



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**Modern Türk ve Mısır Romanlarında Toplumsal Değişime
Karşılaştırmalı Bakış: Necîb el-Kîlânî'nin Uzun Yol ve
Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban Romanı**

Yüksek Lisans Tezi

Yasmin Gamal Elsaid Elsherbiny Elfalahgy

Eylül 2025



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**Modern Türk ve Mısır Romanlarında Toplumsal Değişime
Karşılaştırmalı Bakış: Necîb el-Kîlânî'nin Uzun Yol ve
Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban Romanı**

Yüksek Lisans Tezi

Yasmin Gamal Elsaid Elsherbiny Elfalahgy

Danışman

Prof. Dr. Ahmet Koçak

Eylül 2025

TEZ JÜRİSİ ONAYI

Yasmin Gamal Elsaid Elsherbiny Elfalahgy tarafından hazırlanan "Modern Türk ve Mısır Romanlarında Toplumsal Değişime Karşılaştırmalı Bakış, Necîb El-Kîlânî'nin Uzun Yol Ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban Romanı" başlıklı bu yüksek lisans tezi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Ahmet Koçak
İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Doç. Dr. Murat Tan
Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Abidin Karasu
İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: Eylül 2025

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin İstanbul Medeniyet Üniversitesi yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun Dipnot kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir.

İmza

Prof. Dr. Ahmet KOÇAK

Etik İlkeler Sadakat Beyanı

Hazırladığım bu tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

Yasmin Gamal Elsaid Elsherbiny
Elfalahgy

ÖZET

**Modern Türk ve Mısır Romanlarında Toplumsal Değişime Karşılaştırmalı Bakış:
Necib El-Kılânî'nin *Uzun Yol* ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* Romanı**

Elfalahgy, Yasmin

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ahmet KOÇAK

Eylül 2025

Bu çalışma, Türk ve Mısır edebiyatında toplumsal değişimlerin birey üzerindeki etkilerini karşılaştırmalı bir bakış açısıyla incelemektedir. Araştırmada özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* ve Necib el-Kılânî'nin *Uzun Yol* romanları ele alınmıştır. Söz konusu eserler üzerinden birey-toplum ilişkisi, kimlik arayışı, sosyal adalet ve kültürel dönüşüm temaları çözümlenmiştir. Tezin birinci bölümünde Türk ve Mısır edebiyatında toplumsal değişime genel bir bakış yapılmış, edebiyat-toplum ilişkisi kuramsal çerçevede değerlendirilmiştir. İkinci bölümde yazarların biyografileri, edebî kişilikleri ve eserleri incelenmiş; toplumsal arka planla olan ilişkileri ortaya konulmuştur. Üçüncü bölümde ise *Yaban* ve *Uzun Yol* romanları toplumsal açıdan karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş; karakterlerin sosyolojik yapısı, mekân-zaman unsurları ve tematik boyutları irdelenmiştir. Sonuç olarak her iki romanda da bireyin kimlik arayışı ile toplumsal normlar arasındaki çatışmalar, dönemin sosyal ve kültürel koşullarıyla iç içe geçmiştir. Bu bağlamda tez, edebiyatın toplumsal değişim süreçlerini yansıtmaya ve aynı zamanda bu süreçlere yön verme gücünü vurgulamaktadır. Ayrıca çalışma, edebiyatın yalnızca bireysel bir ifade aracı olmadığını; toplumların farklı dönemlerinde kolektif bir hafıza ve eleştiri işlevi üstlendiğini göstermektedir. Türk edebiyatında ortaya çıkan yabancılaşıma ve kimlik krizi ile Mısır edebiyatında yaşanan toplumsal sorgulamalar, her iki toplumun ortak sorunlarını görünür kılmıştır. Bu yönüyle tez, farklı coğrafyalarda yazılmış iki eseri merkeze alarak karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına katkı sunmakta ve kültürlerarası bir perspektif geliştirmektedir. Ayrıca araştırma, edebiyatın toplumsal olguları çözümlemede ne denli işlevsel olduğunu ortaya koyarken, farklı toplumların deneyimlerini karşılaştırmalı bir düzlemde bir araya getirmekte ve disiplinlerarası bir yaklaşımın önemini belirtilmektedir. Bu sonuç, edebiyatın toplumsal işlevini ortaya koyarken, farklı disiplinler arasında köprü kurma gücünü de açıkça göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Mısır Edebiyatı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Necib el-Kılânî, Toplumsal Değişim, Karşılaştırmalı Edebiyat

ABSTRACT

Comparative Perspective on Social Change in Modern Turkish and Egyptian Novels: Necîb Kîlânî's *Uzun Yol* and Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Yaban*

Elfalahgy, Yasmin

Master's Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Ahmet KOÇAK

September 2025

This study examines the effects of social changes on the individual in Turkish and Egyptian literature from a comparative perspective. The research specifically focuses on Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Yaban* and Necîb el-Kîlânî's *Uzun Yol*. Through these works, the themes of the individual-society relationship, the search for identity, social justice, and cultural transformation are analyzed. The first chapter of the thesis provides a general overview of social change in Turkish and Egyptian literature, and the relationship between literature and society is evaluated within a theoretical framework. The second chapter examines the authors' biographies, literary identities, and works, revealing their connections to the social background. In the third chapter, *Yaban* and *Uzun Yol* are comparatively evaluated from a social perspective; the sociological structure of the characters, the elements of space and time, and their thematic dimensions are explored. In conclusion, in both novels, the conflicts between the individual's search for identity and social norms are intertwined with the social and cultural conditions of the period. In this context, the thesis emphasizes the power of literature not only to reflect the processes of social change but also to shape them. Furthermore, the study demonstrates that literature is not merely a tool for individual expression but also assumes the function of collective memory and critique across different periods of society. The alienation and identity crises that emerged in Turkish literature, along with the social questioning in Egyptian literature, have made the common problems of both societies visible. In this respect, the thesis contributes to comparative literature studies by focusing on two works written in different geographies and develops an intercultural perspective. Moreover, while revealing how functional literature is in analyzing social phenomena, the research brings together the experiences of different societies on a comparative plane and highlights the importance of an interdisciplinary approach. This conclusion, while demonstrating the social function of literature, also clearly shows its power to build bridges between different disciplines.

Keywords: Turkish Literature, Egyptian Literature, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Necîb al-Kîlânî, Social Change, Comparative Literature

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
KISALTMALAR	v
ÖN SÖZ	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM I.....	4
EDEBİYATTA TOPLUMSAL DEĞİŞİM.....	4
1.1. Türk ve Mısır Edebiyatında Toplumsal Değişim.....	4
1.2. Edebiyat ve Toplum İlişkisi.....	10
1.3. Modern Mısır Romanı.....	13
1.4. Modern Türk Romanı.....	20
BÖLÜM II	27
YAZARLARIN BİYOGRAFİSİ VE EDEBÎ YOLCULUKLARI.....	27
2.1. NECÎB EL-KÎLÂNÎ'NİN AİLESİ, EĞİTİMİ VE EDEBÎ HAYATI	27
2.1.1. Eserleri	33
2.1.2. Edebî Üslubu	37
2.1.3. Aldığı Ödüller	38
2.1.4. Hakkındaki Edebî Görüşler	39
2.1.5. Müslüman Kardeşler Hareketi ile İlişkisi.....	40
2.2. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN AİLESİ, EĞİTİMİ VE EDEBÎ HAYATI.....	42
2.2.1 Eserleri.....	47
2.2.2 Edebî Üslubu	49
2.2.3 Aldığı Ödüller	50
2.2.4 Eserlerinde Siyasal Etkiler.....	50

BÖLÜM III	55
YABAN VE UZUN YOL ROMANLARINA TOPLUMSAL AÇIDAN KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ	55
3.1. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun <i>Yaban</i> Romanı.....	55
3.1.1. Romanın Konusu ve Özeti	57
3.1.2. Mekân ve Zaman Unsurları.....	58
3.1.3. Karakterlerin Sosyolojik Yapısı	65
3.1.4. Temalar ve Ana Düşünce.....	72
3.1.5. Anlatım Dili ve Üslup Özellikleri.....	77
3.1.6. Türkiye'de Savaşın Toplumsal Yansımaları (<i>Yaban</i> Romanı Çerçevesinde).....	81
3.2. NECÎB EL-KÎLÂNÎ'NİN UZUN YOL ROMANI.....	103
3.2.1. Romanın Konusu ve Özeti	104
3.2.2. Mekân ve Zaman Unsurları.....	105
3.2.3. Karakterlerin Sosyolojik Yapısı	110
3.2.4. Tematik ve İdeolojik Yapı	116
3.2.5. Anlatım Dili ve Üslup Özellikleri	122
3.2.6. Mısır'da Savaş Sonrası Toplumsal Değişim (<i>Uzun Yol</i> Romanı Çerçevesinde)	125
3.3. KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME.....	145
3.3.1. Tematik Benzerlikler ve Farklılıklar	146
3.3.2. Yazarların Roman Anlayışı ve Bakış Açıları.....	150
SONUÇ	154
KAYNAKÇA.....	158
EKLER	167
Ek 1 - Romanlar	167
Ek 2 - Türkiye.....	168
Ek 3 - Mısır.....	170

KISALTMALAR

KISALTMA	Açılım
C.	Cilt
çev.	Çevirmen
edt.	Editör
E.T.	Erişim Tarihi
haz.	hazırlayan
S.	Sayı
s.	Sayfa
SBF	Siyasal Bilgiler Fakültesi
vb.	ve benzeri
vs.	vesaire
yay.	Yayınları / Yayınevi

ÖN SÖZ

Edebiyat, tarih boyunca bireylerin ve toplumların düşünce dünyalarını, duygularını ve sosyal gerçeklerini yansıtan önemli bir ifade biçimi olmuştur. Bu çalışma, Türk ve Mısır edebîyatında toplumsal değişimlerin bireyler üzerindeki etkilerini karşılaştırmalı bir bakış açısıyla incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle Necîb el-Kılânî'nin *Uzun Yol* ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanları üzerinden, toplumsal normlarla birey arasındaki çatışmalar, kimlik arayışı ve sosyal dönüşüm süreçleri ele alınmıştır. Tez üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Türk ve Mısır edebîyatında toplumsal değişime genel bir bakış yapılmış, edebîyat-toplum ilişkisi kuramsal çerçevede değerlendirilmiştir. İkinci bölümde, Necîb el-Kılânî ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun biyografileri, edebî kişilikleri, eserleri ve bu eserlerin toplumsal bağlamı incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise *Yaban* ve *Uzun Yol* romanları karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş, benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur. Sonuç olarak bu tez, El-Kılânî ve Yakup Kadri'nin eserlerinde yer alan toplumsal temaların, dönemin sosyal dinamikleri ve bireylerin kimlik arayışlarıyla nasıl etkileşim içinde olduğunu gözler önüne sermektedir. Böylece edebîyatın toplumsal değişim süreçlerindeki rolü vurgulanmakta; hem akademik literatüre katkı hem de okuyucuya kapsamlı bir bakış sunulmaktadır. Bu çalışmayı sevgili merhum babamın aziz hatırasına ithaf ediyorum. Onun düşünceleri, idealleri ve bana miras bıraktığı değerler, bu yolculukta bana daima rehber olmuştur. Türkiye'ye; bana ikinci bir vatan olan, sahiplenilen ve ilim yolunda yeni kapılar açan bu güzel ülkeye en derin şükranlarımı sunuyorum. Manevi desteği ve akademik rehberliğiyle yolumu aydınlatan kıymetli danışmanım Prof. Dr. Ahmet Koçak'a da bilgeliği, yönlendirmeleri ve güveni için gönülden teşekkür ederim.

GİRİŞ

Edebiyat, bireysel bir yaratımdan ibaret olmayıp üretildiği dönemin toplumsal ve kültürel gerçekliğini yansıtan bir metin türüdür. Toplumda yaşanan tarihsel kırılmalar ve dönüşümler, birey aracılığıyla edebîyata yansır. Bu bağlamda, edebî metinlerin yalnızca biçimsel yapıları değil, aynı zamanda ortaya çıktıkları sosyokültürel bağlamlar da dikkate alınmalıdır. Berna Moran'a göre bir eseri anlamak, onun tarihsel ve toplumsal arka planını göz önünde bulundurarak mümkün olabilir. Bu yaklaşım, edebîyatı yalnızca estetik bir ürün olarak değil, toplumsal belleğin bir yansıması olarak ele almayı gerektirir.¹ Sosyoloji, bireylerin toplumsal yapılar içindeki konumunu ve bu yapıların bireysel deneyimler üzerindeki etkilerini anlamaya çalışan bir disiplindir. C. Wright Mills'e göre bireyin kendi yaşamını anlamlandırabilmesi, onu çevreleyen toplumsal süreci tarihsel boyutlarıyla kavrayabilmesine bağlıdır. Bu bağlamda, sosyolojik imgelem, bireysel olan ile toplumsal olan arasındaki bağı açığa çıkaran temel bir düşünme biçimidir.² Türkiye'de toplumsal düşüncenin gelişimi bağlamında edebî eserlerde yansımaları bulan toplumsal yapıyı anlamak açısından önemli bir zemin ortaya çıkar. Baykan Sezer'e göre sosyoloji, her ne kadar akademik alana erken dönemde girmiş olsa da, tarihsel ve toplumsal gerçekliklere yönelik derinlikli bir yaklaşım geliştirememiştir. Bu eksiklik, özellikle *Yaban* romanında ortaya çıkan düşünsel ve kültürel çatışmaları değerlendirirken açık biçimde hissedilmektedir.³ Toplumsal olguları anlamaya yönelik çağdaş sosyolojik yaklaşımlar, klasik pozitivist kalıpları aşarak daha esnek ve yorumlayıcı bir anlayış geliştirmiştir. Hans Joas, toplumsal düzenin bireyler arası anlam üretimiyle şekillendiğini savunur; Garfinkel ise gündelik etkileşimlerin yalnızca bağlam içinde çözümlenebileceğini belirtir. Jeffrey Alexander evrensel yasaların bütünüyle reddedilmemesi gerektiğini, ancak bu tür yasalar konusunda bilimsel bir uzlaşmaya varmanın oldukça güç olduğunu ileri sürer.

¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (7. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 15-16.

² Anthony Giddens (Ed.), *Sosyoloji* (8. baskı), çev. Günseli Altaylar, Say Yayınları, İstanbul, 2020, s. 1.

³ Baykan Sezer, *Türk Sosyolojinin Ana Sorunları* (2. baskı), Doğu Kitabevi, İstanbul, 2020, s. 180.

Anthony Giddens ise birey ve yapı arasındaki karşılıklı ilişkiyi açıklamak için yapılaşma kuramını geliştirmiştir.⁴ Roman aracılığıyla toplumsal değişimi ele almak, toplum yapısındaki dönüşüm süreçlerini anlamaya katkı sağlar. Anlatı, yalnızca olay aktarımı değil; aynı zamanda değişen sosyal ilişkilerin, gerilimlerin ve değerlerin edebî düzlemde yansımasıdır. Bu çerçevede sosyolojik yaklaşım, metni üretildiği tarihsel ve kültürel koşullarla birlikte ele alır. Toplumsal değişim, modern sosyolojinin kuramsal evriminde merkezi bir yer edinmiştir. 19. yüzyılda Avrupa’da etkili olan pozitivist gelenek, toplumu gözlem ve istatistik yoluyla açıklamaya yönelmiş; Durkheim gibi düşünürler, toplumsal yapının görünmeyen unsurlarını anlamak için kavramsal çerçeveler geliştirmiştir. Ancak bu yaklaşımın sınırlılıkları, toplumsal gerçekliğin çok boyutlu doğasını göz ardı etmesiyle açığa çıkmış; Weber’in önderliğinde anlamaya dayalı yöntemler ön plana çıkmıştır. Weber, bireyin değerler dünyasını ve tarihsel bağlamını dikkate alarak toplumu yorumlamaya yönelik yeni bir anlayış getirmiştir. Bu kuramsal dönüşüm, özellikle 1960’lardan itibaren Türkiye sosyolojisinde somut etkiler yaratmıştır. Planlama odaklı devlet kurumlarının ve yeni üniversitelerin etkisiyle teorik yaklaşımlardan çok ampirik verilere dayalı çalışmalar öne çıkmış; sosyoloji yalnızca açıklayıcı değil, aynı zamanda toplumsal sorunları çözmeye yönelik uygulamalı bir alana dönüşmüştür. Benzer bir gelişim Mısır’da da, 1952 Devrimi sonrası modernleşme ve devlet inşası süreciyle birlikte yaşanmıştır.⁵ Başlangıçta ideolojik ve devlet merkezli yaklaşımlar ön planda olsa da, 1970’lerden itibaren birey-toplum ilişkisini irdeleyen, kültürel dönüşümleri ve sınıfsal yapıları analiz eden çalışmalar öne çıkmıştır.

⁴ Anthony Giddens ve Jonathan H. Turner (Ed.), *Günümüzde Sosyal Teori*, çev. Ümit Tatlıcan, Say Yayınları, İstanbul, 2013, s. 12.

⁵ Mübeccel Belik Kıray, *Toplumsal Yapı*, Toplumsal Değişme (2. baskı), Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 11-16, 30, 35.

Bu çalışmanın amacı, Türk ve Mısır edebîyatında toplumsal değişimlerin birey üzerindeki etkilerini karşılaştırmalı olarak incelemektir.⁶ Özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* ve Necîb el-Kılânî'nin *Uzun Yol* romanları temel alınarak birey-toplum ilişkisi, kimlik arayışı, sosyal adalet ve kültürel dönüşüm temaları analiz edilecektir. Çalışma, yalnızca iki romanın karşılaştırmalı çözümlemesini yapmakla kalmayıp, aynı zamanda bu metinler aracılığıyla dönemin sosyokültürel yapısını da anlamaya katkı sağlamayı hedeflemektedir. Yöntem olarak karşılaştırmalı edebîyat yaklaşımı benimsenmiştir. Bu bağlamda her iki roman tarihsel, sosyolojik ve edebî bağlarıyla incelenmiş; yazarların eserlerinde toplumsal gerçekliği hangi anlatı teknikleri ve temalar üzerinden işledikleri analiz edilmiştir. Romanlardaki karakterler, mekân ve zaman unsurları, tematik yapı ve dil-üslup özellikleri toplumsal dönüşümle ilişkili biçimde çözümlenmiştir. Sonuç olarak bu çalışma, edebîyatın yalnızca estetik bir uğraş olmadığını; aynı zamanda toplumsal belleğin, değişimin ve kimlik arayışlarının yansıtıldığı bir alan olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

⁶ Barry Smart, “*Postmodern Toplum Teorisi*”, çev. Mehmet Küçük, içinde Mehmet Küçük (Ed.), *Modernite versus Postmodernite* (2. baskı), İstanbul: Say Yayınları, 2018, ss. 353-369.

BÖLÜM I

EDEBİYATTA TOPLUMSAL DEĞİŞİM

1.1. Türk ve Mısır Edebiyatında Toplumsal Değişim

Toplumcu gerçekçilik, bireysel estetik kaygılardan çok, toplumsal bilinç oluşturmaya amaçlayan ideolojik bir yaklaşımdır. Ahmet Oktay'a göre bu anlayış, sanatçının toplumsal sorunlara eğilerek değişim sürecine katkı sunmasını öngörür. Türkiye'de 1930'lardan itibaren özellikle emek, eşitsizlik ve sınıfsal çatışma gibi temalarla öne çıkan bu yönelim, zamanla sanatsal yaratıcılığı sınırlayan katı kalıplara da dönüşmüştür.⁷ Bu çelişkilere rağmen, toplumcu gerçekçilik edebiyatın dönüştürücü gücünü anlamada önemli bir anahtardır. Toplumsal değişim olgusunu anlamlandırırken sadece siyasal ya da ekonomik süreçlere odaklanmak yeterli değildir; kültürel dinamiklerin de bu sürecin ayrılmaz bir parçası olduğu açıktır. Yaşar Kaya bu noktada, toplumsal değişimi yapısal dönüşümlerle sınırlı görmez; aksine kültürel yapıların bu dönüşümde belirleyici bir rol oynadığını ifade eder. Ona göre, kültür ile toplum arasındaki karşılıklı etkileşim, değişimin yönünü hem belirleyen hem de değişimden doğrudan etkilenen bir ilişki doğurur. Manevî kültürün gelişmişliği yalnızca bireylerin değer dünyasını değil, toplumun ilerleyişini de şekillendiren temel faktörlerden biridir.⁸ Erken Cumhuriyet döneminde yaşanan toplumsal dönüşüm, bireylerin gündelik yaşam pratiklerine doğrudan yansımış; bu yansımalar ise edebî eserlerde özellikle görünüm, davranış biçimleri ve sosyal roller üzerinden ifade bulmuştur. Roman karakterlerinin kıyafet tercihleri ya da dış görünüşleri üzerinden anlatılan değişim, aslında çok boyutlu bir kimlik arayışının ve toplumsal uyum çabasının göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu dönemin romanları, bireyin modernleşme sürecine nasıl dahil olduğunu ve geleneksel değerlerle nasıl bir çatışma yaşadığını gözler önüne sermesi bakımından önemli birer tanıklık niteliğindedir.⁹

⁷ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 121.

⁸ Yaşar Kaya, *Toplumsal Değişme: Toplumsal Oluş'un İzinde*, İksad Yayınları, İstanbul, 2022, s. 52.

⁹ Çilem Tercüman, *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 29.

Edebî eserler, yalnızca bireysel dünyaların bir yansıması değil; aynı zamanda toplumun geçirdiği tarihsel ve kültürel dönüşümlerin edebî bellekteki izdüşümüdür. Mehmet Kaplan, sanatçının içinde bulunduğu çağın ruhunu, sosyal yapısını ve değer değişimlerini şuurlu ya da şuursuz biçimde eserine yansıttığını belirtir. Özellikle geçiş dönemlerinde kaleme alınan romanlar, birey ile toplum arasındaki çatışmaları, değer kırılmalarını ve kimlik bunalımlarını açığa çıkarır. Bu durum, hem *Yaban*'da İstanbul'dan gelen bir aydının Anadolu'daki yabancılaşmasında, hem de *Uzun Yol*'da kırsal Mısır'daki dönüşüm sancılarında açıkça gözlemlenebilir. Kaplan'ın ifadesiyle, yazar bireyin hikâyesinden yola çıkarak aslında bir toplumun ruh hâlini anlamaya çalışır.¹⁰ Bu bakış açısıyla roman, yalnızca estetik bir anlatı değil; aynı zamanda toplumsal gerçekliğin anlaşılmasına katkı sunan bir metin olarak değerlendirilebilir. Yazar, bireyde gözlemlenen değer çatışmalarını ya da kimlik bunalımlarını aktarırken, aslında toplumsal dönüşümün derin izlerini yansıtır. *Yaban* ve *Uzun Yol*, bireysel hikâyeler üzerinden kolektif bir dönüşümün sancılarını edebî düzlemde görünür kılar. Bu metinler, modernleşmenin beraberinde getirdiği kırılmaları anlamada önemli birer edebî tanıklıktır. Bu yönüyle roman, yalnızca bir kurgu aracı değil; aynı zamanda yazarın toplum üzerindeki gözlem gücünü ortaya koyan sosyolojik bir belgedir. Toplum, durağan bir bütün değildir; tarihsel süreç içinde ekonomik, siyasal ve kültürel dinamiklerle sürekli biçim değiştiren, canlı ve çok katmanlı bir yapıdır. Toplumsal yapıyı oluşturan en belirleyici unsurlar insan ve insanın kurduğu ilişkilerdir. Bu ilişkiler, bireyin yaşam koşullarıyla kurduğu temasın niteliğine bağlı olarak çeşitlenir. Üretim araçları, eğitim sistemi ve sınıfsal yapı gibi ögeler ise bu dönüşümü hızlandıran temel dinamikler arasında yer alır. Toplumun sürekliliği içinde yaşanan bu değişimler, bireyin kimliğini ve toplumsal konumunu yeniden şekillendirir. Bu türden dönüşümler, edebîyatta karakterlerin yaşadığı içsel sorgulamaların arka planında açıkça hissedilir.¹¹ Edebiyat, sadece gerçekliği aktarmakla kalmayıp, kolektif bilincin oluşumuna da katkıda bulunarak kültürel ve sosyal dönüşümlerin canlı bir kayıdır. Toplumsal değişimler bağlamında, bireyin yaşadığı kimlik krizleri edebî anlatılarda

¹⁰ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2024, s. 114.

¹¹ Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2022.

ele alınan en önemli meselelerden biridir. Modernleşme hızının artması ve değerlerin değişmesiyle birlikte, birey ile toplum arasında yeni bir gerilim ortaya çıkmaktadır. Edebiyat bu gerilimi sadece ortaya çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda bireyin aidiyet arayışını ve benlik bilincinin oluşumunu sembolik olarak tasvir ederek ele alır. Karakterlerin psikolojik analizleri, mekanların sembolik anlamları ve anlatıcının bakış açısı, toplumsal değişimin bireyin yapısı üzerindeki etkisini ortaya koyan başlıca araçlardır. Bu perspektiften bakıldığında, edebîyat sadece bir temsil aracı olmakla kalmaz, aynı zamanda kimliğin üretilmesinde ve kültürel yapının yeniden inşasına katkıda bulunmada aktif bir rol oynar.¹² Bu perspektiften bakıldığında, edebîyat sadece bir temsil aracı olmakla kalmaz, aynı zamanda kimliğin üretilmesinde ve kültürel yapının yeniden inşasına katkıda bulunmada aktif bir rol oynar. Bu noktada edebîyat teorisi, eleştiri ve tarih disiplinleri arasında kurulan ilişki belirleyici bir işlev üstlenir. Wellek ve Warren'a göre bu üç alan, edebî metni anlamada birbirini tamamlayan fakat yöntemsel olarak ayrışan yönleri sahiptir. Özellikle eleştirinin zaman zaman teoriyle özdeşleştirilmesi ya da tarihsel bağlamı kapsamaması, kavramsal sınırları bulanıklaştırabilir. Bununla birlikte, edebî değerin belirlenmesi her zaman belli ön kabuller ve yorumlayıcı bakış açılarıyla şekillenir. Dolayısıyla teorik yaklaşım ile tarihsel bağlam arasında kurulan denge, modern edebîyat analizlerinde merkezi bir önem taşır. Türk edebîyatında toplumsal dönüşümün izlerini anlayabilmek için yalnızca metinlerdeki temsilleri değil, aynı zamanda bu metinleri şekillendiren eleştirel geleneği de dikkate almak gerekir. Bu bağlamda Mehmet Fuat, Türkiye'de edebîyat eleştirisinin kurumsallaşamamış yapısına dikkat çeker ve bunun hem eleştirmenlerin üretim anlayışıyla hem de okurun eleştiriye yönelik tutumuyla doğrudan ilişkili olduğunu savunur. Fuat'a göre, eleştirinin okuyucuya ulaşabilmesi sadece eleştiri metinlerinin niteliğine değil, aynı zamanda okuma kültürünün toplumsal yaygınlığına da bağlıdır.

¹² Alex Callicinos, *Toplum Kuramı: Tarihsel Bir Bakış*, çev. Yasemin Tezgiden, 8. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020, s. 410-425.

Nitekim şu ifadeleriyle bunu vurgular: “Okumayan insana eleştiri elbette ki ulaşamaz. Ama, bilirsiniz, ÷lkemizde kitap okuyanların bñyñk çoğunluğu gazete okur, buna karşılık, kitap alıp da sanat dergisi okumaz.” (Fuat, 2021: 66). Ayrıca Fuat, eleştirinin yalnızca yazınsal değil, aynı zamanda eğitsel bir boyutu olduğuna da inanır. Eleştirinin gelişebilmesi için sistemli bir şekilde aktarılması gerektiğini belirtir ve bu doğrultuda geçmişte gerçekleştirmek istediği bir girişime şöyle atıfta bulunur: “Yeni Dergi’yi çıkartırken ‘Eleştiri ve eviri Seminerleri’ dñzenlemek istemiştik...” (Fuat, 2021: 67). Bu perspektiften bakıldığında, Tñrkiye’de eleştiri geleneğinin gelişmesi yalnızca bireysel çabalara değil, aynı zamanda toplumsal farkındalık ve kurumsal desteğe de ihtiyaç duymaktadır.¹³ Edebiyat sosyolojisi ile karşılaştırmalı edebiyat, edebî metinlerdeki toplumsal dñnuřumleri anlamada birbirini tamamlayan iki temel disiplindir. İlki, metinleri ÷retildikleri toplumsal bağlam içinde değerlendirirken; ikincisi, farklı kñltürlerdeki edebî yapıtları tema, yapı ve dñřünsel içerik açısından karşılaştırır. Bu iki yaklaşım, Tñrkiye ve Mısır gibi köklñ edebiyat geleneklerine sahip ÷lkelerde modernleşme, kimlik arayışı ve birey-toplum atışması gibi ortak temaları özñmlemede kuramsal bir zemin sağlar. Tñrkiye’de karşılaştırmalı edebiyat 1940’lardan itibaren akademik bir kimlik kazanmış, Cevdet Perin ve Cemil Meriç gibi isimlerle gelişmiştir. Mısır’da ise edebiyat, ÷zellikle sñmñrgeilik sonrası kimlik sorunlarını yansıtan ÷nemli bir alan hñline gelmiştir. Her iki edebiyatta da bireyin yalnızlığı, gelenekle atışması ve aidiyet sorunları ÷ne çıkar. Bu bağlamda, her iki yñntemin birlikte kullanımı metinlerin tarihsel ve kñltñrel boyutlarını daha derinlikli bir biçimde açığa çıkarır.¹⁴ 19. yñzyılda yaşanan hızlı toplumsal dñnuřumler, edebî ÷retimi doğrudan etkilemiştir. Sanayileřme ile birlikte bireyin toplumdaki yeri ve doğayla kurduğu bağ değişmiş, bu durum edebî temalarda ve anlatım biçimlerinde dñnuřuma yol açmıştır. Romantikler doğayı idealize ederken, realist ve natñralist yazarlar kapitalist dñzenin birey ÷zerindeki etkilerini gözlemci bir yaklaşımla işlemiştir. Joseph W.’a gñre bu dñnem edebiyatı, sanayileşmenin bir kaydına dñnuřmñř; tñrler arası sınırlar belirsizleşmiş ve

¹³ Memet Fuat, “Tñrkiye’de Eleştiri Geleneği”, *Orta Sayfa Sohbetleri: Edebiyat 1*, haz. M. İhsan Kara, 2.

Basım, Dergñh Yayınları, İstanbul, 2021, s. 66-67.

¹⁴ Aziz şeker ve Emre Özcın, *Edebiyat Sosyolojisini Güncel Kılmak: Temel Yaklaşımlar, Toplumsal-Politik Dñnuřumler, İncelemeler*, Nika Yayınları, İstanbul, 2021, s. 78-85.

kurmaca dışı anlatılar önem kazanmıştır. Balzac ve Dickens gibi yazarlar sınıf çatışmaları, kentleşme ve ekonomik sömürü gibi konuları edebî kurgularla detaylı biçimde ele almıştır. Böylece edebiyat, yalnızca estetik bir alan olmaktan çıkarak toplumsal dönüşümlerin ifadesi hâline gelmiştir.¹⁵ 1980 sonrası Türkiye’de yaşanan toplumsal dönüşümler, edebiyatın hem içeriğini hem de biçimsel yapısını derinden etkilemiştir. Neoliberal politikaların etkisiyle hız kazanan bireyselleşme, kentleşme ve geleneksel değerlerin çözülmesi, edebî üretimin yönünü belirlemiştir. Bu süreçte yazarlar, toplumun yaşadığı kırılmaları yalnızca dış gerçekliğe yansıtarak değil, aynı zamanda bireyin iç dünyasını merkeze alarak ele almışlardır. Modernist yapıdan uzaklaşan romanlar, çağdaş anlatım tekniklerine yönelmiş; çoklu anlatıcılar, parçalı kurgu yapısı, bilinç akışı ve üstkurmaca gibi yöntemlerle yeni bir estetik anlayış geliştirilmiştir. Bu dönemde edebiyat, yalnızca temsil eden değil, aynı zamanda sorgulayan bir yapıya bürünmüş; metinler artık sabit bir hakikati değil, göreceli gerçeklikleri, kimlik kırılmalarını ve aidiyet sorunlarını ön plana çıkarmıştır. Yazarlar, bireyin bellek, yabancılaşma ve kimlik arayışı gibi temaları işlerken, okuyucuyu da metnin anlam dünyasına aktif biçimde dâhil eden yapılar kurmuşlardır. Dolayısıyla 1980 sonrası Türk romanı, hem yaşanan sosyo-kültürel değişimlerin bir yansıması olmuş, hem de anlatı geleneğinde estetik ve düşünsel bir yenilenmenin öncüsü hâline gelmiştir.¹⁶ Mısır’daki toplumsal dönüşüm süreci, özellikle 18. yüzyılın sonlarında Fransız işgaliyle başlamış ve Mehmet Ali Paşa döneminde kurumsal modernleşme adımlarıyla devam etmiştir. Bu süreçte eğitim, matbaa, sağlık ve ordu gibi alanlarda yapılan reformlar, geleneksel yapının çözülmesine ve yeni bir toplumsal düzenin inşasına zemin hazırlamıştır. Napolyon’un Mısır’a bilim insanlarıyla birlikte gelmesi, Avrupa’nın bilgi birikimini Mısır’a taşıma amacını taşımakta ve bu durum modernleşme fikrinin topluma nüfuz etmesini hızlandırmıştır.¹⁷ Bu tarihsel bağlam,

¹⁵ Ferma Lekesizalın, “*Ekonomik ve Toplumsal Dönüşüm: ‘Para Ağıt’ ve Edebiyat*”, *Edebiyat Sosyolojisini Güncel Kılmak*, ed. Aziz Şeker ve Emre Özcan, Nika Yayınları, İstanbul, 2021, s. 90-94.

¹⁶ Çağrı Coşkun, “*1980 Sonrası Toplumsal Değişim ve Türk Edebiyatı*”, *Edebiyat Sosyolojisini Güncel Kılmak*, ed. Aziz Şeker ve Emre Özcan, 1. Basım, Nika Yayınları, İstanbul, 2021, s. 295.

¹⁷ Gülyaşar Demirci, *Mısır Edebiyatında Kısa Hikâye*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum, 2014, s. 40-42.

edebî üretimin yönünü ve içerdiği temaları doğrudan etkilemiştir. 19. ve 20. yüzyıllar boyunca Mısır, Osmanlı hâkimiyetinden Fransız işgaline, ardından uzun süren İngiliz sömürüsüne ve nihayetinde bağımsızlık sürecine uzanan çok katmanlı bir tarihsel dönüşüm yaşamıştır. Bu siyasal kırılmalar yalnızca yönetim biçimlerini değil, toplumsal yapıyı, kültürel değerleri ve bireyin dünyaya bakışını da köklü biçimde etkilemiştir. Böylesi bir dönüşüm ortamında gelişen modern Mısır edebîyatı, özellikle roman türünde, toplumsal belleği yeniden inşa etme ve değişen insan-gerçeklik ilişkisini sorgulama işlevi üstlenmiştir. Necîb Mahfuz, bireyin iç dünyasındaki çatışmaları tarihsel ve sosyolojik bağlamla örerken; Necîb El-Kılânî, özellikle İslami kimlik, sömürge karşıtı bilinç ve halk iradesi gibi temalar üzerinden güçlü bir edebî söylem geliştirmiştir. Her iki yazarın da eserleri, edebîyatın salt estetik bir alan değil, aynı zamanda dönüşen toplumun ruhunu yansıtan dinamik bir araç olduğunu ortaya koymaktadır.¹⁸ Birinci Dünya Savaşı yıllarında Mısır hem İngiliz işgaliyle hem de artan yoksulluk ve huzursuzlukla sarsılmıştır. Bu koşullar, halkın değer yargılarını, sosyal rollerini ve bireysel beklentilerini değiştirmiştir. Necîb El-Kılânî'nin *Uzun Yol* adlı romanı, bu kaotik ortamda şekillenen insan ilişkilerini, inanç temelli duruşları ve dönüşen toplum yapısını yalın ama çarpıcı bir anlatımla işler.¹⁹ Taha Hussein, *Müstakbelü's-Sekâfe fî Mısır* adlı eserinde kültürün yalnızca okul veya resmî kurumlarla sınırlı kalamayacağını, toplumun tüm yapısıyla ilişkili bir değişim alanı olduğunu savunur. Ona göre, toplumsal ilerleme; ancak eğitimde reform, kültürel farkındalık ve özgür düşünce ortamıyla sağlanabilir. Bu dönüşüm, edebî üretimi de etkiler; çünkü edebîyat, değişen toplumsal yapıları, bireyin kimlik arayışını ve kuşaklar arası değer çatışmalarını yansıtan güçlü bir aynadır. Bu açıdan, modern Mısır edebîyatı, sosyal değişimi hem gözlemleyen hem de yönlendiren bir işlev üstlenmiştir.²⁰

¹⁸ Aysun Arslan, "Yeni Toplumsal Hareketler Bağlamında Mısır Devriminde Sosyal Medyanın Rolü Üzerine Bir Değerlendirme", *Nosyon Dergisi*, 2022, S. 45.

¹⁹ Demirci, *Mısır Edebiyatında Kısa Hikâye*, s. 42.

²⁰ Taha Hussein, *Müstakbelü's-Sekâfe fî Mısır*, el-Hey'etü'l-Mısriyye el-'Amme li'l-Kitâb, Kahire, 1938, s. 122, 285.

1.2. Edebiyat ve Toplum İlişkisi

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı entelektüel dünyasında etkili olmaya başlayan pozitivizm, yalnızca bir felsefi yaklaşım değil, aynı zamanda toplumu yeniden inşa etmeye yönelik bir araç olarak değerlendirilmiştir. Auguste Comte'un "İnsanlık Dini" kavramı etrafında şekillenen bu düşünce, Reşit Paşa gibi dönemin önemli devlet adamları aracılığıyla Osmanlı topraklarına da ulaşmıştır. Pozitivist düşüncenin bilim, toplum ve siyaset alanlarında yarattığı dönüşüm, edebî üretimlerin toplumsal yapıyı algılama ve yansıtma biçimlerini de derinden etkilemiştir. Bu bağlamda, edebîyat ile toplum arasındaki ilişki yalnızca yansıtıcı değil, aynı zamanda dönüştürücü bir niteliğe bürünerek, edebîyatı toplumsal değişimin hem bir tanığı hem de taşıyıcısı hâline getirmiştir.²¹ Günümüz dünyasında yaşanan hızlı siyasal, ekonomik ve kültürel değişim, sadece toplumsal yapıları değil, bireylerin düşünme biçimlerini, değer algılarını ve insan ilişkilerini de kökten etkilemektedir. Bu dönüşüm, edebî metinlerin hem içeriğine hem de anlatım biçimlerine yansımakta; edebîyat, bu değişimi kaydeden ve yorumlayan bir alan haline gelmektedir. Yazarın ifadesiyle, "Ölçülerimiz, ütopyalarımız, ideallerimiz bizim olmaktan çıktı. Ayaklarımızın altı kaymış." (Dergâh, 1994, s.48). Bu cümle, modern bireyin yaşadığı kimlik bunalımını ve toplumsal aidiyet sorununu çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Edebiyat, bu noktada yalnızca bir anlatı değil, aynı zamanda bir sorgulama aracına dönüşmekte; değişen dünyayı anlamlandırmak isteyen bireyin sesi olmaktadır. Bu bağlamda, edebîyat ile toplum ilişkisini zamana bağlı olarak sürekli yeniden değerlendirmek bir zorunluluktur.²² Kanaatimce, edebîyat-toplum ilişkisine dair yapılan pek çok değerlendirme yüzeysel kalmakta; edebî metinlerin toplumsal bağlam içindeki yeri ise yeterince kapsamlı biçimde ele alınmamaktadır. Oysa edebîyat, yalnızca bireysel yaratıcılığın değil, aynı zamanda üretildiği dönemin sosyal gerçekliğinin izlerini taşıyan kültürel bir üretim biçimidir. Bu nedenle bir edebî eserin "hayatı yansıtması" ya da "toplumun temsilcisi" olarak görülmesi, ancak tarihsel ve sosyolojik bağlam

²¹ Yücel Bulut, *Türk Sosyolojisinin Kısa Tarihi*, 2. Basım, Alfa Yayınları, İstanbul, 2021, s. 48-49.

²² Mehmet Doğan, "Türk Dünyası ile Kültürel ve Edebî İlişkilerimizin Yeni Boyutları", *Orta Sayfa Sohbetleri: Edebiyat 1*, haz. M. İhsan Kara, 2. Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2021, s. 101.

dikkate alındığında anlam kazanır. Her yazar, bilinçli ya da bilinçsiz biçimde, yaşadığı toplumun değerleriyle, çatışmalarıyla ve kırılmalarıyla ilişki içindedir. Bu etkileşim, eserin yalnızca estetik değil, aynı zamanda sosyolojik bir anlam katmanına da sahip olmasını sağlar. Dolayısıyla edebîyat, yalnızca bireysel anlatım değil; aynı zamanda sosyal çözümleme için önemli bir kaynaktır.²³ Toplum, durağan bir yapı değil; sürekli değişen, dönüşen ve yeniden şekillenen bir organizmadır. Edebiyat ise bu dönüşümün hem tanığı hem de taşıyıcısıdır. Toplumsal olaylara karşı gösterilen bireysel ya da kolektif tepkiler, zamanla edebî biçimlere yansır ve bir dönemin ruhunu anlamamıza olanak tanır. Bu bağlamda edebî eserler, yalnızca yazıldıkları dönemin değil, aynı zamanda sonraki kuşakların zihninde o dönemin bir aynası olarak işlev görür. Edebiyatın bu yansıtıcı yönü, aynı zamanda bir dönemi anlamının sosyolojik bir aracı hâline gelmesini sağlar. Bu nedenle edebîyat incelemelerinde sosyolojik bakış açısının devreye girmesi, eseri yalnızca sanat yönüyle değil, aynı zamanda toplumla kurduğu ilişki çerçevesinde ele almayı zorunlu gerektirir.²⁴ Edebiyat ile toplum arasındaki ilişki, yüzeysel bir yansıma değil, derin bir etkileşimdir. Sanatçı, yaşadığı toplumun sesini, acılarını ve umutlarını kelimelere dökerken; edebîyat da toplumu kendine bakmaya zorlayan bir ayna olur. Toplumsal değişim, edebî dili ve anlatımı dönüştürür; edebîyat ise bu değişimin belleğini tutar. Bu nedenle, edebî eserler yalnızca bireysel değil, toplumsal bir hafızanın da ürünüdür.²⁵ 1940'lerden sonra bilimsel bir inceleme alanı olarak gelişmiş ve bu bağlamda edebîyat sosyolojisi adı altında disiplinleşmiştir. Toplumların biçimlenmesinde edebîyatın dönüştürücü gücünden yararlanıldığı görülmektedir. Bu dönemde, dil, kültür, yazar, eser ve okuyucu gibi unsurlar, toplumsal bağlam içinde ele alınmaya başlanmıştır. Türk edebîyatının sosyal konulara yaklaşımı ve bu konuları nasıl işlediği ise hem yerel hem uluslararası akademik çevrelerde farklı kuramsal yaklaşımlarla incelenmiştir.²⁶ Toplumsal olayların ortaya

²³ René Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, 1. Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 119.

²⁴ Sevda Tiryaki, *Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Rûhi-i Bağdâdî*, Yüksek Lisans Tezi, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2024.

²⁵ Adnan Binyazar, *Toplum ve Edebiyat*, 4. Basım, Can Yayınları, İstanbul, 2019, s. 27-28.

²⁶ Sebhattin Gültekin, "Edebiyatın Toplumla Olan İlişkisi: Edebiyat ve Toplum", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2010, S. 3, s. 226-230.

çıkışı, yalnızca rastlantısal değil, belirli tarihsel ve yapısal koşulların bir ürünüdür. Bu bağlamda sosyolojinin doğuşu da, benzer biçimde, "bütün toplum olayları gibi ortaya çıkış nedenleri ve koşullarından etkilenmiştir. Elbet değişen koşullara bağlı olarak bir gelişmeye girmiştir" (Sezer, 2022, s.40). Bu durum, edebî üretimin de toplumsal dönüşümler karşısında nasıl şekillendiğini anlamamız açısından önemli bir paralellik sunar.²⁷ Birey ile toplum arasındaki ilişki, yalnızca bir arada yaşama zorunluluğundan değil, ortak değerler üretme ihtiyacından doğar. Rousseau'nun ortaya koyduğu toplum sözleşmesi düşüncesi, bireyin kişisel özgürlüklerinden bir kısmını bırakıp, genel iradeye katılarak ortak bir yaşam alanı oluşturmasını temel alır. Bu durum, bireyin hem özgür kalma hem de toplumun bir parçası olma çabasıyla sürekli bir denge kurma mücadelesini beraberinde getirir. Edebiyat, işte tam bu ikilemin işlendiği sahalardan biridir. Yazarlar, karakterlerin yalnız kalmakla ait olmak, itaat etmekle sorgulamak arasındaki salınımlarını aktararak, toplumsal düzenin birey üzerindeki etkisini sorgular. Böylece edebî metinler, toplumun sadece dış yapısını değil, onun iç gerilimlerini de anlamamıza imkân tanır.²⁸ Toplumların gelişim süreci, belirli bir yasa çerçevesinde ilerliyor gibi görünse de, insan iradesi, bilinç düzeyi ve tarihsel koşullar bu süreci karmaşık hâle getirir. Bu bağlamda, "*tarihi anlamak ve açıklamaktan uzaklaşmak insanı sonunda bizi sınırlı açıklayacak, bir yerde oturtacak ve teslim alacaktır*" ifadesi, toplumsal olayların tek boyutlu açıklanamayacağını gösterir. Edebiyat da benzer şekilde, sabit kalıplara sığmayan toplumsal değişimlerin izlerini taşır. Toplumun dönüşümüne duyarlı bir alan olan edebîyat, bireyin tarihsel belleğini ve kimlik arayışını estetik formlarla işler. Bu nedenle, edebî eserler sadece bireysel anlatılar değil, aynı zamanda karmaşık toplumsal yapıların ifadesidir.²⁹

²⁷ Baykan Sezer, *Sosyolojinin Ana Başlıkları*, 2. Basım, Doğu Kitabevi, 2019, s. 40.

²⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Toplum Sözleşmesi*, çev. Ali Şenslay, 2. Basım, Anahtar Kitaplar Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 52.

²⁹ Baykan Sezer, *Türk Sosyolojisinin Ana Sorunları*, 2. Basım, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2020, s. 110.

Modern Mısır Romanı

Mısır’da modern romanın doğuşu, yalnızca edebî bir türün ortaya çıkışı olarak değil, aynı zamanda modernleşme sürecine eşlik eden sosyal ve kültürel dönüşümlerin edebî bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında yaşanan siyasal değişimler, özellikle Fransız işgali ve Mehmet Ali Paşa dönemindeki reformlar, toplumsal yapının yeniden şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, yurtdışına gönderilen öğrenci kabileleriyle Batı kültürüyle kurulan temas, yeni bir entelektüel sınıfın doğmasına katkı sağlamış; bu sınıf, hem modern devleti hem de yeni edebî formları şekillendirmiştir. Modern Mısır romanı, klasik anlatı kalıplarının dışına çıkarak bireyin iç dünyasını, toplumsal çatışmaları ve kimlik arayışını ele almış; böylece yalnızca bir estetik ifade aracı değil, aynı zamanda toplumsal eleştirinin bir platformu hâline gelmiştir. Özellikle 1914 sonrasında üretilen romanlar, halk ile aydın arasındaki kopuşu, kadın-erkek rollerini ve gelenekle modernlik arasındaki gerilimi görünür kılar. Bu yönüyle roman, Mısır toplumundaki değişimin hem aynası hem de taşıyıcısı olmuştur.³⁰ Bu entelektüel dönüşümün edebî yansıması olarak, modern Mısır romanı klasik anlatı kalıplarından uzaklaşmış, toplumsal değişimin güçlü bir aracı hâline gelmiştir. Bu dönüşüm, özellikle Mahmud ve Muhammed Teymur gibi yazarların gerçekçi hikâyelerinde ve 1930 sonrası gelişen romantik anlatılarda kendini göstermiştir. 1950’li yıllarda ise Yusuf İdris’in eserlerinde gözlemlenen yeni gerçekçilik, yoksulların ve ezilenlerin sesi olmuştur. Bu tarihsel gelişim çizgisinde, Necîb El-Kılânî’nin 1920 adlı romanı, 1919 Devrimi’ni ve İngiliz işgaline karşı gelişen millî direnişi merkeze alarak birey-toplum-siyaset üçgeninde şekillenen yeni bir bilinç ortamını edebî düzlemde ortaya koyar. 1920, yalnızca bir direniş anlatısı değil; aynı zamanda kolektif hafızayı canlı tutan ve edebîyatı toplumsal farkındalık üretme işleviyle buluşturan bir metindir.³¹ 1914-1953 yılları arasında Mısır’da yaşanan siyasi ve toplumsal dönüşümler, edebî üretimin yönünü ve içeriğini derinden etkilemiştir. Özellikle I. Dünya Savaşı sırasında İngiltere’nin Mısır’ı bir askeri

³⁰ Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı I (1914-1944)*, 1. Basım, Hece Yayınları, Ankara, 2015, s. 13-15.

³¹ Şerafettin Yıldız, “*Modern Mısır Roman ve Hikâyesi Üzerine Genel Bir Değerlendirme*”, *Şarkiyat Mecmuası*, S. 46, 2025, s. 387-401, <https://doi.org/10.26650/jos.1615047>.

üs ve tarım deposu olarak kullanması, köylü sınıfını doğrudan etkileyerek ciddi bir sosyo-ekonomik dengesizliğe yol açmıştır. Bu koşullar altında şekillenen toplumsal yapı, edebî eserlerde yoksulluk, adaletsizlik ve kimlik arayışı gibi temaların öne çıkmasına neden olmuştur. 1922’de ilan edilen sözde bağımsızlık ve 1924 seçimleriyle birlikte halkın siyasi bilinci artmış, edebîyat da bu bilinci yansıtan bir mecra hâline gelmiştir. Bu dönemde Muhammed Hüseyin Heykel’in Zeyneb, Taha Hüseyin’in Eyyam, el-Mazini’nin İbrahim el-Katib, Tefvik el-Hakim’in Ehlu’l-Kehf ve Necîb Mahfuz’un Bidayet ve Nihaye gibi eserleri, Mısır toplumunun geçirdiği çalkantılı dönüşümün hem tanığı hem de taşıyıcısı olmuştur. Bu bağlamda modern Mısır romanı, yalnızca bireysel anlatılarla sınırlı kalmayıp, sömürgecilik, yoksulluk ve yönetim biçimindeki dönüşümün yarattığı derin toplumsal çatlakları görünür kılan güçlü bir anlatı formuna dönüşmüştür.³² Modern Mısır romanında toplumsal değerlerin sorgulanışı, yalnızca gerçekçi anlatımla değil, sembolik ve fantastik öğelerle de işlenmektedir. Yûsuf es-Sibâî’nin romanında geçen “ahlâk satıcısı” sahnesi bu duruma çarpıcı bir örnektir: “*Dürüstlük, adalet, merhamet gibi değerler raflarda kalmıştı; kimse almıyordu. Sonunda devlet, ahlâklı olmayı ücretsiz dağıttı ve geri kalanını nehre boşalttı.*” Bu sahnede yazar, toplumda ahlaki değerlerin pazarlanabilir bir meta hâline geldiğini ve bu değerlerin artık işe yaramaz görülerek gözden çıkarıldığını ironik bir dille anlatır. Böylece roman, yozlaşan toplumsal yapıyı fantastik bir kurgu üzerinden eleştirerek okuyucuyu düşünmeye sevk eder.³³ Arap dünyasında modern romanın doğuşu, yalnızca edebî bir türün ortaya çıkışı değil; aynı zamanda Batı düşüncesiyle kurulan entelektüel temasların ve sosyal dönüşümlerin bir yansımasıdır. 19. yüzyılda başlayan bu süreçte tercümeleler, yeni fikir akımları ve matbuat, edebî ifade biçimlerini derinden etkilemiştir. Roman türü, zamanla Arap toplumlarında bireyin konumunu, kimlik krizlerini ve toplumsal yapının dönüşümünü irdeleyen güçlü bir anlatım

³² Fatma Betül Beyca, *Necîb el-Kîlanî: Hayatı, Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı, İstanbul, 2008, s. 28.

³³ Asiye Çelenlioğlu, “*Modern Mısır Edebiyatında Fantastik Bir Roman Örneği: Yûsuf es-Sibâî ve Ardu’n-Nifâk*”, Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 11, S. 40, 2024, s. 281-291, <https://doi.org/10.29228/TIDSAD.74457>.

aracına dönüşmüştür. 20. yüzyılın başlarından itibaren ise bu tür, özellikle Mısır gibi merkezlerde hızlı bir biçimsel ve tematik gelişim göstermiştir.³⁴ Tarihsel olaylar ve Batı ile kurulan kültürel etkileşim, modern Mısır edebîyatının oluşum sürecinde belirleyici etkenler arasında yer alır. Fransız işgali sonrasında hız kazanan tercüme faaliyetleri, eğitim reformları ve matbuatın yaygınlaşması, edebî alanda yeni bir bilinç düzeyi yaratmıştır. Bu etkileşim yalnızca teknik gelişmeleri değil, düşünsel bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, Muhammed Hüseyin Heykel'in Zeyneb adlı eseri bireyin iç dünyasıyla geleneksel yaşamın kesiştiği ilk örneklerden biridir. Roman türü böylece sadece estetik bir araç değil, aynı zamanda toplumsal yapının eleştirildiği ve yeniden inşa edildiği bir mecra hâline gelmiştir.³⁵ Modern Mısır edebîyatında bireysel dramların ve duygusal kırılmaların işlendiği metinlerde, gazetecilik kökenli yazarların kaleme aldığı yarı kurmaca hikâyeler dikkat çekmektedir. Bu tür hikâyelerde, sıradan bireylerin trajedileri edebî bir dille yoğrularak hem toplumsal hem de duygusal bir yüzey kazanır. Özellikle evlilik, kayıp ve özlem gibi temalar etrafında şekillenen bu anlatılar, anlatıcı ile okur arasında empatik bir bağ kurar. On yıllar süren evlilikte yaşanan sessizlik, yanlış tedavi sonucu kaybedilen bir eşin ardından duyulan derin boşluk ya da bir evladın özlemiyle örülen hikâyeler, edebî dilin gücüyle gündelik olanın ötesine taşınır.³⁶ Anlatılarda anlam derinliği çoğu zaman sembolik dil ve anlatım teknikleriyle pekiştirilir. Mutâvî'nin anlatı evreninde dikkat çeken bir diğer unsur ise, dilin estetik ve eleştirel işlevini aynı potada eriten anlatım biçimleridir. Hikâyelerinde sıkça başvurduğu teşbih ve kinayeler, sıradan aile içi çatışmaları edebî ve düşündürücü bir zemine taşır. Sessiz bir bombaya benzetilen başarısız evlilik ya da sevgiden yoksun evin "cehennem" olarak nitelenmesi, anlatıya çarpıcı bir derinlik kazandırır. Bu üslup, sadece bireysel hikâyeleri aktarmakla kalmaz; aynı zamanda Mısır toplumunda aile kurumunun yaşadığı dönüşüm ve kırılmaları da

³⁴ Nasrin Amir, "The Modern Arabic Novel and Its Evolution (الرواية العربية الحديثة وتطورها)", *Tahzīb al-Afkār (تهذيب الأفكار)*, 2016, s. 215-216.

³⁵ Asiye Çelenlioğlu, "Modern Mısır Edebiyatı ve Mısır Romanı", *International Social Sciences Studies Journal (SSSJJournal)*, C. 6, S. 56, 2020, s. 510-517.

³⁶ Abdullah Adnan, "Modern Mısır Edebiyatında Gazetecilikle Edebiyatçılığın Kesişme Noktasında Yarı Kurgu Bir Yazın Örneği: Cuma Postası Hikâyeleri", *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, C. 2, S. 2, 2018, s. 65.

gözler önüne serer. Özellikle kadın-erkek ilişkilerinde yaşanan gerilimler, dramatik yapı içinde metaforik bir anlatımla yeniden inşa edilir.³⁷ Mutâvî'nin anlatılarında dikkat çeken bir diğer yön ise, evlilik içi çatışmaların yalnızca dramatik unsurlar olarak değil, aynı zamanda ahlaki öğütlerin zeminine dönüştürülmesidir. Anlatıcı, olaylara tarafsız bir gözle yaklaşımdan çok, okuyucuya çözüm önerileri sunan bir rehber işlevi üstlenir. "Ağzından çıkan ilk kelimeyi tutmaya çalış" gibi ifadeler, bireyin öfkesini kontrol etmesi ve çatışmadan çok sabırla yol alması gerektiği fikrini ön plana çıkarır. Bu yaklaşımda evlilik, sabır ve mücadeleyle şekillenen bir ahlaki sınav alanı olarak tasvir edilir. Dolayısıyla anlatı yalnızca bir ilişkiyi değil, karakterin dönüşümünü de izlemeye açar.³⁸ Romanın en temel ayırt edici yönlerinden biri, anlatısal (narratif) yapısıdır. Diğer edebî türlerle kıyaslandığında roman, anlatı gücünü yalnızca olaylardan değil, bu olayları aktarma biçiminden alır. Yapı olarak açık ve esnek kurallara sahip olması, romanı hem bireysel hem de toplumsal deneyimlerin aktarımında güçlü bir zemin hâline getirir. Bu bağlamda, roman yalnızca kurgu üretmez; aynı zamanda zamanı, mekânı ve karakteri birbirine bağlayan çok katmanlı bir anlatı sistemi kurar. Moran'ın da belirttiği gibi, roman "formu açık, kuralları esnek bir anlatı türüdür" ve bu yönüyle, edebî anlatının sınırlarını zorlayan bir yapıdadır.³⁹ Modernizm yalnızca bilimsel ve teknolojik ilerlemenin bir adı değil; aynı zamanda birey ve toplum düzeyinde köklü dönüşümlerin tetikleyicisidir. Marx'ın da vurguladığı gibi, modern çağda üretim, iletişim ve tüketim biçimleri hızla değişmiş; bu süreç bireyin kimliğinde ve ruhsal dünyasında büyük çatlaklara neden olmuştur. Bu tür dönüşümler sadece Batı toplumlarını değil, aynı zamanda Mısır gibi modernleşme baskısıyla şekillenen Doğu toplumlarını da derinden etkilemiştir. Mısır romanı da, özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren, bu modern kırılmaları edebî alana taşıyarak bireyin yabancılaşması, toplumsal çöküş ve değer erozyonu gibi

³⁷ Adnan Arslan, "Modern Mısır Edebiyatında Gazetecilikle Edebiyatçılığın Kesişme Noktasında Yarı Kurgu Bir Yazın Örneği: Cuma Postası Hikâyeleri", Kocaeli İlahiyat Dergisi, C. 2, S. 2, 2018, s. 57.

³⁸ Arslan, "Modern Mısır Edebiyatında Gazetecilikle Edebiyatçılığın Kesişme Noktasında Yarı Kurgu Bir Yazın Örneği: Cuma Postası Hikâyeleri", s. 58.

