

Fatoş Işıl BRİTTEN

Arş. Gör Dr. | Res. Assist. Dr

Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, Edirne-TÜRKİYE
Trakya University, Faculty of Letters, Translation and Interpreting Department, Edirne-TURKEY

ORCID: 0000-0001-6020-2227

fisilcihan@trakya.edu.tr

Necib Mahfuz'un *Kahire Üçlemesi*'nde Türk İmgeleri

Öz

Nobel ödülünü kazanan ilk Arap yazar olarak bilinen Necib Mahfuz'un *Beyne'l-Kasrayn*, *Kasru'ş-Şevk* ve *es-Sükkeriye* (*Saray Gezisi*, *Şevk Sarayı* ve *Şeker Sokakı*) romanlarından oluşan Kahire Üçlemesinde (1957 ve 1958) Mısırlı tüccar bir ailenin üç kuşağı üzerinden 1917-1944 yılları arası Mısır yaşamı gerçekçilik akımı çerçevesinde anlatılır. Bu yaşamın ayrıntılarında aile yaşantısı, kadın erkek ilişkileri, Mısır'daki siyasi olaylar ile yirminci yüzyılın ilk yarısında ivme kazanan modernleşme süreci vardır. Tüm bu zengin katmanların arasında roman, anlatıcı ve diyaloglar vasıtasıyla o dönemki Mısır halkının zihnindeki Türk imgelerinin sorunsal doğasını yansıtmaya sebebiyle de dikkat çeker. Çoğunlukla karşılaştırmalı edebiyatın bir alt kolu olarak kabul edilen ya da onunla iç içe geçmiş çalışmalar yapan imgebilim ise kültürlerin diğer kültürler hakkındaki inanış, önyargı ve düşünce kalıplarına dair farkındalık kazandırmayı amaçlayan bir disiplindir. Bu inanış ve önyargılara göre şekillenen imgeler sabit olmayıp siyasi koşullara ve devletlerin birbirleriyle olan ilişkilerine göre zaman içinde değişim göstermektedir. On yedinci yüzyılda Avrupalı gezginlerin doğu seyahatleri ile ortaya çıkan imge çalışmaları Türk imgeleriyle ilgili olarak da zengin bir malzeme sunar. Bu çalışma geçmişten günümüze dünyadaki Türk imgelerini kısaca gözden geçirdikten sonra *Kahire Üçlemesi*'ni karşılaştırmalı edebiyatın yakın okuma yöntemi ile inceleyecek olup Mısır özelinde on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın ilk yarısındaki Türk imgelerini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat, Necib Mahfuz, *Kahire Üçlemesi*, Türk İmgesi, İmebilim.

The Images of Turks in Naguib Mahfouz's Cairo Trilogy

Abstract

Consisting of the novels *Beyne'l-Kasrayn*, *Kasru'ş-Şevk* and *es-Sükkeriye* (Palace Walk, Palace of Desire, and Sugar Street), and written by the first Arabic Nobel prize winner, Naguib Mahfouz, *The Cairo Trilogy* (1957 and 1958) depicts Egyptian life between 1917 and 1944 within the framework of the realism movement. The novel details family life, gender relationships, political events and the modernisation process that accelerated during the first half of the twentieth century in Egypt. Between them the narrator, the dialogue and the rich textures of the novel's plot reflect the problematic nature of images of Turks in the mind of Egyptians of that period. Imagology as a discipline aims to create awareness about beliefs, prejudices and thinking patterns within cultures regarding other cultures. Images that are formed thanks to these beliefs and prejudices are not fixed and they undergo change in time according to the political situations and the relationship between states. Having first emerged with the journeys of Europeans to Eastern lands in the seventeenth century, imagology has a rich repertoire of images of the Turk from which to draw. After a brief review of images of Turks from past to present this paper intends to explore some key images of the Turk in Egypt in the nineteenth and the early twentieth century through a close reading of *The Cairo Trilogy*, a method frequently employed in the discipline of comparative studies.

Keywords: Comparative Literature, Naguib Mahfouz, *Cairo Trilogy*, Images of the Turk, Imagology.

