

FETHÎ GÂNİM'İN *FİLLER* ADLI ROMANININ ÜSLÛP VE İÇERİK AÇISINDAN ANALİZİ

Asiye ÇELENLİOĞLU

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü,
Arapça Öğretmenliği Programı, İstanbul, Türkiye
acelenlioglu@fsm.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3197-592X>

Article Types / Makale Türü: Research Article / Araştırma Makalesi
Received / Makale Geliş Tarihi: 29/08/2024, Accepted / Kabul Tarihi: 19/05/2025
DOI: <https://doi.org/10.26791/sarkiat.1540407>

Fethî Gânim'in *Filler* Adlı Romanının Üslûp ve İçerik Açısından Analizi

Öz

Modern Mısır edebiyatında roman, ilk örneklerinden itibaren Mısır toplumunun sorunsallarıyla şekillenmiş, ülkenin fikri dizininde meydana gelen her değişim romanı hem şekil hem de içerik olarak olgunluğa taşımıştır. Romantik ya da realist çerçevede kaleme alınan tüm romanların ortak özelliği olan eleştiri, ülkenin içinden geçtiği sürece göre değişirken, ilk dönem romanların ana sorunsalını oluşturan Batılılaşma ve kadın olgusu zamanla yerini iktidar eleştirisine bırakmıştır. 20. yüzyılda bazı yazarlar romanlarında psikoloji ilminin verilerini kullanırsa da bunun örnekleri sınırlı sayıda kalmıştır. 1952 Devrimi'nden sonra toplumsal yapıda gerçekleşen birtakım reformlar sonucu bireye odaklanan roman sanatı, devrimden beklenen neticenin elde edilmemesi nedeniyle yeniden topluma yönelmiş ve eleştiri misyonuna devam etmiştir. Postmoderniteye kadar birkaç örnek dışında serim-düğüm- çözüm sıralamasını takip eden anlatı sanatının bundan sonra sınırlarının eridiği görülür. Söz konusu dönemde farklı üslupları deneyimleyerek öne çıkan Fethî Gânim'in (1924-1999), *el-Efyâl* (Filler) adlı romanı dönemin sorunsallarına ışık tutması açısından da önemlidir. Çağdaşlarının olayların sonuçlarıyla ilgilendiği bir dönemde nedenlerine odaklanan Gânim, eserde bireyin tasarruflarını ilgili sebeplerle irdeleyerek toplumun doğru temeller üzerine inşası amacını gütmüştür. Onun radikal dini cemaatler ve modern toplumda gözetim mekanizmaları gibi güncel sorunlara temas ettiği de görülür. Çalışmada eser hem üslup hem de içerik açısından incelenmiş, roman sanatına katkısı yanında ele aldığı sorunsallara da temas edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Roman, Fethî Gânim, Üslup, Eleştiri.

Analysis Of Fathi Ghanim's Novel "The Elephants" In Terms Of Style And Content

Abstract

The novel in modern Egyptian literature has been shaped by the problematics of Egyptian society since its first examples, and every change in the country's intellectual index has brought the novel to maturity in both form and content. Criticism, which is a common feature of all the novels written in the romantic or realistic framework, shaped depending on the process that the country went through and the main problematic of the early novels were Westernization and the issue of women but then criticism of power took first place over time. In the 20th century, some writers used the science of psychology in their novels, but the examples of this practice are limited in number. After the 1952 Revolution, the art of the novel, which focused on the individual as a result of some reforms in the social structure, turned back to society and continued its mission of criticism because the expected results of the revolution were not achieved. It is seen that the art of narrative, which followed the sequence of exposition-node-resolution most of the time until post-modernity, has lost its boundaries after that. The novel *al-Afyal* (The Elephants, 1998) by Ghanim (1924-1999), who came to the forefront by experimenting different styles in this period, is also important in terms of shedding light on the problematics of the period. Focusing on the causes of events at a time when his contemporaries were concerned with their consequences, Gânim aimed to build the society on the right foundations by examining the individual's actions with the relevant reasons. It is also seen that he touches contemporary issues such as radical religious communities and surveillance mechanisms in modern society. In this study, his work is analyzed in terms of both style and content, in addition to its contribution to the art of the novel, the problematics it addresses are also examined.

Keywords: Arabic Language, Novel, Fathi Ghānim, Style, Criticism.

GİRİŞ

Modern Mısır edebiyatının çeviri eserler yoluyla tanıştığı roman sanatı, tüm dünya edebiyatlarında olduğu gibi toplumu ele alıp ona dair her şeyi betimlerken bir yandan da yeni bir dünya düzeninin inşasına katkı sağlamıştır. Mısır tarihine bakıldığında Batılılaşmanın sorunsallarını irdeleyen ilk dönem roman sanatının zamanla, ülkenin bağımsızlığını elde etmede araç olduğu görülür. *el-Ard* romanında 1919 Devrimi'ne işaretlerle, bu devrimi gerçekleştiren halkın İngiltere'nin vesayeti ve totaliter rejimin baskıcı tutumunu reddedecek gücüne vurgu yapan (eş-Şarkâvî, 1990, 50) Şarkâvî, *eş-Şevâriu'l-Halfiyye* adlı romanında Kahire'de İsmail Sıdkî Paşa Sıdkî (1875-1950) yönetimine karşı gerçekleştirilen devrimin anatomisini çıkararak topluma direniş ruhu aşılamıştır (eş-Şarkâvî, 2016). Bunun gibi Arap Baharı'nda Tahrir Meydanı'nda toplanan halk arasında Asvânî'nin romanları nedeniyle orada olduğunu söyleyenlerin varlığı roman sanatının toplumu yönlendirmedeki rolüne işaret etmektedir. Necîp Mahfûz'un (1911-2006) Batılılaşma sorunlarına temas ettiği *el-Kahiratu'l-Cedide* (*Yeni Kahire*, 1945) ve üç kuşak boyunca bireyin ve toplumun değişimini sorunsallaştırdığı *'Beyne'l-Kasrayn* (1956), *Kasru's-Şevk* (1957) ve *es-Sükkeriye* (1957) adlı romanlardan oluşan *Üçleme*'si yine toplumun inşasını hedefleyen romanlar arasındadır. Bunun gibi Yûsuf es-Sibâî'nin (1917-1978) *Ardu'n-Nifâk* (İki Yüzlülük Ülkesi, 1949) adlı fantastik romanı toplumsal hastalıklara işarete eden önemli bir yapıttır.

