www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article /Araştırma Makalesi

Analysis of the Narrative Art of Naguib Mahfouz's Short Story "The Miracle"

Necip Mahfuz'un "Mucize" Adlı Kısa Öyküsünün Anlatı Sanatı Açısından Tahlili

Abdullah Hacıbekiroğlu* - Tahsin Yurttaş** - Muhammet Mücahit Asutay***

Abstract: This article aims to examine the short story 'Miracle' from the work *Hammārat al-qitt al-aswad* by Naguib Mahfouz, one of the leading writers of modern Arabic literature, in the context of narrative elements and thematic structure. The story is examined in terms of narrator and point of view, plot, characters, time and place; particular emphasis is placed on the relationship between the concept of 'miracle' and the individual's search for meaning, identity construction and psychological transformation. During the examination process, descriptive and textual analysis methods were adopted, and the harmony between the narrative structure and content of the story was evaluated in light of modern narrative art and themes. The analysis revealed that the narrator's conscious shifts between an omniscient perspective and an impartial stance played a decisive role in constructing the protagonist's perception of miracles. It was determined that the plot structure exhibited a three-stage structure consisting of the pre-miracle, the emergence of the miracle, and the post-miracle; this structure revealed how an ordinary individual's search for meaning turned into an illusion and ultimately destruction. The protagonist's anonymity symbolises his social invisibility and his desire to gain existence through miracles; secondary characters such as the dervish, his wife, and the tavern patrons are constructed as types representing different attitudes: metaphysical belief, rational scepticism, and everyday indifference. The deliberate vagueness of time and place presents the miracle as universal and potentially occurring at any

* Corresponding Author: Asst. Prof. Dr., Ankara Yildirim Beyazit University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences, Division of Arabic Language and Rhetoric
Sorumlu Yazar: Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı
ORCİD https://orcid.org/0000-0002-1495-9728
ahacibekiroglu@aybu.edu.tr

** Asst. Prof. Dr., Ankara Yildirim Beyazit University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences, Division of Arabic Language and Rhetoric
Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı
ORCİD https://orcid.org/0000-0001-9590-0770
tahsinyurttas@aybu.edu.tr

*** Asst. Prof. Dr., Ankara Yildirim Beyazit University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences, Division of Arabic Language and Rhetoric
Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı
ORCİD https://orcid.org/0000-0003-3200-4666
mmasutay@aybu.edu.tr

Cite as/ Atıf: Hacıbekiroğlu, A., Yurttaş, T. & Asutay, M. M. (2026). Analysis of the Narrative Art of Naguib Mahfouz's Short Story "The Miracle" / Necip Mahfuz'un "Mucize" Adlı Kısa Öyküsünün Anlatı Sanatı Açısından Tahlili. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 2935-2973. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.90133
Received/Geliş: 12 March/Mart 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026
Checked by plagiarism software

moment. Consequently, the story ‘Miracle’ can be regarded as a representative text reflecting Mahfouz’s narrative approach, which centres on the inner world of the ordinary person. The story strikingly reveals how an individual’s search for meaning and value can turn into violence and disappointment through misinterpreted coincidences and fragile expectations; in this respect, it makes an important contribution to the thematic and narrative depth of modern Arabic short stories.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Naguib Mahfouz, Short Story, Miracle, Analysis.

Öz: Bu makale, modern Arap edebiyatının önde gelen yazarlarından Necip Mahfuz’un *Hammâretü’l-Kıtti’l-Esved* adlı eserinde yer alan “Mucize” adlı kısa öyküsünü, anlatı unsurları ve tematik yapısı bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada öykü; anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân unsurları çerçevesinde ele alınmış; özellikle “mucize” kavramının bireyin anlam arayışı, kimlik inşası ve psikolojik dönüşümüyle ilişkisi üzerinde durulmuştur. İnceleme sürecinde betimleme ve metin analizi yöntemleri benimsenmiş, öykünün anlatı yapısı ile içerik arasındaki uyum, anlatı sanatı ve konuları ışığında değerlendirilmiştir. Analiz sonucunda, anlatıcının tanrısal bakış açısı ile yansız tutum arasında bilinçli geçişler yapmasının kahramanın mucize algısının inşasında belirleyici bir işlev üstlendiği görülmüştür. Olay örgüsünün mucize öncesi, mucizenin ortaya çıkışı ve mucize sonrası olmak üzere üç aşamalı bir yapı sergilediği; bu yapının, sıradan bir bireyin anlam arayışının nasıl bir yanılsamaya ve nihayet yıkıma dönüştüğünü ortaya koyduğu tespit edilmiştir. Başkahramanın isimsizliği, onun toplumsal görünmezliğini ve mucize aracılığıyla varlık kazanma arzusunu simgelerken; tekke şeyhi, eş ve meyhane müşterileri gibi ikincil kişiler, metafizik inanç, rasyonel şüphe ve gündelik kayıtsızlık gibi farklı tutumları temsil eden tipler olarak kurgulanmıştır. Zaman ve mekânın bilinçli biçimde belirsiz bırakılması ise mucize olgusunu evrensel ve her an gerçekleşebilir bir durum olarak sunmaktadır. Sonuç olarak “Mucize” öyküsü, Mahfuz’un sıradan insanın iç dünyasını merkeze alan anlatı anlayışını yansıtan sembolik bir metin olarak değerlendirilebilir. Öykü, bireyin anlam ve değer arayışının yanlış yorumlanan tesadüfler ve kırılgan beklentiler üzerinden nasıl şiddet ve hayal kırıklığına dönüşebileceğini çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu yönüyle modern Arap öyküsünün tematik ve anlatısal derinliğine önemli bir katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagati, Necip Mahfuz, Kısa Öykü, Mucize, Tahlil.

Structured Abstract:

This study analyzes Naguib Mahfouz's short story "The Miracle" (al-Mu'jiza), from the collection *Hammārat al-qitt al-aswad*, within a narratological framework encompassing narrator and point of view, plot, characters, time-space, and narrative technique, in order to reveal how these structural elements reflect the modern individual's existential search for meaning, identity construction, and psychological transformation. The central research question concerns how an apparently ordinary event is transformed, within the consciousness of a socially invisible individual, into a "miracle," and what this transformation discloses about the modern subject's need for meaning. Although Mahfouz's novels have been extensively examined through the lens of social realism, the function of his short fiction in the transition toward symbolism and existentialism remains comparatively understudied; this constitutes the literature gap the study addresses. The research is further necessary to concretize how Mahfouz's deliberate "narrative gaps" and ambiguities activate the reader's imagination, rendering visible his conscious avoidance of didactic messaging in favor of open-ended narration, and to document, through close reading, his stylistic evolution away from the chronological, causality-driven structure of his novels toward the fragmented, symbolic sensibility of his short stories.

The research employs a qualitative approach, with data analyzed through descriptive and textual analysis. The data source is a single text, "The Miracle," drawn from *Hammārat al-qitt al-aswad*, a nineteen-story collection published by Mahfouz in 1967. Grounded in Gérard Genette's narratological theory, the analysis proceeds along four axes: 1) shifts in focalization, tracing transitions between the omniscient point of view and that of the observer-figure 2) the "dramatic method," as conceptualized by Tekin, whereby characters are constructed piecemeal through action and dialogue rather than cumulative description 3) the symbolic function of the time-space configuration along the sacred/profane axis; and 4) the thematic contribution of techniques such as interior monologue, stream of consciousness, and dialogue. The text was systematically analyzed with direct textual support, its Turkish translation consulted for comparison, and relevant narratological literature used as a conceptual reference point to reinforce the theoretical validity of the findings.

The narrator was found to shift deliberately and repeatedly between an omniscient (dominant) point of view and a neutral, observer-like stance, a duality evident from the story's opening paragraph and increasingly weighted toward the omniscient position as the plot advances, since the miracle can be apprehended only from that vantage point. The plot exhibits a three-stage structure—pre-miracle, the emergence of the miracle, and post-miracle—revealing how an ordinary individual's search for meaning devolves into illusion and, ultimately, destruction. The cast comprises four figures (the protagonist, the tavern patron who has the names announced, the dervish sheikh, and the protagonist's wife), none of whom, including the protagonist, is given a proper name; this namelessness was found to symbolize the protagonist's social invisibility and his desire to attain existence through the miracle. The secondary characters were shown to function as types representing three distinct attitudes: metaphysical belief (the sheikh), rational skepticism (the wife), and everyday indifference (the tavern patron). Temporally, events unfold over a single night without explicit historical reference; spatially, the "miracle" occurs not in a traditionally sacred setting but in the tavern, a profane "threshold space." This indeterminacy presents the miracle as a universal possibility, unbound by historical or sacred conditions, capable of occurring at any moment or place. Interior monologue and stream of consciousness were found to convey the protagonist's questioning—"Is this a coincidence, or a miracle?"—directly to the reader without narratorial mediation, while dialogue both advances the plot and, through the sheikh, assigns the protagonist a sense of "mission." Finally, the revelation that the "miracle" was in fact a prank staged by fellow tavern patrons triggers the protagonist's violent outburst and a brutal altercation involving a wine bottle and a fork—an ironic resolution that concretely illustrates how a search for meaning built on misread coincidence collapses into destruction.

The findings indicate that "The Miracle" is a representative instance of Mahfouz's narrative approach centered on the inner world of the ordinary, marginal individual, and that its formal choices—the narrator's shifting position, the characters' namelessness, and the deliberately indeterminate time-space configuration—were consciously designed in consonance with the story's central theme. By demonstrating that the miracle in Mahfouz's short fiction functions not as metaphysical truth but as a psychological illusion generated by the human need for meaning, the study diverges from the novel-centered, socially realist readings that dominate existing Mahfouz scholarship. Accordingly, the research offers an original contribution by providing a narratological framework for the functional use of narrative gaps and ambiguity in the modern Arabic short story, and further demonstrates that dramatic characterization actively engages the reader as a co-constructor

of textual meaning. Future research might compare Mahfouz's "miracle" motif with Western existentialists such as Camus and Kafka, and examine the protagonist psychoanalytically via the concept of the "narcissistic wound," clarifying distinctions between Eastern and Western existentialism and opening new ground for narratological scholarship.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Naguib Mahfouz, Short Story, Miracle, Analysis.

الملخص المنظَّم:

تحلّل هذه الدراسة قصة «المعجزة» لنجيب محفوظ، الواردة ضمن مجموعته القصصية *خمّارة القط الأسود*، في إطار سرديّ يشمل الراوي ووجهة النظر، والحبكة، والشخصيات، والزمان والمكان، والتقنيات السردية، بغية الكشف عن كيفية تجسيد هذه العناصر البنيوية لبحث الفرد الحديث الوجودي عن المعنى، وبناء هويته، وتحوّله النفسي. ويتمحور السؤال البحثي الرئيس حول الكيفية التي يتحوّل بها حدث يبدو عاديًّا إلى «معجزة» في وعي فرد غير مرئي اجتماعيًّا، وما يكشفه هذا التحوّل عن حاجة الذات الحديثة إلى المعنى. وعلى الرغم من الدراسات المستفيضة التي تناولت روايات محفوظ من منظور الواقعية الاجتماعية، فإن وظيفة قصصه القصيرة في التحوّل نحو الرمزية والوجودية لا تزال أقلّ تناولًا نسبيًّا؛ وهو ما يمثّل الفجوة المعرفية التي تسعى الدراسة إلى معالجتها. وتنبع ضرورة البحث كذلك من الحاجة إلى بيان الكيفية التي تُنشِّط بها «الفجوات السردية» وأوجه الغموض التي يتعمّدها محفوظ مخيّلةَ القارئ، بما يكشف عن تجنّبه الواعي للرسائل التلقينية لصالح السرد المفتوح النهايات، فضلًا عن توثيق تطوّره الأسلوبي، من خلال القراءة الفاحصة، وانتقاله من البنية القائمة على التعاقب الزمني والعلاقات السببية في رواياته إلى الحساسية الجمالية المتشظّية والرمزية في قصصه القصيرة.

يعتمد البحث مقاربة نوعية، ويُخضع بياناته للتحليل الوصفي والنصي. ويتمثّل مصدر البيانات في نصّ واحد هو قصة «المعجزة المستمدّة من مجموعة *خمّارة القط الأسود*، التي نشرها محفوظ عام 1967 وتضمّ تسع عشرة قصة. ويستند التحليل إلى النظرية السردية (لجيرار جينيت، وينتظم في أربعة محاور: 1) تحوّلات التبئير، من خلال تتبّع الانتقالات بين وجهة النظر العليمة ووجهة نظر الراصد؛ 2 الطريقة الدرامية»، وفق تصوّر تكين، التي تُبنى بموجبها الشخصيات تدريجيًّا عبر الفعل والحوار، بدلًا من الوصف التراكمي؛ 3) الوظيفة» .الرمزية للتشكيل الزمكاني في ضوء ثنائية المقدّس والدنيوي؛ 4) الإسهام الموضوعاتي لتقنيات مثل المناجاة الداخلية، وتيار الوعي، والحوار وقد خضع النص لتحليل منهجي مدعوم بشواهد نصية مباشرة، مع الرجوع إلى ترجمته التركية للمقارنة، والاستعانة بالأدبيات السردية ذات الصلة بوصفها مرجعية مفاهيمية تعزّز الصدق النظري للنتائج.

تبيّن أن الراوي ينتقل عمدًا وبصورة متكرّرة بين وجهة النظر العليمة المهيمنة وموقف محايد أشبه بموقف الراصد؛ وهي ازدواجية تتجلّى منذ الفقرة الافتتاحية للقصة، مع ترجيح متزايد للمنظور العليم كلّما تقدّمت الحبكة، إذ لا يمكن إدراك المعجزة إلّا من هذا المنظور. وتتّخذ الحبكة بنية ثلاثية المراحل: ما قبل المعجزة، وظهور المعجزة، وما بعدها؛ كاشفةً عن الكيفية التي ينحدر بها بحث فرد عادي عن المعنى إلى الوهم، ثم ينتهي إلى الدمار. وتضمّ القصة أربع شخصيات، هي البطل، ومرتاد الخمّارة الذي يطلب المناداة بالأسماء، وشيخ الدراويش، وزوجة البطل، ولا يُمنح أيٌّ منها، بما فيها البطل، اسمَ علم. وقد تبيّن أن هذا التغييب للأسماء يرمز إلى لا مرئية البطل الاجتماعية ورغبته في إثبات ،وجوده عبر المعجزة. كما أظهر التحليل أن الشخصيات الثانوية تؤدّي وظائف نمطية تمثّل ثلاثة مواقف متمايزة: الإيمان الميتافيزيقي لدى الشيخ والشكّ العقلاني لدى الزوجة، واللامبالاة اليومية لدى مرتاد الخمّارة. وعلى المستوى الزمني، تجري الأحداث خلال ليلة واحدة من دون إحالة تاريخية صريحة؛ أمّا على المستوى المكاني، فتقع «المعجزة» في الخمّارة، بوصفها «فضاءً عتبيًّا» دنيويًّا، لا في مكان ذي قداسة تقليدية. ويقدّم هذا اللاتحديد المعجزةَ بوصفها إمكانًا كونيًّا غير مقيّد بشروط تاريخية أو قدسية، يمكن أن يتحقّق في أيّ زمان أو مكان. وتبيّن أن المناجاة الداخلية وتيار الوعي ينقلان تساؤل البطل: «أهذه مصادفة أم معجزة؟» مباشرةً إلى القارئ من دون وساطة الراوي، في حين يسهم الحوار في دفع الحبكة إلى الأمام، ويمنح البطل، عبر الشيخ، إحساسًا بأنّه صاحب «رسالة». وأخيرًا، يؤدّي انكشاف حقيقة «المعجزة» بوصفها مقلبًا دبّره بعض مرتادي الخمّارة إلى انفجار البطل غضبًا ودخوله في عراك عنيف تُستخدم فيه زجاجة خمر وشوكة؛ وهي خاتمة مفارِقة تجسّد بصورة ملموسة كيف ينهار البحث عن المعنى، حين يُبنى على تأويل خاطئ للمصادفة، ليفضي إلى الدمار.

تشير النتائج إلى أن «المعجزة» تمثّل نموذجًا دالًّا على نهج محفوظ السردي المتمحور حول العالم الداخلي للفرد العادي والهامشي وأن خياراتها الشكلية، المتمثّلة في تحوّل موقع الراوي، وغياب أسماء الشخصيات، واللاتحديد المتعمّد للتشكيل الزمكاني، قد صيغت بوعي ،وانسجام مع ثيمتها المركزية. ومن خلال بيان أن المعجزة في قصص محفوظ القصيرة تؤدّي وظيفة وهم نفسي تولّده حاجة الإنسان إلى المعنى لا وظيفة حقيقة ميتافيزيقية، تتميّز الدراسة عن القراءات المتمركزة حول الرواية والمنطلقة من الواقعية الاجتماعية، التي تهيمن على الدراسات القائمة حول أدب محفوظ. وبناءً على ذلك، يقدّم البحث إسهامًا أصيلًا يتمثّل في إرساء إطار سردي لدراسة التوظيف الوظيفي للفجوات السردية والغموض في القصة العربية القصيرة الحديثة، ويبيّن كذلك أن البناء الدرامي للشخصيات يُشرك القارئ بفاعلية في البناء المشترك للمعنى النصي. ويمكن للبحوث المستقبلية أن تقارن موتيف «المعجزة» لدى محفوظ بنظائره عند كتّاب الوجودية الغربية، مثل كامو وكافكا، وأن تتناول شخصية البطل من منظور التحليل النفسي عبر مفهوم «الجرح النرجسي»، بما يسهم في توضيح الفروق بين الوجودية الشرقية والوجودية الغربية، ويفتح آفاقًا جديدة للدراسات السردية.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية والبلاغة، نجيب محفوظ، القصة القصيرة، المعجزة، التحليل.

Résumé Structuré:

Cette étude analyse la nouvelle « Le Miracle » (*al-Muʿjiza*) de Naguib Mahfouz, issue du recueil *Hammārat al-qitt al-aswad*, dans un cadre narratologique englobant le narrateur et le point de vue, l'intrigue, les personnages, le cadre spatio-temporel et les techniques narratives, afin de mettre au jour la manière dont ces éléments structurels traduisent la quête existentielle de sens, la construction identitaire et la transformation psychologique de l'individu moderne. La question centrale consiste à déterminer comment un événement apparemment ordinaire se transforme, dans la conscience d'un individu socialement invisible, en un « miracle », et ce que cette transformation révèle du besoin de sens du sujet moderne. Bien que les romans de Mahfouz aient fait l'objet de nombreuses analyses sous l'angle du réalisme social, la fonction de ses nouvelles dans la transition vers le symbolisme et l'existentialisme demeure relativement peu étudiée ; telle est la lacune scientifique à laquelle cette recherche entend répondre. L'étude se justifie également par la nécessité de montrer concrètement comment les « lacunes narratives » et les ambiguïtés délibérément ménagées par Mahfouz activent l'imagination du lecteur, mettant ainsi en évidence son refus conscient du message didactique au profit d'une narration ouverte. Elle vise en outre à documenter, par une lecture rapprochée, son évolution stylistique, depuis la structure chronologique et causale de ses romans vers la sensibilité fragmentaire et symbolique de ses nouvelles.

