T.C.

HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

CÛHA EL-HÂRİSÎ'NİN SEYYİDÂTU'L-KAMER ADLI ROMANINDA KADIN İMAJI

Merve DİŞENGİ

ŞANLIURFA-2022

T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

CÛHA EL-HÂRİSÎ'NİN SEYYİDÂTU'L-KAMER ADLI ROMANINDA KADIN İMAJI

Merve DİŞENGİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Emine BAĞMANCI

ŞANLIURFA-2022

T:C:
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS

TEZ ONAY SAYFASI

Dr. Öğr. Üyesi Emine BAĞMANCI danışmanlığında Merve DİŞENGİ'nin hazırladığı "Cûha el-Hârisî'nin Seyyidâtu'l-Kamer Adlı Romanında Kadın İmajı" konulu bu çalışma 09/09/2022 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Harran Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ OLARAK kabul edilmiştir.

■ Oybirliğiyle / □ Oy çokluğu ile

İmza

Danışman	Dr. Öğr. Üyesi Emine BAĞMANCI	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Yasin KAHYAOĞLU	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Gül ŞEN YAMAN	

Bu tezin Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalında yapıldığını ve enstitümüz kurallarına göre düzenlendiğini onaylarım.

…/…/2022

Prof.Dr. Şevket ÖKTEN
Enstitü Müdürü

Bu çalışma: ..... Tarafından Desteklenmiştir.

Proje No : ……

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

ÖĞRENCİNİN	
Öğrenci No	205230019
Adı / Soyadı	Merve DİŞENGİ
Anabilim Dalı/Programı	Temel İslam Bilimleri / Tezli Yüksek Lisans
Tez Konusu	Cûha el-Hârisî'nin Seyyidâtu'l-Kamer Adlı Romanında Kadın İmajı

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans Tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 124 sayfalık kısmına ilişkin, 08/08/2022 tarihinde şahsım/ danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, benzerlik oranı % 7'dir.

Uygulanan filtrelemeler:
1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
2- Kaynakça hariç
3- Alıntılar hariç/dâhil
4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yükseköğretim Kurulu Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Harran Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesini ve Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez çalışması Orijinallik Raporu alınması ve kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan edesrim. Etik ihlal tespiti halinde, Enstitü yönetim kurulunca, diplomamın iptal edilmesini kabul ediyorum.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Merve DİŞENGİ
08/08/2022

Yukarıda yer alan raporun ve beyanın doğruluğunu onaylarım. 08/08/2022
Dr. Öğr. Üyesi Emine BAĞMANCI

(Danışman)

ÖZET

CÛHA EL-HÂRİSÎ'NIN SEYYİDÂTU'L-KAMER ADLI ROMANINDA KADIN İMAJI

DİŞENGİ, Merve

Yüksek Lisans Tezi

Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Emine BAĞMANCI

Eylül 2022,124 sayfa

Modern Arap romanı, oluşum aşamasının başlangıcından günümüze dek kadın izleğini farklı açılardan ele almıştır. Farklı bakış açıları ile ele alınan kadın teması aracılığıyla Arap toplumunun yaşantısı ve Arap edebiyatı birbiriyle iç içe olmuştur. Bu sebeple kadın izleği, Arap milletlerin gelişim ve dönüşüm alanındaki mücadelesinde önemli bir ayna görevi görmüştür. Dolayısıyla kadın, bir izlek olarak hem Dünya edebiyatı hem de Arap edebiyatındaki edebî çalışmalarda kendine geniş yer bulmuş ve ilgi gören bir tema olmuştur. Bu çalışmada Arap coğrafyasının bir parçası olan ve körfez ülkeleri arasında yer alan Umman'da kurgulanan Seyyidâtu'l-Kamer (Dolunay Kadınları) isimli romandaki kadın imajları ele alınmıştır. Roman, 2019 yılında dünyanın en prestijli edebiyat ödüllerinden "Uluslararası Man Booker" ödülünü kazanan ilk Arapça roman olma özelliğine sahiptir. Ummanlı yazar ve akademisyen Cûha el-Hârisî tarafından kaleme alınan Seyyidâtu'l-Kamer (Dolunay Kadınları), Umman'da yaşayan üç kız kardeşin öyküsünü anlatmaktadır. Bununla birlikte roman, sadece kadın yaşantılarından oluşmayıp ülkenin yakın tarihte geçirdiği dönüşümden ve değişimden de önemli kesitler sunmaktadır.

Bu çalışmada ağırlıklı olarak romanda geçen kadın karakterinin oluşturduğu kadın imajlarına yer verilmiştir. Kadın imajlarının ülkelerin sosyal gerçekleriyle meydana gelip ülkenin sosyal yapısını yansıtmasından hareketle çalışmanın içeriğinde Umman'ın yakın tarihiyle ilgili birçok önemli noktaya değinilmiştir. Umman'ın yakın tarihte gelişimini tamamlayan bir ülke olması nedeniyle ülke modernleşme ve sekülerleşmeyi edebî açıdan incelemek için çok iyi bir örnek oluşturmuş ve dolayısıyla çokça malzeme sunmuştur. Bu bağlamda kadın imajları,

kişilerin karakterlerini oluşturan çevresel, siyasal, sosyal ve iktisadi şartlar ışığında incelenmiştir. Böylece Arap edebiyatında kadın izleğini incelemenin edebiyat sosyolojisi için önemli malzemeler oluşturduğu, kadın yaşantılarının ülkelerin modernleşme sürecinin önemli bir parçası olduğu ve bundan bağımsız düşünülemeyeceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dolunay Kadınları, Kadın, Roman, Modern Dönem, Umman.

ABSTRACT

IMAGE OF WOMAN IN JOKHA ALHARTHI'S NOVEL SEYYİDÂTU'L-KAMER

DİŞENGİ, Merve

Master's Thesis

Department of Basic Islamic Sciences

Advisor: Asst. Prof. Emine BAĞMANCI

September 2022, 124 pages

The modern Arabic Novel from the beginning of its formation to the present day has dealt with the women subject from different angles. The issue of woman constituted an important mirror in the struggle of countries in the fields of development and transformation. Therefore, the subject of woman has found a large place in the literary studies.

In this study the image of woman in the Omani novel "Seyyidâtu'l-Kamer" (Celestial Bodies) has been studied. It was written in Oman one of the Gulf countries, and this novel has the distinction of being the first Arab novel to win the international "Man Booker Prize" one of most prestigious literary awards in the world. In 2019 this work was written by the Omani academic writer "Jokha Alharthi". This work tells the story of three sisters who live in Oman. However, the novel does not only deal with women's lives but also presents an important sections in the recent transformation of the country. In this search, the female images were included by the female character in the novel which is formed from the social reality of countries. Many essential points of Oman have been mentioned in the novel. In this context the images of woman are examined in light of the political, social, environmental and economic conditions, that make up people's personalities. Thus, I concluded that the study of the women issue in Arabic literature has formed a very important material for the sociology of literature, and that women's experiences have an essential part in the modernisation process of countries and can not be considered independently.

Keywords: Celestial Bodies, Women, Novel, Modern Era, Oman.

CÛHA EL-HÂRİSÎ'NİN SEYYİDÂTU'L-KAMER ADLI ROMANINDA KADIN İMAJI

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI II

ORİJİNALLİK RAPORU ve BEYAN FORMU III

ÖZET IV

ABSTRACT VI

İÇİNDEKİLER VII

TRANSKRİPSİYON X

KISALTMALAR XII

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN DÖNEMDE ARAP ROMANI

1.1. MODERN DÖNEMDE ÖNDE GELEN ARAP KADIN YAZARLAR 12

1.1.2. Cūḫa el-Ḥārisī'nin Eserleri ve Edebî kişiliği 18

1.1.2.1. Man Booker Ödülü 20

1.2. UMMAN'DA SİYASAL, SOSYAL VE KÜLTÜREL GELİŞMELERE GENEL BAKIŞ 24

İKİNCİ BÖLÜM

SEYYİDĀTU'L-ḲAMER ROMANINDAKİ KADIN İMAJLARI

2.1. ROMANIN ÖZETİ 32

2.2. ROMANIN BAŞLIĞI 34

2.3. ROMANDA ÖNE ÇIKAN KADIN KARAKTERLER 39

2.3.1. Meyye 40

2.3.2. Esmā' 41

2.3.3. Ḫavle 41

2.3.4. Sālime 42
2.3.5. Ẓarīfe 42
2.3.6. Londra 43
2.3.7. Neciye 43
2.4. SEYYİDĀTU'L-ḴAMER ROMANINDAKİ KADIN İMAJLARI 44
2.4.1. Geleneksel Kadın İmajı 46
2.4.1.1. Sālīme 50
2.4.1.2. Ẓarīfe 55
2.4.2. Modern Kadın İmajı 60
2.4.2.1. Meyye 61
2.4.2.2. Londra 64
2.4.2.3. Ḥavle 65
2.4.3. Anne İmajı 67
2.4.3.1. Sālīme 67
2.4.3.2. Meyye 68
2.4.3.3. Esmā' 69
2.4.3.4. Fatma 70
2.4.4. Eğitimli Kadın İmajı 72
2.4.4.1. Esmā' 73
2.4.4.2. Londra 75
2.4.5. İdeal-Gerçekçi Kadın İmajı 76
2.4.5.1. Esmā' 76
2.4.5.2. Ḥanān 78
2.4.6. Özgür Kadın İmajı 79
2.4.6.1. Neciye 80
2.4.7. Mutsuz Evli Kadın İmajı 82

2.4.7.1. Meyye 83
2.4.7.2. Ḫavle 89
2.4.7.3. Londra 90
2.4.7.4. Sālīme 91
2.5. ROMANDA ZAMAN 92
2.6. ROMANDA MEKÂN 97
2.7. ROMANDA KULLANILAN DİL VE ÜSLUP 105
SONUÇ 115
KAYNAKÇA 118

TRANSKRİPSİYON

Araştırmanın transkripsiyon ve kısaltmaları, İsnad Atıf Sisteminin 2. Edisyonu dikkate alınarak hazırlanmıştır.

Harfler	Türkçe
ء	ʾ
ب	b
پ	p
ت	t
ث	s̲
ج	c
چ	ç
ح	ḥ
خ	ḫ
د	d
ذ	z̲
ر	r
ز	z
ژ	j
س	s
ش	ş
ص	ṣ

Harfler	Türkçe
ض	ż
ط	ṭ
ظ	ẓ
ع	ʿ
غ	ġ
ف	f
ق	ḳ
ك	k
ل	l
م	m
ن	n
ڭ	ñ
و	v
ه	h
ي	y
ة	ta

Sesler ve Uzatmalar	
	Türkçe
ال	el-
ـَ	e/a
ـِ	ı/i
ـُ	u /ü

Sesler ve Uzatmalar	
	Türkçe
ےٮ ئا ا	Ā/ ā
ىٔ ـِ ي	Ī/ ī
ـُو و	Ū/ū

Özel İsimler:

1-Belirlilik takısı cümle başında da küçük harfle yazılmıştır. el-Ḥayātu, et-Ṭaḥṭāvī gibi.

2-Belirlilik takısı gelen kelimelerin başındaki şemsī ve Ḳamerī harflerin okunuşu belirtilmiştir. fī Medīh'il-ḥub, es-Seḥābetü Tetemennā gibi.

3-İsim tamlamalarında tamlanan ve tamlayan birleştirme ile gösterilmiştir. Rivāyetü'l-ʿArabiyyeti'l-Ḥadīse gibi.

4- İki kelimeden oluşan isimler, eğer yaygın kullanıma sahipse birleştirildi: Abdulkuddus gibi.

KISALTMALAR

bk: Bakınız

böl. :Bölüm

bs. :Basım

b.s.y. : Baskı sayısı yok

b.y. : Basım yeri yok

C. : Cilt

çev. : Çeviren

vd. : ve diğerleri

dk: Dakika

dğr. : Diğerleri

Ed.: Editör

Erişim: Erişim Tarihi

Fak. : Fakülte

Hz. : Hazreti

ö. : Ölümü

r.anhā: Radıyallahu anhā

s. : Sayfa

s.a.v. : Salallāhu aleyhi ve sellem

ts. : Tarihsiz

TDV. : Türkiye Diyanet Vakfı

Üniv. : Üniversite

yay: Yayınları

y.y. : Yayıncı yok

yy. :Yüzyıl.

GİRİŞ

Edebiyat duygu ve düşüncelerin güzel ve etkili bir biçimde ifade edilmesi olarak bilinmektedir. Bununla birlikte edebiyatın bundan ibaret olmadığı aynı zamanda sosyokültürel ortama ait bir gerçek olduğu günümüzde daha çok konuşulmaktadır. Dolayısıyla edebiyatın artık sınırlı bir çerçevede değil toplumu derinden etkileyen bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmesi önem kazanmıştır. Bu bağlamda edebî türler içerisinde yer alan roman, edebiyat sosyolojisine ciddi malzemeler sunmuştur.[1] Edebiyat sosyolojisine zengin bir kaynak sağlayan roman, birçok toplumsal gerçeği içermektedir. Bu gerçekler arasında büyük bir yer tutan izlek ise kadın olmuştur. Kadına dair gelişmelerle ülkelerin toplumsal gelişimleri genellikle birbirini bütünleyen bir biçimde ilerlemektedir. Arap kadın hareketinin önemli isimlerinden biri olan "Ḳāsım Emīn" (ö.1908), bir ülkenin gelişmişlik düzeyinin o ülkedeki kadınların yaşam koşullarıyla orantılı olduğunu ifade ederek ülkenin gelişmişliği ve kadın arasındaki yakın ilişkiye dikkat çekmiştir[2]. Bu nedenle edebî eserlerde kadın izleğini takip ederek o ülkenin sosyolojik gerçeklerini yakından görmek mümkün olmaktadır. Dolayısıyla bu izleğin edebî eserlerde ele alınışını daha iyi anlamak için yakın tarihte Arap coğrafyasında kadın haklarıyla ilgili meydana gelen gelişmelere göz atmak gerekmektedir.

Batıda Fransız İhtilaliyle başlayan "Rönesans Dönemi" Arap dünyası için Napolyon'un Mısır'ı işgal ettiği 1798 yılı olarak gösterilmektedir. "Nahḍa" (kalkınma)[3] adı verilen bu hareket; eğitim, çeviri çalışmaları, matbaa ve gazetecilik gibi birçok alandaki gelişmelere zemin hazırlamıştır.[4] Bu hareket kapsamında atılan önemli adımlardan biri de kadın hak ve özgürlüklerine ilişkindir. Dönemin aydınları, bir toplumun gelişiminin, o toplumun yarısını oluşturan kadınların temel hak ve özgürlüklere sahip olmasından geçtiğini belirterek bu konuda önemli adımlar atmışlardır. Bu durum, kadına sadece sosyal yönden değil, edebî yönden de geniş bir alanda hareket edebilme imkânı sağlamıştır. Çünkü kadının özgürlüğü demek, kadın

---

[1] Köksal Alver, *Edebiyatın Sosyolojik İmkânı* (Ankara: Hece, 2006), 11.
[2] Kāsım Emîn, *Tahrîrü'l-mer'e* (Kahire: Hendâvî, 2011), 78.
[3] Arapların umumiyetle "kalkınma" (nahda) devri olarak isimlendirdikleri bu dönem, 19. yy'da Batı ile gelişen ilişkiler sonucu köklü Arap edebiyatından da beslenilerek gelişen dil ve edebiyattaki yeni dönemi isimlendirmek için kullanılmıştır.
Nihad M. Çetin, "Arap" (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3/306.
[4] Hennâ Fâhûrî, *Târihu'l-edebi'l-'Arabî* (b.y.: Matba'atu'l-bûlisiyye, 1953), 903-904.

izleğini işlemenin ve kadın yazarların önündeki engelin kalkması anlamına gelmektedir.[5]

Arap ülkelerinde genel olarak kadınlar; toplumda ikinci sınıf muamelesi görüp çoğu zaman okuma yazma hakkı bile elde edememişken; modern hayatın getirdiği değişimle kadının eğitimine ciddi bir önem verilmeye başlanmıştır. Ayrıca kadının çalışma hayatına girmesi ve basın organlarıyla sesini duyurma çabaları Arap edebiyatı alanında büyük bir açık olan kadın edebiyatındaki eksikliği kapama yönünden önemli bir girişim olmuştur. "Nahḍa" hareketi ile coğrafi olarak geniş bir alana yayılan kadın edebiyatı ve eserlerde kadın izleği yazarlar tarfından ilgi çekici bulunmuştur. Böylece Arap edebiyatında kadın yazarların sayıları bir hayli artmış ve kadınlarla ilgili dile getirilemeyen birçok sorun konuşulmaya başlanmıştır. Edebiyatın çeşitli türlerinde, kadına ilişkin sorunlar irdelenmeye tabi tutulmuş ve toplumda kadının aleyhine olan örf, âdet ve geleneklerle konumu yeniden sorgulanmıştır.[6] Kadınların toplumda erkeklerle siyasi, kültürel, ekonomik eşitliğe sahip olması şelinde tanımlanan feminizmin de etkisiyle kadın izleği, yüzeysel içerikle sınırlı kalmayıp kapsamlı bir tutumla ele alınmıştır.[7]

Kadın izleğinin en çok işlendiği tür hiç kuşkusuz roman olmuştur. Arap edebiyatında; zaman, yer, olay örgüsü unsurlarına ve sebep-sonuç bağlantılarına sahip ilk edebî roman olarak gösterilen eser *Zeyneb* (1914) isimli romandır. Eser, "İlk Arap romanı", "İlk gerçek Arap romanı", "İlk edebî Arap romanı" gibi isimlendirmelerle ödüllendirilmiştir.[8] Muḥammed Ḥuseyn Heykel tarafından yazılan bu roman, köylü bir kızın istemediği biriyle yaptığı evlilik sonrası başına gelen olaylara değinmekte ve hastalığa yakalanıp vefatıyla sonuçlanan hazin sonunu ele almaktadır.[9] Dolayısıyla Arap edebiyatının roman türüne geçişiyle kadın izleğini işlemeye başlaması eş zamanlı olmuştur. İlk roman olarak gösterilen bu eserin, Arap kadını konusuna değinmesi Arap edebiyatında bu konunun ele alınmasına duyulan

[5] Roger Allen, "Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı", çev. Faruk Çiftçi, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6 (01 Aralık 2005), 139.
[6] Rahmi Er, "Roman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Istanbul: TDV Yayınları, 2008), 35/164-166.
[7] Manshi Yadav - Sunil Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", *International Journal of Linguistics, Literature and Translation (IJLLT)* 3 (30 Nisan 2020), 48.
[8] Allen, "Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı", 134.
[9] Samî Yusuf Ebû Zeyd, *el-Edebü'l 'Arabiyyü'l-hadis (en-nesr)* (Ammân: Daru'l-Mesîre, 2015), 202.

ihtiyacı ortaya koymaktadır. Ancak bu gerekliliğe rağmen Heykel, eserini gerçek ismiyle yazmaktan kaçınarak "Mıṣrī Fellaḥ" lakabını kullanmıştır. Bu yolu izlemesindeki amaç, Arap bir kadını, ilk defa romanın başkahramanı yaptığı için tepkilerden çekinmiş olmasıdır.[10] Bu durum, toplumun romanda Arap kadınına yer verip onu eserlerde konu olarak ele almaya henüz hazır olmadığını göstermektedir. Heykel, eserinde kadın imajını; fakir, işçi ve özgür kadın imajı "Zeyneb" ile soylu, zengin ve güneşi görmeyecek kadar özgürlüğünden mahrum edilmiş kadın imajını "Azīze"yi karşılaştırma şeklinde ele almıştır.

İlk Arap romanı olan *Zeyneb*'in ortaya çıkmasından sonra roman bir tür olarak yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu eser sonrası romanda kadın konusunu ele alan yazarların sayısının çoğalmasıyla birlikte kadın izleği, eserlerde çeşitli bakış açıları ile yansıtılmıştır. Dünya edebiyatında olduğu gibi "Kadın ve aşk" teması Arap edebiyatında da ilgi görmüştür.[11] Eserlerde kadın karakterlere romanlarda daha çok yer verilip ana karakter olarak kullanılmış ve toplumsal cinsiyet rollerine dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda Arap toplumunun modern döneme geçiş sürecinde geçirdiği sosyal dönüşüm, edebî eserlere en çok kadın izleğiyle yansımıştır.[12]

Romanda kadın konusunu ele alan yazarların sayısının çoğalmasıyla birlikte kadının, eskiye nazaran daha farklı bakış açıları ile yansıtıldığı görülmektedir. Necīb Maḥfūẓ, Tevfīḳ el-Ḥakīm, Ṭaha Ḥuseyn gibi Modern Arap edebiyatında öne çıkan isimler eserlerinde toplumu ve Arap toplumunda kadın konusunu çeşitli yönleriyle ele almışlardır.[13] Örneğin Ṭaha Ḥuseyn, ʿAbdu'l-Ḳādir Māzinī ve Maḥmūd Ṭāhir Lāşīn gibi isimler romanlarında kadını, geleneksel yönüyle öne çıkarmışlardır. Ancak *Zeyneb* romanı sonrası hiçbir eserde hor görülen kadın tipine rastlanılmamaktadır.[14]

Necip Maḥfūẓ toplumsal gerçekçi romanlarında toplumun ekonomik, siyasi, sınıfsal ve toplumsal sorunlarını kadın yaşantısı üzerinden dile getirmektedir. Maḥfūẓ'a göre kadının konumu, içinde yaşadığı toplumun bir sonucudur. Dolayısıyla

[10] Ahmed Heykel, *Tatavvuru'l edebi'l-hadîs fi Mısr* (Kahire: Daru'l Me'arif, 1994), 202.
[11] Ahmet Kazım Ürün, "Modern Arap Edebiyatinda Öne Çikan Bazi Temalar", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35 (20 Haziran 2016), 131.
[12] Allen, "Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı", 139.
[13] Fevzîye el-'aşmava, *el-mer'etu fî edebi Necîb Mahfûz* (Kahire: el-meclisu' A'lâ li's-sekâfe, 2002), 13.
[14] Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)* (Ankara: Fatih Dağıtım, 1997), 262-264.

kadının ahlaki olarak iyi veya kötü olması elinde değildir. Kötü biri olarak hayatını sürdürüyorsa bu durum, içinde bulunduğu olumsuz şartların kurbanı olduğu içindir.[15] Maḥfūẓ eserlerinde yarattığı kadın imajlarıyla kadını toplumun gelenek, görenek ve yaşam şartlarının değişimi ile ahlaki çöküntüyü yansıtan bir ayna gibi kullanmıştır.[16] Bununla ilgili *el-Mer'etu fī Edebî Necīb Maḥfūẓ* isimli bir çalışma yapılmış ve Necīb Maḥfūẓ'un eserlerinde oluşturduğu kadın imajları mercek altına alınmıştır. Ṭaha Ḥuseyn de benzer şekilde romanlarında Arap toplumunu ele alırken bu duruma kadın karakterleriyle dikkat çekmeye çalışmıştır.[17]

Tevfīḳ el-Ḥakīm ise tiyatroda öne çıkan bir isim olmakla birlikte kadın izleğini ele alışı romanlarında daha başarılı bulunmuştur. Batılı yazarların eser ve fikirlerinden etkilenen el-Ḥakīm, eserlerinde şehirli kadın imajına daha fazla ağırlık vermiştir. Yazdığı romanlarda ideal kadını, erkeklere ilham veren, eşinin ve toplumun menfaati için kendisini feda edebilecek bir imajla yansıtmıştır. Yazar böyle bir kadının melekler gibi kutsal olduğunu ifade etmiştir. Yazara göre sanatçı son derece önemli bir konuma sahiptir ve kadın ise ona ilham verdiği ölçüde kıymetlidir. Öte yandan yazarın kadını eserlerinde yansıtma biçimi genel olarak karamsar ve olumsuz kişiliklerini ortaya koymaya yöneliktir. Hatta zaman zaman kadına savaş açtığı izlenimi uyandırmaktadır. Bu durumun yazarın kişisel deneyiminden kaynaklandığı ileri sürülmektedir. Nitekim "otoriter, inatçı ve servet düşkünü" olarak nitelendirdiği annesinin kendisinde bıraktığı olumsuz etkinin bu tavrı sergilemesine yol açmış olması mümkündür.[18] Buna karşın Necīb Maḥfūẓ annesini çok sevdiği için kadınlara karşı bakışı genellikle olumludur.[19] Dolayısıyla yazarların anneleriyle olan ilişkilerinin kadın algılarını oluşturmada önemli bir role sahip olduğunu söylemek imkân dâhilindedir.