İkinci dönem roman yazarları arasında İhsân Abdulkuddus (1919-1990) kadın sorunsalını Batılılaşmanın olumsuz sonuçları perspektifinden ele almış, olayları nedenlerinden ziyade sonuçları bağlamında incelemiştir. Aynı dönemde romanlarında insanlık renklerini ele aldığı söyleyen Abdulhâlim Abdullah (1913-197), bireyi ön plana çıkardığı romanlarında çoğu zaman olayları nedenlerine inmeden hikâyeleştirmiştir. Söz konusu dönemde eser veren yazarlar arasında üslup ve içerik olarak diğerlerinden farklılaşan ve romanlarında bireyin tasarruflarını nedenleriyle açıklamaya çalışan Fethî Gânîm'in toplumsal sorunlardan beslenirken onları, gerçekçi eserlerde olduğu gibi doğrudan yansıtmak yerine kurguladığı değişik kompozisyonlarla servis ettiği görülür:

"Hiçbir zaman gerçek dışı yazmadım. Ne olursa olsun hiç romantik olmadım ancak ben kendi tarzımda gerçekçiyim. Bu nedenle yazdıklarıma gerçekçi yazılar denebilir. (...) Siyaset ve sanat dengesini hiç siyasi yazı kaleme almayarak kurdum. Gördüklerimi ve hissettiklerimi gerçeğe sadık kalarak betimledim, yazılarımın başlangıç noktası buydu. Sanırım bir sanatçı da böyle davranmalı. Eğer yazmaya başka bir perspektiften başlasaydım -misal-siyasi amaçla yazsaydım, bu hedef doğrultusunda siyasi analiz, makale ya da roman kaleme alırdım ama bu hiçbir zaman sanat olmazdı." (es-Samirâî, 1977, 65)

Gânîm 1998 yılında kaleme aldığı *el-Efyâl* adlı romanında toplumsal sorunları temelinde yatan nedenlerle ele almış, olaylarda gizlenen gerçekleri ortaya çıkarmak için kullandığı üslup, onu çağdaşlarından farklı bir yere oturtmuştur (Şükrî, 1970, 325-344). Romanlarında farklı üslupları deneyimlemeye gösterdiği istek, çoklu bakış açısını kullandığı *er-Raculu'l-Lezî Fegade Zillehu* (*Gölgesini Kaybeden Adam*, 1962) adlı romanında da görülmektedir. Romanın ana kahramanı Yûsuf ile hayatı kesişen üç farklı karakterin, Yûsuf'la yaşadığı olayları konu edinen eser, felsefenin terimleri arasında yer alan rölativist kavramını akla getirmektedir. Rölativizmde mutlak doğru, mutlak hakikat gibi kavramların yerine öznel yargılar ve değerler ön planda tutulmuştur. İnsan ilişkilerini algılar üzerine inşa ederek onları nedenleri üzerinden değerlendiren Gânîm, insanı anlamaya odaklanmış, birey, aile ve toplum üçgenindeki ilişkiler ağına ışık tutmuştur. Onun bu çabası *Filler* romanında da görülmektedir; ona göre hiçbir şey görüldüğü gibi değildir.

Yazar, gazeteci kimliğinden kaynaklandığı düşünülen, romanlarında kullandığı basit kelime ve ifadeler nedeniyle eşleştirilmiş, bu şekilde yazmakla romanların değersizleştiği söylenmiştir. Gânîm kendisiyle yapılan röportajda buna aşağıdaki şekilde cevap verir:

"Gazetede çalışan bir edebiyatçının, açıklık ve kolaylıkla temeyyüz eden meslek üslubundan etkilendiği yönünde bir düşünce var. Fakat gerçekte, bir gazetecinin yazılarında kullandığı kolaylık ve açıklıkla, bir edebiyatçının yazılarındaki bu iki olgu arasında fark vardır. Eleştirmenler, gazetede çalışmış olan Hemingway'in üslubunu 'Berrak sudaki çakıl taşlarına benzeyen kelimelerle yazıyor.' ifadesiyle betimler. Onlar bununla Hemingway'in net ve açık bir şekilde yazdığını anlatmak istemişlerdir. Sonuçta, ne olursa olsun onun, gerçeği betimlemek için seçtiği bu kelimeler, okuyucuda estetik duygusunu uyarmaya yetmiştir." (Gânîm, 1986, 97-103)

Bu eleştirilere rağmen Fethî Gânîm, deneyimlediği farklı üsluplarla sanatsal boyutun sadece dil ile olmadığı gerçeğini göstermiştir. Şu kadar var ki Gânîm'in gazeteci kimliği, olayları derinlemesine ele alıp görünenin ardına gizli gerçeklere odaklanmasında görülmektedir. Onun söz konusu eğilimine en büyük örnek, *Gölgesini Kaybeden Adam* romanından sonra *Filler* adlı eseridir. Yazarın 1998 yılında kaleme aldığı roman içerdiği eleştiriler kadar kullandığı üslupla da çağındaki diğer eserlerden farklılaşmaktadır.

1. el-Efyâl (Filler, 1998)

Roman, küçükken yaşadığı olumsuzlukları yetişkinliğe taşıyan bireyin yaptığı kötü evliliğinin sonuçlarını tartışırken, radikal dini cemaatler ve modernitenin olumsuz sonuçları eleştiri konuları arasında yer alır. Aile içi iletişimsizlik nedeniyle hissettiği yalnızlığı, radikal bir cemaate üye olarak gidermeye çalışan oğul Hasan'ın, adam öldürmeye ortaklık suçundan tutuklanarak ömür boyu hapse mahkûm edilmesi, mutsuz aile ortamının çıktıkları arasındadır. Baba Yûsuf Mansûr'un, biraz kafa dinlemek için gitmeye karar verdiği seyahat organizasyonunun gerçek yüzü, orada tanıştığı insanlardan öğrendiği kendi yaşamıyla ilgili hakikatler, okuyucunun romana olan ilgisini canlı tutmayı sağlamıştır. Eserin adıyla başlayan şaşırtma romanın tümüne hakimdir.

1.1. Eserin Adı ve Üslubu

Fethî Gânim'in eserlerine isim seçmekte gösterdiği ustalık daha önce *Gölgesini Kaybeden Adam* adlı eserinde olduğu gibi bu roman için de söz konusudur. *el-Efyâl* kelimesinin roman içeriğinde doğrudan ya da kinaye yoluyla hiç geçmemesi, okuyucuyu başlıkla içerik arasında ilgi kurmaya davet etmektedir. Yazar kendisiyle yapılan mülakatta esere bu adı verme nedenini aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Filler romanında, Yûsuf Mansur'un yaşamına dair bütün hakikatleri öğrendikten sonra hayattaki görevini tamamladığını ve bunun bedelini hayatıyla ödemesi gerektiğini düşünmüştüm. Bu nedenle romana 'Filler' adını verdim. Çünkü Yûsuf'un gittiği, sözde tatil yerindeki herkes, yaptıkları iyilik ya da kötülükle yaşam rollerini tamamlamış, mezar yerindeki filler gibi ölümü beklemekten başka yapacakları bir şey kalmamıştı.” (Gânim, 1986, 103)

Fillerin ölecekleri zamanı bildiği ve fil mezarlığına gidip orada ölümü beklediği yönünde bir efsane vardır. Bu efsaneye göre filler öleceğini hisseder ve acı çığlıklar atarak yakındaki bir mağaraya doğru yola çıkar. Çığlıkları duyan diğer filler onun etrafında toplanır. Her biriyle vedalaşan fil en sonunda kendi ailesiyle başbaşa kalır, birbirleriyle sürtünerek vedalaşırlarken gözlerinden yaşlar dökülür. Bundan sonra arkasına bakmadan mağaraya giren fil içeride bir kez daha çığlık attıktan sonra can verir. Her ne kadar bilimle desteklenmese de toplu fil mezarları bu efsanenin tedavülünü sağlamıştır (şebnemdergisi, 7.05.2025).