³⁹ Rashad Seyidov, *Necîb Mahfûz ve Modern Arap Edebiyatında Romanın Gelişmesindeki Rolü*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, 2022, s. 34.

temaları merkeze almaya başlamıştır.⁴⁰ Arap edebîyatında roman türünün ortaya çıkışı, Batı'dan ithal edilen bir form gibi görünse de, aslında anlatı geleneği açısından Doğu'da oldukça köklü bir geçmişe sahiptir. Câhiliye döneminden itibaren Eyyâmü'l-Arab hikâyeleri, Kuran kıssaları ve edebî eserlerde serpiştirilen anlatılar, Arap toplumunun anlatı biçimlerini şekillendirmiştir. Bu anlatı geleneği; Kelîle ve Dimne, Elf Leyle ve Leyle gibi eserlerdeki sembolik yapı ve ahlaki öğretilerle birleşerek, modern romanın zeminini hazırlayan kültürel birikimi oluşturmuştur. Dolayısıyla, çağdaş Arap romanı yalnızca Batı etkisinin ürünü değil; aynı zamanda Doğu'nun zengin hikâye mirasının bir devamı niteliğindedir.⁴¹ Roger Allen'a göre, Mısır romanı özellikle 1950'li yıllardan itibaren toplumsal dönüşümlerin güçlü bir yansıma alanına dönüşmüştür. Yusuf Idris, Fethi Ghanem, Yusuf al-Qa'id ve Yahya al-Tahir Abdullah gibi yazarlar, kırsal kesimdeki sınıfsal eşitsizlikleri, kadının konumunu, göç sorunlarını ve devlet projelerinin halk üzerindeki etkisini roman aracılığıyla görünür kılmışlardır. al-Haram ve al-Khataya gibi eserlerde, tarım reformlarının köylü hayatına yansması aktarılırken; al-Jabal ve Akhbar 'Izbat al-Minya gibi metinlerde aile içi şiddet, töre cinayetleri ve otoriter sistemler sorgulanmaktadır. Allen, bu eserlerde bireysel trajedilerin arkasındaki yapısal nedenlere dikkat çekildiğini ve Mısır toplumunun dönüşüm sürecinin edebîyat yoluyla belgelenmiş olduğunu vurgular.⁴² Bu bağlamda, yalnızca 1950'li yıllar değil; romanın Arap edebîyatına giriş süreciyle birlikte, toplumsal sorunların romana konu edilmesi çok daha erken bir dönemde başlamıştır. Nitekim Muhammed Hüseyin Heykel'in Zeyneb adlı eseri, tarımsal yaşamın gerçekçi betimlemesiyle birlikte Mısır toplumunun sosyal dokusuna ışık tutan ilk örneklerden biri olmuştur. Yazarın, kırsal hayatı idealize etmek yerine, sorunları doğrudan aktarması; toplumcu gerçekçi anlayışa zemin hazırlamıştır. Benzer şekilde Tâhâ Hüseyin ve Tevfik el-Hakîm gibi yazarlar da köy-kent çatışması, eğitimdeki adaletsizlikler ve bireyin toplum içindeki kırılğan konumuna ilişkin

⁴⁰ Seyidov, *Necîb Mahfuz ve Modern Arap Edebiyatında Romanın Gelişmesindeki Rolü*, s. 43.

⁴¹ Ahmet Kâzım Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1994, s. 14.

⁴² Roger Allen, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, Syracuse University Press, 1995, s. 96-97.

eleştirel bakış açıları geliştirmişlerdir. Bu yazarların eserleri, yalnızca edebî bir arayış değil; aynı zamanda toplumun vicdanına hitap eden anlatılardır.⁴³ Modern Mısır romanı, 20. yüzyıl boyunca hem biçim hem de içerik açısından büyük bir çeşitlilik sergilemiş; toplumsal, kültürel ve ideolojik meseleleri çok katmanlı bir şekilde ele almıştır. Bu edebî dönüşümde önemli rol oynayan yazarlar arasında Tevfik el-Hakîm, simgesel anlatımı ve tiyatral yapılarıyla dikkat çekerken; Mahmud Teymûr, kırsal yaşamı mizahi bir gerçekçilikle işlemiştir. Abbas el-Akkâd, klasik Arap edebîyatına bağlı kalarak şiirsel bir dil geliştirirken, Taha Hüseyin birey merkezli yaklaşımıyla Batı düşüncesiyle sentez kurmaya çalışmıştır. Hüseyin Heykel siyasi tecrübelerini romana aktarırken, Muhammed Mendûr eleştiriye bilimsel temellere oturtarak edebîyata teorik bir boyut kazandırmıştır. Bu çeşitlilik içinde iki yazar özellikle öne çıkar: Necîb Mahfuz ve Necîb El-Kîlânî. Mahfuz, bireyin iç dünyasını, toplumsal yapıdaki çatışmaları ve tarihsel dönüşümleri evrensel anlatım biçimleriyle işlerken; El-Kîlânî, edebîyatı bir dava aracı olarak görmüş, İslamî değerleri temel alan, adalet, özgürlük ve sömürgecilik karşıtı temaları ön plana çıkarmıştır. Tüm bu yazarlar, modern Mısır romanını yalnızca edebî değil, aynı zamanda düşünsel ve toplumsal bir söylem alanına dönüştürmüş; yerel kimlik ile evrensel duyarlılık arasında özgün bir köprü kurmuşlardır.⁴⁴ İngiltere'nin 1882 yılında Mısır'ı işgal etmesiyle birlikte Arap edebîyatında yalnızca içeriksel değil, yapısal bir dönüşüm süreci başlamıştır. Bu işgal, Mısır toplumunun dil, kimlik ve kültürel miras algısını doğrudan etkilemiş; eğitim politikaları yoluyla Arapça sistemli bir şekilde zayıflatılmaya çalışılmıştır. İngiliz yönetimi, Arapçanın birliğini bozmak ve onu günlük hayattan uzaklaştırmak amacıyla halk lehçeleri olan âmmiye ve dârice'yi teşvik etmiş, özellikle okullarda Arapçanın yerine İngilizce veya yerel ağızların kullanılmasını özendirmiştir. Bu bağlamda Selâme Musa gibi Batı yanlısı bazı aydınlar da kullanılarak Arapçanın modern bilim ve eğitim dili olmaya uygun olmadığı yönünde bir algı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu süreç, sadece dilsel değil, aynı zamanda ideolojik bir müdahaleydi. Arapçanın Kur'an dili olması ve Arap

⁴³ Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*, s. 3.

⁴⁴ Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)*, çev. Bedrettin Aytac, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 24-28.

kimliğinin temel taşı olarak görülmesi nedeniyle, sömürgeci politikalar, bu dili hedef olarak toplumsal çözölmeyi hızlandırmayı amaçlamıştır. Modern eğitim kurumlarında İngilizce öğretim yaygınlaştırılmış, Arapça ise yalnızca dinî bağlamda sınırlandırılmıştır. Bu durum, Arap düşünce dünyası içinde derin tartışmalara yol açmış; bazı edebîyatçılar Arapçanın yerine yabancı bir dilin kullanılmasını savunacak kadar radikal görüşler ileri sürerken, bazıları ise fusha ile âmmiye arasında dengeli bir köprü kurulması gerektiğini savunmuştur. Özellikle Antûn el-Cümeiyyî ve Hüseyin Muruve gibi edebîyatçılar, klasik dilin halktan kopukluğunu gidermek amacıyla fusha dilinin sadeleştirilmesini ve halk lehçelerine yaklaşmasını savunmuşlardır. Bu görüş, daha sonra modern Arap şiiri ve nesrinde dil reformları tartışmalarının temelini oluşturmuştur. Böylece işgal, sadece siyasi değil, aynı zamanda edebî ve dilsel bir direnç ortamı da doğurmuş, bu da Arap milliyetçiliğinin ve edebîyatının yeni bir döneme girmesine zemin hazırlamıştır.⁴⁵

⁴⁵ Muhammed Çetkin, “*Osmanlı Döneminde Arap Edebiyatı*”, Mısır’da Modern Şiirin Doğuşu ve Şiir Ekolleri, ed. Mehmet Şirin Ayış, Sonçağ Akademi Yayınları, Ankara, Aralık 2022, s. 26-3.

1.3. Modern Türk Romanı

Modern Türk romanı, imparatorluktan cumhuriyete geçişin yarattığı sosyo-kültürel kırılmaların edebî düzlemdeki bir izdüşümü olarak şekillenmiştir. Bu tarihsel dönüşüm süreci, yalnızca siyasal bir rejim değişikliğini değil; aynı zamanda kimlik, dil, kültür ve aidiyet gibi temel meselelerin yeniden tanımlanmasını beraberinde getirmiştir. Azade Seyhan'a göre, Halide Edip, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar, Cumhuriyet'in erken döneminde oluşan yeni toplumsal bilinç ve modernleşme ideolojisini roman aracılığıyla yansıtmışlardır. Bu kuşaktan sonra gelen Orhan Pamuk, Ahmet Altan ve Abidin Dino gibi yazarlar ise, Osmanlı mirası ile modern Türkiye arasındaki süreksizlikleri edebî zeminde sorgulamaya devam etmişlerdir. Seyhan'ın da belirttiği üzere, modern Türk edebiyatı hâlâ yeterince çalışılmamış, büyük ölçüde "keşfedilmemiş bir arşiv" niteliğini korumaktadır.⁴⁶

Bu tarihsel çerçevenin ötesine geçildiğinde, modern Türk romanının anlatı yapısında ve işlevinde de önemli kırılmaların yaşandığı görülür. Modern Türk romanı, toplumsal dönüşümleri yalnızca konu edinmekle kalmaz; aynı zamanda bu dönüşümleri sorgulayan, yeniden anlamlandıran ve okuyucuyu düşünsel bir yüzleşmeye davet eden bir edebî alandır. Özellikle kimlik, hafıza ve kültürel süreklilik gibi meseleler, romanın yapısal ve tematik evrenini belirleyen temel unsurlar hâline gelmiştir. 1970'li yıllarla birlikte romanın yapısında belirgin bir kırılma yaşanmış; geleneksel realizm anlayışı yerine çok sesli, metaforik ve katmanlı anlatılar öne çıkmıştır. Bu dönüşüm, edebiyatı estetik bir ifade aracından öteye taşıyarak, bastırılmış anlatıların görünür kılındığı, toplumsal hafızanın sorgulandığı ve tarihsel adalet arayışlarının dile getirildiği bir alan hâline getirmiştir. Romanın antropoloji, ideoloji ve mitoloji gibi alanlarla kurduğu ilişki, yazarların edebî sorumluluklarını yeniden tanımlamıştır. Orhan Pamuk, Bilge Karasu ve Latife Tekin gibi isimler, yalnızca anlatı biçimleriyle değil; tarihsel ve kültürel sorgulamalarıyla da bu dönüşümün öncüsü olmuştur. Öte yandan, erken Cumhuriyet romanı ile çağdaş roman arasında mutlak bir kopuştan söz etmek mümkün değildir; her iki dönem de modernleşme, kimlik ve

⁴⁶ Azade Seyhan, *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi*, çev. Erkan Irmak, İletişim Yayınları, İstanbul, 2021, s. 17-18.

kültürel miras etrafında şekillenen ortak temaları işler. Bu doğrultuda, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanı, bireyin taşrayla kurduğu sorunlu ilişki üzerinden, ulus-devletin köy üzerindeki etkisini sorgulayan erken dönem anlatılarının çarpıcı bir örneği olarak öne çıkar. Sonuç olarak, modern Türk romanı durağan yapılarla sınırlı kalmayan; aksine sürekli değişen, çoğalan ve farklı bağlamlarda yeniden okunabilen bir anlatı alanı yaratmaktadır.⁴⁷ Bu anlatı dönüşümünü kavramsal düzlemde temellendirmek için Rus Biçimciliği'nin yaklaşımı dikkate değerdir. Biçimciler, edebî metni yalnızca içerik temelinde değil; metnin nasıl yapılandırıldığına, anlatının sunuluş biçimine odaklanarak değerlendirirler. Bu yaklaşıma göre, "öykü" (fabula) ile "anlatım" (syuzhet) arasında belirgin bir ayrım bulunmaktadır. Gerçek yaşamda olayların kronolojik sırası ile yazarın bu olayları sunma biçimi her zaman örtüşmeyebilir. Berna Moran, bu ayrımı şu şekilde açıklar: "*Yazar, bu sırayı bozar, altüst eder ve yaşamdakine uymayan yapay bir diziye yerleştirir olayları ve böylece alışılmışı kırmış olur.*" Bu çerçevede, edebî anlatım anlatının neyi anlattığından çok, nasıl anlatıldığıyla ilgilidir. Anlatı yapısını dönüştürmek, geleneksel kurguyu bozmak ve okuyucu algısında kırılma yaratmak, biçimciliğin estetik ilkeleri arasında yer alır.⁴⁸ Biçimsel dönüşümün ötesinde, anlatının gerçeklik ile kurduğu ilişki de modern dönemden post moderne geçişle birlikte köklü biçimde sorgulanmaya başlanmıştır. Çağdaş Türk romanı, gerçeğe kurduğu ilişkiyi radikal biçimde sorgulayan bir anlatı evreni sunar. Modernizmin bütünlük ve kesinlik arayışının aksine, çağdaş düşünce bilgiye, hakikate ve zamana yönelik mutlak doğruları sorgulamayı hedefler. Bu bağlamda romanlar, çizgisel olmayan zaman akışları, bölünmüş anlatı yapıları ve farklı metinlere yapılan göndermeler yoluyla klasik gerçeklik algısını altüst eder. Yazarlar, karakterin iç dünyası ile dışsal gerçeklik arasında geçirgen bir alan kurar; böylece kurgu ile gerçek arasındaki sınır bulanıklaşır. Eco'nun tanımladığı gibi, bu metinler artık birer "imgeler ormanı"na dönüşmüş, okuyucuyu anlamın sabit olduğu bir düzlemde çıkarıp, çoklu anlamlar arasında gezinmeye zorlamıştır.⁴⁹ Çağdaş anlatı anlayışı, geçmişe yönelik

⁴⁷ Seyhan, *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi*, s. 19-25.

⁴⁸ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 183.

⁴⁹ Yakup Çelik, Osman Gündüz, Mehmet Narlı ve Tacettin Şimşek, *Çağdaş Türk Romanı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2019, s. 54.

tarihsel yaklaşımları da yeniden düşünmeye sevk etmiştir. Özellikle 1980 sonrası Türk romanlarında öne çıkan eğilim, tarihsel gerçekliği sabit ve nesnel bir veri olarak değil; parçalı, yoruma açık ve yeniden inşa edilebilir bir yapı olarak ele almaktır. Bu doğrultuda tarih, belgelerle sabitlenmiş bir bilgi alanı olmaktan çıkar; kurmacanın yaratıcı potasında yeniden şekillenen dinamik bir anlatı düzlemine dönüşür. Yazarlar, artık geçmişi anlatmaktan ziyade, geçmişin nasıl anlatıldığını sorgulamakta; böylece tarih ile edebîyat arasındaki sınırlar giderek silikleşmektedir. Bu yaklaşım, okuyucuyu da tarihe eleştirel bir gözle bakmaya teşvik ederken, doğrusal ve tekil anlatıların yerine çoklu tarihsel perspektiflerin ön plana çıktığı yeni bir anlayış geliştirmiştir.⁵⁰ Yeni anlatı anlayışları, anlatının yapısal sınırlarını zorlamakla kalmaz; aynı zamanda ironi aracılığıyla söylem ve iktidar ilişkilerini de sorgulayan bir çerçeve sunar. Ulaş Bingöl'ün de ifade ettiği üzere, ironi kavramı tarih boyunca “aldatma, gizleme, anlamı saptırma” gibi çok katmanlı ve çelişkili anlamlarla örülmüştür. Bu bağlamda çağdaş metinlerde ironi; anlatının yüzeysel düzlemi ile alt anlam katmanları arasında sürekli bir gerilim yaratarak, sabit ve mutlak bir anlama ulaşmayı imkânsız hâle getirir. Anlamın bu şekilde kayganlaştırılması, okuyucuyu edilgen bir alıcı olmaktan çıkarıp, metinle etkileşim kuran aktif bir özneye dönüştürür. Böylece klasik romanın temsile dayalı yapısına karşı bir direnç hattı oluşur; metin, hem biçimsel hem de ideolojik düzeyde dönüşüme uğrar. Çağdaş romanın temsile yönelik kurucu ilkelerini parçalayan bir diğer stratejisi ise ironidir. Bu anlatı tekniği, yalnızca estetik bir öge olarak değil; dilin, söylemin ve iktidar ilişkilerinin doğasını sorgulayan yapısökümcü bir araç olarak kullanılır. Ulaş Bingöl'ün de belirttiği üzere, ironi kavramı tarih boyunca “aldatma, gizleme, anlamı saptırma” gibi çok katmanlı ve çoğu zaman çelişkili anlamlarla yüklenmiştir. Çağdaş metinlerde ironi, anlatının yüzeysel akışı ile derin yapısı arasında sürekli bir gerilim yaratarak, anlamın sabitlenmesini engeller. Bu kırılancık, okuyucuyu edilgen bir alıcı olmaktan çıkarır; metinle etkileşim kuran ve anlam üretimine aktif biçimde katılan bir özneye dönüştürür. Böylece klasik romanın bütünlük, otorite ve temsil merkezli yapısına karşı çok sesli, çoğul ve eleştirel bir anlatı alanı oluşturulur. Bu anlatı yapısının bir diğer boyutu ise, çağdaş romanın karakter inşasında kendini gösterir. Geleneksel anlatı kalıplarını sorgulayan çağdaş roman, bireyi tanımlayan sabit

⁵⁰ Osman Gündüz, “*Postmodern Roman ve Tarih*”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 5, no. 2 (2016): 791.

kimliklerin, ideolojik bağılıkların ve evrensel ahlaki normların geçerliliğini tartışmaya açar. Bu anlayış doğrultusunda roman kişilerinin iç dünyaları, herhangi bir yüceltilmiş anlam taşımadan; sıradan, çelişkili ve kırılğan yönleriyle betimlenir. Okura sunulan karakterler artık birer rehber ya da idealleştirilmiş figür değil, aksine toplumsal rollerin dışında kalmış, değerlerle mesafeli bireylerdir. Böylece çağdaş roman, bireyin yalnızca toplumla değil, kendi varoluşuyla da kurduğu karmaşık ilişkiyi görünür kılar. Çağdaş romanda bireyin kimlik ve değer krizleri bireysel düzeyde ele alınırken, modern Türk romanında bu krizlerin toplumsal yapı ile kurulan ilişki üzerinden daha geniş bir bağlamda işlendiği görülür. Toplumsal yapı ile birey arasındaki karşılıklı etkileşim, modern Türk romanında belirgin bir şekilde işlenmektedir. Giddens'ın da vurguladığı gibi, birey yalnızca toplumsal yapının bir ürünü değil; aynı zamanda bu yapıyı yeniden üreten ve dönüştüren aktif bir özne olarak ele alınır. Bu anlayış, özellikle 1980 sonrası Türk romanında sıkça karşılaşılan kimlik sorgulamaları, toplumsal aidiyet çatışmaları ve değer bunalımları aracılığıyla yansıtılır. Latife Tekin, Orhan Pamuk ve Oğuz Atay gibi yazarların eserlerinde, bireyin hem toplumla olan mücadelesi hem de kendi içsel dünyasında yaşadığı değer krizleri, toplumsal yapının birey üzerindeki baskısıyla iç içe geçer. Böylece modern Türk romanı, bireyin toplumsal değerlerle kurduğu çatışmalı ilişkiyi görünür kılar. Aynı zamanda bu değerlerin değişebilirliğini de tartışmaya açar. Modern romanın bu dönüşümünde, bireyin toplum içindeki konumu ve yaşadığı kimlik çatışmaları belirleyici bir rol oynar. Geleneksel değerlerin çözülmeye başlaması, bireyi yalnızlaştırmış ve onu kendi varoluşunu sorgulamaya itmiştir. Bu sorgulama süreci, roman karakterlerine de yansımış; artık kahramanlar, net çizgilerle tanımlanan tipler değil, içsel çatışmalarla şekillenen, çoğu zaman kararsız ve kırılğan bireylerdir. Roman, bu bireysel kırılmalar aracılığıyla toplumsal yapının çelişkilerini de görünür kılar. Böylece modern roman, sadece bir anlatı biçimi değil, aynı zamanda bireyin değişen dünyayla kurduğu karmaşık ilişkiyi anlamaya yönelik bir düşünsel alan işlevi görür.⁵¹ Modern Türk

⁵¹ Sabri Eyigün, “Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farkları ve Politik Gündümlü Romanın Modern Roman İçindeki Yeni Konumu”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 16, S. 2, 2007, s. 261.

hikâyesinde millî kimlik inşası süreci, bireysel kimlikten kolektif kimliğe geçişin edebîyat aracılığıyla nasıl kurulduğunu gözler önüne serer. Fatih Dinçer'e göre edebîyat, bireyin dünyasını olduğu kadar toplumun yaşadığı gerçekliği de temsil eden bir araçtır: *"Edebiyat bireyin dünyasını anlatmaya çalıştığı kadar, toplumun yaşadığı dünyayı da hâliyle ilgi alanına alır. Edebiyatın toplumu anlatma çabasına girişmesinin iki yönü olduğu söylenebilir."* Özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanı, birey-toplum ilişkisi üzerinden şekillenen kimlik tartışmalarını merkezine alır. Romanın ana karakteri olan Ahmet Celal'in, köylü halkla olan mesafesi ve bu halkın Millî Mücadele'ye olan ilgisizliği karşısında yaşadığı hayal kırıklığı, modernleşme sürecinde kentli aydın ile taşralı halk arasında oluşan kimlik çatışmasını ortaya koyar. Bu durum, Dinçer'in şu tespitiyle de örtüşmektedir: *"Kurgu metin tek başına bir bilgi kodu gibidir... Metin, estetik kabiliyeti ölçüsünde ya kalıcı bir klasiğe dönüşür, ya kaybolur/unutulur ya da ihtiyaç duyulduğunda yeniden ortaya çıkartılır."* *Yaban*, yalnızca bireysel yabancılaşmayı değil, aynı zamanda millî kimliğin yeniden tanımlanma sürecinde yaşanan kırılmaları da yansıtan güçlü bir anlatı olarak edebîyat tarihindeki yerini almıştır.⁵² Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in erken döneminde yayımlanan romanlar, dönemin sosyo-politik yapısının doğrudan yansımasıdır. 1919'da yayımlanan Halide Edib'in *Son Eseri*, toplumsal çalkantılarla şekillenen birey portresini gözler önüne serer. Romanın başkahramanı Kamuran Hanım, *"Doğu-Batı çatışmasının şekillendirdiği yeni insan modeli"* olarak tanımlanır ve bu karakterin *"Batı medeniyetini hazmettiği için idealleştirilmiş bir tip"* olduğu vurgulanır.⁵³

Aynı romanda Feridun Hikmet'in karısı Mediha üzerinden ise, evlilik dışı ilişkiler ve kadın kimliğinin dönüşümü temalaştırılır. 1920-1921 yıllarında yayımlanan romanlar daha çok aşk ve basit toplumsal temalara odaklanmış, örneğin Ali Zeki Bey'in *Alev* adlı romanı ile Muammer Enise'nin *Aşk ve Günah*'ı bu bağlamda değerlendirilebilir.⁵⁴ Ancak 1923'e gelindiğinde, Millî Mücadele'nin etkileri romanlarda daha belirgin şekilde hissedilmeye başlanır. Özellikle Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* ve Halide

⁵² Fatih Dinçer, *Türk Hikâyesinde Millî Kimlik İnşası (1922-1940)*, KUT Yayınları, 2021, s. 59-60.

⁵³ Murat Kacıroğlu, *Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanı (Yapı ve Tema 1919-1928)*, Kriter Yayınları, İstanbul, 2008, s. 9.

⁵⁴ Kacıroğlu, *Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanı*, s. 14.

Edib'in Ateşten Gömlek gibi eserleri, "toplumun yeniden inşası" fikrini edebî yapıda işler.⁵⁵ 1925'te ise Mahmut Yesari'nin Çoban Yıldızı gibi romanları, bireysel duygularla toplumsal kırılmaları birleştirerek erken Cumhuriyet romanının tematik çeşitliliğini artırır. Aynı yıl Burhan Cahit'in Aşk Bahçesi ve Coşkun Gönül romanlarında ise kadın-erkek ilişkileri, Batılılaşma ve ahlaki yozlaşma gibi temalar dikkat çeker. Romandaki kadın karakterler, dönemin ahlaki ve toplumsal kaygılarını yansıtan önemli tipler olarak ön plana çıkar.⁵⁶ Modern Türk edebiyatında biyografik anlatı ile devir romanı arasında önemli tematik ve yapısal yakınlıklar bulunmaktadır. Her iki türde de bireyin yaşantısı, ait olduğu dönemin sosyal, siyasal ve kültürel bağlamıyla birlikte ele alınır. Biyografik romanda yazar, gerçek bir şahsiyetin hayatını belge ve kurgu arasında denge kurarak aktarırken, devir romanında karakterler dönemin ruhunu temsil eden figürlere dönüşür. Dilek Çetindaş'a göre, biyografik roman "öncelikle belge gerçekliğine yaslanmak" zorundadır;⁵⁷ buna karşılık, devir romanında anlatıcı, bireylerin "değişimi, dönüşümü, çelişkileri ve değer dünyalarını" göz önünde bulundurarak dönemi anlamlandırır.⁵⁸ Bu yönüyle iki tür, bireysel anlatıyı toplumsal hafıza ile buluşturarak hem tarihi hem edebî bir perspektif sunar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* ve *Ankara* gibi eserleri, bu iki anlatı türünü bir araya getiren örneklerdendir. Yazar, karakterlerini tarihsel bağlamda inşa ederken, dönemin ideolojik kırılmalarını da edebî biçimde yansıtır. Modern Türk romanının doğuş süreci, sadece Batı roman tekniğinin benimsenmesiyle değil, aynı zamanda Osmanlı toplumunun dönüşüm dinamikleriyle doğrudan ilişkilidir. Bu dönemde roman, birey ile toplum, gelenek ile yenilik arasında şekillenen bir mücadele alanı hâline gelir. Osmanlı romanının doğuşu, yalnızca Batı'ya öykünmenin bir sonucu değil; aynı zamanda Batı'yla hesaplaşma ve kendi kültürel kimliğini yeniden tanımlama arayışının da bir yansımasıdır. Özellikle Tanzimat sonrası dönemde yazılan metinlerde Avrupa, hem modernliğin ve ilerlemenin kaynağı olarak idealleştirilmiş hem de kimlik krizlerinin ve kültürel tehditlerin sebebi olarak değerlendirilmiştir. Bu ikili yaklaşım, Osmanlı aydınlarının zihinsel dünyasında

⁵⁵ Kacıroğlu, *Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanı*, s. 33.

⁵⁶ Kacıroğlu, *Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanı*, s. 70.

⁵⁷ Dilek Çetindaş, *Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı ve Romanlar*, Kesit Yayınları, 2022, s. 92.

⁵⁸ Çetindaş, *Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı ve Romanlar*, s. 97.

süregelen çelişkileri açığa çıkarır. Roman bu süreçte, sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve ideolojik dönüşümlerin de izlenebileceği çok katmanlı bir anlatı alanı hâline gelir. Dolayısıyla roman, edebîyatın sınırlarını aşarak dönemin ruhunu anlamaya yönelik düşünsel bir çabanın parçası olur.⁵⁹

⁵⁹ Ahmet Koçak, *Türk Romanında Avrupa (1872-1900)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 190.

BÖLÜM I I

YAZARLARIN BİYOGRAFİSİ VE EDEBÎ YOLCULUKLARI

Bu bölümde, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Necîb El-Kîlânî'nin aile yapıları, eğitim hayatları ve edebî kimlikleri incelenmektedir. Yazarların yaşam öyküleri üzerinden edebîyata uzanan yolculukları ana hatlarıyla sunulacaktır.



Necîb El-Kîlânî (1931-1995)

2.1 . NECÎB EL-KÎLANÎ'NİN AİLESİ, EĞİTİMİ VE EDEBÎ HAYATI

Necîb Abdullatif İbrahim El-Kîlânî, 1 Haziran 1931 tarihinde Mısır'ın Garbiye iline bağlı Zefta ilçesinin Şerşabe köyünde, çiftçi bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Tarım ile geçimini sağlayan geleneksel bir köy ortamında büyüyen El-Kîlânî, bu ortamda alçakgönüllü, değerlerine bağlı ve çalışkan bir kişilik geliştirmiştir. “Dört yaşında köydeki Kur'an kursuna gitmiş ve burada Kur'an, hadis ve peygamber kıssalarını öğrenmiştir”.⁶⁰ Bu ifade, El-Kîlânî'nin kırsal ortamda şekillenen kişiliğini ve erken yaşta aldığı dinî eğitimin onun düşünsel temelini nasıl oluşturduğunu göstermektedir. Küçük yaşta Kur'an ve hadislerle tanışması, eserlerinde sıkça görülen ahlaki ve manevî vurguların kaynağını açıklar. Bu yönüyle, hayatının ilk yılları edebîyatına doğrudan yansımıştır. Yazarın bireysel geçmişi, edebî duruşunu anlamada belirleyici bir

⁶⁰ Fatma Betül Aslan, “Modern Arap Edebiyatı Yazarlarından Necîb El-Kîlânî”, Atatürk University Journal of Literature and Humanities, 2023, s. 118.

anahtardır. Necîb El-Kîlânî, dindar, mütevazı, güler yüzlü ve açık fikirli bir şahsiyet olarak tanınmıştır. Gündelik hayatında İslam'ın ahlaki ilkelerine sıkı sıkıya bağlı kalmış; davranışları, sade yaşam tarzı ve insanlara olan yaklaşımı ile çevresindekilere örnek olmuştur. Oğlunun ifadesiyle, *“onun ahlakı Kur'an idi.”* Özellikle hastalık sürecinde gösterdiği sabır ve tevekkül, onun iman gücünü ortaya koymaktadır. Nitekim kaynaklarda da *“imanı kuvvetli kişilerdi”* şeklinde anılan ailesiyle birlikte, dindarlık onun hayatının temel yapı taşlarından birini oluşturmuştur.⁶¹ Yazar, hayatının son yıllarını yakalandığı amansız bir hastalıkla geçirmiş, *“Riyad'daki hastanede yaklaşık bir yıl tedavi görür. Hastalığının ilerlemesi ve daha kötüye gitmesi üzerine memleketi Mısır'a döner. Hayatının son zamanlarını burada geçirir”*.⁶² 1960 yılında, edebî çevreden gelen ve entelektüel bir aileye mensup olan Kerime Şahin ile evlenmiştir. Bu evlilikten üç erkek ve bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir. El-Kîlânî, ailesine karşı son derece ilgili bir baba olmuş; çocuklarının hayatına aktif şekilde katılmış, onları dikkatle dinlemiş ve daima desteklemiştir. 6 Mart 1995 tarihinde Kahire'de hayatını kaybeden Necîb El-Kîlânî, arkasında zengin bir edebî miras ve saygın bir insanlık örneği bırakmıştır. El-Kîlânî'nin edebîyat serüveni, zamanla bireysel yaratıcılıktan evrensel meselelere uzanan daha kapsamlı bir boyut kazanmıştır. Bu dönüşüm, onun eserlerinde hem düşünsel hem de estetik bir derinlik olarak kendini göstermektedir. El-Kîlânî'nin edebî üretimi, sadece İslami değerleri işlemekle kalmamış, aynı zamanda Müslüman toplumların karşı karşıya kaldığı siyasi, sosyal ve kültürel meseleleri de güçlü bir anlatımla gündeme taşımıştır. Yazar, tarihî şahsiyetlerin hayatlarını, İslâm dünyasındaki trajedileri ve ideolojik baskıları konu edindiği eserlerinde; romandan hikâyeye, tiyatrodan şiire kadar geniş bir tür yelpazesi kullanmıştır. Bu yönüyle, İslami edebîyatın teorisyenlerinden biri olarak kabul edilmiş ve bu alandaki kuramsal yaklaşımlarıyla dikkat çekmiştir. El-Kîlânî, sanatı sadece estetik bir araç değil, aynı zamanda dinî ve toplumsal mesajların iletildiği bir bilinç sahası olarak

⁶¹ Meryem Çelik ve Ramazan Demir, *“Necîb El-Kîlânî'nin ‘Ardu'l-Enbiyâ’ Adlı Romanının Tahlili”*, Kilitbahir, S. 23, 2023, s. 53.

⁶² Fatma Betül Beyca, *Necîb El-Kîlânî: Hayatı, Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2008, s. 54.

değerlendirmiştir. Eserleri, yalnızca Arap coğrafyasında değil; Türkçe, Fransızca, İngilizce, Farsça gibi birçok dile çevrilmiş ve geniş okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Bu yönüyle El-Kılânî, edebiyatı bir bilinçlenme ve toplumsal farkındalık aracı olarak konumlandıran nadir yazarlardan biri olmuştur.⁶³ Yazar hakkında bilgi veren giriş bölümünde ifade edildiği gibi, “*Gençlik yıllarının yaşantısı ile ferdî ve sosyal yaşantıyı, kendine özgü bir sanat anlayışıyla eserlerinde işleyen yazar*” olarak tanımlanmıştır.⁶⁴ Bu ifade, El-Kılânî’nin sanat anlayışının merkezine insanı, onun acılarını, mücadelelerini ve umutlarını yerleştirdiğini açıkça ortaya koyar. Gerçekten de onun eserlerinde, bireyin yaşadığı toplumsal çalkantılarla kurduğu ilişki, yalnızca dış dünyanın bir yansıması değil; aynı zamanda ahlaki bir duruşun ve vicdanî bir arayışın izlerini taşır. El-Kılânî, sanatı yalnızca estetik bir uğraş değil, insan ruhunu şekillendiren ve toplumu dönüştürme gücüne sahip bir araç olarak görmüştür. Bu yönüyle eserlerinde hem bireysel hem de toplumsal boyutta güçlü bir duyarlılık inşa etmiş; okuyucusunu düşünmeye, hissetmeye ve değişmeye davet eden derinlikli anlatılar sunmuştur. Necîb El-Kılânî, edebî yolculuğu boyunca doğal yeteneği ile bilinçli fikrî duruşunu bir araya getiren özgün bir yazar olarak öne çıkar. Şiire olan ilgisi daha ilkökul yıllarında başlamış, 1948’de Filistin hakkında yazdığı ilk şiirleriyle dikkat çekmiştir. Cezaevindeyken kaleme aldığı ilk romanı “*Uzun Yol*”, 1957’de Mısır Eğitim Bakanlığı tarafından ödüllendirilmiş, 1959’da lise müfredatına girmiştir. El-Kılânî yalnızca bir edebiyatçı değil; aynı zamanda doktor, düşünür ve dava adamıdır. Kalemını eğlenceden çok, bilinç inşasına ve değer aktarımına adanmış, eserlerinde çoğunlukla İslami duyarlılıkla harmanlanmış toplumsal meseleleri ele almıştır. Yetmişden fazla eseri farklı dillere çevrilmiş, Arap ve İslam dünyasında geniş yankı uyandırmıştır. Necîb Mahfuz’un onu “*İslami edebiyatın kuramcısı*” olarak nitelendirmesi, bu alandaki etkisini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, El-Kılânî’nin İslamî edebiyatın öncüsü kabul edildiği genel kabul gören bir görüştür. Sanat ile dinin iç içe geçtiği bir anlayışı benimseyen yazar, Müslümanların karşılaştığı sorunlara ve yaşamlarına özgün ve

⁶³ İsmail Durmuş, “*Kılânî, Necîb*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, (Çevrimiçi) ,<https://islamansiklopedisi.org.tr/kilani-Necib>, E.T. 12.06.2025.

⁶⁴ Necîb El-Kılânî, *Uzun Yol*, çev. Hasan Akay, Petek Yayınları, İstanbul, 1984, s. 5.

etkileyici bir anlatımla yer vermiştir. Tıbbi ve düşünsel altyapısı, anlatılarına derinlik kazandırmış; eserlerinde insan ruhunu analiz eden, değer merkezli ve yapısal olarak güçlü kurgulara yönelmiştir. Onun edebiyatı, hem estetik hem de ahlaki bir misyona sahip olarak şekillenmiştir. “İslami insani edebîyat” olarak adlandırılabilen bu yaklaşım, bireyi, toplumu ve adaleti odağına alan evrensel bir mesaj taşır. Cezaevi, sürgün ve hekimlik deneyimi; roman kişilerinin gerçekçiliğini ve psikolojik derinliğini pekiştiren unsurlar hâline gelmiştir.⁶⁵ “*Uzun Yol*” romanı ise bu çizginin ilk güçlü örneğidir; siyasi baskılara karşı vicdani bir ses olarak öne çıkmış ve El-Kılânî’nin edebîyatı bir mücadele aracı olarak gördüğünü açıkça ortaya koymuştur. Eğitim hayatına büyük bir istekle devam eden El-Kılânî, Senbat köyündeki Amerikan Misyoner Okulu’nda ilkokulu tamamladıktan sonra Tanta şehrinde lise öğrenimini bitirmiştir. 1951 yılında Kahire Üniversitesi Tıp Fakültesi’ne kabul edilen yazar, mezuniyetinin ardından Giza’daki Ümmü’l-Mısıriyyin Hastanesi’nde hekim olarak göreve başlamıştır. Bu sürecin ardından Mısır’daki çeşitli sağlık kuruluşlarında çalışmış, daha sonra Kuveyt’e ve oradan da Birleşik Arap Emirlikleri’ne geçmiştir. BAE’de Sağlık Bakanlığı’nda başkanışmanlık ve sağlık eğitimi direktörlüğü gibi önemli görevlerde bulunmuş ve yaklaşık on altı yıl boyunca bu ülkede hizmet vermiştir. Hayatının erken dönemlerine kaleme aldığı bir hatıratında, dedesinin onu daha dört yaşındayken ilkokul mektebine gönderdiğini ve orada ilk okuma bilgilerini edindiğini ifade etmektedir.⁶⁶ Bu detay, El-Kılânî’nin eğitime olan ilgisinin çocukluk yıllarına kadar uzandığını ve küçük yaşta şekillenen bu bilinçli yönelimin ilerleyen süreçte hem mesleki hem de edebî hayatında belirleyici rol oynadığını göstermektedir. Eğitimle erken yaşta kurduğu bu güçlü bağ, onun hem bilimsel bir meslek olan tıp alanında hem de fikir dünyasında derinlikli eserler üretmesinde etkili olmuştur. El-Kılânî’nin toplumsal yaşamı, sahip olduğu değerler ve aile ilişkileriyle şekillenmiş; bu yönü onun kişiliğinde ve edebî kimliğinde belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Dindar ve sade bir yaşam süren yazar, ailesine olan düşkünlüğü ve ahlaki

⁶⁵ Sümeyye Özel, “*Uzun Yol Romanına Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Bakış*”, *Modern Arap Romanına Sosyolojik Bir Bakış Denemeleri*, ed. Ahmet Yeşildağ, IKSAD Publishing House, 2020, s. 42-45.

⁶⁶ Beyza Nur Korkmaz ve Abdullah Hacıbekiroğlu, “*Necib Kılânî’nin Edebî Üslubu: Hâretü’l-Yehūd Demûn li-Fâtirî Sahyûn Eseri Bağlamında*”, *Batman Akademi Dergisi*, 2024, s. 85.

sorumluluğuyla tanınmıştır. Oğlu Dr. Abdurrahman El-Kîlânî'nin ifadesiyle, “onun ahlakı Kur'an idi” sözü, yalnızca bireysel inancını değil, aynı zamanda ailesiyle kurduğu ilişki biçimini de yansıtmaktadır. Ailesiyle kurduğu bu güçlü bağ, eserlerine de yansımış; aile yapısı, toplumsal dayanışma ve ahlaki sorumluluk gibi temalar, yazınında önemli yer tutmuştur. Hayatının son döneminde karaciğer kanseriyle uzun süre mücadele eden El-Kîlânî, bu zorlu süreci büyük bir sabır ve tevekkülle karşılamış; çevresindekilere acılarını yansıtmamaya özen göstermiştir. Hastalığının ilerlemesi üzerine Birleşik Arap Emirlikleri'nden ayrılarak Mısır'a dönmüş ve Kahire'de vefat etmiştir. Ardında sadece etkileyici bir edebî miras değil, aynı zamanda örnek alınacak bir hayat hikâyesi bırakmıştır.⁶⁷ Necîb El-Kîlânî'nin toplumsal kişiliği ve edebî çizgisi, yalnızca aldığı eğitim ya da meslekî kariyeriyle değil; aynı zamanda sağlam karakteri, ahlaki duyarlılığı ve İslami değerlere olan bağlılığıyla da derinleşmiştir. Eşinin tanıklıklarına göre, El-Kîlânî hem aile içinde hem de toplum önünde örnek bir kişilik sergilemiştir. Sadeliği, nezaketi ve merhameti onun en belirgin özellikleri arasında yer alırken; ailesine düşkünlüğü, çocuklarıyla kurduğu güçlü bağ ve eşine karşı saygılı tavırları, onun aile hayatındaki duruşunu da yansıtır. Günlük yaşamında Sünnet-i Seniyye'ye bağlılığı dikkat çeker.⁶⁸ Toplumsal yaşamı da genellikle huzurlu bir aile atmosferi içinde şekillenmiştir. 1960 yılında İslami edebîyat çevrelerinde tanınan yazar Kerîme Şahin ile evlenmiş, bu evlilikten üç erkek (Dr. Celâl, mühendis Hüsam, avukat Mahmud) ve bir kız (Dr. Azze) çocuğu dünyaya gelmiştir. El-Kîlânî, çocuklarına İslami değerleri aktarma konusunda titiz bir baba olarak tanınmış; bireysel ahlakını aile yaşamına da yansıtarak tutarlı bir kimlik ortaya koymuştur. Bu insani nitelikler, onun edebî anlayışına doğrudan yansımıştır. El-Kîlânî'ye göre edebîyat, estetik hazdan ziyade; değer inşası, ahlaki bilinç oluşturma ve toplumu dönüştürme amacı taşımalıdır. Doktorluk, yazarlık, şairlik ve düşünce insanı kimlikleri birbirini tamamlamış; onu “risalet sahibi” bir münevver konumuna taşımıştır.

⁶⁷ Ahmet Özdemir, *Necîb El-Kîlânî ve Romancı Kişiliği*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Sivas, 2020, s. 36.

⁶⁸ Abdurrahman Hâşim, “Zevcetü Necîb El-Kîlânî tehaddetnâ ‘anhu”, İslamweb, (Çevrimiçi) <https://www.islamweb.net/ar/article/229396>, E.T. 14.06.2025.

Tıp, edebîyat, siyaset, tarih ve İslam düşüncesi gibi birçok alandaki bilgi birikimi, eserlerinin hem yapısal hem de düşünsel derinliğini belirlemiştir. Özellikle Filistin meselesine karşı duyarlılığı, Kudüs ziyaretinden sonra yazdığı Enbiyâ Diyârı, Siyon'un Kanlı Ekmeği, Yahudi Mahallesi ve Kudüs'te Görünen Ömer gibi romanlarında açıkça görülmektedir. Edebiyatı, kişisel hayat tecrübeleriyle bütünleşmiş bir hakikat arayışı niteliği taşır.⁶⁹ El-Kîlânî, bir süre edebî faaliyetlerine ara verdikten sonra, yeniden yazmaya başlamış ve bu dönemde Fî'z-Zalâm adlı romanının bir bölümünü kaleme almıştır. Mısır Eğitim Bakanlığı tarafından her yıl düzenlenen edebîyat yarışmasına katılmak üzere üç farklı eser hazırlamıştır: Bunlar arasında, Ahmed Şevkî hakkında bir inceleme, mahkûmların sosyal ve psikolojik durumlarını ele alan el-Muğtema' u'l-Marîz adlı araştırma ve siyasal nitelikteki Fî'z-Zalâm adlı roman bulunmaktadır. Bu üç eseriyle de ödül kazanmıştır. Ardından, et-Ṭarîku't-Ṭawîl romanının yayımlanmasından birkaç gün sonra, cezaevinden alınarak gazetecilerin ve önemli edebîyatçıların da katıldığı Hikâye Kulübü'ne götürülmüş ve ödülünü bizzat Eğitim Bakanı'nın elinden almıştır. Bu dönemde edebîyat çevrelerine daha aktif olarak katılmaya başlayan El-Kîlânî, ilk katıldığı toplantıda et-Ṭarîku't-Ṭawîl ve İkbâl: eş-Şâ'iru's-sâ'ir adlı kitaplarını Necîb Maḥfuz'a takdim etmiştir. Aynı yıllarda köyde görev yaptığı sırada, edebîyatın İslam ile ilişkisini tartıştığı ve "İslamî Edebiyat" kavramını teorik olarak ortaya koyduğu el-İslâmiyyetü ve'l-Mezâhibü'l-Edebiyye adlı eserini kaleme almıştır. Mısır'daki siyasi atmosferden rahatsız olan El-Kîlânî, Kuveyt'teki bir doktor arkadaşından gelen davet üzerine yurt dışına çıkmak istemiş, ancak güvenlik güçlerinden izin alamamıştır. Bu süreçte Mevâkibu'l-Aḥrâr, Ḥamâmetü's-Selâm gibi romanlarını ve bazı kısa hikâyelerini yazmıştır. Üç aylık bekleyişin ardından 1968 yılı başında vize almayı başarmış ve Mısır'dan ayrılmıştır. Ülkeyi terk etmeden önce ailesiyle vedalaşmak üzere köyüne gitmiş ve Cemâl Abdünnâşır iktidarda kaldığı sürece Mısır'a dönmeyeceğini belirtmiştir.⁷⁰

⁶⁹ Necîb El-Kîlânî, *Vikipedi: Özgür Ansiklopedi*, (Çevrimiçi) https://ar.m.wikipedia.org/wiki/نجيب_الكيلاني, E.T. 14.06.2025.

⁷⁰ Özdemir, *Necîb El-Kîlânî ve Romancı Kişiliği*, s. 23.

2.1.1 Eserleri

Roman, hikâye, şiir ve tiyatro gibi türlerde eserler verilmiş; edebî çok yönlülük ve toplumsal meselelere duyarlılık ön plana çıkmıştır. Necîb El-Kîlânî, edebî kariyeri boyunca yalnızca okuyucular nezdinde değil, aynı zamanda edebîyat çevreleri tarafından da büyük takdir görmüş, birçok ödülle onurlandırılmıştır. 1957 yılında eṭ-Ṭarîḳu't-ṭavîl adlı romanıyla Mısır Eğitim Bakanlığı'nın birincilik ödülüne layık görülmüş; bunu 1958'de kısa hikâye dalındaki başarıları, 1959'da ise Nâdî'l-Kıssa tarafından verilen Tâhâ Hüseyin Altın Madalyası izlemiştir. 1960'ta el-Yevmü'l-mev'ûd, 1961'de ise Fî'z-ṣalâm adlı romanlarıyla yine önemli edebî ödüller kazanmıştır. Kâtilü Ḥamza romanıyla 1972'de Kahire Arap Dil Kurumu'ndan ödül almış, 1978 yılında ise Muhammed İkbâl üzerine yaptığı çalışması nedeniyle Pakistan Cumhurbaşkanı tarafından altın madalya ile ödüllendirilmiştir. Ayrıca el-Müctema'u'l-marîz adlı eseri, psikososyal inceleme dalında ödül alarak onun çok yönlü edebî üretimini bir kez daha ortaya koymuştur. El-Kîlânî'nin eserleri üzerine yapılan akademik çalışmalar da onun edebîyat sahasındaki etkisini açıkça göstermektedir. Hakkında yazılmış yüksek lisans ve doktora tezleri arasında Abdurrahman İbrahim Fevde'nin el-Fennü'l-ḳaṣaṣî 'inde Necîb El-Kîlânî (1991), Hilmî Muhammed el-Kâûd'un el-Vâḳı'ıyyetü'l-İslâmiyye fî rivâyeti Necîb El-Kîlânî (1996), Ahmed Tâhâ'nın eṣ-Şaḥṣiyye fî rivâyâti Necîb El-Kîlânî el-İslâmiyye (2005) gibi önemli çalışmalar yer almaktadır. Bu akademik ilgiler, yazarın hem tematik hem de anlatı biçimi açısından çağdaş Arap edebîyatında ne denli özgün bir yere sahip olduğunu ortaya koyar.

Tablo 1: Necîb El-Kîlânî'nin Edebî Mirası: Roman, Öykü, Tiyatro, Şiir ve Çeşitli Çalışmaları

ROMAN

	Eser Adı	Arapça Başlık
1	'Omer Yazhuru fi'l-Kuds	عمر بظھر فی القدس
2	Nurullah	نور الله
3	et-Tarîku't-tavîl	الطريق الطویل
4	Rihletu ilâ'l-lah	رحلتي إلى الله
5	Ramadân Habîbî	رمضان حبيبى
6	Alâ Ebvâb Habîr	على أبواب حبيرة
7	Hamâmatu Selâm	حمامة سلام
8	Azrâu Câkartâ	عنراء جاکرتا
9	Hikâyetu Câdullah	حکایة جاد الله
10	'Imra'atu Abdulmutecellâ	امراة عبد المتجلي
11	Meliketu'l-'ineb	ملكة العنب
12	Ricâl ve Ziâb	رجال وذناب
13	Fî'z-zalâm	في الظلام
14	Kâtilu Hamza	قاتل حمزة
15	Leylu'l-hatâyâ	ليل الخطايا
16	Leyl ve Kudbân	ليل وقضبان
17	Ra'su's-şeytân	رأس الشيطان
18	Azrâu'l-karye	عنراء القرية
19	Ellezîne Yehterikûn	الذين يحترقون
20	er-Rabû'l-'âsîf	الربيع العاصف
21	Talâi'u'l-fecr	طلائع الفجر
22	Ardu'l-Enbiyâ	أرض الأنبياء
23	el-Yevmu'l-meo'ûd	اليوم الموعود
24	Mevâkibu'l-ehrâr	مواكب الأحرار
25	en-Nidâu'l-hâlid	النداء الخالد
26	Dem Lifatîr Sihyûn	دم لفطير صهيون
27	Leyâlî Turkistân	ليالي تركستان
28	Amâlikatu's-şimâl	عمالقة الشمال

	Eser Adı	Arapça Başlık
29	<i>I'tirâfât Abdulmutecellâ</i>	اعترافات عبد المتجلي
30	<i>ez-Zillu'l-esved</i>	الظل الأسود
31	<i>Leyâli's-sehâd</i>	ليالي الشهادة
32	<i>Kadiyyetu Ebu'l-Fettûhu's-ğarkâvî</i>	قضية أبو الفتوح الشرقاوي
33	<i>Memleketu'l-Bel'ûtî</i>	مملكة البلوطي
34	<i>Ehlu'l-Hamîdiyye</i>	أهل الحميدية
35	<i>er-Ricâlu'l-lezî Âmine</i>	الرجال الذين آمنوا
36	<i>İbtisâmatun fî kalbi şeytân</i>	ابتسامات في قلب شيطان
37	<i>Likâ'un 'inde Zemzem</i>	لقاء عند زمزم
38	<i>'er-Râyâtü's-sevdâ</i>	الرايات السود
39	<i>Emiratu'l-cebel</i>	أميرة الجبل
40	<i>el-Ke'su'l-fâriğa</i>	الكأس الفارغة

Öykü

	Eser Adı	Arapça Başlık
1	<i>el-'Âlemu'd-dayyîk</i>	العالم الضيق
2	<i>el-Kâbûs</i>	الكابوس
3	<i>Dumu'û'l-emîr</i>	دموع الأمير
4	<i>Mev'idunâ Ğâden</i>	موعنا غداً
5	<i>Fârisû Hevâzin</i>	فارس هوازن
6	<i>Hikâyâtü Tabîb</i>	حكايات طبيب
7	<i>'İnde'r-raḥîl</i>	عند الرحيل

Tiyatro

	Eser Adı	Arapça Başlık
1	<i>el-Cenerâl Ali</i>	الجنرال علي
2	<i>Muḥâkemetu'l-esvedî'l-'anesî</i>	محاكمة الأسود العنسي
3	<i>el-Vechu'l-muzlim li'l-kamer</i>	الوجه المظلم للقمر
4	<i>'Alâ Esvâri Dimaşq</i>	على أسوار دمشق

Çeşitli Çalışmalar

	Eser Adı	Arapça Başlık
1	<i>Medhal ilâ'l-edebî'l-İslâmî</i>	مدخل إلى الأدب الإسلامي
2	<i>Âfâku'l-edebî'l-İslâmî</i>	آفاق الأدب الإسلامي
3	<i>İkbâl ve's-şâiru's-sâir</i>	إقبال والشاعر السائر
4	<i>el-İslâm ve'l-kuvvâ'l-mudâde</i>	الإسلام والقوى المضادة
5	<i>A'dâu'l-İslâm</i>	أعداء الإسلام
6	<i>Şevk fî Rakbi'l-hâlidîn</i>	شوق في ركب الخالدين
7	<i>el-Muctema'u'l-marîd</i>	المجتمع المريض
8	<i>es-Sekâfatu fî dav'i'l-İslâm</i>	الثقافة في ضوء الإسلام
9	<i>et-Tarîk ilâ İttihâd İslâmî</i>	الطريق إلى اتحاد إسلامي
10	<i>Havle'd-dîn ve'd-devle</i>	حول الدين والدولة
11	<i>el-edebu'l-İslâmî beyne'n-nazariyyeti ve't-tatbîk</i>	الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق
12	<i>Mustakbelu'l-'âlem fî Sihhati't-tifl</i>	مستقبل العالم في صحة الطفل
13	<i>Tehte Râyeti'l-İslâm</i>	تحت راية الإسلام
14	<i>Tecribetî'z-zâtiyye fî'l-kissati'l-İslâmiyye</i>	تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية
15	<i>Rihletî me'a'l-edebî'l-İslâmî</i>	رحلتي مع الأدب الإسلامي
16	<i>Havle'l-mesrahi'l-İslâmî</i>	حول المسرح الإسلامي
17	<i>el-Kissatu'l-İslâmiyye ve eseruhâ fî'n-neşri'-ra'vâ</i>	القصة الإسلامية وآثارها في نشر الدعوة
18	<i>Edebu'l-etfâl fî dav'i'l-İslâm</i>	أدب الأطفال في ضوء الإسلام
19	<i>Nâhve Mesrah İslâmî</i>	نحو مسرح إسلامي
20	<i>Nahnu ve'l-İslâm</i>	نحن والإسلام
21	<i>es-Sekâfetu's-sihhiyye</i>	الثقافة الصحية
22	<i>Kissatu'l-Eydz</i>	قصة الإيدز
23	<i>es-Savm ve's-sihha</i>	الصوم والصحة
24	<i>Ri'âyetu'l-musinnîn fî'l-İslâm</i>	رعاية المسنين في الإسلام
25	<i>Fî Rihâbi't-tibbi'n-Nebevî</i>	في رحاب الطب النبوي
26	<i>el-İslâm ve'l-mezâhibu'l-edebîyye</i>	الإسلام والمذاهب الأدبية
27	<i>el-İslâm ve Hareketu'l-hayât</i>	الإسلام وحركة الحياة

Necîb El-Kîlânî'nin eserleri yalnızca Arap dünyasında değil, aynı zamanda Türk okuyucular arasında da büyük ilgi görmüştür. Yazarın toplam 14 eseri Türkçeye çevrilmiş olup, bunların 13'ü roman, biri ise inceleme eseridir. Türkçeye kazandırılan önemli eserler arasında Cakartalı Kız, Türkistan Geceleri, Uzun Yol, Kuzey Kahramanları, Özgürlük Çağrısı ve Yahudi'nin Kanlı Çöreği Getto gibi romanlar bulunmaktadır. Bu çeviriler, El-Kîlânî'nin edebî ve fikrî mirasının farklı coğrafyalara ulaştığını ve evrensel değerler taşıyan eserler ürettiğini göstermektedir.⁷¹

2.1.2 Edebî Üslubu

Necîb El-Kîlânî'nin edebî üslubu, İslami duyarlılığı estetik bir anlatımla harmanlayan özgün bir yapı sergiler. Yazar, dilde sadeliği benimsemekle birlikte, anlam derinliğini ihmal etmeden okuyucuyu hem düşünsel hem de duygusal bir yolculuğa çıkarır. Metinlerinde kullandığı simgesel anlatım, sıkça başvurduğu içsel monologlar ve Kur'anî referanslar aracılığıyla hem bireysel hem toplumsal meseleleri ele alır. “Yazar, eserlerinde oldukça sade bir dil kullanmıştır... okuyucunun hayal dünyasına hitap etmektedir”.⁷² Bu yönüyle El-Kîlânî, sanat ile davet anlayışını dengeleyerek güçlü bir anlatı dili oluşturmuştur. “Kur'an-ı Kerim ayetlerini yazılarında karşı tarafa ikna ve fikirlerine destek olması için kullanır”.⁷³ Eserlerinde dinî değerleri didaktik bir tonla değil, sanatkârane bir biçimde işleyerek okuyucunun zihnine nüfuz etmeyi amaçlar. Bu bağlamda, olayları sadece aktarmakla kalmaz, aynı zamanda ahlaki bir bakış açısı kazandırmaya çalışır. El-Kîlânî'nin anlatı tekniği hem düşünsel hem de manevi boyutta okuyucuda iz bırakmayı hedefler; bu yönüyle çağdaş İslami edebîyat içinde dikkat çekici bir yer edinmiştir. Bu anlatım biçimi, Necîb El-Kîlânî'nin romanlarında belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Özellikle Mevâkibu'l-Ahrâr adlı eserinde yalnızca bireysel dönüşüm süreçleri değil, aynı zamanda, İslam toplumlarının maruz kaldığı tarihî ve siyasî krizlere karşı ortaya koydukları direniş ruhu ayrıntılı biçimde işlenmektedir. Yazar, karakterlerinin iç dünyalarını güçlü bir psikolojik çözümleme ile

⁷¹ Enis Kaya, *Necîb El-Kîlânî'nin “Kara Gölge” Adlı Eserinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2025, s. 19.

⁷² Beyca, *Necîb el-Kîlânî: Hayatı, Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, s. 59.

⁷³ Beyca, *Necîb el-Kîlânî: Hayatı, Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, s. 34.

yansıtarak okuyucunun duygusal bağ kurmasına olanak tanır. Kurgu yapısı ise çoğu zaman belirli bir fikrî temanın taşıyıcısıdır. Bu yönüyle El-Kılânî'nin üslubu, klasik anlatı unsurlarından faydalanmakla birlikte, İslamî hassasiyetleri merkezine alan kendine özgü bir edebî kimlik sergiler. Romanlarında kullandığı metafor ve semboller aracılığıyla soyut kavramları somut imgelerle aktararak, okuyucunun zihinsel ve duygusal katılımını aynı anda sağlar. Nitekim Azrâü Cakarta adlı romanında yazar, Endonezya halkının komünizme karşı verdiği mücadeleyi yalnızca tarihsel bir olay olarak değil, aynı zamanda adalet, özgürlük ve İslamî kimlik bağlamında ahlaki bir sorgulama alanı olarak ele alır.⁷⁴ Bu bağlamda El-Kılânî'nin anlatım tarzı, estetik tercihin ötesinde, İslamî bilinç ve sorumluluk anlayışının bir yansımasıdır. Onun edebîyata yaklaşımı, sanatı yalnızca estetik bir uğraş olarak değil, toplumsal uyanış ve dönüşüm için bir araç olarak değerlendiren bir perspektifle örtüşmektedir. Kılânî'nin eserlerinde İslamî estetik ve mesaj, birbirini tamamlayan ve metnin bütününe nüfuz eden temel unsurlar olarak öne çıkar. Necîb El-Kılânî'nin edebî üslubu; düşünsel derinlik, ahlaki sorumluluk ve estetik duyarlılığı bir araya getiren bütüncül bir yapı arz etmektedir. Onun anlatımı, yalnızca bireysel duyguları değil, aynı zamanda ümmetin tarihî ve toplumsal sorunlarını da kapsayan, özgün ve etkileyici bir edebî kimliğe sahiptir.

2.1.3 Aldığı Ödüller

Necîb El-Kılânî, yalnızca üretken bir yazar değil, aynı zamanda Arap-İslam edebiyatında derin izler bırakmış bir düşünürdür. Eserlerinde toplumsal sorunları, ahlaki değerleri ve İslamî bakış açısını merkeze alan yaklaşımı, kendisine birçok saygın ödül kazandırmıştır. İlk önemli ödülllerinden biri, Et-Tarîku't-Tavîl adlı romanına verilmiştir. Bu eser, toplumdaki hastalık, fakirlik ve sosyal eşitsizlikleri çarpıcı şekilde ele aldığı için Mısır Kültür ve Eğitim Bakanlığı tarafından takdir edilmiştir. Ayrıca, İslami şahsiyetler üzerine biyografik çalışması olan *İkbâl ve's-Şâiru'l-Sâir*, 1957 yılında özgün içeriğiyle ödüle layık görülmüştür. El-Kılânî'nin toplumsal yönü ağır basan diğer eserleri de ödüllendirilmiştir: Fî'z-Zalâm, el-

⁷⁴ Muhammed Seyfu'r-Rahman, "Dr. Necîb El-Kılânî'nin Arap-İslâm Edebiyatına Katkıları", Mecelletu'l-Kısmi'l-Arabî, Pencap Üniversitesi, Lahor, Pakistan, 2017, s. 288.

