanta’ya gider ve orada uzun günler annesinin akrabalarının yanında kalırdı... Bandar’ın kızlarından pek çok şey öğrenmişti. Bandar’a özgü elbiseler giyer ve bir beyefendiyle evleneceğini, kendisini şehir dışına götürüp sadece bayramlarda memleketine geleceğini ve arabadan inip temiz giyimli ve terbiyeli çocuklarına sesleneceğini hayal ederdi...”³⁷⁵

Yazar diğer bölümlerde Bandar ile ilgili çok sayılamayacak bilgiler vermeye devam etmektedir. Roman kahramanlarından Ayek’in kızlarının Bandar zenginlerinin yanında çalışması Bandar’ın sosyo-ekonomik yönden köyden çok şehir olduğu fikrini pekiştirmektedir.

³⁷⁴Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 98.

³⁷⁵Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 66-67.

ياما سافر العايق، بناته يعملن خادما في بيوت أهل البندر، يسافر لتحصيل أجورهن و حمل ما سرقتة البنات له من هذه البيوت المليئة بالأشياء اللطيفة، كثيرة يغفل عنها أصحابها أو يستغنون عنها ملابس و ملاعق و جوارب و مناديل ...

“Ayek ne kadar çok yolculuğa çıkardı. Kızları Bandar zenginlerinin evlerinde hizmetçi olarak çalışmaktaydı. Ayek kızlarının ücretlerini ve güzel şeylerle dolu bu evlerden çaldıkları şeyleri almak için giderdi. Sahiplerinin farkında olmadıkları veya ihtiyaç duymadıkları pek çok şeyler; elbiseler, kaşıklar, çoraplar, mendiller...”³⁷⁶

Roman başkahramanı Abdülaziz’in Tanta’da okumasına rağmen köylü olduğu için Bandarlı öğrencilerin önünde övünmesi Bandar’ın köy olmadığı iddaasını kesin olarak doğrulamaktadır. Daha önce de Reşide’nin Tanta’ya sık sık gidip Bandar kızlarından yeni şeyler öğrenmesi ve Abdülaziz’in Tanta’da okumasına rağmen Bandarlı öğrenciler önünde övünmesi sanki yazarın Tanta ile Bandar’ı eş tuttuğu veya Bandar’ın Tanta’nın bir ilçesi olduğu fikrini akıllara getirmektedir. Eğer değilse Tanta’da çok miktarda Bandarlı insanın yaşadığı sonucu doğacaktır.

هؤلاء الرجال في ثيابهم الرخيصة و طواقيمهم الصوفية الحمراء و وجوههم النحيلة المدبوغة بالشمس المبقة بسوء التغذية هؤلاء الناس المستطارون خوفا هي آباء عبد العزيز قلبه و عيونه يتحلقون حوله و ينظرون له ... لكنه يتمنى لو كانوا أكثر نظافة أكثر جسارة ليسوا هكذا فقراء جاهلين خائفين، في المدرسة يباهي بأنه فلاح أمام أبناء البندر يباهي بذلك بقوة و وضوح لكن شيئا في داخله ناغم ساخط ... لو كانوا غير ذلك ...

“Bunlar elbiseleri ehven, takkeleri yünlü ve kırmızı, yüzleri zayıfça ve güneşte altında dağlanmış ve kötü beslenmeden dolayı kurumuş adamlardı. Abdülaziz’in üzerine titreyerek çevreleyen bu insanlar ise onun babası, gözü ve kalbi gibiydiler. Etrafında toplanıyorlar ve gözlerini ondan ayırmıyorlardı... Ama Abdülaziz onların daha temiz, daha cesur olmalarını ve bu şekilde cahil, fakir ve korkak olmamalarını temenni ederdi. Okulda Bandar çocukları önünde köylü olduğu için övünür, bununla açıkça ve sık sık iftihar ederdi. Fakat içinde kızgın ve öfkeli bir şeyler hissediyordu... Keşke böyle olmasaydılar...”³⁷⁷

Yazarın Tanta şehriyle ilgili konularda Bandar’ı sürekli olarak öne sürmesi bir açıdan Bandar’ın Tanta şehrini de içine alan bir bölge olabileceğini de düşündürmektedir. Özellikle Tanta’da konuşulan şivenin Bandar şivesi olması

³⁷⁶Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 107.

³⁷⁷Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 126.

Bandar’ın Tanta üzerinde daha etkili ve büyük bir yer olduğunu akıllara getirmektedir. Buna delil romanın şu kısımları gösterilebilir:

إنه يعرف كم هي قاسية هذه المدينة يعرف هذا بخاصة حينما يتأمل هؤلاء العساكر هذه الوجوه الريفية التي تصب غضبها على الأرتال من الريفين – يعرف قسوة المدينة – لكنه يغض الطرف عنها و يحاول أن ينساها لكن خاطرا يهاجمه بقسوة أحيانا ترى هل تشده هذه المدينة يوما حتى تحوله إلى عسكري يحمل وجها ريفيا و خيزرانة و سباب بلغة البندر ... يا رب كل الشئ ... يا له من خاطر مفزع ...

“Bu şehrin(Tanta) ne kadar acımasız olduğunu iyi biliyordu. Özellikle bu askerlerin köylü yüzlerine bakıp, köylülerden oluşan kuyruğa öfkelerini kustukları zamandan şehrin acımasızlığını biliyordu. Bakışlarını farklı yöne çeviriyor ve bunları unutmaya çalışıyordu fakat bazen hatıralardan biri ona acımasızca hücum ediyordu. Bazen acaba bu şehir bir gün onu da kendine çekip onu köylü sıfatlı, sopalı ve Bandar diliyle küfreden bir asker yapar mıydı diye düşünüyordu. Ey her şeyin Rabbi... Ne korkunç bir hayaldi...”³⁷⁸

Hacı Kerim ve kafilesinin Tanta’ya uğradıkları sırada Hacı Kerim yazarın Bayan Hacı olarak adlandırdığı bir bayanı ziyareti gitmiştir. Yazar Hacı Kerim’in bu bayanla Bandar aksanıyla konuştuğunu ifade eder. Bu ise yazarın Bandar’ı bölge olarak ele aldığı fikrini desteklemektedir.

الحاج كريم فارس خيل و هذه فرسه المدللة ... النار العارمة في قلب عبد العزيز لم تسقط عليه من السماء تسللت من هذا الأب لا يكلمها كما يكلم النساء في البلد له معها لسان بندري معوج ...

“Hacı Kerim at binicisi, bu da sanki şımarık atıydı... Abdülaziz’in kalbinde şiddetli bir ateş yanyordu. Bu ateş elbet gökten inmemişti, kendi memleketindeki kadınlarla konuştuğu gibi Hacı Bayanla konuşmayan bu babadan kaynaklanıyordu. Hacı Kerim bayana karşı düzgün olmayan Bandar şivesiyle konuşuyordu.”³⁷⁹

3.5.3. Tanta “طنط”

Romanda en fazla adı geçen ve yazarın diğer yerlere göre daha ayrıntılı olarak tasvir ettiği yerdir. Bunun nedeni, romanın ana konusu olan Tanta şehrindeki Şeyh Ahmed Bedevi’nin mevlidini kutlamak için roman kahramanlarının Tanta’ya yolculuk yapmaları ve birçok olayın burada gerçekleşmesidir. Roman kahramanlarının yıl boyu Tanta’ya yolculuğu ve Şeyh Ahmed Bedevi’nin mevlidini kutlayacakları güzel günleri

³⁷⁸Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 128.

³⁷⁹Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 133.

hayal etmesi Tanta'nın roman içerisindeki önemini gözler önüne sermektedir. Yazar Tanta'yı birçok yerde Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlidinin kutlanması, mevlit günlerinin geçirileceği hizmet evi ve özlemle beklenen güzel günlerle ilişkilendirmiştir.

السفر إلى السلطان، الطريق، طنطا بيت الخدمة، لقاء الإخوان، الفرح و ليلته الكبيرة، الكلام يتترقق
يصنع حلم الأيام القادمة في ضوء الفانوس الذي بدأ يخفت و تنعس ذباته ...

“Sultana, tarikat yoluna, hizmet evi olan Tanta'ya, tarikat kardeşleriyle buluşmaya, mevlide ve büyük mevlit gecesine yolculuk... Fitili bitmeye ve ışığı azalmaya başlayan fenerin ışığında gelecek günlerin düşlerini kurduran konuşmalar kendini gösteriyordu...”³⁸⁰

Romanın başkahramanı Abdülaziz'in de öğrenim gördüğü yer olan Tanta şehri romandan anlaşıldığına göre roman kahramanlarının köyüne pek uzak bir mesafe de değildir. Abdülaziz'in tek başına Tanta'ya film izlemeye gidebilmesi ve mevlit zamanı sandıkların deve üzerinde Tanta'ya götürülmesi buna örnek gösterilebilir.

عندها كيس قماش صغير تضعه في صدرها عامر دائما بالنقود ولقد إقترض منها عبد العزيز مرة
خمسة عشر قرشا و ذهب إلى طنطا ليرى فيلما و كادت تكون فضيحة حين طالبته و عجز عن الدفع
شبعته أخواته منه سخرية لولا تسامح الحاج كريم الذي دفع المبلغ مبتسما .

“Göğsüne koyduğu daima parayla dolu küçük bir kumaş kesesi vardı. Bir keresinde Abdülaziz ondan on beş kuruş borç almış ve bir film izlemek için Tanta'ya gitmişti. Abdülaziz'den borcunu isteyip o da ödemeyince neredeyse skandal olacaktı. Hacı Kerim tolerans göstermeyip gülümseyerek parayı vermese kız kardeşleri onunla güzel bir dalga geçeceklerdi.”³⁸¹

Her sene mevlitten az bir zaman önce Hacı Kerim ve birkaç dostu tarafından Tanta'ya gidilir ve mevlit süresince kalınacak bir ev kiralanır. Bu evde sadece Hacı Kerim ve cemaati değil, Şarkıya'dan gelecek değerli misafirleri de kalır. Mevlit süresince gerçekleşen olayların merkezinde Tanta şehri vardır.

و بيتسم الحاج كريم بحنان سوف يسافرون الآن و يعدون البيت في طنطا و من غد يصل الشراقوة و
يقيمون مدة المولد ضيوفا عليهم مكرمين ...

³⁸⁰Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 45.

³⁸¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 57.

“Hacı Kerim şefkatle gülümsüyordu. Şimdi gidecek ve Tanta’da evi hazırlayacaklardı. Yarın ise Şarkıyya’lılar gelecek ve mevlit süresi boyunca onların şerefli misafirleri olacaklardı...”³⁸²

Yazarın verdiği bilgilerden köy ile Tanta arası yol gah dolambaçlı gah düzdür. Ayrıca Tanta’nın tepeleri ifadesi Tanta’nın coğrafi açıdan yüksek bir konumda olduğunu söylemeye imkân vermektedir.

جميل أن ينظر عبد العزيز لما حوله من هذا المكان العالي بعدت دور القرية و هي توغل في الإبتعاد الوئيد و هذه هي السكة السائرة تأخذك من هنا إلى طنطا دون ضلال ... تمر على القرية التوأم ثم على المحطة ثم تسرح بك بين الحقول تنحرف يمينا و شمالا أو تسير صعدا لكنها في النهاية تأخذك إلى مشارف طنطا، يا للفرح ...

“Abdulaziz’in bu yüksek yerden etrafına bakması güzel bir duyguydu. Köyün evleri gittikçe kaybolmakta ve yavaş yavaş uzaklıklara gömülmekteydi. İşte bu da hiç tarafa sapmadan buradan seni doğrudan Tanta’ya götüren yoldur... Bu yol Tév’em Köyü’ne sonra da istasyona uğrar daha sonra ise tarlaların arasında sağa sola saparak veya dümdüz giderek seni dolaştırır fakat sonunda seni Tanta’nın tepelerine ulaştırırdı. Ne sevinçti ama...”³⁸³

Yazar, romanın başkahramanı Abdülaziz’in gözünden Tanta şehrini diğer yerlerde yapmadığı şekilde ayrıntılı şekilde tasvir etmiştir. Ayrıca bu kısımda şehir merkezi ile şehrin varoş bölgeleri arasında bir kıyaslama da yapmaktadır.

سار عبد العزيز وحيدا لكنه كلما أوغل سيرا نازلا نحو قلب المدينة بهت ذلك اللون الناصع النظيف و بدأت تشوبه شوائب رمادية و بدأت تنشط حركة المارة و تسرع الحناطير و تمضى السيارات صحابة تنفث الدخان و البخار من أنوفها و أذناها و بدأت واجهات البيوت تغير و تظهر عليها اللافتات معلنة عن الأطباء و محامين ثم تظهر الدكاكين على الجانبين و على أبوابها اللافتة الهائلة معلنة عن البقالة و السجائر و حتى ورش إصلاح السيارات و بدأت المنزهات في وسط الشارع تفقد إعزازها بنفسها و تنهدم الأسوار اللطيفة المحيطة بها، و تستنزفها أقدام المارة و تهري إخضرارها ... و بدأت الثياب تبدو أقل إزدهارا بل تبدو متسخة أحيانا و الوجوه تشحب مرهقة و عنيدة ... الضحك المتدفق يعبر عن جلادة صخرية لا عن سرور عذب رقيق ...

ثم بدأ يرى وجوها ريفية، بدأت الطواقي و الجلابيب ترى في الشارع منتثرة في غير ما نظام، جماعات متباعدة يمشون مذهولين مفتوح العيون يتلثفون في حذر، عرف عبد العزيز في عيونهم

³⁸²Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 91.

³⁸³Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 102.

ما يحسه داخله من شوق للنظافة و البهاء و الجسامة، و عيهم يشرب ما حولهم من عجيب المشاهد و
عصى الخيزران ... لماذا؟ ربما هي العادة و ربما الخوف، الخوف الذي يصحب الريفي إذ يخوض
المدينة فالعصا أن تحكم عليها قبضة اليد يتروى الداخل ببعض الطمأنينة ...

“Abdulaziz tek başına yürümekteydi. Fakat şehrin merkezine doğru her defasında
inerek yürüdüğünde parlak ve temiz renkler solmaya başlar ve gri renkli çirkinlikler onu
kuşatırdı. Yayaların hareketleri hızlanır, faytonlar koşuşturmaya başlar, arabalar
burunlarından ve kuyruklarından dumanlar çıkararak gürültülü şekilde geçmeye başlardı.
Evlerin görüntüleri değişir, üzerlerinde doktor ve avukat ilanları veren tabelalar
görünmeye başlardı. Sonra yolun her iki yakasında da dükkânlar ve kapılarının üzerlerinde
bakkal, sigara ve hatta araba tamircisi gibi yazılar bulunan koca tabelalar kendini
gösterirdi. Caddenin ortasındaki parklar kendileriyle iftihar etme iddiasını kaybetmeye
başlar, etraflarındaki zarif duvarlar ise yıkılmaya yüz tutardı. Yayaların ayakları onları
aşındırmakta, yeşilliklerini ise yok etmekteydi... Elbiseler daha sıradan hatta bazen kirlî
görünmeye başlardı. Yüzler ise solgun, yorgun ve inatçı görünmekteydi... Coşkulu gülüşler
tatlı ve latif sevinci değil bilakis kaya gibi sertliği ifade etmekteydi...”

Daha sonra köylü suratlar görmeye başlardı. Takke ve cilbablar caddede düzensiz
şekilde dağılmış görünürlerdi. Birbirinden ayrı gruplar etraflarına dikkatli şekilde
bakarak, gözleri açılmış halde şaşkın şekilde yürürlerdi. Abdulaziz onların gözlerinden
kalplerinden geçen temizlik, güzellik ve ihtişama olan özlemi anlayabilmekteydi. İdrakleri
çevrelerindeki garip manzaraları ve bambu kamışlarını algılamaktaydı... Niçin? Belki de
gelenekten veya korkudandı. Bir köylünün şehre girince hissettiği korku... Ellerin tuttuğu
baston ise kalplerine bir miktar güven vermekteydi...”³⁸⁴

Yazar, romanın gelişme bölümü sayılabilecek bölümlerde Tanta şehrindeki
mevlit kutlamalarını konu almaktadır. Bu bölümlerde Tanta şehrini nispeten detaylı
tasvir etmenin yanında “dar” veya “kapalı” mekân tasvirleriyle Tanta’nın cadde ve
çarşılarını betimlemektedir. Şu bölümler “dar” veya “kapalı” mekân tasvirine örnek
verilebilir:

ميدان البلدية على واجهة السينما اللافتات مكتوبة عليها بحروف في حجم الأطفال و صور الممثلين
في أحجام مهولة عبر الميدان الجموع مديرة ظهرها للشارع و الأبصار معلقة بالمنظر المرسومة
على الحائط و بين لحظة و أخرى يتجاسر واحد و يندفع نحو شباك التذاكر و هناك يتكدس زحام
الراغبين في دخول السينما ...

³⁸⁴Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 115-116.

“Belediye meydanı sinemanın ön tarafındaydı. Tabelaların üzerindeki yazılar bir çocuk ebadındaki harflerle yazılmıştı. Oyuncuların devasa boyutlardaki resimleri meydan boyunca asılmıştı. Kalabalık sırtını caddeye dönmüş, gözler ise duvardaki resimli sahnelere takılı kalmıştı. Çok geçmeden içlerinden birisi cesaret edip bilet gişesine doğru fırlardı. Gişenin önünde sinemaya girmek isteyenlerin oluşturduğu kalabalık birikmişti...”³⁸⁵

شارع الخان زحام من الناس و البضائع و ضجيج مكبرات الصوت، الباعة يعملون بأيديهم و أفواههم، كتلة من الأعصاب النهمة للحركة و الصراخ، تسلل بين الناس يميل بكتفه يمينا و شمالا متحاشيا الإصطدام الباعة على الجانبين يناوشون أطراف الحشد و يستميلون حواشيه إلى الشراء لكن الكتلة المتدفقة بين الشاطئين تنساب كالنهر ...

“Han Caddesi insan kalabalıklarıyla, hoparlör gürültüsüyle ve ticaret eşyalarıyla doluydu. Satıcılar el ve ağızlarıyla çalışmakta, harekete ve bağırma hazır sinir kütleleri gibiydiler. Abdülaziz kimseye çarpmamak için omuzlarını sağa sola yalpalayarak insanlar arasına sokuldu. İki taraftaki satıcılar önlerindeki kalabalığı yokluyor, onları alış veriş yapmaları için çekmeye çalışıyorlardı. Fakat insan yığınları iki yaka arasında sel gibi akmaktaydı.”³⁸⁶

سوق النحاسين، الدكاكين الفسيحة الأبهاء حيث تباع جهازات العرائس الدواليب ذات المرايا الكبيرة الصناديق المكسوة بالصفيح الملون ... صفوف الأواني النحاسية البراقة المجلوة الحشايا و الألفية في ألوان من الحرير تخطف الأبواب ... و بائع جهاز العرائس واقف في وسط الدكان يبتسم في فرح ... بائع الأفراح دائما رائق النظرة صافي الملامح ... يبارك و يخفض الأسعار بسخاء ... و لا يبقى له من ربح في النهاية سوى معرفة الناس الطيبين ...

“Bakırcılar çarşısı ise gelin eşyalarının, büyük aynalı dolapların ve renkli plakalarla kaplı sandıkların satıldığı geniş salonlu dükkânların bulunduğu yerdi... Cilalı parlak bakır kap dizileri, ipekli ve renkli yastık ve yorganlar gözleri kamaştırmaktaydı... Gelin eşyaları satan dükkânın sahibi dükkânın ortasında durur ve sevinçten gülümserdi... Düğün eşyaları satıcısı her zaman güzel bakışlı ve temiz yüzlü olurdu... Tebrik eder ve cömertçe indirimde bulunurdu... Pazarlığın sonunda güzel insanlar tanınması dışında karı olmazdı...”³⁸⁷

Tanta şehrini ayrıntılı tasvirin yanında Tanta halkı ve esnafının genel karakter ve yaşama şekillerine de değinen yazar Tanta şehri ile ilgili bilgiler vermekle beraber bazen köyle de kıyaslama yapmaktadır.

³⁸⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 116-117.

³⁸⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 117.

³⁸⁷Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 117.

ينحدر الشارع متقارب الجوانب رطب بما يرشه أصحاب المتاجر أمام أبواب دكاكينهم من ماء مبارك، البيوت القديمة المدخنة المشربيات من الخشب المشيك، أو الشرف الحديثة، النسوة السمينات العاريات السواعد، الرجال في الجلابيب البيضاء الخفيفة و جورنال الأهرام و كوب الشاي الثقيل إنحرف إلى شارع سيدي مرزوق بدأت المقاهي تنشط بزبائن الريف، والأرائك تصف الرصيف في إنتظار أفواجهم القادمة ... و على الأرصفة بدأت تنبت حلقات صغيرة في مركز كل واحدة امرأة سميحة ذات أسنان ذهبية أمامها الوابور و عدة الشاي و دلاء مليئ بالجوهر ... ضحكات قليلة و رشفات شاي و بعض أنفاس حشيش ... أول الغيث ...

على الجوانب تصعد السلالم الحجرية إلى باحات مربعة تقوم حولها البيوت و هذا هو البيت الذي ستكون فيه الخدمة ... الواجبات شبابيك مليئة بنساء طنطاويات، المرأة الطنطاوية لا تبارح الشباك أبدا في القرية تنحدر من الشارع إلى قعر الدار عن طريق الباب وفي قيعان الدور تجد نساء كالبقر، أما هنا فهن يتصايحن على بعضهن و يضحكن ضحكات طويلة مغناجة ... طواق الثياب منحسرة عن أنصاف الأتداء الثقيلة في الثياب الرقاق ... الشعور لامعة تحت الترابيع المنحسرة المصقولة بالترتر ...

“Kenarları birbirine yakın cadde, işyeri sahiplerinin dükkânlarının önüne serptiği mübarek suyla ıslanmış şekilde uzanıyordu. Eski evler bacalı ve dikenli ahşaptan imal edilmiş cumbalı biçimindeydi veya yeni balkonları vardı. Şişmanca kadınların kolları açıktaydı. Erkekler ise ince beyaz elbiseler giyinmiş el-Ehram gazetesi okuyor ve demli çay içiyorlardı. Merzuk Efendi caddesine doğru indi. Kahvehaneler köylü müşterilerle canlanmaya başlamaktaydı. Kaldırım üzerine dizilmiş sandalyeler gelecek insan güruhunu beklemekteydi... Kaldırımların üzerinde küçük gruplar oluşmakta, her birinin ortasında önlerinde ocak, çay malzemeleri vecevizle dolu kovalar bulunan altın dişli bir kadın bulunmaktaydı... Kısa güllüşler, çay yudumları ve birkaç ot nefesi... Ve ilk yağmur damlası...

Yan kısımlarda, etrafında evlerin dikildiği kare şeklindeki avlulara yükselen merdivenler vardı. İşte şu da hizmetin gerçekleşeceği evdir... Dış cephelerdeki pencereler Tantali kadınlarla doluydu. Tantali bir kadın pencereyi asla terk etmezdi. Köyde ise sokaktan ev zeminine kapı vasıtasıyla iner ve ev zeminlerinde inek gibi kadınlar görürdün. Burada ise kadınlar birbirlerine bağırmakta, işveli ve uzun güllüşlerle gülmekteydi... İnce elbiselerin yakaları, ağır göğüslerin ortasından itibaren açıldı... Saçlar ise parlak pullarla süslenmiş, açılmış kareli başörtüleri altında parlamaktaydı...”³⁸⁸

Yazar köyler ile şehirleri birbirlerinden tamamen ayrı yerler olarak görmemekte ve şehirleri kökleri köylerde olan ağaçlara benzetmektedir.

³⁸⁸Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 118.

القرى و المدائن، ما المدينة إلا شجرة جذورها في الريف، و من يدري ربما قرابة أو نسب المؤمنون
إخوة و كلنا لأدم ...

“Köyler ve şehirler, şehirler kökleri köylerde olan bir ağaçtır. Kim bilir belki de
akrabalık veya soy bağıdır... Müminler kardeşler ve hepimiz Âdem’deniz...”³⁸⁹

Romanın başkahramanı Abdülaziz’in gözünde Tanta’nın farklı bir yeri vardır. Köylü hemşerilerinin bu şehirle ilgili korkuları olmasına rağmen onu bu şehre bağlayan pek çok şey bulunmaktadır. Yazarın verdiği bilgilerden Abdülaziz’in Tanta şehriyle acılarını hafiflettiği ve teselli bulduğu söylenebilir. Hergün sevdiği kız ile beraber okula gitmesinin yanında Tanta şehrini tüm sıkıntılarına rağmen sevmektedir. Belki de yazarın Tanta şehrini ayrıntılı işleminin bir sebebi de bu olsa gerektir.

لكنه في داخله لا يعتقد أنه سيكون يوماً شيئاً خطيراً في هذه المدينة إنه يحب ضجيجها و نظافتها و
فتياتها يحب السينما و الكتب يغرق فيها أزمته يخضع لها و يسلمها قلبه بكل خلوص لم يرغب أبداً
في السيطرة عليها كل ما يريد أن تنفذ إلى مسام تكوينه و تستأصل ذلك الألم الممض الكامن فيها
كالسرطان ...

“Fakat gönlünde bu şehirde günün birinde tehlikeli bir şeylerin olacağına dair
inanç yoktu. Bu şehrin gürültüsünü, temizliğini ve kızlarını; sinemayı, dalıp gittiği kitapları
ve karşılaştığı sıkıntılarını seviyordu. Gönlünü bütün samimiyetiyle ona vermişti. Hiçbir
zaman ona sahip olmayı istemedi, tüm istediği iliklerine kadar işlemesi ve özünde kanser
gibi saklı bu acıyı yok etmesiydi...”³⁹⁰

Romanda, Tanta şehrinde Sikketu’l-Cedide ve Merzuk Efendi caddelerinin büyük önemi ve yeri vardır. Yazar birçok olayda bu caddeleri tasvir eder. Olayların birçoğu bu caddelerde geçtiği için konunun odağında bulunmaları doğaldır. Ayrıca olay akışından Şeyh Ahmed Bedevi’nin türbesi Sikketu’l-Cedide caddesinde veya caddeye yakın bir yerde bulunduğu anlaşılmaktadır. Merzuk Efendi Caddesi ile Sikketu’l-Cedide Caddesi’nin ise kesişen iki cadde olması kuvvetle muhtemeldir. Yazar bu caddelerle Tanta şehrini köye nispeten zenginlik ve bolluk yeri olarak tanımlıyor gibidir.

أول شارع السكة الجديدة المنازل القديمة الغبراء على الجانبين الظل الممدودة على الدكاكين من
الواجهة إلى الواجهة، سقفة كاملة من الخيش، سرداب معتم قديم يدمت نظرات العيون فما تستطلع

³⁸⁹Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 120.

³⁹⁰Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 127-128.

المشهد البدوي إلا بعد أن تهدأ بلايلها بالرواء الطيب ... الآن المقام ... عبد العزيز يعرف الريث في خطوة أبيه عندما تتجلى قبة السلطان ...

“Sikketu’l-Cedide sokağının başında karşı karşıya eski ve toz tutmuş evler vardı. Tenteler bir vitrinden diğerine dükkânlar üzerinde uzanıyordu... Bezden oluşan deliksiz bir çatı... Eski ve karanlık tünel gözleri yumuşatmaktaydı... Gözlerin kargaşası tatlı suyla dindikten sonra el-Bedevi’nin manzarasını izlemeye başlıyordu... İşte şimdi türbe... Sultanın kubbesi görüldüğünde Abdülaziz babasının adımlarındaki duraksamayı kestirebiliyordu...”³⁹¹

ساروا في شارع السكة الجديدة، الدكاكين و الدكك أمامها محملة بتلال الحمص النوافذ الزجاجية مزدحمة بالحلوى بيضاء و حمراء العلاقات محملة بلعب الأطفال و تيرق من وراء ألواح الزجاج الأساور و الخواتم و الأفرط بريق المعادن و ألوان قطع الزجاج تخطف الأبصار تتأرجح مع الهواء شيلان البنات و ملافح الرجال من الحرير أو القطن ضجة الميكروفونات المعلقة على الجانبين و نشاط الباعة الهائل في العرض و الإغراء ... ابتسامات ميكانيكية من وجوه عصبية مجعدة يسيل منها العرق و نهر الفلاحين السائر يتلفت في حذر ...

الحاج كريم يتأمل ما حوله في إبتهاج يدفع الأكتاف في هواده تلك هي طنطا المزينة الصخابة النظيفة القوية ...

“Sikketu’l-Cedide caddesinde yürüdüler. Dükkânlar, önlerinde nohut tepecikleri olan banklar, beyaz ve kırmızı tatlı dolu cam pencereler ve çocuk oyuncaklarıyla dolu askular... Cam panoların ardında bilezikler, alyanslar ve küpeler parlıyordu. Metallerin parlaltısı ve cam parçacıklarının renkleri gözleri alıyor, kızların şalları ve erkeklerin ipek veya pamuktan kaşkolları rüzgârla sallanıyordu. İki tarafa asılı mikrofonların gürültüsü ve satıcıların mallarını takdim etme ve müşterileri çekmedeki olağanüstü gayretleri cabasıydı... Asabi, yorgun ve kırmızısı yüzlerde robotlaşmış gülümsemeler görülüyor, terler akıyordu. Köylülerden oluşan insan seli etrafına çekinerek bakınıyordu...

Hacı Kerim etrafına keyifle bakıyor ve omuzlarını nazikçe öne itiyordu. İşte bu süslü, gürültülü, temiz ve güçlü Tanta’ydı...”³⁹²

مشى الحاج كريم في شارع السكة الجديدة و وراء أصحابه الثلاثة ثم إنحرفوا جميعا إلى شارع سيدي مرزوق ...

“Hacı Kerim Sikketu’l-Cedide Caddesi’nde arkasında üç adamı olduğu halde yürümeye başladı. Sonra hep birden Merzuk Efendi Caddesi’ne saptılar...”³⁹³

³⁹¹Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 130.

³⁹²Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 131-132.

شارع سيدي مرزوق مرة أخرى، الجماعات حول صانعات الشاي على الأرصفة، المقاهي و الناس، أصوات المذياع و ميكروفونات تحمل أصوات المغنيين المشروخة و تنتثرها في جو الشارع، عشرات الريفيين زحموا بالحياة الشارع الذي كان مواتا قبل يومين لقد بدأ المولد ...

“Yeniden Merzuk Efendi Caddesi... Kaldırımında çay yapan kadınların etrafında gruplar vardı... Kahvehaneler ve insanlar... Radyo sesleri ve şarkıcıların cırtlak sesini aktaran ve bu sesleri caddenin havasına salan hoparlörler... Onlarca köylü iki gün öncesine kadar cansız olan cadde hayatına tıkaşıyorlardı, mevlit başlamıştı...”³⁹⁴

Roman başkahramanı Abdülaziz’in hizmet evinden çıkıp Merzuk Efendi ve Sikketu’l-Cedide caddelerinde uzun uzun dolaşması roman başkahramanının özelde bu caddeler genelde Tanta şehrini iyi bildiğini göstermektedir. Yazar, Abdülaziz’in gözünden gayet canlı olan bu caddeleri romanın ilerleyen bölümlerinde tasvire devam eder.

قفز دراجات السلم هاربا ... و مشى في شارع سيدي مرزوق، عشرات من بيوت الخدمة الشبابيك في الأدوار الأرضية مفتوحة على ردهات مزدحمة بالناس الوجوه و الطواقي الأيدي و الأكتاف طقطقات التمطق و صفق الملاعق في الصحون و ضحكات الأمعاء الفرحانة ...

مشى عبد العزيز مسرعا ... و الأرصفة على الجانبين مزدحمة بحلقات الجالسين حول نويات من النساء لحيمات ثقيلات المعاصم بدمالج الذهب يضحكن عن أسنان ذهبية تاجرات الحشيش، أمام المرأة الوابور و عدة الشاي و دلاء الماء مليئة بالجوز .

الناس نهر يسيرين دفتي الشارع الآف الأقدام تصك الأسفلت في اضطراب، حفيف مصمم عنيد يسير ثقيل الوطء بلا تردد و الوجوه مشقوقة بالضحكات .

- إلى أين يا ناس ... يا قومي ... إلى أين .

كأنما حيوان خرافي الحجم غريب الشكل يستطيل جسده في شوارع المدينة، يسير لا يلقى على شيء، واسع العيون بالبلاهة لا يسأل، خواره يصدر من أعماق مجهولة يهز الأرجاء في رتابة وهو يمشى يسعى نحو هدف غير معروف ...

البيوت العالية على الجانبين واجهاتها معتمة تنقسمها مربعات الشبابيك المضاعة حيث تتكدس النساء الضحكات الناضجة بالجنس يود لو يعتصر الرقاب الناعمة حتى الإختناق المدينة الماكرة الناعمة بالغنج و الزواق ...

³⁹³ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 133.

³⁹⁴ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 135.

الشارع المسقوف بقبة من الغبار المضاء، مشى ضائعا في غابة من الأجساد، الرجال و النساء و العيال، التجار على الجانبين أذرعهم ممدودة أمامهم على البنوك في قنوط، لا أحد يشتري فقط يمشون في الشوارع و ينظرون إشتروا أمس مساء، وقد يشترون غدا لكن تلك هي الليلة الكبيرة ... أسطح البضائع الملونة اللامعة تناضل بآلاف العيون البراقة ضد ذرات التراب التي تتساقط عليها في إصرار و الجمع يسح في الشوارع كرزاذ لا ينقطع حفيف الأقدام متصل بلا هوادة ... و هو يمشى ...

“Abdülaziz merdivenin basamaklarını zıplayarak koştu... Merzuk Efendi Caddesi'nde yürümeye başladı. Onlarca hizmet evi... Zemin katlarda insanlarla dolu salonlara açılan pencereler vardı. Yüzler, takkeler, eller, omuzlar, ağız şapırdatmaları, tabaklardaki kaşık sesleri ve bağırsakların neşeli gülüşleri...

Abdülaziz hızlıca yürüdü... İki taraftaki kaldırımlar, ortasında bilekleri altın bileziklerle dolu ve gülünce altın dişleri görünen esrar satıcısı tombulca kadınların olduğu oturmuş gruplarla doluydu. Kadının önünde ocak, birkaç tane çay ve ceviz dolu su kovaları bulunuyordu.

İnsanlar caddenin iki tarafında akan bir nehir gibiydiler. Binlerce ayak asfalta düzensiz şekilde basıyordu. Kararlı ve inatçı bir hışırtı sesi ağır adımlarla kesilmeksizin sürüyordu. Yüzler ise gülmekten yarılıyordu.

- Nereye gidiyorsunuz ey insanlar... Ey kavmim... Nereye...

Sanki efsanevi görünüşlü ve garip şekilli bir hayvan şehrin sokaklarında bedenini yayararak sorgulamayan ve aval aval bakan büyük gözlerle hiçbir şeye aldırmandan ilerliyor, bilinmez bir hedefe doğru koşarcasına yürürken ta bilinmez derinliklerden gelen böğürmesi rutin şekilde köşeleri titretiyordu...

Yolun iki tarafındaki karanlık yüzlü büyük evleri kadınların toplandığı dörtgen şeklindeki aydınlık pencereler ayırıyordu.

Cinsellikle bezeli gülücükler... Abdülaziz körpe boyunları nefessiz kalana kadar sarmak istemekteydi. Cilve ve makyajla güzelleşmiş aldatıcı şehir...

Cadde parlak bir toz kubbesiyle kaplıydı. Abdülaziz vücuttan bir ormanda kaybolmuş şekilde yürüyordu. Erkekler, kadınlar ve çocuklar... İki yandaki tüccarlar kürsülerin üzerinde oturmuş ümitsizce ellerini önlerine uzatmıştı. Kimse bir şey almıyor sadece caddelerde yürüyorlar ve bakınıyorlardı. Düin akşam bir şeyler almışlardı, yarın da bir şeyler alabilirlerdi. Fakat bu, işte o büyük geceydi... En parlak renkli eşyalar, binlerce ışıldayan gözle ısrarla üzerlerine inen toz tanelerine karşı koyuyordu. Herkes kesilmeden

çiseleyen yağmur gibi caddelere akıyor, ayakların hışırtıları amansızca sürüp gidiyordu...
O da yürüyordu...³⁹⁵

Yazarın verdiği bilgilerden anlaşıldığına göre mevlit zamanı sadece dini zikir ve ayinler yapılmamakta aynı zamanda sirk ve benzeri gösteriler de yapılmaktadır. Yazar bu mekânları uzun uzadıya tasvir etmektedir.

دخل مع الجموع تحت قنطرة سمود نفق طويل مظلم من فوقه تمر القطر كالزلازل أصبح المسار ضيقاً فتكاثف الزحام، أولاد طنطا يطلقون الصفاير ... فترن في جنبات النفق تنز إزياء، العساكر على ظهور الخيل ينوشون أطراف الحشد بخيزرانات مذعورة ... زلازل القطر العابرة ... لكن حفيف الأقدام لا ينقطع، الحشد السائر يملك جلال النهر لا تعوقه خبطات تهز سطحه ... إنتهى النفق ليبدأ مهرجان الضوء و الغبار و ضجيج الميكروفونات ... مساحات شاسعة من الأرض الزراعية كانت مزروعة قمحا، أخيلت من أجل المولد و إمتلأ الإمداد الشاسع خياما ... كل شيخ طريقة نصب خيمه لاتباعه و أقام على واجهاتها لافتة كبيرة تحمل إسم شيخ و طريقة و من أي القرى جاء، وفي كل خيمة مقرئ أو مطرب أو قارئ سيرة أو شاعر شعبي و الميكروفونات المنصوبة على ظهور الخيام كأنها خطباء خرافيون ... يتصايحون بأصوات هائلة في البرية ...

“O da kalabalıklarla beraber Samanud Viyadüğü'nün altına, üzerinden depremler yaratan trenlerin geçtiği karanlık ve uzun tünele girdi. Yol gittikçe daralıyor, kalabalık artıyor ve Tantalı çocuklar ışıklar çalıyordu... Işıklar tünelin köşelerinde cızırdıyarak yankılanıyordu. At üzerindeki askerler kalabalığın orasına burasına korkunç sopalarla vuruyorlardı... Gelip geçen trenlerin yarattığı depremler... Fakat ayakların hışırtısı kesilmiyor, bir nehir görkemine sahip yürüyen kalabalığı, yüzeylerini sarsan vuruşlar engelleyemiyordu... Nihayet tünel bitiyor ve mikrofonların gürültüsü, toz ve ışık cümbüşü başlıyordu... Daha önceden buğday ekili uçsuz bucaksız tarım arazileri mevlit için boşaltılmış ve geniş bir alan çadırlarla dolmuştu... Her tarikat şeyhi, mensupları için bir çadır kurmuş ve ön tarafına şeyhin ismini, tarikatını ve hangi köyden geldiğini belirten bir levha asmıştı. Her çadırda bir Kuran, ilahi veya siyer okuyucusu veya bir halk şairi vardı. Çadırların ortasına kurulmuş mikrofonlar sanki efsanevi hatipler gibiydi... Sahra ortasında korkunç seslerle bağrışıyorlardı...”³⁹⁶

وسط حقل الخيام الشاسع يمر طريق كبير على جانبه نصبت السركات و المراقط و الملاهي، النصابون و لاعبي الثلاث و رققات و الرجل العجيب الذي يدور بموتوسيكله الطائر داخل كرة هائلة من الحديد، العجل الذي له رأسان ... الرجل الذي بلا رأس على الإطلاق ... الفتاة الكهربائية ... الست صفية الإسكندرانية و فرقتها ... أحمد الكسار المنولوجست العجيب ... خيام هائلة من الخيش و

³⁹⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 159-160-161.

³⁹⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 161.

الخشب و دكك عالية منصوب أمام هذه الخيام يعرض عليها عينات مما يجرى في الداخل الطبل و الزمر و الراقصات في الفساتين الصارخة الألوان و الوجوه الغارقة في الطلاء ... و المعلمة السوداء اللحيمة جالسة إلى بنك عال تصرف التذاكر و أمامها درج متخم بالنقود تنظر إلى فتاة واقفة أمامها تترقص ...

“Geniş çadır alanının ortasından büyük bir yol geçmekteydi. Yolun iki yakasında sirkler, dans pistleri ve gece kulüpleri vardı. Sihirbazlar, üçkâğıtçılar, demirden kocaman bir kürenin içinde uçan motosikletiyle gezinen acayip bir adam ve iki kafalı buzağı... Başı olmayan adam... Elektrikli kız... İskenderiyeli Safiye Hanım ve ekibi... İlginç taklitçi Ahmed Kessar... Çul bezi ve tahtadan yapılmış devasa çadırlar... Bu çadırların önünde, içerde çalınan davul, nefesli çalgılar, parlak renkli fistanlar içerisindeki dansçılar ve boyaya batmış yüzleri gösteren eşantyonların sergilendiği yüksekçe banklar vardı. Siyahî ve tombul bir kadın eğitmen yüksekçe bir bankın yanına oturarak bilet kesiyor, önünde ise karşısında dans ederek duran kıza nazır paraya boğulmuş bir çekmece bulunuyordu...”³⁹⁷

Tanta şehri temel olarak mevlit ile özdeşleştiğinden mevlidi kutlanan Şeyh Ahmed Bedevi'nin türbesi, burada meydana gelen olaylar ve hissedilen duygular yazar tarafından ayrıntılı resmedilmektedir. Bunun yanında türbenin ve çevresinin eski vaziyeti yazar tarafından merakla sorgulanıp bazı varsayımlarda bulunulmakta ve bazen de eleştirilmektedir.

إنحشر الناس في باب المسجد، أيدي خدم المسجد تعمل بالمقارع في الناس ... الناس يتملصون وجوه متراسة، وجوه، وكاد تلتصق الخدود و الأنفاس و التأوهات و الصرخات لا يمكن أن يفلت، الجمع يأخذه إلى المقام ... الكتلة الزاخرة بالقوة المترية بفعل هذه القوة التي تحتويها و تكاد تنفجر بها لحد باب المقصورة ... و مقام السلطان ...

كيان نحاس هائل لامع، آلاف إنعكاسات الضوء الساقط من ثريات السقف تتحوى حول المقام كتلة الخلق، آلاف القلوب آلاف العيون آلاف التهيدات و الأهات و صرخات العذاب و الهيام، طاقات الزهور المشنوقة على شبك النحاس خنقت رئات و ريفاتها بالأنفاس الزاحمة ... الناس متلاصقون تماما كأنهم كتلة لحم واحدة بالآلاف الرؤوس تلتف حول المقام من شبك النحاس اللامع، جسد واحد يزخر بكل ما يزخر به الجسد من وسوسات غريبة يلتقطها جسد عبد العزيز المرهف ... فذلك الضوء الباهر عاجز عن الغوص بين الناس و خلق المسام بين كتل اللحم المتراسة ... هناك تقبع و تتحرك و تتململ كدودة وسوسات و همسات لا يمكن السيطرة عليها ... تسعى و تتحسس و تلتحم و تغرق في الإبهام .

³⁹⁷Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 162-163.

“İnsanlar mescidin kapısında yığıldı. Mescit hizmetlilerinin elleri kamçularla insanlar üzerinde çalışıyordu... Yüzleri birbirlerine değen insanlar kurtulmaya çalışıyordu, yüzler, yüzler... Yanaklar, nefesler, iniltiler ve bağırmalar neredeyse iç içeydi. Abdülaziz’in kaçması mümkün değildi, kalabalık onu makama doğru sürüklüyordu... Kalabalık biriken bir güçle dolmuştu, sahip olduğu bu güç etkisiyle hücre kapısına varmadan neredeyse patlamak üzereydi... Ve sultanın makamına...

Devasa bakır kütleleri parlıyor, tavandaki avizelerden binlerce ışık yansımaları düşüyor ve makamın etrafını insan yığınları sarıyordu... Binlerce kalp, binlerce göz ve binlerce hıçkırık; ah, acı ve sevda haykırışları yükseliyordu. Bakır örgülere asılmış çiçek demetlerinin yapraklarının kokuları yığılan insan nefeslerini bastırıyordu... İnsanlar bir birini üstüne yığılmış ve sanki sultanın parlak bakır örgülerinin etrafını sarmış binlerce başı olan tek bir et yığını halindeydiler. Bir vücut gibi bir bedenin dolabileceği garip vesveselerle doluyorlar, Abdülaziz’in hassas bedeni ise bu vesveseleri algıyordu... Şu parlak ışık insanlar arasına nüfuz edemiyor, birbirine kenetlenmiş et kütleleri arasında gözenekler oluşturamıyordu... İşte orada solucan misali kendini büzüyor, hareket ediyor ve kıvranıyordu. Vesvese ve fısıltıları dizginlemek mümkün değildi. Koşuşuyor, yokluyor, yapıyor ve belirsizliğe dalıyordu.”³⁹⁸

ثمّة قبالة الباب الغربي لمسجد السيد البدوي بناء آخر، تحفة من الرخام يقولون كانت ساقية تمد الجامع بالماء و كان تدور فيها ثيران النذور ليلا نهارا، المسجد و الساقية و الحمام، ماذا كانت جغرافية المكان في الزمان القديم و كيف كان الناس و الكلام و البيع ربما تلك التلة من الرجال يمتون بأرواحهم إلى العصر الفاطمي أكثر مما يمتون إلى اليوم ... لكن هذه العمائر السخيفة زحمت الميدان و ضيعت رواءه ...