Yûsuf'un hayatıyla temas etmiş insanların buluştukları tatil beldesinde yaşamlarına dair itiraflarında sonra ölümü bekleyişleri, yazara bu efsaneyi hatırlatmış, eserine *Filler* adını vermiştir. Buradaki insanların geçmişe dair anlattıkları fillerin hafızasına bir gönderme olarak kabul edildiğinde, roman ile adı arasındaki ilişki kuvvetlenmektedir.

Gânim, yaşamına dair öğrendiklerinden sonra Yûsuf'un geri dönüp her şeyi düzeltmek yerine orada kalmaya devam etmesi şeklinde romana yazdığı sonda, *Büyülü Dağ* romanındaki Hans karakterinden etkilenmiş olabileceğini söylese de bu, onun romanlarına son yazmadaki başarısızlığını değiştirmez. Zaten kendisi de *Min Eyne* hikayesinin sonunun akışa uygun olmadığı şeklindeki eleştiriye *“Bu doğru... Romanlarımın çoğunun sonunda, nedenini bilmediğim bir kusur olduğunu kabul ediyorum.”* diyerek cevap vermiştir (Şükrî, 1970, 336).

2. Romanın Üslubu

Mahmût Teymûr'un *Trende* adlı eserinin modern Mısır edebiyatında ilk hikâye olarak kabul edilmesinin nedeni, Maupassant tarzı hikâyeyi ilk defa onun deneyimlemesidir. “Serim-düğüm-çözüm” olarak şekillenen bu hikâyelerde gerilim aşamalı olarak gelişmiş ve zaman akışına özen verilmiştir. Guy de Maupassant tarafından geliştirildiği için onun adıyla anılan hikâyedeki bu sıralama, romanın postmodernizmden nasibini almasıyla alt üst olmuş, üst kurmaca, metinlerarasılık, kolaj ve ironi gibi kavramlarla desteklenen roman klasik formunu kaybetmiştir.

Modern Mısır edebiyatında ikinci dönem roman yazarları arasında yer alan Fethî Gânim'in çağdaşları arasında kullandığı farklı üslupla temeyyüz ettiği ifade edilmişti ancak onun post-modern roman yazarlarından önemli bir isim olan Sunullah İbrâhîm kadar türün özelliklerini gerçekleştirmede başarılı olduğunu söylemek mümkün değildir. Aslında Gânim, küçüklüğünde etkilendiği Yûsuf suresinden hareketle klasik roman akışına bağlı kalmadığını söyler, deneyimlemek istediği şey post-modern roman değildir. Sadece içinden geldiği gibi yazmak istemiştir.

“Bir gün Bedr ed-Dîb'e (Bu vesileyle küçük yaşta hafız olduğumu söylemek isterim) sana, hikâye okuyormuş gibi Yûsuf suresini okuyayım, dedim. Bitirdikten sonra ilave ettim. Bak hikâye nasıl krizle başladı; çocuklar kardeşlerini yanlarında götürmek istiyor, baba bundan endişeleniyor, bu bir kriz. Yûsuf kuyuya düşüyor, başka bir kriz daha. Mısır kralının karısıyla karşılaşılıyor ve birbirlerine ilgi duyuyorlar bir tane daha. Hapse girmesi, rüya

olayı, hapisten çıkması, kılık, bunun gibi bir sürü şey...

Sanırım Yûsuf süresinden etkilendiğim için yazdığım hikâyelerin, okuyucuyu kendine bağlayan çıkışlardan oluşmasına özen göstermeye başladım. Ellili yılların sonunda etkilendiğim bir olay daha oldu. Bir grup Amerikalı senaristle bir araya geldim. (...) Birlikte çalışırken bana, sinema kurgusunun, izleyicinin dikkatini çekmek için bir krizden diğerine geçen üslupla yazılması, gerektiğini söylediler. Verdikleri örneği hâlâ hatırlıyorum. Bir hırsız bir milyon dolar değerinde bir yakut çalıp onu konuyla ilgisi bulunmayan birinin cebine koysun. Cebinde yakut taşıyan adama ne yaptırarsan herkes onu ilgiyle izleyecektir. Çünkü en başında onu ilgi odağı haline getirmiş oldun.” (Gânim, 1986, 100)

Gânim'in, romanlarında hikâyeye bir düğümle başladığı, peş peşe gelen olaylar zincirinden sonra onları çözüme kavuşturduğu görülür. *Gölgesini Kaybeden Adam* romanında, ana kahraman Yûsuf ile ilgili suçlamalar 600 sayfa boyunca anlatılıp okuyucu gerçeği iyice merak ettikten sonra son bölümde olaylar açıklığa kavuşmuştur.

Yazarın, serim- düğüm- çözüm sıralamasından farklı bir üslupla kaleme aldığı eserinde kullandığı teknikler aşağıdaki şekildedir.

2.1. Geriye Dönüş (Flashback) Tekniği

İlk dönem roman yazarlarının bağlı kaldığı Maupassant tarzı anlatıya (Çelenlioğlu, 2021, 29-38), Gânim dışında ikinci dönem roman yazarları da sadık kalmış bu eserlerde zaman ileriye doğru akmıştır (Mûsâ, 1972, 26-27). Yazarların geçmişten verdiği örnekler olayın bilinmeyen yönlerini açıklamak için değil konuyu derinleştirmek içindir. Gânim'in ister post-modern tarzda yazdığı ister kendisinin de ifade ettiği gibi Yûsuf kıssasından etkilendiği varsayıl-sın, Mısır romanında o güne kadar kullanılan teknikleri geliştirmekle kalmayıp bazı teknikleri ilk deneyimleyen kişi olduğu söylenmelidir.

Post-modern romanda bir kahramanın geçmişi baştan anlatılmayıp okuyucunun merakı kamçılandıktan sonra geriye dönük olarak verilir. Flashback adı da verilen bu teknikte, mevcut sahne zamansal bir devamlılık olmadan kesilerek geriye dönülmektedir (Tekin, 2012, 254).

Gânim, *Filler* adlı romanına, yaşadıklarına derin üzüntü duyan Yûsuf Mansûr'un, kendisine iyi geleceğini umduğu tatil beldesine gitme hikayesiyle başlamış, yolculuk hazırlıkları, gidiş ve mekânın betimlenmesi gibi olaylardan sonra okuyucu, geriye dönüş tekniğiyle Yûsuf'un hikâyesini öğrenmiştir.

