

Atıf/Citation: Çelenlioğlu, A. (2024) Fethî Gânim'in er-Raculu'l-lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam) adlı romanının üslup ve içerik açısından incelenmesi. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 7 (4), 916-930. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1553144>

Asiye ÇELENLİOĞLU\* 

**FETHÎ GÂNİM'İN ER-RACULU'L-LEZÎ FEKADE ZILLEHU (GÖLGESİNİ KAYBEDEN ADAM) ADLI ROMANININ ÜSLUP VE İÇERİK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**THE ANALYSIS OF FATHY GHANEM'S NOVEL NAMED AL-RAJULU AL-LEZİ FEKADE ZILLEHU (THE MAN WHO LOST HIS SHADOW) IN TERMS OF STYLE AND CONTENT**

**ÖZET**

Mısır'da Batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan ve ülkenin geçirdiği sürece bağlı olarak farklı üslup ve içerikle zenginleşen roman sanatı modern dönemin yansıtma kuramından postmodernizmin kuralsız yapısına evrildiği süreçte pek çok örneğe sahne olmuştur. Romantik ve realist romanın söz konusu dönemdeki sorunsalları ön plana çıkaran öğretici rolü, post-modern romanla insana odaklanmış bireyin kendisiyle ve toplumla yaşadığı çatışma kurguda yerini almıştır. Bunlar arasında Fethî Gânim'in (1924-1969) *er-Raculul'lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam, 1962)* adlı romanı ilk sırada gelir. İki cilt ve dört bölümden oluşan romanda aynı hikâyeyi dört farklı karakter kendi bakış açısıyla anlatmış, yazar her bölüme anlatıcısının adı vermiştir. Hayatları birbiriyle kesişen bireylerin Yûsuf'a öfkesini dile getirdiği Mebrûke, Sâmiye, Nâci adını taşıyan ilk üç bölümden sonra Yûsuf'un bakış açısıyla anlatılan hikâyeye olayların aydınlığa kavuşmasını sağlamıştır. II. Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği 1940'lı yıllardan büyük Mısır devriminin (1952) gerçekleştiği 1960'lı yıllara kadar Mısır toplum yapısıyla ilgili önemli içeriğe de sahip olan roman, çoğu fakirliğin meydana getirdiği yozlaşma ve tabakalaşma sorunsalına da işaret etmektedir. Çalışma Fethî Gânim'in edebî yönüne işaret ettikten sonra eseri üslup ve içerik olarak inceleyerek içerdiği çatışmayı ortaya koyacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Mısır, Roman, Eleştiri, Gânim, Çoklu Bakış Açısı.

**ABSTRACT**

The art of novel, which emerged with Westernization in Egypt and was enriched with different styles and content depending on the process the country went through, has witnessed many examples in the process of its evolution from the reflection theory of the modern period to the unstructured structure of postmodernism. The instructive role of the romantic and realist novel, which emphasizes the problematics of the period in question, has been replaced by the post-modern novel, which focuses on the human being and the conflict of the individual with himself and society. Ghanim's novel *The Man Who Lost His Shadow* comes first. In the novel, which consists of two volumes and four chapters, four different characters tell the same story from their own point of view, and the author names each chapter after its narrator. After the first three chapters, individuals whose lives intersect with each other express their anger towards Yusuf, the story told from Yusuf's point of view helps to clarify the events. The novel also points to the problematic issues of corruption and stratification caused by poverty. This study will analyze the work in terms of style and content and reveal the conflict it contains.

**Keywords:** Egypt, Novel, Criticism, Ghanim, Multiple Points of View.

\* Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Arapça Öğretmenliği Programı, İstanbul/Türkiye, E-Posta: [acelenlioglu@fsm.edu.tr](mailto:acelenlioglu@fsm.edu.tr) / Assoc. Prof., Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Faculty of Education, Department of Arabic Language Teaching, İstanbul/Türkiye, E-Mail: [acelenlioglu@fsm.edu.tr](mailto:acelenlioglu@fsm.edu.tr)

## Giriş

Mısır'ın çeviri eserler yoluyla tanıştığı roman sanatı değersiz ilk örneklerinden sonra (Şeyhû, 1926, s. 92) Mısır insanını anlatan bir forma evrilmiş (el-Hekâri, 1993, s. 130) ve totaliter rejimlerin nefes borusu haline gelen roman, toplumu eleştirip yapılandırmada önemli bir unsur olmuştur. el-Müveylîhî'nin romanın ayak sesleri olarak görülen *Hadîs-i İsâ b. Hişâm* (1907) adlı eserinde İsmail Paşa'nın (1863-1879) müsrif harcamalarını eleştirirken kullandığı fantastik üslup, bir asır sonra Yusûf es-Sibâî'nin (1917-1978) toplumsal hastalıkları konu edindiği *Ardu'n-Nifâk (İki Yüzlülük Ülkesi)*, (1949) adlı romanında görülmüştür.

Menfalûtî'nin (1876-1924) okuyucusunda göz yaşı bırakmayan romantik üslubundan (Er, 1997, s. 67) Necîp Mahfûz (1911-2006), Abdurrahmân eş-Şarkâvî (1920-1987), Yûsuf İdrîs (1927-1991) gibi gerçekçi yazarların toplumu mercek altına aldıkları eserlerine kadar olgunlaşarak devam eden roman sanatı kimi zaman “eleştirel romantizm” kimi zaman ise “analitik eleştiri” adı altında Mısır toplum hayatını betimlemeye devam etmiştir (en-Nessâc, 1988).

Mısır'da yeni açılan okullar ve yurtdışına gönderilen öğrenci heyetleriyle gündem olan Batı düşünce sistemi ve yaşam tarzı (Toledano, 2008, s. 252-281; Yalar, 2009, s. 44; Dayf, 1979, s. 11-37), basınının yerini alması ve tercüme eserler yoluyla önce üst tabakadan başlayarak zamanla toplumun her kesimine yayılmıştır (Çelenlioğlu, 2022a, s. 391-397; Çelenlioğlu, 2022b, s. 1691-1697). İlk yüzleşme Batı'daki özgür yaşam, kadınının eş seçme hakkı, eğitimi, batıl inançların Mısır toplum yapısındaki yeri ve tabakalaşma konusunda yaşanmış, ilk Mısır romanı olarak kabul edilen Muhammed Hüseyin Heykel'in (1888-1956) *Zeynep* (1914) adlı romanından itibaren ilk dönem roman yazarları bu konuları sorunsallaştırmıştır. Abdulkâdir el-Mâzinî (1889-1948), *İbrâhim el-Kâtip*'te (1931) gelenekleri sorgularken Tâhâ Hüseyin (1889-1973), *Şeceratu'l-Bûs*'ta (*Sefalet Ağacı*, 1944) çok eşliliği Mahmûd Tâhir Lâşîn (1894-1954) *Havvâ Bilâ Âdem*'de (*Ademsiz Havvâ*, 1933) tabakalaşma ve batıl inançları, Tefvîk el-Hakîm (1898-1987) *Yevmiyyât Nâib fi'l-Eryâf*'ta (*Bir Taşra Savcısının Günlüğü*, 1937) ülkenin sosyo kültürel yapısı göz ardı edilerek gerçekleştirilen modernleşmenin doğurduğu sonuçları eleştirmiştir. Roman sanatına eleştirel romantizmin hâkim olduğu bu dönemde Batı'da psikoloji sosyoloji gibi ilimlerde yaşanan gelişmelere paralel olarak romanlarında insan davranışlarının nedenlerini sorgulayarak analitik gerçekçilikle yazanlar da olmuştur. Mahmût Teymûr'un (1894-1973) *Selvâ fi Mehebi'r-Rîh (Rüzgârda Savrulan Selvâ)*, (1944) adlı romanı bunlardan biridir.

