

**AHMET RIZA HÛHÛ'NUN "GADETU UMMİ'L-KURÂ" ÖYKÜSÜNDE
"ARAP KADINI ÜZERİNDEKİ SOSYAL BASKI" İZLEĞİ**

Adnan Arslan*

Özet

Cezayir'in Fransız işgali altında olduğu dönemde sömürgecilik, sadece siyasi ve askeri değil, kültürel ve sosyal alanda da etkili olmaya çalışıyordu. Bu duruma tepki olarak dönemin edebiyatçıları Arap dilini ve kimliğini koruma gayretine girişmişler ve bu yüzden Fransızca değil Fasih Arapça ile edebi eser vermişlerdir. Ahmet Rıza Hûhû da bu işgal döneminin önde gelen öykü ve tiyatro yazarlarından. Güçlü bir Arapça ve Fransızcaya hakim oluşu, Mekke'de Şeriat Fakültesinde öğrenim görmesi ve aynı fakültede öğretim üyeliğinde bulunması, Cezayir İslam Âlimleri Birliği üyeliği ona Arap dünyasında yaşanan sorunları farklı açılardan değerlendirme imkânı vermiştir. Gadetu Ummi'l-Kurâ öyküsünde "kadına karşı sosyal baskı"yı işlemesi, onun bu çok yönlü edebi kişiliğinin bir yansımasıdır.

Anahtar Kelimeler: Cezayir, öykü, sosyal baskı, kadın, modern Arap öyküsü, Ahmet Rıza Huhu, Gadetu Ummi'l-Kurâ.

Abstract

**THE THEME OF "SOCIAL PRESSURE ON THE ARAB WOMAN" IN
THE STORY "GADETU UMMİ'L-KURA" FOR AHMET RIZA HUHU**

In the period when Cezair was under occupation, the occupation itself was trying to be effective not only in the political and military sense but also in the cultural and social field. In response to this situation, the writers of the period had made an effort to protect the language and identity of the Arab and gave literary works in clear arabic not in French. Ahmet Rıza Huhu is a prominent tale and theatre writer of occupation times. Having a strong Arabic and French, being educated in Sharia faculty at Mecca and becoming a lecturer at the same faculty, his membership of Cezair Islamic scholarship associations had given him the opportunity to look at the problems in the Arab world from many perspectives. 'Social pressure against' 'woman,' 'which is performed in the story of l-Kura, is a reflection of this versatile literary personality.

Keywords: Algeria, Tales, Social Pressure, Women, Modern Arabic Tales, Ahmadh Riza Huhu, Gadetu Ummi'l-Kurâ.

* Okutman, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belağatı ABD,
(adnanarslan81@hotmail.com)

Giriş

Batı'da, İngiliz devrimi ile başlayıp Fransız devrimi ile biten aydınlanma düşüncesinden gücünü alan modernleşme sürecinde eşitlik, özgürlük, birey gibi kavramlar hayatın her alanında varlığını ve etkisini hissettirmiştir.¹ 16. yüzyıl'da Rabelais ve Montaigne; 17. yüzyıl'da Descartes tüm Avrupa'yı derinden etkileyen düşünceleri ile kilise, din adamları ve dönemin kurumları ve geleneklerine yönelik sosyal algıyı etkilemiştir.² İnsan aklının üstünlüğü ilkesini kabul eden Aydınlanma kuramcılarının, bu üstünlüğü "erkek aklı" için kullanmış olmaları daha sonra Batı kadını tarafından tepki ile karşılanmıştır. Bunun bir sonucu olarak rasyonalizm ve liberalizm hareketleri ile eş zamanlı bir şekilde "cinsiyet eşitliği", Batı düşüncesinde geniş bir alana yayılmıştır.³

Haklarının ataerkil toplum tarafından "gasp" edildiğini düşünen Batı kadını, hızlı bir ivme ile haklarını elde etme mücadelesine girip bu alanda önemli adımlar atarken, Batı ile yakın temasta olan Arap aydınının bu mücadeleden habersiz ya da tarafsız kalması düşünülemezdi.⁴

Özellikle Fransızların Mısır'ı işgal etmesi sonucu genel olarak tüm Batılı ülkelerle askeri, ekonomik, sosyal... her alanda sıkı ilişkiler içine giren Arap dünyasındaki aydınlar, "kadın hakları" konusunda da birbirine taban tabana zıt farklı kutuplarda tutum belirlemişlerdi.

Fransız ihtilali sonrası Mehmet Ali Paşa'nın tavsiyesiyle Fransa'ya eğitim ve öğrenim amaçlı yolculuklar yapan Rifaa Tahtavi ve Ali Mübarek gibi Ezher menşeli şahsiyetler, Batıda kadının hayatta aktif rol oynamasından memnuniyet duymuşlar, bunun bir benzerinin Arap toplumunda olabileceği düşüncesini taşımışlardır.⁵ Arap kadınının eğitim alanında daha etkin olması, kendini daha

¹ Atıl Cem Çiçek, Selçuk Aydın, "Modernleşme Sürecinde Kadın: Osmanlı Dönemi Üzerine Bir İnceleme", *KAÜ İİBF Dergisi*, 6 (2015/9), s. 274.

² Ertuğrul İşler, "Voltaire Ve Rousseau Etrafında Aydınlanma Çağı Fransız Yazını'na Bir Bakış", *PAÜ. Eğitim Fak.Dergisi*, (1999/5), s. 49.

³ Nebahat Göçeri, "Kadın Hareketini Etkileyen Fikir Akımları", *Ç. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (2004/2), s. 64.

⁴ 19. yüzyılda yaşanan *Nahda Hareketi*'nin bir diğer önemli yanı da, kadına her alanda daha fazla özgürlük tanınması konusunda girişimlere sahne olmasıydı. Çünkü toplumun gelişmesi için bireylerin yetişmesinde önemli bir role sahip olan kadının her yönden kendini geliştirmesi gerekiyordu. Bu amaçla *Nahda Hareketi*'nin önemli isimleri arasında yer alan Muhammed Abduh, Rifa'a et-Tahtâvî, Butrûs el-Bustânî, Kâsım Emîn v.b. aydınlar, kadına özgürlük ve söz hakkı tanınması konusunda mücadele vermişlerdir. Özellikle Kâsım Emîn'in Tahrîru'l-mer'a (kadının hürriyeti) adlı kitabı yayınlanır yayınlanmaz büyük bir yankı uyandırmış ve alanında dönüm noktası olmuştur. Ömer İshakoğlu, "19. yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevvâz", <http://ist-univ.dergipark.gov.tr/download/article-file/10503> ss. 43-51.

⁵ "Tahtavi, Arap modernizminin oluşumunda öncü olarak kabul edilmektedir. Ezher'deki hocası Şeyh Attar'ın "Eski âlimlerimiz dini bilimlerin yanı sıra diğer bilimlerle de uğraşıyorlar, hatta inançlarına aykırı olan konularda bile kitap yazıyorlardı. İslami konuların yanı sıra Tevrat'ı, diğer semavi kitapları incelemişler, onlar hakkında yazılar yazmışlar, aynı zamanda dilbilgilerini geliştirmişler, şiirle, edebiyatla ve diğer kültür etkinlikleriyle uğraşmışlar, bu sayede ilerlemişlerdir. Şimdi ise sadece dini bilimlerle uğraşılıyor, bakış açısı daralıyor, bu sebepten geri kalıyor" düşüncesinden hareketle kendisini Fransa'ya gidecek olan öğrenci grubunun başında imam olarak görevlendirmiştir. Mısır'ın modern bir yapıya kavuşabilmesi onun öne sürmüş olduğu en çarpıcı

kültürlü hale getirmesi için kız çocuklarına yönelik okulların açılması gerekliliğine inanmışlar ve bu düşüncenin devlet kanalı ile hayata geçirilmesi konusunda önyak olmuşlardır.⁶

"Avrupa'dan dönen burslu öğrenciler ve bir Avrupaî yaşam tarzını tercih eden Mısır seçkinleri aracılığıyla kızların eğitimi meselesi ve kadınların toplum içindeki konumu, daha önce herhangi bir Arap coğrafyasında görülmedik bir biçimde üzerinde tartışılan bir konu haline gelmişti. et-Tahtavî'nin "kız çocuklarının eğitimi"ni gündeme getirmesinin ardından 1860 yılında Butrus el-Bustani Ta'limu'l-Mer'e (Kadının Eğitimi) adıyla yayımladığı kitabında kadınların eğitimi konusunda izlenecek yöntemlerden bahsetmiştir. Avrupa'da eğitim almış ve ülkelerinin batılılaşma sürecine yön vermiş reformist erkek aydınlar tarafından kadın konusunda dile getirilen yaklaşımların yer aldığı kitaplarının yayımlanmasının yanı sıra Müslüman Araplara nazaran Avrupalı dindaşları ile daha erken temas kurabilen Hristiyan ve Yahudi Arapların başta Lübnan, Suriye ve Mısır olmak üzere Arap coğrafyasında kurulan Misyoner okulları ve her iki çabanın etkisiyle toplumun seçkin sınıfına ait kadınların yardım faaliyetleri aracılığıyla gerçekleştirilen eğitim faaliyetleri, 19. yüzyıl Arap dünyasında kız çocukların eğitimi ve kadın meselesinin gündemde tutulmasına yol açmıştır."⁷

Bu bilgilerden hareketle Arap kadınının sosyal hayattaki yeri ve hakları hakkındaki Arap aydınının tutumunun genel olarak üç kısma ayrıldığı söylenebilir. Geleneğe bağlı kalarak batıdan gelen bu yorumları mutlak anlamda reddedenler⁸, bu yorumları büyük oranda kabul ederek öz eleştiri yapanlar⁹ ve bu yorumları kısmen kabul edip kısmen de reddeden orta yollu bir düşüncüyü takip edenler.¹⁰ Bu üç akım taraftarlarının yazdıkları eserler, kadının iş hayatındaki yeri, kocasına karşı sorumlulukları, eğitimi, giyinmesi gibi çeşitli konular tartışma dünyasında geniş bir alanda yerini almıştı.¹¹

önerilerden birisi kızların da erkek öğrenciler gibi eğitim sistemine dâhil edilmeleri düşüncesidir. Kızlar da Modern Mısır'ın köklü bir hale gelebilmesi için erkeklerin olduğu gibi kızlarında eşit bir şekilde eğitim alması gerektiğine inanıyordu." Ali Bilgenoğlu, "Ortadoğu'da Bir Öncü: Modernitenin Mısır'a İlk Taşıyıcısı Rifa'a Rafi el-Tahtavî (1801-1873)", *History Studies Ortadoğu Özel Sayısı / Middle East Special Issue* (2010), s. 41.