Giriş

Kökene Latince “imago” olan imge sözcüğü Türk Dil Kurumuna göre “zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal” ve “genel görünüş, izlenim, imaj” demektir (URL 1, 2020). Kabaca imgeleri inceleyen bilim dalı olarak tanımlayabileceğimiz imgebilimin diğer disiplinler ile ilişkisi üzerine mutlak bir uzlaşma sağlandığı söylenemez. Rene Wellek, imgebilimin bir çeşit edebiyat sosyolojisi şekli olduğunu ve bilim dalı olarak çalışma konularının edebiyat eleştirmenlerinden çok etnik antropologlara daha yakın olduğunu ileri sürer (Beller and Leerssen, 2007: 23). Hugo Dyserinck ise imgebilimi karşılaştırmalı edebiyat, kültür çalışmaları gibi disiplinlerin alt branşı olarak değerlendirir (Ulağlı, 2018: 33). Gürsel Aytaç (2016) imgebilim ve karşılaştırmalı edebiyat ilişkisini incelerken imgebilimin tarih araştırmaları, ve sosyoloji ile aynı aileden olduklarını ama aynı zamanda karşılaştırmalı edebiyat biliminin ilgi alanı olduğunu belirtir (Aytaç, 2016: 123). İmgebilim ortaya çıktığı zamandan beri karşılaştırmalı edebiyat ile ilişkisi üzerine tartışılmış ve çoğu bilim insanı tarafından iki alan arasındaki yakın ilişkinin altı çizilmiştir.

İmgebilim ulusal önyargı ve klişelerin kökenlerini, işlevlerini ve işleyiş süreçlerini tarif ederek onları gün yüzüne çıkarıp çözümleyerek bireylerin bu önyargı ve basmakalıp inanışları fark etmesini amaçlar (Beller and Leerssen, 2007: 11-12).¹ Ertan Engin de benzer bir şekilde dini, siyasi, psikolojik birçok etmenin imgelerin oluşmasında payı olduğunu ancak bunların asıl gerçeklik olmadığını aklımızdan çıkarmamız gerektiğini belirtir (2012: 65). Şükran Fazlıoğlu, imgebilimi bir milletin karşı-toplum hakkında sahip olduğu bir nevi psikoloji olarak tanımlayarak bir milletin diğer bir milleti değerlendirmesindeki genel kategorileri tespit etmeyi sağlayacağını söyleyerek vurguyu milletlerin kolektif bilinçaltına yapar (2015: 7). Bu bilim dalı psikanalist yaklaşımda kullanılan imge incelemesinden esinlenmiş ancak edebiyat incelemeleri sayesinde gelişmiş olduğunu belirtir (2018: 29). On yedinci yüzyılda Avrupalıların doğuya yaptıkları seyahatler ve farklı kültürlerle karşı merak hem Batılı egzotizmi ortaya çıkararak Müslüman imgelerin Avrupalı kültürlerde çok ilgi çekmesini sağlamış hem de imge araştırmaları Avrupa’da yayılmıştır (ibid, 31-32).

1. Dünyada Türk İmgeleri

Türk imgesine baktığımızda ise bu imgenin Avrupa’da on birinci yüzyılda başlayan Haçlı Seferleri ile oluşmaya başladığını ve yüzyıllar içerisinde değişime uğradığını görüyoruz. Nedret Kuran Burçoğlu’nun (1999) belirttiği gibi Türkiye’ye uzaklığına bağlı olarak Avrupa’nın farklı coğrafyalarında çeşitlilik gösterse de Türk imgesi Türklerin yaptıkları fetihler ve Müslüman kimlikleri sebebiyle Avrupalılar için genel olarak düşman, zalim, gaddar ve öteki olarak şekillenmiştir (s.189). Hatta Türkler yenilmezlikleri ve askeri başarıları nedeniyle Avrupa’da yarattıkları korkudan dolayı Luther zamanında ‘şeytanın timsali’ olarak algılanmışlardır (Coşan, 2005: 265). Osmanlı’nın II. Viyana kuşatmasının yenilgisi ve gerileme devrinin başlamasıyla yenilmez Türk imgesi de yerini güvenilmez, yalancı ve de harem ve Türk hamamı geleneklerinin tesiriyle şehvetli Türk’e bırakmıştır (Kuran-Burçoğlu, 1999: 194). Yine de Türklerin Avrupa’da her daim olumsuz sıfatlarla anıldığını düşünmek yanlış olur. Leyla Coşan (2005) Alman masallarında Türk imgesini incelediği makalesinde olumsuz sıfatlarla bezeli Türk imgelerinin olduğu masallar kadar bu imgelerin oldukça olumlu olduğu masallardan da bahseder. Örneğin, “Asil Kadı” gibi Türklerin saygılı davranışlarına ve hoşgörülerine (s. 268) ya da “Çıplak Kız” masalında olduğu gibi Türk kadınının sadık, güzel, sevecen ve erdemli olduğuna dair imgeler içeren masallar da mevcuttur (s. 273). Avrupa’daki Türk imgesinin sadece olumsuz olmadığını daha spesifik bir örnekle açıklamak için on altıncı yüzyıl Fransız şiirine göz atabiliriz. Bu şiirlerde “başlıca askeri düşman” imgesi tamamıyla yok olmasa da “Turkish” “zenginlik, egzotik güzellik” ile bağdaştırılır ve de Fransa’daki iç savaşlar sebebiyle Türklerle dair imgeler daha yapıcı hale gelir: “Padişah, devlet yönetimindeki

¹ Tüm çeviriler yazara aittir.

istikrarı ve özellikle de İslam dininden yola çıkarak sağladığı iç düzenden dolayı, Ronsard tarafından Kraliçe Catherine de Medici’ye örnek gösterilir” (Mazeaud-Karagiannis, 2016: 307).