Roman, genetik faktörlerin kişilik gelişimine etkisini ele almasının yanı sıra içerdiği varoluşçu öğelerle de dikkat çekmektedir. Bu düşüncenin temelinde yatan “bireyin tercihleriyle yaşamını inşa etmesi” fikri özellikle Tâhâ Hüseyin'in de romanlarında çoğu zaman ana fikri oluşturmuştur.

Fatîma Mûsâ ilk roman örneğinden itibaren yazarları otuzlu ve önceki yıllardakileri birinci kuşak, kırklı ve ellili yıllardakileri de ikinci kuşak olarak sınıflandırmaktadır. Birinci kuşakta Hüseyin Heykel, Mahmûd Teymûr, Tâhâ Hüseyin, Abdulkâdir el-Mâzinî, Tefvîk el-Hakîm, Tahir Lâşîn, Abbâs Mahmûd el-Âkkâd; ikinci kuşakta da kırklı yıllarda Necîp Mahfûz, Abdu'l-Halim Abdullâh, Yûsuf es-Sibâî, ellili yıllarda ise İhsan Abdu'l-Kuddûs, Fethî Gânim, Abdurrahmân eş-Şarkâvî, Yûsuf İdrîs ve Servet Abaza vardır (Mûsâ, 1972, s. 26-27).

Ellili yıllardan sonra roman sanatının iki paralel çizgide ilerlediği görülür. Bir yanda siyasi yapılanmanın sonuçlarını eleştiren Necîp Mahfûz ve Yûsuf İdrîs, diğer yanda toplumsal yapıdaki

olumsuzluklara sosyalist çözümler öneren Şarkâvî toplumu bireye öncelerken Abdulhalîm Abdullah (1913-1970) hemen hemen bütün romanlarında, Yûsuf es-Sibâî çoğu romanında insanlık olaylarını yazmakla yetinmiştir. İhsan Abdu'l-kuddus (1919-1990)'un ise *Ve Nesiytu Ennî İmrae* (*Ve Kadın Olduğumu Unuttum*, 1977) ve *Râihatu'l-Verd Ve Unûfun Lâ Teşummu* (*Gül kokusu ve Koku Almayan Burunlar*, 1984) adlı romanlarında moderniteyi kadın üzerinden eleştirdiği görülür.

Romanın gelişim sürecinde dikkat çeken bir diğer olgu ikinci dönem roman yazarlarından belki de gazetecilik mesleğiyle ilgilenmeleri nedeniyle İhsân Abdu'l-kuddus ve Fethî Gânim'in kullandığı dildeki sadeliktir. İlk dönem Mısır romanından itibaren genel olarak roman dilinde bir sadeleşme görülse de söz konusu iki yazarın romanlarında bu daha fazla belirgindir.

Bütün bunlar arasında deneyimlediği anlatı tarzlarıyla diğerlerinden farklılaşan Fethî Gânim oldukça hacimli bir eser olan *er-Raculu'l-lezî Fekade Zillehu* (*Gölgesini Kaybeden Adam*) adlı romanında kullandığı çoklu bakış açısıyla modern Mısır edebiyatında bir ilke imza atmıştır.

### Fethî Gânim'in Edebî Kişiliği

Fethî Gânim'in sanat ve edebiyatla tanışmasında babasının sahip olduğu kütüphane ile onun Akkâd, Taha Hüseyin gibi ülkenin ileri gelen edebî şahsiyetleriyle arkadaşlığı önemli rol oynamıştır. Altı yaşında Kur'an ezberlemeye çalışırken Yûsuf kıssasından etkilenmiş 1930 ila 1936 yılları arasında edebî zevki oluşmaya başlamıştır. Menfâlûti'nin bütün eserlerini okuyan Gânim'in ona ilgisi çok uzun sürmez. 1935 yılında Hidîv Lisesi'nde eğitim görürken Zeki Necîp Mahmûd'dan aldığı İngilizce dersleri esnasında hocasının edebiyata dair açıklamaları insanlık alemine ilgisini uyandırmış Tevfik el-Hakîm'in *Şehrâzâd* adlı eserini gördükten sonra ona duyduğu hayranlık ömür boyu devam etmiştir. İlk dönem roman yazarlarından el-Mâzinî, Teymûr, el-Akkâd ve Taha Hüseyin okuyan Gânim, Dostoyevski, Huxley, Sarter, Hemingway, Virginia Woolf'un edebî yaratım pratiklerini taklit etmiştir (Şükrî, 1970, s. 339).

Tahsiline edebiyat alanında devam etmek istemesine rağmen babası gibi öğretmen olmasını istemeyen annesi hukuk okumasında ısrar etmiş, fakültede Mısır'ın özgürlüğünü hedef alan dönemin sağcı, solcu ve dinî liderlerini temsil eden gruplardan uzak durarak onları gözlemlemekle yetinmiştir. Bu tavrı romanlarında da gözükmektedir. Fakülteden mezun olduktan sonra (1945-1946) kısa hikâyeye yazmaya başlamasına rağmen ilk hikâyesini 1950 yılında neşretmiştir. İlk dönem yazdığı hikâyelerde tınıya önem veren Gânim varoluşçuluk öğretisinden etkilendiğini de zikretmektedir.

### Üslup Arayışı

Gânim'in romanlarında görülen üslup farkı ona göre roman karakteri ve sahnenin belirlediği bir unsur olup *Gölgesini Kaybeden Adam* romanındaki çok seslilik bunlardan sadece birisidir:

İlk neşrettiğim eser olan Cebel'i (Dağ) yazmaya başladığımdan itibaren romana ilgim olduğunu fark ettim. Roman yazmaya devam etmeli miyim, etmemeli miyim, diye hiç düşünmedim. Bütün mesele roman yolculuğunda takip edeceğim yolu belirlemektir. Bir müddet üslup denemekle vakit geçirdim. Farklı üslup maceraları yaşadım. Benim için üslup içimdekileri en doğru şekilde ifade edecek, akışı sağlayacak, karakterleri tanımama yardım edecek, onların özgürce kendilerini gerçekleştirmelerine izin verecek en doğru yöntemi bulma arzusuydu. Mesela Gabiyyun (Aptal) romanında üslup dilin doğasını keşfetmekti - bazen bir harf bir kelimenin yerini tutabilirdi; "gabiyyun" kelimesinin Ğ harfiyle ifade

edilmesi gibi- ya da Gölgesini Kaybeden Adam romanında olduğu gibi bir karakteri muhtelif açılardan ele almak ya da bir olayı farklı bakış açılarıyla yazma kararıydı. Aynı olay farklı bakış açılarıyla tekrarlanıyordu. Üslup Zeynep ve Arş romanlarında olduğu gibi 19. yüzyıl anlatı tekniği olan betimleme ve kayıt yöntemi de olabilirdi. (es-Sâmirâî, 1977, s. 65)

Gânim'in roman üslubunu belirlemede olay akışı etkili olduğu gibi roman karakterleri de süreç içinde olgunlaşmış yazara rağmen direnç kazanarak kendi varlığını ortaya koymuştur. Buna göre onun için roman tasarlanmış olaylar silsilesi değil hayat gibi kendi içinde olgunlaşmış gelişen bir kurgudur.