⁶ Hind Mustafa Ali, "Gadaya'l-Mer'a fi hitâbi'l- ıslâhı'l-hadîs ve'l-muâsır", *Modern İslam düşüncesinde Yenilik ve Reform Akımları Sempozyumu*, Mektebetu'l-İskenderiyye, 19-21.01. 2009, s. 3.

⁷ Bülent Korkmaz, "Modern Arap Edebiyatında Kadın Yazarların Doğuşu", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 54 (2014/1), s. 65.

⁸ Enis el-Makdîsî, *el-İtticâhâtul'-edebiyye*, 6. B., Beyrut, Dâru'l-İlm, Haziran 1977, s. 268. Bu şekilde düşünenlere göre kadın, okuma, yazma, hesaplama ve Arap dili gibi alanlarda bilgi sahibi olması yeterli idi. Bu kesim, kadının eğitim görmesinin, sosyal hayata çıkmasının kötü sonuçlarına karşı insanları uyarıyorlardı.

⁹ Kasım Emin, *Tahrîru'l-mer'a*, Kahire, Müessesetu Hindâvî, 2012, s. 18. Emin'e göre, Mısır kadınının Batılı kadın gibi bilimde, edebiyatta, güzel sanatlarda, ticarete, endüstride geri kalmasının nedeni cahil ve eğitimden mahrum bırakılmasıydı.

¹⁰ Muhammed el-Gazâli, *Gadaya'l-mer'a*, 7. B., Kahire, Dâru'ş-Şurûk, 2002, s. 35.

¹¹ Zeynep Alvâni, "el-Mer'etu'l-Arabiyye Beyne'd-Dîni ve't-Tekâlid", *Arap Diyaloğu Merkezi Sempozyumu*, 07.Aralık 2011, s. 7. <http://karamah.org/wp-content/uploads/2012/02/ArabWomen-Arabic.pdf> (25.10.2014).

Bu tartışma günümüze kadar sürekli olarak “Kadının özgürleştirilmesi” konusu, Arap toplumlarının kendi gerçeğinden mi kaynaklanıyor yoksa Batıdaki kadın özgürlüğü hareketlerinin bir taklidi mi?” sorusunu beraberinde getirmişti.¹² Buradan hareketle, kadının özgürlüğü konusunda yapılan çalışmaların ve yazılan eserlerin önemli bir kısmında bu kaygıların bulunduğu görülmektedir.

Orta yollu düşünce sahiplerine göre İslam kadına, Batı medeniyetinden de önce haklarını vermiş¹³ ancak zaman içerisinde İslam’ın ön görmediği kültür ya da teamül halini almış bazı haksız uygulamalar ortaya çıkmıştı. Bu düşünce sahiplerine göre kadın, Arap toplumlarında haksızlıklara uğramıştı ama bunun çözüm mercii Batının kadın anlayışı değil, yine İslam’ın kendisi olmalıydı.¹⁴

O dönemde yaşanan önemli siyasi ve toplumsal gelişmeleri takip eden Arap edebiyatı, “kadının özgürleştirilmesi” tartışmasına, başlangıçtan itibaren ilgi duymakta geç kalmadı.¹⁵ Hatta ilk Arap romanı kabul edilen “Zeynep”te temanın köylü bir kızın aşk hikâyesi ve sorunları olduğunu görürüz. Modern Arap edebiyatında “kadın”, Arap romanı ve öykücülüğünün çıkışından itibaren önemli bir yere sahip olmuştur.¹⁶ Yine Mısırlı kadın edebiyatçılarından Latife ez-Zeyyat’ın yazmış olduğu el-Bâbu’l-Meftûh romanı Arap kadınının ataerkil bir toplumda “kendi olma” yolundaki mücadelesine yer vermektedir.¹⁷

Modern Arap edebiyatında “kadın üzerindeki sosyal baskı izleği”ne roman düzeyinde eğilen yazarlar olduğu gibi öykü seviyesinde ilgi duyan yazarlar da olmuştur. Aslen Cezayirli olan Ahmet Rıza Hûhû, Arap kadınının toplum tarafından baskıya maruz kaldığını düşünen ve bunu yazmış olduğu öyküsü ile dile getiren önemli yazarlardandır.

A- AHMET RIZA HÛHÛ

Fransa’nın 9 Aralık 1848’de Cezayir’i resmen Fransız toprağı ilan etmesinden başlayıp¹⁸ 5 Temmuz 1962’ de Cezayir’in bağımsızlığını ilan etmesine kadar¹⁹ geçen 132 yıllık süre içerisinde Fransızlar, bu ülkede kendi sömürgelerini devam ettirebilmek ve işgallerine derinlik kazandırabilmek adına hayatın her

¹² Birleşmiş Milletler Yıllık Kalkınma Programı, *Hibrâtu nuhudi'l-mer'a fi'l-vatani'l-Arabi*, 5. Bölüm, s. 117. <http://www.arab-hdr.org/publications/contents/arabic/2005/Chap5.pdf> (25.10.2014).

¹³ Ümeyye Muhammed el-Hasen Ali en-Nekıyyu, “Hukuku'l-Mer'a Beynel'l-İslâmi ve Ehvâi'l-Garbi”, *Sudan Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, İslami İlimler ve Araştırmalar Enstitüsü*, s. 22, http://www.sustech.edu/staff_publications/20120221123429917.pdf (25.10.2014).

¹⁴ Konu ile ilgili detay hakkında bkz: Muhammed el-Gazâli, *Gadaya'l-mer'a*, 7. B., Kahire, Dâru's-Şurûk, 2002.

¹⁵ Hatta Fransa’ya yaptığı yolculukta oradaki hatıralarını hikaye eden Rifâa Râfi’ et-Tahtâvi, Fransa’da kadının sosyal hayattaki yerini anlatırken şöyle diyordu: Bir kadın bir meclise girdiği zaman, boş bir sandalye yoksa bir erkek ona yer verir ve ona oturmasını rica ederdi. Bir başka kadın ona yer vermezdi. Kadın daima meclislerde erkeklerden daha ziyade bir konuma sahipti. Sonra kişi bir eve misafirliğe gittiğinde önce evin bayan olan sahibesine selam verirdi. Rifâa Râfi’ et-Tahtâvi, *Telhisu'l-ibrîz fi telhîs bâris*, ty., Kahire, Kelimât Arabiyye li’-Tercümeti ve’n-Neşr, s. 136.

¹⁶ Arap romanında “kadın” konusunda ayrıntılı bilgi için bkz: Mefkûde Sâlih, *el-Mer'a fi'r-rivâetihîl-Cezâiriyye*, 2. B., Muhammed Haydar Biskere Üniversitesi, 2009, s. 14-35.

¹⁷ Yusuf Köşeli, “Latife Ez-Zeyyat’ın El-Bâbu’l-Meftûh Adlı Romanında Birey Ve Ulusun Bağımsızlık Mücadelesi”, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8 (2013/2), s. 1865-1878, Ankara, Türkiye.

¹⁸ Mehmet Nam, “İşgalden İstikale Cezayir”, *Tarih Dergisi*, 55 (2012 / 1), İstanbul, s. 163.

¹⁹ Nam, a.g.e., s. 180.

alanında Fransızlaştırma çabasına girmişlerdir. Arapçayı gelecek nesillere unutturmak için resmi dil olarak sadece Fransızca'yı kullanmışlar ve okullarında sadece Fransızca ders vermişlerdir. Aynı şekilde Kur'an kursları dışında Arapça eğitim yapan okul açmamışlar, yerel dilde gazete çıkarmamışlardır.²⁰

Ahmet Rıza Hûhû, bu dönemde yetişmiş bir edebiyatçıdır. Asıl adı Ahmet Hûhû olmakla beraber Arabistan'da bulunduğu yıllarda kendisine aynı isimde bir akrabası olduğu için Rıza ismi ilave edilmiştir. Cezayir kısa öykücülüğünün ve tiyatroculuğunun öncüsü kabul edilen Hûhû,²¹ 1910 yılında Baskira ilinde dünyaya geldi. Babası tarafından dört yaşında iken Fransızların açmış olduğu okula gönderilen Hûhû aynı zamanda Cezayir kırsalında çocukların gönderildiği hafızlık mektebine devam ediyordu. Cezayirlilerin dini ve kültürel kimliğini yok etmeye çalışan Fransız sömürgesi altında yaşayan halk emperyalizm karşısında dini ve milli varlıklarını muhafaza etmek için çocuklarını bu türden mekteplere gönderiyorlar, Kur'an ve tefsir gibi İslami ilimlerle meşgul olmayı, çözülmeye karşı bir duruş olarak kabul ediyorlardı.²² 1928 yılında eğitimini tamamlamak üzere ülkenin doğusundaki Sekikte şehrine gitti. Bu şehirde Fransız siyasetinin uygulamış olduğu ayrılıkçı politikalarından dolayı eğitimine devam etmek üzere 1935 yılında Mekke'ye gitti. 1937 yılında Ümmü'l-Kura üniversitesine kayıt oldu. Mekke'de bulunduğu ilk yıllardan itibaren edebi çalışmalarına başladı. İlk yazmış olduğu makale tarikatlar üzerine idi. Bu makalede tarikatların direniş hareketlerini zayıflattığını ve Cezayir'in özellikle o dönemde ihtiyaç duyduğu direniş ruhunu kırdığını düşünüyordu. 1938 yılında başarılı bir derece ile Şeriat Fakültesinden mezun olduktan sonra aynı fakültede öğretim görevlisi olarak göreve başladı. *Menhel* dergisinin editörü oldu. II. Dünya savaşından sonra Cezayir'e döndü. Ülkesinde yaşanan olumsuz koşullar karşısında neler yapabileceğini düşünüyor, fikirler ortaya atıyor ve ilim ehli ile bir araya geliyordu. *Cezayir İslam Alimleri Birliği*'ne üye oldu, çok geçmeden bu birlik içerisinde etkili bir konuma geldi. Öğretim kurumlarında idarecilik gibi görevlerde bulundu. *Basair* gazetesinde 1946 yılında yayımlanmış olduğu ilk makalesinde Cezayir'in o döneme ait sosyal problemlerini ele almıştır. Çeşitli konferanslara katılmış, farklı dergi ve gazetelerde editörlük yapmıştır. Fransız sömürgesine karşı dik durma, milli varlığını korumaya dair öğrencilerine telkinlerde bulunmuştur.