“Seyyid Bedevi Cami'nin batı kapısının karşısında bir mermer şaheseri olan başka bir yapı bulunmaktaydı. Bir su arkının camiye su sağladığını ve adak öküzlerin gece ve gündüz orada döndüğünü söylerlerdi. Cami, su arki ve hamam... Eski zamanlarda coğrafi mekânları ne idi; insanlar, konuşmalar ve satış nasıldı? Belki de bu adamlar güruhunun Fatımiler dönemine bağlılığı bugüne olan bağlılıklarından daha fazlaydı... Fakat bu aptalca yapılar meydana doldurup tatlı suyunu kuruttular...”³⁹⁹

المصراعان مركونان على الجانبين و الباب مفتوح على آخره عن هيكل النحاس البراق المتلألئ في ضوء الثريات الهائلة المحملة بمئات العيون الباهرة الضوء وقفوا في فتحة الباب هنيهة خاشعين ساروا دائرين حول المقام يمسون بشبك و يمرغون الوجوه و يبتهلون بالدعوات كان عبد العزيز

³⁹⁸Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 166.

³⁹⁹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 189.

هنا في الليلة الكبيرة كادت جموع الفلاحين أن تخلع المقصورة من مكانها أما الآن فإن أشباحا قليلة تمر متكسرة حولها وهي في الوسط شامخة مسيطرة متألثة ...

“Kapının iki kanadı da yanlara doğru yaslanmıştı. Yüzlerce ışıklı ampulle dolu devasa avizelerin ışığıyla bezenmiş parlak bakır çerçeveli kapı sonuna kadar açıktı. Bir an huşu içerisinde kapı aralığında durdular ve bakır parmaklıklara dokunarak makamın etrafında dönüp yürümeye başladılar. Yüzlerini ovuyorlar dilleri ise dualar okuyordu. Abdülaziz de bu büyük gecede buradaydı. Köylülerden oluşan yığın neredeyse kabir hücrelerini yerinden çıkaracaktı. Şuan ise birkaç insan silueti onun etrafında ezile büzüle yürümekteydi. Kabir hücreleri ise merkezde yüksek, hâkim ve ışıklı şekilde duruyordu...”⁴⁰⁰

Yazar, ilerleyen kısımlarda Sikketu’l-Cedide Caddesi’nin eski halinden eser kalmadığını ve birçok yapının yıkılarak yeni bir cadde inşa edildiğinden esefle bahsetmektedir. Bununla beraber her zaman olduğu gibi bazı sorgulamalar yapmakta ve eskiye olan özlemini kahramanların gözünden dile getirmektedir.

خرجوا إلى الميدان مرة أخرى رحب قليل العابرين و المقاهي من حوله مشحونة من داخلها بالضوء و بعض الرواد مشوا ينظرون ساكتين ... ماذا صنعوا بشارع السكة الجديدة ... هدموه و أنشأوا مكانه شارعاً واسعاً، بقروا بطن الرواء القديم، لازال يذكر صفي الدكاكين القديمين و سقيفة الظلل الممدودة من الجانبين على واجهات الدكاكين للشارع عتامة و إنغلاق حميمين هدموا كل هذا أصبح مفضوحاً للشمس بنيت على الجانب المهدوم عمائر صغيرة سخيصة قميئة .

كانوا يدرجون من المحطة إلى المقام في شارع مسقوف له عبير يرقق النفس ... الآن يتلفتون في عراء غرباء عن الشارع تجار جدد أو بعض القدامى في دكاكين جديدة لم يألفوها ... بعد يرتبون أشياء هم مرتكبين .

متى يعتاد الناس هذا الشارع الجديد و يألفوه و يحبوه و أي ناس سيكونون ليس هؤلاء الرجال على أي حال تلك التلة غريبة عن هذا الشارع إنما هم عيون تبحث عن شيء كان لهم فيه مسرة قديمة ...

“Bir kez daha geniş, az sayıda gelip geçenin olduğu ve etrafını içerisi ışıkla dolu kahvehanelerin sardığı meydana çıktılar. Önde gidenlerin bazıları sessizce bakınıyorlardı... Sikketu’l-Cedide caddesinde ne yapmışlardı... Yıkılmışlar ve onun yerine geniş bir cadde inşa etmişler ve eski pınarın karnını yarmışlardı. İki sıra halindeki eski dükkânlar ve iki taraftan dükkânların üzerine düşen gölgelik çardak hala hatırlıydı. Caddede karanlık ve aydınlık iki dost gibiydi. Bütün bunları yok etmişler ve cadde güneşe teslim olmuştu. Yıkılan yerlere ise saçma ve adi yapılar inşa edilmişti.

⁴⁰⁰Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 192.

Nefes açıcı kokusu olan çatılı bir caddede istasyondan makama doğru adım adım ilerliyorlardı... Şimdi ise caddeye, yeni tüccarlara veya tanıyamadıkları eski bazı tüccarların yeni dükkânlarına yabancı olarak ortalık yerde bakınıyorlardı... Sonra eşyalarını şaşkın şaşkın düzeltiyorlardı...

İnsanlar bu yeni caddeye ne zaman alışacak, aşına olacak ve sevecekti? Bu adamlar dışında hangi insanlar bu caddeye yabancı şu insan grubunun halini yaşayacaktı... Onlar kendilerine ait eski bir sevinci saklayan bir şeyleri arayan gözler gibiydiler...”⁴⁰¹

3.6. Zaman

Anlatı, ister söz, ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir. Bu nedenle bir romanda hikâye, mutlaka –belirli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hal böyle olunca “zaman” unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. Bir romanı, zamandan soyutlamak mümkün olamaz. Çünkü *Forster*’ın veciz ifadesiyle: “Bir romanda her zaman bir saat vardır” ve romanın temelini oluşturan “hikâye”, olayların zaman sırasına göre anlatılması demektir. Buradaki saat kavramı, modern anlatım biçimi olan romanı çağrıştırsa da, işin özü değişmez. Anlatı ister geleneksel, ister modern olsun zamana tabidir ve oluş sürecini zamana bağlı olarak idrak eder. Öyledir, çünkü sanat eseri “zamani” bir varlıktır ve sanat eseri, mutlaka belli bir zaman bölümü içinde yaratılır.⁴⁰²

Romanlar, genellikle konularını bazı farklarla geçmişten alırlar. Çoğunlukla hikâyenin anlatıldığı geçmiş zaman, okuyucu tarafından hikâye etmede kullanılan şimdiki zamana dönüştürülür; eserin giriş bölümünü oluşturan materyal ise, “hal” ile ilişkisi bakımından “geçmiş” olarak hissedilir. Karakterlerin geçmişini konu edinen, bilinç akışı tekniğini kullanan romanlar, geçmişi halin içinde verirler. Yani “geçmiş” bu karakterlerin bilinçlerinin içindedir ve hikâye etmede kullanılan şimdiki zamanda ifade edilir. Bu bize *T.S. Eliot*’un, Avrupa Edebiyatı’nın geleneği hakkındaki meşhur sözlerini hatırlatır: “Avrupa Edebiyatı’nın geleneği, ebedi bir şimdiki zamanda ve

⁴⁰¹Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 194-195.

⁴⁰²Tekin, *Roman Sanatı 1*, 122-123.

hierarchy bir düzende varlığını sürdürür”. Bu zaman kavramı, Bergson’un “duree” kavramına bağlı olarak gelişmiştir. Zaman değiştirme tekniğini kullanan romanlar, olayların geçtiği zaman sürelerini büyük ölçüde değiştirirler; her episod, geniş zamanın hikâyesi şeklinde ifade bulur. Henry James, buna “zamanla sınırlandırılmamış bir olay” olarak bakar ve onun zamanında iştiğal ettiği yeri belirtilmeksizin başka bir episoda bağlandığını ifade eder.⁴⁰³

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanı, roman kahramanlarının yıl içerisindeki durumuna özellikle de mevlit zamanına bir bakıştır. Yazar, olay örgüsünün geçtiği tarihi net olarak belirtmemekle beraber “mevlit zamanı”, “bir hafta”, “mevlit zamanı hariç yılın diğer zamanları” veya “her akşam” gibi genel ifadeler kullanmıştır. Romanın ana temasının meydana geldiği nesnel zaman dilimi yaklaşık iki haftalık bir süredir. Yazar, bu süre dışında kalan zamanı net çizgilerle belirtmemiş fakat romanda olayları belirli bir silsile şeklinde aktararak zamanı çoğu zaman okuyucunun idrakine bırakmıştır.

Romanın giriş bölümü sayılabilecek kısımda, her akşam bir araya gelen roman kahramanları ön plana alınarak olayların nesnel zamanı belirtilir. Yazar bu bölümde, özelde roman kahramanları genelde köyde yaşayan insanların günlük rutin işlerinden bahseder ve belirli bir tarih vermeyerek “akşam” veya “gündüz” gibi genel zaman ifadeleri kullanır.

في كل مساء يلتئم شمل هؤلاء الصحاب، عملوا طول النهار في الأرض حتى تشققت أيديهم و صاحوا و صرحوا في الأولاد و النساء و ساطوا البهائم و عميت عيونهم بالغضب العارم، وفي المساء لبسوا الجلابيب المغسولة و صلوا العشاء جماعة في المسجد الجامع و قالوا من قلوبهم آمين خلف الإمام ثم جاءوا إلى الدوار ...

“Her akşam, gün boyu elleri çatlayıncaya kadar tarlalarda çalışan, kadın ve çocuklara bağırıp azarlayan, hayvanları kırbaçlayan, gözleri öfkeden dönen, akşamları temiz elbiselerini giyip camide cemaatle yatısı namazını kılan ve imamın arkasında içlerinden âmin diyip sonra da tarikat eve gelen bu dostlar bir araya gelirdi.”⁴⁰⁴

ما أبأس النهار، حينما تنعقد وقدة الشمس و يصل ضوءها إلى كل ركن قاسيا و حازما و ينتصب الرجال في الحقول صارمين ذؤوبين و تسعى النساء بقلل الماء و صرر الأرغفة صامتات، حينئذ لا يكون ثمة مكان للكلمات العذاب و لا للحكايا، تلك وقتها صدر المساء .

⁴⁰³Stevick, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, 232-233.

⁴⁰⁴Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 10.

“Gündüz ne kadar berbattı... Özellikle güneş sığağının arttığı ve her köşeye acımasız ve inatçı şekilde girdiği zaman... Adamlar tarlalarda dinç ve gayretli şekilde dikilirler, kadınlar ise su testileri ve ekmek bohçalarıyla sessizce koşuşurlardı. İşte o zaman tatlı sözler söylemeye veya hikâye anlatmaya imkân yoktu. Bunların zamanı akşamdı.”⁴⁰⁵

Yazar bu kısımda, nesnel zamanın içerisinde zaman sınırını belirginleştirip her hafta “Pazartesi” ve “Cuma” günlerini, “Delail-i Hayrat” ve “Kaside-i Bürde” okunan mübarek toplantılar olarak nitelemekte ve böylece vaka zamanı çerçevesinde belirttiği olaylara örnekler de vermektedir.

و هكذا، في كل مساء أمسية يطفأ بعدها المصباح و يعود الناس إلى الدور ... لكن الليلة ليست كغيرها من الليالي، إنها ليلة جمعة، و ليلتنا الجمعة و الإثنين من الأسبوع ليلتان مباركتان تقرأ فيهما دلائل الخيرات و بردة البوصيري و تكون حضرة مباركة ...

“İşte böyleydi. Her akşam etkinlikler yapılır sonra da lamba söndürülür ve insanlar evlerine dönerlerdi... Fakat bu gece diğer geceler gibi değildir, bu gece Cuma gecesidir. Her hafta Cuma ve Pazartesi geceleri mübarek iki gecedir. O gecelerde Delal-i Hayrat, Kaside-i Bürde okunur ve mübarek bir toplantı olurdu.”⁴⁰⁶

و هكذا في كل مساء من ليلتي الإثنين و الجمعة حضرة مباركة تقرأ فيها دلائل الخيرات ثم بردة الأباصيرة ثم الوسيلة ثم الفواتيح في الختام ...

“İşte her Pazartesi ve Cuma gecesi böyle mübarek toplantılar yapılırdı. Bu gecelerde “Delal-i Hayrat” sonra “Kaside-i Bürde” sonra “el-Vesile” ve son olarak da fatihalar okunurdu...”⁴⁰⁷

Romanın gelişme bölümü sayılabilecek bölüm verilen bilgilerden hemen hemen iki haftalık bir süreyi kapsadığı görülmektedir. Romanın ana teması bu süre içerisinde meydana gelmektedir. Mevlit için ekmek pişirimi, mevlit süresinin geçirileceği evin kiralanması ve bu evde ikamet için Tanta’ya yapılan yolculuk, mevlit süresince yapılan etkinlikler, roman kahramanları ve misafirlerinin hizmet evinde düzenlediği büyük gece ve mevlidin bitip akabinde tekrar köye dönülmesini içeren kısımlar ve olaylar bütünüyle bu iki hafta süresinde meydana gelmiştir. Bu süre olay örgüsünün canlılık kazandığı bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki haftalık süreyi de birer hafta şeklinde ele almak olayların meydana geliş zamanını daha anlaşılır kılacağını düşünüyoruz.

⁴⁰⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 8.

⁴⁰⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 19.

⁴⁰⁷Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 27.

Selim Serkeşi'nin Hacı Kerim'e gelip durumu haber vermesinden mevlit zamanına bir hafta kaldığı anlaşılmaktadır.

لكن هذه الليلة ليست ككل الليالي ... ذلك أنه ذات عصر كان الحاج كريم جالسا يشرب القهوة في شرفة الدوار ... إذ أقبل عليه سليم الشركسي النجار لابسا جلبابه الحريري و لبذته البيضاء و حذاءه البرتقالي الطويل الرقبة و على وجهه بقايا من غبار الطريق و مسحة سرور تعرف على وجوه الأبيين من الأسفار ...

...

صعد الرجل الدرجات، على وجهه غبار الطريق و مسحة السرور و الحاج كريم عمره ما أنتظر أن يقرأ السلام، إنما يبادر مرحبا بالقادمين ...

- مرحبتين يا شركسي

- و سلامين يا عم الحاج، واحد من عندي و واحد من عند الحبايب .

...

- قرئت لك الفاتحة في السلطان .

- مدد يا سيدي يا سيد .

بخشوع نبرة تصك القلب

- وملت على الشيخ علي ... الفرح أمتي ... قاللي الليلة الكبيرة مثل النهاردة ...

و هلل الحاج كريم كأنما رأى الهلال أول الشهر العربي ...

- مدد يا سيدي يا سيد مدد ... ناديت علينا يابو فراج و آد إحنا جاينين ...

“Fakat bu gece diğer geceler gibi değildi... Zira ikindi vakti Hacı Kerim evin balkonunda oturup kahve içiyordu... Derken Selim Şerkesi Neccar ipek elbisesini, beyaz keçe şapkasını ve uzun gerdanlı turuncu ayakkabını giymiş, yüzünde yolun tozu ve yolculuktan dönenlerin yüzlerinden bilenen sevinç belirtileriyle Hacı Kerim'e geldi...”⁴⁰⁸

...

⁴⁰⁸Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 27-28.

“Adam merdivenleri çıktı, yüzünde geldiği yolun toz izleri ve mutluluk hali vardı. Hacı Kerim yaşı itibariyle selam söylemesi beklenen kişiydi ve gelenlere hemen merhaba derdi...

- Merhabalar Şerkesi...

- Selamlar Hacı amca, biri benden biri de dostlardan...⁴⁰⁹

...

“- Sultan’ın makamunda senin için de bir Fatiha okudum.

- Meded ey efendim Seyyid.

Kalbe dokunan huşulu bir tonla:

- Şeyh Ali’ye gittim. Ona mevlidin zamanını sordum. Bana büyük geceye bir hafta var dedi.

Hacı Kerim hicri ayın başında hilali görmüş gibi neşeyle bağırdı...

- Medet ey efendim Seyyid medet... Sen bizi çağırdın ey Eba Ferrac,⁴¹⁰ işte geliyoruz...⁴¹¹

Bundan sonra mevlide kadar olan bir haftalık bir süreç içerisinde mevlit için ekmek pişirimi, Hacı Kerim ve birkaç dostunun Tanta’ya gidip ev kiralama çabaları ve Tanta’ya yapılan yolculuk konu edinilmiştir. Yazar, hizmet evinin kiralanması ve mevlitçilerin hizmet evine yerleşmelerinden itibaren bu evde bir hafta kalacakları bilgisini birkaç yerde dile getirmektedir.

ها هم قد أقاموا بيتا في المدينة سيفرضون أنفسهم ... و أنفاسهم سيفرضون جرجرة نعالهم على هذه المدينة أسبوعا، إستراح إذ يفكر هكذا و ضحك على العايق ينفجر في سيل من الكلام مقلدا سيدة القطار ...

“İşte bunlar şehirdeki bir evde kalacak kimselerdi, kendilerini dayatacaklardı ve nefeslerini... Bir hafta boyunca ayakkabılarının tıkırtılarını bu şehre dayatacaklardı... Böyle düşündüğünde rahatlıyor ve trendeki bayanı taklit ederek susmak bilmeyen Ayek’e gülüyordu...⁴¹²

⁴⁰⁹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 28.

⁴¹⁰Romanda geçen “Ebu Ferrac” hitabı Şeyh Ahmed Bedevi için söylenmekte olup “Kurtuluş Vesilesi” veya “Kurtarış Sahibi” gibi anlamları ihtiva ettiğini söyleyebiliriz.

⁴¹¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 29.

⁴¹²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 145.

في الغرفة الأخرى النساء ربما تخففن الآن من الطرح و الثياب السوداء و يقين بالملابس التحتية الملونة و ربما العيال حولهن يضحكن في دهشة و مرح ولا بد أن سميرة جالسة بينهم تبتسم ستقضى أيام المولد هنا في بيت الخدمة تكفى نفسها عناء السفر اليومي و معاناة الزحام ... ستكون معه في بيت واحد لمدة سبعة أيام ...

“Diğer odada kadınlar muhtemelen başörtü ve siyah elbiselerini çıkarmışlar, renkli iç elbiseleriyle kalmışlardı. Çocuklar muhtemelen onların etrafındaydı, kadınlar da neşe ve hayretle gülüyorlardı. Semira da onlar arasında oturuyor ve gülümsüyor olmalıydı. Mevlit günlerini burada hizmet evinde geçirecekti. Bu günkü yolcuğun sıkıntısı ve kalabalığın derdi kendine yetmekteydi... Abdülaziz ile beraber aynı evde yedi gün boyunca kalacaktı...”⁴¹³

Romanın ana temasının iki haftalık bir süre içerisinde meydana geldiğini ve bu iki haftalık sürede olay örgüsünün canlılık kazandığı, romanın asli konusunun işlendiği zaman dilimleri olduğunu ifade etmiştik. Bu iki haftalık süreyi de birer hafta ele alıp baktığımızda ikinci haftanın ilk haftaya göre daha canlı, olay örgüsünün daha yoğun ve romanın sonraki süreçlerini etkileyecek daha fazla vakanın meydana geldiğini görmekteyiz. Nitekim bu ikinci haftadaki süreç mevlit kutlaması, Şeyh Ahmed Bedevi türbesini ziyaret, büyük gece ve dönüş yolculuğu gibi birçok asli unsurun meydana geldiği ve roman başkahramanı Abdülaziz’in nispeten daha ön planda olduğu ve yazarın birçok vaka, tasvir ve sorgulamayı onun gözünden yaptığı bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanın sonuç kısmında ise romanın nesnel zamanı net değildir. Yazar bu kısımındaki zaman olgusunu çoğunlukla okuyucunun idrakine bırakmıştır. Genellikle vaka temelli zamanlar ön plana çıkmaktadır. Bunların yanında romanın bu kısmında, gelişme kısmındaki zaman üzerinden epey bir süre geçmiş gibi bir izlenim vardır. Çalışmamızın “Şahıs Kadrosu” kısmında roman kahramanları incelerken bu kahramanların büyük kısmının hazin bir sona düşer olduğu ve eski hallerinden eser kalmadığı görülmektedir. Anlaşılan yazar, romanın sonuç kısmındaki süreyi hayli geniş bir perspektifle ele almıştır. Ayrıca bu kısımda genel ifadeler de kullanılmamıştır. Bu da zamanı belirlemeyi gayet güçleştirmektedir. Bu nedenle okuyucu vaka temelli zamanlar üzerinden romanın sonuç kısmındaki zamanla ilgili çıkarmalar yapmak zorunda kalmaktadır.

⁴¹³Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a*, 138.

Romanın sonuç kısmındaki zaman, romanın giriş ve gelişme zamanlarından farklı bir zaman olduğu ve özellikle giriş kısmında ifade edilen her akşam yapılan toplantıların artık meydana gelmediği görülmektedir. Romanın giriş kısmında akşam toplantıları ve mevlit zamanına duyulan büyük özlem olguları sıklıkla dile getirilmektedir.

ما الذي جمعهم أهو زعيق العراقي مناديا على المدد أم تلك الأنفاس التي تسرب منذ أيام في البلد...
حديثة تنفخ في كل قلب نارا و على المصطبة أمام أبواب الدور في العصارى و على الكيمان في
الليلي الصيفية المقمرة يدور الكلام ماذا عن أيام السرور، قليلة على مدار العام، و الزمن بينها
مفروش بالكد و الغناء، و مولد السلطان فريد في أيام السرور، تلك السفرة الغريبة إلى طنطا، ثم
الليلي هناك متفجرة بالأضواء و الغناء و الهياج ...

“Onları bir araya getiren neydi... Iraki'nin medet diyerek attığı çığlıklar mıydı yoksa günlerden beri beldeye dolan nefesler miydi? Tüm kalplere ateş üfleyen seri nefesler... İkinci vakti evlerin kapısı önündeki oturaklarda ve mehtaplı yaz gecelerinde, yüksekçe çıkıntılar üzerinde yıl boyunca az sayıdaki neşeli günler hakkında konuşulurdu. Neşeli geçen günler arasındaki zaman çalışma ve ceza zamanlarıydı. Sultanın mevlidi bu mesut günler arasında benzersizdi. Şu Tanta'ya yapılan garip yolculuk sonra da coşku, nağmeler ve ışıltularla dolan geceler...”⁴¹⁴

Romanın sonuç kısmında ise bu olgulara rastlanmamaktadır.

Romanın genelinde özellikle de sonuç bölümünde yazar, “artsürümsel öyküleme”, “eşsürümsel öyküleme” ve “önsürümsel öyküleme” gibi yöntemlere de başvurmuştur. Bu yöntemleri bilhassayazarın nesnel zamandan bahsetmediği sonuç kısmında daha fazla görmekteyiz. “Artsürümsel Öyküleme”, geçmişte meydana gelen bir olaya geri dönüş yapılmasıdır. Bu geri dönüş romanın nesnel zamanı içerisinde olacağı gibi olmaya da bilir. Bu anlatı tarzında anlatıcı zamanda atlamalara başvurur.⁴¹⁵ Roman başkahramanı Abdülaziz'in, Hacı Kerim'in ikinci eşinin başarısız bir yemek pişirmesini hatırlaması buna örnek olarak verilebilir:

و أطاعت صامتة بعد ذلك سوف تكنس الدار ببطء و سكون، عبد العزيز يتأملها و الضحك يغالبه إذ
يتذكر ما حدث في سفرتها الأخيرة إلى أهلها فقد أهدوها ذكرا من البط وضع على الكانون من
الصباح إلى المساء و النار مستعرة تحته، و حينما تقدم المساء فرش الحصير في وسط الدار و

⁴¹⁴Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 88.

⁴¹⁵Mehmet Narlı, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7 (Mayıs 2002), 93.

وضعت الطبلية الكبيرة و جلس الحاج كريم في الصدر و حوله عياله و أنفاره، و جئ بالأرز و الفت و الطبخ، لكن الذكر لم ينضج بعد و المرأة غارقة في الخجل قام بنفسه إلى الكانون و جس اللحم، فرد اللحم أصبعه كأنه المطاط تناول السكين و شققه و أوصى بأن يوقدوا عليه مرة أخرى من باكر..

“Sessizce boyun eğdi. Daha sonra yavaş ve sakince evi süpürecekti. Abdülaziz dikkatle onu izliyordu. Son defa ailesinin yanında gittiğinde olanları hatırladıkça kendisini gülme tutuyordu. Ailesi ona erkek bir ördek hediye etmiş, sabahtan akşama kadar altında ateş yanan bir ocağa konmuştu. Akşam olunca evin ortasına hasır serilmiş ve büyük bir sehpa konmuştu. Hacı Kerim sehpanın başına oturmuş etrafında ise çocukları ve cemaati bulunuyordu. Pilav, tirit ve yemek getirildi fakat ördek henüz pişmemişti. Kadın utancından yerin dibine girmişti. Hacı Kerim ise bizzat ocağa gidip eti yoklamış ve plastik gibi parmaklarıyla ocaktan çıkarmıştı. Sonra bıçağı alıp eti ayırmış ve diğer sefer ocağa daha erken koymalarını öğütlemişti...”⁴¹⁶

Yazar, roman başkahramanı Abdülaziz’in vasıtasıyla olaylara doğrudan müdahil olduğu için “eşsürümsel öyküleme” yöntemine, yani anlatım sırasında meydana gelen vakaların anlatımına sıklıkla başvurmuştur. Buna örnek olarak Abdülaziz’in uzun zaman sonra Semira’yla görüşmesi örnek verilebilir:

وهي تواصل إندفاعها المنفرد في صمت الوجوه من حولها لكنها تلتفت فجأة و تكتشف و تحس. إنها تصيح في جبانة ساكنة الشواهد تسكت مكسوفة و تدور تبحث عن شئبها حولها تلبسه و تستدير نازلة و يتأمل عبد العزيز ظهرها وهي ماضية و يحس بأن سروره الذي غمر روحه يستلب منه و يغرب عنه وهي تمضى رويدا، هتف متشبثا :

- مستعجلة ليه يا سميرة

- معلىش

“Semira etrafındaki sus pus olmuş yüzler arasında coşkulu tavırlarını sürdürüyordu. Fakat birden yüzünü çevirdi ve etrafındaki yüzleri fark etti. Korkak ve sakin bir şekilde haykırdı, çevredekiler ise utanarak susmuştu. Terliğini arayarak etrafında dolandı. Sonra terliğini giyip arkasını dönerek aşağı doğru indi. Semira uzaklaşırken Abdülaziz arkasından bakıyordu. Ruhunu kaplayan sevincin kaybolduğunu hissetti. Semira ise yavaş yavaş uzaklaşıyorken Abdülaziz onu tutarcasına bağırırdı:

- Niçin acele ediyorsun Semira?

⁴¹⁶Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 66.

- Üzgünüm, gitmeliyim⁴¹⁷

Romanda fazla olmasa da “önsürümsel öyküleme”, yani süre belli olsa bile henüz meydana gelmeyen vakalara örnekler de vardır. Geleceğe ait düşünceler veya tahminler “önsürümsel öyküleme” tekniği içerisinde değerlendirilebilir. Mevlit bitip evlere dönülürken roman kahramanlarının bir daha gelmeye özlemleri ve yıl içerisinde geçirecekleri zahmetli günlerin hayali buna örnek olarak verilebilir:

... منذ فجر غد سيكونون على رؤوس الغيطان أقدامهم غارقة في الطين و أيديهم ملتهبة بواطن
أكفها من القبض على الفأس و العرق يندى الجبين من جديد دوامة الكدح و العناء لكن لبضعة أيام
آتية ستكون ثمة حكايات و ضحكات، جلسات على أكوام التراب و على المصاطب أمام الدور و
حديث عما جرى و كان في أيام المولد و منذ هذه الجلسات ستولد بذرة الشوق إلى سفر جديد ... بذرة
تنميتها أيام الكد و الشقاء تحت وطأة الظهيرة حتى يدور العام و ينادى المنادى لمولد السلطان ...

“...Yarın ise tarla başında olacaklardı; ayakları çamurlara batacak, elleri balta tutmaktan avuçlarının içi su toplayacak, sıkı çalışma ve zahmet girdabında ter yeniden alınları ıslatacaktı... Fakat hikâyelerin anlatıldığı, gülüşmelerin uçtuğu, toprak yığınlarının ve evlerin önündeki çıkıntılar üzerinde oturulup meydana gelmiş şeyler ve mevlit günleri hakkında konuşulacak günler de gelecekti. Bu oturmalarından sonra yeni bir yolculuğa olan özlem filizi yeşerecekti... Öğle zahmeti altında meşakkat ve aşırı çalışma günlerinin beslediği bir filizdi bu... Ve nihayet yıl geçecek ve bir münadi sultanın mevlidi için seslenecekti...”⁴¹⁸

Romanda genel olarak kronolojik bir zamansal sıra takip edilse de, bunun aksi durumlarda vardır. “Artsürümsel öyküleme”, “eşsürümsel öyküleme” ve “önsürümsel öyküleme” ile ilgili örneklendirdiğimiz pasajlar buna örnek teşkil etmektedir.

3.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir “hikâye” ile bu hikâyeyi sunacak bir “anlatıcı” ya dayanır. Romanın genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı, bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu durumda “hikâye” ile “anlatıcı” bir anlamda roman denilen yapının olmazsa olmaz iki temel unsurudur. Önem ve işlev bakımından “anlatıcı” öncelikli konuma ve ağırlığa sahiptir kuşkusuz. Zaman zaman konumu ve önemi tartışılmış olsa da “anlatıcı”, roman denilen anlatı

⁴¹⁷Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 230-231.

⁴¹⁸Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 182-183.

türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman, onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem “yapıcı” hem de “yansıtıcı” unsurudur. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrılılarıyla anlatı dünyasına yönelir.⁴¹⁹

Özellikle modern romanda önemli bir işleve sahip olan “bakış açısı”, en kısa tanımla olay, çevre ve kişilere bakılan “optik açı”dır. Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vakıa zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.⁴²⁰

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” adlı romanda anlatıcı yazardır. Romanın zaman, mekân, olay ve roman ile ilgili diğer her şeyin yegâne kurgulayıcısıdır. Bir nevi yazar, özelde başkahraman Abdülaziz genel de diğer kahramanları kukla gibi kullanmakta ve arka planda romana bütünüyle kendisi yön vermektedir. Gürsel Aytaç bu durumu: “Anlatıcı bir anlatıda okuyucuya konuyu ve olayları aktaran kişidir. Ya birinci tekil kişi olarak aktarır ki bu durumda “ben-anlatıcı”dır ya da üçüncü kişidir, o zaman “o-anlatıcı” söz konusudur. Her iki halde de anlatıcı = yazar diyemeyiz. Ben-anlatıcı bile yazarın kendisi değildir. Yazarı, anlatıcı dâhil, eserin bütün figürlerinin toplamı, bileşkesi olarak görmek gerekir”⁴²¹ şeklinde ifade ederek yazara geniş bir perspektiften bakmıştır.

Romanda sadece “gözlemci anlatıcı” ve bu başlık kapsamına giren anlatıcı türlerine başvurulmuştur.

3.7.1. Gözlemci Anlatıcı

Bu anlatıcı tipi “üçüncü kişi anlatıcı”, “o anlatıcı”, “yazar anlatıcı”, “benzer anlatıcı” gibi isimlendirilebilmektedir. Bu anlatıcı, görgü tanığı konumundadır ve adeta

⁴¹⁹Tekin, *Roman Sanatı 1*, 21.

⁴²⁰İlknur Emekli, *Çağdaş Suriye Romancılığında Halim Berakat ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Çözümlemesi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013), 102.

⁴²¹Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* (İstanbul: Say Yayınları, 2009), 106.

bir haber sunucusu gibi gözlemlediği olayları belirli bir mesafeden aktarır.⁴²² Müşahit bakış açısı da denilen bu anlatıcı tipinde anlatıcı vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler; onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını göz önüne serer. Anlatıcı vaka zincirine vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tesbit etmek ve bu husustaki müşahedelerini nakletmek durumundadır. O, müşahedelerini kendisine göre değerlendirdiği gibi bazı bilgi kaynaklarıyla da zenginleştirebilir.⁴²³

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” adlı romanda yazar, “gözlemci anlatıcı” tipiyle karşımıza çıkar. Yazar romanda, olayları kendi ağzından dile getirmekten yani ben dilinden kaçınmakta vegenel olarak duygu, düşünce ve sorgulamalarını gözlemci pozisyonunda olaraktan veya başkahraman Abdülaziz’in arkasına saklanarak onun üzerinden aktarmaktadır.

الغرفة مخنوقة بأنفاس النائمين، الضوء مخنوق على الحيطان بتهاويل الظلال، و المصباح عين ناعسة على الحائط، عمدان السرير النحاس الأربع الشاهقة تجثم على الحيطان الغرفة و سقفاها، الأنفاس تتردد في غير ما نظام، حيوان ضخم راقد تحت أكداس النعاس، حبات العرق على الجباه، الأجساد المتعرية من الزحام و الحرارة العالم الغامض المهول بالظلال و العتامة و رائحة إنباء البول الحمضية يتسرب إلى دماغ عبد العزيز في نومه يهوش أحلامه، هولة ضخمة ذات شعر تمتد لتخنقه، يستيقظ مرعوبا يزبح يد والده السميئة المشعرة المنداة بالعرق عن وجهه و يدور بعينيه، حمدا لله إنه حلم، أغمض عينيه مرة أخرى لكنه يقظ تماما، تلمل الحاج كريم بجوار إبنه عبد العزيز على السرير، إستقام جالسا، سوى جلباب النوم على فخذيه العاريين إنحدر نازلا من على السرير، على أرض الأولاد منكومون على حصير، داس بين الأجساد بحذر حتى وصل إلى مشجب الملابس خلع جلباب نومه وقف عاريا تماما، ظهره تجاه عبد العزيز فتح الولد عينيه، الأب العاري، ثنيات اللحم عند خاصرته، أغمض عبد العزيز عينيه مرة أخرى، لبس الرجل ثيابه ثم جرج إلى المسجد .

“Oda uyuyanların nefesiyle boğulmuştu. Işık duvarlar üzerinde korkunç gölgelerle boğuşuyordu. Lamba duvarda uyuklayan göz gibiydi. Bakırdan yatağın yüksek dört sütunu odanın duvarlarına ve tavanına yapışmıştı. Nefesler düzensiz olarak alınıp veriliyordu. Uyku yığının altında sanki koca bir hayvan yatıyordu. Alınlarda ter damlaları vardı. Bedenler sıkışıklık ve sıcaklıktan çıplak haldeydi. Dünya gölge ve karanlıklar nedeniyle korkutucu ve gizemli bir hale dönüşmüştü. Tuvalet taşının ekşimsi kokuları Abdülaziz uyurken ta beynine işleyerek rüyalarını kötü etkiliyordu. Sanki tüyleri olan korkunç bir

⁴²² Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 106.

⁴²³ Aktaş, *Roman Sanatı*, 105.

yaratık onu boğmak için uzanıyordu. Babasının tombul, kıllı ve terden ıslanmış ellerini yüzünden kaldırarak korku içinde uyanıp etrafına bakındı. Allah'a hamdolsun ki rüya görüyordu. Gözlerini tekrar yumdu fakat tamamen uyanık haldeydi. Oğlu Abdülaziz'in yanında yatan Hacı Kerim dönüp duruyordu. Hacı Kerim kalkarak oturdu. Uyku elbisesini açılmış baldırlarına örterek yatak üzerinden indi. Çocuklar yerdeki hasır üzerinde yığılmış halde uyuyorlardı. Yerdeki bedenler arasında dikkatle adım atarak elbise askına vardı. Uyku elbiselerini çıkarıp tamamen çıplak şekilde durdu. Sırtı Abdülaziz'e dönüktü. Abdülaziz gözlerini açtı. Baba çıplaktı. Belinde et kıvrımları vardı. Abdülaziz tekrar gözlerini yumdu. Adam elbisesini giyip mescide doğru yola çıktı.⁴²⁴

3.7.2. Nesnel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı

“Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı” tipi, anlatıcının olaya ve kişilere belli bir mesafeden, tarafsız, yansız bir gözlemci sıfatıyla bakmasıdır. Okuyucularla kişileri baş başa bırakır, olayları, varlıkları, durumları tasvir eder, kişilerin hareketlerini belirtir, konuşmaları aktarır ve bundan öte pek bir şeye karışmaz. Kişilerin iç dünyalarına inemez, ne düşündüklerini bilemez.⁴²⁵ “Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a” romanında bu anlatıcı tipine pek çok örnek vardır.

و حينما يفرغ الأب من تسابيحہ يكوم مسبحته و يضعها في جيبه و يخبط بكفه على باطن قدمه الراقدة تحت ساقه المثنية، و يتهدد هاتفًا باسم السلطان، وجهه أسمر سمين متناسق الملامح و عيناه البنيتان طائران يغبغان في الآفاق الوردية من شفق المساء. في هذه اللحظة يتوقع عبد العزيز أن يأمره أبوه بإحضار المصباح، ففي هذه الليلة يأتي كل شيء في أوانه... و يعود الولد باللمبة الكبيرة، ملمعة الزجاجة عامرة بالكبروسين، و يضيئها الأب بعود ثقاب و يحملها الولد إلى ردهة الدوار الكبيرة و يعتلى كرسيًا حتى يصل بها إلى الفانوس الكبير المدلى من السقف و يغلق عليها بابها، و ينتشر على الحيطان المبيضة نور الفانوس الأصفر الكابي، تصحو النقوش و الزخرفات و تتكحل بقطرات لامعة من الضوء، و ترتمس على الأرضية المبلطة دائرة كبيرة من الظلال تروح و تجئ متأرجحة مع إهتزاز الفانوس .

“Baba tesbihatını bitirince tespihini toplayıp cebine koyar ve katlanmış bacağının altında uzanan ayak tabanına avuç içiyle vururdu. Tombulca esmer yüzü, ahenkli yüz hatları ve akşam alacakaranlığının kırmızısı ufkuna dalarak kaybolan kahverengi gözleriyle sultanın ismini anarak övgüyle iç geçirirdi. Tam da bu anda Abdülaziz babasının kendisine lambayı getirmesini emretmesini beklemekteydi. Bu gece her şey vaktinde oluyordu... Abdülaziz gazyâğıyla dolu ve parlak camlı büyük bir lambayla geldi. Baba

⁴²⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 48.

⁴²⁵Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, 107.

*lambayı bir kibrit çöpüyle yaktı. Abdülaziz lambayı evin büyük salonuna götürdü. Tavandan sarkan büyük bir fenere yetişmek için sandalyeye çıktı ve lambanın üzerine fenerin kapısını kapattı. Beyaz duvarlara fenerin soluk sarımsı ışığı yayılıyordu. Nakiş ve süslemeler uyanmış ve ışığın parlak damlalarıyla gözlerine sürme çekmiş gibilerdi. Döşeli zemine ise fenerin titremesiyle sallanarak bir gidip bir gelen gölgeden bir daire yansıyordu.*⁴²⁶

هناك يذبح الحاج كريم الذبيحة و هي تتلوى بقوة خارقة في وثاقها، و الرجال حولها يشدون أطراف الحبل بحول و إنصراف و رهبة، يضع ركبته على رقبتها، لا يكون وجهه هكذا إلا إذ يذبح أو يحرق أو يؤدب المرأة أو الولد، تمرق السكين في الحلقوم مما يلي نهاية الفكين، و يطرطش الدم الأرض و أطراف جلايب الرجال، و تبرطش البنات كعوبهن في دماء الذبيحة، دافعات ذبول الجلايب عن السيقان و الجسد ينتفض على الأرض و الحاج كريم بيتسم و حوله الرجال ... و يخبط بصفحة السكين على الجسد المرتجف ثم لا يصبر، يتناول خلفيتها و يثقبها من ثمة يولج عمود الحديد ليفسح بين الجلد و اللحم مجالا، سوف تنفخ ثم تعلق في السقف و يقف الحاج كريم أمامها يسلمها و يقطعها ... إنه يعرف الأشياء جميعا، شمول في كل حرفة ذلك الأب الكبير ...

*“Hacı Kerim orada kurban kesmekteydi. Kurbanlık hayvan zincirleri içerisinde olağanüstü bir güçle kıvrılmaktaydı. Etrafındaki adamlar ise kuvvetle, ileri geri giderek korkuyla ipin ucundan çekmekteydi. Hacı Kerim dizini hayvanın boynuna koydu. Yüzü ancak kurban keserken, ekin ekerken veya kadın ve çocukları döverken bu şekli alırdı. Bıçağı hayvanın çenesinin altındaki boğazına dayadı. Kan yere ve adamların elbiselerinin köşelerine sıçradı. Kızlar elbiselerinin uçlarını baldırlarından sıyrarak topuklarını hayvanın kanına sürüyorlardı. Hayvanın bedeni yerde debeleniyor Hacı Kerim ise etrafındaki adamlar ortasında gülümsüyordu. Hacı Kerim bıçağın dışıyla hayvanın titreyen bedenine vurdu. Sonra da sabretmeden hayvanın arka tarafına geçip delik açtı ve eti ve derisini ayırmak için oraya demir bir çubuk soktu. Sonra hayvan şişirilip tavana asıldı. Hacı Kerim hayvanın önünde durup derisini yüzdü ve parçalarına ayırdı. Hacı Kerim tüm işlerden anlamaktaydı. Bu koca baba tüm işlerde bulunmaz biriydi...”*⁴²⁷

3.7.3. Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı

Bu yöntemde bir gözlemci anlatıcı bir de “yansıtıcı bilinç” olarak seçilen roman kişisi vardır. Gözlemci anlatıcı, olayları roman kişilerinden birinin görüş açısıyla, onun bakışı ve değerlendirmesi açısından aktarır. Burada roman kişisi, olayları, kişileri, varlık ve durumları kendi öznel bakış açısı, algılama biçimi ve görüp değerlendirmeleriyle,

⁴²⁶Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 9.

⁴²⁷Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 38.

kendi yorumuyla izler ama bu durum, roman kişinin değil, gözlemci anlatıcının ağzından aktarılır. Gözlemci anlatıcı, roman kişinin görüş biçimine bağlı kalır. Gözlemci anlatıcı, kendini roman kişisiyle özdeşleştirir; adeta onun bedenine girer ve onun diliyle konuşur.⁴²⁸ Başka bir deyişle anlatıcının olayları, karakterlerden birinin zihninden aktarmasıdır.⁴²⁹

Kahraman anlatıcının bakış açısı da denilen bu anlatı yönteminde kahraman anlatıcı daima ön plandadır. Eser boyunca, onun zaman içinde değişerek gelişmesi anlatılabileceği gibi, önce hayatının belirli bir dönemi nakledilir, bazı hususiyetleri belirtilir; sonra da çeşitli vesilelerle geçmiş dikkate sunulur. Her halükarda “kahraman anlatıcı”nın “ben”i eserin merkezindedir. O, hem vaka zamanı, hem de anlatma zamanına ait müşahedelerini, düşüncelerini nakletme imkânına sahiptir.⁴³⁰

“*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanında yazar, kendini roman başkahramanı Abdülaziz’le özdeşleştirir ve romanın birçok kısmında “*özel tutumlu gözlemci anlatıcı*” profili çizer. Fakat bu durum başkahraman Abdülaziz ile sınırlı kalmamakta ve yazar diğer kahramanların da diliyle konuşarak “*özel tutumlu gözlemci anlatıcı*” tiplmesiyle karşımıza çıkabilmektedir.

و يكتسب وجهه صفرة خوف يعرفها عبد العزيز في وجه علي خليل حينما يجلس مستمعا إلى الواعظ، ذلك العملاق الهائل الذي يقف وسط جمع الفلاحين يصرخ بأعلى صوته و يقول أشياء مرعبة عن نار الجحيم و عن الكاذبين و السارقين و الزانين ... صفرة وجه علي خليل وهو يتكلم تخيف عبد العزيز فلم يحب هذا الواعظ أبدا، ربما أحب حمارته أكثر، تلك الحمارة الدقيقة الحجم البيضاء، كان عبد العزيز يظنها طفلة في الحمير لكنه عرف أنها عجوز و هكذا، و مع ذلك ظل يكره أن يرى جرم الواعظ الهائل يتقلها حتى ليكاد يكسر ظهرها ... يأمره أبوه فيقتادها رفيقا بها إلى الزربية هناك تقف ساكنة تتنهد إلى جوار حمارتهم الضخمة السمراء و يتصور عبد العزيز أن الحمارتين ستغرقان في حديث ودود بعد خروجه .