La recherche adopte une approche qualitative et soumet les données à une analyse descriptive et textuelle. Le corpus se compose d'un texte unique, « Le Miracle », tiré de *Hammārat al-qitt al-aswad*, recueil de dix-neuf nouvelles publié par Mahfouz en 1967. Fondée sur la théorie narratologique de Gérard Genette, l'analyse s'organise autour de quatre axes : 1) les variations de focalisation, étudiées à travers les transitions entre le point de vue omniscient et celui de la figure de l'observateur ; 2) la « méthode dramatique », telle que la conceptualise Tekin, selon laquelle les personnages se construisent progressivement par l'action et le dialogue plutôt que par une description cumulative ; 3) la fonction symbolique de la configuration spatio-temporelle selon l'axe du sacré et du profane ; 4) la contribution thématique de techniques telles que le monologue intérieur, le flux de conscience et le dialogue. Le texte a fait l'objet d'une analyse systématique étayée par des éléments textuels directement mobilisés à l'appui de l'interprétation. Sa traduction turque a été consultée à des fins de comparaison, tandis que les travaux narratologiques pertinents ont servi de référence conceptuelle pour renforcer la validité théorique des résultats.

L'analyse montre que le narrateur oscille délibérément et de manière récurrente entre un point de vue omniscient, en position de surplomb, et une posture neutre d'observateur. Cette dualité apparaît dès le paragraphe inaugural de la nouvelle, puis s'infléchit de plus en plus vers l'omniscience à mesure que progresse l'intrigue, puisque le miracle ne peut être appréhendé que depuis cette perspective. L'intrigue présente une structure en trois phases — avant le miracle, l'émergence du miracle et après le miracle — qui révèle comment la quête de sens d'un individu ordinaire se dégrade en illusion, puis aboutit à la destruction. Le personnel narratif comprend quatre figures : le protagoniste, le client de la taverne qui fait annoncer les noms, le cheikh derviche et l'épouse du protagoniste. Aucune, y compris le protagoniste, ne reçoit de nom propre. Cette absence de désignation onomastique symbolise l'invisibilité sociale du protagoniste et son désir d'accéder à l'existence par le miracle. Les personnages secondaires fonctionnent comme des types représentant trois attitudes distinctes : la croyance métaphysique, incarnée par le cheikh ; le scepticisme rationnel, représenté par l'épouse ; et l'indifférence quotidienne, incarnée par le client de la taverne. Sur le plan temporel, les événements se déroulent en une seule nuit, sans référence historique explicite. Sur le plan spatial, le « miracle » survient dans la taverne, espace profane et liminaire, plutôt que dans un lieu traditionnellement sacré. Cette indétermination présente le miracle comme une possibilité universelle, affranchie de toute condition historique ou sacrée et susceptible de se manifester en tout temps et en tout lieu. Le monologue intérieur et le flux de conscience transmettent directement au lecteur, sans médiation narratoriale, l'interrogation du protagoniste : « S'agit-il d'une coïncidence ou d'un miracle ? » Le dialogue, quant à lui, fait progresser l'intrigue tout en conférant au protagoniste, par l'intermédiaire du cheikh, le sentiment d'être investi d'une « mission ». Enfin, la révélation selon laquelle le « miracle » n'était en réalité qu'une farce orchestrée par d'autres clients de la taverne déclenche chez le protagoniste une explosion de violence et une altercation brutale impliquant une bouteille de vin et une fourchette. Ce dénouement ironique illustre concrètement la manière dont une quête de sens fondée sur une interprétation erronée de la coïncidence s'effondre et débouche sur la destruction.

Les résultats indiquent que « Le Miracle » constitue un exemple représentatif de l'approche narrative de Mahfouz, centrée sur l'univers intérieur de l'individu ordinaire et marginal, et que ses choix formels — la

mobilité de la position du narrateur, l'anonymat des personnages et l'indétermination délibérée de la configuration spatio-temporelle — ont été consciemment élaborés en accord avec le thème central de la nouvelle. En montrant que le miracle fonctionne, dans les nouvelles de Mahfouz, comme une illusion psychologique engendrée par le besoin humain de sens plutôt que comme une vérité métaphysique, l'étude se démarque des lectures centrées sur le roman et ancrées dans le réalisme social qui dominent les recherches consacrées à l'écrivain. Elle apporte ainsi une contribution originale en proposant un cadre narratologique permettant d'appréhender l'usage fonctionnel des lacunes narratives et de l'ambiguïté dans la nouvelle arabe moderne. Elle montre également que la caractérisation dramatique engage activement le lecteur comme coconstructeur du sens textuel. De futures recherches pourraient comparer le motif du « miracle » chez Mahfouz à ses manifestations chez des écrivains de l'existentialisme occidental tels que Camus et Kafka, et étudier le protagoniste dans une perspective psychanalytique à travers le concept de « blessure narcissique ». Ces prolongements permettraient de préciser les distinctions entre les existentialismes oriental et occidental et d'ouvrir de nouvelles perspectives aux études narratologiques.

Mots-clés : Langue et rhétorique arabes, Naguib Mahfouz, Nouvelle, Miracle, Analyse.

Resumen Estructurado:

Este estudio analiza el cuento «El milagro» (*al-Muʿjiza*), de Naguib Mahfuz, incluido en la colección *Hammārat al-qitt al-aswad*, desde un marco narratológico que abarca el narrador y el punto de vista, la trama, los personajes, la configuración espaciotemporal y las técnicas narrativas, con el propósito de revelar cómo estos elementos estructurales reflejan la búsqueda existencial de sentido, la construcción identitaria y la transformación psicológica del individuo moderno. La pregunta central de investigación se refiere a cómo un acontecimiento aparentemente ordinario se transforma, en la conciencia de un individuo socialmente invisible, en un «milagro», y a lo que dicha transformación revela acerca de la necesidad de sentido del sujeto moderno. Aunque las novelas de Mahfuz han sido ampliamente examinadas desde la perspectiva del realismo social, la función de su narrativa breve en la transición hacia el simbolismo y el existencialismo sigue estando comparativamente poco estudiada; esta es la laguna de investigación que el estudio pretende abordar. La investigación también resulta necesaria para mostrar de manera concreta cómo los «vacíos narrativos» y las ambigüedades deliberadamente introducidos por Mahfuz activan la imaginación del lector, poniendo de manifiesto su rechazo consciente de los mensajes didácticos en favor de una narración de final abierto. Asimismo, busca documentar, mediante una lectura minuciosa, su evolución estilística desde la estructura cronológica y regida por la causalidad de sus novelas hacia la sensibilidad fragmentaria y simbólica de sus cuentos.

La investigación adopta un enfoque cualitativo y examina los datos mediante el análisis descriptivo y textual. La fuente de datos consiste en un único texto, «El milagro», extraído de *Hammārat al-qitt al-aswad*, colección de diecinueve cuentos publicada por Mahfuz en 1967. Fundamentado en la teoría narratológica de Gérard Genette, el análisis se articula en torno a cuatro ejes: 1) las variaciones de focalización, mediante el seguimiento de las transiciones entre el punto de vista omnisciente y el de la figura observadora; 2) el «método dramático», según la conceptualización de Tekin, por el cual los personajes se construyen progresivamente a través de la acción y el diálogo, en lugar de mediante una descripción acumulativa; 3) la función simbólica de la configuración espaciotemporal en el eje de lo sagrado y lo profano; y 4) la contribución temática de técnicas como el monólogo interior, el flujo de conciencia y el diálogo. El texto se analizó sistemáticamente con apoyo directo en evidencias textuales; se consultó su traducción al turco con fines comparativos y se recurrió a la bibliografía narratológica pertinente como referente conceptual para reforzar la validez teórica de los hallazgos.

El análisis reveló que el narrador alterna deliberada y reiteradamente entre un punto de vista omnisciente y dominante y una posición neutral semejante a la de un observador. Esta dualidad se manifiesta desde el párrafo inicial del cuento y se inclina progresivamente hacia la posición omnisciente conforme avanza la trama, puesto que el milagro solo puede aprehenderse desde dicha perspectiva. La trama presenta una estructura de tres etapas —antes del milagro, la aparición del milagro y después del milagro— que revela cómo la búsqueda de sentido de un individuo ordinario degenera en ilusión y, finalmente, en destrucción. El elenco comprende cuatro figuras: el protagonista, el cliente de la taberna que hace anunciar los nombres, el jeque derviche y la esposa del protagonista. Ninguna de ellas, incluido el protagonista, recibe un nombre propio. Se constató que esta ausencia de nombres simboliza la invisibilidad social del protagonista y su deseo de adquirir

existencia a través del milagro. Los personajes secundarios funcionan como tipos que representan tres actitudes diferenciadas: la creencia metafísica, encarnada por el jeque; el escepticismo racional, representado por la esposa; y la indiferencia cotidiana, encarnada por el cliente de la taberna. En el plano temporal, los acontecimientos se desarrollan a lo largo de una sola noche, sin referencias históricas explícitas. En el plano espacial, el «milagro» no ocurre en un entorno tradicionalmente sagrado, sino en la taberna, un «espacio liminar» profano. Esta indeterminación presenta el milagro como una posibilidad universal, no sujeta a condiciones históricas o sagradas y susceptible de producirse en cualquier momento o lugar. Se observó que el monólogo interior y el flujo de conciencia transmiten directamente al lector, sin mediación del narrador, el interrogante del protagonista: «¿Es esto una coincidencia o un milagro?». Por su parte, el diálogo hace avanzar la trama y, a través del jeque, confiere al protagonista la sensación de tener una «misión». Finalmente, la revelación de que el «milagro» era, en realidad, una broma urdida por otros clientes de la taberna desencadena el estallido violento del protagonista y una brutal reyerta en la que intervienen una botella de vino y un tenedor. Este desenlace irónico ilustra de manera concreta cómo una búsqueda de sentido sustentada en una interpretación errónea de la coincidencia se derrumba y desemboca en la destrucción.

Los hallazgos indican que «El milagro» constituye un ejemplo representativo del enfoque narrativo de Mahfuz, centrado en el mundo interior del individuo ordinario y marginal, y que sus decisiones formales —la posición cambiante del narrador, el anonimato de los personajes y la configuración espaciotemporal deliberadamente indeterminada— fueron concebidas de manera consciente en consonancia con el tema central del cuento. Al demostrar que el milagro en la narrativa breve de Mahfuz funciona como una ilusión psicológica generada por la necesidad humana de sentido, y no como una verdad metafísica, el estudio se distancia de las lecturas centradas en la novela y orientadas por el realismo social que predominan en la investigación sobre el autor. En consecuencia, la investigación aporta una contribución original al ofrecer un marco narratológico para el uso funcional de los vacíos narrativos y la ambigüedad en el cuento árabe moderno. Asimismo, demuestra que la caracterización dramática implica activamente al lector como coconstructor del significado textual. Futuras investigaciones podrían comparar el motivo del «milagro» en Mahfuz con su presencia en autores del existencialismo occidental como Camus y Kafka, y examinar al protagonista desde una perspectiva psicoanalítica mediante el concepto de «herida narcisista». Estas líneas de investigación permitirían precisar las distinciones entre el existencialismo oriental y el occidental y abrir nuevos campos de estudio para la investigación narratológica.

Palabras Clave: Lengua y retórica árabes, Naguib Mahfuz, Cuento, Milagro, Análisis.

结构式摘要：

本研究以纳吉布·马哈福兹短篇小说集《黑猫酒馆》（*Hammārat al-qitt al-aswad*）中的《奇迹》（*al-Muʿjiza*）为研究对象，在涵盖叙述者与叙事视角、情节、人物、时空及叙事技巧的叙事学框架下展开分析，旨在揭示这些结构要素如何呈现现代个体对意义的存在主义追寻、身份建构及心理转变。研究的核心问题在于：一个看似平常的事件如何在一名社会性隐形个体的意识中转化为"奇迹"，以及这一转化揭示了现代主体怎样的意义需求。尽管学界已从社会现实主义视角对马哈福兹的长篇小说进行了广泛研究，但其短篇小说在向象征主义与存在主义转变过程中所发挥的作用，仍相对缺乏深入探讨；这正是本研究试图填补的学术空白。此外，本研究有必要具体阐明马哈福兹刻意设置的"叙事空白"与含混性如何激活读者的想象力，从而揭示他有意识地避免说教式信息传递、转而采用开放式叙事的创作取向，并通过文本细读，论证其创作风格如何从长篇小说中以时间顺序和因果关系为主导的结构，转向短篇小说中碎片化、象征性的审美感知方式。

本研究采用质性研究路径，通过描述性分析与文本分析处理研究资料。研究材料为单篇文本《奇迹》，选自马哈福兹于1967年出版、收录十九篇短篇小说的《黑猫酒馆》。分析以热拉尔·热奈特的叙事学理论为基础，围绕四个维度展开：第一，聚焦方式的转换，追踪全知视角与观察者视角之间的过渡；第二，泰金所界定的"戏剧化方法"，即通过行动与对话逐步塑造人物，而非依赖累积式描写；第三，时空配置在神圣与世俗这一轴线上的象征功能；第四，内心独白、意识流与对话等技巧对主题建构的贡献。研究以直接文本证据为支撑，对作品进行了系统分析，并参照其土耳其语译本进行比较，同时将相关叙事学文献作为概念参照，以增强研究结论的理论有效性。

研究发现，叙述者有意识地、反复地在全知的主导性视角与中立的观察者立场之间转换。这种双重性自小说开篇段落便已显现，并随着情节推进而日益偏向全知立场，因为只有从这一视角出发，才能把握奇迹。情节呈现出“奇迹发生前—奇迹出现—奇迹发生后”的三阶段结构，揭示了一个普通个体的意义追寻如何蜕变为幻象，并最终走向毁灭。作品共设置四个人物：主人公、让人通报姓名的酒馆顾客、托钵僧谢赫以及主人公的妻子。包括主人公在内，所有人物均未被赋予专名。研究发现，这种无名性象征着主人公在社会中的不可见状态，以及他试图借助奇迹获得存在感的渴望。次要人物则发挥类型化功能，分别代表三种不同态度：谢赫体现形而上的信仰，妻子代表理性怀疑，酒馆顾客则象征日常生活中的漠然。在时间层面，事件发生于一夜之间，没有明确的历史指涉；在空间层面，“奇迹”并未发生于传统意义上的神圣场所，而是出现在酒馆这一世俗性的“阈限空间”之中。这种不确定性将奇迹呈现为一种普遍的可能性：它不受历史条件或神圣条件的约束，可以发生于任何时间与地点。研究还发现，内心独白与意识流绕过叙述者的中介，将主人公“这是巧合，还是奇迹？”的疑问直接传达给读者；对话则既推动情节发展，又通过谢赫赋予主人公一种“使命感”。最终，当所谓“奇迹”被揭露实际上是其他酒馆顾客策划的一场恶作剧时，主人公随即暴力爆发，并卷入一场涉及酒瓶与餐叉的残酷斗殴。这一反讽性结局具体表明，建立在对巧合的错误解读之上的意义追寻，如何崩塌并走向毁灭。

研究结果表明，《奇迹》是马哈福兹以普通边缘个体的内心世界为中心的叙事方式的代表性文本，其形式选择——叙述者位置的变动、人物的无名性以及刻意保持不确定的时空配置——均经过有意识的设计，并与小说的核心主题相契合。本研究揭示，马哈福兹短篇小说中的奇迹并非作为形而上真理发挥作用，而是作为人类意义需求所生成的心理幻象，由此区别于现有马哈福兹研究中占主导地位的、以长篇小说为中心的社会现实主义解读。因此，本研究通过为现代阿拉伯短篇小说中叙事空白与含混性的功能性运用提供叙事学框架，作出了原创性贡献，并进一步表明，戏剧化人物塑造能够积极促使读者成为文本意义的共同建构者。未来研究可将马哈福兹的“奇迹”母题与加缪、卡夫卡等西方存在主义作家笔下的相关母题进行比较，并借助“自恋性创伤”概念，从精神分析视角考察主人公，从而阐明东方与西方存在主义之间的差异，为叙事学研究开辟新的领域。

关键词： 阿拉伯语言与修辞学，纳吉布·马哈福兹，短篇小说，奇迹，分析。

Структурированная аннотация:

В настоящем исследовании анализируется рассказ Нагиба Махфуза «Чудо» (*al-Muʿjiza*) из сборника *Hammārat al-qitt al-aswad* («Таверна „Чёрный кот“») в рамках нарратологического подхода, охватывающего повествователя и точку зрения, сюжет, персонажей, пространственно-временную организацию и повествовательные приёмы. Цель исследования — выявить, каким образом эти структурные элементы отражают экзистенциальный поиск смысла, конструирование идентичности и психологическую трансформацию современного индивида. Центральный исследовательский вопрос заключается в том, как внешне обыденное событие превращается в сознании социально невидимого человека в «чудо» и что эта трансформация раскрывает в потребности современного субъекта в смысле. Хотя романы Махфуза широко изучались с позиций социального реализма, роль его малой прозы в переходе к символизму и экзистенциализму остаётся сравнительно малоисследованной; именно этот пробел в научной литературе призвана восполнить данная работа. Необходимость исследования также обусловлена задачей конкретизировать, каким образом намеренно создаваемые Махфузом «нарративные лакуны» и неоднозначности активизируют воображение читателя, обнаруживая осознанный отказ писателя от дидактического посыла в пользу повествования с открытым финалом. Кроме того, посредством пристального прочтения текста исследование документирует стилистическую эволюцию автора от хронологически упорядоченной, причинно-следственной структуры его романов к фрагментарной, символической художественной чувствительности его рассказов.

Исследование выполнено в рамках качественного подхода с использованием описательного и текстуального анализа данных. Источником данных служит один текст — рассказ «Чудо», входящий в опубликованный Махфузом в 1967 году сборник *Hammārat al-qitt al-aswad*, который включает

девятнадцать рассказов. Анализ опирается на нарратологическую теорию Жерара Женетта и проводится по четырём направлениям: 1) изменения фокализации, предполагающие прослеживание переходов между всеведущей точкой зрения и позицией наблюдателя; 2) «драматический метод» в концептуализации Текина, при котором персонажи конструируются постепенно, посредством действия и диалога, а не путём накопительного описания; 3) символическая функция пространственно-временной конфигурации в системе противопоставления сакрального и профанного; 4) вклад таких приёмов, как внутренний монолог, поток сознания и диалог, в раскрытие темы произведения. Текст подвергался систематическому анализу с непосредственной опорой на текстовые свидетельства; для сопоставления привлекался его турецкий перевод, а соответствующая нарратологическая литература использовалась в качестве концептуального ориентира, укрепляющего теоретическую обоснованность полученных результатов.

