

Köksoy, Mesut (2020). “Necib Mahfûz’un ‘Midak Sokağı’ (Zuġâġu’l-Midaġġ) İle Halide Edip Adıvar’ın ‘Âkile Hanım Sokağı’ Romanlarının Tematik Açıdan Karşılaştırılması”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 21, S. 39, s. 1155-1213.

DOI: 10.21550/sosbilder.663412

Araştırma Makalesi

NECİB MAHFÛZ’UN “MİDAK SOKAĞI” (ZUġÂġU’L-MİDAġġ) İLE HALİDE EDİP ADIVAR’IN “ÂKİLE HANIM SOKAĞI” ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Mesut KÖKSOY*


Gönderim Tarihi: Aralık 2019

Kabul Tarihi: Mart 2020

ÖZET

İkinci Dünya Savaşı sonlarında ve savaşın hemen bittiği yıllarda geçen Necib Mahfûz’a ait Midak Sokağı (Zuġâġu’l-Midaġġ) 1947’de, 1950’li yıllarda geçen Halide Edip Adıvar’a ait Âkile Hanım Sokağı ise 1957’de basılmıştır. Kültürel olarak birbirine benzeyen Türk ve Arap toplumunda yaklaşık aynı tarihlerde yaşanan toplumsal değişim her iki romanda da bir sokak üzerinden yansıtılmaktadır. Necib Mahfûz, romanında Kahire’nin eski bir semtinde yer alan Midak Sokağı’nda yaşayan farklı tabakadaki karakterlerin yaşamları aracılığıyla İkinci Dünya Savaşı sonrası modernleşme ve materyalist hayat düzeninin getirdiği toplumsal sorunları okuyucuya sunmaktadır. Halide Edip Adıvar, eserinde hayatları Âkile Hanım Sokağı’nda kesişen toplumun farklı kesimlerine ait karakterler aracılığıyla modernleşme ve Amerikan yaşam tarzına özentili ile oluşan manevi bozulmaları ortaya koyarken eğitim ile karakteri sağlam inşa edilmiş milli değerlerine bağlı münevver Türk erkeği ve kadını idealize etmektedir. Bu çalışmada iki romanın modernleşme, ahlaki değerlerin bozulması, din, sınıf ayrımı, siyaset, karı-koca arasındaki ilişkiler ve kadınların çalışması temaları açısından bir karşılaştırılması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Necib Mahfûz, Midak Sokağı, Halide Edip Adıvar, Âkile Hanım Sokağı, karşılaştırma*

*  Arş. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, mkoksoy@selcuk.edu.tr

Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi
Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Social Sciences

Cilt: 21 Sayı: 39 / Volume: 21 Issue: 39

The Thematic Comparison of the Novels Najib Mahfuz's "Midaq Alley" (Zuqaq Al-Midaqq) and Halide Edip Adivar's "Akile Hanım Street"

ABSTRACT

Najib Mahfuz's Midaq Alley which refers to the period of later Second World War and right after it was published in 1947 and Halide Edip Adivar's Akile Hanım Street which refers to the period of 1950s was published in 1957. Social changes occurred approximately on the same dates in Turkish and Arab cultures which resemble one another are reflected in both novels through a street. Najib Mahfuz, in his novel presents the social problems brought by modernization and the materialist way of life via the lives of the characters living in Midaq Alley where locates in an old district of Cairo. While Halide Edip Adivar, in her novel reveals the demoralization resulted from modernization and the imitation of American life style via the characters belong to different parts of society whose lives come across at Akile Hanım Street, she idealizes enlightened and tradition-bound Turkish man and woman whose characters are constructed solid by education. In this study a comparison of these two novels in consideration of the themes of modernization, demoralization, religion, social classification, politics, relations between wife-husband and employment of women was made.

Key words: *Najib Mahfuz, Midaq Alley, Halide Edip Adivar, Akile Hanım Street, comparison*

Giriş

Karşılaştırmalı edebiyat, en basit haliyle *çeşitli edebiyat ürünlerini, aralarındaki münasebet bakımından incelemek* ve geniş haliyle de *iki veya daha fazla ulusal edebiyatı gerek konu gerek üslup, motif ve dilsel özellikler ya da metin yapısı bakımından karşılaştırmak* şeklinde tarif edilebilir (Enginün 1999: 14; Öztürk 1998: 7).

Bu karşılaştırmalar ortak kültür ve dil ailesine mensup ulusların edebiyatları arasında olabildiği gibi farklı dil ailesi ve kültürlerle ait ulusların edebiyatları arasında da yapılabilir. Aynı şekilde bu

karşılaştırma, eşzamanlı metinlere olabildiği gibi farklı zamanlı metinlere de uygulanabilir (Aytaç 2016: 22).

Karşılaştırmalı edebiyat tarihi boyunca ulusal metinler arasındaki ilişkilerin nedenleri, farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Bunlardan en önemlileri benzerlikleri veya farklılıkları edebiyatlar arası etkileşimle açıklamayı savunan pozitivist yaklaşım ekolü, yazının salt dış nedenlerle değil aynı zamanda özerk ve estetik olarak kendiliğinden gelişmesine neden olan iç nedenlerle de ele alınabileceğini savunan estetik-biçimsel yaklaşım ekolü, metinler arasında etki ve iletişim olmaksızın oluşan benzerliklerin benzer sosyal, kültürel ve ekonomik bağıntılarla ve tıpsel benzerlik-farklılık modeli ile açıklamayı savunan toplumcu-yapısalcı ekol ve farklı ulusların oluşturdukları metinlerin tarihsel koşullarda birbirlerini nasıl beslediklerini araştıran alımlama estetiği ve düşün-tarihsel yaklaşım ekolüdür (Sakallı 1998: 21-34).

Bu tarihsel süreç ışığında karşılaştırmalı edebiyat biliminin alanına giren araştırma konularını ulusal metinler arasındaki etki-alımlama ve tıpsel bağıntılar araştırmaları oluşturmaktadır. Buna göre ulusal metinler arasındaki ilişkiler ilki dolaysız, oluşumsal (genetik) ve ikincisi dolaylı, tıpsel (tipolojik) bağıntılar araştırması şeklinde ele alınmaktadır. Oluşumsal ilişkiler araştırması yazarın bireysel alımlama süreçlerini araştırırken tıpsel benzerlik araştırmaları konu, tema, motif, yapısal, estetik-biçimsel görünümler ile toplumsal ve tarihsel süreçlerin metne yansımalarını araştırmaktadır (Sakallı 1998: 35; Aytaç 2016: 101).

Burada önemli olan husus karşılaştırılacak metinlerin birbirini bir yönden etkilemesi, birbiriyle tesir alışverişinde bulunması veya tür, tema, şekil, vb. unsurlar açısından ortak öğeler taşımasıdır (Tekşan 2011: 2).

Tema ise yazarın eserinde ele aldığı gerçek ya da kurgusal ama özel ve tekil bir olayın genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hükümdür. Yabancı dil kökenli olan tema terimi yerine dilimizde izlek, ana düşünce, ileti ve öz gibi kelimeler önerilmiştir (Çetin 2015: 123).

Tematik bir karşılaştırma, edebi metinlerde yer verilen temaların analoji ve etkileşim gibi bağlarının araştırılmasını ve edebiyatı daha iyi anlayabilme için edebi olayların eleştiri ve felsefe aracılığı ile yorumlanmasını içermektedir (Aydın 2012: 188).

Bu çalışma için Necîb Mahfûz'a ait Midak Sokağı ile Halide Edip Adıvar'a ait Âkile Hanım Sokağı eserlerinin seçilmesinin sebebi her iki yazarın da eserinde ana tema olarak İkinci Dünya Savaşı ve hemen ertesinde yaşanan modernleşme sürecindeki sosyal ve kültürel değişimi ele almasıdır. Her iki eserde de bir sokak üzerinden birbirine yakın dini ve kültürel özellikler barındıran Türk ve Arap toplumlarındaki farklı tabakalara ait insanların hayatlarından kesitler sunulmaktadır.

Yazarların eserlerini çok yakın tarihlerde kaleme almasından dolayı birbirlerinden etkilenmesi mümkün görünmemektedir. Bu açıdan çalışmada yazarların ele aldıkları temalar üzerinden eşzamanlı yöntem olarak adlandırılan karşılaştırılacak eserler ve yazarlar arasında dolaysız bir ilişki olup olmadığına bakılmaksızın gerçekleştirilen yapısal bir karşılaştırma (Tepebaşılı 1998: 46) yürütülmüştür.

Midak Sokağı, ilk kez 1947'de Kahire'de Mektebetu Mısır tarafından basılmıştır. 1963 yılında sinemaya aktarılan eser, 1966 yılında İngilizceye çevrilerek Beyrut'ta basılmıştır. Türkçeye ilk kez 1977 yılında Güler Dikmen tarafından İngilizce çevirisinden "Ara Sokak" adıyla çevrilmiş ve Hürriyet Yayınları tarafından basılmıştır. Daha sonra 1989 yılında Arapça aslından Hasan Akay tarafından yapılan çevirisi "Sokaktakiler" adıyla İnsan Yayınları tarafından

basılmıştır. Ayrıca 2011 yılında Leyla Tonguç Basmacı tarafından İngilizce çevirisinden yapılan Türkçe tercümesi Kırmızı Kedi Yayınları tarafından basılmıştır (Ersöz 2014: 97; Yıldız 2017: 3). Bu çalışmada eserin 1947 yılında Mektebetu Mısır tarafından yapılan basımı esas alınarak alıntılar Arapçadan Türkçeye çevrilerek verilmiştir.

Âkile Hanım Sokağı, ilk kez üç ayrı bölüm halinde 1957-58 tarihlerinde Hayat Mecmuası'nda yayınlamıştır. Daha sonra 1958 yılında Ahmet Halit Kitabevi, 1972 yılında Çaresaz romanı ile birlikte Atlas Kitabevi, 2001 yılında Özgür Yayınları ve ilki 2010 yılında olmak üzere Can Yayınları tarafından basılmıştır (Şahin 2010: 525). Bu çalışmada Can Yayınları tarafından 2013 yılında basılan 3. baskı esas alınmıştır.

Necîb Mahfûz'un Hayatı ve Midak Sokağı Romanına Genel Bir Bakış

Necîb Mahfûz, orta tabakadan bir aileye mensup olarak 1911'de Kahire'de doğmuştur. Çocukluk yılları doğduğu el-Cemâliyye semti ile el-Ezher ve Hüseyin camileriyle Hân el-Halilî çarşısının bulunduğu Hüseyin semtinde geçmiştir. 1934 yılında Felsefe bölümünden mezun olmuş ve 1938 yılında Vakıflar Bakanlığı memurluğu ve sonrasında Kültür Bakanlığı Sinema Eserleri İnceleme Dairesi Başkanlığı görevlerinde bulunmuştur. Felsefe Bölümünde öğrenci iken makale ve çeviriler ile başladığı yazı hayatına 1938 yılında Hams el-Cunun adlı ilk hikâye kitabı ile devam etmiştir. 1946 yılında yayınlanan Hân el-Halilî romanının ardından 1947 yılında ünlü romanı Midak Sokağı'nı (Zuḳâḳu'l-Midakk) yayınlamıştır. 1956-57 yıllarında yayınladığı eş-Sulâsiyye (Üçleme) romanları ile ününü artırmıştır. 1959 yılında el-Ahrâm gazetesinde yayınlamaya başladığı Evlâdu Hâratinâ (Cebelavî Sokağı'nın Çocukları) adlı romanı bazı semboller kullanarak dini şahsiyetleri ve olayları ele alması nedeniyle sert eleştirilere maruz kalmış ve kitap olarak basımı yasaklanmıştır. 1988 yılında Nobel

Edebiyat Ödülü almıştır. Bu ödülü alan ilk Müslüman ve Arap yazardır. Otuz beş roman, on iki seçme kısa hikâye, bir çeviri ve üç tiyatro eseri olmak üzere yaklaşık elli eseri bulunmaktadır. 2006'da Kahire'de vefat etmiştir (Yıldız 1992: 2-3, 8-11; Yıldız 2009a, 20-21; Ürün 1994: 38, 141; Abdulaziz 2006: 31).

Necîb Mahfûz'un eserlerindeki üslubu, kronolojik olarak tarihi, sosyal (gerçekçi) ve felsefi (sembolik) olmak üzere üç kategoriye ayrılmaktadır. 1944 yılında itibaren Midak Sokağı'nın ve es-Sulâsiyye adlı romanlarının da dâhil olduğu ikinci dönemde toplumcu gerçekçi bir üslubu benimsemiştir (Yıldız 1998: 35-37; Ürün 2002: 3). Bu değişimin sebebini tarihi ve toplumsal şartların değişmesi olarak Mahfûz şöyle açıklamaktadır:

“Öncelikle iki dönemdeki toplum şartlarına değinmek gerekmektedir. Birinci dönemde (1952) devrim öncesi savaş şartlarını yaşayan Mısır'ı anlatırken ikinci dönemde (1952) Temmuz devrimi sonrasındaki Mısır'ı anlatmaktayız. Ancak esas fark, sanatsal üslupta gizlidir. Birinci dönemdeki es-Sulâsiyye'ye kadarki ilk eserlerimde geleneksel, objektif ve konuları en ince detaylara kadar ele alan bir üslubu kullanırken ikinci dönemde detaylara yer vermekten çok düşüncüyü ön plana çıkardım.” (Ürün 1994: 104)

Necîb Mahfûz, çocukluğunun geçtiği Kahire'nin semtlerinde edindiği izlenimleri eserlerinin çoğunda yansıtmıştır. Özellikle el-Cemâliyye semti Hân el-Halilî, Midak Sokağı ve es-Sulâsiyye adlı romanlarında olayların çoğunun geçtiği yerdir. İskenderiye'de geçen Mirâmar, es-Summân ve'l Harîf ve bazı hikâyeleri ile Yemen'de geçen bir hikâyesi dışındaki eserlerin hepsi Kahire'de geçmektedir (Ürün 1994: 95-96).

Aynı şekilde Necîb Mahfûz'a ilham olan Midak Sokağı da Mahfûz'un çocukluk ve gençlik günlerini geçirdiği ve Midak Sokağı adlı romanında da andığı cadde ve sokaklardan birisidir. Kendisi ile yapılan röportajda çocukluğunda edindiği arkadaşlardan kendisinde en

çok tesir bırakan arkadaşı ile bu semtte geçen anılarını şöyle açıklamıştır:

“Faruk Meydanı’ndan başlayarak el-Huseyniye Caddesi, Bevvâbetu’l-Futuh ve el-Mu’iz Caddesinden geçip el-Guriyye’ye kadar yürümeyi tercih ederdik. Sonra özellikle tercih ettiğimiz iki yere Makha’l-Fişâvî (el-Fişâvî Kahvesi) ve Zukâku’l-Midakk (Midak Sokağı)’a giderdik. el-Midakk sokağını bu arkadaşım aracılığı ile öğrendim.” (Ürün 1994: 45)

Mahfûz, zengin ve fakirlerin aynı sokakta bir arada yaşaması ve birbirleri ile yakın ilişkiler içinde olması gibi çocukluk ve gençlik döneminde edindiği deneyimlerini Midak Sokağı adlı eserinde de yansıtmaktadır.

Mahfûz’un kendi hayatından esinlenerek Midak Sokağı’nda yer verdiği bir diğer husus ise gençlik yıllarında müdavimi olduğu ve çok çeşitli insanları tanınmasında vesile olan kahvehanelerdir. Kendisi ile yapılan röportajda eski el-Fişâvî kahvesinde sabaha dek süren toplantıların hayatının en verimli saatleri olduğunu, yarı boş bu eski kahvede nargile içip düşüncelere daldığını, seçkin birçok simanın bu kahvede bir araya geldiğini ifade etmiştir (Ürün 1994: 45).

Bu deneyimleri vasıtasıyla İkinci Dünya Savaşı ve hemen ertesinde meydana gelen toplumsal değişimlerin Midak Sokağı’nda yaşayan farklı insan tiplerinin hayatlarında meydana getirdiği sosyal sorunları ve çatışmaları okuyucuya gerçekçi bir şekilde sunmayı başarmıştır.