20. yüzyıla gelindiğinde Arap feminist yazarlar arasında ilk akla gelen isim olan "Nevāl es-Sa'davī" eserlerinde kadın özgürlüğünü, kadınların sahip olamadığı hak ve statüyü öne çıkarıp vurgulamaktadır. es-Sa'davī eserlerinde, din ve devletin

[15] el-'aşmava, *el-mer'etu fî edebi Necîb Mahfûz*, 104-105.
[16] el-'aşmava, *el-mer'etu fî edebi Necîb Mahfûz*, 187.
[17] Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, 264.
[18] Reşîd Bû Şa'ir, *el-mer'etü fî edebi Tevfîk el-hakîm* (y.y.: el-ahâlî lit'tiba "ati-n'neşr ve't-tevdi", 1996), 117-118.
[19] Musa Yildiz - Ali Güleryüz, "Doğu Edebiyatında Kadın (Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanlarinda Kadin)", *Demawend*, (2016), 171.

bütün dünya ülkelerinde kadının haklarını korumada ve ona hak ettiği değeri vermede yetersiz kalındığını dile getirmektedir.[20]

Günümüzde de kadın izleği romanlarda hâlâ popülerliğini koruyarak gelişimini sürdürmektedir. Her geçen gün artan kadın yazarların bakış açılarıyla kadınların yaşam serüveni gözler önüne serilmektedir. Bunun yakın tarihteki dikkat çeken örneği Ummanlı yazar "Cūḫa el-Ḥārisī" olmuştur. Bu çalışma "Cūḫa el-Ḥārisī"nin *Dolunay Kadınları (Seyyidātu'l- Ḳamer)* isimli romanındaki kadın imajlarını ayrıntılı olarak incelemeyi hedeflemektedir. *Dolunay Kadınları* el-Ḥārisī'nin Türkçeye çevrilen ilk romanıdır. Modern Arap edebiyatında kadın izleğini temel alan Türkiye'deki çalışmaların yetersiz kaldığı düşüncesinden hareketle bu alana katkıda bulunması amaçlanmıştır. Tezin konusu olan *Dolunay Kadınları* adlı eser, Arap edebiyatında, kökleri kadim bir tarihe uzanan Umman ülkesinde kaleme alınmıştır. Eser, İngilizceye çevrildikten sonra Batı edebiyatında tanınarak ilgi gören ve dikkat çeken bir roman olmuştur.[21]

Çalışmanın alanyazın taraması yapılırken dikkat çeken noktalardan biri, edebiyatta kadın konusunu ele alan araştırmalarda başlığı oluştururken tercih edilen kavramların çeşitliliğidir. "Konu, tema, izlek, imaj, imge, imgelem, tip, figür, motif, temsil, sembol, olgu, algı, problem, sorunsal, gerçeklik" gibi birbirine benzeyen ve birbirinden farklı kavramlar "kadın" sözcüğüyle birlikte kullanılarak benzer içerikteki çalışmalara başlık oluşturmuştur. Kimi çalışmalarda ise sadece "edebiyatta kadın" denilerek kadını son derece geniş bir çerçeveden ele alıyor görünümü veren başlıklar göze çarpmaktadır. İngilizce ve Arapça kaynaklarda benzer çeşitlilik çok sayıda olmayıp kavram sayısının çokluğu Türkçe kaynaklarda daha belirgindir. Bu durum ise alanyazın taramasında büyük bir zorluk oluşturmaktadır. Çalışmanın sınırlılıklarından biri, bahsi edilen kavram çeşitliliğinin temel kaynaklara ulaşılmasında geniş yelpazeli bir inceleme gerektirmesidir. Sözü edilen kavramlar kategorize edilecek olursa "imaj, imge, imgelem, tip, figür ve motif" sözcükleri benzer içerikler için tercih edilmiştir. Fransızca kökenli "imaj" sözcüğünün Türkçe karşılığı için "imge" kelimesi gösterilmekle beraber bu iki sözcüğün birbirinin yerine kullanılması doğru görülmemektedir. Çalışmada "imge" yerine "imaj" sözcüğünün

[20] Nevâl es-Sa'dâvi, *el-vechu'l-'arî li'l-mer'eti'l-'Arabiyye* (Kahire: y.y., 2015), 428-430.
[21] Şevkî Abdulhamîd Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 244.

tercih edilme sebeblerinden biri "imge" kelimesinin sanatta oldukça geniş bir anlam ağına sahip olmasıdır. Nesnenin zihinde madde biçiminden uzaklaşarak yeni bir görünüm kazanması olarak tarif edilen imge; hayal, zihin, madde ve duygular çerçevesinde çok yönlü bir tanıma sahiptir.[22] Bu nedenle hem Batılı hem de Türkçe kaynaklarda sözcüğün taşıdığı belirsizlik ve karışıklık tam olarak giderilmiş değildir. Ayrıca "imge", Türk edebiyatında daha çok bir şiir terimi olarak bilinmektedir..[23] Sözü edilen nedenlerden dolayı "imge" sözcüğünün kullanımı tercih edilmemiştir. "İmge" sözcüğünün bir kavram olarak sınırlarının tam anlamıyla net olmayışı onun farklı kelimelerle aynı anlamda kullanılmasına yol açmıştır. Edebiyatta kadın izleği üzerinden hareket edilecek olunduğunda "imge" yerine "motif ve figür" sözcükleriyle de karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla bu iki sözcük "imge" ile aynı anlamda kullanıldığı için tercih edilmemiştir.

"İmge" sanatsal bir kavram olarak bilinmekteyken bu kökten türeyen "imgelem" sözcüğü ise bilime yakın durmaktadır. İmgeler arasında yeni ilişkiler kurarak yeni kavram ve düşünceler oluşturma yetisi olarak tanımlanmaktadır.[24] Bu tanımıyla sözcük böyle bir çalışma için uygun bir başlık niteliğinde değildir.

Romanda kadın incelemesi yapan çalışmaların birçoğunda kullanılan sözcüklerden biri de "tip" tir. Tipler, bulunduğu toplumun izlerini ve özelliklerini temsil etmek üzere oluşturulan ve okunan tek boyutlu roman kişileri olarak tanımlanmaktadır.[25] Ancak "tipler" özellikle romanın başlangıç dönemlerinde yazarların belirli bir fikri yansıtmak için kullandığı bir araç niteliğindedir. Günümüz romanlarında yazarlar bu tutumu benimsemeyip eserlerini güdümlü olmaktan uzak kaleme almışlardır. Nitekim el-Ḥārisī de eserinde değişimi ele alırken ne geçmişi idealize etmiş ne de yermiştir. Modern döneme geçişin toplum üzerindeki etkilerini dile getirirken gerçekçi davranmıştır. [26] Dolayısıyla oluşturduğu kahramanlar hem

[22] Necmettin Karabulut - Fatih Daşdemir, "İmge, İmgelem ve İmgeleme Kavramlari Bağlaminda Sanat Eserinin Oluşumu", *Ekev Akademi Dergisi* 82 (2020), 235.
[23] Adem Can, "Şiir Üzerine Yapilan Çalişmalarda İmge Terimi", *Yeni Türk Edebiyatı: Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi* 12 (2015), 29-59.
[24] Refik Suat - R. Suat Işildak, "Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem", *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi* 2/1 (01 Haziran 2008), 64.
[25] Ayda Ontaç Güner, "Edebiyat İncelemelerinde 'Tip' Okumalarinin Gelenekselleşmesi Sorunu Ve 'Fatih-Harbiye' Kişileri", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 1/51 (30 Eylül 2021), 313.
[26] Dr Hima S Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", *Journal of English Language and Literature* 2 (2020), 75-76.

içinde yaşadığı toplumdan izler taşımakta hem de kendi karekterini yansıtmaktadır. Bu bağlamda "tip" sözcüğü sadece toplumsal bir anlam taşıyarak kişisel yönelimleri görmezden gelen bir özelliğe sahip olduğu için çalışmaya uygun bir başlık teşkil etmemektedir.

Kadın izleğini esas alan çalışmalarda kullanılan sözcüklerin diğer kategorisi ise "olgu, algı, gerçeklik, sorun, problem ve sorunsal" gibi kelimelerden oluşmaktadır. Bu sözcüklerin ortak özelliği ise tamamen kadının toplum içerisindeki konumuna odaklanmasıdır. Sosyolojik koşulların konuşulmasını gerektiren bu kelimeler edebiyatın kurgu yönünü ikinci plana atarak kadının konumunu sadece eserde yansıtılma biçimiyle incelemektedir. Ancak bu çalışma eserin kurgusunu dikkate alarak kadın konusunu incelediği için bahsi geçen sözcükler çalışmanın niteliğini yansıtma açısından eksik kalmaktadır. Sadece "kadın" veya "kadın teması" biçiminde bir başlıktan yola çıkmak ise çalışmanın son derece geniş bir çerçevede ele alınmasını gerektirmektedir. Herhangi bir sınırlılık taşımayan bu ifadeler içerikle başlık arasında uyumsuzluk oluşturmaktadır. Bahsi edilen açıklamalardan anlaşıldığı üzere Türkçe yazılmış akademik çalışmalarda kadın izlekli araştırmaların bir terim birliği taşımadığı açıktır. Kadın gibi çok yönlü bir sosyolojik gerçeği, herhangi bir edebî eser kapsamında incelemenin belirli ölçütlere göre başlıklandırılmasına ihtiyaç duyulduğu görülmektedir.

Çalışmada geçen "imaj" sözcüğünün kullanılma sebebini anlamak için öncelikle tanımına göz atmak gerekmektedir. İmaj; bir kişinin veya grubun, söylemsel ya da zihinsel temsili olarak tanımlanmaktadır.[27] Bu tanıma göre "imaj" sözcüğü hem karakterle hem de sosyal olgularla bağlantılıdır. Bir imaj çalışması, disiplinlerarası bir çalışmadır. Nitekim eserdeki içeriğin bağlantılı olduğu tarih ve sosyolojik koşullar bu disiplinlerin temelini oluşturmaktadır. [28] Kadın çalışması ise bir toplumun farklı disiplinleriyle bir arada açıklanmasını gerektirmektedir. Bu nedenle bu çalışmada "imaj" sözcüğünün kullanımı tercih edilmiştir. Edebiyatın temel özelliğinin bir kurgu oluşu ve yazarın da gerçeği öznel bir arayış çabası olduğu düşünüldüğünde "imaj" sözcüğünün subjektif bir yön taşıdığı açıktır. Bu yönüyle

[27] Engin Ertan, "İmagoloji", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakultesi Dergisi* 27 (2012), 58.
[28] Yasin Yavuz, "Öteki Üzerinden Kimliğin İnşasi: Yeni Lisan Hareketinde İmaj, Öteki Ve Kimlik Kavramlari", *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal Of Academic Literature)* 12 (2020), 190.

"imaj" sözcüğü "tip" kelimesinden ayrılmaktadır. Günümüzde görüntü odaklı bir anlama sahip olan "imaj" sözcüğü, hem toplumu hem kişisel eğilimleri yansıtmaktadır. Dolayısıyla bu sözcük, her iki özelliği içinde barındırdığı için çalışmanın başlığı olması açısından uygun bir özellik taşımaktadır. Buna göre örneğin "Eğitimli Kadın İmajı" ifadesi, hem eğitimli kadının toplum nezdinde algılanma biçimini hem de eserde bununla ilişkili bulunan herhangi bir karakterin bu özelliği nasıl taşıdığını yansıtmaktadır. Dolayısıyla imaj sözcüğü eserin sosyolojik tarafıyla öznel tarafını kapsamaktadır. Bahsi geçen nedenlerden ötürü çalışmadaki kadın izleğini inceleme biçimini en iyi ifade edecek sözcüğün "imaj" olduğu düşünülmüştür.

Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; modern Arap romanın doğuş aşamasında geçirdiği serüvenle ilgili genel bir tablo çizilerek Arap romanı hakkında kısaca bilgi verilmiştir. İncelenen eser Arap bir kadın yazara ait olmasından ötürü modern dönemde önde gelen Arap kadın yazarların doğuşuna özet şeklinde yer verilmiştir. Aynı bölümde çalışmanın konusu olan *Dolunay Kadınları (Seyyidātu'l-Ḳamer)* isimli romanın yazarı Cūḫa el-Ḥārisī'nin eserleri ile edebî kişiliği ve sözü edilen romanın aldığı ödüller hakkında açıklamalarda bulunulmuştur. Ayrıca romanda çokca bahsi geçen ve romanın doğduğu ülke olan Umman'ın yakın tarihi ile ilgili bilgi verilerek ülkenin siyasi, sosyal ve kültürel gerçeklerinden söz edilmiştir.

İkinci bölümde ise tezin asıl konusu olan "Dolunay Kadınları Adlı Romanında Kadın İmajı" başlığı altında romanın başlığı ve romanda öne çıkan kadın karakterler ile kadın imajları incelenmiştir. Kadın imajları; geleneksel, modern, eğitimli, ideal, özgür ve mutsuz evli kadınlar olarak sınıflandırılarak uygun düşen karakterlerle ilgili romandan alıntılarda bulunulup tahlili yapılmıştır. Karakterlerin yaşadıkları çevreye göre değişen psikolojik durumları, eserin sosyolojik yönü ve yazarın okura ulaştırmak istediği mesaj ayrıntılı olarak ele alınmıştır. İkinci bölümün son kısmında romanın aktarıldığı zaman, romanda sözü edilen mekânlar ve son başlık olarak eserdeki dil ve üslup unsurları incelenmiştir.

Türkiye'de modern Arap romanının, Arap edebiyatında diğer edebî türlere göre incelenme sıklığı azdır. Çünkü bu alandaki ilahiyat mezunu araştırmacılar daha çok klasik ve dinî eserlere yönelmişlerdir. Hâlbuki Arap romanı, son dönemlerde

"Arap divanı" kadar ilgiye mazhar olmaya başlamış bir konudur. Çünkü Arap romanı artık başlangıç ve olgunlaşma aşamalarını geçip gelişimini tamamlamış, roman alanındaki çok önemli isimlerle çeşitlilik ve niteliğini arttırmıştır. Büyük bir sıçrama ile kendi oluşumunu tamamlayan roman üzerine çok sayıda Arapça tez ve makaleler yazılmıştır. Bu durum Türkiye'de maalesef Arap ülkeleriyle aynı paralelde gelişmemiştir. Son dönemde Arap romanına bir eğilim söz konusu olsa da yeterli düzeye ulaşmamıştır. Yakın dönem roman yazarları bile ülkemizde gereği kadar tanınmamaktadır.[29] Dolayısıyla Arap edebiyatındaki seçkin romanların ülkemizde alanın araştırmacıları tarafından tanıtılması önem arzetmektedir. Çalışmanın bu bağlamda alana katkıda bulunması amaçlanmıştır.

Çalışmanın konusu olan *Dolunay Kadınları (Seyyidātu'l- Ḳamer)* isimli romanla ilgili alanyazında çevirisi dışında herhangi bir Türkçe kaynak bulunmamaktadır. Gerek yazarın ve romanın aldığı ödüller ve gerekse romanın çok sayıda dile çevrilmesi sebebiyle ağırlıklı olarak Arapça ve İngilizce kaynaklar mevcuttur. Çalışmanın oluşturulmasında temel olarak bu kaynaklardan yararlanılmıştır. Kitap ve makale düzeyinde olan bu çalışmaların neredeyse tamamının yabancı dilde olması ise çalışma için bir sınırlılık oluşturmuştur. Yabancı kaynaklarda romana ilişkin belirtilen tahlillerin Türkçeye doğru bir biçimde aktarımını sağlamak için uzun bir zamana ve titiz bir çalışmaya ihtiyaç duyulmuştur. Bunun yanı sıra yardımcı kaynak olarak birtakım Türkçe araştırmalardan da faydalanılmıştır. Bunlar arasında Hayati Öncel'in *Arap Edebiyatinda Feminizm* ve Recep Cinkılıç tarafından yazılan *İḥsān ʿAbdu'l-Ḳuddūs'un Romanlarında Kadın İmajı* isimli iki doktora tezi bulunmaktadır. Ayrıca Yusuf Köşeli'nin *Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı* adlı eserine de çalışmada yer yer başvurulmuştur. Bu eser, çok sayıda Arap kadın yazara ait romanın incelemesini içermektedir. Kitapta, telif edilen Arap romanlar üzerinden modern dönemde Arap kadının durumu hakkında geniş bilgiye yer verilmektedir.

Türkiye'de Arap edebiyatında roman ve roman türünde kadın imajı ile ilgili çalışmalar yakın dönemde yapılmaya başlanmıştır. Gerek kadın yazarların edebî serüveni üzerine ve gerekse Arap romanlarında kadın izleğine ilişkin çok sayıda

[29] Adnan Arslan, "Türk Akademisi Açısından Arap Edebiyatı Alanında Keşfedilmeyi Bekleyen Bakir Bir Ada: Modern Arap Romanı (I)", *Kocaeli İlahiyat Dergisi* 3/2 (28 Aralık 2019), 109-110.

araştırma makalesi yazılmıştır. Ancak bu konuyla ilgili tez kapsamında yapılan çalışmalar yeterli düzeyde görünmemektedir. Bu bağlamda çalışmanın alana katkı sağlaması amaçlanmıştır. Hakkında çevirisi dışında Türkçe kaynağın olmadığı ödüllü bir Arap romanını kadın imajını ele alarak incelemek Türkiye'deki Arap edebiyatı çalışmaları için önem taşımaktadır. Ayrıca Körfez ülkelerindeki Arap edebiyatına ilişkin Türkçe çalışmalar son derece sınırlıdır. Çoğul bir kültüre sahip olan Arap edebiyatının Körfez bölgesine ait yapıtlarının bilinmesinin alana önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bahsi edilen öneme ek olarak; el-Ḥārisī'nin ilgi gören bu eseri, Arap kadın edebiyatı serüveninin son durağını tespit açısından değerlidir. Arap edebiyatına dünya çapında dikkati çekmeyi başaran kadın bir edebiyatçının eserinin incelenmesi, edebiyat odağındaki kadın araştırmaları için nitelikli bir malzeme özelliği taşımaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN DÖNEMDE ARAP ROMANI

Roman, yoğun bir olay örgüsüne sahip, yer yer kahramanların psikolojik durumlarını ayrıntılı bir biçimde ele alan bir edebî türdür.[30] Bu tanımla romanın, hikâyenin aşamalar geçirerek geliştirilmiş bir türü olduğu söylenebilir.

Arap edebiyatında "*er-rivāye*" olarak ifade edilen "Arap romanı" Batı ile ilişkileri artan Arapların, Batılılarla kültürel etkileşimleri sonrasında sanatsal ve estetik formunun şekillendirdiği bir anlatı türü olmuştur. Arap yazarlar, düzyazı alanında Batıdan önce de eserler vermişler, romanın doğuş aşamasında Batıyla girdikleri etkileşim sonucu ise bu alanda birçok deneyim kazanmışlardır. [31]

Arap edebiyatında halkın günlük yaşantılarını ve yaşam tarzlarını ortaya koyan anlatı türü, diğer kültürlere göre daha erken dönemde ortaya çıkmıştır.[32] Romanın başlangıcı, anlatı çeşitlerinden biri olan *maḳāme* türüne dayandırılmaktadır. Bu edebî türde, hayalî bir kahramanın başından geçenler bir anlatıcı tarafından dile getirilmektedir. Klasik dönemde maḳāme türünde çok fazla eser yazılmış ve 20. yüzyıla kadar bu türde eserlerin yazımı devam etmiştir. Maḳame, romana kıyasla eski bir tür olmakla beraber Arap edebiyatının Batı kültürünün ürünü olan romandan etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur.[33]

"Nahḍa" hareketi 18. yüzyılda başlamış olmakla beraber bu hareket, yaklaşık bir yüzyıl sonrasında tam manasıyla etkisini göstermeye başlamıştır.[34] Lübnan ve Suriye kökenli yazarların Mısır'a göçü ile bu gelişim önemli oranda hızlanmıştır.[35] Bahsi edilen gelişmeler, modern anlamda ilk Arap romanın ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.[36] Dolayısıyla modern manada romanın doğuşu 19. yüzyılın sonunda

---

[30] Ebû Zeyd, *el-Edebu'l 'Arabiyyu'l-hadis (en-nesr)*, 209.
[31] Sa'id Yaktin, "Arap Romani: Geçmişten Günümüze", çev. İsmail Alan, *Doğu Araştırmaları* 12 (01 Haziran 2013), 171.
[32] Sevra Fırıncıoğulları, "Mikhail Bakhtin ve Romanin Sosyolojisi", *Akademik Bakış Dergisi* 54 (2016), 445-447.
[33] İbrahim Usta, *101 Soruda Arap Dili ve Edebiyatı*, ed. İsmail Durmuş (İstanbul: Akdem Yayınları, 2020), 120-121.
[34] Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, 1.
[35] Allen, "Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı", 132.
[36] Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, 44.

Batı edebiyatındaki eserlerin, Arapçaya çeviri yoluyla aktarılmasından sonra başlamıştır.[37]

Modern dönem Arap edebiyatında "roman çekirdeği" şeklinde adlandırılan eserleri yazarlar, başlangıçta sanatsal bir kaygıyla değil, halkı eğitmek ve eğlendirmek amacıyla yazmışlardır.[38] Daha sonra Arap romanına yön veren Mısır romanı, çeşitli yönelimlerle rotasını belirlemiştir.[39] Bunlar; Klasik dönem Arap edebiyatında bulunan maḳāme türünün devamı niteliğindeki sanatlı anlatım kullanılan eserler, Batıdan etkilenilerek Arap tarihini ele alan tarihî roman türünde sayılabilecek eserler ve yine Batıdan alınıp Mısır toplumuna göre uyarlanan roman ve hikâye türü yapıtlardır.[40]

Çağdaş Arap edebiyatında roman, çeşitli yazı türleriyle etkileşim içerisinde olmuştur. Sadece özgünlük bakımından öne çıkmamış; kendinden önceki kültür mirası, tarih, efsaneler ve farklı yazışmaları da içinde barındırmıştır. Modern Arap romanı, son dönemlerde köklü Arap kültür mirasına yönelerek Batı etkisinden uzaklaşmayı ve asıl kimliğine dönmeyi tercih etmiştir. [41] Daha sonra roman bütün anlatı türleri gibi gelişerek Arap kültürüne göre şekil almış ve şimdiki biçimine kavuşmuştur. Birçok araştırmacı ve edebiyatçıya göre modern dönemde edebiyat, şiir devrinden roman devrine geçiş yapmıştır. Öyle ki sadece şiir yazan edebiyatçılar bile romana yönelip bu türde eser vermekten kendilerini alamamışlarıdır.[42]. Maḳāme türü sonrasında ortaya çıkan ilk Arap romanlarında ve günümüz Arap romanındaki özgünlük ve yenilenme süreci hâlâ devam etmektedir.[43]

1.1. MODERN DÖNEMDE ÖNDE GELEN ARAP KADIN YAZARLAR

Kadın, tarih boyunca sadece Arap edebiyatında değil dünya edebiyatında sosyal, siyasi ve kültürel açıdan yazarların eserlerine ve şiirlerine esin kaynağı olma rolünden ibaret kalmıştır. Ancak tüm dünyada yaşanan sosyal değişimler, kadınların

[37] Usta, *101 Soruda Arap Dili ve Edebiyatı*, 120-121.
[38] Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, 44.
[39] Sa'ide Zeytûnî - Limyâ Feyzullah, *Sûretu'l-mer'e fî rivâyeti''Esâbi'il İttihâm'' li Cemile Zenîr* (Cezayir: Camia'tu'l-Arabiy İbn Mehdî, Yüksek Lisans Tezi, 2018), 8.
[40] Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, 45-70.
[41] Ferîde Meḳalātī, "Merci'yyeti't-türaṣü'ş-şa'biy fī rivāyeti Seyyidāti'l-Ḳamer li Cūḫa el-Ḥārisī", *Mīrītü's-Sekāfiyye* 8 (2019), 201.
[42] Zeytûnî - Feyzullah, *Sûretu'l-mer'e fî rivâyeti''Esâbi'il İttihâm'' li Cemile Zenîr*, 5.
[43] Yaktin, "Arap Romani: Geçmişten Günümüze", 178.

modern çağda bu edilgen rolden sıyrılıp eserin öznesi olmasına geçiş için zemin hazırlamıştır. Böylece kadınlar; düşünsel, kültürel ve sosyal alanlarda edindikleri deneyimleri bir edebiyatçı olarak eserlerine yansıtmaya başlamışlardır.