Muctema'u'l-Marîd, Şev fî Rakbi 'ı-Hâlidîn ve el-Yevmu'l-Mev'ûd, birey-toplum ilişkisini ve insanın ahlaki mücadelesini güçlü kurgularla işlediği için çeşitli kurumlarca ödüllendirilmiştir. 1959 yılı, kısa hikâye alanında yazarın zirve noktası olmuştur. Hem Genç Müslümanlar Dergisi hem de Kitaplar Birliği tarafından kısa hikâye yarışmalarında birincilik ödüllerine layık görülmüştür. Edebî başarılarının yanı sıra, bazı eserleri sinemaya uyarlanarak geniş kitlelere ulaşmıştır. Özellikle Leyl ve Kudbân ve Kâtilu Hamza adlı romanları, dramatik yapıları sayesinde beyaz perdeye aktarılmış ve uluslararası film festivallerinde ödüller kazanmıştır. Bu yapımlar, yalnızca Arap dünyasında değil, Pakistan gibi ülkelerde de yankı uyandırmış ve dönemin önemli edebî-sinematik örneklerinden sayılmıştır. Tüm bu ödüller, El-Kîlânî'nin edebî başarısını, toplumsal duyarlılığını ve kültürel etkisini belgeleyen önemli göstergelerdir.⁷⁵ Eserlerinin birçoğu İngilizce, Fransızca, Türkçe, Rusça, Urduca, Farsça, Çince, Endonezce, İtalyanca ve İsveççe gibi birçok dile tercüme edilmiştir.

2.1.4 Hakkındaki Edebî Görüşler

Necîb El-Kîlânî, sadece İslâmî edebîyatın öncülerinden biri olarak değil, aynı zamanda edebî estetikle düşünsel derinliği harmanlayan özgün bir yazar olarak değerlendirilmiştir. Onun hakkında yapılan eleştirel yorumlar, edebî kişiliğini farklı boyutlarda ortaya koymaktadır. Eleştirmen ve edebiyatçı Dr. Câbir Kumeyha, El-Kîlânî'nin bazı eserlerinde zaman zaman görülen sembolik ve gizemli anlatım tarzına rağmen, okuyucusuna karşı duyduğu sorumluluğun her zaman ön planda olduğunu vurgular. Ona göre El-Kîlânî'nin eserleri, anlaşılmazlık tuzağına düşmeden, sürekli bir uyanık bilinç hâliyle örülüdür. Bu bilinç, okuyucuya yalnızca estetik bir haz değil, aynı zamanda zihinsel bir doyum da sağlar. Dr. Hilmî el-Kâ'ûd ise, El-Kîlânî'nin özellikle zaman ve mekân unsurlarını çözümlemedeki başarısına dikkat çeker. Onun anlatılarında detaylara olan ilgisi ve sanatsal işçilik derecesinde işlediği anlatı katmanları, edebî yapısını özgün kılar. El-Kâ'ûd'a göre El-Kîlânî, "İslâmî edebîyatın sahasında doğru ve estetik bir alternatif" oluşturmuş ve bu alanda

⁷⁵ Seyfu'r-Rahman, "Dr. Necîb El-Kîlânî'nin Arap-İslâm Edebiyatına Katkıları", s. 295.

en çok eser veren yazar konumuna gelmiştir. Hatta üretkenlik açısından Necîb Mahfuz ve Abdulhamîd Cevdet es-Sahhâr gibi isimlerin önüne geçtiğini ifade eder. Bu görüşleri tamamlayan en dikkat çekici değerlendirme ise, Nobel ödüllü yazar Necîb Mahfuz’dan gelir. Mahfuz, 1989 yılında Ekim sayısında yaptığı açıklamada, El-Kîlânî’yi “İslâmî edebîyatın teorisyeini” olarak tanımlar. Bu niteleme, El-Kîlânî’nin yalnızca bir hikâye anlatıcısı değil, aynı zamanda kuramsal bir çerçeve sunan, akademik zeminde güçlü bir edebîyat anlayışı inşa eden bir düşünür olduğunu ortaya koyar. Nitekim El-Kîlânî’nin kaleme aldığı “İslâmî Edebiyat Ufukları”, “İslâmîlik ve Edebî Akımlar”, “Teori ve Pratik Arasında İslâmî Edebiyat”, “İslâmî Edebiyata Giriş” ve “İslâmî Hikâyecilikte Kendi Deneyimim” gibi eserler, onun sadece kurmaca alanda değil, teorik düzlemde de kalıcı etkiler bıraktığını kanıtlamaktadır. Bu eleştiriler, Necîb El-Kîlânî’nin edebî şahsiyetinin çok boyutlu yapısını gözler önüne sererken, onu İslâmî edebîyatın yalnızca öncülerinden biri değil, aynı zamanda kuramcılarında biri olarak konumlandırmaktadır.⁷⁶

2.1.5 Müslüman Kardeşler Hareketi ile İlişkisi

Necîb El-Kîlânî, Mısır’ın modern tarihinde etkili olmuş en önemli İslami entelektüellerden biri olarak, genç yaşlarından itibaren İhvân-ı Müslimîn (Müslüman Kardeşler) hareketine ilgi duymuş ve bu yapının fikrî temellerinden güçlü biçimde etkilenmiştir. 1948 yılında Ziftâ şehrinde hicret yıldönümü münasebetiyle düzenlenen bir etkinlikte ilk defa cemaatle tanışmış ve onların dinî törenlere verdiği önem, etkileyici hitabetleri ve sloganları (örneğin: “*Kur’an anayasamızdır, Rasûlullah liderimizdir, cihad yolumuzdur, Allah yolunda ölüm en yüce arzumuzdur*”) onun zihninde ve kalbinde büyük bir etki bırakmıştır.⁷⁷ Üniversite yıllarında, özellikle 1954’te Kahire’deki Tıp Fakültesi’nde okurken İhvân’ın öğrenci yapılanmalarına katılmış, onların eserlerini okumaya ve görüşlerini benimsemeye başlamıştır. Cemaatin

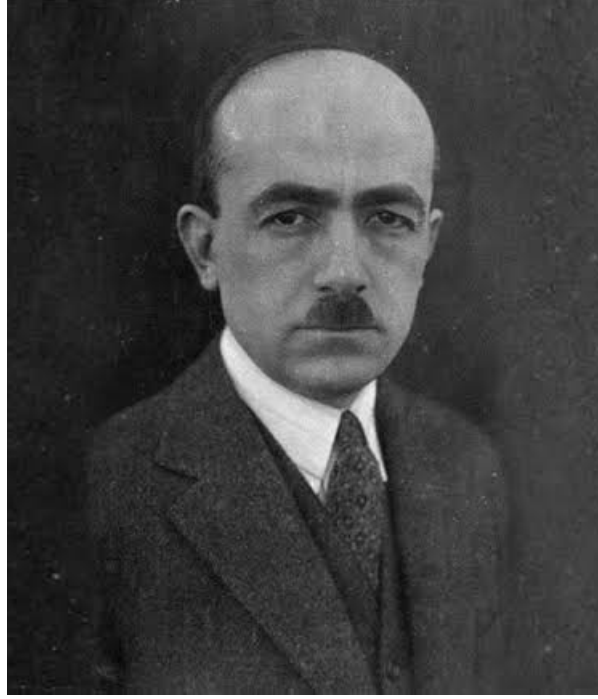
⁷⁶ Necîb El-Kîlânî, *Vikipedi: Özgür Ansiklopedi*, (Çevrimiçi) https://ar.wikipedia.org/wiki/نَجيب_الكيلاني, E.T. 17.06.2025.

⁷⁷ Zafer Hemek, *Necîb El-Kîlânî ve Türkistan Geceleri Adlı Romanı*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2019, s. 23.

düzenlediği konferanslar, kültürel ve sanatsal faaliyetler, İslami tiyatro ve şiir geceleri, onun hem entelektüel gelişimine hem de yazınsal kimliğine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu bağlamda El-Kılânî, İslam'a hizmet eden edebîyat anlayışını benimseyerek, sanatın yalnızca estetik değil, aynı zamanda tebliğ ve direniş aracı olduğunu savunmuştur. 1955 yılında, Cemâl Abdunnâsır rejiminin baskılarıyla İhvân üyelerine yönelik tutuklamalar sırasında El-Kılânî de gözaltına alınmış ve askeri mahkemede yargılanarak on yıl hapse mahkûm edilmiştir. Cezaevinde kaldığı süre boyunca, İhvân üyeleriyle birlikte "eş-Şurûk" isimli duvar gazetesi çıkarmış, burada İslamî düşünce, dünya siyaseti ve edebîyat üzerine yazılar yazmıştır. Bu dönemdeki düşünsel üretimi yalnızca makalelerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda birtakım edebî eserlerin temelleri de atılmıştır. Özellikle, zulüm karşısında direnişi ve iman eksenli mücadeleyi konu edinen "Mevâkibu'l-Ahrâr" (Özgürlük Kervanları) ve "Fî Riyâbi'l-Akşâ" (Aksâ'nın Gölgesinde) gibi eserlerinin ilk taslaklarının bu süreçte şekillendiği bilinmektedir. Hapishane, onun yazarlığını daha da derinleştirmiş; orada geçirdiği zorlu tecrübeler eserlerine direnç, umut ve adanmışlık gibi temalarla yansımıştır.⁷⁸ El-Kılânî'nin İhvân'a olan bağlılığı sadece siyasi bir duruş değil, aynı zamanda hayatının merkezinde yer alan bir inanç sistemine dayanır. Defalarca tutuklanmasına, işkencelere ve ağır cezaevi şartlarına rağmen davasından vazgeçmemiş, aksine bu süreçler onun mücadele azmini pekiştirmiştir. Yazılarında sıkça yer verdiği direniş, adalet ve özgürlük temaları, bu tecrübenin doğrudan yansımalarıdır. Ayrıca, cezaevi sonrası kaleme aldığı ve İslam ümmetinin direnişini farklı coğrafyalarda anlatan "Azrâu Cakarta" (Cakarta'nın Azizesi), "Leyâlî Türkistân" (Türkistan Geceleri) ve "Hubbûnâ Lihâzihil-Ard" (Bu Topraklara Olan Sevgimiz) gibi romanları da, onun İhvân çizgisinde kaleme aldığı evrensel mesajlar içeren eserler arasında yer alır.

⁷⁸ Hemek, *Necîb El-Kılânî ve Türkistan Geceleri Adlı Romanı*, s. 22.

2.2. YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN AİLESİ, EĞİTİMİ VE EDEBÎ HAYATI



Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Türk edebîyatının Cumhuriyet dönemindeki en önemli yazarlarından biridir, Bazı yazarlar vardır ki, sadece eserleriyle değil, taşıdıkları fikirlerle, yaşadıkları çağla kurdukları ilişkiyle de hafızalarda yer ederler. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, işte böyle yazarlardan biridir. Onun edebîyatı, bireysel bir estetik arayıştan çok daha fazlasını barındırır; bir toplumun geçirdiği dönüşümleri, kırılmaları ve umutlarını yansıtan aynalardan biridir adeta. ⁷⁹ 1889 yılında Kahire’de dünyaya gelmiştir. 1903 yılında ailesiyle birlikte İzmir’e taşınması, onun kültürel çevresini daha da zenginleştirmiştir. Bu süreçte arkadaş çevresi aracılığıyla Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Servet-i Fünun edebîyatı ile tanışmış; böylece hem geleneksel hem de modern Türk edebîyatıyla güçlü bir bağ kurmuştur.⁸⁰ Babasının vefatı üzerine

⁷⁹ Mehmet Emin Uludağ, *Üç Devrin Yol Ayrımında: Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2005, s. 6.

⁸⁰ Uludağ, *Üç Devrin Yol Ayrımında: Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, s. 10.

İzmir İdadisinden ayrılarak annesiyle birlikte tekrar Mısır'a dönmüş; burada İskenderiye'deki Fransız okulu ile İsviçre Lisesinde eğitim almıştır. Fransızca öğrenmesi sayesinde Flaubert, Maupassant ve Daudet gibi Batılı yazarlarla tanışmış; bu yazarların eserlerinden etkilenerek kalemini geliştirmiştir. Jön Türkler'le kurduğu temaslar sonucunda siyasete ilgi duymaya başlamış, düşünsel dünyasında önemli değişimler yaşanmıştır. İlk çeviri denemelerini ise Şerafettin Mağmumi'nin çıkardığı Türk adlı dergide yayımlayarak yazın hayatına adım atmıştır. Bu yıllarda edindiği hem doğu hem batı kökenli edebî birikim, onun ileriki dönem romanlarında bireysel psikoloji ile toplumsal meseleleri birlikte işleyen çok katmanlı bir anlatım tarzı geliştirmesinde etkili olmuştur. Hayatı boyunca Kahire, Manisa, İzmir, İstanbul, Mısır ve Lozan gibi çeşitli şehirlerde bulunması, onu yalnızca bir romancı değil; aynı zamanda keskin gözlem gücüne sahip bir aydın olarak da geliştirmiştir. Bu özelliği sayesinde eserlerinde bireysel hikâyelerle toplumsal dönüşümleri harmanlamış; hem tanıklık eden hem de yön veren bir edebî figür hâline gelmiştir.⁸¹ Yakup Kadri'nin edebîyata olan ilgisi yalnızca çocukluk döneminde kalmamış, İzmir İdadisi yıllarında daha da pekişmiştir. Özellikle Abdullah Rahmi Bey'in yönlendirmeleri sayesinde Fransız edebîyatına olan merakı artmış ve bu ilgi, onun yazarlık kariyerinde belirleyici bir rol oynamıştır. Niyazi Akı'ya göre, Abdullah Rahmi Bey'in teşvikiyle okuduğu Fransızca eserler, edebîyata olan yaklaşımını köklü biçimde etkilemiştir: *"Yakup Kadri'yi hakiki manasında edebîyatla yüz yüze getiren, ona Edebiyat-ı Cedide Külliyyatı'ndan eserler okutan ve 'bunların gerçek örnekleri Fransız edebîyatındandır. Fransızca öğrenirseniz onları okuyabilirsiniz' tarzında teşvik eden işte bu gençtir."* Bu dönemde Refik Halit, Faik Âli, Müfit Râtib gibi isimlerle edebî çevreler kurmak istemiş; yazarlık yolculuğu daha öğrencilik yıllarında başlamıştır. Çocuklukta kazandığı edebî zevk, evlerindeki zengin kütüphane ve annesinin tanıttığı hikâye kitaplarıyla gelişmiş, yıllar içinde hem Tanzimat sanatkârları (Ekrem, Hamid, Mehmed Celîl) hem de Fransız yazarlar (Flaubert, Maupassant, Daudet) ile şekillenmiştir. Yakup Kadri'nin edebî üretimi, yalnızca bireysel tecrübeleri değil; aynı zamanda bir dönemin toplumsal panoramasını sunmayı amaçlamıştır. İddiadaki yıllarda başlayan yazı hayatı, ömrünün son

⁸¹ Uludağ, *Üç Devrin Yol Ayrımında: Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, s. 11.

günlerine kadar devam etmiş; farklı türlerde ve akımlarda eserler vermiştir. Murat Belge'nin tespitine göre: "*Yakup Kadri, Proust gibi yazmak istese de, hayat koşulları onu Balzac gibi bir yazar yapmıştır.*"⁸² Yazar, Balzac gibi, bireylerin iç dünyasını anlatmakla kalmamış, aynı zamanda yaşadığı dönemi ayrıntılı biçimde yansıtarak, eserlerinde hem tarihsel hem de sosyolojik bir derinlik oluşturmuştur. Karakterlerin sıradan olması, kahramanlarının toplumla çatışan bireyler olması gibi yönler; onun yazın dünyasında gerçekliğe verdiği önemi yansıtır. Kadın karakterlerini toplum tarafından hoş karşılanmayan şekillerde çizdiği yönünde eleştiriler olsa da, Yakup Kadri bu çizimi bilinçli yaptığını ve insana karşı her zaman empatik bir tutum sergilediğini dile getirmiştir. 1908 yılında ailesiyle birlikte İstanbul'a taşınmış ve Yeldeğirmeni semtine yerleşmiştir. Balkan Savaşı'nın başlangıcına kadar burada yaşamını sürdüren yazar, bu süreçte İstanbul Hukuk Mektebi'ne kaydolmuş; ancak öğrenimini üçüncü sınıfta bırakmıştır. 1909 yılında, edebiyat çevreleriyle daha yakın ilişkiler kurmaya başlayan Yakup Kadri, arkadaşı Şahabettin Süleyman'ın aracılığıyla Fecr-i Âti topluluğuna katılmıştır. Aynı yıl, Norveçli yazar Henrik Ibsen'in tiyatro anlayışından esinlenerek kaleme aldığı ilk tiyatro eseri olan Nirvana, Resimli Kitap dergisinde yayımlanmıştır. Edebî kariyerinin ilk yıllarında Servet-i Fünun dergisinde yayımladığı kısa hikâyelerle dikkat çeken yazar, aynı zamanda mensur şiirler de yazarak edebî kimliğini farklı türlerde geliştirmiştir.⁸³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebî gelişimi, hem bireysel yönelimleri hem de dönemin tarihsel ve kültürel kırılmalarıyla şekillenmiştir. Edebiyat hayatının başlarında Yahya Kemal'le birlikte klasik kültürden beslenen "Nev-Yunanilik" akımını ortaya koymaya çalışmış, ancak bu girişim kısa ömürlü olmuş ve beklenen etkiyi yaratamamıştır. Antik Yunan ve Latin kaynaklarının yanı sıra doğu mitolojisine de ilgi duyması, onun doğu-batı sentezine dayanan bir sanat anlayışına yönelmesini sağlamıştır. Bu ilgisi, özellikle Bektaşî tekkelerine yaptığı ziyaretlerde edindiği gözlemlerle birleşmiş ve bu tecrübeler, Nur Baba gibi eserlerine ilham vermiştir. Yakup Kadri, yazınsal çizgisinde zamanla bireysel psikolojiye yönelmiş; bu

⁸² Hazal Abacı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Eserlerinde Millî Mücadele ve Cumhuriyet*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2023, s. 13.

⁸³ Deniz Sevinç Öztürk, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Metinleri Çerçevesinde Millî Mücadelenin Yorumlanması*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 2.

süreçte Batı düşüncesinin önemli figürlerinden Bergson ve Freud'un etkileriyle ruhsal çözümlemelere dayanan öyküler kaleme almıştır. 1913'te yayımladığı ilk öykü kitabı *Bir Serencam*, yazarın insan ruhuna ilişkin derinlikli gözlemlerini yansıtan erken dönem eserlerinden biridir. Bu dönemde yalnızca edebî üretimiyle değil, düşünsel yazılarıyla da dikkat çekmiş; çeşitli makalelerinde kadınların toplumdaki yeri, modernleşme, medeniyet gibi konulara eğilmiştir. Eğitim faaliyetlerinde de bulunan yazar, kısa bir süre Üsküdar İdadisi'nde edebîyat ve felsefe öğretmenliği yapmıştır. Sağlık sorunları nedeniyle 1916 yılında İsviçre'ye gitmiş, burada geçirdiği zaman hem düşünsel hem de fiziksel anlamda bir yenilenme dönemi olmuştur. Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı gibi büyük toplumsal felaketler, onun sanat anlayışını birey merkezli bir estetikten, toplum merkezli bir misyona doğru evrilmesine neden olmuştur. Bu değişim, onun Millî Edebiyatın sade dil anlayışına yönelmesini ve edebîyatı bir toplumsal bilinç aracı olarak görmesini beraberinde getirmiştir.⁸⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Millî Mücadele yıllarında yalnızca bir yazar değil, aynı zamanda fikir adamı ve tanıklık eden bir kalem olarak ön plana çıkmıştır. Mondros Mütarekesi sonrasında İkdâm ve Yeni Mecmua'da yayımladığı yazılarla millî direnişi desteklemiş, bu dönemde kaleme aldığı metinleri Ergenekon (1929) adlı eserinde toplamıştır.⁸⁵ 1920'de Ankara'ya davet edilerek cephe gözlemleri yapmış, bu deneyim onun millî ruhunu daha da pekiştirmiştir. Aynı yıllarda Kiralık Konak ve Nur Baba romanlarını yayımlayarak edebî alandaki etkisini artırmıştır. Nur Baba, ilk tefrikasında yarım kalsa da 1922'de kitap hâline getirilip hem edebîyat çevrelerinde hem de sinemada geniş yankı bulmuştur. Sonrasında Tetkik-i Mezalim Komisyonu'nda görev alarak Anadolu'yu dolaşmış; gözlemlerini yazıya dökmüş ve Hâkimiyet-i Milliye ile Cumhuriyet gazetelerinde aktif olarak yazılar kaleme almıştır. 1922 zaferi sonrasında TBMM'ye Mardin milletvekili olarak katılmış, 1923'te Leman Hanım ile evlenerek özel hayatında da yeni bir dönem başlatmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, edebî hayatına Ümit, Servet-i Fünûn ve Resimli Kitap gibi dergilerde yayımlanan yazılarıyla

⁸⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Vikipedi: Özgür Ansiklopedi*, (Çevrimiçi)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Yakup_Kadri_Karaosmano%C4%9Flu, E.T. 01.06.2025.

⁸⁵ Selcan Durmuş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Eserlerinde Karamsarlık Teması*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2018, s. 67.

adım atmış, Fecr-i Âtî topluluğunun “sanat şahsî ve muhteremdir” ilkesini benimseyerek bireysel temalı şiir, deneme ve tiyatro eserleri kaleme almıştır.

Ancak Balkan ve I. Dünya Savaşları'nın yarattığı toplumsal sarsıntılar, sanat anlayışında kırılmaya neden olmuş; böylece estetik merkezli yazından toplumsal gerçekçiliğe yönelmiştir. Romanlarında Türk toplumunun tarihsel dönüşümünü ele alan yazar, *Bir Sürgün*, *Hüküm Gecesi*, *Kıralık Konak*, *Sodom ve Gomore*, *Yaban*, *Ankara* ve *Panorama* gibi eserlerinde birey-toplum ilişkisini dönemin siyasal ve sosyal yapısıyla birlikte işlemiştir. Karakterlerini tarihsel bağlamlara yerleştirerek Türk romanında toplumsal tip inşasının öncülerinden biri sayılmıştır. Özellikle *Yaban* ve *Ankara* ile Anadolu merkezli bakış açısının edebîyata taşınmasında önemli bir rol oynamıştır.⁸⁶ Yalnızca edebîyatla değil, basın ve kamu hizmetiyle de aktif olan Karaosmanoğlu, 1925'te Anadolu Ajansı'nın şirketleşmesiyle ilk yönetim kurulunda görev almış ve Harici Seksiyon Şefi olmuştur. 1926'da tedavi amacıyla İsviçre'ye gitmiş, iki yıl kalmış ve bu döneme ait gözlemlerini Milliyet gazetesine yazmış, daha sonra Alp Dağları'ndan adıyla kitaplaştırmıştır. Aynı süreçte *Hüküm Gecesi* (1927) ve *Sodom ve Gomore* (1928) yayımlanmıştır. 1931-1934 yılları arasında Manisa milletvekilliği yapmış, Cumhuriyet ve Hâkimiyet-i Milliye gazetelerinde yazılarına devam etmiştir. 1932'de kurulan Türk Dil Kurumunun kurucularından biri olarak Türkçenin sadeleşmesi yönünde önemli katkılar sunmuştur. 1955'ten sonra ise yazı hayatını büyük ölçüde anı kitaplarıyla sürdürmüştür.⁸⁷ 13 Aralık 1974 tarihinde Ankara'da hayatını kaybetmiştir. Ardında, Türk edebiyatında ve düşünce dünyasında derin izler bırakan güçlü bir entelektüel miras bırakmıştır.

⁸⁶ Saadeddin Nüzhet Ergün, *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*, haz. Mehmet Can Doğan, 1. Basım, Çolpan Kitap, Ankara, 2018, s. 180.

⁸⁷ Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, 1. Basım, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 12.

2.2.1 Eserleri

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul'a gelişinden sonra edebîyat dünyasında kendine sağlam bir yer edinmiş, yazın serüvenine 1909 yılında kaleme aldığı Nirvana adlı tiyatro eseriyle başlamıştır. Onun edebî üretimi, yalnızca türsel çeşitliliğiyle değil, dönemlere göre gösterdiği düşünsel dönüşümle de dikkat çeker. Niyazi Akı'nın yaptığı dönemlendirmeye göre, 1909-1914 arasındaki ilk evre, bireyin iç dünyasına yönelen, karamsarlık ve topluma yabancılaşma gibi temalarla örülüdür. Bu dönem yazılarında Yakup Kadri'nin kötümser dünya görüşü ve bireysel sorgulamaları öne çıkar. 1914-1922 arasındaki ikinci evrede ise, toplumla daha fazla temas kurduğu, savaş ve siyasal krizlerin etkisiyle toplumsal meseleleri işlediği gözlemlenir. 1919 yılında İsviçre'den döndükten sonra kaleme aldığı yazılarında, toplumsal barış ve halkla dayanışma temaları öne çıkmıştır. Roman, hikâye, tiyatro, deneme, monografi ve hatıra gibi pek çok türde eser vermiş olan Yakup Kadri, özellikle Zoraki Diplomat ve Ahmet Haşim adlı yapıtlarında hem kişisel deneyimlerini hem de edebî gözlemlerini başarıyla bir araya getirmiştir. Yazarın edebîyat anlayışı, bireysel dünyadan toplumsal yapıya uzanan geniş bir perspektif sunar.⁸⁸

Tablo 1: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman, Öykü, Tiyatro, Hatıra ve Monografi gibi türlerde kaleme aldığı eserlerine genel bir bakış

Roman			
	Eser Adı		Eser Adı
1	<i>değiştir</i>	6	<i>Ankara</i>
2	<i>Nur Baba</i>	7	<i>Yaban</i>
3	<i>Kiralık Konak</i>	8	<i>Bir Sürgün</i>
4	<i>Hüküm Gecesi</i>	9	<i>Panorama</i>
5	<i>Sodom ve Gomore</i>	10	<i>Hep O Şarkı</i>

⁸⁸ Eyüp Akman, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu Üzerine Bazı Düşünceler ve Unutulan Bir Makalesi: Kastamonu", Sosyalbilimler, C. 3, S. 2, Temmuz 2013, s. 38-39.

Öykü

	Eser Adı		Eser Adı
1	<i>Bir Serencam</i>	3	<i>Ceviz</i>
2	<i>Rahmet</i>	4	<i>Milli Savaş Hikâyeleri</i>

Şiir

	Eser Adı		Eser Adı
1	<i>Erenlerin Bağından</i>	2	<i>Okun Ucundan</i>

Oyun

	Eser Adı		Eser Adı
1	<i>Nirvana</i>	3	<i>Sağanak</i>
2	<i>Veda</i>	4	<i>Mağara</i>

Anı

	Eser Adı		Eser Adı
1	<i>Zoraki Diplomat</i>	3	<i>Politikada 45 Yıl</i>
2	<i>Anamın Kitabı</i>	4	<i>Gençlik ve Edebiyat Hatıraları</i>
5	<i>Vatan Yolunda</i>		

Monografi

	Eser Adı		Eser Adı
1	<i>Ahmet Haşım</i>	2	<i>Atatürk</i>

Makale

	Eser Adı		Eser Adı
1	<i>İzmir'den Bursa'ya</i>	4	<i>Alp Dağları'ndan ve Miss Chalfrin'in Albümünden</i>
2	<i>Seçme Yazılar</i>	5	<i>Halide Edib Adıvar, Falih Rıfkı Atay ve Mehmet Asım Us ile birlikte) Kadınlık ve Kadınlarımız</i>
3	<i>Ergenekon</i>		

2.2.2 Edebî Üslubu

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebî üslubu, bireysel bunalımlardan yola çıkan, zamanla toplumsal sorumluluk bilinciyle şekillenen çok katmanlı bir yapı arz eder. Hikâyeciliğe Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati etkisiyle adım atan yazar, ilk dönem eserlerinde bireyin iç dünyasına yönelmiş; süslü ve sanatlı bir Osmanlı Türkçesi kullanarak, "psikolojik tipler", "karakterin iç çatışmaları" ve "toplum içindeki yabancılaşma" gibi temaları işlemiştir. Bu dönem hikâyelerinde, Guy de Maupassant'ın mekân ve olay kurgusuna verdiği önem ile teknik etkileri açıkça görülmektedir: "Olayın gerisinde yatan ruhî gelişimi, Mekân ve Zaman'la birlikte inşa eder."⁸⁹ Ancak özellikle 1916 Avrupa seyahati sonrasında Karaosmanoğlu'nun üslubunda belirgin bir dönüşüm gözlemlenir. Fransız milliyetçi düşünürlerin fikirlerinden ve Ziya Gökalp ile Yunus Emre'nin düşünce dünyasından etkilenen yazar, bireysel karamsarlığı ve geçmişe kaçışı bırakıp, tarihsel ve toplumsal meseleleri merkeze alan bir anlayışa yönelmiştir. Bu değişim yalnızca tematik değil, dil düzeyinde de kendini gösterir; süslü anlatımın yerini sade, anlaşılır ve güçlü bir Türkçe alır. Nitekim Niyazi Akı'ya göre, Yakup Kadri'nin hikâyeleri, bireysel duyarlılıkla toplumsal gözlemi bir araya getirme çabasıdır: "*Gerçeklikten alınacak duygular ve gözlemlerle malzemeyi bir arada işlemek, sanatla hayat arasında hissî ve fikrî bir bağ kurmaktır.*"⁹⁰ Yazarın edebîyat anlayışı, yalnızca bireyi değil, bireyin içinde yaşadığı zamanı, toplumun tarihsel dönüşümünü ve millî kimliğin inşasını da estetik bir bakışla yansıtmayı amaçlar. *Bir Serencam* (1914), *Hüküm Gecesi* (1928), *Yaban* (1932), *Ankara* (1934) ve *Millî Savaş Hikâyeleri* (1947) gibi eserleri, onun bu dönüşümünü en iyi örnekleyen metinler arasındadır.

⁸⁹ Özlem Fedai, *Romanı Konuştular*, 1. Basım, Grafiker Yayınları, Ankara, 2015, s. 60.

⁹⁰ Fedai, *Romanı Konuştular*, s. 103.

2.2.3 Aldığı Ödüller

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, sadece edebîyat dünyasında değil, aynı zamanda diplomatik ve entelektüel çevrelerde de takdir gören çok yönlü bir şahsiyettir. Edebiyat kariyerinde özellikle roman türündeki başarısıyla öne çıkan yazar, 1942 yılında Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) tarafından düzenlenen roman yarışmasında, Türk edebîyatının en önemli eserlerinden biri kabul edilen *Yaban* romanıyla ödüle layık görülmüştür.⁹¹ Bunun yanı sıra, 1956 ve 1957 yıllarında arka arkaya İtalya’da düzenlenen “Altın Asma” kısa mizahî yazı ödülünü kazanarak uluslararası düzeyde de takdir toplamıştır. 1966 yılında Bulgaristan’da verilen “Altın Kirpi” ve “Altın Liyakat” ödüllerine layık görülmüş; 1969’da Sovyetler Birliği’nin tanınmış mizah dergisi Krokodil tarafından da onurlandırılmıştır. Vefatından sonra ise 1975 yılında Asya-Afrika Yazarlar Birliği tarafından verilen saygın “Lotus Edebiyat Ödülü” ile anılmıştır. Bu ödüller, Karaosmanoğlu’nun edebî mirasının hem ulusal hem de uluslararası ölçekte ne denli güçlü ve etkili olduğunu açıkça göstermektedir.

2.2.4 Eserlerinde Siyasal Etkiler

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun edebî üretimi, bireysel temalardan ziyade, Türkiye’nin tarihsel kırılma noktalarına ve siyasal dönüşüm süreçlerine ayna tutan bir bilinçle şekillenmiştir. Eserlerinde yalnızca bireyin iç dünyası değil, aynı zamanda toplumun geçirdiği siyasal evrimler, ideolojik çatışmalar ve yönetim biçimlerinin değişimi de kapsamlı bir şekilde ele alınır. Karaosmanoğlu’nun romanları, bir anlamda dönemin sosyopolitik haritasını edebî bir biçimde çizer. Yazarın edebîyata bakışı, onun bir aydın ve siyaset adamı olarak yaşadığı tecrübelerle doğrudan ilişkilidir. II. Meşrutiyet’ten başlayarak Cumhuriyet’in kuruluşuna, tek parti yönetiminden çok partili hayata geçişe kadar uzanan geniş tarihsel aralıkta Karaosmanoğlu; gazeteci, milletvekili, diplomat ve düşünür kimlikleriyle Türkiye’nin siyasal nabzını tutmuş, bu deneyimlerini estetik bir kurgu içinde romanlarına yansıtmıştır. Onun için roman, sadece bireysel hikâyeleri anlatan bir tür

⁹¹ Hakan Uzun, “Türkiye’de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: ‘Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı’ Yarışması”, *Türkiyat Mecmuası*, 2018, s. 220.

değil; aynı zamanda siyasal eleştiri ve tarihsel analiz için güçlü bir araçtır. Bu bağlamda Karaosmanoğlu'nun romanlarında siyaset, yalnızca arka plan unsuru değil; çoğu zaman olayların merkezinde yer alan belirleyici bir etkidir. Özellikle *Kıralık Konak*, *Yaban*, *Hüküm Gecesi*, *Sodom ve Gomore* ve *Panorama* gibi romanlarında, birey ile devlet, halk ile aydın, modernizm ile gelenek, otorite ile özgürlük gibi ikilikler çarpıcı bir biçimde işlenmiştir. Bu eserler, yazarın siyasal görüşlerinin ve dönemsel gözlemlerinin edebîyat aracılığıyla nasıl biçimlendiğini ve okura nasıl aktarıldığını göstermesi açısından ayrı bir önem taşır. Sonraki aşamada, siyasal etkiler yazarın edebî eserlerinde incelenecek.

YABAN (1932)

Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebî kariyerinde siyasal temaların en yoğun hissedildiği romanlardan biridir. Roman, Millî Mücadele sonrasında Anadolu köylüsü ile İstanbul'dan gelen aydın arasında kurulamayan bağı merkeze alarak, Cumhuriyet'in halkla kurmak istediği ilişkinin başarısızlığını gözler önüne serer. Ahmet Celâl karakteri, yalnızca bireysel bir *sürgünü* değil; aynı zamanda Cumhuriyet elitinin halka ulaşamama sorununu temsil eder. Karaosmanoğlu, bu karakter aracılığıyla aydınların sorumluluğunu sorgular, halkın yalnız bırakıldığını ve bu nedenle inkılapların yeterince karşılık bulamadığını vurgular. Romanda geçen aşağıdaki satırlar, bu ideolojik kırılmayı güçlü biçimde yansıtır: "*Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatamadın. Bir vücudu vardı; besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu, hayvani duyguların, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabani ot gibi bitti. Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? ... Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir.*"⁹² Bu satırlarda Karaosmanoğlu, yalnızca bireysel bir hayal kırıklığını değil, aynı zamanda bir dönemin ideolojik projesinin başarısızlığını da ortaya koyar. Aydın-halk kopukluğu, siyasal bir sorun olarak ele alınır ve halkın edilgenliği, dönüşmesi gereken bir hedef olarak betimlenir. Bu tutum, dönemin elitist zihniyetinin izlerini taşır.⁹³

⁹² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, 41. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul, 2021, s. 13.

⁹³ Ercan Hür, *Bir Siyasi Düşünür Olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar

Panorama (1953)

Panorama I-II adlı eser, 1908-1950 yılları arasındaki siyasal dönüşümleri edebî kurgu içinde yansıtan bir tarihsel tanıklıktır. Karaosmanoğlu, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e, tek parti rejiminden çok partili hayata geçişe kadar olan süreci eleştirel bir bakışla değerlendirir. Özellikle CHP'nin tek parti iktidarına yönelik hayal kırıklıklarını ve halk ile devlet arasındaki kopukluğu kapsamlı biçimde ele alır.⁹⁴ Kadro hareketi döneminde savunduğu otoriter modernleşme anlayışına bu eserde daha mesafeli yaklaşan yazar, devrim ideallerinin halk nezdinde nasıl bir retoriğe dönüştüğünü şu ifadeyle gözler önüne serer: "*Bugünkü nesiller, inkılâplar devrinin neden ibaret olduğunu anlamaktan âcizdirler... inkılâp, bir inançtı, bir azim ve irade idi, kan ve terdi.*"⁹⁵ Bu yönüyle *Panorama*, yalnızca bir dönem romanı değil; aynı zamanda yazarın siyasal bilinç dönüşümünü ve iç hesaplaşmasını yansıtan edebî bir metindir.

Nur Baba (1922)

Nur Baba romanı, Osmanlı'nın son döneminde tarikat yapılarının içsel çöküşünü ve bu yapıların siyasal etkilerini eleştirel bir gözle yansıtır. Görünürde bir aşk hikâyesi anlatılsa da esasında sahte maneviyatın ve çıkar ilişkilerinin din kisvesi altında nasıl meşrulaştırıldığını sergiler. Nur Baba karakteri, Tanrı'ya değil; kudrete secde eden bir figür olarak sunulur: "*Nur Baba'nın bakışında Allah'tan çok, kudret vardı. Onun secdesi, Tanrı'ya değil; iktidara eğilen bir baştan ibaretti.*"⁹⁶ Roman, tarikat düzenini yalnızca bireysel yozlaşmanın değil, aynı zamanda toplumsal düzenin meşruiyetini zedeleyen siyasal bir araç olarak konumlandırır.

Ankara (1934)

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki siyasal ve toplumsal dönüşümleri üç aşamalı bir yapı içinde alegorik biçimde yansıtır. Bu bölümler sırasıyla devrimci idealizm, bürokratik yozlaşma ve ütopyacı hayal kırıklığını simgeler. Karaosmanoğlu, eserde

Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi ABD, Kütahya, 2010, s. 77.

⁹⁴ Mahir Ünlü, *Türkçede Öykü-Roman: Seçki (Antoloji)*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2009, s. 134.

⁹⁵ *Panorama II, İletişim Yayınları*, 2021, s. 164.

⁹⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2021, s. 78.

Cumhuriyet'in sadece kurumsal değil, aynı zamanda ahlaki ve düşünsel bir temele oturtulması gerektiğini savunur. Romanın ideolojik kırılma anı, şu çarpıcı ifadeyle özetlenir: *"Biz, bir milletin değil, bir fikrin, bir rüyanın peşinden yürüyorduk... Ama ne zaman ki inşaatlar yükseldi, insanlar küçüldü."*⁹⁷ Bu sözler, devrim ruhunun zamanla nasıl yıprandığını ve idealist beklentilerin yerini hayal kırıklığına bıraktığını gözler önüne serer. Ankara, Cumhuriyet'in siyasal muhasebesini yapan önemli bir edebî belgedir.

Bir Sürgün (1937)

Bir Sürgün, II. Meşrutiyet öncesinde Jön Türklerin Avrupa'ya sürgün edilen temsilcileri üzerinden, Batı hayranlığıyla başlayan ideolojik yolculuğun nasıl bir yabancılaşmaya dönüştüğünü gözler önüne serer. Paris'te yaşayan Doktor Hikmet karakteri, özgürlük idealine hayranlık duysa da köklerinden kopmanın yarattığı kimlik krizini derinden hisseder. Bu çerçevede roman, bireyin içsel çatışmasının ötesinde, erken dönem Osmanlı aydınlarının siyasal yönelimlerini ve Batılılaşma sürecindeki kırılmaları da sorgulayan bir metin olarak okunabilir. Batılılaşmanın yüzeysel kaldığını ve siyasal idealizmin toplumun kendi gerçekliğinden beslenmesi gerektiğini savunan roman, şu cümleyle bu kırılmayı özetler: *"Sürgündeydim; ruhum da, düşüncem de... Ne burada aidim, ne orada yabancı değilim."*⁹⁸ Bu anlatım, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda siyasal bir çıkmazın ifadesi olarak öne çıkar.

Sodom ve Gomore (1928)

Sodom ve Gomore, işgal altındaki İstanbul'un ahlaki ve siyasal çöküşünü yansıtan sert bir eleştiri romanıdır. Tevrat'taki helak şehirlerine gönderme yapan başlığıyla, İstanbul'un işgal döneminde nasıl bir *"günah şehrine"* dönüştüğünü alegorik biçimde sunar. Karaosmanoğlu, sadece ahlaki yozlaşmayı değil, aynı zamanda işgale karşı halkın ve elitlerin tepkisizliğini de hedef alır. Başkarakter Necdet'in Batı hayranlığından millî uyanışa geçişi, seçkinlerin uyanması gerektiğini vurgulayan siyasal bir mesaj taşır. Leyla gibi karakterler ise işgalcilerle olan ilişkileriyle, ulusal

⁹⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 112.

⁹⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 88.

onur kaybını ve teslimiyetçiliği simgeler. “Bu şehir, Sodom’dur, bu şehir Gomore’dir... Onlar, bir milletin başına inen tokadın sesini bastırmak için gülüyorlar.”⁹⁹ Bu alıntı, Karaosmanoğlu’nun işgale ve ahlaki çöküşe karşı geliştirdiği ideolojik tavrın en net ifadesidir. Roman, onun millî irade fikrini ilk kez güçlü biçimde ortaya koyduğu eserlerden biridir.

Hüküm Gecesi (1927)

Hüküm Gecesi, II. Meşrutiyet dönemindeki siyasal kutuplaşmayı, basın özgürlüğü ve vicdan çatışması ekseninde ele alan güçlü bir siyasal romandır. Ahmet Samim karakteri üzerinden, hakikati savunmanın nasıl bir bedel gerektirdiğini ve aydının yalnızlığını çarpıcı biçimde işler. Karaosmanoğlu, İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilaf arasındaki çatışmayı sadece politik değil, aynı zamanda ahlaki bir mücadele olarak sunar. Basının siyasallaşması ve düşüncenin bastırılması, romanın merkezinde yer alır. “Bu şehirde hakikat istemiyorlar... Ortada durmak, en büyük ihanettir onların gözünde.”¹⁰⁰ Bu sözler, Karaosmanoğlu’nun birey ile siyaset arasındaki gerilime ilişkin ahlaki yaklaşımını ortaya koymaktadır. *Hüküm Gecesi*, siyasal şiddeti ve düşünce özgürlüğünün yok oluşunu sorgulayan tarihsel bir tanıklıktır. Karaosmanoğlu’nun edebî yolculuğunu şekillendiren en belirleyici etken, kuşkusuz tanıklık ettiği siyasal çalkantılardır. Yaşadığı her kırılma, kalemine yansımış; romanları, bireysel hikâyelerin arkasında büyük siyasal gerçeklikleri taşıyan güçlü metinlere dönüşmüştür. Bu nedenle onun edebîyatı, tarihle iç içe geçen bir bilinç haritası gibidir.

⁹⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 122.

¹⁰⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2021, s. 173.

BÖLÜM I I I

YABAN VE UZUN YOL ROMANLARINA TOPLUMSAL AÇIDAN KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ

3.1 Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* Romanı

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı eseri, Türk edebiyatında aydın-halk ikilemini en derin şekilde ele alan romanlardan biri olarak kabul edilir. Roman, I. Dünya Savaşı sonrası Anadolu köyüne gelen ve bir kolunu savaşta kaybetmiş eski bir subay olan Ahmet Celal'in gözünden, köylülerin yaşam biçimi, zihniyeti ve ulusal kimlikten uzak halleriyle yüzleşmesini anlatır. Eser, bireyin yalnızlığı kadar, bir toplumun da bilinçsizlik ve dağınıklık içinde nasıl sürüklendiğini gözler önüne serer. Bu bağlamda *Yaban*, hem bireysel hem de toplumsal bir sorgulamanın simgesel romanı hâline gelir.¹⁰¹ Ahmet Celal karakteri, şehirli, eğitilmiş ve savaş tecrübesi yaşamış bir aydın figürüdür. Ancak köye geldiğinde, halkın kendisine karşı olan ilgisizliği ve hatta düşmanlığı karşısında büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Köylüler, Ahmet Celal'in temizliğini, kitap okumasını, konuşma tarzını anlamaz; hatta bu özellikleri ona karşı bir tehdit gibi görür. Onun "Ben bu köye yabandım; onlar da bana yabandılar." sözü, sadece bireysel bir yalnızlığı değil, aynı zamanda aydın ile halk arasındaki derin kültürel ve zihinsel uçurumu da yansıtır.¹⁰² Roman boyunca köylülerin savaş karşısındaki tutumu, ulusal bilincin eksikliğiyle açıklanır. Ahmet Celal'in savaş gazisi olmasına rağmen, onun kahramanlığı köylüleri etkilemez. Hatta, savaşın kazanılacağına dair hiçbir umut beslemezler ve düşman askerlerine karşı tamamen kayıtsız bir tavır sergilerler. Bazı köylüler, düşman uçaklarının tarlalara zarar vermediği için faydalı olduğunu bile düşünür.³ Bu bağlamda *Yaban*, sadece köylüleri eleştirmekle kalmaz, aydınların halkı eğitememiş olmasının da sorumluluğunu sorgular.¹⁰³ Romanın ilerleyen bölümlerinde kimlik sorunu daha da belirginleşir. Köylüler kendilerini "Türk" olarak değil, "Müslüman" olarak tanımlarlar. Ahmet Celal ile Bekir Çavuş arasında geçen şu diyalog dikkat çekicidir:

¹⁰¹ Ali Güneş, "Edebiyat ve Toplum", Muhafazakâr Düşünce, C. 3, S. 3, 2007, s. 81.

¹⁰² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 19.

¹⁰³ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 25-40.

“Aha, Kemal Paşa'dan yana olanlar...

-İnsan Türk olur da, nasıl Kemal Paşa'dan yana olmaz?

-Biz Türk değiliz ki, beyim.

-Ya nesisiniz?

-Biz İslamuz, elhamdülillah... O senin dediklerin Haymana'da yaşarlar.”¹⁰⁴

Bu konuşma, köylünün millî kimlik yerine dinî kimliğe sarıldığını ve ulus inşa sürecinden uzak olduğunu açıkça gösterir. Yakup Kadri, bu kimlik dağınıklığını “ulus inşası” ihtiyacıyla temellendirir. Ona göre, Kurtuluş Savaşı yalnızca düşmana karşı verilen bir mücadele değil; aynı zamanda bir milletin kendini yeniden inşa etme sürecidir. Hippler’in tanımıyla, bu süreç sadece toprakların geri alınması değil, halkın ortak bir ulusal bilinç etrafında şekillendirilmesidir⁵. Karaosmanoğlu da bu inançla, savaşı kazandıktan sonra ilk yapılması gerekenin eğitilmiş, bilinçli bir toplum inşa etmek olduğunu vurgular.¹⁰⁵ Romanın sonlarında Ahmet Celal’in hayal kırıklığı zirveye ulaşır. Düşmana yardım eden köylüler, “şeyh”lerin sözlerine uyar, kurtuluşu hâlâ padişah ya da Avrupa krallarında ararlar. Ahmet Celal’in “Sana ıstırap veren şey, senin kendi eserindir.” sözü, hem bir aydının kendi toplumuna duyduğu öfkeyi hem de vicdani sorumluluğunu yansıtır⁶. Bu ifadeyle *Yaban*, Türk edebiyatında modernleşmenin, ulus bilincinin ve aydın sorumluluğunun en çarpıcı metinlerinden biri olarak yerini alır.¹⁰⁶ Böylece Ahmet Celal’in sesi, romanın sınırlarını aşarak sessiz yığınlar karşısında acı çeken bir aydının çılgınlığına ve cehalet ile taklit enkazı arasında kendini arayan bir milletin nabzına dönüşür. Bu bütüncül bakış açısıyla *Yaban* romanı, bir vatanın inşasının yalnızca toprakların kurtarılmasıyla değil; vatandaşlık bilinci, eğitim ve hakiki aidiyet değerleri etrafında şekillenen aydınlık bir toplumsal bilinçle mümkün olabileceğini ortaya koyar. Karaosmanoğlu’nun bu mesajı, yalnızca yazıldığı döneme değil, her döneme hitap eden evrensel bir uyarı niteliğindedir.

¹⁰⁴ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 147.

¹⁰⁵ Joachim Hippler, *Ulus İnşası: Modern Devletler ve Kimlik Sorunu*, çev. Ali Eşsiz Savaş, Küre Yayınları, İstanbul, 2007, s. 12.

¹⁰⁶ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 106.

3.1.1. Romanın Konusu ve Özeti

Millî Mücadele yıllarının Anadolu'sunu bir aydın gözünden anlamaya çalışan, derinlikli bir iç hesaplaşma metnidir. Romanın başkahramanı Ahmet Celal, Birinci Dünya Savaşı'nda Çanakkale cephesinde sağ kolunu kaybeden bir subaydır. Terhis olduktan sonra, İstanbul'un işgali nedeniyle kendi evine dönemeyen Celal, yanında emir eri olan Mehmet Ali'nin köyüne gitmek zorunda kalır. Zihninde birçok soru ve kuşku ile çıktığı bu yolculuk, onun için yalnızca coğrafi bir değişim değil, aynı zamanda kimlik ve aidiyet sorgulamasının da başlangıcıdır. Köye ulaştığında, kendisini adeta bir yük gibi arabadan indirilen biri olarak hisseder. Mehmet Ali'nin ailesinin evine yerleşen Ahmet Celal, köylülerin yaşama tarzını, düşünce yapılarını ve dünyaya bakışlarını anlamaya çalıştıkça büyük bir yabancılık hissi duyar.¹⁰⁷ Kolunu kaybetmiş olmasına rağmen kimsenin bunu önemsememesi, onun gözünde hem şaşırtıcı hem de acı vericidir. Zamanla anlar ki, köyde sakatlık olağan bir durumdur; yoksulluk ve savaş, bu tür acılara karşı duyarsız bir topluluk yaratmıştır. Ahmet Celal, köylülerin cehaletinden, içine kapanıklıklarından ve memleketin içinde bulunduğu durum karşısındaki kayıtsızlıklarından rahatsızlık duymaya başlar. Ne zaman savaş konuşulsa, köylüler tekrar askere alınma korkusuna kapılır. Bu kayıtsızlık, onun içindeki vatan sevgisiyle büyük bir çatışma yaratır. Köylülerin gündelik yaşantısı içinde kişisel hijyen alışkanlıklarının dış fırçalamak, kitap okumak gibi garipsenmesi, onu daha da yalnızlaştırır. Köylülerle arasındaki mesafe derinleştikçe, Ahmet Celal onları duygusal ve düşünsel anlamda anlamakta zorlanır.¹⁰⁸ Onları "toprağa gömülü, taşlaşmış heykeller"e benzetmesi, bu yabancılaşmanın en güçlü metaforlarından biridir. Özellikle köye arada sırada gelen ve büyük bir saygıyla karşılanan bir şeyhin halkı sömürmesi, Celal'i isyan ettirir. Onun uyarıları ise köylüler tarafından hoş karşılanmaz, ancak eski bir asker olması nedeniyle de ona karşı açıkça cephe alınmaz. Zamanla köydeki savaşın etkileri de görünür hâle gelir. Seferberlik ilanı ile Mehmet Ali ve birkaç genç askere alınır.

¹⁰⁷ İsmail Parlatır, *Türk Romanında Tipler*, Ekin Yayınevi, Bursa, 2019, s. 137-139.

¹⁰⁸ Boğaziçi Enstitüsü, "Yaban Kitap Özeti ve Konusu", Boğaziçi Enstitüsü Blog, 5 Mart 2023, (Çevrimiçi)

<https://boenstitu.com/blog/kitap-ozetleri/yaban>, E.T. 18.06.2025

Ahmet Celal, Mehmet Ali'nin ailesine göz kulak olmayı üstlenirken komşu köyden Emine adlı genç bir kıza karşı duygular beslemeye başlar. Ancak Emine, onunla evlenmek yerine İsmail ile evlenir. Bu olay, Ahmet Celal'in iç dünyasında büyük bir hayal kırıklığı yaratır ve köyle olan bağı daha da zayıflar.¹⁰⁹ Yunan ordusunun köye yaklaşmasıyla birlikte, Ahmet Celal kendini bir kararın eşiğinde bulur. Köylülerin ihmalkârlığına ve duyarsızlığına rağmen köyde kalıp sonuna kadar direnmeye kararlıdır. Yunan uçaklarının attığı bildirilerde Halife'nin adını kullanarak propaganda yapılması, Celal'in millî mücadeleye olan inancını daha da pekiştirir. Fakat köylüler onun sözlerine yine kulak asmaz. Yunan işgalinin ardından köy halkı, ürünlerinin ellerinden alınmasına ve çeşitli zulümlere sessiz kalır. Celal, bu haksızlıklara karşı sesini yükseltmeye çalışsa da etkili olamaz. En sonunda Emine ile birlikte köyden kaçmaya çalışır, fakat ikisi de vurulur. Emine ağır yaralanır, Celal ise yazmış olduğu günlüğü ona bırakarak, karanlıkta kaybolur. Nitekim, Berna Moran'ın da belirttiği gibi: "*Seçkin aydınla halk arasındaki kopukluk, romanın merkezinde yer alan temel gerilimlerden biridir.*"¹¹⁰ *Yaban* romanı, birey ile toplum arasındaki karşılıklı yabancılaşmayı tarihsel ve ruhsal boyutlarıyla görünür kılarak, Türk edebiyatının en çarpıcı ve kalıcı toplumsal eleştiri metinlerinden biri olmuştur.

3.1.2. Mekân ve Zaman Unsurları

Yaban romanında zaman ve mekân unsurları, anlatının sadece yapısal bir parçası değil, aynı zamanda eserin ideolojik ve psikolojik katmanlarını taşıyan temel öğelerindendir. Karaosmanoğlu, anlatımını büyük ölçüde kronolojik bir zaman çizgisine oturturken, mekânı da karakterin içsel dünyasıyla bütünleşik bir şekilde kurgular. Özellikle savaş yıllarının yarattığı sosyal çözülme, mekânsal daralmayla birleşerek Ahmet Celâl'in yalnızlığını ve yabancılaşmasını görünür kılar. Bu nedenle zaman ve mekân, sadece bir fon değil; anlatının ruhunu yansıtan dinamik birer yapı taşına dönüşür. Nitekim Nurullah Çetin de romanda zamanın çoğu kez nesnel ölçülerden ziyade belirsiz ve öznel bir nitelik taşıdığını, mekânın ise yalnızca somut bir çevre değil; karmaşık, hatta hayalî boyutlarıyla birlikte

¹⁰⁹ Abdülkadir Hayber, *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, 1993, s. 216.

¹¹⁰ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 193.

değerlendirilmesi gereken çok katmanlı bir unsur olduğunu vurgular .¹¹¹

Özellikle Ankara, Ahmet Celâl'in zihninde bir kurtuluş ve yeniden doğuş mekânı olarak kurgulanmıştır. Ona göre Ankara, sadece coğrafi bir yer değil, ideallerin ve umutların sembolüdür: *"Çünkü Ankara bir son değil bir başlangıçtır... Bu bir yeni nefes, bu yeni ruha sembol olmuştur."*¹¹² Ankara'nın taşıdığı bu sembolik değer, Ahmet Celâl'in köyde yaşadığı düş kırıklığına karşı bir umut penceresi açar. Benzer şekilde, köyün yakınlarında keşfettiği küçük bir koruluk da karakter için geçici de olsa bir huzur alanı oluşturur. Anlatıcı bu mekânı şu sözlerle betimler: *"Geçen gün keşfettiğim vahaya kaçıyorum. Ancak burada kendimi buluyor, başımı dinliyorum... Kavaklar daha serin, dere daha berrak."*¹¹³ Doğal unsurların sadeliği ve berraklığı, Ahmet Celâl'in içsel karmaşasına bir karşılık oluşturur. Bu küçük doğa parçası, onun için bir tür psikolojik sığınak niteliğindedir. Bununla birlikte, romanın ilerleyen bölümlerinde Anadolu ordusunun savaştığı cepheler de Ahmet Celâl'in gözünde anlam yüklü mekânlara dönüşür. Cepheyi "Kâbe"ye benzetmesi, bu alanları sıradan birer çatışma noktası olmaktan çıkararak manevî bir yüceliğe taşır: *"Cepheye gitmek ve onun çadırı etrafını tavaf etmek istiyorum."*¹¹⁴ Bu ifadeyle birlikte, savaş alanı artık yalnızca askerî bir mevzi değil, aynı zamanda inanç, bağlılık ve vatan sevgisiyle iç içe geçmiş kutsal bir mekân hâlini alır. Karaosmanoğlu, bu tasvir aracılığıyla millî mücadele ruhunu yalnızca olaylar düzeyinde değil, mekânın taşıdığı derin anlamlar üzerinden de inşa eder. Böylece, *Yaban* romanında mekân, fiziksel bir sahne olmaktan çıkar; bireyin benliğiyle, idealleriyle ve tarihsel kimliğiyle bütünleşen çok katmanlı bir deneyim alanı olarak karşımıza çıkar.

"Zeynep Kadın'ın evini kapkara dumanlar sarmıştı... Kızlar, gelin ve İsmail ellerinde küçücük kaplarla su taşıyorlardı..."

-Emine nerede? diyorum.

-Aman Allah, o da içerde kaldı! diye bir çığlıktır kopuyor.

Bunun üzerine, kendimi tutamayıp dumanların içine atılıyorum...

¹¹¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2012, s. 77.

¹¹² Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 164.

¹¹³ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 42.

¹¹⁴ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 141.

*O gece sabahı güç ettim ve bütün günü bu trajedinin havası içinde kırılmış...”*¹¹⁵

Bu çarpıcı alıntı, *Yaban* romanında mekân ve zamanın nasıl bir anlatı stratejisi olarak kullanıldığını gösteren güçlü örneklerden biridir. Olaylar rüya düzleminde geçmektedir; bu nedenle zaman, kronolojik değil, döngüsel ve içsel bir boyuttadır. Kahramanın aynı kâbusu yeniden görmesi (“*garip tesadüf gene aynı rüyanın sonunu görmeyeyim mi?*”) zamanın bilinçdışı bir düzeyde tekrarlandığını ve travmatik bir hâle geldiğini ortaya koyar. Mekân ise burada çok katmanlıdır: Zeynep Kadın’ın evi, yangının ortasında bir felaket sahnesine dönüşürken, gerçeklikten kopmuş bir “yıkım mekânı” olarak temsil edilir. Dumanlar, karanlık, dar alanlar ve yangın gibi unsurlar, hem fiziksel hem de ruhsal bir boğulmayı simgeler. Kâbus sona erse bile, Ahmet Celâl’in gözleri hâlâ karanlık odada “tutuşmuş genç bir kadını” aramakta, yani mekânın etkisi uyanık hâlinde bile devam etmektedir. Bu da gösteriyor ki, mekân sadece rüya içinde bir fon değil, karakterin psikolojik derinliğine işleyen, onu kuşatan bir bilinç alanıdır. Son cümlede geçen “O gece sabahı güç ettim ve bütün günü bu trajedinin havası içinde kırılmış...” ifadesi, zamanın da karakterin ruh hâline göre büküldüğünü gösterir. Gece uzar ‘sabaha kavuşmak zorlaşır ve bir rüya ‘bir günün duygusal tonunu tamamen belirler. Bu nedenle Karaosmanoğlu’nun bu bölümde yarattığı zaman ve mekân örgüsü romanın genelinde görülen yabancılaşma ‘çaresizlik ve içsel çözülmenin en yoğun hâllerinden biridir. Yazar, dönemin ruh hâlini ve toplumsal yapının çatışmalı doğasını yansıtan semboller aracılığıyla, zamanın psikolojik etkilerini kapsamlı olarak ele alır. Romanda köyü saran karamsar hava, karakterlerin duygularına ve toplumsal çözümlere ayna tutacak şekilde betimlenmiştir, şu cümleyle aktarılır: “*Kara haber bulutları, bütün göğü kapladı... Gün geçmiyor ki, üç dört düşman uçağı başımız üstünde uçmasın.*”¹¹⁶

Bu ifadeler, savaş döneminin getirdiği sürekli tehdit hissini, zamanın kesintisiz bir korku döngüsüne dönüştüğünü gözler önüne serer. Zaman artık ne doğal bir akışla ilerler ne de gündelik yaşamın ritmini taşır; aksine, tehdit ve beklentiyle şekillenen psikolojik bir zamansallık oluşur. Aynı şekilde mekân da artık tarafsız değildir.

¹¹⁵ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 118.

¹¹⁶ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 120.

Düşman uçaklarının köy üzerine attığı bildiriler, köyü ideolojik savaşın bir cephesine dönüştürür. Köylülerin bu bildirilere gösterdiği farklı tepkiler bir yanda heyecan ve umut, diğer yanda Bekir Çavuş'un şüphe ve korkuları mekânın yalnızca fiziksel değil, politik ve duygusal bir anlam taşıdığını ortaya koyar. Böylece Karaosmanoğlu, mekânı sadece anlatının arka planı değil, aynı zamanda bir çatışma alanı olarak yapılandırır. Köy mekânı, karakterler arasındaki sosyal bağların ve ortak tarihin taşıyıcısı olarak metinde önemli bir yer tutar. Özellikle Bekir Çavuş ile Şerif Bey'in karşılaşması, geçmişin izlerini ve zamanın mekân üzerindeki etkisini açıkça ortaya koyar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu sahnede mekânı sadece fiziksel bir ortam olarak değil, aynı zamanda zamana bağlı anıların ve toplumsal hafızanın mekânı olarak tasvir eder: "*Bekir Çavuş'a:*

-Senin eski silah arkadaşlarından biri olacak, dedim.