“Kadının davetini reddetmek için kendini cesaretlendirmeye çalıştı: ‘Belki ahlakım buna izin verir ama vicdanım sandığımdan daha güçlüdür.’ Vücudu titredi gözünün önünde bir zamanlar ona saldıran oğlu Hasan'ın sureti canlanmıştı. ‘Çocuk beni kafir olmakla itham ettiğinde ona, ben Müslümanın, Allah'a inanıyorum, demiştim. Bana, bu iman değil, ne namaz kılıyor ne de herhangi bir farzı yerine getiriyorsun, yaptığın tek şey şehadet getirmek çünkü iki yüzlülük yaparak istediğin gibi yaşarken, bunu söylemekten daha kolay bir şey yok, diye cevap vermişti. Ona, beni hesaba çekemezsin çünkü kalpte olanları ancak Allah bilir, sen kendini beğenmiş birisin, din mahkemesinde kendini kadı ilan etmişsin, diye cevap vermiştim.” (Gânim, 1998, 138-139)

Geri dönüşler bir zaman sıralamasına bağlı kalmaksızın eser içerisine yerleştirilmiş, okuyucu bazen kahramanın çocukluğuna bazen gençliğine dönerek, yaşantısından kesitler edinmiştir. Tekniğin amacında olduğu gibi geri dönüşler hikâyenin arka planını doldurmak, tutarsızlıkları engellemek için kullanılmıştır.

2.2. Diyalog Tekniği

Roman akışı içinde karakterlerin birbirleriyle yaptıkları konuşmalara diyalog denir. Mısır romanın gelişme evresinde meydana gelen eserlerde diyalog tekniği sıklıkla kullanılmıştır ancak bunlarda amaç anlatıma doğallık izlenimi vermek, farklı kültür ve konuşmaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamak iken ikinci dönem roman yazarları özellikle gerçekçi roman sanatının hâkim olduğu dönemde bu tekniği kahramanların psiko-sosyal konumlarını açıklığa kavuşturmak, düşünce ve felsefelerini yansıtmak için kullanmışlardır (Tekin, 2012, 277-278).

Gânim söz konusu romanda bu tekniğe oldukça ağırlık vermiş, geriye dönüş ve bilinç akışı tekniğini kullandığı bölümlerde de konuşma cümleleri önemli bir yer tutmuştur:

“Öğretmen Yûsuf' ile konuşurken çocuğun saçlarıyla oynuyordu:

-Çocuk cin gibi. Yerinde duramıyor.

Yûsuf cevap verdi:

-Okul belki enerjisini boşaltmasına yardımcı olur.

Henâ karşı çıktı:

-Tam tersi... Yaramazlığı şahsiyetinin ne kadar güçlü olacağını gösteriyor. Sınıf arkadaşlarına liderlik yaptığına şahit oldum.

Duyduklarından gururlanarak cevap verdi:

-Biz de dedesine benziyor diyoruz, benim dedeme.” (Gânim, 1998, 212)

2.3. Anlatma-Gösterme

Anlatma işi, bir olayın ya anlatıcı tarafından seslendirilmesi ya da okuyucunun gözü önünde canlandırılmasıyla gerçekleşir. Realist romana gelinceye kadar önemli bir yer tutan anlatıcı, yansıtma kuramında dikkati esere çekmiştir. Olaylar bir tiyatro sahnesi gibi okuyucunun gözü önünde gerçekleşirken anlatıcının rolünü karakterler almıştır. Anlatmada okuyucunun yüzü hikâyeye dönüktür onun sözlerine kulak verir, göstermede ise okuyucun gözleri hikâyeye çevrilmiş onu seyretmektedir (Ünal, 1977, 22-24).

Diyaloğun büyük yer tuttuğu ve zaman zaman anlatı tekniğinin kullanıldığı romanda olayların, okuyucunun gözü önünde cereyan etmesine özen gösterilmiş, ilahi anlatıcı romanda bir görülüp bir kaybolmuştur.

“Hasan ilkokula başladığında her şey değişmiş, öğretmenler öğrencilerden körü körüne itaat etmelerini istemeye başlamıştı. Cesaret ya da kendine güven diye bir şey kabul etmiyorlardı. Müdür, en başta Hasan olmak üzere haylazları bir araya toplayıp, tehditkâr bir şekilde dışlerini gıcırdatırken onlara, ‘Sizi bölüp sınıflara dağıtacağım... Aynı sınıfta olmayacaksınız... Kuralları çiğnerseniz size acımam.’ diye bağırıyordu.

Bir gün teneffüste futbol oynayan takımı, yeri göğü inleterek yöneten Hasan’ı görünce çocukları dağıtmış, Hasan’ı yanına çağırarak ona; ‘Okulda nizamı senin yardımınla sağlayacağım.’ demişti; ‘Öğrencilerden teneffüste asayişin sağlanmasında bana yardım edecek bir polis gücü kurmaya karar verdim. Sen de bu takımın başkanı olacaksın.’

Yûsuf o gün eve beyaz çizgileri olan kırmızı bir şapkayla dönmüştü. Kolunda da kırmızı bir şerit vardı. Babasına gururla, ben okulun polis takımının başkanıyım, dedi.” (Gânim, 1998, 212)

Yukarıdaki ifadelerde yazarın anlatma, gösterme ve diyalog yöntemini ustalıkla bir arada ustalıkla kullandığı görülmektedir.

2.4. Tasvir

Romantik romanların güçlü bir yanı olan tasvir zamanla yerini gösterme tekniğine bıraksa da hâlâ romanın önemli bir unsuru olmaya devam etmektedir. ‘Tasvir; romanda yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları sanatın sağladığı imkânlardan faydalanarak görünür kılmaktır’ (Tekin, 2012, 218). Yazarın romanda söz konusu tekniği çok az kullandığı görülmektedir.

“Kapıyı o mu açmış, yoksa gir diye mi seslenmişti, hatırlamıyordu. Bütün hatırladığı iki adamın, yarısını yatağın kapladığı, önünde bitki havuzu bulunan küçük odaya girmesiydi. Havuzun üzerindeki rafta uyumadan önce İsrail ve Sovyetler Birliği arasında oynanan basket maçını seyrettiği televizyon vardı. Yatağın solunda, göl ile bahçenin tiyatroya çadırı kurulu olan köşesine bakan bir pencere bulunuyordu. Bu çadırda her gün ikindi vakti, bir roman izleyicisiyle buluşurdu.” (Gânim, 1998, 5)

Romanda sınırlı sayıda kullanılan tasvir tekniği, kahramanın hareket zorluğu yaşadığı bölümlerde yer almış, gösterme tekniğini kullanamadığı bu bölümlerde yazar sahneyi betimlemeye girişmiştir.

2.5. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme yöntemi, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarmasıdır (Tekin, 2012, 284). İlk dönem Mısır romanından itibaren yazarın sıklıkla baş vurduğu bu yöntem söz konusu roman için de geçerlidir.