Yaradılışı gereği gözlem yeteneğine sahip olan Gânim işittiği bir söz gördüğü bir kare ya da bir hatıradan yola çıkarak zihninde oluşan karakter onu cesaretlendirince yazmaya başlamış, romana dönüşüp dönüşmemesini sürece bırakmıştır (es-Sâmirâî, 1977, s. 65).

### Eserlerini Kaleme Alırken Takip Ettiği Yöntem

Yazar, eserlerinde “imkânsız” çocuksu bir dehşet ve eğlenceyle dile getirmesini, ölüme dair hissettiklerinden doğan bir sonuç olarak görür. Bir bayram günü babasını kalp krizinden kaybetmiş, kendisi satranç oynamak abisi sinema bileti almak için evden çıktıkları bir başka günün akşamı döndüğünde onun cansız bedeniyle karşılaşmıştır. Yaşadığı imkansız yakın bu iki olay romanlarındaki olağan üstülüğün sırrı olup eserlerdeki kurgu, hayalden ziyade ortalama bir insanın yeteneğini aşan yeni bir olasılık arayışı olmuştur (Şükrî, 1970, s. 337).

Gânim bilinç altına teslim olarak yazmak yerine bilinçli olarak yazmayı tercih eder. Bir yazarın karakter oluştururken tesirinde kaldığı geçmiş birikiminden tamamen soyutlanması gerektiğini söyleyen Gânim, ait olduğu tabaka ve intisap ettiği görüşten ne kadar uzaklaşırsa yazarın o kadar büyük olacağı düşüncesindedir. Yazmanın ikinci anahtarı kurguyu dokumak için girişilen mücadele ruhu, üçüncü anahtar ise harf ve lafızların seçilmesidir (Şükrî, 1970, s. 339-340).

Gânim her ne kadar eserini kaleme alırken yazarın bilinç altından beslenmemesi gerektiğini söylese de neredeyse her romanında olgun bir karaktere (*Cebel* romanında muhtar, *Sıcak ve Soğuk* romanında orkestra şefi ve *Gölgesini Kaybeden Adam* romanında Naci) yer vermesini 12 yaşındayken babasını kaybetmiş olmasıyla ilişkilendirmiştir (es-Sâmirâî, 1977, s. 64).

Gânim'in, toplumsal yapıdan beslediğine işaret eden ilk eseri *el-Cebel* (1968 Tevfik el-Hakîm'in Batı'dan alınan kanunların Mısır halkına yabancılığını eleştiren *Yevmiyyâtü Naib fi'l Eryâf* romanıyla benzerlik göstermektedir. Gânim bu romanda Maarif Bakanlığı'nda müfettiş olarak çalıştığı sırada teftişe gittiği, Karna köyü sakinlerinin dağdan inmeyi reddederek yeni inşa edilen konutlarda oturmak istemeyişini konu edinmiştir.

Yazar hikâyeye yazarken takip ettiği yolu aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

Çoğu zaman olaylar, daha önce alınmış bir karar olmaksızın gelişir. Yazarken karakterin önüne çıkan fırsat onun davranışını belirler ya sakin kalır ya karşısındakiyle çatışır ya da beklenmedik bir olay meydana gelir. Bana göre karakterin kendi şahsiyetini ve eylemlerini dayatması yazarın yaşayacağı en iyi durumdur. Karakter oluşmaya başladıktan kısa süre sonra büyür, gelişir, kendi görüşlerini ve münferit kişiliğini oluşturur. (es-Sâmirâî, 1977, s. 63)

## Gânim'in Eserlerinde Ana Tema

Roman karakterlerinin yaşadığı çatışma Gânim'in eserlerinin odak noktasıdır. Ölümle hayat arasındaki çizgide kişinin yolunu belirleyen, kendisi, çevresi veya değerlerle yaşadığı çatışma topluma bıraktığı izdir (es-Sâmirâî, 1986, s. 190). Ölümle hayatın iç içeliği mücadele için korkusuzluğa kapı aralar ki eserlerinde imkansız yazma tutkusu bu nedendir.

Gânim *Gölgesini Kaybeden Adam, Zeynep ve'l-Arş* (Zeynep ve Taht, 1973) ve *el-Efyâl* (Filler, 1981) romanları başta olmak üzere bütün eserlerinde toplumda var olan çatışmayı sanatsal bir etkinliğe dönüştürdüğünü söylemiştir. Bu, gazetecilik hayatı boyunca şahit olduğu çatışmadır: "Bütün bunlar yaşamın zorlukları... Toplumda neler oluyor nereye gidiyor? Ben tarihi kayıt tutmuyorum bütün yaptığım dış dünyada var olan şeyleri sanata dönüştürmek." (es-Sâmirâî, 1986, s. 193)

Toplum yansıtmak ve yaşam tecrübesini yazmak anlamında kendisini gerçekçi olarak nitelendiren yazar, siyasi yazılar kaleme almak ya da bir ideolojinin propagandasını yapmak anlamında gerçekçiliği kabul etmez. Ona göre yazar insan odaklı yazmaya başladığında siyaset de dahil insanla ilişkili her konuya değinebilecekken siyaset odaklı yazmak sadece savunduğu ideolojinin propagandasını yapmaktan ibarettir:

Bu siyasete tamamen sırtımı döndüğüm anlamına gelmez tam tersi bütün gücümle onu anlamaya tahlil etmeye çalışırım fakat düşüncemi dayatarak bu iyidir bu kötüdür demektense olan biteni yazmakla yetinirim. Zira taraf olmam, bir şeyi reddederken diğerini desteklemem anlamına gelir. Oysa ben objektif görünmek isterim. (es-Sâmirâî, 1986, s. 189)

## Gânim'i Çağdaşlarından Ayıran Özellikler

Gânim toplumu betimlemedeki tarafsızlığı, roman karakterini bir bütün içinde ele alıp çıkarımı okuyucuya bırakması ile diğer yazarlardan ayrılmaktadır. İhsân Abdu'l-Kuddus'un savunduğu fikri haklı çıkaracak şekilde yönettiği akış (Abdulkudûs, 1999; Abdulkudûs, 2009), Abdulhalim Abdullah'ın okuyucuya dayattığı fikrî dizin ve Sibâî'nin *Ardu'n Nifâk*'taki eleştirel üslubu ve *es-Sakkâ Mâte*'deki metafizik bakış açısı yanında onun hayalle gerçeğin estetikle buluşturduğu ve ana fikri okuyucuya bıraktığı romanları farklı bir çizgidedir. Kendisine Tefvik el-Hakîm, Tâhâ Hüseyin, Yahya Hakkı ve Necip Mahfûz gibi yazarlarla arasındaki fark sorulduğunda aşağıdaki şekilde cevap vermiştir:

Necip Mahfûz'un ilgisi halka yöneliktir. Sokak ve mahalledeki, yoksul topluluklardaki insanları betimlemeyi sever. Önceki yıllarda Kahire'nin büyük çoğunluğunu oluşturan fakirlere vefası çok açıktır. Bense orta ve üst tabakayla ilgileniyorum. Zira şu an olduğu gibi gelecekte de fikri değişimin öncülüğünü bu tabaka yapacaktır. Bahsetmek istediğim bir diğer fark Üstat Tâhâ Hüseyin'in ait olduğu nesille benim neslim arasındaki farktır. Dil estetiği denen şey Tâhâ Hüseyin'de vardır da ben buna uymayabilirim, sen bunun varlığına inanmayabilirsin. Bana göre dilin görevi durum betimlemekle sınırlıdır. Dil estetiği okuyucunun romanda takip ettiği çatışmanın önüne geçmemelidir. Oysa Tâhâ Hüseyin ya da önceki nesilden bir büyük edebiyatçının eserini okuduğunda dilin başlı başına bir estetik olduğunu görürsün. Tamlama ve tabirler başlı başına güzellik sembolüdür. Bu müthiş bir şey fakat dildeki bu güzellik romandaki kurguyu takip etmemize engel olmamalıdır. (es-Sâmirâî, 1986, s. 192)