“*Ayek'in yüzü korku yüzünden sapsarı keser. Abdülaziz bu yüz halini, Ali Halil'in vaizi dinlemek için oturduğu zamanki yüz halinden tanır. İşte şu koca vaiz, tüm köylülerin arasında oturup avazı çıktığı kadar bağıırır ve cehennem ateşi, yalancılar, hırsızlar ve zina edenler hakkında korkunç şeyler söyler... Vaiz konuşurken Ali Halil'in yüzünün sararması Abdülaziz'i korkutur ve bu vaizi hiç sevmez, belki eşeğini daha fazla sever. İşte şu beyaz ve*

⁴²⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 108.

⁴²⁹ Oktay Yivli, “Anlatıcı Sorunsalı”, *Söylem* 5/1 (Haziran 2020), 11.

⁴³⁰ Aktaş, *Roman Sanatı*, 94.

küçük vücutlu eşek... Abdülaziz küçükken onu eşek yavrusu zannederdi fakat sonradan onun yaşlı bir eşek olduğu öğrendi. İşte böyle, üstelik vaizin koca bedeninin eşeğin sırtını neredeyse kıracak kadar zorlamasını görmekten nefret eder... Babası ona emredince eşeği şefkatle ağıla götürür. Eşek, diğer esmer ve büyük eşeklerinin yanında iç çekerek sessizce durur. Abdülaziz ağıldan çıktıktan sonra iki eşeğin samimi bir sohbetle dalacaklarını hayal eder.”⁴³¹

أطل من باب الدار، دائرون كالذئابير الحمراء المسمومة، ثمّة شئ غير عادي وجوههم منفعة كل واحد على وشك الصراخ رجوع و ألقى بجسده على المصطبة ... هنا كان يشرب قهوة العصر و كان يأتيه إبراهيم الجمل بالجريدة حاملا له خير المولد ترك إبراهيم الجمل القرية دون سلام ترك في النفوس شيئا لكنه مشى دون سلام ... اللعنة على كل الأشياء ... أين الحاج كريم .

“Evin kapısından baktı. Herkes zehirli kırmızı eşek arısı gibi dolanıyordu. Normal olmayan bir şeyler vardı. Herkesin yüzü tedirgin ve her an bağıracaktı gibiydi. Döndü ve kendini çıkıntının üzerine attı... Burada ikinci kahvesini içer ve İbrahim Cemel ona mevlit haberlerini yazan gazete getirirdi. İbrahim Cemel selam bile vermeden köyü terk etmişti. Gönüllerde bir şeyler bırakarak fakat selam vermeden terk etmişti... Lanet olsun her şeye... Hacı Kerim neredeydi.”⁴³²

3.7.4. Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı

Roman sanatında “*Tanrısal Bakış Açısı*” (the omniscient point of view) nitelemesiyle yer alan “*bakış açısı*”, bir anlamda destandan romana intikal etmiş bir yöntemdir. Temel karakteri itibariyle “her şeyi bilme” esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmış anlatıcı figür, adeta “Tanrı gibi” her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haberler verir. Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hâkimdir. Böyle bir güç ve yetenekle donatılmış anlatıcı (the omniscient narrator), aslında gerçek dünyaya ait olan yazara, yarattığı kurmaca(gerçeksiz) dünyada yer alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma/anlatma yönünde geniş imkânlar sağlar. O, Tanrısal konumu (olympian position) itibariyle hem anlatı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatımın dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir. Hatta olayları

⁴³¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 17.

⁴³²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 216-217.

hızlandırıp yavaşlatabilir. Bütün bu yetenek ve yönlendirmeler, onun doğal yapısının gereğidir.⁴³³

Tanrısal konumlu bakış açısında öyküyü her şeyi gören, her şeyi bilen, tüm karakterlerin düşüncelerini okuma ve gerektiğinde aynı anda birkaç yerde olma yeteneğine sahip bir anlatıcı anlatır. Bu anlamda, sınırsız ve dolayısıyla güçlkle denetim altına alınabilen bir bakış açısidir. Öyküye herhangi bir açıdan ya da bütün açılardan bakılabileceği gibi, zaman ve mekân kavramlarını aşan –Tanrı gibi- üstün açıdan da bakılabilir. Yazarı, bu açılardan birini seçmek ya da istediği anda açı değiştirmekten alıkoyacak hiçbir güç yoktur.⁴³⁴

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” romanda yazar, çoğu kez tanrısal bakış açısını kullanıp roman kahramanlarının içlerine nüfuz ederek duygu ve düşüncelerini dile getirmiştir. Bu bakış açısının verdiği imkânla yazar, romanda olan veya olabilecek ve okuyucu tarafından bilinemeyecek gizli olayların iç yüzünü dile getirebilmekte, kahramanların halet-i ruhiyelerini dışa vurabilmekte, olayın boyutunu istediği yöne çekeebilmekte ve ayrıca olaylara müdahale edebilmektedir. Yazar, roman başkahramanı Abdülaziz’in içindeki vesveseleri ve sevgilisinin hayalini tasvir ederken tanrısal bakış açısını kullanmaktadır.

عادت بإبريقها الدار ساكنة لا يسمع سوى كركبة أمه في غرفة المعاش و صوت تلاوة الزوجة الأخرى في صلاتها و همهمة الحمام في البناني و قطرات الماء الساقطة من الزير يصيح سمعه و يدير رأسه كالدجاجة المتشوقة ... في هامش السكون و العتمة هذه الوسوسات غير ذات المعنى تولد في عروقه شيئا كالخدر يسرح إلى قلبه و يتكور ثقيلًا يزدهم صدره يزرع على أنفاسه و حلقة، يحرق في شعلة اللمة طويلا، الكلام يترقرق في داخله كالدموع، لو كان يقدر لكتب كلاما كثيرا حزينا مثل تلك السطور التي أرسلتها بطلة الرواية إلى محبوبها و أرسلت معها خصلات من شعرها سقطت من عنائها في حبه ... لكنه لا يستطيع، الكلام في صدره كنتف من السحاب لا يستطيع الإمساك بها، فقط يمتلئ خياله بالصور المتوترة الحزينة، مثل صورة وجه المسافرة إلى حبيبها تطل من شباك العربة تتعجل المسافة يفطر قلبها القلق ...

“*Testisiyle eve sessizce döndü. Abdülaziz, annesinin ambardaki gürlütsüsü, diğer eşin namazda okuduğu Kuran sesi, güvercinlerin yuvalardaki uğuldamalarını ve su*

⁴³³Tekin, *Roman Sanatı 1*, 57-58.

⁴³⁴Zeynep Çetin Erus, “Romanda Bakış Açısı ve Sinemaya Uyarlanması”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 22 (2005), 231.

küpünden düşen su damlalarının sesinden başka bir şey duymuyordu. Kulak kabartıp başını meraklı bir tavuk gibi çevirmeye başladı... Karanlık ve sessizlik içerisinde bu anlamsız vesveseler damarlarında kalbine işleyen narkoz benzeri bir şeyler vücuda getiriyor, ağır ağır birikiyor, göğsüne doluyor ve nefesini kesip boğazına çöküyordu. Uzun süre lambanın ışığına baktı. Sözler gözyaşları gibi içine akıyordu. Elinden gelseydi, roman kahramanı kadının sevgilisine aşk acısından dökülen saçlarından bir buketin yanında gönderdiği şu satırlar gibi hüznü birçok söz yazacaktı... Fakat yapamıyordu, kalbindeki sözler yakalanması mümkün olmayan bir parça bulut gibiydi. Hayali; sadece sevgilisine doğru giden, mesafeleri çabucak aşmak isteyip arabanın penceresinden bakan ve endişenin kalbini parçaladığı bir kadının yüz ifadesi gibi hüznü ve gergin birçok suretle doluyordu...⁴³⁵

Romanın başkahramanı Abdülaziz olmasından ötürü yazar, onun sık sık iç dünyasını tanrısal bakış açısıyla tasvir etmiştir. Romanın ilerleyen bölümlerinde yazar, Abdülaziz'in köylü hemşerilerine karşı hissettiği ve dile getiremediği duyguları yine tanrısal bakış açısıyla şöyle dile getirmektedir:

ثم بسرعة إفتكر فيما قاله، في رده إعتراف بحقيقة إحساسه نحوهم، أراد أن يهتف قائلاً ((أنتوا أحسن ناس في الدنيا)) لكنه لم يفعل ربما شعر مقدما فيما سيكون في قوله من خور وما سيكون في صوته من زيف لكن رده – على كل حال – بعث في وجوههم بعض السرور، و عينا الحاج كريم تتأملان إبنه في سكينه عاتبة ... كلما إلتقت العيون تتعد بينهما المسافة. إنه يحب أباه يحبهم جميعا لكن ... ماذا يفعل، لو كان يستطيع لو طالهم هذه المدينة لأبدلهم ثيابا غير ثيابهم، هو حوله ينظرون له كل فلاح يرسل إبنه إلى المدرسة ينظر له هذه النظرة المفعمة بالأمل و الخوف لكنها المدينة الكبيرة عبد العزيز يحب هذه المدينة و يحبهم أيضا لكنهم ينظرون له هكذا ...

“Sonra hemen söylediği şeyleri düşündü. Verdiği cevapta onlara karşı hissettiklerinin iç yüzünün itirafı vardı. ((Siz dünyadaki en iyi insanlarsınız)) diye haykarmak istedi. Fakat yapmadı. Belki de sözlerinin isteksizliğini ve ses tonundaki sahteliği önceden kestirdiği içindi. Fakat cevabı – her ne olursa olsun- yüzlerinde bir mutluluk meydana getirirdi. Hacı Kerim'in gözleri sessizce ve azarlarcasına oğlunu süzüyordu... Ne zaman göz göze gelseler aralarındaki mesafe artıyordu. Abdülaziz, babasını ve onların hepsini seviyordu fakat... Ne yapabilirdi. Eğer onların bu şehirde daha uzun süre kalmalarını sağlayabilseydi elbette onları şuanki kılıklarından başka bir kılığa sokardı. Onlar ise çevresine toplanmış ona bakıyorlardı. Her köylü oğlunu okula

⁴³⁵Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 50-51.

gönderirdi ve ona korku ve ümit dolu gözlerle bakardı. Fakat bu büyük bir şehirdi, Abdülaziz bu şehri ve onları seviyordu fakat onlar Abdülaziz'e işte böyle bakıyorlardı..."⁴³⁶



⁴³⁶Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a*, 127.

3.8. Romanda İşlenen Temalar

3.8.1. Tarikat Yoluna ve Şeyhe Bağlılık

Romanın da ana konusu olması açısından roman kahramanlarının bağlı oldukları Şeyh Ahmed Bedevi ve tarikat yoluna aidiyet duyguları gayet şedid olup, belki de hayatlarındaki en büyük sevinç kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın genelinde bu bağlılık öylesine hissedilir ki, kahramanlar Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlidini yıl boyu göz dörtle beklemekte, birkaç hafta öncesinden hazırlıklara başlamakta ve mevlit söz konusu olunca büyük bir sevinç ve özlem hissi kendini göstermektedir. Bütün hayatlarını tarikat yoluna vakfeden Hacı Kerim ve cemaatinin bu yola sadakatlarını ve mevlide olan özlemlerini yazar şöyle dile getirmektedir:

السفر إلى السلطان، الطريق، طنطا بيت الخدمة، لقاء الإخوان، الفرح و ليالته الكبيرة، الكلام يتترقق
يصنع حلم الأيام القادمة في ضوء الفانوس الذي بدأ يخفت و تنعس ذبالتة ...

“Sultana, tarikat yoluna, hizmet evi olan Tanta'ya, tarikat kardeşleriyle buluşmaya, mevlide ve büyük mevlit gecesine yolculuk... Fitili bitmeye ve ışığı azalmaya başlayan fenerin ışığında gelecek günlerin düşlerini anlatan konuşmalar başlıyordu...”⁴³⁷

... منذ فجر غد سيكونون على رؤوس الغيطان أقدامهم غارقة في الطين و أيديهم ملتتهبة بواطن
أكفها من القبض على الفأس و العرق يندى الجبين من جديد دوامة الكدح و العناء لكن لبضعة أيام
آتية ستكون ثمة حكايات و ضحكات، جلسات على أكوام التراب و على المصاطب أمام الدور و
حديث عما جرى و كان في أيام المولد و منذ هذه الجلسات ستولد بذرة الشوق إلى سفر جديد ... بذرة
تتميها أيام الكد و الشقاء تحت وطأة الظهيرة حتى يدور العام و ينادى المنادى لمولد السلطان ...

“...Yarın sabahtan tarla başında olacaktı; ayakları çamurlara batacak, elleri balta tutmaktan avuçlarının içi su toplayacak, sıkı çalışma ve zahmet girdabında ter yeniden alınları ıslatacaktı... Fakat hikâyelerin anlatıldığı, gülüşmelerin uçuştığı, toprak yığınlarının ve evlerin önündeki çıkıntılar üzerinde oturulup meydana gelmiş şeyler ve mevlit günleri hakkında konuşulacak günler de gelecekti. Bu oturmalarından sonra yeni bir yolculuğa olan özlem filizi yeşerecekti... Öğle zahmeti altında meşakkat ve zorlu çalışma günlerinin beslediği bir filizdi bu... Ve nihayet yıl geçecek ve bir münadi sultanın mevlidi için seslenecekti...”⁴³⁸

⁴³⁷Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 45.

⁴³⁸Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 182-183.

ما الذي جمعهم أهو زعيق العراقي مناديا على المدد أم تلك الأنفاس التي تسرب منذ أيام في البلد...
حديثة تنفخ في كل قلب ناراً و على المصطبة أمام أبواب الدور في العصارى و على الكيمان في
الليلي الصيفية المقمرة يدور الكلام ماذا عن أيام السرور، قليلة على مدار العام، و الزمن بينها
مفروش بالكد و العناء، و مولد السلطان فريد في أيام السرور، تلك السفرة الغربية إلى طنطا، ثم
الليلي هناك متفجرة بالأضواء و الغناء و الهياج ...

*“Onları bir araya getiren neydi... Iraki'nin medet diyerek attığı çığlıklar mıydı
yoksa günlerden beri beldeye dolan nefesler miydi? Tüm kalplere ateşifleyen seri
nefesler... İkinci vakti evlerin kapısı önündeki oturaklarda ve mehtaplı yaz gecelerinde,
yüksekçe çıkıntılar üzerinde yıl boyunca az sayıdaki neşeli günler hakkında konuşulurdu.
Neşeli geçen günler arasındaki zaman çalışma ve ceza zamanlarıydı. Sultanın mevlidi bu
mutlu günler arasında benzersizdi. Şu Tanta'ya yapılan garip yolculuk sonra da coşku,
nağmeler ve ışıltularla dolan geceler...”⁴³⁹*

3.8.2. Tarikat Mensupları Arasındaki Sevgi ve Bağlılık

Romanda göze çarpan unsurlardan biri de tarikat yoluna ve Şeyh Ahmed Bedevi'ye bağlı olan kişilerin birbirlerine sevgileri ve bağlılıklarıdır. Bu kimselerin başında roman kahramanları olan Hacı Kerim ve cemaati gelmektedir. Her gece bir araya gelen bu kişilerin muhabbet ve bağlılıklarını yazar şöyle aktarmaktadır:

و في كل حين ينحرف رجل من الطريق المار بجوار الشرفة ثم يصعد الدرجات القليلة إلى حيث
ينتهي به المجلس ثم يكون السلام و الكلمات القليلة و التحيات الطيبات حتى يلتئم شمل الصحاب ...
في كل مساء يلتئم شمل هؤلاء الصحاب، عملوا طول النهار في الأرض حتى تشققت أيديهم و
صاحوا و صرخوا في الأولاد و النساء و ساطوا البهائم و عميت عيونهم بالغضب العارم، و في
المساء لبسوا الجلايب المغسولة و صلوا العشاء جماعة في المسجد الجامع و قالوا من قلوبهم أمين
خلف الإمام ثم جاءوا إلى الدوار .

*“Her dakika balkonun yanından geçen yoldan bir adam sapar sonra oturulan yere
doğru birkaç merdiven çıkardı. Daha sonra selam verir, birkaç söz söyler ve güzelce
merhabalaşılırdı. Tüm dostlar toplanıncaya kadar böyle sürüp giderdi.*

*Her akşam, gün boyu elleri çatlayıncaya kadar tarlalarda çalışan, kadın ve
çocuklara bağırıp azarlayan, hayvanları kırbaçlayan, gözleri öfkeden dönen, akşamları*

⁴³⁹Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 88.

temiz elbiselerini giyip camide cemaatle yatsı namazını kılan ve imamın arkasında içlerinden âmin diyip sonra da tarikat evine gelen bu dostlar bir araya gelirdi.”⁴⁴⁰

Ayek’in haram içinde yaşamasına karşı çıkan Ali Halil’e, Hacı Kerim’in şu cevabı bu bağlılık ve muhabbeti de gözler önüne sermektedir.

- يا عم الحاج ... العايق كل عيشته حرام ...

- يا علي ... بيعوص أیده جاز و ينور لنا لمبة في فرحنا و ميتماننا ...

- عيشته حرام ...

- ربنا سايعه في ملكه ... و في طريقه ... ما أقدرش أطرده ...

لكن علي خليل يلح :

- عيشته حرام في حرام ...

“- Hacı amca... Ayek’in tüm yaşantısı haramdır.

- Ey Ali... O, düğün ve cenazelerimizde ellerini gazyağıyla kirletmekte ve lambaları yakmaktadır.

- Yaşantısı haram...

- Rabbimiz onu kendi hizmetinde ve yolunda kıldı... Onu atamam...

Fakat Ali Halil ısrar eder:

- Yaşamı haram içinde haramdır.”⁴⁴¹

Her gece toplantıdan sonra vefat eden tarikat mensuplarının unutulmayıp kendilerine fâtiha okunması dabu sevgi ve bağlılığın boyutu hakkında ayrıca fikir vermektedir.

ثم الموتى ... إخوان كانوا زهرات هذه الليالي، ثم طواهم الموت في القبور، ولكن ذاكرة الدراويش لا تنساهم ... يقترح محمد كامل الفاتحة لكل منهم، هو دار الدوام و نحن في دار الزوال ... ما أسعدهم، ختم الله حياتهم ختاماً صالحاً و إختارهم لجواره ...

“Sonra ölmüşlere sıra gelirdi... Onlar bu gecelerin çiçekleri olan kardeşlerdi.

Ölüm onları kabirlere gizledi fakat dervişlerin hafızları onları unutmamıştı... Muhammed

⁴⁴⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 10.

⁴⁴¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 16-17.

*Kamil her biri için fatiha istiyordu. Onlar ebedi yurttaşlardır biz ise fani yurttaşız... Ne mutlu onlara, Allah onların hayatını güzel şekilde sonlandırdı ve onları yanına aldı...*⁴⁴²

Aynı tarikat yoluna mensup kişilerin Hacı Kerim ve cemaatini ziyaretleri, tarikat mensupları arasındaki muhabbet ve bağlılığın başka bir göstergesidir.

و تكون ليلة رائعة في دار ذلك الدرويش، لكن هذا إنما يكون في زورة الشيخ السنوية للبلد، ليال مباركة ليس أبهى منها أبدا...

يخرج الإخوان جميعا لإستقبال الشيخ على المحطة، و يعودون على الطريق موكبا جليلا، الإخوان و ضيوفهم الأعداء من الشرقية الشيخ في المقدمة و معه الحاج كريم، رجلان جمعهما النسب و الطريق، و وراء الرجلين يمشى الموكب، كل رجل من الإخوان يرحب بأحب الضيوف إلى قلبه و أثرهم عنده، المستكاوي يكرع بالضحك مع العايق، و علي خليل ينصب بكليته إلى حسن أفندي، و الشيخ عباس إنفرد بالشركسي النجار، و صانع القهوة بيتسم مسلما قياده لمحمد كامل، و صانع الرقى زائغ العينين لا يكف عن التسبيح، الطريق مفروش بأحاديث الترحيب و المودة ...

“Bu dervişin evinde harika bir gece yaşanır. Fakat bu şeyhin her sene beldeye yaptığı ziyarette meydana gelirdi. Daha güzelinin asla olamayacağı mübarek gecelerdi...”

*Tüm tarikat kardeşleri, şeyhi istasyonda karşılamak için çıkarlar ve görkemli bir konvoy halinde dönüş yoluna koyulurlardı. Tarikat kardeşleri ve Şarkıyya’dan gelen değerli misafirlerinin önünde şeyh ve yanında Hacı Kerim olurdu. Bunlar soy ve tarikat yolunun bir araya getirdiği iki adamdı. İkisinin arkasından ise konvoy geliyordu. Tarikat kardeşlerinin tümü yanlarında değeri olan ve gönüllerindeki en sevgili misafirleri güler yüzle karşıyorlardı. Mustekavi Ayek ile kahkaha atıyor, Ali Halil tüm ilgisiyle Hasan Efendiye yöneliyor, Şeyh Abbas Şerkesi Neccar ile köşeye çekiliyordu. Kahveci sözü Muhammed Kamil’e bırakarak gülümsüyor, gözleri şaşı muskacı zikir çekmekten geri durmuyordu. Tarikat evi sevgi ve hoş karşılama sözcükleriyle doluyordu...”*⁴⁴³

3.8.3. Yardımlaşma

Romanın özellikle “ekmek pişirme” bölümünde kendini gösteren yardımlaşma, romanda işlenen temel temalardan biridir. Nitekim mevlit için hazırlık, sonrasında Tanta’ya yolculuk ve büyük gecede çekilen ziyafetin hazırlığı sırasında yardımlaşma olgusu kendini iyice hissettirmektedir. Ekmek yapımı sırasında Hacı Kerim’in evine giren herkesin yardımını esirgememesi “yardımlaşma” teması örneklerindedir.

⁴⁴²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 26.

⁴⁴³Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 36.

و بين أن و آخر يفتح الباب الكبير و تدخل امرأة أو صبية تصيح بأعلى صوتها:

- بسم الله الرحمن الرحيم خبيز الهنا يا ولاد ... كل سنة و أنتوا طيبين ...

و ترد البنات تحيتها في كورس ضاحك صاحب و يدعونها للمساعدة :

- مدي أيدك و النبي علشان يستبارك .

و ترد القادمة مجاملة :

- ميروك بأصحابه و باللى رايح له، نظره يا سيد ربنا يخلي عم الحاج و ميقتعلوش عادة ... أبدا ...

ثم تخلع نعلها و تأخذ لنفسها مطرحة و تجلس إلى الطبلية ... و يدخل صوتها ضمن جوقة الضجيج و الضحك و الزياط و الثرثرة ...

“Ara ara büyük kapı açılıyor ve içeri bir kadın veya kız çocuğu girip en yüksek ses tonuyla bağırarak şöyle diyordu:

- Bismillahirrahmanirrahim, Allah ekmeklerinizi bereketli kılsın çocuklar... Kutlu olsun...

Kızlar selama gülerek ve yüksek sesle hep birden karşılık veriyor ve gelen kişiyi yardıma çağırıyorlardı:

- Ekmeklerin mübarek olması için sende yardımını esirgeme...

Gelen kişi kibarca cevap veriyordu:

- Ekmekler, kendilerini pişirenler ve uğruna pişirilenler hatırına mübarektir, Medet ey Seyyid, Allah'ım Hacı Kerim'i koru ve bu geleneği hiçbir zaman akamete uğratma...

Sonra ayakkabısını çıkarıp eline bir kürek alır ve sehpanın yanına otururdu...
Onun da sesi gürlütlü, gülüşme, bağırışma ve çene çalma seslerine karışırdı...⁴⁴⁴

لا بد أن خبر خبيز المولد قد إنتشر في البلد فأنت كل واحدة إلى دار الحاج كريم بحلاب بهيمتها مشاركة في زوادة مولد السيد ...

“Mevlit için ekmek pişirme haberi tüm beldede yayılmış olmalıydı. Her kadın şeyhin mevlidi için yapılan erzak hazırlama etkinliğine katılmak için hayvanının sütüyle Hacı Kerim'in evine gelirdi...”⁴⁴⁵

⁴⁴⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 69.

⁴⁴⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 56-57.

Piştirilen ekmeklerin Tanta'ya götürülmesi sırasında da yardımlaşma olgusuna rastlanmaktadır. Bunun örneklerinden biri yapılan ekmeklerin sandıklara konulup Ömer Ferhud'un devesiyle Tanta'ya doğru uğurlanmasıdır.

و يهجم الفتيان على الصحاحير، سواعد مليئة بالمرورة و يحمل كل أربعة صحارة و يخرجون بها
يضعون الصحارتين على جانبي الجمل الجاتم و عمر فرهود مستطار اللب يدور يجرى هنا و هنا
- حاسب يا سيدي ... ما تعديش من قدام الجمل ... بس ... بس كده ... إستنتى أما أقولك أبقي شيل .
ثم يوثق الحمل على ظهر الجمل بالحمل و أم عبد العزيز عيونها على الصحارتين و البنات عيونهن
على الجدعان ...

“Gençler sandıklara hücum ettiler. Kolları mertlik timsaliydi. Dörtlü gruplar şeklinde her biri bir sandığı taşıyordu. Sandıkları evden çıkarıp çömelmiş devenin her iki tarafına koydular. Ömer Ferhud ise akli yerinden çıkacakmış gibi bir oraya bir buraya gidip gelmekteydi.

- Dikkat et efendi... Devenin önüne geçme... Tamam, bu kadar کافی... Ben söyleyinceye kadar sandıkları taşıma, bekle...

Sonra yükler devenin sırtına iplerle bağlandı. Abdülaziz'in annesinin gözleri sandıkların üzerindeydi. Kızların gözleri ise gençlerin üzerindeydi...”⁴⁴⁶

Büyük gecede çekilecek ziyafet için piştirilen yemekler peşinde pervane olan kadınlar ve dervişlerin üstlendiği birbirinden farklı işler yardımlaşma temasının başka bir örneğidir.

لكن الشركسي النجار سيجلب الماء صفيحة إثر صفيحة هذا العمل يبعده عن الإحتكاك بالآخرين فإنه
عصابي سريع الغضب أما محمد كامل و أحمد بدوي فهم عند ذراعي الحاج كريم وسط الناس
بيتسمون و يرحبون و يطعمون و يهيئون المجالس و المراقد ...

“Şerkesi Neccar ise kap kap sular getirecekti. Bu iş onu başkalarıyla sürtüşmekten alıkoymaktaydı. Zira Şerkesi asabi ve çabuk sinirlenen biriydi. Muhammed Kamil ve Ahmed Bedevi ise Hacı Kerim'in insanlar içindeki sağ koluydu. Tebesüm ediyor, güzelce karşılıyor, yemek yediriyor ve oturulacak ve yatılacak yerler hazırlıyorlardı...”⁴⁴⁷

- يا عايق ... الكلوبات نامت خالص يا عايق ...

⁴⁴⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 100-101.

⁴⁴⁷Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 141-142.

و صيح العايق ملبيا، خلع جلبابه و بقى بسروال قصير ينكشف ساقيه المشعرين الأبيضين الوسخين، يقفز فوق كرسي و يعالج الكلوبات بإبرته و ينزل من كلوب إلى آخر و يدور في الصالة يتلمص بين المتزاحمين غاضبا ...

...

نبتت اللحية في وجه محمد كامل الأسمر و العرق يسيل على وجهه المعروف ضاحك العيون يسير في كل إتجاه متحررا من جلبابه، قميصه متسخ عند أكتافه و ظهره مبلول بالعرق متحن، في يديه حلة كبيرة يغرف الماء من الزير و يدلّقه فيها ثم يسير بها ناحية المطبخ ... و علي خليل يرص الأطباق في الشباك يحص عدد الملاعق، معزول عن كل هذا الضجيج كأنما هو نحت ناقوس زجاجي حتى لا يفقد واحد منها ... جلبابه متسخ كأنه يعمل في سرجة ...

“- Ayek... Lambalar sönük gözükiyor...”

Ayek haykırarak cevap verdi. Elbisesini çıkardı ve kısa bir pijamayla kalakaldı. Beyaz, kıllı ve kirli uylukları görünüyordu. Sandalyenin üzerine sıçradı ve lambaları iğnesiyle kontrol etti. Bir lambadan diğerine geçiyor ve salonda, kalabalığın arasında öfkeli şekilde küfürler ederek geziniyordu...

...

Muhammed Kamil'in esmer yüzünde sakallar bitmişti. Cılız suratından ter akmakta, gözlerinin içi gülmekte ve elbisesini çıkarmış olarak oraya buraya gidip geliyordu. Gömleğinin omuzları kirli, sırtı terle ıslanmış ve elinde büyük bir testi vardı. Su küpünden kepçeyle su almakta ve testiye boşaltmaktaydı. Daha sonra testiyle beraber mutfağa doğru yöneldi... Ali Halil tabakları raflara diziyor ve kaşıkları sayıyordu. Bütün bu gürültüden uzakta hiçbir şey kaybetmemek için cam kap yontuyormuş gibi davranmaktaydı... Sanki eğercide çalışıyormuş gibi elbisesi kirliydi...”⁴⁴⁸

إمرأة محمد كامل التي طلقها في العام الماضي تسبح في بخار الطبخ الدسم و دخان المصابيح و البوابير لقد إلتاث عقلها قليلا، تلقى بالكلام و تصلى على النبي دون مناسبة و تنادى السلطان، و امرأة أحمد بدوي تقلب السائل في الحلة و عينها على صديقة خائفة ورائية ... و امرأة الشركسي إفتريشت الأرض و أكبت بسكينها على البصل و دموعها سائلة من رداذة ... و بنات الحاج كريم تخفى إبتسامتهن كثافة الدخان و البخار و العتامة .

“Muhammed Kamil'in geçen sene boşadığı eşi yağlı yemeğin buharı, lambaların ve ocakların dumanları içerisinde yüzüyordu. Aklı biraz karıştı. Bir şeyler söylüyor, durup duruken peygambere salâvat getiriyor ve sultana nida ediyordu. Ahmed Bedevi'nin

⁴⁴⁸Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a*, 150-151.

*eşi tenceredeki suyu karıştırıyor ve gözleri de arkadaki korkmuş arkadaşı üzerindeydi... Şerkesi'nin eşi yere yayılmış bıçağıyla soğanla uğraşmakta ve gözyaşları hafif çiseleyen yağmur gibi akmaktaydı... Karanlık, buhar ve dumanın yoğunluğu Hacı Kerim'in kızlarının gülüşlerini gizlemekteydi.*⁴⁴⁹

تتفرع كلماته إلى فروع تدق و تتكاثر حتى تملأ المطبخ تتحرك الأيدي تحت بصر رشيدة و توضع الصواني ... ولا تدرى كيف وجدوا لها مكانا .

*“Sesi köşelere çarpıyor, dağılıyor ve nihayet tüm mutfağı dolduruyordu. Eller Reşide'nin gözetiminde hareket ediyor ve tepsiler seriliyordu... Reşide onlara nasıl yer bulabildiklerini anlayamıyordu...”*⁴⁵⁰

3.8.4. Aşk Teması

Romanda göze çarpan temalardan biri de aşk temasıdır. Başta roman başkahramanı Abdülaziz'in Semira'ya duyduğu aşk olmak üzere diğer bazı kahramanların da aşk ilişkileri romanda işlenmektedir. İlk zamanlar şehirde oturan Semira'nın bayramları köye gelişini dört gözle bekleyen Abdülaziz'in aşkının boyutunu yazar şöyle dile getirmektedir:

لكنه يتذكرها، غدیرتاها و عیناها و إبتسامتها الرائقة ... زمان ... حينما كان بعد طفلا صغيرا كان ينتظر العيد في شوق و ليلة العيد يبقى ساكتا عازلا نفسه عن ضجة العیال مصیخا السمع ... ثم فجأة یسمع زمارة العربة و یندفع خارجا یفتح الباب الكبير، و تنزل هي من العربة مع أبیها و أمها صغيرة لطيفة مثل العرائس التي تعرض في نوافذ الدكاكين و طول إجازة العيد لا یفارقها یلاعبها و یعنی بها إلى أن تسافر فیبقى حزینا منتظرا عودتهم في العيد الآخر ... لقد مرض أبوها و مات و هي الآن تسكن حارتهم مع أمها و هما یسافران معا إلى المدرسة في طنطا كل يوم لكنه مع ذلك مشتاق إليها دائما ...

“Fakat onu hatırlıyordu, saç örgülerini, gözlerini ve masum gülüşünü... Zaman... Küçük bir çocukken bayramı özlemle beklerdi. Bayram gecesi ise kulak kabartarak çocukların gürültüsünden uzakta sessizce dururdu... Sonra aniden araba kornasını duyar, büyük kapıyı açarak dışarı fırlardı. O, anne babasıyla beraber dükkânların vitrinlerinde sergilenen oyuncak gelinler gibi minik ve zarif şekilde arabadan inerdi. Bayram tatili boyunca ondan ayrılmaz, onunla beraber oynar ve gidene kadar onunla ilgilenirdi. O gidince diğer bayram dönünceye kadar mahzun kalırdı... Babası hastalanıp öldü. Şimdi ise

⁴⁴⁹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 152.

⁴⁵⁰Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 153.

annesiyile beraber onların mahallesinde oturuyordu. Tanta'da her gün beraber okula gitmesine rağmen onu sürekli özliyordu...»⁴⁵¹

Abdülaziz'in Semira'ya olan aşkı maalesef üzücü bir sonla son bulmuş ve Semira farklı biriyle evlenmiştir. Bu durum romanda şöyle anlatılır:

لم يعرف عبد العزيز بعد لماذا تنقل هذه الساعة من النهار قلبه بالكآبة حينما تشحب الشمس و تمتد رفاقها الذهبية على الأشياء، جماعة الرجل متكسرة الظلال على أرض الشارع تذكره بظلال النخيل أمام شرفة الدوار ساعة الأصيل ... يومها رأهم آتين بها من طنطا كان الكل يعرف ما عدا هي ... الكل يعرف أن اليوم ستزوج سميرة من شاب من الفلاحين ... و في المساء كانت تصرخ كلبوة حبيسة بين جميع النساء في غرفة دارهم رافضة أن تصرح لوكيل يزوجها لهذا الرجل الذي يريدون يومها بقى ينظر ناحيتها حينما ثم قال :

- وکلي يا سميرة ... وکلي ماتوقفیش الرجاله ... بلاش فضيحة ...

لم يكن يدري ما يقول، كان فاطر النفس ثقيلًا نظرت إليه من خلال دموعها ...

- طيب وکلت خالي ...

“Abdülaziz, güneşin solup ışıklarının eşyalar üzerine düştüğü günün bu saatlerinde kalbinin neden sıkıntıyla dolduğunu hala bilmiyordu. Adamlar topluğunun cadde zeminine düşen yamuk gölgeleri ona evin balkonu önündeki hurma ağacının akşamüstü vaktindeki gölgesini hatırlatıyordu... O gün Tanta'dan onu getirdiklerini görmüştü. O hariç herkes ne olduğunu biliyordu... Herkes bugün Semira'nın köylü bir gençle evleneceğini biliyordu... Akşamleyin Semira evlerinin odasında tüm kadınlar içinde dişi bir aslan gibi çığlıklar atıyor ve o gün istedikleri bu adamla kendisini evlendirecek bir vekil açıklamayı reddediyordu. Bir müddet Semira'ya doğru baktı ve şöyle dedi:

- Haydi, Semira, bir vekil seç... Adamlara zorluk çıkarma... Rezalet çıkmasın...

Ne söylediğini bilmiyordu, durgun ve daralmış haldeydi. Semira gözyaşları arasında ona baktı...

- Peki, Dayıma vekâlet verdim...»⁴⁵²

Evlendikten sonra uzun bir süre görüşmedikleri anlaşılan Abdülaziz ve Semira, uzun bir aradan sonra tekrar görüştiklerinde Abdülaziz'in Semira'ya olan aşkı tekrar

⁴⁵¹ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 51.

⁴⁵² Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 187.

depreşmiştir. Abdülaziz'e karşı kalbi boş olmadığı anlaşılan Semira ve Abdülaziz'in durumunu yazar şöyle aktarmaktadır:

سمع خفق شبشب على السلم، و بدت سميرة طويلة القامة مليئة تحمل إبنا على كتفها و يعلق بها
بصر عبد العزيز، ساهما شاردا، ليس في رأسها فكرة واحدة ...

- مساء الخير

و تأتي الردود هامسة مترددة

- مساء النور ياخوتي أهلا سهلا

ثم تبصر عبد العزيز و تهتف ...

- عبد العزيز ...

و تسرع ناحيته ثم تلقى بنفسها على ركبتيها أمامه واضعة يديها على ركبتيه ...

- عبد العزيز وحشني أوي يا عبد العزيز ... يا سلام نفسي أشوفك بشكل .

تتكلم و تضحك صوتها طلق رائق وسط السكون من حوله، باهر كالنجمة الزاهية الوحيدة في بحر
الظلام، شئ سقط في روح عبد العزيز ثم بدأ ينتشر و يسرى في كيانه دمعة رائقة لم يعرفها منذ
وقت طويل بدأ تشمله و تهزه وضع يديه على يديها المستريحتان على ركبته ...

*“Abdülaziz merdiven üzerinde terlik sesleri işitti. Omuzu üzerinde oğlunu taşıyan
dolgun ve uzun boylu Semira göründü. Yüzü asık ve dalgın halde gözleri Semira da takılı
kaldı. Kafasında tek bir düşünce bile yoktu...”*

- Hayırlı akşamlar...

Tereddütlü ve fısıltı şeklinde cevap geldi:

- Hayırlı akşamlar bacım, hoş geldin...

Sonra Abdülaziz'e baktı ve haykırdı:

- Abdülaziz!

*Abdülaziz'e doğru koştu sonra önünde dizleri üzerine çökerek ellerini Abdülaziz'in
dizleri üzerine koydu...*

- Seni ne kadar özlemiştim Abdülaziz... Allah 'ım, seni hergün görmek istiyorum...

Bir şeyler söylüyor ve gülüyordu. Abdülaziz'in etrafını saran sessizlik ortasında sesi akıcı ve net, karanlıklar denizinde eşsiz ve parlak bir yıldız gibi göz alıcıydı. Abdülaziz'in ruhuna bir şeyler düştü sonra yayılmaya ve tüm belâğine işlemeye başladı. Uzun zamandır aşına olmadığı berrak gözyaşları Abdülaziz'i kaplamaya ve sarsmaya başlamıştı. Ellerini Semira'nın dizlerinde gevşemiş elleri üzerine koydu...»⁴⁵³

Romanda aşk teması kapsamında işlenen kahramanlardan biri de Ahmed Bedevi'dir. Abdülaziz örneğinde olduğu gibi Ahmed Bedevi'nin de aşkı hazin bir sona düşür olmuştur. Babasının sevdiği kızı başka biriyle evlendirmesi karşısında Ahmed Bedevi'nin hissettikleri ve yaşadıkları şöyle dile getirilmektedir:

في كل قلب همه الفريد، لكن القلوب قد يسيطر عليها لون من الميل الرقيق، حينئذ يعذب صوت أحمد بدوي وهو يحكي عن تلك التي أحبها، و عرفت حبهما أشجار الجميز على التربة الطويلة ... لكن أباه زوجها في قرية بعيدة ... سكت مقهورا و لكنها قالت له أن تزوج فاطمة و إستوص بها خيرا، هو الآن يجب إمرأته البيضاء ذات الشال الكحلي، يحبها فهي طيبة مطوعة، و يذكر صاحبها بالخبر ...

“Her kalbin kendine özgü bir sıkıntısı vardır. Ayrıca kalpleri duygusallık halleri kaplayabilir. İşte o zaman sevdiğinden bahsettiğinde Ahmed Bedevi'nin sesi tatlılaşırdı... Kanal boyunca uzanan firavun inciri ağaçları aşklarına şahit olmuştu. Fakat babası kızını uzak köylerden biriyle evlendirdi... Ahmed Bedevi kahrolarak sustu. Ama sevdiği kız ona Fatma'yla evlenmesini ve ona iyi bakmasını söylemişti. Şimdi ise lacivert şallı beyaz tenli karısını seviyor. Onu seviyor çünkü o iyi ve itaatkâr bir eştir. Eski kız arkadaşını ise hayırla anıyor...»⁴⁵⁴

Romanda başka kahramanların özel hayatları ele alınmaktadır fakat bunlar her ne kadar aşk temasına yakın temalar olsa da aşk teması kapsamında değerlendirilemeyeceği için bu kısma alınmamıştır.

⁴⁵³ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 230.

⁴⁵⁴ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 14-15.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EYYÂMU'L-İNSÂNI'S-SEB'Â ROMANINDA ANLATIM

YÖNTEMLERİ VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

4.1. Anlatım Teknikleri

E. Cassirer, özgün bir bakışla sanatı şöyle tanımlar: “Sanat, esasen ifade edicidir (expressive); ancak, biçimlendirici (formative) olmadan ifade edici olamaz”. Sanat, edebiyat, roman, şiir tabii ki bir şeyler anlatacaktır. Ancak sanat ve edebiyatta, anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Çünkü biçim, anlatılacak şeyi (mesajı, maksadı, felsefeyi) anlatılana ulaştırmanın vasıtasıdır. Romancı, görevini yerine getirirken, bir takım anlatım tekniklerine başvurur ve anlatmak istediği bir konuyu en güzel – yerine göre en etkili- bir şekilde anlatmaya çalışır. Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır.⁴⁵⁵

Anlatı türlerinde anlatıcı-eser arasında önemli bir bağ bulunur. Anlatım teknikleri, yazarın duygu, düşünce, hayal, bilgi vb. dünyasını, kısaca anlatmak istediklerini okuyucuya ilettiği en önemli araçlardan biridir. Yazar, yapının konu, izlek ve amacına uygun olan anlatım tekniklerini kullanarak okuyucuya ulaşmak ister. Klasik anlatı türleri, yapı ve içerik bakımından karmaşık değildir. Ancak, modern ve postmodern anlatı türlerinde yeni anlatım tekniklerinin kullanılması, anlatımda çeşitliliğin artmasını sağlar.⁴⁵⁶

“*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'â*” adlı romanda başlıca şu anlatım tekniklerine yer verilmiştir.

4.1.1. Anlatma – Gösterme Teknikleri

Romanlarda olayların sunuluş biçimi genellikle ya “*anlatma*” ya da “*gösterme*” metoduyla gerçekleşir. Buna göre anlatma metodunda anlatıcı, ilişkileri aktarır.

⁴⁵⁵Tekin, *Roman Sanatı 1*, 201-202.

⁴⁵⁶Mustafa Karabulut, “Yusuf Atılğan’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1*(Winter 2012), 1376.

Gösterme metodunda ise ilişkiler, temsil yoluyla sergilenip ifade edilir. Daha çok klasik romanlarda geçerli bir uygulama olan anlatma yönteminde anlatıcı-yazar, romanda kendi varlığını belli eder. Araya girer, yorumlar, değerlendirmeler yapar, nasihat verir, soru sorar, okuyucuya hitap eder, roman kişilerini yargılar.⁴⁵⁷

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” adlı romanımızda “anlatma yöntemi” diğer tüm yöntemlerden baskın görünmektedir. Yazar, bu yöntem sayesinde romanda mutlak bir egemenliğe sahip olmakla beraber olaylar ve şahısların üzerinde mutlak tasarrufu söz konusu olmaktadır. Okuyucuya istediği şekilde istediği kadar bilgi sunmakta ve anlatı onun sözleri bağlamında biçimlenmektedir. Yazarın roman kahramanların Seyyid Bedevi türbesini ziyaretlerini aktarırken kendince bazı değerlendirmeler ve açıklamalarla “anlatım yöntemi” kullandığı görülür.

لعله سر الأبهاء الشاسعة و العمد القائمة و السقف العالي أنها تحيل المهمات و اللفظ و التنادي و التشاحن و الترتيل و الصياح تحيل فوضى الأصوات هذه إلى شئ آخر ... تخلطه كله و تجعله له أصداء و أبعادا و تردادا ... تخلق منه صوتا واحد جليلا مهيبا يصيب القلب ... أبهاء مسجد السيد البدوي أول ما يملك القلب بعد أن يخلص الداخل من الممشي الصغير الذي يلي الباب ... والذي يصطف على جنبه حراس الأحذية و صناديقهم ذات الخانات ... مشوا جميعا عبد العزيز يعرف ما يهز هذه القلوب من الأعماق فلكم ذاب قلبه من جلال الأصداء في المساجد الكبيرة ... شئ في مؤخرة دماغه بيتسم في حزن، وداعا لمسرات الطفولة المسرات العميقة ...

“Belki de geniş salonlar, dimdik sütunlar ve yüksek tavanın uğultuları, kelimeleri, çağrışmaları, tartışmaları, okuyuşları, feryatları ve bu ses kargaşasını başka bir şeylere dönüştürmesinin sırrı buydu... Hepsini alıp karıştırıyor ve onları yankılara, farklı boyutlara ve tekrarlara çeviriyordu... Tüm bunlardan kalbi ürperten haşmetli ve muazzam tek bir ses var ediyordu... Seyyid Bedevi Cami’sinin salonu, kapının yanındaki küçük koridoru geçen kişinin kalbini etkisi altına alan ilk yerdi... Kapının yanında bekçilerin saf saf ayakkabıları ve şifreli kutuları vardı... Hep beraber yürüdüler. Abdülaziz bu kalpleri derinden sarsan şeyin ne olduğunu biliyordu, büyük camilerdeki yankıların azametinden kalbinin yağı ne çok erimişti... Kafasının ardında bir şeyler mahzunca gülümsüyordu, çocukluk sevinçlerine, o derinden hissedilen sevinçlere veda ederek...”⁴⁵⁸

⁴⁵⁷Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 116-117.