1956 yılında Fransızların örgütlediği bir terör örgütü tarafından kaçırılmış ve günümüze kadar sırrı çözülmemiş bir şekilde öldürülmüştür.²³

Hûhû düşünce yazılarını genellikle aynı zamanda editörlüğünü de yaptığı gazetede makaleler şeklinde yayımlıyordu. Ortadoğu'da çağdaşı olan diğer Arap yazarlar gibi onun da yazılarında, emperyalist güçler karşısında milli bir duruş

²⁰ Nam, a.g.e., s. 166.

²¹ Evrîde Abûd, *el-Mekân fi'l-kıssati'l-kasîrati'l-Cezâiriyyeti's-sevriyye*, http://www.ummo.dz/lad/index_fichiers/memoire-aboud-ourida.pdf, s. 9, (Erişim Tarihi: 03.01.2017).

²² Raviye Huvârî, *el-Vezâufu't-tedâvuliyye fi mesrahıyyâti Ahmed Rızâ Hûhû*, Muhammed Hızır Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Filoloji Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), 2014-2015, Cezayir, s. 156.

²³ Ahmet Rıza Hûhû, *Nemâzic beşeriyye*, Vizâratu's-sekâfe ve'l-fünûn ve't-türâs, 2014, s. 15.

sergileme havası hâkim olmakta idi. Dolayısıyla Hûhû'nun siyasi bir yazar olduğu söylenebilir. Bu açıdan onun yazmış olduğu öykülerde doğal olarak toplumsal mesajlar ve sosyal eleştiriler yerini almaktadır. O da toplumcu gerçekçi yazarlar gibi edebiyatını çatışma üzerine kuruyor, emperyalist güçlerin zorbalıklarından, geleneksel Arap kültürünün halk ve özellikle de kadın üzerindeki baskısından bahsediyordu. İyi bir yazar olmak için içinden çıkmış olduğu topluma karşı bir sorumluluğu vardı. Yazar, gerçekçiler gibi sanat ve edebiyatın toplumun duygularını ve hassasiyetlerini yansıtan bir ayna olarak değerlendirilmesi gerektiğine inanıyordu. Edebi açıdan geleneksel Arap kültürüne ve edebiyatından ilham almakla birlikte batılı normlara ayak uydurmanın, batı edebiyatından şekil ve içerik olarak yararlanmanın sakıncalı olmadığını düşünüyordu.

O dönemde Fransız sömürgesi baskısı altında kalan ve unutturulmaya çalışılan Arap dili konusunda son derece hassasiyet taşıyordu. Saf, fasih, nahiv hatalarından arındırılmış bir Arapça ile yazmaya özen gösteriyordu. Onun Arap dili konusunda göstermiş olduğu bu titizlik eserlerine belirgin bir şekilde yansımaktaydı.²⁴

A- GADETU UMMİ'L- KURÂ

Arap kadını konu edinen ilk Arap öyküsü olarak kabul edilen *Gadetu Ummi'l- Kurâ* o dönem Arabistan'ındaki kadının sosyal durumunu ele alan bir öyküdür.²⁵

Öykü, kullanılan tipik karakterler üzerinden özelde Hicaz bölgesinin, genel olarak da Arap toplumlarının 20. yüzyılda "kadın" algısını, gerçeğini yansıtmaya çalışmaktadır. Her ne kadar karakterlerin duygularının çözümlenmesine sıklıkla yer verilse de amaç, romantizmi sağlamak ve duygu yoğunluğu yaşatmak değil, toplumcu gerçekçilikte olduğu gibi "daha iyi" koşullar için mevcut durumun "kötü" olduğu varsayımına inandırmaya çalışmaktır.²⁶

Başkahraman Zekiye, "etrafında iğnesinin hareketinden başka bir hareket görmeyen" bir ev kızıdır. Çalıştığı odasında duvarda asılı aynada kendisine bakar. Aynada görünen; "zarif, orta boylu; hafif kırmızıya çalan esmer teni ve kocaman kara gözleri ile bakan" bir kızıdır. Elleri ile düz saçlarını dibinden ucuna doğru

²⁴ Ahmet Rıza Hûhû, *Nemâzic beşerîyye*, s. 15.

²⁵ Samiha Khelifa, Cezayir'in Fransız işgali altında bulunduğu yıllarda Cezayir'deki sanat ve edebiyat çalışmalarına dair makalesinde Hûhû'ya ait olan bu eseri o işgal dönemi Cezayir romanı başlığı altında ele almış ve eseri "Roman" olarak tanımlamıştır. Hâlbuki bu eserin roman değil öykü olduğu açıktır. Ayrıca Khelifa bu öykünün hakkında "Cezayir kadınının ve genel olarak Cezayir halkının içinde bulunduğu cehalet, çağdışılık ve geri kalmışlık gibi toplumsal durumları ve sıkıntıları ele almıştır" ifadesini kullanmıştır. Verilen bu bilgilerin doğru olmadığı anlaşılmaktadır. Zira öykünün konusu ne Cezayir'le ne de Cezayir kadınının yaşamış olduğu sosyal sorunlarla ilgilidir. Hûhû, bu öyküyü Arabistan'da yaşamış olduğu yıllarda yazmış ve açık bir şekilde ataerkil bir toplumda "Hicaz kadınının" yaşadığını düşündüğü sosyal baskıyı tasvir etmiştir. Samiha Khelifa, "Cezayir'in İşgal Döneminde Edebiyat, Estetik ve Tarih", III. *Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı IV*, s. 104.

²⁶ Öyküde, Orhan Kemal'in romanlarında olduğu gibi sosyal gerçekçilik ve eleştirel sosyal gerçekçilikle, romantik-psikolojik gerçekçilik unsurları iç içedir. Ülkü Eliuz, "Orhan Kemal'in Romanlarında Bakış Açısı Ve Anlatıcı", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (2009/8), s. 1136.

okşar ve "kendisine meftun olacak, hayran kalacak kimselerin mahrum kaldığı" bir güzelliğe sahip olduğunun farkındadır Zekiye.²⁷

Serimin öykününün amacına uygun bir şekilde başladığı söylenebilir.²⁸ Anlatıya, Hicaz kadınının içinde yaşamış olduğu ruhsal durumu gözler önüne sermek için Zekiye'nin ayna karşısındaki duygularının okunması ile başlanmıştır. O kadar güzel olduğunu düşünen bir kadın, haliyle bu güzelliği göstermek isteyecektir. Bu isteğe karşı çıkan bir kültüre, öykünün hemen başında işaret edilmiştir. "Neden bu güzellik sadece aynaya mahsus kalsın ki? Neden bu güzelliği evinin dışına taşıyamasın ki?" Okur bu ifadelerle yazarın öyküyü kaleme alma amacının ne olduğunu hemen anlayacaktır.

Zekiye bulunduğu odasının köşelerine, duvarlarına, mobilyalarına bakar. Odanın mekân açısından tasvirinin yapıldığı bölümde, yazarın amacına uygun bir şekilde seçici davrandığı görülür. "Bu denli güzelliğe rağmen dışarıya çıkamayan, odasına mahkûm bir genç kız" motifini vurgulamak için mekân tasviri "sosyal baskıyı" ima edecek şekildedir.

Zekiye kimse ile duygularını paylaşamıyordu. Onun sesini dinleyen, duygularını paylaştığı kimse sadece odasındaki eşyalardır. Dışarıdaki dünya ile irtibatı "küçük daracık pencere" aracılığıyla. Kaçamak bir şekilde dışarıdan geçenlere bakar. Namaz vaktinde gittiği Kabe'de Rabbine yönelir ve içinden geçenleri, dertlerini ona arz ederdi.²⁹

Zekiye'nin bir "derdi" olduğunu ima ettikten sonra bu imaya açıklık getirilir. Teyzesinin oğlu olan Cemil, otuzlu yaşlarda, epey esmer, kalın kaşları, simsiyah gözleri ve hafif badem bıyıkları ile Zekiye'nin gönlünü fethetmiştir.³⁰

Burada Hûhû, vermek istediği mesajı, modern anlatı tekniklerinden iç çözümleme yöntemi ile ele almaktadır.³¹ Zekiye Cemil'i çok sevdiği halde³² ona olan sevgisini ifade etmek bir yana, kimsenin yanında onun adını bile ağzına alma cesareti gösterememektedir.

Buradan itibaren kişilere ve mekâna ait tüm tasvirlerin, yazarın bakış açısına uygun düşecek şekilde seçime tabi tutulduğu görülür. Zekiye'nin dışarıya

²⁷ Ahmet Rıza Hûhû, *Gâdetu Ummi'l-Kurâ*, Vizâratu's-Sekâfeti'l-Cezâiriyye, 2007, s. 1.

²⁸ Burada "serim" ifadesinin kullanımı uygundur. Zira bu öykü, bir olayı ele alarak, serim, düğüm, çözüm plânıyla anlatıp bir sonuca bağlayan olay öyküsü ya da diğer bir ifadeyle klasik vaka hikâyesidir. Serim kısmında öyküde olayların nasıl gerçekleşeceğine dair girişte bir fikir verilerek okuyucuda merak ve heyecan uyandırılmaktadır. S. Dilek, Yalçın-Çelik, "Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar", *Türkbilgi*, (2002/3), s. 110.

²⁹ Ahmet Rıza Hûhû, *Gâdetu Ummi'l-Kurâ*, s. 15.

³⁰ Ahmet Rıza Hûhû, *Gâdetu Ummi'l-Kurâ*, s. 16.

³¹ İç çözümleme (interior analysis), anlatı türleri içerisinde kahramanların iç dünyası, duygu, düşünce ve hayallerinin ifade edildiği bir anlatım tekniğidir. Mustafa Karabulut, Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (2012/1) s. 1379.