Gânim 7 Temmuz 1954 tarihinde *Âhiru's-Saat* adlı dergide *Tâhâ Hüseyin Hikâyesinin Önünde Bir Engel Midir?* başlıklı makalede şunları dile getirmiştir:

Tâhâ Hüseyin'in öykü yazmayı bilmediği ilan edilmesi gereken bir konu. Çünkü bugün Mısır ya da Arap dünyasının başka bölgelerinde edebiyatla uğraşan her kesin üzerinde onun büyük bir tesiri var. (...) Eğer kısa hikâye yazarları Tâhâ Hüseyin'in el-Muazzebûne fi'l- Ard'deki üslubunu ve yazı şeklini taklit etmeye devam edecek olurlarsa edebi zevkimiz ve sanatsal farkındalığımız körelecek ve okuyucuya doğru hikâye örnekleri sunamayacağız. (...) Hikâye yazarlarının başına gelen bu felaketin sorumlusu Tâhâ Hüseyin'dir ve o, kullandığı dil ile hikâyesinin gerçek yaşamdan kopmasının da sorumlusudur. (Fethî Gânim, 2024)

Gânim bu şekilde düşünmesinin nedeni olarak onun bir dil öğretmeni edasıyla yazmasını göstermiş, dil estetiğinin kurgunun önüne geçmemesi gerektiğini savunmuştur.

Yazar'ın hayalle harmanladığı gerçeği farklı bakış açılarıyla ortaya koyduğu ve odak noktası çatışma olan roman izlencesini en güzel simgeleyen romanlarından biri *er-Raculu'l-lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam)* adlı eseri olmuştur.

### **Er-Raculu'l-Lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam, 1962)**

Fethî Gânim'in 1962 yılında kaleme aldığı ancak 1966 yılında yayınlanan söz konusu romanı dört bölümden oluşmaktadır. Yazarın genel olarak romanlarında deneyimlediği üslup arayışı bu eserde aynı olayın farklı bakış açılarıyla anlatılması şeklinde ortaya çıkmış, her bir bölüm anlatıcısının adıyla isimlendirilmiştir. Her ne kadar yazarın bu üslubu kullanırken Lawrence Dorrel'in *İskenderiye Dörtlüsü* ve William Faulkner'in *Ses ve Öfke* adlı romanından esinlendiği söylene de o, ilk romanın özetini okuduğunu ikinci romanın da sadece adını duyduğunu söyleyerek buna itiraz etmiştir (Şükrî, 1970, s. 338).

Gânim, henüz hiç roman kaleme almamışken yazdığı *Sûrun Hâdidun Müdebbîb (Demir Duvar 1964)* adlı kısa hikâyede gün batımında farklı karakterlerin hayatından kesit sunarken aynı anın farklı duyuş ve davranışla şekillendiğine dikkat çekmiş ve bu hikâyesinin *Gölgesini Kaybeden Adam* romanının çekirdeğini oluşturduğunu söylemiştir. Hikâyede bir gurup vakti karakterler farklı eylemlerle betimlenmiş, bunlardan depresif bir dönemden geçen genç kız gurubun da tetiklediği duygusal hassasiyetle intihara kalkışırken aynı anda sahilde arkadaşıyla yürüyüş yapan bir arkeolog eski Mısır'da gün batımının ne anlama geldiğini ve Mısırlıların o saatte ölüleriyle nasıl vedalaştığını anlatmıştır. Aynı anda başka bir yerde Yunan bir kahveci dükkânına akın eden müşterilerini karşılamaya hazırlanıyordur. İlk defa Necîp Mahfûz'un 1967 yılında yayınlanan *Mîrâmâr* adlı romanında karşımıza çıkan çoklu bakış açısı Gânim'in söz konusu romanında olgunluğa erişmemiştir.

### **Romanın İçeriği**

Gânim'in *Yûsuf* kıssasından etkilenerek başlayan yazı hayatında bu kıssanın etkisi hem roman karakterlerinin çoğuna Yûsuf ismi vermesi, hem de romanlarına onda olduğu gibi düğümle başlamasında gözükür. *er-Raculu'l-lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam)* romanında baş kahramanı olan Yûsuf'un hikâyesi onun hayatıyla kesişen üç karakterin bakış açısıyla anlatıldıktan sonra düğüm Yûsuf'un kendini anlattığı bölümle çözülmektedir.

İlk bölümde Mebrûke kırsaldan çalışmak için geldiği varsıl bir ailenin konağında yaşadığı çatışmayı, var olmak için verdiği mücadeleyi anlatmış, evin oğlu Medhet'i baştan çıkarma çabası

fark edilince öğretmen Abdulhamid Efendi'nin evine sürgün edilen Mebrûke bu evde önce oğlu Yûsuf'a kur yapmış başarılı olamayınca babası ile evlenmiştir. Bu evliliği onaylamayan Yûsuf babasının vefatından sonra ona yüz çevirdiğinde bir müddet ressam Şevkî'nin himayesinde kalan Mebrûke onun hapse girmesiyle ahlak dışı bir duruma düşmüştür. Mebrûke'nin hizmetçi olarak aşağılandıkça kabaran öfkesi hiç değilse mütevazî bir evin hanımı olabilmek için verdiği mücadele, özelde Mebrûke'nin sancısı gibi gözükse de eserin ana fikrini oluşturan sınıf çatışması ve var olma mücadelesine hizmet etmektedir:

Yûsuf'un babası Abdulhamid Efendi'yi bir etkileyebilsem, onu iradem altına bir alabilsem... En kestirme yol bu; Yûsuf'un gözünde bir hizmetçiden evinin efendisine, onun efendisine dönüşmenin, en büyük arzuma ulaşmamın yolu bu. Ancak bu şekilde varlığımı kabul edip babasının karısı olarak bana saygı duymak zorunda kalacak. (...) Aklıma birden evlendiğimde Abdulhamid Efendi ile birlikte Râtib Bey'in evine gidebileceğim geldi. Karısı olarak gider, salonda yanında otururum, küçük hanım beni karşılar, İsmail'e limonata ikram eder ve... Bu hayale kendimi kaptıramam. Bu mümkün mü? Olabilir mi bu? Ben imkânsız bir şey istiyorum, çıldırmış olmalıyım, kendimi kandırıyorum. Küçük hanım benimle salonda oturmaya nasıl razı olur? Asla kabul etmez bunu, asla. (Gânim, 1988a, s. 70).

Mebrûke'nin mahvolan hayatının suçlusu olarak gördüğü Yûsuf'a nefretini kustuğu ilk satırları ile Gânim romana düğümle başlama geleneğini sürdürmüştür: "Acılar içinde yavaş yavaş ölmesini arzu ettiğim bir adama öylesine kin doluyum ki; keşke bıçakla karnını yarıp elimle çıkardığım ciğerini dişlerimle parçalayabilsem, tırnaklarımla gözlerini yerinden söküp alsam ve kanını içebilsem" (Gânim, 1988a, s. 9).

Bundan sonraki iki bölümde biri Yûsuf'un sevgilisi Sâmiye diğeri Yûsuf'un çalıştığı derginin yazı işleri müdürü Nâci'nin Yûsuf'a öfkesine şahit olan okuyucu son bölümde olayların arka planını öğrenirken her bir karakter toplumsal statü için verdiği mücadeleyle romanı şekillendirmiştir.