Rusya’da ise yine Avrupa’dakine benzer ama genelde daha olumlu imgeler karşımıza çıkar. On sekizinci yüzyıl Rus halk şarkılarında Türklerin “kafir” ve “düşman” olarak nitelendirildiklerini ancak Türk ordusunun “şanlı kolordu” olarak adlandırıldığını ve Türk askeri içinse “cesur” sıfatının kullanıldığını görüyoruz (Rami, 2016: 65). Nobel ödülü alan ilk Rus yazar İvan Bunin’in ise Doğu seyahatlerini anlattığı *Kuş Gölgesi* isimli kitabında Türkleri “çok gururlu ve dost canlısı”, “güleryüzlü” insanlar olarak tarif etmiştir (2016: 174-175).

Arap dünyasında Türk imgelerini incelediğimiz zaman Araplar ile Türklerin ortak geçmişleri ve Müslüman kimlikleri dolayısıyla birbirleriyle daha yoğun ilişkiler kurduklarını görüyoruz. Tarihin farklı dilimlerinde imgelerin değişkenlik göstermesi ise dikkat çekicidir. Türklerin İslamiyet öncesi dönemi, İslamiyet ve hakimiyet dönemi ve hakimiyet sonrası dönem olarak kabaca üçe ayrılacak bu dönemlerde farklı Türk imgeleri karşımıza çıkar. İslamiyet’i kabul etmeden önce Araplar, Türkleri Avrupalı halklar gibi savaş ile özdeşleştirmiştir. Diğer bir deyişle Talas meydan muharebesine (751) öncesi Türk algısı “direnen, savaştan, saldıran, buna bağlı olarak, savaşçı, düşman, korkulan vb. bir kişidir. Kısaca Türk, Arap’ın ‘en büyük düşmanıdır’ (Fazlıoğlu, 2015: 27). Hatta Avrupalıların Türkleri şeytan ile bir tutmaları gibi Araplar da Türkleri “Ye’cûc ve Me’cûc” ile ilişkilendirmişlerdir (Karadeniz, 2019: 31).² İslamiyet’in kabulü ile birlikte Türkler ötekilikten Arap toplumlarının bir parçası durumuna geçerler ve İslamiyet’teki ümmetçilik fikrinin de etkisiyle olumsuz imgeler yerlerini genel olarak olumlulara bırakır. Bu dönemde düşman Türk kurtarıcıya, İslam dünyasını hale yola koyan Türk’e dönüşür (Fazlıoğlu, 2015: 56). Ne var ki Fransız ihtilali sonrası Batılı ülkelerden gelen milliyetçilik fikirleriyle Arapların Türklere bakış açısı yeniden değişir. M. Ş. Çıkar, Napolyon’un Mısır’ı işgaliyle başlayan Modern Arap döneminin Arapların Batılı ülkelerle ilişkilerinin yoğunlaşması üzerine bilinçlerindeki olumlu Türk imgesinin de olumsuz bir algıya dönüştüğünü belirterek Ürdün asıllı Subhi Fehmavi örneğinde de görüldüğü üzere bu yazarın romanında yansıttığı Türk imgesinin Batılılar tarafından oluşturulduğunu öne sürerek Türkleri “uzak durulması gereken insanlar sınıfında” bir imge ile tasvir ettiği sonucuna varır (2017: 133-143).

Mısır özelinde de Türk imgesi genel olarak Arap halklarının genel geçer bakış açısını yansıtır. Hazem Said Mohammed (2019, 31 Ocak) Türklerin bin yıl kadar Mısır tarihinde önemli bir yerlerinin olduğunu, bu durumun Mısırlıların atasözlerine yansıdığını ve olumsuz Türk imgesinin ‘hakim olduğunda kibirli; asker olduğunda kaba olması; olumlu imgenin de “saygılı, fakir olsa bile çok gururlu, hakem olsa adaletli ve asker ise cesur olması” olarak özetlenebileceğini ileri sürer.