“Yûsuf anılarından kurtulmaya çalışırken kendi kendine, ‘Kimsenin görmediği bu yerde, riya yapacak bir durum olmadığı halde, alnını toprağa dayayıp Allah için secde eden bu adamın, beni aldatacağını sanmıyorum.’ dedi. Allah’a adanmış bu namazı, yalan söyleyerek ve şahitlik yapmaktan vaz geçerek ziyan etmeyecektir. Asıl problem sebebini bilmediğim bir nedenden ötürü, geri dönmeyeceğime ve itirafları ifşa edip yeniden yargılama talebinde bulunamayacağıma inanmış olması. Sadece vicdanını rahatlatmak için itirafta bulunmaya çalışıyor.” (Gânim, 1998, 24)

Görüldüğü gibi Gânim, Mısır’da ilk roman örneklerinden itibaren kullanılan diyalog, tasvir, anlatma gösterme gibi teknikleri olgunluğa taşırken, daha önce kullanılmayan geriye dönüş (Flashback) tekniğiyle roman sanatına katkıda bulunmuştur.

3. Romanın Eleştiri Hedefleri

Mısır’da insan davranışının nedenlerini genetik ve çevresel faktörlerde arayan Mahmûd Teymûr’un *Selvâ fî Mehbi’r-Rîh* adlı eseri dışında romanı neden sonuç ilişkisi etrafında ele alan eserlere pek rastlanmamıştır. Oysa Gânim, söz konusu eserinde bireyin davranışını, yaşamıyla ilişkilendirmiş, olayların sonuçlarından ziyade nedenleri üzerinde durmuştur. Eserde radikal cemaatler ve gözlem mekanizmaları da yazarın eleştiri hedefleri arasında yer almaktadır.

3.1. Bireyin Davranış Biçimini Şekillendiren Etmenler

Gânim söz konusu romanda, evliliğinde mutlu olamayan ve oğlu Hasan ile arasına kendi çocukluğu giren Yûsuf’un hikayesini anlatmış, eşi ve oğluyla yaşadığı problemleri geçmişiyile ilişkilendirmek suretiyle psikoloji ilminin verilerinden faydalanmıştır. Yûsuf’un oğlu Hasan’ı evden kovduğunda hissettiği duygular kendi çocukluğuyla bitmeyen kavgasının işaretidir:

“Yûsuf, bir yandan öfkeyle soluyup bir yandan oğlunu evden kovmanın dehşetini yaşarken, ‘Nereye giderse git-sin... Allah cezasını versin...’ dedi kendi kendine. Oğlunu kovmakla, içinde uzun zamandır yapmayı istediği bir şeyden kurtulmuştu. Yıllar boyu göğsüne çöreklenmiş o kâbus bitiyordu şimdi. Hasan’la birlikte adı Yûsuf olan o ergen çocuğu da kovmuştu. Evin kapısı sert bir sesle kapanırken sadece oğlu Hasan’la değil, onun yaşlarının-daki Yûsuf’la da arasına kalın bir duvar örülüyordu. İkisi de evden çıkmıştı; oğlu eti ve kemiğiyle, küstahlık ve edepsizliğiyle evden ayrılırken Yûsuf’un çocukluk anıları acısı, acizliği ve bütün saçmalıklarıyla çıkıp gitmişti.” (Gânim, 1998, 201)

Babasının vefatından sonra annesi, Yûsuf’un üvey kardeşlerinden hakkını almak için mahallenin ileri gelenlerinden Şeyh Mustafa Sabri’den yardım istemiş, Şeyh onu kardeşi Latif Sabri’yle tanıştırtarak avukatlık işlerinde yardımcı olmasını sağlamıştır. İkili arasındaki samimiyetten rahatsız olan Fatma Hanım, Yûsuf’a bir not göndererek annesinin namusuna iftira bulunur. Yûsuf’un bu süreçte yaşadığı acizlik, onu kendisine ve çevresine yabancılaş-tırmış, yetişkinliği taşıdığı bu duygular nedeniyle evliliğinde güven sorunu yaşamaya başlamıştır. Karısı Zeynep’le yaptığı her kavgadan sonra, babasının ve dedesinin koltuğuna benzediği için satın aldığı koltuğa oturarak ondan güç almaya çalışan Yûsuf, oğlunu evden kovduğu o gün, gücü kendi içinde bulmuştur:

“Koltuğa kendimden emin bir şekilde oturuyorum. Bu gün koltuktan güç almıyor ona ben güç veriyorum. Bunun da ötesinde onu, babamın ve dedemin koltuğu rütbesine çıkarıyorum. Kollarımı ve omuzlarımı yerleştiriyor, bütün ağırlığımı bırakıp arkama yaslanıyorum. Benim gibi karar verme gücüne sahip insanların oturduğu koltuk, işte böyle olmalı.” (Gânim, 1998, 203)

Yazar bayram sabahı oğlunu evden kovan Yûsuf’un iç sesiyle okuyucuyu neden sonuç ilişkisi kurmaya davet etmiş, anne baba olmadan önce sağlıklı bir birey olmanın önemine işaret etmiştir. Zira Yûsuf’un oğlu ile arasındaki kavgasının temelinde annesine iftira atılmasına neden olan Şeyh Mustafa Sabri vardır. Annesine iftira atıldığında kardeşiyle evlenmesini çözüm olarak sunan şeyhe tepkisi dine karşı öfkesini artırmış, evdeki yalnızlığını dini bir cemaate üye olarak gidermeye çalışan oğlunun radikal tavrı, aralarının tamamen açılmasıyla sonuçlanmıştır:

“Neden kalbini Hasan’a açıp ona gerçek duygularını, karşı çıktığı şeyin din değil annesiyle kocası olduğunu söylemedin?” Bir zamanlar üniversitede okurken de aynı şeyi yapmış, annesini ağlatabilmek için bütün derslerden kalma kararı almıştı. Belki öfkesinin gerçek nedenini söyleseydi, intikam almak istercesine yaptığı şeylerin bir işe yaramadığını kabul ettirmeye çalışan isyanını hafifletebilirdi.”

Yûsuf’un annesine duyduğu öfke karakterini şekillendirmiş, evlendiğinde eşiyle yaşadığı tartışma ortamında büyüyen oğlu Hasan, ebeveynlerinden nefret etmiştir: “Hasan, anne babasının tartışıp birbirlerine kötü sözler söy-

lediğini duydu. Annesi elinde bıçakla çılgık atarak mutfaktan çıktığı sırada babası, 'Beni öldürmek mi istiyorsun?' diye bağırırken uykudan uyanmıştı. On üç yaşındaydı. Annesine doğru atılıp elinden bıçağı aldı. Bir histeriye nöbetine tutulan anne ağlayarak yanaklarını tokatlıyor, talihsizliğinden şikâyet ederken bir yandan da gecenin saat üçünde derhal bir müezzin bularak onu boşamasını istiyordu. Hasan elindeki bıçakla babasına öfkeyle dönerek 'odana git' dedi.'" (Gânim, 1998, 218-219)

Oğlunun onunla öğüt veren tarzda konuşması Yûsuf'u iyiden iyiye mahcup etmiş, gerçekte böyle davranmasının nedenini ona açıklayıp açıklamamakta muhayyer kalmıştır.