Gânim, tam da kendisini tanımladığı gibi toplumda var olanı taraf olmaksızın betimlerken İkinci Büyük Dünya Savaşı yıllarında Mısır'ın içinden geçtiği siyasi ve ekonomik şartlar sonucu toplumsal yapıda meydana gelen olumsuzlukları da eleştirmiştir. Büyük toprak ağaları ve iktidarın paydaşları dışında halkın yaşadığı fakirlik, medyanın siyasetin güdümüne girmesi, iltimas, bunun sonucu olarak yaşanan toplumsal yozlaşma ve Mısır'ın özgürlüğü için ortaya çıkan komünist ve sosyalist kümelenmeler romanda Mısır toplumsalına dair fotoğraf karelerini oluşturmaktadır.

## **Roman Karakterleri**

Mısır'ın 1882 yılında Urâbî Paşa İsyanı ile İngiltere'nin sömürgesi haline geldiği tarihten itibaren, siyasi erkin koltuğu karşılığında ödediği bedel Mısır halkının refah ve saadetten mahrumiyeti olmuştur (Toledano, 2009, s. 252-281). %82'sini çiftçinin oluşturduğu Mısır toplumunda üretimi kendi menfaati doğrultusunda belirleyen İngiltere özellikle büyük savaş yıllarında mısır tarımını durdurunca çiftçinin yaşadığı fakirlik, genç kızların zengin konaklarda ya da bekar İngiliz askerleri yanında çalışmak için köyden kente göçüne neden olmuştur (Cleveland, 2008, s. 227). Şehirde orta tabakanın durumu bundan çok farklı değildir. Romanda köy kızı Mebrûke, şehirde varoşu temsil eden Sâmiye, orta tabakaya mensup Muhammed Nâci ve Yûsuf'un hayatı bireyin kendisiyle başlayan kavgasının topluma sirayet eden hikâyesidir. Bu hikâyeler birbirinden beslenmiş sonunda her biri kişiliğini yitirerek gölgesini kaybetmiştir.

## Mebrûke

Maddi yapılanma üzerine inşa edilen tabakalaşma beraberinde zenginin fakir üzerinde kurduğu otorite ve ötekileştirmeye neden olmuş, fakirin ezildikçe onlar gibi olma hırsı kişisel değerlerin yozlaşmasıyla sonuçlanmıştır:

Abdulhamid ölmeden önce geçen bunca yıl boyunca Yûsuf'un bir gün eve döneceğini, beni kabul edip, babasının karısı olmama razı olacağını düşünmüştüm. Bu, hayatımda en çok istediğim şeydi. İşte o zaman, bazı zorunlu nedenler sonucu gerçekleşen evliliğimin beni ikna etmediği, gerçekten bir hizmetçiden hanımefendiye dönüştüğüm duygusunu hissedecektim. Yûsuf benim için insanları temsil ediyordu... Bütün insanları... Yaşadığım bu büyük şehri... O beni reddederse bütün insanlar beni reddetmiş olacaktı. (Gânim, 1988a, s. 123)

Romanda hizmetçi Mebrûke'nin onlar gibi olma hırsı, evin oğlu Midhat'i baştan çıkarıp onunla evlenme hayaliyle başlayıp sürgün edildiği evde baba oğulla kurduğu ilişkide devam etmiştir. Mısır romanında özellikle Tâhâ Hüseyin'in üzerinde durduğu "bireyin kendini inşa ederek hayatının tasarrufunu eline alması" başka bir ifadeyle "kaderi eylemlerle inşa etme" fikri (Çelenlioğlu, 2023, s. 7164-7170) romanda "başkalarının gölgesi altında var olma" fikrine dönüşmüştür. Bireyin çevresiyle yaşadığı çatışma aslında kendisiyle yaşadığı çatışmanın tezahürüdür ve hayal ettiği yaşamın bir parçası olmak için çabalamak yerine ödün vermekle kişiliğini kaybederek gölgesiz bir şahsiyete dönüşecektir.

## Sâmiye Sâmi

Romanda Sâmiye'nin çatışması da kendisiyle başlayıp çevresine sirayet etmiş çocukluk yaraları katmerleşip büyüdükçe saplandığı çamur çaresizliği olmuştur.

Midhat tanıdığım ilk erkek değil. Pek çok gençle tanıştım; bazıları benden biraz, bazıları on yaş ya da daha fazla büyüktü. On yıl önce hala Gamra'da yaşarken derslere isyan bayrağını çekmiş, okulu bırakmıştım. Tek bir harf bile anlamıyor, kimya, coğrafya, matematik ve tarih arasındaki farkı bilmiyordum. Karnem sıfırlarla doluydu. Kız kardeşim İnsaf devamlı başarılı olurken sürekli başarısız olmaktan sıkılmıştım. Derslerde kala kala üçüncü sene onunla aynı sınıfa düşmüştüm. Herkes İnsafın çok zeki ve çalışkan olduğundan bahsediyor, annem de tıp okuyup doktor olacağını söylüyordu. (...) Kızlarla okulu kırıp sinemaya gitmeyi alışkanlık hâline getirmiştım. Paramız olmayınca arkadaşlarımdan biri kardeşini ya da erkek arkadaşını kandırıp bize bilet aldırırdı. Dans etmeyi öğrendim ve çok sevdim. (Gânim, 1988a, s. 239)

Sâmiye'nin yarası o daha küçükken babasının evi terk etmesiyle başlamış, annesi üvey babasıyla kumarhane işletirken yaşadığı yalnızlık hayatındaki arayışın nedeni olmuştur.

Oyuncu olmak arzusunda olan Sâmiye şöhret basamaklarını çıkmak için gazete yazı işleri müdürü Muhammed Nâcî ve muharrir Yûsuf'tan yardım istemiş, aktör Enver Sâmi ve yönetmen Hilmî Kâmil'in ondan istifade etme karşılığında kurdukları ilişki dörtgeninde hikâye devam etmiştir. Sâmiye ile evlilik kararı alan Yûsuf, kariyeri için düğün arifesi onu terk ettiğinde yaşadığı travma sonucu kendisinden bir hayli büyük Muhammed Nâcî ile evlenmiştir.

Safça, sinema dünyasında güzelliğimin bana kapı açacağını sanmıştım, zirveye çıkacak ve yıldız olacaktım. Tam tersi güzelliğim kapıların yüzüme kapanmasına neden oldu. Bu



dünya sinek dolu bir orman. Yapımcılar, dağıtımçılar, yönetmenler, oyuncular, kameramanlar hepsi sinek hepsi... Hiçbiri kabiliyetimle ilgilenmiyor, tek ilgilendikleri güzelliğim, onun için yarışıyor, komplo kuruyorlar ve her zaman kurban olan ben oluyorum. (Gânim, 1988a, s. 208)

Sâmiye'nin çocukluk yaraları Yûsuf'un evlenmeden bir gün önce onu terk etmesiyle kanamış korumaya çalıştığı şerefini hiçe sayarak şöhret olmak için bedel ödemeye hazırlanmıştır. Roman onun da Yûsuf'a karşı duygularını ifade ettiği satırlarla başlamış okuyucunun Yûsuf'a olan merakı iyice artmıştır:

Evet onu seviyorum fakat ona kızıyor ve kinleniyorum da... Eğer Yûsuf'a dair anılarımdan kurtulabilsem, suretinin hayalimde canlanmadığı bir gün bile geçse, zayıflığımdan kurtulacak, yeniden yaşamımı inşa etmek için yoluma devam edeceğim. Fakat yapamıyorum. Gölgesi peşimi bırakmıyor, anılar aklımdan çıkmıyor. Saygınlığı, şöhreti ışıltısı beni boğuyor. O şöhret basamaklarının en üstündeyken ben en altındayım, kafamı kaldıracak olsam geldiği yeri göreceğim. Başım dönüyor, korkuyorum, eğer ona karşı çıkmaya çalışırsam beni tekrar itmesinden yere düşüp paramparça olmaktan korkuyorum. (Gânim, 1988a, s. 209)

Siyasetin maşası olan Muhammed Nâcî koltuğunu Yûsuf'a kaptırınca Sâmiye'yi Yûsuf'un elinden alarak Paris'e yerleşmiş ancak geçim sıkıntısı nedeniyle tekrar Mısır'a döndükten kısa bir süre sonra ölünce Yûsuf ile Sâmiye'nin olan hikâyesi tekrar başlamıştır.