Eleştirmenler, Midak Sokağı romanındaki karakterler için çeşitli yorumlarda bulunmuşlardır:

“Lüks hayat özentisi içinde olan Hamide, sömürge ülkeleri için bir av konumundaki Mısır’ı; kadın simsarı İbrahim Ferec, sömürge ülkelerini; insanları dilencilik yapabilmeleri için sakatlayarak para kazanan Zita ise ikinci Dünya Savaşının maddi ve manevi bir eserini sembolize etmektedir.” (Maridan 1980: 150)

“Mahfûz'un bu eserinde üzerinde çok durulan bir veya iki kahraman yoktur. Gerçek kahraman bizzat sokağın kendisidir.” (Ürün 1994: 178)

Midak Sokağı'nın Özeti

Roman, Kahire'nin eski bir semtinde yer alan Midak Sokağı ve sokakta yaşayanların tasviri ile başlamaktadır. Cahil ve fakir bir kız olan Hamide, lüks hayat tutkusu içindedir. Kanaatkâr ve iyi huylu biri olan Abbas, âşık olduğu Hamide'nin gönlünü kazanabilmek için Midak Sokağı'nda çalıştırdığı berber dükkânını kapatıp İngiliz ordusunda çalışarak para kazanmaya karar verir. Hamide, Abbas'ı ve işini tam olarak tasvip etmese de mahallede evlenebileceği tek aday olarak gördüğü için onunla nişanlanır ve Abbas çalışmak için başka bir şehre gider. Yaşlı ama zengin ve kendini beğenmiş Selim Elvan, yaşlanan karısında bulamadığı heyecanı genç Hamide ile evlenerek elde etmek ister. Hamide, hayalini kurduğu lüks hayatı kendisine sunabilecek olan Selim Elvan'ın kendisi ile evlenmek istediğini duyunca Abbas'la Kuran okuyarak yaptığı nişanı hiç tereddüt etmeden atar. Ancak Selim Elvan'ın kalp krizi geçirmesi ile evlilik gerçekleşmez. Bu arada mahallede karşılaştığı yakışıklı genç İbrahim Ferec, Hamide'nin fakirlik kompleksini fark ederek onu İngiliz askerlerine peşkeş çekmek amacıyla Hamide'ye lüks bir hayat vaadinde bulunur. İbrahim Ferec'in evliliği küçümseyerek kendisine modern ve özgür bir hayat sunmasıyla Hamide, kendisini bekleyen gayrimeşru bir hayatı kabullenerek evini ve sokağını terk eder. Ancak hep hayalini kurduğu lüks hayat aynı zamanda özgürlüğünü aldığı ve onu bir bataklık içine düşürdüğü için mutluluk getirmez. İzne gelen Abbas, nişanlısının başka bir erkekle kaçtığını duyar. Arkadaşı Hüseyin Kirşa ile meyhane çıkışında faytonda Hamide'yi görür. Hamide, kendisini bataklığa düşüren İbrahim Ferec'den intikam almak için Abbas'ı tahrik eder. Abbas, İbrahim Ferec'ten intikam almak için geleceği pavyonu arkadaşına göstermek istediği anda İngiliz askerleri ile eğlenen Hamide'yi görür. Öfkeden

kendini kaybederek Hamide'ye saldırır ve İngiliz askerleri ile girdiği kavga sonucu öldürülür.

Eserde sokaktaki diğer karakterlerin hayatlarından kısa kesitler, toplumdaki farklı tabakadaki insanların yaşadığı sosyal sorunları ve eski ile yeninin çatışmasını resmetmek için okuyucuya sunulmaktadır. Bu karakterler; uyuşturucu satıcısı ve eşcinsel ilişkisi olan sokağın kahvecisi Kirşa, Kirşa'nın İngiliz ordusunda çalışarak modern bir hayat yaşamak isteyen ve aşağılık kompleksi nedeniyle evini ve mahallesini terk eden ancak işten çıkarılınca tekrar geri dönmek zorunda kalan oğlu Hüseyin Kirşa, dilenci olmak isteyenlere sakat görünümü veren pis Zaita, kocasını döven baskın kadın karakter fırıncı Hüsniye ve zavallı kocası Ca'de, yalnız yaşayan aşırı şişman tatlıcı Kamil Amca, geçmişte yaşadığı haksızlıklar nedeni ile akli dengesini kaybetmiş ama sokaktakilerin sevgini kazanmış Şeyh Derviş, ölümlerin altın dişlerini çalıp müşterilerine takan ve bu suçu işlerken Zaita ile yakalanıp tutuklanan Doktor Buşi, ellili yaşına geldikten sonra tekrar evlenme hevesine tutulan zengin dul kadın Seniyye Afife ve romanda materyalist ve bencil modern insan tipinin karşısına ideal karakter olarak sunulan eğitimini bitirememiş ve çocuklarını kaybetmiş olduğu halde yaşadığı acılara sabreden, muhtaçlara yardım etmeye çalışan, sokaktakilerin saygısını kazanan ve romanın sonunda Hac yolculuğuna çıkan inançlı Rıdvan Huseyni'dir.

Halide Edip Adıvar'ın Hayatı ve Âkile Hanım Sokağı Romanına Genel Bir Bakış

1882 yılında İstanbul Beşiktaş'taki anneannesinin evinde doğan Halide Edip Adıvar, annesini küçük yaşta kaybetmiştir. Selanikli babası, II. Abdulhamit'in Ceyb-Humayun Başkâtibi idi. Çocukluğunu Mevlevî geleneklerine sahip, kültürlü ve varlıklı ananesi ve büyükbabası ile kendisi tarafından mor salkımlı bir ev olarak tabir edilen tipik bir Osmanlı konağında geçirmiştir. Yedi yaşında Üsküdar

Amerikan Koleji'ne başlamış, birkaç kez ara verdikten sonra bu okulu tamamlamıştır. Ayrıca evde İngilizce, Fransızca ve Arapça dersleri almıştır. Kadın derneklerindeki faaliyetlerinin yanında Balkan Savaşı sonrası Turancı siyasi ve edebi faaliyetlerde bulunmuştur. Kurtuluş Savaşı sırasında İzmir'in işgaline karşı düzenlenen protesto mitinglerinde halka yaptığı konuşmalarla meşhur olmuştur. İstanbul'un işgali üzerine Ankara'ya geçerek Milli Mücadele faaliyetlerinde yer almıştır. Kendisine önce onbaşı sonra üstçavuş rütbesi verilmiştir. Cumhuriyetin ilanından sora kurucuları arasında yer aldığı Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılması nedeniyle Türkiye'den ayrılmak zorunda kalmıştır. Atatürk'ün ölümünden sonra Türkiye'ye döndüğü 1939 yılına kadar İngiltere, Fransa, Amerika ve Hindistan'da yaşamıştır. 1950-1954 yılları arasında Demokrat Parti bünyesinde milletvekilliği yapmıştır. Yirmiden fazla roman ve hikâyenin yanında tiyatro ve çeviri eserleri de vardır. 1964 yılında İstanbul'da vefat etmiştir (Şahin 2010: 2-9; DİA 1988: I/376).

Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde konu aldığı modernleşme ve milli değerler arasında yaşanan çatışmaların ve tutarsızlıkların tarihi süreçler içerisinde yazar tarafından da yaşandığını görülmektedir. İlk olarak Amerikan kolejinde eğitim almış, çocuklarını Amerikan okuluna göndermiş, İngiliz ve Fransız edebiyatı okumuş bir Batı hayranı olarak II. Abdülhamid dönemini eleştirmiş ve alafranga kadın tiplerini ile kadın haklarının savunucusu olmuştur. Daha sonra Türk Ocağı'na katılarak milliyetçi fikirler çerçevesinde siyasi ve edebi faaliyetlerde bulunmuştur. Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşına katılmakla beraber sonrasında Amerikan mandacılığını savunmuştur. Cumhuriyet rejimine muhalif olarak yurtdışında sürgünde yaşamış, Atatürk'ün ölümünden sonra Türkiye'ye dönerek Adalet Partisinde milletvekilliği yapmıştır.

Adıvar'ın eserleri kronolojik olarak üç dönem halinde toplanabilir. Kurtuluş Savaşı öncesi Osmanlı toplumunda kadının

bireysel ve toplumsal meselelerini romantik bir üslupla ele aldığı dönem, Balkan Savaşı sonrası ve Kurtuluş Savaşı yıllarında milliyetçilik ve milli mücadele konularını realist bir üslupla ele aldığı dönem ve Yeni Türkiye'nin çağa ayak uydurmaya çalıştığı dönemdeki toplumsal sorunları, doğu-batı çatışmasını ve sosyo-kültürel değişimleri eleştirel bir tarzda ve toplumcu gerçekçi bir üslupla ele aldığı dönem (Şahin 2010: 17; Ersöz 2014: 28).

Âkile Hanım Sokağı, yazarın olgunlaşma dönemi de denilen son dönemde toplumcu gerçekçi bir üslupla ele aldığı romanlarından birisidir. Yazar, İstanbul Laleli'de yer alan Âkile Hanım Sokağı'nda yaşayan karakterlerin hayatları üzerinden İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki Türkiye toplumunda meydana gelen sosyal ve kültürel değişimi, Amerika'nın etkisi altına giren Türkiye'de Amerikanvari yaşam tarzının etkilerini ve eğitimsiz fakir bir genç kızın modern hayat özentisiyle yaşadığı aşağılık kompleksi sonucu başına gelen trajik olayı okuyucuya aktarmaktadır.

Adivar, diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserindeki karakterlerde de kendi hayatından izler sunmaktadır. Münevver bir Türk kadını imajı verdiği Serin, kendisi gibi İstanbul Beşiktaş'ta doğmuş ve küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Serin ve romandaki diğer bir aydın Türk kadını olan Nermin karakterleri Adivar gibi batı tarzı eğitim almış ve yurtdışında yaşamış ancak milli değerlerini daima muhafaza etmiştir. Eserlerinin genelinde oluşturmak istediği bu batı tarzı hayatı benimsemiş, eğitilmiş ve milli değerlerine bağlı münevver Türk kadını ve erkeği imajı kendi hayatı ve düşünce yapısını yansıtmaktadır.

Âkile Hanım Sokağı'nın Özeti

Roman üç bölümden oluşmaktadır: Âkile Hanım Sokağı, Sallan ve Yuvarlan (Rock'n Roll) ve Cıvıl Gız (Strip-Tease). İlk bölüm Âkile Hanım Sokağı'nın tasviri ile başlamaktadır. Devamında sokakta

yaşayan emekli büyükelçi Samim Bey ve Ayşe Hanım'ın yanına Ankara'dan geçici misafir olarak yeğenleri Nermin ve hariciyecî kocası Tarık'ın gelmesi, Nermin'in, eniştesinin Amerika'daki görevi nedeniyle yanlarında yaşadığı zamanlarda Tarık'la tanışması, Tarık'ın Roma'da yapılacak delege toplantılarına eşinin yerine daktilo olarak adlandırılan bayan memuru götürmesi üzerine Nermin'in yaşadığı kıskançlık, Nermin'in bu arada, sokağa adını veren ve sokaktaki konağın kâhyası Âkile Hanım'la arkadaşlığı ve Âkile Hanım'ın hayatı anlatılmaktadır.

İkinci bölüm birinci bölümün devamı niteliğinde Nermin'in teyzesi Ayşe Hanım ve eniştesi emekli büyükelçi Samim Bey'in evlilikleri, yanlarında çalışan hizmetçi Güzide'nin hayatı, Ayşe Hanım'ın eşi Samim Bey'in hizmetçi Güzide ile olan gayrimeşru ilişkisinden olan kızı Gülbeyaz'ı kıskançlığı, Nermin'in kocası Tarık'ın yokluğunda yaşadığı kıskançlık sonrasında Amerikalı Dick ile Emirgan'daki bir kahvede Türkiye'de ile defa icra edilecek olan "sallan-yuvarlan (rock'n roll)" dansını yapması anlatılmaktadır. Ayrıca bu dans üzerinden toplumun farklı kesimlerinin modernleşmeye bakış açıları da yansıtılmaktadır.

Üçüncü Bölümde münevver bir Türk erkeği figürü olarak tahsilli ve çalışkan erkek mühendis Sadi Arslan ile onun tam zıttı kabul edilebilecek taşralı, eğitimsiz ve kompleksli bir hizmetçi kızın hayatlarından kesitler sunulmaktadır. Sadi Arslan'ın hayatı boyunca aradığı ve yazar tarafından münevver Türk kadını figürü olarak sunulan Serin Esen ile karşılaşması ve evlenme kararı alması üzerine Sadi Arslan'a âşık olan hizmetçi kız Ayşe'nin çırılçıplak olarak intihara teşebbüs etmesi ve ağır bir şekilde yaralanması anlatılmaktadır. Bu bölümde imar faaliyetleriyle hızlı bir şekilde zengin olmuş eğitimsiz ve görgüsüz hacıağa ve eşleri, modernleşme sürecinde aile yapısının bozulması ile yaşanan manevi çöküş ve strip-tease gibi mahremiyet

duygusunun yok olmasına neden olan Amerikanvarî yeni tarz eğlenceler de ele alınmaktadır.

İki Romanın Tematik Açıdan Karşılaştırılması

1. Modernleşme

Her iki eserin ana teması geçmişten başlayan ve İkinci Dünya Savaşı ve hemen sonrasında hızlanan Türk ve Arap toplumundaki modernleşme sürecinin toplumdaki farklı tabakadaki insanların hayatlarında meydana getirdiği değişikliklerdir. Her iki yazar da toplumcu gerçekçi bir üslupla eserlerini oluşturmasına rağmen dünya görüşlerindeki farklılıktan dolayı bu yeni düzen üzerine olan eleştirileri de farklıdır. Sosyalist dünya görüşünü benimsemiş olan Necîb Mahfûz, modernleşmeyi daha çok materyalizm eleştirileri ile ele alırken Halide Edip Adıvar ise modernleşme sürecinde toplumda görülen manevi bozulmayı eğitimsizliğe bağlamaktadır.

Halide Edip Adıvar, Osmanlı'nın son döneminde başlayarak savunduğu ideal olan aldığı eğitim ile modern hayat tarzını benimsemiş ancak milli değerlerinden kopmamış münevver Türk kadını ve erkeği tasvirini bu eserinde de işlemektedir. Amerikan kolejinde okumuş ve batı tarzı hayatı benimsemiş olmakla beraber milliyetçi siyasi ve edebi akımların içinde de bulunmuş bir yazar olarak modernleşme sürecinde milli ve kültürel değerlerin yok sayılmasını romanında “*Şark milletlerini Garplılaştıracağız diye garipleştirdiler, kökleri koptu gitti. Esasen bir makine devri medeniyetin de kökleri çürümüştür. Demokrasi, demokrasi nakaratı. ... Her siyasi havaya nakarat!*” (2013: 29) sözleriyle eleştirmektedir. Adıvar burada garplılaştırma (batılılaştırma) ifadesini özellikle kullanmış olmalıdır. Çünkü bu ifade belirli bir kesim tarafından modernleşmeyi sadece batı tarzı yaşamı taklitten ibaret gören anlayış için kullanılmıştır. Yazar aynı zamanda

garplılaştırma ve garipleştirme kelimeleri arasındaki ses benzerliğinden faydalanarak vurgulamak istediği manayı edebi bir üslupla aktarmıştır.

Şerif Mardin, Osmanlı döneminde başlayan cumhuriyet dönemi ile hız kazanan modernleşme sürecinin getirdiği olumsuzluklara karşı yapılan eleştirilerin kaynağını cumhuriyet döneminde yetişen bir kuşağın hızla değişen 1950 ve 1960'lı yılların ortamında dünyayı algılama sistemlerinin kırılmış olmasına bağlamaktadır. Modernleşme yerine garplılaştırma olarak ifade edilen bu eleştirel yaklaşımın temelinde batının Türkiye'ye en yalıtkan ve yüzeysel biçimleriyle yerleşmesi bulunmakla beraber bunun asıl nedeninin taklit eğiliminde değil, Müslüman-Osmanlı-Türk kültürünün bir yapı unsurunda aranması gerektiğini ifade etmiştir (Mardin 1991a: 21). Osmanlı Devletinde, Tanzimat ile başlayan modernleşme sürecinde milli değerler göz ardı edilerek tatbik edilen batı tarzı yaşam toplumunda manevi bozulmalara neden olmuştur. Modernleşmeyi sadece sosyal davranışları taklit etmek olarak gören birçok Jön Türk nedeniyle modernleşmenin taklitçilik olduğuna dair haklı eleştiriler yapılmıştır (Mardin 1991b: 43-44).

Halide Edip Adıvar, kadın özgürlüğünü ele alan bir yazar ve mücadeleci kadın kimliği ile kadın hareketinin Türkiye'deki önde gelen sözcülerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Adıvar, Osmanlı dönemine ait ilk romanlarında eğitilmiş alafrağa kadın tiplerini ile şahsiyetli ve ahlaki olarak da yozlaşmamış kadın modeli oluşturmaya çalışmıştır. İlk dönem romanları hariç, eserlerinde cinselliği arka plana itmiş, milli idealler çerçevesinde eğitilmiş kadın kimliğini ön plana çıkarmıştır. Bu açıdan kendisini milli değerlere adanmış bir kadın aydınlanmasının eğitim yoluyla gerçekleşebileceğinin savunuculuğu yaparken cinsiyeti ve cinselliği düşündüren her şeyi arka planda bırakmıştır (Paralı 2001: 136, 196, 198-199).

Adıvar, bu açıdan münevver bir Türk kadını olarak ele aldığı Serin karakterini modern giyimli, karşı cinsi cezbetmek düşüncesinde

olmadığından makyaj yapmamış ve giyimdeki açıklık erkeklerin dikkatini çekmeyecek derecede ölçülü bir kadın şekilde tasvir etmektedir:

“Simasının yapısı, hatları kusursuz, fakat dikkatleri üzerine çeken bir inhınası yok. Yüzü makyajsız, kumral saçları bir erkek gibi kısa kesilmiş. Arkasında beyaz keten bir bluz, kolları dirseklerine kadar açık. İki düğmesi çözüük olan yakasının içinde kudretli boynunun temeli ve göğsünün üst kısmı görünüyor. ... Fakat kadını biraz daha uzaktan tetkik ettikten sonra onun bir dişi değil ideal bir kadın olduğu kanaatine vardı.” (2013: 136-37)

Adıvar, batılılaşmayı taklitçilik olarak görmeyen, milli değerlerine bağlı ve modern Türk kadınına diğer eserlerinde de yer vermiştir. Raik'in Annesi romanında batı tarzı kıyafetleri taklit eden ve çocuğuna anne yerine mama kelimesini öğreten Necîbe'yi eleştirirken milli değerlerine bağlı, sade bir anne ve eş olan Refika'yı ideal bir karakter olarak sunmaktadır (Özdem 2012: 49).