Kocaman bir kedi esneyişine benzeyen bir tebessümle sırttı:

-Bu, hani şehit sandığımız Şerif be... Emine'nin babası Şerif.

Sonra dönüp:

*-Kızın burada, bili misin? Kızını biz, burada everdik."*¹¹⁷

Bu diyalog, zamanın mekân içindeki akışını ve mekânın insanların yaşam öykülerine nasıl tanıklık ettiğini gözler önüne serer. On yıl boyunca geçen süre, mekânın sosyal yapısını etkilemiş, ancak bağlar ve anılar canlı kalmıştır. Böylece zaman ve mekân, karakterlerin içsel dünyaları ile toplumsal ilişkileri arasında köprü kuran çok boyutlu kavramlar olarak işlev görür. Bu sahnede zaman, hatırlama ve yeniden yaşama yoluyla yapılandırılmış psikolojik bir süreç olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı, geçmişte yaşadığı yalnızlık ve yabancılaşma duygusunu hatırlarken, zaman doğrusal olarak değil, duygularla örülü şekilde akar. Özellikle "o günkü kadar şiddetli hissettiğim olmamıştır" gibi ifadeler, o ana yüklenen ruhsal yoğunluğu gösterir. Geçmiş, burada sadece bir anı değil; hâlen süregelen bir iç yara hâline gelir. Mekân ise hem somut hem de zihinsel bir bağlamda ele alınır. "Ev" kelimesiyle temsil edilen mekân, anlatıcının ait olmayı hayal ettiği ama asla ulaşamadığı bir güven alanıdır. Londra'daki Protestan rahibin eviyle köydeki yalnızlık arasında kurulan

¹¹⁷ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 129.

karşılaştırma, mekânın fiziksel sınırlarını aşarak psikolojik bir mekân düzlemine taşındığını gösterir: "Şu anda, burada bulunacağıma, Londra'da bir mutaassıp Protestan rahibinin evinde olsaydım, aynı ıstıralı görmeyecek miydim?"¹¹⁸ Bu karşılaştırma, mekânın sadece coğrafi bir alan değil, karakterin ruhsal konumunu da belirleyen bir unsur olduğunu ortaya koyar. Ayrıca sahnenin sonunda yer alan köy manzarası ve doğayla iç içe geçmiş betimlemeler, anlatıcının iç huzura duyduğu özlemi mekânsal imgelerle somutlaştırır: "burada kavaklar daha serin", "dere daha berrak". Bu anlatımlar, doğanın sükûnetiyle içsel karmaşa arasında kurulan kontrastı yansıtır. Anlatıcının içsel çatışması, şehir ile taşra arasındaki gerilim üzerinden aktarılır. Özellikle İstanbul vurgusu, yalnızca coğrafi bir referans değil, aynı zamanda bir medeniyet, hayal, geçmiş ve aidiyet alanı olarak sunulur. Anlatıcı, İstanbul'u terk ettiğinde tüm acıların kaynağını geride bıraktığını sanır, ancak köyde hissettiği sıkışmışlık, yabancılaşma ve anlamsızlık duygusu, bu yanılsamanın fark edilmesine neden olur: "İstanbul'dan çıkarken bütün ıstıraplarımın kaynağının kafamda olduğuna karar vermiştim." Bu cümle, köyün fiziksel mekânı ile anlatıcının ruhsal daralması arasında güçlü bir bağ kurar. Ayrıca İstanbul'daki 'muhteşem konaklar', 'parıltılı hülya iklimleri' ve 'kanat açıp uçmak' gibi imgeler, anlatıcının geçmişine duyduğu özlemi ve yitirilmiş kimliğini simgeleyen metaforlardır. Şehir, sadece mekân değil; anlatıcının ait hissettiği, entelektüel ve duygusal düzeyde beslendiği bir evrenin temsilidir. Öte yandan köy ise kapanmışlık, acı ve içe dönüklüğün mekânı hâline gelir. Artık hiçbir şeyi düşünmeden, metafizikten uzak bir varoluş biçimi benimsemeye çalışır: "Burada, hiçbir şeyi düşünmeyecek, metafiziğe tamamıyla veda edecek ve bir köylü nasıl yaşarsa yaşayacaktım."¹¹⁹ Bu ifadeler, yaşanan yer değişikliğinin aslında bir kimlik ve bilinç krizi yarattığını ve mekân değişiminin ruhsal bir dönüşümle nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Mekân, anlatıcının varoluşsal sorgulamalarını biçimlendiren bir aynaya dönüşür. Romanın genel yapısı değerlendirildiğinde, zaman ve mekânın yalnızca kurguya yön veren araçlar değil, aynı zamanda yazarın düşünsel dünyasını yansıtan temel anlatı bileşenleri olduğu

¹¹⁸ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 147.

¹¹⁹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 66.

görülmektedir. Bu bağlamda, *Yaban*'da zaman; bireyin ruhsal çözülüşünü görünür kılan, mekân ise bu çözülüşün hem nedeni hem de aynası olan bir yapı kazanır. Olayların kronolojik bir seyir izlemesi, Ahmet Celâl'in köye gelişinden başlayarak Kurtuluş Savaşı'nın belirli bir kesitine kadar uzanır. Bu doğrusal yapı, karakterin içsel dönüşümünü izleme imkânı tanır. Ancak zaman zaman devreye giren anılar, anlatıya zamansal belirsizlikler de katmaktadır. Yine de romanın genelinde, günlük tarzında ilerleyen ve zamanın ritmini karakterin ruhsal çöküşüyle uyumlaştıran bir yapı mevcuttur.¹²⁰ Öte yandan, romanın mekânı olan Anadolu bozkırı; yalnızca fiziksel bir ortam değil, aynı zamanda bir düşünce coğrafyasıdır. Ahmet Celâl'in bu mekânda yaşadığı yabancılaşma, hem bireysel hem de sınıfsal bir kırılmayı işaret eder. *"Merhametsiz bir üvey ananın göğsü gibi hareketsiz bu topraklarda ancak böyle bir öksüz çocuk ruhu dalgalanabilir."*¹²¹ şeklindeki ifade, mekânın katı, soğuk ve hissiz doğasını açıkça ortaya koyar. Yazar burada, doğayı bireyin psikolojik buhranını yansıtan bir metafora dönüştürür. Romanın ilerleyen bölümlerinde, köyün yoksul ve ilkel yapısı, Ahmet Celâl'in giderek artan yalnızlık duygusuyla iç içe geçer. Nitekim kahraman, yaşadığı içsel çöküşü şu sözlerle dile getirir: *"Ben, burada diri diri, bir mezara gömülmüş gibiyim."*¹²² Bu ifade, zamanın geçişiyle birlikte psikolojik çözülmenin nasıl derinleştiğini ve mekânın bu sürece nasıl katkı sağladığını özetler niteliktedir. Sonuç olarak, *Yaban* romanında zaman ve mekân, sadece bir arka plan olarak değil; bireyin iç dünyasını ve toplumla olan çatışmasını yansıtan güçlü birer sembol olarak kurgulanmıştır. Karaosmanoğlu'nun bu iki unsuru ustalıkla birleştirmesi, romanın ideolojik ve estetik gücünü artırırken, okura da Anadolu gerçeğini sorgulatmayı başarır.

"Bir kayanın üstüne çöküyorum. Önümde ıssız yayla, sayısız ve hareketsiz toprak dalgalarıyla donmuş bir boz denizi andırıyor. Ta ufuklara kadar uzanan geniş saha içinde ne bir tek ağaç, ne bir tutam ot, ne bir su parıltısı, ne bir hayvan, ne bir insan gözüküyor.

Sanki bu yerlerden hayat ebediyen çekilmiş gibidir. Sanki sönmüş kürenin üstünde tek başıma

¹²⁰ Tuğba Kısacık, *Yakup Kadri'nin Yaban Romanının Yapı ve Tema İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa, 2015, s. 43.

¹²¹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 70.

¹²² Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 18.

kalmışım. ... Ve o uzaktan gelen gürültüler, bu manzaraya korkunç bir heybet veriyor. Sanki bir kıyametin yaklaştığına şahit olmaktayım. Tevratî efsanelerde türlü türlü tarifleri olunan ilahi ukubetlerin, ilahi gazapların bir tanesi de, sanki şu anda vuku bulmaktadır.

*Benim burada işim ne? Bu sönmüş kürenin son oturunu, son canlı yarattığı ben miyim?"*¹²³

Bu pasaj, *Yaban* romanında mekânın yalnızca fiziksel bir arka plan değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal çöküşün sembolik bir unsuru olarak işlendiğini gösterir. Anlatıcının gözlemlediği “ıssız yayla” ve “donmuş boz deniz” imgeleri, savaşın ardından Anadolu’nun içine düştüğü boşluk ve kimsesizlik hâlini yansıtır. Ufka kadar uzanan geniş alanda “ne bir tek ağaç, ne bir tutam ot, ne bir su parıltısı, ne bir hayvan, ne bir insan” ifadesi, yaşamın bu topraklardan çekildiğini ve yerini derin bir sessizliğe bıraktığını vurgular. Metinde dikkat çeken en önemli boyut, doğa tasvirinin apokaliptik bir çerçeve ile bütünleştirilmesidir. Anlatıcının uzaktan işittiği uğultuyu “kıyamet”e benzetmesi, mekânı sıradan bir coğrafi alan olmaktan çıkararak ilahi gazap ve evrensel felaket çağrışımlarına açar. Böylece Anadolu köylerinin yaşadığı toplumsal yıkım, bireysel tecrübeyi aşarak mitolojik ve kutsal referanslarla evrensel bir boyuta taşınır. Anlatıcının kendisine yönelttiği “Benim burada işim ne? Bu sönmüş kürenin son oturunu ben miyim?” sorusu ise bireysel yalnızlıkla kolektif tükenişi aynı anda ifade eder. Bu cümle, aydının kendi varoluşunu savaş sonrası Anadolu’nun terk edilmişliğiyle özdeşleştirdiğini gösterir. Dolayısıyla mekân, bireysel psikolojiyi yansıtan bir ayna işlevi görmektedir; aynı zamanda toplumsal belleğin çoraklaşmasını da simgelemektedir. Yakup Kadri, bu sahnede mekân aracılığıyla hem savaşın insan ruhunda açtığı travmatik boşluğu, hem de Anadolu toplumunun geleceksizliğe sürüklenişini çarpıcı bir şekilde betimler. Doğanın sessizliği ve boşluğu, romanın bütününe hâkim olan umutsuzluk atmosferini derinleştirir ve okuyucuya, savaşın yalnızca askerî bir mücadele değil, aynı zamanda toplumsal bir çürüme ve kültürel bir yalnızlık süreci olduğunu düşündürür.

¹²³ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 138.

3.1.3. Karakterlerin Sosyolojik Yapısı

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanında karakterler, sadece birer kurgu unsuru değil; aynı zamanda toplumun aynasıdır. Her bir figür, savaş sonrası Anadolu'nun sınıfsal katmanlarını, kültürel çatışmalarını ve ideolojik ayrışmalarını somutlaştırır. Roman boyunca sadece bireylerin değil, sınıfların da konuştuğu görülür. Bu yüzden karakterler, yalnızca olay örgüsünü taşıyan aktörler olarak değil, dönemin sosyal dokusunu çözümlemek için birer anahtar olarak ele alınmalıdır. Özellikle şehirli bir aydın olan Ahmet Celâl ile köylü halk arasında kurulan mesafe, sadece fiziksel değil; zihinsel, tarihsel ve toplumsal bir uçurumu da beraberinde getirir. Bu nedenle, her karakteri tek tek ele alarak hem psikolojik yapısını hem de romandaki toplumsal yansımalarını incelemek önemlidir. Şimdi karakterleri sırasıyla değerlendireceğiz.

Ahmet Celâl

Ahmet Celâl, *Yaban* adlı romanın başkahramanı olarak, şehirli, modern ve aydın kimliğiyle geleneksel, içe dönük ve eğitimsiz köylü halkla ilişki kurmaya çalışan bir figürdür. İstanbul'dan ayrılarak Anadolu'nun ortasındaki bir köye yerleşmesi, onun için hem fiziksel hem de içsel bir yolculuğun başlangıcı olur. Ancak burada beklediği kabulü göremez; çevresi onu yabancı, hatta tehdit olarak algılar. Bu yabancılaşma yalnızca mekânsal değil; aynı zamanda kültürel, sınıfsal ve düşünsel düzeyde de derinleşir. Köylülerin yaşam tarzı, inançları ve dünya görüşleri ona uzak kalır; zamanla içine kapanır ve hayal kırıklıklarıyla dolu bir yalnızlık yaşar. Savaşta sağ kolunu kaybetmiş olması, onun için yalnızca fiziksel bir eksiklik değil; aynı zamanda güçsüzlük, dışlanma korkusu ve sosyal kabul görme arzusunun sembolüdür. Bu eksikliği gizleme çabası ise, derinlerde yatan bir onaylanma ihtiyacını yansıtır. Kırsalda kendine bir yer edinmeye çalışsa da, toplum tarafından sürekli dışlanır. Kurmak istediği duygusal yakınlıklar da karşılıksız kalır. Giderek artan yalnızlığı içinde, dışlanmasının nedenlerini sorgular; kimliğini, varoluşunu ve düşünsel duruşunu kapsamlı biçimde irdelemeye başlar. Ancak her çabasına rağmen, bulunduğu topluma entegre olamaz. Yaşadığı yalnızlık, bireysel bir kırılmadan öte, şehirli aydın ile köylü halk arasındaki iletişimsizliği, anlayış farklarını ve sınıfsal çatışmayı gözler önüne serer. Onun içsel çatışmaları, modernleşme sürecindeki

toplumsal sancıların da bir yansımasıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde, toplum ve ülkeye yönelik umutlar sarsılır; halkın millî mücadeleye kayıtsızlığı ve geleceğe karşı duyarsızlığı, hayal kırıklıklarını derinleştirir. Zamanla, halkı idealize eden düşünsel kalıplarından sıyrılarak, daha gerçekçi ve eleştirel bir bakış geliştirir.¹²⁴

Mehmet Ali

Yaban romanında Mehmet Ali, görünürde arka planda kalan bir karakter gibi dursa da, aslında Ahmet Celâl'in köy yaşamına geçiş sürecinde kritik bir rol oynar. Savaş sonrası terhis edilerek köyüne dönen Mehmet Ali, yalnız kalan komutanı Ahmet Celâl'i köyüne davet eder. Bu davet, sadece bireysel bir dostluk göstergesi değil; aynı zamanda şehirli bir aydının taşrayla ilk temasını kurmasını sağlayan sosyolojik bir geçiş noktasıdır. Mehmet Ali, roman boyunca Ahmet Celâl'in köylülerle olan çatışmalarında bir tampon görevi görür. Ahmet Celâl'in köylülerin gözünde tamamen dışlanmamasını sağlayan, onunla diyalog kurabilen tek kişidir. Ancak zamanla Mehmet Ali de sessizce eski hayatına geri döner; evlenir, sosyal çevresine karışır ve Ahmet Celâl'e olan ilgisi azalır. Bu dönüşüm, Anadolu insanının gündelik hayata adapte olma kabiliyetini, savaş sonrası normale dönme arzusunu yansıtır. Ahmet Celâl, her ne kadar diğer köylülerle arasına mesafe koysa da, Mehmet Ali'ye hep farklı bir anlam yükler. Onu hem eski bir asker arkadaşı, hem de yalnızlık zamanlarında sığınılacak bir figür olarak görür. Ne var ki Mehmet Ali'nin suskunluğu ve zamanla gelişen uzaklığı, Ahmet Celâl'in yalnızlığını daha da derinleştirir. Bu noktada Mehmet Ali'nin karakteri, romana "vakanın ortaya çıkması için gerekli ama geri planda kalan" işlevsel karakter örneği olarak girer. Ayrıca, Mehmet Ali'nin Millî Mücadele'ye ilişkin konuşmalarda sergilediği temkinli, hatta korkulu tavırlar, savaşın Anadolu gençleri üzerindeki psikolojik tahribatını gözler önüne serer. Dört yıl boyunca cepheden cepheye sürüklenmiş birinin, yeniden askere alınma ihtimaline karşı duyduğu içsel korku, dönemin ruh halini anlamak açısından önemlidir.¹²⁵

¹²⁴ Parlatur, *Türk Romanında Tipler*, s. 133.

¹²⁵ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 7.

Emine

Romanın toplumsal yapısında derin izler bırakan karakterlerden biri olan Emine, yüzeyde sıradan bir köylü kızı gibi görünse de, Ahmet Celâl'in iç dünyasında çok daha derin anlamlar taşır. Onun yalnızlığının ve halkla kuramadığı bağın simgesine dönüşen Emine, çoraklık ve umutsuzluk içinde filizlenen bir hayalin, fakat ulaşılamayan bir arzu nesnesinin beden bulmuş hâlidir. Kavak koruluğunda karşılaştığı bu genç kadın, Ahmet Celâl'in gözünde doğanın içinde saklı kalmış bir huzur kaynağı gibidir. Emine'yle kurmak istediği bağ, yalnızca bireysel bir yaklaşma arzusu değil; aynı zamanda halkla bütünleşme arzusunun duygusal bir yansımasıdır. Ancak Emine'nin tavrı, bu arzusunun ulaşılamaz olduğunu açıkça ortaya koyar ve Ahmet Celâl'in toplumla arasındaki mesafeyi somutlaştıran bir simgeye dönüşür. Yunan işgali sırasında birlikte kaçmaları, dışarıdan bakıldığında bir yaklaşmayı andırırsa da, bu birliktelik geçicidir ve kalıcılık taşımaz. Emine'nin yaralı olması ve yürüyememesi, bu umudun gerçek hayatta karşılık bulamayacağını simgeler. Bu durum, Ahmet Celâl'in halkla kurmaya çalıştığı bağın kaderini de yansıtır. Emine, bireysel bir aşk hikâyesinin değil; aydın ile halk arasındaki kopukluğun, zamanlaması yanlış yaklaşımların ve sürdürülemez umutların temsiline dönüşür. Ahmet Celâl'in ona duyduğu hisler, onun halkla bütünleşme çabasının sembolik bir dışavurumu olarak romandaki yerini alır.¹²⁶

Salih Ağa

Romanın kırsal toplumsal yapısını anlamak açısından çarpıcı bir figür olan Salih Ağa, Anadolu köylerinde çıkarıcı, zalim ve halktan kopuk ağa tipinin tipik bir temsilcisidir. Fiziksel olarak zengin olmasına rağmen, dış görünüşü ve yaşam tarzıyla adeta bir dilenciye andırır. Kışın bile çorapsız gezen, perişan hâliyle halktan biri gibi görünse de, davranışlarıyla otoriter ve fırsatçı bir kimlik sergiler. Köyde yalnızca kendi çıkarlarını düşünen bir figür olarak karşımıza çıkar; tarlalara zorla el koyar, ürünlere el uzatır ve gerektiğinde şiddet uygulamaktan çekinmez. Bu yönüyle, savaş gibi zorlu bir dönemde bile bireysel kazancı önceleyen feodal yapının somut bir eleştirisini taşır. Düşmanla iş birliğine açık tavırları ise onun vatanseverlikten ne

¹²⁶ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 78.

kadar uzak olduğunu gösterir. Millî Mücadele yıllarında düşmana rehberlik edecek kadar çıkar odaklı davranan Salih Ağa, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda tarihsel ve sosyolojik bir tip olarak anlam kazanır. Romanın eleştirel yapısı içinde, o dönemde Anadolu’da görülen işbirlikçi köy ağalarının sembolü hâline gelir. Bu karakter yalnızca bireysel kötülüğün değil; aynı zamanda sosyal adaletsizliğin, çıkarıcılığın ve köy içi iktidar ilişkilerinin de bir yansımasıdır. Böylece romanın sosyolojik dokusuna derinlik kazandıran işlevsel ve eleştirel bir temsil figürüne dönüşür.¹²⁷

Bekir Çavuş

Köydeki figürler arasında geçmişle en çok cephe tozu yutmuş karakterlerden biri olan Bekir Çavuş, yaşadığı savaş tecrübeleriyle hem fiziken hem de ruhen tükenmiş bir kuşağın temsilcisi olarak öne çıkar. Rumeli’den Şam’a, Girit’ten Anadolu’ya kadar birçok cephede bulunmuş; hayatının yirmi üç yılını savaş ortamında geçirmiştir. Bu yönüyle, Ahmet Celâl’in köyde kendini yakın hissedebildiği az sayıdaki kişiden biridir. Ancak yaşanan ortak cephe geçmişi, ikisini benzer kılmak yerine, Bekir Çavuş’un içe dönük ve karamsar bir figür olarak şekillenmesine yol açmıştır. Roman boyunca Bekir Çavuş’un en belirgin özelliği, Millî Mücadele’ye duyduğu güvensizliktir. Ahmet Celâl’in, Türk milletinin Mustafa Kemal Paşa önderliğinde yeniden ayağa kalkacağına yönelik sarsılmaz inancına karşın, Bekir Çavuş, böyle bir zaferin gerçekleşebileceğine inanmaz. Savaşlar boyunca yaşadığı yenilgiler nedeniyle umudu tükenmiş, geleceğe yönelik beklentilerini yitirmiştir. Bekir Çavuş’un bu karamsar hâli, sadece bireysel bir ruhsal kırılma değil, aynı zamanda savaşla tükenmiş bir kuşağın ortak psikolojisinin yansımasıdır. Yirmi üç yıl boyunca farklı cephelerde bozgunlar yaşamış bir asker olarak, artık hiçbir millî davaya bağlanamayan, pasif ve inançsız bir tipe dönüşmüştür. Romanın ideolojik çatışma zemininde, o pasif ve geleceğe karşı inancını kaybeden bir tip olarak karşımıza çıkar.¹²⁸

¹²⁷ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 20.

¹²⁸ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 20.

Cennet

Yaban romanda Cennet, bireysel ahlâkın çöküşünü ve kırsal toplumdaki kadın rollerinin yozlaşmasını simgeleyen önemli bir figürdür. Evli olmasına rağmen bir asker kaçağını saklaması ve onunla birlikte köyden kaçması, sadece sadakat anlayışını değil, aynı zamanda toplumun ahlâkî yapısını da sorgular. Bu yönüyle Cennet, savaş koşullarında kadın kimliğinin nasıl dönüştüğünü ve erkek egemen yapılar içinde nasıl araçsallaştırıldığını yansıtır. Dış görünüşüne verdiği önem ile erkeklerle kurduğu yönlendirici ilişkiler, onun kadınlığını bir güç aracı olarak kullandığını gösterir. Köy yaşamında korunma ve var olma stratejisini beden üzerinden inşa etmesi, onu diğer kadın figürlerinden farklı bir yere taşır. Cennet, yalnızca bireysel bir karakter değil; aynı zamanda savaşın yol açtığı kırılmalıkları, ahlâki çözümleri ve kadın kimliği üzerindeki toplumsal baskıyı temsil eden bir sembol olarak karşımıza çıkar.¹²⁹

Sığırtmacı Hasan

Yaban romanında Hasan, toplumsal hiyerarşinin en alt tabakasında yer almasına rağmen ruhsal derinliğiyle dikkat çeken bir çocuktur. Çobanlık yapan bu karakter, romanda merkezi bir figür olmasa da taşıdığı sembolik anlamla güçlü bir temsil niteliği kazanır. Ahmet Celâl'in onu fiziksel değil, duygusal izlenimlerle tanımlaması, Hasan'ın kırılmalı yapıları ardındaki saf özü ortaya koyar. Acılarla büyüyen Hasan, sessizliğini korur. Yunan askerleri tarafından dövölüp yol kenarına atıldığında, köylüler kayıtsız kalırken yalnızca Ahmet Celâl yardım eder. Ancak kısa sürede, sırtındaki kurşun yarası nedeniyle hayatını kaybeder. Bu olay, savaşın masumlar üzerindeki yıkıcılığını açıkça gösterir. Hasan'ın ölümü, Anadolu çocuklarının savaş ve yoksulluk karşısında yaşadığı çaresizliğin bir simgesidir. Hayatta hiç gülmeyen bu çocuğun ölümle gelen huzuru, ancak böyle bir kurtuluşun mümkün olduğunu yansıtır. O, özü bozulmamış mazlum insanın ve savaşın bastırdığı çocukluğun sessiz temsilcisi olarak önemli bir anlam katmanı oluşturur.¹³⁰

¹²⁹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 57.

¹³⁰ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 107.

Şerif Çavuş

Yaban romanında Şerif Çavuş, savaşın toplum bireyi üzerindeki yıkıcı etkisini temsil eden figürlerden biridir. Yaşı, geçmişi ve aidiyeti belirsizdir; uzun, kırçıl sakalı ve kararmış teniyle tam bir “bozkır yorgunu”dur. Ahmet Celâl, onu Homeros’un Odysseus karakterine benzeterek, Anadolu’nun bitmek bilmeyen savaş döngüsünde kimliğini yitirmiş bir yolcu olarak tanımlar. Hayatının büyük kısmı cephelerde geçmiştir: Balkan Harbi’ne katılmış, ardından doğuda Ruslara esir düşmüştür. Kaçıp köyüne dönmesine rağmen askerlikten kopamamış, tekrar tekrar cephelere koşmuş ve sonunda geri dönmemiştir. Onun sonu belli değildir; çağrıldığı hâlde Polatlı’ya gitmeden kaybolması, savaşın bireyde yarattığı yönsüzlüğün ve tükenmişliğin simgesidir. Roman bağlamında Şerif Çavuş, bireysel bir askerî geçmişten ziyade, dönemin Anadolu insanının savaşla iç içe geçmiş hayatının yansıması olarak okunabilir. O, cepheden cepheye koşan ama sonunda hiçbir yere ait olamayan bir neslin temsilcisidir.¹³¹

Memiş

Memiş karakteri, köyün görünmez figürlerinden biridir. Süleyman’ın dostu, Cennet’in eşi olarak tanıtılır; ancak anlatıda aktif bir rol üstlenmez. Konuşmaz, yorum yapmaz, yalnızca çevresindekiler aracılığıyla var olur. Ahmet Celâl’in köye gelişi sırasında yaşanan olumsuzluklar ona atfedilirken, Memiş’in ortadan kaybolması, karakterin bir unutulmuş metaforu hâline gelmesini sağlar. Yakup Kadri, Memiş üzerinden köy toplumunda bireyin ne kadar kolay göz ardı edilebileceğini gösterir. Onun varlığı ve yokluğu arasında keskin bir fark yoktur. Bu yönüyle Memiş, bireysel kimliğin silikleştiği, toplumsal bellekte izi kalmayan unutulmuş bireylerin temsili olarak öne çıkar.¹³²

¹³¹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 132.

¹³² Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 64.

Şeyh Yusuf

Anadolu halkının dinî duygularını istismar eden sahte dindarların bir temsili olarak karşımıza çıkar. Yeşil cüppesi ve kirli sakalıyla dolaşan bu karakter, köylüler tarafından kutsal bir kişi olarak görülür; şifa dağıttığına inanılır. Ancak Ahmet Celâl'in gözünden bakıldığında, Şeyh Yusuf sadece cehaletin değil, aynı zamanda sahte din adamlarının halk üzerindeki sömürüsünün bir sembolüdür. Şeyh Yusuf'un romandaki işlevi, halkın aydınlara sırt çevirerek hurafelere ve sahte otoritelere yönelmesini göstermektir. Köylüler, onun sahtekârlığını fark edemez, değerli eşyalarını ona teslim eder. Ahmet Celâl, bu duruma tepki göstererek onun maskesini düşürmeye çalışsa da, köylü bu figürün peşinden gitmeye devam eder. Bu karakter aracılığıyla Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Anadolu'daki dinî yozlaşmayı eleştirir. Aynı zamanda, Millî Mücadele'nin başarısında önemli rol oynayan gerçek din adamlarını görmezden gelmekle, yazarın bu konuda seçici ve ideolojik bir bakış açısı sergilediği de hissedilir. Böylece Şeyh Yusuf, hem bireysel hem yapısal düzeyde sorgulanan bir figür olarak romanda yer bulur.¹³³

Süleyman

Köy yaşamında sıkça karşılaşılmayan, geleneksel erkeklik kalıplarının dışında kalan nadir bir figür olarak dikkat çeker. Karısının ihanetine rağmen ona karşı hiçbir tepki gösteremeyen, boynu bükük, sessiz ve edilgen bir karakterdir. Ahmet Celâl onu masalsı ve içe dönük bir tipe benzetir. Süleyman, karısı Cennet'in başka bir erkekle kaçmasına tanıklık etmesine rağmen, sessizliğini korur; karısının peşinden gitmez, onu suçlamaz, hatta ismini dahi anmaz. Bu edilgenlik yalnızca bireysel bir zayıflık değil, aynı zamanda Anadolu'daki erkeklik normlarına ters düşen sıra dışı bir örnektir. Zamanla daha da içine kapanır, hayattan uzaklaşır ve dünyayla bağını yitirir. Sadakat ve sabrın trajik bir örneği olan Süleyman, köyde yalnızca Memiş'le iletişim kuran, diğer insanlarla bağ kuramayan ve yaşadığı travmaların ardından suskunluğa gömülen bir figürdür. Bu yönüyle, Anadolu'nun göz ardı edilen erkek yüzünü temsil eder.¹³⁴

¹³³ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 44.

¹³⁴ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 48.

3.1.4. Temalar ve Ana Düşünce

Cumhuriyet öncesi Anadolu toplumunun sosyolojik yapısını eleştirel bir gözle irdeleyen *Yaban* romanı, merkezine aydın ile halk arasındaki mesafeyi alır. Ahmet Celâl karakteri, köylülerle arasındaki zihinsel ve kültürel kopukluğu derin şekilde hisseder. Bu yabancılaşma, yalnızca bireysel bir kimlik bunalımı değil; aynı zamanda toplumsal yapının sınıfsal çatışmalarıyla da ilgilidir. Ahmet Celâl, şehirli kimliğiyle kırsal yaşamı anlamakta zorlanır, ne tamamen İstanbul'a ait hisseder kendini ne de köye. Bu iki dünya arasında sıkışmış bir bilinçle, ait olamamanın sancısını yaşar. Roman, aydının toplum içindeki yalnızlığını ve modernleşme sürecindeki karşılıklı anlayış eksikliğini eleştirerek, Türkiye'nin geçirdiği dönüşümleri sosyolojik bir düzlemde irdeler. Romanda öne çıkan diğer önemli temalar arasında millî kimlik arayışı, cehalet, medeniyetin çöküşü ve halkın Kurtuluş Savaşı'na yaklaşımı yer alır. Karaosmanoğlu, Kurtuluş Savaşı'nı yalnızca askerî bir mücadele olarak değil, aynı zamanda kültürel bir uyanış meselesi olarak ele alır. Romanın genelinde aydın karakterinin halktan kopukluğu ve halkın devlete, eğitime ve modern değerlere karşı mesafeli duruşu sık sık vurgulanır. Berna Moran bu durumu şöyle değerlendirir: "*Çünkü Anadolu romanını hazırlayan sosyal ve siyasal koşullar zamanla kırsal kesimin sınırlarını aşmış, kentlere atlamış ve toplumsal bir patlamayla sonuçlanmıştır.*"¹³⁵ Ayrıca, *Yaban* romanında su metaforu sıklıkla kullanılır. Su, köylünün zihinsel kirliliğini temsil ederken, aynı zamanda kurtuluşun ve saflığın da sembolüdür. Veysel Şahin'e göre, bu metafor, köylünün kendi iç dünyasıyla yüzleşememesiyle ilişkilidir:

*"Anadolu köylüsünün bilinçaltındaki kirliliği suya benzetilmesi aslında Türk köylüsünün bilinçteki kirliliği ortaya koyma arzusunun bir neticesidir."*¹³⁶ Ahmet Celâl karakteri romanda idealist ve milliyetçi bir subay olarak çizilmek istenmiştir. Ancak onun milliyetçiliği sadece sözde kalan bir söylem olup, eyleme dönüşmeyen bir tavidir. Romanda geçen "Bu kolsuzluğum, hem kendime hem de âleme karşı icat edilmiş bir bahanedir" Ahmet Celâl'in savaşa ve halkla yüzleşme konusunda gerçek bir sorumluluk üstlenmekten kaçındığını göstermektedir. Yazar burada, aydının

¹³⁵ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s. 11.

¹³⁶ Veysel Şahin, "*Roman Tekniği Bakımından Yaban*", e-Journal of New World Sciences Academy, 2007, s. 191.

pasifliğini ve halktan kopuk idealist duruşunu eleştirir. Romanında oldukça çarpıcı biçimde tasvir edilmiştir. Özellikle savaş yıllarında köy halkının eğitime ve dini değerlere yaklaşımı, Ahmet Celâl'in gözlemleri üzerinden aktarılır:

"- Okula gidiyor musun?

Yarı öfke, yarı hayretle omuzlarını kaldırıyor:

- Ne okulu be. Ben okula gideyim de burada işe kim baksın? Hem bu köyde okul yok. Dee, imamın evinde okurlar."¹³⁷ Bu diyalog, köydeki eğitimsizlik sorununu, sadece fiziksel altyapı eksikliğiyle değil, aynı zamanda zihinsel kabullenişle de ortaya koyar. Eğitim, köylüler için ihtiyaç olarak görülmez; aksine, günlük yaşamı aksatabilecek lüks bir uğraş gibi değerlendirilir. Bu nedenle köydeki çocuklar eğitime değil, doğrudan üretime ve ev içi sorumluluklara yönlendirilir. Köyün eğitim yapısındaki geri kalmışlık, yalnızca bireylerin bilgi ve kültür düzeyini sınırlandırmakla kalmaz; aynı zamanda din anlayışının şekillenmesinde de belirleyici bir unsur hâline gelir. Bu durum, modernleşme ve geleneksel dini yapılar arasındaki çatışmayı görünür kılar. İmamın evinde sürdürülen sözde eğitim, gerçek anlamda bilgi aktarımından çok geleneksel kalıpların tekrarından ibarettir. Bu durum, modernleşme ile gelen eğitim reformlarının kırsal kesime nüfuz edemediğini gösterir. Ahmet Celâl'in köydeki din anlayışına ilişkin gözlemleri, halkın sorgulamadan benimsediği geleneksel dini kabullerle yüzleşmesi bakımından dikkat çekicidir. Özellikle Şeyh Yusuf'un köye gelişi ve köylüler üzerindeki etkisi şu şekilde anlatılır:

"- Şeyh Yusuf geldi beyim, Şeyh Yusuf...

- Bu Şeyh Yusuf da kim oluyor?

- Mübarek, büyük bir adam. Her yıl gelir, duasını alırız. Hastaları okur üfler. Bize güzel öğütler verir. Yol gösterir. Başı sıkıda olanları selamete çıkarır." [...]

"- Ya Salih Ağa'nın oğlunun kamburunu düzeltebildi mi?

- Ya Bekir Çavuş'un kızı Zehra'nın gözlerini açabildi mi?

- Ya şu meczup Memiş'in aklını başına getirebildi mi?"¹³⁸

¹³⁷ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 24.

¹³⁸ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 48.

Köylünün dini otoritelere olan körü körüne bağlılığını, sorgulamadan kabul edilen manevi lider figürlerini ve bunun karşısında Ahmet Celâl'in sorgulayıcı aydın bakışını açıkça ortaya koyar. Şeyh Yusuf'un hiçbir somut fayda sağlayamamasına rağmen, halk onu hâlâ kutsal bir figür olarak görmekte ve şifa kaynağı gibi davranmaktadır. Bu durum, halkın bilimsel düşünceye uzaklığını ve metafizik beklentiler içinde oluşunu yansıtır. Ahmet Celâl'in bu konudaki eleştirisi, yalnızca dinî kişilere değil, bu kişileri sorgulamadan kabullenen toplum yapısına yöneliktir. Yazar burada, dinin gerçek işlevinden saparak halkın cehaletini besleyen bir araca dönüştüğünü ortaya koyar. *Yaban* romanında köydeki eğitim eksikliği ile din anlayışı arasında doğrudan bir ilişki kurulabilir. Modern, sorgulayıcı ve bilimsel temelli bir eğitimin köylüye ulaşamaması, halkın geleneksel bilgi kalıplarına ve din adamlarının otoritesine körü körüne bağlanmasına neden olmuştur. Eğitim eksikliği, halkın düşünsel bağımsızlığını engellemiş, onları hurafelere ve şekilci bir din anlayışına teslim etmiştir. Ahmet Celâl'in gözünden aktarılan bu tablo, aslında sadece bireysel bir gözlem değil; erken Cumhuriyet döneminde Anadolu'nun genel durumunu yansıtan sosyolojik bir eleştiridir. Köylü ne modern eğitimi talep edebilmekte, ne de inançlarını bilinçli bir şekilde yaşayabilmektedir. Din, bilginin yerini almış; imamlar ve şeyhler ise öğretmenlerin yerini doldurmuştur. Bu çarpıklık, toplumun ilerlemesini engelleyen en büyük engellerden biri olarak resmedilir. *Yaban* romanında ana tema, bir aydının halkla bütünleşememesi üzerinden gelişen kültürel yabancılaşma ve kimlik çatışmasıdır. Ahmet Celâl'in köy hayatına ilişkin gözlemleri, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda zihinsel ve sosyolojik düzeyde bir uzaklaşmayı da beraberinde getirir. Bu yabancılaşma en net şekilde onun kendi iç dünyasına dönük ifadelerinde belirir: "*Nasıl onlar gibi hissedebilirim? Odamı dolduran bütün bu kitapları yakmak... Bu resimleri, bu levhaları ayaklarımın altına alıp ezmek. Neye yarar? Hepsi benim içime girdiler. Bende, silinmez, kaçınılmaz, yıkanıp temizlenmez izlerini bıraktılar. Benim iç duvarlarım, bütün bu yabancı nakışlar, çizgiler, işaretler, renkler ve hiyerogliflerle doludur.*"¹³⁹ Bu pasaj, bireyin iç dünyasındaki dönüşümün imkânsızlığını ve geçmişin izlerinden sıyrılamayışını sembolize eder. Ahmet Celâl'in

¹³⁹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 67.

iç duvarları, sadece bilgiyle değil, aynı zamanda sınıfsal ve kültürel bir aidiyetle örülüdür. Bu bağlamda *Yaban*, bireyin toplumla olan çatışmasını, aidiyet krizini ve modernleşme sürecinde yaşanan değerler çöküşünü merkeze alan güçlü bir anlatıdır.

*“Zavallı köylü çocuğu! Sen, iki yüzey ananın yavrususun. Biri demin seni döven anandır, öbürü de seni her gün döven yurdundur. İkinizin acısı arasında, böyle kavrulup gitmişsin.”*¹⁴⁰

Bu cümleler, romanın adının (*Yaban*) derinliğini en güçlü biçimde yansıtan sahnelerden biridir. Ahmet Celâl, köydeki küçük İsmail’in şahsında, Anadolu insanının çektiği çifte acıyı dile getirir: aile içindeki baskı ve yurdun yüklediği ağır şartlar. Ancak bu gözlem, aydının köylüyle gerçek bir bütünleşmeye girmesine yetmez; tersine, kendi yabancılığını daha da keskin bir şekilde hissettirir. Böylece *Yaban* başlığı, hem bireysel hem toplumsal düzeydeki kopukluğu simgeleyen bir anahtar kavram olarak düşüncesini pekiştirir.

*“Muhtar, sinsi bir tebessümle, kırçıl sakalı arasından gülümsüyor. (...) Nihayet, çok yalnız kaldığımı hisseden Mehmet Ali, mahcup inançlı, bana yaklaşıyor. (...) Onu artık hiç tanımıyorum. Benim eski erimle bunun arasında artık hiçbir ilişki yok.”*¹⁴¹

Bu satırlar, Ahmet Celâl’in köylüler karşısındaki yabancılaşmasını en açık şekilde gözler önüne serer. Köylüler, onun öfkesini sezerek yavaş yavaş uzaklaşırken, Ahmet Celâl kendisini topluluktan bütünüyle kopmuş hisseder. Mehmet Ali’nin mahcup yaklaşımı bile bu kopukluğu gidermeye yetmez; aksine, aradaki zihinsel ve kültürel mesafeyi daha da belirginleştirir. Böylece *Yaban* başlığı, yalnızca bireysel bir yalnızlığı değil, aynı zamanda aydının halkla bağ kurma çabasının başarısızlığını ifade eden simgesel bir anlam kazanır.

“Şeyh Yusuf geldi beyim, Şeyh Yusuf...”

– Bu Şeyh Yusuf da kim oluyor?

– Mübarek, büyük bir adam. Her yıl gelir, duasını alırız. Hastaları okur üfler. Bize güzel öğütler verir. Yol gösterir. Baş sıkıda olanları selamete çıkarır.

– Hangi tarikattan bu şeyh?

– Bilmem beyim, o kadarını gayri bilmem.

– Peki, bu adamın şimdiye kadar size ne iyilikleri dokundu?

¹⁴⁰ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 38.

¹⁴¹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 41.

– Çok, beyim.

Fakat bu iyiliklerin bir tanesini saymadan, yalnız esrarlı bir tavırla başını sallıyor.

– Yalnız muhtarın karısını iyi edemedi. Ya Salih Ağa’nın oğlunun kamburunu düzelttebildi mi? Ya Bekir Çavuş’un kızı Zehra’nın gözlerini açabildi mi? Ya şu meczup Memiş’in aklını başına getirebildi mi?

*Mehmet Ali cevap vermiyor. Önüne bakıyor. Biliyorum ki bana, içinden, öfkeleniyor.*¹⁴²

köylülerin dini liderler karşısındaki saf inancını ve beklentilerini ortaya koyarken, Ahmet Celâl’in bu inançlara duyduğu mesafeyi gözler önüne serer. Köylüler için Şeyh Yusuf, hastalara şifa veren, yol gösteren, sıkıntıları çözen kutsal bir otoritedir. Ancak Ahmet Celâl’in ironik soruları – muhtarın karısı, Salih Ağa’nın oğlu, Bekir Çavuş’un kızı ve Meczup Memiş örnekleri üzerinden – şeyhin hiçbir somut sonuç ortaya koyamadığını vurgular. Mehmet Ali’nin sessizliği, köylülerin bu eleştiri karşısındaki çaresizliğini gösterir. Böylece bu sahne, *Yaban* başlığının temsil ettiği yabancılaşmayı pekiştirir: Aydın, halkın manevi dünyasına yabancıdır; halk ise aydının sorgulayıcı yaklaşımını anlamaktan uzaktır. Bu karşıtlık, aydın-halk ilişkisindeki kültürel ve zihinsel uçurumun edebî düzlemde en belirgin yansımalarından biri olarak görünür kılar.

“–Şeyh ne diyor; bütün bu dünya işlerine dair?

–Ben sormadım. Emme, soranlara demiş.

–Ne demiş?

–Aha hep bildiğimiz, işittiğimiz şeyler...

–Yani, düşmanlarımız memleketimizin yarısından fazlasını zaptetmişler.

Bununla kalmayıp, şimdi bütün Anadolu’yu elimizden almaya kalkışmışlar. Ta şu dağların arkasına kadar gelip dayanmışlar ve biz kendimizi kahramanca savunuyormuşuz. Bu mu?

–A, a. Heç böyle demiyor.”¹⁴³

köylülerin savaş ve ülkenin geleceği konusundaki algısının ne denli yüzeysel ve söylentilere dayalı olduğunu ortaya koyar. Emeti Kadın’ın sözleri, köylülerin “hep bildiğimiz şeyler” diyerek tekrar ettikleri kalıpları yansıtır. Savaşın Anadolu topraklarına kadar dayandığını söyleyen Ahmet Celâl’in ironik soruları, köylünün

¹⁴² Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 45.

¹⁴³ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 116.

bu büyük felaket karşısında gösterdiği kayıtsızlığı açığa çıkarır. Burada dikkat çekici olan, halkın tarihî bir dönüm noktasında bile olayları anlamlandıracak bilinçten uzak oluşudur. Şeyh'in dünya işlerine dair herhangi bir söz söylememesi, köylülerin ise kendi kaderlerini açıklamak yerine kulaktan dolma cümlelerle yetinmesi, modernleşme sürecinde aydın ile halk arasındaki uçurumu derinleştirir. Ahmet Celâl'in bakış açısı, köylünün yaşadığı gerçekliği sorgularken, aslında kendi yalnızlığını da daha görünür kılar. Çünkü onun soruları, köylülerin zihinsel dünyasında bir yankı bulmaz; bu durum, *Yaban* başlığının ima ettiği karşılıklı yabancılaşmanın en somut göstergelerinden biridir.

3.1.5. Anlatım Dili ve Üslup Özellikleri

Edebî eserlerde kullanılan dil ve üslup, yalnızca anlatının taşıyıcısı değil; aynı zamanda yazarın dünyaya bakışını, zihinsel yapısını ve estetik anlayışını yansıtan temel unsurlardır. Üslup, bir metindeki sözcük seçimlerinden cümle kuruluşlarına, anlatım biçiminden metnin genel atmosferine kadar her şeyi kapsayan özgün bir anlatım tarzıdır. Bu yönüyle üslup, yazarın kimliğini belirleyen bir imza gibidir. Dil ise, bu üslubun şekillendiği araçtır. Edebî dil, gündelik veya bilimsel dilden farklı olarak, çağrışıma açık, çok katmanlı ve estetik değeri yüksek bir anlatım biçimi sunar. Sanat eseri içinde dil ve üslup hem birbirini tamamlayan hem de anlam derinliği sağlayan iki ana yapı taşı olarak bir araya gelir. Bu bağlamda, bir romanın estetik ve ideolojik dünyasını çözümleyebilmek için kullanılan dilin ve üslubun birlikte değerlendirilmesi gerekir.¹⁴⁴ Bir sanatçının üslubu, sadece dilsel tercihlerin bir sonucu değil; aynı zamanda onun psikolojik yapısının, estetik anlayışının ve hayata bakışının yansımasıdır. Freud'a göre, sanatçının dili ve anlatımı, bilinçaltındaki çatışmaları ve duyguları açığa çıkaran eşsiz bir araçtır. Jung ise sanatçının yaratma sürecini, bireysel kimlikten koparak kolektif bilinçdışına açılan bir yolculuk olarak tanımlar. Bu bağlamda, edebî metinlerdeki üslup öğeleri, yazarın iç dünyasını çözümlemede önemli ipuçları yansıtır.¹⁴⁵ Anlatım dili, epik, metaforik ve aynı zamanda eleştirel bir boyut taşır. Anlatıcı, savaş ve millet kavramlarını sorgularken,

¹⁴⁴ Mehmet Önal, “*Edebî Dil ve Üslup*”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 36, Erzurum, 2008, s. 23.

¹⁴⁵ Mustafa Karabulut, “*Edebi Metinlerde Dil ve Üslup İncelemeleri ve Edip Cansever'in Dil ve Üslubunda Psikolojik Unsurlar*”, *Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, Eylül 2012, Ankara, s. 4.

sıradan gözlemlerden çok, semboller ve alegorilerle yüklü cümleler kurar. Aşağıdaki uzun pasaj, hem üslubun hem de ideolojik arka planın güçlü bir örneğidir: *“Bitmez tükenmez Anadolu yollarında, dereler, tepeler aşarak, yokuşlar çıkıp inişler inerek, dikenlikler ve kayalıklar arasından geçerek hazin hazin yürüyen kocaman acayip kaplumbağalar...*

*Siz, aynı zamanda, Türk köylüsünün yırtık pırtık eşyaları arasında, emsalsiz bir savaş alanında birer destan eşyası da taşıyorsunuz. Onun için uzaktan uzağa bana mitolojik hayvanlar gibi görünüyorsunuz.”*¹⁴⁶ Bu paragraf, hem mekân betimlemesi hem de simgesel anlatım bakımından oldukça yoğundur. Köylülerin yavaş ve hüzünlü yürüyüşü, "kaplumbağalar" metaforuyla aktarılırken, onların taşıdığı yükler hem fiziksel hem de tarihî bir anlam kazanır. Yazar burada köylü figürünü bir efsane varlığına dönüştürür ve anlatımda mitolojik bir hava yaratır. Ayrıca, anlatıcı açıkça savaşa karşı bir eleştirel duruş sergiler. Savaşın halk üzerindeki etkileri, “kanları çekilmiş, derileri kemiklerine yapışmış” gibi ifadelerle natüralist bir dille sunulur. Bu betimlemeler yalnızca fiziksel durumu değil, ruhsal tükenmişliği de yansıtır. Üslup genel olarak içsel çözümleme, destansı anlatım ve sembolik dil katmanları üzerine kurulmuştur. Karaosmanoğlu’nun dili yer yer sert, yer yer şiirsel bir derinlik taşır. Anlatıcının zihninden süzülen bu anlatım biçimi, aynı zamanda yazarın düşünsel dünyasına açılan bir pencere niteliğindedir. Anlatım dili, psikolojik ve lirik bir ton taşır. Anlatıcı, çocukluk mutluluğu ile savaşın yıkıcılığı arasında duygusal geçişler kurar. Aşağıdaki satırlarda, anne figürü üzerinden hem bir içsel sığınma hem de geçmişe özlem dile getirilir: *“Niçin, şu dakikada gene onu hatırladım? Ey beyaz hayalet; senin burada ne işin var? Bu çakılların üzerinde yürüyemezsin. Bu rendelenmemiş tahta kapıya elini dokunduramazsın... Senin burada bir saniye alıkoyamam.”*¹⁴⁷ Bu pasaj, anımsama ve metaforik anlatım açısından güçlü bir örnektir. “Beyaz hayalet” ifadesi, annenin artık yalnızca zihinsel bir varlık olduğunu ima ederken, anlatıcıda derin bir korunma arzusu ve kayıpla yüzleşme hissi uyandırır. Emine’ye ilişkin anlatım ise daha denetleyici ve sınıfsal bir bakış açısıyla şekillenir. Kadın bedensel özellikleriyle ayrıntılı biçimde betimlenir; ancak söz hakkı tanınmaz. “Konuşmaktan

¹⁴⁶ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 74.

¹⁴⁷ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 96.

menederdim” cümlesi, anlatıcının onu sessiz ve edilgen bir nesneye indirgediğini gösterir. Genel olarak, Karaosmanoğlu’nun dili burada hem duygusal derinlik hem de toplumsal eleştiri taşır. Kısa, yoğun ve imgesel cümlelerle bireysel travmalar ve kültürel farklar aynı anlatım içinde buluşturulur. Bir önceki psikolojik kırılmanın devamı niteliğinde olan bu satırlarda, iç monolog ve bilinç akışı teknikleri aracılığıyla anlatıcının zihninde giderek yoğunlaşan panik ve güvensizlik hissi ön plana çıkar. *“Ben artık geriye dönemiyorum. Şaşkın şaşkın hemen bütün evlerin kapısını bir defa çalıyorum. Her ev mezar gibi. [...] Zihnim durmadan, bu iki suale cevap vermeye çalışıyor. Mutlaka benden gizli söz birliği edip kaçmış olacaklar.*

*Beni düşman önünde tek başıma bırakarak... Bu kadar hıyanete, bu kadar namertliğe ihtimal veremiyorum.”*¹⁴⁸ Parçalı cümle yapısı ve yoğun iç konuşma, karakterin içsel dağınıklığını yansıtırken, yaşadığı yalnızlık hissini somutlaştırır. “Her ev mezar gibi” benzetmesiyle boşluk ve terk edilmişlik fiziksel boyuttan çıkarak metafizik bir boyut kazanır. Bilinç akışı mantığıyla aktarılan bu anlatımda olaylardan çok zihinsel tepkiler belirleyicidir. Ayrıca retorik sorular, anlatıcının yalnızlığa ve ihanet korkusuna verdiği tepkileri hem dış dünyaya hem de kendi içine yönelterek dramatik yoğunluğu artırır. Dış gerçekliğe karşı duyulan şüphe, içsel çözülme ile birleşerek karakterin zihinsel yalnızlığını derinleştirir. Bu yalnızlık hâli, artık sadece psikolojik bir durum olmaktan çıkar; anlatıcının kaderine dönüşür. İç monolog ve bilinç akışı, bu geçişi adım adım görünür kılar. Karakterin kendisiyle ve kaderiyle kurduğu hesaplaşma, kelimelere doğrudan yansır: *“Kim bilir, bir daha artık buraya dönemem. İşte yarısına kadar yontulmuş bir kurşun kalem duruyor. Onu alıp pantolonumun cebine soktum. Şimdi, artık bir daha dönmek üzere gidebilirim.”*¹⁴⁹ Bu satırlar, karar anının dramatik yoğunluğu ile yazılmıştır. Anlatıcı, ölümle yüzleşeceğini bilir; ama buna rağmen kalemini yanına alır. Bu çelişki, metindeki en güçlü anlatım tekniklerinden biri olan sembolik nesne kullanımı ile verilir: yontulmuş kurşun kalem, hem yazının hem de yıkımın simgesidir. Ayrıca, dildeki kısa ve ritmik cümleler, içsel bir kesinlik hissi uyandırır. Anlatıcının “Gece karanlıkta, bu milli

¹⁴⁸ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 149.

¹⁴⁹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 173.

facianın bütün esrarını buraya dökceğim...” demesi, yalnızca bireysel bir ifade değil; aynı zamanda tarihî bir tanıklıktır. Burada itiraf ve kayıt anlatımı iç içe geçer; edebî üslup, bireysel hafızayı toplumsal hafızaya dönüştürür. Toplumsal hafızaya dönüşen bu bireysel anlatı, artık yalnızca yazıyla değil; gözle görülen bir çöküşün, sessizliğin ve çaresizliğin sahnesine dönüşür. Meydandaki kadın, erkek, çocuk herkesin çaresizce ağlayarak oturduğu bu sahne, betimleyici anlatım ve toplumsal gerçekçilik yönüyle dikkat çeker. “Kadınlar; buraya ateşten kurtarabildikleri eşyaları yığıyorlar ve bu iş bittikten sonra her biri kendi eşyasının teşkil ettiği küme üstünde oturup ağlıyordu. Erkekler, artık uğraşmanın, karşı koymanın faydasızlığını anlayıp elleri böğürlerinde ayakta duruyorlardı.”¹⁵⁰ Bu cümlelerde kullanılan görsel yığılma ve mekânsal dağılım, sahnenin trajik doğasını belirginleştirir. Kadınlar “eşyalarının” üzerine çökerken, erkekler sadece seyreden konumdadır. Duygular sessizce dışa vurulmaz; çılgınlıkla, yumrukla, ve bedensel çöküşle açığa çıkar. Zeynep Kadın’ın tepkisi, bireysel direnişin sesi olurken; Emine’nin durumu, kadın bedeninin kamusal alanda nasıl aşağılandığını ve seyir nesnesine dönüştürüldüğünü gösterir. “Yan gözle bakılan” bu sahne, dilin dışında kalan şiddeti ve sessizliği anlatının merkezine çeker. Kamusal şiddetin iç yüzüyle karşı karşıya gelen anlatıcı, bu defa sessiz tanıklıktan çıkarak doğrudan etik ve vicdanî bir hesaplaşmaya girer. Bu sahnede diyalog tekniği aracılığıyla anlatı, bireysel bir duruşla ideolojik baskı arasında sıkışmış bir bilinç hâlini açığa çıkarır: “Haydi köyü yaktınız. Para ve yiyecek namına ne varsa aldınız. Fakat, şu biçare insanlara eza edilmesinin mana ve lüzumunu anlamıyorum.” Burada kullanılan dil, hem açık hem de sorgulayıcıdır. Anlatıcı, “savaş” kelimesini doğrudan karşısındakine iade ederken, anlamsız şiddet ve toplumsal eziyet arasında ayırım yapmaya çalışır. Bu, anlatıcının ahlaki çizgiyi koruma çabasıdır. Subayın şu sözleri ise anlatının ideolojik baskı boyutunu açığa çıkarır: “Pa, pa pa... Siz tahminimizin üstünde bir ateşli patriyotmuşsunuz.” Bu ifade, anlatıcının sadece fiziksel olarak değil, düşünsel olarak da kuşatıldığını gösterir. Konuşmanın ilerleyen kısmında “Bir Kemalist mi? Hayır... sadece bir namuslu Türk olduğum için...”¹⁵¹ cümlesiyle anlatıcı,

¹⁵⁰ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 175.

¹⁵¹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 177.

kimlik karmaşasını açıklar. Ne tamamen askerî ideolojiye mensup, ne de tam anlamıyla tarafsızdır. Bu karşılaşma, savaş ortamında bireysel ahlâk ile toplumsal baskı arasında sıkışan bireyin yalnızlık ve çaresizliğini derinleştirir; dil ise burada savunma, sorgulama ve direnişin taşıyıcısı olur. *Yaban* romanında Yakup Kadri'nin kullandığı edebî üslup, sadece bir anlatım biçimi değil; aynı zamanda çok katmanlı bir düşünce ve duygu aktarım aracıdır. Yazar, roman boyunca farklı anlatım teknikleri ve sanatsal araçlarla hem bireysel hem toplumsal düzeyde derinlikli bir atmosfer oluşturur. Özellikle metaforlar (istiare) aracılığıyla, köyün ruhsuzluğunu ve anlatıcının içsel yalnızlığını simgesel bir dille verir. “Yaşayanların mezarlığı gibi” ya da “bir çöl ortasında” gibi ifadeler, fiziksel mekânı aşarak ruh hâllerini temsil eden güçlü mecazlardır. Bunun yanı sıra, Karaosmanoğlu kinaye ile ironik ve eleştirel anlamlar yaratır. Örneğin, “bir konak kadar bile güven vermiyor” cümlesinde “konak” fiziksel bir yapıdan çok, güven ve aidiyetin eksikliğini simgeler. Mecazlı anlatım, yazarın düşünsel tavrını örtük biçimde yansıttığı bölümlerde yoğun olarak kullanılır. “Açlık konuşur”, “cehalet yazgıdır” gibi ifadeler, kişileştirme (teşhis) sanatıyla toplumsal sorunları daha çarpıcı ve etkili kılar. Yazar aynı zamanda, retorik sorular ve şiirsel anlatım öğeleriyle romanın dilini yalnızca anlatıcıya ait bir ses olmaktan çıkarıp, felsefî ve sorgulayıcı bir yapıya taşır. Bu tür dil kullanımı, okuyucunun edilgen bir izleyici değil; aktif bir sorgulayıcı olmasını sağlar. Karaosmanoğlu'nun bu çok yönlü dili, bireysel dramla toplumsal eleştiriyi harmanlayarak Türk edebiyatında güçlü bir iz bırakır.

3.1.6. Türkiye’de Savaşın Toplumsal Yansımaları (*Yaban* Romanı Çerçevesinde)

1921 yılında süregelen Kurtuluş Savaşı'nın tam ortasında yazılan *Yaban*, savaşın Anadolu toplumu üzerinde bıraktığı fiziksel, zihinsel ve ruhsal tahribatı gözler önüne serer. Ahmet Celâl karakteri, yalnızca bireysel bir trajediyi değil; savaş sonrası yalnızlaşan, halktan kopan ve içe kapanan bir aydın tipini temsil eder. Bu karakter üzerinden, savaşın yol açtığı yoksulluk, cehalet ve umutsuzluk hâlinin toplumun farklı kesimlerinde nasıl karşılık bulduğu çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Bu çalışmada, *Yaban* romanı ekseninde savaşın etkisiyle şekillenen sosyal yapılar, halkın yaşam biçimi, dini algılar, eğitim seviyesi ve sınıfsal kırılmalar ayrıntılı biçimde değerlendirilecektir. Türkiye’de savaşın toplum üzerindeki etkileri, sadece cephede

değil; köyde, şehirde, bireyin zihninde ve toplumsal ilişkilerde de derin izler bırakmıştır. Bu dönüşümün edebî alandaki en çarpıcı yansımalarından biri, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanında görülür. Zeki Coşkun'un ifadesiyle, *Yaban*, yalnızca bir Kurtuluş Savaşı romanı değil; aynı zamanda "aydın sorunsalı" ve "Cumhuriyet romanında köylülük" meselelerini odağına alan öncü bir metindir. Savaşın kırsal hayata, birey-toplum ilişkilerine ve aydın-halk arasındaki kopukluğa nasıl sirayet ettiğini anlamak için bu roman, sosyolojik ve tarihsel bir okuma zemini oluşturur.¹⁵² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, savaş sonrası Anadolu köylerinin sosyal ve zihinsel yapısını, "şeyh" figürü üzerinden eleştirel bir bakışla yansıtır. Zaman olarak anlatıcının köye yerleştiği dönemin ilerleyen bir safhası betimlenmektedir; artık anlatıcının yalnızlığı, yabancılığı ve umutsuzluğu daha derinleşmiştir. Bu durum, mekânın da sembolik bir karanlık ve boşluk alanına dönüşmesine yol açar.