Установлено, что повествователь намеренно и неоднократно переходит от всеведущей, доминирующей точки зрения к нейтральной позиции наблюдателя и обратно. Эта двойственность проявляется уже в первом абзаце рассказа, причём по мере развития сюжета всё больший вес приобретает всеведущая позиция, поскольку чудо может быть постигнуто лишь с этой точки зрения. Сюжет имеет трёхэтапную структуру — до чуда, возникновение чуда и после чуда, — раскрывающую, как поиск смысла обычным человеком вырождается в иллюзию и в конечном счёте приводит к разрушению. Система персонажей включает четыре фигуры: главного героя, посетителя таверны, по просьбе которого объявляют имена, шейха-дервиша и жену главного героя. Ни один из персонажей, включая главного героя, не наделён собственным именем. Выявлено, что эта безымянность символизирует социальную невидимость героя и его стремление обрести существование посредством чуда. Второстепенные персонажи функционируют как типы, представляющие три различные установки: метафизическую веру — шейх, рациональный скептицизм — жена и повседневное безразличие — посетитель таверны. Во временном отношении события разворачиваются в течение одной ночи без прямой исторической привязки; в пространственном отношении «чудо» происходит не в традиционно сакральном месте, а в таверне — профанном «пороговом пространстве». Такая неопределённость представляет чудо как универсальную возможность, не обусловленную историческими или сакральными обстоятельствами и способную реализоваться в любое время и в любом месте. Установлено, что внутренний монолог и поток сознания непосредственно, без посредничества повествователя, передают читателю вопрос героя: «Это совпадение или чудо?», тогда как диалог одновременно продвигает сюжет и через фигуру шейха наделяет героя ощущением собственной «миссии». Наконец, раскрытие того, что «чудо» в действительности было розыгрышем, устроенным другими посетителями таверны, провоцирует вспышку агрессии главного героя и жестокую драку с использованием винной бутылки и вилки. Эта ироническая развязка наглядно демонстрирует, как поиск смысла, основанный на ошибочном истолковании случайного совпадения, терпит крах и оборачивается разрушением.

Результаты показывают, что «Чудо» представляет собой характерный образец повествовательного подхода Махфуза, сосредоточенного на внутреннем мире обычного, маргинального человека, а формальные решения рассказа — изменяющаяся позиция повествователя, безымянность персонажей и намеренно неопределённая пространственно-временная конфигурация — сознательно выстроены в соответствии с его центральной темой. Демонстрируя, что чудо в малой прозе Махфуза функционирует не как метафизическая истина, а как психологическая иллюзия, порождённая человеческой потребностью в смысле, исследование отличается от преобладающих в существующей литературе о писателе интерпретаций, ориентированных на роман и социальный реализм. Таким образом, оригинальный вклад работы заключается в разработке нарратологической основы для изучения функционального использования нарративных лакун и неоднозначности в современном арабском рассказе. Кроме того, исследование показывает, что драматическое построение образов персонажей активно вовлекает читателя в совместное конструирование текстового смысла. В перспективе возможно сопоставление мотива «чуда» у Махфуза с его воплощением у представителей западного экзистенциализма, таких как Камю и Кафка, а также психоаналитическое рассмотрение главного героя через понятие «нарциссической травмы». Подобные исследования позволят уточнить различия между восточным и западным экзистенциализмом и открыть новые направления нарратологических исследований.

Ключевые слова: арабский язык и риторика, Нагиб Махфуз, рассказ, чудо, анализ.

संरचित सार:

यह अध्ययन नगीब महफ़ूज़ के कहानी-संग्रह *ख़म्मारत अल-क़ित्त अल-अस्वद* (*Hammārat al-qitt al-aswad*) में संकलित कहानी "चमत्कार" (*al-Muʿjiza*) का विश्लेषण कथावाचक एवं दृष्टिकोण, कथानक, पात्र, काल-स्थान और कथात्मक तकनीकों को समाहित करने वाले कथाशास्त्रीय ढाँचे के अंतर्गत करता है। इसका उद्देश्य यह उद्घाटित करना है कि ये संरचनात्मक तत्त्व आधुनिक व्यक्ति की अर्थ के लिए अस्तित्ववादी खोज, अस्मिता-निर्माण और मनोवैज्ञानिक रूपांतरण को किस प्रकार प्रतिबिंबित करते हैं। केंद्रीय शोध-प्रश्न यह है कि प्रत्यक्षतः साधारण प्रतीत होने वाली कोई घटना सामाजिक रूप से अदृश्य व्यक्ति की चेतना में किस प्रकार "चमत्कार" में परिवर्तित हो जाती है, और यह रूपांतरण आधुनिक आत्मनिष्ठ कर्ता की अर्थ-संबंधी आवश्यकता के बारे में क्या प्रकट करता है। यद्यपि महफ़ूज़ के उपन्यासों का सामाजिक यथार्थवाद की दृष्टि से व्यापक अध्ययन हुआ है, तथापि प्रतीकवाद और अस्तित्ववाद की ओर संक्रमण में उनके लघु कथा-साहित्य की भूमिका तुलनात्मक रूप से कम अध्ययन का विषय रही है; यही वह शोध-अंतराल है जिसे यह अध्ययन संबोधित करता है। इस शोध की आवश्यकता इस बात को ठोस रूप में स्पष्ट करने में भी निहित है कि महफ़ूज़ द्वारा साभिप्राय निर्मित "कथात्मक रिक्तियाँ" और अर्थगत अस्पष्टताएँ पाठक की कल्पनाशक्ति को कैसे सक्रिय करती हैं तथा खुले अंत वाले आख्यान के पक्ष में उपदेशात्मक संदेशों से बचने की उनकी सचेत प्रवृत्ति को कैसे प्रत्यक्ष करती हैं। इसके अतिरिक्त, यह अध्ययन सूक्ष्म पाठ-अध्ययन के माध्यम से उनके उपन्यासों की कालानुक्रमिक एवं कारण-कार्य संबंधों से संचालित संरचना से उनकी कहानियों की खंडित और प्रतीकात्मक संवेदना की ओर हुए शैलीगत विकास को प्रमाणित करने का प्रयास करता है।

यह शोध गुणात्मक उपागम अपनाता है तथा वर्णनात्मक और पाठीय विश्लेषण के माध्यम से शोध-सामग्री का परीक्षण करता है। शोध-सामग्री का स्रोत एकमात्र पाठ "चमत्कार" है, जो महफ़ूज़ द्वारा 1967 में प्रकाशित उन्नीस कहानियों के संग्रह *ख़म्मारत अल-क़ित्त अल-अस्वद* से लिया गया है। जेरार जेनेत के कथाशास्त्रीय सिद्धांत पर आधारित यह विश्लेषण चार आयामों में विकसित होता है: 1) दृष्टिकेंद्रीकरण में परिवर्तन, जिसके अंतर्गत सर्वज्ञ दृष्टिकोण और पर्यवेक्षक के दृष्टिकोण के बीच होने वाले संक्रमणों का अनुगमन किया जाता है; 2) तेकिन द्वारा अवधारणाबद्ध "नाटकीय पद्धति", जिसमें पात्रों का निर्माण संचयी वर्णन के स्थान पर क्रिया और संवाद के माध्यम से क्रमशः होता है; 3) पवित्र और लौकिक की धुरी पर काल-स्थान विन्यास का प्रतीकात्मक प्रकार्य; तथा 4) अंतर्मनोलाप, चेतना-प्रवाह और संवाद जैसी तकनीकों का विषयगत योगदान। प्रत्यक्ष पाठीय साक्ष्यों के आधार पर पाठ का व्यवस्थित विश्लेषण किया गया, तुलना के लिए उसके तुर्की अनुवाद का परामर्श लिया गया और निष्कर्षों की सैद्धांतिक वैधता को सुदृढ़ करने हेतु प्रासंगिक कथाशास्त्रीय साहित्य को अवधारणात्मक संदर्भ के रूप में प्रयुक्त किया गया।

अध्ययन में पाया गया कि कथावाचक सर्वज्ञ एवं प्रभुत्वशाली दृष्टिकोण और तटस्थ पर्यवेक्षक-सदृश स्थिति के बीच जानबूझकर तथा बार-बार स्थानांतरण करता है। यह द्वैत कहानी के आरंभिक अनुच्छेद से ही स्पष्ट हो जाता है और कथानक के आगे बढ़ने के साथ सर्वज्ञ स्थिति की प्रधानता बढ़ती जाती है, क्योंकि चमत्कार को केवल उसी दृष्टि-बिंदु से समझा जा सकता है। कथानक तीन चरणों—चमत्कार से पहले, चमत्कार का प्रकट होना और चमत्कार के बाद—में संगठित है। यह संरचना उजागर करती है कि एक साधारण व्यक्ति की अर्थ-खोज कैसे भ्रम में परिणत होती है और अंततः विनाश तक पहुँचती है। पात्र-समूह में चार व्यक्तित्व सम्मिलित हैं: नायक, नामों की घोषणा करवाने वाला मदिरालय का ग्राहक, दरवेश शेख़ और नायक की पत्नी। नायक सहित किसी भी पात्र को व्यक्तिवाचक नाम नहीं दिया गया है। अध्ययन में पाया गया कि यह नामहीनता नायक की सामाजिक अदृश्यता और चमत्कार के माध्यम से अस्तित्व प्राप्त करने की उसकी आकांक्षा का प्रतीक है। गौण पात्र तीन अलग-अलग अभिवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्र-प्ररूपों के रूप में कार्य करते हैं: तत्त्वमीमांसात्मक आस्था का प्रतिनिधित्व शेख़ करता है, तार्किक संशयवाद का पत्नी और दैनंदिन उदासीनता का मदिरालय का ग्राहक। कालगत स्तर पर घटनाएँ किसी स्पष्ट ऐतिहासिक संदर्भ के बिना एक ही रात में घटित होती हैं; स्थानगत स्तर पर "चमत्कार" किसी परंपरागत पवित्र परिवेश में नहीं, बल्कि मदिरालय जैसे लौकिक "देहलीय स्थल" में घटित होता है। यह अनिश्चितता चमत्कार को एक सार्वभौमिक संभावना के रूप में प्रस्तुत करती है, जो ऐतिहासिक अथवा पवित्रता-संबंधी परिस्थितियों से बँधी नहीं है और किसी भी समय या स्थान पर घटित हो सकती है। अंतर्मनोलाप और चेतना-प्रवाह नायक के प्रश्न—"क्या यह संयोग है या चमत्कार?"—को कथावाचक की मध्यस्थता के बिना सीधे पाठक तक पहुँचाते हैं। वहीं, संवाद कथानक को आगे बढ़ाने के साथ-साथ शेख़ के माध्यम से नायक को किसी "विशिष्ट दायित्व" से युक्त होने का बोध कराता है। अंततः, जब यह रहस्य खुलता है कि "चमत्कार" वस्तुतः मदिरालय के अन्य ग्राहकों द्वारा रचा गया एक भद्दा मज़ाक था, तो नायक हिंसक आवेग में फूट पड़ता है और एक क्रूर हाथापाई होती है, जिसमें शराब की बोतल और खाने

का काँटा प्रयुक्त होते हैं। यह विडंबनात्मक परिणति ठोस रूप में दर्शाती है कि संयोग की त्रुटिपूर्ण व्याख्या पर आधारित अर्थ-खोज किस प्रकार ध्वस्त होकर विनाश में परिणत होती है।

निष्कर्ष संकेत करते हैं कि "चमत्कार" महफ़ूज़ के उस कथात्मक दृष्टिकोण का प्रतिनिधि उदाहरण है, जो साधारण और हाशियागत व्यक्ति के आंतरिक जगत पर केंद्रित है। कहानी के रूपगत विकल्प—कथावाचक की बदलती स्थिति, पात्रों की नामहीनता और जानबूझकर अनिश्चित रखा गया काल-स्थान विन्यास—उसके केंद्रीय विषय के अनुरूप सचेत रूप से निर्मित किए गए हैं। यह प्रदर्शित करके कि महफ़ूज़ के लघु कथा-साहित्य में चमत्कार तत्त्वमीमांसात्मक सत्य के रूप में नहीं, बल्कि मनुष्य की अर्थ-संबंधी आवश्यकता से उत्पन्न मनोवैज्ञानिक भ्रम के रूप में कार्य करता है, यह अध्ययन महफ़ूज़-संबंधी मौजूदा शोध में प्रमुख उपन्यास-केंद्रित और सामाजिक यथार्थवादी व्याख्याओं से भिन्न निष्कर्ष प्रस्तुत करता है। तदनुसार, आधुनिक अरबी कहानी में कथात्मक रिक्तियों और अर्थगत अस्पष्टता के प्रकार्यात्मक उपयोग को समझने के लिए कथाशास्त्रीय ढाँचा प्रदान करना इस शोध का मौलिक योगदान है। यह अध्ययन आगे स्पष्ट करता है कि नाटकीय चरित्रांकन पाठक को पाठीय अर्थ के सह-निर्माता के रूप में सक्रिय रूप से संलग्न करता है। भावी शोध महफ़ूज़ के "चमत्कार" अभिप्राय की तुलना कामू और काफ्का जैसे पश्चिमी अस्तित्ववादी लेखकों में उसके समतुल्य रूपों से कर सकते हैं तथा "आत्ममुग्धताजन्य आघात" की अवधारणा के माध्यम से नायक का मनोविश्लेषणात्मक परीक्षण कर सकते हैं। इससे पूर्वी और पश्चिमी अस्तित्ववाद के बीच भेदों को स्पष्ट करने तथा कथाशास्त्रीय अनुसंधान के नए क्षेत्र खोलने में सहायता मिल सकती है।

मुख्य शब्द: अरबी भाषा और अलंकारशास्त्र, नगीब महफ़ूज़, कहानी, चमत्कार, विश्लेषण।

Yapılandırılmış Özet:

Bu çalışmanın amacı, Necip Mahfuz'un *Hammâretü'l-Kıtti'l-Esved* adlı öykü kitabında yer alan "Mucize" başlıklı kısa öyküyü, anlatıbilim çerçevesinde anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, kişiler, zaman-mekân ve anlatım teknikleri düzleminde tahlil etmek; bu yapısal unsurların modern bireyin varoluşsal anlam arayışını, kimlik inşasını ve psikolojik dönüşümünü nasıl yansıttığını ortaya koymaktır. Çalışmanın temel araştırma sorusu, sıradan görünen bir olayın, toplumsal açıdan görünmez kılınmış bir bireyin bilincinde nasıl bir "mucize"ye dönüştüğü ve bu dönüşümün modern insanın anlam ihtiyacına dair neyi açığa çıkardığıdır. Necip Mahfuz'un romanları toplumsal gerçekçilik ekseninde yoğun biçimde incelenmiş olmasına karşın, kısa öykülerinin sembolizme ve varoluşçuluğa geçiş sürecindeki işlevi literatürde görece az çalışılmıştır. Bu durum, çalışmanın doldurmayı hedeflediği literatür boşluğunu oluşturmaktadır. Araştırma, özellikle Mahfuz'un "anlatısal boşluklar" ve "belirsizlikler" aracılığıyla okur muhayyilesini nasıl harekete geçirdiğini, biçim-içerik bütünlüğü bağlamında somutlaştırmayı gerekli kılmaktadır. Bu bakımdan çalışma, yazarın didaktik mesaj vermekten bilinçli olarak kaçındığı açık uçlu anlatı tercihini de görünür kılmayı amaçlamaktadır. Ayrıca çalışma, Mahfuz'un romanlarında belirgin olan kronolojik ve nedensellik temelli anlatı yapısından, öykülerinde daha parçalı ve sembolik bir anlatı anlayışına doğru evrilen üslubunu, tek bir metin üzerinden yakından okuma yoluyla belgelemeyi hedeflemektedir.

Araştırmada nitel bir yaklaşım benimsenmiş, veriler betimsel ve metin analizi teknikleriyle çözümlenmiştir. Veri kaynağını, Mahfuz'un 1967 yılında basılan ve on dokuz öyküden oluşan *Hammâretü'l-Kıtti'l-Esved* adlı eserinde yer alan tek bir öykü, "Mucize" metni oluşturmaktadır. Analiz, Gérard Genette'in anlatıbilim kuramı temel alınarak dört eksende yürütülmüştür: 1) odaklanma değişimlerinin izlenmesi, yani tanrısal bakış açısı ile gözlemci figürün bakış açısı arasındaki geçişlerin metin içi izleği 2) Tekin'in kavramsallaştırdığı "dramatik yöntem" çerçevesinde kişilerin toplu betimleme yerine eylem ve diyalog yoluyla parça parça karakterize edilme biçimi 3) zaman-mekân kurgusunun kutsal/profan karşıtlığı ekseninde sembolik işlevi 4) iç monolog, bilinç akışı ve diyalog gibi anlatım tekniklerinin tematik katkısı. Metin, doğrudan alıntılarla desteklenerek sistematik biçimde çözümlenmiştir. Öykünün Türkçe çevirisi ise karşılaştırma amacıyla kullanılmıştır. Analiz sürecinde ayrıca ilgili anlatıbilim literatürü kavramsal referans noktası olarak kullanılmış, böylece bulguların kuramsal geçerliliği desteklenmiştir.

Analiz, anlatıcının öykü boyunca tanrısal (hâkim) bakış açısı ile yansız gözlemci konumu arasında bilinçli ve tekrarlayan geçişler yaptığını göstermiştir. Bu ikili konumlanma öykünün ilk paragrafından itibaren belirgindir ve olay örgüsü ilerledikçe anlatıcının tanrısal konuma ağırlık verdiği tespit edilmiştir. Zira mucizenin kavranışı ancak bu bakış açısıyla mümkündür. Olay örgüsünün mucize öncesi, mucizenin ortaya çıkışı ve mucize sonrası olmak üzere üç aşamalı bir yapı sergilediği; bu yapının sıradan bir bireyin anlam

arayışının nasıl bir yanılsamaya ve nihayetinde yıkıma dönüştüğünü ortaya koyduğu belirlenmiştir. Şahıs kadrosunun dört kişiden (başkahraman, isimleri anons ettiren meyhane müşterisi, tekke şeyhi, başkahramanın hanımı) oluştuğu ve başkahraman dâhil hiçbir karaktere isim verilmediği saptanmıştır. Bu isimsizliğin, başkahramanın toplumsal görünmezliğini ve mucize yoluyla varlık kazanma arzusunu simgelediği sonucuna varılmıştır. İkincil karakterlerin metafizik inanç (tekke şeyhi), rasyonel şüphe (eş) ve gündelik kayıtsızlık (meyhane müşterisi) olmak üzere üç farklı tutumu temsil eden tipler olarak kurgulandığı görülmüştür. Zaman unsurunda, olayların tek bir gecede, açık tarihsel referans verilmeksizin geçtiği; mekân unsurunda ise "mucize"nin geleneksel olarak kutsallıkla ilişkilendirilen bir alan yerine meyhane gibi profan bir "eşik mekânı"nda vuku bulduğu tespit edilmiştir. Zaman ve mekânın bu şekilde belirsiz bırakılmasının, mucize olgusunun herhangi bir tarihsel ya da kutsal koşula bağlı olmayıp her an ve her yerde gerçekleşebilecek evrensel bir olasılık olarak sunulmasına hizmet ettiği belirlenmiştir. Anlatım teknikleri bakımından iç monolog ve bilinç akışının, başkahramanın "Bu bir tesadüf mü, yoksa bir mucize mi?" sorgulamasını okura araya anlatıcı yorumu girmeksizin doğrudan aktardığı; diyalogların ise hem olay örgüsünü ilerlettiği hem de şeyh figürü aracılığıyla karaktere bir "misyon" yüklediği belirlenmiştir. Öykü sonunda "mucize"nin aslında meyhanedeki sarhoşların kendi aralarında yaptığı bir şaka olduğunun ortaya çıkması, başkahramanın öfke patlamasına ve şarap şişesi ile çatalın kullanıldığı şiddetli bir kavgaya yol açtığı; bu ironik çözülmenin, anlam arayışının yanlış yorumlanan tesadüfler üzerinden nasıl yıkıma dönüştüğünü somut biçimde gösterdiği tespit edilmiştir.