Aynı şekilde Zeyno'nun Oğlu adlı romanında da geçiş devresinin taklitçiliği, çirkinliği arasında gerçek ve yeni bir Türk kızı örneği olarak okuyucuya sunduğu Zeyno'yu kıyafetleri zarif ve basit olarak tasvir ederken şehirlerde asrilik akımından geri kalmak kaygısıyla hareketlerini ve kıyafetlerini yeni zamana aşırı derecede uydurmaya çalışan hoppa ve yapma bir kadın örneğinin toplum hayatında göze batacak kadar belirgin olduğunu ifade etmektedir (Tuna 1997: 44-45).

Adıvar, sadece münevver Türk kadını değil aynı zamanda modern ama eğitilmiş ve milli değerlerine bağlı münevver Türk erkek profilini de ön plana çıkarmaktadır. Bu profili tasvir ederken üstünde durduğu bir husus da münevver Türk aydınınının aristokrat bir havada olmayacağı, geleneksel sanatlarla ilgili, yerel halkla ve Anadolu insanı ile iç içe olması gerektiğidir. Halide Edip Adıvar, milli mücadele

zamanında Anadolu'da faaliyetlerle bulunmuştur. Ona göre eğitim yoluyla ve Anadolu halkı ve geleneksel kültür ile uyum içinde bir modernleşme gerçek aydınlanmayı sağlayacaktır. Bu açıdan romanda ön plana çıkardığı münevver Türk erkeği Sadi Arslan karakterini şöyle tarif etmektedir:

“Yüksek mimar-mühendis Sadi Arslan, teknik üniversiteden yüksek mimar olarak parlak derecelerle çıkmış, Almanya, Fransa, İngiltere, hatta Amerika'da etütler yapmıştı. Otuz beşlik bir adamdı. Mimariden, yol ve silo gibi inşaat işlerinden başka güzel sanatların her şubesine düşkün, çok okuyan, tecessüs fikri çok kuvvetli bir tipti. ... Bununla beraber, halk tabakasından herhangi bir İstanbullu veya Anadolu'lu satıcı veya küçük iş sahipleriyle de alakalanır, onlarla yakından temasa çalışır, arkadaşça konuşur, ahbablık ederdi.” (2013: 92)

Halide Edip Adıvar'a göre ancak eğitim ile milli bilince sahip ve modern bir nesil yetiştirilebilecektir. Bu nedenle eğitimin kızların aklına aşk gibi tehlikeli düşünceler sokacağına dair toplumdaki olumsuz düşünceyi yazar olmak isteyen Âkile Hanım'ı kediler arasındaki aşkı yazmak istemesi nedeniyle okula göndermeyen babası üzerinden eleştirmektedir. Âkile'nin babası bu konuda itiraz eden annesine şöyle demiştir:

“Vaktiyle kızlara yazı öğrenince name yazar diye yazı öğretilmezdi. Bizimki kedilerin aşk hikâyesini düşünüyor. Tehlikeli iş. Olamaz. Aşk ve hava kızların kafasında yer tutmamalı.” (2013: 45)

Adıvar, eserinin birçok yerinde modern ama milli değerlerine bağlı münevver Türk kadını tasvir etmektedir. Bu tasvirlerde dış görünüme dair detayları özellikle vurgulamaktadır. Örneğin modern ve eğitilmiş Türk kadını örneği olarak sunduğu tıp öğrencisi Gülbeyaz'ı şöyle tasvir etmektedir:

“Orta boylu, sportif, modern bir genç kız. Sarı saçları kısa kesilmiş, dümdüz, arkaya taranmış, alnı geniş, gözleri sarı elâ, teni bembeyaz fakat sıhhatli, ağız, burun muntazam.” (2013: 43)

Aynı şekilde Adıvar, modern ama dişilik özelliklerini karşı cinsin dikkatini çekmek için kullanmayan münevver Türk kızlarının eserinin başında şu şekilde sunmaktadır:

“İşte, askervari yürüyerek geçen üç güzel kız! İkinin saçları kesik, birinin saçı bir tarakla tepesine tutturulmuş, ucu bir atkıyuğu gibi sırtında sallanıp duruyor, kollar ve bacaklar çıplak, ayaklarda dümdüz, terlik biçimi ayakkabılar. Üçü de birbirinden güzel, fakat hiçbiri fındırdek değil, gayet ciddiler. Bazen konuşarak, bazen gözleri ufuklarda gelip geçerler. Kendilerine dönüp bakan erkeklerde uyandırdıkları alakaadan hiç haberdar değiller. Tavırları hiçbir erkeğe sulanmak cesaretini vermez. Yüzlerinde boyadan eser yoktur. Bunlar belki üniversite talebesi, belki de münevver aile kızlarıdır.” (2013: 10)

Adıvar, bu tasvirde hemen sonra cinselliğini ön plana çıkaran kadınlar için modernleşmenin toplumsal ahlak sınırlarını aşacak kadar açık giyinmek olmadığını vurgulamak için *“ancak plajlarda görülebilecek kadar çıplak kadınlar”* (2013: 10) ifadesini kullanmaktadır. Aynı şekilde toplumda kadınlar tarafından çıplaklığa karşı bir özentisi olduğunu ancak düşündüklerinin aksine Amerikan toplumunun çıplaklığa karşı olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

“Bilmem neden bizim kadınlarda çıplaklık iptilası bu kadar arttı. Evlerimiz, hatta toplantılarımız, maalesef, sokaklarımız bile plajlara döndü. Bu defa Nermin Hanım söze karıştı:

-Eski kapalılığın bir aksülâmeli...

-Hayır, Amerikan mukallitliği.

-Hayır, yanılıyorsunuz. Amerikan kadınları hariçte çıplaklığa hiçbir zaman bu dereceye getirmezler. Bilhassa orta sınıf kadınları hayli mutaassıptır. Hani şu “strip-tease” denilen soyunup soyma numarasını seyredenler bütün Amerikan kadınlarını böyle zannederler. Yanlış... Bu dans numarası en evvel Amerikanlılar yasak etmiş.” (2013: 123)

Adıvar'a göre kılık-kıyafet bir medeniyeti temsil eden önemli bir unsurdur. Bu nedenle çıplaklık seviyesine kadar açık giyinmenin medenilik olmayacağını aksine yamyamlık olarak nitelendirdiği medeniyetsizlik olacağını vurgulamaktadır:

“Acaba bundan sonra hangi medeniyeti temsil eden kıyafetler, sesler, havalar bu kıyılarda görünecek, şarkılarını söyleyecekler? düşüncesi bu noktaya gelince acı acı gülüyor. Belki bütün insanıyet çırılçıplak bir yamyam sürüsünden ibaret olacak.” (2013: 69)

Adıvar, çıplaklık derecesine varan giyime karşı çıkarken diğer taraftan modern hayat tarzına bağdaştırmadığı için *“işte sımsıkı başörtülü”*, *“işte, eski İstanbul bakiyesi, yeldirmeli veyahut Anadolu'dan gelmiş çarşafı, ağzını, burnunu örten bir hatuncağız daha!”* (2013: 10) diyerek kendince aşırı tesettürlü kadınları da eleştirmektedir. Halide Edip Adıvar, Türkiye'ye döndükten sonra Anadolu kadınlarının taktığı gibi çenesinin altından bağladığı başörtüsü takmaya başlamıştır. Eserinde de emekli büyükelçi Samim Beyin konağında kalfalık yapan Güzide karakterini de çenesinin altından bağladığı bir yemeni ile tasvir etmektedir. Bu tarz giyimi tasvip ettiği, bu karakter üzerinden modernleşmeyi sadece kılık-kıyafeti taklitten ibaret görmediği için batı tarzı giyimi taklit etmeyi küçük gören bir Anadolu kadını profili çizmesinden anlaşılmaktadır:

“Güzide, sefaretlerde sadece davet günlerinde ortadan kaybolurdu. Bunun sebebi galiba hiçbir zaman Avrupaî bir şekil almayan kılık ve kıyafeti idi. Bu, belki de Avrupaîleşmişleri küçük görmesinden, onlarla daima alay etmesinden ileri geliyordu.” (2013: 24)

Adıvar, yüzünü kapatan kadınların da her türlü ahlaksızlığı yapabileceğini Döner Ayna eserinde *“yüzünü yetmişmiş bir kahpe gibi örtme ha!”* diyerek yüzünü örten bazı kadınların gizemli bir hava vererek daha çok dikkat çekmeye çalıştıklarını söylemiştir. Bunun yanında Adıvar, Osmanlı döneminden itibaren peçe ve çarşafa karşı çıkmıştır. Yeni Turan adlı eserinde çarşaf ve peçeye karşı batılılaşma ile

Türk kültürünü birleştirmeye çalışan İslam'a uygun olarak nitelendirdiği sade, bol ve rahat bir elbise olarak cübbeli Turan kadını imajı da çizmiştir (Tuna 1997: 32-33).

Adıvar'ın modern kadın kimliğini ön planda tutması cumhuriyetin ilk yıllarındaki inkılaplarla örtüşmekle beraber geleneklerine bağlı kadın imajı siyasi rejimin aydın kadın imajına tam uymamaktadır. Yeni rejime muhalif olan ve sürgünde yaşamaya zorlanmış bir yazar olarak onun bu hareketi eleştirilenler tarafından toplumun çoğunluğunu oluşturan kadınlarla kurmak istediği bir ortaklık düşüncesi yanında batılılaşma ile oluşabilecek ahlaki yozlaşmaya tepkili, milli değerlere bağlı ve şapka reformunu eleştirmesi gibi farklı kesimlerin kendini ifade etmesini savunan bir tutum olarak açıklanmaktadır (Paralı 2001: 198).

Adıvar, modernleşme ile milli değerleri bağdaştırmaya çalışırken birbiri ile çeliştiği izlenimi veren ifadeler sunmaktadır. Bir taraftan ahlak sınırlarını aşan bir dans olarak tasvir ettiği rock'n roll'e özentili duyanları Tanzimat'tan kalma şapkaklı ve modern kıyafetli bir Boğaziçi Bey'inin gözünden kendi düşüncelerine uygun olarak "*insan maskaralığı*" diyerek eleştirirken diğer taraftan takke ve mest giyen ve dans eden erkek ve kadınları "*Bu latif Boğaziçi'nde bir sürü küffar çırağı zıpır bozuntusunun çaldığı havalar hiç ama hiç uymuyor. ... Aman ya Rabbi, ne kadar köklerimiz kopmuş, maziden ayrılmışız. İbret! İbret! Hele şu orta yerde zıplayan, hoplayan kopuklara bir bakın! Tuh, Allah cezalarını versin! Sanki koyunlarında birer kahpe ... sanki ... sanki ... Bırakın bundan sonraki sankilerin sonu ihtiyarın örümcekli kafasında kalsın.*" (2013: 69) sözleriyle ahlaksızlıkla itham eden ihtiyarı örümcek kafalı olmakla suçlamaktadır.

Aynı şekilde "*muayyen bir medeniyet sahasında tekâmülün zirvesine varmış, olduğu yerden aşağıya doğru dönen, eskinin hasretini ifade eden, insanın içini hüznle dolduran bir milletin sesi*" (2013: 120)

diyerek Osmanlı medeniyetini överken “yaşasın harf inkilabınız” (2013: 120) ifadesi ile de Osmanlı medeniyetinde önemli bir yeri olan ve aynı zamanda İslam medeniyeti boyunca ilim dili olan Arapçaya ait alfabenin yabancıların Türkçeyi öğrenmesine engel teşkil ettiğini ima etmektedir.

Adıvar, son dönemde tüm dünyada moda olan ve “sallan ve yuvarlan” şeklinde Türkçeye çevirdiği rock'n roll dansının Türk kültürü ile bağdaşmadığını düşünmektedir. Eserde münevver bir Türk kadını olarak görülen hariciyeci Tarık Bey'in eşi Nermin, Amerikalı arkadaşları Dick ile Emirgan'da Türkiye'de ilk defa rock'n roll dansını icra etmiştir. Dans esnasında yapılan acayip hareketlerle beraber Nermin'in Dick tarafından baş aşağı kaldırılması ile çıplak bacakları izleyenler tarafından görülmüştür. Roma'da olan kocasına karşı duyduğu kıskançlığın etkisi ile kabul ettiği bu dans teklifi sonucu Nermin'in mahremiyet duygularını zedelenmiştir. Bu dansın Türk insanının değerleri ile bağdaşmadığı Türk kültürüne hayranlık duyan Amerikalı Dick'in ağzından şöyle aktarılmaktadır:

“Bir aralık başaşağı kaldırdım. tabii bacaklarının bir kısmı göründü. Beni tokatlayacak zannettim. Ruhunun mahremiyet tarafı isyan etti. Hâlbuki bizim kızlar bunu pek tabii görürler. ... Fakat her şeye, hatta Rock and Roll'daki ustalığına rağmen tamamen Türk kalmıştır. İşte asıl bizleri cezbeden taraf bu.” (2013: 120)

Adıvar, sallanmak ve yuvarlanmak ifadelerini sembol olarak kullanarak modernleşmeyi geleneklerini terk etmek olan algılayanların kökleri kaybolan bir ağaç gibi savrulacağını ifade etmektedir:

“Bugün, bütün dünyada her ferdin ve toplulukların, hatta milletlerin bir “sallanma ve yuvarlanma” buhranı içinde olduğuna inanıyorum. Tevekkeli değil, bunu oyun havalara bile sokmuşlar! Fakat aynı zamanda kaniim ki, insanların temeli, kökleri dün'dür. Bu dün, belki ayaklarının altında çöküp giden bir toprak kalıntısı, belki yapraklarını, dallarını teşkil ettikleri bir ağaç kökü, belki de kendilerini

kurtaramadıkları varlıkların ötesine, berisine atan, köklerinden ayrılp havada yuvarlananlara aşkolsun!” (2013: 76)

“Hatta Amerika dedikleri dünyanın en genç ve iyimser milleti bile ne arkaya ne öne bakabiliyor. Herkes olduğu yerde sallanıyor, olduğu yerde yuvarlanıyor, yahut etrafındakileri sallıyor, yuvarlıyor.” (2013: 54)

Adıvar, bu “sallanmak ve yuvarlanmak” ifadelerini eserinin birçok yerinde olumlu ve olumsuz tasvirler yaparken de kullanmıştır. Örneğin, Nermin'in eşi Tarık'ı kıskanması sonucu yaşadığı depresyonu anlattığı alt bölüm için *“Hayat Sallantıları”* başlığını kullanmıştır (2013: 54). Samim Bey'in hizmetçileri Güzide ile gayrimeşru ilişkisi sonucu Gülbeyaz'ın doğduğu gerçeğinin öğrenilmesi, Samim Bey'in Gülbeyaz'ı evlat edinmesi ve Samim Bey'le eşinin ayrılmasına engel olmak için Güzide'nin intihar etmesi olaylarını *“İşte Samim Akyürek ailesinin bu facialı sallantısı ve yuvarlanması su suretle sona erdi.”* (2013: 87-88) diyerek tarif etmiştir. İdeal bir Türk aydını olarak sunduğu Doktor Sadri Köksal'ı tarif ederken *“Doktor ne önüne ne arkasına bakan, hiç sallanmadan ve yuvarlanmadan mesleğinin istikametine düpedüz yürüyüp giden nadir insanlardan biriydi.”* (2013: 56) demektedir. Yine Doktor Sadri Köksal, öğrencisi Gülbeyaz'ın iyi bir eğitim alarak mesleğine bağlı bir doktor olması için *“İnsan bir meslek seçince ona bütün varlığı ile bağlanmalı. Sağa sola sallanmak olmaz.”* (2013: 58) şeklinde tavsiye vermektedir. Aynı şekilde Adıvar, eğitilmiş ve modern Türk kadını Gülbeyaz'ın karakterinin sağlamlığı için bu ifadeyi kullanmaktadır: *“Onu sallayıp yuvarlayacak erkek doğmamış galiba, Beyfendi.”* (2013: 70)

Adıvar'ın modernleşmeye getirdiği eleştirilerden biri de Necîb Mahfûz'un sosyalist bakış açısı ile yaptığı materyalist hayat düzeninin insanın maneviyatını yok ettiği eleştirisidir. Hızla zenginleşen haciağalardan biri olan İsmail Bey'in sadece maddi çıkarın ön planda olduğu iş ve özel dünyasını şu cümle ile tasvir etmektedir:

“Bütün tanıdıklarım ve dostlarım ya iş için, yahut da sosyete âleminde bir milyoner tanıdıkları bulunsun diye beni ararlar. ... Bütün hayatı soyunmak ve soymaktan ibaret. Sözlerinden anlaşılan şu: Dost veya işadami, bütün münasebette bulunduğu insanları soymak.” (2013: 116)

Adıvar, materyalist hayat tarzının münevver bir Türk insanının ideallerinde yerinin asla olamayacağını aydın bir Türk erkeği olarak okuyucuya sunduğu Sadi Arslan'ın yeni işi hakkında babası ile yaptığı konuşmada vurgulamaktadır:

“Ne kazanırsan kazan. Yeni zaman haciağaları gibi paraya tek tapınak diye bakan bir yaradılıştta değilsin.” (2013: 118)

Adıvar'ın makine medeniyeti olarak adlandırdığı iktisada dayalı bir medeniyet, manevi yönden içi boşaltılmış ve robot gibi çalıştırılan insanların olduğu bir sömürü düzeni yaratmaktadır. Ütopik bir örnekle maneviyatı olmayan robotlaşmış bir insanın robotların ve makinelerin hâkim olduğu bir dünyada hiç bir değerinin olmayacağını ifade etmektedir:

“Riyaziye profesörü makine medeniyetinin ve bilhassa atomun parçalanmasının insanıyeti değiştirdiğini söylerken, ‘Artık insanıyete yeni bir veçhe vermek yeni bir felsefe aşılacak saati çaldı’ dedi.”