⁴⁵⁸Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 190-191.

Yazar, Tanta şehrini ve ahalisini, şehirle ilgili bazı gerçeklikleri ve bazı roman kahramanlarını soru üslubunu da kullanarak anlatımı “*anlatım tekniği*”ne başka bir örnektir.

يسمين الذكر (تفقيرا) يالهن عبد العزيز بيتسم جائلا بعينيه بين الشبايبك ياله من شارع سيدي مرزوق ... من يومها لم يستأجر الحاج كريم غير هذا البيت ... أم طلعت إمراة طيبة بل ثمة قرابة بعيدة، الأرحام، بالقدرتها على وصل أحبال المودة بين الناس ... سيكون لهم في المدينة بيت يملكونه يملأونه خبزا و جبنة و قراقيشا ... سوف ينصب الزير في الركن، صنايبير؟ من له صبر على سيل الماء من الصنايبير ... إنما الماء أن يغرف غرفا و يعب عبا، سيمتلئ البيت بالرجال و النساء و الأطفال من كل القرى ... يدخلون فيه و يخرجون منه ... إلى أين؟ إلى البيت، من أين؟ من البيت، الطنطاويون جيران لهم لا خوف بل سلام و مساء خير و صباح النور ... و كعوب الرجال لامعة في الشباشب الخفيفة فلا تراب في الشارع ولا وحل في الحقل و العايق رسول الخدمة إلى كل النساء ((هات سكيئة ... هات بصلة)) ... أبيض ناصع زلق هذا العايق، من لهذه المراسيل غيره ... و سوف تكون النساء قرايرات هامسات، و الرجال بيتسمون و يقولون نعم بحنان ... و حتى سوف يغسلون الأطباق بأنفسهم أحيانا ...

“Zikri (tefkir)⁴⁵⁹ olarak isimlendiriyorlardı, ne kadınlardı ama bunlar... Abdülaziz gülümseyerek pencereleri gözetliyordu, Merzuk Efendi Caddesi ne cadde ama... O gün Hacı Kerim bu evden başkasını kiralamamıştı... Ümmü Talat iyi bir kadındı hatta uzaktan bir akrabalıkta vardı. İnsanlar arasında sevgi meydana getirebilen birisiydi... Şehirde bir evleri olacak ve ekmek, peynir ve peksimetle dolduracaklardı... Köşeye bir su küpü konacaktı, ya musluklar...? Kim musluklardan suyun akmasını bekleyebilirdi... Su ancak pek çok defa kepeyle alınır ve büyük yudumlarla içilirdi. Ev; köylerden gelen erkek, kadın ve çocuklarla dolacaktı... Eve girip çıkacaklardı... Nereye? Eve, nerden? Evden... Tantalılar onların komşusuymdu, korku yoktu bilakis selam, hayırlı akşamlar ve hayırlı sabahlar demek vardı... Erkeklerin topukları hafif terlikler içerisinde parlamaktaydı, caddede toprak, tarlada ise çamur yoktu. Ayek tüm kadınların hizmet şefiydi, (Bıçak getir... Soğan getir)... Süt beyaz kaypak bir adamdı bu Ayek, ondan başka emirleri kim verebilirdi... Daha sonra kadınlar neşeleniyor ve fısılđayıyorlardı. Erkekler ise gülümsüyor ve şefkatle evet diyorlardı... Hatta bazen tabakları kendileri yıkıyorlardı...”⁴⁶⁰

Romanın büyük kısmında kullanılan “*anlatma yöntemi*” dışında “*gösterme yöntemi*” de kullanılmıştır. Gösterme yöntemi daha çok modern romanlarda geçerli olan bir yöntemdir. Bunda yazar-anlatıcı, olabildiğince ortalarda görünmemeye, kendini belli

⁴⁵⁹Romanda “fakirlik sebebi” manasında kullanılmıştır.

⁴⁶⁰Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a*, 123-124.

etmemeye ve arka planda kalmaya çalışır. Bu, canlı yaşantıları ve hayatı daha gerçekçi bir biçimde sunmada etkili bir yöntemdir. Gösterme yöntemi, olup biten her şeyin bütün ayrıntılarıyla olduğu gibi, dışarıdan en az müdahaleyle sergilenmesidir.⁴⁶¹ Gösterme yöntemi aslında tiyatroya özgü bir yöntemdir. Tiyatroda seyirci, olaylar ve kişilerle her zaman yüzyüze gelmekte, sergilenen olaylara anında ve aracısız tanık olmaktadır.⁴⁶² Romanda kullanılan diyaloglar “gösterme yöntemi” ne örnek teşkil etmektedir.

و إنتشرت الهمهمات و مصمصات الشفاء في الأركان

- لا حول و لا قوة إلا بالله .

- أسكت يا حج كريم ... أسكت .

- إستغفر الله يا راجل ... ما تلعتش إبنك .

- لا إله إلا الله ... لعنة الوالد وحشة ... غضب الوالدين من غضب الله ...

- ساعة غضب ... اللهم لا تسمع .

- ولد طيب ... لكن الشيطان شاطر .

“Her köşeden uğultular ve dudak emiş sesleri yükseliyordu...”

- La havle ve la kuvvete illa billah...

- Sus Hacı Kerim... Sus...

- Tövbe et ey adam... Oğluna lanet etme...

- La ilahe illallah... Babanın laneti vahşettir... Anne babanın öfkesi Allah'ın öfkesindedir...

- Öfke zamanı ... Allah'ım sen ona kulak verme...

- İyi çocuk... Fakat şeytan da boş durmuyor...⁴⁶³

- حرما جميعا يا مشايخ ...

- التجلى كان نازل الليلة ...

⁴⁶¹Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 118.

⁴⁶²Tekin, *Roman Sanatı 1*, 210-211.

⁴⁶³Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a*, 172.

- نفاحات السلطان يا عم ...

- ربنا ما يجرمننا من رحابه ...

“- Allah Mescid-i Haram’da da namaz kılmayı nasip etsin...

- Bu gece tecelliler iniyor...

- Sultanın himmetidir amcacığım...

- Rabbim bizleri engin lütfundan mahrum eylesin...⁴⁶⁴

4.1.2. Tasvir

Öykülemenin bir başka ana ögesi olan “*tasvir*”, içeriğin dekoratif fonunu oluşturur. Dolayısıyla o, öykülemenin eylemden çok tanıtım yönünü inceler. Olayların geçtiği iç ve dış mekânlarla bu olayları yaşayan kişilerin görüntülerini vererek kurmaca evrenin görsel alt yapısını oluşturur. Böylece anlatıcının, öyküsünün kendine özgü gerçekliği hususundaki ikna çabası okuyucuda pitoresk bir duyarlılık şeklinde karşılığını bulur. Dayandığı bu temel bakımından tasviri de sahneleme yöntemine bağlı bir alt öge olarak görmek gerekir.⁴⁶⁵ Tasvir’i kişilerin ya da nesnelere, okuyucunun hayal gücünde net mesajlar uyandıracak şekilde ayrıntılı betimlemelerle yansıtılması olarak da anlamak mümkündür.⁴⁶⁶

Tasvir, özü itibariyle sadece çizme, somutlaştırma (tecessüm ettirme) değildir. Aynı zamanda bir anlatım biçimidir. Bir romancı tasvir yaparken, hem anlatı dünyasını süsleme (dış dünyaya benzetme) amacını taşır, hem de okuyucuya bir şeyler anlatmak, açıklamak ister. Bir hedef de okuyucuyu etkilemektir. Yazar; metin içerisinde yer verdiği kişi, zaman, olay ve çevreye dönük tasvirlerle okuyucuyu etkilemenin, onu metnin dünyasına çekmenin yollarını arar. Bu bağlamda tasvir sanatı “*Nesnel Tasvir*” ve “*Öznel Tasvir*” olarak iki şekilde yapılır.⁴⁶⁷

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” romanında tasvir yöntemi sıklıkla kullanılmıştır. Yazar, gerek mekân gerek de şahıs tasvirlerine geniş yer ayırmış ve çoğunlukla ince

⁴⁶⁴Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 44.

⁴⁶⁵Hakan Sazyek, “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, *Folklor-Edebiyat* 37 (Ocak 2004), 105.

⁴⁶⁶Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), 195.

⁴⁶⁷Tekin, *Roman Sanatı 1*, 226-227.

ayrıntılara girmiştir. Belki de romanın en göze çarpan özelliklerinden birisi tasvirlerin ayrıntılı olmasıdır.

4.1.2.1. Nesnel Tasvir

Görülen şeylerin resminin, tablosunun çizilmesidir. Görülenlerin hiç değiştirilmeden olduğu gibi yansıtıldığı üslup, “nesnel tasvir” üslubudur. Verilmek istenen şeyler, fotoğraf gerçekliğiyle sunulur. Herkes nasıl görüyorsa, yazar da onlardan farklı olmayan bir görüşle yansıtır. Tasvir edilirken eksik ya da fazla bir şeye yer verilmez. Her şey açık seçiktir. En ince ayrıntılar bile atlanmaz. Gerçekliğe bağlılık esastır. Yansız ve nesnel bir anlatımdır.⁴⁶⁸ Objektif tasvir de denilen bu tasvir yönteminde yazar, tasvir ettiği şeyde gördüklerini olduğu gibi aktarmaktadır.⁴⁶⁹ Yazar, Hacı Kerim’in ikinci eşinden bahsederken genel itibariyle nesnel şahıs tasvirinin yanında nesnel yer tasvirine de yer vermektedir:

سمراء متغضنة الوجه واسعة العيون، يعرف عبد العزيز سعة عيونها في أخواته غير شقيقات، و لكن وجناتها ذابلة، مشت تحمل إبريقها الأسود إلى الركن الذي يقوم فيه الزير، ثدياها ضخمان و ساقاها نحيلان ملتويان تندفع في مشيتها ... قطرات ماء تسح من الزير متباعدة تسقط في إناء تحته فتحدث صوتا ... بدأت تصب الماء بالكوز في إبريقها، الماء يرن في تجويف الإبريق، ظهرها نحيل ... إستدارت، عيناها واسعتان و وجناتها ذابلة، تقول عنها أم عبد العزيز إنها تشتري الصابون النفاش لتبدو أحلى في عيون الحاج كريم، ذات مرة وجدوا في غرفتها ورقة ملفوفة فيها قطعة صابون نفاش حمراء تنفث ملامح الوجه و تجعله متوردا تتكحل و يزدهى وجهها و تجلس على عتبة بابها يدخل الحاج كريم و يخرج دون أن ينظر ناحيتها ... وفي المساء تلمع زجاجة مصباحها و تتربع على فراشها النظيف سائدة ذقتها على يدها، يتسلل عبد العزيز إلى غرفتها – عندما كان صغيرا -تضمه و تقبله و تحكى له حواديث الغول و الغولة و بائع الباذنجان ... أخذت إبريقها و مشت نحو المراوض، طهورة نظيفة الثوب، بعد ذلك سوف تصلى، لا تعرف شيئا من أمور المعاش توكل إليها الأشياء التي لا تقتضى مهارة ولا إلتفاتا، حتى عبد العزيز لم يعد ينظر ناحيتها و هي جالسة على العتبة، يحس نظراتها الحائرة و لكنه لا ينظر ناحيتها ...

“Yüzü esmer ve kırışık, gözleri ise büyükçeydi. Abdülaziz, gözlerinin büyüklüğünü öz olmayan kız kardeşlerinden de tanırdı. Fakat yanakları solgundu. Siyah testisini alarak su küpünün dikildiği köşeye doğru yürüdü. Kocaman göğüsleri ve ince eğri bacaklarıyla hızlıca yürüyordu... Su küpünden aralıklı şekilde dökülen su damlaları altındaki kaba

⁴⁶⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 294.

⁴⁶⁹ Cahit Kavcar, “Romanda Tasvirin Psikolojik Yönü”, *Ankara Üniv. DTCF Türkoloji Dergisi* 5/1 (Ankara 1973), 137.

düşüyor ve sesler çıkarıyordu... Bardakla testisine su doldurmaya başladı. Su doldukça testi içerisinde çınlıyordu. Beli inceikti... Döndü, gözleri büyük ve yanakları solgundu... Abdülaziz'in annesi onun Hacı Kerim'e güzel görünmek için dolgunlaştırıcı bir sabun aldığını söylüyordu. Bir keresinde odasında, sarılı bir kâğıt içerisinde yüz hatlarını dolgunlaştıran, pembeleştirip sürme çekilmiş gibi gösteren kırmızı kokulu bir sabun parçası bulmuşlardı. Yüzü parlar ve kapısının eşiğine otururdu. Hacı Kerim'in onun olduğu tarafa bakmadan içeri girip çıkardı... Akşamleyin lambasının camı ışıldar ve çenesini elleri üzerine yaslayarak temiz yatağında bağdaş kurarak otururdu. Abdülaziz –küçükken- onun odasına gizlice girerdi, o da Abdülaziz'i kucaklar, öper ve ona erkek ve dişi cin ve pathcan satıcısının hikâyelerini anlatırdı... İbriğini alır, tuvalete doğru yürürdü. Elbiseleri tertemizdi. Daha sonra namaz kılardı. Ambar işleri hakkında pek bir şey bilmezdi, zaten ona da beceri ve özen gerektirmeyen işler verilir. Hatta Abdülaziz bile o kapı eşiğinde otururken artık onun olduğu tarafa bakmıyordu. Şaşkın bakışlarını hissediyordu fakat onun tarafına bakmıyordu...⁴⁷⁰

Yazar, Tanta'daki büyük geceyi aktarırken şahıs ve yer tasvirlerine sıkça başvurmuştur. Bu tasvirlerden birinde Hacı Kerim'i nesnel olarak tasvir etmektedir:

الصالة مزدحمة كتف لكتف و الحاج كريم وجهه لامع بالعرق وضوء الكلوب، طاقيته الصوفية الحمراء تقلصت حتى إستقرت على مؤخرة رأسه طوق جلبابه متنتى الأطراف وسخ عند أكتافه من العرق و الغبار يجذب أنفاسا من عقب سيجارة بين إصبعيه، يتلفت هنا و هناك بسرعة و يصدر الأوامر ...

“Salon tıklım tıklım doluydu. Hacı Kerim'in yüzü terden ve lambaların ışığından dolayı parlıyordu. Kırmızı yünlü takkesi geriye doğru çekilmiş ve kafasının arkasında durmuştu. Kenarları katlanmış elbisesinin omuz çevresi ise ter ve tozdan kirlenmişti. Parmaklarının arasındaki sigaranın izmaritinden nefes çekmekte ve oraya buraya hızlıca bakıp emirler vermekteydi.”⁴⁷¹

Roman başkahramanı Abdülaziz, mevlit için Tanta'da buldukları sırada bir akşam vakti dışarı çıkmış ve şehirde dolaşmaya başlamıştır. Yazar bu sırada onun gözünden Tanta şehrinin bazı bölümleri nesnel olarak tasvir etmektedir:

حتى في الحوارى الضيقة المظلمة كان يرى أشباح الريفيين، يسرحون في دورة المدينة الدموية حتى الشعيرات الدقيقة و حلمات الأعصاب، الريف آلاف لف الأرزع حول جسد المدينة و إحتضنه و سرب أنفاسه إلى رثتها في لثم متواصل أكيد ... مشى ... مشى ...

⁴⁷⁰Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 49-50.

⁴⁷¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 150.

في الأركان المعتمة نصبت أخبية الخيش، صناديق يتفجر الضوء من خروقتها أبيضاً باهراً، في الداخل يتكدس الريفيون و ينحبس ضوء الكلوبات الباهر و الدفوف و الطبول و السباسب أكواب الشاي السوداء عواصف دخان الجور تنطلق من بين الشفاه، عيون تجار الحشيش تيرق في الأركان، زار قوي الضربات يذبح القلوب، و عشرات القلوب تتقدم للذبح و البنبت شاحبة تحت الطلاء الثقيل الصناجات تطير في محبس صندوق الخيش كعصافير، الترتر و البرق على جبينها يخطف البصر، ثنيات جسدها في ثوب الحرير الأصفر ...

“Dar ve karanlık mahallelerde bile şehrin damarlarında hatta kılcal damarları ve sinir uçlarında gezinen köylülerin siluetlerini görüyordu. Binlerce köy şehrin bedeni etrafına kollarını dolamış ve onu kucaklamıştı. Köylerin nefesi sürekli ve mutlak öpücüklerle şehrin ciğerlerine doluyordu... Yürüdü... Yürüdü...”

Karanlık köşelerde çuval bezinden çadırlar kurulmuştu. Kafeslerin deliklerinden beyaz ve parlak ışıklar fıskırıyordu. İçeriye köylüler dolmuş, lambaların parlak ışığı hapsedilmişti. Tefler, davullar, sipsiler, siyah çay bardakları, dudaklar arasından fıskıran nargile dumanı fırtınaları, köşelerde parlayan esrar tüccarlarının gözleri ve kalpleri dağılayan güçlü vuruşlarla bir ayın... Onlarca kalp kurban olmak için ileri atılıyordu. Kız ağır boya altında solgun görünüyor, ziller bezden kafes hapsindeki kuşlar gibi uçuyordu. Kızın alnındaki pul ve ışıltılar göz alıyor, vücudunun kıvrımları sarı renkli ipek bir elbise içerisinde bulunuyordu...”⁴⁷²

4.1.2.2. Öznel Tasvir

Yazar, tasvir edilen şeyi kendi duygu ve mizacına göre değiştiriyorsa bu tasvire öznel (sübjektif) tasvir denir.⁴⁷³ Sübjektif tasvir de denilen bu tasvir yönteminde yazar, tasvir ettiği şeyde gördüklerini, hayalinde başka şeylere benzeter ve gördüğü şeylere kendi duygu ve izlenimlerini de katarak verir.⁴⁷⁴ “Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanda yazar pek çok kez “öznel tasvir” e başvurmuştur. Yazarın, Abdülaziz’in köyüne dönerken izlediği yolu ve olayları tasvir ederken bazen “öznel tasvir” yöntemine başvurduğu görülür:

مهمهميق من الظلام مرقط على البعد بنقط صفراء، اللمبات ذات الشعل تتحرك متباعدة، الظلام الثقيل يتنفس ... جرجرة النعال المتعبة نخرات أنوف البهائم الآبية من الحقول شعبي ... نقيق ذكر من الضفادع مهجورا أو جندب كسير الجناح ...

⁴⁷²Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 168-169.

⁴⁷³Tekin, *Roman Sanatı 1*, 227.

⁴⁷⁴Kavcar, “Romanda Tasvirin Psikolojik Yönü”, 137.

“Geniş bir karanlık alan uzaklardaki sarı noktalarla bezenmiş, yanan lambalar birbirlerinden uzakta kıvılcımdamakta ve zifiri karanlık nefes almaktaydı... Bitap düşmüş ayakkabıların sürünmeleri ve tarlalardan tok olarak dönen hayvanların burun homurdanmaları... Terk edilmiş erkek bir kurbağanın vıraklaması veya kanadı kırık bir çekirgenin sesi...”⁴⁷⁵

Yazar aynı şekilde hizmet evinden bahsederken yine “öznel tasvir” yöntemine başvurur:

أكداس من الأحذية و البلغ و الشباشب و القباقيب، شوهاء متقلصة الجلد متزاحمة متراكبة تتلوى ملامحها في تعب متفوسة النعال، أكداس بلا نظام وهو جالس القرفصاء – عبد العزيز – يحتضن ساقيه و يريح خده على ركبتيه، البلاط ممتد تحت عشرات الأقدام التي تتحرك في نشاط متحررة من أي مداس، أو في أشكال غريبة من النعال البلاط ممتد تحت هذه الأقدام مكسو بالتراب و الدهن، طراز أصيل من القذارة، البلاطات متخلعة من الأرضية طافية تميد تحت دوس الأقدام، ربما تحتها الآن صراصير و خفافس تبرق عيونها في الظلمة الحالكة و تتحرك شواربها في تحسس خائف متربص ... متى تبدأ جولتها الليلية؟ مملكتها تتعرض للغزو ... و الأقدام تدوس ثقيلة مصممة ... في أقصى الصالة يقبع المرحاض بؤرة بلل و ننانة الريح تهب منه أرتال وئيدة تقعم الرئة بالعفن يكاد يخنقه الريح العطن و الأنفاس و الزحام و الصياح ...

“Ayakkabı, terlik ve şapka yığınları çirkin ve pörsümüş derileriyle sıkışık halde üst üste binmişti. Kavisli şekildedeki ayakkabıların yüzeyleri yorgunluktan kıvrılmış durumdaydı. Düzensiz yığınlar, o ise – Abdülaziz- ayaklarını karnına doğru çekip elleriyle sararak oturmuş ve yanağını dizleri üstüne dayamıştı. Fayanslar; yalınayak ve hızlıca hareket eden onlarca ayak veya garip şekillerdeki pabuçlar altında sere serpe döşenmişti. Fayanslar, esaslı bir pislik şekli olan toprak ve yağ kaplı bu ayaklar altında döşenmişti. Fayanslar zemin yüzeyinden çıkmış, ayaklar altında sallanmaktaydı. Belki de şimdi zifiri karanlıkta fayansların altlarında gözleri parlayan, bıyıklarını korkarak ve gözetleyerek hareket ettiren hamam böcekleri ve kınkanatlılar vardı... Gece gezintileri ne zaman başlayacaktı? Yurtları saldırıya maruz kalmaktaydı... Ayaklar ağır ve kararlı şekilde çiğnemekteydi... Salonun ucunda rutubet yuvası tuvalet bulunmaktaydı. Pis koku oradan ağır ağır ilerleyen kuyruk şeklinde esip ciğerleri küfle dolduruyor, içerdeki çürük kokuları, nefesler, kalabalık ve bağırlar ise bu küfü neredeyse bastırıyordu.”⁴⁷⁶

Romanda tasvir olgusu önemli bir yer tuttuğundan yazar nesnel tasvir yanında öznel tasvir olgusunu da sıklıkla kullanmıştır. Bunun başka bir örneği ise Hacı Kerim ve

⁴⁷⁵Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 200.

⁴⁷⁶Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 150.

cemaatinin Tanta'da dervişane yaşayan bir isimsiz birine ziyaretleri sırasında görülmektedir.

فيه جلافة و خشونة و طلاقة أسرة أقبال عبد العزيز على حديثه بشغف، شخصية خرافية إنطلقت من جوف الكتب الصفراء، فصيح البيان واضح العبارة كنبى مسيطر ينبش و يهيل عليك تلالا من لون خاص من المعرفة يبهرك عمقه و ذواقه و عاطفته و صفاؤه ... أحمد بدوي يكاد يطير فرحا لكن عبد العزيز بدأ ينصرف من حديثه رويدا رويدا و يراقب هذه القمصنة ينتظرها و يضحك منها في نفسه لولا هؤلاء الرجال لكرع بالضحك لكن كيف و هم حول الرجل غارقين في الإنبهار ...

“Kaba ve sertti, konuşması ise büyüleyiciydi. Abdülaziz tutkusuyla konuşmasını dinlemeye koyuldu. Sarı sayfalı kitapların arasından fırlayan efsanevi bir kişilik gibiydi. Derinliği, zevki, duygusallığı ve duruluğuyla seni kendine hayran bırakıyor, dağlar kadar özgün bilgileri ortaya çıkarıp üzerine saçan hükümrân bir peygamber gibi anlaşılır sözlerle net konuşuyordu... Ahmed Bedevi sevinç neredeyse uçmak üzereydi. Fakat Abdülaziz onun konuşmasından yavaş yavaş yüz çevirmeye başlamış, beklediği ve içten içe güldüğü şu sıçrayışı gözetmekteydi. Bu adamlar olmasaydı kahkahalarla gülecekti fakat adamın etrafında pür dikkat kesilmişlerken bunu nasıl yapabiliyordu...”⁴⁷⁷

4.1.3. Özetleme

Roman, hayatı kucaklamak iddiasında olan kapsamlı bir edebiyat dalıdır. Ancak kapsamı ne olursa olsun roman, kendi yapısı ve mantığı içerisinde “eklektik” ve “teksifi” (seçici ve yoğunlaştırıcı) bir özelliğe sahiptir. Romancı, türün kendisine sağladığı imkânlarla rağmen, her şeyi anlatamaz; her gördüğünü, sezdiğini, duyduğunu yansıtamaz.⁴⁷⁸ İşte bu nedenle romancı eserinde özetleme tekniğine başvurur. Daraltma olarak da anlaşılan özetleme nesnel zamanda geçen olaylar, bütün ayrıntılarıyla değil de özetlenerek, bazı ayrıntılar atlanarak, kısaltılarak, önemli görülen olaylar belirtilerek aktarılır. Bu durumda olaylar, nesnel zamana paralel olarak oluş ve gerçekleşiş sırasıyla değil, kısa kısa özetlenerek, bazı atlamalar yapılarak aktarılır.⁴⁷⁹

“Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a” romanda yazar yer yer özetleme tekniğine başvurmuştur. Romanın nesnel zamanı içerisinde meydana gelen vakaları bazen ayrıntılı aktarmak yerine daraltarak aktarmış, böylece sözü gereksiz uzatmanın veya asli konunun dağılmasının önüne geçmiştir. Yazar, Hacı Kerim'in ikinci eşinin genel hayatı

⁴⁷⁷Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 194.

⁴⁷⁸Tekin, *Roman Sanatı 1*, 249.

⁴⁷⁹Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 131-132.

hikâyesi, evi terk edişî ve ailesinin yanında vefat edişini özetleme tekniğiyle şöyle ifade etmektedir:

- أمك يا عبد العزيز شتمتني و هزأتني .

و بكت أجهشت في بكاء مر عرف أنها تبكى أباه ظلت سنين طويلة جالسة في ركن الدار ترقبه في سكون عله مرة يكلمها أو يعرف الطريق إلى غرفتها التي تفرش بإعتناء يوما بعد يوم و تنام فيها وحيدة دون رجل .

- أنا مسافرة يا عبد العزيز ... لي أهل ... الدار ماعدتتش مطرحي .

...

و عرف عبد العزيز أنها لن تعود عيونها مهاجرة كالطيور الغريبة خرج هو و أخته يودعان، و حينما ضمته إلى صدرها في حنان عرف أن هذا هو الوداع الأخير ثم لم يرها بعد ذلك أبدا، ماتت عند أهلها ...

“- *Annen bana küfür edip dalga geçti Abdülaziz...*

Acıklı bir şekilde gözyaşlarına boğularak ağladı. Abdülaziz onun babasına ağladığını anladı. Uzun yıllar belki babası bir kez onunla konuşur veya erkeksiz tek başına uyuduğu ve gündün güne özenle döşediği odasının yolunu tutar diye sessizce onu gözleyerek evin bir köşesinde oturmuştu.

- *Ben gidiyorum Abdülaziz... Ailem var... Artık bana evde yer yok...*

...

Abdülaziz onun bir daha dönmeyeceğini anlamıştı. Gözleri göçmen kuşlar gibi uzaklara takılıyordu. Abdülaziz ve kız kardeşi onu uğurlamak için çıktılar. Abdülaziz'i şefkatle bağrına bastığında Abdülaziz bunun son veda olduğunu anladı. Sonra onu bir daha görmedi. Ailesinin yanında vefat etti...⁴⁸⁰

Yazar, aynı şekilde Hacı Kerim'in Tanta'da rahatsızlanıp köye getirilme sürecini fazla detaya girmeyerek şöyle aktarmaktadır:

أتى به من المحطة محمولا على أذرع الرجال، سرق من جيبه حق العنبر، كل هذا الطريق من المحطة إلى الدار محمولا معروضا على العيون يدا مريبة تدس بين جلبابه الكشمير الكبير و صدره الشاهي لتفتش أشياءه ...

⁴⁸⁰Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a*, 226-227.

“İstasyondan adamların kollarında taşınarak getirilmişti. Cebinden amber kutusu çalınmıştı. İstasyondan eve kadar olan tüm bu yol boyunca gözler önünde tutularak taşınmıştı. Şüpheli bir el eşyalarını karıştırmak için büyük kaşmir elbisesi ve çizgili kumaş yeleği arasında dolanıyordu...”⁴⁸¹

Yazar, genel olarak birçok anlatımda ayrıntı verse de roman kahramanlarından Caziye'nin ölümünü hiçbir ayrıntı vermeyerek şöyle özet geçmektedir:

العاقب یرتدی نظارة سوداء رخيصة بصره يستلب رويدا رويدا ولا أحد من الذين يدور عليهم يسألهم دواء أو وصفة عرفوا لذلك سببا عيونہ تظلمان بعض الناس يقول: لموت الجازية ... من يوم ماتت لم تقم له قائمة و بعض آخر يقول بما أكل من حرام ... لكن عبد العزيز يرقب فناء نور عينيه بحزن.

“Ayek ucuz ve siyah bir gözlük takardı. Gözleri ise yavaş yavaş körelmekteydi. Çevrelerinde dolanıp reçete veya ilaç sorduğu hiç kimse bu durumun sebebinin bilmiyordu. Gözleri git gide kararıyor, bazı kimseler şöyle diyordu: Caziye öldüğü için... O öldüğünden beri hayatı berbat haldeydi. Bazıları ise haram yediği içindir derdi... Fakat Abdülaziz gözlerinin nurunun sönmesini hüznle gözlemlemekteydi.”⁴⁸²

4.1.4. Montaj Tekniği

Diğer edebi türlere kıyasla özümleme gücü yüksek bir tür olan romanda tarihsel, psikolojik, felsefi, sosyolojik, pedagojik, antropolojik hatta ahlaki bilgilere yer verilebilir. Romanın söz konusu yeteneğini bilen romancılar tarih, felsefe, psikoloji, şiir, ahlak vs. gibi sanat ve kültür alanlarına ait metinlerden yararlanma cihetine giderler. Bunu gerçekleştirmek için de “montaj tekniği”nden yararlanırlar.⁴⁸³ “Metin ekleme yöntemi” de denilen bu yöntem başka türdeki metinlere hazır kalıplar halinde yapıştırma biçiminde veya mealen⁴⁸⁴ yer vermedir. Montaj tekniğine benzer biçimde Divan Şiiri’nde “iktibas” diye bir sanat vardı.⁴⁸⁵ Fakat “iktibas” sanatı, işlevsel düzeyde montaj tekniğinden nispeten farklıdır. İktibas sanatından beklenen, metnin anlam itibarıyla zenginleştirilmesi, süslenmesidir. Buna karşılık montaj tekniği, daha işlevsel bir özelliğe sahip olup, bundan beklenen sadece metni, anlam ve estetik düzeyde süslemek ve zenginleştirmek değildir. Romancılar montaj tekniğinden genel yapısını,

⁴⁸¹ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 208.

⁴⁸² Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 180.

⁴⁸³ Tekin, *Roman Sanatı 1*, 264.

⁴⁸⁴ Tekin, *Roman Sanatı 1*, 266.

⁴⁸⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 213-214.

kompozisyonunu kurmak cihetinde de yararlanmaktadır.⁴⁸⁶ Montaj tekniğini, yazarın kendinden önce başkalarının dile getirdiği hazır bir anlatım parçasını kalıp halinde kullanması, kendi roman kompozisyonunda birer mozaik taşı değerlendirmesi,⁴⁸⁷ şeklinde düşünmekte mümkündür.

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” romanında yazar, ara ara “*montaj tekniği*”nden yararlanmıştı. Roman genel itibarıyla dini içeriğe haiz bir roman olduğundan ayet ve hadislerden montajlamalar yapmıştır. Ümmü Talat’ın elindeki çay bardağı kırılıp eli yanınca Hacı Kerim’in müdahale edip şu hadisi okuması “*montaj tekniği*”ne örnektir:

و يقف في وسط الحجرة يتقافز ملتاعا و الحاج كريم يههم في رجاء

- بسم الله الذي لا يضر مع اسمه شئ في الأرض ولا في السماء وهو السميع العليم ...

“*Ayek odanın ortasında durup kaygıyla hoptuyor, Hacı Kerim ise niyaz ederek murıldanıyordu:*

- *İsminden ayrılmayana yerdekilerin ve göktekilerin zarar veremeyeceği zatın adıyla, O, duyandır bilendir...*”⁴⁸⁸

Başka bir örnek ise Hacı Kerim, Ümmü Talat’ın yanan elini tutup acıyı dindirmeye çalışırken şu ayeti okuması yine “*montaj tekniği*”ne örnek verilebilir:

و تعرض في تردد يدها على الحاج كريم يتناولها في كفه الأسمر السمين

- سليمان إنشاء الله ... ما فيش حاجه ... الشيخ بس حب يقرصك في ودنك .

و أغمض عينيه و بدأ يرتل

- ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ...

“*Tereddüt ederek elini Hacı Kerim’e uzattı. Hacı Kerim ise tombul esmer avucuyla elini kavradı ve:*

- *Bir şey yok, iyi durumda şükür... Şeyh sadece kulağını çekti...*

Hacı Kerim gözlerini yumdu ve okumaya başladı:

⁴⁸⁶Tekin, *Roman Sanatı 1*, 265.

⁴⁸⁷Ahmet Mocan, “Yalnızız’da Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3*(Summer 2012), 1840.

⁴⁸⁸Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 122.

- Rabbimiz eğer unuttur ya da hataya düşersek bizi sorumlu tutma... Rabbimiz bizden öncekilere yüklediğin gibi bize de ağır yük yükleme⁴⁸⁹ ...⁴⁹⁰

Romanda ayet ve hadis montajının dışında başka montaj şekilleri de vardır. Hacı Kerim'in Muhammed Kamil'e aklına gelen bir şiiri sorup sonra da bahsi geçen şiiri okuması şiir alanından montajlamaya örnek verilebilir:

- هو الشاعر كان بيقول أيه يا عم محمد يا كامل

و يهز محمد كامل رأسه في إنتظار الشعر ضاحكا مغمض العينين

- أيوه يا عمي أيوه

- كان بيقول يا سيدي

يا عرب ياللى ناديتولي أديني حيت

واقف على بابكم و إن أذنتولي آدين خشيت

“- O şair ne diyordu Muhammed Kamil...”

Muhammed Kamil gözleri kapalı gülüp şiiri bekleyerek kafasını salladı ve:

- Evet amcacım evet...

- Şöyle diyordu efendim:

Ey bana seslenen Araplar işte ben geldim,

Kapınızın eşiğinde duruyorum izin verirsiniz içeriye girerim...⁴⁹¹

Yazarın romanda Fatımiler döneminde inşa edilen bazı yapılardan ve özelliklerinden bahsetmesi tarih ve arkeoloji alanından da montajlama yapıldığına örnek gösterilebilir.

من الدرب تتفرع سكة صغيرة تقود إلى باب الحمام الواجهة مزينة بتهاويل تمت إلى العصر الفاطمي و الباب كتلة صلدة من الخشب مزينة برؤوس غلاظ المسامير كم فتنت هذه الواجهة و الباب عبد العزيز و حكايات النساء العواقر و زيارتهن للحمام بحثا عن الخصوبة و عن الرجال موجوعي الظهور و عن بركة الماء اللهب السخونة ...

⁴⁸⁹ *Diyanet İşleri Meali* (Erişim 01 Ağustos 2020), el-Bakara 2/286.

⁴⁹⁰ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 122-123.

⁴⁹¹ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 86-87.

“Ana yoldan hamamın kapısına götüren küçük bir yol ayrılmaktaydı. Fatimiler dönemine ait ön cephe süslemelerle donatılmıştı. Kapı ise iri çivi uçlarıyla donatılan ahşaptan imal edilmiş sert bir bloktu. Bu ön cephe ve kapı Abdülaziz’i ne çok cezbetmişti... Kısır kadınlar hikâyeler anlatırlar ve doğurgan bir yapıya kavuşmak, bel ağrısı çeken adamlar için şifa ve ateş gibi sıcak suyun bereketini aramak için hamamı ziyaret ederlerdi”⁴⁹²

4.1.5. Leitmotiv Tekniği

Aslında bir müzik terimidir ve özellikle kişileri, nesnelere karakterize eden, tekrarlanan motif anlamındadır.⁴⁹³ Edebiyatta, özellikle roman türünde rağbet gören bir teknik olarak “leitmotiv”, türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır. Özellikle natüralist romancıların başvurduğu bu teknik, roman şahıslarını belirleyen tipik özellikleri vermede kullanılır. Mesela belli bir kelimenin dikkati çeken telaffuzu ya da belli şartlar altında tekrarlanan mimikler, sonra her fırsatta hatırlatılan bazı yaratılış özellikleri leitmotiv karakteri taşır.⁴⁹⁴

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanında sıklıkla “leitmotiv tekniği”ne başvurulduğunu söyleyebiliriz. Roman kahramanların sık sık söylediği “مدد يا مدد”, “مدد يا سيد”, “سلطان”, “كل سنة و أنتو طيبين”, “صلاة النبي”, “مدد يا أبو فراج”, “مدد يا سيد”, “سلطان” gibi ifadeler “leitmotiv tekniği”ne örnek teşkil etmektedir.

- قریت لك الفاتحة في السلطان .

- مدد يا سيدي يا سيد .

“- Sultan’ın makamında senin için de bir Fatiha okudum.

- Medet ey efendim Seyyid.”⁴⁹⁵

- ولاد كلب كفره ... بيقاطعوا على رزقهم ... يمكن ما يوصلوش ... بيقوا خدو فلوس ظلم في ظلم ... مدد يا سيد .

“- Köpoğlu kâfirler... Yaptıklarıyla insanların rızıklarını gasbediyorlar... Üstelik gidecekleri yere varamayabilirler... Hak etmedikleri paraları zulmen alıyorlar... Medet ey Seyyid...”⁴⁹⁶

⁴⁹²Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 189.

⁴⁹³Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, 182.

⁴⁹⁴Tekin, Roman Sanatı 1, 273.

⁴⁹⁵Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 29.

- مدد ... مدد يا أبو فراج مدد ...

“- Medet... Medet ey Ebu Ferrac medet...”⁴⁹⁷

- مدد يا سلطان .

“- Medet ey sultan...”⁴⁹⁸

- و النبي العيال في الدار لوحدهم ... و ورايا شغل الدنيا، ومانى فاضية أبدا ...

“- Vallahi çocuklar evde yalnızdır... Evde işim çok ve hiç vaktim yok...”⁴⁹⁹

- بسم الله الرحمن الرحيم ... صلاة النبي ...

“- Bismillahirrahmanirrahim... Peygambere salât-u selam olsun...”⁵⁰⁰

- بسم الله الرحمن الرحيم خبيز الهنا يا ولاد ... كل سنة و أنتو طيبين ...

“- Bismillahirrahmanirrahim, Allah ekmeklerinizi bereketli kılsın çocuklar... Kutlu olsun...”⁵⁰¹

“Leitmotiv Tekniği” ile vurgulanmak istenen şeylerin belirli aralıklarla tekrarlanması, eserin edebi güzelliğini arttırdığı gibi metne de güç katmaktadır. Romanda “مدد” kelimesi otuz dört, “مدد يا سلطان” ifadesi sekiz, “مدد يا سيد” ifadesi altı, “مدد” “كل سنة و أنتو طيبين” ifadesi üç, “صلاة النبي” ve bu manadaki ifadeler sekiz, “مدد يا سلطان” ifadesi on iki ve “والنبي” kelimesi ise dokuz defa geçmektedir. Romanda bunlar dışında “leitmotiv tekniğine” örnek oluşturabilecek pek çok kelime mevcuttur.

“Leitmotiv Tekniği” sadece tekrarlanan kelimelerle sınırlı değildir. Romanda her bir kahramanın kendisine has bir özelliği mevcuttur. Yazar bu kahramanlardan bahsedince çoğu zaman onların kendine münhasır özelliğinden de bahseder. Bu durum da “leitmotiv tekniği” içerisinde değerlendirilir. Bu açıdan “leitmotiv tekniği” romanda önemli bir yer tutmaktadır, denebilir.

⁴⁹⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 103.

⁴⁹⁷Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 104.

⁴⁹⁸Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 154.

⁴⁹⁹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 69.

⁵⁰⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 70.

⁵⁰¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 69.

4.1.6. Geriye Dönüş Yöntemi

Geriye dönüş (flashback), sinema sanatından edebiyata aktarılmış, zaman kurgusuyla ilgili bir tekniktir. Anlatıcı, şimdiki zamandan önceki zamanlara giderek kahramanın geçmişinde meydana gelmiş bir/birkaç olayı anımsatır.⁵⁰² Çalışmamızın “Zaman” bölümünde değinilen “*artsürümsel öyküleme*”, “*eşsürümsel öyküleme*” ve “*önsürümsel öyküleme*” ile benzerlik gösteren “*Geriye Dönüş Yöntemi*” bazı açılardan farklılık arz etmektedir. Şöyle ki romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin bir mazisi vardır. Romancı bu elemanlara ruh ve can vermek için geriye dönüş tekniğinden yararlanır. Romanın genel mahiyeti dikkate alındığında bu tekniğin, kurgu ve anlatım planında ne derece önemli olduğu kolayca anlaşılır. Amaç ve işlevine bakarak geriye dönüş tekniğinin üç şekilde uygulandığını görürüz:

- a) Dar anlamda geriye dönüş,
- b) Yapıcı anlamda geriye dönüş,
- c) Çözücü geriye dönüş.⁵⁰³

4.1.6.1. Dar Anlamda Geriye Dönüş

“*Dar anlamda geriye dönüş*” olayları veya kişileri tanıtmak için yakın zamana; bir saat, bir gün, iki gün veya birkaç gün öncesine dönüştürür. “*Dar anlamda geriye dönüş*” kısmen açıklayıcı, ama daha çok destekleyici bir özellik taşır. Hâlihazırda yaşamakta olan bir durumu veya düşüncüyü desteklemek, dolayısıyla güncel olanla yakın geçmişte kalanı lehimlemek için, bu tip geriye dönüşe başvurulur.⁵⁰⁴

“*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanında az da olsa “*dar anlamda geriye dönüş*” tekniğine başvurulmuştur. Bayram sabahı Hacı Kerim ve cemaatinin bayram namazını kılıp mezarlığa yönelmesi ve yazarın bu sırada önceki geceyi mezarlıkta, sevdiklerinin kabri başında geçiren kadınlardan bahsetmesi “*dar anlamda geriye dönüş*” tekniğine örnektir.

⁵⁰²Karabulut, “Yusuf Atılğan’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”, 1384.

⁵⁰³Tekin, *Roman Sanatı 1*, 254.

⁵⁰⁴Tekin, *Roman Sanatı 1*, 255.

و حينما يهمل الحاج كريم و وراءه جموع الناس على المقابر، تتسلل النساء عائذات، هن الحزاني
ثواكل الأولاد و البعول، بتن ليلة العيد كل واحدة أمام شاهد قبر ابنها أو بعلها النائم في التراب
تؤانسه في الليلة المباركة، أما النساء السعيدات، فقد أمضين الليلة في القرية بين العيال أو في حضن
الزوج .

“Hacı Kerim ve arkasındaki insan grubu kabirlerin başında gördüklerinde kadınlar arkalarını dönerek kaçıştırlardı. Onlar kocalarını ve çocuklarını kaybetmiş üzgün annelerdi. Her biri toprağın altında uyuyan kocalarının veya çocuklarının mezar taşlarının başında, bu mübarek gecede onlara eşlik ederek bayram gecesini geçirmişlerdi... Mesut kadınlar ise, bu geceyi köyde çocuklarının arasında veya eşlerinin koynunda geçirmişlerdi.”⁵⁰⁵

Ayek’in tarikat kardeşleriyle beraber bulunurken eşi Revayih’in gelip aralarında kısa bir konuşma geçmesi ve sonrasında orada bulunanların dün Ayek için kesilen güvercinin mahiyeti hakkında sorgulamalar yapması “*dar anlamda geriye dönüş*” tekniğine başka bir örnektir:

و يضحك العايق و يكرع حتى تبدو أسنانه التي أهلكته الكيوف .

- كانت ليلة ندى ... جوز حمام و تعميرة

ولا بد أن كلا من الحاضرين تجاوز التعميرة و الليلة الندى و فكر في زوج الحمام الذي طهى للعايق
بالأمس و كل سرح ذهنه إلى البناني في داره، حمام من ذبح أمس مساء ... ؟

“Ayek sigaranın tükettiği dişleri görünecek kadar katıla katıla güldü...”

- Güzel bir geceydi... Nargile, güvercin ve tütürme...

Orda bulunan herkes tütürmeyi ve güzel geceyi bırakıp dün Ayek için pişirilen bir çift güvercinin hakkında düşünmüş olmalıydı. Herkesin düşüncesi evinde bulunan yuvayla meşguldü. Acaba dün akşam kesilen kimin güverciniydi?”⁵⁰⁶

Başka bir örnek ise Ahmed Bedevi’nin Hacı Kerim’in hastalanış anını, olayın üzerinden çok geçmeden anlatımı gösterilebilir:

و ينكش أحمد بدوي الأرض بعود في يده وهو متربع على الأرض دون فرشة.