"Hasan'a, kalbinden ve gözlerinden akan yaşlar içinde uzun zaman önce yitirdiği sıcaklık ve şefkate olan ihtiyacını söylemeli miydi? Ona, onu o yapan şartlarını ve bir parçası haline gelen öfkesini olduğu gibi kabullenen bir ilişki istediğini söylemeli miydi? Kalbindekileri dile getiremezdi. Oğlunun önünde yıkılamazdı. Babası yıkılmamıştı, dedesi heybetli ve vakurdu. Ne dedesine ne babasına saygısızlık yapamazdı." (Gânim, 1998, 220)

Bu çatışma ortamında yaşadığı yalnızlık tıpkı babası gibi Hasan'ı da hayatın olumsuz tarafına itecek, bir yere ait olma ihtiyacı onu radikal bir cemaatin kucağına düşürecektir.

3.2. Radikal Dinî Cemaatler

Hayatın nabzını tutan Mısır romanı Batılılaşmanın beraberinde getirdiği sorunsalları konu edindiği ilk örneklerinden sonra, ülkenin İngiltere sömürgesi altında ve büyük savaş yıllarında gittikçe kötüleşen siyasî ve ekonomik şartlarına odaklanmış, zaman zaman içeriğinde bu sorunlara çözüm arayan birtakım oluşumlara da yer vermiştir. Söz gelimi Mahfûz'un 1917-1944 yılları arasında üç kuşak ailenin hikayesini anlattığı üçlemesinde, Mısır'ı-Fetât oluşumundan Müslüman Kardeşler Cemiyeti'ne ve sosyalist ve komünist kümelenmeye kadar toplum yapısındaki ideolojik gruplara işaret ettiği görülür. Fethî Gânim ile aynı kuşak roman yazarları bu oluşumları Mısır'ın toplum yapısına çözüm sunan yapbozun parçaları olarak olumlarken Gânim'in olumsuz eleştirisi bir ilktir.

Gânim'in bu tutumunun geç dönem Mısır toplum yapısını ele almasıyla ilgili olduğu söylenebilir. Zira yetmişli yıllarda, yukarıda adı geçen yapılanmalardan farklı olarak, "ülkesini İslâm şeraitiyle yönetmeyen bir yöneticiyi ismi ne olursa olsun kâfir" ilan eden Selefiyyetü'l-Harekiyye gibi oluşumların ortaya çıktığı bilinmektedir (Ünlüsoy, 2016, 48).

Gânim romanda, radikal grupların, ihtiyaç duyduğu insan gücünü nasıl elde ettiği, güvenlik güçleri tarafından takibi ve kontrol edilmesiyle ilgili bilgiler verirken süreçte mağdur olan gençlere de işaret etmiştir. Çoğu zaman olduğu gibi bu gruplar, bireyin ait olma ve değer görme duygusuna olan ihtiyacından faydalanarak onu kendine bağlamış, yasa dışı eylemlerin gerçekleştirilmesinde kullanmıştır.

"Genç, ailesinin hatalı tavırlarından din dışı tasarruflarından rahatsız olur. O, dini mübîn üzerineyken ailesi günahkârdır. O, mutluluğu müjdeleyen doğru kişidir. Çünkü o, hâlâ daha fitratını muhafaza ederken annesi, babası, öğretmenleri, çevresindeki tüm aile ve akrabaları gazete, televizyon, sinema, tiyatro ve radyonun hüküm sürdüğü bir toplumun üyesidir. Bu da şerri, fesadı, çürüme ve Allah'ın gazabını beraberinde getirecektir." (Gânim, 1998, 285)

Yazar gençlerin bu grupların eline nasıl düştüğünü aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

"Genç, dünyaya kötülük yayanların karşısında dimdik durduğunu hisseder. Bu manevi güçle beslenen gururu onu, diğerlerinden üstün olduğuna inandırır ve bir propagandistin eline düşürür. O kişi ergenler hakkında deneyimli, çocuk ve gençleri nasıl etkileyeceğini bilen biridir. Görevi, ağına düşen gence aşama aşama duygusal geçişler kazandırmaktır. Genç, ağzını açıp da fikrini söylemek istediğinde propagandist 'Hayır, söylediğin gibi değil, henüz anlamıyorsun, olayların içi yüzünü anlamak için kat etmen gereken çok mesafe var,' diyerek susturur, düşeceği tuzağı kazmaya devam eder. Bu, genç kendinden şüphe edip yeniden güvenini yitirmeye başlayınca kadar sürer." (Gânim, 1998, 286) Sonunda güven kazanmak için kendine verilen her eylemi yapmaya hazır olduğu bir noktaya gelir.

Gânim, bu konuyla ilgili olarak aile içi sürtüşmeden etkilenen Hasan öreğini vermiştir. Hasan, babası onu evden kovmadan önce bu gruplarla temasa geçmiş ve ailesini dine muhalif eylemleri nedeniyle eleştirmeye başlamıştır. Annesiyle tartıştığı bayram sabahı babası onu kovduğunda, ayağında terlik ve üzerinde pijaması olduğu halde evden çıkan Hasan'ı ailesi uzun yıllar aramış, nihayet karıştığı bir cinayet nedeniyle tutuklandığında bulabilmiştir.

Çoğu misafirin pişmanlıklarıyla beraber kendilerinden ve hayattan kaçmak için geldiği tatil beldesinde, Yûsuf'un farkında olarak ya da olmayarak yaşamıyla kesişen insanların itiraflarından öğrendiği gerçeklerden biri, devletin söz konusu cemaatin faaliyetlerini kontrol etmek için oğlu Hasan'ı kullandığı olmuştur. Güvenlik güçlerinin takibinde

olan bu radikal cemaati yakından izleyip, bir faciaya sebebiyet vermeden önlemek amacıyla içeriye yerleştirilen personel saf değiştirdiğinde, planlanan suikast önlenememiş, Hasan tutuklanmıştır. Oğlunu aradığı süreçte yeri bilinmesine rağmen, grubun hareketlerini takip etmek amacıyla ona, nerede olduğu söylenmemiştir. Komiser Sa'd el-Hût, Yûsuf'a olayların nasıl geliştiğini anlatır:

“İçeri yerleştirdiğimiz adam bana istediğim bütün bilgileri getiriyor; görevini hakkıyla yapıyordu... Onların propaganda yöntemlerini, çocukları nerede eğittiklerini, toplantılarda neler konuşulduğunu öğrenmiştim. Onun, polis memuru olduğunu biliyorlardı fakat bununla övünüyor, polis teşkilatına sızdıklarını sanarak iktidarı ele geçirme planı yapıyorlardı. Bu dini gruba gelen bilgilerle yasadışı komünist eylemleri önliyorduk.