İktisat profesörü derhal mevzuyu ele aldı:

-Sizin gibi bir ilim adamı nasıl felsefeden bahsedebilir? Bugünkü medeniyetin temeli tamamen iktisat üzerinde.

-Yani karın doyurmak, bir robot nüfusu ortaya atıp onları çalıştırmak, insanları mutlak bir boş zaman içine atmak... Artık robotlara direktif vermek lüzumu bile kalmıyor. Geçenlerde birisi robotların, tabiatın yarattığı insanlar artık hiçbir işe yaramıyor diye, onları ortadan kaldırmak için ayağa kalktıklarını ele alan bir piyesten bahsediyordu. Evet, insanıyet artık hayvanıyete dönmüş gibi, içimiz bomboş.” (2013: 75)

Adıvar, sanayi devrimi ile zahiren gelişen insanlığın aslında atom bombasının her şeyi yok etmesi gibi gerilediğini, modern dünya

düzeninin insanı hayvanlardan ayıran manevi özelliklerini yok ettiği tespitinde bulunmaktadır:

“Evet, kıyamet alameti sadece atom bombası değil. Atom bombası nihayet dünyaya son verir, fakat bu umumileşen, hayvaniyete doğru giden hayat tarzları, medeni nizam denilen vaziyeti bozacak. İnsanlar tekâmül sahasında nasıl hayvaniyetten zahiren olsun ayrılmışlarsa, şimdi tekâmül sona erdiği için hayvaniyete dönecekler.” (2013: 124)

Amerika’da yaşamış ve Amerikan kültürünü yakından bilen Adıvar, Amerikan halkının bu materyalist hayat anlayışından dolayı yaşadığı buhranı aşabilmek için dine temayül ettiklerini vurgulamaktadır:

“Emin olun, bugün makinenin hâkim olduğu Amerika’da dine doğru adeta isteri halini alan temayül, bu içimizin kofluğundan kurtulmak için bir yol aradığımızı ispat eder.” (2013: 75)

Necîb Mahfûz’un eserinde Halide Edip Adıvar’da gördüğümüz gibi modern Mısır erkeği ve kadını oluşturma ideali görülmez. Bu nedenle Halide Edip Adıvar’da görüldüğü gibi karakterlerin giyim ve kuşamlarını olumlu veya olumsuz eleştiren bir yaklaşım yoktur. Necîb Mahfûz, maddi hırsların peşinde giden insanların mutsuzlukla sonuçlanan hayat kesitleri üzerinden modernleşmeyi ele alırken asıl vermek istediği vurgu insanların materyalist bir hayat anlayışına yönelmesiyle yaşadığı manevi bozulmadır.

Kendini sosyalist ancak inançlı biri olarak tarif eden Necîb Mahfûz, eski Kahire’de Türk toplumuna çok yakın sayılabilecek bir sosyal ve kültürel ortamda yetişmiştir. İnsanların sınıf çatışması olmadan bir arada yaşadığı, dini günlerde birbirlerini ziyaret ettikleri ve zenginlerin fakirlere yardım ettiği bir sosyal düzenin yok oluşu hakkında kendisi ile yapılan röportajda şöyle demiştir:

“el-Cemâliyye semtimiz Mısır toplumunun bütün kesimlerinin bulunduğu başlı başına gizemli bir dünyaydı. Askerlerin, polislerin ve

küçük memurların yanı sıra varlıklı kimseler de semtimizde ikamet etmekteydiler. Ramazan ayında birbirleriyle görüşürlerdi, Zenginler evlerini fakirlere açarlardı. Otuzlu yıllardaki bu âdetin yok oluşuna maalesef şahit oldum.” (el-Enany 2005: 2; Ürün 1994: 40, 95-96)

Toplumcu gerçekçi bir yazar olarak bilinen Necîb Mahfûz, özellikle yoksulluk olmak üzere sosyal problemleri ele almıştır. Çocukluğunda ve memurluğunda yoksul, mazlum ve sefil birçok insan tanımıştır. Toplumdaki gelir adaletsizliğini eserlerinde yansıtmıştır. Bu anlamda materyalist hayat tarzındaki insanların yoksul ve aç insanlar karşısında nasıl rahat durabildiklerini kendisi ile yapılan röportajda şu sözlerle eleştirmektedir:

“Bilemiyorum, bireylerin çoğunun aç, karınlarına hiçbir şey girmeyen, açlıktan dolayı beyinleri duran, cılız vücutları mikroplar kaplayan insanlar olduklarını bildikleri halde, o toplumun akıllılarının hayatları nasıl güzel olur?” (Ürün 1994: 90-91)

Necîb Mahfûz da eserinin merkezine Adıvar'da olduğu gibi eski-yeni ve doğu-batı arasındaki çatışmayı koymaktadır. Midak Sokağı'nda modernleşme sürecindeki toplumsal dönüşüm, Midak Sokağı ve geleneksel hikâyeler ile şiir söyleyen yaşlı şairin eskiyi, gökdelenlerin olduğu Şerif Paşa Caddesi ile kahveye getirilen radyonun ise yeniye temsil etmesi ile resmedilmektedir (el-Enany 2005: 54; Deeb 1983: 124-25).

Mahfûz, romanının hemen başında eski ve yeni arasındaki çatışmayı yaşlı bir şairin sokaktaki kahveye gelerek müşterilere yirmi yıldan beri yaptığı gibi çalgısı ile şiir ve kahramanlık hikâyeleri anlatmak istemesi üzerine kahve sahibi Kirşa'nın müşterilerin artık onun yerine radyo dinlemek istediğini söyleyerek azarlaması ile tasvir etmektedir:

-Zorla mı şiir okuyacaksın? Yeter, yeter! Geçen hafta seni uyarmadım mı? ...

-Bu, aynı zamanda benim de kahvem. Yirmi yıldır buranın şairi değil miyim?

-Anlattığın hikâyeleri biliyoruz ve ezberledik, onları bize yeniden anlatmana ihtiyacımız yok. İnsanlar günümüzde şair istemiyor. Ne zamandır benden radyo istiyorlar ve işte o radyo burada. Şimdi bizi rahat bırak, rızkını Allah versin.

-Yavaş ol, Muallim Kirşa. Şairler hala duruyor ve radyo asla bizim yerimizi alamaz.

-Bu senin sözün fakat müşteriler böyle söylemiyor. Artık mekânıma zarar verme. Her şey değişti (1947: 9-10).

Mahfûz, eserinde karakterleri tasvir ederken farklı statüdeki karakterlerin hayat anlayışını sosyalist dünya görüşü doğrultusunda aktarmaktadır. Örneğin, nişanlısının lüks hayat yaşama arzusunu karşılayabilmek için mesleğini ve evini bırakıp İngiliz ordusunda çalışıp para kazanabilmek için başka bir şehre taşınan ve sonrasında nişanlısı Hamide'nin başına gelenlerden dolayı intikam almak isterken pavyonda öldürülen Abbas'ın hikâyesi materyalist dünya düzeninin nazik ve inançlı birisinin hayatını nasıl yok edebileceğine örnek olarak sunulmaktadır. Yazar bu düşünce ile romanın başında Abbas karakterini maneviyatı güçlü ve berber dükkânından kazandığı ile yetinip maddi hırsların peşinde olmayan bir genç olarak tasvir etmektedir:

“Abbas eskiden beri ve halen daha sakin, iyi huylu, kibar ahlaklı ve iyi kalpli idi, barış ve hoşgörüye eğilimli idi. Namazını kılar, orucunu tutar ve el-Hüseyn Camii'ndeki Cuma namazlarını kaçırmazdı. ... On yıldır çirak olarak çalıştığı işinde kanaatkârlığı ile bilinirdi. Küçük dükkânını açalı ancak beş yıl olmuştu ve bu süre zarfından umduğundan fazla kazandığını düşünüyordu. Ruhunu kanaat kaplamıştı.” (1947: 35-36)

Aynı şekilde Mahfûz, hayattan maddi beklentisi olmayan, modern hayatın ihtiraslarından kendini uzak tutabilmiş ve başına gelen musibetlere inancı ile sabretmiş Rıdvan Hüseyini karakteri üzerinden

çocukluğunda deneyimlediği kanaatkârlık, sosyal yardımlaşma ve dayanışma kültürünü okuyucuya sunmaktadır:

“Şair, şikâyetlerini bitirince onu teselli etti. ... Sonra kulağına şöyle fısıldadı: Hepimiz Hz. Âdem'in oğullarıyız. Eğer ihtiyacın olursa kardeşinden iste, rızık ve fazileti Allah verir. Güzel yüzü bu sözden sonra ışıldadı, cömert ve iyilik yapmayı seven faziletli biriydi. Daima hayatından bir günün iyilik yapmadan veya mahsur kalmış birini evine götürmeden geçmemesine çabalardı. İyilikseverliğine ve yardımseverliğine bakılınca mal mülk sahibi birisi gibi görünüyordu ama aslında sokağın sağ tarafındaki evi ve Marc'da birkaç dönüm dışında malı yoktu.” (1947: 11-12)

Necib Mahfuz, eserlerinin çoğunda yer verdiği orta tabaka insanların yaşadığı toplumsal sorunları gençliğinde ve memurluğunda edindiği deneyimlerle en gerçekçi aktaran yazarlardan birisi olmuştur. Bu romanın merkezinde modern hayata özenen kompleksli, eğitimsiz ve fakir kız olan Hamide karakterini işlemiştir. Hamide, fakirliğin ve eğitimsiz olmanın verdiği kompleksle sürekli lüks ve modern bir hayatın özlemini sürmektedir. Bu hayata ulaşmak için yapmayacağı hiçbir şey yoktur. Öyle ki kendisine bu lüks hayatı sunabilecek olan zengin ancak yaşlı ve evli olan Salim Elvan'ın kendisi ile evlenme isteğini, kendisinin lüks yaşama isteğini karşılayabilmek için işini ve yaşadığı semti terk eden Abbas'la nişanlı olduğunu bir an bile düşünmeden kabul etmiştir. Onun lüks hayata olan özentisini yazar onun ağzından şöyle aktarmaktadır:

“Ferace (cilbab) önemsiz bir şey mi? Yeni elbiseler dışında bu dünyanın ne kıymeti var? Kendini süsleyecek güzel elbiseler bulamayan genç bir kızın diri diri gömülmesi daha iyi değil midir? Sesi hüzünlü dolu şöyle dedi: Ah, keşke çalışan kızları görsen! Ah, o çalışan Yahudi kızları bir görsen! Hepsi güzel elbiseler giyiyor. Evet, istediğimizi giymeyeceksek dünyanın ne kıymeti var?” (1947: 30-31)

Hamide'deki lüks ve modern hayat özentisi ve fakirlik kompleksi onu normal bir kadının isteyebileceği evlilik hayatı ve

annelik içgüdülerinden tamamen uzaklaştırmıştır. Hamide, orta tabakadaki evli ve çocuklu bir kadının hayatını şu cümlelerle hor görmektedir: “*Bundan sonra yerleri süpürmek, yemek pişirmek, çamaşır yıkamak ve çocukları emzirmekten başka bir hayat olmayacaktı. Ve belki yalınayak ve yamalı bir elbise ile bu sokaktan geçecekti.*” (1947: 91). Onun bu zaafını kadın simsarı İbrahim Ferec fark etmiş ve kendisine lüks bir hayat vaat ederek evlenmeden kendisi ile yaşamasını istemiştir. Hamide'nin modern hayat tarzına olan bu tamahı gayri meşru bir hayatın getireceği olumsuz sonuçları kabullenerek üvey annesini ve eski hayatını tamamen terk etmesine ve İngiliz askerlerine peşeş çekilen bir hayat kadını olmasına yol açmıştır.

Necîb Mahfûz'da olduğu gibi Halide Edip Adıvar da romanında modern hayata özenen kompleksli, eğitimsiz ve fakir kız karakterine yer vermektedir. Üç bölümden oluşan romanının Cıbil-Gız adlı üçüncü bölümüne de ismini veren bu karakter evlere hizmetçiliğe giden Ayşe'dir. Bolu'nun bir köyünden İstanbul'daki teyzesi ve eniştesinin yanına çalışmaya gelmiştir. İstanbul'daki modern hayatı görünce köyüne asla geri dönmeyi düşünmez. Bu konudaki kati düşüncesi yazar “*Artık onu Bolu'ya altı çift öküzle bile sürükleyip götürmenin imkânı kalmamıştı.*” (2013: 96) diyerek ifade etmektedir. Batı tarzı hayata özentisinden dolayı hizmetinde bulunduğu Rum asıllı Madam'ı taklit ederek kışın dahi çıplak bir şekilde uyumaktadır. Modern erkeklerin ona ilgi duymaması nedeniyle aşağılık kompleksine girmiştir. Erkekleri cezb edilmek için çıplaklığı kullanmak gerektiği kanısına kapılmıştır. Bu nedenle gece yatmadan perdeler açık bir şekilde çıplak dolaştığını gören kamyoncular kendisine cıbil gız lakabı vererek evin önünde her gece onu izlemek için toplanmaya başlamıştır. Bu olay tüm mahallede duyulmuştur. Çalıştığı evlerdeki eğitilmiş modern Türk erkeklerini ayartmaya çalışır ancak beklediği karşılığı göremez. Evine hizmetçi olarak işe başladığı Sadi Arslan'ın evlenme kararı ile yaşadığı bunalım sonucu evin çatısından çırılçıplak bir şekilde intihara teşebbüs eder ve

ağır yaralı olarak kurtulur. Yazar, Ayşe'nin yaşadığı aşağılık kompleksini şu sözlerle tasvir etmektedir:

“Ona tuhaf bir şey görmüş gibi bakıyorlardı. Hiçbirinde bir hayranlık, kızın yanına yaklaşmak, boynuna sarılmak gibi bir hal görülmemiştir. Bu, onda biraz aşağılık duygusu yaratmıştı. Fakat bu duygunun sebebinin de bir türlü anlayamıyordu. Öyle ya, o kata gelen süslü hanımlardan, hatta yarı çıplak gibi giyinenlerden Ayşe daha mı az güzeldi?” (2013: 98)

Necîb Mahfûz'un eserinde modern ve lüks hayat tutkusu nedeniyle başına trajik olaylar gelen Hamide gibi modern bir hayat arzulayan Ayşe'nin hayalleri de trajik bir şekilde sonlanmaktadır. Yalnız Hamide ile Ayşe karakterlerinin özlemini duydukları modern hayata bakış açılarında önemli bir fark vardır. Hamide, her ne kadar nişanlısı Abbas ile romantik anlar geçirmiş olsa bile kendisine arzuladığı lüks hayatı verebilecek olan zengin ancak yaşlı Selim Elvan'ın evlenme teklifini nişanlı olduğu halde bir an bile tereddüt etmeden kabul etmesinde maddi hırslarının kadınlık duygularının önüne geçmesi etkili olmuştur. Ancak Ayşe'nin modern hayattan beklediği romantizm maddi beklentilerinden üstündür. Bu durumu Adıvar, Ayşe'nin ağzından şöyle ifade etmektedir: *“Ona belki yüz liralık yer bulacaklardı, fakat o, şöhret ve isim sahibi, bilhassa içinde üniversiteli erkek olmayan yer istemiyordu. Değil hizmetçi olarak, nikâhla dahi onu milyoner hacığa istese varmayacaktı.”* (2013: 129). İki karakter arasındaki bu fark, Mahfûz'un sosyalist dünya görüşü ile materyalizmin genç bir kızın hayatını ne derece sömürebileceğini göstermesi iken Adıvar'ın eğitimsiz bir kızın modern hayat karşısında yaşadığı aşağılık kompleksine vurgu yapmasıdır.