- أنا كنت معاه

⁵⁰⁵Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 27.

⁵⁰⁶Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 94.

ذهب إلى المركز، إلى بنك التسليف ليقترض مبلغا من المال لا أرض كانت قد بقيت تقدم بحيازات إخوته للضمان صرح فيه الموظف الشاب وقف ذليلا أمامه يستمع للشتائم و يقول أحمد بدوي:

- قلت له يا فندي عيب ما يصحش... دا رجل كبير له قيمة

و صرح الأفندي:

- أطلع بره

و سقط الحاج كريم ...

“Ahmed Bedevi altına bir şey sermeden yerde bağdaş kurup oturmuş, elindeki çubukla yeri eşeliyordu.

- Onunla beraberdim.

Bir miktar kredi almak için şehir merkezine, kredi bankasına gitti. Hiç toprağı kalmamıştı, o da kefalet olarak kardeşlerinin mülkünü gösterdi. Genç memur yüzüne karşı bağırınca Hacı Kerim karşısında küfürleri dinleyerek ezik halde durdu. Ahmed Bedevi ise şöyle dedi:

- Ona bağırmanın efendim ayıptır, bu büyük ve değerli bir adamdır, dedim.

Memur bağırarak:

- Çık dışarı...

Ve Hacı Kerim yere yığıldı...⁵⁰⁷

4.1.6.2. Yapıcı Anlamda Geriye Dönüş

“Yapıcı geriye dönüş” bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvuru bir geriye dönüş tarzıdır. “Yapıcı geriye dönüş” uygulaması, romanın ilerleyen sayfalarında gerçekleştirilir. Bu noktaya kadar kahramanla ilgili bazı yönler okuyucu tarafından merak edilir. İlk başlardan itibaren kahramanla okuyucu arasında bir set oluşturulur ve kahraman, bazı yönleriyle saklanır. Okuyucunun merakının yoğunlaştığı anda romancı devreye girer ve kahramanın geçmişi

⁵⁰⁷Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 208.

hakkında ya parça parça yahut blok halinde bilgiler verir. Bu vesileyle okuyucu hem kahramanı, hem o kahraman etrafında anlamını bulan olayları daha iyi anlamış olur.⁵⁰⁸

“Eyyâmu ’l-İnsâni ’s-Seb ’a” romanında ise “yapıcı geriye dönüş” şeklinde birkaç geriye dönüş uygulaması mevcuttur. Yazar, roman başkahramanı Abdülaziz’in dervişler tarafından yapılan coşkun zikir ve deflerin delice çalınması karşısında hissettiği korkuyu, Abdülaziz’in halasının yanındayken hissettiği korkuya benzetip geriye dönüş tekniğiyle korkunun nedenini ve açıklamasını yapmaktadır.

عبد العزيز يحس بالخوف، لكنه خوف رائع كذلك الذي أحسه عندما كان عند عمته في القرية البعيدة، هناك زوجها أبوه في دار كبيرة طرقاتها طويلة معتمة الجد الكبير لأهل الدار مدفون في وسطها، وهم يضعون على القبرة لمبة لا تطفأ أبداً و حينما يمرون ينظرون ناحية القبر محاذرين، قوم غير عاديين، إبتهم الكبيرة العانس جسدها عامر بالأرواح آتوها بالدفوف الكبار و بدأ الصك الرهيب و الخوف الرائع، ضمت العممة عبد العزيز إلى صدرها أمسكت ذيل جلبابه و عقدته عقدة قالت أن ذلك يحميه من الأرواح ... عبد العزيز يود الآن لو يعقد ذيل جلبابه ليحميه من صك الدفوف الرهيب .

“Abdülaziz ürperiyordu. Fakat bu ürperiti uzak bir köydeki halasının yanındayken hissettiği tatlı korkuya benziyordu. Babası halasını karanlık ve uzun yolları olan büyük bir evden biriyle evlendirmişti. Ev halkının büyük dedesi evin ortasında gömülüydü. Ev halkı kabrin üzerine hiç sönmeyen bir lamba koymuş, oradan geçtiklerinde kabre doğru çekinerek bakarlardı. Normal olmayan insanlardı. Evde kalmış büyük kızlarının vücudu kötü ruhlarla doluydu. Ailesi ona büyük defler almıştı. Ürkütücü def çalıları başlayınca tatlı bir korku oluştu. Abdülaziz’in halası onu bağrına bastı. Elbisesinin köşesinden tuttu ve bir düğüm atarak bunun onu kötü ruhlardan koruyacağını söyledi... Şuan da Abdülaziz kendisini ürkütücü def çalılarından koruması için de elbisesine düğüm atılmasını temenni ediyordu.”⁵⁰⁹

Yazar diğer birkaç roman kahramanı örneğinde daha olduğu gibi Iraki Atrâş’ı da tanıtırken öne çıkan özelliklerini dile getirmekte fakat bunların sebeplerine değinmemektedir. Örneğin daha romanın başlarında:

العراقي الأطرش الذي لا يسمع ولا يتكلم و كل صلته بالحياة عينان سريعتان يعرف بهما الكلمات و هي تتكور على الشفاه و يجيب بكلمات مهشمة تثير الضحك أكثر مما تدل على شيء ...

⁵⁰⁸Tekin, *Roman Sanatı 1*, 256-257.

⁵⁰⁹Kâsım, *Eyyâmu ’l-İnsâni ’s-Seb ’a*, 43.

“Iraki Atraş sağlıklı şekilde duymayan ve konuşamayan biridir. Hayatla tüm bağı, insanların dudakları üzerinde Şekillenen kelimeleri tanıyabildiği hızlı ve keskin gözleridir. Bir manayı ifade etmesinden ziyade gülüşlere sebep olan kesik kesik kelimelerle cevap verir...”⁵¹⁰

Cümleleriyle Iraki Atraş’ı tanıtmakta fakat detaya girmemektedir. İlerleyen sayfalarda ise sağlıklı duyup konuşamamasının sebebini ifade ederek “yapıcı anlamda geriye dönüş yöntemi”ne başvurduğu görülmektedir:

لكن يا الله ... لقد كان العراقي الأطرش ذنباً يلبد طول النهار فوق جميزتهم على رأس الحقل لا يكلم أحداً، حائر العينين مكشراً منفرداً، لا علاقة له إلا بأمه العجوز السوداء المكرمشة الوجه، تم سقط مريضاً، و جلس القرفصاء على ظهر الفرن في الغرفة المظلمة في قاع الدار، لا تبرئه أحجية الكاتبين ولا وصفات العارفين، إلى أن هبط القرية شيخ سبقته شهرة عريضة في معالجة الأرواح التي تعمر الأجساد و جاءت به الأم إلى إبنها، و مكث الشيخ في الدار شهوراً، قال إن العراقي قد عمل له عملاً عويصاً مكتوباً على ذرات الردة، وإن الردة التي كتب عليها قد نثرت على أركان الدنيا الأربع، وإنه لا سبيل إلى إفساد هذا العمل إلا إذا جمعت الردة المشنومة و أحرقت، وإن ذلك عمل شاق سوف يقوم به أعوان الشيخ و خدامه من الجن الصالحين ... و في كل صباح كان يأتي بقليل من الردة ليقول هذا جمع من العراق، هذا جمع من الحجاز، و الأيام تمر، و هو جالس متربعا على ظهر الفرن لا يفطر إلا بالفطير و العسل، ولا يتغذي إلا باللحم و الطبخ، وفي كل آن يطلق بخورا و يكتب أوراقا تكلف مبالغ كبيرة، و علم الحاج كريم بالأمر، فأخذ عباءته و عصاه – و على جانبيه إثنان من الإخوان – و قصد دار العراقي الأطرش، قلب للشيخ بخوره و كسر أنيته و ضربه و طرده من البلد و العراقي ينظر مذهولاً ثم يضحك أخيراً و يأخذ الحاج كريم إلى الدوار ... ثم إلى الطريق ...

“Fakat Fesubhallah... Iraki Atraş kimseyle konuşmadan tek başına, somurtan yüzü ve tereddütle bakan gözleriyle gün boyu tarla başındaki fıravun inciri ağağlarının üzerine tüneyen bir kurt timsaliydi. Buruşuk siyah yüzlü annesinden başka kimseyle bir alakası yoktu. Sonra hasta düştü. Karanlık bir odada, ev zeminindeki ocak üzerinde ayaklarını karnına doğru çekip ellerini sararak otururdu. Ne muskacıların muskası ne de bilge kimselerin reçetesi onu iyi etmemişti. Ta ki bedenlere şifa veren ruhsal tedavi konusunda n dylmş bir şeyh köye gelene kadar... Annesi şeyhi oğluna getirdi, şeyh evde aylarca kaldı. şeyh Iraki’ye kepek taneleri üzerine yazılmış karmaşık bir büyü yapıldığını, bu kepeğin dünyanın dört bir yanına serpildiğini, bu uğursuz kepeklerin toplanıp yakılmasından başka bu işi czmenin yolunun olmadığını ve bu zor işi salih cinlerden yardımıcı ve hizmetkârlarının yapacağını söyledi... Her sabah bir miktar kepek ile bu

⁵¹⁰Ksım, Eyyâmu ’l-İnsâni ’s-Seb’a, 12.

Iraktan toplanmıştır, bu Hicaz'dan toplanmıştır demek için geliyordu. Günler geçiyor ve ocağın üzerinde kahvaltı olarak börek ve bal dışında bir şey kabul etmeden bağdaş kurarak oturuyordu. Et ve pişmiş yemek dışında bir şeyle beslenmiyordu. Her dakika tütsü yakıp büyük paralara mal olan muskalar yazıyordu. Hacı Kerim durumu öğrendi. Abasını ve bastonunu alıp yanında tarikat kardeşlerinden iki kişi olduğu halde Iraki Atrâş'ın evinin yolunu tuttu. Şeyhin tütsüsünü yere atıp kabını kırdı ve onu dövüp beldeden kovdu. Iraki şaşkın şekilde bakıyor sonra gülüyordu. Hacı Kerim onu eve götürdü... Sonra da tarikata...”⁵¹¹

4.1.7. Diyalog

“*Diyalog*” iki ya da daha çok kimse arasında sürdürülen konuşmadır.⁵¹² Bu konuşma tarzı daha çok kurmaca eserlerde, roman ve hikâyede kullanılmaktadır. “*Diyalog*” yöntemi kurmaca nitelik taşıyan romanın omurgasının vazgeçilmez yapı taşlarından biridir. “*Diyalog*” yöntemi romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebi ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir.⁵¹³

“*Diyalog*”, figür olmayan anlatıcıyı –ki bu anlatıcı gözlemci konumunda bile olsa- bütünüyle silikleştirerek okuyucuyla figür merkezli içeriği doğrudan karşı karşıya getirmek ve böylece içeriğin uyandıracığı gerçeklik izlenimini pekiştirmek amacıyla kullanılan bir tekniktir. Özellikle realizm akımıyla birlikte romanda kendisine geniş bir yer bulan “*diyalog*” tekniği sayesinde figürlerin duygu ve düşünce evrenleri, kendileri tarafından, dolayısıyla aracısız sergilenir.⁵¹⁴ Ayrıca iki karakter arasındaki çatışma en sade şekilde diyalogla verilir. Diyaloglardaki akış beraberinde sürükleyici bir melodi oluşturur. Diyalogların güçlü bir şekilde metne adapte edilmesi yazarın maharetine bağlıdır.⁵¹⁵

“*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanı, sosyal içerikli bir roman olmasından fazla sayılabilecek “*diyalog*” örneği barındırır. Romandaki diyalogların diğer bir özelliği ise “*ammice*” olarak ifade edilen halk diliyle yazılmış olmasıdır. Yazar büyük bir ihtimalle romana gerçeklik kazandırması diyalogları “*ammice*” olarak kaleme almıştır. Bu durum

⁵¹¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 17-18.

⁵¹²Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 171.

⁵¹³Tekin, *Roman Sanatı 1*, 277.

⁵¹⁴Sazyek, “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, 103-118.

⁵¹⁵Alpay Gezer, “Ayşe Kilimci'nin Hikâyeciliği ve Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri”, *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2(2017), 26.

romandaki olayların gerçeklik hissini arttıran önemli bir etken olmakta ve okuyucuya günlük hayatta şahit olduğu bir diyalog izlenimi vermektedir.

- يا عم الحاج ... العايق كل عيشته حرام ...

- يا علي ... بيعوص أیده جاز و ينور لنا لمبة في فرحنا و ميتماننا ...

- عيشته حرام ...

- ربنا سايعه في ملكه ... وفي طريقه ... ما أقدرش أطرده .

لكن علي خليل يلح:

- عيشته حرام في حرام ...

“- *Hacı amca... Ayek'in tüm yaşantısı haramdır.*

- *Ey Ali... O, düğün ve cenazelerimizde ellerini gazyağıyla kirletmekte ve lambaları yakmaktadır.*

- *Yaşantısı haram...*

- *Rabbimiz onu kendi hizmetinde ve yolunda kıldı... Onu atamam...*

Fakat Ali Halil ısrar eder:

- *Yaşamı haram içinde haramdır.*⁵¹⁶

- سبني يا عبد العزيز... سبني اسافر يا بني... حرام عليك

- لسة بادري عالقطر يابا

- استناه... استناه يابني

- طيب... مش تغير هدومك... هتسافر كده... في الهدوم دي؟ ...

- أيوه... زي مانا كده... هيجري ايه...

“- *Bırak Abdülaziz... Bırak da gideyim oğlum... Ayıp sana...*

- *Trenin gelmesine daha var baba...*

- *Beklerim oğlum... Beklerim...*

⁵¹⁶Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a*, 16-17.

- Peki baba... Elbiseni değiştirmemi ister misin? Böyle mi yolculuğa çıkacaksın... Bu elbiselerle?

- Evet... Böyle gideceğim... Böyle gitsem ne olacak ki?”⁵¹⁷

4.1.8. İç Çözümleme

İç çözümleme (interior analysis), anlatı türleri içerisinde kahramanların iç dünyası, duygu, düşünce ve hayallerinin ifade edildiği bir anlatım tekniğidir.⁵¹⁸ “İç çözümleme” tekniği anlatıcı-yazarın işlevsel olduğu anlatma yöntemiyle aktarmayı sağlayan tekniklerden biridir. Romanı aktaran kişi, araya girerek roman kişinin iç dünyasını, ruhsal durumunu, neler duyup neler düşündüğünü, tavır, davranış ve hareketlerinin ruhsal ve düşünsel sebeplerinin ne olduğunu, hangi duygu ve düşünceler sonucu bir takım eylemlerde bulunduğunu; yani bir bütün olarak onun psikolojisini bize dışarıdan bir gözlemci olarak aktarır. Biz, roman kişinin ruhsal durumunu anlatıcının gözlemlerine ve aktarmalarına göre biliriz.⁵¹⁹

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanı anlatma yöntemine dayanan bir roman olduğundan ara ara “iç çözümleme” yöntemine başvurulmuştur. Romanda yazar, roman başkahramanı Abdülaziz’in kılığına girip olayları tasvir ettiği gibi, bazen Abdülaziz’in iç dünyasına nüfuz ederek tanrısal bakış açısıyla içinden geçirdiklerini aktarmaktadır. “İç çözümleme” tekniğine, Abdülaziz’in Ömer Ferhud’un uzattığı suyun kuyusunu yaptıran kişiyi düşünmesi örnek verilebilir.

و يشرب عبد العزيز و يتفكر فيمن أقام السبيل ربما هو رجل طيب مثل أبيه الحاج كريم الذي يطعم
الناس الجوابين في البلاد .

“Abdülaziz suyu içti ve çeşmeyi yaptıranı düşündü. Belki de onu, farklı diyarları gezen meczuplara yemek yediren babası Hacı Kerim gibi iyi birisidir diye hayal etti.”⁵²⁰

Aynı şekilde Abdülaziz’in, babası Hacı Kerim’in sohbetten dönüp annesinden mevlit için bir şeyler hazırlamasını istemesi ve sonrası gelişebilecek bazı olayları düşünmesi “iç çözümleme” tekniğine örnektir.

⁵¹⁷Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 218.

⁵¹⁸Karabulut, “Yusuf Atılğan’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”, 1379.

⁵¹⁹Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 177.

⁵²⁰Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 104.

تفكر عبد العزيز في أبيه الحاج كريم ... لعله عاد بالأمس من سهرته مع الإخوان في الدوار و طلب إليها أن تخبز زوادة السلطان، ولا بد أنها غضبت إلى أقصى حدود الغضب، و أكدت أن المخازن خالية من الحبوب و الدقيق و أن الجرار ليس فيها رائحة السمن ... و أن فطرات اللين التي تنزى من أخلاف الجاموسة لا تكفى حتى لبل ظمأ العيال ... وإنه قد أن الأوان لأن يكف الحاج كريم عن بعثرة رزق أولاده على الموالد و الضيوف و أنه يكفيه أن يملأ سلالا يحمله في يده إلى طنطا مثل الباقين و أن هاتان الصحارتان الكبيرتان ستظلان تنزحان من الدار حتى تصبح و ليس فيها لقمة لطفل ...

“Abdülaziz babası Hacı Kerim’i düşünüyordu... Belki dün tarikat kardeşleriyle olan gece sohbetinden dönmüş ve eşinden sultan için erzak pişirmesini istemişti. Eşi öfkeden deliye dönmüş ve ambarında tahıl ve un, kavanozlarda ise yağın kokusunun bile kalmadığını; mandanın memelerinden sağılan süt damlalarının çocukların susuzluğunu gidermeye bile yeterli gelmediğini, Hacı Kerim’in artık çocuklarının rızkını mevlilere ve misafirlere dağıtmasına bir son vermesinin zamanının geldiğini, diğerleri gibi sepetleri doldurup elinde taşıyarak Tanta’ya gitmesinin artık yettiğini ve şu iki büyük sandığın artık evde olmayacağını ve çocuklar için tek lokma bile olmadan evin sabaha ereceğini söylemiş olmalıydı...”⁵²¹

Mevlit için Tanta’da bulunduğu bir sırada Şerkesi Neccar’ın Abdülaziz’e gelip onunla sohbet etmek istemesi ve sonrasında Abdülaziz’in duygu ve düşüncelerinin yazar tarafından dışa vurumu “iç çözümleme” tekniğine başka bir örnektir.

أحس عبد العزيز أن الشركي النجار يريد أن يكلمه ... هذا الرجل الذي لا يجد ناسا كثيرين لذة في الإستماع له ... لكنه يريد أن يتحدث الآن ... يريد أن يكلم عبد العزيز أحس عبد العزيز بالرغبة في أن يجلس و ينصت إليه لكن طنطا كانت في الخارج أضواء النيون و البنات المقاهي و دكاكين الحلوى و المرطبات الصغيرة ... ربما بعد أن يسكن البيت تأتي سميرة تسأله أن يشرح لها شيئا فيه حنين نحوها لكن عاديته و سكونها يثيرانه، يريد شيئا آخر أن يغرق في أضواء المدينة ...

“Abdülaziz Şerkesi Neccar’ın kendisiyle konuşmak istediğini anlamıştı... Bu adam birçok insanın dinlemekten haz etmediği biriydi... Fakat şimdi konuşmak istemekteydi... Abdülaziz’le konuşmak istemekteydi, Abdülaziz de içinde oturup onu dinlemek isteği hissetti. Fakat Tanta; neon lambaları, kafe kızları, tatlıcı dükkânları ve küçük meşrubat satan yerleriyle dışarıdaydı... Belki eve yerleştikten sonra Semira ona gelip kendisine özlem dolu şeyler söylemesini isteyecekti fakat sıradanlığı ve durgunluğu Abdülaziz’i sinirlendirmekteydi. Şehrin ışıkları arasında kaybolmak gibi başka bir şeyler arzulamaktaydı...”⁵²²

⁵²¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 52.

⁵²²Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 148.

4.1.9. İç Monolog

Romanı anlatıcı-yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir. “İç Konuşma” da denen bu teknikte roman kişilerinin kendi kendileriyle konuşmaları, iç konuşmalar sergiledikleri görülür. Burada biz, anlatıcı yazarı bulamayız. Roman kişinin aklından, kalbinden geçenleri sinema izler gibi seyrederek. “İç Konuşma” yöntemi, kişilerin ruhsal durumlarını, suç, yanlışlık ve günahlarını itiraflarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini, tasavvur ve tahayyüllerini sergilemede oldukça yararlı bir yöntemdir.⁵²³

“İç konuşma”, bir psikolojik tahlil tekniğidir. Figür olmayan anlatıcının hâkim bakış açısıyla uyguladığı “iç çözümleme”nin yol açtığı yapaylığı ve dolaylığı aşma ve figürün görülmeyen yaşantısını, onun etkinliğinde verme çabaları doğrultusunda bulunmuştur.⁵²⁴

“Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a” romanında çok sık olmasa da “iç monolog” yöntemine başvurulmuştur. Yazarın roman başkahramanı Abdülaziz'in kalabalıklar arasında kalıp Şeyh Ahmed Bedevi'nin makamına doğru sürüklenmesi sırasında kendi kendi bazı sorgulamalar yapmasını aktarması “iç monolog” tekniğine örnektir.

إنجذب بقوة خارقة إلى مقام السلطان ... غارق في الضوء الأبيض تحوطه الحشود جالسون حوله من كل جانب في تراص لا يدع موقعا لقدم التصق بالنهر المتدفق، إندفع مع الإرادة السائرة التي تصنعها آلاف الأجساد الماضية نحو مقام السلطان ... لكن تساؤلا قويا ملحا داخل عبد العزيز إلى أين هو ذاهب ... ؟ لماذا ... ؟ أهي عيون الحاج كريم البنية المحلقة بالشوق ... ؟ أهي التي خلقت فيه التوق لأن يرى مقام السلطان ... أهي التي خلقت فيه العجز عن أن يرفض رفضا تاما و يقف قائلا (لا) حقيقية قوية و ينطلق بعيدا عن هذا الجموع ...

“Abdülaziz olağanüstü bir güçle sultanın makamına doğru çekiliyordu... Makam, beyaz bir aydınlığa gark olmuş, adım atacak yer bırakmadan birbirlerine kenetlenerek her taraftan etrafında oturmuş kalabalıklar çevresini sarmıştı. Akan insan seline kapılıp sultanın makamına doğru ilerleyen binlerce beden yarattığı yürüme iradesiyle ileri atıldı... Fakat ısrarcı ve güçlü bir soru Abdülaziz'in kafasını kurcalıyordu, nereye gidiyordu? Niçin? Acaba bu Hacı Kerim'in özlemle uçuşan gözleri miydi? Yoksa sultanın makamını görmesi için içini kaplayan özlem miydi? Yoksa içini kaplayan, bu kalabalıktan

⁵²³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 177-178.

⁵²⁴ Sazyek, “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, 103-118.

*uzaklaşmak ve durup hakiki ve gerçek bir hayır diyip kesin bir dille reddetmekten aciz kalmak mıydı?*⁵²⁵

Abdülaziz'in istasyondan eve dönüp eskileri hatırlaması ve bu sırada kendi kendine sarf ettiği sözler de "iç monolog" kapsamında değerlendirilebilir.

تناول من الأرض عودا و بدأ يمضغه حتى يتخلص من إنفعاله، طعم العود المر ينداح في فمه و يزحف على كيانه، سحت الدموع على وجهه، أحس ملوححتها في فمه، قام متثاقلا كرجل عمره ألف عام.

- لازم أسافر .

...

و تذكر الرجل الصالح سيد من محلة منوف ... ربما يعتصر الشوق قلبه فيحزم لفة الحصير و يحملها على خاصرته حتى إذا ما ألقى بها بين يدي الحاج كريم إستراحت بلابله و آب رضى الفؤاد.

- أنا أحبهم، أحبهم .

"Yerden bir çöp tanesi aldı ve etkisini yitirinceye kadar ağzında çiğnedi. Çöpün acı tadı ağzını kaplamış içine doğru yayılıyordu. Gözyaşları yüzüne aktı, ağzında tuz tadı hissetti. Sanki bin yaşındaki bir adam gibi ağırca yerinden kalktı.

- Gitmem gerekiyor...

...

Menuf bölgesinden salih bir adam olan Seyyid'i hatırladı... Belki de özlem kalbini sıkıştırınca hasırı katlayıp sırtına yüklüyor ve nihayet Hacı Kerim'in önüne atınca sıkıntıları dinip gönlü hoşnut şekilde dönüyordu.

- Onları seviyorum... Onları seviyorum..."⁵²⁶

"İç çözümleme" tekniği ile "İç monolog" tekniği birbirlerine önemli ölçüde benzerlik göstermektedir. Bu iki teknik arasında farkı daha net kavramak için şu metni örnek verebiliriz: "Ahmet telefonu kapadı. Parmaklarıyla masanın üzerine sinirli sinirli vurarak önce Cevdet Bey'in resmine, sonra da Osman'a baktı. "Evet, Cevdet Bey'in resmini yapmalı" diye düşündü." Pasajını şöylece bir "iç konuşmaya" çevirebiliriz: "Ahmet

⁵²⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 165-166.

⁵²⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 110-111.

telefonu kapadı. Parmaklarıyla masanın üzerine sinirli sinirli vurarak önce Cevdet Bey'in resmine, sonra da Osman'a baktı. Evet, Cevdet Bey'in resmini yapmalı. (...) Evet, eşyalar!". Görüldüğü gibi, ilk örnekte figür olmayan anlatıcının aktarımına muhtaç olan figür artık içinden geçirdiklerini aracısız olarak iletebilme yetkinliğine ulaşmaktadır.⁵²⁷

4.2. Olay Bütünlüğü

Olay kompozisyonu da denir. Romanda metin halklarının düzenlenişinde, olay örgüsünün yerleştiriliş biçiminde, anlamlı bir bütün içinde sunulduğunda uyulan sistem, bize olay bütünlüğünü verir.⁵²⁸ Bazı şekilleri şunlardır:

4.2.1. Hal Değişimi Kalıbı

Bütünlük, olayların halden hale geçiriliş sürecinden oluşur. Bu, bazı romanlarda iyi halden kötü hale, sonra da tekrar iyi hale geçiş biçiminde kendini gösterebilir. Bazı romanlarda ise bunun tam tersi ya da başka bir türevi söz konusu olabilir. Bu durum "ilk hal- ikincil haller- son hal" olarak formüle edilebilir. Hz. Âdem ve Havva'nın durumları "hal değişimi kalıbı"na güzel bir örnektir.⁵²⁹

Genellikle İslami romanlar ve kötü halden iyi hale dönme olgusunu konu edinen romanlarda görülen bu üslubun romanımızın ana konusuyla bir münasebeti bulunmamaktadır. Fakat bazı tali konularda, bazı kahramanların yaşamlarında "hal değişimi kalıbı"na görmek mümkündür. Örneğin roman kahramanlarından İraki Atraş'ın tarikat öncesi kötü hali, tarikatla tanıştıktan sonra iyi hale evrilmiştir. Bu iki hal arasında ikincil hal olarak imtihan sayılabilecek durumdan da geçen İraki Atraş'ın bu durumu "hal değişimi kalıbı"na örnek teşkil etmektedir.

لكن يا الله ... لقد كان العراقي الأطرش ذئبا يلبد طول النهار فوق جميزتهم على رأس الحقل لا يكلم أحدا، حائر العينين مكشرا منفردا، لا علاقة له إلا بأمه العجوز السوداء المكرمشة الوجه، تم سقط مريضا، و جلس القرفصاء على ظهر الفرن في الغرفة المظلمة في قاع الدار، لا تبرئه أحجية الكاتبين ولا وصفات العارفين، إلى أن هبط القرية شيخ سبقته شهرة عريضة في معالجة الأرواح التي تعمر الأجساد و جاءت به الأم إلى ابنها، و مكث الشيخ في الدار شهورا، قال إن العراقي قد

⁵²⁷Sazyek, "Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması", 103-118.

⁵²⁸Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 194.

⁵²⁹Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 194.

عمل له عملا عويصا مكتوبا على ذرات الردة، وإن الردة التي كتب عليها قد نثرت على أركان الدنيا الأربع، وإنه لا سبيل إلى إفساد هذا العمل إلا إذا جمعت الردة المشنومة و أحرقت، وإن ذلك عمل شاق سوف يقوم به أعوان الشيخ و خدامه من الجن الصالحين ... و في كل صباح كان يأتي بقليل من الردة ليقول هذا جمع من العراق، هذا جمع من الحجاز، و الأيام تمر، وهو جالس متربعا على ظهر الفرن لا يفطر إلا بالفطير و العسل، ولا يتغذي إلا باللحم و الطبخ، وفي كل آن يطلق بخورا و يكتب أوراقا تكلف مبالغ كبيرة، و علم الحاج كريم بالأمر، فأخذ عباةته و عصاه – و على جانبيه إثنان من الإخوان – و قصد دار العراقي الأطرش، قلب للشيخ بخوره و كسر أنيته و ضربه و طرده من البلد و العراقي ينظر مذهولا ثم يضحك أخيرا و يأخذ الحاج كريم إلى الدوار ... ثم إلى الطريق ...

“Fakat Fesubhallah... Iraki Atraş kimseyle konuşmadan tek başına, somurtan yüzü ve tereddütle bakan gözleriyle gün boyu tarla başındaki fırvun inciri ağaçlarının üzerine tüneyen bir kurt timsaliydi. Buruşuk siyah yüzlü annesinden başka kimseyle bir alakası yoktu. Sonra hasta düştü. Karanlık bir odada, ev zeminindeki ocak üzerinde ayaklarını karnına doğru çekip ellerini sararak otururdu. Ne muskacıların muskası ne de bilge kimselerin reçetesi onu iyi etmemişti. Ta ki bedenlere şifa veren ruhsal tedavi konusunda ünü duyulmuş bir şeyh köye gelene kadar... Annesi şeyhi oğluna getirdi, şeyh evde aylarca kaldı. Şeyh Iraki'ye kepek taneleri üzerine yazılmış karmaşık bir büyü yapıldığını, bu kepeğin dünyanın dört bir yanına serildiğini, bu uğursuz kepeklerin toplanıp yakılmasından başka bu işi çözmenin yolunun olmadığını ve bu zor işi salih cinlerden yardımcı ve hizmetkârlarının yapacağını söyledi... Her sabah bir miktar kepek ile bu Iraktan toplanmıştır, bu Hicaz'dan toplanmıştır demek için geliyordu. Günler geçiyor ve ocağın üzerinde kahvaltı olarak börek ve bal dışında bir şey kabul etmeden bağdaş kurarak oturuyordu. Et ve pişmiş yemek dışında bir şeyle beslenmiyordu. Her dakika tütsü yakıp büyük paralara mal olan muskalar yazıyordu. Hacı Kerim durumu öğrendi. Abasını ve bastonunu alıp yanında tarikat kardeşlerinden iki kişi olduğu halde Iraki Atraş'ın evinin yolunu tuttu. Şeyhin tütsüsünü yere atıp kabını kırdı ve onu dövüp beldeden kovdu. Iraki şaşkın şekilde bakıyor sonra gülüyordu. Hacı Kerim onu eve götürdü... Sonra da tarikata...”⁵³⁰

Tarikatla tanışan Iraki Atraş'ın eski halinden eser kalmadığı görülür.

فهو يدعوا الحاج كريم أباه، يحبه و يجلس بين يديه ضاحكا يكاد يطير فرحا، و هام بالإخوان و الطريق حبا، بل إنه أطلق لحيته و إشتري لنفسه عمامة حمراء، و حزاما أحمر يدور حول خاصرته و يقسم عرض صدره من اليمين إلى اليسار و مكتوب عليه بالنسيج الأخضر ((لا إله إلا الله محمد رسول الله)) وهو يهيم بالشموع و البيارق و الرايات يشتري منها ما يستطيع، وفي صباح العيد

⁵³⁰Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 17-18.

يزين المسجد، وفي غبشة الصباح المبكر ترى المسجد غارقا في ضوء الشموع، في كل مكان مناديل ملونة ورايات، و العراقي يكاد يجن سرورا، طائرا في صحن الجامع، يقبل الناس، و يصيح مناديا المدد يا سلطان.

“Hacı Kerim’i baba diye çağırırdı. Onu sever ve karşısında mutluluktan uçacakmış gibi gülerek otururdu. Tarikat kardeşlerine ve tarikata büyük sevgi duyardı. Hatta sakal bırakmış, kendine kırmızı bir sarık ve belinin etrafına dolanan, göğsünün ortasını sağdan sola doğru üzerinde yeşil bir işlemeye “لا إله إلا الله محمد رسول الله” yazısıyla bölen kırmızı bir kemer almıştı. Mum, bayrak ve flamaları çok sever ve olabildiğince satın alırdı. Bayram sabahı camiyi süslerdi. Sabahın alacakaranlığında mescidi mumların ışığına gark olmuş görürdün. Her yerde renkli örtüler ve bayraklar vardı. Iraki cami avlusunda mutluluktan uçmak ve çıldırmak üzereydi. İnsanları öpüyor ve medet ya sultan diye haykırıyordu.”⁵³¹

Aynı durumun bir benzeri olarak Ahmed Bedevi’nin evlilik süreci verilebilir. Lakin ilk hal olarak iyi bir hal sayabileceğimiz ilk sevgilisiyle gayet mesud olan Ahmed Bedevi, sevgilisinin başka bir adamla evlenmesi karşısında zor bir durum yaşamış fakat nihayetinde şuanki karısıyla evlenip mutlu olmuştur.

في كل قلب همه الفريد، لكن القلوب قد يسيطر عليها لون من الميل الرقيق، حينئذ يعذب صوت أحمد بدوي وهو يحكي عن تلك التي أحبها، و عرفت حبهما أشجار الجميز على التربة الطويلة ... لكن أباهما زوجها في قرية بعيدة ... سكت مقهورا و لكنها قالت له أن تزوج فاطمة و إستوص بها خيرا، هو الآن يجب إمرأته البيضاء ذات الشال الكحلي، يحبها فهي طيبة مطواعة، و يذكر صاحبته بالخبر ...

“Her kalbin kendine özgü bir sıkıntısı vardır. Ayrıca kalpleri duygusallık halleri kaplayabilir. İşte o zaman sevdiğinden bahsettiğinde Ahmed Bedevi’nin sesi tatlılaşırdı... Kanal boyunca uzanan firavun inciri ağaçları aşklarına şahit olmuştu. Fakat babası kızını uzak köylerden biriyle evlendirdi... Ahmed Bedevi kahrolarak sustu. Ama sevdiği kız ona Fatma’yla evlenmesini ve ona iyi bakmasını söylemişti. Şimdi ise lacivert şallı beyaz tenli karısını seviyor. Onu seviyor çünkü o iyi ve itaatkâr bir eştir. Eski kız arkadaşımı ise hayırla anıyor...”⁵³²

⁵³¹Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 18-19.

⁵³²Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 14-15.

4.2.2. Arayış Yolculuğu Kalıbı

Arayış yolculuğu kalıbı da aşağı yukarı hal değişimi kalıbına benzer bir özelliğe sahiptir. Arayış yolculuğu kalıbı; mitoslar, destanlar, masallar, halk hikâyeleri gibi geleneksel Doğu Edebiyatlarında eskiden beri var olan bir kurgu sistemidir. Bunun omurgası da dört temel unsurdan oluşmaktadır: 1. İsteme: Bir şeyi isteme. İstenilen şey, sevgili, Allah, hazine veya başka bir nesne ve değer olabilir. 2. Ayrılış: İstenilen şeyi bulmak için arayış yolculuğuna çıkış. 3. Mücadele: Bu yolculuk esnasında bazı engellerle, sıkıntı ve zorluklarla karşılaşma ve bunları aşmak için mücadele etme, sınavlardan geçip başarıya. 4. Buluş ve Dönüş: İstenilen şeyin bulunarak elde edilmesi ve geri dönüştür. Bazen istenen şey veya değer bulunamaz.⁵³³

“*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanı, “*arayış yolculuğu kalıbı*” ile kurgulanmış bir romandır diyebiliriz. Nitekim Hacı Kerim ve cemaatinin Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlidini kutlamalarına hasret çekmeleri “*isteme*”, mevlidi kutlamak için Tanta'ya doğru yola koyulmaları “*ayrılış*”, Tanta'da mevlit süresini geçirmek için ev arayıp kiralamaları, büyük gece ve mevlit için hazırlıkları “*mücadele*” ve mevlidi kutlayıp tekrar köylerine dönmelerini ise “*buluş ve dönüş*” başlıkları kapsamında değerlendirebilir.

4.2.3. Mekanik Yapılaşma

Buna “paralel anlatı” ve “eş zamanlı kurgu” da denir. Bu tür içine koyabileceğimiz romanlarda olaylar, determinist bir özellik göstermez, birbirinden kopuktur. Bir olay biter, başka bir olay başlar. Olay halkaları birbirinin devamı değildir. Zincirleme biçimde biri diğerinin sebebi olacak şekilde kurgulanmaz. Olaylar, birbirleriyle nedensel olarak değil; genellikle zamansal olarak bağlanırlar. Birbirinden kopuk olay parçacıkları düzensiz bir biçimde serpiştirilmiştir.⁵³⁴

“*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanını incelediğimizde “*mekanik yapılaşma*” denen olguya sıklıkla başvurulduğunu görürüz. Buna örnek olarak romanın genelinde de görülen ve aralarında sebep-sonuç ilişkisi olmayan, birbirinden anlamca bağımsız şu pasajlar verilebilir:

⁵³³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 197.

⁵³⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 200.

الغرف المفروشة بالحصر مكدسة بناس جالسين لكنهم قائمون في داخلهم مشرئبون متشدقون بلا قداسة، المعدة محركة التاريخ، تاريخ هذه الكائنات التي ولدت في الوحل كميات من الهلام لزجة رجرجة ظلت ترتجف و تستطيل و تلتهم و تنتفح و تختمر بلايين بلايين من الأفواه الميكروسكوبية، ملحمة إتهام شره بشع ذلك هو تاريخ البشر المخلوقات الهلامية التي ظلت تتخلق على مدى الحقب حتى صارت ناسا يبتسمون لكنهم يحتفظون في داخلهم بهذه المعدات الوجوه المدبوغة الجلد مرايا تظهر إلتواء الأمعاء المؤلم، زحام من الجوع المرصوص و الكلمات المبتورة نهاياتها يتزاحمون بالأفخاذ و على الأبواب أكداس من الأحذية كأنها أطراف أجساد هؤلاء الجالسين بترت و أقيت في أهمال ...

- الفتنة رئيسة النصبية .

- و الرز شاويش الطعام .

- مدد يا سلطان .

سقيم ثقيل في داخله يتأمل وجوه غرفة الشيخ، أكثر هرما و أكثر إمتلاء، صانع الرقى يبيع الحروف المقلوبة في وريقات هزيلة للمأفونين الذين يحملون على الأذرع أطفالا معلولين، ناعس العين يتفزز كل حين ليرى هل وصلت صينية الطعام، يود لو يخنقه، يخنقه بشال عمامة الشيخ عباس الكذاب ... - أتردوا ففي الثريد بركة ... هكذا علمنا الأوائل رضوان الله عليهم ... الفتنة مبروكة ...

و المستكوي ممتليء جحظت عيونه بلا إنقطاع و يبصق بلا إنقطاع و بين سعلاته يسأل الشيخ عباس .

- مافيش حديث كده عن اللحمة أم صلصة يا شيخ عباس .

والشيخ بؤرة الزحام، إله صغير، الوسامة و الطمأنينة و العبث الرتيب بحباب المسبحة، الصفاء المتكيء على حشية، سليل رسول الله، يتقل في أفواه الأطفال و يمسح جباههم، أي مهزلة ...

الكلوبات أقمار ساخنة تمد شوارب ملتهبة كصراصير مضبئة تنوش الوجوه، الصور المعلقة في مسامير الحيطان عيون باهتة المقل تطل في تساؤل أبله أخرس ... يتصور أنهم سوف يدقونه بمسمار في الحائط و يرقصون تحته هذه الرقصة رقصة المضغ الهمجية ...

في غرفة قصية كدس العيال و البنات، يتعابثون يضحكون يقرصون بعضهم بعضا ... و هي هنالك، سميرة، نفس العينين، واسعة بنوع من السكون بارد مقبت ... ها هو قلبي حطي فيه شيئا ما، لكن سميرة تنظر له بعينين غير مدركتين كرها بشدة ... يود لو تذهب بعيدا بعيدا فإنه يحس بالإختناق .

“Odalar, üzerleri insanlarla dolmuş hasırlarla kaplıydı fakat kendi içlerinde ayakta, boyunlarını uzatmış ve gelişi güzel avurtlarını şişirerek konuşmaktaydılar. Mide tarihin motorudur, bataklıkta üreyen bu canlıların tarihidir. Titrek ve yapışkan sayısız sayıda yumuşakça canlılar... Titremeye, uzamaya, iştahla yutmaya ve yayılmaya devam etmekte ve milyonlarca mikroskopik ağız giderek kıvamını bulmaktadır. Berbat bir pisboğazlılık ve yeme savaşıdır, işte bu çağlar boyu şekillenmeye devam eden ve sonunda gülümseyebilen insanlara dönüşen, yumuşakça canlı formları olan insanoğlunun tarihidir. Onlar içlerinde bu mideleri gizlemekteler, derileri dağlanmıştı, yüzler acı verici bağırsak düğümlemesini gösteren aynalar misalidir. İç içe geçmiş açlık izdihamı ve ara ara konuşmaların nihayetinde tıklım tıklım yığılmış haldelerdi... Sanki oturan bu kimselerin bedenlerinden koparılan ve değer verilmeden atılan parçaları gibi kapılarda yığınla ayakkabı vardı...

- Tirit ana yemektir.
- Pilav ise yardımcı yemektir.
- Medet ey sultan...

Hastaydı, içinde daralma hissediyordu. Şeyhin odasındaki kırışık ve tombulca yüzlere dikkatle bakıyordu. Muskacı, kollarında hasta çocuklar taşıyan ahmıklara içinde tersten yazılmış kelimeler bulunan kıymetsiz kâğıtlar satıyordu. Uykulu göziyle yemek tepsi geldi mi diye her an tedirgin haldeydi. Onu boğmak istiyordu, yalancı Şeyh Abbas'ın sarığıyla onu boğmayı...

- Tirit yemeği yapın, tirit yemeğinde bereket vardır... Eskiler bize böyle öğretmişlerdir, Allah onlardan razı olsun...

Müstekavi şişmiş, gözleri pırlamış, habire öksürüyor ve bağlam çıkartıyordu. Bir yandan öksürürken bir yandan da Şeyh Abbas'a soruyordu:

- Et veya salçayla ilgili de hadis yok mu Şeyh Abbas...

Şeyh kalabalığın odağındaydı. Küçük bir ilah gibiydi. Zarafet ve sükûnet timsali gelişigüzel tespih taneleriyle oyalanıyordu. Minder üzerine yaslanmış bir nur gibiydi. Resulullah'ın soyundan geliyordu. Çocuklarının ağzına tükürür ve alınlarını okşardı, ne komedi ama...

Lambalar ateş böceği gibi yanan bıyıklarını uzatıp yüzlere çarpan sıcak yıldızlar gibiydi. Duvardaki çivilerde asılı resimlerdeki gözler solgundu ve dilsiz bir budala gibi sorgulayan gözlerle bakıyorlardı... Abdülaziz, bir gün kendisini de çiviyle duvara çakacaklarını ve altında bu barbarca çiğneme oyununu oynayacaklarını hayal etmekteydi...

Uzak bir odada çocuklar ve kızlar toplanmış, eğleniyor, gülüşüyor ve birbirlerini çimdikliyorlardı. O da buradaydı, Semira... Aynı gözlerle, durgun ve büyükçe, soğuk ve sevimsizce... İşte kalbim, içine sevgi dolu bir şeyler koy Semira... Fakat Semira Abdülaziz'e, içinde kendisine karşı hissettiği şiddetli soğukluğu anlamayan gözlerle bakmaktaydı... Abdülaziz onun uzaklara çok uzaklara gitmesini istemekte ve boğulur gibi olmaktaydı.”⁵³⁵

4.2.4. Gerilim Unsurları

Romancı, olay örgüsüne hareket vermek ve gerilimi sağlamak üzere bazı yöntemlere başvurur. Gerilim, olayların nereye varacağı, nasıl sonuçlanacağı, ne gibi yenilik ve değişiklikler olacağı konularında okuyucuyu merak, endişe, korku, heyecan ve sıkıntı içinde bırakarak romanın süreleyici bir şekilde okunmasına sebep olan ruhsal gerginlik halidir. Bunların başlıcaları da çatışma ve düğümlerdir.⁵³⁶

4.2.4.1. Çatışma

Geleneksel anlatı türlerinde genellikle farklı kişilikler, dünya görüşleri ve yaşam biçimleri arası çatışmalara pek yer verilmez. Bu tür metinlerde toplum tarafından benimsenmiş tek bir dünya görüşü ve bakış açısının hâkimiyeti vardır. Batılı anlamdaki roman türüyle birlikte ise farklılıkların karşılaşması ve çatışması gündeme gelmeye başlamıştır. Dolayısıyla çatışma olgusu, daha çok romana özgü bir özelliktir. Bazı romanlarda olaylar ve ilişkiler ağı çatışmaya dayalı gerilim üzerine kurulabilir. Çatışma unsurunun belirgin olduğu romanlarda kutupluluk ilkesi geçerlidir. Buna göre birbirlerine karşıt öğeler yer alır. Çatışma; iç çatışma ve sosyal çatışma şeklinde ortaya çıkabilir.⁵³⁷

Kişinin içinde bulunduğu gerçek durumlar, yaşantılar ve imkânlarla beklentileri, özlemleri ve idealleri arasındaki zıtlıklardan doğan iç çatışmalar “iç çatışma” kapsamında değerlendirilir. İç çatışma yaşayan kişi, sürekli iç muhasebe yapar, karar veremez, bocalar ve kendi kendisiyle sürekli hesaplaşma içindedir. Korkular, endişeler, pişmanlıklar yaşar; özeleştiri yapar, kendini suçlar.⁵³⁸

⁵³⁵ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 155-156.