³² Cemil'in Zekiye'yi fantastik bir şekilde kendine bağlamasındaki layıklığı öyküde yer almıştır. Zekiye hangi olay sonrası, Cemil'in hangi davranışı karşısında bu denli bir sevgiyi beslemiştir. Bunların verilmesi hikâyeden alınacak hazzı arttırabilirdi.

baktığı pencere “daracık”,³³ Cemil’i izlerken, birinin onun bu halinin görmesi korkusundan dolayı kalbindeki “hafakanlar”, vücudundaki tarifi mümkün olmayan “titreme”... Tüm bu tasvirlerin Hicaz kadını üzerindeki yoğun toplumsal baskıyı “somutlaştırma” ve ataerkil Arap toplumunda kadının algılanmasındaki cinsiyet ayrımcılığını vurgulama amacına hizmet ettiği görülmektedir.³⁴

Hiç beklenmedik bir şekilde Cemil, Zekiye’nin evine doğru yönelir ve evin kapısını çalar. Zekiye kelimenin tam anlamı ile şok yaşamaktadır. Evin kapısının tokmağına vurunca bu ses Zekiye’nin kalbinde adeta melodiye dönüşmüş ve tüm hücrelerine kadar onu etkisi altına almıştı. Kendine “onunla konuşmalı mıyım diyerek düşündü. Ancak cevabını kendisi de biliyordu ki bunu asla yapamaz. Onunla bir kelime dahi konuşamaz; karşısına çıkamazdı. Ancak içini çeke çeke şöyle diyordu: “Ne zaman Cemil! Ne zaman sana hoş geldin diyebileceğim? Ne zaman kimseden korkmadan, çekinmeden seni tüm hürriyetimle karşılayabileceğim?”³⁵

Burada yazarın yine “sahneleme” tekniğini kullandıktan sonra sahneye müdahale edip “doğrudan” anlatıma girdiğini görürüz. Artık burada sadece Zekiye ve onun duyguları değil aynı zamanda yazarın da varlığı hissedilir. Zekiye’nin psikanalitik çözümlemesi yapılırken olaya müdahale edilir ve “ilk defa Zekiye kendisinde utanma hissi ve geleneğin o ağır yükünü” hisseder. Modern hikâyelerde bu türden duygulara müdahale edilmez. Okuyucunun ne anlaması gerektiğine yazar karar vermez.³⁶ Yazar olayı tasvir eder, sahneler. Nelerin hissedilmesi gerektiğine, bu toplumda geleneğin ağır bir yük olarak genç bir kızı nasıl rahatsız ettiğine yazar değil, okuyucu karar vermelidir. Yazarın okuyucuyu “doğrudan” yönlendirmeye çalıştığı görülmektedir. Zekiye varoluşsal bir sorunun “perişanlık” halini yaşamakta olduğunu söylemektedir. Hâlbuki buna gerek yoktu! İfadenin anlatıdaki büyüğü ve çekiciliği zedelemiş olduğu söylenebilir.

Yazar, Zekiye’nin iç dünyasının tahliline devam eder: “Onun birini sevmesi asla doğru değil. Zira sevgi affedilmesi mümkün olmayan bir “الجريمة”, bir “suç”tur. Ne çirkin bir “skandal”, ne büyük bir “rezalet”tir. Eğer bir kadın sevmişse bunu gizlemeli; kader hükmünü verinceye kadar “beklemeli”dir.”³⁷

Yazar, Zekiye’nin şahsında Hicaz kadınının aşka düştüğü zaman ruh halini gözler önüne sermek istemiştir. Böyle bir duruma düşünce kadın eski, aile geleneklerine boyun eğmek ve duygularını bastırmak zorunda kalacaktır.

³³ Simgesel öğelere rastlanmayan bu öyküde “daracık” pencere deliğinin o dönem Hicaz toplumunda bir şeyleri sembolize ettiği düşünülebilir. Pencere neden küçüktür? Pencerenin bu şekilde küçük olması Arap kadınının dış dünya ile olan irtibatının olabildiğince kısıtlandığına kinaye olarak kullanılmış olması mümkündür.

³⁴ 1940’lı yılların sonları ile 1050’li yılların başlarında ki Cezayir okuyucusu “geleneğe bağlı” olarak tanımlanmaktadır. Bu dönem Cezayir insanında “sevgi”, “aşk” genel anlamda “sakıncalı”, “haram” olarak kabul edilmekteydi. Dolayısıyla az sayıda yazarın roman ve öykülerinde “aşk” konusunda girdiği görülüyordu. Ahmet Rıza Hühû bu konuda öykü yazarlarının en ünlüsü kabul edilmektedir. *Sahibetu’l-vahy, Fetâtu ahlâmi* gibi “aşk” konulu öyküleri o dönemde büyük bir üne kavuşmuştur. Melfûf Salihuddîn, “Bibliyografyâ el-kissati’l-Cezâiriyye”, *Kâsidi Merbâh Verakle Üniversitesi Edebiyat ve Dil Dergisi*, (2008/7), s. 163.

³⁵ Ahmet Rıza Hühû, *Gâdetu Ummi’l-Kurâ*, s. 17.

³⁶ Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, 1. Baskı, İstanbul, Metis Eleştiri, 2012, s. 35.

³⁷ Ahmet Rıza Hühû, *Gâdetu Ummi’l-Kurâ*, s. 18.

Zekiye Cemil'e karşı olan duygularını ifade etmek değil, onun ismini bile ağzına alamamaktadır.³⁸ Peki ona karşı olan aşkını ifade edemez ve Cemil de başka bir kadınla evlenirse!! Hayali bile Zekiye'nin beti benzinin atmasına yeterlidir. Bundan daha kötü bir durum vardır. Ya babası ona Cemil ile değil de başka bir erkekle evlenmesini söylerse ne yapacak? Bu takdirde Zekiye'nin kabullenmesinden, kaderine boyun eğmesinden başka çaresi yoktur. Hiç tanımadığı ve hiç sevmediği bir erkekle evlenmek zorunda kalacaktır. Zorla, kendisine hiç sorulmadan evlendirilecektir.

Öykünün bu kısmında Zekiye'nin başka bir erkekle evlenmesi ya da Cemil'in Zekiye'den başka bir kadınla evlenmesi ihtimali ile vurgulanan "umutsuzluk" ve "karamsarlık", öykünün düğüm noktasında amaçlanan trajediyi artırmak amaçlıdır. Bu ihtimal üzerinden okuyucunun zihin dünyasına bir mesajı ulaştırma amacıyla bir tür "empati" yaptırılmış ve romandan amaçlanan etki artırılmak istenmiştir.³⁹

Ancak burada öykünün düğüm noktasının bu şekilde oluşturulması görünüşe göre estetiği bir bakıma zedelemektedir. Zira roman ve öykü gibi anlatıya dayalı metinlerde hikaye sonunda çözüme kavuşacak olan "düğüm" ya da diğer bir tabirle "iç gerginlik", aksiyonun zirvesi olarak kabul edilmektedir.⁴⁰ Artık hikâyenin sonunu belirleyecek olan, okuyucuda aksiyonu zirveye çıkaracak olan tüm olaylar burada kilitlenmektedir. Duygular iç içe girmiş, merak uyanmış, sonuç okuyucu tarafından kestirilemeyecek derecede girift hale gelmiştir. İyi bir öyküde "düğüm" bu şekilde kurulmaktadır. Ancak burada yazarımızın olayın düğüm noktasını oluşturduğu "kavuşma" ya da "kavuşamama" sonunu, şimdiden açıkça ifade etmiştir. Öyküye doğrudan anlatım ile müdahalelerde bulunarak Zekiye'nin neler yaşayabileceğine dair ipucu değil, açık bilgiler vermektedir. Zekiye'nin bu aşkını bir türlü ifade edemeyeceği, Cemil'in başka bir kadınla evlenmesi ya da Zekiye'nin hiç rızasının alınmadan başka bir erkekle evlendirilmesi ve bunun sonucunda Zekiye'nin yaşayacağı ruhi bunalımları ile öykünün son bulacağına ipuçları hemen verilmiş ve öyküdeki merak unsuru etkisini kaybetmiş görünmektedir.

Bundan sonra, Zekiye'yi bu şekilde yetiştiren ailenin geçmişine geri dönülmektedir. Modern anlatıda sıklıkla görülen zamanda gidip gelmeler bu öyküde de yerini almıştır. Zekiye'nin babası Hafız Süleyman, Mekke'nin ileri gelen bir ailesine mensuptur. Huhu Hicaz kadınının sosyal baskılara maruz kaldığını gösterebilmek için kelimelerini özenle seçmektedir. Bu aile; "çok muhafazakâr" ve "sıkı bir dini eğitim" vermekle birlikte "aşırı derecede geleneğe bağlı"dır. Ne var

³⁸ İç çözümleme, 3. Tekil şahsın hâkim bakış açısıyla yazılan romanlarda daha ziyade kullanılmaya elverişli bir tekniktir. Çünkü hâkim anlatıcıdan karakterlerin iç dünyalarına da hâkim olması ve duyguları da yansıtması beklenmektedir. Bu teknik, psikolojik derinliği bulunan öykülerde daha ziyade yer bulmaktadır.

³⁹ Hûhû'nun öykülerinde özellikle psikanalitik çözümlemelerde usta bir kalem olduğu bilinmektedir. Cezayir öykücülüğünün olgunlaşma döneminde karakterlerinin iç dünyalarını yansıtma açısından nitelikli çalışmaları ile Hûhû, dönemin edebiyatçıları tarafından takdir kazanmıştır. Evrîde Abûd, *el-Mekân fi'l-kıssati'l-kasîrati'l-Cezâiriyyeti's-sevriyye*, s. 9.

⁴⁰ Roland Bourneur, *Real Quillet, Roman Dünyası ve İncelemesi*, s. 39.

ki bu ailenin Zekiye ve onun kız kardeşi olan Esmâ'ya "eğitim" adına verdiği, sadece "dikiş nakış"tır. Okuma yazma öğretmemişlerdir. Anlaşılan yazar, eğitim açısından gelenek ile bir tür "hesaplaşma" içerisine girmektedir.⁴¹

Zekiye'nin Cemil ile olan akrabalık bağına temas edilen bölümünde ifade edildiği gibi Cemil, Zekiye'nin annesinin yıllardır dul yaşayan kız kardeşinin yani teyzesinin oğludur. Aslında bir yaşa kadar aynı evde kalmışlardı. Ancak aynı evde iki kızla beraber bulunmalarının "dinen" sakıncası olacağını düşünerek ayrı bir eve geçmişlerdi. Burada seçime tabi tutulan konu, ev içinde sürekli kızların Cemil'i gördükleri zaman "başörtülerini takıp kendilerini gizlemek zorunda" kalmalarıydı.⁴²

Görüldüğü gibi burada yazar amacına uygun bir şekilde okuyucuyu yönlendirmektedir. Hûhû, modern romanda önem arz eden "sahneleme" tekniğinin yerine yine "raporlama"ya ve "doğrudan" anlatıma girmiş; sübjektif anlatım tekniğini kullanmış ve hikâyenin tabii akışını bozacak şekilde kendi dünya görüşünü yansıtan felsefi değerlendirmelere yer vermiştir.

Zekiye'nin Cemil'e olan bu sevgisine karşılık öyküye trajediyi artıran bir başka unsur eklenmektedir. Cemil Zekiye'nin kardeşi olan Esmâ'yı sevmiş ve annesine onunla ilgili arzusunu söylemiştir. Annesi onun bu isteğine olumlu yaklaşmış, nişan yapabilmek için para biriktirmesi gerektiğini söylemiştir.