Arap edebiyatı, kadınların alandaki varlığına yabancı değildir. Cahiliye Dönemi'nden itibaren pek çok Arap kadın şairin bulunduğu bilinmektedir. Ancak o dönemdeki kültürel, dinî ve sosyal yapı nedeniyle kadın ikinci planda tutulmuş ve şairlik dışında varlık gösterememiştir. Modern döneme geldiğimizde ise, diğer alanlarda olduğu gibi edebiyat alanında da kadınlar, erkekler gibi ön saflarda kendine yer edinebilmiştir. Bu dönemde pek çok kadın şair ve romancı adından söz ettirmiştir. [44]

Modern dönemle birlikte kadın, daha önce hiç olmadığı kadar hayatın her alanına dâhil olmuştur. Edebiyatta kadın yazarların ve kadın edebiyatının doğuşu, kadınların kendi kimliklerini yansıtmayı başardıkları, edebiyatta eril dilden sıyrıldıktan sonra dişil dili oluşturup kabul görmeye başladıkları dönem, 19. yy. olarak kabul edilmiştir. Bu yüzyılda; kadın edebiyatının oluşumu, üç aşama şeklinde ilerlemiştir: Ataerkil dili taklit dönemi, eril dille mücadele edilen dönem ve bu tepkisel yaklaşım bir kenara bırakıldıktan sonra özgünlüğe ulaşılıp ılımlı bir söylemin kullanıldığı dönem olarak sıralanabilir.[45]

Arap dünyasında 1876 sonrası basın ve yayın organlarının gelişmesiyle modernist ulusalcı söylemin kitlelere ulaşma aracı olması, yeni düşünce ortamının oluşumuna zemin hazırlamıştır.[46] Bu serbest fikir ortamında, kadının eğitimi ve özgürleştirilmesi kendine gelişme ortamı bulmuştur. Bu alandaki en önemli gelişme Ḳasım Emīn'in yazdığı (ö.1908) *Taḥrīr'ül-mer'e* isimli eseridir. Arap dünyasında çok ses getiren bu eser, kadınların durumunun iyileştirilmesi ve Arap kadınının batılı kadınlar gibi eğitimli, öz güveni yüksek, cesur ve özgür olmasını ele almaktadır.[47] Bu eser yayınlandıktan sonra, Emīn'le aynı fikri paylaşan birçok yazar, bu alana katkıda

[44] Bülent Korkmaz, "Modern Arap Edebiyatında Kadın Yazarların Doğuşu", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 54/1 (2017), 61-62.
[45] Mehmet Şengül, "Kadin Edebiyati: Bir Varoluş Mücadelesi", *The Journal of Academic Social Science Studies* 3/ (01 Ocak 2016), 204-205.
[46] Hayati Öncel-, "Arap Kadin Hareketinin Tarihsel Gelişimi", *The Journal of Social Sciences* 41/41 (2019), 275.
[47] Ömer İshakoğlu, "19. Yüzyil Arap Nahda Hareketinde Kadin Yazarlarin Rolü ve Zeynep Fevvâz", *Şarkiyat Mecmuası* 21 (05 Haziran 2012), 45.

bulunmuştur. Kadınların yaşadığı sıkıntıları dile getirmiş, onların sorunlarına dikkat çekmeye çalışmışlar ve eğitime önem verilmesini vurgulamışlardır. Çünkü dönemin aydınları ülkenin kalkınmasının kadının gelişimine bağlı olduğunu düşünürek hareket etmişlerdir.[48]

Kadının özgürlüğü ve eğitimine ilişkin Arap dünyasında meydana gelen hareketlilik kadınla alakalı birçok konunun sorgulanmasını da beraberinde getirmiştir. Arap dünyasında kadınların seslerinin yükselişi yaklaşık yüz yıl önce Batıda ortaya çıkan feminizm akımıyla ilişkilendirilmiş olsa da Arap kadının durumu farklıdır. Çünkü o aile içindeki evlenme, çocuk doğurma gibi görevlerini yapmayı reddetmeyi değil layık olduğu değer ve saygınlığı kazanmak için mücadele etmiştir. Dolayısıyla Arap kadın yazarları, feminist olarak adlandırmak yerine ataerkil Arap toplumunda sorunlarını dile getirme ve kimliğini kazanma çabası içindeki kişilerin bir tür kendini ifade edişi olarak tanımlamak mümkündür.[49]

Erkek yazarlar öncülüğünde kadınlar, dernekler ve şiir meclislerinin düzenlenmesi ile bir araya gelip sorunlarını paylaşmış ve benzer birçok sıkıntıya maruz kaldıklarını fark etmişlerdir. Dernek faaliyetleri ve yapılan bu toplantılar kadınlar üzerinde olumlu etki bırakmıştır. Bilinçlenen ve öz güvenleri artan kadınlar; bundan sonra modern dünyada nasıl yer edinebileceklerini sorgulamış, edebiyatla daha fazla ilgilenmiş gazete ve dergilerde yayınladıkları edebî eser ve makalelerle seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Halep'te Mariyānā el-Merrāş (ö.1919), Kahire'de Hudā Ṣa'rāvī (ö.1947) ve Mey Ziyāde (ö.1941), Şam'da Mārī 'Acmī (ö.1965) bu amaçla salonlar kurmuşlardır. Melek Ḥifnī Nāṣif (ö.1918), Lebībe Hāşim (ö.1952), Mārī 'Acmī (ö.1965) edebî toplantılarla ve yazdıkları kitaplarla öne çıkmışlardır. Yüzyıllar boyunca yeteneklerini gösterme imkânı bulamayan kadınlar, fırsat buldukça edebiyat alanında erkeklerden geri kalmadıklarını ortaya koymuşlardır. [50]

Arap toplumundaki kültürel ve toplumsal yeniliklerin ortaya çıktığı" en-Nahḍa" olarak adlandırılan ve edebî çeşitliliğin oluştuğu dönemde çabaları ve katkıları bulunan birçok isim vardır. Nahḍa dönemi ve 19. yy. incelendiğinde, genel

[48] Emîn, *Tahrîrü'l-merʾe*, 78.
[49] Yusuf Köşeli, *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2016), 7-8.
[50] Hayati Öncel, *Mervan Mısrî, Kâtibât Sûriyyât 29-30 naklen Arap Edebiyatinda Feminizm* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitütüsü, Doktora Tezi, 2013), 262.

olarak bu dönemdeki kadın şairlerin, klasik dönemdeki şiiri tekrar canlandırma, geleneksel dönemde işlenen konuları tekrarlama ve aynı zamanda bu klasik üsluba yenilikler getirmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır.[51]

Avrupa ülkelerinde eğitim gören soylu ailelerin kızları gerek gördükleri eğitim ile ve gerekse yabancı dilleri öğrenip farklı kültürlerden öğrendikleri düşünceleri çeviriyle aktarmaya başlamıştır. ʻĀişe Teymūriyye, Mariyānā el-Merrāş, Mārī ʻAcmī, Melek Ḥifnī el-Nāṣif, Selma es-Saiğ, Mey Ziyāde[52] gibi kadın yazarlar, Batı'dan aldıkları yeniliklerin taşıyıcısı ve uygulayıcısı olmuşlardır. Modern edebiyatta ortaya çıkan değişimler, farklı milletlerle etkileşim halinde olarak ve onlarda meydana gelen yenilikleri kendi edebî eserlerine aktararak oluşmuştur. Bu da yabancı dil öğrenmenin başka kültürler ile ilgili bilgi sahibi olmadaki önemini ortaya koymuştur.

Arap ülkelerinde dünyaya gelen ancak eserlerini İngilizce ve Fransızca kaleme alan yazarlar olduğu gibi, Arap olmayan ülkelerde yaşayan ve Arap kadınıyla ilgili roman kaleme alan kadın yazarlar da olmuştur. Bunlar "Anglofon"ve "Frankofon" ismiyle anılmış Arap edebiyatı ve kültürünün Batıda tanınmasında rol oynamışlardır.[53]

1880'li yıllardan 1914'e kadar kadın edebiyatına öncelikle Mısır, Lübnan ve Suriye öncülük etmiştir. Yazılan eserler kadının ev içine sıkıştırılması ve erkeklerle aynı haklara sahip olamamasını, eleştirel bir bakışla ele almıştır. 1914-1950 arası dönemde kadınlar, öykü ve roman yazımına daha az yer vermekle birlikte bu tür eserlerin yazımına devam etmişlerdir. Geleneksel olarak isimlendirilen bu dönemde her ne kadar yapısal eksiklikler bulunsa da roman türünün gelişimi açısından önemli bir mesafe kat edilmiştir. 1950-1980 arası belli ülkelerle sınırlı olan kadın edebiyatı artık Suriye, Filistin, Ürdün ve Körfez ülkelerinde de ilgi görmeye başlamış, kadın edebiyatındaki durgunluk sona ermiştir.[54] En tanınmış kadın yazarlar olarak; Mısırlı Latîfe ez-Zeyyāt, Nevāl es-Saʻdāvī, Selvā Bekr, Iraklı Deysī el-Emīr, Lübnanlı Leylā Baʻlebekkī, Emīlī Nasrullah, Ḥanān eş-Şeyḫ, Hüdā Berekāt, Faslı Ḫennāte Bennūne;

---

[51] Hayati Öncel, *Arap Edebiyatinda Feminizm* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitütüsü, Doktora Tezi, 2013), 267-268.
[52] Bk.ʻİsa Fettûh, *Edîbât ʻArabiyyât: Siyer ve Dirâsât* (Dımaşk: y.y., 1994).
[53] Köşeli, *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı*, 51.
[54] Köşeli, *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı*, 37-41.

Filistinli Seḥer Ḫalīfe, Liyāne Bedr ve Suriyeli Ġāde es-Semmān gibi isimlerden söz etmek mümkündür.[55]

Arap edebiyatı, modern döneme geçişle birlikte kadınların düzyazı alanındaki görünürlüğü de belirgin bir biçim kazanmıştır**.** Kadınlar, ilk olarak yazdıkları makalelerle kendilerini göstermiştir. [56] Kadın yazarların edebiyat sahasındaki varlığı, erkek edebiyatçılara kıyasla daha geç tarihte ortaya çıkmakla birlikte kısa sürede birçok türde eser verdikleri görülmüştür. Arap kadın yazarlar, hem şiir hem düzyazı alanında eserler verdiklerinden dolayı bu yazarları keskin bir çizgi ile birbirinden ayırmak mümkün değildir. Bununla birlikte eserlerinin yoğunluk gösterdikleri alan elbette yazardan yazara farklılık göstermektedir.

Arap kadın edebiyatçılar eserlerini kaleme alırken elbette kadın merkezli hareket etmişlerdir. Bu bağlamda yazdıkları romanlarda tercih edilen tema, yıllara göre farklılık göstermiştir. Edebî uyanışın başladığı 1900-1950 yıllarında cinsiyet ayrımcılığı, çok eşlilik, tecavüz, çocuk gelinler gibi konular tarafsız olarak kaleme alınmıştır. 1950-1980 arası dönemde; başarısızlıkla sonuçlanan ilk aşk deneyimi, cinsiyetini keşfetme merakı, gayrı meşru ilişkiler ve çocuklar, anne-kız baba-kız ilişkisi, erkek düşmanlığı, iç savaşın kadınlara etkisi ele alınmıştır.1980 ve günümüze kadar olan dönemde karar mekanizmasının kendisi olduğu, hayatını özgür iradesi ile şekillendiren, sosyal ve kamusal alanlarda söz sahibi eğitimli kadın imajı konu olarak işlenmiştir.[57] Dolayısıyla kadın yazarlara ait eserlerde kadın imajının oluşumu üç aşama olarak ele alınabilir. Bunlar:

a) 1950'li yıllara kadar kaderine boyun eğip kabullenen, itaatkâr kadın imajı,
b) 1950-1970 arası geleneksel anlayışa karşı çıkan çatışmacı kadın imajı,
c) 1980 ve sonrası ise özgür ve haklarını kısmen elde etmiş, mücadeleye devam eden kadın imajıdır.[58]

Geniş Arap coğrafyasında Mısır'dan başlayıp yayılan kadın edebiyatı Körfez ülkelerinde de etkisini göstermiştir. Bu ülkelerinin uzletlerinden çıkıp ulusal alandaki mecraya katılması petrol sonrası refah seviyesinin yükselmesi sonrası mümkün

[55] Er, "Roman", 35/166.
[56] Bk. Hayati Öncel, "Arap Kadin Gazeteciliği Ve Dergiciliği", *Doğu Esintileri* 12 (24 Şubat 2020), 193-220.
[57] Köşeli, *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı*, 8-10.
[58] Köşeli, *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı*, 14.

olabilmiştir.[59] Bu bağlamda bölgedeki kadın yazarların ortaya çıkışı ve eser kaleme almaları ise 20. yüzyılın ikinci yarısında mümkün olabilmiştir. Çünkü bu muhitte kadınların eğitim almaya başlaması 1928-1970 yıllları aralığındaki zaman dilimine denk gelmektedir. Bu tarihten önce Arap Körfez kadının eser vermediği söylenemez. Fakat genellikle hikâye alanına yönelinmiş bununla birlikte şiir de ihmal edilmemiştir.

Körfez bölgesindeki Arap kadınlar, 1970'lerden itibaren gazete ve dergilerde edebî dehâlârını ortaya koymuşlardır. Böylelikle bölgedeki kadın edebiyatını geliştirmiş ve çeşitlendirmişlerdir. Kuveytli şair "Su'ad Ṣabaḥ" ve Baḥreynli şair "Ḥamde Ḫamīs, Körfez bölgesinde öne çıkan isimlerdir. Kitaplarında Körfez kadınının sorunlarına yer vermişler, petrol keşfi sonrası ülkelerindeki hızlı gelişim karşısında sadeliğe ve geçmişe olan özlemlerini konu edinmişlerdir. Bu bölgeden bir yazar olarak el-Ḥārisī de eserinde, abartıya ve aşırıya kaçmadan bu konulara değinmiştir.[60] Yazar eserinde kadın karakterlerin kimliklerini başka kadın yazarlar gibi ateşli kadın hakları savunucusu olarak oluşturmamış, kadınların toplumda, kültürel mirasın baskın olduğu dönemden modern döneme geçiş yolculuğunu anlatmıştır.[61]

Afrika ülkeleri ve Umman gibi Körfez ülkelerinde, kadın yazarların kaleme aldığı romanların çoğalması 1990'lı yıllardan sonra mümkün olabilmiştir. Umman romanı, Arap romanının doğuşundan seksen yıl kadar sonra 1980'li yıllarda yani geçen yüzyılın sonlarında gelişmeye başlamıştır. Umman romanının kadın edebiyatı alanında öncüsü, Cūḫa el-Ḥārisī'den on yıl önce 1999 yılında yazdığı eseriyle adını duyuran Bedriye Ṣaḥī'dir.[62] Çünkü Umman'da feminizm alanında bir kadın yazar tarafından yazılan ilk roman, Bedriye Ṣaḥī'nin *eṭ-Ṭavafū Ḥavle'l-cemer* (1999) isimli eseridir.[63] Yine bu dönemde Umman'daki önemli kadın yazarlardan biri Ḫavle ez-Zāhirī,[64] sonrasında Umman edebiyatında kadının kimliğinin oluşumu ve gelişimi konusunda feminizm alanında eser kaleme alan ve bunu başarıyla

[59] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 241.
[60] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 241.
[61] Muhammed Semīr Abdüssalam, "et-Teceddüd ve'l-ihtilâf Fî Binâ'ş-şahsiyyâtti'l-fenniyye. Kıraatûn lî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 17.
[62] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 234-235.
[63] Fâris Tevfîk Bayl, *er-Rivâyetü'l-haliciyye: Kirâetü fi'l-ensâki's-sekâfiyye* ('Ammân: Şerikat Darü'l-Akademiyyin lin-neşr ve't-tevzi', 2016), 33.
[64] Köşeli, *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı*, 51.

gerçekleştiren Hüdā Cevherī ve Cūḫa el-Ḥārisī'dir.[65] el-Ḥārisī gibi edebiyatçı bir aileye mensup olan "Azize eṭ-Ṭai" ve "Munā Habrās es-Suleymī" de Umman'da tanınmış kadın yazarlardandır.[66]

1.1.2. Cūḫa el-Ḥārisī'nin Eserleri ve Edebî kişiliği

16 Temmuz 1978'de Umman'da dünyaya gelen yazar, Umman'da ve İngiltere'de eğitim görmüş,[67] lisans ve yüksek lisans eğitimini Arap dili alanında yapmıştır. Doktora eğitimini ise aynı dalda 2010 yılında İskoçya'nın başkentinde bulunan Edinburgh[68] Üniversitesinde tamamlamıştır.

Edebiyatçı bir ailede yetişmiştir. Dedesi "Abdullāh el-Harisiyyi" klasik şiirleriyle tanınmış Umman'daki ünlü Arap şairlerdendir. On iki kardeşli bir ailenin dördüncü çocuğudur. Yazar, günlük hayatında annesinin ve dedesinin okuduğu klasik şiirlerle büyüdüğünü ifade edip edebî gelişiminde ailesinin büyük katkısı olduğunu dile getirmiş, çocuklarının eğitimine önem veren bir babaya sahip olduğu için şanslı hissettiğini belirtmiştir. Küçük yaştan itibaren Arap edebiyatında otorite kabul edilen şair ve yazarların eserlerini okuduğunu ifade etmiştir. Edebî kişiliğini geliştirmek için hâlen çalışmalarına devam etmekte olan yazar, evli ve üç çocuk annesi olup Umman'da yaşamaktadır.[69]

Şu anda "Sulṭān Ḳābūs Üniversitesi"nde Klasik Arap Dili ve Edebiyatı alanında doktora öğretim üyesi olarak görevini sürdüren el-Ḥārisī' nin dört romanı, üç öykü koleksiyonu ve üç hikâye kitabı bulunmaktadır. Bunlar;

2001 (آن الرحيل) *(Āne'r-raḥīl*) *Ayrılık Vakti /*Öykü

2004 (منامات) *(Manāmāt) Rüyalar /*Roman

2007 **(**صبي على السطح) *(Ṣabiyyun 'alaṣ-ṣaṭḥ) Çatıdaki Çocuk /*Öykü

2008 **(**في مديح الحب *) (fī Medīh'il-ḥub) Aşka Övgü/*Öykü

---

[65] Muhammed Zerrûk, "Serdü'l-hüviyye Hitâbü'l-hüvviyetü'r-rivâiy Fi's-Serdi'n-Nisâî", *Camiatü Sultan Kābus Mecelletü Âdab ve'l-ulûmu'l ictimâ'iyye*, (2017), 74.

[66]Omandaily المرأة العمانية والوراثة الأدبية (Erişim: 22.01.2022)

[67] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 240.

[68] Rahmân Hıdîr 'Abbâs, "Seyyidâtü'l-Kamer"' beyne fushâtü'l-hulm ve dîku'l-vaki' ", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 230.

[69] The Guardian ''Cūḫa el-Ḥārisī: 'A lot of women are really strong, even though they are slaves'' (Erişim:17.11.2021)

2010 (عش للعصافير) *(‘Uşşun lil’Aṣafīr) Güvercin Yuvası /*Hikâye

2010 (سيدات القمر) *(Seyyidātü’l-Ḳamer) Dolunay Kadınları/* Roman

2015 (السحابة تتمنى) *(es-Seḥābetü Tetemennā) Bulut Dilekleri/* Hikâye

2016 (نارنجة) *(Nārince) Greyfurt/* Roman

2018 (فوفو والألوان) *(Fū Fū ve’l-elvān) Fū Fū ve Renkler/*Hikâye seti

2021(حرير الغزالة) *(Ḥarīrü’l- ġazāle) Ceylanın İpeği/* Roman

el-Ḥāriṣī’nin eserlerinde dikkat çeken özelliklerden biri “Kuşak Değişimi ve Kuşak Çatışması” temasının işlenmesidir. Çalışmanın konusu olan *Seyyidātu’l-Ḳamer* isimli romanda da yazar iç içe geçen matruşkalar gibi arka arkaya gelen nesilleri ele almaktadır. En büyük parça Umman tarihidir ki yazar bu konuda genel bir çerçeve çizmekle yetinip fazla ayrıntıya girmemektedir. el-Ḥāriṣī *Seyyidātü’l-Ḳamer* romanının yanı sıra *Nārince, Manāmāt, Ṣabiyyun ‘alaṣ-ṣaṭḥ ‘Uşşu’l-‘Aṣafīr* adlı eserlerinde de birden fazla kuşağı ele alarak yeni nesilde ortaya çıkan değişim ve dönüşümü işlemiştir.[70] Bununla birlikte el-Ḥāriṣī eserde değişimi ele alırken ne geçmişi idealize etmiş ne de yermiştir. Modern döneme geçişin toplum üzerindeki etkilerini dile getirirken gerçekçi davranmıştır. [71]

Sözü edilen eserlere ek olarak yazarın birçok akademik çalışması olup 2014 yılında dedesi Şeyḫ ‘Abdullāh el- Ḥariṣiyyi’nin divanının tahkikini yapmıştır. 2016 yılında *Nārince* adlı romanı, Sulṭān Ḳābūs kültür ve sanat ödülüne layık görülmüştür. 2011 yılında *Seyyidātü’l- Ḳamer* adlı romanı Şeyḫ Zāyed ödülüne aday gösterilmiştir. *Seyyidātü’l- Ḳamer’*in 2019 yılında Marilyn Booth tarafından İngilizceye çevrilmesi ile Man Booker International Prize ödülünü kazanmış ve el-Ḥāriṣī bu ödüle sahip ilk Arap yazar olmuştur.[72] Ayrıca 2021 yılında romanın Fransızca çevirisi Paris'teki Arap Dünyası Enstitüsü tarafından Arap Edebiyatı Ödülü'ne layık görülmüştür.[73] Man Booker ödülü jürisi, eserin ödülü kazanma sebebinin Umman’ın tarihine ışık tutan şiirsel üslubunun yanı sıra tüm zamanlardaki

[70] Hanî Haccac, “Seyyidâtü’l-Kamer... Tûku’l-Hamâme ve’z-Zehrâtü’l-Hersa’ ve’l-Ferâşetü’s-Sevdâ’”, *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 52-53.
[71] Madhu, “Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti’s”, 75-76.
[72] Haccac, “Seyyidâtü’l-Kamer... Tûku’l-Hamâme ve’z-Zehrâtü’l-Hersa’ ve’l-Ferâşetü’s-Sevdâ’”, 52.
[73] Sayidaty: "سيّداتُ القمر" لجوخة الحارثي تفوزُ بجائزة الأدب العربي في فرنسا" (Erişim:13.12.2021)

kadınların ortak sorunlarına değinmesi olduğunu ifade etmiştir.[74] Man Booker ödül komisyonundaki jüri başkanı Bettany Hugges ise şunları söylemiştir: *"Roman, akılları ve kalpleri ele geçirmektedir. İktibas yoluyla yer verilen etkileyici şiirler, romana zenginlik ve farklılık katmıştır. Dolunay kadınları, bizi kısıtlayan ve özgürleştiren güçler üzerine düşünmemiz için çağrıda bulunmaktadır."*[75]

Sonuç olarak el-Ḥārisī, eserini kaleme alırken edebî kimliği ile sahip olduğu kültür mirasını harmanlamış böylece halkın kültür mirasıyla, gerçek hayatta uygulamalarındaki zıtlığı gösteren heterojen, yeni ve özgün bir metin oluşturmuştur.[76]

1.1.2.1. Man Booker Ödülü

"Man Booker" ödülü uluslararası edebiyat camiasında, roman alanında verilen önemli ödüllerden kabul edilmektedir.[77] 1968 yılında sadece İngiliz edebiyatında kaleme alınan en iyi romana verilmeye başlanan ödül, adını ana sponsoru Booker-McConnell'tan almıştır. Ödül, ilk zamanlar, İngiliz ülkeler birliğine ait eserlerle sınırlı kalmış olsa da 2005 yılı itibariyle Dünya genelindeki edebiyatçılara verilmek üzere Man Booker International Prize ismiyle, İngilizceye çevrilen tüm edebî eserleri kapsamaya başlamıştır. Man Booker International Prize'ın en öne çıkan özelliğiyse, çeviri eserleri geniş bir okur kitlesine ulaştırmaktır. Ödüle layık görülen eserin kurum tarafından çok sayıda dile çevrisi yapılmakta ve yayınlanmaktadır.[78]