⁵³⁶ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 203.

⁵³⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 203.

⁵³⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 203.

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanında “iç çatışma” türüne örnekler mevcuttur. Özellikle Abdülaziz özelinde bu çatışmalar kendini göstermektedir. Roman başkahramanı Abdülaziz’in babası Hacı Kerim ile arasında geçen bir konuşmada biraz öfkeli şekilde elini havaya kaldırması ve babasının bu durumu yanlış anlaması sonucu iç çatışma yaşadığı görülmektedir.

لكن عبد العزيز في هذا اليوم فرغ صيره توجه نحوه .

- بابا ما يصحش كده .

قالها صارخا بكل ما في قلبه من ألم و يداه مرتفعان في شكاية مريرة، لكن الأب المذهول تصور أن عبد العزيز يهيم بضربه ذعر و رفع يده السليمة مدافعا عن وجهه و مال مرعوبا ... إنقلب عبد العزيز منهارا طعين القلب وهو يعوى من الألم ولو عاش عبد العزيز بعد ذلك ألف عام لما غفر لنفسه أن ترك الحاج كريم يتوهم ما توهمه ...

“Fakat bugün Abdülaziz’in ona karşı sabrı kalmamış gibiydi.

- Böyle bağıрма baba...

Kalbindeki tüm ızdırabıyla bağırarak ve ellerini havaya kaldırıp acıyla şikâyet ederek bunu söylemişti. Fakat şaşkın baba Abdülaziz’in kendisini döveceğini sanıp korkmuş ve sağlam olan elini yüzünü korumak için kaldırıp korkarak eğilmişti ... Abdülaziz, hissettiği acı sebebiyle bağırarak kalbine bıçak saplanmış gibi çöktü. Artık bin sene daha yaşasa bile Hacı Kerim’e bunları hissettirdiği için kendini affetmeyecekti...”⁵³⁹

Aynı şekilde Hacı Kerim’in ani hastalığı karşısında da Abdülaziz’in iç çatışma yaşadığı görülmektedir.

ربما يكون هذا ما قد حدث أو ربما غيره ... لم يعد عقله يبحث عن تفاصيل ... لقد غفل عن الحقيقة حينما بدأت تتكون فعما يبحث الآن، كان عليه أن يدرك من الأول أن عالم الحاج كريم بدأ ينهار ... حينما كان يجلس وحيدا لساعات طويلة في شرفة الدوار و الناس يمرون في ظلام المساء يقرئون السلام في همس ثم يواصلون السير ... حينما يجلس وحيدا ... صامتا لساعات طويلة وهو الرجل الذي صناعته الكلام و المودة ... كان على عبد العزيز أن يدرك وقتها، لكنه غفل فإذا عما يبحث الآن ... أصبح كل شيء قليل الأهمية .

“Belki olan olay buydu ya da başkası... Akli artık başka ayrıntı düşünemiyordu... Meydana gelmeye başladığı esnada gerçeklerden habersizdi, peki şimdi ne arıyordu? Daha

⁵³⁹Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 211.

en başından Hacı Kerim'in dünyasının yıkılmaya başladığını fark etmesi gerekirdi... Evin balkonunda tek başına uzun saatler oturup insanların akşamın karanlığında selam vererek geçtikleri ve sonra da yollarına devam ettikleri zaman... Tek başına saatlerce susarak oturduğu zaman... Ki o, işi sohbet ve muhabbet olan bir adamdı... Abdülaziz'in zamanında anlaması gerekiyordu fakat anlayamadı. Peki, şimdi ne arıyordu... Her şey daha önemsiz olmuştu...»⁵⁴⁰

Romanda göze çarpan diğer bir çatışma türü de “sosyal çatışma”dır. Bu da birden fazla kişi arasındaki zıtlıklara, farklılıklara dayalı çatışmalardır. Değişik özellikleri nedeniyle birbirleriyle uyuşamayan, anlaşamayan sosyal topluluklar, düşünsel ya da eylem planında çatışma içine girerler. “Kişilikler arası çatışma”, “Cinsiyetler arası çatışma”, “Nesil çatışması”, “Ekonomik çıkar çatışması”, “Düşünce çatışması” ve “Askeri çatışma”, “Sosyal Çatışma” kapsamında değerlendirilen alt başlıklardır.⁵⁴¹

“Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a” romanı, sosyal temalı bir roman olduğundan yer yer bireyler özelinde kendini gösteren “sosyal çatışma” örneklerine şahit olmaktayız. Örneğin Hacı Kerim'in cemaatinden gayet dindar Ali Halil ile harama helale pek dikkat etmeden yaşayan Ayek arasındaki çatışma “kişilikler arası çatışma”ya örnek gösterilebilir.

- يا عم الحاج ... العايق كل عيشته حرام ...

- يا علي ... بيعوص أیده جاز و ينور لنا لمبة في فرحنا و ميتماننا ...

- عيشته حرام ...

- ربنا سايعة في ملكه ... و في طريقه ... ما أقدرش أطرده ...

لكن علي خليل يلح :

- عيشته حرام في حرام ...

“- Hacı amca... Ayek'in tüm yaşantısı haramdır.

- Ey Ali... O, düğün ve cenazelerimizde ellerini gazyağıyla kirletmekte ve lambaları yakmaktadır.

⁵⁴⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 209.

⁵⁴¹Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, 205-206.

- Yaşantısı haram...

- Rabbimiz onu kendi hizmetinde ve yolunda kıldı... Onu atamam...

Fakat Ali Halil ısrar eder:

- Yaşamı haram içinde haramdır.⁵⁴²

Hacı Kerim'in eşiyle yıllardır süregelen kavga ve tartışmaları “cinsiyet arası çatışma”ya örnek verilebilir.

سنين طويلة و العالمان لا يلتقيان ... عالم الحاج كريم المحلق على أجنحة الكرامات و البركة و البذل
للإخوان كخير سبيل لتكثير القليل و تبريكه، عالمها المحدود بالجرار و القدر و مخازن الحبوب
تخفى أمرها إذا إمتلأت لكنها تظل تدمم غاضبة إذا نقصت أو فرغت ...

“Uzun yıllar ve uyuşamayan iki âlem... Hacı Kerim'in hayır olarak tarikat
kardeşleri için yaptığı harcama, bereket ve keramet kanatları üzerinde uçan âlemi, azı çok
yapıp bereketli kılma yoluydu. Eşinin âlemi ise dolu olduğu zaman gerçek yüzünü gizleyen
testiler, tencereler ve tahıl depolarıyla sınırlıydı. Fakat tahıl depoları eksildiği ve boşaldığı
zaman kızarak söylenirdi...”⁵⁴³

عالمان منفصلان ... زوجان غريبان ... كيف إذن يختلسان معا ساعات في هذه الدار المزدهمة
بالعيال و البهائم ليتضاجعا و يكدسا الأطفال كل عام بلا إنقطاع ...

“İki farklı âlem, iki garip eş... Peki, nasıl oluyor da çocuk ve hayvanlarla dolu bu
evde, yatmak ve her sene durmadan çocuk yapmak için beraberce saatler
geçirebiliyorlardı...”⁵⁴⁴

Hacı Kerim ve cemaatinin mevlidi kutlamaları ve tarikat yoluna
düşkünlüklerinin Abdülaziz'e garip gelmesi ve yapılan faaliyetleri benimseyememesi
“nesil çatışması”na örnek verilebilir.

لم يعرف عبد العزيز كيف انفجر، لكنه كان أعمى بغضب صارم ...

- أمم من غير عقل ... من غير تفكير ... أمم بتدوس زي البهائم ... مش عارفين راحين فين ... مش
عارفين جايين منين .

...

⁵⁴²Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 16-17.

⁵⁴³Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 53.

⁵⁴⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 53.

- بتعلموا أیه ... راحین فین ... جابین منین ... یا عباد الأصنام

إرتجف صوته لكن بقوة خارقة منع دموعه من الإنهيار وجه الحاج كريم قاتم السمراء ينظر إليه بثبات و يتكلم بقوة عارمة:

- ناسك... أهلك... بهائم يا عبد العزيز... خلق الله اللي جايه من آخر الدنيا فرحانه... خطوتهم يتهز لها العرش... يا جاهل... وسع من طريقتنا... ابعد عنا يا بولباس نجس... ابعد لا تدوسك الرجلين و تسويك بالارض يا كافر...

إنتهى عبد العزيز تماما كأنما هو راقد و ملايين الأقدام تدوس صدره و وجهه و تسحق مخه و أخشاه و تخلطها بالتراب، هو ميت قاعد ...

“Abdulaziz nasıl patlayacağını bilemedi fakat öfkeden gözleri hiçbir şeyi görmüyordu...”

- Akılsız insanlar... Düşüncesizler... Hayvanlar gibi yürüyorlar... Nereye gittiklerini nereden geldiklerini bilmiyorlar...

...

- Ne biliyorsunuz... Nereye gidiyorsunuz... Nereden geliyorsunuz... Ey putların kulları...

Sesi titriyordu fakat olağanüstü bir kuvvetle gözyaşlarını tutabildi. Hacı Kerim'in koyu esmer yüzü Abdulaziz'e metanetle bakıyordu. Muazzam bir güçle şöyle dedi:

- Senin insanların, akrabaların hayvan mı Abdulaziz? Dünyanın ta öte yanından sevinerek gelen insanlar bunlar... Adımları hürmetine gökler titrer... Ey cahil... Yolumuzdan çekil... Bizden uzaklaş ey necis zihniyetli... Uzaklaş ki ayaklar seni ezip toprağa gömmesin ey kâfir...

*Abdulaziz tamamen tükenmiş ve sanki yere atılıp göğsüne ve yüzüne milyonca ayak basıyor, beynini ve iç organlarını ezip toprağa karıştırıyordu. Artık oturmuş bir ölü gibiydi...”*⁵⁴⁵

Roman başkahramanı Abdulaziz ile diğer bir kahraman Ahmed Bedevi arasında Tanta'da izlenen bir film hakkında kısa bir münakaşa yaşanması sonrası diğer kahramanların Ahmed Bedevi'nin görüşünü benimsemesi neticesinde Abdulaziz'in düşündükleri nesil çatışmasının başka bir örnekliğini sergilemektedir.

⁵⁴⁵Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a, 171-172.

و ينجح منطلق أحمد بدوي في مجلس الرجال و يدهش عبد العزيز بكيف يرون الأشياء هكذا ... إنه يذهب إلى طنطا كثيرا لكنه يجلس معهم في المساء إذ يؤوبون من زيارتها و ينصت إلى حكاياتهم دهشا، كيف رأوا كل هذا كيف ملأتهم المدينة بكل هذا الإنفعال ...

“Ahmed Bedevi'nin konuşması adamların meclisinde kabul gördü. Abdülaziz olaylara nasıl böyle bakıyorlar diye hayret ediyordu... Tanta'ya çokça giderdi. Fakat akşamleyin Tanta'yı ziyaretten döndüklerinden sonra onlarla beraber oturur ve anlattıkları hikâyeleri hayretle dinlerdi. Nasıl olurda böyle düşünürler ve nasıl olur da şehir kadar onları bu kadar heyecanla doldurabilirdi...”⁵⁴⁶

Hacı Kerim'in tarikat yolu ve kardeşleri için bol keseden yaptığı harcama ve bu sebepten eşiyile sürekli kavga etmeleri “*ekonomik çıkar çatışması*”na örnek verilebilir.

تفكر عبد العزيز في أبيه الحاج كريم ... لعله عاد بالأمس من سهرته مع الإخوان في الدوار و طلب إليها أن تخبز زوادة السلطان، ولا بد أنها غضبت إلى أقصى حدود الغضب، و أكدت أن المخازن خالية من الحبوب و الدقيق و أن الجرار ليس فيها رائحة السمن ... و أن فطرات اللبن التي تنزى من أخلاف الجاموسة لا تكفى حتى ليل ظمأ العيال ... و إنه قد أن الأوان لأن يكف الحاج كريم عن بعثرة رزق أولاده على الموالد و الضيوف و أنه يكفيه أن يملأ سلالا يحمله في يده إلى طنطا مثل الباقين و أن هاتان الصحارتان الكبيرتان ستظلان تنزحان من الدار حتى تصبح و ليس فيها لقمة لطفل ...

ولا بد أن الحاج كريم تربح على السرير النحاس الكبير و طفق يكلمها ساعات عن الخبيز للسلطان و عن العيال و الدار و عن البركة التي تسير هذه المركب الواهنة القلاع المثقلة بالأحمال تسير في نهر الحياة بأنفاس أولياء الله ... كلاما عذبا مؤثرا و هي متفرصة على الحصر عند أقدام السرير، عنيده لا تلين تلقى بتعليقات جافة مقتضبة عن رعا طنطا و شذاذ الخلق الذي يلقي في أفواههم بقوت العيال ...

“Abdülaziz babası Hacı Kerim'i düşünüyordu... Belki dün tarikat kardeşleriyle olan gece sohbetinden dönmüş ve eşinden sultan için erzak pişirmesini istemişti. Eşi öfkeden deliye dönmüş ve ambarda tahıl ve un, kavanozlarda ise yağın kokusunun bile kalmadığını; mandanın memelerinden sağılan süt damlalarının çocukların susuzluğunu gidermeye bile yeterli gelmediğini, Hacı Kerim'in artık çocuklarının rızkını mevlilere ve misafirlere dağıtmasına bir son vermesinin zamanının geldiğini, diğerleri gibi sepetleri doldurup elinde taşıyarak Tanta'ya gitmesinin artık yettiğini ve şu iki büyük sandığın evde olmayacağını ve çocuklar için tek lokma bile olmadan evin sabaha ereceğini söylemiş olmalıydı...

⁵⁴⁶Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 147.

Hacı Kerim ise büyük bakır yatak üzerinde bağdaş kurup oturmuş ve sultan için pişirilen ekmekler, ev, çocuklar ve Allah'ın evliyalarının nefesleriyle hayat nehrinde gidebilen yüklerle dolu ve çürük yelkenli bu geminin, sırrıyla yürüdüğü bereket hakkında eşine saatlerce konuşmuş olmalıydı... Tatlı ve etkili bir konuşmaydı, eşi de hasır üzerinde ayaklarını karnına doğru çekip elleri ile onları sararak yatağın ayakları yanında oturmaktaydı. Yumuşamak nedir bilmeyen inatçı bir kadındı. Hacı Kerim'in çocukların azıklarıyla karınlarını doyurduğu Tanta'nın ayaktakımı insanları ve yabancıları hakkında gelişi güzel ve sert yorumlar yapıyordu.⁵⁴⁷

Hacı Kerim'in Tanta'yı ziyareti sırasında Bayan Hacidenilen bir tanıdığına uğraması sonucu aralarında geçen diyalog “düşünce çatışması” kapsamında değerlendirilebilir.

- تعالى يا حج كريم أفتح لك دكان هنا جنبي .

- التجارة مش شغلتي ... أنا شغلتي الزراعة ... أحرث ... و أروى ... الأرض السوده – أخضرها

“- Gel Hacı Kerim, sana yanımda bir dükkân açayım...

- Ticaret benim yapacağım iş değil... Benim işim çiftçiliktir... Ekerim... Sularım... Toprağı karasıyla- yeşiliyle...⁵⁴⁸

4.2.5. Düşümler

Düşümler, olayın entrik unsurlarıdır. Merak unsuru dediğimiz bu öğeler ana ve ara düşümlerden oluşur.

Ana düşüm, romanın girişinden sonucuna değin ana izleğe bağlı kalarak devam eden en büyük merak unsurudur. Ana düşüm, romancının ortaya attığı bir meseledir. Bu meseleyle romancı, okuyucunun dikkatini çekerek onu romanın sonuna kadar sürüklemek ister.⁵⁴⁹

“Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a” romanında, kahramanların mevlit kutlamalarına olan özlem ve hevesleri ve bu kutlama için yaptıkları eylemler, okuyucunun merakını cezbeden “ana düşüm”ü oluşturduğunu söyleyebiliriz.

⁵⁴⁷ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 52.

⁵⁴⁸ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 133.

⁵⁴⁹ Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, 206.

صعد الرجل الدرجات، على وجهه غبار الطريق و مسحة السرور و الحاج كريم عمره ما أنتظر أن
يقرأ السلام، إنما يبادر مرحبا بالقادمين ...

- مرحبتين يا شركسي

- و سلامين يا عم الحاج، واحد من عندي و واحد من عند الحبايب .

...

- قرئت لك الفاتحة في السلطان .

- مدد يا سيدي يا سيد .

بخشوع نبرة تصك القلب

- وملت على الشيخ علي ... الفرح أمتى ... قاللي الليلة الكبيرة مثل النهاردة ...

و هلل الحاج كريم كأنما رأى الهلال أول الشهر العربي ...

- مدد يا سيدي يا سيد مدد ... ناديت علينا يابو فراج و آد إحنا جاين ...

*“Adam merdivenleri çıktı, yüzünde geldiği yolun toz izleri ve mutluluk hali vardı.
Hacı Kerim yaşı itibariyle selam söylemesi beklenen kişiydi ve gelenlere hemen merhaba
derdi...*

- Merhabalar Şerkesi...

- Selamlar Hacı amca, biri benden biri de dostlardan...⁵⁵⁰

...

“- Sultan ’ın makamında senin için de bir Fatıha okudum.

- Meded ey efendim Seyyid.

Kalbe dokunan huşulu bir tonla:

- Şeyh Ali ’ye gittim. Ona mevlidin zamanını sordum. Bana büyük geceye bir hafta var dedi.

Hacı Kerim hicri ayın başında hilali görmüş gibi neşeyle bağırdı...

- Medet ey efendim Seyyid medet... Sen bizi çağırdın ey Eba Ferrac, işte geliyoruz...⁵⁵¹

⁵⁵⁰Kâsım, Eyyâmu ’l-İnsâni ’s-Seb ’a, 28.

⁵⁵¹Kâsım, Eyyâmu ’l-İnsâni ’s-Seb ’a, 29.

Yazar, yukarıdaki pasajla beraber romanın “*ana düğüm*”ünün fitili ateşlemiş ve bundan sonraki kısımlarda da bu durumu pekiştirmiştir. Romanda ana düğüm yanında pek çok ara düğüm de bulunmaktadır.

Ara düğümler, romanın bütününe yayılmayan kısa süreli ve ana düğümü destekleyici nitelikteki düğümlerdir. Biri biter diğeri başlar. Ara düğümler, ana düğümün etrafında zaman zaman ortaya çıkar ve ana düğümü beslerler. Romancı, ara düğümlerin çarpıcı olmasına dikkat eder.⁵⁵²

Romanın “*hizmet*” bölümünde Hacı Kerim ve birkaç adamının mevlit süresince kalacakları ev kiralamak için Tanta’ya gidip ev aramaları ara düğümlerden biri sayılabilir. Nitekim bu arayış “aceba ev bulabilecekler mi?”, “bu süreçte nelerle karşılaşacaklar?” gibi soruları akla getirmektedir. Romanın ana düğümünü destekler mahiyette olan ve okuyucuyu okumaya sevk eden bu merak uyandırıcı sorular romanın silsile şeklindeki ara düğümlerindendir.

“*Büyük Gece*” bölümünde ise kadınların akşamki ziyafet için lezzetli yemekler hazırlaması ve genel olarak bir hazırlık içerisinde olunması, sonrasında aceba neler olacak gibi soruları akla getirmekte ve romanın ana düğümüne yardımcı ara düğüm görevi görmektedir. Bu bölüm ve diğer bölümler ilgili ilgisiz başka ara düğümleri de içermektedir. Örneğin Abdülaziz’in büyük ziyafet sonrası dışarı çıkması ve bu sırada yaşadıkları romanın ana düğümünden bağımsız bir ara düğümü oluşturmaktadır.

إنطلق عبد العزيز خارجا من باب بيت الخدمة ... البيوت القائمة على أضلاع الباحة منقطة بأضواء الشبابيك ضحكات النسوة و تناديهن في العتمة هسهسة حليهن و ذبول ضحكاتهن المغناجة ... لمح طرف رداء الفتاة الطنطاوية التي يعرفها يبرق تحت شرخة ضوء تشق عتامة بئر السلم في المنزل المقابل ...

“Abdülaziz hizmet evinin kapısından çıkarak fırladı... Avlunun kenarlarında yer alan evler pencerelerin ışıklarıyla noktalanmış gibiydi ve kadınların gülüşleri, karanlıkta birbirlerine seslenmeleri, takılarının hışırtıları, cilveli gülüşlerinin yankıları duyuluyordu... Abdülaziz, karşı evin merdiven boşluğundaki karanlığı yaran ışık çatlağının altında parlayan, tanıdığı Tantalı bir kızın elbisesinin köşesini fark etti...”⁵⁵³

⁵⁵²Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 206-207.

⁵⁵³Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a*, 158.

Yazar bu ve bunun gibi pasajlarla okuyucunun heyecan ve merak seviyesini yükselterek romanın ana düğümünden ilgisiz bir ara düğümün örneğini sunmaktadır. Ana ve ara düğümlerle ilgili olarak yazarı bir sahnede, kapalı perde önünde, salonda oturan izleyicilere, perdenin arkasında yaşanmakta olanları anlatan görünmeyen biri olarak düşünebiliriz. Hiç ayrıntıya girmeden yalnızca ana olayları kaba çizgileriyle yalnızca ana olayları kaba çizgileriye anlatırsa izleyici birbirinden kopuk sahnelerle karşılaşır, olaylar arasında bağ kuramaz. Perdenin arkasındaki bütün ayrıntıları anlatırsa izleyiciler bir süre sonra sıkılır, ayrıntılar içinde boğulur, asıl olaylar örgüsünü kavrayamadan dikkati dağılır. O nedenle anlatılacak ayrıntıların dozu konusunda çok dikkatli davranmak gerekir.⁵⁵⁴

4.2.6. Romanın Adı

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb‘a*” romanı “*İnsanın Yedi Günü*” manasına gelmektedir. Yazar bu adı, romanını yedi bölüme ayırdığı ve her bir bölümü bir gün olarak değerlendirdiği için vermiş olması muhtemeldir. Romanın adı ile içeriği arasında bu açıdan bir münasebet olduğu gayet açıktır. Ayrıca romanda bir grup dervişin hayatı ele alındığı ve son bölümde düçar oldukları akibet göz önüne alındığında insanın yedi gününü, hayatın merhaleleri şeklinde değerlendirmekte farazi görünmemektedir. Zira günlerin sayısı yedi olup bitiminde yine aynı isimdeki günler başlamaktadır. Bu nedenle insanın yaşadığı başka gün olmayacağı için hayat bu günler içine sığdırılmış ve roman adı bu şekilde tercih edilmiş olabilir. Bu yedi bölüm zarfında roman kahramanlarının arzularını yerine getirip hayatlarının sonuna vardıkları görülmektedir. Diğer taraftan yedi sayısı romanda önemli bir yer tutmaktadır. Mevlide bir hafta kala mevlit hazırlıklarının başlaması ve mevlit süresinin bir hafta sürmesi de romanın adıyla ilişkilendirebilir. İlk belirttiğimiz ihtimalin daha muhtemel olduğunu varsaymaktayız.

4.3. Dil ve Üslup

4.3.1. Dil

Bir edebi eser, takdim edilirken, birbiri içinde kenetlenmiş üç önemli teknik ile donatılmaktadır: İfade, dil ve üslup... Edebi metnin ifadesi, onun edebi diline ait özellikleriyle anlatılabilir ve edebi dil de, metnin üslup özelliklerini gündeme getirir.

⁵⁵⁴Gündüz, *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*, 20.

Edebi dil, bir milletin konuşma dili ve yazı dili teşekkül ettikten sonra kültür diyebileceğimiz bir söyleyiş zemininde daha fazla hissedilen, bir tarafı ile itibari ve uçucu, bir tarafı ile hayatın gerçek değerleriyle kaynaşan estetik ve orijinal bir ifade yoludur. Edebi dil terimi, edebiyat eserlerinde görülen dildir. Mecazların kullanılması; kelimeler arasında oluşan özel ilişkinin (conteksin, bağlamın) varlığı ve orijinal anlatımın bulunması, edebi dilin temel özelliklerini teşkil eder.⁵⁵⁵

Edebi dilin en belirgin özelliklerinden biri, onun kurmaca ve gerçeğimsi(hayali) dünyada vücut bulmasıdır. Günlük dilin ve ilmi ifadenin en önemli özelliklerinden biri ise, gerçek dünyanın anlam kalıplarına ait önermeler taşımasıdır. Edebi dil, gerçekten bahsetse bile, onu kendine has bir üslup ve terkip ile anlatır. Edebi eserde sözü edilen olay, gerçekmiş gibi bir izlenim verebilir ama o, sanatkârın sübjektif dünyasına yansıyan bir gerçektir ve onun dili de böyle bir kurmaca ifade halindedir.⁵⁵⁶

Roman bir dil sanatıdır. Bu tanım diğer türler için de geçerli olabilse de, “anlatım” meselesini gerçekleştirmek yolunda dilden en fazla ve kapsamlı bir şekilde yararlanan tür, kuşkusuz romandır. Başarılı romancı, dünyanın sahiciliğini okuyucuya hakkıyla sezdiren romancıdır. Romancı bu görevi yerine getirirken, tek bir araçtan yararlanır ki, o da dildir. Dil, onun elinde bir imkândır. Romancı, bu imkândan, hem anlatımı gerçekleştirmek, hem de anlatılanlara gerçekçi bir görünüm kazandırmak için yararlanır.⁵⁵⁷

“*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanında başlıca şu dil unsurlarından yararlanılmıştır.

4.3.1.1. Konuşma Dili

Halkın canlı konuşma dili, romanı besleyen ana damarlardan biridir. Nitekim roman, daha çok karşılıklı konuşmalara dayanır. Kişiler arası karşılıklı konuşma, daha çok tiyatroya özgü ise de romanda da bol bol kendisinden yararlanan bir sahneleme tekniğidir. Karşılıklı konuşma, dolaylı aktarımdan daha etkili ve sahicidir. Okuyucu,

⁵⁵⁵ Mehmet Önal, “Edebi Dil ve Üslup”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 36 (Erzurum 2008), 23-25.

⁵⁵⁶ Önal, “Edebi Dil ve Üslup”, 27.

⁵⁵⁷ Tekin, *Roman Sanatı 1*, 172.

roman kişilerini aracısız dinleme imkânı bulur ve böylece canlı hayat sahneleri sunarak etki gücünü artırır.⁵⁵⁸

Yazar, eserini içinde yaşadığı toplumun diliyle yazması, elbette eserin etkileyciliğini ve okuma hevesini arttırıcı bir etken olacağı aşikârdır. Bu nedenle romanda kullanılan dil bazen eğitim görmüş bir kahraman ağzından dökülen dilbilgisi kurallarına uygun düzgün bir cümle olabilirken, kurduğu cümlelerin düzgün olmadığı ve hatta lehçe konuşan bir köylü de olabilir. Bu nedenle Peyami Safa: “*Bir romancı, kahramanlarını düşündürür, konuşturur veya onların bakışlarıyla hadiseleri süzerken, kendisinin değil, onların kelimelerini kullanmak zorundadır*” demiştir.⁵⁵⁹

4.3.1.1.1. Samimi Hitap İfadeleri

“Gülüm”, “canım”, “ciğerim”, “koçum”, “cancağızım”, “hayatım”, “yavrum” gibi samimi hitap ifadeleri romana bir canlılık ve hareketlilik katar. Kişiler arası ilişkilerin sahiciliğini ortaya koyar.⁵⁶⁰

“*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanında, özellikle diyaloglarda yer yer “*samimi hitap ifadeleri*” görülür.

- تاني يا بدوي ... تاني يا حبيبي ... هواك و نغماتك يا بدوي ... من عند الله ...

“- Sakin ol ey Bedevi... Sakin ol canım... Aşkın ve nağmelerin Allah'tandır...”⁵⁶¹

- أزيك يا حبيب عيني ... يخليك لأبوك يامنأيا

“- Nasılsın tatlım... Allah seni babana bağışlasın canım...”⁵⁶²

- أهلا ياختي ... يزيدك عافية ...

“- Hoş geldin bacım... Allah sağlık afiyet versin...”⁵⁶³

- حاضر يا روجي ...

“- Peki canım...”⁵⁶⁴

⁵⁵⁸Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 258-259.

⁵⁵⁹Tekin, *Roman Sanatı 1*, 177.

⁵⁶⁰Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 259-260.

⁵⁶¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 41.

⁵⁶²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 70.

⁵⁶³Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 71.

4.3.1.1.2. Deyimler, Atasözleri, Hikmetli Sözler ve Terimler

Deyim, genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeğine denir.⁵⁶⁵ Diğer bir deyişle tek bir kelimenin gerçek anlamından ayrı olarak yan anlamında kullanımı veya birden çok kelimenin bir duyguyu, bir kavramı veya bir durumu ifade etmek için oluşturduğu sözdür.⁵⁶⁶

Atasözü, uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte sözdür.⁵⁶⁷ Atasözleri deyimlerin aksine öğüt vericidir. Çok uzun anlatımlar yerine, çoğunlukla bir ve en fazla iki kısa cümleyle yönlendirip uyarmayı amaçlar.⁵⁶⁸

Terimler ise mesleklerin, sanatların, bilim dallarının kendilerine has bazı kelimeleri olur. Bunlara genel anlamda terim denir.⁵⁶⁹

Romanlarında deyimlere fazlaca yer veren yazar, milletin dil zenginliklerine vakıf demektir. Bolca deyim kullanmak, dili canlı kılan ve zenginleştiren faydalı bir uygulamadır.⁵⁷⁰ Bu iddiayı sadece deyimler değil, atasözleri için de kullanmak yerinde olacaktır. Eserde belli bir düzeyde deyim, atasözü ve hikmetli sözler kullanmak etkileyciliği arttırdığı gibi, esere edebi değer katacağına şüphe yoktur.

Romanımızın yazarı; eserini deyim, atasözü ve terimlerle zenginleştirmiştir. Romanda kullanılan deyimler, atasözü denebilecek sözler, terimlerle hikmetli sözlere şu kısımlar örnek verilebilir:

ففي كل صدر قلب، وفي كل قلب همه الفريد .

“Her sinede bir kalp vardır ve her kalbin ise kendine özgü sıkıntısı...”⁵⁷¹ Türkçedeki “Dertsiz baş, yarasız ağaç olmaz” atasözüyle paralellik göstermektedir.

⁵⁶⁴Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 73.

⁵⁶⁵Türkçe Sözlük (TDK), “Deyim” (Erişim 08 Temmuz 2019).

⁵⁶⁶Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 260.

⁵⁶⁷Türkçe Sözlük (TDK), “Atasözü” (Erişim 08 Temmuz 2019).

⁵⁶⁸Saadettin Kaplan, “*Aşım, Eşini, İşini Bil*” *Atasözlerin Çıkış Hikâyeleri ve Özet Anlamları* (İstanbul: Çelik Yayınevi, 2014), 14.

⁵⁶⁹Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 263.

⁵⁷⁰Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 260.

⁵⁷¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 11.

الدماء القليلة تشوب شحوب وجنتيه .

“*Yanakları kanlanıp canlanmak*”⁵⁷².

خط الشيب رأسه .

“*Saçlarına aklar düşmek*”⁵⁷³.

تممص الشفاه .

“*Dudağını emmek*”⁵⁷⁴ Türkçedeki “*şaşkınlıktan dudağını ısırđı*” deyimiyle paralellik göstermektedir.

ما الناس إلا حراس ما لا يملكون .

“*İnsanlar kendilerinin olmayan şeylerin bekçisi kesilir*”⁵⁷⁵.

غاية الحياة ما بعد الحياة .

“*Hayatın gayesi hayattan sonrası içindir*”⁵⁷⁶.

الموت ببعدى على السطوح من دار لدار .

“*Ölüm damdan dama atlar*”⁵⁷⁷.

تجاوزه بحركة رشيقة من يده .

“*El çabukluğuyla geçmek*”⁵⁷⁸.

تزداد أكتافه هزالا .

“*Omuzları güçsüzleşmek/çökmek*”⁵⁷⁹.

ستغرقان في حديث ودود .

“*Samimi/koyu bir sohbeta dalmak*”⁵⁸⁰.

⁵⁷²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 11.

⁵⁷³Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 11.

⁵⁷⁴Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 13.

⁵⁷⁵Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 13.

⁵⁷⁶Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 13.

⁵⁷⁷Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 14.

⁵⁷⁸Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 16.

⁵⁷⁹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 16.

أركان الدنيا الأربع .

“Dünyanın dört bir yeri/bucağı”.⁵⁸¹

. السمار .

“Sazlık, hasır otu”.⁵⁸² Hasır dokuma mesleğine has bir terimdir.

. يتقل الفراغ قلبه .

“Hissettiği boşluk kalbini ezmek”.⁵⁸³

. أشغال الإبرة .

“Dikiş işleri”.⁵⁸⁴ Terzilik mesleğine has terimdir.

. لا سلام ولا كلام .

“Ne selam ne de kelam”.⁵⁸⁵

. مصاريع الأبواب و الشبايبك و أيدي السكاكين و مزليج الأبواب .

“Kapı ve pencere kolları, bıçak sapları ve kapı sürgüleri”.⁵⁸⁶ Marangozluk mesleğine has terimlerdir.

. سر القلب عند الله .

“Kalplerin sırlarını Allah bilir”.⁵⁸⁷

. الحب فراش الأحباب و الوساد .

“Sevgi dostların yastık ve yorganlarıdır”.⁵⁸⁸

. يقع على الخطأ .

⁵⁸⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 17.

⁵⁸¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 18.

⁵⁸²Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 20.

⁵⁸³Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 21.

⁵⁸⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 22.

⁵⁸⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 26.

⁵⁸⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 28.

⁵⁸⁷Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 30.

⁵⁸⁸Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 32.

“Yanlışa düşmek/hata yapmak”⁵⁸⁹.

يخلي لك لسانك .

“Allah ağzının tadını bozmasın”⁵⁹⁰.

يموت من الضحك .

“Gülmekten ölmek”⁵⁹¹.

عواف

“Kolay gelsin”⁵⁹².

كل سنة و أنتو طيبين .

“Kutlu olsun”⁵⁹³.

من عيني .

“Başım gözüm üstüne”⁵⁹⁴.

الديناصورات .

“Dinozorlar”⁵⁹⁵ Biyoloji alanında bir terimdir.

أميبات .

“Amipler”⁵⁹⁶ Biyoloji alanında bir terimdir.

طول ما فيها ناس ... فيها خير .

“İnsanlar var olduğu sürece hayır da var olacaktır”⁵⁹⁷.

ضمان .

⁵⁸⁹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 64.

⁵⁹⁰Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 71.

⁵⁹¹Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 75.

⁵⁹²Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 77.

⁵⁹³Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 80.

⁵⁹⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 99.

⁵⁹⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 157.

⁵⁹⁶Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 157.

⁵⁹⁷Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 182.

“Kefalet”⁵⁹⁸ Bankacılıkta bir terimdir.

الشرايين .

“Atardamarlar”⁵⁹⁹ Tıp alanında bir terimdir.

شعيرات دموية .

“Kılcal damarlar”⁶⁰⁰ Tıp alanında bir terimdir.

الجلوكوز .

“Glikoz”⁶⁰¹ Tıp alanında kullanılan bir terimdir.

ضغط دم .

“Tansiyon”⁶⁰² Tıp alanında bir terimdir.

غرين .

“Alüvyon”⁶⁰³ Coğrafi bir terimdir.

قنوات .

“Kanallar”⁶⁰⁴ Coğrafi bir terimdir.

4.3.1.2. Dil Sapmaları

Sözcükleri ses, biçim ya da yazımları bakımından değiştirme; dilde bulunmayan yeni sözcükler türetme; sözdizimini bozma; sözcükleri anlam açısından yeni ve farklı bağdaştırmalarla kullanma gibi, ölçünlü (standart) dilin dışına çıkan kullanım biçimleri “sapma” olarak değerlendirilebilir.⁶⁰⁵ Dil sapmaları kapsamı içerisinde hem dilbilgisi kurallarına aykırı kullanımlar hem de standart kültür dilinden ayrı olan, daha özelden kalan kullanımlar değerlendirilir. Bu tür kullanımların bir kısmı romana yeni açılımlar

⁵⁹⁸Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 208.

⁵⁹⁹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 212.

⁶⁰⁰Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 212.

⁶⁰¹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 212.

⁶⁰²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 213.

⁶⁰³Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 213.

⁶⁰⁴Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 213.

⁶⁰⁵Erdoğan Kul, “Şiir Dilinde Sapmalar ve Bir Uygulama”, *e-Journal of New World Sciences Academy* 3/3 (Ankara 2008), 374.

getirme iddiasındadır, bir kısmı da zaaf nedeni olan yanlışlıklardır. Bir bütün olarak romanda dil sapmaları şu alt başlıklar altında değerlendirilir.⁶⁰⁶

4.3.1.2.1. Yazım ve Noktalama Sapmaları

Eski Yunan, Latin ve Arap yazı dilinde noktalama işaretleri yoktu. Bu işaretler sonradan ortaya çıkmıştır. Özellikle matbaanın icadından sonra yaygınlaşmıştır. Bunlara metni kolay anlayabilmek ve rahat okuyabilmek için yardımcı unsurlar olarak ihtiyaç duyuldu. Noktalama işaretlerinin anlamı ve çağrışımları sınırlayıcı, kısıtlayıcı, bir kural ve çerçeveye alıcı özelliktedir. Nokta, cümlenin ve anlamının bittiğini ifade eder. Eğer şair, nokta koymuyorsa, anlamın sonsuza dek farklı biçimlerde de soyut ve zihinsel olarak devam etmesini diliyor demektir.⁶⁰⁷

“*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” romanının elimizdeki nüshasına göre noktalama yönünden birçok “sapma” olarak ifade edebileceğimiz örnek mevcuttur. Yalnız bu sapmaların yazar tarafından bilinçli mi yoksa bilinçsiz mi yapıldığı veyahut nüshayı yayımlayan yayınevinin hatasını mı olduğu konusunda bir netlik yoktur. Fakat şu var ki hem romanın yazıldığı tarihte noktalama işaretlerinin kullanımındaki bilincin yeni yeni oluşmaya başlaması,⁶⁰⁸ hem de romanda noktalama işaretlerinin de belli ölçüde kullanılmış olması, bu yanlışlıkların yazar tarafından bilinçsiz olarak yapıldığı kanaatine götürmektedir. Örneğin romanda:

... أكثر أوامر أم عبد العزيز مهموسة مكتومة لكنها نافذة البنات يتحركن في كل إتجاه بين الأكداس
الأشياء المتزاحمة جو حلم مفزع يدسن أيديهن في الجرار أو يرفعن على رؤوسهن الأوانى ليحلبن
الماء.

“*Abdulaziz'in annesinin emirleri belirsiz ve net değildi fakat bu emirler kızların tüm yönere doğru hareket ettikleri pencere gibiydi. Sıkışık eşyalar yığınları arasında kâbus*

⁶⁰⁶Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 264.

⁶⁰⁷Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 264-265.

⁶⁰⁸Arapça'da bugün kullanılan noktalama işaretlerinin, Mısır'da dönemin maarif vekili Ahmet Haşmet Paşa'nın (1858-1956) teklifi neticesinde Ahmet Zeki Paşa'nın (1867-1934) 1912'de başlattığı çalışmalarla Arapça'ya girdiği ve 1932 yılında Mısır Dil Kurumu tarafından da onaylanan *et-Terkîm ve alamatuh* adlı eseriyle sistemleştirdiği bilinmektedir. Bk: Yakup Kızılkaya - Murat Çiftli, “Noktalama İşaretlerinin Türkçe ve Arapçadaki İşlev Farklılıklarının Dil Öğretimi Açısından Analizi”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 24/1 (Mart 2020), 363.

gibi bir hava vardı. Ellerini testilere sokuyorlar veya su getirmek için başları üzerinde kaplar taşıyorlardı.”⁶⁰⁹

لا بد أن الشیخة زینب ابنة المأذون قد عرفت موعد الخبیز من أم عبد العزیز ثم دارت به علی الدور فرحة بأن لديها شیئا یقال هذه الفتاة العجوز ماکینة کلام لا تکف أبدا یضحک عبد العزیز إذ یذکر کیف تأتي إلى زیارة أمه تجلس بجوارها علی المصطبة و تبدأ فی الکلام لا تکف أبدا تنام أم عبد العزیز جالسة و تذهب البنات إلى الغرف و تصبح الدار ساکنة أما هذه فلا تکف أبدا ... ماذا تفعل إن لم تتکلم، لم یعلموها شیئا من أمور المعاش قالوا لن تتزوج فهي عوراء ضامرة قاتمة اللون قبیحة الأمر فی البنات غریب فابنة أم صباح الفقيرة تنمو كالزراع المبکر یمتلئ فرعها و تتورد وجناتها و ینتصب ثديها شامخین و لكن زینب هذه ابنة المأذون تضمیر مثل نبتة فصلت عن أمها قالوا لن تتزوج .

*“Mez’un’un kızı ihtiyar kadın Zeynep ekmek pişirme zamanını Abdülaziz’in annesinden öğrenmiş olmalıydı. Sonrasında ise söyleyecek bir şeyleri olduğu için neşeyle evleri gezerdi. Bu yaşlı kız asla durmak bilmeyen bir konuşma makinesiydi. Onun annesini ziyarete gelip annesinin yanındaki oturakta oturduğunu ve konuşmaya başlayıp durmak bilmemesini, annesinin ise bu arada otururken uyukladığını, kızların odalara geçip evin sessizliğe bürünmesini ve bu kadının hala susmadığını hatırladığında Abdülaziz’i gülme tutardı. Konuşmayıp da ne yapacaktı peki, ona ambar işlerinden hiçbir şey öğretmemişlerdi. Onun evde kalacağını söylerlerdi çünkü kızlar arasında tek gözlü, sıska, koyu tenli ve işleri düzgün yapamayan biriydi. Garip olan ise fakir Ümmü Sabah’ın kızının yanakları pembemsi, göğüsleri dik ve dalları meyvelerle dolu hızla büyüyen bir ekin gibi olmasıydı. Fakat Mez’un’un kızı bu Zeynep ise kökünden kopan bir filiz gibi kuruyordu. Evlenemeyeceğini söylüyorlardı.”*⁶¹⁰

Yukarıdaki metin ve cümlelerde hemen hemen hiç virgül ve noktalama işaretlerinin kullanılmaması anlam kargaşasına götürebilmekte ve cümlelerin nerede bitip nerede başladıkları ancak manadan anlaşılabilir. Romanda bunun gibi pek çok örnek vardır. Buradaki amaç yazarın olayları soluk soluğa kesintisiz olarak ifadesinden ziyade noktalama işaretleri kurallarına riayet edilmemesinden kaynaklandığını düşündürmektedir.

Öte yandan eserde, yazarın bilinçli olarak noktalama sapmalarına başvurulduğu da görülür. Örneğin:

⁶⁰⁹Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 54.

⁶¹⁰Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 57.

ما الذي جمعهم أ هو زعيق العراقي مناديا على المدد أم تلك الأنفاس التي تسرب منذ أيام في البلد ...
حديثة تنفخ في كل قلب نارا .

“Onları bir araya getiren neydi? Iraki'nin medet diyerek attığı çılgınlıklar mıydı yoksa günlerden beri beldeye dolan nefesler miydi? Tüm kalplere ateş üfeleyen seri nefesler.”⁶¹¹

Yukarıdaki örnekte “حديثة” kelimesi, “تسرب” fiilindeki “الأنفاس” kelimesini kasteden gizli zamir “هي”in “hal”i olarak kullanılmasına rağmen, daha cümle bitmeden “البلد” kelimesinden sonra üç nokta konmuştur. Yazarın buradaki amacı sonra gelen cümleyi vurgulayarak ifade etme olarak anlaşılmaktadır. Yazar bu tür noktalama sapmalarına tek tük başvurmuştur. Diğer bir örnek ise:

بدأ الحاج كريم يلف الشال بعناية حول الطربوش وهو يتابع إهتمام أبيه... ساهما .