Bulgular, "Mucize" öyküsünün Mahfuz'un sıradan/vasat bireyin iç dünyasını merkeze alan anlatı anlayışının temsilî bir örneği olduğunu; anlatıcı konumu, isimsiz karakterler ve belirsiz zaman-mekân kurgusu gibi biçimsel tercihlerin, öykünün "mucize" temasıyla bilinçli bir uyum içinde tasarlandığını ortaya koymaktadır. Çalışma, Mahfuz'un kısa öykücülüğünde mucizenin metafizik bir hakikat olarak değil, insanın anlam üretme ihtiyacının ürettiği psikolojik bir yanılsama olarak sunulduğunu göstermesi bakımından, mevcut Mahfuz literatüründeki roman merkezli toplumsal-gerçekçi okumalardan ayrılmaktadır. Bu yönüyle araştırma, modern Arap kısa öyküsünde anlatısal boşluk ve belirsizliğin işlevsel kullanımına dair narratolojik bir çerçeve sunarak alana özgün bir katkı sağlamaktadır. Bulgular ayrıca dramatik karakterizasyon yönteminin, okuru metnin anlam inşasına aktif biçimde ortak ettiğini göstermektedir. Gelecek araştırmalar için, Mahfuz'un "mucize" motifinin Camus ve Kafka gibi Batılı varoluşçu yazarların eserleriyle karşılaştırılması ve başkahramanın "narsistik yara" kavramı ekseninde psikanalitik açıdan incelenmesi önerilmektedir. Bu karşılaştırmalı ve disiplinlerarası yaklaşımların, Doğu ve Batı varoluşçuluğu arasındaki kavramsal farkları netleştireceği ve modern Arap kısa öyküsü alanındaki narratolojik çalışmalara yeni bir zemin sunacağı değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagati, Necip Mahfuz, Kısa Öykü, Mucize, Tahlil.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Analysis of the Narrative Art of Naguib Mahfouz's Short Story "The Miracle"

Introduction

The analysis of a literary narrative necessitates focusing not only on the narrative's subject matter but also simultaneously on how the narrative is constructed. Indeed, in literary texts, content and form represent two fundamental elements so intricately interconnected that they cannot be evaluated independently from one another (Genette, 1980, pp. 9, 29-36). The aesthetic value of a narrative often becomes pronounced through bringing these two planes together in a harmonic or conscious tension. In this context, the narrator stands out as the ontologically primary and decisive element of the narrative. For characters, time, space, and plot gain meaning only through the narrator's perspective, stance, and mode of telling (Dervişcemaloğlu, 2015, pp. 18-40; Genette, 1980, pp. 25-27, 33-85, 212-214; Uçan, 2011, pp. 43-60; Yivli, 2020, pp. 8-20).

The narrative world is shaped around the axis of answers given by the narrator to questions of "what," "how," "where," and "when." Therefore, to analyze the literary structure of a story, it is necessary to examine both the function and perspective of the narrator and the narrative in terms of characters, time, space, and plot (Genette, 1980, pp. 33-85).

When evaluated within this theoretical framework, the novels and short stories of the Egyptian author Naguib Mahfouz (1911-2006), a Nobel laureate in literature and one of modern Arabic literature's most prominent representatives, offer striking examples in terms of constructing the relationship between form and content as a conscious aesthetic choice (Seyidov, 2022, pp. 101-152).

Modern Arabic literature was shaped during the intellectual-cultural transformation process known as Nahda (Arab Renaissance), which commenced with Napoleon's 1798 Egyptian campaign; the novel and short story genres matured with modern narrative techniques in the 1930s. As one of the most vital representatives of this process, Naguib Mahfouz carried the novel genre to the center of Arabic literature through his intellectual background nourished by Eastern and Western literatures; by addressing social and intellectual problems of modern Egyptian society via historical, socio-realist, and philosophical-symbolic approaches, he rendered decisive contributions to the development of the Arabic novel (Paramanik, 2021, pp. 807-810; Sellâm, n.d., pp. 257-304).

Naguib Mahfouz, as one of modern Arabic literature's key representatives, addressed individual and social issues of 20th-century Arab society with a profound perspective through his short stories as much as his novels (Muhammad 'Atiyya, n.d.; Nakkaş, 1998, pp. 37-50; Seyidov, 2022, pp. 101-106). In the author's short stories, themes such as existential questioning, search for meaning, identity crises, loneliness, alienation, and faith hidden beneath ordinary appearances of daily life are treated with remarkable intensity. In this context, the story collection titled *Hammārat al-qitt al-aswad* stands as one of Mahfouz's significant works reflecting his maturity period in the

short story genre. The work is the author's fourth story collection and was published after the 1967 Arab-Israeli War; however, it belongs to his transitional period (Yıldız, 1992, p. 32).

The work represents one of his most intense and striking studies in the field of short stories, consisting of nineteen stories shaped around a shared atmosphere and symbolic center. The tavern giving the book its title functions not merely as a setting where events occur, but as a symbolic narrative domain where individuals from diverse and often marginal strata of society gather, exposing alienation, guilt, fate, moral ambiguity, and existential anxieties. Rather than plot, individuals' momentary states of mind, states of consciousness, and inner conflicts come to the fore, while a simple yet dense language, open-ended narrative constructions, and a non-judgmental distant narrator are preferred. In this respect, *Hammārat al-qitt al-aswad* demonstrates Mahfouz's shift from a socio-realist, chronological, and causality-based narrative structure—particularly evident in his early novels—toward a more fragmented, symbolic, and philosophical narrative understanding. Featuring figures representing specific psychological or moral states instead of long-term evolving characters, this work marks a stage where symbolic and existentialist tendencies become pronounced in Mahfouz's literary journey in terms of space becoming an active meaning-producing element and focusing on the individual's inner world.

The story titled "The Miracle" included in the work stands out as one of the texts in which the author constructs an intense network of meaning on both thematic and narrative levels. Although appearing to possess a quite limited framework of events on the surface, the story centers in its deep structure on themes such as human self-perception, tension between randomness and intentionality, transformation of the ordinary into the extraordinary, and human search for meaning. Set in a daily/mediocre venue like a tavern, the narrative re-opens the concept of "miracle" for discussion on a psychological and existential ground rather than a metaphysical one, through the mental and emotional transformation experienced in the individual's inner world. In this regard, the story demonstrates that Mahfouz consciously avoids a didactic or directly message-giving attitude; instead, he prefers an open-ended and symbolic expression style that prompts the reader to reflect. In this story, Mahfouz stimulates the reader's imagination in a literary style by leaving conscious gaps and ambiguities regarding characters, time, space, and plot.

The middle-class individual frequently encountered in Naguib Mahfouz's short stories is also situated at the narrative center of "The Miracle." Through the inner world of an ordinary accounting clerk, the human desire for self-discovery, the idea of late-recognized talent, and the need to give meaning to life are presented in thematic integrity. This approach overlaps with Mahfouz's general literary stance of questioning the relationship between individual consciousness and social reality by employing modern narrative techniques. Indeed, academic studies conducted on Mahfouz's short story writing reveal that he attaches special importance to elements and techniques such as symbolism, interior monologue, stream of consciousness, and thematic intensity in his short narratives.

Some of Mahfouz's stories were written as if resembling cinematic screenplays (Mutasım, 2019, pp. 27-78). Indeed, the recent adaptation of "The Miracle" as a short film in Egypt under the title *The Last Miracles* (آخر المعجزات) by director Abdelwahab Shawky demonstrates the narrative content's impact on cinematic art (Badiwi, n.d.).

Elements of the Story

Narrative is a constructed structure. Whether oral or written, this structure rests on building specific events along a specific trajectory of purpose. The primary elements of said structure consist of characters, time, space, and the plot generated by the whole formed through their combination (Tekin, 2016, pp. 69-78). It is impossible to construct any narrative independently from the aforementioned elements. For this contradicts the very nature of narrative process. Plot, characters,

time-space, narrative techniques, and themes constitute the core components of a narrative (Genette, 1980, pp. 25-31).

Narrator (Point of View)

The omniscient point of view is a dominant narrative mode in which the narrator transfers events in the narrative universe from a bird's-eye position, knowing everything including characters' thoughts, feelings, and intentions, without limitations of time and space. This is an idealist and authoritative point of view (Tekin, 2016, pp. 57-59). The omniscient narrator knows what happens in the narrative universe, can enter and exit characters' inner worlds, and possesses an unlimited perspective over time and space (Tekin, 2016, pp. 57-58; Tosun, 2014, pp. 171-172). The observer figure's point of view, on the other hand, is a narrative mode in which the narrator transfers events from an external watching position, presenting only observable behaviors and speeches of characters without directly including their inner worlds and secret thoughts (Tekin, 2016, pp. 59-60).

In the story titled "The Miracle," the narrator mostly adopts a style reflecting inner thoughts, perceptions, ambitions, and fears of characters from an omniscient perspective. Nevertheless, in the mentioned story, the narrator occasionally remains virtually like a spectator before events, exhibiting a neutral position objectively through the observer figure's perspective (Mahfouz, 2017b, pp. 71-78).

The two points of view mentioned above are intertwined within the story. The narrator shifts naturally from one perspective to another. So much so that right after the protagonist's inner thoughts are conveyed via omniscient perspective, the narrator suddenly changes position, adopts an impartial attitude, and begins recounting the narrative from the observer figure's point of view (Mahfouz, 2017b, pp. 71-72). This variable stance and dual perspective of the narrator manifest from the very first paragraph of the story:

> "Heat spread through his body. His head grew light. No empty seats remained in Venice. The place had turned suffocating owing to customers' breath and cigarette smoke. His own reflection appeared in numerous mirrors. Male and female faces, kebabs, red and white wine bottles, flower pots, salads rich in greenery passed before his eyes in succession" (Mahfouz, 2017a, p. 71).

Conditions such as heat spreading through the protagonist's body or signs of drunkenness forming in his mind represent information the narrator could convey only by assuming a divine stance and addressing events from an omniscient perspective. However, in the subsequent sentence, it becomes clear that the narrator relinquishes the unlimited possibilities granted by the omniscient point of view and moves to the observer figure's point of view. Indeed, by shifting to a neutral stance, the narrator describes the space occupied by the protagonist like a spectator.

Starting from the description "No empty seats remained in Venice" (Mahfouz, 2017b, p. 71), there is no information beyond what an observer figure could convey. The reader receives only as much information as anyone present there could observe. Nevertheless, following the description of space, the narrator's position changes again, expressing details regarding what the protagonist feels under intoxication. After providing the protagonist's emotional shifts, the narrator alters position once more with a sudden maneuver, conveying the dialogue between protagonist and waiter by adopting the neutral stance again (Mahfouz, 2017a, pp. 71-73).

Although transitions between omniscient and observer perspectives are more frequent and noticeable at the beginning of the story, the observer figure's perspective fades as the plot progresses. Still, the initial dialogue is written from the observer figure's point of view:

> "— Do you know Mr. Muhammad Shayhun al-Mawardi?
>
> The waiter searched his memory briefly, then replied:
>
> — No, sir.

— He is among Venice's regulars.

— But I have never heard his name before.

— Curious!

— Do you have an appointment with him?

— No; but I am looking for him regarding an important matter.

— Let me inquire for you" (Mahfouz, 2017a, p. 71).

That the narrator places himself increasingly in a divine position as the plot progresses represents a natural and even necessary attitude considering the story's content. For the 'miracle' occurring in the story constitutes a situation comprehensible only through an omniscient point of view. It is impossible for an outside observer to grasp it.

This being the case, when form and content are examined regarding the narrator's position and perspective, it is observed that the pair exhibits harmony and completes each other. Namely: the narrator is positioned differently before and after the miracle. Pre-miracle, because it involves describing an ordinary situation, the narrator in a neutral stance narrates ordinary events ordinarily from an observer figure's perspective. However, when the miracle occurs—in other words, when an extraordinary event takes place—an unusual situation is now present. Experiencing extraordinary events necessitated writing them from an omniscient perspective holding extraordinary powers. In this regard, the narrator in the story displayed a highly consistent attitude:

> "In truth, he did not know anyone named Muhammad Shayhun al-Mawardi; he had not even considered that someone bearing such a name could exist. What was certain was this: he had asked the waiter this name, but done so not to actually search for someone, but to amuse his solitude and play a harmless, meaningless game" (Mahfouz, 2017a, pp. 71-72).

States of joy, astonishment, and doubt experienced by the protagonist during the process of realizing the miracle are provided through the narrator's transmission directed straight at the inner world. The narrator conveys in detail how the character reaches the thought "a miracle occurred" and how this thought transforms over time into an obsession (Mahfouz, 2017a, p. 73).

Plot

In constructing a story, multiple events are presented. However, plot does not denote these individual events separately. Rather, it denotes the whole generated by arranging multiple events mentioned toward a specific purpose so as to serve that purpose (Genette, 1980, p. 9; Tekin, 2016, pp. 69-78). When "The Miracle" is analyzed, multiple isolated events are seen ordered to form a specific plot. Each mentioned event was expressed essentially to shape the story's plot—in other words, to complete the big picture. The plot can be divided into pre-miracle events, events during the miracle's occurrence, and post-miracle events. The sequence of events in each section fundamentally forms the plot shaping the whole story.

The story begins with an ordinary man struggling for a living sitting alone in the tavern called Venice. The tavern is crowded, heavy-aired, and noisy. The man is drinking and watches surrounding people, faces, tables, and space for a while. He is lonely, seemingly the only customer sitting alone at his table. Enlivened by alcohol's effect, he feels his boredom dispersing (Mahfouz, 2017a, p. 71). Meanwhile, calling the waiter, he asks whether he knows someone named Muhammad Shayhun al-Mawardi. The waiter says he does not know this name. In fact, he fabricated this name randomly out of his mind. The protagonist states this person is a tavern regular and seeking him for important business. The waiter asks staff and other employees; yet nobody knows this name. The waiter informs the man (Mahfouz, 2017a, pp. 71-72).

A short while later, the tavern owner answers an incoming call and announces the name Muhammad Shayhun al-Mawardi aloud. However, nobody answers the call. Closing the phone, the owner told the caller no one by that name was present in the tavern. The waiter tells the protagonist that the same person was inquired about for a second time shortly after (Mahfouz, 2017b, p. 72).

This situation surprises the protagonist. Because he does not actually know this name or possess awareness of such a person's existence. He fabricated the name merely to pass time and relieve boredom. Despite this, that this name was asked by someone else via phone call makes the protagonist reflect. He continues drinking and tries to comprehend how this event occurred (Mahfouz, 2017b, pp. 72-73).

While trying to make sense of what happened within himself, the protagonist thinks it might be a coincidence; subsequently, he falls into the idea that it could be an extraordinary situation. As he drinks, this thought strengthens in his mind. He labels what happened a "miracle" and wants to tell others; yet he thinks tavern patrons would show no interest (Mahfouz, 2017a, pp. 73-74).

Following this, the man asks the waiter this time if he knows someone named Zaid Zaidan Zaidoun. The waiter again says he does not know such a name and leaves to consult staff. The waiter returns shortly, reporting nobody knows this name either. After this second attempt, the protagonist realizes this behavior was thoughtless and feels he should not test his talent this way. Yet another phone call arrives asking if Zaid Zaidan Zaidoun is at the tavern. To avoid facing the caller, the protagonist leaves the tavern, believing he experienced a self-fulfilling prophecy (Mahfouz, 2017b, ss. 73-74).

In the story's later section, the protagonist shares his experiences with his wife and a lodge sheikh. The lodge sheikh evaluates what the narrator experienced as an extraordinary situation and interprets it as a divine grace. In contrast, his wife approaches his narrative with suspicion and takes it lightly. The man attempts to test this talent in other venues; but fails. Over time, the impact of these events diminishes, and the narrator returns to Venice tavern. That evening, he feels someone will die in the tavern. Here, it emerges that prior events were actually a joke made among themselves by other tavern drunks. Learning this truth, the protagonist falls into intense fury. The argument erupting in the tavern quickly turns into a fight. During this fight involving wine bottles and a fork, the protagonist is severely injured and collapses. The story ends with the protagonist and the pranking tavern customer lying bleeding on the floor (Mahfouz, 2017a, pp. 77-78).

The events expressed above individually consist of single incidents. Nevertheless, said events formed the plot by being ordered in the mentioned sequence to construct a story. The cause-effect relationship in the story arouses reader curiosity and engages the reader. For each event essentially consists of meaningful pieces presented to complete the plot. These pieces came together to form the whole—in other words, the plot.

Characters

The fundamental factor playing a role in the emergence of events is the person or persons in the position of actors. Indeed, narrative content is shaped around characters. It constitutes a core element for understanding events, conveying messages, and enhancing emotional narrative power (Tekin, 2016, pp. 79-87). Thus, analyzing "The Miracle" necessitates analyzing characters taking place in this story. In this context, how characters in said story are characterized, their classification, and identifying types hold significance.

The story's cast consists fundamentally of four persons. These can be listed as: the protagonist asking for the names Muhammad Shayhun al-Mawardi and Zaid Zaidan Zaidoun, the tavern customer having these names announced, the lodge sheikh, and the protagonist's wife. The mode of presenting information about these persons offers signals regarding how they are characterized.

When examining the aforementioned persons, information regarding them is seen presented not as a whole by the narrator, but rather piecemeal. For the reader is asked to infer their character by following their behaviors, modes of expressing feelings and thoughts, and stances toward events. Therefore, characters were not described or given collective information upon first meeting the reader. So much so that even information about the protagonist was sprinkled throughout the plot. Thus, the reader's journey of knowing the protagonist was maintained until the story's final sentences.

This style preferred in characterization demonstrates that the narrator chose the dramatic method emphasizing behavioral patterns. In this method, the reader tries to know characters by following clues provided in the narrative. Characters' traits emerge sometimes partially, sometimes fully, sometimes from a word, sometimes from a behavior, just as in the process of getting to know people encountered in natural daily life flow. Here, the active party is the reader. Reader guesses or attributes assigned to characters can diversify infinitely. For what is essential in this method is not the narrator superimposing a mind character onto story figures, but reflecting behaviors and attitudes, leaving the decision to reader imagination (Tekin, 2016, pp. 89-92). In this respect, it is possible to state that the dramatic method was successfully implemented in the story. This will be exemplified in individual character analyses.

Protagonist: The Person Asking for Muhammad Shayhun al-Mawardi and Zaid Zaidan Zaidoun

The first striking aspect regarding this person, who is the protagonist, is that despite his importance and central position in the story, his name remains unstated. The entire story is constructed around a strange event happening to the protagonist. Yet, the protagonist is deprived of the name element—the primary and priority item needing description regarding separating an individual from others. A possible objection that this point is unworthy of attention because other story characters' names are unmentioned either is not considered justified, as characters besides the protagonist consist merely of types used to better reveal the protagonist's character. For since multiple characters do not exist in the story, removing the protagonist collapses the construction. Therefore, leaving the protagonist unnamed seems grounded in a purpose different from not naming other persons. Leaving the protagonist unnamed suggests an intent to indicate weakness in his perception of self and value.