2019 "Man Booker International Prize" ödülüne, farklı dillerden İngilizceye çevrilmiş on üç roman aday gösterilmiştir. Sekiz kadın yazarın katılımıyla kadınların çoğunluklu olduğu bu yılda kazanan yine bir kadın yazar olan Cūḫa el-Ḥārisī olmuştur. 2005'te İngilizceye tercüme edilmiş eserlere verilmeye başlayan ödül, iki yılda bir sahiplerini bulmaktadır.[79] Romanlara dağıtılan ödüller verildiği esere ilginin artmasına neden olmakta ve insanlarda okuma merakı uyandırmaktadır. Ödül sonrası

---

[74] Sayidaty: "سيّداتُ القمر" لجوخة الحارثي تفوزُ بجائزة الأدب العربي في فرنسا (Erişim:13.12.2021)
[75] Esma' Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 226.
[76] Mekalâtî, "Merci'yyeti't-türasü'ş-şa'biy fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer li Cûha el-Hârisî", 201.
[77] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 226.
[78] Milliyet Sanat ''Man Booker'ın 'Altın' kazananı belli oldu.'' (Erişim:18.11.2021)

[79] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 226.

yirmiden fazla dile çevrilen *Seyyidātü'l- Ḳamer*, Amerika Birleşik Devletleri, Kanada, Avustralya ve Hindistan'da en çok satan kitaplar listesinde yer almıştır.[80] Ummanlı gazeteci Munā es-Selīmī yayınladığı bir makalesinde; *Romanın diğer dillere çevrilmesiyle, dünyanın uzak köşesinde yaşayan birinin dahi Umman haritasından haberdar olduğunu ifade etmiştir. Ödülün, ülkesini ve Arap edebiyatını tanıtmadaki rolünün azımsanamayacağını dile getirmiştir.*[81]

Dolunay Kadınları, el-Ḥāriṯī 'nin ikinci romanı olmasına rağmen birçok yazarın oluşturduğu geniş bir coğrafyaya yayılmış Arap edebiyatçılarının arasından sıyrılarak ödülü almaya hak kazanmıştır.[82] Cūḫa el-Ḥāriṯī *Seyyidātü'l- Ḳamer'i* 2010 yılında yayınlamıştır. "Arabic Man Booker" ismiyle anılan Arap ülkeleri arasında, o yılki en iyi Arap romanın seçildiği yarışmada yazara ödül verilmemesine karşın Marilyn Booth'un çevirisi sonrası Batıda aldığı ulusal alandaki ödülle, edebiyat dünyasında dikkatleri üzerine çekmiştir. Arap edebiyatının ulusal olarak tanınmasında dünya genelinde ses getiren 1988'deki Necib Maḥfūẓ'un (ö.2004) elde ettiği ödülden sonra 2019'da kadın bir Arap edebiyatçının aldığı ödülle Arap edebiyatı ve dolayısıyla Arap romanı taçlandırılmış ve Arap ülkelerinin hepsi adına övünç kaynağı olmuştur. Arap kadını, *"Bin Bir Gece"* masallarındaki gibi eskiden beri dansöz, cariye, şarkıcı gibi sıfatlarla kitaplarda yer almıştır. Oysa bu ödül Arap kadının dehasını, kültürünü nasıl ortaya koyduğunu ispatlamıştır. Üstelik yazar, bunu siyasi ve sosyal hiçbir baskı olmadan mütevazı bir kadın olarak başarmıştır.[83]

Arap Edebiyatında ilk roman kabul edilen eser olan Muḥammed Ḥuseyn Ḥeykel'in "Zeyneb" adlı eserinde yazar, halk dilini kullanmasıyla bir ilki gerçekleştirmiş kendisinden sonraki yazarların ufkunu genişletmiştir.[84] Bu minvalde Arap edebiyatı alanında dünya genelinde ismini duyuran "Necip Maḥfūẓ" ve "Cūḫa el-Ḥāriṯī"nin başarısının sırrı araştırıldığında "Ḥeykel"in izinden gittikleri görülmektedir. Eserlerinin içeriğinde iki seçkin yazarın da, varoş mahallelerden ve

---

[80] İndependentarabia:ثقافة/جوخة-الحارثي-جوائزي-تُضيء-على-الأدب-العُماني-المجهول (Erişim:30.01.2022)
[81] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 234.
[82] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 234.
[83] Memdûh Ferrâc en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 21-23.
[84] Betul Can, "Doğu Edebiyatında Kadın (Muhammed Huseyn Heykel'in Romanlarında Kadın İmajı)", ed. Ali Güzelyüz, *Demawend* 1 (2016), 145.

toplumun alt tabakasından ilham alarak romanlarını oluşturduğu göze çarpmaktadır. Mahalli olanı, ulusal mecraya taşımış ve toplumun büyük bir kesiminin sesi olmuşlardır. Böylelikle eserleri büyük ses getirmiştir.[85]

el-Ḥārisī'nin ödül kazanmasında iki etken öne sürülmektedir. Bunlar, tanınmamış bir bölgeden çıkıp merak uyandırışı ve modern Arap romanının Batı romanı kriterlerine uyum sağlayışı olarak gösterilmektedir.[86] Bunun yanı sıra eserde mekânsal bellek kullanılarak yerel ve ulusal arasında etkileşim göstermesi, toplumsal dönüşüm ve modern kültürün inşasıyla farklı özellikteki karakterlere işaret etmesi ödül almasında rol oynamıştır. Roman, teknik açıdan; psikolojik, kültürel hayata bakışı farklı anlayıştaki karakterleri aynı kültürel mirasa sahip olan ortamda bir araya getirmiştir. Köyden şehirleşmeye, modernleşmeye ve daha da ileri giderek sekülerleşmeye evrilişini eş zamanlı olarak yansıtmıştır. Roman, belirli bir hüküm koymadan özellikle kadın karakterler aracılığıyla diyaloglarda ve olayların sunuş şeklinde geleneksel ve modern, kollektif ve fertler arasındaki farklılıklara dikkat çekmiştir. Parça parça verilen kadın imajlarıyla totalde geniş çerçevede aslında bütüncül yaklaşımla panoramik kadın imajlarını yansıtmıştır. Yazar; zengin karakter ağıyla oluşturduğu kurguda, farklı görüşteki kişilerin iç dünyalarını yansıtmıştır. Bu karakterlerle, geniş bir ilişki ağı yelpazesi sunmuştur. Dolayısıyla bu unsurlar romanın ödüller almasında temel ölçütler olmuştur.[87]

Cūḫa el-Ḥārisī, ödül sonrası bir gazeteci ile olan röportajında eseriyle ilgili duygularını şöyle ifade etmiştir: *"Bugün çok büyük bir sevinç yaşıyorum. Zengin Arap kültürünün penceresi batıya açıldı. Eserimi oluştururken Umman'dan ilham aldım. İnanıyorum ki dünyadaki tüm okurlar kitapta, kendilerinden bir şey bulacak, aşk ve özgürlük gibi evrensel insanî değerlere rastlayacaktır.*[88] *Kadınların günlük hayatta aşkı, nefreti, dikiş nakışı, yemeği, şiir okumayı, zorluklara katlanmayı, güçlü durabilmek gibi birçok şeyi yapabildiğine şahit oldum. Mucizeler yaratıyorlar ama bunun farkında değillerdi. Kadın dokunuşu hayatın her alanında var, dolayısıyla bu nedenle kitabımdaki kadın karakterlerin sayısı biraz fazla. Eserimi feminizm veya*

[85] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 235.
[86] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 238.
[87] Abdüssalam, "et-Teceddüd ve'l-ihtilâf Fî Binâ'ş-şahsiyyâtti'l-fenniyye. Kıraatûn lî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 15-16.
[88] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 241.

kadın hakları savunucusu olarak kaleme almadım. Romanda, hayat yolculuğundaki gözlemlerimi ve tecrübelerimi aktardım."[89]

Romanın ödül alması, Körfez Arap ülkelerindeki gün yüzüne çıkmamış cevherlerin dikkat çekmesi açısından mutluluk verici olarak ifade edilmiştir. Çünkü küçük bir köyde de olsa engin denizlerde de yaşasa insanlar aynı zorluklarla karşılaşmakta ve aynı sorunlardan muzdarip olmaktadırlar.[90] Roman, Körfez ülkelerindeki edebî derinliğin keşfedilmeyi hak ettiğini ortaya koymuştur. Bu keşif, sadece halkı tanımak değil Körfez ülkelerinin zengin edebiyatına da vakıf olmaktır. Yazar ödül sonrası bir röportajında kitabın dünya genelindeki okuyucularının Umman toplumunun yeteneklerini ve kaleminin gücünü keşfetmelerini umduğunu dile getirmiştir. Diğer toplumlardaki ile aynı sanat anlayışına sahip olduğunu bunun bütün dünya genelinde ortak olan şey olduğunu ifade etmiştir. Şüphe yok ki Arap edebiyatı sürekli gelişerek ilerlemekte, bu tür ödüller de onun değerine dikkatleri çekmektedir.[91]

Yazar, romanıyla ve aldığı ödülle, Arap toplumunun Batı dünyasına açılan bir penceresi olmuştur. Petrol sonrası ülkesinde meydana gelen değişimin ilk önceleri sadece ekonomik açıdan olduğunu sonrasında gelenek ve inancı etkilediğini dile getirmiştir. Roman, çok ve çeşitli kültüre sahip Araplarla ilgili Batıya objektif ve genel bir perspektifle bilgi sunmakta ve tanınmasına yardımcı olmaktadır. *Seyyidātu'l- Ḳamer (Dolunay Kadınları)* isimli eser, Arapları tanımak, keşfetmek isteyen ve Araplara ilişkin kötü bir izlenime sahip olan Batıya, orada eserleri okunan Necip Maḥfūẓ ve Nevāl es-Sa'davī'nin (ö.2021) Araplar hakkındaki verdikleri gibi bir cevap niteliğindedir.[92] *Seyyidātu'l- Ḳamer* Umman'ı sadece Batıya tanıtmakla yetinmemekte, Arapların tamamına Umman gibi bir devletin ulusal ve edebî mecradaki varlığını göstermektedir. Arap insanının derinliklerindeki gizli arzuları keşfe davet etmektedir.[93]Çünkü roman, içinden çıktığı toplumun sosyal atmosferini

[89] Bahaûddîn Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 12-13.
[90] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 229.
[91] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 242.
[92] Semîr Dervîş, "'An Sayyidâti'l-Kamer: keyfe yerevnenâ, ve keyfe nerâ nahnü", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 5-6.
[93] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 239.

hem temsil edip hem de eleştirme imkânı sunduğundan halkın dilini ifade eden bir eserdir.[94]

1.2. UMMAN'DA SİYASAL, SOSYAL VE KÜLTÜREL GELİŞMELERE GENEL BAKIŞ

Bir ülkenin sahip olduğu kültürel dinamikler, o ülkeye ait sosyal gerçekleri yansıtmaktadır. Kültürel değişim ise geniş bir zamana yayılmayı gerektirdiği için ortaya çıkan değişimler köklü ve kalıcı bir özellik taşımaktadır. Bu nedenle bir ülkenin geçirdiği değişim sürecini izlemek o ülkenin tarihî ve kültürel dinamiklerine bakmayı gerektirmektedir.

Edebiyat bir yanı ile kurguya dayanırken diğer yanı ile sosyolojik gerçeklerden beslenmektedir. Bu yönüyle edebiyat aslında sosyal gerçekleri görünür kılmaktadır. Dolayısıyla toplumdaki değişim ortaya çıkan eserlere de yansımaktadır.[95] *Dolunay Kadınları* eserinde yazar da, aynı şekilde hayal gücüyle ülkenin tarihî ve sosyal gerçeklerini birleştirmiş; karakterlerin kimliklerini, belgelere ve sınırlamalara bağlı kalmadan okuyucuya yansıtma özgürlüğünü kullanmıştır.[96] Yazar, olayları aktarırken okuyucuyu sözünü ettiği dönemin içine çekmekte ve olayları bizzat tarihleriyle zikretmektedir. Bunu yapmasındaki amaç; romanın taşıdığı görüşleri, değerleri ve bakış açılarını yorumlamak için olayların resmini uyumlu bir şekilde çizmektir.[97]

Edebiyatın türlerinden biri olan roman, içinden çıktığı toplumun kültür, tarih, sosyal, psikolojik ve etnik olarak yapısını yansıtmaktadır. Tarihçiler; genel bir perspektifle olayları sunarken edebiyatçılar, fertlerin ruhlarını ve hissettiklerini kendi duygularını da işin içine katarak yansıtmaktadır. Örneğin Kahire sokaklarının ruhunu tarihçilerin -Nobel ödüllü Mısırlı roman yazarı- Necip Maḥfūẓ gibi ifade edemediği söylemi bunu yansıtmaktadır. Romanlar yazıldıkları ülkenin sosyal gerçeklerinden bağımsız oluşturulmazlar. Dolayısıyla *Dolunay Kadınları* eserindeki kadın imajının

[94] Fırıncıoğulları, "Mikhail Bakhtin ve Romanin Sosyolojisi", 445-447.
[95] Yadav - Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", 46.
[96] Zerrûk, "Serdü'l-hüviyye Hitâbü'l-hüvviyetü'r-rivâiy Fi's-Serdi'n-Nisâî", 73.
[97] Sânî Cum'a el-Hamdânî, "el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 209.

iyice anlaşılması için Umman'ın toplumsal dinamiklerine bakma ihtiyacı doğmaktadır.

Bu bölümde, tezin konusu olan eserin kaleme alındığı ülke olan Umman'ın 1970'li yıllar sonrası yakın dönemde geçirdiği hızlı değişim ve dönüşüm genel hatlarıyla ele alınmıştır. Romanın ana teması, Umman'ın geçmiş tarihteki durumu ile şu anki durumunun karşılaştırılmasıdır.[98] Roman Umman toplumunun geçiş sürecinden bahsederken, karakterler ve olaylar üzerinden aşamalı bir şekilde bu değişimden bahsetmektedir.[99] Bu nedenle Umman'ın yakın tarihine ve sosyal yapısına göz atmak romanın daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Arabistan Yarımadası'nın güneydoğusunda bulunan Umman, tarihte uzun süre varlık göstermiş bir ülke olup çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Körfez Arap ülkeleriyle birçok ortak noktaya sahip olmasına rağmen, coğrafi özelliği ve ülkede birçok dil ve din mensubunun bulunmasıyla ortaya çıkan sosyal çeşitliliği ile diğer körfez ülkelerinden ayrılmaktadır. Umman'ın modern döneme geçişi ve değişimi, yakın tarihte hızlı bir dönüşümle ivme kazanmıştır. Devletin yarı ulusal oluşu bunun en büyük kanıtlarındandır. Dolayısıyla Umman, sahip olduğu bu özelliklerle gelenekten modernliğe geçişin yansıtılabileceği çok iyi bir örnek niteliğindedir.[100]

1744'te ülke yönetimini devralan el-Bin veya bilinen ismi ile Busai'dī hanedanı, yaklaşık yarım yüzyıldan beri ülkeyi yönetmektedir. Ülkede, farklı siyasi grupların çokluğu nedeniyle birçok iç savaş ve huzursuzluk yaşanmıştır. Umman'da büyük bir nüfuza sahip olan 'İbādīyye mezhebinin İmamlık (Hilafet) yönetimini devam ettirmeye yönelik çabaları, kabileciliğin süregelmesi,[101] Umman Denizi'nin; stratejik boğazlara sahip olması, ülke boyunca denizlere uzanan kıyıları sebebiyle bu kıyılarda Afrikalı köle ticaretinin yapılması, bu kıyıların korsanların barınağı haline

[98] Sa'id Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 213.
[99] Roy Veettil, "Journal of Critical Reviews the 'Halwawification' of English in Jokha Al Harthi's Celestialbodies: A Stylistic Analysis", *Journal of Critical Reviews*, (15 Mart 2020), 389.
[100] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 75-76.
[101] Gökhan Açıkel, *Umman'da Sosyoekonomik Değişim: Sultan Kabûs Dönemi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Araştırma Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018), 13-31.

gelmiş olması gibi etkenler sözü edilen karışıklıkların sebepleri arasında gösterilmektedir. [102]

Ülkeyi karışıklığa sürükleyen sebeplerden biri de Hürmüz Boğazı'dır. Umman Körfezi ile Basra Körfezi'ni birbirine bağlayan bu boğaz, petrol ikmalinin yapıldığı kritik bir güzergâh olup sömürge ülkelerine giden kavşak noktada bulunmaktadır. Boğazın sahip olduğu önemden dolayı İngilizler, ülkenin iç karışıklıklardan faydalanarak sık sık yönetime ve ülkenin iç işlerine müdahale etmeye çalışmışlardır.[103] Bu müdahale ülkenin ikiye bölünmesine gidecek kadar ciddi boyutlara ulaşmıştır. Ülkede Umman'ın iç kesimlerini Umman Sulṭānlığı adıyla İmām ve Maskat Sulṭānlığını Sulṭān tarafından yönetilmek üzere bölünmüş ve ikili yönetim ortaya çıkmıştır. İmam ve Sulṭān arasında, iktidara tek başına sahip olma mücadelesi uzun yıllar devam etmiştir.[104] Romanda geniş bilgiye yer verilen iktidar mücadelesi dönem dönem tek elde birleşse de 1920 yılında imzalanan Seeb Antlaşması ile ülkenin bölünmüşlüğü resmen ilan edilmiştir. Sulṭān Ḳābūs'un (ö.2020) babası Sulṭān Sa'id (ö.1972) döneminde Yeşil Dağ'da İbadīlerin İmamlığı (Halifeliği) tekrar canlandırması için yaptığı savaş, İmam şeyh Ġālip'in başarısızlığıyla sonuçlanmış ve İngilizlerin desteğiyle Sultan Sa'id, iktidarını sağlamlaştırmıştır.[105]

Umman, bir Ortadoğu ülkesi olsa da ülke yönetiminin bölge dışındaki ülkeler ile olan ekonomik ve siyasi ilişkileri nedeniyle Zanzibarlı, Afrikalı, Belucīstalı, Bengalli, Pakistanlı ve Hint nüfusu barındırmaktadır. Birçok ülke vatandaşının yaşadığı Umman'ın, geniş bir coğrafya ile bağlantısı bulunmaktadır. Ayrıca dinî açıdan ülkede resmi mezhep kabul edilen ve büyük bir kesimi teşkil eden 'İbadiyye nüfusu ile hem Sünniliğe hem Şiiliğe yakın bir pozisyonda bulunmaktadır.[106] Bahsi geçen bu sosyal gerçekleri ülkenin sahip olduğu siyasi, sosyal ve kültürel çeşitliliğin nedenleri arasında göstermek mümkündür.

---

[102] Ḥıdīr 'Abbās, "Seyyidātü'l-Ḳāmer"beyne fusḥatü'l-ḥulm ve żīḳu'l-vaḳi', 230.
[103] Murat Çelik, "Türkiye Sultan Kabus Sonrası Umman İçin Nasıl Hazırlanmalı?", *Ulisa: Uluslararası Çalışmalar Dergisi »* 3/2 (2019), 88.
[104] Ahmet Faruk Göksun, *Umman Sultanlığı: Körfez'in Barış Vahası*, Ortadoğu Araştırmaları, thk. Ümmühan Özkan (İstanbul: İnsamer, 2022) (İnsamer), 15.
[105] Açıkel, *Umman'da Sosyoekonomik Değişim: Sultan Kabûs Dönemi,* 18-24.
[106] Çelik, "Türkiye Sultan Kabus Sonrası Umman İçin Nasıl Hazırlanmalı?", 86-87.

Umman'la ilgili dikkat çeken özelliklerden biri de köleliğe ilişkin durumudur. Dünya genelinde kölelik 19. yüzyılda kaldırılmasına rağmen Umman köleliğin geç kaldırıldığı çok az ülkeden biri olmuştur. Umman'da kölelik, 1926 yılı Cenevre Antlaşması'na, yani yakın tarihe kadar devam etmiştir.[107] Köleliğin kanunla kaldırılması Sulṭān Ḳābūs'un (ö.2020) babası Seyyid Sa'id bin Sulṭān (ö.1972) dönemine denk gelmektedir.[108] Romanda ülkenin bu önemli gerçeğine geniş yer verilmiştir.

Umman'ın mevcut yapısında etkin bir rol üstlenen Sulṭān Ḳābūs (ö.2020) 1970 yılında yönetime geçmiştir. [109] Ḳābūs (ö.2020)'un tahta çıkmasından sonra ikili yönetim tamamıyla ortadan kalkmış ve ülke tekrar Umman sultanlığı olarak tek çatı altında toplanmıştır.[110] İngiltere'de eğitim alan reformist Ḳābūs (ö.2020) ülkede birçok yeniliğe imza atmıştır. Tahta çıktığında öncelik verdiği adımlar; İngilizlerden bağımsızlığını ilan etmek, bölgede tarafsız ve barışçıl bir politika izlemekti.[111] Her ne kadar Ḳābūs, reformist bir politika izlese de ülkenin siyasi yapısı günümüzde hâlâ meşruti monarşi olarak devam etmektedir.

Göreve başlaması sonrası Ḳābūs, ilk olarak eğitimle ilgilenip bu hususa çok önem vermiş, okullar inşa ettirmeye başlamıştır. İlk üniversite olan Sulṭān Ḳābūs Üniversitesi 1988 yılında başkent Masḳaṭ'ta açılmıştır. Ḳābūs, kadınların eğitim görmesi ve çalışma hayatında aktif olarak rol alması için çağrıda bulunmuştur. Bu tarihe kadar kızların okuma yazma oranı oldukça düşük bir tablo çizmekteydi.[112] Ancak Ḳābūs'un teşvikiyle okul sayısında hızlı bir artış sağlanmıştır. Ülkede şu anda devlet ve özel olmak üzere toplam elli dört adet üniversite bulunmaktadır.[113] Körfez ülkeleri içinde kızlarda okuma yazma oranı en iyi durumda olandır. Bu imkân kadınlara, kendi istekleri doğrultusunda değil bizzat Ḳābūs tarafından sağlanmıştır.[114] Ḳābūs, yönetime ilk geldiğinde eğitime ve dinî konulara ağırlık

---

[107] en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer", 25.
[108] el-Hamdânî, "el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", 210.
[109] Göksun, *Umman Sultanlığı: Körfez'in Barış Vahası*, 14-18.
[110] Göksun, *Umman Sultanlığı: Körfez'in Barış Vahası*, 14-18.
[111] M. Cüneyt Yenigün, *Umman Rönesansı 1970-2020*, Ortadoğu Araştırmaları (Ankara: ORSAM, 2020) (ORSAM), 3-4.
[112] Göksun, *Umman Sultanlığı: Körfez'in Barış Vahası*, 5-7. Açıkel, *Umman'da Sosyoekonomik Değişim: Sultan Kabûs Dönemi*, 38-39.
[113] Yenigün, *Umman Rönesansı 1970-2020*, 10.
[114] Sefa Mutlu Koca - Özcan Kayalı, "Umman 2014", *OrtaDoğu Yıllığı*, (2014), 279.

verdiğinden dolayı yazılı bir kanunu olmayan Umman'ın anayasasını 1996 yılında ancak ilan edebilmiştir. Ülkenin ilk aile kanunu ise 1997'de hazırlanmıştır.[115]

Ḳābūs, ülkede ilk seçimi 1994 yılında yapmıştır. Ḳābūs, Şûra Meclisi ile birlikte ülkeyi yönetmeye başlamıştır. Bununla birlikte son söz Ḳābūs'a aittir ve ona sorgulanmadan itaat edilmesi mecburidir. Ülkenin modernleşmeye geçişi çok yeni olmasına rağmen Sulṭān'ın, Şûra Meclisinde kadınlara yer vermesi dikkat çekicidir.[116] Bu durum, elli bir yıllık bir modernleşme sürecine sahip olan Umman'ın, kadınlar için hiç de küçümsenmeyecek reformlara imza attığını göstermektedir.

Tarihî, siyasi ve ekonomik açıdan önemli bir konuma sahip olan Umman; geçmişten beri nezaketi, hoşgörüsü ve iyi özellikleriyle adını duyurmuştur. Ülke, 21. yy.'da elli küsür yıllık reformlarıyla çok hızlı bir kalkınma göstermiş ve modern dünyaya adapte olmuştur. Ḳābūs, ülkenin doğal zenginliği olan petrol, doğalgaz ile elektrik üretimine büyük yatırımlar yapmıştır. Sulṭān; ekonomi, sağlık, ulaşım ve eğitim alanında yaptığı çalışmalar ve teşviklerle ülkede önemli girişimlerde bulunmuştur.[117] 19 Ocak 2020'de Ḳābūs 'un vefatının ardından, vasiyeti üzerine onunla aynı siyasi vizyona sahip kuzeni Heyṯem bin Ṭarık (d.1954-) yerine geçmiş olup hâlen yönetimi sürdürmektedir.[118] Tüm modernleşme girişimleriyle Umman, geleneklerini kültüründe ve günlük yaşamında hâlâ sürdüren bir Arap ülkesidir.