Adıvar, eğitilmiş insanların karakterlerinin cinsel duygularına göre bozulmayacağı düşüncesini cilve ve çıplaklığa aldırış göstermeyen eğitilmiş erkekler ile vurgularken cilve ve çıplaklık ile erkeklerin ilgisini çekmeye çalışan cahil ve kompleksli kadınlara zıt olarak dişilik

özelliğini ön plana çıkarmayan münevver kadınları ön plana çıkarmaktadır.

Mahfûz'un eserinde yer verdiği modern hayat özentisi içinde olan fakir ve kompleksli diğer bir karakter Hüseyin Kirşa'dır. Hüseyin Kirşa karakteri onun çocukluk yıllarında kendisini en çok etkileyen arkadaşlarından birisinden esinlenerek oluşturduğu bir karakterdir. Kendisi ile yapılan röportajda bu arkadaş hakkında şu açıklamaları yapmıştır:

"Maceracı bir karaktere sahipti. Babası ile birlikte çalışırken 1930'lu yıllardaki kriz esnasında, babasını terk ederek kaçıp gizlendi. Yıllar sonra durumu kötüleşince ailesine tekrar dönmek istedi ancak ailesinin cevabı olumsuz oldu. Bu arkadaşım ailesine bağlı olmayan vefasız birisiydi. Fakat bence önemli olan maceracı bir kişiliğe sahip oluşudur. Onun karakteri ve tecrübeleri birçok kez romanlarımda başvurduğum yeni ufuklar açmıştı." (Ürün 1994: 45)

Mahfûz, Mısır toplumunu ve özellikle alt ve orta tabaka gençleri çok iyi tanıdığından onların modern hayata dair isteklerini ve özentilerini çok gerçekçi aktarabilmiştir. Hüseyin Kirşa karakterinin modern hayat ile ilgili dikkat çekici isteklerinden birisi de elektriği olan modern bir evde oturmaktır. Mahfûz, fakirlik ve manevi yozlaşma ile gençlerin batı tarzı hayat tarzına ve batılılara özentisini Hüseyin Kirşa üzerinden şöyle tarif etmiştir:

"Durumu iyileştikçe ve cebi doldukça lükse ve refaha kavuşuyordu. Yeni giysiler giymek, restoranlara gitmek, çoğunlukla zenginlere has olarak gördüğü et yemek, sinemalara ve eğlence mekânlarına gitmek, şarap içmek ve kadınlarla zaman geçirmek hoşuna gidiyordu. Sarhoş olunca cömertliği arttı ve arkadaşlarını evinin terasına çağırıp davet edip onlara yemek, içki ve esrar ikram ediyordu. Sarhoş olduğu günlerin birinde kendinden bahsederken bazı misafirlerine: İngilizlerin ülkesinde benim gibi refah içinde olanlara large (büyük) diyorlar. ... Onbaşı Julian bir defasında bana İngilizlerden ten rengim dışında bir farkım olmadığını söyledi." (1947: 36-37)

Hüseyin Kirşa, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Mısır'da konuşlanan İngiliz ordusuna çalışarak bol para kazanmış ve yaşadığı semti ve ailesini hor görerek terk etmiştir. Mahfûz, onun yaşadığı aşağılık kompleksi ile ailesini terk etmesini şu sözlerle yansıtmıştır: *“Elbiselerimin hepsini bohçaya koydum ve artık seninle vedalaşmaktan başka önümde seçenek kalmadı. Ev pis, sokak iğrenç kokuyor ve insanlar hayvan gibi!”* (1947: 119). Ancak kısa sürede eline geçen bol para ile ait olduğu ailesini ve kültürünü yok sayan Hüseyin Kirşa savurganlığı ile hiç para biriktirmemiş ve savaşın bitmesi nedeniyle yeni evlendiği karısı ile ailesinin yanına dönmek zorunda kalmıştır. İşini kaybetmesine ve geri dönmesine sebebin de Hitler'in savaşı sürdürmemesi nedeniyle savaşın beklediğinden çok erken bitmesini ileri sürmektedir. Mahfûz, Hüseyin Kirşa karakterinde olduğu gibi materyalist bir dünya görüşüne sahip birisinin insanların ölmesini umursamadan işini kaybetmemek umuduyla Hitler'in savaşı sürdürmesini temenni edecek kadar insanlıktan çıkabileceğini göstermektedir.

Mahfûz'un maddi beklentileri ile kendisinden oldukça yaşlı birisiyle evlenmenin sadece kızlarda değil genç erkeklerde de görüldüğü vurgulamaktadır. Mahfûz, Mısır toplumunda yaygın olarak görülen zenginlik hırsı ile kendisinden oldukça yaşlı zengin dul kadınla evlenen genç karakterini Hılm Nışf al-Layl adlı hikâyesinde de işlemektedir (Yıldız 1992: 64-65). Midak Sokağı'nda ikinci evlilik yapmak isteyen zengin ve dul kadın Seniyye Afife'dir. Sorunlu bir evlilik geçirdikten sonra on yıl evlenmeyi düşünmeyen Seniyye Afife, ikinci bir evlilik yapmak istemektedir. Zenginliğine güvenerek genç ve iyi görümlü birisi ile evlenmek istemektedir. Bu durumu çöpçatan kiracısı Ümmü Hamide'ye açar ve Ümmü Hamide bir yıllık kirası karşılığında kendisine koca bulacağını vaat eder. Kendisinden yirmi yaş küçük bir koca adayının servet sahibi bir kadın ile evlenecek olmasından dolayı yaşadığı mutluluğu Ümmü Hamide *“Sizin*

saygıdeğer ve servet sahibi bir hanım olduğunuzu söyledim. Çok sevindi.” diyerek ifade etmektedir.

Normal şartlarda gerçekleşmeyecek bir durumun para sayesinde kolayca gerçekleşebilmesini Seniyye Afife'nin ağzından şöyle ifade etmektedir: *“Lakin onun fotoğrafını beğenecek miydi? ... Para, kusurları örter, diyerek koltuğuna yöneldi. ... Acaba insanlar yarın ne diyecek? ... Seniyye'nin delirdiğini söyleyecekler. 50 yaşlarındaki kadının, oğlu gibi 30 yaşlarında biri ile evleneceğini söyleyecekler. Ve zamanın ona verdiği zararı iyileştiren paradan uzunca bahsedecekler.”* (1947: 131). Ayrıca Seniyye Afife'nin koca adayının genç ve modern birisi olmasına dair arzusuna ise Ümmü Hamide *“Evet, Ceket, pantolon, fes ve ayakkabı ile bir beyefendi!”* (1947: 127) sözleri ile cevap vermektedir.

Halide Edip Adıvar, toplumda son zamanlarda görülen bir diğer olumsuzluk olarak eserinde kısa sürede zengin olan modernleşmeyi giyim ve kuşama taklitten ibaret sanan cahil ve sonradan görme erkek haciağaları ve eşlerini ele almaktadır. Bu haciağalardan biri ticaret hayatına sokak satıcısı olarak atılmış, sonradan milyoner haciağalar arasına girip İstanbul'a intibak etmiş müteahhit olarak tarif ettiği İsmail Bey ve görgüsüz eşi Feyziye'dir. Adıvar, sonradan görme İsmail Bey ve görgüsüz eşi Feyziye'yi şöyle tarif etmektedir:

“Ağalıktan beyliğe sıçrayan bu Konyalı müteahhit, hiçbir tahsili olmadığı halde İstanbul'un münevver sınıfı arasında yaşamaya muvaffak olmuş, onların konuşma tarzını benimsemişti.” (2013: 103)

“İçeriye giren kadını Sadi birkaç defa Beyoğlu'nda görmüş, zihninde zamanımızın ucubelerinden biri diye yer etmişti. Çok şişman, karnı dışarıya fırlamış, göğsü açık, sütyenden yukarıya doğru iki et kümesi, boynunda dizi halinde bir sürü parlak kolye beline kadar sarkıyor. Çıplak kollarına dirseklerine kadar altın bilezikler takılmış. Pırasa rengindeki saçları tepesinde kabartılmış, kulaklarından omuzlarına

doğru uzun küpeler sarkıyor. Fakat asıl unutulmayacak tarafı yüzü ve makyajı.” (2013: 113).

Adıvar, eserinde milli ve manevi değerlerinden uzaklaşmak için kullandığı sallanmak ifadesini bu tiplerin hal ve tavırları için de kullanmaktadır: *“Gözleri Hacığa'nın ayaklarında, daima iki karış arkada, sallanarak yürüyorlar.”* (2013: 69). Sonradan görme hacıgâlardan biri olan İsmail Bey, modern ve çekici bulmadığı eşini bırakıp genç ve modern bir kız ile evlenmek için arzu duymaktadır:

“Hacığa'nın kudretli kolları arasına on sekizlik bir civan yaraşır! Ama halis muhlis İstanbullu olması şart! Onu öyle bir baştan aşağıya pırlantalarla parlıdatacak ki iskarpinlerinin üstüne bile elmas işletecek.” (2013: 69)

Adıvar, sonradan görme bu tiplerin giyim ve kuşamdaki görgüsüzlüklerini ön plana çıkarırken münevver Türk erkek ve hanımlarının giyim ve kuşamlarındaki zarafeti ön plana çıkarmaktadır: *“Üçü de kılık kıyafet ve tavır itibariyle artık örneği pek azalmış olan münevver, yüksek sınıf İstanbul erkeği”* (2013: 119). Adıvar, gösterişli ve aşırı makyajlı Feyziye karakterine zıt olarak psikoloji öğretmeni olan ve hizmetçi Ayşe'nin çalışacağı yeni evin sahibi Nadide Hanımını *“hanım, kırk beşlik, sade giyinmiş, boyasız, kibar tavırlı bir kadındı.”* diyerek tasvir etmektedir.

Necîb Mahfûz da eserinde Adıvar'ın Âkile Hanım Sokağı'nda ele aldığı hacığa İsmail Bey karakteri gibi zamanın şartlarını değerlendirip kısa zamanda çok zengin olan ve ilk eşini bırakıp genç bir kızla evlenmek arzusunda olan Selim Elvan karakteri ele almaktadır. Ancak Mahfûz'un bakış açısı daha çok materyalist hayat düzeninde insanları sömüren patronlara karşı eleştirel bir tasvirdir. Mahfûz, Midak Sokağı'nda yer alan büyük bir şirketin sahibi Selim Elvan karakterini, savaş şartlarında karaborsacılık ile servetini katlamış, gözünü para hırsı bürümüş, çalışanlarına para çalacağını düşünerek daima şüphe ile

yaklaşan ve zenginliğinin verdiği özgüven ile kendisinden yaşça çok genç olan bir kızla evlenerek cinsel arzularını tatmin etmek isteyen birisi olarak tasvir etmektedir.

Adıvar sadece şahısları değil evleri de tasvir ederken sonradan görme zenginlerin gösterişe önem veren evlerini detaylı bir şekilde vermektedir: “*Garsonun arkasından beyaz boyalı, gösterişli koridorda azıcık yürüdükten sonra odaya girdiler. Stil eşya ile süslü bir oda. Yıldızlı iskemleler, duvarlarda üst üste asılı yazılar ve İsmail Bey’in bir sürü fotoğrafı. Bir de kapının karşısında frakla yapılmış gösterişli bir portresi asılı.*” (2013: 112). Medeni olmak için gösterişli bir hayata lüzum olmadığı ve insanın rahatını temin edeceği ile yetinmesinin iç huzuru olan erdemli bir kişinin özelliklerinden olduğu mesajı münevver Türk erkeğini yetiştiren Mukaddes Hanım’ın evinin tarifinde okuyucuya verilmektedir:

“Mukaddes Hanım’ın misafirlerini kabul ettiği büyük oda, hiçbir stile tabi olmayan eşyalarıyla sırf oturanların rahatını temin eden, aynı zamanda sahiplerinin gösterişsiz, fakat huzur ve anlayış içinde geçen hayatlarını ifade eden bir yer. Kapının karşısındaki uzun minder alafranga salonlarındaki divanlara tercih edilebilir. Hem çok adam alır, hem de oturanlar arkalarındaki yastıklara dayanabilir, ayaklarını rahat rahat yere koyabilirler. Duvarlarda Bedri Rahmi Eyüboğlu ile emsalinin birkaç deniz resmi ile dikkate değer portreleri asılı... Kapının sağ tarafındaki köşede bir piyano.” (2013: 118)

Bu modern Türk evi tasvirinde gösterişten uzak sade bir havanın yanında alafranga divan yerine geleneksel minderlerin tercih edilmesi Adıvar’ın ideal olarak gördüğü taklitçilikten uzak gelenek ve kültürü ile uyumlu bir modern hayat tarzını göstermektedir. Aynı zamanda Bedri Rahmi Eyüboğlu portreleri ile piyano aile sakinlerinin sade bir hayat sürmelerinin yanı sıra modern sanat ve müzik ile oldukça alakadar olduklarını göstermektedir.

2. Ahlaki Değerlerin Bozulması

Her iki yazar da modernleşme sürecinde toplumsal ve ahlaki değerlerde yaşanan yozlaşmaya değinmektedir. Adıvar, “zamanın ruhu” şeklinde tarif ettiği tüm dünyada yaşanan hızlı değişim ve modernleşmenin aynı zamanda toplumsal ve ahlaki değerlerin bozulmasına neden olduğu fikrini eserinin genelinde işlemektedir. Ahlaki değerlerin bozulmasına en belirgin örnek olarak romanının üçüncü bölümünün de başlığı olan İstanbul’da eğlence mekânlarında o dönemde yeni meşhur olmuş strip-tease gösterilerini vermektedir. Adıvar, bu tarz gösterilerin maneviyatı yok olmuş modern insanların ruhlarının dışı vurumu olduğu yorumunu yapmaktadır:

“Fakat beni bu manzaranın asıl, zamanımızın ruhunu ifade eden tarafı ilgilendirdi. İçimiz bomboş. Kafamızda gösterecek bir şey kalmadı. Bu yolda gidersek tamıyla hayvanlığa döneriz. İnsanların kapı arkasında, mahremiyet perdesi altında yaptıkları şeyler şimdi, hayvanlarda olduğu gibi, sokak ortasında, seyirciler arasında olacak.” (2013: 110)

“Asıl garibin garibi, bunun bir yenilik değil de, bugünün insan topluluklarının ruhlarının dışarıya vurmuş bir hayali olduğunu anlaması.” (2013: 91)

Toplumda mahremiyet duygusunun yok olduğunu gösteren en göze çarpan vurgulardan biri de bu çıplaklığı kadınların eşleri ile beraber başka insanların yanında izlemesidir: *“Vücudunun hatları o kadar kusursuzdu ki yalnız erkek seyirciler değil, kadınlar da gözlerini ona dikmişlerdi.”* (2013: 172). Adıvar, bu gösteriyi merak ederek izlemeye gelenlerin hatta Rum kadınların bile gösteriyi yapan kadının erkekleri soymaya çalışması üzerine içinde oldukları bu gayri ahlaki durumu yadırgamaya başladıklarını da vurgulamaktadır: *“Bütün kadınlar bir ağızdan ‘rezalet rezalet’ diye bağıırırken Rumlar’ın masalarından ‘dropi dropi’ (ayıp ayıp) sesleri yükseliyordu.”* (2013: 109).

Adivar, sallan ve yuvarlan olarak Türkçeye çevirdiği rock'n roll dansı esnasında Nermin'in baş aşağı kaldırılınca bacaklarının görünmesini modern hayatta kızların fikirlerini değil çıplaklıklarını göstermesine bir sembol olarak sunmaktadır:

"Nermin'in çoraplarının üstünden, bacaklarının dizlerden yukarısı çıplak. Ayşe Hanım'ın kaşları çatılıyor. Samim Akyürek kendi kendine 'Tam bugünün ruhunun ifadesi. Bugünün hareket sembolü' diyor." (2013: 70)

Osmanlı döneminde başlayan modernleşmenin toplumda en fazla etkilediği kurumlardan birisi aile kurumudur. Modern hayat tarzı, aile kurumuyla ilgili birçok sosyal problemi beraberinde getirmektedir. Aile kurumunun kutsal ve manevi yapısı bu değişimle zayıflamaya başlamıştır (Zeybekoğlu 2009: 35).

Adivar, aile kurumundaki yozlaşmayı ve toplumda gittikçe artan manevi bozulmayı şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

"Ben orta halli ailelerde, ta Ankara'dan beri sayısı artan ayrılmalar, eş değiştirmeler vakalarını zihnimden geçiriyordum. Ailenin kutsi bir müessese olduğunu unutmuş görünen bir cemiyet içinde yaşıyorduk. Eskiden devamlı tüttüğü söylenen ocaklar şimdi birer birer, bir kibrit gibi püf demekle söniyordu. Üç ay evvel bilmem hangi sinemada veya baloda tanışıp, sevişen nice evliler görüyordum ki, kızlar biraz daha zengin bir adam – hele otomobili olursa- kendisine yılışınca yuvasını bırakıp kaçıyorlar. ... 'Yolda bir eş değiştirenler o kadar çoğaldı ki', 'Yolda değil, ayda bir esvap değiştirir gibi eş değiştirenler var.'" (2013: 42)

"-Kadının on yaşında bir oğlu var. Geçen akşam kocası yokken oğlanın önünde soyunmuş, çırılçıplak oynamış. Yavrucak bağırarak sofaya fırladı. Ben de merak edip merdivenden çıktım. Bir de ne göreyim. Oğlan kaçmak istiyor, anası bütün manasıyla çırılçıplak, yavrucağı içeriye çekmek istiyor, oğlan feryat ediyor, kadın "babam bile bu kadar kızmıyor, ben bunu gazetelerden öğrendim, şimdi moda bu. Sana ne oluyor kafir piç" diye çocuğu tokatlıyor. Yavrucak da 'Ben istemiyorum, ben görmek istemem' diye bağırıyordu.