It is understood from the story that before the miracle, the protagonist had a highly ordinary, faint life and an unnoticed, unappreciated personality. This is why he attached himself so obsessively to the idea that he performed a miracle. For if his experience were a miracle, his ordinary life would become extraordinary and his difference from others would be recognized. In other words, he would stand apart and become known. If observed, the main motive and aim in the protagonist's behavior match aims inherent in the nature of naming individuals. Thus, keeping the protagonist nameless may reinforce his desire to gain existence and differentiation from others by acquiring a name through a miracle; this may serve to implicitly justify his obsessive attachment to the miracle idea. In this context, it is conveyed through the narrator that the protagonist's professional life as an accounting clerk before discovering the miracle consisted of routine financial transactions, that he lived hand-to-mouth, that his social circle remained limited to his wife, a few close friends, and a lodge sheikh, and that he consequently led a hopeless, helpless life.

Sitting alone in the tavern, observing surrounding customers to pass time, and asking the waiter a made-up name out of amusement (Mahfouz, 2017b, p. 71) expose the protagonist's state of loneliness and boredom. Conversely, legitimizing this behavior as harmless to himself and leaving the venue when the possibility arises that someone linked to the made-up name might approach creates the impression of a timid, fearful personality structure avoiding confrontation.

The protagonist views a coincidental event as a miracle, attempting to prove it and hoping to gain respect by telling everyone (Mahfouz, 2017b, pp. 75-76). These attitudes demonstrate he is a character seeking attention and appreciation in his ordinary life, experiencing feelings of emptiness and deficiency.

In the story, the protagonist hopes to obtain certain privileges if his miracle claim is accepted. His expectations in this context contain key clues about his character. Namely, examining the story shows the fundamental expectations driving the protagonist are thoughts that people will marvel upon hearing the miracle and appreciate him properly, that his life spent in hopelessness and lethargy will change, and that he will ascend degrees far above people as one of God's righteous saints (Mahfouz, 2017b, p. 76). The protagonist's expectations express, in a way, aspects he views as lacking in his own character or life. Therefore, looking solely at his expectations reveals he is a lonely character trying to attract attention, insufficiently appreciated, hopeless, and desiring to be deemed valuable.

Due to deep unhappiness and hopelessness, the protagonist believes his life will change by attributing miraculous meanings to an ordinary event, devoting his entire existence to proving it. Conversely, when learning the event was actually simple drunk entertainment, he experiences immense disappointment and anger; this confrontation exposes hidden aggression in his character. Attacking a drunk in a nervous breakdown and the subsequent fight produce new ambiguities at story's end.

Tavern Customer Having Muhammad Shayhun al-Mawardi and Zaid Zaidan Zaidoun Announced

This person's name is also unstated in the story. Considering his role, stating his name holds no importance, and it can be said remaining anonymous fits better to emphasize he is anyone. For he is merely a type included in the story to form the first link in the chain of events transforming the protagonist's character by having names announced out of curiosity regarding names asked to the waiter. Representing a specimen of the drunk or tavern customer group he belongs to, this type unintentionally initiated the protagonist's plot by displaying an absurd attitude expected of a drunk.

Given no information by the narrator regarding his character, this person is known through dialogue with the protagonist. The narrator preferred conveying this person's relationship with the protagonist through his own words rather than intervening. Thus, said person is seen telling the protagonist in his own words: "I remember you, you were sitting right here drinking that night." (Mahfouz, 2017b, p. 77). Not content with this, the narrator voices through this person's mouth that the protagonist is a lonely man who always sits alone.

This person's indifferent attitude represents the drunk class while provoking the protagonist to prepare the story's end. Events begin with a mutual harmless joke and end when this joke comes to light; thus the story's cyclical structure becomes distinct. Initially intended for entertainment, this joke turns into an ending where both sides suffer damage over time (Mahfouz, 2017b, pp. 76-78).

Lodge Sheikh

In the protagonist's search for support for his miracle claim, the only person accepting that an extraordinary situation is possible—instead of making natural explanations like "It is coincidence" or "It is a reflection of the subconscious"—and thus supporting the protagonist is the lodge sheikh. He says, "There is something granted to you by God" (Mahfouz, 2017b, p. 74), uttering precisely what the protagonist wished to hear.

In the story, the sheikh is a type representing the clergy group he belongs to. That the sheikh fails to make a rational explanation and considers an event occurring in a tavern an extraordinary

situation by connecting it to the metaphysical—in other words, deeming it a miracle—reflects his irrational perspective on events.

Protagonist's Wife

In the story, the protagonist's wife appears in only one place. This character is not introduced by the narrator, nor is she allowed to introduce herself. She is introduced through the protagonist's mouth and perspective. That the sole female element in the story is introduced by her husband enables an interpretation that the woman gains narrative value relative to the protagonist. That the protagonist belittles his wife's thoughts and attaches no importance to her supports this interpretation.

Indeed, the protagonist's belittling attitude toward his wife's stance on the miracle is presented as follows:

> "Initially he received no encouragement from his wife. Her words did not go beyond saying 'this event is indeed strange.' She showed no further interest. Strange things like this are occurrences happening every day across the world. He shouldn't view this as a rare event to tell in every gathering. Ultimately she feared he would become the person talked about in those gatherings. It was also unsuitable for one to occupy his mind entirely with this matter, neglect primary duties, lock himself in a room, and read continuously" (Mahfouz, 2017b, p. 75).

Based on the protagonist, it is understood his wife views the miracle as coincidence, complains about her husband making this an obsession and neglecting work and home, worries he will become a laughingstock by telling this event everywhere (Mahfouz, 2017b, pp. 75-76), and claims he cannot think soundly due to financial hardship:

> "It was strange that his wife's voice rose again, complaining because he sold the typewriter used to earn extra income outside work hours. Here the woman, unaware of things truly important in this life, unaware of serious realities, thinks of the typewriter and its few pennies. His wife complained of his retreating into a corner, sinking into thoughts, neglecting family and appearance, surrendering to fate, and ignoring increasing poverty crushing them" (Mahfouz, 2017b, pp. 75-76).

All these show the woman is reflected as a shallow, unsatisfied person with superficial thoughts caring about others' opinions; yet she actually possesses a more realistic perspective regarding life's problems.

Time and Space

In the story, time and space are constructed not merely as external frameworks where events occur, but as structural and functional elements directly determining narrative meaning production. Although possessing a certain chronological breadth, the story's narrative universe fundamentally concentrates around a narrowed time slice and limited space. This preference enables the "miracle" phenomenon at the narrative's center to emerge within ordinariness and be opened to discussion through this ordinariness's breaking point.

Time in the story is consciously purged of explicit historical references and precise chronological markers. The narrative shapes largely around events taking place on a single night in the tavern named Venice. In the story, this tavern holds a central place as a symbolic space. The narrow time slice is expanded through mental and emotional transformation experienced in the narrator's inner world. Thus, a clear distinction emerges between objective time and subjective time. The flow of events limited to a few hours in the external world intensifies and deepens thanks to the protagonist's stream of consciousness, interior monologues, and intellectual questioning.

In later narrative sections, time perception becomes increasingly ambiguous. Emotions such as astonishment, joy, doubt, and fear experienced in the protagonist's internal world disrupt linear

time flow. Particularly the sequential occurrence of events interpreted as "miracles" breaks narrative time's ordinary rhythm. This situation makes the character's existential tremor visible on a temporal plane as well. Toward the story's end, time ceases to be a advancing line, transforming into a cyclical structure built upon expectation and repetition. The hero's desire to relive the miracle becomes an element forcing time to repeat rather than carrying it forward.

Spatial preference holds meaning regarding the concept of "miracle," which forms the narrative's fundamental tension. For traditionally associated with sacredness, purity, and metaphysical depth, the miracle phenomenon emerges here, on the contrary, in an ordinary, even vulgar venue. Using this contrast as a conscious narrative strategy, Mahfouz implies that miracles do not depend on spatial conditions, but represent a state of realization within human inner worlds.

Although moving outside the tavern in later sections, this venue continues as the central meaning space. Other venues like coffeehouses, mosque, and home gain meaning following the experience in Venice tavern. This turns the tavern into the narrative's "threshold space": transformation begins here for the hero, and all other spaces carry echoes of this beginning. Besides the tavern, the protagonist's home and visited lodge can be accepted as spaces. However, no information is provided regarding what kind of places these are.

In the story, time and space are constructed not as independent elements, but as a structure functioning together. Events occurring in an ordinary space within a narrow time frame increase narrative thematic depth. Thanks to this togetherness, Mahfouz redefines miracle as a sudden, jarring moment of awareness in human search for meaning rather than historical or metaphysical extraordinariness. Time compression and spatial ordinariness are directly associated with the miracle's unexpectedness and jarring nature.

Consequently, no information is provided regarding which year, month, day, or hour events occurred. However, based on the protagonist telling the sheikh during conversation that he went to the tavern for dinner rather than drinking, and the dialogue with another drunk where he says "I remember you well, you were sitting here last night" (Mahfouz, 2017b, p. 77), it can be inferred that events in the tavern occurred during evening hours in a specific space.

That time and space descriptions were omitted—in other words, left ambiguous—can be said to serve the story's main idea. For by nature, where and when a miracle will occur cannot be known. It may manifest suddenly at an unexpected time in an unexpected space. Indeed, this is precisely what happened in the story.

Narrative Techniques in the Story

Mahfouz used modern narrative techniques consciously and functionally in his story. He employs various narrative techniques within a limited plot to deepen character inner worlds and increase thematic intensity. These techniques make narrative psychological, existential, and symbolic dimensions visible.

Interior Monologue

Interior monologue is the direct transmission of character thoughts without arrangement or explanation (Tekin, 2016, pp. 289-294). One of the story's most prominent techniques is interior monologue. Thoughts passing through the protagonist's mind are presented directly to the reader without narrator commentary. This technique renders character internal questioning and psychological dissolution visible.

The hero's self-questioning (Mahfouz, 2017b, pp. 73-74) around questions like "Is this coincidence or a miracle?" "What was this miracle? Was it reading the unseen? Or a strange talent declaring itself? Reaching forty, yet failing to realize true talent" (Mahfouz, 2017b, p. 74) reflects

mental confusion and reality perception rupture. Thoughts in these sections proceed via association rather than logical ordering.

Stream of Consciousness

Stream of consciousness is conveying thoughts, feelings, and associations passing through an individual's mind without logical order (Tekin, 2016, p. 295). Connected with interior monologue, stream of consciousness is used occasionally. Particularly during intoxication, astonishment, and heightened excitement, thoughts are conveyed in disorganized, disconnected, sudden transitions:

> "Muhammad is a common name... But how strange a name is Shayhun! Where, when was it heard? Did he read it in old teachers' books? But how did it enter his mind suddenly?" (Mahfouz, 2017b, p. 72).

The protagonist drifting to the miracle idea, past life, and talent search while reflecting on name origins represents a typical stream of consciousness example.

Dialogue

Dialogue is the technique driving narrative progression through mutual character conversations (Tekin, 2016, p. 276). Dialogues are limited yet functional. Conversations with waiter, owner, sheikh, and side characters advance plot while connecting inner world transformations to the external world:

> "— But where did you discover your talent? In a tavern! Do you know what this means?
>
> — I was merely having dinner.
>
> — Be that as it may, this is still a trial and warning.
>
> His thought flow was interrupted by these words. The sheikh continued:
>
> — Moreover, there is another meaning that shouldn't escape your sight!
>
> — What is that?
>
> — Whoever is granted a treasure is obligated to utilize it for people's good and his own good."

This dialogue with the sheikh orders mental confusion and assigns a mission; the sheikh's words interrupt thought flow, giving new direction. Conversations with the waiter (Mahfouz, 2017b, p. 71) also form the miracle's starting point.

Narrative techniques reflect Mahfouz's conscious choices. Omniscient narrator, interior monologue, stream of consciousness, dialogue, irony, and symbolism deepen internal transformation while reinterpreting miracles existentially. The story stands as a high-density short narrative example.

Core Themes of the Story

The story offers a multi-layered thematic structure centering on existential questioning, search for meaning, and modern human problematic relationships with metaphysics:

Search for Meaning and Self-Crisis

The central theme is seeking meaning in ordinary life. The protagonist realizes clerk life offered no true value. The tavern event triggers this realization. Clinging to the "miracle" reflects re-signifying existence. A recurring question is whether events are coincidence or meaningful miracle. He refuses coincidence interpretations. This exposes human tendencies to frame randomness meaningfully. Self-deception occurs out of need; yet excess distorts reality. Mahfouz questions

mental defense mechanisms. Perception of hidden talent alters self-perception radically. Themes of late talent, missed possibilities, and self-actualization emerge. Dissatisfaction indicates self-crisis.

Emergence of the Extraordinary within Ordinariness

The extraordinary emerges in an ordinary, vulgar space rather than sacred contexts. A miracle occurring in a tavern blurs ordinary-extraordinary boundaries, reinforcing that miracles relate to perception rather than space.

Modern Human Relationship with Metaphysics

Metaphysics is presented as debated and doubted rather than unquestionable truth. Tensions between miracle interpretations and coincidence explanations offer critical views on metaphysics, making irrational-rational tensions visible.

Loneliness and Alienation

Sitting alone in a crowded tavern symbolizes tension between physical crowd and spiritual loneliness. Struggling to find an understanding confidant reflects modern individual alienation.

Conclusion

"The Miracle" story offers a powerful example reflecting thematic and symbolic depth in modern Arabic short stories by intertwining themes such as search for meaning, coincidence-miracle tension, emergence of the extraordinary within ordinariness, identity crisis, metaphysical questioning, and modern loneliness. Through these themes, Mahfouz opens the problematic relationship the individual establishes both with himself and the world he lives in to discussion on a critical and multi-layered narrative plane.

The analysis conducted has demonstrated that although the story rests on a limited and daily sequence of events on the surface, it presents an intense intellectual background centering on the individual's existential search for meaning and modern human's superficial relationship with the metaphysical in its deep structure. In the story, the relationship between the rational and the irrational is presented alongside literary reflections and a symbolic style within the 'joke reality'-'miracle belief' tension.

The narrator's conscious transition between omniscient point of view and neutral observer stance in the story supported the formation and dissolution processes of miracle perception on an aesthetic plane. Meanwhile, interior monologue and stream of consciousness techniques deepened the protagonist's psychological transformation, rendering visible how an illusion of meaning transformed into an obsession.

At the level of characters, leaving the protagonist unnamed symbolized his social and individual faintness; secondary characters became functional elements unfolding the protagonist's inner world as types representing different mindsets and perspectives. Consciously keeping time and space ambiguous emphasized that miracles do not depend on specific historical or sacred conditions, but are on the contrary produced through perception and mediocre minds. Particularly choosing the tavern, an ordinary daily space, strengthened the narrative's ironic dimension through contrast between sacred and profane.

In conclusion, "The Miracle" story presents how human need to produce meaning can transform into illusion and destruction when unquestioned and absolutized within a striking, symbolic narrative structure. In this respect, the work can be evaluated as a text possessing high symbolic power thematic-narratively within modern Arabic literature, successfully reflecting modern individual loneliness, identity/self crisis, and conflict between faith and reality in Naguib Mahfouz's short story writing.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Necip Mahfuz'un "Mucize" Adlı Kısa Öyküsünün Anlatı Sanatı Açısından Tahlili

Giriş

Edebî bir anlatının incelenmesi, yalnızca anlatının konusuna değil aynı zamanda anlatının nasıl kurgulandığına da odaklanmayı gerekli kılar. Zira edebî metinlerde içerik ve biçim birbirinden bağımsız olarak değerlendirilemeyecek ölçüde iç içe geçmiş iki temel unsurdur (Genette, 1980, ss. 9, 29-36). Anlatının estetik değeri, çoğu zaman bu iki düzlemin uyumlu ya da bilinçli bir gerilim içerisinde bir araya getirilmesiyle belirginleşir. Bu bağlamda anlatıcı, anlatının ontolojik olarak ilk ve belirleyici unsuru olarak öne çıkar. Zira kişiler, zaman, mekân ve olay örgüsü ancak anlatıcının bakış açısı, konumu ve anlatma biçimi aracılığıyla anlam kazanır (Dervişcemaloğlu, 2015, ss. 18-40; Genette, 1980, ss. 25-27, 33-85, 212-214; Uçan, 2011, ss. 43-60; Yivli, 2020, ss. 8-20).

Anlatı dünyası, anlatıcının "ne", "nasıl", "nerede" ve "ne zaman" sorularına verdiği cevaplar ekseninde şekillenir. Bu nedenle bir öykünün edebî yapısını çözümleyebilmek için hem anlatıcının işlevi ve bakış açısı hem de anlatının kişiler, zaman, mekân ve olay örgüsü bakımından ele alınması gerekmektedir (Genette, 1980, ss. 33-85).

Bu kuramsal çerçeve içerisinde değerlendirildiğinde, modern Arap edebiyatının en önemli temsilcilerinden Nobel edebiyat ödülü sahibi Mısırlı yazar Necip Mahfuz'un (1911-2006) roman ve kısa öyküleri, biçim ve içerik arasındaki ilişkiyi bilinçli bir estetik tercih olarak kurgulaması bakımından dikkat çekici örnekler sunmaktadır (Seyidov, 2022, ss. 101-152).

Modern Arap edebiyatı, Napolyon'un 1798'deki Mısır seferiyle başlayan ve Nahda (Arap Rönesansı) olarak adlandırılan düşünsel-kültürel dönüşüm sürecinde şekillenmiş; roman ve öykü türleri ise modern anlatı teknikleriyle 1930'lu yıllarda olgunlaşmıştır. Bu sürecin en önemli temsilcilerinden biri olan Necip Mahfuz, Doğu ve Batı edebiyatlarından beslenen entelektüel birikimiyle roman türünü Arap edebiyatının merkezine taşımış; tarihî, toplumcu gerçekçi ve felsefi-sembolik yaklaşımlarla modern Mısır toplumunun toplumsal ve düşünsel sorunlarını ele alarak Arap romanının gelişimine belirleyici katkılar sunmuştur (Paramanik, 2021, ss. 807-810; Sellâm, t.y., ss. 257-304).

Modern Arap edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Necip Mahfuz, romanları kadar kısa öyküleriyle de 20. yüzyıl Arap toplumunun bireysel ve toplumsal sorunlarını derinlikli bir bakış açısıyla ele almıştır (Muhammad 'Atiyya, t.y.; Nakkaş, 1998, ss. 37-50; Seyidov, 2022, ss. 101-106). Yazarın kısa öykülerinde, gündelik hayatın sıradan görünümleri altında saklı kalan varoluşsal sorgulamalar, anlam arayışı, kimlik krizleri, yalnızlık, yabancılaşma ve inanç gibi temalar dikkat çekici bir yoğunlukta işlenmektedir. Bu bağlamda *Hammâretü'l-Kıtti'l-Esved* adlı öykü kitabı, Mahfuz'un kısa öykü türündeki olgunluk dönemini yansıtan önemli eserlerinden biridir. Eser, yazarın dördüncü hikâye kitabı olup 1967 Arap-İsrail savaşından sonra basılmıştır; ama geçiş dönemine aittir (Yıldız, 1992, s. 32).