Umman halkının yaşayışını, kültüründeki değişimi eski ve yeniyi içi içe girift olarak ele alan tezin konusu olan *Dolunay Kadınları* isimli eserde, bu konuda birçok örneğe rastlanmaktadır.[119] Romanda, geleneksel uygulamalara, dinî kültürel özelliklere, doğaüstü güçlere inanmaya, genellikle Arap topraklarında yetişen hurmanın hasadına, klasik şiire ve Arap edebiyatından önemli isimlere yer verilmiştir.[120] Toplumsal alanda kölelik, kabile şeyḫinin egemenliği, zorunlu eğitim,

---

[115] Yenigün, *Umman Rönesansı 1970-2020*, 11-15.
[116] Ayşe Böhürler - Aslıhan Eker, *Müslüman Ülkelerde Kadin Duvarlarin Arkasinda* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2008), 112.
[117] Yenigün, *Umman Rönesansı 1970-2020*, 4-10.
[118] Göksun, *Umman Sultanlığı: Körfez'in Barış Vahası*, 1.
[119] Yadav - Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", 46.
[120] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 241.

eğitim sistemi, kızların zorla evlendirilmesi gibi birçok gelenek ve âdet romanda geniş yer tutmaktadır.

Ummanla ilgili sözü edilen sosyolojik gerçeklere romanda geniş yer verilmiştir. Bu gerçekler arasında öne çıkan örneklerden biri de köleliktir. Umman'da kölelik olgusu Seyyid Sa'id bin Sulṭān döneminde kalkmış olmasına rağmen o dönem halkının zihninde, hayatının sonuna kadar yer almaktadır.[121] Köleliğin ülkede resmi olarak kaldırılması ile halk arasında bunun kabul görme sürecinden detaylı olarak bahsedilmiştir. Örneğin Tacir Süleyman'ın oğlu Abdullah'a söylediği şu sözler bu durumu açıkça ortaya koymaktadır: Abullah'ın babası:*"Ey çocuk! Doğu direğine hırsız Sencer'i bağladın mı?" Babam beni geri itti." " Baba! Devlet köleleri özgürlüğüne kavuşturdu. Sencer köle değil artık." Somurttu, " Devlete ne oluyor Sencer benim kölem. Devletin değil ki onu serbest bıraksın"'*[122]

Romanda Umman'ın ekonomik ve sosyal gelişimine ilişkin trajedik bir örnek de özel araç mülkiyetiyle alakalıdır. Umman'da 1960'lara kadar traktör ve özel araç yok denecek kadar azdı. Ayrıca özel araç sahibi olmak için Sulṭān'dan özel izin almak gerekiyordu.[123] Romanda, köyde Sulṭān'dan izin alıp araba alabilen tek kişi 'Azzān'ın eşinin amcasıdır. 'Azzān hasta çocuğunu şehre götürmek için eşi Salime'nin amcasından arabasını istemiş ancak adamın arabayı vermemesi nedeniyle tek erkek çocuğu hayatını kaybetmiştir.[124]

Romanda Umman'ın değişim ve dönüşümünün yansıtıldığı yerlerden biri de Semiyotik (işaretsel) kavramlardır. Semiyotik olarak isimlendirilen bu kavram, ilk olarak görseli temsil ve tabir için kullanılmış daha sonra dildeki zıtlıkları kullanarak en az iki zıt kelime ile dönüşümü daha vurgulu bir şekilde ortaya koymaya çalışmıştır. Bu çift başlılık yani dualizm, hayatın her alanında ve toplumun her katmanında ortaya çıktığı gibi *Seyyidātu'l- Ḳamer*'de de yer bulmaktadır. Yazar, şehir ve köy ile bu iki zıtlığı yansıtmaktadır. Kırsal kesimi, yaşlı kişiler temsil ederken modern kesimi genellikle genç nesil temsil etmektedir. Köyde, insanların

---

[121] el-Hamdânî, "el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", 210.
[122] Cûha el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer* (Beyrut: Daru'l Adab, 2010), 17.
[123] Açıkel, *Umman'da Sosyoekonomik Değişim: Sultan Kabûs Dönemi*, 25.
[124] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 104.

birbirlerine ne yemek yeneceğinin sorulması bile ayıp sayılırken[125] şehirde insanlar çok kolay bir şekilde yemekle ilgili konuşmaktadırlar.[126] Bu örnek romanda iki zıtlık arasındaki mücadeleyi gözler önüne sermektedir. Modernleşme süreci romanda; köy hayatı, şehirleşmeye geçiş ve son olarak şehirleşme şeklinde üç aşamalı olarak ifade edilmiştir.[127] Bu aşamaların bitiminde kırsal kesimdeki köklü inançların yıkılması ile âdet ve geleneklerin unutulması söz konusu olmuştur. Böylece köyler şehirleşmiş, bahsi edilen zıtlıklar yıkılmış ve hayat tekdüzeleşmiştir. İngiltere'nin Umman üzerindeki egemenliği romanda İngilizce'nin yaygın bir kullanım alanına sahip olması ve ve bu dilin öğrenimine duyulan ilgiyle ifade edilmiştir. [128] 'Abdullah'ın İngilizce öğretmeni Bill bu durumu: *"İş insanısın ve İngilizcen yok. Maskat'ta hangi lokanta, İngilizce bilmeyen birine hizmet eder."* deyince 'Abdullah,*"Otellerde, hastanelerde, lokantalarda İngilizceden başka bir dil konuşulmayan Arap ülkem"*'[129] söylemi ile ülkesini tanımlamaktadır.

Romanda anlatıcı olan 'Abdullāh'ın hayatında toplumsal geçiş süreci çok yoğun olarak karşımıza çıkmakta ve onunla bu duruma dikkat çekilmektedir. Babasının kölelerinin olması ve köle ticareti ile uğraşması, babasının üzerinde hissettiği baskısı, Masḳaṭ'ta büyük bir eve yerleşmesi, kendi çocuklarına araba alıp özgür yetiştirmeye çalışması, İngilizce kursuna gidişi ile anlatılmaktadır. [130]

كنت مشغلا ياأبي، كنت أدور في مسقط، في الخوير،في السيب، في كل مدينة تتبع مسقط بحثا عن قطعة أرض، عن بيت..... عن مراكز تعلم الإنجليزية، عن مركز تعلم الحاسوب..... عن شركات طيران، عن سائق،عن مكاتب استقدام خادمات...[131]

Çok meşguldüm babacığım! Masḳaṭ'ta, Ḫuveyr'de, Siyb'de arazi bakıyordum. Ev arıyordum, İngilizce kursuna, bilgisayar kursuna gidiyor, havayolu şirketleriyle, şoförle, hizmetçi için aracı şirketlerle uğraşıyordum.

Romandaki sosyolojik gerçekler bazen de eşyalar üzerinden ifade edilerek dolaylı bir yol izlenmiştir. Tarihlerin değişmesiyle kişiler ve eşyalar da dönüşüm

[125] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 18.
[126] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 21.
[127] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 215-217.
[128] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 12.
[129] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 137.
[130] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 79.
[131] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 151.

geçirir, ancak bu değişim geçmişten bağımsız bir değişim değildir. Zamansal değişime uğrayan geleneksel minderlerin yerini koltuklar, oymalı el işi dolapların yerini gardıroplar almıştır.[132] Ayrıca romanda, zamanların birbirine girift olmasıyla geçmişteki ve şimdiki zamandaki insanlar arasındaki farkın tarih değişikliği olduğu sezdirilir. Romandaki tarihten bahsederken yer yer odağa nesiller arasındaki ihtilaflar yerleştirilmektedir.[133] Örneğin Meyye'ye annesi evleneceğini söylediğinde sessizce rıza göstermekte ve itiraz etmemektedir. Buna karşın Meyye'nin kızı Londra'nın ailesinin istemediği biriyle evlenmekte ısrarcı oluşu nesiller arası ihtilafı yansıtmaktadır.

بكت الرضيعة فحملتها ميا إلى صدرها، هل تشبهها فعلا؟ بعد ثلاث وعشرين سنة حين ستكسر هاتفها النقال وتضربها لن يكون بينهما أي شبه إلا في السمرة والنحافة، ستكون لندن أطول وأجمل وحكاة لدرجة الثرثرة.[134]

Bebek (Londra) ağladı. Meyye bebeği koynuna aldı. Gerçekten ona mı benziyordu? Yirmi üç yıl sonra kızının cep telefonunu kırıp güzelce dövdükten sonra aralarında esmerlik ve zayıflık dışında bir benzerlik kalmayacaktı. Londra annesinden daha uzun ve güzel annesinin aksine gevezelik derecesinde konuşkandı. Sonuç olarak romanın doğrudan kullandığı ifadelerle yoğun bir sosyolojik gerçeklik taşıdığı görülmektedir.

[132] en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer", 24-25.
[133] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 12.
[134] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 52.

İKİNCİ BÖLÜM

SEYYİDĀTU'L-ḲAMER ROMANINDAKİ KADIN İMAJLARI

2.1. ROMANIN ÖZETİ

Roman; Umman toplumunun zenginleşmesi, köle ticaretinin kalkması, Mısır filmlerinin yayınlanması ve Batı dilinin Arap dilini yozlaştırmasını içermektedir. Meyye, Ḫavle ve Esmā"nın hayat yolculuğu Umman toplumun değişimine ışık tutmaktadır[135]

Meyye'nin hikâyesiyle başlayan romanda 'Abdullāh ile diğer karakterler tanıtılmakta ve onlar üzerinden şahıs kadrosu genişlemektedir. Meyye'nin hikâyesiyle 'Azzān, Neciye, Londra ve Aḥmed'i, 'Abdullāh ile Ẓarīfe Ḥabip ve Sencer'i tanıtmaktadır. Bu isimlerle, kölelik, siyasi, tarihî durumlar ve savaş gibi konulardan bahsedilmektedir.[136]

'Avafī köyünde; allak bullak olup, dağılmış: zincirsiz köleler, şiirsiz aşklar, kopuk akraba ilişkileri ve acımasız gelenekler altında ezilmiş 20.yy. insanına rastlanmaktadır.[137] Romanda birçok farklı inanca sahip karakterin bulunması ve diğerlerini ikna çabası çok sesli olmasına neden olmuştur. Modern dönemdeki romandaki çok seslilik, onu geleneksel romandan çıkıp modern romanın öncüsü konumuna getirmiştir.[138] Yazar, köle-efendi gibi farklı toplumsal katmanlar arasından kesitler vererek olaylar ağını genişletmekte ve zenginleştirmektedir. Köle konusunu ana tema olarak kullanmamakla birlikte insanların Afrika sahillerinden gemilerle getirilip satılmaları ve korsanların zorbalıklarından bahsedilmektedir. Köleliğin toplumdaki eşitsizliği gösteren çirkin ve acımasız yüzünü, kişiler arasındaki uçurumun ne denli açıldığını ve oluşan zıtlıkları zikredilmiştir.[139]

Romanda orta tabakayı temsil eden halkı ve köy halkının kölelerle efendilerinin olduğu 'Avafī köyü de tanıtılmaktadır. Yazar aynı anda köle ve efendi arasındaki ilişki zincirini, yapılan entrikaları mükemmel bir dille gözler önüne

---

[135] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 242.
[136] el-Hamdânî, "el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", 211.
[137] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ'", 53.
[138] Mekalâtî, "Merci'yyeti't-türasü'ş-şa'biy fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî", 204.
[139] Hıdîr 'Abbâs, "Seyyidâtü'l-Kamer" beyne fushatü'l-hulm ve dîku'l-vaki', 230.

sermektedir. Bununla birlikte toplumdaki yaşam tarzına, batıl inançlara, yaygın hurafelere ve dilden dile dolaşan efsanelere de yer verilmektedir.[140] Romanın özeti kısaca şöyledir:

'Azzān ve Sālīme'nin kızları olan Meyye, Esmā', Ḫavle genç kızlığa adım atmış üç kız kardeştir. Umman'ın kırsal bölgesinde bulunan 'Avafī köyünde yaşarlar. Anneleri Sālīme, babasının vefatının ardından amcası Şeyḫ Sa'id'in evinde büyür, sonrasında istemeyerek amcasının baskısıyla 'Azzān ile evlenmek zorunda kalır.

Kızlardan biri olan Meyye dikiş dikmekte maharetlidir. Meyye, Londra'da eğitim görmeye gitmiş ancak eğitimini tamamlamadan dönmüş köylerinde yaşayan gence- Ali bin Halef'e- karşı platonik bir aşk besler. Fakat 'Avafī köyünün en zengin tüccarının oğlu olan 'Abdullāh, Meyye'ye ilk görüşte âşık olur ve onu ailesinden ister. Meyye Ali Bin Halef'e âşık olduğu hâlde eli mahkûm bu evlilikle ilgili sessiz kalır, 'Abdullāh ile evlenir ve onun babasının yani kayınpederinin evine yerleşir. Londra adında bir kız Sālīm ve Muhammed isimli iki erkek çocukları olur.

'Abdullāh, annesini küçükken kaybeder ve babasının kölelerinden biri olan Ẓarīfe, onun annelik rolünü üstlenir. Ẓarīfe, efendisi tarafından Ḥabip adındaki köleyle evlendirilir ve sonrasında memleketi Belücistan'a kaçan kocası tarafından terkedilir. Sencer adındaki oğluyla yaşamaya devam eder.

Baba 'Azzān, kendisine âşık olup takip eden Neciye adındaki bir bedevi kadının duygularına karşılık vererek onunla bir ilişki yaşamaya başlar. Neciye'ye göre 'Azzān'la sadece görüşmek yeterlidir. Çünkü evlenmeyi düşünmez. Down sendromlu kardeşi ile yaşayıp onun ihtiyaçlarıyla ilgilenir ve babasının servetini yönetir. Meyye'nin bir küçüğü olan Esmā', ağırbaşlı ve kitap okuma aşkıyla dolu olan bir genç kızdır. Babası 'Azzān ile akşamları kitap müzakereleri yaparlar.

Meyye'nin kızı Londra, tıp fakültesinde okurken tanıştığı Aḥmed isimli bir gence âşık olur. Annesi alt sınıftan gelen bu çocukla olan ilişkisini öğrenince Londra'yı bu ilişkiyi bitirmesi için sert bir dille uyarır. Londra aşkından vazgeçemez ve nikâh sonrası Aḥmed'in başka bir kızla görüştüğünü fark eder. Düğün öncesi

[140] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ", 52-53.

aralarında yaşanan sert bir tartışma sonrası Aḥmed'ten şiddet görür ve ayrılma kararı alır.

Kız kardeşler arasında en küçük kardeş Ḫavle ise çarpıcı bir güzelliğe sahip rahatına düşkün bir kızdır. Ailenin uzaktan akrabası olan Muhacir İsa, oğulları Ḫālid ve Ali'ye Esmā' ve Ḫavle'yi ister. Esmā' evliliği kısa bir süre düşündükten sonra kabul eder. Ḫavle ise kesin bir dille reddeder. Çünkü Kanada'da okuyan amcasının oğlu Nāṣır'a çocukken onu bekleyeceğine dair söz vermiştir. Esmā', Ḫālid ile evliliği sonrası kendisini anneliğe adayarak on dört çocuk sahibi olur. Ḫavle ise Nāṣır'ın dönüşünü bekler. Nāṣır, annesinin vefatı sonrası köye gelir ve annesinin vasiyeti olduğu için Ḫavle ile evlenir. Sonrasında Kanada'daki sevgilisinin yanına geri döner. İki yılda bir 'Avafī 'ye gelip eşini ziyaret eder. Bu şekilde on yıl geçer ve Nāṣır sonunda temelli geri dönüş yaparak Ḫavle'yle yaşamaya başlar. Ancak Ḫavle, eşinin geçmişte yaşattıklarını unutamaz ve ondan boşanma kararı alır. Kendi işini kurarak bütün sorunlara rağmen dik durmayı başararak hayatına tek başına devam eder.

Roman, ana karakterlerin evliliklerinde yaşadıkları ruhsal bunalımlara, çalkantılara ve sorunlara yer vermekle yetinmiştir. Sonradan yaşayacakları durumlarını belirtmeyip üstü kapalı olarak vermiştir. Yazar romanlardaki alışılagelen sonların aksine, kullandığı teknik itibariyle olayların akibetini modern anlatım tekniğini kullanarak sonucu belirtmemiş ve yorumu okuyucuya bırakılmıştır.

2.2. ROMANIN BAŞLIĞI

Romanın başlığı, içerikle ilgili bir şifre gibi okuyucunun dikkatini çeken ilk şeyi oluşturmaktadır. Okuyucu başlığa, dilbilgisel, işaretsel bağlam ve yorum olarak incelemektedir. *Seyyidātu'l- Ḳamer (Dolunay Kadınları)* başlığını görünce okur, başlığa Ay'ın şekillerinden biri olan Dolunay'ın seçilmesinin nedenini düşünmekte ve Ay'ın farklı karakterdeki kadınları nasıl bir araya topladığını sorgulamaktadır. Burada vurgulanan kadınlar olup Ay ile kadınlar arasında bir irtibat olduğu aşikârdır. Ancak başlıkla, romanın içeriği arasında bir zıtlık göze çarpmaktadır. Başlık, klasik Arap edebiyatında duygusal ve şiirsel olarak aşk, sevgili gibi anlamlara işaret etmektedir. [141] Romanda ise içerik olarak tarihsel ve sosyal olayları ele almaktadır.

[141] el-Hamdânî, "el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", 206-207.

Okuyucunun başlıkla metin arasındaki şifreyi, yani yazarın okuyucuya ulaştırmak istediği mesajı çözmesi ve keşfetmesi gerekmektedir.

Başlık; içeriğe bir referans oluşturarak ona hem varlık sahası sunmakta hem de bu sahadaki kimliğini kazandırmaktadır. Başlık ve metin arasında oluşan bu ilişki ile başlık, metni yönlendirmekte, metin ise başlığı açıklamaktadır.[142] Romana, çok sayıda kadın kahramanın hâkim oluşu başlığın doğru bir şeçim olduğunu göstermektedir. Başlığa uygun olarak roman, kadın karakterler üzerinden ilerlemektedir. Roman başlığının ilk verdiği izlenim yeryüzündeki gerçeklerle gökyüzünden arzulananın kombinasyonu olduğuna ilişkindir. İnsan doğasına önemli bir gönderme yapan bu ima, kişinin bir tarafının özgürlüğe bir tarafının da değiştiremediği gerçeklere bağlı olduğunu anımsatmaktadır. Özellikle kadın odaklı düşünüldüğünde çok anlamlı görünen bu başlık ile kadınların özgürlük arzularının dolunay üzerinden dile getirilişi ilgi çekicidir. Bu bağlamda değiştiremedikleri gerçeğin ise kadın oluşlarının toplumda kabul gören algısı olarak söylemek mümkündür.

Gökyüzü ile özgürlük ilişkisi sadece kadın karakterlerde değil erkek karakterde de kendini göstermiştir. Örneğin ‘Abdullāh’ın uçak yolculuğu sırasında ifade ettiği şu cümleler benzer durumu yansıtmaktadır:

هذه السحب كثيفة، تروقني فكرة العلوّ والتخلص من الجاذبية، هكذا أراقب الغيوم من علّ.[143]

Bulutlar çok yoğun. Yüksekte olma, yer çekiminden kurtulma fikri hoşuma gidiyor. Burada yüksekten öylece bulutlara bakıyorum.

Romanda Maḥmūd Dervīş (ö.2008)’e ait bir şiir Aḥmet isimli karakterin ağzından sevgilisi olan Londra için dile getirilirken şiirde gökyüzü ile kurulan ilişki yine bir erkeğe atfedilmektedir:

أنا الريح وهي الشجرة
تمدّ جذورها في الأرض
وأحلق أنا في السماء[144]

[142] el-Hamdânî, “el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü’l-’amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti’l-Kamer”, 208.
[143] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 53.

Ben rüzgârım o ağaç
O köklerini toprağa salıyor
Ben gökyüzüne yükseliyorum

Ummanlı edebiyatçı "el-Ḥārisī"nin seçtiği başlık, derin anlamlar barındırmaktadır. Dil açısından "Seyyidātü'l-Ḳamer" iki kelime olarak iki özellik taşımaktadır. Birinci kelime, Seyyidāt Arapça (سادة) sāde kökünden türemiştir ve *kadınlar* anlamının yanı sıra *saygınlık, prestij, şeref ve yücelik* gibi anlamlar taşımaktadır. "Seyyidāt" kelimesi, evli kadınlar için kullanıldığı gibi yücelik, makam sahibi kimseler, yönetici, saygın, cesaretli ve cüretli kadınlar içinde kullanılmıştır. Bu durum sadece hür kadınlar için değil köle kadınlar için de geçerlidir. [145]İkinci kelime olan "Ḳamer" ise *Ay/Dolunay* anlamına ek olarak *güç, hâkimiyet ve değişim* gibi anlamlara sahiptir. Böylece yazar kelimenin hem sözcük anlamını hem de mecaz anlamını kullanarak zengin bir içerik oluşturmak suretiyle çok yönlü bir bakış açısına olanak sağlamıştır.[146] Romanın başlığındaki Ḳamer'in Türkçede yaygın kullanımı "*Ay"* ile özdeşleşip bu şekilde tercüme edilmekte, "*Bedr"* sözcüğü ise Dolunay olarak çevilmektedir. Ancak Arapçada bu iki kelime birbirinin yerine kullanılmakta Ḳamer kelimesi Dolunay anlamını da taşımaktadır. Bu sebeple romanın Türkçe ismi "Dolunay Kadınları" şeklinde tercüme edilmiştir.

"Ḳamer" ışığını Güneş'ten alan ve yerin etrafında dönüp geceleri aydınlatan bir gezegendir. "Ḳamer"deki kaf harfi ise kuvvet, güç ve baskıyı sembolize etmektedir. "Ḳamer"in sembolik anlamı incelendiğinde, hüzün ve sıkıntı olarak da yorumlanmaktadır. Aynı şekilde, romanda kadınların birçoğunun hüzünlü olduğu karşımıza çıkmaktadır. "Ḳamer" (Ay) ve "Seyyidāt" kelimelerinin ikisi de yükseklik ululuk için kullanılmakta "Ḳamer" (Ay) gökyüzünü sembolize etmekte olup gökyüzünde mevcut bulunan maddi ve hissi her şeye delalet etmektedir. Eski efsanelerden birinde "Ay"ın bir genç kız olduğu ve yeryüzünde yaşadığı, gökyüzünde Güneş sistemindeki gezegenlerden birinde yaşayan adamı sevdiği ve reddedildiği için onu cezalandırmaya karar verdiği yer almaktadır. "Ay"ın sevdiğini cezalandırması gibi romanda da "Ḫavle" "Nāṣır"la evlendikten sonra ilgisizliği

[144] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 212.
[145] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 214.
[146] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 214.

nedeniyle intikam almak için boşanarak onu cezalandırılmaktadır. Yazar; seçtiği başlıkla romanın efsaneleştirilmesi ve manevi yönünü artırıp kötü hâlden iyi hale geçişi sembolize etmek için kullanılmıştır.[147]

Yazar başlık seçimini modern dönemde popülerleşen belagî yönelime uygun olarak seçmiştir. Yani eserin içindeki özellikleri mecazi olarak kapsayan bir başlık kullanmıştır.[148] Dolayısıyla başlık ve metin arasında oluşturulan ilişki mecazi olup Ay ile gerçek mekân kastedilmemektedir. Klasik Arap şiirinde ay ile güzellik ve aşk kastedilmiştir. Neciye isimli karakterin Ḳamer (Ay) lakabı alması güzelliğine işaret etmekte ve *Dolunay Kadınları* söylemiyle Neciye'nin şahsında kadın karakterlerin tümü, Ḳamer'i (Ay'ı) temsil etmektedir. Romanın başlığının bir mekân ismi olan "Ay"ın seçilmesinin nedeni şairlerin hayran olup kadınla ilişkilendirildiği kadının güzelliğini ve verimliliğini temsil ettiği içindir.[149]

Romanda ise Ay kelimesi güzelliğin sembolü olarak ve aşkı ifade etmek için kullanılmıştır. Sözcük geleneksel bir anlama sahipken romanda "Ay" ismi ile lakaplandırılan tek kadın karakter olan Neciye'nin ise gelenekselle zıt bir imaj çizmesi ise ilgi çekicidir. Neciye'nin güzelliği alışılmış bir lakap olan *Ay*'la ifade edilirken karakteri sıra dışı olarak anlatılmaktadır. Arap ülkelerinde kadınların değil erkeklerin yapmasına alışılmış davranışlar sergileyen Neciye'nin karakterinin lakabının aksine olağan dışı olarak gösterilmesinin romanı ilginç kılan özelliklerden biri olduğunu söylemek mümkündür.[150] 'Azzān'la tanışırken lakabını ifade edip kadınlar nezdinde alışılmadık bir tutum sergileyen cümle kullanması bu durumu açıklamaktadır:

أنا نجية وألقب بالقمر وأريدك أنت[151]

Ben Neciye. Bana Dolunay derler ve seni istiyorum.