Yûsuf Hasan Mensur adını ilk defa Ziyad'ın eğitim için Kızıldeniz'e gönderdiği yeni askerler arasında gördüm. Aldıkları karate, judo ve bıçak kullanma eğitiminden haberdar oluyorduk. Bizim ajanımızın gözetiminde oldukları için içim rahattı. Bir komplo eyleminde polis yerine onları kullanabilirdim.” (Gânim, 1998, 289)

Komiser Hût cemaatin eylemlerinin operasyonu yürüten Ziyâd tarafından kontrol altında olduğunu sandığı bir dönemde karşı safa geçen Ziyâd, üniversiteden atılan cemaat üyesi bir öğrencinin öcünü almak için yapılan eylemin gerçekleşmesini sağlamış, bu eylem üyelerinden biri olan Hasan da müebbet hapis cezasına çarptırılmıştır. Operasyonun başarısızlığı Hût içinde görevinin sonu olur.

Yûsuf öğrendiği gerçekler karşısında Kahire'ye dönüp Hût'un şahitliğiyle yeniden yargı yoluna gitmekte karalı gözükse de Gânim gözetim araçlarının insanı esir almadaki zaferine işaretlerle romana son vermiştir.

3.3. Gözetim Mekanizmaları

Modern çağın rasyonel eylemlerinden biri de nesnelerden sonra insanların şeyler gibi incelenerek, davranış biçimi ve sürecini kurallara bağlama gayretidir. Batıda Rönesans, aydınlanma hareketleri ve Endüstri Devrimi ile alt üst olan toplumsal yapıyı yeniden bir dengeye oturtmak için ortaya çıkan sosyoloji ilmi, bu yapının değişkenlerini ortaya koymak, onu yeni temeller üzerine yeniden inşa etmek istemiştir. *“Toplumun ya da toplumsal ilişkilerin bilimsel olarak incelenmesi”* (Tan, 1981, 1) olarak tarif edilen sosyoloji ilmi, daha sonraki dönemlerde, iktidarın varlığını devam ettirmesi ya da kapitalizmin artan değerini elinde tutması için kullanılmıştır.

Romanda bir turizm şirketinin, daveti kabul eden müşterilerini gizli bir mekanda misafir ederek elde ettiği bilgileri, sonraki süreçte ilgi ve algılarını yönetmek için kullanma teşebbüsü, post-modern dönemde Foucault'un gözetim mekanizmaları eleştirisini akla getirmiştir:

“Bizi burada toplamalarının nedeni, insan örneklerinin çalışıldığı bir araştırma laboratuvarı tesis etmekten başka bir şey değil. İnsanlar üzerinde otorite sahibi olanların siyasi ilkelere ve sloganlara olan güveni sarsıldı. Hiç kimse ne politik teoriyle ne de öğretiyi insanlar üzerindeki otoritesini sağlamlaştıramıyor. Dine dayandırılma-ya çalışılan girişimler kaosa döndü. Diktatörlük başarısız oldu, demokrasi, kominizm hepsi bir krizle sarsıldı. İnsanların kapsamlı ve ayrıntılı bir şekilde incelenmesine dayanan bilimsel yöntemlere ve modern teknolojiye başvurmadan onları kontrol etme umudu kalmadı artık.” (Gânim, 1998, 176)

Misafirlerin zaman ve konum bilgisinden arındığı söz konusu mekânda, onlara arzu ettikleri her şeye ulaşma imkânı verilmiş, birey geri dönme konusunda muhayyer bırakılsa da herkes bir şekilde rıza göstererek orada kalmaya devam etmiştir:

“Ne zamandır ‘geri dönmen mümkün değil’, diyorsun... Hût cevap verdi, böyle söylemedim... Bütün söylediğim geri dönmek istemeyeceğin... Belki burası daha iyi olduğu, belki bizden topladıkları bilgilerle insanları kontrol etme deneyimlerini kullandıkları için.” (Gânim, 1998, 189)

Gitme özgürlüğünü elinde tutan bireyin ilgisini başka yöne çekmek, oluşturulan gruplar arasında yaşanan çatışmada zaferi amaç haline getirmek, turizm ya da araştırma şirketinin kullandığı yöntemler arasında yer almıştır. Yûsuf Mansur oğluna dair öğrendiği bilgilerden sonra valizini hazırlayıp otelden çıkmak için harekete geçmesine rağmen orada kalmaya devam etmiş, yazar bununla bireyin eylemlerinin sevk ve idaresinin gerçekleştiğine işaret etmiştir.

Gânim dört yüz sayfalık söz konusu eserinde hem Mısır roman sanatına katkıları hem de toplumsal yapıya dair eleştirisi ile oldukça başarılıdır. Bireyin davranışlarını nedenlerle ilişkilendirmesi, o güne kadar Mısır romanında görülmeyen radikal dini cemaatleri ve modernitenin bir sonucu olan gözetim mekanizmalarını sorunsallaştırması bir ilktir. Söz konusu eser romanın postmoderniteye evrilişine de ışık tutmaktadır.

Sonuç

Roman sanatı, Hüseyin Heykel'in elinde doğduktan sonra çoğu hikâye sanatının öncüsü kabul edilen Mahmût Teymur, Tâhir Lâşin, Mâzinî, Tâhâ Hüseyin gibi ilk dönem yazarlarının eserleriyle gelişmiştir. Serim-düğüm-çözüm sıralamasında kaleme alınan bu ilk eserlerde Mısır'ın Batılaşma sorunsalı başta olmak üzere batıl inançlar ve çiftçi sorununun ele alındığı görülür. İlk dönem roman yazarları arasında sadece Akkâd, *Sârâ* adlı romanı yazarken bu sıralamaya dikkat etmemiş romanı geri dönüş tekniğiyle kaleme almıştır.

Mahfûz, Şarkâvî, Abdulhalîm Abdullah, Yûsuf es-Sibâî gibi yazarların kuşağına dahil olan Fethî Gânim hem deneyimlediği farklı üsluplar hem de romanı davranışların nedensel bağlamı çevresinde ele alması ile diğerlerinden ayrılmıştır.

Yûsuf kıssasından etkilendiği için çoğu romanında ana karaktere bu adı veren yazar, yine bu kıssada olduğu gibi anlatıya düğüm ile başlamış, geriye dönüş tekniğini kullandığı söz konusu eserde olayları nedenlerine dayandırarak ele almıştır. Romanın başka bir özelliği yazarın ona verdiği isimde ortaya çıkmaktadır. *Gölgesini Kaybeden Adam* romanında olduğu gibi 1987 yılında kaleme aldığı *el-Efyâl* (Filler) adlı romanı da eser ve ismi arasında ilgiyi kurmak için okuyucu gayretini zorunlu kılmıştır. Vakit geldiğinde inzivaya çekilerek ölümü bekleyen filler gibi yapacak bir şeyi kalmayan bireylerin bir araya gelerek ölümü beklemesi yazarın romana bu ismi vermesinin nedenidir.

Yazarın romanda o dönem için yeni sayılan geriye dönüş tekniği yanında eskiden beri kullanılan diyalog, anlatma-gösterme, tasvir ve iç çözümleme yöntemlerini oldukça başarılı kullandığı görülür. Söz konusu eserin modern romandan post-modern romana geçişte bir köprü olduğunu söylemek mümkündür.