Eser, kısa öykü alanındaki en yoğun ve dikkat çekici çalışmalarından biri olup ortak bir atmosfer ve sembolik bir merkez etrafında şekillenen on dokuz öyküden oluşur. Kitaba adını veren meyhane, yalnızca olayların geçtiği bir mekân değil toplumun farklı ve çoğu zaman marjinal kesimlerinden bireylerin bir araya geldiği, yabancılaşma, suçluluk, kader, ahlaki belirsizlik ve varoluşsal kaygıların açığa çıktığı simgesel bir anlatı alanı işlevi görür. Eserde olay örgüsünden ziyade bireylerin anlık ruh hâlleri, bilinç durumları ve iç çatışmaları ön plana çıkarken sade fakat yoğun bir dil, açık uçlu kurgular ve yargılayıcı olmayan mesafeli bir anlatıcı tercih edilir. Bu yönüyle *Hammâretü'l-Kıtti'l-Esved*, Mahfuz'un özellikle erken dönem romanlarında belirgin olan toplumsal gerçekçi, kronolojik ve nedenselliğe dayalı anlatı yapısından ayrılarak daha parçalı, sembolik ve felsefi bir anlatı anlayışına yöneldiğini gösterir. Uzun soluklu ve gelişim gösteren karakterler yerine belirli bir psikolojik ya da ahlaki durumu temsil eden figürlerin yer aldığı bu eser, mekânın anlam üreten aktif bir unsur hâline gelmesi ve bireyin iç dünyasına odaklanması bakımından Mahfuz'un edebî serüveninde sembolik ve varoluşçu eğilimlerin belirginleştiği bir aşamayı temsil eder.[1]

Eserde yer alan "Mucize"[2] adlı öykü, yazarın hem tematik hem de anlatısal düzlemde yoğun bir anlam örgüsü kurduğu metinlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Öykü, yüzeyde oldukça sınırlı bir olay çerçevesine sahip görünmekle birlikte derin yapıda insanın kendilik algısı, rastlantı ile amaçlılık arasındaki gerilim ve sıradan olanın olağanüstüye dönüşmesi, insanın anlam arayışı gibi temaları merkezine alır. Meyhane gibi gündelik/vasat bir mekânda geçen anlatı, bireyin iç dünyasında yaşadığı zihinsel ve duygusal dönüşüm üzerinden "mucize" kavramını metafizik olmaktan ziyade psikolojik ve varoluşsal bir zeminde yeniden tartışmaya açar. Bu yönüyle öykü, Mahfuz'un didaktik ya da doğrudan mesaj veren bir tutumdan bilinçli olarak uzak durduğunu; bunun yerine okuru düşünmeye sevk eden, açık uçlu ve sembolik bir anlatım biçimini tercih ettiğini göstermektedir. Mahfuz, bu öyküde kişi, zaman, mekân ve olay örgüsü konularında bilinçli boşluklar ve belirsizlikler bırakarak okuyucunun muhayyilesini edebi bir üslupla tahrik eder.

Necip Mahfuz'un kısa öykülerinde sıkça rastlanan vasat sınıftaki birey, "Mucize" öyküsünde de anlatının merkezinde yer almaktadır. Sıradan bir muhasebe memurunun iç dünyası üzerinden insanın kendini keşfetme arzusu, geç fark edilen yetenek düşüncesi ve hayatı anlamlandırma ihtiyacı tematik bir bütünlük içinde sunulmaktadır.[3] Bu yaklaşım, Mahfuz'un modern anlatı tekniklerini kullanarak bireysel bilinç ile toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulayan genel edebî tavrıyla örtüşmektedir. Nitekim Mahfuz'un öykücülüğü üzerine yapılan akademik çalışmalar da onun kısa anlatılarında sembolizm, iç monolog, bilinç akışı ve tematik yoğunluk gibi unsur ve tekniklere özel bir önem verdiğini ortaya koymaktadır.[4]

Mahfuz'un bazı öyküleri sanki sinema filminin senaryo metnini andırır şekilde yazılmıştır (Mutasım, 2019, ss. 27-78). Nitekim "Mucize" öyküsünün yönetmen Abdülvahhap Şevki tarafından *Son Mucizeler* (آخر المعجزات) adıyla yakın zamanda Mısır'da kısa film olarak uyarlanması da öykünün anlatısal içeriği bakımından sinema sanatına etkisini göstermektedir (بديوي, t.y.).

Öykünün Unsurları

Anlatı, kurgulanmış bir yapıdır. Bu yapı ister sözlü olsun ister yazılı, belirli olayların belirli bir amaç çizgisinde inşa edilmesine dayalıdır. Söz konusu yapının temel unsurları ise kişiler, zaman, mekân ve bunların bir araya gelmesiyle oluşan bütünün meydana getirdiği olay örgüsüdür (Tekin, 2016, ss. 69-78). Hiçbir anlatının zikredilen unsurlardan bağımsız olarak inşa edilmesi mümkün

[1] Kitap hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Mahfuz, 2017a)

[2] Ayrıntılı bilgi için bk. (Mahfuz, 2017b, ss. 71-79) Öykünün Türkçesi için bk. (Mahfuz, 2013, ss. 155-163)

[3] Öykünün tamamı için bk. (Mahfuz, 2017b, ss. 71-78)

[4] Mahfuz'un hayatı, genel edebî tavrı ve öykücülüğü hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Abdülaziz, 2006; Araz, 2022; Asutay, 2012; Gündüz, 2008; Seyidov, 2022)

değildir. Zira bu, anlatı işleminin doğasına aykırıdır. Olay örgüsü, kişiler, zaman-mekân, anlatım teknikleri ve temaları bir anlatının temel ögeleridir (Genette, 1980, ss. 25-31).

Anlatıcı (Bakış Açısı)

Tanrısal bakış açısı, anlatıcının anlatı evrenindeki olayları kuş bakışı bir konumdan aktardığı; kişilerin düşünce, duygu ve niyetleri dâhil olmak üzere her şeyi bilen, zaman ve mekân sınırı olmayan hâkim anlatım biçimidir. Bu, idealist ve hâkim bir bakış açısıdır (Tekin, 2016, ss. 57-59). Hâkim anlatıcı, anlatı evreninde olup bitenleri bilen, kişilerin iç dünyalarına girip çıkabilen ve zaman-mekân üzerinde sınırsız bir bakış açısına sahip anlatıcıdır (Tekin, 2016, ss. 57-58; Tosun, 2014, ss. 171-172). Gözlemci figürün bakış açısı ise anlatıcının olayları dışarıdan izleyen bir konumda aktardığı; kişilerin yalnızca gözlemlenebilir davranışlarını ve konuşmalarını sunduğu, iç dünyalarına ve gizli düşüncelerine doğrudan yer vermediği anlatım biçimidir (Tekin, 2016, ss. 59-60).

"Mucize" adlı öyküde anlatıcı, çoğunlukla öykudeki kahramanların içinden geçenleri, onların düşüncelerini, sezgilerini, hırslarını ve korkularını tanrısal bakış açısıyla yansıttığı bir üslubu benimsemiştir. Ne var ki söz konusu öyküde anlatıcı, zaman zaman olaylar karşısında âdeta bir seyirci gibi kalarak objektif bir biçimde gözlemci figürün bakış açısıyla yansız bir konum da sergilemiştir (Mahfuz, 2017b, ss. 71-78).

Yukarıda zikredilen iki bakış açısı, öyküde iç içe geçmiş durumdadır. Anlatıcı, bir bakış açısından diğerine doğal bir şekilde geçiş yapmaktadır. Öyle ki başkahramanın içinden geçenler tanrısal bakış açısıyla aktarıldıktan hemen sonra anlatıcı, birdenbire konumunu değiştirmiş ve yansız tutum sergileyerek anlatıyı, gözlemci figürün bakış açısıyla hikâye etmeye başlamıştır (Mahfuz, 2017b, ss. 71-72). Anlatıcının bu değişken konumu ve ikili bakış açısı öykünün ilk paragrafından itibaren kendini göstermektedir.

> "Sıcaklık vücuduna yayıldı. Kafası bir hoş oldu. Venedik'te hiç boş yer kalmamıştı. Müşterilerin solukları ve sigara dumanı yüzünden içerisi boğucu bir hal almıştı. Birçok aynada kendi yüzü göründü. Kadın ve erkek yüzleri, kebaplar, kırmızı ve beyaz şarap şişeleri, çiçek saksıları, bol yeşilli salatalar peş peşe gözünün önünden geçti" (Mahfuz, 2017a, s. 71).

Sıcaklığın öyküdeki kahramanın vücuduna yayılması veya sarhoşluk emarelerinin onun zihninde meydana gelmeye başlaması gibi durumlar, ancak anlatıcının ilahi bir konuma yerleşip tanrısal bakış açısıyla olayları ele alması durumunda aktarabileceği bilgilerdir. Ancak bir sonraki cümlede anlatıcının tanrısal bakış açısının kendisine sağladığı sınırsız imkânlardan feragat edip gözlemci figürün bakış açısına geçtiği anlaşılmaktadır. Nitekim anlatıcı, yansız konuma geçerek bir seyirci gibi başkahramanın bulunduğu mekânı tasvir etmiştir.

"Venedik'te hiç boş yer kalmamıştı" (Mahfuz, 2017b, s. 71) betimlemesinden itibaren gözlemci figürün aktarabileceğinden fazla bir bilgi yoktur. Okuyucu, orada bulunan herhangi birinin gözlemleyebileceği kadar bilgiye muhatap olmaktadır. Ne var ki mekânın tasvirinden sonra anlatıcının konumu yine değişmiş ve başkahramanın sarhoşluğun etkisiyle neler hissettiğine dair bilgiler ifade edilmiştir. Anlatıcı, başkahramanın duygu değişimlerini verdikten sonra ani bir manevra ile tekrar konumunu değiştirmiş ve başkahraman ile garson arasındaki diyaloğu, yine yansız konumu benimseyerek aktarmıştır (Mahfuz, 2017a, ss. 71-73).

Her ne kadar öykünün başında tanrısal bakış açısı ile gözlemci figürün bakış açsı arasındaki geçişler daha sık ve fark edilir olsa da olay örgüsü ilerledikçe gözlemci figürün bakış açısının silikleştiği görülmektedir. Fakat yine de ilk diyalog, gözlemci figürün bakış açısıyla yazılmıştır:

> "— Muhammed Şeyhun el-Maverdi Bey'i tanıyor musun?
>
> Garson kısa bir an hafızasını yokladı, sonra cevap verdi:
>
> — Hayır efendim.

— Venedik'in müşterilerindendir.

— Ama adını daha önce hiç duymadım.

— İlginç!

— Kendisiyle randevunuz mu var?

— Hayır; ama onu önemli bir iş için arıyorum.

— Sizin için araştırayım" (Mahfuz, 2017a, s. 71).

Anlatıcının olay örgüsü ilerledikçe kendini daha ziyade ilahi konuma yerleştirmesi öykünün içeriği dikkate alındığında tabii ve hatta gerekli bir tutumdur. Zira öyküde meydana gelen 'mucize' ancak tanrısal bakış açısıyla kavranabilecek bir durumdur. Dışarıdan bir gözlemcinin bunu idrak etmesi mümkün değildir.

Hâl böyle iken anlatıcının konumu ve bakış açısı yönünden biçim ve içerik incelendiğinde söz konusu ikilinin uyum gösterdiği ve birbirini tamamladığı görülmektedir. Şöyle ki; anlatıcı, mucize öncesi ve mucize sonrası farklı şekillerde konumlandırılmıştır. Mucize öncesi, olağan bir durumun tasvirini içerdiği için yansız konumda olan anlatıcı, gözlemci figürün bakış açısıyla sıradan olayları sıradan bir şekilde nakletmiştir. Ancak mucize gerçekleşince diğer bir deyişle olağanüstü bir olay meydana geldiğinde artık sıra dışı bir durum söz konusudur. Olağanüstü olayların yaşanması, bunların olağanüstü güçleri haiz ilahi konumdaki tanrısal bakış açısıyla yazılmasını gerekli kılmıştır. Bu bakımdan öykudeki anlatıcı, son derece tutarlı bir tutum sergilemiştir:

> "Gerçekte Muhammed Şeyhun el-Maverdi adında birini tanımıyordu; böyle bir ismi taşıyan birinin var olabileceğini bile düşünmemişti. Kesin olan şuydu: Garsona bu adı sormuştu ama bunu gerçekten birini aramak için değil yalnızlığını oyalamak, zararsız, anlamsız bir oyun oynamak için yapmıştı" (Mahfuz, 2017a, ss. 71-72).

Başkahramanın mucizeyi fark etme sürecinde yaşadığı sevinç, hayret ve kuşku hâlleri, anlatıcının doğrudan iç dünyaya yönelen aktarımıyla verilir. Anlatıcı, karakterin "mucize gerçekleşti" düşüncesine nasıl ulaştığını ve bu düşüncenin zamanla nasıl bir saplantıya dönüştüğünü ayrıntılı biçimde aktarır (Mahfuz, 2017a, s. 73).

Olay Örgüsü

Bir öykü kurgulanırken serdedilen birden fazla olay vardır. Ancak olay örgüsü, tek tek bu olayları ifade etmez. Bilakis belirli bir amaç doğrultusunda zikredilen birden çok olayın o amaca hizmet edecek şekilde dizilmesi sonucunda meydana gelen bütünü ifade eder (Genette, 1980, s. 9; Tekin, 2016, ss. 69-78). "Mucize" adlı öykü incelendiğinde birden çok münferit olayın belli bir olay örgüsü oluşturmak gayesiyle sıralandığı görülmektedir. Söz konu olayların her biri esasında öykünün olay örgüsünün şekillenmesi diğer bir deyişle büyük resmin tamamlanması için ifade edilmiştir. Olay örgüsü, mucize öncesindeki olaylar, mucizenin meydana gelmesi sırasındaki olaylar ve mucize sonrasındaki olaylar şeklinde taksim edilebilir. Her bir kısımdaki olaylar dizgisi, temelde öykünün bütününü şekillendiren olay örgüsünü meydana getirmektedir.

Öykü, geçim derdinde olan sıradan bir adamın Venedik adlı meyhanede tek başına oturmasıyla başlar. Meyhane kalabalık, havası ağır ve gürültülüdür. Adam içki içmektedir ve bir süre etrafındaki insanları, yüzleri, masaları ve mekânı seyreder. Yalnızdır ve masasında tek başına oturan tek müşteri gibidir. İçkinin etkisiyle canlanır, üzerindeki can sıkıntısının dağıldığını hisseder (Mahfuz, 2017a, s. 71). Bu sırada garsonu yanına çağırarak Muhammed Şeyhun el-Maverdi adında birini tanıyıp tanımadığını sorar. Garson bu ismi tanımadığını söyler. Aslında o, bu ismi, öylesine, zihninden uydurmuştur. Başkahraman, bu kişinin meyhanenin müşterilerinden biri olduğunu belirtir ve onu önemli bir iş için aradığını ifade eder. Garson, meyhanede çalışanlara ve diğer görevlilere sorar; ancak kimse bu ismi tanımaz. Garson durumu adama bildirir (Mahfuz, 2017a, ss. 71-72).

Bir süre sonra meyhanenin sahibi, gelen telefona cevap verir ve yüksek sesle Muhammed Şeyhun el-Maverdi adını anons eder. Ancak çağrıya cevap veren olmaz. Telefonu kapatan işletme sahibi, arayan kişiye bu isimde birinin meyhanede bulunmadığını söylemiştir. Garson, başkahramana aynı kişinin kısa süre içinde ikinci kez sorulduğunu belirtir (Mahfuz, 2017b, s. 72).

Bu durum başkahramanı şaşırtır. Çünkü bu ismi gerçekte tanımamakta, böyle bir kişinin varlığından haberdar olmamaktadır. İsmi yalnızca vakit geçirmek ve can sıkıntısını gidermek amacıyla uydurmuştur. Buna rağmen gelen bir telefonla bu ismin bir başkası tarafından da sorulmuş olması başkahramanı düşündürür. İçki içmeye devam eder ve bu olayın nasıl gerçekleştiğini anlamaya çalışır (Mahfuz, 2017b, ss. 72-73).

Başkahraman, yaşananları kendi içinde anlamlandırmaya çalışırken bunun bir tesadüf olabileceğini düşünür; ardından bunun olağanüstü bir durum olabileceği fikrine kapılır. İçki içtikçe bu düşünce zihninde güçlenir. Yaşananları bir "mucize" olarak adlandırır ve bunu başkalarına anlatmak ister; ancak meyhanedeki insanların buna ilgi göstermeyeceğini düşünür (Mahfuz, 2017a, ss. 73-74).

Bunun ardından adam, garsona bu kez de Zeyd Zeydan Zeydun adında birini tanıyıp tanımadığını sorar. Garson yine böyle bir ismi tanımadığını söyler ve çalışanlara danışmak üzere uzaklaşır. Garson kısa süre sonra geri döner ve bu isimde birinin de bilinmediğini bildirir. Bu ikinci denemenin ardından başkahraman, bu davranışının düşüncesizce olduğunu fark eder ve yeteneğini bu şekilde sınamaması gerektiğini düşünür. Fakat yine telefon gelir ve Zeyd Zeydan Zeydun adlı kişinin meyhanede olup olmadığı sorulur. Başkahraman telefon eden kişiyle yüzleşmemek için meyhaneden çıkar ve kendini gerçekleştiren bir kehanet yaşadığına inanır (Mahfuz, 2017b, ss. 73-74).

Öykünün ilerleyen bölümünde başkahraman, yaşadıklarını eşiyle ve bir tekke şeyhiyle paylaşır. Tekke şeyhi, anlatıcının yaşadıklarını olağanüstü bir durum olarak değerlendirir ve bunu ilahi bir lütuf olarak yorumlar. Buna karşılık eşi, onun anlattıklarına kuşkuyla yaklaşır ve bu durumu ciddiye almaz. Adam, bu yeteneği başka mekânlarda denemeye çalışır; ancak başarılı olamaz. Zamanla yaşadığı bu olayların etkisi azalır ve anlatıcı tekrar Venedik meyhanesine döner. O akşam meyhanede birisinin öleceği fikrine kapılır. Burada, daha önce yaşananların aslında meyhanedeki diğer sarhoşların kendi aralarında yaptıkları bir şaka olduğu ortaya çıkar. Bu gerçeği öğrenen başkahraman büyük bir öfkeye kapılır. Meyhanede çıkan tartışma kısa sürede kavgaya dönüşür. Şarap şişeleri ve çatalın kullanıldığı bu kavga sırasında başkahraman ağır şekilde yaralanır ve yere yığılır. Öykü, başkahramanın ve yaralanması şaka yapan diğer meyhane müşterisinin yerde kanlar içinde kalmasıyla sona erer (Mahfuz, 2017a, ss. 77-78).