"Benim için, bu bunak Türk şeyhinin, İstanbul'daki İngiliz subayından farkı nedir?"

"Her ikisinin ruhu ile benim ruhum arasındaki uçurum, aynı derecede derin ve karanlıktır."

Bu ifadeyle, yazar hem sömürgeciliğe hem de yerel dinî yapının yozlaşmasına sert bir eleştiri getirir. "Şeyh", burada sadece bir birey değil, halkın cehaletinin ve teslimiyet psikolojisinin sembolüdür. Yazar, hurafe ve bağnazlık ile yabancı işgalinin zihinsel etkileri arasında bir paralellik kurar. Bu, aynı zamanda modernleşmenin önündeki en büyük engelin, sorgulamayan din anlayışı olduğuna işaret eder. Sayfanın devamında, Şeyh Yusuf'un köyü terk etmesi ve geride "zehirini" bırakması, onun fiziksel olarak gitmiş olsa da etkilerinin toplum üzerinde sürmeye devam ettiğini gösterir: *"Şeyh Yusuf gitti. Fakat, zehirini köyde bıraktı."* Bu cümle, halkın zihnine kazınmış olan dogmatik düşünce tarzının ne denli derin bir etki yarattığını vurgular. Şeyhin ardında bıraktığı "zehir", sadece bireysel değil, kolektif bir çürümenin işaretidir. Ayrıca mekân unsuru da burada dönüşüm geçirmiştir. Önceden "serin ve berrak" olarak betimlenen köy çevresi, artık yazarın gözünde anlamını ve ruhunu yitirmiştir: *"Dere daha berrak. Fakat, artık, korunun rüştai perisinden eser görmüyorum."*¹⁵³ Bu değişim, yalnızca doğayı değil, köyün ruhsal ve toplumsal

¹⁵² Mürşit Balabanlar, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı: İnceleme*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2003.

¹⁵³ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 47.

yapısını da kapsamaktadır. Artık anlatıcının gözünde köy, bozulmuş bir hayalin ve yitirilen bir umudun simgesi hâline gelmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanından alınan bu sayfa, Türk Kurtuluş Savaşı'nın yalnızca askerî değil, aynı zamanda sosyolojik sonuçlarını da gözler önüne serer. Özellikle Sakarya Savaşı sonrası Anadolu köylerinde yaşanan yıkım, yalnızca fiziki bir harabiyet değil; toplumsal çözülmenin, dayanışma eksikliğinin ve umutsuzluğun da temsiline dönüşür. Metnin başında, köyün savaş sonrasındaki hâli “ateş yığınlarıyla örtülü ıssız ve engin bir virane” şeklinde tanımlanır. Bu betimleme, savaşın hem coğrafi hem de insanî boyuttaki tahribatını gösterir. Köylüler, yarı çıplak halde, kararmış buğdayı toprağın içinden ayıklayıp taşlar arasında öğütmeye çalışırken; bir yandan da “yabancıнын ayak sesini duyunca” saklanmaktadır. Bu detaylar, toplumun içine düştüğü vahşileşme, korku ve yabancılaşıma durumunu simgeler. Sayfanın devamında, köyde uzun süredir yaşayan bir kişinin ortadan kaybolması karşısında köylülerin kayıtsızlığı dikkat çeker. Tetkik-i Mezalim Heyeti'nin şaşkınlığı, köylülerin umursamazlığı ve şu cevapta vücut bulur: “*Dee, sizin gibi yabanın biriydi.*”¹⁵⁴ Bu ifade, savaşın yarattığı ruh hâlini ve toplumsal çözülmeyi derinleştirir. Köylüler artık komşuluk ilişkilerini, sosyal hafızayı ve topluluk bilincini kaybetmiştir. Her birey, kendi varlığını koruma çabası içinde, diğerini “yabancı” olarak konumlandırmaktadır. Ayrıca anlatıcının iç sesi de bireysel düzeydeki tükenmişliği yansıtır. “Bütün mutluluk ve başarı kapılarının kapandığını” itiraf eden anlatıcı, savaşın yalnızca fiziksel değil, psikolojik bir yıkım da getirdiğini gösterir. Mehmet Ali'nin köyüne daveti, artık onun için bir teselli değil; kaçınılmaz bir kaderdir. “*Bunların tecavüzünden ne karılarımızın ırzı, ne çocuklarımızın canı, ne din, ne iman, hiçbir şeyimiz kurtulamadı.*” “*İstanbul'da ne padişahın, ne devletin, ne hükümetin beş paralık itibarı kaldı. (...) Ahaliye ise, yapılmadık cevir kalmadı. Memleketin büyüklerini, akıllı adamları alıp Malta adasına sürdüler. Kimseye ağız açtırıp söz söylettirmiyorlar. Herkesi, olur olmaz sebeplerden haraca kesiyorlar.*” *Yaban* romanının en çarpıcı sosyal eleştirilerinden birini barındırır. Özellikle savaşın ardından yaşanan ahlaki çöküntü, devlete olan güvenin kaybı, ve toplumun korku ile kuşatılması açık şekilde metne

¹⁵⁴ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 19.

yansıtılmıştır. Anlatıcının şu sözleri: *“Bunların tecavüzünden ne karılarımızın ırzı, ne çocuklarımızın canı, ne din, ne iman, hiçbir şeyimiz kurtulamadı.”* hem savaşın fiziksel zararını hem de toplumun manevî travmasını gözler önüne serer. Bu cümle, halkın uğradığı toplu travmayı ve çaresizliği ifade eden çok güçlü bir anlatım örneğidir. Ayrıca İstanbul’daki yönetimin küçültülmesi ve halk üzerindeki baskılar da anlatılır: *“İstanbul’da ne padişahın, ne devletin, ne hükümetin beş paralık itibarı kaldı.”* Bu, otoritenin iflasını ve halkın gözünde devletin artık bir güven figürü olmaktan çıktığını göstermektedir. Halk sadece fiziki değil, sosyal adalet, hukuk ve güven duygusunu da yitirmiştir. Bekir Çavuş’un şu sözleri ise halkın psikolojik durumunu ve yaşadığı yorgunluğu çok iyi özetler: *“Beyim, Allah vere de, bizi tekrar askere almasalar.”* Bu cümle, artık milletin direnme isteğini yitirdiğini, sadece hayatta kalma güdüsüyle yaşadığını ortaya koyar.¹⁵⁵ Savaş sonrası Anadolu toplumunun içinde bulunduğu sefalet, yalnızca ekonomik değil; aynı zamanda fiziksel ve ruhsal çöküntü şeklinde romanın bu bölümünde betimlenir. Karaosmanoğlu, toplumun temel dokusunu oluşturan köylü sınıfını artık "güç kaynağı" olarak görmekte zorlanır. Yoksulluk, umutsuzluk ve hastalık; köylerin savaşla birlikte içine düştüğü karanlığı simgeler. *“Bu milletin tek güç kaynağı bu köyler, bu hastalık, yoksulluk, umutsuzluk yuvaları değil mi? Bu savaşta subayların yönetecekleri insanlar hep bu aralarında yaşadığını kanlarından çekilmiş, derileri kemiklerine yapışmış, gözlerinin feri kaçmış hayaletler değil mi?”* köylünün artık sadece maddi anlamda değil, aynı zamanda ruhsal ve bedensel olarak tükenmiş bir figür hâline geldiğini gösterir. Halk, açlık ve çaresizlik içerisinde bir gölgeye dönüşmüş; savaşın neferi olmaktan çok onun kurbanı olmuştur. "Kanları çekilmiş", "gözlerinin feri kaçmış" gibi ifadeler, yaşanan travmanın vücut üzerindeki izdüşümünü yansıtır. Ayrıca, sayfanın devamında verilen kabile tasviri, savaş sonrası halkın ne denli zor koşullarda yaşamını sürdürdüğünü anlatır: *"Kabileyi yöneten insanlar ise sineklerin azmanı gibidir. Ne şekilleri insan şekline ne yürüyüşleri insan yürüyüşüne ne sesleri insan sesine benzer... Döşekleri, yorganları, yiyecek ve içecekleri bunların içindedir. Kaplumbağanın kabuğu belki kaplumbağadan ayrılabilir. Fakat bu arabaları o adamlardan ayırmanın imkânı yoktur."*¹⁵⁶

¹⁵⁵ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 27.

¹⁵⁶ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 74.

Bu çarpıcı tasvirde Karaosmanoğlu, savaşla birlikte insanın hem fiziksel hem de toplumsal varlığında yaşadığı dönüşümü sergiler. İnsanlar artık sadece birer birey değil, yüklerinin uzantısı gibidir. Yürüyüşleri, sesleri, hatta görünüşleri dahi insani özelliklerini yitirmiştir. Arabalarıyla bütünleşmiş bu figürler, modern dünyanın dışına itilmiş; hareket eden ama hissedemeyen bir varoluşa mahkûm edilmiştir. Bu betimleme, insanın yavaş yavaş hem bedeninden hem de kimliğinden uzaklaşmasını gösteren güçlü bir imgedir. Savaş sonrası Anadolu insanının yaşadığı çöküşü yalnızca bireysel değil, toplumsal bir felaket olarak işler. Açlık, hastalık ve yalnızlık; bedenleri tüketmekle kalmaz, aynı zamanda ruhları da çökertir. İnsanlar artık sadece yük taşıyan bedenler değil, duygusal olarak da tükenmiş varlıklardır. Anlatıcının şu sözleri, bu ruh hâlini çarpıcı biçimde yansıtır: "*Açlık, hastalık ve kimsesizlik bunların etrafını çevirmiştir. Ve cehennem denilen zifiri karanlık içinde, ruhları, her yanından örülü bir zindanda gibi mahpus kalmıştır.*" Bu sahnede betimlenen açlık, yalnızca fiziksel bir eksiklik değil; insanın aidiyet duygusunu, toplumsal bağlarını ve içsel direncini aşındıran çok yönlü bir yoksunluk hâlidir. İnsanlar, mekânsal olarak yanmış, ruhsal olarak ise içten içe tükenmiş bir çevrede savrulmaktadır. Sayfanın devamında köy meydanına toplanan kadın, erkek ve çocuklar; ellerinde kalan son eşyalarla bir araya gelir. Kadınlar, kurtarabildikleri eşyaların üstünde oturarak ağlarken, erkekler artık mücadele etmekten vazgeçmiş bir hâlde sessizce ayakta durmaktadır: "*Erkekler, artık uğraşmanın, karşı koymanın faydasızlığını anlayıp elleri böğürlerinde ayakta duruyorlardı.*" Bu manzara, savaşın yalnızca hayatları değil; umudu, direnci ve insanlık onurunu da nasıl yerle bir ettiğini gösterir. Geriye kalan tek şey; yorgunlukla bastırılmış bir sessizlik ve çökmüş bir toplumun hayatta kalma çabasıdır.¹⁵⁷ Bazı sahneler vardır ki, ne kurşun sesi, ne de barut kokusu taşır; ama savaşın en çıplak, en insanlık dışı hâlini fısıltıyla anlatır. *Yaban* romanında düşman askerlerinin kadınlara yönelttiği sözde "şakalar", aslında medeniyet maskesinin düştüğü, insanlığın çürüdüğü anlardır. Kadınlara yapılan cinsel tacizler, birer bireysel sapkınlık değil; savaşın sistematik bir dili hâline gelmiştir. Bu dil, kadını bir birey olarak değil, bir ganimet, bir savaş nesnesi olarak görür. "*Yavaş yavaş bu dil şakaları el ve ayak şakalarına çevriliyor...*"

¹⁵⁷ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 174.

Sokuldukça sıkışıyorlar. Adeta, kocaman, yekpare bir cisim haline girdiler." Kadınların korkudan birbirine yapışıp bir "tek vücut" hâline gelmesi, sadece fiziksel değil; aynı zamanda metaforik bir ifadedir. Savaşın, bireyleri silerek kitle hâline dönüştüren mantığı, burada kadın bedeni üzerinden işler. Artık her kadın, bir diğeriyle bütünleşir, kişiliğini kaybeder; yalnızca "kurban" olarak var olur. Bu esnada erkekler ise, savaşın onlara sunduğu sınırsız iktidarla azgınlaşır. Şiddet, cinsellik ve ateş bir araya gelir: *"Etrafınıza evleri yaktığımız eczalardan dökeceğiz ve onu ateşleyeceğiz... Lakin güzel, genç kadınları kurtarmak isteriz."*¹⁵⁸ Bu "şaka" değil, sadizmin ironik ifadesidir. Genç ve güzel olanın yaşam hakkı, çirkinin ölümü üzerinden yeniden tanımlanır. Böylece savaş, estetikle ahlakı yer değiştirir. *Yaban*, burada artık bir köy romanı değil, bir insanlık mahkemesidir. Karar çoktan verilmiş: kadınlar susacak, çocuklar yere düşecek ve erkekler, zaferi çığlıklar arasında kutsayacaktır. Ne zaman bir toplum, utancı ve tepkiyi yitirirse; orada artık insanlık yerine içgüdüler konuşmaya başlar. *Yaban* romanındaki karanlık sahnelerden birinde, köy halkı, kadınlara yönelen sistematik tehditler karşısında sadece susmakla kalmaz; aynı zamanda yaşanan vahşeti görmezden gelerek kolektif bir hissizlik hâline bürünür. Bu suskunluk hâli, anlatıcının şu gözlemiyle adeta yankılanır: *"Şu dakikada, ben Emine ile sarmaş dolaş yatsam gene kimsenin umurunda olmayacaktır."* Bu cümle, sosyal yapının ne derece çöktüğünü ve savaşın, insanları duyarsızlığa nasıl ittiğini çarpıcı biçimde yansıtır. Toplum, neyin doğru neyin yanlış olduğunu düşünemez hâldedir; çünkü artık yalnızca varlığını sürdürebilmek için refleks göstermektedir. Kadınların çevresini saran askerî tehditler alaycı cümlelerle sürerken, kalabalık nefes almayı bile korkuyla yapar. Gülüşmeler, fısıltılar ve çığlıkların arasında birey, adeta görünmez olur. Burada yaşanan şey, sadece bir baskı değil; topluca utanmanın, sorgulamanın ve direnmenin terk edilışıdır. Ahmet Celâl'in Emine ile birlikte kalabalığın arasından yüzükoyun sürünerek çıkışı ise artık insan olmaktan çıkmış, "ağıl hayvanı" gibi davranan bir varlık hâline dönüşümün simgesidir: *"Baştan başa keçi ve teke kokan bu kalabalık iki ağıl hayvanı gibi burun buruna fısıldaşarak yüzükoyun yürümümüzde hiçbir*

¹⁵⁸ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 186.

*acayıplık sezmiyor.”*¹⁵⁹ Bu sahneler, savaşın bir coğrafyayı değil; insanın kendiyle kurduğu en temel ilişkiyi paramparça ettiğini fısıldar. Ne sustuklarımız, ne kaçtıklarımız artık bize ait değildir. Toplumla arasındaki görünmez mesafeyi her geçen gün daha fazla hisseden Ahmet Celâl, köyde yalnızca fiziki bir yabancı değil; zihinsel ve kültürel olarak da dışlanmış bir figür hâline gelir. Onun varlığı önce resmî bir korku kaynağı olarak algılanırken, zamanla bu korku yerini küçümseyici bir alaya bırakır: *“Beni, hükümet tarafından gönderilmiş herhangi bir memur... sandılar bilmem; fakat, hepsinin yüzünde korku ve kuşku belirtilerini açıkça görmüştüm.”*

Kendisini bu insanlarla bütünleştirmek isterken, daha da izole olur.

Köylüler için o artık ‘bizden biri’ değil; gülünecek, garipsenecek bir karakterdir: *“En basit, en sade, en tabii hareketlerim onlara... bir soytarının sıçrayışları kadar tuhaf geliyor.”*

¹⁶⁰ Yakup Kadri bu gözlemlerle, savaşın yalnızca bedenlerde değil; zihinlerde ve sosyal ilişkilerde de derin yaralar açtığını, aydın ile halk arasındaki uçurumun daha da derinleştiğini çarpıcı biçimde yansıtır.

*“Gene sustuk; hep birer birer sormak gerekiyordu ve ağzından cevaplar basit, sade, teker teker düşüyordu. Sanki dünyanın en önemsiz işlerini anlatır, sanki kahve içtim, uyudum, kalktım, yüzümü yıkadım der gibi. Sarıkamış, Sibiryâ yollarını, oradaki açlığı, sefaleti, oralardan dönüşü, ... anlatıyor.”*¹⁶¹

savaşın birey üzerindeki etkisini yalın bir anlatımla gözler önüne serer. Şerif Çavuş’un yıllarca süren savaş ve esaret deneyimlerini *“kahve içtim, uyudum”* der gibi sıradanlaştırarak aktarması, travmanın bireyin dilini nasıl kısırlaştırdığını gösterir. Sarıkamış’taki açlık ve sefalet, Sibiryâ yollarındaki zorluklar, onca kilometrelik yürüyüşler... tüm bu olağanüstü olaylar, onun ağzında gündelik hayatın sıradan eylemleriyle aynı düzleme indirgenmiştir. Bu durum, Kurtuluş Savaşı ve öncesindeki uzun harp yıllarının Anadolu insanında yarattığı duyarsızlaşma ve sessizlik halini sembolize eder. Yazar, bu basit ve tekdüze anlatım aracılığıyla kahramanlık destanını yücelten bir söylem kurmak yerine, savaşın toplumsal yıkımını ve hafızada açtığı boşlukları gözler önüne serer. Böylece *Yaban*, bireysel

¹⁵⁹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 188.

¹⁶⁰ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 21.

¹⁶¹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 131.

deneyimden hareketle savaşın kolektif bellekte bıraktığı travmayı çarpıcı bir biçimde yansıtır.

“Artık sahnenin bütün ilginç kısmı benim için Emine’de toplandı. Onun ötesini görmüyorum. Ve derin bir hayranlıkla, bu, henüz topraktan çıkarılmış benzeyen Friky heykelini seyrediyorum. Gözlerim, tepeden tırnağa kadar bütün vücudu yutmuş gibidir. Öyle ki, bir bakışta, hem yuvarlak omuz başlarını, hem elinin tatlı kıvrımını, hem de belden aşağısını görebiliyorum.”¹⁶²

Bu alıntı, *Yaban* romanında köylü kızı Emine’nin betimlenişini ve anlatıcının ona yönelik bakışını gözler önüne serer. Anlatıcı, Emine’yi yalnızca bir köylü kadını olarak değil, neredeyse bir antik heykel estetiği içinde değerlendirir. *“Henüz topraktan çıkarılmış Friky heykeli”* benzetmesi, Emine’nin köylü kimliğini aşan bir mitolojik ve simgesel figüre dönüştürülmesini sağlar. Bu betimleme, köylünün doğallığını ve bedensel saflığını idealize eden bir bakış açısını yansıtır. Anlatıcının Emine’ye yönelttiği bu derin bakış, aynı zamanda köylü kadın ile aydın arasındaki mesafenin bir göstergesidir. Aydın, köylü kadını kendi kültürel ve estetik kategorileri içinde anlamlandırmaya çalışır; onu doğrudan bir birey olarak değil, bir sembol, bir heykel, bir *“doğa unsuru”* olarak algılar. Bu durum, romanın merkezinde yer alan aydın-halk kopukluğunu cinsiyet ve beden üzerinden görünür kılar. Ayrıca, anlatıcının bakışında hem hayranlık hem de yabancılaşma iç içedir. Emine, bir taraftan Anadolu köylüsünün saflığını ve doğallığını temsil ederken, öte yandan anlatıcının gözünde ulaşılamaz ve yabancı bir figür hâline gelir. Bu ikili yaklaşım, romanın genelinde işlenen sosyal uçurumu kadın bedeni üzerinden derinleştirir.

“Fakat, ben onu bir saniye bırakmıyorum. Daracık bir göz hapsi içinde sıkıştırıyorum, sıkıştırıyorum. Bu kadar inat, nihayet, Emine’yi güldürmeğe başladı. Bir taraftan hep benimle meşgul oluyordu.

Ben yalvarıyordum, o kaçıyordu. Ben tehdit ediyordum, o benimle eğleniyordu. Böyle ne kadar zaman geçti, bilmiyorum. Şerif Çavuş birdenbire ayağa kalktı:

– Gideyim, anamın elini öpeyim, dedi.

¹⁶² Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 133.

Bizim köyle onların köyü arasındaki mesafenin Şerif Çavuş gibi bir devri âlem seyyahına göre ne hükmü var? Hemen kalkıp yürümeye başladı. Emine de yanı sıra gidiyordu.”¹⁶³

Yaban romanının en dikkat çekici bölümlerinden biridir; çünkü hem bireysel ilişkilerin dinamiklerini hem de savaş sonrası Anadolu toplumunun ruh hâlini yansıtır. Anlatıcının Emine’ye yönelik ısrarlı bakışı ve “daracık bir göz hapsi” benzetmesi, köylü kadın üzerindeki tahakkümü ve aynı zamanda köylü ile aydın arasındaki iletişimsizliği açığa çıkarır. Emine’nin tavırları –kaçma, gülme, eğlenme – köylünün aydının ilgisine verdiği çelişkili tepkiyi gösterir. Burada Emine, bir yandan edilgen bir figür gibi görünürken, öte yandan anlatıcının otoritesini bozan ve onu yönlendiren bir aktör hâline gelir. Pasajın devamında Şerif Çavuş’un sahneye dâhil oluşu ise, savaşın getirdiği yorgunluğu ve köylünün gündelik hayatına geri dönme arzusunu temsil eder. Onun “Gideyim, anamın elini öpeyim” sözleri, savaş ve göçlerle yıpranmış bir kuşağın özlemle bağlı olduğu aile ve köy değerlerini yansıtır. Burada bireysel ilişkilerin ötesinde, savaşın yarattığı toplumsal kopuş ve yeniden köklere dönme ihtiyacı görünür olur. Özellikle anlatıcının Emine ile kurduğu gerilimli etkileşim ile Şerif Çavuş’un sade, fakat anlamlı çıkışı arasındaki zıtlık dikkate değerdir. Anlatıcı için Emine bir estetik nesne, bir “bakışın objesi” dir; oysa Şerif Çavuş için köy, aile ve anne, yaşamın asıl merkezidir. Böylece romanda, savaş sonrası Anadolu toplumunun iki farklı yüzü karşı karşıya gelir: aydının yabancılaştırıcı bakışı ile köylünün geleneksel değerlerine dönüş arzusu.

“Sanki, bütün Anadolu köylüsünün, tasavvur ettiğim sefaletine en tipik örneğiymiş gibi önümde dikili durdu. Esvap diye taşıdığı paçavralar, vücudunun yarı yarıya örtebiliyordu. Kolları iki ince değnek ve bunların üstünde, göz oyuklarına kor sokulmuş bir iskelet kafası.”¹⁶⁴

Bu alıntıda köylü Süleyman’ın tasviri, *Yaban* romanının savaş sonrası Anadolu toplumuna dair en çarpıcı sahnelerinden birini sunar. Anlatıcı, Süleyman’ın görünüşünü “iskelet kafası” ve “ince değnek kollar” gibi imgelerle betimleyerek savaşın ve yoksulluğun köylü bedeni üzerindeki yıkıcı etkisini gözler önüne serer. Burada birey, yalnızca kendi hastalığıyla değil, aynı zamanda bütün bir toplumun

¹⁶³ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 134.

¹⁶⁴ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 135.

sefaletini ve güçsüzlüğünü sembolize eder. Anlatıcının “bütün Anadolu köylüsünün sefaletinin tipik örneği” vurgusu, Süleyman’ı bireysel bir karakter olmaktan çıkarıp kolektif bir temsil hâline getirir. Böylece Süleyman’ın bedensel çöküşü, savaşın köylü sınıfında yarattığı kitlesel çürümenin bir göstergesidir. Açlık, hastalık ve yoksulluk, yalnızca fiziksel görünümde değil, aynı zamanda köylünün yaşam enerjisinde ve toplumsal varoluşunda da iz bırakmıştır. Ayrıca bu sahne, romanın ideolojik yönünü de güçlendirir. Yakup Kadri, Kurtuluş Savaşı’nı yalnızca askerî bir mücadele olarak değil, köylünün varlık mücadelesi olarak da ele alır. Süleyman’ın “paçavralar” içinde betimlenmesi, Anadolu insanının devlet ve aydın kesim tarafından nasıl ihmal edildiğini somut bir biçimde yansıtır. Köylü, millî mücadelenin en ağır yükünü taşımış; ancak karşılığında açlık, sefalet ve hastalıkla baş başa bırakılmıştır. Süleyman’ın iskeletleşmiş bedeni, köylünün savaşın ardından ulaştığı çaresizliğin ve tükenmişliğin görsel bir metaforudur. Bu tasvir, romanın merkezindeki aydın-halk mesafesini derinleştirdiği gibi, savaşın toplumsal etkilerini de en çıplak haliyle dile getirir.

“Oo, Süleyman neredeydin bakalım?”

Onunla, yüzüne bakmadan korkarak konuşuyorum. Anlaşılmaz bir hırıltı, bana cevap veriyor. Neymiş? Neredeymiş? Evinde, çoktan hasta mı yatıyormuş? Nesi varmış? Sıtması mı? Çok öksürüyormuş. Geceleri, sabaha kadar durmaksızın öksürüyormuş. Bir ateş, bir ateş...

–Boğazımdan sudan gayri bir şey geçmiyor, diyor. Ve bir süre öksürdükten sonra ilave ediyor.

–Şimdi biraz iyileştim. Azıcık sıcak çorba içsem kuvvetim daha ziyade yerine gelecek.

–Sana bir güzel tavuk haşlatayım.

Süleyman, bir acayip tebessümle sırtır. Otuz iki dişi birden dışarıya fırlıyor. Ben derin bir ıstırapla başımı önüme eğiyorum.”¹⁶⁵

Bu pasajda Süleyman’ın hastalığı ve bedensel çöküşü, Anadolu köylüsünün savaş yıllarından sonra içine düştüğü çaresizliği temsil eder. Karakterin sürekli öksürmesi,

¹⁶⁵ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 136.

ateşler içinde kıvrınması ve yalnızca su içebildiğini söylemesi, köylünün sağlık koşullarının ne kadar kötü olduğunu gözler önüne serer. Burada bireysel bir hastalıktan çok, toplumun geneline yayılan sefalet ve yoksulluk anlatılmaktadır. Anlatıcının Süleyman'a yaklaşımı da dikkat çekicidir. Ona "tavuk haşlatmayı" önermesi, modern bir tedavi ya da sistemli bir yardımın yokluğunu; köylünün yalnızca basit ve geçici çözümlerle yaşamını sürdürmeye çalıştığını gösterir. Süleyman'ın bu öneriye verdiği garip gülümseme ise, çaresizlikle karışık bir kabullenışı sembolize eder. Otuz iki dişin birden görünmesi, hem fiziksel zayıflığı hem de ölümün yakınlığını hatırlatan ironik bir ayrıntıdır. Bu sahne, köylünün kaderine terk edilmişliğini ve toplumun en alt tabakasının savaş sonrası koşullarda nasıl unutulduğunu güçlü bir biçimde yansıtır. Süleyman'ın hastalığı ve ölüme yaklaşan hali, aslında köyün ve hatta Anadolu'nun genel durumunu simgesel bir şekilde ortaya koyar. Yazar, bireysel bir hastalık tasvirinden yola çıkarak, savaşın köylü sınıfını nasıl tükenmiş ve sahipsiz bıraktığını gözler önüne serer.

"Biz böyle konuşurken, Salih Ağa'nın kambur oğlu, topallaya topallaya gelip yanımıza oturdu. Onun da yüzü safran gibi sarıdır. Gözlerinin etrafında iki kara çember ve burnu, ağzına doğru bir kalın gagaya gibi uzanmıştır.

– Asıl benim, her yanım sızlıyor, dedi ve sol kalçasını göstererek, ilave etti:

– Aha, buramda bir dert var.

– Nasıl dermiş o, bakayım?

Yumruğunu uzatarak:

– Böyle bir ur, dedi.

– Baban sana bir çare bulamıyor mu?

– Kaç defa söyledim. Hiç tınmadı. Anam, oraya sıcak sıcak bir şeyler koydu, daha fena oldu.

*Bir eşek bulsam, kasabaya kadar gideceğim, orada kendimi hekime göstereceğim."*¹⁶⁶

köydeki sefaletin ve sağlık koşullarının ne kadar kötüleştiğini güçlü bir şekilde betimler. Salih Ağa'nın kambur oğlunun hem fiziki görünümü hem de kendi hastalığını çaresizce dile getirişi, Anadolu köylüsünün savaş sonrası dönemde içine sürüklendiği bedensel çürümenin ve sosyal ihmalin tipik bir örneğidir. Karakterin

¹⁶⁶ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 137.

yüzünün “safran gibi sarı” oluşu ve “gaga”ya benzetilen burnu grotesk bir imge yaratırken, onun “her yanımda sızlıyor” sözleri köylünün gündelik hayatının ne derece acı ve hastalıkla kuşatıldığını ortaya çıkarır. Özellikle “bir ur” ifadesi, köylünün kendi bedeninde taşıdığı hastalığı anlamlandırma biçimini gösterir. Modern tıp bilgisinden yoksun köylü, derdine doğru bir teşhis ya da tedavi bulmak yerine, hastalığını basit gözlemler ve yerel uygulamalarla açıklamaya çalışır. Burada annenin sıcak suyla tedavi girişiminin “daha da fenalaştırması”, köylülerin sağlık bilgisizliği ve bakım yetersizliğini açıkça gözler önüne serer. Kasabaya gidip doktora görünme arzusu ise, sağlık hizmetlerinin köylü için ne kadar uzak ve erişilmez olduğunu sembolize eder. Hastalık bireysel bir sorun olmaktan çıkar; köylünün toplumsal yalnızlığının ve devlet tarafından ihmal edilmesinin bir göstergesine dönüşür. Bu sahnede köylünün diliyle dile getirilen “derman arayışı” aslında Anadolu insanının ortak kaderidir. Hastalık, sefalet ve tedavisizlik, savaş sonrası toplumsal düzenin köylü sınıfına bıraktığı en ağır miraslardan biridir. Böylece Yakup Kadri, köylünün acısını yalnızca betimlemekle kalmaz; aynı zamanda bu acıyı, Kurtuluş Savaşı sonrasındaki toplumsal yapının kırılma anlarını anlamak için bir sembolik anlatıya dönüştürür.

“ – Hasan, işitiyor musun, bu top seslerini?

– Sabahtan beri gürültü duyarım emme, top sesi mi bilmem. Ben, uzaktan yağmur yağar sandım.

– Yok, Hasan. Bu, top sesidir.

Küçük çoban, bu sözün anlamını pek anlamıyor gibi. Top sesleri veya gök gürültüsü... Onca her iki olayın arasındaki fark pek de büyük olmasa gerektir.

– Şu tepelerin arka tarafında savaş oluyor, Hasan...

– Savaş ne demek?

– Askerlerin kavgası...

Tam bu esnada, gökyüzünün uzak bir noktasından dört beş uçağın pervane homurtularını duyduk. Başımızı kaldırıp havayı araştırdık. Top seslerinin geldiği noktadan, koca makinekuşlar, sanki o gürültüden ürkmüş de kaçıyorlarmış gibi bize doğru uçuyorlardı.”¹⁶⁷

¹⁶⁷ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 139.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanında köylünün dünyasıyla aydının bilinci arasındaki keskin farklılığı gözler önüne seren temel bölümlerden biridir. Anlatıcının kulağına gelen top sesleri, onun için tarihin akışını belirleyen bir işarettir; o sesler, bir milletin var oluş mücadelesinin dışavurumudur. Fakat küçük çoban Hasan için aynı ses, yalnızca doğa olaylarından biriyle –yağmurun ya da gök gürültüsünün sesiyle– özdeşleşir. Bu noktada romanda, köylünün dünyasının ne kadar kapalı ve tarihsel bağlamdan uzak olduğu, yalın ama çarpıcı bir biçimde aktarılır. Hasan'ın "Savaş ne demek?" sorusu, köylünün savaş kavramına tamamen yabancı oluşunu ve bunu yalnızca "askerlerin kavgası" şeklinde indirgemesini gösterir. Burada savaş, aydın için kolektif bir kurtuluş davası iken, köylü için günlük hayatla hiçbir bağı olmayan, soyut ve anlaşılmaz bir meseledir. Bu algı farkı, romanın merkezinde yer alan aydın-halk kopukluğunu güçlü bir şekilde hissettirir. Öte yandan, hemen ardından sahneye giren uçak betimlemesi de sembolik bir derinlik taşır. Köylü için top sesleriyle gök gürültüsü arasında fark bulunmadığı gibi, gökyüzünden gelen bu "makine-kuşlar" da anlamlandırılmaz bir yabancılık yaratır. Modern savaşın teknolojik araçları, köylünün ufkuna ancak doğaüstü bir görüntü gibi yansır. Bu sahne, Anadolu köylüsünün modernleşme ve savaş deneyimleri karşısındaki çaresizliğini ve bilgisizliğini simgeler. Yakup Kadri, bu tabloyla Kurtuluş Savaşı'nı Anadolu köylüsünün gözünden değil, köylünün sessizliğini ve bilinçsizlik hâlini vurgulayan bir bakışla sunar. Böylece roman, savaşı yalnızca bir kurtuluş destanı olarak değil, aynı zamanda köylü ile aydın arasındaki uçurumun belirginleştiği bir toplumsal kırılma alanı olarak resmeder.

"Bekir Çavuş'a diyorum ki:

– Hakkın var. Artık bundan sonra ağzımı açıp bir kelime söylemeyeceğim.

Bunu derken, içimde itaatli bir çocuk yüreği taşıdığımı hissediyorum. Artık, kendim üzerimdeki ve başkaları üzerindeki otoritemi tamamıyla kaybetmiş sayılırım. Bir köylü bana itiraz edebiliyor. Bana nasihat veriyor ve ben bunun önünde başımı eğiyorum. Hakkın var diyorum. Çünkü şu dakikada, benim bildiğim şeyler artık hiçbir işe yaramıyordur. Umutlarım boşa çıkmıştır. Tahminlerimde yanılmışımdır. Benim mantığım onların içgüdüsi, onların sağduyusu yanında iflas etmiştir.

Hepsine ayrı bir saygı ve boyun eğme ile bakıyorum. Salih Ağa, mahut tebessümüyle bana

zekânın ta kendisi gibi geliyor ve çıplak ayaklarına bakarken, onları erişemeyeceğim kadar yüksek bir gerçeğin belirtisi sayıyorum. Ve hiçbir söze önem vermeyip hiç kimseyle konuşmayarak damın üstüne tarladaki samanları taşıyıp yığmakla meşgul Zeynep Kadın, bana insan enerjisinin hayrete değer bir timsali gibi geliyor.”¹⁶⁸

Bu pasajda Yakup Kadri, aydın anlatıcının köylü karşısında yaşadığı otorite kaybını ve zihinsel çöküşü gözler önüne serer. Anlatıcı, bilgi birikimine ve akıl yürütmesine güvenen bir aydın kimliğiyle köye gelse de, zamanla kendi mantığının hiçbir işe yaramadığını, hatta köylülerin içgüdülerinin ve sağduyularının karşısında yetersiz kaldığını itiraf eder. Onun “Hakkın var, bundan sonra konuşmayacağım” sözleri, köylü karşısında yaşadığı teslimiyetin ifadesidir. Bu sahnede dikkat çeken nokta, köylülerin basit gündelik eylemlerinin anlatıcı gözünde yüceltilmesidir. Salih Ağa’nın sakin tebessümü, çıplak ayakları ya da Zeynep Kadın’ın saman taşımakla meşgul hali, anlatıcı için artık sıradan köylü davranışları değil, “gerçek hayatın” özü ve sağlamlığının simgesidir. Aydın bakışıyla anlamlandırılmayan, teorilerle açıklanamayan köylü yaşamı, burada sessiz bir bilgelik olarak resmedilir. Anlatıcı bu noktada kendi bilgisinin sınırlılığını fark eder. Onun tahayyülleri ve beklentileri boşa çıkmış, umutları kırılmıştır. Bu yüzden köylülerin günlük hayat içindeki basit hareketleri, kendi bilgi dünyasının yıkıntıları üzerinde yükselen birer hakikat göstergesi gibi görünür. Köylünün içgüdüleri ve sağduyusu, aydının soyut bilgisinden daha işlevsel ve daha güvenilir bir noktaya yerleştirilir.

“-Irza, namusa da dokunuyorlar mı, Emeti Kadın?

– Şimdilik pek o kadar değil. Bazı karılara sarkıntılık ederler emme, ben görmedim. Bizim Zeynep Kadın’dan işittim.

... Aha, kaç defa gelinlerine, kızlarına sataşmışlar. Suyu, çamaşıra çıkamaz olmuşlar.

... Emeti Kadın düşündü taşındı:

– Bundan sonra gelen olursa peşin para isterim. Başka türlü ne bir damla süt, ne de bir tane yumurta veririm...”¹⁶⁹

Bu sahnede Yakup Kadri, köylü kadınların savaş ortamında maruz kaldıkları sosyal ve ahlaki baskıları dile getirir. Anlatıcı, Emeti Kadın’a düşman askerlerinin

¹⁶⁸ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 142.

¹⁶⁹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 157.

köylülerin namusuna saldırıp saldırmadığını sorar. Onun cevabı doğrudan ve sarsıcıdır: “Şimdilik pek o kadar değil...” Bu ifadede, olağanüstü bir şiddet durumunun sıradanlaşması, yani köylü zihninde bile kabul görmeye başlaması dikkat çeker. Kadınların suya ve çamaşıra çıkamayacak hale gelmesi, savaşın gündelik hayatı nasıl kuşattığını ve toplumsal cinsiyet rollerini daha da kırılğanlaştırdığını ortaya koyar. Emeti Kadın’ın sözlerinde, işgalin yarattığı güvensizlik atmosferi somutlaşır. Onun “bundan sonra gelen olursa peşin para isterim” cümlesi, köylünün çaresizliğini, ama aynı zamanda hayatta kalma stratejisini yansıtır. Namus tehdidinin yanı sıra, ekonomik sömürü ve üretim üzerindeki baskı da burada görünür hale gelir. Kadın, yumurtasını ve sütünü bile bir pazarlık konusu yaparken aslında işgalin köylü üzerinde yarattığı zorunlu pragmatizmi dile getirir. Yakup Kadri, bu kısa diyalog aracılığıyla, savaşın cephe gerisindeki köylü kadınların yaşadığı çifte yükü (namus kaygısı ve ekonomik sömürü) gözler önüne serer. Burada edebî üslup, yalın köylü konuşmasıyla birleşerek, savaşın toplumsal yansımalarını en somut haliyle aktarır.

“İşte, Hasan’la bu uzun kır gezintilerinin birinden döndüğüm bir akşamdı ki, köyün içini ve dışını düşman askerleriyle tıklım tıklım dolmuş buldum.

Hem bu asker kalabalığı geçen seferki gibi muntazam bir kıta manzarasını göstermiyor, başıbozuk bir insan yığını andırıyordu. Bu karışık insan yığınının bir yokuş başında saplanıp kalmış kamyonları, tersine çevrilmiş manda arabalarını, kendi hallerine bırakılmış katırları da ilave edin, köyü kaplayan kargaşalığın çeşidi, belki göz önüne gelebilir.

Askerlerin hepsi, toza toprağa bulanmış, derileri güneşten paslı bakıra dönmüş, sakalları diken diken uzamış, üst baş perişan bir haldeydi. Tam da bir bozgun askeri.”¹⁷⁰

Bu pasaj, Kurtuluş Savaşı yıllarının Anadolu köylerindeki işgal manzarasını çarpıcı bir gerçekçilikle resmeder. Anlatıcı, köyün içini ve dışını dolduran düşman askerlerini aktarırken onların düzenli bir ordu görüntüsü vermediğini, aksine başıbozuk bir kalabalığı andırdığını vurgular. Buradaki tasvir, yalnızca düşman askerlerinin fiziksel görünüşünü betimlemekle kalmaz; savaşın bütün disiplin ve düzeni bozarak insanları nasıl ilkel bir kitleye dönüştürdüğünü de gösterir. “Bozgun

¹⁷⁰ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 165.

askeri" ifadesi, yenilgi ve çöküşün bireysel bedende somutlaşmasını anlatır. Toprağa bulanmış, derileri bakıra dönmüş, sakalları uzamış asker figürleri, savaşın yıpratıcı doğasını sembolize eder. Burada asker, artık bir asker olmaktan çıkmış, savaşın anlamsız şiddetinin nesnesine dönüşmüştür. Kara düzen içinde ilerleyen bu manzara, Anadolu köyünün dokusuna yabancı bir istilanın kaotik görüntüsünü verir. Ayrıca yazar, savaşın yalnızca cephede değil, gündelik hayatta da nasıl bir "bozgun" yarattığını gözler önüne serer. Köyün huzurlu doğası, kamyonların, arabaların ve dağılmış hayvanların görüntüsüyle birlikte istilanın bir enkaz alanına dönüşür. Böylelikle metin, işgalin sadece siyasi ya da askeri bir mesele olmadığını, aynı zamanda köylünün gündelik hayatını altüst eden bir toplumsal travma olduğunu edebî bir üslupla dile getirir.

"-Siz kimsiniz? Burada işiniz ne? dedi.

-Ben, gördüğünüz gibi, bir sakat askerim. Bu köye çekilmiş oturuyorum ve size askerlerinizin, köylülere ettikleri ezadan şikayete geliyorum.

-Ne gibi? Ne gibi?

-Haydi köyü yaktınız. Para ve yiyecek namına ne varsa aldınız. Fakat, şu biçare insanlara eza edilmesinin manasını ve lüzumunu anlamıyorum.

Subay, kaşlarını çattı:

-Yunan askeri öyle şey yapmaz. Yanılmışsınız var, dedi.

*-Nasıl yanılmış olabilirim? Şimdi gözümle gördüm. Bir çoban çocuğu benim evimde öldürülmüş yatıyor."*¹⁷¹

Bu pasajda Ahmet Celâl'in sesi, bireysel bir tanıklık ile kolektif bir vicdan arasında salınır. Sakat bir asker olarak kendini tanımlaması, yalnızca fiziksel yaralanmayı değil, aynı zamanda toplumsal ve moral bir kırılmayı da sembolize eder. Onun köylülere yapılan zulmü şikâyet etmesi, Anadolu köylüsünün yaşadığı şiddeti görünür kılmaya yönelik bir girişimdir. Ancak Yunan subayının "Yunan askeri öyle şey yapmaz" sözleri, işgalin beraberinde getirdiği inkâr ve meşrulaştırma mekanizmasını açığa çıkarır. Anlatının bu noktasında iki farklı gerçeklik karşı karşıya gelir: Birincisi, köylünün çıplak yaşam deneyimi; ikincisi ise işgalcilerin

¹⁷¹ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 177.

söylem düzeyinde inşa ettikleri inkâr. Ahmet Celâl'in "bir çoban çocuğu benim evimde öldürülmüş yatıyor" cümlesi, inkârın karşısına konulan en yalın, en sarsıcı hakikattir. Bu sahne, savaşın Anadolu köylüsü üzerinde yarattığı fiziksel şiddeti, aynı zamanda toplumsal belleğin unutulmaz bir yarası olarak kayda geçirir. Karaosmanoğlu burada, bireysel tanıklığı (Ahmet Celâl'in sesi) toplumsal tanıklıkla iç içe geçirerek romanın tarihsel işlevini güçlendirir. Bu karşılaşma, yalnızca mağduriyetin kaydı değil, aynı zamanda ulusal kimliğin yeniden inşasında şiddetin ve inkârın nasıl temel bir dinamik oluşturduğunu göstermektedir.

– Kız, gel sana yiyecek vereyim.

– Pişt, pişt, yeşil gözlü, bana bak.

– Başını çevirme öyle. Bana kızgın mısın? Ne yaptım ben sana?

– Bırakmam seni. Seni alıp Atina'ya götüreceğim.

– Beni istemezsen, seni kumandanın yanına götürüveririm. O sana para verir, yiyecek, yiyecek verir. Bak, bak ayakların çıplak, onlara güzel kunduralar istemez misin?...

Yavaş yavaş bu dil şakaları el ve ayak şakalarına çeviriliyor. Zavallı kadıncağızlar, zavallı kızıcağızlar vegane korunma çaresini birbirine sokulmakta buluyorlar. Sokuldukça sıkışıyorlar. Adeta, kocaman, yekpare bir cisim haline girdiler...

Şimdiden ölüm kokan bir sükut bu şakaya cevap verdi. O ana kadar, hep elleri kuşağında, ayakta duran küçük İsmail'in dizlerinin bağı çözülüp bulunduğu noktaya düştü. Zeynep Kadın teranesini boğuk bir sesle tekrar etti:

– Donguzlar, donguzlar..."¹⁷²

Bu pasaj, savaşın yalnızca cephede değil, köylerin içinde de nasıl bir şiddet ve aşağılanma pratiğine dönüştüğünü gösterir. Yunan askerlerinin köylü kadınlara yönelik tacizkâr sözleri ("gel sana yiyecek vereyim", "seni Atina'ya götüreceğim") basit bir dil oyunu gibi başlasa da, kısa sürede bedensel müdahalelere dönüşür. Kadınların bu durum karşısında birbirlerine sokularak tek bir beden gibi görünmeleri, korkunun ve çaresizliğin somut bir ifadesidir. Yakup Kadri burada, Anadolu kadını hem savaşın kurbanı hem de toplumsal onurun taşıyıcısı olarak resmeder. Kadın bedenine yönelen tehdit, aslında bütün köyün onuruna ve varlığına

¹⁷² Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 186.

yönelen bir saldırı olarak anlam kazanır. Bu nedenle Zeynep Kadın'ın "Donguzlar" diye tekrar eden sözü, sadece bir hakaret değil, aynı zamanda işgalci güce karşı kolektif öfkenin sembolik ifadesidir. Ayrıca, küçük İsmail'in yaşadığı şok sonucu yere yığılması, çocukların bile bu şiddet atmosferinden nasıl derin biçimde etkilendiğini ortaya koyar. Böylece metin, savaşın çok katmanlı travmasını kadınların bedensel tehdit altında kalması, çocukların masumiyetini yitirmesi, erkeklerin ise sessizliğe mahkûm olması- aynı anda görünür kılar. Yakup Kadri'nin bu tasviri, Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu köylerinde yaşanan toplumsal yıkımın en çarpıcı belgelerinden biri niteliğindedir.

"Emine'ye, ayağa kalkmadan benim gibi sürünerek hemen arkamdan gel dedim. Erkeklerin arasına katıl. Fakat yavaş yavaş... Biz tam kümenin ortasına sokulup duruyoruz. Emine'nin kulağına fısıldadım:

– Şimdi benim yanım sıra gel, sakın başını kaldırayım deme; belini doğrultayım deme. Daima böyle, yerde sürüne sürüne...

...

Köylülerden birkaçının bize eğilip baktığını hissediyorum. Fakat, herkes hayret ve dehşetten o kadar donmuştu ki, kimsenin kimseye dikkat edecek hali kalmamıştı. Şu dakikada, ben Emine ile sarmaş dolaş yatsam bile kimsenin umurunda olmayacaktı.

...

Hatta Zeynep Kadın bile susmuştu. Ama askerler gene aynı taarruz noktasından sataşmaya başladılar. Gene, yarı tehdit yarı şaka konuşma sesleri:

– Ne ağlıyorsun? O alıp götürdükleri senin kardeşin miydi? Ona bir fenalık yapmayacaklar ki... Gel, istersen, seni onun yanına götüreyim..."¹⁷³

Bu sahne, *Yaban* romanında köylünün savaş karşısında içine düştüğü çaresizliğin en yoğun anlatıldığı anlardan biridir. Anlatıcının Emine'ye "yerde sürüne sürüne" ilerlemesini öğütlemesi, yalnızca fiziksel bir davranışı değil, aynı zamanda toplumun ruhsal durumunu simgelemektedir. Burada köylü, savaşın gölgesinde insan onurunu yitirmiş, varoluşunu yalnızca hayatta kalma içgüdüsüne indirgemıştır. Köylülerin "hayret ve dehşetten donmuş" hâlde kalmaları, savaşın onları felç eden

¹⁷³ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 187.

etkisini açıkça ortaya koyar. İnsanların tehlike karşısında refleks göstermemesi, kolektif bilincin çöküşünü işaret eder. Özellikle Zeynep Kadın'ın bile suskun kalması, köyün en güçlü seslerinden birinin artık direncini yitirdiğini göstermektedir. Bu durum, kadınların bile savaşın şiddeti karşısında sessizliğe mahkûm bırakıldığını gözler önüne serer. Askerlerin alaycı ve yarı tehditkâr sözleri –“O alıp götürdükleri senin kardeşin miydi? Ona bir fenalık yapmayacaklar ki...” – işgalin en sarsıcı boyutunu açığa çıkarır: şiddetin ve zulmün gündelik bir dilin parçasına dönüşmesi. Burada işgalciler, köylülerin acısını küçümseyerek onları psikolojik bir kuşatma altına alır. Bu, savaşın yalnızca maddi değil, aynı zamanda kültürel ve ahlaki bir yıkım getirdiğini gösterir. Yakup Kadri bu pasajda, bireysel bir trajedi üzerinden kolektif bir tablo çizer: köylünün suskunluğu, çaresizliği ve onur kaybı, Anadolu toplumunun savaş yıllarında yaşadığı derin psikolojik yıkımı temsil eder. Böylece roman, bir köyün hikâyesi olmaktan çıkar, tüm bir toplumun belleğini ve travmasını edebî bir sahneye dönüştürür.

“Emine:

– Ben bittim, dedi.

– Nerede bakayım yaran, nerede?

Emine sol kalçasını gösterdi.

Elimi kalçasının üstünde gezdirir gezdirmez elimin kana bulandığını hissettim. Benim de böğrümünden bir ince sızıntı ta bacağıma kadar akıyor. Ne yapacağımı şaşırmış bir halde, bir süre Emine'nin yüzüne bakakaldım. Sonra, birden aklıma, üst gömleğimi yırtıp ona ve kendime şimdilik bir sargı yapmak fikri geldi. ...

Emine yaslandığı yerden davrandı:

– Ne! Sen de mi vuruldun? diye haykırdı.

Bir ses daha unutulmaz bir güç verdi:

– O kadar ağır bir şey değil. Bir kurşun, sağ böğrümü çizip geçmiş olacak.

Ama biraz kanıyor, dedim.

Emine bir hemşire şefkatiyle, karanlığın içinden, ellerini bana doğru uzattı. ... Gerçi onlarda, ne bir İstanbul hanımının ellerindeki beyazlık ve yumuşaklık vardı, ne de bir zambak gibi güzel kokulu idiler. Fakat, kana bulanmış toprak içinden bana doğru uzanan bu katı, sert

derili, beceriksiz eller, ölümle dirim arasında bulunduğumuz şu anda, bana bütün acılarımı unutturmuştu.”¹⁷⁴

Bu sahne, *Yaban*’ın en insani ve en trajik anlarından biridir. Anlatıcı ve Emine’nin aynı anda yaralanmaları, savaşın bireysel değil kolektif bir felaket olduğunu vurgular. “Ben bittim” diyen Emine’nin sözleri, yalnızca fiziksel tükenmişliği değil, köylünün savaş sürecindeki ruhsal çöküşünü de simgeler. Yazar burada köylünün savaş karşısındaki çaresizliğini, bireysel yaralanmanın toplumsal bir yaraya dönüşmesi üzerinden verir. Özellikle Emine’nin, yaralı hâline rağmen anlatıcıya yönelttiği hemşirevari şefkat, köylünün edilgenliğinin yanında insani dayanışma potansiyelini de gösterir. Onun “sert derili, beceriksiz elleri”, İstanbul hanımlarının ince, zarif elleriyle kıyaslandığında kaba ve yetersizdir; ancak tam da bu sertlik içinde savaşın ortasında doğan sahici bir şefkat ve sahici bir insanlık vardır. Böylece Yakup Kadri, medeniyet ve köylülük karşıtlığını yeniden işler: estetikten yoksun ama samimi köylü elleri, ölümle yaşam arasındaki eşikte asıl teselli kaynağına dönüşür. Ayrıca, anlatıcının kendi yarasını ikinci plana atıp Emine’yi düşünmesi, aralarındaki mesafeyi azaltan bir kırılma noktasıdır. “*Yaban*”ın genelinde sürekli hissedilen aydın-köylü uçurumu, bu sahnede kan ve ölümün ortaklığı üzerinden kapanır. Dolayısıyla, metin yalnızca savaşın yarattığı yıkımı değil, aynı zamanda bu yıkımın içinde ortaya çıkan yeni bir “ortak kader” duygusunu da görünür kılar.

“Emine bir hemşire şefkatiyle, karanlığın içinden, ellerini bana doğru uzattı.

Gerçi ne yapacağını bilmiyordu. Gerçi, bu eller benim vücudumun üzerinde boş yere dolaşıyordu. Gerçi onlarda, ne bir İstanbul hanımının ellerindeki beyazlık ve yumuşaklık vardı, ne de bir zambak gibi güzel kokulu idiler. Fakat, kana bulanmış toprak içinden bana doğru uzanan bu katı, sert derili, beceriksiz eller ölümle dirim arasında bulunduğumuz şu anda, bana bütün acılarımı unutturmuş, bedenimi kasıp kavurmakta olan hummaya bir uhrevi zevk vermişti. Gözlerimi kapayıp bir serin rüyaya daldım.”¹⁷⁵

Bu pasaj, *Yaban*’da bireysel acının toplumsal bağlamla nasıl iç içe geçtiğini en dokunaklı biçimde gösterir. Anlatıcı, Emine’nin ellerini betimlerken estetik ve idealize edilmiş “şehirli kadın” elleriyle kıyas yapar. Onlarda ne bir zarafet ne de bir

¹⁷⁴ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 190.

¹⁷⁵ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 191.

güzellik vardır; aksine sert, nasırlı ve beceriksizdir. Ancak bu noktada Yakup Kadri'nin üslubunun gücü ortaya çıkar: tam da bu eller, yani hayatın yükünü taşıyan köylü kadının elleri, anlatıcıya hayatta kalma umudu ve “uhrevi bir zevk” sunar. Burada estetik olanla işlevsel olanın, hayal edilenle yaşananın çatışması gözler önüne serilir. Anlatıcı, İstanbul'un “medenî” kadını simgeleyen ellerin güzelliğini ararken, savaşın en kritik anında ona yaşamı bağışlayan, “kana bulanmış toprak”tan çıkan Emine'nin elleri olur. Bu sahne, yalnızca bireysel bir şefkat anı değil, aynı zamanda aydın ile köylü arasındaki mesafenin dramatik bir biçimde kapanma anıdır. Yakup Kadri, anlatıcının gözünden köylüyü önce yabancı, eksik ve kaba olarak tanımlarken, ölümle yaşam arasında gidip gelen bu sahnede köylü kadının varlığını bir “uhrevi güç” olarak resmeder. Böylece metin, aydın-köylü çatışmasının ortasında beklenmedik bir yakınlaşma ânı yaratır. Bu yakınlaşma, romanın merkezindeki ideolojik sorgulamayı hem bireysel hem de simgesel bir düzeyde görünür kılar.

“Sabahın alacakaranlığında şu son sayfaları bin zahmetle ve yalnız sıtma ateşinin verdiği insan gücünden üstün bir kudrete dayanarak yazıyorum: ... Emine'ye:

– Kalk, dedim.

Bir türlü yerinden kımıldayamadı. Sol bacağı hiçbir hareket yapacak halde değildi. Yavrucak, ne kadar gayret ettiyse olmadı.

– Davranamirim; davranamirim, diye inliyordu.

Bize, gene yalnız yol göründü. Bu defteri Emine'ye teslim edip tek başıma, yarı aç, yarı çıplak ve böğrümünden kanım sızarak bitmez tükenmez uzaklara doğru yürüyeceğim.”¹⁷⁶

Romanın final sahnesi, bireysel trajedinin toplumsal yıkımla iç içe geçtiği en yoğun andır. Anlatıcı, sıtma ateşi ve savaşın açtığı yaralarla son gücünü toparlayarak yazmaktadır. Burada yazma eylemi, yalnızca bir bireysel ifade değil, aynı zamanda felaketin tanıklığına dönüşür. Emine'nin kalkamayışı ve “davranamirim” sözleri, Anadolu köylüsünün savaş karşısındaki tükenişini en yalın haliyle dile getirir. Kadının bedensel çaresizliği, aslında köylü halkın kolektif çaresizliğinin sembolüdür. Yazar, bu sahnede bireysel acıyı toplumsal çöküşle bütünleştirerek, köylü-münevver çatışmasını trajik bir sonuca bağlar. Anlatıcının “defteri Emine'ye teslim etmesi”

¹⁷⁶ Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 192.

sembolik bir anlam taşır: Aydın, görevini yani tanıklığını köylüye devretmekte, ancak köylü bu yükü taşıyamayacak derecede güçsüzdür. Sonrasında “tek başıma... uzaklara doğru yürüyeceğim” cümlesi, aydının yalnızlığını ve toplumla kurulamayan bağın dramatik ifadesi olur. Yakup Kadri, bu final sahnesinde köylünün sessizliği, aydının yalnızlığı ve savaşın açtığı derin yaralar üzerinden Cumhuriyet’in eşiğindeki toplumsal çözülmei edebî bir yoğunlukla resmeder. İnsan bazen bir dönemin ağırlığını sadece tarih kitaplarında değil, bir romanın sayfalarında da hisseder. Ben, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* romanını okurken tam da böyle bir hisse kapıldım. Romanda anlatılan o derin yalnızlık, halkla aydın arasındaki kopukluk, aslında sadece bireysel bir hikâye değil; bir toplumun savaş sonrası yaşadığı ekonomik ve sosyal yıkımın yansımasıdır. İrfan Bülbül’ün de belirttiği gibi, savaş yıllarında halkın temel ihtiyaçlarını karşılayamaması, üretimin durma noktasına gelmesi ve açlıkla sınanması, yalnızca birer istatistik değil; insan onurunu zedeleyen gerçeklerdir.¹⁷⁷ Bu yüzden *Yaban*’da geçen her cümle, bana savaşın sadece cephede değil, tarlada, sofrada, okulda ve günlük yaşamda da sürdüğünü düşündürdü. Aynı zamanda, Uğur Baysal’ın vurguladığı gibi, bu mücadele yalnızca Anadolu halkı için değil, bütün mazlum milletler için de bir umut ışığı olmuştur. Anadolu’nun sessiz direnişi, hem emperyalizme karşı verilen bir cevap, hem de toplumsal dayanışmanın en sade ama en güçlü örneklerinden biridir. *Yaban*, işte bu direnişin sessiz ama derin sesidir.¹⁷⁸

¹⁷⁷ İrfan Bülbül, “İkinci Dünya Savaşının Türkiye’de Sosyal Hayata Olumsuz Yansımaları”, DergiPark, s. 2.

¹⁷⁸ Uğur Baysal, “Türk Kurtuluş Savaşı’nın Mazlum Milletler Üzerindeki Etkisi”, Nisan 2023, ss. 19-20.