-Her halde anormal ve kaçık bir kadın olacak. Yoksa taşralılar çok kapalı ve mutaassıptırlar.

-Kendi aralarında iş bambaşka. İsterseniz bizim evde siz de bir oda tutun. İşin içyüzünü anlarsınız. Orada altı aile oturuyor, romanlara bile girmeyen bir sapıklık var.

-Mesela?

-Bir tanesi gündeliğe giden şu şişman Gülsüm Hanım'ın ailesi.

-Bize gündeliğe gelir, çok derli toplu, akıllı uslu beş vakit namazında bir kadındır.

-Öyledir ama kendinden genç bir kocası var. Onu elinde tutmak için kız kardeşini eve getiriyor.

-İnşallah artık başkası yok.

-Nasıl yok, Samiye Hanım da kocasını bir köylüsü ile paylaşıyor.

-O bir istisna olacak.

-Bir de yanımızdaki küçük evin kiracılarını anlatayım. Kadının kocası, kendisinden genç. İlk kocasından olan kızıyla kocasını evlendirmek için altı ay evvel resmen boşandı. Şimdi aynı evde herifin kaynanası sıfatıyla yaşıyor. Görüyorsunuz ya. ... Kıyamet günü yaklaştı." (2013: 123)

Yukarıda yer verilen ifadelerden görüleceği üzere Adıvar'ın özellikle üstünde durduğu husus ise kapalı bir toplum olan Türk toplumunda özellikle orta sınıf ve taşra kesiminin dışarıdan görüldüğünün aksine bastırılmış cinsel duyguların neticesinde modern insanlara göre daha fazla ahlaki bir çöküş yaşadığı vurgusudur. Hizmetçi Ayşe karakterine sokakta erkekler ağızları sulanarak bakmakta iken yaptığı cilve ve yılışıklara rağmen Madam'ın Rum misafirleri ve münevver Türk erkekleri kendisine kayıtsız kalmakta ve terslemektedir. Hizmetçi Ayşe ve görgüsüz Feyziye Hanım'ın yeğeni Ferhunde çıplaklık ile erkekleri kendilerine çekmek istemektedir. Kocası kızmasına rağmen gazetelerden öğrendiği çırılçıplak dans etmeye özenen kadın bu dansı 10 yaşındaki çocuğunun önünde de

yapmak istemektedir. Bu düşüncede en önemli gerekçe eğitim ile karakterini inşa edememiş gelir düzeyi düşük insanların modern hayata dair arzularının ve özentilerinin ahlaki değerlerini yok saymasına neden olmasıdır.

Necib Mahfuz da Türk toplumu gibi kapalı bir toplum olan Mısır toplumunun orta tabakasının yaşadığı bastırılmış cinsel duygularını eserlerinde çoğunlukla yer vermesini “*Aristokrat kesim bu problemi özgürlükle halletmekle, halk tabakası cinsel konuları öğrenmek ve erken evlilikle çözmekte iken orta tabaka bu konuda büyük sıkıntı ve zorluk yaşamaktadır.*” şeklinde açıklamaktadır (Ürün 1994: 93-94).

Mahfuz toplumdaki maddi hırs ve çıkarlar nedeniyle oluşan ahlaki ve sosyal yozlaşmayı detaylı bir şekilde işlemiştir. Bu manevi bozulmayı kendisi ile yapılan bir röportajda “*Ahlaki değerlerde benzeri görülmeyen bir yozlaşmanın hüküm sürdüğü bir dönemi yaşayan bir kişi olarak birçok kez kendimi toplumda değil de büyük bir genelevinde yaşadığımı düşünüyorum.*” diyerek ifade etmiştir (Ürün 1994: 91).

Mahfuz'un bahsettiği bu bozulmalar sokakta yaşananların dedikodusunu yapan Ümmü Hamide'nin ağzından şöyle sıralanmaktadır:

“Muallim Kirşa'nın yeni rezaletini biliyor muydu? Önceki rezaletleri gibiydi, haber karısına gidince kocası ile kavga etmiş ve cübbesini yırtmıştı. Fırıncı Hüsnüye kocasını Ca'de'yi alından kan gelinceye kadar dövmüştü. ... Doktor Buşi son hava saldırısında sığınıkta küçük bir kıza sarkıntılık etmiş, duyarlı bir kişi de onu dövmüştü. Odun taciri el-Mavardi'nin kızı, işçisi ile kaçmıştı, Tabûna el-Kifrâvî gizlice katıksız ekme satıyor.” (1947: 20)

Mahfuz, toplumdaki değer yargılarının ve manevi inançların maddi hırslar için çok çabuk yok sayılabileceğini vurgulamaktadır. Hamide'nin, zengin Selim Elvan'la evlenmek için toplumda insanların

büyük önem verdiği ve Kuran okuyarak gerçekleştirdiği nişanlılık bağını hiç tereddüt etmeden yok saymasını şu diyalogla örnek vermektedir:

“-Evet, ne düşünüyorsun? Durum karar vermeyi kolaylaştırmıyor. Nişanlı olduğumu unuttun mu? Abbas el-Hilv ile Fatiha okuduğunu?”

Kızın gözlerinde güzelliğini bozan keskin bir bakış belirdi. Rahatsız olmuş ve küçümseyen bir şekilde şöyle dedi: -el-Hilv? ...

-Evet, el-Hilv, nişanlı olduğumu unuttun mu?” (1947: 151)

Mahfûz, İslam toplumunda dinen yasak olan ve sağlığa zararlı olan alkol ve uyuşturucunun tüketilmesi konusundaki vurdumduymazlığı şu sözlerle anlatmaktadır:

“Sinemalara ve eğlence mekânlarına gitmek, şarap içmek ve kadınlarla zaman geçirmek hoşuna gidiyordu. Sarhoş olunca cömertliği arttı ve arkadaşlarını evinin terasına çağırıp davet edip onlara yemek, içki ve esrar ikram ediyordu.” (1947: 36)

“Hüseyin iki kadeh şarap istedi, şaraplarla beraber bir tabak dolusu acı bakla geldi. Abbas kadehe endişe ile baktı, yeni tecrübe eden bir dile ile:

-Zararlı olduğunu söylüyorlar.

Kadehini tutan Hüseyin alaycı bir şekilde:

-Korkuyor musun? Bırak seni öldürsün. Cehennemde ne bir fazla ne bir eksik olacaksın efendim, sağlığına.” (1947: 270)

Kırşa bir uyuşturucu satıcısıydı ve karanlığın ardında iş yapmaya alışkındı. (1947: 50)

Mahfûz, toplumdaki manevî değerlerin ne derece bozulduğuna bir diğer örnek olarak eşcinsel ilişki içinde olan Kırşa karakterini vermektedir. Kırşa'nın bu ahlaksızlığı karısı ve mahalle tarafından da öğrenilmiş olmasına rağmen karısının kızması ve mahallede dedikodu

malzemesi olmaktan öte gitmeyen tepki bu yozlaşmanın aynı zamanda toplum tarafından kanıksandığını da göstermektedir:

“Hüseyn'in annesi, Kâmil Amca ve Sanker'den kahveye yeni bir oğlan aldığını öğrendi. ... Bir kere daha aynı şeylerin olmasına müsaade edemezdi ne var ki biraz tereddüt etti. Onun öfkesinden korktuğu için değil, dedikoduculara malzeme olmak istemediği için.” (1947: 78-79)

“Muallim Kirşa'nın yeni rezaletini biliyor muydu? Önceki rezaletleri gibiydi, haber karısına gidince kocası ile kavga etmiş ve cübbesini yırtmıştı.” (1947: 20)

3. Din

Necîb Mahfûz, dini yaşantıya oldukça önem verilen bir ailede büyümüştür. Felsefe bölümünde okuması ve sosyalizm ideolojisi nedeniyle dini konulara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşması çok sert tepkiler almasına, dinsizlikle suçlanmasına ve saldırılara uğramasına neden olmuştur. Kendisi ile yapılan röportajda dini inancının olduğunu ve İslami toplumun kökünde zaten belli bir demokrasi anlayışı yattığını, rasyonalizm ve laiklik, modern ve çağdaş bir İslami görüşle hiçbir zaman zıt olmadığını söylemiştir. O, eserlerinde hurafelere ve cahilliğe, kişilerin hak etmediği şeyleri elde etmelerine karşı çıkmıştır. Ayrıca teslimiyet, kanaat ve tevekkül gibi bazı dini kavramların Mısır toplumunda yanlış anlaşılmasını eleştirmiştir (el-Enany 2005: 7; Ürün 1994: 126-27).

Necîb Mahfûz'un eserlerinde görülen dindeki kader, sabır ve sevgi konularına dair düşüncelerini Midak Sokağı'nda da yansıttığı görülmektedir. Çocuklarını kaybetmesini kendi günahlarının bir cezası olarak görmeyen, yaşadığı acıların sabırla üstesinden gelmesi ile Allah'ın imtihanından başarıyla çıktığı düşünen, etrafındaki insanlara sevgi ve merhametle yaklaşan Rıdvan Hüseyini karakterini şöyle tarif etmektedir:

"Hayatı, özellikle ilk dönemleri hayal kırıklığı ve acılarla geçmişti. el-Ezher Üniversitesindeki eğitim süreci başarısız olmuştu. Çocuklarının hepsini kaybetmişti. Hüzünlerinin karamsarlığından sevginin aydınlığına onu imanı çıkarmış ve kalbinde tasa ve keder kalmamıştı. ... İnsanlar onu oğullarından birini kabre uğurladığı gün Kuran okurken yüzünün aydınlandığını görmüştü. Ona taziyelerini iletmek için etrafını sarmışlardı. Fakat o, onlara gülümsemiş ve gökyüzünü işaret ederken şöyle demişti 'O, verdi ve aldı. Her şey onun emriyledir ve her şey ona aittir. Hüzünlenmek Allah'a karşı gelmektir.'" (1947: 12)

Mahfûz, dinde taassuba karşıdır. O, meselelere şerî ve ilmî açıdan çok sevgi ve merhamet açısından yaklaşmaktadır. Allah'ın merhametinin azabından daha fazla olduğunu ve insanların da bu açıdan sevgiyi üstte tutmalarına vurgu yapan bu düşünce, Rıdvan Hüseyini'nin eserin sonunda Hac yolculuğuna çıkmadan önce kendisini uğurlamaya gelen insanlara karşı içinde oluşan sevgi ve muhabbeti ifade edişinde görülmektedir:

"İnsanlar, masum kişilerin başına gelen musibetleri Allah'ın intikama dayanan bir adalet olduğu ve insanların genelinin bunu anlayamadığı görüşündedir. Onların örneğin çocuğunu kaybetmiş baba düşünseydi bu kaybın onun veya daha önceki atalarının bir günahının cezası olduğu anlardı dediklerini görürsün. Ancak hayatım üzerine yemin ederim ki Allah masumu günahkârlarla bir tutmayacak kadar adil ve merhametlidir. ... Bu görüşleri çokça itiraza neden oldu. Bazıları ayetlerden örnek veriyor, bazıları tefsir ediyor bazıları da intikamın rahmete dönüştürüyordu. Çoğu ilmi ve tartışma açısından ondan daha kuvvetliydi, ancak o tartışmaya girmek istemiyordu. Sadece kalbindeki sevgi ve sevinci ifade etmek istemişti." (1947: 296-97)

Mahfûz, dinin insan maneviyatında önemli bir yere sahip olduğunu ve İslam dininin insanda materyalist hayat düzeninin yozlaştırdığı kanaatkârlık, sosyal yardımlaşma ve muhabbet duygularına sahip olmasında önemli yer tuttuğunu Rıdvan Hüseyini karakteri ile beraber eski Midak Sokağı'ndaki mütevazı yaşamı ile

yetinen, iyi huylu ve dini inançlara sahip orta tabaka Mısır halkının genelini yansıtan bir karakter olarak Abbas'ı sunmaktadır:

“Abbas eskiden beri ve halen daha sakin, iyi huylu, kibar ahlaklı ve iyi kalpliydi, barış ve hoşgörüye eğilimliydi. ... Namazını kılar, orucunu tutar ve el-Hüseyn Camii'ndeki Cuma namazlarını kaçırmazdı.” (1947: 35-36)

Mahfûz'un din teması ile ilgili değindiği diğer bir husus insanların dinin toplum için öngördüğü ahlaki kurallardan kurtulmak ve insanların yargılamalarına karşı bir mazeret öne sürebilmek için dini hükümleri kendi çıkarlarına geldiği gibi yorumlamasıdır. Gayrimüslimlerin İslam dinini kabul etmesi için zorlanamayacağına dair olan bir ayeti kahveci Kirşa eşcinsel ilişkilerine kimsenin karışamayacağına bir dayanak olarak söylemektedir:

“Normal hayattan kovulmuş, sıra dışı biriydi ve sınırsız şehvetine teslim olmuştu. Ne bir pişmanlık ne de bir tövbe hissediyordu. ... Diğer şehveti için alışlagelmiş bir şekilde: Sizin dininiz size, benim dinim bana! (Ayetini) söylerdi.” (1947: 50)

Mahfûz'un din konusunda eleştirdiği hususlardan biri dini duyguların istismar edilerek paraya çevrilmesidir. Bu konuya bir örnek olarak Türk toplumunda da görülen İslam inancına aykırı olarak mezarlıklarda para karşılığı Kuran okuyan dindar görünümlü insanları eleştirmektedir: *“Adam kadına doğru kızgın suratını çevirdi ve şöyle dedi: Fakih mi! Mezarlık okuyucusuydu. İki kuruş için bütün sureyi okurdu!”* (1947: 124).

Halide Edip Adıvar, milli ve manevi değerler konusunda hassas olmasına ve halk ile bağ kurmak için çember takmasına rağmen özellikle Vurun Kahpeye romanında olmak üzere bazı eserlerinde şahsiyetler üzerinden dini kötileyici bir tavır sergilediği ve bu tutumunun romanlarını kaleme aldığı dönemdeki yaygın din

aleyhtarlığından etkilenmesinden kaynaklandığına dair değerlendirilmeler bulunmaktadır (DİA 1988: I/376).

Necîb Mahfûz'un aksine Halide Edip Adıvar, milli ve manevi değerleri ön plana çıkarmaya çalışırken kendince geri kafalı olarak nitelendirdiği şahıslar üzerinden dini kılık ve kıyafetlere karşı bir tavır takınmıştır. Çene altından bağlanan çemberi tasvip ederken başörtülü ve çarşafli kadınları küçümseyici tavırlarla ele alması, takkeyi ve mest giyen bir ihtiyarı örümcek kafalı ve eski zihniyette olmakla eleştirmesi onun bu tavrını gösteren tasvirlerdir. Esra Özdem (2012: 63, 70), Adıvar'ın İslamiyet'in laikleşmesi ve millileşmesinde dinde reformu savunan Ziya Gökalp'ın görüşlerinden etkilenerek Batılı yaşam tarzının benimsenmesi için İslami toplumun mahiyetini ve İslamiyet'in kendisini değiştirmesi gerektiği görüşünde olduğunu söylemektedir.

Adıvar, materyalist hayat düzeninde manevi açıdan mutsuz olan modern insanın dine doğru bir yönelme içinde olduğunu *"Emin olun, bugün makinenin hâkim olduğu Amerika'da dine doğru adeta isteri halini alan temayül, bu içimizin kofluğundan kurtulmak için bir yol aradığımızı ispat eder."* (2013: 75) sözleri ile ifade etmektedir. Bu düşüncesiyle ilgili olarak Amerikan halkı arasında moda olan rock'n roll dansının verdiği hissin tarikat zikirlerinde ortaya çıkan cezbe benzetmesinden Adıvar'ın tarikatlar hakkında oldukça bilgisinin olduğu görülmektedir. Adıvar, Mevlevi geleneklerine bağlı ananesi tarafından büyütülmüştür. Bu nedenle tasavvufa dair alakası rock'n roll dansını yaparken kendinden geçen insanları Rukai tarikatının zikirlerinde cezbeye kapılıp kendinden geçen insanları benzetmesinde etkili olmuştur: *"Salla ve Yuvarla (Rock 'n Roll) mı? Adı nedir bilmiyorum. İnsanın içinde bir cezbe yaratıyordu. Rukai ruhunu ihya etmiş. Belki bizim kapadığımız tariklerin hepsi Amerika'da açılacak."* (2013: 76).