2. *Kahire Üçlemesi*

İlk Nobel ödüllü (1988) Arap yazar Necib Mahfuz’un Mısır’da saygın bir roman yazarı olarak tanınması edebiyat kariyerinin başlarında yazdığı *Kahire Üçlemesi* (1957) ile gerçekleşmiştir diyebiliriz. Kaynak dil olan Arapçada *Beyne’l-Kasrayn*, *Kasru’ş-Şevk* ve *es-Sükkeriye* olarak adlandırılan bu üçleme Işıl Alatl tarafından sırasıyla *Saray Gezisi*, *Şevk Sarayı* ve *Şeker Sokağı* adlarıyla 2008 yılında Türkçe’ye çevrilmiştir. Mısırlı tüccar bir ailenin üç kuşağını anlatan “üçlemenin ana meselesi Mısır tarihinde bir geçiş döneminde oluşan sosyo-politik koşulların etkisini Mısırlı bir ailenin başına gelenler üzerine gerçekçi bir şekilde sunabilmek için romanın temsil şekli tamamen öykünmecidir” (Al-Mousa, 1992: 38). Diğer bir deyişle gerçekçilik akımının etkisi altında yazılan roman geleneksel hayattan modern hayata geçişin hızlı bir şekilde yaşandığı yirminci yüzyılın birinci yarısını Abdülcevat ailesi ekseni olarak ele alırken Mısırlı her sınıf, yaş ve toplumsal cinsiyetten karakter ile

² Türklerin Avrupa’da da “Ye’cûc ve Me’cûc” (Gog and Magog) ile özdeşleştirildiği olmuştur. Örneğin, Rönesans dönemi Hollandalı ressamı Bosch’un tablolarında Türkleri Ye’cûc ve Me’cûc ile ilişkilendirmiştir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Koerner, 2016.

renkli bir anlatı sunar. Aile içinde fazlasıyla despot bir baba ve itaatkar, evden hiç dışarı çıkmayan dindar bir anne ve dört çocuktan oluşan ilk kuşak yerini kadınların üniversite eğitimi aldıkları daha eşitlikçi kuşaklara bırakır.

Ailenin mutlak hakimi otoriter baba Ahmet Abdülcevat’ın müzik ve eğlenceye düşkünlüğü sayesinde Mısır’ın o dönemdeki eğlence hayatından ayrıntılar da romana yansır ancak romanın arka planında İngiliz işgali ele alınır. Mahfuz’un hayatına koşutluklarıyla ve romanda geniş yer almasıyla ana karakter diyebileceğimiz birinci kuşak ailenin en genç üyesi Kemal henüz küçük bir çocukken İngiliz askerler mahallelerine yerleşir ve bazıları Kemal ile arkadaş olurlar. İşgalciler ilk geldiklerinde küçük bir çocuk olan Kemal’in İngilizler Mısır’da otoritelerini arttırınca işgal karşıtı gösterilere katılan ağabeyi Fehmi’nin hayatını kaybetmesiyle İngilizlere küsmesini Mısır halkının onlara karşı duygularının bir yansıması olarak da düşünebiliriz. Mısırlılar tarafından kucaklanan Vaft partisi, Zağlul ve arkadaşları, Mısır’ın bağımsızlığı ve yoğun milliyetçi fikirler romana damgasını vurur. Üçleme bir yandan Mısır halkının günlük hayatını betimlerken diğer yandan da Mısır’daki siyasi olayları da okuyucuya aktarır. Roman 1917-1944 yılları arasındaki siyasi olayları kapsar ve siyaset yaşamın tam ortasındadır: “Ahmet Abdülcevad, bir içki meclisinde arkadaşlarıyla sözü siyasete getirdiği gibi, Kemal aşk hayatını ifade ederken siyasetten örnek verir” (Çelenlioğlu, 2017: 12).

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı gibi romanın ana konusu Türkler değildir. Hatta ülke o dönemde işgal altında olduğu için Türklerden ziyade İngilizlerle ilgili yargılar romanda daha çok yer kaplar. Özellikle ikinci ve üçüncü kitaplarda Türklerden daha az bahsedilir olur ancak Türk imgesi romanda dikkatimizi çeken önemli bir yan unsurdur.

3. *Kahire Üçlemesi*’nde Türk İmgeleri

Kahire Üçlemesi’nde “Türk” sözcüğü yirmi üç kere, “Osmanlı” sözcüğü ise yedi kere geçer. İlk kitabın henüz başlarında okuyucu bu sözcüklerle karşılaşır ve Türk imgelerinin yaratım süreci başlamış olur. I. Dünya Savaşı dönemi Mısır’ına tanıklık ettiği için karakterler siyasetten ve ülkede olan güncel olaylardan sıklıkla bahsederler. Ana roman karakterleri Ahmet ve Emine’nin kurduğu ilk diyalogda savaşa ve dolayısıyla Türklere gönderme vardır (s. 17). Savaşta belli bir tarafı olan ve Mısır’ın yöneticisi Osmanlı İmparatorluğu’ndan da olumlu anlamda söz edilir: “Yasin, kardeşinin umutlarını anlayışla ve sükûnetle karşılamakla birlikte, sanki bir aldırmaçlık içindeydi. O da Fehmi gibi, Almanların ve dolayısıyla Türklerin kazanmasını; Osmanlı Hanedanı’nın uhdesinde bulunan hilafetin yeniden güçlenmesini ve ikinci Hıdiv Abbas ile Muhammed Ferit’in Mısır’a geri dönmesini istiyordu” (s. 64-65). Aile, Birinci Dünya Savaşı’nın itilaf devletlerinin kazanmasını böylece Osmanlı’nın ve dolayısıyla hilafetin güç kazanmasını temenni ederler.