---

[147] Raialyoum. (سيّدات القمر) للأديبة جُوخة الحَارثي رواية متميزة ترصد تحولات المجتمع في سلطنة عُمان(Erişim: 06.04.2022)

[148] Emânî Hâris Mâlik el-Ğanimi, "et-Tecelliyâtü'ş-şi 'iriyye ve tedâhülü'l-ecnâs fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî", *el-Mecelletü'd-devliyye Li'l-ilmü'l-insaniyye ve'l-ictimâ'iyye* 15 (2020), 120.

[149] 'Azîze 'Abdulllah et-taî, "el-Karyetü mehzûnu't-tarih ve tehavvülâtuhu fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 190.

[150] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 236-238.

[151] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 38.

"Ḳamer" sözcüğü buna ek olarak 'Azzān için de kullanılmıştır. Erkek karakterlerin astrolojik oluşum bakımından Ḳamer'in (Ay) zamansal merhalelerinin hareket ettiricisi olduğu sezdirilmektedir.[152] 'Azzān'ın notlarında felsefi olarak Ay'ın varlığı acı çeken bir ruhu resmetmek için kullanılmıştır. 'Azzān aşk acısı çektiğinde ismi Ay olarak zikredilmiştir.[153]

'Azzān'ın kızı Esmā'dan sayfasını belirterek okumasını istediği not defterinde, üstü kapalı 'Azzān'ın (Ay) Neciye (Mars) ile geçen zamanlarındaki mutluluğundan bahsedilmekte, Salime (Satürn) yakınında olduğunda mutsuz oluşu dile getirilmekte ve 'Azzān da romanın başlığında bulunan Ḳamer ismi ile karşımıza çıkmaktadır.

إذا كان القمر زائد النور متصلا بالمريخ فهو أجود ما يكون،وإذا كان القمر ناقصا في النور واتصل بالزحل أو ذهب إليه فهو أردى ما يكون.[154]

Ay'ın ışığı artmışsa ve Mars'la birleşikse olabilecek en iyi hâldedir. Eğer Ay'ın ışığı azalmış ve Satürn'le birleşik veya ona doğru gidiyorsa olabilecek en kötü hâldedir.

Seyyidātü'l- Ḳamer başlığı ile metin arasında çok çeşitli bağlantılar kurulmuştur. Bunlardan biri de efsanelerde Ay'ın 28 günlük periyodunun, kadının ay hali ile ilişkilendirilmesidir. Bu sebeple eski efsanelerde "İzis" Ay sembolü ile gösterilmiş ve firavunlar yani erkekler ise "Güneş" ile temsil edilmiştir. Başlığa başka bir açıdan bakıldığında, Mısır köylerinde çocuğu olmayan kadınların sırtına, ay takvimine göre üç ay boyunca çamurdan çömlek koyulunca çocuk sahibi olunacağına inanılmıştır. Yazar da metnin içeriğinde hurafelerden, doğumla ilgili geleneklerden bahsetmiş ve efsanelerle bağlantı kurmuştur.

"Seyyidātü'l- Ḳamer" başlık olarak hayatın algoritmasına, gizil enerjisine, şahısların ve özellikle kimliklerini oluşturmaya çalışan kadınların içindeki metamorfoz yani başkalaşıma işaret etmektedir. Bu durum kişilerin bir hâlden bir hâle dönüşümüyle teşkil edilmekte bazen bu durum kendiliğinden bir biçimde

[152] el-Hamdânî, "el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", 207.
[153] el-Hamdânî, "el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", 208.
[154] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 198.

karakterlerin içindeki gizil güç olan basit fıtrattan veya küçük eşyalarla olan ilişkilerinden kaynaklandığı hissi verilmektedir. Özellikle kadınların dikiş makinesi veya bazı elbiseler ile ilişkilendirilmesi, "Esmā" karakterinde olduğu gibi okuduklarıyla kimliğini oluşturup aşkın tanımını oluşturmaları veya "Neciye"de olduğu gibi imkânsıza karşı mecazi enerjiyle mutlu olmaları ve kimliklerini geliştirmeleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır.[155]

Bu açıklamalardan anlaşıldığı üzere yazar romanın başlığını gelişigüzel oluşturmayıp eserin içeriğiyle farklı bağlantılar taşıyacak biçimde düzenlemiştir. Bu da genelde kadının özelde ise eserin çok yönlü bir incelemeye ihtiyaç duyduğunu göstermektedir.

2.3. ROMANDA ÖNE ÇIKAN KADIN KARAKTERLER

Romanda ana karakter ve yardımcı karakter olarak toplamda kırk üç kişiye yer verilmekte, ana karakter olarak üç kız kardeş öne çıkmaktadır. Roman, 1802'den günümüze kadar olan tarih aralığındaki olayları dört kuşağı ele alarak[156] aktarmaktadır. Karakterleri, zamanda yolculuk yaparak modern romanın özelliği olan geriye dönüş tekniğiyle[157] yansıtmakta ve elli sekiz bölümden oluşmaktadır.

El-Ḥārişī; eserinde kadın karakterleri, yaşadıklarının etkisiyle kendi gözlem ve izlenimlerine dayanarak oluşturmuştur. Daha gerçekçi ayağı yere basan sağlam anlatım tekniği ve olay örüntüsüyle kadın gözüyle aktardığı kadın karakterler, daha etkileyici ve çarpıcı detaylarla öne çıkmıştır. Romandaki karakterler genellikle birbirine benzememektedir. Eserdeki karakterlerin özelliklerinin kaynağını, yazar kendi ruhunda yaşadığı buhrandan almıştır.[158] Romanda, kadın karakterlerin çoğunlukta olması toplumda dışlanan, örselenen yok sayılan kadının yazarın hayatında yarattığı metaforu kadına yüklediği rolün önemine binaen verdiği toplumsal yaraya parmak basmasından kaynaklanmaktadır.[159] Kadınlarla ilgili durumları bütün çıplaklığıyla ortaya koymaktadır. Geniş yer verilen kadın

---

[155] Abdüssalam, "et-Teceddüd ve'l-ihtilâf Fî Binâ'ş-şahsiyyâtti'l-fenniyye. Kıraatûn lî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 16.
[156] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ'", 53.
[157]Geriye dönüş tekniği: Romanda bahsi geçen zaman şimdiki zamandır. Ancak kahramanların, olayların, eşyaların bir geçmişi vardır. İşte bunlarla ilgili bilgi vermek için maziye dönerek bilgi veya olay aktarımı yapmaktır.Mehmet Tekin, *Roman sanati* (Istanbul: Ötüken, 2002), 234-235.
[158] Zerrûk, "Serdü'l-hüviyye Hitâbü'l-hüvviyetü'r-rivâiy Fi's-Serdi'n-Nisâî", 76.
[159] Hıdîr 'Abbâs, "Seyyidâtü'l-Kamer" beyne fushatü'l-hulm ve dîku'l-vaki', 232.

karakterlerin hayatları, kaderlerinin iç içe geçmesiyle genişleyip bölümlere ayrılmıştır.[160]

'Azzān-Sālīme ailesinin fertleri Meyye, Ḫavle, Esmā' ile köle Ẓarīfe, eşi Habib ve oğlu Sencer tanıtılmakta ve Londra'nın doğumundan bahsedilmektedir. Geçmiş ve gelecek arasında olayları dokuyarak kurgulanan olay akışı eseri hareketlendirmektedir.[161] 'Abdullāh, 'Azzān, Menīn gibi öne çıkan erkek karakterler ise hikâyenin tamamlayıcı unsuru olarak bulunmaktadır.[162] Anlatıdaki temel rolü kadın karakterler üstlenmiş olup erkek karakterler, arka planda kalarak kadınların etrafında dönen ikinci rollerde kalmıştır. Kadınlara göre durumları daha iyi olmakla beraber erkekler, ikilemde kalmışlardır. 'Abdullāh zorlu geçen çocukluğu ile yetişkinliği arasında, 'Azzān eşi ve sevgilisi arasında, Ḫālid babasının arzuları ve hayalî olan resim sanatı arasında bocalamaktadır.[163]

2.3.1. Meyye

Romanın akışında karşımıza çıkan ilk karakter olan Meyye, üç kız kardeşin en büyüğüdür. Zayıf bedeni, ince yüzü, kırılgan ve sakin yapısıyla kız kardeşlerinden ayrılır. Günlerini dikiş makinesi önünde dikiş dikerek geçirir. Annesinin istediği gibi becerikli bir genç kızdır. Evin büyük kızı ve iki kız kardeş ablası olarak; içe kapanık, kendi dünyasında yaşayan ve duygularını dışa vuramayan bir kişilik sergiler. Tek isteği, kendisini sevdiğinden haberi bile olamayan Ali'yi uzaktan da olsa görmektir. Ne var ki onu görüp ilk görüşte āşık olan 'Abdullāh'ın Meyye'yi ailesinden istemesiyle onunla evlenmeyi istemese de sessiz kalır. Ailesinin kararına karşı gelmeyerek bu durumu kabullenir. Genellikle hoşuna gitmeyen olaylar karşısında suskunluğu tercih edip bunu doğru sayar. Bu tutumu evliliğinde de sergiler ve suskunluğunun altında yatan kendi içinde büyüttüğü temiz aşkını kalbinin derinliklerine kilitler. Yaşadığı bu çelişki evliliğini de etkiler. İstemediği bir evliliğe boyun eğen ve evlilik sonrası nadiren gülen Meyye, içinde yaşadığı ruh bunalımlarını dışa yansıtmaz, ani bir biçimde yüksek sesle kahkahalar atarak kendi ruhunda açılan yaraları bu şekilde yansıtır.'Abdullāh'tan Londra isimli bir kızı, Sālīm ve

[160] İkrâmî Fethî, "Rivâyetü Seyyidâti'l-Kamer beyne cemaliyyâti's-serd ve işkâliyyati'l-medmûn", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 33-34.
[161] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 8.
[162] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 227.
[163] Hıdîr 'Abbâs, "Seyyidâtü'l-Kamer" beyne fushatü'l-hulm ve dîku'l-vaki', 233.

Muhammed isimli oğulları dünyaya gelir. Bir süre sonra ‘Abdullāh ve üç çocuğuyla birlikte doğup büyüdüğü ‘Avafī köyünü terk edip Umman’ın başkenti Masḳaṭ şehrine yerleşir.

2.3.2. Esmā’

Esmā’, üç kız kardeşin ortancasıdır. Meyye’nin bir küçüğüdür. Okuma tutkusu ve kitaplara duyduğu merakıyla annesinin babası Şeyḫ Mes’ud’a benzer. Akşamları babası ‘Azzān ‘la yaptığı söyleşilerden ve şiir okumalarından çok keyif alır. Merakıyla dedesinin kitaplığındaki rafların tozunu attırır. Bilgi sahibi olmadığı şeyleri kitaplardan araştırarak öğrenir. Olaylara, mantığına uyup uymama perspektifiyle yaklaşıp tepki verir. Hurafeleri ve toplumdaki yanlış olduğunu düşündüğü genel kabulleri sorgular. Uzaktan akraba olduğu Ḫālid ile evlenir. Evlilik sonrası Ḫālid’i çok sever ve onun da desteğiyle ilkokulda yarım kalan eğitimine devam eder. Esmā”ya göre evlilik, diğer yarısıyla tamamlanmakla ve çocuk sahibi olmakla eş değerdir. Ḫālid ise eşini toplumda statüsüne uygun bir biçimde kendisini temsil eden biri olarak düşünmektedir. Ḫālid’in uydusu olarak yaşamak Esmā”nın kişiliğine göre kabul edeceği bir durum değildir ve kutsal saydığı anneliğe büyük bir değer atfederek ona yönelir. Bu isteği doğrultusunda kırk iki yaşına kadar on dört çocuk sahibi olur.

2.3.3. Ḫavle

Evin en küçük kızı ve en sıra dışı olanıdır. Kız kardeşleri arasında en güzel olan Ḫavle, süslenmeye ve makyaj yapmaya çok meraklıdır. Okuduğu aşk romanlarındaki karakterlere hayran olup onlar gibi olmayı düşler. Okuldayken kendisine “nişanlım” diye seslenen, sonrasında Kanada’ya okumaya giden amca oğlu Nāṣır’ın yolunu gözler ve onunla ilgili evlilik hayalleri kurar. Bu sebeple taliplerini annesinin tüm uyarılarına rağmen geri çevirir. Ne var ki Nāṣır, Kanada’da geçmişi unutup kız arkadaşıyla gününü gün eder. Nāṣır’ın annesi ise miras alması için ona Ḫavle ile evlenmesini şartı koşar. Bunun üzerine Nāṣır Ḫavle ile evlenmeye mecbur kalır. Kanada’daki sevgilisiyle de bağlarını koparmaz gidip gelmeye devam eder. Ḫavle başlarda bu durumu görmezden gelir ve Nāṣır’ın kendisine tamamen ait olacağı günü bekler. Nāṣır, yıllar sonra sonunda sevgilisi tarafından kovulunca eşiyle sürekli yaşamaya başlar. Ancak Ḫavle, geçmişte yaşadıklarını içine sindiremeyip çocuklarının da sorumluluğunu tek başına alıp zorluk yaşadığı zamanları, herkese el

açmak zorunda kaldığı günlerin acısını unutamaz. Kadına verilen bu onur kırıcı durumu belli bir süre sonra kaldıramayan Havle beş çocuktan sonra Nāṣır'ı boşayıp güzellik merkezi açarak hayatına çocuklarıyla devam eder.

2.3.4. Sālime

Sālime; Meyye, Esmā' ve Ḫavle'nin annesidir. Sālime, ismiyle özdeş sağlam ve güçlü bir karaktere sahiptir. Yetiştiği kültüre sıkı sıkıya bağlı olan Sālīme, babasının vefatından sonra kardeşi Mu'az ile amcası Şeyḫ Sa'id'in evinde zor şartlar altında yetişmiş bir kadındır. Soylu ve varlıklı olan bir aileden gelmiştir. Amcası tarafından küçük yaşta 'Azzān ile evlendirilir. Annesi bu evliliğe razı gelmeyip kızını geri almıştır. Ancak Şeyḫ Sa'id'in köleleri evlerinin yanındaki kanalı geçip Sālime'yi zorla gelin olarak aldığı için *"kanalın gelini"* lakabıyla tanınır olmuştur. Kızlarına geleneksel kadın rolünü benimsetmek için çabalayan ve baskı kuran bir anne tipidir. Çocukları üzerinde kurduğu baskılayıcı tavır ne ona ne de kızlarına bir fayda getirmez. Geleneklere bağlı tutumu onun da mutluluğu yakalamasına engel olur. Kızları büyüdükten sonra kocası 'Azzān, Neciye isimli bir bedevi kadına âşık olup sık sık onunla buluşur. Bu durum ortaya çıkınca Sālīme, kadını kendi yöntemleriyle kocasından uzaklaştırır. Dünyaya getirdiği üç kızını, hayatının merkezine yerleştirerek hayatına devam eder.

2.3.5. Ẓarīfe

Ẓarīfe, Meyye ve kocası 'Abdullāh'ın ailesinde hizmet eden becerikli bir köledir. Vefalı, zeki, gelenek ve batıl inançlara çok önem atfedip ona göre yaşamını sürdürür. Ẓarīfe, Tacir Süleyman'ın yanında ve aile içinde köle gibi değil de ailenin bir ferdi gibi muamele görür. Her duruma uygun söyleyebileceği uygun bir atasözü vardır. Ẓarīfe, annesi 'Ankebūte, Şeyḫ Sa'id'in kölesiyken dünyaya gelir ve on beş yaşında 'Abdullāh'ın babası Tacir Süleyman'a satılır. 'Abdullāh'ın annesinin vefatından sonra ona annelik eder. Aynı zamanda Tacir Süleyman'ın hayat arkadaşıdır. Tacir Süleyman ile yaşadıkları gizemli bir tartışma sonrası Süleyman, onu kendisinden yaşça çok küçük –Belūcistanlı- Ḫabib isimli başka bir kölesiyle evlendirir. Bu evlilikten Sencer isimli bir erkek çocuğu olur. Kölelik sitemine büyük bir öfke duyan ve ülkesinin özlemiyle yanıp tutuşan Ḫabip, fırsatını bulduğu ilk anda memleketine dönerek ortadan kaybolur. Ẓarīfe, oğlu Sencer'i tek başına büyütür ne var ki Sencer de babasının düşünce yapısını ve hırçınlığını taşımaktadır. O da

Ẓarīfe'yi terk ederek ailesiyle Katar'a göç eder. Tacir Süleyman Alzheimer hastalığına yakalanıp hastaneye yatırılınca mahallenin insafına kalan Ẓarīfe hastalanır ve acı bir sonla hayata veda eder.

2.3.6. Londra

Meyye ve 'Abdullāh'ın ilk ve tek kız çocuğudur. Eğitimli, kültürlü, modern bakış açısına sahip genç bir doktordur. Fiziği, annesi Meyye'ye benzemektedir. Annesiyle olan mesafeli ilişkisine karşın babasıyla daha kuvvetli bir bağ kurmuştur. Babasıyla olan samimi ilişkisinde istekleri geri çevrilmemiştir. Üniversitede çok sevdiği Aḥmed ile nişanlanır ve ardından nikâhları kıyılır. Ama evlilik mezuniyet sonrasına ertelenir. Aḥmed, anneannesi Sālīme'nin evinde çalışan eski hizmetkârlardan birinin oğludur. Meyye ve Sālīme damat adayını sosyal statü açısından uygun görmediğinden bu evliliğe çok sert bir tavırla karşı çıkar. Meyye, Londra'yı odasına kilitler ve telefonunu elinden alır ancak babasının desteğini alan kızına daha fazla karşı koyamayıp bu ilişkiye sessiz kalır. Londra Aḥmed'in doğru kişi ve onun hayatının aşkı olduğuna inanır, kız arkadaşı Ḥanān onun gözünü açmaya çalışsa da Aḥmed'in olumsuz yönlerini görmek istemez. Üniversitede bir gün Aḥmed ile bir kızı samimi bir şekilde görür daha sonra kızın fotoğrafını Aḥmed'in cüzdanında bulur. Bu olay Londra için gerçeklerle yüzleştiği kırılma noktası olur. Ancak Meyye ve Sālīme'den çekindiğinden yanlış kişiyi seçtiğini, başarısız olduğunu kabullenmek istemez. Sürekli özgürlük, kültür ve sınıfçılık kavramlarını diline dolayan Aḥmed ile tartışan Londra bir tokat atması nedeniyle Aḥmed'den ayrılır. Psikolojik olarak büyük bir çöküntü içerisine girer. Sonrasında toparlanır ve hayali olan pediatri alanında yükselmek için kariyerine yoğunlaşır.

2.3.7. Neciye

Üç kız kardeşin babası olan 'Azzān'ın evlilik dışı ilişki sürdürdüğü kadındır. Işıltılı gözleri, inci dişleri ve büyüleyici güzelliği nedeniyle *'Dolunay'* ismiyle tanınır. Özgürlüğüne çok düşkün ve cesurdur. Tam manasıyla bedevi kadınını temsil eder. Annesinin vefatı sonrası sorumsuz kumarbaz babası ve Down sendromlu erkek kardeşiyle yaşar. Okulu sevemez ve eğitimini tamamlayamaz. Talipleri çok olduğu hâlde kendini, babasının servetini büyütmeye ve hasta kardeşiyle ilgilenmeye adar. Neciye bir erkeğin emri altında yaşamaya ve kısıtlanmaya tahammül edemeyeceğini düşündüğünden önceleri evlenmeyi hiç düşünmez. Ancak 'Azzān'ı görür görmez

beğenir ve ona sahip olmayı kafasına koyar. Çölde bedevilerle vakit geçirmeyi seven ‘Azzān’a yaklaşır ve onu istediğini ancak evlilik düşünmediğini dile getirir. ‘Azzān’ın ilk görüşteki tepkisi kaçmak olur ama sonrasında Neciye’nin güzelliği ve cesaretine kayıtsız kalamaz. Çöl, iki aşığın birbirlerine şiir ithaf edip birlikte vakit geçirdikleri aşka ev sahipliği yapar. Uzun süren ilişkileri Neciye’nin sır bir şekilde ortadan kaybolmasıyla sona erer. ‘Azzān, Neciye sonrası hastalanır ve eski neşesini kaybeder.

Yazarın bahsi geçen kadın karakterleri isimlendiriken bilinçli bir tercih yaptığı anlaşılmaktadır. Örneğin Meyye, Arapçaya Latinceden geçmiş, yaban geyiği demektir. İsmin başladığı ilk harf olan mim harfi, Arapçada maddiyatı temsil etmektedir. Meyye karakteri, ismiyle uyumlu olarak hayatında maddiyata, lüks yaşantıya ve modernleşmeye çok önem vermektedir. Arapça, ismin çoğulu olan Esmā’, yükseklik, yücelik ululuk içinde kullanılmaktadır. İsminin anlamına yaraşır şekilde kültürlü, kendini geliştirmeye meraklı ve yüce bir ahlaka sahiptir. Ḫavle, Arapçada yeni doğmuş sevimli küçük ceylan demektir. Ḫavle, ismi gibi dikkat çekecek derecede güzel ve aynı zamanda evin küçük kızıdır. Sālīme kelimesi; sakinlik, huzur, barış kökünden türemiştir. Roman boyunca Sālīme, sakin tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Neciye karakteri yine anlamı ile uyumlu bir imaj çizmektedir. Türemiş hali Arapçada: kurtuluş, sesleniş, fısıldayan gibi anlamlara gelmektedir. Sevdiği adamla buluşmalarında ki aşk şiiri fısıldamaları ile romanda yer almaktadır. Bu durum, yazarın karakterlere isim verirken rastgele bir tercihte bulunmadığımı ortaya koymaktadır.[164]

2.4. SEYYİDĀTU’L-ḲAMER ROMANINDAKİ KADIN İMAJLARI

Romanın kurgu ve gidişatında karakterlerin şahsi özellikleri etkili olmakta, böylelikle romana eleştirel ve çok yönlü bakışı kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla romandaki karakterlerin yüzeysel olarak değil iç dünyalarına girilerek tanıtılıp çözümlenmesi okurun, yazarın mesajına ulaşması için önem arz etmektedir. [165]

Okura istenen mesajı ulaştırmada ve romanın yapısını oluşturmada etkin olan temel dinamikleri şöyle söylemek mümkündür; kadınlar için alışılagelmiş tabuları

[164] Raialyoum. سيّدات القمر) للأديبة جُوخة الحَارِثي رواية متميزة ترصد تحولات المجتمع في سلطنة عُمان(Erişim: 06.04.2022)

[165] Siletî, “Kıraâtün simyâiyye li’r-rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer”, 213.

yıkma girişimleri, kanunla köleliğin kaldırılıp kişilerin özgürleşmesi ile bu kişilerin temel yaşam haklarına ve tercih yapabilme yetkisine sahip olmasıdır. Bu bağlamda ülkedeki ortamın yasal olarak buna uygun hale getirilmesi ve karakterlerin sahip olunan hakları kullanarak kendini gerçekleştirip saygınlık kazanma çabası ise anlatının en öne çıkardığı ve son vurguladığı unsurdur. Kısaca romandaki her bir karakter; hayalleri, istekleri, fikirleri ve yönelimlerinin farklılıklarına rağmen hedeflerini gerçekleştirmek için kendince bir imaj çizmektedir. Böylelikle istenen mesajı vermek için tek bir amaca hizmet etmektedirler. Bu amaç da gelenekselden kopuş ve şehirleşme ile modern çağa uyum sağlamadır.[166] Roman bu temaları kadın karakterler üzerinden işleyerek ülke gerçeklerini geniş bir pencereden vermeye çalışmaktadır.