“Hacı Kerim sarığı özenle fesin etrafına sarmaya başladı. Abdülaziz de babasının gösterdiği özeni dikkatle izliyordu... Ciddi şekilde.”⁶¹²

Yukarıda cümlede ise “ساهما” kelimesi “يتابع” fiilindeki gizli zamir “هو”nin “hal”i olmasına rağmen cümle bitmeden üç nokta konulmuş ve “ساهما” kelimesi cümleye dâhil edilmemiştir.

4.3.1.2.2. Anlambilimsel Sapmalar

Yazınsal metinlerde kimi zaman mantık dışı bağdaştırmalar yapılabilir. Bu tür bağdaştırmalar ile yazar, sözcüklerin sözlük anlamları dışında yeni anlamlar yaratma eğilimindedir. Yazarlar, sözcükler ve sözcüklerin bağdaştırılma biçimleriyle oynayarak dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere gittikleri ve böylece okuyana/dinleyene anlam bakımından daha güçlü bir sunarak onların zihninde yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaktadırlar.⁶¹³

“Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a” romanında yazar, nadir de olsa sözcükleri gerçek anlamı dışında kullanarak “Anlambilimsel Sapma” olarak niteleyebileceğimiz sapmaya başvurmuştur. Örneğin Şeyh Ahmed Bedevi için romanın üç yerinde “الأقرع”⁶¹⁴ ifadesini

⁶¹¹Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 87-88.

⁶¹²Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 85.

⁶¹³Duygu Özge Demir, “Murat Menteş’in “Dublörün Dilemması” Adlı Romanında Dil Sapmaları”, *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi* 12 (Ankara 2014), 50.

⁶¹⁴Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 59-65-129.

kullanmıştır. Sözcük anlamı “*Kel, kabuğu soyulmuş, bitkisiz, çok sert*”⁶¹⁵ olan kelime, romanda bu manaları dışında kullanılmıştır.

“*Anlambilimsel Sapma*” olarak tanımlayabileceğimiz diğer bir örnek ise “جوابون” kelimesidir. Kelime anlam itibariyle “*çokça gezen*”⁶¹⁶ manasına gelmekte fakat romanda ise “*diyar diyar gezen meczup, gizli Allah dostu*” manalarında kullanılmaktadır.

الجوابون، القبط الجدياء الظهور الدائرة في الريف، اللحي و الشعور المرسلّة و العيون البراقة، سراييل الحديد، المسابح الهائلة، أشكال العمائم المزينة بكل شئ حتى بأحذية الأطفال الصغيرة صنوف الهراوات و السيوف الخشبية يملكون ضحكات كالخناجر، سحن و أردية غريبة ... هذا هو الإجماع العظيم للجوابين، وجوه صنعت لتبث الخوف سفن خبيرة بشق الموج ملامح تشق لنفسها سبلا بين المشاعر.

“*Meczuplar, kambur sırtlarıyla köylerde gezinen kediler gibiler... Sakalları, kendi haline bırakılmış saçları ve parlak gözleri; demirden elbiseleri, kocaman tespihleri... Her şeyle hatta çocukların ayakkabısıyla bile dekore edilmiş sarık şekilleri... Asa ve tahta kılıçları çeşit çeşittir ve hançer gibi gülüşleri vardır, garip görünüşleri ve elbiseleri... İşte bu meczupların görkemli toplantılarıdır, korku vermek için yaratılmış yüzleri dalgaları yarmayı bilen gemiler gibidir. Yüz ifadeleri duygular içinde kendilerine yol çizebilmektedir.*”⁶¹⁷

... و قفزت إلى ذهن عبد العزيز بشدة صور الأقدام الغليظة الخرافية للجوابين في الريف هذه الأقدام التي تمثل تحد حي للمسافة و سخرية من العناء و المثقّة .

“... Abdülaziz'in aklına birden köydeki meczupların efsanevi kalın ayak suretleri geldi. Bu ayaklar mesafelere canlı bir meydan okumayı, sıkıntı ve kederleri alaya almayı ifade ediyordu.”⁶¹⁸

Bunlar dışında romanda mevlit manasında kullanılan “فرح” kelimesi de anlambilimsel sapmaya örneklik teşkil ettiği görülmektedir. Örneğin:

السفر إلى السلطان، الطريق، طنطا بيت الخدمة، لقاء الإخوان، الفرح و ليالته الكبيرة، الكلام يتترقق يصنع حلم الأيام القادمة في ضوء الفانوس الذي بدأ يخفت و تنعس ذبالتة ...

⁶¹⁵ *el-Meâni*, “أقرع” (Erişim 20 Temmuz 2019).

⁶¹⁶ *el-Meâni*, “جواب” (Erişim 20 Temmuz 2019).

⁶¹⁷ Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a*, 156.

⁶¹⁸ Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb'a*, 192.

“Sultana, tarikat yoluna, hizmet evi olan Tanta’ya, tarikat kardeşleriyle buluşmaya, mevlide ve büyük geceye yolculuk... Fitili bitmeye ve ışığı azalmaya başlayan fenerin ışığında gelecek günlerin düşlerini kurduran konuşmalar kendini gösteriyordu...”⁶¹⁹

- وملت على الشيخ علي ... الفرح أمتى ... قاللي الليلة الكبيرة مثل النهاردة ...

“- Şeyh Ali’ye gittim. Ona mevlidin zamanını sordum. Bana büyük geceye bir hafta var dedi.”⁶²⁰

Yukarıda pasajlarda yazar “فرح” kelimesini asli anlamları dışında, Şeyh Ahmed Bedevi’nin mevlidi manasında kullanarak anlambilimsel sapmaya başvurmuştur.

4.3.1.2.3. Kelime ve İfade Sapmaları

Genel, ortak ve yaygın dilde kullanılmayan ya da aykırı görülen, yadırganan kelime biçimlerine yer vermektir. Kelime ve ifadelerin bilinen yapılarını bozmak, ek ve köklerinin yerlerini değiştirmek, kelimenin önünde, içine veya sonuna bazı ekler ilave etmek, kullanımdan düşmüş eski kelimelere yer vermek gibi şekilleri vardır. Ölü, yabancı ya da uydurma kelime kullanma durumuna bakılır.⁶²¹ Romanda başvurulan kelime sapmalarının bazı türleri şunlardır:

4.3.1.2.3.1. Argo, Küfür ve Ayıp Sözlere

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanının göze çarpan bir özelliği de argo veya küfür denilen dil sapmasına yer vermesidir. Yazar, köy halkını ve eğitim düzeyi düşük profilli kişileri kahraman seçtiği ve eserini gayet samimi ve içten şekilde yazdığı için argo ve küfür içeren sözlere sıklıkla başvurmuştur. Şu ifadeler dil sapması başlığı altına giren argo, küfür ve ayıp sözlere örnek sayılabilir:

- سايب الناس و داير تلعب يابن كلب .

“- İnsanları bırakıp orda burada oynayıyorsun, it oğlu.”⁶²²

- حاكم ولاد البندر دول ولاد قحبة .

“-Bandar ahalisi kahpe evladıdır.”⁶²³

⁶¹⁹Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 45.

⁶²⁰Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 29.

⁶²¹Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 266.

⁶²²Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 15.

“Köpekler, fahişeler ve polis hafiyeleri”⁶²⁴

الأثناء البكر ترفع صدور القمصان الرقيقة و الحلقات منتصبه تحت رهافة القماش ...

“El değmemiş göğüsler ince gömleklerin yakalarını kaldırıyor ve meme uçları ince kumaş altında dikiliyorlardı...”⁶²⁵

4.3.1.2.3.2. Dilbilgisi Sapmaları

Bunlar, bilinen dilbilgisi kurallarına aykırı kullanımlardır. Fiil çekimlerinde ya da diğer dilbilgisel yapılarda değişikliklerde görülür.⁶²⁶ “Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanında pek çok dilbilgisi hatası mevcuttur. Örneğin:

لقد أخفى خمسين قرشا في حق في الحائط لكن إمرأته عثرت عليهم و أخذتهم ...

“Bir kutu içerisine elli kuruş koyup duvarda saklamış fakat karısı onları bulup almış...”⁶²⁷

Yukarıdaki cümlede “أخذتهم” ve “عليهم” kelimelerinin sonunda bulunan “هم” zamirinin rucu’ ettiği kelime “خمسين قرشا” olmasına rağmen çoğul müzekker şeklinde ifade edilerek genel kullanıma aykırılık göstermektedir.

Başka bir örnek:

خرج عبد العزيز إلى وسط الدار، معتم لكن النهار يملأ السماء إنطلقت الحمام و الدجاج و البط من الأخنان و أقبلوا يلقطون ما تلقيه إليهم مرأة الحاج كريم من حبوب .

“Abdülaziz evin ortasına çıktı. Karanlık fakat gün gökyüzüne doğuyordu. Güvercinler, tavuklar ve ördekler kümeslerden çıkıyor ve Hacı Kerim’in diğer eşinin kendilerine attığı yemleri gagalamaya başlıyorlardı.”⁶²⁸

Cümlesinde ise “أقبلوا”, “يلقطون” ve “إليهم” kelimelerindeki zamirlerin rucu’ ettiği kelimeler “الحمام”, “الدجاج” ve “البط” olmasına karşın tekil müennes yerine çoğul müzekker zamir kullanılmıştır.

⁶²³Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 107.

⁶²⁴Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 169.

⁶²⁵Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 74.

⁶²⁶Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, 270.

⁶²⁷Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 33.

⁶²⁸Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 65.

Başka bir örnek:

تأمل رشيدة ذراعيها الممتدين إلى المطرحة تتأمل في تباهي ساخر و تلعب حواجبها فوق عيونها
المريضة و تمصمص شفتاها، و البنات مائتات من الضحك عليها تهتف بهم مصطنعة تأنيبهم ...

“Reşide alayla karışık kibir içinde küreğe uzanmış kollarına dikkatle bakıyordu.
Rahatsız olan gözleri üzerindeki kaşlarını oynatıyor ve dudaklarını emiyordu. Kızlar ise
ona gülmekten kırılıyor o da azarlanmış gibi yaparak onlara bağıyordu...”⁶²⁹

Cümlelerinde ise “الممتدين” kelimesi, müennes olan “ذراعيها” kelimesinin sıfatı olmasına karşın müzekker kullanılmıştır. İsm-i mankus olan “تباهي” kelimesi nekra olmasına karşın sonundaki “ي” hazfedilmemiş, mefulun bih konumunda olan “شفتاها” kelimesi merfu şekilde kullanılmıştır. Ayrıca “بهم” ve “تأنيبهم” kelimelerindeki zamirin rucu’ ettiği kelime “البنات” olmasına karşın müzekker çoğul kullanılmıştır.

Bunlar ve bunlar gibi pek çok örneğe bakıp yazarın tüm bu yanlışları bilinçli olarak değil bilinçsiz olarak yaptığı kanaatindeyiz. Bu nedenle romanda bilinçli olarak “dilbilgisel sapma” olarak adlandırabileceğimiz tekniğe örnek yoktur diyebiliriz. Doğan Aksan’ın da dikkati çektiği gibi, kimi şairler “ortak dilin belli, kalıplaşmış eylem çekimlerinde, sözcüklerin başka sözcüklerle bağdaştırılmasında bilinçli değişikliklere gitmekte, bir çeşit özgürlük yaratma ve beklenmeyen kullanımlarından yararlanmayı denemektedirler. Bu tür sapmalar “biçimbilimsel sapmalar” olarak da adlandırılır.⁶³⁰

4.3.1.2.3.3. Parantez İçi Cümle ve İfadelere Yer Verme

Cümle içinde parantez içi (mu’terize) cümleciklere ve ifadelere yer verme, dilin daha düzgün kullanımı açısından bir sapmadır ve roman dili için bir zaaf teşkil eder.⁶³¹

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanında parantez içi cümle ve ifadelere sıklıkla başvurulmuştur. Yazar, çoğunlukla meramını ve kastını daha iyi anlatabilme, bazen de kendi görüş ve yargılarını ifade edebilme ve ek bilgi vermek için bu tekniğe başvurmaktadır.

لكن ما بال القلوب تعصى أحيانا – كالحمر النكدة - ...

⁶²⁹Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 74.

⁶³⁰Kul, “Şiir Dilinde Sapmalar ve Bir Uygulama”, 383.

⁶³¹Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 271.

“Peki, ne oluyor da kalpler bazen isyan bayrağını çekiyor -huysuz eşekler gibi-”⁶³²

عالم شاسع صحاري و رمال و بحار و أنهار و أشجار و سحب و ذرات و كتل في صدر كل مخلوق
– مهما دق ولو كان هباءة طائفة في شعاع شمس – قلب دافئ نابض يسبح باسم الله ويصلى على
أسعد مخلوقات الله ...

“Çöller, kumlar, denizler, nehirler, ağaçlar, bulutlar, atomlar ve yığımlardan
meydana gelen uçsuz bucaksız bir âlem... Her mahlûkun sinesinde – ne kadar ufak olursa
olsun, isterse güneş ışığı altında uçuşan bir toz zerresi olsa bile- Allah’ın ismini zikreden,
Allah’ın yarattıklarının en bahtiyarına salât getiren ve küt küt atan sıcacık bir kalp
vardır...”

أخرجت المفاتيح من صدرها – لا تتخلى أبدا عن هذه المفاتيح – فتحت غرفة المعاش و غابت هناك.

“Koyundan anahtarları çıkardı – ki bu anahtarları asla yanından ayırmazdı –
ambarın kapısını açtı ve içeri girip gözden kayboldu.”⁶³³

و العايق في قفطانه الزاهي و عمامته مثل الباشا – لولا إبرة التسليك المرشوقة خلف أذنه – يدور
ينظر إلى الكلوبات جهما.

“Ayek, şatafatlı kaftanı ve paşa timsali sarığı içerisinde – keşke kulağının arkasına
iliştirilmiş lambaları temizlediği iğne olmasaydı – asık suratıyla lambalara bakarak
geziniyordu.”⁶³⁴

4.3.2. Üslup

Üslup; “tarz”, “tavır”, “eda”, “söyleyiş”, “dil ve ifade”, “kişinin veya bir grubun ifade özelliği”, “bir edebi türün söyleniş hususiyeti”, “kelimeleri kullanış”, “bir edebi eserin dil ve ifade yönüyle incelenmesi” ... gibi karşılıklarla tanıtılmış ama her terim gibi, tanımlanması için bazı sınırlara ve o sınırlar içinde bir kısım yorumlara tabi tutulmuş bir kavramdır. Üslup kelimesinin tanıtımında, şiir ve sanat kavramlarının tanımlarında yaşanan zorlukların aynısı yaşanır. Üslup; kişiye has bir ifadedir (Yahya Kemal’in üslubu), bir grubun orijinal anlatım özelliğidir (Servet-i Fünun Üslubu), bir ifade yolunun hususiyetidir (konuşma üslubu), bir mevki veya makamın bir yönüdür

⁶³²Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 15.

⁶³³Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 49.

⁶³⁴Kâsım, Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a, 38.

(müdür üslubu, öğrenci üslubu). Bu örnekler çoğaltılabilir; ancak, bunların hiçbiri tek başına, üslup teriminin tanımını taşıyamaz.⁶³⁵

Sanat, estetiğin ve orijinalliğin esas olduğu bir algılama ve anlatma biçimidir. Sanat eseri de bu anlayışla düzenlenmiş bir bütündür. Bu bütün, sanatçının bireysel seçimini ve tarzını yansıtır. Edebiyat terimlerinin çoğunda olduğu gibi, üslubun da kesin bir tanımı yoktur. Her ne kadar tanım denemeleri yapılmış ise de bunların hiçbiri üslubun tam ve kesin bir ifadesi değildir. Fakat her biri üslubun çeşitli yönlerinin tanınmasına yardım edecek niteliktedir.⁶³⁶

Üslup, anlatımın kazandığı biçimdir. Bir metin; dil, imla, noktalama, cümle, konu, zaman, vak'a, mekân... vs. gibi bir dizi birimden oluşur. Bunlar, bir bakıma metnin ham malzemeleridir. Bu malzemelerin, ele alınıp işlenmesi, nihayet işlevsel bir mahiyet kazanması üslupla mümkün olabilir. Bu bağlamda üslubu, içeriğin kazandığı “form” olarak görebiliriz.⁶³⁷

Üslup kelimesinin taşıdığı engin manalar sebebiyle net bir tanım yapılabilmesinin güçlüğü yanında edebiyat alanındaki bazı yetkin isimler üslup kavramını sınırlayarak açıklamaya çalışmışlardır. Mehmet Tekin'e göre üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya –özellikle- yazıya dökmek, dile hayatiyet (canlılık) kazandırmak demektir. Temelde anonim bir karakter taşıyan dil, sanatkârın mizacından, düşünce ve felsefesinden gelen destekle özelleşir, üslup boyutu kazanır.⁶³⁸ Üslubun birkaç tanımını veren Nurullah Çetin'e göre ise üslup, “romancı, romanı nasıl anlatıyor” sorusunun cevabıdır ve ortak dilin kişisel olarak kullanılmasıdır. Üslup, herkesin kullandığı genelleşmiş mevcut dil malzemesini kişisel ama özgün bir ifade haline getirme çabasıdır. Bu, yazarın dili kullanım tarzıdır.⁶³⁹ Gürsel Ayaç ise üslubu: “*Belli bir ruhsal tutumun sanatlı biçimlenmiş ifadesidir. Belli dilsel ifade ve işleyiş aracının tutarlı*

⁶³⁵Önal, “Edebi Dil ve Üslup”, 32.

⁶³⁶Zerrin Güney, “Üslup Özellikleri Açısından Berci Kristin Çöp Masalları”, *Folklor-Edebiyat* 19/73 (Ocak 2013), 25.

⁶³⁷Tekin, *Roman Sanatı 1*, 183.

⁶³⁸Tekin, *Roman Sanatı 1*, 185.

⁶³⁹Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 273.

kullanılışıyla bir bireyin, bir dönemin veya bir ulusun karakteristiği” olarak ifade etmiştir.⁶⁴⁰

Diğer taraftan üslup kavramı yüzyıllardır çeşitli dönüşümler geçirmiştir. Ancak, Batı dünyasında Charles Bally'nin 1909 yılında Fransız üslûpbilimine dair eserinin yayımlanması ile sistemli üslup araştırmasının doğuşuna hız kazandırdığını belirtmek gerekir. Dilbilimsel kaynakların bir sistemi şekillendirdiğini belirterek, Bally'nin ayrı bir dilbilimsel disiplin olarak üslûpbilimi kurduğu söylenir. Mario Klarer'ın da ifade ettiği gibi, zaten “Ondokuzuncu yüzyılda belagat (retorik) etkisini kaybetti, metodolojisi edebiyat eleştirisi ve sanat tarihi tarafından benimsenen bir alan olan üslûpbilim gelişti. Bu nedenle, akademik üslûpbilim disiplini bir yirminci yüzyıl buluşudur.”⁶⁴¹

⁶⁴⁰ Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 197.

⁶⁴¹ Adem Çalışkan, “Üslup ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/34 (Eylül 2014), 30.

4.3.2.1. Üslup Türleri

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanında başlıca şu üslup türlerine yer verilmiştir:

4.3.2.1.1. Avam Üslubu

Kültür ve eğitim seviyesi düşük, medeni münasebetlerde bilgi ve görgü donanımı eksik, derinliği olmayan, alelade bir hayat süren alt kültür topluluklarının üslubudur.⁶⁴² Daha önce de değindiğimiz gibi “Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanı köy halkı ve eğitim profili düşük insanları kahraman seçtiği için romanda, özellikle diyaloglarda “*avam üslubu*” kendini hissettirmektedir.

- مشبعثش من روايح طول الليل ؟

“- Gece boyu Revayih’a doymadın mı?”⁶⁴³

- لازم كنت سبع ليلة البارح .

“- Anlaşılan dün gece ona karşı aslan kesilmişsin”⁶⁴⁴

- بس يا بنت الكلب .

“- Yeter köpeğin kızı”⁶⁴⁵

- يا فلاحين يا بهائم ...

“- Ey köylü hayvanlar”⁶⁴⁶

4.3.2.1.2. Dramatik Üslup

İnsanın kendi kendisiyle, toplumla, tabiatla üzücü sonuçlara sebep olacak şekilde çatışma halinde sunulmasıdır. Kişi, bu çatışmalar ortasında insani oluş serüvenini tamamlama süreci yaşar. Doğruyu bulma adına yaşanan ruhsal değişim süreçleri sergilenir. Birbirine zıt duygu, düşünce ve beklentilerinin çarpışmasına sahne olur ve bunlar arasında tercihlerde bulunur.⁶⁴⁷

⁶⁴² Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 276.

⁶⁴³ Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 93.

⁶⁴⁴ Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 94.

⁶⁴⁵ Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 79.

⁶⁴⁶ Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 143.

⁶⁴⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 277.

“Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanında yazar, özellikle başkahraman Abdülaziz’in iç dünyasına sık sık nüfuz ettiği için “dramatik üslup” sayılabilecek pek çok örnek mevcuttur. Şeyh Ahmed Bedevi’nin mevlidi için hizmet evinde bir hafta kalan dervişlerin yaptıklarını anlamsız bulan, onları cahil sayan başkahraman Abdülaziz’in yaşadıkları “dramatik üslup”a örnek gösterilebilir.

لم يعرف عبد العزيز كيف انفجر، لكنه كان أعمى بغضب صارم ...

- أمم من غير عقل ... من غير تفكير ... أمم بتدوس زي البهائم ... مش عارفين راحين فين ... مش عارفين جايين منين .

...

- بتعلموا أيه ... راحين فين ... جايين منين ... يا عباد الأصنام

إرتجف صوته لكن بقوة خارقة منع دموعه من الإنهيار وجه الحاج كريم قاتم السمراء ينظر إليه بثبات و يتكلم بقوة عارمة:

- ناسك... أهلك... بهائم يا عبد العزيز... خلق الله اللي جايه من آخر الدنيا فرحانه... خطوتهم يتهز لها العرش... يا جاهل... وسع من طريقتنا... ابعدهنا يا بولباس نجس... ابعده لا تدوسك الرجلين و تسويك بالارض يا كافر...

إنتهى عبد العزيز تماما كأنما هو راقد و ملايين الأقدام تدوس صدره و وجهه و تسحق مخه و أخشاه و تخطها بالتراب، هو ميت قاعد ...

“Abdülaziz nasıl patlayacağını bilemedi fakat öfkeden gözleri hiçbir şeyi görmüyordu...”

- Akılsız insanlar... Düşüncesizler... Hayvanlar gibi yürüyorlar... Nereye gittiklerini nereden geldiklerini bilmiyorlar...

...

- Ne biliyorsunuz... Nereye gidiyorsunuz... Nereden geliyorsunuz... Ey putların kulları...

Sesi titriyordu fakat olağanüstü bir kuvvetle gözyaşlarını tutabildi. Hacı Kerim’in koyu esmer yüzü Abdülaziz’e metanetle bakıyordu. Muazzam bir güçle şöyle dedi:

- Senin insanların, akrabaların hayvan mı Abdülaziz? Dünyanın ta öte yanından sevinerek gelen insanlar bunlar... Adımları hürmetine gökler titrer... Ey cahil... Yolumuzdan çekil...

Bizden uzaklaş ey necis zihniyetli... Uzaklaş ki ayaklar seni ezip toprağa gömmesin ey kâfir...

Abdülaziz tamamen tükenmiş ve sanki yere atılıp göğsüne ve yüzüne milyonca ayak basıyor, beynini ve iç organlarını ezip toprağa karıştırıyordu. Artık oturmuş bir ölü gibiydi...⁶⁴⁸

Aynı şekilde Abdülaziz'in kız arkadaşı Semira'nın kendisinin rızası olmadan evlendirilmek istemesi sonucu yaşananlar “*dramatik üslup*” tekniğine başka bir örnektir.

لم يعرف عبد العزيز بعد لماذا تنقل هذه الساعة من النهار قلبه بالكآبة حينما تشحب الشمس و تمتد رفاقها الذهبية على الأشياء، جماعة الرجل منكسرة الظلال على أرض الشارع تذكره بظلال النخيل أمام شرفة الدوار ساعة الأصيل ... يومها رأهم آتين بها من طنطا كان الكل يعرف ما عدا هي ... الكل يعرف أن اليوم ستزوج سميرة من شاب من الفلاحين ... و في المساء كانت تصرخ كنبوة حبيسة بين جميع النساء في غرفة دارهم رافضة أن تصرح لوكيل يزوجها لهذا الرجل الذي يريدون يومها بقى ينظر ناحيتها حينما ثم قال :

- وكلي يا سميرة ... وكلي ماتوقفيش الرجاله ... بلاش فضيحة ...

لم يكن يدري ما يقول، كان فاتر النفس ثقيلًا نظرت إليه من خلال دموعها ...

- طيب وقلت خالي ...

“Abdülaziz, güneşin solup ışıklarının eşyalar üzerine düştüğü günün bu saatlerinde kalbinin neden sıkıntıyla dolduğunu hala bilmiyordu. Adamlar topluluğunun cadde zeminine düşen yamuk gölgeleri ona evin balkonu önündeki hurma ağacının akşamüstü vaktindeki gölgesini hatırlatıyordu... O gün Tanta'dan onu getirdiklerini görmüştü. O hariç herkes ne olduğunu biliyordu... Herkes bugün Semira'nın köylü bir gençle evleneceğini biliyordu... Akşamleyin Semira evlerinin odasında tüm kadınlar içinde dişi bir aslan gibi çılgınlık atıyor ve o gün istedikleri bu adamla kendisini evlendirecek bir vekil açıklamayı reddediyordu. Bir müddet Semira'ya doğru baktı ve şöyle dedi:

- Haydi Semira, bir vekil seç... Adamlara zorluk çıkarma... Rezalet çıkmasın...

Ne söylediğini bilmiyordu, durgun ve daralmış haldeydi. Semira gözyaşları arasında ona baktı...

- Peki, Dayıma vekâlet verdim...⁶⁴⁹

⁶⁴⁸ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 171-172.

⁶⁴⁹ Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 187.

4.3.2.1.3. Efsaneci Üslup

Olayların görünen gerçek sebepleri üzerinde durulmaz ve olduğu gibi gerçekçi biçimde sunulmaz. Bunun yerine olayların yürütülüşünde fizik ötesi, tabiatüstü bir takım etkenlerin yönlendiriciliğinin belirleyici olduğu üzerinde durulur.⁶⁵⁰ Roman genel olarak avam insanların hayatını konu edindiğinden batıl inanca oldukça sık rastlanmaktadır. Bu nedenle romanda pek çok “*efsaneci üslup*” tekniğine örnek vardır. Örneğin Ömer Ferhud’un eşine babasından kalan büyü kitabıyla insanların istediklerini elde edeceklerine dair inancın olması söz konusu tekniğe örnektir.

ذلك الكتاب الغريب الذي يضم بين دفتيه صنوف السحر و العمل، من وصل إلى سره و فك رموزه سخرت له الجن و أصبح قادرا على أن يفعل ما يشاء، يوقع العقول في الخبل و يزرع كراهية النساء في قلوب الرجال، و يربط الذكور عن الإناث، و يستطيع أيضا أن يبرئ المرضى، و يداوى تفرع الأطفال و صراخهم في الليل، لقد رأى عبد العزيز هذا الكتاب و رأى في صحائفه الصفراء الجداول المقسمة في خاناتها الرموز و الأشكال الغريبة و قرأ فيه عن مواد تمزج و أشياء تحرق و مسامير تدق، و أشكال من الورق على هيئة الرجال و النساء تخزق عيونها بالإبر و لفائف من كل شئ عظام الموتى و ريش الطيور و جلود الثعابين تدس تحت الأعتاب ليخطو من عليها من يراد به الشر و الخير ...

“Sayfaları arasında büyü ve muska tarifleri bulunan şu garip kitap... Kim onun sırrına erer ve şifresini çözerse cinler onun hizmetkârı olur ve istediği şeyi yapabirdi. Akıllarda delilik peyda edebilir, erkeklerin gönüllerine kadınlara karşı nefret ekebilir, erkekleri kadınlardan ayırabilir, ayrıca hastaları da iyileştirebilir, çocukların korkmalarını ve gece uyanıp bağırma tedavisi edebirdi. Abdülaziz bu kitabı ve sarı sayfalarındaki bölünmüş tabloların satırlarında şifreler ve garip şekiller görmüştü. Ayrıca kitapta birbirlerine karıştırılan maddeler, yakılan şeyler ve çakılan çiviler hakkında bilgiler; gözleri iğneyle oyulmuş erkek ve kadın biçiminde kâğıttan şekiller, hayır veya şerri istenen kişinin basması için kapı eşiğine konan yılan derisi, kuş tüyü ve ölü kemiği gibi birçok şeyin sarılıp sarmalandığı bölümler okumuştur...”⁶⁵¹

Ömer Ferhud’un bu kitabı okuduktan sonra başına gelenler de “*efsaneci üslup*” tekniğe farklı bir örnektir.

إنفرد مرة بكتاب أبي محشر، أراد أن يجرب ما فيه طفق يقرأ التعاويذ دونما معرفة بما فعل فإن هو إلا جمال لا خبرة له بشئ من أمور الكتاب، و تصادف أن ما قرأ كان تعاويذ تدعو جن الخدمة إلى

⁶⁵⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 280.

⁶⁵¹ Kâsım, *Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a*, 63.

الحضور فحضرُوا بين يديه و إنتظروا أن يأمرهم بشئ أو بصرفهم لكنه إرتبك ولم يفتح الله عليه بشئ يقوله و يبدوا أن الجن قد إغتاطوا فقلبوه زرع رأسه في الأرض و أشرعت أرجله إلى السقف، و سقط ثوبه عن عورتيه، و غرقت البنات في الضحك و الأخت تحكي عن دخول إمرأته عليه و كيف تصرفت بسرعة فصرفت الجان و أنفذت عمر فرهود ... هو هكذا يقع دائماً في الخطأ و هي به عطفة يلجأ إليها كالطفل ...

“Ömer Ferhud bir defasında Ebu Mehşer’in kitabını almış ve تنها bir yere çekilmiş. Orda yazılanları denemeye karar vermiş. Ne yaptığıının bilincinde olmadan muskaları okumaya başlamış. O deve sahibidir, kitap hakkında hiçbir bilgisi yoktur. Okuduğu bölüm ise hizmetkâr cinleri çağırma muskaları bölümüydü. Okur okumaz cinler karşısında hazır bulunmuş ve kendilerine bir şey emretmesini veya kendilerini serbest bırakmasını beklemişler. Fakat kafası karışmış, Allah kendisine bir şey söylemeyi nasip etmemiş. Cinler kızmaya başlamışlar ve onu tepe taklak yere doğru çevirip başını yere sokmuşlar. Ayakları tavana doğru dikilmiş ve elbisesi üzerinden düşmüş. Bu sırada kızlar kahkahaya boğulmuş ve okuyan kız kardeş de Ömer Ferhud’un eşinin gelip nasıl hızlıca davrandığını, cinleri serbest bıraktığını ve Ömer Ferhud’u kurtardığını anlatmaya devam ediyordu... Ömer Ferhud her zaman böyle hatalar yapardı. Eşi ise ona karşı şefkatliydi ve o da çocuk gibi eşine sığınırdı...”⁶⁵²

4.3.2.1.4. Eleştirel Üslup

Yazar; kişileri, olayları, durumları eleştirerek, belli bir görüş açısından yargılayarak, yorumlayarak verir. Olumsuzlukları, kötülükleri, çirkinlikleri ortaya koyar. Bu bağlamda romancı, “yargılayıcı anlatım”, ya da “yorumlayıcı anlatım” gibi tutumlar benimser.⁶⁵³ Romanda ise yazar belli durumlarda “eleştirel üslup” kullanmıştır. Buna örnek Hacı Kerim ve cemaatinin trene binip yaşadıkları şeylerden sonra yazarın olay hakkında kendi görüşünü ifade etmesi verilebilir.

حينما يصعدون إلى القطار سيكون ثمة دكتان متقابلتان و سوف يجلس الحاج كريم فيما يلي النافذة، وإلى جواره أحمد بدوي وفي مقابلته محمد كامل و على خليل و يتناثر الرجال و بضعة النساء في المقاعد على جانبي العربية ... و تحل لحظة دهش و غرابة و القطار يهدر متحركاً ثم يقبل الكمساري من بعيد جهماً صائحاً يحتاج العربية خابطاً ظهور المقاعد بمقراضه و يلكر الأكتاف و يثور على الإرتباك التبدل و الوجوه الشاحبة بالخوف و يرتدى وجه الحاج كريم قناعاً باسلاً ... و يقتم من الغضب و يهب ليدافع عن رجاله فما دامت الورقة في يد الرجل فليس لأحد عنده شئ وما القطار إلا مركب موطأ لمن دفع أجرة الركوب ...

⁶⁵² Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 63-64.

⁶⁵³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 281.

“Trene bindiklerinde karşı karşıya bulunan iki sıra görürlerdi. Daha sonra ise Hacı Kerim pencerenin yanına oturur ve yanına Ahmed Bedevi, karşısına Muhammed Kamil ve Ali Halil otururlardı. Diğer adamlar ve birkaç kadın ise arabanın iki tarafında bulunan koltuklara dağılırlardı... Bir an şaşkınlık ve tuhaflık olur, tren ise gürleyerek hareket ederdi. Daha sonra uzaktan kondüktör asık yüzü, arabanın içini kasıp kavuran bağırmaları ve bilet işaretleme aletiyle koltukların üstlerine vurarak gelirdi. Omuzlara vurup afallamalara ve anlamamazlıklara öfkeleniyordu. Yüzler korkudan sararıyor, Hacı Kerim’in yüzü ise cesur bir edaya bürünüyordu... Öfkeden simsiyah kesiliyor ve adamlarını savunmaya kalkışıyordu. Kişinin elinde bileti olduğu sürece kimsenin ona bir şey deme hakkı yoktu ve tren binış ücretini ödeyen kişinin binebildiği bir araçtı...”⁶⁵⁴

Akşam toplantıları bittikten sonra dervişlerin büyük kısmının eve dönüp bir kısım dervişin kalması ve toplantıdaki ciddi tavırlarının yerine rahat davranışlar alması karşısında yazar, “yorumlayıcı anlatım”⁶⁵⁵a başvurarak eleştirel üslup örneği sergilemiştir.

المستعجل على النوم قام و بقى ساهرا مع الحاج كريم الخالصاء من إخوان الطريق ... لفائف الدخان و أحقاق المضغ ... تمددت السيقان على الحصر ما إلتزام الوفار وقد إنتهت حضرة المساء؟ يدور الكلام هينا حالما ...

“Uyumak için acele edenler kalkarlar ve tarikatın samimi mensupları Hacı Kerim ile geceyi geçirirlerdi... Sigara sarmaları ve sigara kutuları... Ayaklar hasır üzerine uzatılırdı. Toplantı bitmişken vakur olmakta neydi? ... Hayalleri süsleyen sıradan konuşmalar başlardı...”⁶⁵⁵

Yazarın roman başkahramanı Abdülaziz’i kullanarak diğer bir roman kahramanı olan Ayek’in davranış ve hayat tarzını eleştirmesi de “eleştirel üslup” bağlamında değerlendirilebilir.

عبد العزيز يود لو خلق هذا المأفون المذعور كل يوم مسافر إلى مكان ما من أنحاء الدنيا في زيارة بنت من بناته اللائي يخدمن في بيوت البنادر و كل يوم يعود بحكايات و حكايات عن أسفاره، و ها هو طائر اللب تتخاطفه ضجة العربات المارقة ...

“Abdülaziz bu korkak budalanın gebermesini dilemekteydi. Her gün Bandar evlerinde hizmetçi olarak çalışan kızlarından birinin ziyaretine gitmek için dünyanın ta öte

⁶⁵⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 107-108.

⁶⁵⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 45.

tarafına gider, değişik hikâyeler veya yolculuk hikâyeleriyle geri dönerdi. İşte ceberut araba gürültülerinin aklını başından aldığı sersem...»⁶⁵⁶

4.3.2.1.5. Epik Üslup

Destancı üslup da denen bu üslupta olaylar, ayrıntıları ve kişilikler gerçekçi biçimde tasvir edilmezler. Bunun yerine bütün başarılar, kendisine insanüstü güçler izafe edilen destan kahramanı tiplere yüklenir ve onlar, olağanüstü kahramanlıklarıyla yüceltilir. Olayların yürütülmesinde ve elde edilen başarılarda diğer kişilerin ve sebeplerin hemen hemen hiç rolü yokmuş gibi bir hava içinde sunulur. Kahraman kişi, yalnızca olağanüstü kahramanlık özelliğiyle ve kişiliğiyle sunulur. Onların beşeri anlamda zaaflarına, eksikliklerine, yanlışlıklarına, dramatik boyutuna pek fazla yer verilmez.⁶⁵⁷ Bu açıdan baktığımızda “Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a” romanında, “epik üslup” a örnek teşkil eden pasajlar mevcuttur. Roman konu itibarıyla evliya ve şeyhleri de ele aldığından onların kerametvari davranışları da es geçmemektedir. Bu olaylar “epik üslup” kapsamında değerlendirilebilir. Hacı Kerim’in babası Hacı Muhammed ile bağlı olduğu şeyhin arasında geçen olay “epik üslup” a örnek teşkil eder.

الشيخ الكبير كانوا عائدين من مولد سيدي إبراهيم الدسوقي قطارا تركوه و قطارا ينتظرونه فرش
للشيخ على الرصيف فتمدد .

- يا حاج محمد .

- نعم يا عمي .

- عاوزين كازوزة .

- عالحديدة ... يعلم الله يا عمي ... يادوب تذاكر الرجوع .

- يا حاج محمد ... عاوزين كازوزة .

و يشرب الشيخ الكازوزة .

- إدفع يا حاج محمد .

- منين يا عمي .

⁶⁵⁶ Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 129.

⁶⁵⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 281.

و يغضب الشيخ و يثور و يطوح بالزجاجة الفارغة بعيدا فتطير كأنما نبت لها جناحان تطير و تقع و تتقاذز إلى أن تستقر واقفة على قضيب القطار، سليمة لا تضطرب ولا تميل يهمل الدراويش للكرامة و يتقاطر الناس و تنتشر الحكاية و يزيد الزحام و تتكدس قطع العملة الفضية على فراش الشيخ الممدد الناس ذوي الحاجات يقبلون يده و يطلبون الدعاء ...

- إرفع ثمن الكازوزة يا حج محمد .

“Büyük şeyhle, Seyyid İbrahim ed-Desuki'nin mevlidinden dönüyorlardı. Bir trenden iniyor başka bir treni bekliyorlardı. Şeyh için peronda yatak döşendi ve şeyh uzandı.

- Ey Hacı Muhammed

- Evet amca

- Bir gazoz istiyorum.

- Param yok, Allah şahidimdir... Sadece eve dönüş biletlerine yetecek kadar var.

- Hacı Muhammed... Bir gazoz istiyorum...

Ve şeyh gazozu içer...

- Parasını ver Hacı Muhammed

- Nasıl amca...

Şeyh hiddetleniyor, kabarıyor ve boş şişeyi uzağa fırlatıyor. Şişe sanki kanatları varmış gibi uçuyor ve düşüyor. Kırılmadan ve yan tarafına devrilmeden tren raylarının üzerinde dik duruncaya kadar sekiyor. Dervişler bu keramet karşısında bağırsıyorlar, insanlar akın akın geliyor ve olay her tarafa yayılıyor. İzdiham oluşuyor ve şeyhin serili yatağının üzeri gümüş paralar doluyor. Haceti olan insanlar ellerini öpüyor ve dua istiyorlar...

- Gazozun parasını öde Hacı Muhammed⁶⁵⁸

Aynı şekilde Abdülaziz'in dedesinin evliya olan eşinin naaşıyla yaşadıkları “epik üslup” kapsamında değerlendirilebilir.

لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، نفس الله في خلقه، بضعة من رسول الله إنحدروا من صلبه عن فاطمة عبر الأجيال، قلة هم لكنهم أقرب خلق الله إلى الله، يتميزون بالعمائم الخضراء بين الناس كم

⁶⁵⁸Kâsım, Eyyâmu 'l-İnsâni 's-Seb 'a, 34.

يحبهم الحاج كريم و كان أبوه كذلك يحبهم حتى لقد تزوج واحدة منهم من الشرقية و حينما ماتت طار نعشها يكاد يقتلع أكتاف الحاملين تريد أن تدفن في جوار آلهما الصالحين لكن الجد الكبير وقف بجوار النعش يبكي و يتوسل لها أن تبقى ... و ما إستقر النعش إلا بعد أن وعد ببناء مقام له قبة و هلال لا تزال ترى قائمة في مقبرة القرية إلى اليوم و من يومها و الجد الكبير يتخذ الشيخ والد زوجته شيخا له وهو له درويش و مرید، و بعد الجد إتخذ الحاج كريم ابن الشيخ الكبير شيخا له وهو درويش و مرید ...

“Onlara korku yoktur, onlar mahzun da olmayacaklardır. Onlar Allah’ın yarattıkları arasındaki nefesidir. Resullullah (sav)’in sulbünden nesilden nesile Hz. Fatma yoluyla gelen bir parçadırlar. Sayıları azdır fakat Allah’a en yakın kimselerdir. İnsanlar arasında yeşil sarıklarıyla kendilerini gösterirler. Hacı Kerim onları ne kadar çok severdi. Babası da aynı şekilde onları severdi. Hatta onlardan Şarkıyya’lı bir kadınla evlenmişti. Vefat ettiği zaman ailesinden salih kimselerin yanına gömülmek istediği için naaşı neredeyse taşıyıcıların omuzlarını çıkarırcasına havalandı. Fakat Abdülaziz’in büyük dedesi kalması için yalvararak ve ağlayarak naaşın yanında durdu... Naaş kendisine ancak hilal ve kubbeden bir makam yapılması sözü verilince durulmuştu. Kubbe bugün bile köyün mezarlığında görülebilmektedir. Büyük dede eşinin babasını kendisine şeyh edinmiş, onun müridi ve dervişi olmuştu. Dededen sonra Hacı Kerim şeyhin büyük oğlunu kendine şeyh edinmiş, derviş ve mürit olmuştu...”⁶⁵⁹

4.3.2.1.6. Havas Üslubu

Eğitimli, kültürlü, görgülü, hayatı derinlikli yaşayan, sosyal ilişkilerini oldukça düzenli ve düzeyli bir çizgide yürüten, saygılı ve karşısındakine değer verdiğini gösteren hitap ifadelerini kullanan ince, kibar, nazik insanların konuşma ve ilişki biçimlerine dayanan üsluptur. Bu tür insanlar, birbirlerine karşı “efendim”, “zat-ı aliniz”, “bey”, “hanım”, “lutfeder misiniz”, “teşrif eder misiniz”, “şeref verirsiniz” gibi ifadeler kullanırlar.⁶⁶⁰ Hacı Kerim’in mevlit sürecinde kalmak ve ev kiralamak için Tanta’ya gidip Tantalı bayanlarla diyalogu sırasındaki ifadeler “*havas üslubu*” kabilindedir.

- إحننا موالديه يا ستات ... دراويش السلطان ... عاوزينكم تساعونا مدة المولد ...

⁶⁵⁹ Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 24.

⁶⁶⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 281.

“- Bizler mevlitçiyiz hanımlar... Sultanın dervişleriyiz... Mevlit süresince bize yardım etmenizi bekliyoruz...”⁶⁶¹

- أهلا و سهلا ... مدد يا سيد ... أفضّل يا حج ... والنبي أنت بأين عليك طيب ... و عليك قيمة ...

“-Hoş geldiniz... Medet ey Seyyid... Buyurmaz mısınız Hacı Bey... İyi ve değerli bir insana benziyorsunuz...”⁶⁶²

Hacı Kerim’in cemaatinden bazı kimselerin Abdülaziz’e hitabı “*havas üslubu*” kapsamına girmektedir.

- لا يا سي عبد .

“-Hayır, Abdülaziz Bey...”⁶⁶³

- مش جاي معانا يا سي عبد .

“- Bizimle gelmek istemez misin Abdülaziz Bey...”⁶⁶⁴

4.3.2.1.7. Hiciv Üslubu

Yazar; bir kişi, topluluk, kurum ya da uygulamanın kötülüklerini, olumsuzluklarını ve kusurlarını, ideal, yaygın, ortak ve yerleşik değer ve anlayışlardan farklılaşan sapmalarını teşhir eder. Bunu yaparken de doğrudan ya da dolaylı olarak saldırarak veya alaya alarak eleştirir. Böylece toplum ya da kurumlar nezdinde yargılar. Amacı olumsuzlukların düzeltilmesini istemek ya da intikam almaktır.

Hiciv, yergidir. Bir kişinin düşünüş, davranış ve yaşayış biçimlerini, toplumun yanlış görülen gelenek, görenek ve adetlerini, sosyal yaşantısını, devlet yönetiminin eksik ya da aksak yönlerini aşağılayıcı, iğneleyici, eleştirici bir üslupla ortaya koymaktır. Hicvi gerçekleştirmek için abartma, karikatürize etme, tuhaflık, edebi sanatlardan yararlanma, doğrudan saldırı ve alay etme gibi yöntemlere başvurulur.⁶⁶⁵

“*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” romanında sık olmasa da “*hiciv üslubu*”na başvurulmuştur. Büyük gecede çekilen ziyafet esnasında dervişlerin yemeklere

⁶⁶¹ Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 119.