Adıvar'ın din teması hakkında verdiği bir diğer husus İstanbul'da yaşayan Rumlar arasındaki cemaatçiliktir:

“Madam Karamanidis, Türk komşularına hiç olmazsa selam verdiği halde, dördüncü katı işgal eden Yuvanidis adlı Rum kiracılarla hiç selamlaşmazdı. ... Belki cemaatçilikten, belki de başka bir sebepten Madam Karamanidis'in lafi açıldığı zaman ya taş kesilirler yahut da mevzuu değiştirirlerdi.” (2013: 96)

4. Sınıf Ayrımcılığı

Necîb Mahfûz, zengin ve fakirin aynı sokakta beraber yaşadığı ve sosyal ilişkileri içinde olduğu bir toplumda büyümüştür. Tarihin her döneminde toplum içinde alt ve üst sınıf ayrımı olmakla beraber Mahfûz, sosyalist bir düşünce sisteminde en başta karşı çıkılan olgulardan biri olan alt ve üst sınıf kavramlarını karaborsacılıkla servet sahibi olmuş şirket sahibi Selim Elvan'ın fakir Hamide ile evlenmek istemesinde ele almaktadır. Selim Elvan, kendi ifadesi ile soylu bir aileden gelen karısı ile kıyaslayarak ve kendi saygınlığına gölge düşüreceğini düşünerek fakir bir kızla evlenmekte tereddüt etmektedir. Ancak en sonunda şehveti galip gelmiş ve evlenmeye karar vermiştir. Mahfûz, sadece zenginlerin kendini üst sınıf olarak görmediğini fakir insanların da kendini alt sınıf olarak nitelendirdiğine işaret etmektedir. Selim Elvan'ın ağzından ifade ettiği *“insanlar zengin olmadan da iyi olamazlar mı”* sözündeki kibir ve kendini beğenmişlik ile toplumda oluşturulmaya çalışılan sınıf ayrımını eleştirmektedir:

“Şirket sahibi Selim Elvan Bey'in Hamide'ye talip olduğuna kim inanırdı? Kadın ızdırap duymuş bir sesle şöyle dedi:

-Biz sizin sınıfınızdan değiliz, beyim! Adam, nazikçe şöyle dedi:

-Sizi iyi bir hanımefendisiniz. Kızınız hoşuma gitti ve bu yeterli. İnsanlar zengin olmadan da iyi olamazlar mı?” (1947: 145)

“O, Selim Bey idi, kız ise fakirdi. Sokak sivri dilli ve meraklı gözlerle doluydu. ... Karısı saygıdeğer bir kadındı. ... Bunun yanında çok asil ve soylu bir ailedendi.” (1947: 75-76)

Mahfûz, sınıf ayrımını temasını dul ama zengin Seniyye Afife'nin ikinci evliliği yapmak üzere koca adayını değerlendirmesinde de işlemektedir:

"-Gerçekten iyi bir aileymiş. Ben de asil bir ailedenim bildiğimiz gibi Ümmü Hamide.

-Biliyorum, canım. ... Senin asil ve varlıklı olduğunu söyledim ve çok memnun oldu." (1947: 129)

Necîb Mahfûz'dan farklı olarak sınıf ayrımını Halide Edip bizzat kendisi yapmaktadır:

"Üçü de kılık kıyafet ve tavır itibarıyla artık örneği pek azalmış olan münevver, yüksek sınıf İstanbul erkeği." (2013: 119)

"Ağalıktan beyliğe sıçrayan bu Konyalı müteahhit, hiçbir tahsili olmadığı halde İstanbul'un münevver sınıfı arasında yaşamaya muvaffak olmuş." (2013: 103)

"İşin garibi, bizdeki orta sınıf, bilhassa Anadolu'lular daha fazla çıplaklık gösterisine düşkün." (2013: 121).

Bunun yanında Adıvar, sınıf ayrımının toplumda önemli bir sorun olduğunu sevdiği erkek ile aynı sınıfta olmadığını düşünerek yaşadığı aşağılık kompleksi ile evlenme teklifini geri çeviren tıp öğrencisi Gülbeyaz'ın yaşadığı sorunda ele almaktadır:

"Fezî ile evlenirse ona yukarıdan bakacaklar, anası, babası bilinmeyen bir mahluk diye onu hakir görecekler. Belki yüzüne karşı değil. Ama Gülbeyaz bunu daima Fezî'nin aile muhitinin havasında hissedecek." (2013: 57)

Adıvar'ın eserinde sınıf ayrımı, aşağılık kompleksine giren ve en sonunda yaşadığı bunalım ile intihara kalkışan temizlikçi Ayşe'nin modern ve bakımlı erkeklerin ilgisini çekmek istemesinde de görülmektedir:

"Bu sınıf insanların dikkatini çekmek, Ayşe'nin günlerden beri içinde sürüp giden yeisi biraz azaltmış." (2013: 130)

Ayrıca üst sınıfa mensup olan kişilerin ahlaki yargıları bile sınıf ayırımına göre değişebildiğine işaret etmektedir. Emekli büyükelçi Samim Bey'in çapkınlıklarından karısı, bunu üst sınıf kadınlarla yapmasından dolayı rahatsız olmaz:

“Benim, onun sınıfından, onun derecesinde olan birkaç kadınla geçen kısa maceralarımı Ayşe daima müsamaha ile karşılamıştı.” (2013: 84)

5. Siyaset

Necîb Mahfûz, siyasi görüşünün sosyalizm olduğunu ifade etmektedir. Bunun nedenini kendi ifadesi ile Mısır'ın bağımsızlığını kazandığı 1919 devriminin sosyal problemleri çözmede başarısız olması ve Vefd partisinin sol kanadının savunduğu ilkelerin doğru olduğunu düşünmesidir (Ürün 1994: 79-128). Mahfûz'un sosyalist düşünceye sahip olmasında en büyük etken kendisi ile öğrencilik yıllarında ilgilenen ve yazı hayatına teşvik eden sosyalist görüşleri ile bilinen Selâma Mûsâ'dır (1997-1958). Onun etkisi ile Marx, Tolstoy, Freud ve Darwin'in yazılarını okumuştur (el-Enany 2005: 13; Yıldız 1992: 8; DİA 2009: 348). Onun bu siyasi düşüncesi modernleşme temasında değinilen materyalist hayat anlayışına yaptığı eleştirilerde görülmektedir.

Mahfûz, eserinde bir siyasetin toplumdaki yerinden örnekler vermektedir. Tatlıcı Kâmil amca işyerine desteklediği için değil sadece arkadaşı hediye verdiği için siyasetçi Mustafa en-Nahhâs'ın resmini asmıştır. O dönemde işyerlerinin çoğunda milli kahraman Saud Zağlûl ve Mustafa en-Nuhâs'ın resimleri asılmaktadır. Kirşa'da kahvesine Hidiv Abbas'ın resmini asmıştır. Siyaset kurumunun yozlaştığını seçim mitingi yapan siyasetçi İbrahim Ferhat'in kendi propagandasını yapması için kahveci Kirşa'ya para vermesinde görmekteyiz. Mahfûz, parlamentonun görevini yapmadığını, milletvekillerinin parti liderinin sözünden dışarı çıkamadığını ve gerçekleri konuşmadığını İbrahim Ferhat seçim konuşmasında yaptığı konuşmada vurgulamaktadır:

“Partilerden bağımsız olmaya karar verdim ve böylece benim gerçeği söylememi engellemeyecek. Bir parti liderinin veya bakanın kölesi olmayacağım.” (1947: 162)

Mahfûz, eserinde eskiden bir devrimci olan ancak siyasetteki yozlaşma ile beraber politikacılardan rüşvet alan birisi haline gelen Kırşa'nın siyasi geçmişinden bahsetmektedir. Kırşa, gençliğinde 1919 devrimine ve şiddet olaylarına bizzat katılmıştır. el-Hüseyin meydanında Yahudi sigara fabrikasını yok eden büyük yangın onunla ilişkilendirilmiştir. Ayrıca devrimcilerle Ermeni ve Yahudiler arasındaki şiddetli çatışmaların kahramanlarından biridir. Ancak siyasette beklediği karşılığı görememiş, devrimci ruhunu kaybetmiş ve kendi çıkarı doğrultusunda hareket etmeye başlamıştır. Bu düşüncesini şöyle ifade etmektedir:

“İktidarı ele geçirmek isteyenlerin amacı para ise fakir seçmenin amacının da para olmasında zarar yok.” (1947: 160)

Kırşa'nın siyasi hayatı ve fikirleri Mahfûz'un kendi deneyimlerinden izler yansıtmaktadır. Necîb Mahfûz'un çocukluğunda 1919 yılında Mısır'ın İngilizlerden bağımsızlığını almasıyla sonuçlanan 1919 Devrimi derin izler bırakmıştır. Ailesi de devrim hareketinin öncülerinde Sa'd Zağlûl ve Vefd Partisi yanlısı idi. Okulda öğretmenleri de öğrencilerin İngilizlere karşı yapılan protesto gösterilerine katılmasını teşvik ediyor ve sürekli milliyetçilik düşünceleri aşlamaya çalışıyordu. Henüz bir ilkokul öğrencisi olmasında rağmen devrim sırasında yapılan gösterileri izlediğini hatta bir protesto yürüyüşüne katıldığını, gösterilerde öldürülen ve yaralanan suçsuz insanları gördüğünü, gençlik hareketlerinin el-Cemâliyye semtini işgal edişlerine şahit olduğunu, Beytu'l-Kadı Meydanında İngiliz askerleri ile yaşanan çatışmaları gördüğünü ifade etmiştir (el-Enany 2005: 3-4, 7; Ürün 1994: 42, 79).

Mahfûz, insanların kişisel menfaatler için siyasete atıldığı fikrini işlemektedir. Şirket sahibi Selim Elvan, toplumda daha saygın bir konum elde edebilmek ve “bey” unvanı alabilmek için siyasete atılmayı düşünmektedir. Avukat oğlu onun siyasete girebilmek için çok para harcaması gerektiğini ve en güçlü parti olarak görülen Vefd partisinin ise kendisine gelecekte problem açabileceğini söylemektedir. Bu ifade ile Mahfûz, Mısır'ın 1919'daki bağımsızlık hareketini gerçekleştiren Vefd partisinin sonraki icraatlarından dolayı yaşadığı hayal kırıklığını ifade etmektedir:

“Siyaset, evimizi ve ticaretimizi yok edecek. Kendine ve aile harcadığından daha çok partiye harcaman gerekecek. ... Ülkemizde parlamento her an kalp krizi tehlikesinde olan bir kalp hastasından başka nedir? Sonra, hangi partiyi seçeceksin. el-Vefd dışında bir parti seçersen ortada olan konumunu zayıflatacaksın, el-Vefd'i seçersen Sadık Paşa gibi bir başbakan ticaretini rüzgarda savrulan ota çevirecek.” (1947: 71)

Necîb Mahfûz'un siyasetçilere yaptığı sert eleştirilerin aksine Halide Edip Adıvar, eserinde siyasetçileri eleştirmemektedir. Adıvar, 1950-1954 yılları arasında Demokrat Parti'den İzmir milletvekilliği yapmıştır. Romanını milletvekilliğinden hemen sonraki dönemde halen Demokrat partinin iktidarda olduğu bir dönemde yazmıştır. Eserinde Demokrat parti tarafından Amerikan yardımları ile yapılan yol ve imar yatırımlarına değinmektedir. Dolayısıyla bizzat kendisi yakın bir zamanda siyaset yaptığı için siyaseti ve siyasetçileri eleştirmemesi doğal karşılanabilir.

Adıvar milletvekilliğinin sonunda Siyasi Vedaneme adlı yazı ile tekrar aday olmayacağını açıklamıştır. Tekrar aday olmak istememesi ve veda yazısı yazmasından siyasette hayal kırıklığı yaşadığı görülmektedir (Paralı 2001: 124). Siyaset kurumuna olan bu hayal kırıklığı eserinde de görülmektedir. Demokrasiyi savunan liberal bir dünya görüşüne sahip birisi olarak Adıvar, eserinde siyasete dair bir

profesörün ağzından aktardığı görüşlerden demokrasinin siyasi akımlar tarafından sadece bir söylemden öteye gitmediği ve siyasi akımların farklı görünmesine rağmen aslında aynı kök dediği batı kaynaklı olduğu eleştirisi görülmektedir:

“Demokrasi, demokrasi nakaratı... Her siyasi havaya nakarat.”

-Sakın komünist olmayasınız?

-Komünizm de çürümüş Garp medeniyetinin bir dalından ibaret.”
(2013: 28)

6. Karı-Koca Arasındaki İlişkiler

Geleneksel toplumlarda erkek, kamusal alanda kadını yönettiği gibi özel alanda da idareyi elinde bulundurmaktadır (Timurturkan 2009: 145).

Halide Edip Adıvar, kadın haklarının savunucusu bir yazar olarak eserlerinde kadını ailede eşit haklara sahip bir birey olarak işlemektedir. Adıvar, çok eşliliğe karşıdır. İlk kocası Salih Zeki kendisi ile evliyken başka bir kadınla daha evlenmek istemesi üzerine onu terk etmiştir. Eserlerindeki kadınlar çok eşliliğe karşı çıkmalarına rağmen boşanmak da istemezler ve kocalarından ayrı yaşarlar (Özdem 2012: 59).

Adıvar, çok eşlilik konusunu Âkile Hanım karakteri üzerinden ele almaktadır. İhanete uğrayan Âkile Hanım, eşi Fatin'i metresinin evinde basar. Fatin, eşinin boşanma davası açacağını düşünürken zina davası ile karşılaşır ve üç ay hapse mahkûm edilir. Âkile Hanım eşini rezil ettikten sonra boşanma davası açılmasını ister ancak Fatin, ayrılmak istemez ve ayrı bir hayat sürmeye başlarlar. Adıvar'ın başka eserlerinde çok eşliliğe karşı çıkan kadınlar boşanmaya yanaşmazken bu eserinde kadın boşanmak isterken erkek boşanmak istemez. Adıvar, Fatin'in eşini cüce veya Kara Gülsüm diye çağırılan çirkin bir kadınla aldatmasının altında yatan asıl gerekçe ise Kara Gülsüm'ün yaptığı

dişilik hünelerinden çok karısına hükmedememesi nedeniyle yaşadığı kompleksi gidermektir:

“Onun da zaman zaman hükmedebileceği, kendisine nispeten aşağı göreceği, çekinmeden yüzüne bağırıp çağırabileceği bir insana ihtiyacı vardı. Evet, Fatin, belki esasen mevcut olan fakat kendisinin farkına varmadığı aşağılık duygusundan ancak Kara Gülsüm'e çıktığı, hatta tokat attığı zamanlar kurtulabiliyordu.” (2013: 48)

Diğer taraftan Adıvar, eserinde Necîb Mahfûz'un eserinde görüldüğünün aksine eşinin üzerinde mutlak hâkimiyeti olduğunu düşünen koca profiline yer vermezken farklı kesimdeki ailelerin içinde baskın kadın tiplemesine işaret etmiştir. Bu tipleme ile kadının isterse aile içinde söz sahibi olabileceğini de göstermek istemektedir:

“Komşular onların evini gösterirken: Bu evin erkeği Âkile'dir. Fatin, bir erkek odalık gibi bir şey, derlerdi.” (2013: 47)

“İsmail Bey'in sesini duyar duymaz kadın yine azıttı. Önündeki masada duran boş ve antika bir vazoyu yakalayarak masaya çarptı. Vazo parçalanırken o bağırıyordu:

-Sus, bunak herif! Senin ne mal olduğunu anlatacağım.” (2013: 114)

Necîb Mahfûz da, Halide Edip Adıvar'ın eserinde görüldüğü gibi toplumda var olan aile içindeki baskın kadın karakterini de işlemektedir:

“Onların sözünü ulumaya benzeyen bir ses kesti. Sokağın ilerisine baktılar, fırıncı Hüsnü'nin terlikle kocası Ca'de'ye saldırdığını gördüler. Adam kendisini savunacak hiçbir şeyi olmadan kadının önünde geri geri gidiyordu. Bağırması dört bir yana yayıldı. Güldüler, Abbas el-Hilv kadına şöyle bağırды:

-Affedin, merhamet edin ey Muallime!

Fakat kadın ağlayan ve yalvaran bir şekilde ayaklarına kapanıncaya kadar Ca'de'yi dövmeyi bırakmadı.” (1947: 34-35)

Mahfûz, eserlerinde kadına geniş yer vermiştir. Yazar kardeşlerinin evden ayrılması ile annesinin yanında çok zaman geçirmesi ile evlerinin önünde oturan, evlerine yardıma gelen, çeşitli eşya satan, dedikodu yapan ve evden dışarı çıkmasına izin verilmeyen gibi çok çeşitli kadınları gözlemlene fırsatı bulmuştur. O daha çok otuzlu ve kırklı yılların alt, orta ve üst tabaka kadınlarını ele almıştır. Değişmeye açık ve değişmenin getirdiği sonuçlarla karşılaşmış kadınlar orta tabakaya mensuptur ve bu kadınlar çoğunlukla erkeklerin gölgesindedir. Mahfûz içinde bulunduğu Mısır toplumunun muhafazakâr yapısını yansıtan bir şekilde kadının aile ve toplumdaki yerini sınırlandıran düşünce yapısını ele almaktadır (Ürün 1994: 92-93).