Dikiş nakış işleri ile uğraşan Zekiye, kimseler görmeden gizli gizli çeyizini hazırlamakta, dantel ve oya ile uğraşmaktadır. Tabi ki bunları yaparken gizliliğe dikkat etmekte ve kimse görmeden sandığında saklamaktadır. Zira sevgi bu tür ailelerde - her ne kadar "temiz ve saf" da olsa- "affedilmeyecek büyük bir günah, bir suç"tur. Evliliğe karşı ilgi göstermek "utanç verici" ve "silinmeyecek bir leke" dir.⁴³

Bir gün Zekiye'nin babası akşamüzeri eve gelir, Zekiye'ye kendisini o gün soran olup olmadığını sorar. Zekiye'nin yüzü kızarmış ve utanmış bir şekilde cevap verir: "Evet, Cemil". Cemil'in adını bile ağzına almak utanması için yeterli olmuştur. "Cemil" adını söyler söylemez hızlıca, kalbine hafakanlar basmış bir şekilde mutfağa doğru gider. Zira babasının yanında sevdiği erkeğin ismini söylemiş ve "affedilmeyecek derecede" büyük bir hata işlemiştir.⁴⁴

Hûhû'nun Hicaz kadınının sosyal bir baskı içerisinde bulunduğunu pekiştirmek için başvurmuş olduğu bu "sahneleme"nin, öykünün bütünlüğü içerisinde estetiğe zarar vermiş olduğu söylenebilir. Zira öyküde epizotların, eserin

⁴¹ Öyküde yazarın seçiciliğinde büyük bir öneme sahip olan bakış açısı, Gâdetu Ummi'l-Kurâ'da kendini olabildiğince hissettirmektedir. Yazarın özellikle altını çizerek vurguladığı "cinsiyet ayrımcılığı", kızların mahrum bırakıldığı "eğitim hakkı", kadının duygularını ifade etme konusunda uygulanan "sosyal baskı" öyküde hemen tüm epizotlarda kendini göstermektedir. Bakış açısı hakkında detay için bkz: Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 2. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s. 82.

⁴² Ahmet Rıza Hûhû, *Gâdetu Ummi'l-Kurâ*, s. 24.

⁴³ Ahmet Rıza Hûhû, *Gâdetu Ummi'l-Kurâ*, s. 25.

⁴⁴ Zekiye'nin yaşadığı "baskı"ya dair tek bilgi kaynağının burada anlatıcının verdiği bilgilerdir. Öykü Zekiye üzerinden genellemeye giderek bu baskının Hicaz toplumunda yaygın olduğuna inandırmak istemektedir. Ancak Zekiye'nin öyküde ne türden bir baskıya maruz kaldığına dair ikna edici sahneler tasvirler yer almamıştır. Öykünün temasını oluşturan bir olgunun, Zekiye'nin sadece duygusal çözümlemesi yapılarak inandırıcı olma ihtimalinin zayıf olduğu söylenebilir.

amacı ve yazarın bakış açısı ile ahenkli bir şekilde serpiştirilmemiş olması, temayı zedeleyecek kadar az yoğunlukta verilmesi ve amacı es geçmesi sanatsal açıdan bir kusur olduğu gibi gereksiz tekrarların bulunması da bir kusur kabul edilmektedir. Bu ailede Zekiye'nin Cemil'in ismini ağzına dahi alamayacak derecede bir baskı içerisinde olduğu daha önce ifade edilmişti. Aynı temanın tekrar edilmesi yerine özetleme tekniği ile bu sahnenin es geçilmesi daha uygun olabilirdi. Ya da bunun yerine Cemil'in Zekiye'nin bu duygularından habersiz bir şekilde onun kız kardeşi Esmâ'ya olan duygularına ya da Esmâ'nın tüm bu yaşananlar karşısında neler hissettiğine değinilmesi gerekirdi. Tüm bu sahneler öyküde yeterli ve dengeli bir yoğunlukta verilebilirdi. Anlaşılan Huhu, Hicaz kadınının maruz kaldığı sosyal baskıya odaklanmış ve amacına ulaşmak için hikâyeye renk verecek diğer karakterlerin dünyalarını silikleştirmişti.⁴⁵

Bu arada eve misafirler gelir. Bunların kim olduğundan ve neden geldiklerinden habersiz olan Zekiye, durum karşısında şaşkındır. Zira gelenlere karşı ev ahalisinin ilgisi üst düzeydedir. "Kim bunlar ve ne için geldiler?" diyerek hayret etmekten kendini alamaz.

Gelen ziyaretçi Mekke eşrafından Esad'dır. Altmış yaşlarında, kısa boylu, kilolu, parlak küçük, çekik iki göze sahiptir. Üzerinde "kurnazlık ve zekâ" alametleri bulunmaktadır. Burada Hûhû, ziyarete gelen bu şahıs hakkında tasvirlerde bulunmaktadır.⁴⁶ Ancak tasvirlerde öne çıkan "detaylar"ın yine öyküdeki merak unsurunu zedelediği görülmektedir. Zira öyküde sürükleyiciliği artıracak olan aşamalı bilgi akışı, olayların seyri bir anda verildiğinde hikâyedeki aksiyon unsuru zarar görecektir. Burada Esad'ın eve "kız istemek" için gelmiş olduğu hemen anlaşılma ile beraber öyküde "çatışma" noktası ya da "zıtların bir araya gelişi" sahnesinde acele edilmiş ve Esad'ın "kötü" biri olduğu, "kurnaz", "servet", "makam", "korku verici", "kibirli" ifadeleri ile hemen açığa çıkarılmıştır. Esad'ın "kötü" bir olduğuna modern anlatıda "yazar" değil, "okuyucu" karar vermelidir ve bu zamanın akışı içerisinde Esad'ın davranışlarından ve duygularından anlaşılmalıdır. Kurmacada bunların erken verilmesi yazarın kendisini dayatması olarak kabul edilmektedir.⁴⁷ Daha henüz hiçbir olay gerçekleşmeden Esad'ın "şehvet düşkün" olduğu, "hiç kimsenin onu sevmediği", insanların "fakirliği" ile alay ettiği bilgileri yazarın dayatmasıdır. Hikâyede "mutlak kötülüğü" temsil edecek olan Esad'ın, ne kadar "kötü" olduğunu anlatmak için anlatıcı bununla yetinmez. Esad, evin mobilyalarına bakar; ev sahibinin ne kadar zevkiz olduğunu düşünür. Kendi evi ile İbrahim'in evi arasında karşılaştırmalar yapar. İki ev arasındaki farkları ifade eder. Bundan sonra Esad,

⁴⁵ Arap toplumunun 20. Yüzyıldaki sosyal yapısı üzerine bir araştırma yapan Hişam Şerâbi, Arap toplumunun ve bu toplumun aile yapısının fertlere karşı baskı üzerine kurulduğuna işaret etmektedir. İster aile içinde olsun ister yaşadığı toplumda olsun her birey eşit seviyede bu baskıya maruz kalmaktadır. Aile bu sosyal baskıyı küçük ölçekte temsil etmektedir. Buradan hareketle Şerâbi'ye göre toplumun bu baskıcı yapısını değiştirmek ve özgür düşünebilen bir toplum meydana getirmek için önce aile anlayışının değişmesi gerekiyordu. Hişam Şerâbi, *Mukaddime li dirâseti'l-müctemai'l-Arabî*, Lübnan, Dâru'l-Müttehîde li'n-Neşr, ty, s. 38.

⁴⁶ Ahmet Rıza Hûhû, *Gadetu Ummi'l-Kurâ*, s. 30.

⁴⁷ Booth, Kurmacanın Retoriği, s. 29.

yapmış olduğu ticaret vasıtasıyla kazandığı “büyük” paraları söyler ve evindeki mobilyaların ne kadar pahalı olduğu ayrıntısına bile girer.⁴⁸

“Mutlak kötü” oluşa yapılan vurgudaki ısrarın öyküdeki akıcılığı, aksiyonu, sürükleyiciliği zedelediği söylenebilir. Gereğinden fazla tasvire ve diyaloga yer verilmiş ve düğüm noktasında hikâye, çatışmada “gerçekçi olma” adına donuk hale geldiği görülmektedir.

Esad daha sonra konuyu oğluna getirir. Onun yeni bir apartmanı, parası ve saygınlığı vardır. Bu ziyaretin maksadı da oğlu Raûf’a İbrahim’in kızını istemektir.

Bu teklif karşısında Esad’ın tek beklediği şey İbrahim’in büyük bir coşku içerisinde teklifi kabul etmesiydi. Hatta şunu duyacağını sanıyordu: “Ne demek! Kızım senin cariyeindir”. Zaten Esad’ın “bizim gibi birini reddedecek değilsin herhalde” ifadesinden bunu beklediği anlaşılmaktaydı.

Ancak Esad’ın duyacağı şey bu değildi. İbrahim ona, kızının teyzesinin oğlu ile o gün nişanlandığını söylemişti. Teyzesinin oğlu “Cemil” ile.

Duyduğu karşısında öfkelenen Esad’ın ilk sorduğu şey onun ne iş yaptığı idi. Bu soru ile aslında Esad’ın taşımış olduğu “kibir” bir kere daha vurgulanmıştır.

Olan biteni kendi odasının anahtar deliğinden takip eden, konuşulanlara merakla kulak kesilen Zekiye, Cemil ile nişanlı olduğu haberi ile adeta sevince boğulmuştur. “Kendisine Cemil’in kollarında hayal ediyor, evlenip yerleşeceği yeni evini düşünüyor, Cemil’e olan sevgisini hangi kelimelerle ifade edeceğini tasarlıyor, hatta doğacak çocuğunun babasına ne kadar benzeyeceğini bile hayal etmeye çalışıyordu.”⁴⁹

Burada hikâye hakkında sorgulanması gereken bir konu bulunmaktadır. Esad İbrahim’in hangi kızına talip olmuştu. Kız isteme aşamasında hangi kıza talip olunduğu bilinmemektedir. Hâlbuki bu evde iki kız bulunmaktadır. Zekiye’nin kız kardeşi Esmâ tüm bu yaşananlar konusunda ne düşünüyor? O gün nişanlandığını duyan Zekiye, burada kardeşi Esmâ’nın nişanlanmış olabileceğine neden ihtimal vermedi? Daha önceden Cemil’in evlenmeyi istediği kişi olarak anlatılan Esmâ, bu olanların neresinde? Tüm bu önemli detaylar hakkında hiçbir bilgi verilmemektedir. Anlatıcı, burada da Esad’ın “mutlak kötülüğüne” odaklanmış, öyküde önemli bir rol oynaması gereken Esmâ’nın duygularına yer vermemiştir. Hâlbuki Cemil, Zekiye’ye değil Esmâ’ya ilgi duyuyordu. Burada öykünün kalan kısmında açıklık getirilmeyen bir müphemlik bulunmaktadır.