## Muhammed Nâcî

Romanda hikayesi Yûsuf ile kesişen bir diğer karakter Muhammed Nâcî'dir. 1952 Devrimi öncesi iktidar yanlısı yayınlarıyla oluşturduğu kamuoyu gereği Şehhâte Paşa tarafından finans edilmiş, yerine geçecek bir alternatif yetişinceye kadar paşa, onun karısıyla yaşadığı ilişkiyi sineye çekmiştir. Yûsuf, Paşanın aradığı alternatif isim olacaktır.

Muhammed Nâcî de hikâyesine Yûsuf'a öfkesini kustuğu cümlelerle başlamıştır:

Ben Nâcî. Muhammed Nâcî, Orta Doğu ve Mısır'ın en büyük ve en şöhretli yazar ve gazetecisi... Şimdi ise her şey değişti, yerime yağmacı ve iki yüzlülük profesörü Yûsuf es-Suyûfî geçti. Bu çocuğun benden daha önemli ve tehlikeli hale gelmesi komik olduğu kadar üzücü. Dünya altüst oldu. Mısır'da bugün her şey komik ve üzücü. Ne hayat eski hayat ne de Mısır eski Mısır artık. Fâruk'u indirip paşaları yönetimden uzaklaştırdılar, iktidar şimdi deneyimsiz ve beceriksiz, siyasetten hiçbir şey anlamayan bir grup subayın elinde. (Gânim, 1988b, s. 9)

Gânim gazetecilik deneyimine dayanarak kaleme aldığı satırlarda taraflı gazetecilik yanında siyasetin basınla gizli ilişkisine de işaret etmiş, bireyin varlık mücadelesinin dışı vurumu olan çevreyle yaşadığı çatışmayı betimlemeyi sürdürmüştür. Kötü bir çocukluk geçiren ve gücü eline geçtiğinde insanların kaderini yazma zevki yaşayan Nâcî, Yûsuf'un Sâmiye ile evlenmesine de engel olan kişidir. Gazeteden ayrılıp Fransa'ya gitmiş Sâmiye ile evlenmiş ve 1952 Devrimi'nden sonra artık toplumsal arenada hiçbir gücü kalmamıştır: "Sadece beş yıl önce koca değirmende insanı öğütüp kâğıt ve mürekkeple hamur yapıyordum. İyi insan da kötü insan da benim hamurumdan çıkıyordu. Eh eh... Şimdi yerimden oldum. Diğer insanlardan bir farkım kalmadı artık." (Gânim, 1988b, s. 56).

Biraz sonra Şuhdî Paşa'yı arayayım, ona ihtiyacım var, parasına ihtiyacım var. Belki şirketlerinden birinin yönetim kurulu başkanlığında iş verir bana. Onunla açık konuşacağım; 'Paşam sen den başka kimsem yok, hizmetçin olayım, senin bende hakkın çoktur, herkes beni küçük görüyor'. Hayır bunları söylemeyeceğim, tükendiğimi, artık bir faydamın kalmadığımı anlar. O zayıfları sevmez, onlarla ilgilenmez. Güçlünün güçsüzü parçaladığı bir ormanda yaşıyoruz. Güçlü görünmeli hala işe yarar olduğumu göstermeliyim. (Gânim, 1988b, s. 93)

Romanlarında bireyin kendisiyle ve çevresiyle yaşadığı çatışmayı yazmayı sevdiğini söyleyen Gânim (es-Sâmîrâî, "Hivâr mea Fethî Gânim", s. 62-68) bu bölümde, daha önce okuyucunun zirvedeyken tanıdığı yazı işleri müdürü Muhammed Nâcî'nin düştüğü durumu kaleme almış Yûsuf'un hikâyesinin anlatıldığı bölümle roman son bulmuştur. Böylelikle okuyucu Yûsuf'un Mebrûke'ye tavrı ve Sâmiye'yi terk etmesi ardındaki nedenler ile Nâcî'nin koltuğunu elinden nasıl aldığı sorusuna cevap bulacaktır.

### Yûsuf es-Suyûtî

Fethî Gânim'in Mısır edebiyatında ilk kez şahit olduğumuz teknikle kaleme aldığı romanı kesişen hayatların görünen yüzü ardındaki gerçekleri, karakterlerin davranışları ardındaki nedenleri ortaya koyarken okuyucuya gerçek yaşam ilişkilerine derinlikli bakma farkındalığı kazandırmıştır. Hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Kötülüklerin sorumlusu görünenin çok daha altında, yıllanmış, unutulmuş yaraların altına gizlenmiş olabileceği için insana düşen suçlu aramak değil yaşama odaklanmaktır.

*Gölgesini Kaybeden Adam* adlı romanın son bölümünde Gânim, Yûsuf'un yaşamını okuyucuyla paylaşırken çocukluğundan itibaren oluşmaya başlayan karakterine, çaresizliğini çareye dönüştürürken kaybettiği vicdanına, var olmak için verdiği savaşta yitirdiklerine vurgu yapmış birbiriyle kesişen hayatlarda ben olmakla yok olmak arasındaki çizgiye işaret etmiştir.

Çocukluğunda dünyayı pencere ardından seyreden, hata yapmamak üzere yetiştirilen, yaptığı hatalardan sonra tesadüf eden olumsuzlukları kendisiyle ilişkilendiren Yûsuf, okuldan kaçtığı günün akşamı annesinin cenazesine karşılaşmış babası Mebrûke ile evlendiği için evi terk ettikten sonra kalp krizi geçirmesinden kendini sorumlu tutmuştur: "*Anneciğim... Eve geç kaldığım için mi çok üzüldün? Bu üzüntü mü seni benden kopardı? Bilmek istiyorum, ne oldu? Bunun sorumlusu ben miyim anne?*" (Gânim, 1988b, s. 150).