Mahfûz, Mısır toplumunda erkeklerin kadınlar üzerinde mutlak hâkimiyeti olduğuna ve kadınların aile içinde söz hakkı olmadığına dair olan geçmişten gelen düşünceyi eleştirel bir üslupla aktarmaktadır:

“Kendisini daima haklı görmesi şaşırtıcıydı. Gereğesi olmadan ona itiraz etmesi onu şaşırtıyordu. Ne isterse yapmaya hakkı yok muydu? Ve onun (karısının) da itaat etmesi ve rızık karşılandığı ve ihtiyaçları karşılandığı sürece razı olmak görevi değil miydi?” (1947: 81)

Mahfûz'un Mısır toplumunda kadınların aile içinde söz sahibi olmadığı ve kocaları tarafından kötü davranılmalarına çarpıcı bir örnek olarak romanda hep olumlu özelliklerle işlenen dindar, sabırlı ve kanaatkâr Rıdvan Hüseyini karakterinin bile eşine sert ve çocukmuş gibi davranmasını vermektedir:

“Herkes tarafından hayır, sevgi ve cömertlikle tanınmış bu adamın evinde kaba ve sert olması şaşırtıcıydı. ... Fakat zaman ve mekâna ait geleneklerin gücünü de göz ardı etmemeliyiz ve küçümsememeliyiz. Felsefe ve siyaset çevreleri dışında bu tabaka ehlinin çoğunluğu her şeyden önce kadınların mutluluğunu gerçekleştirmek için onlara çocuk gibi muamele edilmesi gerektiği görüşündedir. Zaten karısının da ona karşı bir şikâyeti yoktu.” (1947: 58)

Mahfûz, kadınların kocalarının yaptıkları uygunsuz davranışlara karşı çıkmak istese bile çoğu zaman çevredeki komşulara rezil olmamak için sesini çıkarmadığını da eserinde vurgulamaktadır: “*Biraz tereddüt etti. Onun öfkesinden korktuğu için değil, dedikoduculara malzeme olmak istemediği için.*” (1947: 79)

7. Kadınların Çalışması

Kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik tüm toplumlarda görülen bir olgudur. Özellikle gelişmekte olan ülkelerde kadınların çalışmasına yönelik önyargı ve direnç daha belirgindir. Geleneksel bakış açısı kadınları özel alanla sınırlarken kamusal alanı erkeğin hâkimiyetine vermektedir (Timurturkân 2009: 145).

Halide Edip Adıvar, kadının çalışma hayatına atılması için çeşitli gazetelerde yazılar yazmış, İngiltere ve Amerika'dan örnekler vermiştir. Cumhuriyet döneminde de kadının çalışma şartlarının iyileştirilmesi için yazılar yazmıştır. Kadının çalışması konusunda dini bakımdan yapılan engellemeleri de “*sırf dini bakımdan kadının çalışmasına muarız olanlar varsa o vatandaşlara insan yalnız çalışmasıyla insandır vecizesini hatırlatacağım*” diyerek eleştirmiştir (Özdem 2012: 55-56).

Modern hayata uyum sağlamış eğitilmiş Türk kadını kimliğinin önde gelen savunucularından olan Halide Edip Adıvar, eserinde kadınların iş hayatına dâhil olmasını kadınların işlerini ellerinden alacağı şeklinde değerlendirerek kıskançlık hissi ile karşı çıkan erkekleri şu sözlerle eleştirmektedir:

“*Bilmem neden, son zamanlarda Ankara'da yalnız kadın değil, erkek muhitlerinde de, çalışan kadınlara karşı korkunç bir kin, bir gayz hissediliyordu. Erkeklerin de, kadınların da bu kini başka şekilde bir kıskançlık eseri idi. Erkekler belki çalışan kadının ekmeklerini ellerinden almaya namzet bir vaziyete geldiklerini tahayyül ediyorlardı.*” (2013: 35)

Adıvar, toplumda bazı erkeklerin kadının erkeğin işini elinden aldığı düşüncesini Tatarcık adlı romanında “kadının erkeğin ağzından lokmasını aldığı” söyleyen Haşim karakteri ile işlemektedir. Haşim karakterini “kadın düşmanlığı her lafında seziliyor. O insanlarda eşitliği istemeyen kapitalist güruhundan” diyerek eleştirirken kadınların erkeğin güzellik ihtiyacını gidermeye yaradığı düşüncesini de faşistlik olarak nitelermektedir (Tuna 1997: 40). Adıvar'ın kadınların çalışmasına karşı toplumdaki önyargılardan birinin de kadın ve erkeğin aynı iş ortamında çalışmalarının tehlikeli yakınlaşmalar doğuracağı düşüncesidir:

“Oradaki erkek, kadın amele arasında tehlikeli münasebetlerden yeğenini korumak istiyordu.” (2013: 22)

Necîb Mahfûz da kadınların iş hayatına atılmaya başladığı modernleşme sürecinde kadınların çalışmasına karşı toplumdaki önyargıyı şu ifadelerle okuyucuya sunmaktadır:

“Onlar, Dirâse muhitinden küçük kızlar, geçmişten gelen geleneklerini görmezden gelerek savaş şartlarından ve onlara özgü sefalet şartlarının hükmünden çıkmışlar, Yahudi kızlar gibi kamu kurumlarında çalışmaya başlamışlardı.” (1947: 44)

Ayrıca Mahfûz, kendi de modern ve lüks hayat özlemi içinde olan ancak bu özlemine kavuşamadığı için çalışan kızları kıskanan ve kavga esnasında onlardan birisine “bir erkek gibi çalıştığı ve sokaklarda dolaştığı için, ‘sokak kadını, fahişe’” (1947: 215) diye bağırın Hamide karakteri üzerinden de bu önyargıların çalışan kadınlara karşı bir kıskançlıktan da kaynakladığına işaret etmektedir.

Sonuç

Yaklaşık aynı tarihlerde kaleme alınan Necîb Mahfûz'un Midak Sokağı ve Halide Edip Adıvar'ın Âkile Hanım Sokağı adlı eserleri kültürel ve dini özellikleri bakımından birbirine benzer Türk ve Arap

toplumundaki değişik tabakadaki kişilerin hayatlarından kesitler sunmaktadır.

Her iki eserin merkezinde modernleşme sürecinde toplumdaki farklı bireylerin eğitim ve maddi durumlarına göre hayatlarında meydana gelen değişimler ana tema olarak işlendiği görülmektedir. İki romanının tematik açıdan karşılaştırılması neticesinde tespit edilen sonuçlar şöyledir:

Yazarların modernleşmeyi ele alışlarında önemli farklar olduğu görülmüştür. Halide Edip Adıvar, modern hayat tarzını benimsemiş eğitilmiş ve milli değerlerine bağlı aydın Türk erkeği ve kızını idealize ederken çıplaklık derecesine varan açık giyim tarzı yanında çarşaf ve takkeyi de modernlikle bağdaşmadığı gerekçesi ile eleştirmektedir. Adıvar'ın eserinde modernleşmenin ahlaki değerler üzerine olumsuz etkisine örnekler olarak mahremiyeti yok eden strip-tease gösterisi ile modern insanın ruhi bunalımını sembolize eden sallan ve yuvarlan (rock'n roll) dansı verilmektedir.

Necîb Mahfûz'un aydın Mısırlı profili çizme kaygısı olmadığı için eserinde modernleşme sürecindeki giyim ve kuşam hakkında olumlu veya olumsuz bir eleştirisi yoktur. Mahfûz, Kahire'nin eski bir semtinde yaşayan insanların trajik hayat hikâyeleri üzerinden modern ve lüks hayat özentisinin insanı manevi yönden yozlaştırdığını işlemektedir. Toplumcu gerçekçi yazar Necîb Mahfûz, materyalist hayat tarzının getirdiği ahlaki bozulmadan korunmanın de maddi hırslardan arınma, sosyal yardımlaşma ve manevi değerlere önem verme ile gerçekleşebileceği mesajını okuyucuya sunmaktadır.

Her iki yazar da modernleşme ile toplumda bozulan ahlaki değerleri işlemektedir. Din teması Adıvar'ın eserinde dini kıyafet giyen şahıslara geri kafalı oldukları eleştirisi ile ele alınırken Mahfûz'un eserinde sadece dini duyguları şahsi çıkarı için kullanan şahıslar ile dini

taassuba karşı eleştiriler bulunmaktadır. Mahfûz, din temasını insanların kanaat, sabır ve yardımlaşma gibi güzel erdemler edinmesini sağlayan önemli bir öge olarak işlemektedir.

Necîb Mahfûz, sosyalist düşünceye sahip bir yazar olarak sınıf ayrımcılığını eleştirirken, Adıvar'ın karakterleri tarif ederken sınıf ayrımına tabi tuttuğu görülmektedir. İki yazar da sınıf ayrımının toplumda yarattığı sorunlara değinmiştir.

İki eserin ayrıştığı bir diğer konu ise siyasettir. Mahfûz, siyasetçileri rüşvet dağıtarak seçilmekle ve milletvekillerini doğruları söylemekten korkmakla eleştirmektedir. Adıvar'ın eserinde siyasetçilere doğrudan bir eleştiri olmamakla beraber siyasete dair eleştirileri yakın dönemde yaptığı milletvekilliği süresince yaşadığı hayal kırıklığını yansıtmaktadır.

Karı-koca ilişkileri hakkında her iki yazar tarafından benzer dini ve kültürel özelliklere sahip Türk ve Arap toplumunda kadının baskılandığı ve söz hakkı olmadığı eleştirisi yapılmaktadır. Bununla beraber kadının baskın tip olduğu aile örnekleri de sunulmaktadır. Kadın haklarının önde gelen savunucularından olan Halide Edip Adıvar, eserinde çok eşliliğe karşı eleştirilerde de bulunmaktadır.

Müslüman ve muhafazakâr Türk ve Arap toplumunda kadınlar, geçmişte kamuya açık alanlarda çalışma hayatına katılmamıştır. Modernleşme süreci ile çalışma hayatına katılan kadınlara karşı toplumun bazı kesimlerinde devam eden önyargı ve tutumlar her iki yazar tarafından eleştirilmektedir.

Kaynaklar

Abdulaziz, İbrahim (2006). *Ene Necîb Mahfûz*. Kahire: Nefru li'n-Neşr ve't-Tevzi Yayınları.

Adıvar, Halide Edip (2013). *Âkile Hanım Sokağı*. İstanbul: Can Yayınları.

Aydın, Ertuğrul (2012). “Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimlerinin Görev ve Öncelikleri”. *Edebiyat Sosyolojisi*, Ed: Köksal Alver, Ankara: Hece Yayınları, s. 187-199.

Aytaç, Gürsel (2016). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğubatu Yayınları.

Çetin, Nurullah (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Deeb, Marius (1983). “Najib Mahfuz's Midaq Alley: A Socio-cultural Analysis.” *Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)*. C. 10, S. 2, s. 121-130.

el-Enany, Rasheed (2005). *Naguib Mahfouz-The Pursuit of Meaning*. <https://www.taylorfrancis.com/books/e/9780203416808>

Enginün, İnci (1988). “Halide Edip Adıvar”. *DİA*, C. I, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 376-377.

----- (1999). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ersöz, Mehmet Ali (2014). *Necib Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Mahfuz, Necib (1947). *Zukaku'l-Midakk*. Kahire: Mektebetu Mısır Yayınları.

Mardin, Şerif (1991a). “Batıcılık”. *Türk Modernleşmesi-Makaleler 4*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 11-22.

----- (1991b). “Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma”. *Türk Modernleşmesi-Makaleler 4*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 23-81.

Maridan, Azize (1980). *el-Kıssa ve'r-Rivâye*. Şam: Daru'l-Fikr Yayınları.

Özdem, Esra (2012). *Fatma Aliye, Halide Edip Adıvar ve Nermin Abadan Unat'ın Eserlerinde Oryantalizmin Etkisi ve Kadın*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Öztürk, Kadriye (1998). "Edebiyatlar Arası Etkileşim". *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, Ed: Ali Osman Öztürk, Konya: Üniversite Basımevi, s. 7-16.

Paralı, Ece (2001). *Halide Edip Adıvar ve Romanlarında Cumhuriyet Dönemi Yeni Kadın Kimliği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Sakallı, Cemal (1998). "Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu." *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, Ed: Ali Osman Öztürk, Konya: Üniversite Basımevi, s. 17-44.

Şahin, Veysel (2010). *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Tekşan, Mesut (2011). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Kriter Yayınları.

Tepebaşı, Fatih (1998). "Th. Mann'ın der Zauber'g'i ile P. Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu". *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, Ed: Ali Osman Öztürk, Konya: Üniversite Basımevi, s. 45-72.

Timurturkan, Meral (2009). "Cinsiyet Eşitsizliği Sorunu". *Sosyal Problemler Sosyolojisi: Dünyadan ve Türkiye'den Örnekler*, Ed: Nurşen Adak, Ankara: Siyasal Yayınları, s. 135-161.

Tuna, Süreyya (1997). *Halide Edip'in Romanlarındaki Kadınlar ve Sorunları*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Ürün, Ahmet Kazım (1994). *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Yıldız, Musa (1992). *Nacîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikayeleri)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

----- (1998). *Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

----- (2002). *Modern Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*. Konya: Çizgi Yayınları.

----- (2009a). “Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri)”. *Nüsha*, S. 29, s. 17-28.

----- (2009b). “Selâme Mûsâ”. *DİA*, C. XXXVI. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 347-348.

----- (2017). “Türkiye’de Necip Mahfuz Literatürüne Genel Bir Bakış”. *Uluslararası Ortadoğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat)*, Ankara.

Zeybekoğlu, Özge (2009). “Sosyal Problem Boyutuyla Aile”. *Sosyal Problemler Sosyolojisi: Dünyadan ve Türkiye’den Örnekler*, Ed: Nurşen Adak, Ankara: Siyasal Yayınları, s. 35-65.

EXTENDED ABSTRACT

In this study Najib Mahfuz's Midaq Alley and Halide Edip Adivar's Akile Hanım Street were chosen for a thematic comparison due to both writers in their novels deal with social and cultural changes during modernisation process which refers to the period of later Second World War and right after it. In both novels through street slices of lives belonging to different class people in Turkish and Arab societies which contain close religious and cultural features one to another are presented.

Main theme in both novels is dramatic changes brought by modernisation which started in past and fastened after Second World War. Although both writers composed their work in social realist style, due to the difference in their philosophy of life their critics differ from each other. While Najib Mahfuz, from the socialist point of view deals with modernisation in consideration of materialism critics, Halide Edip Adivar, considers demoralisation during modernisation process is due to lack of education.

Adivar, handles in this work the depiction of enlightened Turkish man and woman who adopts modern way of life and at the same time sticks to national values which she had idealized from the later era of Ottoman Empire. She describes modern Turkish woman as healty, sportive and bareheaded with short cut hair, moderate decollete dress and well-educated. While Adivar, considers women in immodest clothes as excessively naked, she criticizes women who wear tight head scarf and chador as outdated. Likewise, she describes the elder man as old fogy (spider headed) who wears religious cap and gumshoe with light thin-soled boot and criticizes dancing women and men with one onether being immoral.

A dilemma is seen in her thoughts around the west-east or old-new conflict. While she is criticizing elder man who condemns dancing men and women, she considers rock'n roll is not suitable to Turkish moral values due to its weird moves and display of nudity.

Another demoralisaiton in society which Adivar emphasizes is newly fashioned strip-tease shows. It actually strips the morale of humankind and destroys intimacy.

Unlike Adivar, Najib Mahfuz does not idealize modern Egyptian man or woman. Actually, he deals with negative changes related to materialist way of life in society through the tragic lives of poor teenagers who are willing to luxurious and

modern life. Likewise, he depicts insatiable life of a businessman. On the other hand, he presents a peaceful life of a religious, helpful and self-satisfied character.

Beside this Mahfûz depicts the demoralisation in the society through the characters such as a coffeowner who uses drug and has homosexual relations, a self-educated dentist who steals golden teeth of dead people, a teen working in English Army who drinks alcohol and uses drug, a miserable who cripples people to become a beggar.

Although Adivar seems close to the public beliefs, she criticizes religious clothes and religious people. Even in Ottoman era she idealized modern women clothes alternative to chador or tight head scarf. Like some nationalist thinker she believes a necessity of a reform in religion.

Unlike Adivar, Mahfûz has not got any critics to religious people. In his work he criticizes certain type of people who abuse religious feelings on behalf of his own interest. Furthermore, he depicts a religious person who is open minded in consideration of destiny, punishment and mercifullness of God.

Social classification takes place in both novels. Mahfûz as a writer who brought up in a neighborhood where rich and poor live together and help eachother considers it as class discrimination and criticizes it ironically. But Adivar, depicts characters according to her classification. On the other hand, she handles the inferiority complex of people due to the classification in society.

Both writers participated political movements in past. While Mahfûz reflects his disappointment to the political institutions and the fact of corruption through an election campaign, Adivar slightly reflects her disappointment to politics and does not criticize politicians.

Mahfûz and Adivar criticize the behavior of men towards their wife as a feature of a conservative society like Turkish and Arab societies. On the other hand, a dominant wife is seen in both novels. Adivar was separated from her husband due to the polygamy. So, in her novel she criticizes men who desire polygamy in behalf of defending women rights.

Both writers deal with the employment of women in public as a social problem and criticize the bias and jealousy towards working women in in Turkish and Arab societies where women had not taken place in labor in past.