Esad evden öfkeli bir şekilde çıktıktan sonra, İbrahim veya Cemil’den intikam almak için planlar yapar. Hâlbuki bunların öykünün ama temasıyla doğrudan irtibatı bulunmamaktadır. Amacının “Hicaz kadını üzerindeki sosyal

⁴⁸ Roman, birçok vak’anın, tasvirin ve ayrıntının anlatılabileceği bir tür olarak tanımlanırken, hikâye darlığı ve kısıllığı ile romandan ayrılır. Dolayısıyla da hikâyede ancak çok önemli görünen ayrıntılar bulunmalıdır. *Gadetu Ummi’l-Kurâ* roman değil bir öyküdür. Burada girilen ayrıntının öykünün amacı doğrultusunda olduğu söylenebilir. Hûhû, o dönem Hicaz toplumunda kadına karşı uygulandığını düşündüğü baskıdan başka, kendini toplumda sahip olduğu servet ve imkânlardan dolayı daha üstün olduğunu düşünen kibirli bir tabakanın var olduğuna dikkat çekmektedir.

⁴⁹ Ahmet Rıza Hûhû, *Gâdetu Ummi’l-Kurâ*, s. 32.

baskıyı" yansıtmak olduğu aşikâr olan hikâyede, Zekiye'nin kendisine hiç fikri sorulmadan nişanı yapılmış olması, ataerkil bir Arap ailesinde tabulaşmış değer yargılarının kurbanı olup sevgisini dile getiremeyerek, istemediği bir erkekle evlendirilmesi, beklenen trajik unsurlardır. Burada Zekiye'nin habersiz bir şekilde Cemil ile nişanlanmış olması öykünün temasına taban tabana zıttır. Zira Zekiye, "öykünün öncelikli mesajı olan sosyal baskıyı pekiştirecek şekilde" habersiz nişanlanmış olmasından son derece ıstırap yaşamalı idi. Okuyucu o dönem Arap kadınının nelere maruz kaldığı konusunda Zekiye'nin duygularına yaklaşmalı ve dramatik durumu paylaşmalı idi. Burada olayın akışı, öykünün amacından uzaklaşmıştır. Zekiye sosyal bir baskıdan dolayı eziyet ve işkence görmek değil böyle bir karar karşısında sevinçten havalara uçmaktadır.⁵⁰ Hikâye, çatışmanın zirveye çıktığı "düğüm" noktasında "sosyal baskı" temasından uzaklaşıp, Esad'ın "mutlak kötü" oluşuna kayma yapmıştır.

Esad'ın bu ret karşısında sessiz kalmayacağına sinyali daha önceden verilmişti. Esad'ın oğlu Raûf yanında iki arkadaşı ile beraber, bir akşam vakti iş çıkışı karanlık bir sokakta Cemil'in karşısına çıkarlar. Rauf, Cemil'e ağza alınmadık küfürler ve hakaretler savurur. Cemil sınırlarına hâkim olamaz ve Rauf'un üzerine saldırır. Oradan geçmekte olan polis ekipleri Rauf ve adamlarını bu halde görünce onları topluca karakola götürür. Rauf, Cemil'in o saatte alkollü olduğu, kendisinden borç istediği ve istediğini alamayınca kendisine hücum ettiği şeklinde ifade verir ve şikâyetçi olur. Arabistan kanunlarına göre Cemil şahitlerin beyanı doğrultusunda nezarete konulur. Cemil'in hiçbir şekilde ifadesine itibar edilmez. "Büyük bir servet sahibi bir zatin oğlu olan" Rauf'un ifadesi karşısında Cemil hiç dinlenilmez bile.

Mahkeme kararına göre Cemil, "içki içmek" suçundan dolayı 6 ay hapse mahkûm olur. Her ay kendisine 80 değnek (kırbaç) vurulma kararı ilave edilir.⁵¹

Cemil'in konulduğu hapishanenin tasviri yapılır. Girer girmez ona "pireler ve böcekler" hücum eder. "Yüzü sararmış", "sınırları gergin" dir.⁵²

Haber Mekke'de hızla yayılır. Küçük büyük, herkesin meselesi olur. Hâlbuki Cemil güzel ahlakı ve olgun davranışları ile bilinen biridir. Olay Zekiye'nin babası Süleyman Halil'i derinden etkilemiştir. Yaşananları ailesinden gizlemek istese de bu mümkün olmamıştır. Haber kulaktan kulağa öyle yayılır ve çarpıtılır ki Cemil'in idama mahkûm olduğu ve öldürüleceği noktasına kadar varır. Herkes şoktadır ancak bu şoku en derin hisseden tabi ki Zekiye olmuştur. Babasının kendisini Cemil ile nişanladığı haberi ile hayatının en güzel günlerini

⁵⁰ Öyküde amaçlanan "sosyal baskı" sadece Zekiye'nin sevdiği erkeğe karşı duygularını ifade etme cesareti bulamaması ile sınırlı kaldığı görülmektedir. Çatışma, büyük oranda kişinin aşk duygusuna bağlı olarak gelişen bir dizi sorunu ifade etmiş, baskının toplumsal bir boyutu ele alınmamıştır.

⁵¹ İslam hukukunda içki içmenin cezası olarak dört mezhebe göre 80 değnek vurulmaktadır. İlgili hadislere dayanılarak suçun tekrarlanması halinde ceza tekrarlanır. Ancak konu ile ilgili araştırmalarda öyküde anlatıldığı şekliyle hem hapis hem de her ay değnek cezası verildiğine rastlanmamıştır. Konu ile ilgili detay için bkz: İsmail Şendî, *el-Avdu ilâ cerîmi'l-Hudûd ve ukûbetuhû'l-mukarrara fi'l-fikhi'l-İslâmî*, Câmîatû'l-Kudsi'l-Meftûha, 2009.

⁵² Ahmet Rıza Hûhû, *Gâdetu Ummi'l-Kurâ*, s. 40.

yaşayacağını hayal eden Zekiye, yaşadığı hayal kırıklığı karşısında travma yaşar. Hûhû, burada yine öykünün amacı olan sosyal baskıya vurgu yapar. Zekiye Cemil'e karşı taşınmış olduğu sevgisini hiçbir şekilde ifade edemediği gibi şimdi de yaşamış olduğu derin acıyı kimse ile paylaşamamaktadır. Gizli gizli bir köşede ağlamakta ve gözyaşlarını kimsenin görmesini istememektedir. "Bir taraftan Cemil'e karşı duymuş olduğu sevgiyi bağrında gizlemeye çalışırken diğer taraftan nazenin kalbinde bu hasret acısını gizlemek zorunda kalmaktaydı. Ne zamana kadar ve nasıl?"

Evet, kalbinde kaynayan bu duygu yoğunluğuna Zekiye dayanamamış ve birden bire çığlıklar atarak evde baygınlık geçirmiş, yığılıp kalmıştı.

Öykü burada birden Cemil'in annesine yönelir. En az Zekiye kadar bunalım yaşayan bu anne, oğlunu kurtarmak için elinden geleni yapmak için çarpınmaktadır. Araya birlerini sokmaya çalışır, aklına eşraftan kim gelirse görüşmek ister, ama nafile!..

Bu arada kardeşinin evine gidince bir anda kendi oğlunun durumunu unutturacak derecede feci bir hal görür. Zekiye baygın, aile şokta, onu ayıltmaya çalışmaktadır. Uzun süren çabalardan sonra Zekiye ayılır; ne var ki gözler anlamsız anlamsız bir oraya bir buraya döner durur ve sonunda Zekiye'den duyulan, sadece gürültülü bir kahkahadan başka bir şey değildir. Çağrılan doktor bunun bir sinir krizi olduğunu söyler.⁵³

Hûhû, yaşananları ustaca dramatize etmektedir. Annesinin "Kızım" diyerek bağırması, etrafındakilerin "ağlaması", Zekiye'nin ise bir ağlayıp bir gülerken yaşanan dramı daha da artırması öyküde ustaca sergilenmiştir.

Cemil'in cezaevinde geçirdiği günler özetle geçilir.⁵⁴ On gün sonra Cemil Cuma namazı sonrası meydana değnekle dövülecek ve tekrar zindana geri dönecektir. Bu şekilde altı ayı tamamlanuncaya kadar her ay sonunda meydan dayağı yiyecektir. Ona bu tuzağı kuran ve iftira atan Rauf, ilk dayak gününü sabırsızlıkla beklemektedir.

Cemil için burada dayaktan daha önemli bir şey var ki, o da yıllardır muhafaza ettiği şerefi onurudur. Onu tanıyan insanların önüne adı bir hırsız, berduş gibi çıkarılacak ve onların gözü önünde kendisine dayak atılacaktır. Burada Cemil'in yaşamış olduğu duygulara onun hücrelerinde gözyaşları içerisinde yapmış olduğu şu duası tercümanlık edecektir:

"Allah'ım! Sen benim masum olduğumu biliyorsun. Eğer bu senin bir kazan, hükmün ise ben onun geri çevrilmesini istemem. Ancak isteğim senin şu lütfundur ki benim canımı al Ya Rab! Ben bu rezalete dayanamam."⁵⁵

Tam bu esnada koğuşa polis nezaretinde eniştesi, Zekiye'nin babası olan Süleyman Halil getirilir. Halil, kendisine Zekiye'nin geçirmiş olduğu psikolojik

⁵³ Ahmet Rıza Hûhû, *Gâdetu Ummi'l-Kurâ*, s. 43.

⁵⁴ Cemil, Esmâ'yı sevmekte ve onunla evlenme arzusu taşımaktadır. "içki içmek, borç para verilmeyince küfür edip kavga çıkarmak" suçlamasından dolayı tutuklanmıştır. Cemil'in "sevgi" si ve cezaevindeki duygularının karşı karşıya getirilip çözümlenmesinin yapılması hikayeye renk katabilirdi. Ancak Cemil'in neler hissetmiş olduğuna dair bir bilgi verilmediği görülmektedir.

⁵⁵ Ahmet Rıza Hûhû, *Gâdetu Ummi'l-Kurâ*, s. 48.

rahatsızlıktan bahsetmez. Süleyman yaşamış oldukları karşısında ellili yaşlarda iken bir iki hafta içerisinde doksan yaşına girmiş gibi görünmekteydi.

Cemil, onu hücrenin kapısında görür görmez kendini onun kucağına atar. Çocuklar gibi ağlamaya başlar. Zekiye'nin Cemil'in idam edileceği haberi karşısında yaşadıklarının sahnelenmesine benzer bir şekilde burada da sahneleme tekniği ustaca kullanılmıştır. Süleyman kendisine teselli verir, yakında kralın geleceğini kendisine durumun anlatılacağı, zaten herkesin Cemil'in böyle bir suç işlemeyeceği konusunda hemfikir olduğunun ifade edileceği gibi konulara girer. Tüm bunlar okuyucu üzerinde merak unsurunu tahrik eden ifadelerdir.