3.2 Necîb El-Kîlânî'nin *Uzun Yol* Romanı

Uzun Yol romanı, edebîyatçı Necîb El-Kîlânî'nin en önemli eserlerinden biridir. El-Kîlânî, yazın hayatında konu çeşitliliğiyle öne çıkmış; tarihî olaylar, Kur'ânî mesajlar, şiirsel pasajlar ve toplumsal durumlar gibi pek çok unsuru eserlerine yansıtmıştır. Yazarın üslubu, derinlikli analiz yeteneği ve okuyucuya karşı taşıdığı sorumluluk duygusuyla dikkat çeker. Bu yaklaşım, eserlerinin sadece edebî bir değer taşımakla kalmayıp; aynı zamanda değerleri aşılayan, bireysel davranışları şekillendiren ve ruhları terbiye eden bir boyut kazanmasını sağlamıştır. Metinleri açık ve anlaşılır bir yapıya sahip olup, bilinç kazandırma, kapsamlı düşünmeyi teşvik etme ve yüzeysel ya da hatalı anlamaların önüne geçme hedefi taşır. Necîb El-Kîlânî'nin çok yönlü kültürel birikimi, onun edebî üretiminde belirleyici olmuştur. Şair, yazar ve eleştirmen kimliğiyle farklı türlerde eserler vermiş; bu eserler Arap ve İslâm dünyasında geniş bir okuyucu kitlesi tarafından ilgiyle karşılanmıştır. *Uzun Yol* romanı, Mısır tarihinin II. Dünya Savaşı ile 1956'daki Üçlü Taarruz ve İngiliz işgali arasındaki dönemi ele alır. Romanın adı, özgürlük mücadelesine verilen uzun ve zorlu yolu simgelemektedir. Eserde, çocukluğunu işgal altında geçiren bir Mısırlı çocuğun, gençlik yıllarında Filistin'i özgürlüğüne kavuşturma hayali anlatılır. Aynı zamanda, Arap milliyetçiliğine inanan ve İsrail işgaline karşı mücadele etmeyi amaçlayan başka bir genç karaktere de yer verilir. Roman, o dönemde Mısır halkının maruz kaldığı zulüm, aşağılanma, açlık ve yoksulluğu gözler önüne serer. Aynı zamanda, özellikle gençlerin ülkenin bağımsızlığı uğruna verdiği mücadeleyi ön plana çıkarır. Eğitimin yaygınlaştırılması için fedakârlık gösteren sade bir köylünün hayatı da, romanın insani ve sosyal yönünü güçlendirir. Necîb El-Kîlânî bu roman aracılığıyla, özgürlüğe giden yolun kolay olmadığını; tersine, hem iç hem de dış işgale karşı verilen fedakârlıklarla dolu bir mücadele gerektirdiğini vurgular. Romandaki kahraman, sadece özgürlük isteyen bir birey değil; aynı zamanda Filistin için verilen mücadelenin Arap milletinin genel kaderiyle ne kadar iç içe olduğunu ortaya koyan bir kuşağın temsilcisidir. Roman, yalnızca olayların anlatımıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda güçlü bir mesaj da iletir: Toplumlar, ancak irade, inanç ve bilinçle değişim sağlayabilir. Eğitim, tarım ve onurlu bir çalışma, kalkınmanın temel araçları olarak sunulurken; davaya olan bağlılık ve ilkelere sadakat, bireye gerçek anlamda özgürlük kazandıran değerler olarak öne çıkar.

3.2.1. Romanın Konusu ve Özeti

Necib El-Kılânî'nin *Uzun Yol* adlı eseri, II. Dünya Savaşı'nın sarsıntılarından başlayarak 1956'daki Süveyş Krizi'ne (Üçlü Saldırı) kadar uzanan yaklaşık yirmi yıllık bir dönemi kapsamlı bir şekilde gözler önüne serer. Bu süreçte yalnızca siyasi değişimlere değil, aynı zamanda bireylerin içsel dönüşümlerine, sınıfsal ayrımlara ve ahlaki krizlere de odaklanılır. Eserin merkezinde yer alan Süleyman ve Said Hafız karakterleri aracılığıyla hem bireysel hem toplumsal bir hikâye inşa edilir. Mısır toplumunun geçirdiği travmalar, sömürgeci baskılar altında ezilen halkın direnişi, geleneksel değerler ile modern arzular arasındaki gerilim detaylı bir şekilde işlenir. Süleyman, romanın anlatıcısı olarak köyden başlayan ve şehirde devam eden uzun bir hayat yolculuğunu aktarır. Çocukluğunda eğitimine sağlık sorunları nedeniyle ara vermek zorunda kalır, ancak ailesinin özellikle babasının gayretiyle yeniden eğitime başlar. Bilgiye olan tutkusu, onu entelektüel bir birey haline getirir. Buna karşın, arkadaşlık ettiği Said Hafız daha hareketli ve savaşçı bir ruha sahiptir. Said, küçük yaşlardan itibaren adalet duygusuyla yoğrulmuş, sömürgeciliğe karşı derin bir nefret geliştirmiştir. Özellikle dedesinin Arabi Paşa ile birlikte İngilizlere karşı savaşmış bir asker olması, onun benliğinde güçlü bir milli bilinç oluşturur. Besime karakteri ise hem kadınların toplumdaki kırılğan yerini hem de ekonomik koşulların bireyleri nasıl savunmasız bıraktığını simgeler. Ailesi tarafından İskenderiye'ye çalışmak için gönderildiğinde, aslında onun hayatındaki felaketlerin de başlangıcı olur. Uğradığı istismar sonucunda akıl sağlığını yitirir ve bir hastaneye kapatılır. Said'in ona olan sevgisi ve onu kurtarma çabaları, aslında bireysel bir aşk hikayesinden çok daha fazlasını simgeler: bu, hem kadının hem de vatanın kurtuluşu için verilen mücadele olarak okunabilir. Eserde, Filistin meselesi (1948), Arap-İsrail çatışmaları, Mısır'daki parti kutuplaşmaları, öğrenci hareketleri ve eğitim kurumlarının ideolojik engellerle nasıl kuşatıldığı gibi pek çok tarihsel olay çarpıcı bir şekilde yer alır. Said Hafız'ın Harp Okulu'na alınmaması, sistemin nasıl idealist gençleri dışladığını ve yozlaşmış yapılarla karşı karşıya bıraktığını gösterir. Üniversite yıllarında özgürlük ve adalet arayışındaki gençlerin karşılaştığı baskılar, romanın ana eksenlerinden biridir. Final bölümünde Süveyş Krizi'nin patlak vermesiyle birlikte Said Hafız, bir asker gibi değil, halkın bir parçası olarak direnişe

katılır. Port Said'deki direnişte gösterdiği fedakârlık, onun karakterindeki olgunlaşmayı ve inançla harmanlanmış cesaretini ortaya koyar. Yaralıların taşınması sırasında vurulması, bir nevi şehadet arzusuyla örtüşür. Süleyman, savaştan harap olmuş sokaklarda Said'i bulmak için umutsuzca çabalar ve sonunda onu ağır yaralı hâlde bulur. Bu buluşma, iki karakterin dostluğunu ve ortak kaderini taçlandıran son bir anı olur. Son sahnelerde, anlatıcı Süleyman annesinin dualarını, çocukluğundaki saflığı ve kaybolan umutları hatırlarken; Besime'nin yaşadığı trajediyi derin bir kederle anar. Said'in gösterdiği cesaret, halkın içinde yeniden doğabilecek bir umudun simgesi hâline gelir. Şeyh Hafız'ın sözleri, tüm yaşananların ardından gelen dingin bir vedayı yansıtır: *"Allah'a emanet olun, Allah'a ısmarladık..."*.

3.2.2. Mekân ve Zaman Unsurları

Romanlarda zaman ve mekân; olay örgüsünü, karakter gelişimini ve tematik yapıyı şekillendiren iki temel anlatı unsurudur. Zaman, yalnızca olayların geçtiği kronolojik dizilimi değil; aynı zamanda yazma zamanı, anlatma zamanı, okuma zamanı ve vaka zamanı gibi katmanlara ayrılarak anlatının çok boyutlu doğasını ortaya koyar. Mekân ise yalnızca fiziksel bir çevre değil; anlatının sembolik, psikolojik ve sosyal arka planını da yansıtan dinamik bir yapıdır. Açık (şehir, sokak) veya kapalı (oda, hapisane), geniş (ülke) ya da dar (hücre) mekân türleri; anlatının atmosferini belirlediği gibi karakterlerin iç dünyasını da yansıtır. Ayrıca mekânın fonksiyonu, yer değiştirme ve betimleme biçimi, anlatının ritmini ve ideolojik çerçevesini şekillendirir. Bu nedenle bir romanın dünyasını anlamlandırmak, büyük ölçüde onun zaman ve mekân yapısını çözümlemekle mümkündür.¹⁷⁹ *Uzun Yol* romanında zaman ve mekân unsurları yapıya katkıları açısından ele alınacaktır. Anlatının geçtiği çevre, belirgin şekilde bir Mısır köyüdür. *"Köyümüzün sokaklarında dalgın ve düşünceli yürüyordum", "çıplak ayaklarımla çarpan taşlara dikkat edemiyorum", "çamur çukurlarına ve yer yer rastlanan hayvan mayıslarına ayaklarımın battığını bile hissetmeyecek durumdayım"* gibi ifadeler, köy yaşamının yoksulluğunu, fiziksel zorluklarını ve altyapı eksikliklerini gözler önüne serer. Bu mekânsal tasvir, yalnızca fiziksel bir çevre değil; aynı zamanda karakterin içsel sıkışmışlığını ve toplumsal gerçekliği de

¹⁷⁹ Mehmet Narlı, *"Romanda Zaman ve Mekan Kavramları"*, Sosyal Bilimler Dergisi, S. 12 (2003): 92.

yansıtan bir işlev üstlenmektedir. Zaman doğrudan belirtilmese de, “*Ne İkinci dünya harbi bu kadar zor, ne de Hitler bu kadar güçlü olabilirdi*” ifadesi, anlatının İkinci Dünya Savaşı yıllarında, yani 1940’lı yıllarda geçtiğine işaret eder. Ayrıca anlatıcının okul hayatını konu alan mektubu aracılığıyla çocukluk dönemine geri dönmesi, anlatıda geriye dönüş (flashback) tekniğinin etkili biçimde kullanıldığını göstermektedir.¹⁸⁰ Romanda geçen sahne, yalnızca bireysel bir mektup alışverişi değil; aynı zamanda köyün sosyal ve mekânsal yapısını da açığa çıkarır. “Akşam çökmek üzere olduğundan...” ifadesiyle zaman, gün batımı olarak belirtilmiş; bu da köydeki gündelik yaşamın doğal döngülerle şekillendiğini gösterir. Aynı zamanda “bir gaz lambası getirdim” gibi cümlelerle, köyün mekânsal yoksunluğu (elektrik eksikliği) vurgulanır. Köyde yaygın hastalıklar ve eğitim sistemi arasındaki ilişki ise şu şekilde ele alınır: “*Bu köyde trahoma yakalanmayan mı var sanki? Okul sahiden çıldırmış.*”¹⁸¹ Bu sözler, köyün fiziksel mekânı ile sağlık koşulları arasındaki kopukluğu ve eğitimin idealist beklentilerle uyumsuzluğunu gözler önüne serer. Böylece hem mekânın geri kalmışlığı hem de zamanın yavaş ilerleyen toplumsal dönüşümü belirginleşir. Zaman, bu sahnede yalnızca bir tarihsel arka plan olarak değil; aynı zamanda anlatıcının yaşadığı zorlukların ve toplumsal yoksunluğun belirleyici bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı, “*Her gün gidip gelmek için lâzım olan iki kuruş, bu harp yıllarında... yoksulluk ve pahalılık döneminde...*” sözleriyle, güncel zamanı doğrudan savaş sonrası ekonomik kriz ortamına bağlar. Mekân ise, anlatıcının evi ve çevresiyle sınırlandırılmış, dar ve iç karartıcı bir alan olarak betimlenir. Özellikle “mahzun ve kırılgan bir halde içeri girdim” cümlesiyle iç mekânın ruh hâliyle örtüşen bir atmosferi yansıtılır. Yıkık dökük mandıra, onarılmamış oda kapısı, kırık kapı menteşesi, ve yemek hazırlamakla meşgul anne gibi detaylar, hem fiziksel hem de sosyolojik mekânın yokluk ve çaresizlikle kuşatıldığını gösterir. Ayrıca annenin “*yüzündeki derin ıstırap*” ifadesi ve “*ah kalbim*” diye inlemesi, zamanın psikolojik boyutunu da vurgular: hem kişisel acıların hem de toplumsal sefaletin iç içe geçtiği bir anlatı

¹⁸⁰ Necîb El-Kîlânî, *Uzun Yol*, çev. Hasan Akay, Petek Yayınları, İstanbul, 1984.

¹⁸¹ El-Kîlânî, *Uzun Yol*, s. 10.

zamanı söz konusudur.¹⁸² ...özellikle Said ile çocukluklarından bu yana kurdukları bağ ve birlikte gerçekleştirmeyi hayal ettikleri yolculuk üzerinden, zamanın çocukluktan ergenliğe geçişle şekillendiği görülür. “Biz, ta çocukluğumuzdan beri bugünü bekliyorduk. İkimiz de on üç yaşlarında var yoktuk.” ifadeleri, yalnızca kronolojik bir geçmiş değil; aynı zamanda sabır, bağlılık ve arkadaşlık temalarını içeren duygusal bir zaman katmanı oluşturur. Mekân ise, bu dostluğun geliştiği köy ortamında şekillenir. Anlatıcının, “beraber yer içer, birlikte oynardık” cümlesiyle tarif ettiği çevre, sadece fiziksel bir alan değil; aynı zamanda birlikte büyümenin tanıdığı olan sosyal bir mekândır.¹⁸³ Bu sıcak sosyal çevreden çıkıp dış dünyaya doğru atılan ilk adımlar ise, korku, belirsizlik ve hayal gücüyle örülü başka bir mekânsal boyutu beraberinde getirir. Said’in İngilizler hakkındaki hayalî betimlemeleri ve savaş araçlarına ilişkin ifadeleriyle, çocukların gözünde köyün dışındaki dünya tehdit ve gizemle çevrili bir alana dönüşür: “Onların elinde tabancalar, tüfekler, toplar, bombalar ve tanklar var!” Bu noktada zaman, artık sadece çocukluk günlerinin güvenli ritmini değil; aynı zamanda büyümenin, dış dünyayla yüzleşmenin ve yeni bir evreye geçişin zamanıdır. Sabahın alaca karanlığında başlayan yolculuk, bu geçişin hem fiziksel hem de sembolik bir göstergesi olur.

“Minyatür kabilemiz, sabahın alaca karanlığında yürüyüşe geçti.”¹⁸⁴ Bu yürüyüş yalnızca fiziki bir yolculuk değil; aynı zamanda yoklukla, sabırla ve erken yaşta büyüme zorunda kalmakla örülü bir içsel geçiştir. Yol boyunca çekilen zahmetler, çocuklar için şikâyet sebebi değil; bilakis, hayatın öğretici ve sabır aşılama bir parçasıdır: “Bu yolculuk, sabır ve tahammülü telkin ediyordu bize.” Bu noktada zaman, sadece sabahın erken saatlerine değil; aynı zamanda bireyin ruhsal olgunlaşmasına işaret eder. Mekân ise artık köy yollarının çamurlu patikaları, sabahın serinliği, ayakta eski giysilerle yürüyen çocukların sessiz neşesiyle betimlenir. Ayrıca, yoksulluğun ve sınıfsal ayrımın somutlaştığı sahneler örneğin yırtık gömlekten utanma hissi ve harp zenginlerinin çocuklarıyla olan karşılaşmalar, mekânın sadece fiziksel değil, sınıfsal

¹⁸² El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 11.

¹⁸³ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 12.

¹⁸⁴ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 13.

bir yapı taşı olduğunu da ortaya koyar.¹⁸⁵ Romanın ilerleyen sahnelerinde, mekân giderek sınıfsal ayrımların belirginleştiği bir yapıya bürünür. Tren yolculuğu sırasında yaşananlar, yoksulluğun bireyin davranışlarını nasıl şekillendirdiğini ve toplumsal baskı altında nasıl görünür olmaktan kaçınmaya çalıştığını gözler önüne serer: “Kimi zaman ‘biz talebeyiz, yarı para ödeyelim’ deriz, kimi zaman da... kılığımızı çıkarıp saygılı görünürüz.” Bu mekânlar, yalnızca fiziksel geçiş alanları değildir; aynı zamanda ezilmenin, dışlanmanın ve görünmez kalma çabasının yaşandığı sahnelerdir. Anlatıcının iç sesiyle Said’e sorduğu, “Niçin gemiler köprüünün altından geçmiyor, biz üstünden geçerken?” sorusu, yalnızca çocukça bir sorgulama değil; aynı zamanda sistemin adaletsizliğini açığa çıkaran derin bir eleştiriyi içinde barındırır. Bu soru, sınıfsal çelişkilerin metaforik bir ifadesi hâline gelir. Zaman ve mekân, bireyin dünyayı algılayış biçimini dönüştüren ve sosyal eşitsizlikleri görünür kılan anlatı unsurları olarak metnin bütününe yayılır.¹⁸⁶ Bu dönüşümün bir diğer önemli boyutu, sömürgeci güçlerin temsilcileriyle karşılaşıldığı sahnelerde açığa çıkar. Said’in İngiliz askerleriyle ilgili anlattıkları, çocukların zihninde şekillenen korku ve hayranlık karışımı bir imaj yaratır: “Şu an tam önünde, sarı arabada iki İngiliz askeri var!... Onların çok arabaları ve silah depoları var, bu silahlarla dolu hepsi de.” Mekân burada artık yalnızca köy ya da tren değil; işgal edilmiş, kontrol edilen ve yabancı varlıkla şekillenen bir alana dönüşür. Zaman ise bu sahnede neredeyse durur; çocukların gözlemi ve hayal gücü olayın gerçekliğini aşar. Anlatıcı, İngiliz askerlerini gördüğünde korkmak yerine onlara seslenerek küçücük bir alaycılık barındıran cesaret gösterir: “Coni! Bana bir kuruş versene!..” Bu kısa ve çocuksu çıkış bile, alt metinde gücün, ezilmişliğin ve karşı koyma dürtüsünün sembolik bir dışavurumu olarak okunabilir.¹⁸⁷ Bu anlatı çizgisi, 1956 yılına gelindiğinde keskin bir tarihsel sıçrama ile daha geniş bir toplumsal ve siyasal bağlama taşınır. “1956 yılı 30 Ekim günü fakülteye gittim” cümlesiyle başlayan bu bölüm, artık bireysel gelişim sürecinin ötesine geçerek, ulusal bir bilinçlenme ve toplumsal seferberlik zamanı olarak

¹⁸⁵ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 14.

¹⁸⁶ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 10.

¹⁸⁷ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 16.

kodlanır. Zaman, artık sabahın erken saatleri, çocukluk hayalleri ya da tren yolculukları değildir; şimdi “tarihin belirleyici anlarından biri”dir. Anlatıcı, İsrail, Fransa ve İngiltere’nin Süveyş Kanalı’na yönelik saldırılarını merkeze alarak, olayların geçtiği dönemin uluslararası kriz atmosferini doğrudan aktarır: *“Elimiz kolumuz bağlı seyirci kalamazdık artık... Söz verdik ve bu konuda dünyanın bir parçası olduk.”* Mekân da benzer şekilde değişmiştir. Önceki bölümlerde köy yolları, tren istasyonları ve pazar yerleri varken; şimdi üniversitenin geniş bahçesi, miting meydanları ve siyasi merkezler anlatının mekânını oluşturur. Bu değişim, romanın mekân yapısının bireyselden toplumsala, yerelden küresele doğru evrildiğini gösterir.¹⁸⁸ Romanın son sahnesi, savaşın yıkıcı etkilerinden geriye kalan insanî izlerle örülmüştür. Artık zaman, silahların, bombaların değil; veda, hüznün ve sabrın zamanıdır. Anlatıcının Şeyh Hafız’a sessizce veda ettiği an, hem derin bir içsel boşluğu hem de geleceğe yönelik belirsiz bir umudu yansıtır: *“Kalbim üzüntümün şiddetinden çatlayacaktı neredeyse.”* Bu noktada zaman, kronolojik ilerleyişten kopar; duygusal bir duraksama hâline gelir. Mekân ise hastane kapısıdır — ne bir cephe ne bir okul; hayatla ölüm, umutla acı arasında sıkışmış ara bir alan. *“Kahire’ye uğrarsanız, amcama bir hafta burada kalacağımı... haber vermenizi rica edeceğim.”* Mekân, bir kez daha geçicilikle, ayrılıkla, ve yeniden başlama umuduyla tanımlanır. Bu son durak, romanın tüm zaman ve mekân geçişlerinin toplandığı, duygusal bir eşik mekânıdır.¹⁸⁹ Port Said’de geçen son savaş sahneleri, anlatının en çarpıcı bölümlerinden birini oluşturur. Bu aşamada artık zaman, kahramanların iç dünyasındaki çatışmalardan çok, yaşanan gerçek tehlikelerle, özellikle savaşın doğrudan etkileriyle şekillenir. Anlatıcının hem doktorluk görevini yerine getirme arzusu hem de düşmana karşı kendini savunma kararlılığı, zamanın ne kadar kritik bir hal aldığını gösterir: *“Savaş alanında yaralananların tedavisiyle meşgul olacağım... Üstümüze gelen düşmanı gördüğüm zaman çekip öldüreceğim.”* Bu cümlede geçen zaman, sıradan bir gün akışını değil; hayatla ölüm arasında kalan o yoğun anları temsil eder. Mekân da aynı şekilde değişmiştir. Artık bir okul ya da köy değil; bir hastanenin

¹⁸⁸ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 259.

¹⁸⁹ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 270.

kapısı, bir cephe hattı, ya da bir vedanın yaşandığı alan söz konusudur. Özellikle Şeyh Hafız’la yapılan kısa konuşmalar, mekânın sadece fiziksel değil; duygusal anlamlar da taşıyan bir yer olduğunu açıkça ortaya koyar.¹⁹⁰ Çağdaş romanlarda zaman ve mekân, klasik anlatılarda olduğu gibi sabit yapılar değil; bireyin iç dünyasını, kırılmalarını ve dönüşümlerini yansıtan anlatı alanlarıdır. Nitekim *Uzun Yol* romanında bu durum açıkça hissedilir. Anlatı, çocukluk hatıralarından savaş cephelelerine, bireysel gözlemlerden toplumsal kırılmalara kadar genişleyen çok katmanlı bir zaman-mekân ağı sunar.¹⁹¹ Roman yalnızca tarihî bir süreci yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda, “roman sanatı estetik bir zaman kurgusuyla var olabilir ve bu kurgu, yazarın hayalî bir zaman algısı inşa etmesiyle oluşur” düşüncesini destekler.¹⁹² Roman sanatının en önemli zorluklarından biri zaman meselesidir. Çünkü anlatının estetik yapısı, doğrudan zaman algısı üzerine kurulur. Bu nedenle, “güçlü romanlarda estetik bir zaman kurgusuyla karşılaşılır” düşüncesi önemlidir ve zamanın kurmaca düzlemde nasıl işlediği sorusu metnin bütün anlam yapısını etkiler. Bu bağlamda zaman, hem tarihsel gerçekliğe yaslanır hem de metne özgü bir düzen kurar; mekân ise fiziksel bir alan olmanın ötesine geçerek, anlatıcının ruh hâlini, belleğini ve kimlik sorgulamasını taşıyan bir araca dönüşür.

3.2.3. Karakterlerin Sosyolojik Yapısı

Anlatı sanatının vazgeçilmez öğelerinden biri olan roman kişisi, yalnızca olayların taşıyıcısı değil; aynı zamanda anlatının ruhunu, çatışmalarını ve dönüşümünü yansıtan temel bir yapı taşıdır. İnceleme konusu olan bu romanda ise, karakter çeşitliliği özellikle dikkat çekmektedir. Zira eser, yirmi bir bölüme yayılmış bir yapıya sahiptir ve her bölümde olay örgüsünü ileriye taşıyan temel karakterlere yer verilmiştir. Bununla birlikte, bazı yan karakterler bölümden bölüme değişmekte; bu durum anlatıya hem hareketlilik hem de sosyolojik derinlik kazandırmaktadır. Romandaki karakterler, ait oldukları toplumsal yapının çok katmanlı yansımaları olarak şu şekilde sıralanabilir.

¹⁹⁰ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 262.

¹⁹¹ Gamze Somuncuoğlu Özot, “Postmodern Roman’da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı”, *Turkish Studies*, 2012, s. 2285.

¹⁹² Adem Can, “Romanda Zaman Meselesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak–Haziran 2013, s. 134.

Süleyman

Uzun Yol romanının başkahramanı olan Süleyman, yalnızca olayların merkezindeki bir anlatıcı değil; aynı zamanda dönemin sosyo-ekonomik ve kültürel zorluklarını kişisel tarihinde taşıyan çok boyutlu bir karakterdir. Henüz çocuk yaşlarda tanıştığı yoksulluk, hastalık ve sorumluluk duygusu, onun karakter gelişimini belirleyen en önemli etkenlerdendir. Maddi imkânsızlıklarla dolu bir köy hayatında büyüyen Süleyman, ailesine özellikle de hasta annesine duyduğu derin sevgi ve bağlılıkla öne çıkar. Annesinin çektiği acılar, onun içinde erken yaşta bir olgunluk oluşturur. Bu anne-oğul ilişkisi, yalnızca bir aile bağı değil; aynı zamanda merhamet, fedakârlık ve maneviyatın somut bir yansımasıdır. Annesinin vefatı Süleyman'da derin bir boşluk bırakır, fakat bu kayıp onun inançlarını kaybetmesine neden olmaz. Tam aksine, Süleyman annesinin nasihatlerini içselleştirerek daha yumuşak huylu, sabırlı ve düşünceli bir birey hâline gelir. Süleyman'ın eğitim süreci de onun kişiliğini biçimlendiren bir diğer önemli alandır. Sağlık sorunlarına ve yetersiz koşullara rağmen öğrenim hayatına devam etme çabası, onun kararlılığını ve iradesini gösterir. Eğitim, onun için yalnızca bireysel bir kurtuluş değil, aynı zamanda topluma karşı duyduğu sorumluluğun bir ifadesidir. Bu hedef doğrultusunda doktor olmayı istemesi, hem ailesine hem de halkına fayda sağlama arzusunun bir sonucudur. Duygusal dünyası ise oldukça hassas ve derinliklidir. Besîme'ye duyduğu çocukça sevgi ve sonrasında Tharaya ile yaşadığı gönül ilişkisi, onun sevgiye ve güvene olan ihtiyacını gözler önüne serer. Ancak her iki ilişkisinde de hayal kırıklığına uğraması, Süleyman'ı içsel olarak daha kırılgan hâle getirir. Bunlara ek olarak, Süleyman'ın siyasal farkındalığı da dikkate değerdir. Sömürgeciliğe ve adaletsizliğe karşı geliştirdiği bilinç, onun sadece kendi hayatı için değil, içinde yaşadığı toplum için de bir sorumluluk hissettiğini gösterir. Halkına hizmet etmek, eşitsizliklere karşı durmak ve adaletli bir dünya hayal etmek onun temel ideallerindendir. İnanç ise Süleyman'ın yaşamında hep merkezde kalır. Zor zamanlarda sabretmeyi, dua etmeyi ve kadere rıza göstermeyi bilir. Bu yönüyle hem mücadeleci hem de teslimiyetçi bir karakter olarak dikkat çeker. Tüm bu yönleriyle Süleyman, yalnızca bireysel bir karakter değil; aynı zamanda toplumsal dönüşümün ve aydın bir gençliğin simgesi olarak karşımıza çıkar.

Abdüldâyim

Uzun Yol romanında Süleyman'ın babası olan Abdüldâyim, çaresizlik, borç yükü ve geçim sıkıntısıyla şekillenmiş bir baba figürüdür. Fakirlik ve borçlar, onun ruh hâlini ve fiziksel görünümünü doğrudan etkilemiştir. Sürekli “Ya Rab, borçlarımı ödeyeyim, kimseye muhtaç olmayayım...” diye dua eden Abdüldâyim, hem ailesini geçindirmeye çalışan bir baba hem de içine kapanık bir dert adamıdır. Maddi sıkıntılar sebebiyle yorgun düşmüş, yaşının üstünde bir görünüm kazanmış; “artık tütünden iki nefes bile alamayan”, “çayı ancak birkaç günde bir içebilen” bir hâle gelmiştir. Onun ekonomik yetersizlikleri, yalnızca ailesine değil, kendi kişisel değerine de zarar vermiştir. Giydiği eski, yamalı elbiseler ve yüzüne yerleşen çizgiler, sınıfsal baskının ve yoksulluğun fiziksel temsilleridir. Mersey Abu Gâr gibi alacaklılarla karşılaşınca yaşadığı gerginlik, bastırılmış öfke ve eziklik duygusu gözlerinden okunur. Çaresizliği, yalnızca borçla değil; aynı zamanda kaybettiği sosyal konumla da ilgilidir. Aile içindeki sessizliği ve duygularını bastırışı, onun içine kapanık ve boyun eğmiş karakterini yansıtır. Ne var ki tüm bu yoksulluk içinde bile ailesine zarar vermemeye çalışan bir baba profili çizer. Oğlu Süleyman'ın yanında ağlamamak, onun onurunu zedelememek için duygularını içine gömer. Böylelikle Abdüldâyim, ailesi için sesini çıkarmadan mücadele eden, yoksulluğa karşı sessizce direnen, sabır ve inançla ayakta durmaya çalışan sade bir Mısır babasını gözler önüne serer.

Anne

Süleyman'ın annesi, yoksulluğun ve toplumsal ihmalkârlığın bedelini bedeninde ve ruhunda taşıyan güçlü bir kadın figürü olarak kurgulanmıştır. Gözlerini tehdit eden trahom hastalığı, sadece bireysel bir sağlık sorunu değil; aynı zamanda köy toplumunda sağlık hizmetlerine erişimin imkânsızlığını eleştirel bir göndermedir. Annenin bu fiziksel kırılganlığına rağmen ev içindeki işlevselliğini korumaya çalışması, kadının geleneksel rolünü sürdürme çabasının göstergesidir. Anne, roman boyunca görünürde edilgen bir karakter olarak yer alsa da, Süleyman'ın zihinsel ve ahlaki gelişiminde belirleyici bir etkidir. Sessizliği, sabrı ve duaları aracılığıyla ailenin duygusal direğini oluşturur. Özellikle yokluk zamanlarında gösterdiği tevekkül ve dayanıklılık, onun karakterini yalnızca bir anne figürü olmaktan

çıkarak, temsilî bir direniş noktasına dönüştürür. Evin içinde fiziksel olarak geri planda duran bu karakter, anlatının duygusal yoğunluğunu taşıyan merkezî bir unsurdur. Süleyman'ın annesi aracılığıyla romanda yansıtılan annelik, sadece bakım veren bir rol değil; aynı zamanda ahlaki bir rehberlik ve toplumsal vicdanın sessiz sesi olarak da değerlendirilmelidir.

Şeyh Hâfız

Şeyh Hâfız, köy toplumunun geleneksel din algısını temsil eden, ancak düşünsel olarak durağan bir karakterdir. Dini yalnızca şekilsel ritüellere indirger; sorgulamayan bir inanç anlayışını benimseyerek çevresine de bunu empoze eder. Onun rehberliğinde din, bireyin iç dünyasını aydınlatan bir kaynak olmaktan çok, toplumu pasifleştiren bir alışkanlık hâlini alır.

Köy halkı, Şeyh Hâfız'ın sözlerini sorgulamaksızın kabul eder; bu durum, bireysel düşüncenin gelişimini engeller. Süleyman gibi genç ve bilinçli bireyler için ise, bu tavır yalnızca gericiliği değil; aynı zamanda halkı edilgenliğe mahkûm eden bir zihniyeti simgeler. Şeyh Hâfız, halkın akıl yürütmek yerine kabullenmeyi tercih ettiği bir ortamda, değişime kapalı dinî otoritenin tipik bir örneğidir. Roman boyunca aktif bir çözüme katkı sunmaz; dua ve tevekkülle her problemi geçiştirmeye çalışır. Böylece köydeki durağan yapının devamlılığını sağlayan, görünürde saygı duyulan ama aslında toplumsal ilerlemenin önünde bir engel olan bir figür olarak ön plana çıkar.

Mursî Afîr

Mursî Afîr, bireysel çıkarlarını toplumun refahının önüne koyan, acımasız ve fırsatçı bir tip olarak karşımıza çıkar. Yoksulluğun kol gezdiği bir çevrede, başkalarının çaresizliğini kendi menfaati için kullanan bu karakter, sadece bir tefeci değil; aynı zamanda ahlaki çöküşün somut bir sembolüdür. Köy halkının ve özellikle Abdüldâyim'in içinde bulunduğu maddi zorlukları kendi gücünü pekiştirmek için bir araç olarak gören Mursî Afîr, modern sömürü düzeninin yerel bir temsilcisidir. Roman boyunca bu karakterin soğukkanlılığı, borçlu kişilerin iç dünyasındaki çöküşle çarpıcı bir tezat oluşturur. Ne acıma duygusu taşır, ne de karşısındaki insanın onurunu gözetir. Süleyman'ın gözünden bakıldığında Mursî Afîr, sadece bir adam değil; aynı zamanda adaletsizliğin ve ekonomik dengesizliğin vücut bulmuş

hâlidir. Onun varlığı, romanın ahlaki çatışmasını derinleştirir ve okuyucuyu, "insanlık" kavramı üzerine yeniden düşünmeye davet eder.

Nine

Roman'da Nine, görünürde sessiz ve arka planda duran bir figür gibi görünse de, aslında ailenin derin hafızasını ve manevi köklerini taşıyan bir karakter olarak dikkat çeker. Onun varlığı, yalnızca evin içinde değil; Süleyman'ın bilinçaltında da güçlü bir iz bırakır. Kimi zaman bir dua, kimi zaman bir iç çekiş ya da sessizce bakışlarla, geçmişin ağırlığını ve zamanın tanıklığını taşır. Nine'nin dili az, ama anlamı çoktur. Konuşmaz; fakat her duruşu, her hareketi, yaşanmışlığın ve sabrın bir ifadesidir. Özellikle annesinin hastalığı ve babasının borç yükü altında ezildiği anlarda, Nine'nin sabit ve vakur varlığı, Süleyman için bir tür iç sığınaktır. O, geçmişin gölgesinde ama geleceğe tutunma azmiyle yaşayan, kökleri toprağa sıkı sıkıya bağlı yaşlı bir çınar gibidir. Süleyman, ortaokul yıllarında Tanta'da ninesiyle birlikte yaşamıştır. Bu dönem, onun hem kişisel hem de düşünsel gelişiminde ninenin etkisini daha da görünür kılar. Nine, günlük yaşamda sessiz olsa da, inançları ve alışkanlıkları söz konusu olduğunda kesin tavırlar sergileyen biridir. Özellikle hurafelere, eski adetlere ve geleneksel inanışlara bağlılığı, onun dünyayı algılama biçimini şekillendirir. Süleyman'ın sinemaya gitmek istemesi gibi sıradan bir davranışı bile "günah bataklığı" olarak nitelendirmesi, onun katı kültürel tutumunun göstergesidir. Roman boyunca Nine, doğrudan olayların merkezinde yer almasa da, evin duygusal ve ahlaki dengesini sağlayan sessiz bir mihenk taşıdır. Onun varlığı, bir neslin değerlerini, geleneklerini ve en çok da kayıtsız şartsız sevgiyi temsil eder.

Besime

Uzun Yol romanında Besime, Şeyh Hafız'ın kızı olarak tanıtılır ve ilk etapta Süleyman'ın gözünde kardeş gibi masum ve sevecen bir figürdür. Zamanla Süleyman'ın zihninde bu kardeşlik duygusu, platonik ve hayalî bir aşka dönüşür. Ancak bu duygu, Besime'nin gerçek hayat yolculuğuyla örtüşmeyen, tek taraflı ve içsel bir dönüşümdür. Besime, küçük yaşta ailesi tarafından çalışmak üzere başka bir şehre gönderilir. Yıllar sonra geri alınmak istendiğinde, savaşın ve toplumsal çalkantıların ortasında kaybolur. Süleyman onun zor bir hayata sürüklendiğini, akıl

sağlığını kaybettiğini ve bir akıl hastanesine yatırıldığını öğrenir. Eve döndüğünde, ağır travmalar yaşamış, sinir krizleri geçiren, kırılgan bir kişiliğe bürünmüştür. Besime'nin dramatik hikâyesi, yalnızca bireysel bir acı değil; aynı zamanda değersizleştirilen, ihmal edilen ve susmaya zorlanan kadınların temsilidir. Onun yaşadıkları, toplumun kadına biçtiği edilgen ve bastırılmış rolü sorgulatan derin bir eleştiri niteliğindedir.

Said Hafız

Said Hafız, Şeyh Hafız'ın oğlu ve Besime'nin erkek kardeşi olarak karşımıza çıkar. Süleyman'ın en yakın dostu olmasının ötesinde, ona adeta bir ağabey gibi davranan, düşünsel olarak rehberlik eden sadık bir karakterdir. Ailesinin aksine, geleneksel yapıya ve dinî otoriteye karşı sorgulayıcı ve eleştirel bir tavır sergiler. Eğitilmiş, bilinçli ve sosyal olaylara duyarlı bir genç olarak çizilen Said, hem ailesi içindeki çatışmaları hem de toplumla yaşadığı gerilimleri temsil eden bir figürdür. Said'in karakteri, özellikle babası Şeyh Hafız'ın pasif, tevekküle dayalı anlayışına karşı duruşuyla belirginleşir. O, sadece kendi geleceği için değil; halkın özgürlüğü ve bilinçlenmesi adına da sorumluluk hisseder. Siyasal gelişmeleri yakından takip eden, adalet arayışına güçlü bir şekilde bağlanan Said, romanın düşünsel derinliğine dinamizm katar. İlerleyen bölümlerde Said'in savaş atmosferine aktif olarak katılması, onun idealist duruşunu pekiştirir. Mücadeleye duyduğu inanç, onu sadece bireysel bir figür olmaktan çıkarır; dönemin toplumsal vicdanını yansıtan güçlü bir simgeye dönüştürür.

Ferid

Uzun Yol romanında Ferid, Süleyman'ın amcası olarak aile içindeki önemli bir figürdür. Uyuşturucu bağımlılığı nedeniyle eğitim hayatı yarıda kalmış, ancak sonrasında azmiyle bu bağımlılıktan kurtularak kendine yeni bir hayat kurmayı başarmıştır. Ferid, ailesine karşı duyduğu sorumluluk ve vicdan azabıyla, maddi zorluklara rağmen yeğeni Süleyman'ın eğitimine destek olmaya çalışır. Süleyman'a gönderdiği mektuplarda, onun eğitimine odaklanmasını ve gereksiz tartışmalardan uzak durmasını öğütleyerek, akıl hocalığı rolünü üstlenir. Ferid'in karakteri, kişisel zaaflarıyla mücadele eden ancak aynı zamanda aile bağlarına sıkı sıkıya bağlı, güçlü bir irade sahibi bireyi temsil eder. Onun bu duruşu, romanda aile ve toplumsal

dayanışmanın, bireysel mücadele ve dönüşümle nasıl iç içe geçtiğinin önemli bir göstergesidir. Ayrıca Ferid, zor koşullar altında bile umudu ve sorumluluğu elden bırakmayan, yenilenme ve değişim simgesi olarak öne çıkar. Ferid'in Süleyman'a gönderdiği mektupta, yeğenine olan sevgisi ve ona duyduğu endişe açıkça görülmektedir: *"Amcam Ferid'in, mektubunda bana açıklamaktan çekindiği önemli bir nokta vardı. Kuşkusuz beni seviyor, yanında olmamı istiyor. Ama aynı zamanda, babamın güçlüklerle düşmesine sebep olan şeylerin bir kısmını örtmek ve bir bakıma kefaretinin ödemek arzu ve temennisinde bulunuyor. Çünkü, onun günlük kazancının, benim ihtiyaçlarımı karşılamaya yetmeyeceğini gayet iyi biliyorum..."* Ferid'in yaşadığı içsel çatışma ve sorumluluk bilinci, romanın ana temalarından biri olan dayanışma ve umut mesajını güçlendirir. Onun direnci, okuyucuya zorluklar karşısında yılmamanın önemini hatırlatır. Romanda ayrıca adı sadece anılan bazı yan karakterler de mevcuttur. Bunlar arasında Musa'nın oğlu Hasan, İsa Irakî Efendileri, Süleyman'ın kardeşleri Leyla ile Mahmut, tefeci Mursi'nin oğlu Hasan ve Süleyman'ın ortaokulunda görev yapan kapıcı Ferec amca bulunmaktadır.¹⁹³

3.2.4. Tematik ve İdeolojik Yapı

Uzun Yol romanı, Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde Mısır'da yaşanan önemli sosyal ve siyasi meseleleri ele alan en dikkat çekici edebî eserlerden biridir. Romanın kahramanının yaşamı üzerinden, yoksulluk, eğitim, İngiliz işgali ve sınıf çatışması gibi temalar etrafında şekillenen tematik ve ideolojik yapı ayrıntılı biçimde incelenebilir. Yazar, bu eserinde sosyal ve siyasi koşulların birey ve toplum üzerindeki etkilerini gözler önüne sererken, farklı sosyal sınıflar arasındaki gerilimleri de ustalıkla ortaya koymaktadır. Romanın farklı kısımlarını ele alarak, olaylar ve karakterler üzerinden belirginleşen ideolojik ve tematik yapıya odaklanacağız. Yazar, kahramanın ailesinin sağlık ve maddi sorunlarıyla boğuştuğu gerçeğini çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. Annesinin kronik rahatsızlıkları ve ekonomik yetersizlikler, toplumdaki sağlık hizmetlerine erişimde yaşanan engelleri gözler önüne serer. Kahraman, *"Şu anda cebimde, Miyyt Gamr'da bulunan trahom*

¹⁹³ Feyza Nur Aatabey, *Et-Tarîku't-Tavîl*, Yüksek Lisans Tezi, Siirt Üniversitesi, 2022, s. 37.

*hastahanesine gidip gelecek meteliğim bile yok.”*¹⁹⁴ diyerek sağlık hizmetlerine ulaşamadığını açıkça belirtir. Bu durum, yalnızca bireysel bir trajedi değil, aynı zamanda toplumdaki yapısal adaletsizliklerin ve yoksulluğun simgesidir. Eğitim ve sağlık hakkının sınıfsal koşullarla doğrudan bağlantılı olması, eserin ideolojik yönünü güçlendirirken, bu temalar toplumsal yapının eleştirisini de beraberinde getirir. Böylece, bireysel deneyimler aracılığıyla daha geniş sosyal gerçeklikler ve sistematik sorunlar okuyucuya sunulur. Ayrıca, ekonomik zorluklar ve sosyal baskılar kahramanın eğitim sürecinde karşılaştığı temel engeller olarak öne çıkar. “Okula giderken yeni okul kıyafeti ile özel forma giyinip kuşanmamı şart koyuyor.”¹⁹⁵ ifadesi, eğitim hakkının toplumsal koşullarla sıkı sıkıya bağlı olduğunu ve sınıfsal farklılıkların bireylerin yaşamını nasıl etkilediğini gösterir. Eserin ideolojik ve tematik yapısının temel taşlarından birini oluşturan bu durum, bireysel ve toplumsal sorunların ayrıntılı bir biçimde ele alınmasına zemin hazırlar. Kahramanın çevresindeki insanların İngiliz işgaline karşı tepkileri ve endişeleri, eserin ideolojik yapısında belirgin bir yer tutar. Şeyh Hafız'ın yüksek sesle söylediği “*Hitler bu İngiliz itoğlutini yenecektir.*” sözü, işgalci güçlere karşı direniş ve umut temalarını yansıtır. Ancak, karakterlerin bazıları, örneğin Abdüddâyim, günlük hayatın zorluklarına odaklanarak pasif bir tutum sergiler: “*Ben evimden işime, işimden evime gidip gelen bir vatandaşım.*” Bu durum, toplumdaki farklı bakış açılarını ve iç çatışmaları ortaya koyar. Bu sayede, eser hem bireysel hem de kolektif deneyimler aracılığıyla sosyal ve politik gerçeklikleri eleştirel bir biçimde gözler önüne serer ve tematik olarak işgal, direniş, toplumun parçalanmış yapısını ve sınıfsal eşitsizliklerini kapsamlı bir şekilde ifade eder.¹⁹⁶ Böylece, bireysel deneyimler aracılığıyla daha geniş sosyal gerçeklikler ve sistematik sorunlar okuyucuya sunulur. Ancak, sağlık sorunlarının yaygınlığı ve eğitimin bu koşullara bağlılığı, toplumun genel yapısındaki derin problemlerin göstergesidir. Kahramanın yaşadığı köyde trahom hastalığının hemen hemen herkes tarafından hissedildiği vurgulanarak, “*Bu köyde trahoma yakalanmayan mı var sanki?*”

¹⁹⁴ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 8.

¹⁹⁵ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 7.

¹⁹⁶ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 9.

Bu hastalık mı var sanki? Okul sahiden çıldırmış.” ifadesi, eğitimin ve sağlık hizmetlerinin eksikliğinin yol açtığı toplumsal çöküşü ve çaresizliği yansıtır. Bu durum, eserin ideolojik ve tematik yapısının temel unsurlarından biri olarak, sosyal adaletsizlik ve kamu hizmetlerinin yetersizliği temalarını kapsamlı şekilde ele alır.¹⁹⁷ İngiliz işgaline karşı köy halkının duyduğu korku ve endişe, eserin ideolojik ve sosyal yapısının temel unsurlarından biri olarak öne çıkar. Kahramanın, *“Şu an tam önünde, sarı arabada iki İngiliz askeri var. ve ...Tabancaları ceketlerinin altındadır. İşte bak, arkada oturan askerlerin elinde de silahları var,”* ifadeleri, işgalci güçlerin köydeki varlığının sürekli ve tehditkar olduğunu gösterir. Ayrıca, *“Onların çok arabaları ve silah depoları var, bu silahlarla dolu hepsi de.”*¹⁹⁸ sözleri, işgalin askeri gücünü ve bunun köylülerin günlük hayatına nasıl sirayet ettiğini vurgular. Bu durum, toplumdaki güç dengesizliklerinin ve korkunun sosyal yapıyı nasıl şekillendirdiğine ışık tutar. Tematik açıdan ise, işgal, baskı ve direnç temaları öne çıkarak eserin ana çatısını oluşturur. Böylece, bireysel ve kolektif deneyimler aracılığıyla daha geniş sosyal ve politik gerçeklikler okuyucuya sunulur. Kahramanın sorgulamaları, işgal altındaki toplumun aidiyet ve yabancılaşma duygularını bütün yönleriyle ortaya koyar.

“Bu İngilizler niçin kendi yerlerini bırakmışlar da gelip ülkemize yerleşmişler? Onlar burada sığıntı ve yabancı oldukları halde, bu ülkenin gerçek sahipleri de biz iken, neden onlardan korkuyorduk?” ifadesi, işgalin yarattığı kimlik krizini ve toplumdaki güvensizlik hissini simgeler. Ayrıca, halk arasında yaygın olan Hitler'e duyulan saygı ve korku, *“Gerçekten Hitler saygıya değer bir kimse imiş.”*

cümlesiyle ifade edilir. Bu çelişkili duygular, eserin ideolojik yapısında güç, korku ve direniş temalarının iç içe geçtiğini gösterir. Böylece, eser hem bireysel hem de toplumsal düzeyde işgal, yabancılaşma ve sınıfsal çatışmaları tematik olarak ayrıntılı biçimde ele alır.¹⁹⁹ Romanda tasvir edilen kırsal toplumdaki keskin sosyal ve sınıfsal uçurumu açıkça ortaya koymaktadır. Çiftçilerin *“Çiftçilerimizin ise çıplak ayakları çatlayıp yarılmış, yoksulluktan kurumuş bedenleri, hastalık yüzünden içten yanmış, çökmüştü. Karınlarının şişkinliği de, ne beter bir illetle dolu olduklarını anlatmaya yeterdi.”*

¹⁹⁷ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 10.

¹⁹⁸ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 16.

¹⁹⁹ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 17.

ifadesi, sağlık hizmetlerinden yoksunluk ve yaşam koşullarının zorluğu nedeniyle yaşanan ağır sosyal ve fiziksel cöküşü detaylı bir şekilde betimler. Bu durum, kırsal yoksulluğu ve bunun bireyler üzerindeki yıkıcı etkilerinin somut bir göstergesidir. Öte yandan, *“kıp kızıl ve kan fışkıracaktış gibi şişman suratlı İngilizler”* ifadesi, işgalci güçlerin köydeki baskıcı ve üstün konumunu sembolize eder. Bu betimleme, sadece askeri güç değil, aynı zamanda ekonomik ve kültürel tahakkümün de simgesidir. Böylece, çiftçiler ile İngilizler arasındaki zıtlık, eserin ideolojik yapısında sınıfsal çatışma ve sosyal adaletsizlik temalarının merkezde yer aldığını göstermektedir. Tematik olarak ise, bu sahne sosyal adaletsizlik, işgal, toplumsal direniş ve sınıf mücadelesi temalarının güçlü bir şekilde işlendiği bir anı temsil eder. Roman, bu unsurlar aracılığuyla sadece bireysel değil, kolektif deneyimler yoluyla daha geniş sosyal ve politik gerçeklikleri eleştirel bir bakış ačíısıyla sunar.²⁰⁰ Roman, řeyh Hafız'ın kişiliğu ve mücadele ruhu üzerinden işgal altındaki toplumun ideolojik ve toplumsal yapısını kapsamlı biçimde yansıtır. Metinde, *“řeyh Hafız'a göre, hepimiz için büyük bir düşman vardı. O, en önde gelen amansız düşmanımızın İngilizler olduğuna inanıyordu.”* ifadesi, işgalin yarattığu kolektif bilinçteki düşmanlık duygusunu ve direnişin temel motivasyonunu ortaya koyar. Ayrıca, *“siyasi ve iktisadi işlerimize fesat karıştıran, düzenimizi, ahlâkımızı ve öz değerlerimizi bozan, kendi uğursuz yollarına benzeten o düşmana karşı içimizde mukaddes bir kin duygusu yerleşmişti.”* cümlesiyle, işgalin sadece fiziksel değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel yapıyı da derinden etkileyen yıkıcı etkileri vurgulanır. Bu yönüyle roman, bireysel ve toplumsal deneyimler aracılığuyla işgalin yarattığu tahribatı ve buna karşı gelişen direniş duygusunu tematik ve ideolojik olarak kapsamlı biçimde işler.²⁰¹ Bu bölümde anlatıcı, İngiliz askerlerinin köyde yarattığu baskı atmosferini etkileyici bir şekilde aktarır: *“Bir gün muahede yolunda şaşkın şaşkın yürürken, gürültülü sesler işittik. Bir de baktık ki, arkamızdan motosikletlerini delicesine süren İngiliz askerlerinden bir bölük geliyor.”* Bu betimleme, işgal güçlerinin köyde ne denli aktif ve müdahaleci olduklarını, halkın üzerinde sürekli bir tehdit ve kontrol mekanizması kurduklarını

²⁰⁰ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 19.

²⁰¹ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 24.

gösterir. Askerlerin gelişi yalnızca fiziksel bir hareket değil, aynı zamanda köylülerin yaşamlarına nüfuz eden bir güç gösterisidir. Anlatıcının yaşadığı fiziksel zorluklar özellikle çamurlu, engebeli ve tehlikeli yollarda yürürken karşılaştığı engeller, köy halkının günlük hayatındaki çaresizliği ve işgal koşullarının yarattığı olumsuz etkileri simgeler. Bu yollarda düşmek, hastalıklarla mücadele etmek gibi zorluklar, toplumsal yapının kırılmasını ve sosyal adaletsizliğin boyutlarını açıklar. Ayrıca, İngiliz askerlerinin “delicesine” motosiklet sürmesi ve köylüler üzerindeki bu baskıcı tavırları, sömürgeci güçlerin sadece askerî değil, psikolojik olarak da köy halkını kontrol altına alma çabasını yansıtır. Bu anlatım, eserdeki sömürgeci yapı ile bireysel direniş arasındaki gerilimi derinleştiren önemli bir katmandır.²⁰² Romanın bu bölümünde, anlatıcı iç dünyasındaki çatışmaları ve çevresindeki sosyal buhranı bütün yönleriyle yansıtır. Yaşadığı zorluklar ve ailesine duyduğu sorumluluk, onun psikolojik durumunu etkilerken, çevresinde yaşanan toplumsal sorunlar da bu ruh halini besler. Anlatıcı, *"Bu kararı anlayamadığı için o, söylenmeye başlamıştı"* ifadesiyle, aile içindeki iletişim sorunlarına ve belirsizliğe dikkat çeker. Aynı zamanda, *"Annem, büyük bir hüznün içinde"* sözleriyle, aile bireylerinin yaşadığı üzüntü ve kayıplar toplumsal kırılmaların bireysel yansımaları olarak görülür. Bu pasajda, savaş sonrası yoksulluk, aile içi gerilimler, göç ve ekonomik sıkıntılar gibi temalar öne çıkar. Anlatıcı, *"Annemi büyük bir hüznün içinde; Besime'nin yarın ya da öbür gün, üstelik kısa sayılmayacak bir süre için İskenderiye'ye gitmesi meselesi yüzünden üzüntü içindeydim"* ifadesiyle, ekonomik ve sosyal belirsizliklerin bireylerin yaşamındaki somut etkilerini gözler önüne serer. Göç etmek zorunda kalan aile üyeleri ve sevdiklerinden uzak kalmanın getirdiği duygusal yük, dönemin toplumsal çalkantısını yansıtmaktadır." Bu şekilde, bireysel olaylar üzerinden toplumsal yapıdaki sorunlar ve ideolojik temalar detaylı bir biçimde ortaya çıkarılmaktadır.²⁰³ Bu sahnede, çocukluk döneminin duygusal kırılma noktaları ile köy toplumunun ekonomik ve duygusal yapısı iç içe geçer. Anlatıcının şu sözleri: *"Vücudumdan bir parçanın benden kopmak üzere olduğunu ya da ufacık kalbimin yerinden boşanacakmış gibi bir hale geldiğini gayet iyi hissediyordum..."*

²⁰² El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 32.

²⁰³ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 43.

çocuklukta yaşanan ilk kaygı ve terk edilme korkusunun, bireyin iç dünyasında nasıl büyük yankılar uyandırdığını gösterir. Bu ifade, aynı zamanda bireysel psikolojinin toplumsal ilişkilerle şekillendiğini de vurgular. Besime karakteri üzerinden, köydeki çocuklar arasındaki samimi ama kırılgan ilişkiler irdelenir. Besime'nin "latif taş bebek" gibi tasvir edilmesi onun kırılganlığına ve duygusal masumiyetine işaret eder. Ancak aynı zamanda bu metafor, köy yaşamındaki bireylerin birbirine olan bağımlı ilişkilerini ve duygusal eksikliklerini de temsil eder. Sahnedeki en çarpıcı anlardan biri Besime'nin şu sözleriyle gelir:

"Ben, senden daha rahat değilim dimi Süleyman?"

"Tabii, çünkü sen cimrisin."

Bu kısa diyalog, sadece çocuklar arasında geçen masum bir tartışma değil; aynı zamanda köydeki yoksulluğun, kıtlığın ve sahip olamamanın çocuklara nasıl yansıdığını da gözler önüne serer. "Zorla alıyorlar elimizden" ifadesiyle, hem maddi yokluk hem de bireysel özgürlüklerin sınırlılığı dile getirilir. Bu durum, köydeki ekonomik sıkıntıların çocuklar tarafından bile nasıl içselleştirildiğini ve duygusal iletişimlerine nasıl yansıdığını gösterir. Son cümledeki tasvir: *"Besime'nin daha karşı küskünlüğü ve çocuksu kırgınlığı geçiverdi. Bir süre bakışlarını havaya kaldırıp gezdirdi. Bir rüyaya dalmış gibiydi..."* Besime'nin çocuk dünyasında bile kaçışın ve hayal kurmanın bir sığınak olduğunu gösterir. Bu ifade, yoksul Anadolu köylerinde yaşayan çocukların psikolojik dünyasına ilişkin güçlü bir tasvir ortaya koyar.²⁰⁴ Bu sahnede, köy toplumunun ahlaki dokusu ile ekonomik eşitsizlik arasındaki çelişki açıkça sergilenir. Faizci Mursi Ebu Afir'in içeriye girişiyle başlayan anlatım, onun betimlenişi üzerinden yozlaşmış ve sinsice güç kazanan bir figürü karşımıza çıkarır: *"Dudaklarında yapmacık bir tebessüm geziniyordu... kendinden emin ve sinsi bir vakar hali vardı..."* Bu tanım, Mursi'nin sadece maddi değil, aynı zamanda psikolojik bir baskı kurduğunu da gösterir. Onun temsili, köydeki ekonomik sömürü sistemini sembolize eder. Abdüddâyim'in ise kısa ve net cevabı dikkat çeker: *"Allah'a çok şükür, sağ ol!"* Bu ifade, onun onurlu fakat zor durumdaki bir figür olduğunu gösterir. Fakat daha çarpıcı olan, Mursi'nin parayı "haram" olarak nitelendiren cümleleridir: *"Olmaz*

²⁰⁴ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 45.

Abdüddâyim, haram... vallahi, yemin ederim, vallahi haram... sana verdiğim başkasının malı..." Bu cümle, borç sisteminin nasıl bir manevî baskı aracına dönüştüğünü gözler önüne serer. Mursi'nin bu sözleri, onun ahlaki kaygı taşıyor gibi görünse de aslında suçluluk psikolojisinin ve toplumsal manipülasyonun bir tezahürüdür. Borcun hatırlatılması, sadece maddi değil, vicdani bir kuşatma yaratır. Bu sahne, köydeki güç ilişkilerinin, ekonomik tahakkümün ve ahlaki çelişkilerin yoğunlaştığı bir mikro kozmos gibidir. Karakterler üzerinden toplumdaki sınıf farkları ve sosyal adaletsizlik eleştirilir.²⁰⁵ 20. yüzyıl ortası Mısır toplumunun sınıfsal ayrımlarını, toplumsal çöküşün sinyallerini ve derinleşen eşitsizlikleri gözler önüne serer. Anlatılan her hikâye, bireysel bir yaşantının çok ötesine geçerek dönemin sosyoekonomik gerçekliğini yansıtır. Yoksulluk, yalnızca geçim sıkıntısı olarak değil; aynı zamanda eğitime erişimin engellenmesi, sağlık hizmetlerinin çökmesi ve ahlaki yozlaşmanın yaygınlaşmasıyla birlikte ele alınır. Mursi gibi figürler, sistemin bozuk yapısını temsil ederken; Abdüddâyim gibi karakterler, bu sistemin vicdanıyla çatışan adil yüzünü temsil eder. Böylece, romanın genel yapısı, bir toplumun sessiz çılgınlıklarını ve içten içe kaynayan adaletsizlik duygusunu hissettiren bir yapıya dönüşür.

3.2.5. Anlatım Dili ve Üslup Özellikleri

A Nâcib El-Kılânî'nin *Uzun Yol* romanında kullandığı üslup hem biçimsel sadeliğiyle hem de içerdiği derin duygusal yoğunlukla dikkat çeker. Yazar, anlatımında sade ve anlaşılır bir dil tercih ederken, aynı zamanda olayların arka planında yatan psikolojik ve toplumsal boyutları güçlü bir şekilde yansıtır. Roman boyunca görülen doğrudan anlatım, iç monologlar ve yerel söyleyişlere dayalı diyaloglar, karakterlerin yaşadığı çevreyi ve iç dünyalarını doğal bir biçimde ortaya koyar. Özellikle köy hayatına özgü konuşma kalıplarının korunması hem metne gerçekçilik katar hem de karakterlerin toplumsal konumlarını vurgular.²⁰⁶ Üslubun bu işlevsel niteliği sayesinde, *Uzun Yol* yalnızca estetik bir anlatı değil, aynı zamanda güçlü bir sosyal mesajın taşıyıcısı hâline gelir. Anlatıcının dili ne denli içten ve samimi olursa, okuyucu ile kurulan bağ

²⁰⁵ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 62.

²⁰⁶ Nasrin Amir, "El-Rivâyetü'l-'Arabiyyetü'l-Hadîse ve Tetavvuruha [الرواية العربية الحديثة وتطورها]", *Tehzîbü'l-Efkâr*, C. 3, S. 1, Ocak–Haziran 2016, s. 220.

da o ölçüde kuvvetlenir. Bu da, anlatının etkileyiciliğini doğrudan artıran bir faktördür. Çünkü anlatım dili ile romanın ideolojik ve insani temaları arasında güçlü bir ilişki kurulmuştur. Modern Mısır romanında anlatım teknikleri, klasik, etkileşimli ve sinematik türleriyle anlatıya hem yapısal esneklik hem de düşünsel derinlik kazandırır.²⁰⁷ Bu kısımda, anlatım dili ve üslubu örneklerle ele alacağız. Dramatik üslup, karakterlerin yaşadığı içsel çatışmalar, sessiz acılar ve insanın onuruyla verdiği mücadeleler üzerinden gelişen bir anlatım biçimidir. Bu üslupta, duygu yoğunluğu yüksek sahneler aracılığıyla okuyucunun empati kurması ve karakterin ruh hâlini yoğun biçimde hissetmesi amaçlanır.

"Tokum ben. Zaten bugün yemeğimi hazırlamayı da unutmuşum..."

"Ne fark eder Said, aramızda teklif mi var? Ha sen ha ben?"

"Tabii, tabii Süleyman."

"O hâlde, hadi gel yiyelim."

"Mazur gör beni, dediğim gibi, aç değilim. Sağ ol."

"Madem benimle yemiyorsun, ben de ağzıma bir lokma bile koymayacağım."

"N'olur ısrar etme... Rica ediyorum sana."