Yukarıda münferit olarak ifade edilen olaylar, kendi başına bir vakadan ibarettir. Ne var ki söz konusu olaylar, bir öykü inşa etmek gayesiyle zikredilen sırayla dizilmek suretiyle olay örgüsünü oluşturmuştur. Öyküdeki neden sonuç ilişkisi okuyucunun merakını uyandırmakta ve okuyucuyu sürüklemektedir. Zira her bir olay esasında olay örgüsünü tamamlamak üzere irat edilen anlamlı birer parçadan ibarettir. Bu parçalar bir araya gelerek bütünü diğer bir deyişle olay örgüsünü meydana getirmiştir.

Kişiler

Olayların açığa çıkışında rol oynayan temel etken, eyleyen konumunda olan kişi veya kişilerdir. Nitekim anlatının konusu kişiler etrafında şekillenir. Olayların anlaşılması, mesajın aktarılması ve anlatının duygusal gücünün artırılması açısından temel bir unsurdur (Tekin, 2016, ss. 79-87). Dolayısıyla "Mucize" adlı öykünün incelenmesi, bu öyküde yer alan kişilerin tahlil edilmesini gerekli kılar. Bu bağlamda söz konusu öyküdeki kişilerin ne yolla karakterize edildiği, bu kişilerin tasnifi ve tiplemelerin belirlenmesi önem arz etmektedir.

Öykünün şahıs kadrosu, temelde dört kişiden oluşmaktadır. Bunlar: Muhammed Şeyhun el-Maverdi ve Zeyd Zeydan Zeydun isimlerini soran başkahraman, bu isimleri anons ettiren meyhane müşterisi, tekke şeyhi ve başkahramanın hanımı şeklinde sıralanabilir. Bu kişiler hakkındaki bilgilerin serdedilme yolu, söz konusu kişilerin nasıl karakterize edildiği hususunda işaretler sunmaktadır.

Yukarıda zikredilen kişiler incelendiğinde, bu kişilere dair bilgilerin anlatıcı tarafından bir bütün hâlinde verilmediği bilakis parça parça ifade edildiği görülmektedir. Zira okuyucunun söz konusu kişilerin davranışlarını, duygu ile düşüncelerini ifade ediş şekillerini ve olaylar karşısında takındıkları tavırlarını takip ederek onların karakteri hakkında fikir yürütmesi istenmektedir. Bu nedenle okuyucuya öyküdeki kişilerle ilk karşılaştığı anda bu kişilerin karakterleri betimlenmemiş veya onlara dair topluca bilgi verilmemiştir. Öyle ki öykünün başkahramanı hakkındaki bilgiler dahi olay örgüsü içine serpiştirilmiştir. Böylece okuyucunun başkahramanı tanıma serüveni, öykünün son cümlelerine kadar devam ettirilmiştir.

Kişilerin karakterizasyonunda tercih edilen bu üslup, anlatıcının davranış biçimini ön plana çıkaran *dramatik* yöntemi tercih ettiğini göstermektedir. Bu yöntemde okuyucu, kişileri, anlatıda verilen ipuçlarını takip etmek suretiyle tanımaya çalışır.[5] Öykünün kahramanlarının karakterleri, günlük hayatın doğal akışı içinde karşılaşılan kişilerin tanınma sürecinde olduğu gibi bazen kısmen bazen tümüyle bazen bir sözden bazen de bir davranıştan hareketle ortaya çıkar. Burada etkin olan okuyucudur. Okuyucunun kişiler hakkındaki tahminleri veya onlara yüklediği nitelikler sonsuz sayıda çeşitlenebilir. Zira bu yöntemde esas olan, anlatıcının zihnindeki karakteri öyküdeki kişilere yüklemesi değil bilakis kişilerin davranış ve tutumlarını yansıtarak kararı okuyucunun hayal gücüne bırakmasıdır (Tekin, 2016, ss. 89-92). Bu açıdan öyküde dramatik yöntemin başarılı bir şekilde uygulandığını söylemek mümkündür. Kişilerin ayrı tahlilinde bu durum örneklenecektir.

Başkahraman: Muhammed Şeyhun el-Maverdi ve Zeyd Zeydan Zeydun İsimlerini Soran Kişi

Öykünün başkahramanı olan bu kişiyle ilgili ilk dikkat çeken husus, onun öyküdeki önemine ve merkezî konumuna rağmen isminin söylenmemiş olmasıdır. Tüm öykü, başkahramanın başından geçen tuhaf bir olay bağlamında kurgulanmıştır. Ancak yine de başkahraman, bir bireyin diğer bireylerden ayrılması noktasındaki ilk ve öncelikli betimlenmesi gereken isim ögesinden mahrum bırakılmıştır. Öyküdeki diğer kişilerin de isimlerinin zikredilmemiş olduğu gerekçesiyle bu hususun dikkate değer olmadığı yönündeki muhtemel bir itiraz, başkahraman dışındaki kişilerin esasında başkahramanın karakterinin daha iyi ortaya çıkması için başvurulan tiplemelerden ibaret olması nedeniyle haklı bir itiraz olarak görülmemektedir. Zira öyküde birden fazla karakter olmadığı için başkahraman çıkarıldığında kurgu çökmektedir. Bu nedenle, başkahramanın adının anılmamış olması, diğer kişilerin adlarının anılmamasından farklı bir amaca dayanıyor gibi görünmektedir. Başkahramanın isminin verilmemesi bu kişinin kendilik ve değer algısındaki zayıflığı belirtmek için olduğunu düşündürmektedir.[6]

Başkahramanın mucize öncesinde son derece sıradan ve silik bir hayatı yine fark edilmemiş ve takdir görmemiş bir kişiliği olduğu öyküden anlaşılmaktadır. Onun mucize gösterdiği fikrine bu denli takıntılı bir şekilde bağlanması da bu nedenledir. Zira onun deneyimlediği olayın bir mucize olması durumunda, sıradan hayatı sıra dışı olacak ve diğer insanlardan farklı olduğu anlaşılacaktır. Diğer bir deyişle diğerlerinden ayrışacak ve bilinecektir. Dikkat edilecek olursa başkahramanın davranışlarındaki temel güdü ve gayenin esasında kişilerin isimlendirilmesi olgusunun doğasında var olan gayelerle aynı olduğu anlaşılacaktır. Dolayısıyla başkahramanın isimsiz bırakılması, onun bir

[5] "Dramatik yöntemde kişi, fiziki ve moral özelliklerinin topluca sunulmasıyla değil parça parça verilmesiyle çizilir" (Tekin, 2016, s. 91)

[6] Başkahraman hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Mahfuz, 2017b, ss. 71-78)

mucize sayesinde isim kazanarak varlık kazanma ve diğerlerinden ayrışma arzusunu güçlendirebilir; bu da mucize fikrine takıntılı biçimde bağlanmasını örtük olarak gerekçelendirme amacı taşıyor olabilir. Bu bağlamda, mucizeyi keşfetmeden önce hesap kâtibi olarak çalışan başkahramanın mesleki yaşamının rutin mali işlemlerden ibaret olduğu, kıt kanaat geçindiği, sosyal çevresinin eşi, birkaç yakın arkadaşı ve bir tekke şeyhiyle sınırlı kaldığı, dolayısıyla umutsuz ve çaresiz bir hayat sürdüğü anlatıcı aracılığıyla aktarılmaktadır.

Meyhanede tek başına oturması, vakit geçirmek amacıyla çevresindeki müşterileri gözlemlemesi ve eğlence saikiyle garsona uydurma bir isim sorması, (Mahfuz, 2017b, s. 71) başkahramanın yalnızlık ve can sıkıntısı hâlini açığa vurur. Buna karşın, bu davranışını kendince zararsız olarak meşrulaştırması ve uydurduğu isimle bağlantılı bir kişinin yanına geleceği ihtimali ortaya çıktığında mekândan ayrılması, karakterin çekingen, ürkek ve yüzleşmeden kaçınan bir kişilik yapısına sahip olduğu izlenimi oluşturmaktadır.

Başkahraman, tesadüf olabilecek bir olayı mucize olarak görüp bunu kanıtlama çabasına girer; olayı herkese anlatarak saygı kazanmayı umut eder (Mahfuz, 2017b, ss. 75-76). Bu tutumları, onun sıradan hayatında ilgi ve takdir arayan, boşluk ve eksiklik duygusu yaşayan bir karakter olduğunu gösterir.

Öyküde başkahraman, mucize iddiasının kabul görmesi durumunda bazı ayrıcalıklar elde etmeyi ummaktadır. Onun bu bağlamdaki beklentileri de karakteri hakkında önemli ipuçları barındırmaktadır. Şöyle ki öykü incelendiğinde başkahramanı harekete geçiren temel beklentilerin, insanların mucizeyi duyunca hayrete düşeceği ve onu hakkıyla takdir edeceği, umutsuzluk ve uyuşukluk içerisinde geçen hayatının değişeceği ve Allah'ın salih evliyalarından biri olarak insanların kat kat üstündeki derecelere çıkacağı düşüncesi olduğu görülecektir (Mahfuz, 2017b, s. 76). Başkahramanın beklentileri bir nevi onun kendi karakterinde ya da hayatında eksik gördüğü hususları ifade etmektedir. Bu nedenle sadece beklentilerine bakılarak bile başkahramanın yalnız, insanların dikkatini çekmeye çalışan, yeterince takdir görmemiş, umutsuz ve değerli görülme arzusu içinde olan bir karakteri olduğu anlaşılabilir.

Başkahraman, derin mutsuzluğu ve umutsuzluğu nedeniyle sıradan bir olaya mucizevi anlamlar yükleyerek hayatının değişeceğine inanır ve tüm varlığını bunu kanıtlamaya adar. Tam tersine olayın aslında basit bir sarhoş eğlencesi olduğunu öğrendiğinde ise büyük bir hayal kırıklığı ve öfke yaşar; bu yüzleşme, karakterindeki gizli saldırganlığı ortaya çıkarır. Sinir kriziyle bir sarhoşa saldırması ve ardından çıkan kavga, öykünün sonunda yeni belirsizlikler doğurur.

Muhammed Şeyhun el-Maverdi ve Zeyd Zeydan Zeydun İsimlerini Anons Ettiren Meyhane Müşterisi

Bu kişinin de ismi öyküde söylenmemiştir. Onun öyküdeki rolü dikkate alındığında isminin ifade edilmesinin bir önem arz etmediği hatta herhangi biri olduğunun vurgulanması bakımından daha uygun düştüğü söylenebilir. Zira o, başkahramanın garsona sorduğu isimleri merak ettiği için bu isimleri anons ettirmek suretiyle başkahramanın karakterinin dönüşümündeki olaylar zincirinin ilk halkasını oluşturmak gayesiyle öyküde kendisine yer verilen bir tiplemeden ibarettir. İçinde yer aldığı sarhoşlar veya meyhane müşterisi grubunun bir numunesini teşkil eden bu tip, bir sarhoştan beklenecek abes bir tavır sergileyerek farkında olmadan başkahramanın yaşadığı olay örgüsünün başlatıcısı olmuştur.

Karakteri hakkında anlatıcı tarafından herhangi bir bilgi verilmeyen bu kişi, başkahramanla arasında geçen diyalogdan hareketle tanınmaktadır. Anlatıcı, bu kişinin başkahramanla ilişkisini araya girip anlatmak yerine onun dilinden anlatmayı tercih etmiştir. Bu nedenle söz konusu kişinin kendi diliyle başkahramana "Ben seni hatırlıyorum, o gece tam burada oturuyordun ve içiyordun." (Mahfuz, 2017b, s. 77) dediği görülmektedir. Anlatıcı bununla da yetinmeyip başkahramanın yalnız bir insan olduğunu ve her zaman yalnız oturduğunu bir de bu kişinin ağzından dile getirmiştir.

Bu kişinin umursamaz tavrı hem sarhoşlar zümresini temsil eder hem de başkahramanı kışkırtarak öykünün sonunu hazırlar. Olaylar, karşılıklı yapılan zararsız bir şakayla başlayıp yine bu şakanın ortaya çıkmasıyla sona erer; böylece öykünün döngüsel yapısı belirginleşir. Başlangıçta eğlence amaçlı olan bu şaka, süreç içinde her iki tarafın da zarar gördüğü bir sona dönüşür (Mahfuz, 2017b, ss. 76-78).

Tekke Şeyhi

Başkahramanın mucize iddiasına destek arayışında "Tesadüftür" veya "Bilinçaltının yansımasıdır" şeklinde tabii açıklamalar yapmak yerine olağanüstü bir durumun mümkün olduğunu kabul eden ve böylece başkahramana destek olan tek kişi tekke şeyhidir. O, "Sende Allah tarafından verilen bir şey var." (Mahfuz, 2017b, s. 74) diyerek tam da başkahramanın duymak istediği şeyi söylemiştir.

Öyküde şeyh, mensup olduğu din adamları zümresini temsil eden bir tiplemedir. Şeyhin rasyonel bir açıklama yapmaması ve meyhanede yaşanan bir olayı dahi metafizik olanla ilişkilendirmek suretiyle doğaüstü bir durum olarak görmesi, diğer bir deyişle mucize olarak addetmesi, onun olaylara irrasyonel bakış açısını yansıtmaktadır.

Başkahramanın Hanımı

Öyküde başkahramanın hanımı sadece bir yerde karşımıza çıkmaktadır. Bu karakter, anlatıcı tarafından tanıtılmadığı gibi onun, kendisini bizzat tanıtmasına da izin verilmemiştir. O, başkahramanın ağzından ve onun bakış açısından hareketle tanıtılmıştır. Öyküdeki tek kadın unsurun kocası tarafından tanıtılmış olması, kadının, başkahramana nispetle anlatısal değer kazandığı şeklindeki bir yorumu mümkün kılmaktadır. Başkahramanın, karısının düşüncelerini küçümseyip ona bir ehemmiyet vermemesi de bu yorumu desteklemektedir.

Nitekim başkahramanın, hanımının mucizeye karşı takındığı tavrı küçümseyici bir üslupla ortaya konmuştur:

> "İlk başlarda eşinden bir teşvik görmedi. Söyledikleri "bu olay gerçekten tuhaf" demekten öteye geçmiyordu. Daha fazlasıyla ilgilenmedi. Buna benzer tuhaf şeyler dünya üzerinde her gün meydana gelen durumlardır. Bunu, her mecliste anlatılacak nadir olaylardan biriymiş gibi görmemesi gerekirmiş. Sonunda o meclislerde anlatılacak kişinin kendisi olacağından korkmalıymış. Kişinin zihnini, tamamıyla bu işle meşgul edip asıl görevlerini ihmal edip ihmal ederek odaya kapanıp sürekli okuması da uygun değilmiş" (Mahfuz, 2017b, s. 75).

Başkahramandan hareketle hanımının, mucizeyi tesadüf olarak gördüğü, eşinin bunu bir takıntı hâline getirerek işini ve evini ihmal etmesinden şikâyetçi olduğu, onun her yerde bu olayı anlattığı için dillere düşeceğinden endişe ettiği (Mahfuz, 2017b, ss. 75-76) ve geçim sıkıntısından dolayı sağlıklı düşünemediğini iddia ettiği anlaşılmaktadır.

> "Karısının sesinin yeniden yükselmesi tuhaftı ve çalışma saatlerinin dışında ek gelir elde etmek için kullandığı daktiloyu sattığı için yakınıyordu. İşte kadın şu hayatta gerçekten önemli olan şeylerin farkında olmadan, ciddi gerçeklerin farkına varmadan, daktiloyu ve onun getirdiği birkaç kuruşu düşünüyor. Karısı, köşesine çekilip düşüncelere dalmasına, ailesini ve görünüşünü ihmal edişine, kadere teslimiyetine, kendilerini kırıp geçiren fakirliğin artmasına aldırmayışından yakınıyordu" (Mahfuz, 2017b, ss. 75-76).

Bütün bunlar söz konusu kadının, öyküde, derinliği olmayan, yüzeysel düşünceleri olan, memnuniyetsiz ve başkalarının ne diyeceğini önemseyen bir kişi olarak yansıtıldığını; fakat, onun aslında hayatın sorunlarına karşı daha gerçekçi bir bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir.

Zaman ve Mekân

Öyküde zaman ve mekân yalnızca olayların gerçekleştiği dış çerçeveler olarak değil anlatının anlam üretimini doğrudan belirleyen yapısal ve işlevsel unsurlar olarak kurgulanmıştır. Öykünün

anlatı evreni, belirli bir kronolojik genişliğe sahip olmakla birlikte, esas itibarıyla daraltılmış bir zaman dilimi ve sınırlı bir mekân etrafında yoğunlaşır. Bu tercih, anlatının merkezinde yer alan "mucize" olgusunun sıradanlık içinde belirmesini ve bu sıradanlığın kırılma anı üzerinden tartışmaya açılmasını mümkün kılar.

Öyküde zaman, açık tarihsel göndermelerden ve kesin kronolojik işaretlerden bilinçli olarak arındırılmıştır. Anlatı, büyük ölçüde tek bir gecede, Venedik adlı meyhanede geçen olaylar etrafında şekillenmektedir. Öyküde bu meyhane sembolik bir mekân olarak merkezî yer tutar. Dar zaman dilimi, anlatıcının iç dünyasında yaşanan zihinsel ve duygusal dönüşümle genişletilmektedir. Böylece nesnel zaman ile öznel zaman arasında belirgin bir ayrım ortaya çıkar. Dış dünyada birkaç saatle sınırlı olan olay akışı, başkahramanın bilinç akışı, iç monologları ve düşünsel sorgulamaları sayesinde yoğunlaşır ve derinleşir.

Anlatının ilerleyen bölümlerinde zaman algısı giderek belirsizleşir. Başkahramanın içsel dünyasında yaşadığı hayret, sevinç, kuşku ve korku gibi duygular, zamanın doğrusal akışını kesintiye uğratır. Özellikle "mucize" olarak yorumlanan olayların art arda gerçekleşmesi, anlatı zamanının olağan ritmini bozar. Bu durum, karakterin yaşadığı varoluşsal sarsıntıyı zamansal düzlemde de görünür kılar. Öykünün sonuna doğru zaman, artık ilerleyen bir çizgi olmaktan çıkarak beklenti ve tekrar üzerine kurulu döngüsel bir yapıya dönüşür. Kahramanın mucizeyi yeniden yaşama arzusu, zamanı ileriye taşıyan bir güç olmaktan ziyade onu tekrar etmeye zorlayan bir unsur hâline getirir.

Mekânsal tercih, anlatının temel gerilimini oluşturan "mucize" kavramı açısından anlamlıdır. Zira geleneksel olarak kutsallık, arınmışlık ve metafizik derinlikle ilişkilendirilen mucize olgusu, bu öyküde tam tersine, sıradan ve hatta değersiz sayılabilecek bir mekânda ortaya çıkar. Mahfuz, bu karşıtlığı bilinçli bir anlatı stratejisi olarak kullanarak mucizenin mekânsal koşullara bağlı olmadığını, insanın iç dünyasında yaşanan bir fark ediş hâli olduğunu ima eder.