⁶⁶² Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 121.

⁶⁶³ Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 146.

⁶⁶⁴ Kâsım, *Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*, 148.

⁶⁶⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 282-283.

saldırması yazar tarafından Abdülaziz'in penceresinden teşbih⁶⁶⁶ sanatına da başvurularak şöyle hicvedilmektedir:

الدنياصورات حكمت العالم مليون عام، أجساد هائلة بأمخاخ صغيرة و أفواه قارصة يتزاحمون هكذا دون تدبير، عبد العزيز يكاد يبكي حزينا أنه ابن هؤلاء المنقضون على الطعام في بهيمية غريبة يود أن يقف و يصرخ فيهم أن يكفوا و أن يتعلقوا العالم يقسموه إلى مربعات صغيرة و يتأملوه ذلك التزاحم الرهيب ينفي الفكر، ينبذه و يدوسه ...

“Dinozorlar dünyaya milyonlarca yıl hükmetmişlerdi. Küçük beyinli ve kemirici ağızlı devasa vücutlar işte böyle gelişigüzel yığılmışlardı. Abdülaziz üzüntüden ağlamak üzereydi. Nitekim o, yemeğe garip bir hayvansı edayla saldıran bu kimselerin evladıydı. Durmak ve onlara durmalarını, kendilerine gelmelerini ve yemeği küçük parçalara ayırıp yemelerini haykırmak istiyordu. Fakat bu korkunç kalabalık bu fikri reddederek ona bakacak, önemsemeyecek ve ezip geçecekti...”⁶⁶⁷

Yazar, askerlerin geçiş noktasındaki köylülere kötü muamelesinin gerekçesini tuhaf bulup soru üslubunu kullanarak hicvetmiştir.

إنقبض قلبه، أدرك كل شئ في لحظة، نصو على الأبواب من حيث يتدفق الريفيون القادمون من البلاد آلات العساكر الرهيبة على ظهور الخيل و على الأقدام في أيديهم العصى و في وجوههم الشراسة ... (كل هذا من أجل أن يتأكدوا من أن كل واحد يحمل تذكرة ... يا إلهي ... من يصدق هذا؟

“Kalbi daraldı ve birden her şeyi anlayıverdi. Uzak diyarlardan gelen köylülerin doluştuğu kapıların tutulmasını, at sırtı ve bacaklar üzerindeki korkunç askeri teçhizatı, ellerinde sopalar yüzlerinde ise katılık olmasını... (Tüm bunlar herkesin bileti olup olmadığından emin olmak içindi... Allah'ım... Kim inanır buna?)”⁶⁶⁸

Yazar, avam insanların şeyhlerden çocukları için dua ve hastalıklarına çare olacak şeyler talep etmesi karşısında yapılan şeyleri alaycı bir tavırla şöyle hicvetmektedir:

⁶⁶⁶Teşbih: Kelime manası “temsil” demek olan teşbihin beyan âlimlerine göre manası: “Belirli edatlarla bir şeyin başka bir şeye mana açısından ortak olması” demektir. Seyyid Ahmed el-Hâşimî, *Cevâhiru'l-Belâğa*, thk. Yûsuf es-Sumeylî (Beyrut: el-Mektebetu'l-Asriyye, 1999), 219. Daha fazla bilgi için bk: Kazvîni, Muhammed b. Abdurrahman, *Telhîsu'l-Miftâh* (Karaçi: Mektebetu'l-Bușrâ, 2010), 82; Teftâzânî, Sa'duddin Mes'ûd b. Umer, *el-Mutavval*, thk. Abdulhamîd Hindâvî (Lübnan: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2013), 516; Abdurrahman Hasan Habannekeel-Meydânî, *el-Belâğatu'l-Arabiyyetu Ususuha ve Ulûmuha ve Funûnuha* (Dımaşk: Dâru'l-Kalem, 1996), 2/162.

⁶⁶⁷Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 157.

⁶⁶⁸Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 124.

والشيخ بؤرة الزحام، إله صغير، الوسامة و الطمأنينة و العبت الرتيب بحباب المسبحة، الصفاء المتكيء على حشية، سليل رسول الله، يتفل في أفواه الأطفال و يمسح جباههم، أي مهزلة ...

“Şeyh kalabalığın odağındaydı. Küçük bir ilah gibiydi. Zarafet ve sükûnet timsali, gelişigüzel tespîh taneleriyle oyalanıyordu. Minder üzerine yaslanmış bir nur gibiydi. Resulullah'ın soyundan geliyordu. Çocuklarının ağzına tükürür ve alınlarını okşardı, ne komedi ama...”⁶⁶⁹

4.3.2.1.8. Sanatkârane Üslup

(Style artiste). Buna “şairane üslup”, “üslub-u müzeyyen”, “süslü üslup” da denir. Romanda şiirsel bir söyleyişin hâkim olmasıdır. Özellikle mekân ve kişi tasvirlerinde gerçek özellikler olduğu gibi değil; şairane süslemelerle, abartmalarla, coşkun duygulara dayalı bir üslupla verilir. Genellikle tasvirî anlatım tutumu egemendir. Mekân tasvirlerinin ağırlıkta olduğu ve romantik duyguların fazla sergilendiği romanlarda genellikle sanatkârane üslup görülür.⁶⁷⁰ “Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a” romanında sıklıkla mekân tasvirlerine başvurulduğu için “sanatkârane üslup” kullanımına da şahit olmaktayız. Yazarın Şeyh Ahmed Bedevi'nin türbesini tasvir ederken “sanatkârane üslup” kullandığı söylenebilir.

الميدان هادئ خال تقريبا حجم المسجد المضاء الجوانب بمصابيح الكهرباء له جلال و سيطرة و نفاذ شئ في صلابة الجدران و لمعة الضوء على شبابيك النحاس الهائلة وهم يمشون وئيدن نحو المقام .

“Meydan hemen hemen boş ve sakindi. Her yanı elektrikli lambalarla aydınlanmış caminin boyutları görkemli ve hâkim bir konumdaydı. Bir şeyler duvarların sertliğini delip geçmekte ve devasa bakır pencerelerde ışık parıltısı vardı. Onlar ise ağır ağır makama doğru yürümektedirler.”⁶⁷¹

المصراعان مركونان على الجانبين و الباب مفتوح على آخره عن هيكل النحاس البراق المتلألئ في ضوء الثريات الهائلة المحملة بمئات العيون الباهرة الضوء وقفوا في فتحة الباب هنيهة خاشعين ساروا دائرين حول المقام يمسون بشبك و يمرغون الوجوه و يبتهلون بالدعوات كان عبد العزيز هنا في الليلة الكبيرة كادت جموع الفلاحين أن تخلع المقصورة من مكانها أما الآن فإن أشباحا قليلة تمر متكسرة حولها وهي في الوسط شامخة مسيطرة متألئة ...

⁶⁶⁹ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 156.

⁶⁷⁰ Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, 295.

⁶⁷¹ Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 189-190.

“Kapının iki kanadı da yanlara doğru yaslanmıştı. Yüzlerce ışılı ampulle dolu devasa avizelerin ışığıyla bezenmiş parlak bakır çerçeveli kapı sonuna kadar açıktı. Bir an huşu içerisinde kapı aralığında durdular ve bakır parmaklıklara dokunarak makamın etrafında dönüp yürümeye başladılar. Yüzlerini ovuyorlar dilleri ise dualar okuyordu. Abdülaziz de bu büyük gecede buradaydı. Köylülerden oluşan yığın neredeyse kabir hücrelerini yerinden çıkaracaktı. Şuan ise birkaç insan silueti onun etrafında ezile büzüle yürümekteydi. Kabir hücreleri ise merkezde yüksek, hâkim ve ışılı şekilde duruyordu...”⁶⁷²

4.3.2.1.9. Tahlilci Üslup

Bu tür üslupta en ince ayrıntılar bile uzun uzun anlatılır. Olaylar, hayat, durumlar, kişiler, kişilerin ruhsal durumları bütün yönleri ve özellikleriyle sergilenir. Sıradan, basit olay ve hareketler bile sebep ve sonuçlarıyla irdelenir, her şey bir sebebe bağlanır. Konular, olgular, kişiler, varlıklar ve olaylar uzun uzun tasvir edilir, yorumlanır adeta her şey teşrih masasına yatırılır.⁶⁷³ Romanımızın en bariz özelliklerinden biri de ince ayrıntılara yer vermesi olduğu için eserde “*tahlilci üslup*”a pek çok örnek mevcuttur. Abdülaziz’in annesinin Şeyh Ahmed Bedevi’nin mevlidi için ekmek yapmasını yazar tahlilci bir üslupla şöyle aktarmaktadır.

طشت كبير مليء بالدقيق الأبيض المنخول المكتوم هشا ناعما تقوم أم عبد العزيز إلى جرة الملح تدس يدها وتستخرج الخميرة، هنا تحفظها، لا تفرط فيها أبدا تضعها في العجين و تأخذ منه قطعة بدلها تحتفظ في جرة الملح، وهكذا فإن هذه الخميرة المبروكة تنتقل من عجيب إلى عجيب منذ متى لا أحد يعلم لا تعيرها لأحد أبدا تحيطها بالأسرار و الغموض، أذابتها بماء دافئ في إناء صغير، حفرت حفرة عميقة في الدقيق الأبيض ثم صببت الخميرة الدافئة في الحفرة بأناة و قداسة و إرتجاف وهي تبسمل، البنات حول طشت الدقيق على وجههن إهتمام غير عادي يبسملن هامسات بشفاه مرتجفة و سائل الخميرة الدافئ ينساب في حفرة الدقيق حتى عبد العزيز نفسه بسمل بإهتمام، بنت واقفة بين يديها إناء الحليب المغلي تدفق سيل اللبن يخرج منه البخار فوق الخميرة في الحفرة التي في الدقيق حينما أفعمت الحفرة باللبن الكبين عليها يعجن العجين بأيديهن، الأذرع تدك إلى المرافق ثم تخلص بصعوبة الكل يعمل ... الماهرة تضحك من الخائبة و تعابيرها الخصل تتدلى على الجباه، الضحكات و الأنفاس المبهورة و صوت أذرع ترتطم بالعجين أطواق الثياب تبتدى الأثداء الصغيرة و الحلقات السمراء الدقيقة، حمى العجين تميتهن من الضحك ...

“Büyük tepsi taze ve yumuşak haldeki elenip yığılmış beyaz unla doluydu. Abdülaziz’in annesi tuz kabına doğru yönelip elini içine soktu ve mayayı çıkardı. Onu

⁶⁷²Kâsım, *Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*, 192.

⁶⁷³Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 299.

burada saklar, hamura katarken asla israf etmezdi. Aynı şekilde hamurdan da bir parça alır ve onu tuz kabında saklardı. Böylece bu bereketli maya hamurdan tekrar hamura dönerdi. Bu durumun ne zamandan beri böyle olduğunu kimse bilmezdi. Onu kimseye asla ödünç olarak vermez ve sır ve gizemlerle onu sarmalardı. Onu küçük bir kapta sıcak suyla eritir, beyaz unda derin bir oyuk açar sonra da besmele çekerek sabırla, kutsayarak ve titreyerek sıcak mayayı oyuğa boşaltırdı. Kızlar da un tepsisinin etrafında yüzlerinde görülmemiş bir ciddiyetle toplanır ve titreyen dudaklarla fısıldayarak besmele çekerlerdi. Sıvı haldeki sıcak maya un oyuğuna dökülür, Abdülaziz bile dikkatle besmele çekerdi. Elinde kaynayan süt kabı olan bir kız ayakta beklerdi. Buhar çıkaran sütü undaki oyukta bulunan mayanın üzerine dökerdi. Oyuğun üzeri durgun haldeki sütle doldurulunca kızlar elleriyle hamuru yoğururdu. Kollar dirseklere kadar hamura sokulur sonra da zorlukla çıkarılır ve herkes çalışırdı. Becerikli olan kız beceriksiz olana güler ve ayıplardı. Saç lüleleri alınlar üzerinde sallanırdı. Gülüşmeler, kesilmiş nefesler, hamuru döven kol sesleri, küçük göğüsleri ve esmer ince meme uçlarını gösteren elbise yakaları... Hamurun sıcaklığı ise onları gülmekten öldürmekteydi...⁶⁷⁴

Yazar aynı şekilde Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlidi için ekmek pişirmeye yardıma gelen bayanlarla yapılan ekmeklerin yapımını tahlilci üslupla dile getirmektedir.

قذفت بالعود المشتعل إلى الحنية و بدأت تناوله عودا من الحطب وراء عود لكي تزكي النار، البنات تتناول الواحدة منهن قرصة العجين و تدقها بكفها على الطبلية حتى تدحوها قليلا، ثم تنقلها على مطرحتها المفروشة بالردة و تظل تضرب وجه الرغيف براحة كفها و تحركها على المطرحة و مساحتها تكبر رويدا رويدا حتى تكاد يغطي مساحة المطرحة فتطيره في الهواء نافخة الردة من تحته و تتلقاه عليها مقلوبا و تعيد الكرة ضاربة وجه الرغيف بكفها حتى تفيض أطرافه من حواف المطرحة ...

“Yanan kamışı tandır ocağına attı. Ateşi hararetlendirmek için de yanan kamış üzerine art arda odun parçaları eklemekteydi. Kızlardan biri hamur yumağını aldı ve bir miktar açmak için sehpanın üzerinde avucuyla ezdi. Sonra kepekle bezenmiş küreğinin üzerine alıp avuç içiyle ekmeğin üzerine vurmaya ve kürek üzerinde hareket ettirmeye devam etti. Ekmeğin hacmi yavaş yavaş büyümüş neredeyse küreğin hacmini kaplar hale gelmişti. Ekmeği, altından kepeği üfleyerek havaya attı ve ters çevrilmiş şekilde küreğin üzerine aldı. Ekmeğin kenarları küreğin kenarlarından taşıncaya kadar avucuyla ekmeğin üzerine vurarak bu işlemi tekrar etti...⁶⁷⁵

⁶⁷⁴Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 61-62.

⁶⁷⁵Kâsım, Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a, 68.

SONUÇ

İnsan hayatına belki de en net şekilde ayna tutabilen edebi tür olan roman modern bir edebiyat türüdür. Bunu yaparken tiyatro, tarih, felsefe, psikoloji, sosyoloji ve daha birçok alandan beslenen romanın bu aksettirme gücü belki şiir, tiyatro gibi diğer edebiyat türlerinde bile mevcut değildir. Her roman önce kendi yazarının düşünce dünyasında şekillenmekte ve oradan da yazıya dökülerek okuyucuya yansımaktadır. Elbette bu yansıma sürecine gelinceye kadar roman, yazarının düşünce, hayal, yaşanmışlıklar ve duyguları gibi pek çok etkenin etkisinde kalmaktadır. Bir romanın başarılı olmasının ölçütlerinden biri de yazarının bu etkenleri eserine ne kadar ustaca aksettirdiğiyle yakından ilişkili olsa gerektir. Bunun yanında yazarın hitap ettiği toplumun diline hâkimiyeti ve kullanma muvaffakiyetini de bu başarıya etkisini es geçmemek gerekir.

“Altmışlar Kuşağı” yazarlarından biri olan Abdulkâsım Kâsım ve en meşhur eseri addedilen “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” adlı romanını inceleme neticesinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Abdulkâsım Kâsım, hayatı boyunca az denecek fakat kaliteli denecek eserler yazmıştır. “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” adlı romanı bu eserler içerisinde en meşhuru olarak görülmektedir. Öyleki Mısır toplumunda Abdulkâsım Kâsım denildiği zaman akla “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” adlı roman gelecek kadar yazarıyla özdeşleşmiştir.

Hayatı çalkantılar ve acılarla dolu olan Kâsım, eserlerini yaşadıklarıyla harmanlayarak yazmıştır. Eserlerinde bu izleri fark etmek mümkündür. İlk eseri olan “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” adlı romanını hapisteyken yazmış, eski günlere olan özlemlerini eserine nakşetmiştir. Buna örnek babası verilebilir. Kendi ifadesiyle harika bir konuşma yeteneği bulunan, dinleyicileri etkisi altına kolayca alabilen, çokça dost ve ahabı bulunan ve hayat tecrübesi çok olan babası, incelediğimiz romanın ikinci kahramanı “Hacı Kerim” ile benzerlik göstermektedir. Bunun gibi verilere bakılarak Kâsım’ın eserlerinde geçmiş yaşantısını kullanarak eserlerini şekillendirdiği söylenebilir.

Kâsım’ın diğer bir özelliği de genellikle sosyal konuları işlemesidir. “*Eyyâmu’l-İnsâni’s-Seb’a*” temelinde bakıldığı takdirde Kâsım, eserlerinde sosyal konuları ele almış ve içinde yaşadığı toplumun yaşam tarzını ve karşılaştıkları sıkıntıları işlemiştir.

Bu açıdan Kâsım'ın sosyal gerçekçi bir yazar olduğu söylenebilir. Kâsım'ın Almanya'da ikamet ederken dostlarına gönderdiği mektuplarda özelde Mısır, genelde Arap dünyasının içinde bulunduğu meşakkatlerden ve sorunlarından bahsedip duygularını dile getirmesi bir halk yazarı olmasının diğer bir kanıtıdır.

Yazar romanda kendi görüşlerini çoğunlukla roman başkahramanı Abdülaziz'in diliyle veya doğrudan dile getirmektedir. Yanlış bulduğu şeyleri gâh eleştiren gâh alaycı bir tavırla dile getiren yazar, bazen de okuyucunun düşünmesini istediği konular hakkında düşündürücü üslup kullanarak niyetini açığa vurmaktadır. Örneğin insanların tarikat yoluna ve şeyhlere körü körüne bağlılığını birçok şekilde, genellikle de Abdülaziz üzerinden eleştirmiş yer yer de alaycı şekilde yermiştir. Romandan yazarın o dönemki hayat görüşünü de az çok anlamak mümkündür.

Abdülhakîm Kâsım, kendi ülke ve kültürüne sıkı sıkıya bağlı bir yazardır. Her ne kadar hayatının bir döneminde farklı görüşler içerisinde olsa da, özellikle Almanya'da kaldığı süre içerisinde kendi ülke ve kültürününün batı kültürüne kıyasla daha latif ve görkemli olduğunu fark etmiştir. Elhasılı Almanya'ya gitmeden önceki Kâsım ile geldikten sonraki Kâsım aynı kişi değildir. Bu süreç birçok açıdan birçok görüşünü değiştirmiştir. Almanya'dan döndükten sonra daha milliyetçi bir profil çizmektedir.

Abdülhakîm Kâsım'ın hayatında yazma olgusu vazgeçemediği şeylerden biridir. Almanya ikamet ederken yazdığı mektuplarda bu durumu sık sık dile getirmiş ve hayatındaki zorlu dönemleri aşmasında yazmanın kurtarıcı etkisi olmuştur. Fakat eserlerinde kullandığı dilin çetrefilliği belki de onun eserlerinin geniş halk kitlelerine ulaşmasını engelleyen faktörlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Diğer taraftan eserleri incelendiğinde Kâsım'ın iyi bir gözlemci olduğunu farkedilecektir. Genellikle dış dünyayı içine kendi görüşünü katmadan olduğu gibi resmeder. Eserlerinde ekseriyetle ölüm temasını işlemesi başka bir yazım karakteridir.

Yazarın ilk romanı “*Eyyâmu'l-İnsâni's-Seb'a*” sürükleyici bir temaya sahiptir. Yedi bölümden oluşan eser bir zamanların Mısır'ının kırsal kesiminde yaşayan bir grup dervişin hayatını konu edinir. Bu ana konu yanında romanda pek çok ikincil konu mevcuttur. Roman sosyal içerikli bir roman olduğundan bir dönem Mısır kırsalı,

şehirlerindeki yaşam, insanlar ve gelenekleri hakkında da bilgi edinmek de mümkündür. Çünkü hemen her yazarın kendi eserine çevresi ve yaşanmışlıklardan az veya çok bir şeyler katmaması düşünülemez.

Yazar romanını fasih Arapça diliyle yazmasına karşın diyalogları Ammice dediğimiz Mısır'ın halk diliyle yazmıştır. Yazarın bunu eserinin realitesini ve etkileyciliğini arttırmak istediği için yaptığını düşünmek isabetli bir düşünce olacaktır. Fakat eserin genel anlamda dil açısından zorluğu ve cümle düşüklükleri, eserin anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Bunlara dilbilgisi ve yazım yanlışlarını da eklemek kaliteyi düşüren başka etkenlerdir.

Roman umumiyetle sürükleyici ve etkileyici bir roman olsa da, çoğu pasajda fazla ayrıntıya girilmesi, ana konudan çoğululukla sapılıp farklı tali konulara atlanması, paragraflar arası konu açısından ilgisizlik romanın olumsuz yönlerinden sayılabilir. Bu olguların okuyucuyu sıkması ve ilgilerini yitirmesine sebep olması gayet muhtemeldir. Bunların yanında roman incelerken değinmediğimiz bir konu da eserdeki tezat ve birbiriyle tutarsız bölümlerdir. Bunun en göze çarpan örneklerinden biri roman başkahramanı Abdülaziz'in Ömer Ferhud'un devesiyle Tanta yolunu tutması sonra hiç sebepsiz trene binip evine dönmesi ve eve dönüş olayı gerçekleşmemiş gibi Tanta'da vuku bulan olaylar içerisinde yer almasıdır. Romanda buna benzer tutarsız ve çelişkili denebilecek konular ve pasajlar mevcuttur.

Romanda işlenen ana temalarından biri tarikat yoluna ve şeyh denen yüce zatlara bağlılıktır. Roman kahramanları bu bağlılık ve sevgileri göstermek için yılın belli bir zamanı yoluna intisap ettikleri Şeyh Ahmed Bedevi'nin mevlidini kutlamak için hazırlıklara girer ve şeyhin kabrinin bulunduğu Tanta'ya yolculuk ederler. Roman bu ana konu etrafında gelişmektedir. Buradan Mısır toplumunda özellikle de kırsal kesiminde, şeyh denen yüce kişiliklerin halk katındaki değeri ve mevzu bahis insanların bu konudaki düşünce yapıları da anlaşılabilir. Romandan yazarın bu gibi olgu ve düşüncelere karşı olduğu anlaşılabilir da, roman konusunu sırf bu nedenden seçmemiştir. Daha önce de değindiğimiz gibi yazar, kanaatimizce çocukluk yaşantısında çevresinde gördüklerini romanın ana konusu yaparak bu minval üzere eserini yazmıştır.

Eserden o dönemin adet ve gelenekleri, özellikle kırsal kesimde yaşayan insanların yaşama biçimi ve dünya görüşleri hakkında fikir sahibi olunmakla beraber, o dönemde Mısır'ın yönetim biçimi hakkında da fikir sahibi olmak mümkündür. Nitekim yazar romanının bazı yerlerinde askerlerin de içinde olduğu olaylara yer vermiştir. Bu olaylarda askerlerin sert ve ceberut tutumlarından halkın askeri baskı ve hâkimiyeti altında olduğu sonucu çıkarılabilir. Yazarın eserini yazmaya başladığı dönemde cezaevinde olması ve Mısır'da darbeci Albay Cemal Abdunnasır iktidarı bu sonucu doğrulamaktadır. Yazarın eserini yazdığı dönemde yaşadığı çevrenin nasıl bir atmosfer içerisinde olduğunu anlamak için çalışmamızın birinci bölümünde Mısır'ın siyasi ve sosyal durumunu incelemiştik. Eserlerin yazıya dökülmesi ve içeriğinin şekillenmesinde eser sahibinin yaşadığı çevrenin etkisini unutmamak gerekir.

Romanın diğer bir özelliği şahıs kadrosunun fazla olmasıdır. Yazar roman kahramanlarının sayısını arttırarak romanın daha renkli ve zengin bir içeriğe kavuşmasını sağlamış ve olayların çeşitliliğini ziyadeleştirebilmiştir. Şahıslardan kimini matrak ve berduş, kimini ise tam tersi zühd ve takva sahibi kılarak bu kişileri bazen çatıştırmış bazen de aynı duyguları paylaşan kişiler kılabilmiştir. Bu yönden başarı gösteren yazarın, bazen ismi bir defa geçen ve kim olduğu belli olmayan kişileri de zikrederek abartıya kaçtığı ve olayları müphemleştirdiği söylenebilir.

Romandaki olayların büyük denebilecek bir kısmı Tanta şehrinde geçmektedir. Yazar eserinde yer isimlerini hayali isimler değil, Mısırda bulunan gerçek yerlerden seçmiştir. Özellikle Tanta şehrini, Merzuk Efendi ve Sikketu'l-Cedide Caddelerini eserinde sıkça kullanmış ve ayrıntılı denecek şekilde tasvir etmiştir. Yazarın verdiği bilgilerden bir zamanın Tantası ve bahsi geçen iki cadde dışında başka yapıların da nasıl görüldüğü ve bazı özellikleri hakkında fikir edinmek mümkündür. Bu yönden romanın tarihi bir yönü olduğu da söylenebilir. Yine tüm bu veriler daha önce iddia ettiğimiz gibi yazarın hayatını geçirdiği yerleri ve olayları eserinde kurguladığı fikrini desteklemektedir.

Roman, klasik boyutu ağır basmasına rağmen modern romanlarda görülen sanatların birçoğunu da ihtiva etmektedir. Bu yönden başarılı sayılabilecek romanımızın diğer bir özelliği hayatın gerçekliliğiyle iç içe olmasıdır. Öyleki okur romanda kendini bulabilmekte gâh üzülmekte gâh sevinmekte gâh küçük şeylerle teselli bulabilmektedir.

Roman duygusal açıdan okuyucuda kırılmalar yaratabilmekte, değişik duygu deryaları içerisinde yüzdürebilmektedir. Konusunu hayatın gerçekliğinden alan romanın hayali ve ütöpic olgular üzerine bina edilmemesi etkileyiciliğini arttıran unsurlardan sayılabilir.

Romandan çıkarılabilecek diğer bir sonuç da kültürler arası benzeşmeler ve farklılıklardır. Örneğin Kaside-i Bürde ve Delail-i Hayrat adlı kitaplar Arap toplumunun yanı sıra Türk toplumunda da muteber kitaplardır. Ayrıca şeyh ve tarikat olgusu, bu olgular ile alakalı başka olgular aynı şekilde Türk toplumunda da itibar gören ve benzeşen olgulardır. Şeyh denen zatlara toplum tarafından atfedilen kutsallık, mezarlarının ziyaret edilip hürmet gösterilmesi ve yardım dilenmesi başka bir benzerlik olgusu olarak karşımıza çıkmaktadır.



KAYNAKÇA

- Abcad. “Abdulahkîm Kâsım”. Erişim 29 Temmuz 2018.
<https://www.abjjad.com/author>.
- Abdussamed, Şerîf. “Abdulahkîm Kâsım... el-Kitâbetu'l-Ceyyidetu Fekad ilâ Ahiri Umrî”. *Madâ Mısr*. Erişim 20 Temmuz 2018.
<https://www.madamasr.com/ar/2018/06/01>.
- Ahmed, İhâb Seyyid. “Abdulahkîm Kâsım... Kâtibu'l-Fedââti'r-Rîfîyye”. *el-Ayn*. Erişim 31 Temmuz 2018. <https://al-ain.com/article/abdul-hakim-qasim-starter-rural-spaces>.
- Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 6. Basım, 2003.
- Armaoğlu, Fahir. *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi (1914-1995)*. İstanbul: Timaş Yayınları, 19. Basım, 2014.
- Arpa, Enver. *Afrika Seyahatnamesi*. Ankara: Fecr Yayınları, 2015.
- Arşîf eş-Şârih. “Sutûrun min Defteri'l-Ahvâl”. Erişim 29 Temmuz 2018.
<http://archive.sakhril.co/authorsArticles.aspx?AID=191>.
- Atavî, Mus'ad b. İd. *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-Hadîs*. Tebük: Mektebetu'l-Melik Fahd el-Vataniyye, 2009.
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları, 2. Basım, 2009.
- Aytaç, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Azap, Samet. “Tölögön Kasımbekov'un Cetilgen Kurak (Olgun Nesil) Romanında Yapı ve İzlek: Sovyet Tipi İnsan Yaratma Süreci”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 5/2 (Haziran 2016), 834-869.
- Bahrâvî, Seyyid. *Sunnâu's-Sekâfeti'l-Hadîse fi Mısr*. Gize: 2002.
- Bedevî, Cemâl. *Nazarât fi Târîhi Mısr*. Kahire: Dâru's-Şurûk, 1994.

- Belaîdî, Nesîme. *Şi'riyyetu'l-Luğa fi Rivâyeti Fevdâ'l-Havvâs*. Cezayir: Mantûrî Kusantîne Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Bennâ, Nâdiye - Hamdî, Usâme. “Necla Abdulhakîm Kâsım: Saîdetun bi Tercemeti Rivâyeti Vâlidî li's-Sînîyye”. *el-Ahbâru'l-Yevm*. Erişim 6 Ağustos 2018. <https://akhbarelyom.com/>.
- Booksgoogle. “Kitaplar”. Erişim 29 Temmuz 2018. <https://books.google.com.tr/>.
- Buşrâ, Târik. *el-Dîmokrâtiyyetu ve Nizâmu 23 Yûlyû 1952-1970*. Beyrut: Muessesetu'l-Ebhâsi'l-Arabiyye, 1987.
- Cerîs, Semîr. “Abdulhakîm Kâsım fi Berlin: Likâu Hub ve Kerâhiyye”. *DW*. Erişim 18 Temmuz 2018. <https://www.dw.com>.
- Choueiri, Youssef M. *Ortadoğu Tarihi*. Çev. Fethi Aytuna. İstanbul: İnkilap Kitapevi, 2011.
- Çalışkan, Adem. “Üslup ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/34 (Eylül 2014), 29-52.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 15. Basım, 2017.
- Çetin Erus, Zeynep. “Romanda Bakış Açısı ve Sinemaya Uyarlanması”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 22 (2005), 229-237.
- Dayf, Şevkî. *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-Muâsır fi Mısr*. Kahire: Dâru'l-Maârif, 10. Basım, 1961.
- Demir, Duygu Özge. “Murat Menteş'in “Dublörün Dilemması” Adlı Romanında Dil Sapmaları”. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi* 12 (Ankara 2014), 47-56.
- Deylemî, Esmâ'. *el-Bunyetu's-Serdiyyetu fi Rivâyeti Eyyâmi'l-İnsani's-Seb'a li Abdilhekîm Kâsım*. Cezayir: Muhammed Bûdyâf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2017.

- Diyanet İşleri Meali*. Erişim 01 Ağustos 2020. el-Bakara 2/286.
<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf>.
- Dusûkî, Umer. *Neş'etu'n-Nesri'l-Hadîs ve Tetavvuruhu*. Kahire: Dâru'l-Fikr, 2007.
- Ebû Dahb, İbtisâm. "İbnetu Abdilhakîm Kâsım: Kutubu Ebî Tuâni Ezmete Neşr". *el-Yevmu's-Sâbi'*. Erişim 6 Ağustos 2018. <https://www.youm7.com/story>.
- Ebû Ğazâla, Muhammed Abdulhalîm. *Ve İntalakati'l-Medâfiu' İnde'z-Zuhr*. Kahire: Mektebetu'l-Usra, 2013.
- Ebû Zenî, İyâd Ahmed Mustafâ. *Fikru'l-Hezîmeti ledâ'l-Arab Ba'de Harbi 1967 ve İni'kâsâtihi alâ't-Tahtîti's-Siyâsiyyi fi Mısr ve Bilâdi's-Şâm*. Filistin: en-Nacâhu'l-Vataniyye Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Emekli, İlknur. *Çağdaş Suriye Romancılığında Halim Berakat ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Çözümlemesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013.
- Enhâr. "Min Muzekkirâti Tavîle ve İ'tirâfâti Cerî'e... Abdilhakîm Kâsım". Erişim 28 Temmuz 2018. <http://www.anhaar.com/ar/?p=5997>.
- Ensârî, Nâsır. *el-Mucmel fi Târihi Mısr*. Kahire: Dâru's-Şurûk, 2. Basım, 1997.
- Er, Rahmi. *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004.
- Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı-I (1914-1944)*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- Er, Rahmi. *Taha Husayn ve Üç Romanı*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Doktora Tezi, 1988.
- Eyûbî, İlyâs. *Târihu Mısr fi Ahdi'l-Hidîv İsmâil Bâşâ*. Kahire: Muessesetu Hindâvî li't-Talîm ve's-Sekâfe, 2012.
- Fâhûrî, Hannâ. *el-Câmi fi Târihi'l-Edebi'l-Arabî*. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1986.
- Fevzî, Muhammed. *Harbu Uktûbur Âmi 1973*. Kahire: Dâru'l-Mustakbeli'l-Arabî, 2. Basım, 1989.

- Fevzî, Suheylâ. “es-Sâhir... Abdulhakîm Kâsım”. *el-Yevmu 's-Sâbi'*. Erişim 09 Temmuz 2018. <https://www.youm7.com/story/2017/7/28>.
- Gezer, Alpay. “Ayşe Kilimci'nin Hikâyeciliği ve Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri”. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (2017), 15-31.
- Goodreads. “Abdulhakîm Kâsım”. Erişim 29 Temmuz 2018. <https://www.goodreads.com/author/show/2966488>.
- Goodreads. “el-Uhtu li Eb /Leyl ve Fânus ve Ricâl”. Erişim 29 Temmuz 2018. <https://www.goodreads.com/book/show/17839351>.
- Görgün, Hilal. “Mısır”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Erişim: 20 Kasım 2018. <https://islamansiklopedisi.org.tr/misir#6-fransiz-iscali-ve-sonrasi>.
- Güler, Galip. *Yûsuf el-Kaîd'in Yahdus fi Mısır El-Ân Romanının Şekil ve Muhteva Açısından İncelenmesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Gündüz, Sevim. *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı, 2. Basım, 2007.
- Güney, Zerrin. “Üslup Özellikleri Açısından Berci Kristin Çöp Masalları”. *Folklor-Edebiyat* 19/73 (Ocak 2013), 23-48.
- Ğitrî, Kerîme. *Tedâhulu'l-Envâi'l-Edebiyye fi'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti'l-Muâsıra*. Cezayir: Ebû Bekr Belkâyid Tilemsân Üniversitesi, Doktora Tezi, 2016.
- Hâdî, Muhammed Abdullah. “Abdulhakîm Kâsım... (Kıssatun Lem Tektemil)”. *el-Antûlûciyâ*. Erişim 12 Eylül 2018. <http://alantologia.com>.
- Hadîsî, Hatîce. *Medârisu'n-Nahviyye*. Ürdün: Dâru'l-Emel, 3. Basım, 2001.
- Hâfız, Muhammed. “bi's-Suvar... Eşheru A'mâli'l-Edîbi Abdilhekîm Kâsım”. *el-Bevvâbe*. Erişim 29 Temmuz 2018. <http://www.albawabhnews.com/1603952>.
- Hâfız, Muhammed. “el-Yevm... Zikrâ Vefâti'l-Kâtib Abdilhakîm Kâsım”. *el-Bevvâbe*. Erişim: 15 Eylül 2018. <https://www.albawabhnews.com/2214482>.

- Hasan, Hayrî. “Ebî... Ellezi La Ya’rifuhu Ehed”. *el-Vefd*. Erişim 11 Temmuz 2018.
<https://alwafd.news>.
- Hâşimî, Seyyid Ahmed. *Cevâhiru’l-Belâğa*. thk. Yûsuf es-Sumeylî. Beyrut: el-Mektebetu’l-Asriyye, 1999.
- Hattâb, Mahmûd Reşît. *el-Askeriyyetu’l-İsrâîliyye*. Beyrut: Dâru’t-Talîa’, 1968.
- Heykel, Ahmed. *Tatavvuru’l-Edebi’l-Hadîs fî Mısır*. Kahire: Dâru’l-Maârif, 6. Basım, 1994.
- Huseyn, Muhammed Muhammed. *el-İtticâhâtu’l-Vataniyye fî’l-Edebi’l-Muâsır*. Beyrut: Dâru’l-Hamâmî, 2. Basım, 1968.
- İbrâhîm, Abdullah Abdurrâzık - Cemel, Şevkî. *Târîhu Mısır ve’s-Sudânî’l-Hadîs ve’l-Muâsır*. Kahire: Dâru’s-Sekâfe li’n-Neşri ve’t-Tevzî’, 1997.
- İsmâîl, Muhammed. “Abdulkakîm Kâsım Yehzimul Ğurbete bi Kitâbâtî Nevbe Hirâse”. *el-İmârâtu’l-Yevm*. Erişim 12 Temmuz 2018.
<https://www.emaratalyoum.com/life/culture/2011-04-20>.
- İşler, Emrullah. “Modern Arap Edebiyatında Bir Öncü Mustafa Lutfi el-Menfalûtî”. Nûsha 1/3 (Güz 2001), 71-88.
- Kaplan, Saadettin. “*Aşını, Eşini, İşini Bil*” Atasözlerin Çıkış Hikâyeleri ve Özet Anlamları. İstanbul: Çelik Yayınevi, 2014.
- Karabulut, Mustafa. “Yusuf Atılğan’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”. *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1* (Winter 2012), 1375-1387.
- Kâsım, Abdulkakîm. *Eyyâmu’l-İnsânî’s-Seb’a*. Kahire: Mektebetu’l-Usra, 1996.
- Kavcar, Cahit. “Romanda Tasvirin Psikolojik Yönü”. *Ankara Üniv. DTCF Türkoloji Dergisi* 5/1 (Ankara 1973), 137-174.
- Kazvînî, Muhammed b. Abdurrahman. *Telhîsu’l-Miftâh*. Karaçi: Mektebetu’l-Buşrâ, 2010.

- Kılıç, Eda. “Mısır”, *Arap Dünyasında Entropi, Türkiye Uluslararası İlişkiler Çalışmaları Yakın Doğu Araştırma Merkezi 1* (Ekim 2012). 12-25.
- Kırş, Sa’d. “Abdülhakîm Kâsım Musekkaf ve Kâtibun Misrî”. *el-Arab*. Erişim 10 Temmuz 2018. <https://alarab.co.uk>.
- Kızılkaya Yakup - Çiftli Murat. “Noktalama İşaretlerinin Türkçe ve Arapçadaki İşlev Farklılıklarının Dil Öğretimi Açısından Analizi”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 24/1 (Mart 2020), 359-383.
- Kul, Erdoğan. “Şiir Dilinde Sapmalar ve Bir Uygulama”. *e-Journal of New World Sciences Academy* 3/3 (Ankara 2008), 373-389.
- Kuranmeali*. Erişim 16 Temmuz 2018, Yûnus 10/87. <https://kuranmeali.com>.
- Landau, Jacob M. *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*. çev. Bedrettin Aytaç. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Lashaf, Hayât. *Cemâliyyâtu’l-Kitâbeti’r-Rivâiyye Dirâsetun Te’vîliyyetun Tefkîkiyyetun*. Cezayir: Ebû Bekr Belkâid Tilemsân Üniversitesi, Doktora Tezi, 2016.
- Lass, Abraham H. *100 Büyük Roman I*. çev. Nejat Muallimoğlu. İstanbul: Ötüken Yayınları, 7. Basım, 2015.
- Mağârî, Hişâm Selîm Abdullah. *el-İstirâcîyyetu’l-Askeriyyetu li Kullin min Mısr ve İsrâil fi Harbi Uktûbir 1973 ve Te’sîruhâ alâ Netâici’l-Harb*. Filistin: Kudüs Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Meâni*. Erişim 20 Temmuz 2019. <https://www.almaany.com>.
- Mefkûde, Sâlih. *Ebhâsun fi’r-Rivâyeti’l-Arabiyye*. Cezayir: Mehberu Ebhâs fi’l-Luğati ve’l-Edebi’l-Cezâirî, tsz.
- Mektebetu’l-Arabiyye, “Kitâbâtu Nevbeti’l-Hirâse: Resâilu Abdilhakîm Kâsım”, (Erişim 13 Temmuz 2018. <http://mktbah.club/>).
- Menfalûtî, Mustafâ Lutfî. *en-Nazarât ve’l-Abarât*. Beyrut: Dâru’l-Cîl, 1984.

- Mevsû'atu'l-Arabiyyetu'l-Âlemiyye*. ed. Sa'd b. Abdurrahman el-Bâziî vd. 23/311-312. Riyad: Muessesetu İ'mâli'l-Mevsû'ati li'n-Neşri ve't-Tevzî', 2. Basım, 1999.
- Meydânî, Abdurrahman Hasan Habanneke. *el-Belâğatu'l-Arabiyyetu Ususuha ve Ulûmuha ve Funûnuha*. Dımaşk: Dâru'l-Kalem, 1996.
- Mocan, Ahmet. "Yalnızız'da Anlatım Teknikleri". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3* (Summer 2012), 1831-1841.
- Mubârek, Alî Bâşâ. *Alamu'd-dîn*. 1. Cilt. İskenderiyye: Matbaatu Cerîdeti'l-Mahrûse, 1882.
- Muir, Edwin. *The Structure of the Novel*. Londra: The Hogarth Press, 3. Baskı, 1938.
- Narlı, Mehmet. "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 7* (Mayıs 2002), 92-106.
- Nebîl, Muhammed. "Abdulhakîm Kâsım... Hârisu'l-Kitâbe". *el-Bevvâbe*. Erişim 27 Temmuz 2018. <http://www.albawabhnews.com/2214433>.
- Önal, Mehmet. "Edebi Dil ve Üslup". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 36* (Erzurum 2008), 23-47.
- Özhazar İbrahim - Elbinsoy İsa. *Modern Dönem İslam Ülkeleri 1*. İstanbul: Tire Yayıncılık, 2017.
- Rıf'at, Muhammed. *Târîhu Mısri's-Siyâsî fi'l-Ezmineti'l-Hadîs*. Kahire: Vizâratu'l-Maârifî'l-Umûmiyye, 1934.
- Râfiî, Abdurrahman. *Mukaddimâtu Sevrati 23 Yûlyû Seneti 1952*. Kahire: Dâru'l-Maârif, 3. Basım, 1987.
- Râfiî, Abdurrahman. *es-Sevratu'l-Urâbiyye ve'l-İhtilâlu'l-İncilîz*. Kahire: Dâru'l-Maârif, 4. Basım, 1983.
- Sabrî, Muhammed. *Târîhu Mısri'l-Hadîs*. Kahire: Dâru'l-Kutubi'l-Mısriyye, 1926.
- Sander, Oral. *Siyasi Tarih 1918-1994*. Ankara: İmge Kitapevi, 17. Basım, 2008.

- Sazyek, Hakan. “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”. *Folklor-Edebiyat* 37 (Ocak 2004), 103-118.
- Shorouknews, “<Kıyas> Abdülhakîm Kâsım ve <Rivâyetuhu'l-Kasîra> fi tab'ati Cedîde”. Erişim 27 Temmuz 2018. <http://www.shorouknews.com>.
- Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 4. Basım, 2017.
- Şahin, Veysel. “Romanda Kişiler Dünyası ve Karakter Yapıları”. *Multidisipliner Çalışmalar*, ed. Bülent Kırmızı (Konya: Aybil Yayınları, 2019), 542-553.
- Şaîr, Muhammed. “Abdülhakîm Kâsım: Kâtibu'l-Eşvâk ve'l-Esâ”. *el-Ahbâr*. Erişim 6 Ağustos 2018. https://al-akhbar.com/Literature_Arts.
- Şaîr, Muhammed. *Kitâbâtü Nevbeti'l-Hirâse*. Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-Âmme li'l-Kitâb, 2013.
- Şâzelî, Sa'd. *Muzekkirâtu Harbi Uktûbir*. San Fransisko: Dâru Buhûsi'l-Şarki'l-Evsâti'l-Emrîkiyye, 4. Basım, 2003.
- TDK, Türkçe Sözlük. “Deyim”. Erişim 08 Temmuz 2019. www.tdk.gov.tr.
- TDK, Türkçe Sözlük. “Atasözü”. Erişim: 08 Temmuz 2019. www.tdk.gov.tr.
- Teftâzânî, Sa'duddin Mes'ûd b. Umer. *el-Mutavval*. thk. Abdulhamîd Hindâvî. Lübnan: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 3. Basım, 2013.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 14. Basım, 2016.
- Vâdî, Taha. *Dirâsâtun fi Nakdi'r-Rivâye*. Kahire: Daru'l-Maârif, 3. Basım, 1994.
- Yivli, Oktay. “Anlatıcı Sorunsalı”. *Söylem* 5/1 (Haziran 2020), 8-20.
- Yûsuf, Şevkî Bedr. *er-Rivâyetu ve'r-Rivâiyîyûn*. İskenderiyye: Muessesetu Hûrsi'd-Duveliyye, 2006.
- Zeydân, Corcî. *Târîhu Adâbi'l-Luğati'l-Arabiyye*. 4. Cilt. İskenderiyye: Dâru'l-Helâl, tsz.

Zeyyât, Ahmed Hasan. *Târîhu 'l-Edebi 'l-Arabî*. Kahire: Dâru Nahda Mısr, tsz.