Romanda bahsi geçen ve tarihi bir kişilik olan II. Abbas Hilmi Paşa Osmanlı hıdiviydi ancak Osmanlı’nın Almanya yanında savaşma kararı sonrası İngilizler onun hıdivliğini kabul etmez. Yine de Lozan Antlaşması bitene kadar Osmanlı onu Mısır hıdivi olarak tanımıştır. Muhammed Ferit ise Türk asıllı, Mısırlı ve Mısır milliyetçisi bir siyasetçidir ve “Mısır Mısırlıdır” ilkesini benimsemiştir. İngiliz işgaline karşı çıkan Milli Hareket’in en önemli isimlerinden biriydi ve 1919’da ölümünden önce İstanbul’a gidip Osmanlı’dan yardım istemiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere orta halli Mısırlı bir aile olarak Mısır halkını temsil eden Abdülcevat ailesinin Türk asıllı yöneticileri ve hilafet ile birlikte Osmanlı yönetimini tercih ettiklerini görüyoruz.

Üçleme, Mısır’ın Türklerle olan ilişkisini yalnızca siyaset üzerinden kurmaz. Romanın yan karakterlerinin birçoğu da Türk’tür. Bu noktada Şevket ailesi ön plana çıkar:

Şevket ailesi, tanımaktan şeref duyulacak insanlardı. Sadece Türk kökenli oldukları için değil; aynı zamanda yüksek sosyal statüye sahip oldukları için. Aile Kahire’de, el Hamzavi ile el Sureyn arasında büyük mülk sahibiydi. Ahmet, orta sınıfın ortalarında bir yerdeseyse, bu ailenin sosyal skaladaki yeri çok üstlerde, hatta tartışmasız biçimde en üstteydi (245).

Abdülcevat ailesinin iki kızı Ayşe ve Hatice, Şevket ailesinin oğullarıyla evlenirler. Roman boyunca bu aile ile aralarında hiç bir tartışma yaşanmaz. Tam tersine Abdülcevatlar bu aileden hep yardım görmüşlerdir. Yukarıdaki alıntıda da anlaşılacağı üzere Şevketlerin zenginlikleriyle saygınlık görmelerini yanında Türk kökenleri de onlara toplumda oldukça yüksek statü sağlar. Burada Türklük bir övünç kaynağı, varlığından gurur duyulacak bir durum olarak sunulmuştur.

Şevket ailesinin ikinci kuşak üyesi Ahmet Şevket, Alviya Sabri isimli bir kızdan hoşlandığında kızın güzelliği anlatıcı tarafından betimlenirken seçilen sıfatlar ilginçtir: “Genç kız Türk güzelliğinin Mısır versiyonu gibiydi. Orta boylu, ince, simsiyah saçlı ve beyaz tenliydi. Koca siyah gözlerinin bakışı kibirli, kaşları çatılı, davranışları kibar, duruşu soyluydu” (s. 131). Görüldüğü üzere bu betimlemede Türklük ile ilgili olumlu ve olumsuz özellikler bir arada kullanılmıştır. Türkler güzel, kibar ve soyludur ancak aynı zamanda kibirli ve sert görünüşlüdür. Bu imgenin roman boyunca tekrar tekrar yeniden üretildiğini ve üçlemede Türklük imgesi bağlamında bir tutarlılık olduğunu söyleyebiliriz.