Coğrafya öğretmeni olan babasıyla birlikte gittiği köşkte Suad'a âşık olmuş, onun kendi tabakasından bir gençle evlenmesi Yûsuf'un zengin-fakir arasındaki kesin çizgiyi fark etmesine neden olmuştur. Bu konakta hizmetçi olan Mebrûke'nin yanlarında çalışmaya başladığında fakirliklerini küçümseyerek hizmetçi gibi değil de efendi gibi davranması, Yûsuf'un zengin olma hırsını kamçulamış bu süreçte ödediği bedel şahsiyeti olmuştur:

Babam Mebrûke'ye hizmetçi Fatma'ya davrandığından farklı davranıyor, neredeyse Mebrûke'ye kendisi hizmet edecek. Sadece evdeki varlığı bile onu mesut ediyor. Bense onu tamamen yok sayıyorum, ona babamın davrandığı gibi davranmamam. Sanki fakirliğimizi görmemiş gibi kibrimi koruyacak ona Midhet ya da Râtib Bey'in evindeki biriymişim gibi muamele edeceğim. (Gânim, 1988b, s. 195)

Ah! Midhet babamın Mebrûke ile evlendiğini öğrenirse... Daha önce kendi elinden geçen sonra beni baştan çıkararak o kızla... Mebrûke ile... Buna bütün kalbiyle güler... Biz fakirler

ne kadar da hakiriz, zenginlerin artığını yiyor artıklarıyla evleniyoruz. (...) Bu rezaletten kurtulmak istiyorum, fakat nasıl? Çare yok! Geçmişten kurtulmalıyım, her şey hataydı. Çocuk masumiyetimin süreceğini düşünerek saf bir efsaneye tutunan benim. Sandım ki hatasız yaşayabilirim. Kalp güzelliğimin fakirliğimi kapatacağını sandım. Fakat şimdi sahip olduğum tek şey peşimi bırakmayan rezillik. Dünyanın benim gibilere merhameti yok. Pehlivan olmalı karşısında, yalancı sahtekâr sinsi kötü ve savaşçı olmalı. (Gânim, 1988b, s. 235-236)

Babası vefat ettiğinde oğluyla yalnız kalan Mebrûke'ye sırtını dönmesinin, Sâmiye'yi sevmesine rağmen terk etmesinin, yazı işleri müdürü koltuğuna sahip olmak için etrafındakilere zarar vermesinin ardında yatan neden, geçmişinden kurtularak ait olmak istediği tabakaya kendini kabul ettirme arzusudur.

Hukuk eğitimini tamamladıktan sonra çalışmaya başladığı gazetede Şuhdî Paşa'nın gözüne girerek Muhammed Nâci'yi tahtından indirmeyi becermiş sahip olduğu koltuğu kaybetmemek için bir aktris olan Sâmiye'yi terk etmiştir. Bu süreçte henüz git-geller yaşarken içindeki doğru sese kulak vermek istediği her zaman kurtlar sofrasının diğer bireylerinin teşviki kötülüğünü beslemiş ve sonunda gölgesini kaybetmiştir:

Bazen her şeyimi kaybetmiş, kişiliğimi yitirmiş hissine kapılıyorum. Bu yaptıklarım için kendimi suçladığım zamanlarda oluyor. İşte o zaman derin bir yalnızlık hissediyorum. Arkamda gölgem kaybolduysa buna şaşımam. Küçükken sokağa çıkar gölgemle oynardım. Güneş batmaya yakın yerdeki dev gölgemi takip eder, mutluluk duyar, büyüyünce onun kadar olacağımı hayal ederdim. Güneşin tam tepede olduğu vakitler okul bahçesinde küçülen gölgemi seyreder, ondan daha büyük olduğumu düşünerek dalga geçerdim. Şimdi ne övünecek kadar büyük ne de dalga geçecek küçük gölgem var. Kişiliğimi kaybettikten sonra gölge kalır mı ki. (Gânim, 1988b, s. 113)

Birbirleriyle hayatı kesişen dört karakterin ait oldukları tabakadan daha üst bir tabakaya geçerek statü atlamak için verdiği çaba Yûsuf'un kendisi için söylediği "gölgesini yitirmek" ifadesinde karşılık bulmuş, Mebrûke ve Sâmiye'nin kadınlığını kullanarak, Muhammed Nâci ve Yûsuf'un hile ile elde etmek istediği yaşamlar mutsuzlukla sonuçlanmıştır. Romanda yardımcı karakter olarak adı geçen Şevkî ve savcı yardımcısı olarak atanan Sa'd Abdulcevat'ın statü uğruna savundukları ideolojiden vaz geçmesi, Şuhdî Paşa'nın 1952 Devrimi ile koltuğunu yitirmesi Gânim'in, bireyin gölgesine ondan da önce şahsiyetine sahip çıkması için verdiği önemli bir mesajdır.

### **Romanda Zaman ve Mekân**

Gânim romanda Mısır'da tabakalaşmanın arttığı ve rüşvet ve iltimasın çoğaldığı kırklı yıllardan Hür Subaylar Devriminin gerçekleştiği 1952 yılına kadar toplumsal yapının dinamiklerine işaret etmiştir.

Devrim sonrası Fransa'ya yerleşen Muhammed Nâci'nin hikayesinin anlatıldığı bölüm dışında genel olarak olaylar Kahire'de geçmektedir.

### **Romanda Bakış Açısı**

Bakış açısı romanda olayların kimin ağzından anlatıldığı sorusuyla ilgili bir kavramdır. Birinci kişinin bakış açısı okuyucuyu ancak bir gözlemcinin görebileceği alana hapsederek gerçeği

bir dereceye kadar görmesine izin verirken tanrısal bakış açısı ona olayları tüm boyutuyla görme imkânı tanımaktadır.

Gânim, romanda kullandığı çoklu bakış açısıyla her karakterin kendi duygu ve düşüncesini anlatmasına fırsat vererek eylemlerinin ardında yatan gerçeklere işaret etmiş, okuyucuyu görünenin ardına odaklanmaya davet etmiştir. Aynı olayın dört farklı kişi tarafından anlatıldığı roman (birinci kişi bakış açısı) tanrısal bakış açısının buyurganlığından anlatıcının samimi itiraflarına evrilerek daha akıcı bir hale gelmiştir.

### Sonuç

Modern Mısır edebiyatında ilk örneklerinden itibaren her bir yazarla olgunluğa erişen roman sanatı realizmden postmodernizme geçiş sürecinde farklı üslup ve şekillerde ortaya çıkmış Şarkâvî, Yûsuf İdrîs ve Necîp Mahfûz gibi yansıtma kuramını kullanan yazarlardan yanında insanı duygusal zeminde ele alıp, yansıtmak istediği gerçeği hayalle yoğurarak şekillendiren yazarlar olmuştur. Bunlardan biri olan Fethî Gânim romanlarında deneyimlediği üslupla çağdaşlarından farklılaştığı gibi hikâyeye kurgusu ile de farklılık göstermektedir.

Gânim'in 1967 yılında iki cilt olarak yayınlanan ve her bir cildi iki bölümden oluşan romanı *er-Râculu'l-Lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam)* adlı romanı 850 sayfadan oluşmaktadır. Dil estetiğinin kurgunun önüne geçmemesi gerektiğini düşünen Gânim genel olarak romanda oldukça sade bir dil kullanmış, konuşma cümlelerinde yerel dile ağırlık vermiştir.

Aynı olayın dört farklı bakış açısıyla anlatıldığı hikâyede yazar her bir bölüme anlatıcısının adını vermiş, sırasıyla Mebrûke, Sâmiye, Nâcî, Yûsuf adını taşıyan bölümlerde karakterler hikâyeyi kendilerine dönük yüzüyle anlatmıştır. Her bölüm karakterlerin Yûsuf'a öfkesini dile getirdiği satırlarla başlamış, okuyucunun zihninde oluşan soru işaretleri son anlatıyla aydınlığa kavuşmuştur. Aslında hiçbir şey görüldüğü gibi değildir.

Eserlerini imkânsızlık ve çatışma üzerine kurguladığını söyleyen yazarın söz konusu romanında karakterlerin iç çatışması yoksunluğunu gidermek için çevreyle yaşadığı çatışmaya dönüşmüş, her biri farklı tabakaya ait bireylerin statü atlamak için giriştiği çaba kişiliklerini kaybetmekle sonuçlanmıştır.