Said'in işi hakikaten çok garipti. Midesini bu kadar nasıl dizginleyebiliyor, nasıl duruyor yemeden böyle... Bu diyalog, dramatik üslubun tüm özelliklerini içinde barındırır. Said'in aç olmasına rağmen yemek yemeyi reddetmesi, yalnızca fiziksel bir ihtiyaçtan feragat etmek değil; aynı zamanda bir onur savaşıdır. Karakterin bu tutumu, okuyucunun içini burkan bir sessizlikle ifade edilir. Yazar burada yüksek sesli çatışmalardan çok, gizli ve bastırılmış duygular üzerinden etkileyici bir atmosfer kurar. Cümleler kısa, sade ve doğrudandır; ancak taşıdığı anlam yükü oldukça derindir. Süleyman'ın ısrarı ve Said'in nezaketle ama kesin şekilde reddedişi, toplumsal eşitsizliklerin ve bireysel direnişin güçlü bir temsilidir.²⁰⁸ Eleştirel üslup, yazarın toplumsal, siyasal ya da tarihsel bir duruma karşı sorgulayıcı ve bilinç uyandırıcı bir tutumla yaklaşmasıdır. Bu tür üsluplarda doğrudan ya da örtük biçimde sistem eleştirisi yer alır. *"Niçin İngiliz yolumuza dikilip engel almadı?"*

²⁰⁷ Anoud A. J. K. Al-Anazi, *"Modern Arap Edebiyatında Anlatı: ..."*, International Journal of Research and Studies Publishing, 2024, s. 205.

²⁰⁸ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 36.

Neden bizi arkamızdan vurmadı?" Bu paragraf, yazarın eleştirel tavrını doğrudan yansıtır. Nâcîb El-Kîlânî, burada sadece tarihsel bir olayı anlatmakla kalmaz; aynı zamanda İngiliz emperyalizmini, savaşın arkasındaki ikiyüzlü politikaları ve Arap toplumlarının maruz kaldığı manipölasyonları sert bir dille eleştirir. Soru cümleleriyle kurulan yapı, okuyucuda hem öfke hem de sorgulama duygusu uyandırır. Anlatıcı, okura dönüp şu mesajı verir: *"Geçmişte kandırıldık ve bugün de aynı tuzanın içindeyiz."* Aynı zamanda bu satırlar, bilinçli bir tarih okumasının önemini vurgular. Çünkü burada eleştirilen sadece İngilizler değil, aynı zamanda o dönemin pasif ve edilgen tutum takınan yerli güçleridir. Dolayısıyla bu bölüm, dramatik öğelerden ziyade politik farkındalık yaratmayı hedefleyen, doğrudan eleştirel bir bakış açısının temsilidir.²⁰⁹ Hiciv üslubu, toplumsal aksaklıkları, çarpıklıkları veya bireysel zaafı alaycı, iğneleyici ve çoğu zaman ironik bir dille ele alan anlatım biçimidir. Bu üslubun temel amacı, eleştirilen yapının sorgulanmasını sağlamak ve okuyucuda bilinç oluşturmaktır. Bu sahnede, yazar sınıfsal ayrımcılığı ve toplumdaki statü merkezli düşünceyi hiciv yoluyla eleştirir. Özellikle şu sözler dikkat çekicidir: *"Sadece hayvanların duracağı ağıl gibi bir yerde buldum bugün onu. Böyle rezil bir yerde oturmasına, sıradan işçiler arasında kalmasına razı olur musun yoksa?"* Bu ifadede, "sıradan işçi" olmak adeta bir küçülme ve sosyal düşüş olarak sunulurken, "rezil yer" nitelmesiyle emekçi kesimlerin yaşam alanları değersizleştirilir. Yazar bu anlayışı doğrudan yargılamaz; ancak bu söylemleri karakterlerin ağzından vererek okuyucunun bu çarpık bakış açısını sorgulamasını amaçlar. Görünüşte ciddi olan bu ifadeler, aslında eleştirel ve alaycı bir anlam taşır. Bu anlayış, romanın toplumsal yapıya bakışını daha da belirginleştirir.²¹⁰ Nesnel tasvir üslubu, olayların, mekânların ya da durumların abartıya ve duygusal yoruma yer verilmeden, gözlem ve gerçeklik temelinde betimlendiği anlatım biçimidir. Bu tür anlatımda, okuyucuya kendi yargısını oluşturma alanı bırakılır. *Uzun Yol* romanının giriş sahnesinde yer alan şu ifadeler bu üslubu yansıtır niteliktedir: *"Köyümüzün sokaklarında dalgın ve düşünceli yürüyordum... Orda burda birikinti hâlindeki çamur çukurlarına ve yer yer*

²⁰⁹ El-Kîlânî, *Uzun Yol*, s. 191.

²¹⁰ El-Kîlânî, *Uzun Yol*, s. 140.

rastlanan hayvan mayıslarına ayaklarımın battığını bile hissetmiyorum.” Bu cümlede yazar, köyün fiziksel koşullarını herhangi bir duygu katmadan, gözlem yoluyla aktarır. Çamur çukurları, hayvan dışkıları ve yalın sokaklar; köy hayatının zorluğunu ve sıradanlığını tüm doğallığıyla ortaya koyar. Anlatımda süslü dil, duygusal yükleme ya da yorumlayıcı bakıştan kaçınılır. Böylece okuyucu, tasvir edilen çevreyi doğrudan kendi gözünde canlandırma imkânı bulur. Bu yönüyle nesnel tasvir üslubu, romanın gerçekçi yönünü destekleyen güçlü bir anlatım aracıdır.²¹¹

3.2.6. Mısır’da Savaş Sonrası Toplumsal Değişim (Uzun Yol Romanı Çerçevesinde)

Mısır, 20. yüzyılın ilk yarısında, başta İkinci Dünya Savaşı, 1948 Filistin Felaketi ve ardından İngiltere, Fransa ve İsrail'in katılımıyla gerçekleşen 1956 Üçlü Saldırı (Süveyş Krizi) olmak üzere, doğrudan yaşadığı ya da etkisinde kaldığı savaşlar sonucunda derin toplumsal dönüşümler geçirdi. Bu çatışmalar, zorlu ekonomik koşulları beraberinde getirmiş, sınıfsal farkları artırmış ve eğitim ile sağlık gibi temel hizmetlerde bozulmalara neden olmuştur. Yoksulluk ve sınıfsal adaletsizlik, toplumun geniş kesimlerini aidiyet duygusunu sorgulamaya itmiş ve mevcut toplumsal yapıya karşı içsel bir isyan duygusu doğurmuştur. Bu değişim, savaş sonrası dönemi Mısır tarihinde en fazla değişimin yaşandığı zamanlardan biri haline getirmiştir. Bu bağlamda edebîyat, özellikle roman türü, Mısır toplum yapısındaki, bilhassa kırsal alanlar ve kenar mahallelerdeki kırılmaları gözler önüne seren bir anlatım aracı hâline gelmiş ve bu dönüşümlerin belgelenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir.²¹² Savaş sonrası kamu hizmetlerinde yaşanan çöküş, özellikle eğitim ve sağlık alanlarında belirginleşmiştir. Toplumsal eşitsizlik halkın büyük bölümünü etkilerken, bireylerde sistemden kopuş ve yabancılaşma hissi doğmuştur. İngiliz sömürgeciliği, klasik Arapça'nın kamu ve eğitimden bilinçli biçimde dışlanmasına yol açmış, yerine ammiyye lehçesini teşvik ederek halkın kültürel hafızasını zedelemiştir. 1956'daki Üçlü Saldırı, bu sürecin doruk noktasıdır. Bu saldırı yalnızca

²¹¹ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 7.

²¹² Muhammed Çetkin, *Mısır'da Modern Şiirin Doğuşu ve Şiir Ekolleri*, ed. Mehmet Şirin Ayış, 1. Basım, Sonçağ Yayınları, Ankara, 2022, s. 29.

ülkenin egemenliğine değil, aynı zamanda toplumsal yapısına da yönelmiş bir tehdit olarak ortaya çıkmıştır. Ekonomik darboğaz, iç göç ve işsizlik; alt sınıfların sömürüsünü derinleştirirken, üst sınıflar bu karmaşadan çıkar sağlamıştır. Emekçiler ise yoksulluk ve güvencesizlik içinde yaşamaya mahkûm edilmiştir.

Bu tarihsel arka plan, *Uzun Yol* romanında yalnızca dekoratif bir unsur değil, anlatının merkezinde yer alır. Süleyman'ın annesini kaybetmesiyle birlikte yoksulluk, hastalık ve eğitimsizlikle yüzleşmesi; bireysel bir trajedi olmanın ötesinde, dönemin toplumsal gerçeklerini de görünür kılar.

Eğitimdeki yetersizlik, geleceği belirsiz hâle getirir; devletin imkânları daraldıkça birey sistemden uzaklaşır. Romanın ilerleyen bölümlerinde üçlü saldırı ve Port Said direnişi bağlamında bireysel kaderler, ulusal bilinçle bütünleşir. Bu mücadele yalnızca bir savaş değil; bireyin kimliğini yeniden inşa ettiği bir uyanış sahnesidir. Bu durumu, romandan örneklerle açıklayacağız. Romanın bu sahnesinde, savaş sonrası Mısır toplumunun çöküşü bireysel bir kader üzerinden gözler önüne serilir. Anlatıcının şu sözleri, sağlık sisteminin yetersizliğini ve ekonomik çaresizliği vurgular: *“Göğüs ağrılarından muzdarip ve şu anda altı aylık hamile. doktora götürülmesi gerekir aslında... Aileyi boş yere sıkıntıya ve masrafa sokmak şeklinde telakki ederler; mali durum diye bir şey sözkonusu edilebilir se tabi.”* Bu cümle, sağlık hizmetlerinin maddi durumla ne kadar iç içe geçtiğini ve bir annenin hastalığının bile "lüks" sayıldığını ortaya koyar. Savaşın ardından çöküş yaşayan kamu hizmetleri, özellikle yoksul aileleri tedavi imkanından mahrum bırakmıştır. Ayrıca, şu ifade: *“Şu anda cebimde Mi't Gamr'da bulunan trahom hastanesine gidip gelecek meteliğim bile yok.”* bireyin, ulaşım masraflarını bile karşılayamadığı bir sefalet ortamını yansıtır. Bu, sadece maddi bir kayıp değil, aynı zamanda ruhsal bir çöküşün de göstergesidir; anlatıcı, iyileşme umudunu tümünden yitirmiştir. Metindeki “Fransız Köprüsü”, “İngiliz askerleri”, ve “askeri arabalar” imgeleri ise, Mısır üzerindeki sömürgeci denetimin gündelik hayata ne denli sirayet ettiğini gösterir. Anlatıcı ve arkadaşları, köprüyü geçerken bile korku duymaktadırlar. Bu da çocuk zihinlerde bile işgalin ne kadar baskılayıcı bir etki bıraktığını gösterir. Bütün bu örnekler, savaş sonrası Mısır'daki sosyal hizmetlerin çöküşünü, sömürgeciliğin gündelik yaşama etkilerini ve bireyin sisteme

yabancılaşmasını edebî bir duyarlılıkla işler.²¹³ Romanda geçen sahne, yalnızca bireysel bir mektup alışverişi değil; aynı zamanda köyün sosyal ve mekânsal yapısını da açığa çıkarır. “Akşam çökmek üzere olduğundan...” ifadesiyle zaman, gün batımı olarak belirtilmiş; bu da köydeki gündelik yaşamın doğal döngülerle şekillendiğini gösterir. Aynı cümlede geçen gaz lambası detayı ise, elektriğin ulaşmadığı bir yaşam alanını ima eder. Mekân olarak köy, yalnızca fiziksel olarak yoksul değil; aynı zamanda sağlık ve eğitim gibi temel hizmetlerden de yoksundur. “Bu köyde trahoma yakalanmayan mı var sanki?” sözleri, salgın hastalığın sıradanlaştığını; “Bu hastalık ekmek su gibi tabii ihtiyacımız oldu artık bizim.” cümlesi ise, sağlığın bir lüks hâline geldiğini vurgular. Bu ifadeler, savaş sonrası dönemin yetersiz kamu hizmetlerini ve sosyal çöküşü çarpıcı bir şekilde yansıtır.²¹⁴ Romanda yalnızca toplumsal çöküş değil, halkın sömürgeciliğe karşı geliştirdiği siyasal algılar da gözler önüne serilir. Abdüddâyim’in “Hitler bu İngiliz itoğlütini yenecektir” sözü, İngiltere’ye duyulan öfkeyi ve dönemin siyasal kafa karışıklığını açıkça gösterir. Aynı sahnede geçen “Ben evimden işime, işimden evime giderim, başka da karışmam” ifadesi ise, bireyin siyasal olaylar karşısındaki pasif duruşunu simgeler. Bu örnekler, savaş sonrası Mısır toplumundaki bilinç dağınıklığını ve çaresizliği açık biçimde ortaya koyar.²¹⁵ Romanın bu bölümünde, sömürgeci güçlerin özellikle İngilizlerin Mısır toplumuna uyguladığı ekonomik baskı ve sömürü eleştirel bir perspektifle aktarılır. Anlatıcı, İngilizlerin “hediyeler” ve “yaltaklanmalar” aracılığıyla halkı kandırarak aslında onların kanı üzerinden servet biriktirdiklerini ifade eder. Şu cümle durumu net bir şekilde ortaya koyar: “İngilizlerin ocaklarının sönmesini, kendi ocağının, gelir ve kazanç ocağının kesilip sönmesi, belki de yok olması demekti çünkü...” Bu cümle, ekonomik egemenliğin yalnızca ulusal zenginlik değil, bireyin geçim kaynağına kadar uzanan bir tehdit olduğunu gösterir. Anlatıcının şu içsel sorgulamaları, halkın giderek artan farkındalığını yansıtır: “Mısır’da yaşayan her insan, şu İngilizlere elini uzatmaktan vazgeçse...” Bu sorular, bir yandan sömürge sistemine karşı gelişen bilinç

²¹³ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 8.

²¹⁴ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 10.

²¹⁵ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 9.

kıvılcımlarını; diğer yandan bireyin içinde bulunduğu çaresizliği ve çözüm arayışını simgeler. Romanın bu kısmı ayrıca bireysel kader ile toplumsal yapıyı iç içe geçirerek, babası ve Mursî gibi karakterler üzerinden düşünsel dönüşüm sürecini işler. Mursî'nin şu sözü bu bağlamda oldukça çarpıcıdır: *"Herhâlde Abdüddâyim... Şayet pamuğu satamayacak olursan, öyle sanıyorum ki, mandayı satman da sana bu işte yararlı olabilir."* Bu söz, Mısır köylüsünün ekonomik bağımlılığını ve ürünlerinin piyasa değerine indirgenmiş varoluşunu simgelemektedir. Böylece, *Uzun Yol*, sömürge düzeninin sadece siyasi değil, aynı zamanda derin bir ekonomik egemenlik kurduğunu güçlü bir anlatımla sergiler.²¹⁶ Bu sahne, savaş sonrası Mısır toplumunun ekonomik yıkımını bireysel bir trajedi üzerinden gözler önüne serer. Süleyman'ın annesi, oğlunun başarısı karşısında dua ederken, aslında içinde bulundukları yıkımı ve sefaleti örtmeye çalışır. Anlatıcının şu sözleri durumu özetler: *"Ben de, boşalmış, ıssız kalmış, maskaraya dönmüş evimizi elimle işaret ederek: Başarıya ve fakirliğe elhamdülillah, dedim."* Bu cümle, başarı ile yoksulluğun iç içe geçtiği bir ironi barındırır; bireysel zaferler, yoksulluk karşısında neredeyse anlamsız kalır. Anne karakterinin: *"Allah'ım, ondan Sen intikam al... Mursi Ebü Afrid'den."*

şeklindeki duası, sadece ekonomik zorluklara değil, aynı zamanda halkı sömüren tefeci sınıfına karşı yöneltilmiş bir öfkeyi temsil eder. Mursi karakteri, bu bağlamda sistemin yarattığı ekonomik şiddetin ve ahlaki çöküşün somut bir temsilidir. Sayfanın sonunda, baba figürü sessiz bir onurla ortaya çıkar. Tefeciye olan borcu ödeyebilmek için toprağını değil, kendi itibarını koruyarak "asil, şerefli hayır sahiplerinden" borç bulur. Ve şu dramatik anlatımla metin kapanır: *"Sonra da bu meblağı, me'lûn Mursi'nin yüzüne fırlattı."* Bu sahne, yalnızca bireysel bir direnç anı değil; aynı zamanda halkın ahlaki değerlerini koruma çabasının güçlü bir sembolüdür.²¹⁷ İngiliz işgalinin Mısır toplumunda yol açtığı fiziksel yıkımın ötesinde, derin bir psikolojik ve toplumsal travma işlenmektedir. İşgalin yarattığı dehşet yalnızca maddi zararlarla sınırlı kalmaz; bireylerin ruh dünyasında da onarılması güç izler bırakır. Anlatıcı şöyle der: *"Mısır, acılar, ahlar, sızlanmalar ve*

²¹⁶ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 64.

²¹⁷ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 177.

korkuların belli belirsiz karaltılarıyla dolu dehşetli bir düşü yaşıyordu." Bu cümle, savaşın yalnızca silahlarla değil; aynı zamanda belirsizlik, korku ve çaresizlikle yürütülen bir psikolojik saldırı olduğunu gözler önüne serer. Özellikle "dehşetli bir düş" ifadesi, toplumsal bilincin gerçeklikten koparak bir kabusla dönüştüğünü metaforik bir dille aktarır. Bununla birlikte, olayların vahameti karşısında halkın yaşadığı suskunluk da dikkat çekicidir: *"Kahire geceleri, ölüm sessizliği yaşıyordu. Kimse çıkıp dışarıda dolaşamıyordu adamakıllı."* Bu suskunluk, yalnızca korkunun değil, aynı zamanda bir tür kolektif çaresizliğin göstergesidir. Romanda sembolik bir anlam taşıyan Said Hafız'ın cepheden dönmemesi, genç neslin mücadele içinde yok oluşunu simgeler. Karakterlerden biri olan Şeyh Hafız'ın bu duruma verdiği duygusal tepki ise şöyle aktarılır: *"Şeyh Hafız ağlamış, gözyaşları sonunda beni de ağlatmıştı."* Bu sahne, yalnızca bireysel bir yasin ifadesi değil; aynı zamanda milletin içine işleyen büyük bir ulusal hüznün ve kolektif travmanın dışı vurumudur.²¹⁸ 1956 yılında, üçlü saldırının patlak verdiği tarih olarak romanda geniş şekilde ele alınır. Bu bölümde anlatıcı, üniversiteye gittiğinde karşılaştığı atmosferi şu sözlerle aktarır: *"Lise ve üniversite talebelerinden tutun, hocalara varıncaya kadar herkeste bir huzursuzluk, bir sabırsızlık, bir gaflet vardı; bütün görevlilerin, hizmetçilerin ve hastaların kısacası bütün insanların yüzünde hoşnutsuzluk, isteksizlik, üzüntü ve kızgınlıkla karışık duygular geziniyordu..."* Bu betimleme, bireysel değil; kolektif bir travmayı ve tarihî bir bilinç uyanışını yansıtır. Üniversite kampüsünün bir anda bir tür protesto ve kaygı alanına dönüşmesi, halkın yaşadığı çaresizlik duygusunu gözler önüne serer. Öğrenciler, elleri kolları bağlı bir biçimde dış müdahalelere sessiz kalmanın yarattığı hayal kırıklığı içindedirler. Yazar, İngiltere, Fransa ve İsrail'in Mısır'a karşı başlattığı saldırıyı, yalnızca siyasi bir olay değil, aynı zamanda bir bağımsızlık sınavı olarak değerlendirir: *"Çünkü biz öncülük yaparak Süveyş Kanalını açtık ve tartışmasız kabul edilmesi gereken en tabii hakkımız olarak, onu bize bırakmalarını istedik."* Bu cümle, emperyalizme karşı bir hak arayışını ve milletin kendi kaderine sahip çıkma iradesini dile getirir. Yazar, bu mücadeleyi yalnızca siyasi bir zafer değil, aynı zamanda bir neslin ödediği tarihî bir

²¹⁸ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 234.

bedel ve toplumsal bilincin inşası olarak resmeder.²¹⁹

Romandaki Port Said sahnesi, bireysel bir duygunun intikamın giderek nasıl kolektif bir direnişe dönüştüğünü gözler önüne serer. Anlatıcının, “*Evet intikam alacağım, dedi, intikam alacağım...*” cümlesiyle başlayan bu bölüm, savaşın bireyin iç dünyasındaki kırılmaları nasıl harekete geçirdiğini gösterir. Fakat bu duygu, sadece kişisel bir öfke patlaması değil; aynı zamanda ulusun maruz kaldığı zulme verilen ortak bir cevaba dönüşür. Görevlinin, “*Vakit dar, duygulanmaların ve sözün sırası değil...*” diyerek yaptığı uyarı, bireysel duyguların geri plana atıldığı ve görev bilincinin ön plana çıktığı bir zihinsel dönüşümü ifade eder. Port Said’in bombalarla yerle bir olduğu bir atmosferde, halkın gösterdiği tepki ise yalnızca savunma değil, varoluşsal bir direniştir: “*Halk... silahlarını kavrayarak sokaklara... koşuyor ve bir an bile susmak nedir bilmeyen dualarla...*” Bu satırlar, halkın inançla ve bilinçle harekete geçtiğini, kurtuluşun ancak topyekûn bir kenetlenmeyle mümkün olduğunu gösterir. Özellikle “*şehitlerin kanları orada burada ırmaklaşır gibi akıyor...*” benzetmesi, toprağın kanla kutsanması ve vatan kavramının yeniden tanımlanması anlamına gelir. Romanın sonunda sorulan: “*Biz... kenetlenmiş eller gibi birbirine bağlı bir millet değil miyiz?*” sorusu, anlatıyı kişisel bir hikâyeden çıkararak tarihsel ve kolektif bir bilinç alanına taşır. Bu yönüyle *Uzun Yol*, savaşın acımasız yüzünü göstermenin ötesine geçer; onu, yeniden doğuşun ve milletleşmenin zeminine dönüştürür.²²⁰ Bu sahnede anlatıcı, savaş sonrası Mısır toplumunun içinde bulunduğu belirsizliği ve bekleyiş hâlini, kolektif bir heyecanla birlikte işler. Halk, yıllarca süren zorluklardan sonra artık bir çözüm, bir değişim ve gerçek anlamda bir dönüşüm beklemektedir. Metin şu sözlerle başlar: “*Halk heyecanlı ve uzun bir bekleyişi yaşıyordu. Ümitlerin gerçekleştirilmesini, vatanın içinde bulunduğu şartların değişmesini, kısacası umduğu davanın kökünden halledilmesini bekliyordu...*” Bu uzun cümle, halkın yalnızca kısa vadeli bir refah beklentisi içinde olmadığını, aksine köklü bir toplumsal dönüşüm arzusuyla yanıp tutuştuğunu gösterir. Savaş sonrası dönemde halkın zihninde oluşan bu beklenti, vatan, millet iradesi ve gerçek temsiliyet gibi kavramlarla harmanlanır: “*Herkesin*

²¹⁹ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 259.

²²⁰ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 263.

ümit ettiği şey, hükümetin söz ve icraatıyla milletin isteklerine eğilmesi, milletin hakiki mümessili sıfatına lâyık bir idare mekanizması kurmasıydı.” Bu noktada anlatıcı, toplumun artık biçimsel reformlardan değil, hakiki temsiliyetten ve toplumsal adaletten yana talepler içinde olduğunu vurgular. Burada savaş sonrası siyasi değişim talebi, halkın ekonomik ya da sosyal koşullarından değil; derin bir temsil krizi ve yönetime olan güvensizlikten kaynaklanmaktadır.

Ancak umutlar hızla hayal kırıklığına dönüşür. Yeni siyasi girişimler de eski yapıyı tekrarlar; yine toplantılar, tartışmalar, vaatler... Ancak sonuç alınmaz. Roman, bu umutsuzluk atmosferini şu sözlerle betimler: *“Oysa milletin, tekrar edile edile dinlemekten bıkip usandığı bu görünümlere sabredecek gücü kalmamıştı. Ne kadar uzun bir zaman, bu görüş alıncaya inanarak sonuç alınacağını ummuş durmuştu.”* Bu ifade, savaş sonrası halkın artık boş vaatlere ve sahte siyasal manevralara sabrı kalmadığını, sabırsızlık ve öfkenin toplumsal bir direnişe dönüştüğünü gösterir. Ve nihayetinde 1936 Muâhadesi’ni ilga etmek için halkın ayağa kalkması, bu toplumsal dönüşüm arzusunun doğrudan siyasi bir kalkışmaya dönüştüğünü anlatır: *“1936 Muâhadesini ilga etmek isteğiyle halk için ayaklanan, gittikçe etrafı saran ve her yana yayılan guruplar ortaya çıkıverdi.”* Bu sahne, savaş sonrası Mısır toplumunun, uzun süre bastırılmış beklentilerinin nasıl organize muhalefete evrildiğini ve bireysel sabırsızlıkların nasıl kolektif harekete dönüştüğünü ortaya koyar. Toplum artık pasif bekleyişi terk etmiş, doğrudan siyasal mücadeleye atılmıştır. *Uzun Yol*, bu satırlarda yalnızca bir halkın öfkesini değil, aynı zamanda tarihsel bir kırılma ânını da resmeder.²²¹ Toplum artık pasif bekleyişi terk etmiş, doğrudan siyasal mücadeleye atılmıştır. *Uzun Yol*, bu satırlarda yalnızca bir halkın öfkesini değil, aynı zamanda tarihsel bir kırılma ânını da resmeder. Yeni sayfada bu kırılmanın daha da belirginleştiği, halkın topyekûn bir direnişe yöneldiği gözlemlenir. Anlatıcı bu sahneyi şu çarpıcı ifadelerle aktarır: *“En nihayet halkın zorla baskısı altında, İngilizlerle aramızda yapılmış olan bu anlaşma parçalandı ve ülkenin bütün gençleri Kanal’a doğru sel gibi aktılar...”* Bu satır, yalnızca bir siyasi olayın anlatımı değil; savaş sonrası Mısır toplumunda gelişen kitlesel hareketin başlangıcını gösterir. Gençlerin “sel gibi” akması, bireysel isyanların artık toplumsal

²²¹ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 228.

bir öfkeye dönüştüğünü simgeler. Direniş, artık bir halk refleksi hâline gelmiştir. Devamında anlatıcı şöyle der: *“Bütün halk, göğüslerini alınmaz bir kale haline getiren inançla, vatanına bağlılığı ve öte dünyanın ebedî muştusuyla yoğrulmuş, birlik içinde aynı hedefe doğru yollanmışlardı.”* Burada verilen betimleme, yalnızca fiziksel bir seferberliği değil, halkın manevî dönüşümünü de gözler önüne serer. Vatan sevgisi ile metafizik inançlar birleşmiş; bu karışım halkı hem dünyevî hem uhrevî bir direnç noktasına taşımıştır. Romanda işçilerden çiftçilere, köylülerden devlet memurlarına kadar herkesin direnişe katıldığı aktarılır. Bu da toplumsal değişimin sadece siyasi değil, sınıfsal bir hareketlilik içerdiğini gösterir. Ancak bu kitlesel ayağa kalkış, emperyalist güçlerin baskısıyla karşılaşır. İngiliz askerî birliklerinin “iğrenç fesatlıklarla” harekete geçmesi, halkın iradesine yönelik doğrudan bir saldırdır. Bu durumu anlatıcı şöyle özetler: *“Berberiye yakınlarına sığınmışlardı; arkalarında vahşetlerini bırakarak, hırsızlıklarını ve zulümlerini.”* Bu ifade, savaş sonrası Mısır’da yalnızca ekonomik yıkımın değil, aynı zamanda insanlık onurunu çiğneyen sömürgeci müdahalelerin izlerini de taşır. Bu müdahaleler, toplumu fiziken yıprattığı gibi, kolektif hafızada da derin yaralar bırakır. Son bölümlerde ise halkın “ne pahasına olursa olsun” kararlılığı vurgulanır. Direniş artık barışçıl olmaktan çıkmış, silahlı mücadeleye doğru kaymaya başlamıştır: *“Ancak kâfiler arasında, hatta savaş araçlarını kullananlar arasında ric’at etmeler başlamıştı...”* Bu noktada, halkın kararlılığıyla çatışan bazı gruplar arasında çözümlerin başladığı da aktarılır. Melik’in direnişe ihanet edebileceği korkusu ise, içeriden bir bölünmenin habercisidir: *“Amcam: ‘Korkuyorum,’ demişti bana, ‘Melik’in mukavemet hareketini arkadan vurmasından çekiniyorum.’”* Bu sahne, savaş sonrası toplumlarda sıkça görülen liderlik çatışmaları ve ihanet ihtimallerinin de toplumsal değişim sürecini tehdit ettiğini gösterir. Böylece roman, yalnızca direnişi değil; direnişin iç dinamiklerini, kırılganlıklarını ve psikolojik boyutlarını da gözler önüne serer.²²² Romanın bu sahnesi, savaşın yalnızca cephede değil, bireylerin hayat çizgilerinde de nasıl sarsıcı etkiler yarattığını gösterir. Said Hafız’ın ansızın gelişi ve geçirdiği dönüşüm, savaş sonrası gençliğin yaşadığı kimlik ve yön kaybının sembolüdür: *“Said Hafız*

²²² El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 229.

beklemediğim bir zamanda ve ummadığım bir şekilde ziyaretime geldi... Sarıya çalan elbiseler giymişti. Baktım ve 'İskenderiyye'yi, Hukuk Fakültesini nasıl bıraktın?' diye sordum kendisine." Bu alıntı, savaşın eğitim hayatını nasıl yarıda kestiğini, bireyin akademik geleceğinden nasıl koparıldığını açıkça ortaya koyar. Said Hafız artık bir hukuk öğrencisi değil; ne İskenderiye'nin ne de fakültenin bir anlamı kalmıştır. Verdiği yanıt durumu dramatik biçimde özetler: *"Şimdi ne İskenderiyye'nin sırası, ne de Hukuk Fakültesi'nin."* Bu cümle, savaşla birlikte önceliklerin tamamen değiştiğini ve bireyin kendi hayat projesini bir kenara bırakmak zorunda kaldığını anlatır. Roman bu sayfada, toplumsal dönüşümün birey üzerindeki somut ve dramatik yansımalarını etkili biçimde işler.²²³ Toplumsal dönüşüm süreci, yalnızca bireysel hayatları değil; tüm bir halkın vicdanını ve duygusal dengesini altüst eder. Bu sayfada, savaşın yol açtığı insanlık dışı uygulamalar karşısında duyulan kolektif acı, çarpıcı bir dille aktarılır. İngilizlerin esirlere uyguladığı vahşet, toplumsal bellekte silinmez izler bırakır: *"İşkence ediyorlardı, azaptan azaba atıyorlarmış. Sanki insan değilmişler gibi, bağlayıp vahşi köpekleri üzerlerine bırakıyorlar, kızgınlıkla yakalayıp vücutlarını kırbaçlarla, kamçılarla dövüyorlar, aç susuz bırakıp terk ediyorlarmış... yürek taş kesilmiş ve iğrenç kabalıklarla kısıvrak bağlayıp tırnaklarını söküyorlar..."* Bu uzun ve sarsıcı betimleme, savaş sonrası dönemin insanlık krizini gözler önüne serer. Roman burada sadece bir tarih anlatmaz; fiziksel acının, onur kırılmasının ve korkunun kolektif bilince nasıl kazındığını gösterir. İşkencenin detaylı tasviri, yalnızca kurgu değil; tarihsel bir gerçekliktir. Son cümle ise bireysel tepkiyi temsil eder: *"Bu haberleri işittiğinde Şeyh Hafız'ın yüreğine keskin bıçaklar saplanıyor, gözlerinden yaş yerine kan akıyor..."* Roman, bu satırlarda toplumsal dönüşümün en karanlık yüzünü gösterir: travmanın mirası, kuşaklar boyu taşınacak kadar derindir.²²⁴ Savaşın gölgesinde şekillenen *Uzun Yol* romanı, Mısır toplumunun geçirdiği dönüşümü bireylerin yaşam öyküleri üzerinden detaylı biçimde işler. 1940'lı yıllardan itibaren halkın maruz kaldığı yoksulluk, eğitim eksikliği, sağlık sorunları ve siyasi baskılar; bireysel dramlar aracılığıyla somutlaştırılır. Süleyman'ın çocuklukta yaşadığı fakirlik, annesinin ölümü,

²²³ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 230.

²²⁴ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 236.

trahomanın yaygınlığı, Basîme'nin trajedisi ve Said'in savaşta yaralanması gibi sahneler, bir toplumun kuşaktan kuşağa devraldığı kırılmaları görünür kılar. Özellikle 1956'daki üçlü saldırıyla birlikte şekillenen millî bilinç, bireyleri kendi kaderlerinin ötesinde bir halkın direnişine dâhil eder. Böylece *Uzun Yol*, sadece bir roman değil; savaşın ardından çalkantılı bir döneme giren Mısır toplumunun sosyolojik bir panoraması olarak tarihî bir belge işlevi görür. Bu yönüyle roman, bireysel hikâyelerin ötesine geçerek, bir toplumun tarihsel hafızasını şekillendiren edebî bir tanıklığa dönüşür.

*"Evet, küçük değildim. Vücudumdan bir parçanın benden kopmak üzere olduğunu ya da ufacık kalbimin yerinden boşanacakmış gibi bir hâle geldiğini gayet iyi hissediyordum. Belki de bu çocukluk gururuna bağlı bir şeyden ileri geliyordu. Fakat Besime, çocuk ruhunun tutkun olduğu o latif taş bebek gibiydi. Bu yüzden onunla hemen samimiyet ve dostluk kurar, şakalaşır, tatlı tatlı konuşurdu. Biri bu taş bebeği elinden aldığı zaman da acı acı ağlardı."*²²⁵

El-Kilânî, *Uzun Yol* romanında Besime karakteri üzerinden çocukluk masumiyetini ve toplumsal değişim sürecinde bireylerin kırılgan yanlarını ortaya koyar. Yukarıdaki alıntıda anlatıcının kendi iç dünyasında hissettiği parçalanmışlık duygusu ile Besime'nin çocuk ruhunu yansıtan sembolik "taş bebek" imgesi yan yana sunulur. Bu benzetme, savaş ve yoksullukla sarsılan Mısır toplumunun en savunmasız kesimlerini —kadınları ve çocukları— temsil eden bir metafor hâline gelir. Besime'nin hemen samimiyet ve dostluk kurabilmesi, aynı zamanda çocukların saf ve arı dünyasını işaret ederken; elinden "bebek" alındığında yaşadığı acı, savaş ve sömürünün köylülerin gündelik yaşamından kopardığı huzuru sembolize eder. Böylelikle El-Kilânî, bireysel duyarlılıktan yola çıkarak toplumsal kırılmaları gözler önüne serer ve çocuk figürü aracılığıyla savaşın masumiyet üzerindeki yıkıcı etkisini vurgular.

*"Bütün bu düşünceler sonunda Şeyh Hafız, kızı Besime'yi, İskenderiye'de bir harp zengini yanına hizmetçi olarak çalışması için gönderme kararını vermişti."*²²⁶

El-Kilânî, *Uzun Yol* romanında bu sahne aracılığıyla savaşın sadece cephelerde değil,

²²⁵ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 45.

²²⁶ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 48.

ailelerin en mahrem kararlarında bile belirleyici olduğunu gözler önüne serer. Şeyh Hafız'ın, kızı Besime'yi İskenderiye'de bir "harp zengini"nin yanına hizmetçi olarak göndermeye karar vermesi, dönemin sosyo-ekonomik çöküşünün en trajik göstergelerindendir. Burada bireysel baba-kız ilişkisi, aslında toplumsal bir kırılmanın ve çaresizliğin yansımasıdır. Ekonomik yetersizlik, savaşın yarattığı kıtlık ve sosyal baskılar, aileyi kendi çocuklarını dahi bir "çıkış yolu" olarak kurban etmeye zorlamaktadır. El-Kilânî, bu tabloyu tasvir ederken, savaşın doğrudan etkilerinin ötesinde toplumun sınıfsal adaletsizlikler ve ahlaki çöküş karşısında nasıl savrulduğunu göstermektedir. Besime'nin hizmetçiliğe gönderilişi, yalnızca bir kız çocuğunun kaybı değil, aynı zamanda köy toplumunun yoksulluğa teslimiyetinin ve savaş sonrası dönemin yozlaşmış dengelerinin sembolüdür.

"Ah! Zavallı Besime!..."

Orada ona portakal, tatlı, helva ve daha çeşit çeşit yemekler verecekler. Ama bütün bunların hepsi ona tatsız, lezzetsiz ve acı gelecek. Sanki zehirle karışmış gibi acı... İşte o zaman Besime, yemekten daha önemli, elmadan daha büyük şeylerin ne olduğunu öğrenecek! Sonra, annesinin şefkat ve merhametini; babasının inceliğini ve kendisini çocuklara karşı müdafaa eden kardeşi Said'in lütuflarını, takılmalarını asla unutamayacak..."²²⁷

Bu pasajda El-Kilânî, küçük Besime'nin dramını toplumsal ve psikolojik bir düzlemde görünür kılar. Maddi refahın ve bolluğun simgesi olan portakal, tatlı ve helva gibi yiyecekler, Besime'nin gözünde "zehirle karışmış" bir acıya dönüşür. Çünkü çocuk için asıl değerli olan şey, yemek değil; annesinin şefkati, babasının inceliği ve kardeşi Said'in koruyucu varlığıdır. Yazar burada, savaş ve yoksulluğun çocuk psikolojisi üzerindeki etkisini derinlemesine işler. Besime, yeni hayatında bollukla karşılaşsa da bu bolluk, onun yoksun kaldığı aile sevgisinin yerini asla dolduramaz. El-Kilânî, böylece savaş sonrası Mısır toplumunda parçalanan aile bağlarını, bireyin içsel dünyasında açılan yaralar üzerinden sembolik bir şekilde dile getirir. Bu anlatım, bireysel dramın aynı zamanda kolektif bir toplumsal trajediyi temsil ettiğini göstermektedir.

²²⁷ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 51.

“Bütün dikkatimle Şeyh Hafız’ı dinliyordum. O, İngilizlerin kötülüklerini gözönüne serdikçe, içimde beliren kin gittikçe büyüyor, artıyordu. ... Ama ırz ve namusumuza musallat olmalarını, kadınlarımızın kızlarımızın onların hizmetçileri, dansözleri ve fahişeleri; zevk aletleri olduğunu duyduğum zaman beni, kuvvetli bir titreme alıyor ve gözümün önüne Besime’nin yüzü geliyordu. ... Besime... masum... o küçük... o tatlı kız. O da bu bataklığa düşecek mi? Düşüncesi bile müthiş bir kasvet yığıyor içime, galeyana geliyorum, nerdeyse duracak kalbim!..”²²⁸

Bu bölümde El-Kılânî, sömürgeci İngilizlerin yalnızca siyasi ve ekonomik hâkimiyetini değil, aynı zamanda toplumsal ve ahlaki düzen üzerindeki yıkıcı etkilerini de gözler önüne serer. Anlatıcı, Besime’nin masum yüzünü tahayyül ederek işgalin en derin yarasının namus ve aile değerleri üzerindeki tehdit olduğunu vurgular. Besime’nin bir “çocuk ve masum kız” olarak sembolleştirilmesi, bireysel kaygının kolektif bir felakete dönüşmesini sağlar. Bu sembol, işgalin yalnızca yetişkinlerin hayatını değil, gelecek neslin saflığını da tehdit ettiğini gösterir. İngilizler, “zevk ve sefaya düşkün iki cins canlı” olarak tanımlanırken, onların insanlıktan uzaklaştırılmış birer hayvanî figür şeklinde betimlenmesi, sömürgeciliğin ahlaki yozlaşmayı nasıl tetiklediğini çarpıcı bir şekilde yansıtır. Bu pasajda yazar, şeref ve iffet kavramlarının ulusal kimliğin temel bileşenleri olduğunu açıkça ortaya koyar. Dolayısıyla işgalin köylünün ya da bireyin ötesinde tüm bir toplumun varlığına yönelik tehlike oluşturduğu mesajı verilmiştir.

" – Ne oldu?

– Bana, senin kız kardeşin İngilizlerin hizmetçisi, yüz karası oldu dedi!!!

Dehşetle bağırdım:

– Ne diyorsun sen?

Sait, büyük bir üzüntü içinde:

– İşte mesele bu...

Sakin tabiatıma ilk defa karşı geliyordum, aklım fikrim müthiş karışmıştı, kendime hâkim olamadım:

– Evet, mutlaka haddinin bildirilmesi lâzım, mutlaka. Armut sapı gibi boynunu kesip koparacağım...

²²⁸ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 72.

O da babası gibi korkağın, ödleğın, kanı bozuğın teki.

Sait, bir an sustuktan sonra, üzgün ve heyecanlı ama sertleşen tabiatına aykırı bir tavırla:

– *Hayır Süleyman, ona elimizi uzatmayalım, hakikat ortaya çıkıncaya kadar şimdilik vazgeçelim. Şu anda hırpalamakla elimize ne geçecek... Kız kardeşimizin hizmetçi olduğunu bilmeyenler de öğrenmiş olacak. Sınıfta birinci olmam da kurtaramaz beni, tam aksine düşmanlarımız çoğalır. Bu seferlik yenilgiyi kabul edeceğim, anlaşılan. Şimdilik yakasını bırakacağım onun. Ama belki bir gün gelecek, Mursi'nin oğlu Hasan'a fena bir ders vereceğim... kesinlikle unutamayacağı bir ders...*

Said'in sözleri akıl ve mantığa uygundu aslında. ... Sonra da şerefine sürülen bu lekeyi silmeye, kendisine yapılan hakaretin tesirini hafifletmek için Said'i teskin etmeye, yatıştırmaya çalıştım. Ama nerdee..."²²⁹

Bu sahnede El-Kilânî, bireysel onur ile toplumsal baskı arasındaki gerilimi çarpıcı bir şekilde yansıtır. Süleyman'ın, kız kardeşinin "İngilizlerin hizmetçisi" olduğu söylentisini öğrenmesi, yalnızca aile şerefiyle ilgili bir mesele değil; aynı zamanda sömürge döneminde toplumun değerler sistemini derinden sarsan bir trajedinin sembolüdür. Süleyman'ın öfke ve şiddet dolu tepkisi, bireysel gururun ve aile namusunun tehdit altında olduğunda nasıl kolektif bir meseleye dönüştüğünü göstermektedir. Burada namus yalnızca kişisel bir kavram olarak kalmaz, sömürge baskısının ve toplumsal çöküşün sembolik alanına taşınır. Buna karşılık Said'in daha temkinli, akılcı tavrı, sömürge koşullarında bireylerin "hayatta kalma stratejisi"ni simgeler. Onun, gerçeğin açığa çıkmasını beklemeyi tercih etmesi, güçsüz konumda olan toplumun doğrudan çatışmadan kaçınarak zamanı ve fırsatı kollamak zorunda kalışını temsil eder. Dolayısıyla bu sahne, bir yandan sömürgeciliğin bireysel onur ve aile namusu üzerindeki yıkıcı etkilerini gözler önüne sererken, diğer yandan farklı kuşakların veya karakterlerin direnme biçimleri arasındaki çatışmayı da ortaya koyar. El-Kilânî, bireysel öfke ile toplumsal akıl arasındaki bu gerilimi, işgal altındaki Mısır toplumunun ruhsal portresine dönüştürür.

²²⁹ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 75.

“ – Söylediklerin dehşete düşürüyor beni...

Ben okudukça ailemin omuzlarına daha çok yük binecek, kalbim razı olamıyor buna. İlkokulu bitirir bitirmez hemen büyük bir mahalle gideceğim. Babam, ilkokul diploması alanların küçümsenmeyecek bir maaşla memur olarak işe alındığını söylüyor.

– Böyle konuşma.

– Kızkardeşim Besime’nin hizmetçi olarak kalması hoşuna mı gidiyor??”²³⁰

Bu sahnede El-Kilânî, bireysel eğitim idealleri ile toplumsal ve ailevi sorumluluklar arasındaki çatışmayı çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Said’in sözleri, yoksulluk ve sosyal eşitsizliklerin gençlerin eğitim hayatını nasıl sınırladığını ortaya koymaktadır. Eğitim, aileyi ekonomik yükten kurtaracak bir çıkış yolu olarak görülmekte; ancak aynı zamanda bu süreç aile için ağır bir fedakârlık anlamına gelmektedir. Besime’nin “hizmetçi” olarak kalma ihtimali üzerinden dile getirilen kaygı, yalnızca bireysel bir kader meselesi değil, aynı zamanda bir sınıfsal trajedinin simgesidir. Çünkü burada kız kardeşin konumu, bütün ailenin toplumsal onurunu temsil eden bir sembole dönüşmektedir. Yazar, bu sahne aracılığıyla eğitimin yalnızca bireysel bir yükselme imkânı olmadığını, aynı zamanda bir “aile şerefi” meselesi olarak da algılandığını göstermektedir. Dolayısıyla, Said’in kendi geleceğini kurma arzusu ile kız kardeşinin içinde bulunduğu durum arasında gidip gelen iç çatışması, işgal sonrası Mısır toplumunun içinde bulunduğu yapısal adaletsizliğin ve sınıfsal çıkmazların en somut göstergelerinden biri hâline gelir.

“Savaş haberleri bütünüyle değişmişti. Başlangıçta Almanlar galipken, sonraları İngilizler ve yanlıları ağır basmaya başladı. Almanya ve müttefikleri günden güne gerilemeye ve kayıplar vermeye doğru gidiyorlardı. Ruslar ve Almanlar arasındaki Stalingrad harbi, Almanların gerilemesinde büyük rol oynadı. Bu savaşın, harbin hangi tarafın lehine olduğunu belirtme konusunda büyük tesiri vardı...

... Şeyh Hafız, bu kötü haberlerden hiç de memnun olmamıştı. Kafasını karıştırmıştı bunlar. Hitler’in yenileceğini aklının ucundan bile geçirmiyordu oysa. Parçalanamış, yıkılmamış müttefiklerin ayağa kalkmasını kendine yediremiyordu. Bu yenilgiyi yorumlamak için çeşitli sebepler arıyor, araştırıyordu. Hitler’in bir hilesi, askerî dehası diye yorumluyordu.”²³¹

²³⁰ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 76.

²³¹ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 98.

Bu pasajda savaşın yalnızca cephedeki güç dengelerini değil, aynı zamanda taşra insanının bilinç dünyasını da nasıl sarstığını gözler önüne serer. Almanya'nın Stalingrad'da aldığı yenilgi, tarihsel olarak savaşın dönüm noktası iken, romanda Şeyh Hafız'ın zihninde bir kırılma yaratır. Çünkü onun dünyasında Hitler'in yenilgisi, yalnızca bir askeri başarısızlık değil, aynı zamanda ideolojik bir hayal kırıklığıdır. Şeyh Hafız'ın bu haberlere tepkisi, sömürge koşullarında yaşayan bireyin kendi kurtuluşunu dış güçlere bağlama eğilimini açığa çıkarır. Hitler'e atfedilen “askerî deha” söylemi, aslında çaresizliğin ve umut arayışının bir yansımasıdır. Karakter, müttefiklerin toparlanışını kabullenememekte, kendi zihinsel direncini korumak için “hile” veya “stratejik oyun” gibi açıklamalara sığınmaktadır. Bu durum, El-Kilânî'nin savaş sonrası Mısır toplumundaki psikolojik dağınlıklığı resmetmesinin önemli bir örneğidir. Roman, bireylerin büyük siyasal olayları nasıl kişisel anlamlar ve beklentilerle yorumladığını gösterirken, aynı zamanda toplumsal belleğin kırılmasını yansıtan bir tablo çizer.

“Uzun zamandan beri, görüşmeler, toplantılar vesaireler, Arap liderlerinin gözleri önünde Filistin aleyhine düzenleniyor; Filistin, yazılıp çizilmiş çirkin satırlar arasında, parça parça ölüyordu. Yavaş yavaş zehirlemek suretiyle hükmü yerine getirmek istiyorlardı zaten. O zaman Arap liderler ne yaptılar? Beyanatlar, açıklamalar, kınamalar, tehditler ve hiç. Ünlü Balfour'un va'dinden sonraki zamana varıncaya kadar, yahudinin zoruna gitmeler...”²³²

El-Kilânî bu pasajda, Filistin meselesini yalnızca dış güçlerin müdahalesiyle değil, aynı zamanda Arap liderlerinin edilgenliği ve pasifliği üzerinden eleştirir. Yazar, “Filistin'in yazılıp çizilmiş çirkin satırlar arasında, parça parça ölmesi” metaforu ile siyasi anlaşmaların ve diplomatik belgelerin, sahadaki direniş kadar öldürücü olabileceğini vurgular. Bu ifade, bürokratik kararların ardında gizlenen tarihsel bir cinayet fikrini edebî bir dille ortaya koyar. Arap liderlerinin tavrı, “beyanatlar, kınamalar, tehditler” gibi sonuçsuz ve etkisiz söylemlerle sınırlı kalırken, Filistin davası her geçen gün geri dönüşsüz bir kayba sürüklenmektedir. Burada El-Kilânî, liderlik boşluğunu ve siyasi ikiyüzlülüğü görünür kılarken, asıl felaketin düşman işgali değil, içsel zafiyet olduğunu sezdirir. Bu sahne, yazarın genel yaklaşımını

²³² El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 188.

yansıtır: Filistin yalnızca işgalci güçlerin kurbanı değildir; aynı zamanda kendi içindeki pasif liderlik ve etkisiz tepkiler yüzünden de kaybedilmektedir. Böylelikle roman, tarihsel olayları aktarırken aynı anda siyasi sorumluluk ve ahlaki hesaplama çağrısı yapar.

*"Savaşta kullanamadıkları, ellerinde kalıveren bozuk ve kullanışsız silahlara dayanarak, sarayın emirlerine dayanarak kabul ettiler. Filistin toprağı üzerinde olup bitenler yüzünden değil, harp kumandanlarından çekinen ve korkan sarayın buyrukları yüzünden... Büyük ve amansız bir acı kaplamıştı içimi. Kendi kendime sormaya başladım: Bu ümmetin evlatlarının samimi, saf ve ihlaslı ruhları böyle boşuna mı gidecekti? Bunca akıtılan kanlara, yiten canlara kumandanlar mı sebep olacaktı, onlar mı boğazlamış olacaktı, kumandanlar mı katletmiş oluyordu onları?"*²³³ El-Kilânî, bu pasajda savaşın yalnızca dış düşmanlarla değil, aynı zamanda içerideki idarecilerin korkaklığı ve siyasî ikiyüzlülüğü ile kaybedildiğini edebî bir üslupla dile getirir.

Özellikle "bozuk ve kullanışsız silahlara dayanarak" ifadesi, askeri yetersizliği simgesel bir şekilde açığa çıkarırken, "sarayın emirleri" vurgusu, halkın kaderini belirleyen yozlaşmış otoriteyi işaret eder. Anlatıcının iç sorgusu – "Bu ümmetin evlatlarının samimi, saf ve ihlaslı ruhları böyle boşuna mı gidecekti?" – metne derin bir trajedi boyutu kazandırır. Burada El-Kilânî, kayıpların sorumluluğunu yalnızca düşmana değil, kendi liderlik sınıfına da yükler. Bu durum, bireysel duygusal çöküş ile toplumsal bilinç arasındaki bağı ortaya çıkarır. Ayrıca, metinde sıkça tekrarlanan "kan, can, kumandan" üçlüsü, savaşın hem fiziksel hem de ahlaki yıkımını somutlaştırır. El-Kilânî, bu tekrarlarla okuyucuyu yalnızca tarihsel bir olayın tanığı değil, aynı zamanda bu çürümenin ahlaki muhasebecisi konumuna yerleştirir.

"Ama, bilmelisin ki, bütün fark kapatılmaya çalışılacak; iki taraf da kendi bölgelerini güçlendirmeye ve müthiş bir silahlanmaya yönelecekler. Böylelikle birbirleriyle karşı karşıya kalan iki kuvvet ortaya çıkaracaklar; aralarındaki çarpışmalar ve boğuşmalar hiç bir zaman dinmeyecek; bir taraf, öbür tarafın tamamen tepesine bininceye kadar sürecek ve bu vesileyle Almanya tek hâle gelecek yine..."

... Ancak insanlar, zalim tutkuları ile saldırdıkları sürece üçüncü bir büyük savaşın

²³³ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 198.

kaçınılmaz ve tiksindirici yüzüyle karşı karşıya kalacaklar. Böyle işte.

... İşte bu noktada bir hakikat yatıyor Süleyman... Bütün dünya, savaşımlara karşı müthiş bir kin ve öfke duyuyor. Bütün dünya ülkeleri, sulh ve selamet içinde yaşamayı arzu ediyorlar. Harplerin ateşini körükleyip alevlendirecek liderler de, buna rağmen kalkıp..."²³⁴

El-Kilânî, bu pasajda savaş olgusunu yalnızca tarihsel bir gerçeklik olarak değil, insan doğasının karanlık yönleriyle birleşen evrensel bir tehdit olarak kurgular. Karakterler arasındaki diyalogda dile getirilen "üçüncü büyük savaş" ihtimali, dönemin uluslararası gerginliklerini yansıtırken aynı zamanda insanın doyumsuz ihtiraslarının yol açacağı felaketleri öngören bir kehanet işlevi görür. Burada dikkat çekici olan nokta, barış özleminin evrensel bir hakikat olarak dile getirilmesine rağmen, savaşları körükleyen liderlerin bu hakikati görmezden gelmesidir. Yazar, böylece bireysel irade ile kolektif felaket arasındaki trajik uçurumu sergiler. Bu bölüm, El-Kilânî'nin eserlerinde sıkça görülen ahlaki eleştirinin tipik bir örneğidir: tarih sahnesinde tekrarlanan zulüm ve savaş döngüsünün kaynağında yalnızca siyasi çıkarlar değil, aynı zamanda yozlaşmış insani zaafılar vardır. Roman, bu düşünceyle hem dönemin politik atmosferini hem de evrensel bir barış arzusunu güçlü bir şekilde yansıtır.

"1950 senesinde Mısır, seçimler yüzünden baştanbaşa büyük bir meşguliyet, izdiham içindeydi, herkesin dilinden düşürmediği mesele buradan kaynaklanıyordu, sanki her taraf bu seçimler yüzünden işgal edilmiş gibiydi..."

Köyümüzde müdafaa harbi görünümünü arzeden bir savaş yaşanıyor, çünkü köy iki kısma ayrılmak isteniyordu, çatışmaların sebebi buydu. Neredeyse iki düşman taraf halini aldı alacaklarmış gibiydi; doğu tarafı Vefd Partisi'ni destekliyor ve savunduğu şeylere içten inanıyorlardı, batı tarafı ise Sa'di Partisi'ni destekliyorlar, belledikleri parti için seslerini yükseltiyorlardı. Aralarındaki rekabet, kınamalara sert davranışlara ve aşırılıklara dönüşmüştü..."²³⁵

El-Kilânî bu pasajda, 1950 seçimlerinin köy hayatına yansımalarını neredeyse bir iç savaş tablosu olarak sunar. Siyasi partiler etrafında şekillenen ayrışma, köylülerin günlük yaşamında bir "müdafaa harbi" görüntüsü kazanır. Vefd ve Sa'di partileri

²³⁴ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 203.

²³⁵ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 212.

arasında cereyan eden rekabet, yalnızca ideolojik bir çekişme değildir; köyün ikiye bölünmesiyle birlikte toplumsal ilişkilerde sert çatışmalara, kavgalara ve hatta fiziksel şiddete dönüşmüştür. Burada yazar, makro siyasal yapının mikro düzeydeki yansımaları göstermektedir. Ulusal düzeydeki seçim rekabeti, köy ölçeğinde aileleri, komşuluk ilişkilerini ve hatta üretim alanlarını sarsan bir çatışmaya evrilir. El-Kilânî'nin anlatımında siyasetin toplumsal dokuyu nasıl böldüğü ve gündelik yaşamı bir "savaş alanı"na dönüştürdüğü açıkça hissedilir. Ayrıca, köyün bu bölünmüşlüğü üzerinden yazar, sömürgeci güçlerin (İngiltere ve Almanya'nın) ülke genelindeki etkilerine atıfta bulunur. Köydeki küçük ölçekli kavgaların altında, aslında daha büyük çaplı politik çıkarların ve güç mücadelelerinin izleri bulunduğu ima edilir. Böylece roman, köy hayatının basit bir seçim tartışmasından çok daha fazlasını, yani sömürgeci yapıların gölgesinde şekillenen bir toplumsal travmayı yansıtır. *"Melik'ten çok ağır bir miras devraldık, hayatımıza çeşitli sahalarda katılmış ve karışmış – siyasî, iktisadî ve içtimâî – ağır borçlar, çeşitli alanlara yayılmış bir yığın zarar devraldık.. İşte asıl cihad etmemiz, eksiksiz çalışmalar yapmamız gereken hakiki meydan burası, çalışmaları kitleleştirmemiz gereken hakiki meydan.."*²³⁶

Bu pasajda El-Kilânî, sömürge sonrası toplumun üzerine çöken siyasî, iktisadî ve toplumsal mirası "ağır borçlar" ve "yayılmış zararlar" metaforlarıyla betimleyerek, mücadelenin gerçek alanını işaret eder. Ona göre bağımsızlık yalnızca siyasî bir kurtuluş değildir; aynı zamanda toplumsal yapının bütün alanlarına sirayet etmiş bozulmaların onarılmasını gerektirir. "Gerçek cihadın meydanı" ifadesi, yazarın ideolojik yönelimini açıkça yansıtır: bireysel kahramanlıktan ziyade kolektif, toplumsal bir yeniden inşa sürecine işaret etmektedir. Buradaki cihad kavramı, askerî veya fiziksel mücadeleden çok, ekonomik bağımsızlık, sosyal adalet ve siyasî direncin yeniden tesisi anlamında kullanılmaktadır. El-Kilânî, böylece, savaş sonrası Mısır toplumunu bekleyen en büyük tehlikenin dış güçlerden ziyade içeride devralınan dağınık miras ve sömürü düzeni olduğunu vurgular. Bu anlatı, romanın ideolojik dokusunda hem ulusal hem de ahlâkî bir seferberlik çağrısı niteliği taşır.

²³⁶ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 250.

“Şimdi yaşadığımız hayatın bir anlamı olduğunu söyleyebilirim, üzerine titreyebileceğimiz, yoluna canımızı başımızı koyabileceğimiz bir anlamı. İtibarımız, şerefimiz, haysiyetimiz geri gelmişti çünkü. İnanan ve inandığı şekilde bizzat kendi hükmeden bir millet olduğumuza, bu mertebeye erişmemiz gerektiğine kanaat getirmiştım zaten... .. İngiliz kuvvetleri 1954 İttifakı gereğince Mısır’dan tamamen çekildikten sonra, mülazım zabıt Said Hafız Şeyha’ya gülerek takıldım: – İngilizler, ülkelerine çekilip gitmeden önce Harp Akademisi’ni bitiremedin gitti. Zavallı Said!.. Onlardan intikamımı alamadım bir türlü. – Zaten şansım hep kötü benim, dedi dudaklarını bükerek... – Bundan daha çok ne isterdin? Israrımız, haklarımızı kesin bir inançla savunmamız karşısında, küçülüp hor ve hakir olarak çekip gittiler. Daha ne olsun? – Bize bunca kötülükler, zulümler yaptıktan sonra, sanki hiç dokunmamışlar gibi sakın sakın çıkıp gittiler...”²³⁷

Bu pasajda El-Kilânî, 1954 yılında İngiliz kuvvetlerinin Mısır’dan tamamen çekilmesini yalnızca tarihsel bir olay olarak değil, aynı zamanda toplumsal hafızada derin izler bırakan bir kırılma anı olarak işler. Yazar, anlatıyı sıradan bir siyasal kronik olmaktan çıkarıp, ulusal kimliğin yeniden inşasını vurgulayan sembolik bir boyuta taşır. Karakterlerin sözleri üzerinden görüldüğü gibi, “hayatın yeniden bir anlam kazanması” ifadesi, bağımsızlığın bireysel ve kolektif bilinçte yarattığı dönüşümü yansıtır. Artık anlam, yalnızca ekonomik ya da siyasi bir çıkarla sınırlı değildir; bilakis, “itibar, şeref ve haysiyet” kavramlarıyla özdeşleşir. Bu noktada roman, bağımsızlığın yalnızca dışsal bir kazanım değil, içsel bir diriliş olarak da algılandığını ortaya koyar. Şeyh Hafız ile Said arasındaki diyalog, sömürgecilik sonrası toplumun çelişkili ruh hâlini gözler önüne serer. Said’in kişisel hayal kırıklığı ve “intikam alamama” duygusu, bireysel psikolojiyi temsil ederken; diğer karakterin “İngilizlerin hor ve hakir çekilip gitmesi”ni yeterli görmesi, ulusal bilincin kolektif zafer algısını yansıtır. Burada bireysel arzu ile toplumsal kazanım arasında dramatik bir gerilim kurulmuştur. El-Kilânî, bu çelişkiyi özellikle vurgulayarak, sömürge sonrası edebiyatın temel temalarından biri olan “ulusal onurun yeniden tesisi” meselesini işler. İngilizlerin sessizce çekilip gitmesi, bir yandan geçmişteki zulümlerin unutulmadığını gösterirken, öte yandan zaferin sembolik boyutunu da

²³⁷ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 251.

pekiştirir. Böylece yazar, ulusal bağımsızlık ile toplumsal bellek arasındaki ilişkinin edebî temsilini ortaya çıkarır.