Türk imgesinin en yoğun olarak karşımıza çıktığı yer Ahmet’in en büyük oğlu Yasin’in ve yakın dostu Muhammed Afit’in kızı Zeynep ile evlendiğinin anlatıldığı bölümlerdir. Zeynep de Türk kökenlidir ve bu durumdan aile içinde sıklıkla bahsedilir. Alaycılığının ve iğneleyici karakteriyle öne çıkan Hatice, Yasin ile Zeynep’in ilişkisinin en basından beri kuşkucu bir tavır takınır: “Sık sık Afit ailesinin ne kadar seçkin bir aile olduğunu söylerler. Herkesin yediğini yemiyorlarmış filan...Yemek yapışında olağanüstü bir şey var mı sence?” (s. 324). Zeynep’in yaptığı Çerkez tavuğuna evin erkekleri hayran kalırken evin kadınlarından Emine kıskançlık hisseder, Emine’nin kızı Hatice ise yemekte özel bir yan bulunmadığını sadece süslü göründüğünü söyleyerek tarifi küçümser ancak bir yandan da Çerkez tavuğu yapmayı öğrenmeye çalışır. Aile aslında Zeynep’i tam olarak benimseyemez ve ona kuşkuyla yaklaşır. Bunun nedeni anlatıcının belirttiği üzere her ne kadar kibar ve zarif bir şekilde de olsa Zeynep’in Türklüğü ile övünmesi, baba evini ve oradaki görece özgürlükçü yaşamı evin kadınlarına anlatmasıdır. Babasıyla at arabasına binişleri, kırlarda bahçelerde dolaşmalarını mutlulukla anlatır ancak Emine gibi hayli geleneksel bir aileden gelen bir kadın için anlatılanlar hayret verici ve ürkütücüdür (s. 325). Hatice de bulduğu her fırsatta ağabeyi Yasin’e Zeynep’i kötüler:

“Amma gezenti karın var!” dedi. Yasin güldü. “Bu, Türk usulü!” Sen anlamazsın.” “Türk usulü” sözcükleri, Hatice’ye Zeynep’in dayanılması zor böbürlenmelerini hatırlatmıştı. “Bu arada, evin hanımı Türk kökeniyle pek övünüyor” dedi, “Neden? Çünkü büyükbabasının büyükbabasının, büyükbabasının büyükbabası Türk’müş! Dikkat et ağabey. Türk kadınları sonunda aklını yitirir” (s. 325).

Alıntıda da anlaşılacağı üzere Türklük vurgusu Mısır kadınına temsil eden Hatice’yi epey rahatsız etmiştir ve Türklük yeniden karşımıza övünülecek bir özellik olarak çıkar. Türk olarak Zeynep kendini beğenmiş, kibirli davranışlarıyla ve geleneksel Arap toplumuna nazaran görece özgür yetiştirilişiyle dikkat çeker. Bu noktada Zeynep’in gururlu karakteri Hazem Said Mohammed’in bahsettiği “Türk dilencisi gibi, açken bile lazım değil diyor” atasözünü çağrıştırır; Mısır halkının belleğinde Türk imgesi yardıma muhtaçken bile gururundan ve kibrinden vazgeçmeyen bir millet olarak yer etmiş gibi görünmektedir (2019, 31 Ocak). Zeynep elbette muhtaç düşmüş bir kadın değildir ancak oldukça geleneksel bir evin gelini olarak aile içinde ondan beklenen rol daha geri planda kalıp kocasının ailesine karşı şükran duyması ve itaatkar olmasıdır.

Abdülcevat ailesinin baba figürüne baktığımızda, otoritesini yitirmemek adına çocukları ile yakın bir ilişki kurmaktan kaçınan ve onlarla sağlıklı bir iletişim kurmayan bir baba ile karşılaşırız. Ahmet bey özellikle *Saray Gezisi*’nde çocuklarını ve karısını sürekli azarlayan bir karakter olarak göze çarpar. Zeynep’in babasıyla arkadaş gibi olan ilişkisi aile kadınlarına hayatlarında nelerin eksik olduğunu gösterdiği için Zeynep’ten rahatsızlık duymaları anlaşılabilir bir durumdur. Hatice’nin Zeynep’in aslında yeterince Türk olmaması, diğer bir deyişle soyunda çok az bir Türklük olması ile

alay etmesi Mısır toplumunda o dönemde Türk olmanın ne kadar ayrıcalıklı olduğunu göstermesi açısından ilginçtir. Ne var ki, Hatice sözlerini Türk kadınlarının sonunda delirdiğini belirten bir Mısır halk sözü ile bitirir, bu da Mısır toplumunda Türk kadınına karşı olumsuz bir algıyı da ortaya çıkarır.