Seyyidātu'l- Ḳamer (Dolunay Kadınları) romanındaki kadın karakterler duygularını uç noktalarda yaşamakta ve istikrarlı bir tavır sergilemektedir. Sahip oldukları özelliklere göre yaşantı ve duyguları zirve noktalara ulaşmaktadır. Neciye gibi özgür, Ḫavle gibi dik başlı, Meyye gibi içe kapanık, Esmā' gibi kendini geliştirmede sınır tanımayan karakterler, o dönemin toplumunda bulunan uç örnekler olarak gösterilmekte ve roman karakter zenginliği açısından da dikkat çekmektedir. Gerçekle hayal iç içe verilmekte, bir yandan gizemli güçlere sahip Ẓarīfe'nin Zār ayini[167] ve cinlerle münasebetine yer verilirken sonrasında gerçek hayata dönülmektedir. Bu bağlamda hayaldeki aşka ve gerçekte yaşanan aşka ciddi örnekler vermektedir. Ailelerini karşılarına alma pahasına seçtikleri eşte kararlı olan Ḫavle ve Londra, Nāṣır ve Aḥmed'in hiç de hayallerinde âşık oldukları kişi olmadığını fark etmelerinde bu durum açıkça görülmektedir. Ayrıca toplumun beklentilerine göre yaşayan kişilik ve kendi isteklerine göre yaşayan kişilik olarak ailesinin seçimlerine boyun eğen Meyye ve karşı çıkan Ḫavle örneği ile farklı yaşantılara sahip olan köle ve efendilerle bunların arasındaki hiyerarşiye değinilmektedir.[168] Romanda sıkça izlenen bu yol şu cümlelerde açıkça belirtilmiştir:

---

[166] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 218.

[167] Zâr ayini: genelde kadınlara mahsus olup bazı bölgelerde erkeklerinde ayrı bir grup olarak eşlik ettiği, 3 ile 7 gün süren, müzik eşliğinde yemek ve dansla yapılan Mısır, Sudan, Etiyopya gibi Afirka ülkelerine has olan bir tür cin çıkarma, şeytan kovma rituelidir. Cûha el-Hârisî, *Dolunay Kadınları*, çev. Süleyman Şahin (İstanbul: Timaş Yayınları, 2021), 68 dipnot 8.

[168] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 76.

الحياة منشطرة شطرين كالليل والنهار: ما نعيشه وما يعيش بداخلنا. [169]

Hayat, gece ve gündüz gibi ikiye ayrılmıştır. Yaşadığımız ve içimizde yaşayan.

Şahıslar; benliklerinin dar sokaklarında gece kadar karanlık, güneş kadar aleni duyguları aynı anda yaşamaktadırlar. Dünyadaki katı kurallardan, gökyüzünün özgür yıldızlarına uzanmak istemektedirler.[170]Tıpkı gece ve gündüzün ikiye ayrılması gibi karakterler, gerçek hayat ve hayalleri arasında bırakılmaktadır. Meyye'yi dikiş makinesi ile İngilizceyi öğrenme tutkusu ve kavuşamadığı aşkı Ali ile mutsuz evliliği arasında Ẓarīfe'yi kölelikle ve efendisinin yanındaki özel konumuyla, Londra'yı garip ismi ile başarılarla dolu tıp eğitimi ve hayallerini süsleyen aşkı ile şiddet gördüğü Aḥmed arasında, 'Azzān'ı eşi Sālīme ve yasak aşkı Neciye ile ilişkilendirmiş; böylece karakterler içinde bulundukları durum ve olmayı istedikleri durum açısından ele alınmıştır. Romanın yazılmaya başlandığı Edinburgh'ta tıpkı karakterleri gibi yazar, doktora eğitimi gördüğü ülke ve kendi ülkesine duyduğu özlem ile iki dünya arasındaki zamanda sıkışmıştır. [171]

Romanda kadınlar çeşitli imajlarla karşımıza çıkmakta ve her bir imajla kadınların toplum ekseninde yaşadıkları farklı yönleri ele alınmaktadır. Eserde bazen bir kadın karakter tek bir imaja sahipken kimi karakterler ise birden fazla imaj taşıyabilmektedir.

2.4.1. Geleneksel Kadın İmajı

Gelenekler, toplumda birikim sonucu ortaya çıkmakta o topraklardan gelmiş geçmiş kişilerin kültürünün karışımını sunmaktadır.[172] *Seyyidātu'l- Ḳamer'*de yer alan kadın karakterler, güçlü bir imaja sahip olsalar da ataerkil bir toplumda yaşamaktadır. Özgürlük alanları yine sınırlı kalmıştır. Kadınların kendilerini gerçekleştirme süreci aşamalı olarak ilerlemiştir.[173]

---

[169] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 51.
[170] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ'", 56.
[171] Muḥammed Mezid, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zaḥiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 13-14.
[172] Mekalâtî, "Merci'yyeti't-türasü'ş-şa'biy fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer li Cûha el-Hârisî", 203.
[173] Yadav - Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", 48.

Sālīme'nin babası öldükten sonra amcası tarafından annesinin yanından zorla alınarak evlendirilmesi, Meyye'nin annesi Sālīme'nin otoritesinden kurtulmak istediği için eşine yaşadıkları köyden şehre taşınmak istediğini söylemesi, Londra'nın toplum tarafından genel kabul gören sınıfsal hiyerarşiye karşı çıkmaktadır. Eşini seçerken bu genel kabulü yıkıp yok sayması ile ataerkil toplumun yapısında meydana gelen değişim net bir şekilde izlenebilmektedir.

Roman, Umman tarihinin derinliklerine inerek, 19. yüzyılın başlarındaki geleneksel kadın ve sonrasında modern dönemdeki kadınlardan bahsetmektedir. Geleneksel kadın, boyun eğen kişi olarak tanımlanıyor olmasına rağmen romanda geleneksel kadına farklı bir kadın imajı çizilmekte ve kadın, güçlü bir imajla karşımıza çıkmaktadır. Kadın karakterlerin fikirlerine, erkekler saygı duymakta ve hayata geçirmektedir. Örneğin, Neciye'nin 'Azzān'ın kalbini çalması sonrasında Sālīme, eşinin aldatmasıyla sarsılmamakta ve Neciye'yi eşinden uzaklaştırmayı başarmaktadır. Ayrıca 'Abdullāh'ın amcasının karısı, Ẓarīfe'nin gelini Şenne ve Meyye'nin 'Avafī köyünden ayrılmak isteklerine eşleri karşı çıkmamış ve onların istekleri doğrultusunda şehre yerleşmişlerdir.[174] Romanda, Şenne'nin düşünceleri şu şekilde geçmektedir:

لم يكن سنجر يملك شيئا بطبيعة الحال، ولكنها كانت على إطلاع تام بنواياه في الرحيل عاجلا أم آجلا، كانت قد سئمت العوافي..... شاركت سنجر رغبته العميقة في حياة جديدة. [175]

Sencer zengin biri değildi. Ancak bir an önce bu çevreden çıkmak istiyordu. 'Avafī 'den sıkılmıştı. Sencer de onunla yeni bir hayata yelken açma fikrini paylaşıyordu.

'Abdullāh'ın amcasının hanımı ve Meyye'nin şehre yerleşme isteği ise 'Abdullāh aracılığıyla aktarılmaktadır.

أظهرت ميا شغفا بالريالات، قالت لي إن حلمها هو نمتلك أكثر ما يمكننا امتلاكه منها لنترك العوافي ونبني بيتا جميلا في مسقط. [176]

[174] en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer" , 32.
[175] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 95.
[176] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 188.

"Meyye kāğıt paraya düşkündü. Onlardan olabildiğince fazlasına sahip olmamızı ve 'Avafī 'den ayrılıp Masḳaṭ'ta inşa edeceğimiz güzel eve taşınacağımızı hayal ediyordu."

لم أقل شيئا لامرأة عمي، هي التي أوعزت لعمي قبل سنوات بلانتقال من العوافي خوفا من سيطرة أبي. [177]

Amcamın hanımına bir şey demedim. Babamın otoriter karakter yapısından korktuğundan, amcamı 'Avafī 'den taşınmaya ikna eden oydu.

Geleneksel kadının tüm özelliklerini taşımasına rağmen Sālīme, Meyye kız çocuğu dünyaya getirdiğinde bunu büyük bir sevinçle karşılamıştır. Geleneksel kadındandan beklenen davranış "Kız çocuk doğdu" diye üzülmek olmalıyken Sālīme bunun tam tersini yapmıştır.[178] Hâlbuki bu tip toplumlarda erkek çocuk haberi müjde olarak algılanmakta, herkese ilan edilmekte ve erkek çocuk yüceltmektedir.[179]

اسمع يا ولدي عبدالله، هذه حرمتك تبكرت ببنت، والبنت بركة تساعد أمها وتربي إخوتها.[180]

Sālīme: Oğlum 'Abdullāh! Dinle! Allah karına bir kız evlat verdi. Bu berekettir. Çünkü kızlar annelerine yardım eder. Kardeşlerini yetiştirirler.

Romanda güçlü geleneksel kadının yanı sıra geleneksel kadın "Evde doğum yapan, sihir yaptıran, evleneceği kişiyi seçme hakkı olmayan bir imajla" tanıtılmaktadır.[181] Geleneksel toplumun kadına ve erkeğe biçtiği rolün toplumsal tesirine, Ḥanān'ın tecavüz olayıyla dikkat çekilmektedir.[182] Suçlulardan şikâyetçi olmak yerine olayın ailesi tarafından örtbas edilip kızlarını kendilerince korumaya çalışmaları bu durumu tüm çarpıcılığıyla ortaya koymaktadır. Romanda Ḥanān'ın tecavüz olayını ailesinin saklaması şu şekilde ifade edilmektedir:

---

[177] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 81.
[178] el-Ğanimi, "et-Tecelliyâtü'ş-şi 'iriyye ve tedâhülü'l-ecnâs fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî", 126.
[179] Köşeli, *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı*, 57.
[180] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 13.
[181] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 215-216.
[182] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 79.

ليست حنان.. رفض أهلها أن يرفعوا قضية ضد الاغتصاب خوفا من الفضيحة وهي [183] استسلمت.

Sorun Ḥanān değil. Ailesi rezil rüsva olmasın diye dava açmayı reddetti. O da çaresiz kabullendi.

Bu suskunluk sadece ailesiyle sınırlı kalmamış, buna toplumun genel olarak tepkisiz kalışı romanda etkili bir biçimde ifade edilmiştir:

الصحافة سكتت.....وسكتت الأهالي. من اشترى هذا السكوت الباهظ؟[184]

Medya sustu, ahali de sustu. Bu son derece maliyetli sessizliği kim hangi fiyata satın aldı?

el-Ḥārişī, romanında tarihin derinliklerine inerek kadının ve köle kadının aile içindeki durumuna değinmiştir.[185] Köleler toplumda hiçbir hakka sahip olmayan, efendisi yemek vermediğinde karnı doymayan yaşama hakkı dahi olmayan kişileri temsil etmektedir. Romanda köleler; Ẓarīfe (zarif), Süveyd (siyah), Şenne (küçük kırba) Ankebūte (örümcek) gibi renk, şekil, eşya ve hayvan gibi küçük düşürücü isimlerle adlandırılmıştır.[186] Köleliğin kaldırılması köle bir kadının doğum anı ile eş zamanlı kurgulanıp bu şekilde bilgi verilmiştir. 1926'da Ankebute'nin Ẓarīfe'yi dünyaya getirişinden ve aynı zamana denk gelen "Cenevre Antlaşması'nda" köleliğin kaldırılmasından bahsedilmektedir.[187]

Saygın ve güçlü kadın imajına sadece hür olan kişilerde değil kölelerde de rastlanmaktadır. Örneğin Ẓarīfe'nin Tacir Süleyman'ı ve evini idare etmesi, Şenne'nin eşine söz geçirmesi ve annesini hapsetmesi köle kadınlardaki güç değişimini göstermesi açısından önemlidir.[188]

Sonuç olarak yazar eserinde geleneksel Arap kadınını; yetiştiği kültürün etkilerini güçlü bir şekilde yansıtan bir imajla yansıtmıştır. Bu kadınları aşkları, güçlü yanları, başkaldırısı, isyanı ve hayat mücadelelerinden bahsederken yaptıkları

[183] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 55.
[184] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 31.
[185] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 235.
[186] el-Hamdânî, "el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", 210.
[187] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ'", 52-53.
[188] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 214.

yanlışlarla birlikte güçlü taraflarına vurgu yapmıştır. Böylece geleneksel kadın başlığında karşılaşmaya alıştığımız *ezik kadın* imajından uzak bir kadın imajı çizilmiştir.

2.4.1.1. Sālīme

Amcasının yanında tutucu bir aile ortamında yetişmiş, baba sevgisi görmeden büyümüştür. Gerici fikirlere ve otoriter bir karaktere sahiptir. Sıradan yaşantısı ve komşularıyla olan ilişkileriyle alışılagelmiş geleneksel bir kadının hayatını temsil etmektedir. Roman, Sālīme'nin kızı Meyye'ye birtakım geleneksel davranışları dayatmasıyla başlamaktadır. Sālīme'nin bu baskıcı tutumu romanın farklı bölümlerinde sergilenmektedir.

Amcasının evinde yengesinden çekindiği için yemek bile yiyemeyip aç kalışı nedeniyle ömür boyu açlık duygusu yaşayacaktır. Kuzenleri gibi refah bir hayata kavuşamayacağı altın mücevher gibi göz kamaştırıcı takılara sahip olamayışı nedeniyle annesi onun kulağını delerek küpe takacak, canı çok acıdığından bu durum, hayatının ilerleyen dönemlerinde takıdan nefret etmesine neden olacaktır. Ancak geleneksel bir kadın olduğundan süslemelerden de vazgeçemeyecek, vücudu dışında her şeyi bezeyecektir.[189]

Sālīme; ayakta doğum yapmayı yüceltmekte ve doğum sırasında kadınların bağırmalarını, ahlaka aykırı bir davranış olarak niteleyip doktora gitmeyi gereksiz görmektedir.[190]

يا ميا ولدتك أنت وكل إخوتك واقفة مثل الفرس..... واليوم يلدن راقدات وصراخهن يسمعه الرجال من آخر المستشفى..ذهب الحياء..ايه والله..[191]

Meyye! Sen ve kardeşlerini tıpkı bir at gibi ayakta doğurdum. Bugün kadınlar hastanelerde doğum yapıyor ve öyle bağırıyorlar ki seslerini hastanenin diğer ucundaki erkekler bile işitiliyor. Ah! Kimsede ar hayâ kalmadı.

Meyye'nin doğumu sonrası yaşanan olaylar, geleneksel kadının inanışlarını yansıtan uygulamaların öne çıktığı bir başka bölümdür. Doğum sonrası istenilen

---

[189] Fevâl, "et-Terebbusu bi'l-aher ve inğilaku'z-zat fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü'yetü'n-nefsiyye", 46.
[190] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 12.
[191] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 11.

malzemeler toplumda yerleşen halk kültürünün geleneksel kadın üzerindeki etkisini yansıtmaktadır.

نريد للنفساء أربعين دجاجة حية وزجاجة عسل من عسل الجبل الأصلي. [192]

Sālīme ‘Abdullāh’a*: Lohusa (Meyye) için kırk canlı tavuk ve bir şişe hakiki dağ balı istiyoruz.* dedi.

Yine bu tutum müezzinin hanımının Meyye’nin lohusayken temiz olmadığını, bu nedenle topluma karışmaması gerektiğini söylemesi ve Sālīme’nin bunu onaylaması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.[193]

همست زوجة المؤذن: ((لأن فيها نجاسة.. لايجوز أن تشارك الناس الأكل)) [194]

Müezzinin hanımı söze girdi: “O yeni doğum yaptı. Henüz temiz değil insanlarla birlikte yemesi doğru olmaz.”

Romanda, geleneksel kadının sahip olduğu birçok batıl inanış örneğine rastlanmaktadır. Halkın inanışlarını yansıtan batıl inanışlar, sadece Umman toplumunun özelliklerini yansıtmamakta aynı zamanda buna bağlı olarak psikolojilerini de dışa vurmaktadır. Roman, Umman gelenek ve göreneklerini ele alırken toplumda mevcut bulunan tabuları ortaya sermektedir. Bu konuyla ilgili örnekleri şöyle sıralamak mümkündür:[195]

Sālime, torununa ismi verilmek istendiğinde, bunun öleceğine işaret edeceğini düşünüp uğursuzluk saymaktadır.

ليش ياحبة عيني تريدي أن تسميها على اسمي وأنا حية أرزق..تتفاءلي لي بالموت..من أجل أن تخلفني البنت. [196]

Gözümün nuru, ben henüz hayattayken neden ismimi alsın? Benim ölmemi istiyorsun galiba? Torunum benim yerime mi geçecek yani.

Sālīme, hırsız olacağı düşüncesiyle yeni doğan torunu Londra'nın tırnaklarını kesmeye izin vermemiştir:

---

[192] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 13.
[193] Asiye Bu’eliyy, “Müfredâtü’l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer dirâsetün tahliliyye”, *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 196.
[194] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 25.
[195] Bu’eliyy, “Müfredâtü’l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer dirâsetün tahliliyye”, 196-197.
[196] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 12.

أظافرها التي منعت من قصها كيلا تصبح لصة في المستقبل. [197]

İlerde hırsız olmasın diye kesilmeyen Londra'nın tırnakları.

Sālīme, doğum sonrası Meyye'nin banyoda saçlarını yıkamasına izin vermemektedir.

أمها سمحت لها أخيرا أن تستحم بسرعة لكن بدون أن يمس الماء شعرها. [198]

Sonunda annesi Meyye'nin yıkanmasına saçına su değdirmeme şartıyla izin vermişti.

Sālīme, küçüklüğünde öğrendiği şekliyle yıkanmayı tercih edip banyo yaparken sabun kullanmamaktadır:

استحمت بالماء المخلوط بأعشابها الخاصة- لم يلمس الصابون جسدها منذ خلقت-.[199]

Özel bitki karışımı ile hazırladığı suyla banyo yaptı. Ömrü boyunca vücuduna sabun değmiş değildi.

Geleneklerin bariz olduğu alanlardan biri de düğün hazırlıklarıdır. Esmā"nın çeyiz alışverişi sırasında Sālīme'nin yaptığı seçimler, geleneksel kadına yaraşır bir biçimde kendini göstermektedir.[200]

تمتمت أسماء: ((لكن البخور يخنقوني يا أمي، لو اشتريت لي عطور زيادة بدلا منه))..... قالت سالمة ((اسكتي أنت ما تفهمي شيء، حد عروس بلا بخور؟ هذي فضيحة)) [201]

Esmā' lafa girdi: "Ama anneciğim duman beni boğuyor! Tütsü yerine keşke parfüm alsaydın." Sālīme: "Sus! Sen ne anlarsın! Tütsüsüz gelin çeyizi mi olur? Bu bir skandal ?" diye cevap verdi.

'Avafī köyünün âdetine göre çeyiz görmede tütsü töreni düzenlenmekte ve bu törende tütsü kimin kolundan tüterse bu, gelinin annesinin (Sālīme) onu çok sevdiğine inanılmaktadır.

---

[197] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 49.
[198] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 49.
[199] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 20.
[200] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 214.
[201] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 118.

إذا طلع البخور من أكمامهن فمعنى ذلك أن المبخرة، سالمة، تحبهن، وإذا احتبس ولم يطلع فمعناه أنها لاتحبهن، أخذن يتصايحن: ((هاه، طلع البخور من أكمام زوجة المؤذن بس.. ما لنا في الطيب نصيب.)) [202]

Tütsü hangi kadının kolundan çıkarsa bu, onu Sālīme'nin sevmesi manasına geliyordu. Kimden de çıkmazsa onu sevmediğine işaret ediyordu. Kadınlardan biri bağırmaya başladı: "Bakın! Müezzin'in hanımının kolundan tütsü çıkıyor. Demek ki kısmet bize değilmiş"

Sālīme'nin düğün ile ilgili tüm rituelleri şaşmadan yerine getirmeye çalışması ve kendi yaşlarındaki arkadaşı müezzin'in hanımının[203] sandıksız gelin olamayacağı düşüncesi yine geleneksel kadın imajını yansıtmaktadır.

قالت زوجة مؤزن: ((أستغفرالله، كل شيء ماعجبهن بنات هذه الأيام، يا بنتي عروس بلا مندوس ما [204]عروس، والمندوس يحفظ ريحة البخور داخله سنين))

Müezzin'in hanımı söze girdi: "Tövbe estağfirullah. Günümüz kızları da bir şey beğenmiyor. Kızım; sandıksız gelin, gelin değildir. Sandık, tütsü kokusunu yıllarca muhafaza eder."

Kendi geleneklerine uygun olarak Sālīme, köyün tamamına Esmā'nın çeyizi gitmeden başörtüsü dağıtmıştır.[205]

قبل أن ينفض جمع الجارات أعطت السالمة لكل واحدة منهن لحافا من المئة لحاف التي اشترتها لتوزعها على نساء العوافي. [206]

Komşular kalkmadan önce Sālīme hepsine, tüm 'Avafī köyüne dağıtmak için aldığı yüz başörtüden birer tane hediye etti.

Sālīme'nin kızları evlenirken düğün öncesi uyguladığı ritueller de geleneksel kadının uygulamalarına örnektir.

---

[202] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 121.
[203] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 24.
[204] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 121.
[205] el-Ğanimi, "et-Tecelliyâtü'ş-şi 'iriyye ve tedâhülü'l-ecnâs fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî", 129.
[206] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 121.

بعد ذلك مباشرة احتجبت في غرفتها كما أمرتها أمها، لاينبغي أن يرى أحد العروس قبل عرسها، ميا احتجبت أسبوعا، لم ترها جارة واحدة حتى ليلة العرس. تنهدت أسماء، حمدا لله أن أمها لم تصر على عزلها أسبوعا هي الأخرى، واكتفت بمنعها من الخروج من البيت.[207]

Annesinin uyarısıyla odasına çekildi. Düğün öncesi gelini, kimsenin görmesi uygun olmazdı. Meyye bir hafta ortalarda görünmemiş komşu kadınlardan kimse onu düğün gecesine dek görmemişti. Esmā' derin bir iç çekti. Çok şükür ki annesi kendisinden aynı şeyi istememişti. Evden dışarı çıkmaması yeterliydi.

Sālīme, geleneklere bağlığı nedeniyle çok istediği hâlde kızının düğününe katılamamaktadır. [208]

تمنت أن تكون هناك حين سيرفع خالد الشال الحريري عن وجه أسماء لكنها احترمت التقليد الخاص بعدم الذهاب أم العروس إلى بيت العريس يوم زفاف ابنتها. [209]

Ḫālid, Esmā'nın ipek duvağını kaldırdığında orda olmayı diledi. Ancak gelenekler, gelinin annesinin düğün evine gitmesine izin vermiyordu.

Romanda, geleneksel kadın imajı oluşturulurken bu kadınların sihir ve gezegenlere yükledikleri ilahi güçle öne çıkarılması dikkat çekicidir. Sālīme, çölde gittiği büyücü vesilesi ile Neciye'den kurtulmayı planlamaktadır. Bu tür uygulamalar, o dönemdeki Umman'ın atmosferini aktarmakta ve temeli Cahiliyye Dönemi'ne dayanmaktadır.[210]

ناسخ النظر كبير الخطير، الملك المؤيد والسالطان المفني الزمن، المؤلم المظلم زحل النجم البارد اليابس..... أسألك أيها الأب الأول إلا عقدت روحانية شهوة عزان بن ميا عن نجية بنت شيخة وأخذتها بقوة هذه الأرواح الروحانية كعقد الجبال الصلبة وصخورها. [211]

Bakışları delen, zamanı sürgün eden büyük ve tehlikeli Sulṭān! Acı veren, kuru ve soğuk Satrün'ü (Salīme) karanlığa boğan! Ey ilk babamız! Senden istiyorum. Meyye oğlu 'Azzān'ın Şeyḥa kızı Neciye'ye duyduğu aşkı bağlayıp düğümlüyor, bu düğümü sarp dağlara ve taşlara fırlatıyorum.

---

[207] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 140-141.
[208] el-Ğanimi, "et-Tecelliyâtü'ş-şi 'iriyye ve tedâhülü'l-ecnâs fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî", 129.
[209] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 157.
[210] Mekalâtî, "Merci'yyeti't-türasü'ş-şa'biy fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer li Cûha el-Hârisî", 204.
[211] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 182,183.