Diğer taraftan Cemil'in annesi kralla görüşmek için her yolu dener. Fakat nafiiledir. Kralla ulaştırılması üzere bir mektubu şehrin valiliğinde çalışan bir askere verir. Kral geri döner ancak ne var ki kendisine zarf içerisinde sadece bir miktar para verilmiştir. Halbuki bu annenin istediği para değil oğlunun hapisten çıkıp itibarının iade edilmesidir.⁵⁶

Öykünün bu bölümünde Hühû, Cemil'in annesinin yaşamış olduğu şeyleri raporlama üslubunda "anlatıya" girdiği görülmektedir.⁵⁷ Burada, annenin kralla görüşmek için neler yaptığı, ne gibi girişimlere başvurduğu, kralın adamları ile ne görüştüğü gibi konular yazarın amacı açısından pek bir değer ifade etmediği gibi, olay örgüsünün dağılımı açısından da gereğinden fazla bir önem verilmiş gibi görünmektedir.

Cemil'in annesi sonunda kralla görüşür. Yaşananları tüm ayrıntıları ile anlatır. Kral kendisine yardımcı olacağını, davayı yeniden başlatacağını söyler. Anne ümit dolu ve sevinçli bir şekilde Halil'in yanına gider. Halil, Cemil'in annesinin "ona her şeyi anlattım" ifadesinden büyük bir rahatsızlık duyar. Zira bu durumda kızının başına gelenler de açığa çıkmıştır. Anlatı Süleyman'ın bu memnuniyetsizliğine işaret ederek sosyal baskının diğer bir yönüne ışık tutmaktadır. Burada öyküde bir müphemliğin ortaya çıktığını görüyoruz. Cemil'in annesi öykünün başında oğlu Cemil'in İbrahim'in küçük kızı Esmâ'yı sevdiğini biliyordu. Onun ile nişanlanması için mali hazırlıklar yapıyordu. Hâlbuki öykünün bu kısmında Cemil'in annesi Esmâ ile ilgili bir durum yaşamamış olay Esmâ değil Zekiye üzerine odaklanmıştır.

Zekiye günden güne zayıflamış, yüzü iyice solmuş, kasları git gide erimişti. Bu halde iken babası onu bir çocukmuş gibi karşısına alır, "Gel kızım benim" diyerek ona Cemil'i hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Baba Zekiye'nin Cemil'e olan sevgisinden habersiz bir şekilde, bu sorunun onun dünyasında nasıl bir sarsıntıya neden olacağını düşünmeksizin Cemil'in şu anda nerede olduğu hakkında sorular sorar. Zekiye tek kelime ile cevap verir: "Onu öldürdüler."⁵⁸

⁵⁶ Ahmet Rıza Hühû, *Gâdetu Ummi'l-Kurâ*, s. 50.

⁵⁷ Cemil'in bir anne olarak oğlunu kurtarmak için yapmış olduğu girişimler "anlatım" yerine "tasvir" kullanılarak gösterilebilirdi. Bir annenin oğlunu "haksız" bir cezadan kurtarmak için çırpınması okuyucu açısından beklenen bir durumdur. Bunun "anlatım" la ile ifade edilmesi yerine "tasvir" edilmesi, annenin iç dünyasının çözümlemesini yapılması daha uygun düşebilirdi.

⁵⁸ Ahmet Rıza Hühû, *Gâdetu Ummi'l-Kurâ*, s. 58.

Baba beklemediği bu cevap karşısında dehşete kapılarak “Hayır kızım o ölmedi” der; “onu yakında göreceksin” diyerek teselli verir.

“Onu göreceksin” ifadesi ile Süleyman kızına teselli vermektedir. Burada olay örgüsünün sağlamlığı açısından bir kusurdan bahsetmek mümkündür. Öykü’nün başından buraya kadar özellikle vurgulanan bir konu vardı ki o da, sosyal baskının bir eseri olarak Zekiye’nin Cemil’e olan sevgisini ifade edememesi ve Zekiye’nin babasının kızını kendisine hiç haber vermeden Cemil ile nişanlanmış olmasıdır. Öyküden anlaşıldığı kadarıyla Zekiye babasının kendisini Cemil ile nişanlanmış olmasını ancak gizlice dinleyerek anlamıştır. Babasının onun bu bilgisinden haberi yoktur. Dolayısıyla burada Zekiye’ye söylemiş olduğu “onu yakında göreceksin” ifadesi uygun düşmemiştir. Sanki Zekiye’nin Cemil’e olan düşkünlüğünü ve sırf Cemil’in başına gelenlerden dolayı Zekiye bu hale düşmüş olduğunu babası biliyormuş gibi anlatılmaktadır. Hâlbuki öyküde olayların akışı bu şekilde gerçekleşmemiştir. Zekiye’nin Cemil’e olan bu ilgisi hakkında babasının bilgisine dair bir diyaloga yer verilmesi ile bu müphemlik giderilebilirdi.

Zekiye babasına doğru dönerek “Hayır baba! Yalan söylüyorsunuz. Cemil’i siz öldürdünüz” diyerek ağlamaya ve feryatlar içerisinde bağırmağa başlar.⁵⁹ Zekiye kendini o derece kaybetmiştir ki, kendini oraya buraya atarken merdivenin basamaklarından birine kafası çarpar ve kafası kanamaya başlar ve bayılır. Kanama hızlı bir şekilde devam etmektedir. Doktor gelinceye kadar kan kaybından dolayı nabız yavaşlamış ve sağlık durumu tehlikeli bir seviyeye gelmiştir.⁶⁰

Diğer taraftan kral söz verdiği gibi, davayı tekrar baştan alır. Davacı olan Rauf babası Esad ve iki şahit çağırılır. Şahitlerin beti benzi solmuştur. Kral sanki onların yalancı şahitlik ettiğini birisi duyurmuş gibi davranır.⁶¹ Elindeki kılıcı göstererek “Eğer bunu boynunuza vurmamı istemiyorsanız bana hemen gerçeği söyleyin” demiş, şahitler de korku ve dehşet yüzlerine vurmuş bir şekilde af dileyip gerçeği itiraf etmişlerdir.

Kral, ceza olarak şahitlerin şehrin sokaklarında dolaştırılıp iftiracı olarak teşhir edilmelerini, Rauf’un ise hemen tutuklanmasını ister. Bu esnada komiser kralın yanına gelir ve ona Cemil’in kendi hücrelerinde ölü bir halde bulunduğu bilgisini verir.⁶²

Hikayede baş kahraman (protagoniste) ile hasım kahraman (antagoniste) arasında kurgulanan “çatışma”nın son noktasını koyacak, yani aksiyonu

⁵⁹ Zekiye’nin “onu siz öldürdünüz” şeklindeki suçlamayı babasına yöneltmesinin bir anlamı olmalıdır. Görünüşe göre Zekiye’nin babasının Cemil’in iftiraya maruz kalarak cezaevine konulmasında hiçbir suçu yoktur. Ancak Zekiye şuur altındaki “baskı” yı ifade etme adına böyle bir suçlamaya girmiş olması ihtimal dâhilindedir.

⁶⁰ Ahmet Rıza Hühû, *Gâdetu Ummi’l-Kurâ*, s. 59.

⁶¹ Kral’ın Cemil’in haksız bir iftiraya maruz kaldığına dair hiçbir delil bulunmamaktadır. Kral’ın ne Cemil’i ne de onun ailesini daha önceden tanımakta olduğuna dair hikâyede bir bilgi verilmemiştir. Cemil’in masum olduğuna dair bir delilin hikâye içerisinde yer verilmesini sürükleyicilik adına daha uygun olabilirdi. Ancak yazar anlaşılan, burada amacına odaklanmanın sonucu olarak “suçsuzluğun ispatı” sahnesini es geçmiş, romanın başkahramanlarının trajik sonunu göstermek için acele etmiş denilebilir.

⁶² Ahmet Rıza Hühû, *Gâdetu Ummi’l-Kurâ*, s.62.

yönlendirip hikâyenin sonunda dengeyi bir taraftan diğer tarafa kaydırarak hakem rolü oynayan verici kahraman (destinateur) rolü burada Kral'a verilmiştir.⁶³

Kral ve yanındakiler bu durumda iken Süleyman Halil'in evinde herkes Zekiye'nin etrafında toplanmış, yıkılmış ve çaresiz bir şekilde ona bakıyorlardı. Ne bir hareket ne de bir ses.. Sanki başka bir âlemdeymiş gibiydi.

Sonra Zekiye, birdenbire ayıldı. Sanki oradakilerle vedalaşmış gibi bakışlarını etrafındakilere birer birer hafifçe gezdiriyordu. Orada bulunanlar bunun bir iyileşme emaresi olarak kabul ettiklerinden dolayı bir anda ümit ışığı görür gibi oldular. Zekiye bakışlarını bu kez tavana doğru dikti. Sonra dilinden işitenlerin tüylerini diken diken edecek sadece şu kelimeler döküldü. "Cemil. İşte Orada"

Zekiye'nin bakışları bu şekilde sabitlenmiş yüzünde bir tebessüm belirmişti. Babası titrek elleri ile kızının alınına elini sürdü. Alnı buz gibi olmuş, gözlerin içi donmuş ve nefes artık kesilmişti. Zekiye ruhunu orada teslim etmiş ve yaşadığı toplumun "ağır" engellerinden kurtulmuş, ruhu kaybettiği sevgilisini bulmak için yola koyulmuştu.

Tam bu esnada kralın sarayından iki elçi gelir. Ancak içeride duydukları feryad u figandan, ağıttan dolayı biri diğerine şöyle der: Hadi geri dönelim. Onlara haber zaten ulaşmış.⁶⁴

James Scott Bell, "Plot & Structure" adlı çalışmasında romanların ya da hikâyelerin üç temel şekilde sonlanacağını belirtmektedir.⁶⁵

- a- Pozitif Son
- b. Çok ihtimalli Son
- c. Negatif Son

Gâdetu Ummi'l-Kurâ bu kurama göre, şaşırtıcı bir şekilde sonlanmıştır. Bir taraftan verici kahraman (destinateur) olan Kral'ın devreye girmesi ile çatışmaya Cemil lehine son verilmiş, hasım kahraman (antagoniste) olan Rauf ve iftiracılar cezasını bulmuş ancak ne var ki, Cemil duasında istediği gibi ölmüştür. Diğer taraftan Cemil'in ölüm ihtimalinden dolayı bunalım yaşayan ve akli dengesini kaybeden Zekiye, Cemil'in ölümünü olağanüstü bir şekilde hissetmiş hatta bunu etrafındakilere söylemiş ve bu şekilde hayata gözlerini yummuştur.