Çapkın bir karakter olarak betimlenen Yasin kısa bir süre sonra evin siyahi hizmetçisine tecavüz etmeye kalktığında Zeynep’in gururu incinir ve baba evine geri dönüp boşanma talep eder. Yirmi birinci yüzyılda Zeynep’in kararı olağan gibi görünse de o dönemin Mısır’ı için kadının boşanmak istemesi çokça karşılaşılan bir durum değildir. Ahmet, Yasin’in tecavüz girişimini “iğrenç” olsa da önemsiz ve evlilikte yaşanabilecek bir durum gibi görür: “Böylesi ‘hataların’ boşanmayı gerektirdiğini boşanma talebinin oğlunun karısından gelmesinin ise asla! [düşünmemiştii] Dünya tersine mi dönmüştü?” (s. 431) Muhammed Afif’in geri adım atmamasının nedeni ise Yasin’in eve sabaha karşı sarhoş gelmesi ve kızını aldattığı kadının hizmetçi sınıfından ve siyahi olmasıdır. Diğer bir deyişle Türklük ile özdeşleştirilen karakter ayrımcı ve ırkçı bir tutum takınır ve Türklerin kendini soylu ve ayrıcalıklı görmesinin altı yine çizilir. Birkaç paragraf sonra Afif’in Türklüğü yeniden görünür kılınır: “Muhammed Afif’in Türk kökenini ve katır gibi inadını biliyordu” (s. 433). Ayrıca, Türklük ile inatçılık ilişkilendirilir: “Her ne pahasına olursa olsun, kendisini böylesine kaba bir muameleye muhatap olmaktan korumayı bilirdi elbet ama bu Türk inatçılığı yok mu! Hayır... şeytan... Hayır... Yasin...Yasin, başka kimse değil, Yasin!” (s. 435) Ahmet yakın dostu Muhammed Afif’i, “altın kalpli ve fakat Türk zihniyeti içinde sabit fikirli bir adam” (s. 436) olarak tanımlar ve ona göre bu Türk karakter her ne kadar iyi yürekli olsa da Türklüğün getirdiği olumsuz, katı bir yönü vardır.

Sonuç

Laurent Mignon, çağdaş Arap edebiyatından bir eserin Türk edebiyat dizgesine çeviri yoluyla girebilmesi için önce Batılı ülkelerde saygın bir eser olarak kabul edilmesi veya belli bir tanınırlığa ulaşmaları gerektiğini, genel olarak Türkiye’de modern Arap edebiyatları üzerine çok az çalışma olduğunu ve modern Türk ve Arap edebiyatlarının karşılaştırılmalı edebiyat bağlamında çalışılması gerektiğini vurguluyor (2009: 229-230). Bu bağlamda *Kahire Üçlemesi*’nde Türk imgeleri konulu bu çalışmayı modern Arap edebiyatından bir eseri karşılaştırmalı edebiyat kapsamında incelemeyi söz konusu ettiği gidermede küçük bir adım olarak değerlendirebiliriz.

Bu çalışmada geçmişten günümüze Türk imgesinin farklı toplumlarda ne şekilde oluştuğu gözden geçirilip özelde Necib Mahfuz’un *Kahire Üçlemesi*’ndeki (1957) Türk imgesine odaklanıldı. Gerek Avrupa’da gerekse Arap ülkelerinde olsun Türklerin erken dönem imgesi savaştı, korkulan, hatta şeytani düşman olarak karşımıza çıkar ancak yine de özellikle Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa’daki halkları yönetmeye başlamasıyla adil, saygılı, hoşgörülü gibi olumlu özellikler de Türkleri tanımlamakta kullanılır. Arap topraklarında da İslamiyet öncesi Türkler öteki, düşman, savaştı olarak görülürken İslamiyet’in kabulü ile birlikte bu toplumların bir parçası olarak kabul edilmiş ve yönetici, kurtarıcı gibi sıfatlarla değerlendirilmiştir. Ne var ki, milliyetçilik akımı ile birlikte Batılı ülkeler ile olan ilişkiler neticesinde Türk imgesi yine olumsuzlaşmaya başlamış ve özellikle Batılı ülkelerin etkisi altındaki Arap yazarlar tarafından Arap ülkelerinin geri kalmasının sebebi Osmanlı İmparatorluğu olarak görülmüştür. *Bejne’l-Kasrayn*, *Kasru’ş-Şevk* ve *es-Sükkeriye (Saray Gezisi, Şevk Sarayı ve Şeker Sokağı)* olarak üç kitaptan oluşan *Kahire Üçlemesi*’ne bakacak olursak Türk, Osmanlı gibi sözcükler özellikle Birinci Dünya Savaşı’nın anlatıldığı ilk kitapta daha sıklıkla kullanılırken ikinci ve üçüncü kitapta Türklerden pek bahsedilmez. Bunun nedeni Osmanlı’nın yıkılması, İngilizlerin ülkeyi işgali ve modern yaşam ile birlikte Türklerin yirminci yüzyılın ikinci yarısında Mısır’daki etkisinin azalmış olmasıdır. Romanda orta sınıf, Müslüman, Mısır halkını temsil eden Abdülcevat ailesinin isteği, Birinci Dünya Savaşı’nı Almanların dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu’nun kazanması, hilafetin güçlenmesi ve Türk kökenli Mısırlı yöneticilerin yönetime geri dönmesidir. Gerek Şevket ailesi gerekse Afifler olsun romandaki iki dost aile de Türk kökenlidir