Köy kızı Mebrûke'nin statü atlamak, Sâmiye'nin şöhret olmak için çıktığı yolda ödediği bedel yazı işleri müdürü Muhammed Nâcî'nin koltuğunu kaybetmemek, Yûsuf'un şöhret basamaklarını çıkmak için ödediği bedelle aynı olmuş, mağduriyetlerin içi içe geçtiği bu yapı, yaşadıkları toplumu doğurmuştur.

Bir dönem varoluşçuluğa ilgi duyduğunu söyleyen Gânim aslında romanın derinliklerinde bireyin kendi tercihleriyle hayatını inşa etmesi gerçeğini barındırmış, Mebrûke kötü yola düşerken, Sâmi'ye Naci ile evlenirken, Nâcî siyasetin kuklası olurken ve Yûsuf kişiliğini yitirirken kendi tercihlerinin sonucunu yaşamıştır.

Roman söz konusu dönemde sıklıkla görülen tezli romanın dayatan kurgusu ya da realizmin çıplak gerçekliğinden farklı olarak gerçeği hayalle dolayımılması, kullandığı üslup ve dil ile çağdaşlarından farklı bir yere sahip olmuştur.

### Extended Abstract

The aim of this study is to examine the social and literary aspects of Ghanim's novels and to reveal the narrative and content features of his works, which are associated with the postmodern period, as a turning point in Egyptian literature. The study examines how his novels focus on individual and social conflicts and how they mirror the social, economic, and political conditions of Egypt. In addition, the place of stylistic and technical novelties in Ghanim's works in the history of literature is discussed.

It has been argued that Ghanim's literary works combine realist and postmodern narrative forms to address the conflict between the individual and society in a multidimensional way. However, these works have not been sufficiently studied in the context of both national and international literature. In particular, the author's characterization, use of multiple perspectives, and the ways in which he expresses the tension between individual identity and social values need to be examined in detail. Furthermore, this research focuses on the ideological stance of Ghanim's works in reflecting Egypt's social structure.

The research was conducted using a qualitative analysis method. Among Ghanim's novels, the one written in 1962 and published in 1966 was chosen as the focus work due to its structure based on multiple narrator perspectives. Through the method of intertextual approach, the narrative techniques used by the author, the multidimensional conflicts of the characters, and social criticisms were analyzed. Ghanim's works were compared with the works of both local and Western writers. In addition, the historical context was taken into consideration and analyzed. Thus, the biographical influences of the author and the political, economic, and cultural events of his time are also included in the analysis.

Ghanim's works deal in depth with the class conflicts of Egyptian society, social corruption, and individual moral struggles. In particular, the quest for social status of characters such as Mebruke, Yusuf, Shawki, and Samiye and their failures in this process offer strong criticism of the class structure of Egypt. While dealing with these themes, the author avoids taking an ideological stance, deftly combines reality and imagination, and narrates events from multiple perspectives. In the choice of language, the author appeals to a wide readership, preferring a simple and vernacular style.

In addition to the corruption and conflicts experienced by individuals in their quest for the social status, Ghanim's works also show the effects of the political events of the period on individuals. For example, it was found that the social changes after the 1952 revolution were reflected through characters such as Shahate Pasha. Moreover, Ghanim's effort to maintain the balance between ideological loyalty and individual identity stands out as an important feature of his works.

Ghanim's novels are unique in Egyptian literature for the way they address social and individual conflicts. The author presents a powerful synthesis of both realist and postmodern narratives through techniques such as multiple points of view, independent character development and the use of plain language. The findings of the study show that Ghanim's works are an important document not only of individuals but also of the socio-economic structure of Egyptian society. This reveals that the author's works are valuable not only from a literary perspective but also from a historical and sociological perspective.

In this context, it is suggested that Ghanim's works should be analyzed in a broader framework and in comparison with different literary and cultural contexts. In particular, Ghanim's methods can be an important reference point in modern literature on the literary representation of conflicts between the individual and society.

### Kaynakça

- Cleveland, W. (2008). *Modern Ortadoğu Tarihi*. (Çev. Mehmet Harmancı). Agora Kitaplığı.
- Çelenlioğlu, A. (2023). Tahâ Hüseyin'in Duâ'u'l-Keravân Romanında Kadın Olgusu. *Social Sciences Studies Journal (SSS Journal)*, 9, 7164-7170.
- Çelenlioğlu, A. (2022a). Tâhâ Hüseyin'in Edîb Adlı Romanında Mısır Modernleşmesinin İzini Sürmek. *Social Sciences Studies Journal (SSS Journal)*, 98, 1691-1697.
- Çelenlioğlu, A. (2022b). Tâhâ Hüseyin'in Şeceratu'l-Bû's Adlı Romanında Mutlak İtaat. *JOSHAS*, 8, 391-397.
- Dayf, Ş. (1979). *el-Edeb el-Arabi el-Muasır fî Mısır*. Dâru'l-Meârif.
- Er, R. (1997). *Modern Mısır Romanı*. Hece Yayınları.
- Gânim, F. (1988a). *er-Raculu'l-lezî Fekade Zillahu*. C: I. Mektebetu Garîb.
- Gânim, F. (1988b). *er-Raculu'l-lezî Fekade Zillahu*. C: II. Mektebetu Garîb.
- Gânim, F. (2024). *Tâhâ Hüseyin lâ Yâ'rifu Keyfe Yektubû el-Kıssa*. Al-Khaleej. <https://124.im/cRO9>
- El-Hekârî, A. (1993). *Nakdu'r-Rivaye fî'l-Edebi'l-Arabiyyi'l-Hadis fî Mısır*. Ayn li'd-Dirasat ve'l-Buhusu'l-İnsanî ve'l-İctimaî.
- Abdulkudûs, İ. (1999). *Râihatu'l-Verd ve Unûfun Lâ Teşummu*. Ahbâru'l-Yevm.
- Abdulkudûs, İ. (2009). *Nesiytu enni İmrae*. Ahbâru'l-Yevm.
- El-Kurdî, A. (2006). *es-Serdu fî'r-Rivayeti'l-Muâsara*. Mektebetu'l-Âdâb.
- Mûsâ, F. (1972). *fî'r-Rivayeti'l-Arabiyyeti'l-Muasıra*. Mektebetu'l-Anglo'l-Mısırî.
- En-Nessâc, S. (1988). *İtticâhaâtu'l-Kıssâti'l-Mısırıyyeti'l-Kâsıra*. Mektebetu Garîb.
- Es-Sâmirâî, M. (1977). Hivâr mea Fethî Gânim. *el-Eklâm*, 9, 62-68.
- Es-Sâmirâî, M. (1986) er-Rivayetu ve'l-Mevkîfî'l-İctimai Hivâr mea Fethî Gânim. *el-Eklâm*, 11-12, 184-192.
- Şeyhû, L. (1926). *el-Âdabu'l-'Arabiyye fî'r-Rub'î'l-Evvel mine'l-Karni'l-'İşrîn*. Dâru't-Talîati li't-Tibâti ve'n-Neşr.
- Şükrî, G. (1970). *Muzekkeratu Sekafetin Tuhtedaru*. Dâru't-Talîati li't-Tibâti ve'n-Neşr.
- Toledano, E. (2008). Social and Economic Change in the Long Nineteenth Century. *The Cambridge History of Egypt*. C. F. Petry, & M. W. Daly (Eds.). s. 252-281. The Cambridge University Press.
- Yalar, M. (2009). *Arap Edebiyatına Giriş*. Emin Yayınları.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0