“Müthiş bir savaştı ve her şey kullanıldı; cam parçaları, boş şişeler, yeni silahlar, toplar, taşlar, keski bıçakları, kasap satırları, saban demirleri, bakırdan yapılmış türlü mutfak eşyaları... Millet, şerefini bina ediyor, yükseltiyor ve varı yoğuyla hürriyetini müdafaa ederek, varlığını savunuyordu.

...

Bana öyle geliyordu ki Port Said, ebedî bir savaşın içine dalmış, gömülmüştü. Görmediğim için Stalingrad savaşıyla bu savaş alanı arasında bir karşılaştırma yapamıyordum, ama müthiş savaşı... Port Said'deki savaş, sadece bir semboldü, vatanımızın tarihinde parlayan ebedî savaş sembolü.”²³⁸

El-Kilânî, bu pasajda Port Said savunmasını yalnızca bir askerî çatışma olarak değil, ulusal kimliğin yeniden inşası için verilen kolektif bir direniş olarak sunar. Kullanılan araçların çeşitliliği –cam parçaları, mutfak eşyaları, hatta tarım aletleri– halkın topyekûn mücadelesini sembolleştirir. Burada savaşın “silahlarla” sınırlı olmadığı, halkın eline geçen her şeyin özgürlük uğruna bir silaha dönüştüğü vurgulanır. Yazarın Port Said’i “ebedî savaşın sembolü” olarak nitelemesi, olayın tarihsel önemini aşarak mitik bir boyuta taşıdığını gösterir. Böylece Port Said, yalnızca bir coğrafi mekân değil, aynı zamanda ulusal onurun ve bağımsızlık idealinin edebî bir simgesi hâline gelir. Ayrıca Stalingrad savaşıyla yapılan örtük karşılaştırma, Port Said’i küresel direniş tarihinin içine yerleştirir. Ancak El-Kilânî’nin asıl amacı, bu benzerliği kurarken, Mısır toplumunun kendi tarihindeki kahramanlık anlatısını pekiştirmektir. Böylelikle roman, yerel bir direnişi evrensel bir özgürlük mücadelesiyle ilişkilendirir.

²³⁸ El-Kilânî, *Uzun Yol*, s. 266.

3.3 KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME

Karşılaştırmalı edebîyat yöntemi esas alınarak, tematik ve yapısal açıdan iki farklı roman olan *Yaban* ve *Uzun Yol* incelenmiştir. Karşılaştırmalı edebîyat, edebî metinler aracılığıyla kültürel etkileşimleri çözümlemeyi amaçlayan; tarihsel, toplumsal ve ideolojik bağlamları dikkate alan disiplinler arası bir alandır. Bu bağlamda çalışmada, farklı dönem ve coğrafyalarda kaleme alınmış olan bu iki eser; yoksulluk, kimlik bunalımı, eğitim yetersizliği, adaletsizlik ve toplumsal çözülme gibi ortak temalar üzerinden değerlendirilmiş, benzerlik ve farklılıklar ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Böylece, her iki metnin ait olduğu tarihsel ve kültürel bağlamlar dikkate alınarak, edebî yapıların farklı ideolojik yönelimler doğrultusunda nasıl şekillendiği ortaya konmuştur. Bu doğrultuda, edebîyatın sadece estetik bir anlatım biçimi değil, aynı zamanda ideolojik ve toplumsal bir söylem alanı olduğu bir kez daha görülmüştür.²³⁹ Bunun ışığında, karşılaştırmalı edebîyatın yalnızca iki metni karşı karşıya getirmekten ibaret bir yöntem olmadığı, aynı zamanda edebî üretimlerin ait olduğu kültürel, tarihsel ve coğrafi bağlamları da içeren çok katmanlı bir çözümleme alanı sunduğu anlaşılmaktadır. Karşılaştırmalı edebîyat, yalnızca iki ulusal edebîyat arasındaki benzerlikleri incelemekle sınırlı kalmaz; aynı zamanda farklı dönemlere, dillere ve ideolojik altyapılara sahip eserler arasında da anlamlı bağlantılar kurmayı amaçlar. Bu çerçevede, edebîyatın zamansal (zeitlich), mekânsal (räumlich), niteliksel (qualitativ) ve içeriksel (intensiv) boyutları dikkate alınarak yapılan karşılaştırmalar, edebî üretimin evrensel yönlerini ortaya çıkarır. Özellikle Weltliteratur yani “dünya edebîyatı” kavramı bağlamında, metinlerin ulusal sınırları aşarak insanlığın ortak duyarlılıklarını nasıl yansıttığı sorusu, karşılaştırmalı edebîyat çalışmalarının merkezine yerleşir. Bu bağlamda, *Yaban* ve *Uzun Yol* romanlarının karşılaştırmalı analizi, yalnızca iki farklı toplumun savaş sonrası gerçekliğini anlamaya katkı sağlamakla kalmamış; aynı zamanda edebî eserlerin kültürler arası geçişkenliğini ve farklı ideolojik sistemler içindeki biçimlenme sürecini de gözler önüne sermiştir.²⁴⁰ Çalışmanın devamında, her iki romanda öne çıkan yapısal ve tematik unsurlar ayrıntılı

²³⁹ Emel Kefeli, “Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 2006, s. 332.

²⁴⁰ Recep Akay, “Karşılaştırmalı Edebiyat”, Kesit Akademi Dergisi, C. 3, S. 10, Aralık 2017, s. 12-29.

biçimde karşılaştırılacaktır. Özellikle birey-toplum ilişkisi çerçevesinde, aydın figürü, savaşın toplumsal etkileri, kırsal yaşamın tasviri, eğitim ve cehalet sorunu, yoksulluk ve sosyal adaletsizlik, dinî inançların toplumsal işlevi, kimlik bunalımı, mekân ve zaman kullanımı gibi başlıklar altında benzerlikler ve farklar ele alınacaktır. Her iki eserde yer alan karakterlerin sosyolojik yapıları, anlatıcı bakış açıları ve ideolojik yaklaşımlar da değerlendirilerek, edebîyatın toplumsal gerçekliği yansıtmaya gücü farklı bağlamlarda irdelenecektir.

3.3.1. Tematik Benzerlikler ve Farklılıklar

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanı ile Necîb El-Kîlânî'nin *Uzun Yol* romanı, daha ilk sayfalarından itibaren ait oldukları toplumların sosyal dokusuna ışık tutan metinlerdir. İki eser de savaş ve yoksulluğun izlerini bireyin gözünden sunar; ancak kullandıkları anlatı biçimi ve odaklandıkları temalar bakımından önemli farklar barındırır. *Yaban*'ın ilk sayfasında Anadolu köyü, savaşın ardından "toprağa, çamura karışmış yanık buğday ve mısır taneleri" arasında hayatta kalmaya çalışan bir halkla tanıtılır. Anlatıcı, köylülerin sefaletini şu sözlerle betimler: "*Bunlar, yarı çıplak bir hâlde dolaşıyor; alevin kararttığı harman yerlerinde toprağa, çamura karışmış yanık buğday ve mısır tanelerini iki taş arasında ezerek öğütmeye çalışıyor...*"²⁴¹ Bu tasvir, savaş sonrası halkın fiziki ve ahlaki yıkımını gözler önüne sererken, anlatıcının dışarıdan gelen bir aydın olması köylülerle arasındaki mesafeyi belirginleştirir. Bu nedenle, *Yaban*'da anlatının sosyolojik çatışması, aydın-köylü ayrımı etrafında şekillenir. Öte yandan *Uzun Yol*'un açılış sayfası, bireysel hafızayla örülü bir yoksulluk hikâyesini öne çıkarır. Anlatıcı, İkinci Dünya Savaşı'nın gölgesinde çocukluğunu şöyle anlatır: "*Ne İkinci dünya harbi bu kadar zor, ne de Hitler bu kadar güçlü olabilirdi... Bu yüzden, yol boyunca çıplak ayaklarıma çarpan taşlara dikkat edemiyorum.*" Bu ifade, savaşın çocuk dünyasındaki etkisini ve fiziksel yoksunlukla birleşen çaresizliği güçlü bir biçimde ortaya koyar. Ayrıca, okul idaresinden gelen mektubu okuyan çocuk anlatıcının şu sözleri, sistemsel eşitsizliği açığa çıkarır: "*Okula giderken yeni okul kıyafeti ile özel forma giyinip kuşanmamı şart koyuyor. Tıpkı öbür talebeler gibi, kurallara uygun giyinme sorumluluğunu yüklüyor...*"²⁴²

²⁴¹ El-Kîlânî, *Uzun Yol*, s. 18.

²⁴² El-Kîlânî, *Uzun Yol*, s. 7.

Burada yoksulluk sadece ekonomik bir sorun olarak değil; aynı zamanda eğitim sistemindeki adaletsizliğin bir göstergesi olarak sunulur. Sonuç olarak, *Yaban* köy hayatının savaş sonrası çöküşünü ve bireyin topluma yabancılaşmasını işlerken, *Uzun Yol* bireyin çocukluk travmaları üzerinden toplumsal eşitsizlikleri ele alır. Her iki roman da sosyolojik kırılmaları merkezine alır; ancak *Yaban* daha çok bir aydının dış gözlemiyle şekillenirken, *Uzun Yol* bireyin içsel dünyasından süzülen bir anlatım sunar. Her iki eser, köy hayatındaki sefalet, eğitimsizlik ve toplumsal çözülme temalarını benzer biçimde işlemektedir. Ancak bu temalar, farklı anlatıcı bakış açıları ve edebî tekniklerle sunulmuştur. *Yaban* romanında, anlatıcı Ahmet Celâl, köyü dışarıdan gözlemleyen bir aydın kimliğiyle tanımlar. Onun bakış açısı, özellikle kültürel yabancılaşma ve modernleşme idealine odaklanır. Köydeki insanların geri kalmışlıklarını görünce hayal kırıklığına uğrar ve şöyle der: “*Düşünmek; insanların, mağara devrindeki gibi henüz birtakım toprak ve taş kovukları içinde yaşadığı ve hayvanlarla haşır neşir olduğu bir yerde düşünmek, bana bir ayıp gibi geliyor.*” Bu ifade, sadece mekânı değil; aynı zamanda köylünün entelektüel dünyadan uzak oluşunu da sorgulayan bir zihinsel yabancılaşmayı yansıtır. Buna karşılık, *Uzun Yol* romanında anlatıcı, doğrudan yoksulluk ve hastalıkla yüzleşen, köylü çevrenin bir parçası olan bir çocuktur. Anlatım daha sade, daha içten ve doğrudan deneyime dayalıdır. Örneğin, babası köyde yaygın olan hastalık karşısında çaresizliğini şu cümlelerle ifade eder: “*Trahom mu, dedi, bu köyde trahoma yakalanmayan mı var sanki? Okul sahiden çıldırmış. Bu hastalık ekmek su gibi tabii ihtiyacımız oldu artık bizim.*”²⁴³ Burada sadece bireysel bir sağlık sorunu değil, aynı zamanda devletin sağlık hizmetlerindeki yetersizliği ve köydeki yapısal ihmal dile getirilir. Böylece, bireysel trajedi, toplumsal bir eleştiriye dönüşür. İki metin arasında kurulan anlatı köprüsü, köyün sefaletini merkezine alır. Ancak *Yaban*’da bu sefalet, aydının modernleşme çabası ve hayal kırıklığıyla anlam kazanırken; *Uzun Yol*’da bu sefalet, doğrudan yaşanan acılar ve sosyal gerçekliklerin içinden anlatılır. Ahmet Celâl’in “*Türkiye’deki yenilik ve garpçılık hareketlerinin neden başarısızlığa uğradığı sorusuna kadar çıkabiliriz*”²⁴⁴ sözleri, köyün

²⁴³ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 10.

²⁴⁴ El-Kılânî, *Uzun Yol*, s. 26.

yalnızca fiziksel değil; zihinsel olarak da dış dünyadan kopukluğunu gösterir. Buna karşılık, *Uzun Yol*'da eğitim ve sağlık gibi temel haklara erişimin imkânsızlığı, anlatıcının gündelik yaşamındaki sıkıntılar üzerinden ortaya konur. Dil açısından da farklar dikkat çeker. *Yaban*'ın dili daha yoğun, mecazlı ve düşünsel derinlik taşıırken; *Uzun Yol*'un dili doğrudan, sade ve duygu yüklüdür. Birinde dış gözlemle yapılan entelektüel sorgulama varken, diğesinde içeriden gelen bir anlatımla acının içyüzü gösterilir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanı ile Necîb El-Kılânî'nin *Uzun Yol* adlı eseri, farklı kültürel ve tarihî bağlamlarda yazılmış olmalarına rağmen, savaşın birey ve toplum üzerindeki etkilerini benzer tematik çerçevede işler. Bu iki eser, toplumsal çöküşün bireysel yaşantılara nasıl yansıdığını gözler önüne sererken, aynı zamanda dönemin sosyolojik yapısına önemli eleştiriler sunar. Yoksulluk, kimlik bunalımı, eğitim eksikliği, adaletsizlik, inanç krizleri ve toplumsal yabancılaşma gibi meseleler, karakterlerin kişisel trajedileri üzerinden aktarılır. Yoksulluk teması her iki romanda da öne çıkan en belirgin sorunsaldır. *Yaban*'da Anadolu köyünün hem fiziki hem de manevi yoksunluğu, medeniyetle bağlantısını yitirmiş bir toplumun temsili olarak aktarılırken, *Uzun Yol*'da bu yoksulluk sömürgeciliğin sistematik sonucu olarak betimlenir. Halkın açlık, hastalık ve eğitimden mahrum bırakılması, doğrudan emperyal yapıya bağlanır ve bu durum romanın temel çatısını oluşturur.

Kimlik ve aidiyet sorunları da her iki romanda karakterlerin dünyasında belirgin yer tutar. Ahmet Celâl, savaş sonrası Anadolu insanıyla bağ kuramayan, halkına yabancılaşmış bir aydındır; Süleyman ise halkın içinden gelen, ancak kendi kimliğini ve toplumsal görevini arayan bir gençtir. Bu farklı arayışlar, her iki karakterin kendi toplumlarıyla yaşadığı uyumsuzluğu ve ruhsal çatışmaları gözler önüne serer. Eğitim meselesi ise iki yazarda da toplumun geri kalmışlığının temel sebebi olarak değerlendirilir. Cehalet, halkın kendi kaderini tayin edememesine neden olurken, bu durum *Yaban*'da dini hurafelerle iç içe geçmiş bir kapalılık olarak sunulurken; *Uzun Yol*'da ise dışsal sömürünün bir aracı olarak işlenir. Her iki romanda da umutsuzluk, çaresizlik ve toplumsal yabancılaşmanın yoğun bir şekilde hissedildiği görülür. Bu durum, yalnızca bireysel bir kriz olmaktan öte, çetin bir savaşın ve içinde bulunulan siyasi açmazın yapısal bir etkisi olarak betimlenir. *Yaban*'daki yalnızlık, aydın kesimin halkı anlama konusundaki yetersizliğini somutlaştırırken, *Uzun Yol*'da bu durum,

toplumun farklı katmanlarında kendi gerçeklikleriyle barışamayan veya onu aşamayan gizli çılgınlık aracılığıyla temsil edilir. Görüş ve üslup farklılıklarına rağmen, bu iki eser savaş sonrası dönemin çarpıklıklarına gerçek bir ayna tutar ve adalet, onur ile kimlik kaybı karşısında insanlığın yaşadığı trajedilere kapsamlı bir edebî bakış açısı getirir. Bu yönleriyle *Yaban* ve *Uzun Yol*, sadece savaş sonrası dönemlerin tanıklığını yapan anlatılar değil; aynı zamanda edebîyat aracılığıyla bir toplumun kimliğini, çöküşünü ve direnişini belgeleyen güçlü metinler olarak ön plana çıkar. Her iki yazar, farklı tarihsel koşullardan beslenmiş olsalar da, ortak bir kaygıyı paylaşır: halkın uyanışı, aydınlanması ve kendi kaderi üzerindeki hâkimiyetinin yeniden kazanılması. Bu nedenle bu iki roman, hem bireysel hem de kolektif hafızada derin izler bırakan edebî yapıtlardır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanı ile Necîb El-Kılânî'nin *Uzun Yol* adlı eseri, farklı coğrafyalarda ve tarihsel bağlamlarda yazılmış olsalar da, Anadolu ve Mısır köylerinin toplumsal gerçekliğini gözler önüne seren güçlü realist yaklaşımlarıyla dikkat çeker. Her iki roman da, geçmişte idealize edilmiş köy imgelerini yıkarak, kırsal yaşamın sefaletini, adaletsizliğini ve ahlaki çöküşünü tüm çıplaklığıyla tasvir eder. *Yaban* romanında Anadolu köyü artık yeşillikler içinde, beyaz badanalı evlerde yaşayan masum halkın diyarı değil; cehaletin, kabalığın, bireysel çıkarıcılığın ve toplumsal çürümenin mekânı hâline gelir. Ahmet Celâl'in gözünden aktarılan bu dünya, yalnızca kişisel bir hayal kırıklığı değil, aynı zamanda halkla aydın arasındaki yapısal kopuşun da bir yansımasıdır. Köy, romantizmin son durağı değil; hakikatin merkezidir: “Yiğitler, korkaklar, sağlamlar, çürükler, müfsid olan, mümin olan...” ifadesiyle bu çeşitliliğin altı çizilir. Benzer şekilde, *Uzun Yol* romanında da Mısır'ın taşra bölgeleri, sömürgeciliğin ve sınıfsal ayrımcılığın yarattığı bir yozlaşma alanı olarak sunulur. Burada köy, yalnızca maddi yoksunlukla değil; aynı zamanda ahlaki çöküş, fırsat eşitsizliği ve toplumsal çaresizlikle de şekillenmiştir. Süleyman'ın yaşadığı mahalle, trahomanın kol gezdiği, çocukların eğitimden mahrum kaldığı, kadınların baskı altında yaşadığı ve halkın sessiz acılarla boğuştuğu bir dünyayı temsil eder. Köydeki insanlar da tek tip değildir; bazıları yozlaşmış, fırsatçı veya zalimken, bazıları inançlı, dirençli ve adalet arayışındadır. Bu iki eser, farklı köylerin benzer yapısal sorunlarla kuşatıldığını; halkın idealize edilmek yerine eleştirel bir gözle değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koyar.

Karaosmanoğlu ve El-Kılânî, realizmi yalnızca bir anlatım tarzı olarak değil; halkın içsel dünyasını, toplumsal dinamikleri ve tarihsel kırılmaları anlamının yolu olarak kullanırlar.

3.3.2. Yazarların Roman Anlayışı ve Bakış Açıları

Bir romandaki bakış açısı, yalnızca anlatının yönünü değil, aynı zamanda yazarın karakterlere ve olaylara ne kadar mesafeli ya da ne kadar içerden yaklaştığını da ortaya koyar. Anlatıcının olayları kimin gözünden ve ne şekilde aktardığı, okuyucunun roman dünyasıyla kuracağı bağı doğrudan etkiler. Bu anlatım tercihleri, romanın ideolojik ve tematik yapısını şekillendiren temel unsurlar arasında yer alır.²⁴⁵ Bu nedenle, bakış açısı yalnızca anlatının yönünü değil, aynı zamanda anlatım tarzı ve dili de doğrudan etkiler. Lubbock ve James gibi eleştirmenlerin de vurguladığı üzere, bakış açısı meselesi roman kuramında vazgeçilmez bir boyut hâline gelmiştir. Özellikle “dolaylı anlatım” ve “dolaysız anlatım” gibi ayrımlar, anlatıcı tipiyle birlikte anlatının estetik biçimini belirlemede önemli rol oynar.²⁴⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Türk edebiyatının ideolojik ve estetik anlamda dönüşüm geçirdiği bir dönemde yazarlığını şekillendirmiş hem bireysel tecrübelerle hem de toplumsal gerçekliğe duyarlı bir romancıdır. Onun roman anlayışı, yalnızca bir kurgu düzenine değil, aynı zamanda bir toplumsal ve tarihsel sorumluluğun ifadesi olarak öne çıkar. Romanlarında birey-toplum, aydın-halk ve merkez-çevre ikiliklerini ayrıntılı biçimde işleyerek, yeni kurulan Cumhuriyet'in sosyolojik zeminine ışık tutmuştur. Yakup Kadri'nin romanlarında sıkça karşımıza çıkan karakter tipi, kırsala ya da taşraya gitmek zorunda kalmış, fakat buradaki toplumla tam bir uyum kuramamış entelektüel figürdür. Bu figürler aracılığıyla yazar, Anadolu gerçekliğini hem bir karşılaştırma zeminine hem de toplumsal çatışmanın metaforu olarak kullanır. *Yaban* romanında Ahmet Celâl karakteri, bu anlayışın en belirgin örneğidir. Aydın bir subay olan Celâl, Anadolu köyüne göç ettikten sonra halkla olan yabancılaşmasını hem bireysel hem de kolektif bir sorun olarak

²⁴⁵ Zeynep Çetin Erus, “*Romanda Bakış Açısı ve Sinemaya Uyarlanması*”, İletişim Fakültesi Dergisi, 2012, s. 231, (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr>.

²⁴⁶ Hasan Boynukara, *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*, 1. Basım, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, Temmuz 1997, s. 4.

deneyimler. Bu yabancılaşma hali, Karaosmanoğlu'nun gözünden aydın-halk arasındaki zihinsel ve duygusal kopukluğun yansımasıdır. Yazarın roman anlayışında mekân unsuru da ideolojik bir anlam taşır. Mekânlar yalnızca olayların geçtiği yerler değil; aynı zamanda karakterlerin ruhsal durumlarını, toplumla ilişkilerini ve tarihsel bilinçlerini simgeleyen alanlardır. Örneğin, "*Yaban*" romanında köy hem bir sığınma hem de yabancılaşma mekânıdır. Ankara ise kurtuluşun ve yeni bir başlangıcın, bir nevi ruhsal temizliğin sembolü olarak kodlanır. Karaosmanoğlu, bu sembolik mekânlar aracılığıyla, bireyin toplumsal yapıyla olan ilişkisini katmanlı bir anlatıya dönüştürür. Yakup Kadri, romanlarının kurgusal yapısında da belirli bir ideolojik program gözetir. Tanzimat'tan itibaren şekillenen "toplumu eğitme" misyonunu devralan yazar, romanını bir toplumsal bilinç inşa aracı olarak kullanır. Bu nedenle romanlarında bireylerin ya da olayların gelişimi sadece estetik bir tercihin sonucu değil, aynı zamanda bir "millet" fikrinin temsili olarak kurgulanmıştır. '*Yaban*'da, aydının halktan uzaklaşması trajedisi anlatılmakla kalmaz; bu uzaklığın Cumhuriyet projesi çerçevesinde nasıl giderileceğine ilişkin ipuçları da verilir. Roman anlayışı, birey ile toplum arasındaki kopuşun ve yeniden inşanın merkez alındığı bir toplum düzeninin tasvirine dayanır. Yazar, romanlarında yalnızca bir hikâye anlatmaz; aynı zamanda bu hikâye aracılığıyla toplumu yeniden düşünmeye, kendisiyle yüzleşmeye davet eder.²⁴⁷ Necîb El-Kîlânî, modern Arap edebîyatının hem içeriksel hem de ideolojik olarak en güçlü temsilcilerinden biridir. Roman anlayışı, yalnızca bireysel hikâyeler ya da estetik kurgular üretmeye değil, aynı zamanda toplumsal bir bilinç inşa etmeye dayanır. Kaleme aldığı romanlarda, özellikle et-Tarîku't-Tavîl (*Uzun Yol*) adlı eserinde, bireyin iç dünyası ile toplumun sosyal gerçeklikleri arasında güçlü bir bağ kurarak, edebiyatı bir "toplumsal tanıklık" aracına dönüştürür. *Uzun Yol* romanı, yalnızca bir genç adamın büyüme sürecini değil, aynı zamanda işgal altındaki Mısır'ın sosyal, ekonomik ve kültürel çöküşünü de gözler önüne serer. Necîb El-Kîlânî bu romanda, İngiliz sömürgesi altındaki Mısır halkının maruz kaldığı yoksulluk, cehalet, dinî yozlaşma, sınıfsal eşitsizlik ve savaş

²⁴⁷ Veysel Şahin, "*Roman Tekniği Bakımından Yaban*", e-Journal of New World Sciences Academy, 2007, s. 189.

sonrası travmalar gibi birçok katmanlı sorunu gözlemci bir bakış açısıyla işler. Roman kahramanı Süleyman'ın ailesi, yaşadığı köy ve çevresi üzerinden ilerleyen anlatı, okuyucuya yalnızca bireysel bir hayat hikâyesi değil, aynı zamanda sistemik ve tarihî bir eleştiri sunar. Yazar, romanlarında gözlem ve deneyime dayalı anlatımı ön plana çıkarır. Bu yönüyle eserlerinde gerçekçi bir ton hâkimdir. Romanın olay örgüsü, karakterlerin gündelik yaşamları, hastalık, yoksulluk, eğitimsizlik ve sağlık hizmetlerine erişimdeki engeller gibi konularla iç içe geçer. Bu anlatım tarzı, kırsal Mısır toplumunun modern tıptan uzak yapısını ve geleneksel yaşam biçimlerini de açığa çıkarır. El-Kîlânî'nin bakış açısında mekân da ideolojik bir anlam taşır. Mısır köyleri, sefaletin, açlığın ve cehaletin mekânı olarak resmedilirken, şehirler sömürgeciliğin ve yozlaşmanın merkezleri olarak tasvir edilir. Bu mekânsal karşıtlık hem halkın yaşadığı acıları hem de sosyal adaletsizliği görünür kılar. Yazarın roman anlayışı, sadece realist değil; aynı zamanda didaktiktir. El-Kîlânî, anlatılarında okuyucuyu eğitmeyi ve bilinçlendirmeyi amaçlar. Özellikle genç karakterlerin ruhsal dönüşümü, eğitim, din, politika ve ahlak gibi meselelerle yüzleşmeleri üzerinden şekillenir. Bu anlatım tarzı, bireyin kendi kimliğini ve toplumsal yerini arama sürecine odaklanır. El-Kîlânî'ye göre edebiyat yalnızca bir sanat değil, bir mücadele ve değişim aracıdır. Ayrıca, roman anlayışı Kur'ânî ve ahlaki bir duyarlılıkla şekillenir. Eserlerinde sabır, hakikat, adalet ve kötülükle mücadele gibi temalar sıklıkla yer alır. Bu yaklaşım, edebiyatı sadece toplumsal değil; aynı zamanda metafizik bir boyutta da değerlendirmeye imkân tanır. Genel olarak bakıldığında, Necîb El-Kîlânî'nin roman anlayışı çok katmanlıdır: Eser, bireyin iç dünyası ile toplumun yapısal sorunlarını birlikte ele alır; tarihsel gerçeklikleri yansıtır ve geleceğe ilişkin bir bilinç oluşturur. *Uzun Yol* romanı da bu anlayışın en güçlü örneklerinden biri olarak hem edebî hem sosyolojik açıdan derinlikli bir metin sunar. Sonuç itibarıyla, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Necîb El-Kîlânî'nin roman anlayışları, farklı coğrafyalarda ve toplumsal bağlamlarda şekillenmiş olsa da, birçok ortak noktada kesişir. Her iki yazar da romanı yalnızca bir estetik anlatım aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal bilinç oluşturma ve tarihsel gerçeklikleri aktarma aracı olarak görür. Karaosmanoğlu, Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türkiye'sindeki dönüşümleri birey-toplum çatışması ekseninde ele alırken; El-Kîlânî, Mısır'daki

sömürge baskısı, sınıfsal adaletsizlik ve kültürel yozlaşma gibi yapısal sorunları bireylerin yaşamı üzerinden sorgular. Anlatım teknikleri açısından, Karaosmanoğlu daha çok iç monologlar, ironi ve gerçekçi betimlemeler aracılığıyla karakterlerinin iç dünyasını derinleştirirken; El-Kılânî, doğrudan ve didaktik bir anlatımı tercih ederek okuyucu ile güçlü bir vicdan bağı kurmayı hedefler. Karaosmanoğlu'nun dili sanatlı ve çoğu zaman metaforlarla yüklüken, El-Kılânî'nin dili daha sade, doğrudan ve halkla bütünleşik bir yapıdadır. Bu bağlamda, Karaosmanoğlu entelektüel bir eleştiri dili geliştirirken; El-Kılânî, Kur'ânî değerler ve ahlaki temalar üzerinden şekillenen bir bilinç aktarımı sunar. Her iki yazar da bireylerin yaşadığı krizleri sadece psikolojik düzeyde değil, aynı zamanda ideolojik, sosyal ve kültürel boyutlarıyla ele alır. Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanında olduğu gibi, El-Kılânî'nin *Uzun Yol* romanı da, merkezine aldığı karakterler aracılığıyla, geniş bir toplum panoraması çizer. Yazarların bu yaklaşımı, romanı sadece bireysel bir anlatı değil; aynı zamanda kolektif belleğin ve toplumsal dönüşümün aynası hâline getirir.

SONUÇ

Türk ve Mısır toplumları, tarih boyunca aynı medeniyet dairesi içinde yer almış, İslâm kültürü ve Osmanlı hâkimiyeti sayesinde uzun süre benzer siyasî, sosyal ve kültürel dinamikleri paylaşmış iki köklü millettir. Coğrafi uzaklıklarına rağmen, her iki toplum da sömürgecilik, savaş, yoksulluk ve modernleşme sancıları gibi ortak sorunlarla karşı karşıya kalmış; bu nedenle edebî üretimleri de büyük ölçüde benzer temalar etrafında şekillenmiştir. Edebiyat, her iki halk için yalnızca estetik bir ifade aracı değil, aynı zamanda tarihsel belleği koruyan, kimlik inşasını sağlayan ve toplumsal değişimleri kayda geçiren güçlü bir tanıklık işlevi görmüştür. Bu çalışmada ele alınan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* ile Necîb el-Kılânî'nin *Uzun Yolu*, farklı coğrafyalarda kaleme alınmış olmalarına rağmen, benzer tarihsel koşulların ürünü olmaları bakımından dikkat çekmektedir. *Yaban*, Kurtuluş Savaşı sonrasında Anadolu köylüsünün millî mücadeleye karşı kayıtsızlığını, cehalet ve yoksunluk içindeki yaşamını ve aydın-halk arasındaki uçurumu eleştirel bir üslupla ortaya koyarken; *Uzun Yol*, İngiliz işgali altındaki Mısır köylüsünün sömürge baskısıyla birleşen sefaletini, hastalık ve fakirlik içindeki çaresizliğini gözler önüne sermiştir. Her iki eserde de savaş ve işgal yalnızca siyasî bir fon değil; toplumsal bilinç ve kimlik algısını kökten etkileyen tarihsel kırılmalar olarak temsil edilmiştir. Romanlarda öne çıkan temel unsurlardan biri aydın tipidir. *Yaban*'da köylüyle bağ kuramayan, onların dünyasına yabancı kalan ve bu yabancılaşıma üzerinden kendi kimliğini sorgulayan aydın figürü, Cumhuriyet'in ilk yıllarında aydın-halk ilişkisini tartışmaya açmıştır. Buna karşılık *Uzun Yol*'da halkın içinden çıkan, onların sorunlarını paylaşan fakat sömürge baskısı, fakirlik ve hastalık karşısında çoğu kez çaresiz kalan bir aydın tipi görülür. Bu farklılık, bir yandan Türk toplumunun içsel modernleşme sancılarını, diğer yandan Mısır toplumunun dışsal bir işgale karşı verdiği mücadelenin sınırlarını göstermektedir. Böylece her iki romanda da aydın figürü, toplumsal koşulların dayattığı sınırlılıklar çerçevesinde şekillenmiş; aydının toplumla arasındaki mesafe, dönemin ruhunu yansıtan güçlü bir göstergesi olmuştur. Zaman ve mekân kurgusu, romanlarda yalnızca olayların geçtiği bir çerçeve değil, toplumsal belleğin taşıyıcısıdır. *Yaban*'daki Anadolu köyü,

geri kalmışlığın ve ulusal bilinçten kopukluğun sembolü olarak resmedilirken; *Uzun Yol*'daki Mısır köyü, sömürge baskısının ve yoksulluğun sahnesi hâline gelmiştir. Zaman ise her iki romanda da savaşın ve işgalin izleriyle biçimlenmiş, tarihsel travmanın edebî temsiline dönüşmüştür. Karaosmanoğlu, Anadolu'nun sosyal gerçekliğinde modernleşme sancılarını ön plana çıkarırken; Kılânî, işgal altındaki köylerin çürümesini, direnişini ve kimlik mücadelesini öne çıkarmıştır. Din ve inanç ise toplumsal bilincin şekillenmesinde belirleyici bir unsur olarak ele alınmıştır. *Yaban*'da din, kimi zaman ilerlemenin önünde bir engel, kimi zaman ise bireysel bir sığınak olarak işlev görür. Buna karşılık *Uzun Yol*'da din, sömürgeci baskı karşısında kimliği muhafaza eden, direnişi örgütleyen ve halkı bir arada tutan bir unsur olarak yansıtılmıştır. Bu fark, Türk toplumunun iç modernleşme süreci ile Mısır toplumunun dışsal işgale karşı verdiği mücadelenin edebî yansımaları arasındaki temel ayrımı ortaya koymaktadır. Bütün bu bulgular göstermektedir ki, Türk ve Mısır toplumları yalnızca tarihsel deneyimlerinde değil, kültürel yapılarında ve edebî üretimlerinde de dikkat çekici benzerlikler taşımaktadır. Köy-şehir ikiliği, aydın-halk çatışması ve kimlik arayışı her iki edebiyatta da ortak temalar olarak öne çıkmıştır. Dolayısıyla *Yaban* ve *Uzun Yol*, farklı milletlerin ortak insanlık tecrübelerini görünür kılan iki önemli edebî belge niteliği taşımaktadır. Bu çalışma yalnızca iki romanı karşılaştırmakla kalmamış, aynı zamanda edebiyatın toplumsal işlevini ortaya koyma açısından da yeni bir bakış açısı geliştirmiştir. Karşılaştırmalı yöntem sayesinde, Türk ve Mısır edebiyatları arasındaki kültürel yakınlık, ortak tarihî deneyimler ve benzer toplumsal dönüşümler aydınlatılmıştır. Karaosmanoğlu'nun *Yabanı* ile Kılânî'nin *Uzun Yolu*, edebiyatın yalnızca bireysel bir ifade alanı olmadığını; aynı zamanda toplumsal belleği kaydeden, kimlik inşasına katkıda bulunan ve kolektif bilinci şekillendiren güçlü bir vasıta olduğunu kanıtlamaktadır. Ayrıca bu çalışma, yalnızca iki romanın karşılaştırılmasıyla sınırlı kalmayıp, edebiyatın toplumsal gerçekliği yansıtmaya kapasitesini ortaya koyması bakımından da önem taşımaktadır. İncelenen eserler aracılığıyla, savaşın ve işgalin sıradan insanların yaşamları üzerindeki yıkıcı etkileri, köy hayatının sefalet ve çaresizliği, aydının toplum içindeki kırılğan konumu ve dinin toplumsal dayanışmadaki rolü somut örneklerle görünür hâle gelmiştir. Bu durum, edebiyatın

sosyolojik bir belge niteliği taşıdığını, tarih kitaplarının kaydetmekte zorlandığı insani boyutları dile getirdiğini bir kez daha göstermektedir. Çalışmanın bir diğer katkısı, karşılaştırmalı edebiyat yönteminin imkânlarını kullanarak farklı kültürlerin benzer toplumsal meseleler karşısında geliştirdikleri edebî çözümleri ortaya çıkarmasıdır. *Yaban* ve *Uzun Yol* gibi metinler, kendi tarihsel bağlamları içinde şekillenseler de, modernleşme sancıları, kimlik krizleri, köy-şehir ikilemi ve halk-aydın çatışması gibi evrensel temalar etrafında kesişmektedir. Bu bağlamda, karşılaştırmalı yaklaşım yalnızca benzerlikleri değil, aynı zamanda farklılıkları da gözler önüne sererek kültürel çeşitliliği daha anlaşılır kılmaktadır. Metodolojik açıdan bakıldığında, tarihsel-sosyolojik çözümleme yöntemi, romanların yalnızca kurgusal yapısını değil, aynı zamanda dönemin zihniyetini, toplumsal yapısını ve kültürel değerlerini de çözümlemeye imkân sağlamıştır. Böylelikle çalışma, edebiyat incelemelerine disiplinlerarası bir boyut kazandırmış; tarih, sosyoloji ve kültürel çalışmalarla iç içe geçmiş bir analiz ortaya koymuştur. Ayrıca *Uzun Yol*'da dikkat çeken unsurlardan biri de Filistin'in özgürleşmesi hayalidir. Romanda işgal altındaki köylerin sefaletinden söz edilirken, aynı zamanda halkın kalbinde canlı tutulan bu idealle geleceğe dair umut da korunmuştur. Filistin'in kurtuluşu arzusu, yalnızca Mısır halkının değil, tüm İslâm dünyasının ortak davası olarak sunulmuş; böylece eser, millî boyutu aşarak ümmet bilincine dayalı daha geniş bir perspektif kazanmıştır. Bu durum, Kılânî'nin romanını yalnızca sömürge karşıtı bir metin olmaktan çıkarıp, aynı zamanda Müslüman toplumların ortak hafızasını ve özgürlük ideallerini yansıtan evrensel bir edebî belge olarak ortaya çıkarmaktadır. *Yaban* ise buna karşılık, geleceğe dair herhangi bir umut perspektifi sunmaktan ziyade, Anadolu köyünü savaş sonrası sefalet, geri kalmışlık ve aydın-halk uçurumu çerçevesinde ele almıştır. Karaosmanoğlu'nun romanında köy, millî bilincin kopukluğunu ve toplumsal çöküşü simgeler. Bu açıdan bakıldığında, *Yaban*'daki gelecek tasavvuru daha karamsar ve kapalıdır; modernleşme sancıları ve toplumsal yabancılaşma çerçevesinde sınırlı kalır. Buna karşılık Kılânî'nin *Uzun Yol*'unda köy, işgalin yarattığı çaresizlik ortamında bile ümmet bilincini diri tutar ve Filistin'in özgürleşmesi idealiyle canlı kalan bir direniş ruhunu temsil eder. Bu idealiyle roman, yalnızca Mısır toplumunun değil, bütün İslâm dünyasının ortak vicdanını dile

getirir. Böylece her iki roman da kendi toplumlarının ruhunu yansıtırken, geleceğe dair farklı yönelimler sergilemiştir: *Yaban* toplumsal umutsuzluğu, *Uzun Yol* ise direniş ve özgürlük idealini ön plana çıkarmıştır. *Yaban* ve *Uzun Yol*'un karşılaştırmalı incelenmesi, yalnızca iki toplumun edebî üretimlerini değil, aynı zamanda Türkiye ve Mısır arasındaki kültürel ilişkilerin tarihsel derinliğini de ortaya koymaktadır. Bu eserler, edebiyatın milletlerarası bir iletişim dili olduğunu ve ortak değerler aracılığıyla farklı coğrafyalardaki halkları birbirine yakınlaştırdığını göstermektedir. Dolayısıyla, romanlar yalnızca kendi toplumlarına ayna tutmakla kalmaz; aynı zamanda iki ülke arasındaki entelektüel ve kültürel bağların güçlenmesine hizmet eden birer köprü işlevi üstlenir. Türk ve Mısır halklarının değil, bütün insanlığın ortak sorunlarını yansıtmaktadır. Savaşın ve işgalin yarattığı travmalar, köylü sınıfının yoksulluğu, aydının toplum içindeki kırılğan konumu ve dinin toplumsal dayanışmadaki rolü, evrensel bir bağlama taşınabilir. Bu bakımdan, *Yaban* ve *Uzun Yol*, kendi tarihsel bağlamlarının ötesine geçerek modern dünyanın adalet, özgürlük ve kimlik arayışına da ışık tutan eserlerdir. Böylece bu romanlar, sadece ulusal edebiyatın değil, dünya edebiyatının da önemli tanıklıkları arasında değerlendirilebilir. Sonuç olarak, bu inceleme edebiyatın toplumların tarihsel ve kültürel hafızasını anlamada ne denli vazgeçilmez bir kaynak olduğunu ortaya koymuştur. Karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları aracılığıyla, farklı toplumların ortak hafızasına daha kapsamlı, derinlikli ve bütüncül bir bakış açısı geliştirmek mümkün hâle gelmiştir. Bu yönüyle çalışma, edebiyatın milletlerarası bir köprü olarak işlev gördüğünü, ortak insanlık değerlerini görünür kıldığını ve kültürlerarası diyalogu besleyen güçlü bir zemin oluşturduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Abacı, Hazal. (2023). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Eserlerinde Millî Mücadele ve Cumhuriyet*. (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Adnan, Abdullah. (2018). "Modern Mısır Edebiyatında Gazetecilikle Edebiyatçılığın Kesişme Noktasında Yarı Kurgu Bir Yazın Örneği: Cuma Postası Hikâyeleri". Kocaeli İlahiyat Dergisi.
- Aatabey, Feyza Nur. (2022). *Et-Tarîku't-Tavîl*. (Yüksek Lisans Tezi). Siirt Üniversitesi.
- Akay, Recep. (2017). "Karşılaştırmalı Edebiyat". Kesit Akademi Dergisi.
- Akman, Eyüp. (2013). "Yakup Kadri Karaosmanoğlu Üzerine Bazı Düşünceler ve Unutulan Bir Makalesi: Kastamonu". Sosyalbilimler.
- Aktaş, Şerif. (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu* (1. Basım). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Al-Anazi, Anoud A. J. K. (2024). "Modern Arap Edebiyatında Anlatı: ...". International Journal of Research and Studies Publishing.
- Allen, Roger. (1995). *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*. Syracuse University Press.
- Amir, Nasrin. (2016). "The Modern Arabic Novel and Its Evolution (الرواية العربية الحديثة) (وتطورها)". *Tahzīb al-Afkār (تهذيب الأفكار)*.
- Arslan, Adnan. (2018). "Modern Mısır Edebiyatında Gazetecilikle Edebiyatçılığın Kesişme Noktasında Yarı Kurgu Bir Yazın Örneği: Cuma Postası Hikâyeleri". Kocaeli İlahiyat Dergisi.
- Arslan, Aysun. (2022). "Yeni Toplumsal Hareketler Bağlamında Mısır Devriminde Sosyal Medyanın Rolü Üzerine Bir Değerlendirme". Nosyon Dergisi.

- Aslan, Fatma Betül. (2023). *“Modern Arap Edebiyatı Yazarlarından Necîb El-Kîlânî”*. Atatürk University Journal of Literature and Humanities.
- Balabanlar, Mürşit. (2003). *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı: İnceleme*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Baysal, Uğur. (2023, Nisan). *“Türk Kurtuluş Savaşı’nın Mazlum Milletler Üzerindeki Etkisi”*.
- Beyca, Fatma Betül. (2008). *Necîb El-Kîlânî: Hayatı, Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Binyazar, Adnan. (2019). *Toplum ve Edebiyat* (4. Basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Boynukara, Hasan. (1997). *Roman’da Bakış Açısı ve Anlatılış* (1. Basım). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Bulut, Yücel. (2021). *Türk Sosyolojisinin Kısa Tarihi* (2. Basım). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Bülbül, İrfan. *“İkinci Dünya Savaşının Türkiye’de Sosyal Hayata Olumsuz Yansımaları”*. DergiPark.
- Callicinos, Alex. (2020). *Toplum Kuramı: Tarihsel Bir Bakış* (çev. Yasemin Tezgiden, 8. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Can, Adem. (2013). *“Romanda Zaman Meselesi”*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran.
- Coşkun, Çağrı. (2021). *“1980 Sonrası Toplumsal Değişim ve Türk Edebiyatı”*. İçinde Aziz Şeker ve Emre Özcan (ed.), *Edebiyat Sosyolojisini Güncel Kılmak* İstanbul: Nika Yayınları.
- Çelenlioğlu, Asiye. (2020). *“Modern Mısır Edebiyatı ve Mısır Romanı”*. International Social Sciences Studies Journal (SSSJJournal).

- Çelik, Meryem ve Ramazan Demir. (2023). *"Necîb El-Kîlânî'nin 'Ardu'l-Enbiyâ' Adlı Romanının Tahlili"*. Kilitbahir.
- Çelik, Yakup, Osman Gündüz, Mehmet Narlı ve Tacettin Şimşek. (2019). *Çağdaş Türk Romanı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Çetin, Nurullah. (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetindaş, Dilek. (2022). *Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı ve Romanlar*. Kesit Yayınları.
- Çetkin, Muhammed. (2022). *"Osmanlı Döneminde Arap Edebiyatı"*. İçinde Mehmet Şirin Ayış (ed.), *Mısır'da Modern Şiirin Doğuşu ve Şiir Ekolleri* (s. 26-36). Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
- Demirci, Gülyaşar. (2014). *Mısır Edebiyatında Kısa Hikâye*. (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum.
- Dinçer, Fatih. (2021). *Türk Hikâyesinde Millî Kimlik İnşası (1922-1940)*. KUT Yayınları.
- Doğan, Mehmet. (2021). *"Türk Dünyası ile Kültürel ve Edebî İlişkilerimizin Yeni Boyutları"*. Orta Sayfa Sohbetleri: Edebiyat 1 (haz. M. İhsan Kara, 2. Basım, s. 101). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Durmuş, Selcan. (2018). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Eserlerinde Karamsarlık Teması*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- El-Kîlânî, Necîb. (1984). *Uzun Yol* (çev. Hasan Akay). İstanbul: Petek Yayınları.
- Er, Rahmi. (2015). *Modern Mısır Romanı I (1914-1944)* (1. Basım). Ankara: Hece Yayınları.
- Ergün, Saadeddin Nüzhet. (2018). *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü* (haz. Mehmet Can Doğan, 1. Basım). Ankara: Çolpan Kitap.

- Eyigün, Sabri. (2007). *“Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farkları ve Politik Gündümlü Romanın Modern Roman İçindeki Yeni Konumu”*.
- Fedai, Özlem. (2015). *Romanı Konuştular* (1. Basım). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Fuat, Memet. (2021). *“Türkiye’de Eleştiri Geleneği”*. Orta Sayfa Sohbetleri: Edebiyat 1 (haz. M. İhsan Kara, 2. Basım, s. 66-67). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Giddens, Anthony (Ed.). (2020). *Sosyoloji* (8. baskı, çev. Günseli Altaylar). İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, Anthony ve Jonathan H. Turner (Ed.). (2013). *Günümüzde Sosyal Teori* (çev. Ümit Tatlıcan). İstanbul: Say Yayınları.
- Gültekin, Sebahattin. (2010). *“Edebiyatın Toplumla Olan İlişkisi: Edebiyat ve Toplum”*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları.
- Gündüz, Osman. (2016). *“Postmodern Roman ve Tarih”*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi.
- Güneş, Ali. (2007). *“Edebiyat ve Toplum”*. Muhafazakâr Düşünce.
- Hayber, Abdülkadir. (1993). *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri’nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Hemek, Zafer. (2019). *Necîb El-Kîlânî ve Türkistan Geceleri Adlı Romanı*. (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Hippler, Joachim. (2007). *Ulus İnşası: Modern Devletler ve Kimlik Sorunu* (çev. Ali Eşsiz Savaş). İstanbul: Küre Yayınları.
- Hussein, Taha. (1938). *Müstakbelü’s-Sekâfe fî Mısır*. Kahire: el-Hey’etü’l-Mısriyye el-‘Amme li’l-Kitâb.

- Hür, Ercan. (2010). *Bir Siyasi Düşünür Olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. (Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi ABD, Kütahya.
- Kacıroğlu, Murat. (2008). *Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanı (Yapı ve Tema 1919-1928)*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2024). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabulut, Mustafa. (2012). *“Edebi Metinlerde Dil ve Üslup İncelemeleri ve Edip Cansever’in Dil ve Üslubunda Psikolojik Unsurlar”*. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri, Eylül 2012, Ankara.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2010). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2018). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2018). *Bir Sürgün*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2018). *Sodom ve Gomora*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2021). *Hüküm Gecesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2021). *Nur Baba*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaya, Enis. (2025). *Necîb El-Kîlânî’nin “Kara Gölge” Adlı Eserinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kaya, Yaşar. (2022). *Toplumsal Değişme: Toplumsal Oluş’un İzinde*. İstanbul: İksad Yayınları.
- Kısacık, Tuğba. (2015). *Yakup Kadri’nin Yaban Romanının Yapı ve Tema İncelemesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa.
- Koçak, Ahmet. (2013). *Türk Romanında Avrupa (1872-1900)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Korkmaz, Beyza Nur ve Abdullah Hacıbekiroğlu. (2024). *"Necîb Kîlânî'nin Edebî Üslubu: Hâretü'l-Yehûd Demûn li-Fâtirî Sahyûn Eseri Bağlamında"*. Batman Akademi Dergisi.
- Landau, Jacob M. (2002). *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)* (çev. Bedrettin Aytaç). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Lekesizalın, Ferma. (2021). *"Ekonomik ve Toplumsal Dönüşüm: 'Para Ağıt' ve Edebiyat"*. İçinde Aziz Şeker ve Emre Özcan (ed.), *Edebiyat Sosyolojisini Güncel Kılmak* (s. 90-94). İstanbul: Nika Yayınları.
- Moran, Berna. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2003). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, Mehmet. (2003). *"Romanda Zaman ve Mekan Kavramları"*. Sosyal Bilimler Dergisi.
- Oktay, Ahmet. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Önal, Mehmet. (2008). *"Edebî Dil ve Üslup"*. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 36, Erzurum.
- Önallar, Mürşit. (2003). *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı: İnceleme*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Özel, Sümeyye. (2020). *"Uzun Yol Romanına Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Bakış"*. İçinde Ahmet Yeşildağ (ed.), *Modern Arap Romanına Sosyolojik Bir Bakış Denemeleri*, Iksad Publishing House.
- Özdemir, Ahmet. (2020). *Necîb El-Kîlânî ve Romancı Kişiliği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Sivas.

- Özdemir, Emin. (2022). *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Öztürk, Deniz Sevinç. (2007). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Metinleri Çerçevesinde Millî Mücadelenin Yorumlanması*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Panorama II*. (2021). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İsmail. (2019). *Türk Romanında Tipler*. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Rousseau, Jean-Jacques. (2016). *Toplum Sözleşmesi* (çev. Ali Şenslay, 2. Basım). İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayıncılık.
- Smart, Barry. (2018). *"Postmodern Toplum Teorisi"* (çev. M. Küçük). İçinde M. Küçük (Ed.), *Modernite versus Postmodernite* (2. baskı, ss. 353-369). İstanbul: Say Yayınları..
- Seyfu'r-Rahman, Muhammed. (2017). *"Dr. Necîb El-Kîlânî'nin Arap-İslâm Edebiyatına Katkıları"*. Mecelletu'l-Kısmi'l-Arabî, Pencap Üniversitesi, Lahor, Pakistan.
- Seyhan, Azade. (2021). *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi* (çev. Erkan Irmak). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Seyidov, Rashad. (2022). *Necîb Mahfuz ve Modern Arap Edebiyatında Romanın Gelişmesindeki Rolü*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı.
- Sezer, Baykan. (2019). *Sosyolojinin Ana Başlıkları* (2. Basım). Doğu Kitabevi.
- Sezer, Baykan. (2020). *Türk Sosyolojisinin Ana Sorunları* (2. Basım). İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Somuncuoğlu Özot, Gamze. (2012). *"Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı"*. Turkish Studies, s. 2285.

- Şahin, Veysel. (2007). *“Roman Tekniği Bakımından Yaban”*. e-Journal of New World Sciences Academy.
- Şeker, Aziz ve Emre Özcan. (2021). *Edebiyat Sosyolojisini Güncel Kılmak: Temel Yaklaşımlar, Toplumsal-Politik Dönüşümler, İncelemeler*. İstanbul: Nika Yayınları.
- Tercüman, Çilem. (2018). *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tiryaki, Sevdâ. (2024). *Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Rûhî-i Bağdâdî*. (Yüksek Lisans Tezi). Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Uludağ, Mehmet Emin. (2005). *Üç Devrin Yol Ayrımında: Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Uzun, Hakan. (2018). *“Türkiye’de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: ‘Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı’ Yarışması”*. Türkiyat Mecmuası.
- Ünlü, Mahir. (2009). *Türkçede Öykü-Roman: Seçki (Antoloji)*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ürün, Ahmet Kâzım. (1994). *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Wellek, René ve Austin Warren. (2021). *Edebiyat Teorisi* (çev. Ömer Faruk Huyugüzel, 2. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

İnternet Kaynakları:

Boğaziçi Enstitüsü. (2023). “Yaban Kitap Özeti ve Konusu”. Boğaziçi Enstitüsü Blog, 5 Mart 2023. (Çevrimiçi) <https://boenstitu.com/blog/kitap-ozetleri/yaban> (E.T. 18.06.2025).

Çelenlioğlu, Asiye. (2024). “Modern Mısır Edebiyatında Fantastik Bir Roman Örneği: *Yûsuf es-Sibâi ve Ardu’n-Nifâk*”. Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi. <https://doi.org/10.29228/TIDSAD.74457>

Çetin Erus, Zeynep. (2012). “Romanda Bakış Açısı ve Sinemaya Uyarlanması”. İletişim Fakültesi Dergisi, s. 231. (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr> (E.T. 18.09.2025).

Durmuş, İsmail. (2025). “*Kîlânî, Necîb*”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/kilani-Necib> (E.T. 12.06.2025).

Hâşim, Abdurrahman. (2025). “*Zevecetü Necîb El-Kîlânî tehadetnâ ‘anhu*”. İslamweb. (Çevrimiçi) <https://www.islamweb.net/ar/article/229396> (E.T. 14.06.2025).

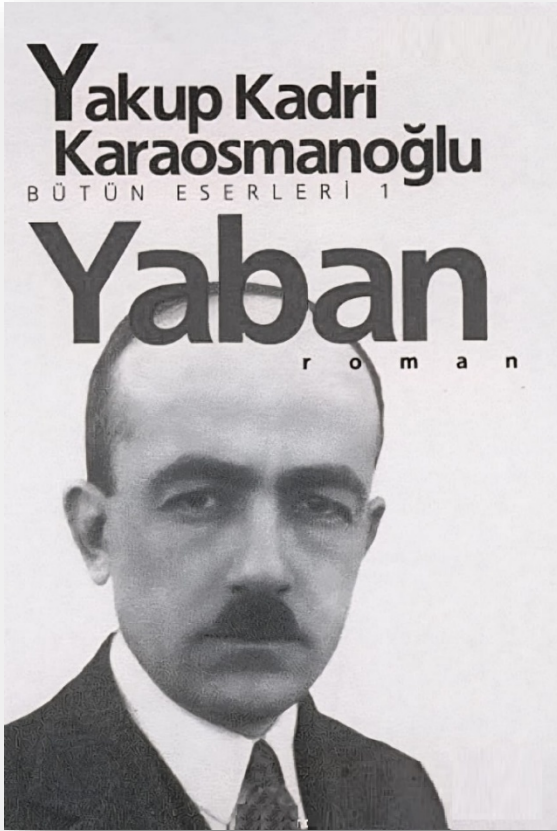
Necîb El-Kîlânî. *Vikipedi: Özgür Ansiklopedi*. (Çevrimiçi) https://ar.wikipedia.org/wiki/نجيب_الكيلاني, E.T. 17.06.2025.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu. (2025). *Vikipedi: Özgür Ansiklopedi*. (Çevrimiçi) https://tr.wikipedia.org/wiki/Yakup_Kadri_Karaosmano%C4%9Flu (E.T. 01.06.2025).

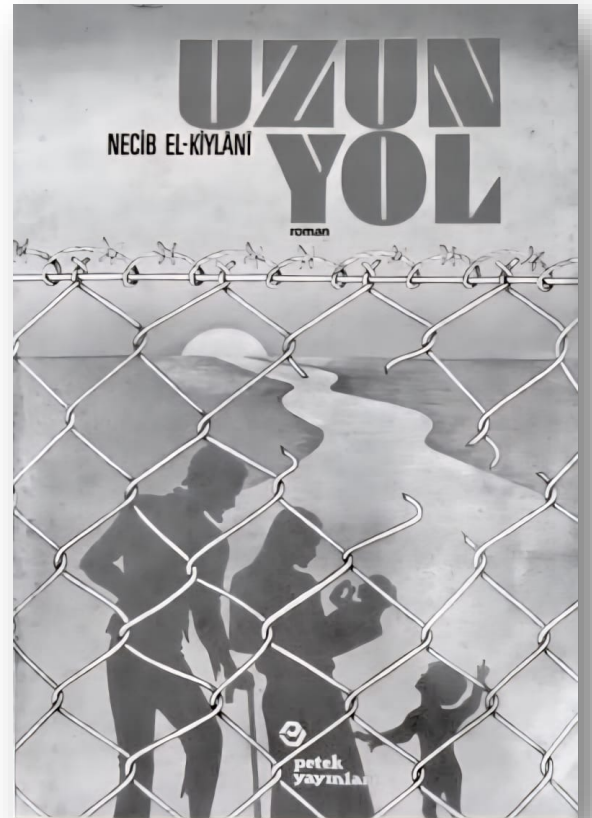
Yıldız, Şerafettin. (2025). “Modern Mısır Roman ve Hikâyesi Üzerine Genel Bir Değerlendirme”. Şarkiyat Mecmuası. <https://doi.org/10.26650/jos.1615047>

EKLER

Ek 1- Romanlar



Yaban (1932)



Uzun Yol (1957)

Ek 2- Türkiye



Eskişehir'de Kurtuluş savaşı dönemi (1920)



Milli Mücadele - Ankara



İzmir'in Kurtuluşu (1922)



TBMM _ Ankara (1920)



Ankara - Anafartalar Caddesi (1920)



Köy yolu (1920)

Ek 3- Mısır



Port Said’de Üçlü Saldırı Dönemi (1956)



İngiliz İşgali - Kahire



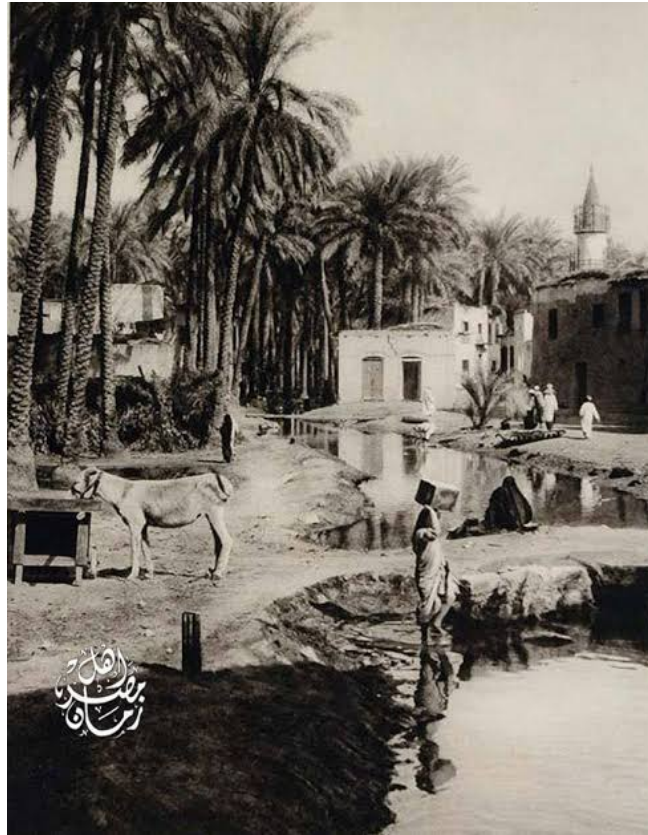
İskenderiye -(1950)



Kahire Üniversitesi (1950)



İskenderiye - Saad Zaghlul Caddesi (1950)



Köy yolu (1929)