Yazarın eleştiri hedefleri de yine çağdaşlarından farklı olarak radikal dini gruplar ve bunların güvenlik güçleriyle ilişkisi, gençlerin bu gruplara katılma nedenleri ve gözetim araçları şeklinde farklılık göstermiştir. Post-modernizmin eleştiri konusu olan bireyi kontrol altında tutmak için modernite araçlarının kullanılması o dönem ilk defa Gânim'in ele aldığı bir sorunsaldır.

Dört yüz seksen sayfadan oluşan romanda konuşma cümlelerinde de fasih Arapça kullanılmıştır. Çoğu Mısır romanında diyaloglarda yerel dilin kullanıldığı düşünüldüğünde yazarın bu konuda da farklılık yarattığı görülür. Duru bir dille kaleme alınan eser kendine mahsus özellikleriyle postmodern romana geçiş sürecini temsil etmektedir.

KAYNAKÇA

- Çelenlioğlu, Asiye. “Kadının Adı “Sâra” Abbâs Mahmûd el-Akkâd’ın Sunumuyla”, *TİDSAD*, 29 (2021), 29-38.
- Gânim, Fethî. *el-Efşâf*. Kahire: Müessesetu Rûzu’l-Yûsuf, 1998.
- Gânim, Fethî. “Vechen li vechin”, *el-Arabî*, 334 (1986), 97-103.
- Mûsâ, Fâtîmâ. *fî ’r-Rivayeti ’l-Arabiyyeti ’l-Muasıra*. Kahire: Mektebetu’l-Anglo’l-Mısri, 1972.
- es-Samirâî, Macîd Samî. “Hivâr mea Fethî Gânim”, *el-Eklâm*, 9 (1977), 65.
- eş-Şarkâvi, Abdurrahmân. *el-Ard*. Kahire: Dâru’ş-Şurûk, 1990.
- eş-Şarkâvî, Abdurrahmân. *eş-Şevâriu ’l-Hâlfîyyetun*, http://www.ar4-book.com/2016/01/pdf_899.html, 471 (Erişim 20 Haziran 2024).
- Şebnemdergisi, “Fillerin Ölümü”, Erişim 07.05.2025. <https://www.sebnemdergisi.com/fillerin-olumu.html>.
- Şükrî, Gâlî. *Muzekkeratu Sekafetin Tuhtedaru*. Beyrut: Dâru’t-Talîati li’t-Tibâti ve’n- Neşr, 1970.
- Tan, Emine. *Toplumbilimine Giriş*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Yayınları, 1981.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2012.
- Ünal, Aytur. *Henry James ve Roman Sanatı*. Ankara: DTCF Yayınları, 1977.
- Ünlüsoy, Kamile. “Mısır Selefilîği ve İhvan-ı Müslimîn’le İlişkisi”, *Mezhep Araştırmaları Dergisi*, 1/9 (2016), 39-75.

EXTENDED ABSTRACT

The development of the novel in modern Egyptian literature has been profoundly influenced by the socio-political challenges of the nation. Each intellectual shift within Egypt has contributed to the evolution of the novel, enhancing its form and content. Initially, early Egyptian novels grappled with themes such as Westernization and the role of women. However, as the political landscape changed, these themes gradually gave way to more complex critiques of power dynamics and governance. Over time, ideological and religious discourses that proposed solutions to Egypt's political and economic struggles began to permeate literary narratives, providing a more nuanced exploration of societal issues.

Fathi Ghanim, a prominent figure among Egypt's second-generation novelists, distinguishes himself through his unique stylistic and thematic approach. Unlike his contemporaries, Ghanim delves into the psychological underpinnings of individual behavior, while addressing social issues through innovative narrative techniques rather than direct realism. His approach reflects a sophisticated understanding of human psychology, which he weaves into the fabric of his novels.

One of Ghanim's most distinctive narrative strategies is his departure from the conventional novelistic structure of exposition, climax, and resolution. Drawing inspiration from Surah Yusuf in *the Quran*, Ghanim often begins his narratives in media res, introducing the reader directly into the central conflict. He subsequently fills in the narrative gaps using a variety of techniques that complement the story's progression. For example, in *The Man Who Lost His Shadow*, Ghanim employs multiple perspectives to unravel the lives of three characters intertwined with the protagonist, Yusuf. The final chapter then offers Yusuf's introspective account, providing critical insight into the events that have unfolded.

Ghanim's exploration of human relationships is grounded in an examination of the causal factors that shape behavior, particularly within the triangular framework of the individual, family, and society. This thematic concern is evident in his novel *al-Afyal (The Elephants)*, 1998), where the protagonist Yusuf once again takes center stage. The recurring use of the name "Yusuf" across Ghanim's works underscores his deliberate approach to character development. The title *al-Afyal* is particularly significant as the word itself is never explicitly mentioned within the narrative, inviting the reader to engage in interpretive analysis. Ghanim later elucidated that the title symbolizes the convergence of characters in an unspecified location, akin to elephants gathering in seclusion when they sense the approach of death.

In *al-Afyal*, Ghanim makes a significant contribution to the novelistic form by refining established narrative techniques and introducing innovative ones. The novel examines the consequences of a dysfunctional marriage, highlighting how unresolved childhood traumas can shape adult relationships. Additionally, the narrative engages with broader societal phenomena, such as the emergence of radical religious movements and the challenges posed by modernity. Through the character of Yusuf, Ghanim explores the psychological scars that hinder communication within his family, particularly with his son Hasan. Yusuf's emotional turmoil, particularly when he expels Hasan from the family home, reflects an ongoing struggle with the unresolved traumas of his own childhood.

Ghanim's work also critically engages with the rise of radical religious movements in Egypt. Following the early literary focus on Westernization, Egyptian novels began to address the nation's deteriorating political and economic conditions, particularly during the British colonial era and the Great War. This period saw the emergence of various ideological groups, which were depicted in works such as Naguib Mahfouz's trilogy. However, while many of Ghanim's contemporaries viewed these movements as part of the solution to Egypt's socio-political issues, Ghanim was among the first to offer a critical perspective. His critique of these movements is reflective of the socio-political realities of 1970s Egypt, marked by the rise of radical groups such as "Salafiyyat al-Harekiyya", which advocated for an extreme interpretation of Islamic law.

In *al-Afyal*, Ghanim not only explores the mechanisms through which radical groups recruit and indoctrinate young people but also examines the role of state surveillance in monitoring these groups. The novel critiques the modern state's desire to exert control over individuals by subjecting them to constant observation, a theme that resonates with Foucault's analysis of surveillance in the postmodern era. Ghanim's depiction of a tourism company's attempt to manipulate its clients based on covert observations underscores the invasive nature of contemporary surveillance practices.

Ghanim's narrative innovations, particularly his exploration of psychological depth and critique of socio-political structures, exemplify his significant contribution to modern Egyptian literature. Through this academic lens, Gha-

nim's work is analyzed in terms of both style and content, highlighting his substantial contributions to the art of the novel and his engagement with the complex socio-political issues that define modern Egyptian society.