Yazarın tercih ettiği bu sonun, hem negatif hem de pozitif olarak algılanması mümkündür. Zekiye ölümü anında gülümsemiş ve Cemil'e kavuşuyor oluşundan dolayı memnuniyet duymuştur. Cemil, haksız bir iftiraya maruz kalarak, sahip olduğu şerefi ve onuru zedelenmiştir. O bu halin fecaatinden dolayı Rabbinden canını almasını istemiştir. Okuyucu açısından hikâye trajik sonlansa da kahramanlar açısından pozitif bir son olduğu söylenebilir.

Öykünün teması olan Arap kadını üzerindeki "sosyal baskı"yı tipik karakter üzerinden somutlaştırma amacının yanı sıra yazarın ikincil bir amacının

⁶³ Roland Bourneur, *Real Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi*, 1. Baskı, Ankara, Gaye Matbaacılık, 1989, s. 153.

⁶⁴ Ahmet Rıza Hûhû, *Gâdetu Ummi'l-Kur*, s. 66.

⁶⁵ James Scott Bell, *Plot & Structure*, 1. B., USA, Fw Publications, 2004, s. 102.

olduğu düşünülebilir. Öyküde başkahraman olan Zekiye, sosyokültürel bir sorunun temsilcisi konumundadır. Bu temsilcinin yaşadığı sorunu en başından beri kimse ile paylaşmadığı görülür. Zekiye bu derdini Mescid i Haram'da dua ve niyazlarla Rabbine karşı arz eder. Benzer durum Cemil'in annesi için de geçerlidir. O da oğlunun haksız yere hapse konulmasından dolayı çaresizlik hissetmiş ve o da Zekiye gibi Kâbe karşısında dua ve yakarışta bulunmuştur. Cemil de aynı şekilde hapse konulduğu zaman hissetmiş olduğu karamsar duygular karşısında el açarak Allah'a dua etmiştir.

Öykü bu duaları sonuçsuz bırakmamıştır. Zekiye ettiği duanın sonucunda, Cemil ile nişanlanma haberini almış ve büyük bir sevinç yaşamıştır. Cemil'in annesinin ettiği dua Cemil'in beraati ile sonuçlanmıştır. Cemil'in ettiği dua da kabul olmuş ve bulunduğu hücrede ruhunu teslim etmiştir.

Öykü'nün yazarı olan Huhu, Şeriat Fakültesi'nde öğretim üyeliği yapmış bir şahsiyettir. Gâdetu Ummi'l-Kurâ, bir taraftan Hicaz'da o dönem kadın üzerindeki toplumsal baskıya karşı bir başkaldırı niteliğinde olmakla birlikte diğer taraftan dini ritüelleri içermekte ve bir bakıma "dini içerikli mesaj" vermeye çalışmaktadır.

Sonuç

Batıda 17. Yüzyılda yaşanan aydınlanma dönemi gelişmelerinden Arap dünyası hayatın birçok alanında etkilenmiş, edebiyat alanında da bu etki kendisini göstermiştir. Fransa'nın Cezayir'i işgal etmiş olduğu dönemde yaşayan Ahmet Rıza Hûhû'nun yazmış olduğu öyküleri içerisinde "Gadetu Umî'l-Kurâ bu etkinin görüldüğü öykülerinden biridir. Öykü sevdiği erkeğe karşı duygularını ifade edemeyen bir genç kızın üzerinde hissettiği toplumsal baskıyı tipik karakterler üzerinden somutlaştırmaya çalışmaktadır. Dil açısından fasih ve gayet arı bir Arapçanın kullanıldığı öyküde, hâkim bakış açısı ile sosyal bir sorun karakterize edilmeye çalışılmıştır. Öykünün gerçekle kesiştiği yerlerde kendini açıkça hissettirecek yönlendirmeler bulunmaktadır. Dönem, Cezayir öykücülüğünün olgunlaşma sürecine tekabül etmekte olduğu için öykünün özellikle olay örgüsünde ara ara bağlantı kopukluğu ve karakterler arasında ilişkilerin sığ ve yüzeysel oluşu gibi aksaklıklar göze çarpmaktadır. Ancak buna rağmen genel anlamda öyküde kullanılan dilin klasik Arap edebiyatının makamât türü eserlerinden gücünü aldığı, içerik bakımından geleneksel Arap ataerkil aile yapısını ve bundan kaynaklanan sorunları cesur bir şekilde dile getirdiği, seçilen karakterlerin psikanalitik tahlillerinde oldukça derinliğe inilmesi gibi özellikleri ile Gâdetu Umî'l-Kurâ'nın Türk okuyucusuna tanıtılmaya layık bir öykü olduğu kanaatimizdir.

Kaynakça

Abûd, Evrîde, *el-Mekân fi'l-kıssati'l-kasîrati'l-Cezâîriyyeti's-sevriyye*, http://www.ummo.dz/lad/index_fichiers/memoire-aboud-ourida.pdf, (Erişim Tarihi: 03.01.2017).

Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 2. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 1991.

Ali Mustafa, Hind, "Gadaya'l-Mer'a fî hitâbi'l-islâhî'l-hadîs ve'l-muâsır", *Modern İslam düşüncesinde Yenilik ve Reform Akımları Sempozyumu*, Mektebetü'l-İskenderiyye, 19-21.01. 2009.

Alvâni, Zeynep, "el-Mer'etu'l-Arabiyye Beyne'd-Dîni ve't-Tekâlîd", *Arap Diyalogu Merkezi Sempozyumu*, 07.Aralık 2011, s. 7. <http://karamah.org/wp-content/uploads/2012/02/ArabWomen-Arabic.pdf> (Erişim Tarihi 05.01.2017).

Atıl Cem Çiçek, Selçuk Aydın, "Modernleşme Sürecinde Kadın: Osmanlı Dönemi Üzerine Bir İnceleme", *KAÜ İİBF Dergisi*, 6 (2015/9) s. 271-283.

Avcı, Yasemin, "Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Döneminde "Otoriter Modernleşme" ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi", <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/1157/13608.pdf>, s. 1-18, (Erişim Tarihi: 02.01.2017)

Bell, James Scott, *Plot & Structure*, 1. B., USA, Fw Publications, 2004.

Bilgenoğlu, Ali, "Ortadoğu'da Bir Öncü: Modernitenin Mısır'a İlk Taşyıcısı Rifa'a Rafi el-Tahtavî (1801-1873)", *History Studies Ortadoğu Özel Sayısı / Middle East Special Issue* 2010, s. 27-46.

Birleşmiş Milletler Yıllık Kalkınma Programı, *Hibrâtu nuhudi'l-mer'a fi'l-vatani'l-Arabi*, 5. Bölüm, s. 117. <http://www.arab-hdr.org/publications/contents/arabic/2005/Chap5.pdf> (25.10.2014).

Bourneur, Roland, Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, 1. Baskı, Ankara, Gaye Matbaacılık, 1989.

C., Booth Wayne, *Kurmacanın Retoriği*, 1. Baskı, İstanbul, Metis Eleştirisi, 2012.

Dilek, S., yalçın-Çelik, "Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar", *Türkkbilig*, (2002/3), s. 106-129.

el-Gazâlî, Muhammed, *Gadaya'l-mer'a*, 7. B., Kahire, Dâru's-Şurûk, 2002.

Eliuz, Ülkü, "Orhan Kemal'in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (2009/8), s. 1135/1165.

el-Makdîsî, Enis *el-İtticâhâtul'-edebiyeye*, 6. B., Beyrut, Dâru'l-ilm, Haziran, 1977.

Emin, Kasım, *Tahrîru'l-mer'a*, Kahire, Müessesetu Hindâvî, 2012.

en-Nekiyî, Ümeyye Muhammed el-Hasen Ali, "Hukuku'l-mer'a beynel'l-İslâmî ve ehvâi'l-garbi", *Sudan Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, İslami İlimler ve Araştırmalar Enstitüsü*, http://www.sustech.edu/staff_publications/20120221123429917.pdf (Erişim Tarihi: 05.01.2017).

et-Tahtâvi, Rifâa Râfi', *Telhisu'l-ibrîz fi telhîs bâris*, Kahire, Kelimât Arabiyye li'-Tercümeti ve'n-Neşr, ty.

Göçeri, Nebahat, "Kadın Hareketini Etkileyen Fikir Akımları", Ç. Ü. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (2004/2), s. 61-76.

Huhu, Ahmet Rıza, *Nemâzic Beşeriyye*, Vizâratu's-sekâfe ve'l-fünûn ve't-türâs, Cezayir, 2014.

Huvârî, Raviye, *el-Vezâufu't-tedâvuliyeye fi mesrahıyyâti Ahmed Rızâ Hûhû*, Muhammed Hızır Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Filoloji Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Cezayir 2014-2015.

İshakoğlu, Ömer, "19. yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevâz", ss. 43-51. <http://ist-univ.dergipark.gov.tr/download/article-file/10503>

İşler, Ertuğrul, "Voltaire Ve Rousseau Etrafında Aydınlanma Çağı Fransız Yazını'na Bir Bakış", *PAÜ. Eğitim Fak.Dergisi*, (1999/5), s.48-53.

Karabulut, Mustafa, Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (2012/1), s. 1375-1387.

Khelifa, Samiha, "Cezayir'in İşgal Döneminde Edebiyat, Estetik ve Tarih", III. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı IV.

Korkmaz, Bülent, Modern Arap Edebiyatında Kadın Yazarların Doğuşu, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 54 (2014/1), s.61-80.

Köşeli, Yusuf, "Latîfe ez-Zeyyât'ın el-Bâbu'l-Meftûh Adlı Romanında Birey Ve Ulusun Bağımsızlık Mücadelesi", *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, (2013/8), s. 1865-1878

Nam, Mehmet, "İşgalden İstiklale Cezayir", *Tarih Dergisi*, 55 (2012 /1) s. 155-187.

Sâlih, Mefkûde, *el-Mer'a fi'r-rivâseti'l-Cezâiriyye*, 2. B., Muhammed Haydar Biskere Üniversitesi, 2009, s. 14-35

Salihuddîn, Melfûf, "Bibliyogrâfyâ el-kıssati'l-Cezâiriyye", *Kâsidi Merbâh Verakle Üniversitesi Edebiyat ve Dil Dergisi*, (2008/7)

Şerâbî, Hişâm, *Mukaddime li dirâseti'l-müctemai'l-Arabî*, Lübnan, Dâru'l-Müttehede lî n-Neşr, ty.