ve toplumda hayli saygın yerleri vardır. Şevket ailesi Abdülcevatlara her durumda yardım eli uzatmış bir aile olarak Türklükle ilgili olumlu bir yargı oluşturur. Afitler ise romanda daha ayrıntılı incelenmiş olup Türklükle ilgili olumlu ve olumsuz imgeler beraber kullanılmıştır. Buna göre Türkler soylu, ve kibar insanlardır ayrıca iyi birer insan ve dost olabilirler ancak olumsuz olarak aynı zamanda kökenleriyle övünen, gururlu, inatçı ve geri adım atmayan, sert mizaçlı kişiler olarak tasvir edilmiştir. Zeynep üzerinden tanımlanan Türk kadını ise Mısırlı Arap kadınına göre daha özgürlükçü bir ortamda yetişir ve Arap kadınına göre daha az yumuşak başlıdır. Burada unutulmaması gereken şey imgelerin yönetici güçlerin tutumu, ülkeler arasındaki ilişkilerin durumuna göre zaman içinde değişebilir olmasıdır. Sonuç olarak romandaki Türk imgesi Mısır halkının kolektif bilincini yansıtmaya sebebiyle önemlidir.

Kaynakça

- AL-MOUSA, Nedal (1992). The Nature and Uses of the Fantastic in the Fictional World of Naguib Mahfouz. *Journal of Arabic Literature*, 23(1), 36-48. (www.jstor.org/stable/4183256).
- AYTAÇ, Gürsel. (2016). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- BELLER, Manfred and Joep LEERSEN (2007). *Imagology: Cultural Construction and Literary Representation of Characters: A Critical Survey*, Rodopi.
- COŞAN, Leyla (2005). “Alman Masallarında Türk İmajı”, *Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türklük Araştırma Dergisi* 18, s. 261-275.
- ÇELENLİOĞLU, Asiye (2017). “Necip Mahfuz’un Üçlemesinde Eleştirel Gerçeklik”. *JOSR Nisan* 9(1), s. 1-21.
- ÇIKAR, Mehmet Şirin (2017). “Modern Arap Romanında Türkiye İmajı: Suphi Fehmavi Örneği”, *Van Yüzyüncü Yıl Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 36, 133-144.
- ENGİN, Ertan (2012). “İmagoloji”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27, 57-66.
- FAZLIOĞLU, Şükran (2015). *Arap Romanında Türkler*, İstanbul: Küre Yayınları.
- KARADENİZ, Ahmet (2019). “İslam Kaynaklarında Türk İmgesi ve Onun Değişimi”, *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 25-36.
- KOERNER, Joseph Leo (2016). *Bosch and Bruegel: From Enemy Painting to Everyday Life*, New Jersey: Princeton University Press.
- KURAN BURÇOĞLU, Nedret (1999). “The Image of the Turk in Europe from 11th to 20th Century as Represented in Literary and Visual Sources”, *Marmara Journal of European Studies*, 7(1-2), 187-201.
- MAHFUZ, Necib (2013a). *Şevk Sarayı*, çev. I. Alatl, İstanbul: Hitkitap Yayınları.
- MAHFUZ, Necib (2013b). *Şeker Sokağı*, çev. I. Alatl, İstanbul: Hitkitap Yayınları.
- MAHFUZ, Necib (2014). *Saray Gezisi*, çev. I. Alatl, İstanbul: Hitkitap Yayınları.
- MAZEAUD KARAGİANNİS, Edith (2016). “16. Yüzyıl Fransız Şiirinde Türk İmajı: Ronsard, Du Bellay, Baïf, Belleau” *Dünyada Türk İmgesi*, çev. S. Çağlayan, ed. Ö. Kumrular. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- MIGNON, Laurent (2009). *Ana Metne Taşınan Dipnotlar: Türk Edebiyatı ve Kültürlerarasılık Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MOHAMMED, Hazem Said (2019). “Mısır Atasözlerinde ve Deyimlerinde Türk İmajı”, *Ortadoğu ve Afrika Araştırmacıları Derneği*, <https://ordaf.org/misir-atasozlerinde-ve-deyimlerinde-turk-imagi/>
- RAMİ, İlsever (2016). *19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Türk İmgesi*, İstanbul: Çeviribilim Yayınları.
- ULAĞLI, Serhat, (2018). “Öteki”nin Bilimine Giriş: *İmgebilim*, İstanbul: Motto Yayınları.

**BRITTEN, Fatoş Işıl (2021). “Necib Mahfuz’un *Kahire Üçlemesi*’nde Türk İmgeleri”,
Mavi Atlas, 9(1): 124-131**

URL 1. Erişim Tarihi: 10 Eylül 2020, (<https://www.sozluk.gov.tr>).