Öykünün ilerleyen bölümlerinde meyhane dışına çıkılsa da bu mekân, anlatının merkezî anlam alanı olmayı sürdürür. Kahvehaneler, mescit ve ev gibi diğer mekânlar, Venedik meyhanesinde yaşanan deneyimin ardından anlam kazanır. Bu durum, meyhaneyi anlatının "eşik mekânı" hâline getirir: Kahraman için dönüşüm burada başlar ve diğer tüm mekânlar bu başlangıcın yankılarını taşır. Meyhane dışında öyküde başkahramanın evi ve gittiği tekke de mekân olarak kabul edilebilir. Ne var ki buraların nasıl yerler olduğu hususunda bilgi verilmemiştir.

Öyküde zaman ve mekân, birbirinden bağımsız unsurlar olarak değil birlikte işleyen bir yapı olarak kurgulanmıştır. Dar bir zaman dilimi içerisinde, sıradan bir mekânda gerçekleşen olaylar, anlatının tematik derinliğini artırır. Bu birliktelik sayesinde Mahfuz, mucizeyi tarihsel ya da metafizik bir olağanüstülükten ziyade, insanın anlam arayışında yaşadığı ani ve sarsıcı bir farkındalık anı olarak yeniden tanımlar. Zamanın sıkışması ve mekânın sıradanlığı, mucizenin beklenmedikliği ve sarsıcılığı ile doğrudan ilişkilendirilmiştir.

Sonuç olarak öyküde meydana gelen olayların hangi yıl, hangi ay, hangi gün veya günün hangi saatinde gerçekleştiğine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Ancak başkahramanın şeyh ile konuşması sırasında ona meyhaneye içki içmeye değil de akşam yemeğini yemek üzere gittiğini söylemesinden yine meyhanedeki diğer sarhoşla gerçekleşen diyalogda bu sarhoşun başkahramana "Seni çok iyi hatırlıyorum, geçen gece burada oturuyordun." (Mahfuz, 2017b, s. 77) demesinden hareketle en azından meyhanede geçen olayların akşam saatlerinde ve belirli bir mekânda meydana geldiği sonucu çıkarılabilir.

Zaman ve mekân tasvirlerinin yapılmamış olmasının diğer bir deyişle belirsiz bırakılmasının öykünün ana fikrine hizmet ettiği söylenebilir. Zira bir mucizenin, doğası itibariyle, nerede ve ne zaman meydana geleceği bilinemez. O, aniden hiç beklenmedik bir zamanda hiç beklenmedik bir mekânda zuhur edebilir. Nitekim öyküde de tam olarak böyle olmuştur.

Öyküdeki Anlatım Teknikleri

Mahfuz, öyküsünde modern anlatı tekniklerini bilinçli ve işlevsel bir biçimde kullanmıştır. O, sınırlı bir olay örgüsü içerisinde karakterin iç dünyasını derinleştirmek ve tematik yoğunluğu artırmak amacıyla çeşitli anlatım tekniklerine başvurur. Bu teknikler, anlatının psikolojik, varoluşsal ve sembolik boyutlarının görünür hâle gelmesini sağlar.

İç Monolog

İç monolog, karakterin düşüncelerinin herhangi bir düzenleme ya da açıklama yapılmaksızın doğrudan ve olduğu gibi aktarılmasıdır (Tekin, 2016, ss. 289-294). Öykünün en belirgin anlatım tekniklerinden biri iç monologdur. Başkahramanın zihninden geçen düşünceler, çoğu zaman araya anlatıcı yorumu girmeksizin doğrudan okura sunulur. Bu teknik, karakterin içsel sorgulamalarını ve psikolojik çözülmesini görünür kılar.

Kahramanın "Bu bir tesadüf mü, yoksa bir mucize mi?" "Peki bu mucize neydi? Gaybı okumanın bir türü müydü? Yoksa kendini ilan eden tuhaf bir yetenek mi? Kırk yaşına varmış, ama gerçek yeteneğini fark edememişti." (Mahfuz, 2017b, s. 74) soruları etrafında kendi kendine yaptığı sorgulamalar, (Mahfuz, 2017b, ss. 73-74) onun zihinsel karmaşasını ve gerçeklik algısındaki kırılmayı yansıtır. Bu bölümlerde düşünceler, mantıksal bir sıralama izlemekten ziyade çağrışım yoluyla ilerler.

Bilinç Akışı

Bilinç akışı, bireyin zihninden geçen düşünce, duygu ve çağrışımların mantıksal bir düzen gözetilmeksizin aktarılmasıdır (Tekin, 2016, s. 295). İç monologla bağlantılı olarak öyküde bilinç akışı tekniği de yer yer kullanılır. Özellikle sarhoşluk hâli, şaşkınlık ve heyecanın arttığı anlarda, düşünceler düzensiz, kopuk ve ani geçişlerle aktarılır.

> "Muhammed yaygın bir isimdir… Fakat Şeyhun ne kadar da garip bir isim! Nerede, ne zaman duyulmuştur? Acaba onu eski hocaların kitaplarında mı okumuştu? Fakat zihnine nasıl birden geldi?" (Mahfuz, 2017b, s. 72).

Başkahramanın isimlerin kökeni üzerine düşünürken bir anda mucize fikrine, oradan geçmiş hayatına ve yetenek arayışına savrulması bilinç akışı tekniğinin tipik bir örneğidir.

Diyalog

Diyalog, karakterlerin karşılıklı konuşmaları aracılığıyla anlatının ilerlemesini sağlayan tekniktir (Tekin, 2016, s. 276). Öyküde diyaloglar sınırlı fakat işlevseldir. Garson, meyhane sahibi, şeyh ve diğer yan karakterlerle yapılan konuşmalar hem olay örgüsünü ilerletir hem de başkahramanın iç dünyasındaki dönüşümü dış dünyayla ilişkilendirir:

> "— Ama yeteneğini nerede keşfettin? Bir meyhanede! Bunun ne anlama geldiğini biliyor musun?
>
> —Sadece akşam yemeğimi yiyordum.
>
> — Olsun, bu yine de bir imtihan ve bir uyarıdır.
>
> Düşüncelerinin akışı bu sözle kesildi. Şeyh sözünü sürdürdü:
>
> — Üstelik gözünden kaçmaması gereken bir anlam daha var!
>
> — Nedir o?
>
> — Kendisine bir hazine bahşedilen kimse, onu hem insanların hayrı hem de kendi hayrı için değerlendirmekle yükümlüdür."

Şeyh ile kurulan bu diyalog, kahramanın zihnindeki karmaşayı bir düzene koyma ve ona bir misyon yükleme işlevi görür; Şeyh'in sözleri karakterin düşünce akışını keserek anlatıya yeni bir

yön verir. Ayrıca garsonla yapılan konuşmalar da (Mahfuz, 2017b, s. 71) mucizenin başlangıç noktasını oluşturur.

Öyküde kullanılan anlatım teknikleri, Mahfuz'un modern anlatı anlayışını yansıtan bilinçli tercihlerdir. Hâkim anlatıcı, iç monolog, bilinç akışı, diyalog, ironi ve sembolizm gibi teknikler karakterin içsel dönüşümünü derinleştirirken mucize kavramını psikolojik ve varoluşsal bir düzlemde yeniden yorumlamaya imkân tanır. Bu yönüyle öykü, kısa anlatı türü içerisinde yüksek anlatı yoğunluğuna sahip örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

Öykünün Temel Temaları

Öykü, yüzeyde basit ve sınırlı bir olay örgüsüne sahip görünmekle birlikte derin yapıda bireyin varoluşsal sorgulamalarını, anlam arayışını ve modern insanın metafizikle kurduğu problemli ilişkiyi merkezine alan çok katmanlı bir tematik yapı sunar. Öyküde öne çıkan başlıca temalar şu şekilde değerlendirilebilir:

Anlam Arayışı ve Kendilik Krizi

Öykünün merkezî teması, bireyin sıradan ve tekdüze yaşamı içinde hayatına anlam kazandırma arayışıdır. Başkahraman, uzun yıllar boyunca sıradan bir muhasebe memuru olarak yaşadığı hayatın kendisine gerçek bir değer ve amaç sunmadığını fark eder. Meyhanede yaşanan olay, bu fark edişi tetikleyen bir kırılma anı işlevi görür. Kahramanın "mucize" fikrine sarılması, aslında kendi varlığını yeniden anlamlandırma çabasının bir yansımasıdır. Öykü boyunca tekrar eden temel sorulardan biri, yaşanan olayların basit bir tesadüf mü yoksa anlam yüklü bir mucize mi olduğu meselesidir. Kahraman, rastgele uydurduğunu düşündüğü isimlerin gerçek kişilerle örtüşmesini tesadüf olarak kabul etmek istemez. Bu tutum, insan zihninin rastlantısal olanı anlamlı bir çerçeveye oturtma eğilimini açığa çıkarır. İnsan ilk önce kendini kandırır; çünkü bu bir ihtiyaçtır. Fakat bu tutum öyküdeki gibi aşırı olduğunda insanın gerçeklik algısının bozulmasına yol açabilir. Mahfuz, bu tema aracılığıyla modern insanın belirsizlik karşısındaki zihinsel savunma mekanizmalarını sorgular. Başkahraman, yaşadığı olaydan sonra kendisini sıradan bir birey olarak görmemeye başlar. İçinde gizli bir yetenek bulunduğu düşüncesi, onun kendilik algısını kökten değiştirir. Bu bağlamda öykü, geç fark edilen yetenek, kaçırılmış hayat ihtimalleri ve kendini gerçekleştirme arzusu temalarını işler. Kahramanın geçmiş meslek hayatına duyduğu memnuniyetsizlik, kendilik krizinin önemli bir göstergesidir.

Sıradanlık İçinde Olağanüstünün Belirmesi

Öyküde olağanüstü olan, kutsal ya da yüce bir bağlamda değil sıradan, hatta bayağı sayılabilecek bir mekânda ortaya çıkar. Meyhane gibi gündelik bir ortamda mucizenin gerçekleşmesi, olağan ile olağanüstü arasındaki sınırların bulanıklaştığını gösterir. Bu tema, mucizenin mekânla değil algıyla ve zihinsel kabulle ilişkili olduğu fikrini güçlendirir.

Modern İnsanın Metafizikle İlişkisi

Öyküde metafizik, kesin ve sorgulanamaz bir hakikat olarak değil yorumlanan, tartışılan ve şüpheyle karşılanan bir alan olarak sunulur. Kahramanın yaşadığı olayı mucize olarak yorumlaması, çevresindeki insanların ise bunu tesadüf ya da psikolojik bir durum olarak açıklamaya çalışması, modern toplumda metafiziğin konumuna dair eleştirel bir bakış ortaya koyar. Bu tema, sembolik bir üslupla irrasyonel inanışlar ile akılcı açıklama arasındaki gerilimi de görünür kılar.

Yalnızlık ve Yabancılaşma

Öykünün başında başkahramanın kalabalık bir meyhanede tek başına oturuyor olması, fiziksel kalabalık ile ruhsal yalnızlık arasındaki gerilimi simgeler. Kahraman, yaşadığı mucizeyi paylaşacak ve anlayacak bir muhatap bulmakta zorlanır. Bu durum, modern bireyin toplumsal bağlar içindeki yalnızlığını ve yabancılaşmasını yansıtan önemli bir tematik unsurdur.

Sonuç

Mucize öyküsü; anlam arayışı, tesadüf-mucize gerilimi, sıradanlık içinde olağanüstünün belirmesi, kimlik krizi, metafizik sorgulama ve modern yalnızlık gibi temaları iç içe geçirerek modern Arap kısa öyküsünün tematik ve sembolik derinliğini yansıtan güçlü bir örnek sunar. Mahfuz, bu temalar aracılığıyla bireyin hem kendisiyle hem de yaşadığı dünyayla kurduğu sorunlu ilişkiyi eleştirel ve çok katmanlı bir anlatı düzleminde tartışmaya açar.

Yapılan inceleme, öykünün yüzeyde sınırlı ve gündelik bir olay dizisine dayanmasına rağmen derin yapıda bireyin varoluşsal anlam arayışını ve modern insanın fizikötesi ile kurduğu yüzeysel ilişkiyi merkezine alan yoğun bir düşünsel arka plan sunduğunu ortaya koymuştur. Öyküde rasyonel olan ile irrasyonel olan arasındaki ilişki, 'şaka gerçeği'-'mucize inancı' geriliminde edebî yansımaları ve sembolik bir üslupla birlikte sunulmuştur.

Öyküde anlatıcının tanrısal bakış açısı ile yansız gözlemci konumu arasında bilinçli biçimde geçiş yapması, mucize algısının oluşum ve çözülme süreçlerini estetik düzlemde desteklemiştir. İç monolog ve bilinç akışı teknikleri ise başkahramanın psikolojik dönüşümünü derinleştirerek anlam yanılsamasının nasıl bir saplantıya dönüştüğünü görünür kılmıştır.

Kişiler düzleminde başkahramanın isimsiz bırakılması, onun toplumsal ve bireysel silikliğini simgelerken; yan karakterler, farklı zihniyet ve bakış açılarını temsil eden tipler olarak başkahramanın iç dünyasını açımlayan işlevsel unsurlar hâline gelmiştir. Zaman ve mekânın bilinçli biçimde belirsiz tutulması ise mucizenin belirli tarihsel ya da kutsal koşullara bağlı olmadığını, aksine algı ve vasat zihin üzerinden üretildiğini vurgulamıştır. Özellikle gündelik ve sıradan bir mekân olan meyhanenin seçimi, kutsal ile profan arasındaki karşıtlık üzerinden anlatının ironik boyutunu güçlendirmiştir.

Sonuç olarak "Mucize" öyküsü, insanın anlam üretme ihtiyacının, sorgulanmadığında ve mutlaklaştırıldığında nasıl bir yanılsamaya ve yıkıma dönüşebileceğini çarpıcı ve sembolik bir anlatı yapısı içinde sunmaktadır. Bu yönüyle eser, Necip Mahfuz'un kısa öykücülüğünde modern bireyin yalnızlığını, kimlik ve kendilik krizini ve inançla gerçeklik arasındaki çatışmayı başarıyla yansıtan, modern Arap edebiyatı içinde tematik ve anlatısal bakımdan sembolik gücü yüksek bir metin olarak değerlendirilebilir.

References

Abdülaziz, İ. (2006). *Ene Necîb Mahfûz*. Nefro.

Araz, T. (2022). Necîb Mahfûz'un "Şehrü'l-'Asel" adlı öyküsünün yitirilen değerler bağlamında tahlili. *The Journal of Mesopotamian Studies*, *7*(2), 205-222. https://doi.org/10.35859/jms.2022.1145282

Asutay, M. M. (2012). Necib Mahfuz'un kısa öykülerinde hayatından yansımalara dair bazı notlar. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *1*(2), 321-326. https://izlik.org/JA74NB69ZR

Dervişcemaloğlu, B. (2015). *Anlatı bilim anlatı teorisi el kitabı* (2. bs). Dergâh.

Genette, G. (1980). *Narrative discourse an essay in method* (J. E. Lewin, Çev.). Cornell University Press.

Gündüz, İ. (2008). *Necîb Mahfûz'un Hammâretü'l-Kıtti'l-Esved adlı eserinin incelenmesi* [Master's thesis, Selcuk University, Social Sciences Enstitute]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Mahfuz, N. (2013). Mucize (M. M. Asutay, Çev.). *Hece Öykü*, (56), 155-163.

Mahfuz, N. (2017a). *Hammâretü'l-Kıtti'l-Esved*. Hindâvî.

Mahfuz, N. (2017b). Mucize. İçinde *Hammâretü'l-Kıtti'l-Esved*. Hindâvî.

Muhammad 'Atiyya, A. (t.y.). *Criticism: Naguib Mahfouz and the short story - Ahmad Muhammad 'Atiyya - eNotes.com*. eNotes. Geliş tarihi 27 Ocak 2026, gönderen https://www.enotes.com/topics/naguib-mahfouz/criticism/mahfouz-naguib-79252/ahmad-muhammad-atiyya-essay-date-1971

Mutasım, N. (2019). eş-Şahsiyye fî edebi Necîb Mahfûz. *el-Mecelletü'l-İlmiyye li-Külliyyeti't-Terbiyyeti'n-Neviyye*, *2*(18), 27-78.

Nakkaş, R. (1998). *Necîb Mahfûz*. Merkezü'l-Ehrâm.

Paramanik, D. A. A. (2021). Portrayal of humanism in the novels of Naguib Mahfouz. *International Journal of Early Childhood Special Education*, *13*(01), 807-810.

Sellâm, M. Z. (t.y.). *Dirâsât fî Kıssati'l-Arabiyyeti'l-Hadîse: Usûlühâ, İtticâhâtühâ ve A'lâmühâ*. Münşeâtü'l-Meârif.

Seyidov, R. (2022). *Necib Mahfuz ve modern Arap edebiyatında romanın gelişmesindeki rolü* [Doctoral thesis, Ataturk University, Social Sciences Enstitute]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Tekin, M. (2016). *Roman sanatı: Romanın unsurları 1* (14. bs). Ötüken.

Tosun, N. (2014). *Modern öykü kuramı* (2. bs). Hece.

Uçan, H. (2011). Yazınsal ürünlerde biçim-içerik tartışmaları: Hakikat ve paradoks arasında sanat. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *13*(2), 43-60. https://izlik.org/JA97KL76NJ

Yıldız, M. (1992). *Necip Mahfuz: Hayatı, eserleri ve kısa hikâyeleri* [Master's thesis, Selcuk University, Social Sciences Enstitute]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Yivli, O. (2020). Anlatıcı sorunsalı. *Söylem Filoloji Dergisi*, *5*(1), 8-20. https://doi.org/10.29110/soylemdergi.730336

بديوي, ش .(t.y.) .الجزيرة نت .*فيلم "آخر المعجزات" .. رحلة روحية عن الوهم تقتبس من أدب نجيب محفوظ*. Geliş tarihi 29 Ocak 2026, gönderen https://www.aljazeera.net/arts/2025/12/22/- عن رحلة- روحية- الوهم

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

The authors declare that this manuscript is an original work prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The manuscript has not been previously published and is not currently under consideration for publication elsewhere.

All sources used in the preparation of this study have been properly cited and referenced. The authors confirm that the work contains no plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data. The research findings are presented honestly and transparently in accordance with the principles of academic integrity.

Author Contributions

All authors have significantly contributed to the conception, design, analysis, and preparation of the manuscript. All authors have read and approved the final version of the manuscript and agree to its submission and publication.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the authors. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the authors.

Copyright and Permissions

The authors confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

All authors confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Yazarlar, bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan eder. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Yazarlar, çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan eder.

Yazar Katkısı

Tüm yazarlar çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin hazırlanmasına önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuyup onaylamış ve yayımlanmasını kabul etmiştir.

Çıkar Çatışması

Yazarlar, bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmış olabilir. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri yazarlar tarafından dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk yazarlara aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Yazarlar, telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan eder.

Yazar Onayı

Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuduklarını, onayladıklarını ve yayımlanmasını kabul ettiklerini beyan eder.

Authors' Contribution Statement / Yazarların Katkı Oranı Beyanı

The researchers' contribution statement is as follows / Araştırmacıların katkı oranı beyanı şu şekildedir:

First author / 1. Yazar %40,

Second author / 2. Yazar %30,

Third author / 3. Yazar %30.