Ancak büyücünün çölde cinlere seslenerek yaptığı tören sonrası Neciye'nin ortadan kaybolması, sihre inanan Sālīme'nin bir tek bununla yetinmeyip Neciye'yi öldürdüğü fikrini düşündürmektedir.[212]

Kendilerinden sonraki kuşağın, asırlardır gelen nesillerin hayal bile etmediği fikirlere sahip olması, geleneksel kadını endişeye sevk etmektedir. el-Ḥārişī, toplumdaki kişinin hürriyetini engellemeye yönelik eleştiri ve vurgulara, romanın hemen hemen her paragrafında yer vermektedir.[213] Dilediği gibi yaşayamayan geleneksel kadına annesi aracılığıyla bir mesaj vermekte, romanı annesine ithaf ederken bununla şunu kastettiği düşünülmektedir: *Anne! Ben senin yaşayamadıklarını yaşayacağım ve bunu gerçekleştirmek için gayret sarf edeceğim. Kızlarınız ve torunlarınız mutluluğa ulaşacak kudrete sahip*[214]

2.4.1.2. Ẓarīfe

Ẓarīfe, köle kadın imajını sergilemekle birlikte geleneksel kadın imajını da yansıtmaktadır. Ẓarīfe'nin geleneksel tavırları ve geleneksel ile olan bağı, romanın başlangıcında şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

صاحت الظريفة ((الأفعى اللي عند ولدي ..... سمت البنت رشا..... بدل ما يسموا حبيبة ومريم و فا طمة يسموا هذي الأسامي ..... وقلع عين إبليس)) [215]

Ẓarīfe öfkeyle "Bizim yılan gelin kızına Reşā ismini koydu, bu isim yerine Habibe, Meryem, Fatma ismi koysaydı da şeytanın gözü çıksaydı olmaz mıydı." dedi.

Tacir Süleyman'ın kölesi Ẓarīfe'nin gelini yeni doğum yapmış, bu nedenle Ẓarīfe, Meyye'yi görmeye biraz geç gelmişti. Meyye'nin kızına duyulmamış bir isim olan Londra ismini verdiğinden habersiz gelini hakkında sitem ederek yorum yapmış ve Londra ismini öğrenince sessizliğe gömülmüştür.

Ẓarīfe'nin oğlu Sencer, ilerleyen yıllarda ülkesini terk etmeyi düşlemektedir. Bunun üzerine Ẓarīfe; "*Çocuğuna garip bir isim olan Reşā ismini verip bir de memleketini terk etmek mi istiyorsun*"[216] diyerek oğluna hayıflanmaktadır.

---

[212] 'Abîr Halîd Yahyâ, ""'Seyyidâtü'l-Kamer"' beyne'l-behsi ve'r-revî dirasetin zerâi 'iyye", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 225.
[213] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ'", 54.
[214] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 229.
[215] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 23.
[216] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 98.

Hayalinden vazgeçmeyen Sencer ise geleneksel düzenden kopamayan annesini arkada bırakıp yeni bir hayata başlamaktadır.[217]

Romanda geleneksel kadın imajını yansıtmak için yazar, atasözlerine çokça yer vermektedir. Yukarıdaki alıntıda da geçtiği gibi *"Şeytanın gözü çıksaydı"* sözünde Ẓarīfe, geleneksel kadın kimliğinin gereği olarak atasözü ve deyim kullanmaktadır.[218] Atasözleri, kölelere has bir kullanım ile göze çarpmaktadır.[219] El-Ḥārisī; diğer kölelere nazaran daha ayrıcalıklı bir yere sahip olup onlara dilediğini söyleyebilen Ẓarīfe'yi, olumlu veya olumsuz durumları açığa çıkaran ve atasözleri ile dillendiren bir rolle görevlendirmiştir.[220]

Şenne'nin doğum sonrası kaprisleri ve yemek beğenmemesi karşısında Ẓarīfe gelini hakkında yine şu atasözüyle yaşananları aktarmaktadır:

يقول المتوصف: ((الحمار لما يشبع يرفس)) .. نسيت لما كانت مالاقية حتى دشداشة تلبسها قبل أن يتزوجها ولدي.. [221]

Mutasavvıf der ki: " Karnı doyan eşek çifteyi sallar." (Şenne) Oğlumla evlenmeden önce giyecek elbisesi bile olmadığını unuttu.

Romanda cinler ve çöldeki yaşayışlarına inanç da Ẓarīfe aracılığı ile aktarılmaktadır. Ẓarīfe'nin lohusa kadınları cinlerin şerrinden korunmak için onlara yemek götürmesi ve diğer bir köle olan Mesude'nin 'Abdullāh'ın annesinin Reyhan ağacını kesip cinlerin şeyḥini kızdırması ve bu sebeple onu cinlerin öldürdüğünü söylemesi Umman toplumundaki geleneksel köle kadının cehalet ile metafizik âleme olan inancını göstermektedir.[222] Diğer taraftan Ẓarīfe, cinlerin şerrinden korunmak için yaptığı çöl ayinlerinde kölelikten sıyrılıp adeta bir lider olarak yeni bir kimliğe bürünmektedir.[223] Meyye'nin doğumu sonrası, cinlerin ona zarar vermemesi için Ẓarīfe, çöldeki cinlere yemek götürmüştür.

---

[217] Yahyâ, "Limazâ Cûha el-Hârisî", 236.
[218] Bu'eliyy, "Müfredâtü'l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer dirâsetün tahliliyye", 199.
[219] Bu'eliyy, "Müfredâtü'l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer dirâsetün tahliliyye", 199.
[220] Mekalâtî, "Merci'yyeti't-türasü'ş-şa'biy fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer li Cûha el-Hârisî", 202.
[221] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 22.
[222] Mekalâtî, "Merci'yyeti't-türasü'ş-şa'biy fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer li Cûha el-Hârisî", 203.
[223] Abdüssalam, "et-Teceddüd ve'l-ihtilâf Fî Binâi'ş-şahsiyyatti'l-fenniyye. Kıraatün lî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 19.

أسفل الحصاة البيضاء الضخمة التي تعرفها تماما، أنزلت الظريفة الصينية عن رأسها وجثت على ركبتيها، مسحت عرقها بطرف لحافها وقالت بصوت الجوهري: ((يا بقيعوه يابقيعوه.. هذا أكلك ودعي لنا أكلنا، هذا نصيبك ودعي لنا نصيبنا، هذا من خراثة ميا بنت سالمة، دعيها في حالها)) [224]

İyi tanıdığı beyaz iri taşların altında tepsiyi indirdi. Dizleri üzerine çöktü. Örtüsünün kenarıyla terini silip yüksek sesle haykırdı: "Ey çöl cini! Ey çöl cini! Bu senin yemeğin. Bizim yemeğimizi bize bırak. Bu Sālīme kızı Meyye'nin lohusa yemeği. Onu kendi haline bırak ona zarar verme." diye dua etmektedir.

Ẓarīfe, teknolojik ürünleri kullanma konusunda direnmekte ve bu tavrını yaşantısında da göstermektedir.

ظريفة تقسم إنه لامجال للمقارنة بين اللحم المطبوخ ب((نار وارية)) وبين اللحم الناضج في الطباخات: ((لحم الغاز)) كما تسميه...[225]

Ẓarīfe, cayır cayır yanan odun ateşinde pişen etin, gaz ocağında pişen etle hiçbir zaman kıyaslanamayacağına yemin ederdi.

Geleneksel yaşantıya duyduğu bağımlılık nedeniyle Ẓarīfe, klima kullanmaya da sıcak bakmamaktadır. 'Abdullāh bunu şöyle aktarmaktadır:

((المكيفات البدعة)) كما تسميها ظريفة. [226]

Ẓarīfe'nin de dediği gibi klima kullanmak bidat.

Geleneksel alışkanlıklardan biri de Ẓarīfe'nin 'Abdullāh'ın boynuna boncuk, kulağına küpe takıp bunların onu koruyacağına inanmasıdır. Romanda ayrıca geleneksel kadın tarafından günlük hayatta kullanılan eşyalara doğaüstü güçler atfedilmektedir.[227]

[224] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 58-59.
[225] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 47.
[226] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 58.
[227] Mekalâtî, "Merci'yyeti't-türasü'ş-şa'biy fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî", 204.

وما إن كبرت قليلا حتى علقت الخرز في عنقي لحمايتي من الحسد، وأقنعت أبي أن يثقب أذني لتعلق فيها حلقا فضيا كيلا يعرف أحد من ((أهل الليل)) أني صبي فيخطفني كما خطف أمي.[228]

Biraz büyüyünce nazardan korusun diye boynuma boncuk bağlamış, cinlerin annemi kaçırdıkları gibi beni de kaçırmamaları için babamı ikna edip kulağımı delmiş ve gümüş küpe takmış.

Ẓarīfe'nin 'Abdullāh'a verdiği tavsiyeler ve edinmesini istediği alışkanlıklarda da geleneksel kadın inanışlarına rastlanmaktadır.

كانت ظريفة تحذرني من النوم عطشان، من ينم عطشان تغادره روحه لتشرب، ولذا كنت أشرب كوبين أو ثلاثة خوف أن تغادرني روحي ولا ترجع إلي. [229]

Ẓarīfe, susuz iken yatmamam için bana öğüt verirdi. Susuz uyuyan kişinin ruhu su aramak için bedeninden ayrılırmış. Bu sebeple ruhumun beni terk edip bir daha geri dönmemesinden korktuğumdan yatmadan önce iki üç bardak su içerdim.

Ẓarīfe'nin doğumu çok zor olduğu için annesinin ona verdiği koca karı ilaçları da geleneksel kadının tıp yerine başvurduğu alternatif çözümlerine örnektir.

جربت أمها كل شيء لتسهيل ولادتها: سقتها الزيت المعطن المتخثر، والماء المخلوط بتراب قبر، وماء التراب مسجد مهجور، وسقتها السدر المذاب، والعسل الذي قرأ عليه القاضي يوسف سورا من القرآن. [230]

Annesi doğumunu kolaylaştırmak için neler denemedi ki? Boğazdan zorla geçen katı bir yağ, kabir toprağı ve terk edilmiş bir caminin toprağıyla karıştırılmış su, sidr eriği ve Kadı Yusuf'un Kur'ān'dan sureler okuduğu balı yedirdi.

Geleneksel toplumda yaşayan kadınların, sınırlı özgürlüklere sahip olduğu bilinirken köle olan bir kadın için bu durum daha da zorlaşmakta ve imkânlar sınırlanmaktadır.

Anlatıda, kölelerin yaşayışları gözler önüne serilip, Ẓarīfe'nin ayrıcalıklı bir yere sahip oluşu ve bu ayrıcalığın efendilerle aynı sofrada oturabilmek ve onlarla

[228] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 166.
[229] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 127-128.
[230] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 171.

dilediği gibi konuşmak olduğuna değinilmiştir.[231] Ayrı bir konuma sahip oluşunun vurgulanışıyla diğer kölelerin durumu aktarılmaktadır. Romanda Ẓarīfe, gelenekselliğe uygun olarak kendisine biçilmiş rolü benimseyen köleliği garipsemeyen ve memnuniyetle devam ettirmekle birlikte efendisine vefalı bir imaj sergilemektedir. Doğduğu tarihteki mevcut kölelik sisteminden razıdır. İçinde yabancı bir kimlik barındırmaz ve inançları gereği hareket ederek düşünce ve davranışlarının uyumlu olduğu bir imaj çizmektedir.[232]

Efendilerin isimlerinden biri köleye verilemez. Sencer'in çocuğu erkek olsaydı. Hilal veya 'Abdullāh koyardım demesi üzerine Ẓarīfe'nin çılgına dönmesi ve şu sözleri sarfetmesi yerleşik âdetleri gün yüzüne çıkarmaktadır.

صاحت ظريفة: ((أيش؟..سيقتلك تاجر سليمان. تسمي على اسمي أهله وأولاده؟.. أنت جنيت يا ولد؟))[233]

Ẓarīfe bağırdı: Ne dedin? Tacir Süleyman seni öldürecek. Onun babasının ve oğlunun adını mı vereceksin? Sen delirdin mi oğlum?

Ẓarīfe'nin köleliği kabullenişine karşın oğlu Sencer bu duruma karşı koymaktadır:

يا ظريفة التاجر سليمان ما له دخل بي، نحن أحرار بموجب القانون، افتحي عيونك،الدنيا تغيرت وأنت ترددين حبابي وسيدي، كل الناس تعلموا وأنت مثل ما أنت.[234]

Ẓarīfe, Tacir Süleyman bana müdahale edemez, kanuna göre biz özgürüz. Gözünü aç artık, dünya değişti, sense hâlâ canım, efendim diyorsun. Bütün insanlar değişti, sen hâlâ olduğun yerdesin.

Seyyidātu'l- Ḳamer, Ẓarīfe'nin hayatı ile tarihî akışa uygun olarak Afrikalıların bireylerle ilişkilerini, toplumsal bağlarını ve köle kadınları ele almaktadır. Yabancı uyruklu köleler, saf ve bağlı köleler ile asi ve isyankâr köleler yansıtılmaktadır. Buna en bariz örnek Ẓarīfe ile oğlu Sencer arasında geçen diyaloglarda rastlanmaktadır. Bu tabaka arasında mücadeleci ve uyumlu karakterlere

[231] Yadav - Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", 49.
[232] Zerrûk, "Serdü'l-hüviyye Hitâbü'l-hüvviyetü'r-rivâiy Fi's-Serdi'n-Nisâî", 76.
[233] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 93.
[234] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 94.

dikkat çekmektedir. Ẓarīfe, köleliği benimserken Sencer ve babası Habib kimliklerinin oluşumunun sadece özgürlükle mümkün olduğunu düşünmektedir. Yazar asil/soylu kimlikle, köle kimliği arasındaki farkları ve derin uçurumu ifade etmektedir.[235]

2.4.2. Modern Kadın İmajı

Modern kadın, geleneksel kadının alışalagelmiş davranışlarına karşı gelen bir profil üzerinden şekillenmeye başlamıştır. Bu durum Meyye ile annesi arasındaki diyalogda belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Romanda modern kadın; Meyye'nin alışılmışı yıkmasıyla başlamakta sonrasında çalışan, eğitimli ve özgür kadın imajı oluşturulmaktadır.[236] Roman, çok belirgin bir şekilde 1970 öncesi ve sonrasındaki kadının şartlarını karşılaştırmıştır. Kültürel değişim olarak kadınların boşanma hakkına, sadece sahip olmasını değil bunu kullanabilmesine de dikkat çekmiştir. Londra ve Ḫavle'nin boşanmaları, boşanma kararının basit bir düzenleme olarak kalmadığını, karar verme mekanizması olarak toplumda kadınlara da değer verildiğini ve sosyal değişimi yansıtmıştır.[237]

Ülkelerin gelenekten modernliğe geçişi ve kalkınması büyük oranda kadınlar üzerinden gerçekleşmiştir. Kadınların yaşantıları ve sahip olduğu haklar, toplumun gelenekten ne kadar kopup modernliğe ne kadar geçiş yaptığına ayna tutmuştur. Modernliğe geçişin en belirgin izlerini kadınların yaşantıları üzerinde görmek mümkündür. Üç ana karakter olan kadının hayatına baktığımızda bu geçiş izinin örneklerine çokça rastlanmaktadır.[238] Ancak, geleneklere, âdetlere ve ritüellere çok önem atfeden annenin yetiştirdiği üç kız, annelerinin tam aksi bir portre çizmektedir. Kişisel öz benlikleri oluşmuş bu karakterler kendi fikirleriyle hareket etmektedirler. Meyye'nin köyden ayrılma ve şehre yerleşme isteği, Esmā'nın okuma aşkı ve kendini yetiştirme arzusu, Ḫavle'nin kararlılığı ve kendisine yöneltilen dayatmaları reddedişi bunun en bariz örneğidir.[239]

---

[235] Zerrûk, "Serdü'l-hüviyye Hitâbü'l-hüvviyetü'r-rivâiy Fi's-Serdi'n-Nisâî".
[236] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 215-216.
[237] Yadav - Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", 48.
[238] Veettil, "Journal of Critical Reviews the 'Halwawification' of English in Jokha Al Harthi's Celestialbodies: A Stylistic Analysis", 389.
[239] Abdüssalam, "et-Teceddüd ve'l-ihtilâf Fî Binâi'ş-şahsiyyatti'l-fenniyye. Kıraatün lî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 17-18.

Sālime ve Meyye, Meyye ve Londra arasındaki anne kız anlaşmazlığı üç kuşak arasındaki değişime en bariz örnektir. Önceki kuşak daima gençlerle çatışmış ve değişime kapalı olup direnç göstermiş, dönüşümü sonraki kuşak gerçekleştirmiştir.[240] Bu karakterlerle geniş bir ilişki ağı yelpazesi sunmuştur. Karakterlerin kimliklerini; meşgaleleri, faaliyetleri ve davranışlarıyla ilişkilendirmiştir. Evlilik öncesindeki Meyye'nin dikiş makinesinin üstüne eğilmesiyle, içe kapanıklılığı bağdaştırılmıştır.[241] Toplumdaki âdet ve gelenekler, fertlerin arzularının ve isteklerinin önüne geçmiştir.[242]

2.4.2.1. Meyye

Meyye, davranış ve düşünceleriyle bilinçli veya bilinçsiz olarak modernleşmeyi temsil etmektedir.[243] Romanın başlangıcında Meyye, 'Abdullāh ile evliliği hakkındaki haber karşısında, derin bir sessizliğe gömülüp duygularını ifade etmede yetersiz kalışı ile geleneksel bir kadın imajı çizmektedir. Ancak, evlilik haberinde takındığı bu tutum sonrası davranış değişikliğine gitmekte modern bir imaj çizmeye başlamaktadır. Geleneksel Arap kültürünün ürünü olan bedevi kadının gelinlik kızlara verdiği tavsiye niteliğindeki atasözünü Ḫavle, Meyye'ye: *"Kocasının hüznü ile hüzünlenip sevinci ile sevinmesi gerektiği"* şeklinde yorumlamakta, Meyye ise: [244] من يحزن لحزني أنا؟ *"Benim hüznümle kim üzülecek"* diye karşılık verip kendisinden beklenmeyen bir tavır sergilemekte, gelenksel düşünceye karşı çıkışın ilk işaretini vermektedir. Evlendikten sonra Meyye'nin modern olma çabasıyla ile ilgili birçok örnek göstermek mümkündür. Bunlardan biri hastanede doğum yapma isteğidir.[245]

Meyye, ilk çocuğu olan Londra'yı annesi gibi evde ebeyle değil hastanede dünyaya getirmek istemekte ve bunu modern çağın gerekliliği olarak düşünmektedir:

---

[240] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 76-77.
[241] Abdüssalam, "et-Teceddüd ve'l-ihtilâf Fî Binâ'ş-şahsiyyâtti'l-fenniyye. Kıraatûn lî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 15-16.
[242] Hıdîr 'Abbâs, "Seyyidâtü'l-Kamer"' beyne fushatü'l-hulm ve dîku'l-vaki' ", 230.
[243] Abdüssalam, "et-Teceddüd ve'l-ihtilâf Fî Binâ'ş-şahsiyyâtti'l-fenniyye. Kıraatûn lî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 15.
[244] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 9.
[245] Ġâde Kemâl Süveylm, "Seyyidâtü'l-Kamer Yetmerredne 'Alâ Kûyûdu'l-erd", *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 42.

قالت ميا لولد تاجر سليمان حين أصبحت لا تستطيع النوم من تكور بطنها: اسمع، أنا لن ألد هنا على أيدي الدايات،أريد أن تأخذني لمسكد..... أريد أن ألد في مستشفى السعادة، قال: ويسقط ولدي في أيدي النصارى. [246]

Meyye doğum sancısıyla kıvranıp uyuyamadığında Tacir Süleyman'ın oğluna (‘Abdullāh): ‘Beni dinle ben buradaki ebelerle doğum yapmayacağım, Saadet hastanesinde doğum yapmak istiyorum’ dedi ‘Abdullāh: “Çocuğum Hristiyan ebelerin eline mi doğacak” dedi

Meyye ve Ẓarīfe'nin gelini Şenne, kızlarına daha önce ‘Avafī köyünde duyulmamış ve alışılmamış isimler vermiştir.[247] Umman,'da hiç duyulmamış bir isim olan Londra ismini vermesi romanda yaşlı karakterlere ilginç gelmektedir. [248]

حين جاء ولد سليمان تاجر لرؤية المولودة قالت له ميا إنها تريد أن تسميها "لندن"، ظن أنها متعبة من الولادة وتهذي..... قالت زوجة عم عبد الله: "مازلت مصرة على هذا الاسم الغريب لمولودة؟ أحد يسمي بنته لندن؟ هذه اسم بلاد النصارى يا بنتي..... سميها مريم أو زينب أو صفية".....أمسكت ميا البنت ورفعتها في الهواء:"ما له اسم لندن." [249]

‘Abdullāh yeni doğmuş kızını görmeye hastaneye geldiğinde Meyye ona bebeğe “Londra” ismini vermek istediğini söyledi. ‘Abdullāh onun doğum sonrası yorgun olduğunu ve saçmaladığını düşündü. ‘Abdullāh'ın amcasının hanımı hâlâ şu garip Londra isminde ısrarcı mısın kızım, kim çocuğuna Londra ismi vermiş, bu Hristiyan şehir ismi. Meryem, Zeyneb, Safiye ismi ver kızım, dedi. Meyye, kızının elini tutup havaya kaldırdı ve Londra isminin nesi var, dedi.

Meyye'nin, Londra ismini seçmesi ilk bakışta okurun aklına sevdiği kişi Ali bin Halef'in eğitim görmeye gittiği yer olduğu için seçtiğini düşündürebilir. Ancak isim seçmesinin altında yatan asıl neden, sevdiği Ali bin Halef'in okuduğu yer olması veya sevdiği bir isim olduğundan değildir. Meyye'nin; annesine, toplumun kurallarına ve geleneklere karşı çıkmak için aldığı bir tavırdır. Modernleşmeyi tercih

[246] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 11.
[247] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 235.
[248] Kemâl Süveylm, "Seyyidâtü'l-Kamer Yetmerredne 'Alâ Kûyûdu'l-erd", 42.
[249] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 12.

ettiğinden Londra ismini seçmektedir.[250] Bu tavırla; yeniliği, modernleşmeyi ne kadar arzuladığını ve önemsediğini ortaya koymuş olmaktadır.[251]

Meyye'nin, 'Avafī köyünden Masḳaṭ şehrine gidip annesinden uzaklaşmak istemesi de gelenekselden kopmayı tasarlaması nedeniyledir.[252] Eski ile yeninin kültürel anlamda karışımına Meyye ve 'Abdullāh'ın evliliği muhteşem bir örnek olarak sunulmuştur. Meyye, annesi ile arasında fiziki ve sözlü bir problem yaşanmamasına rağmen annesi ile yaşamak istememiştir. Buna karşın 'Abdullāh, babası ile ilgili kötü yaşantılara sahip olmasına rağmen onun otoritesinden ayrılamamaktadır.[253]

قالت إنها لن تعيش طوال حياتها تحت سطوة أمها كما أعيش أنا تحت سطوة أبي. [254]

Meyye, benim babamın gölgesi altında yaşadığımı ama kendisinin ömrü boyunca annesinin gölgesi altında yaşayamayacağını, söyledi.

Meyye'nin romanın sonuna doğru dikişi bırakması, Masḳaṭ'ta lüks büyük bir evde hizmetliler ile yaşaması toplumsal dönüşüm ve kapitalizme/modernleşmeye geçişi gözler önüne sermektedir.[255]

ميا وضعت ماكينة الخياطة ماركة الفراشة في المخزن حين انتقلنا لبيتنا الجديد. لماذا توقفت عن الخياطة؟ متى توقفت؟ بعدما ولدت محمدا، في السنة التي ورثت فيها تجارة أبي وانتقلنا إلى مسقط. [256]

Meyye Ferāşe marka makinesini yeni eve taşındığımızda depoya kaldırdı. Niçin dikişi bıraktı? Ne zaman bıraktı? Babamın işlerini devraldığımda ve Masḳaṭ'a taşındığımızda.

Meyye ve diğerlerini alışılmışın dışına çıkarak öncesinden farklı bir ortama taşıdığı çarpıcı örnekleriyle yazar, romanda okuyucuya içindeki şehirleşme sevgisini ve modernleşmeyi aktarmaktadır. [257]

---

[250] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 77.
[251] Yadav - Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", 47.
[252] Kemâl Süveylm, "Seyyidâtü'l-Kamer Yetmerredne 'Alâ Kûyûdu'l-erd", 42.
[253] Yadav - Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", 46.
[254] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 188.
[255] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 76-77.
[256] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 15.

2.4.2.2. Londra

Meyye, Esmā' ve Ḫavle sonrasındaki üçüncü kuşağı temsil eden Londra'nın açık sözlü olması, çekinmeden her şeyi söyleyebilmesi, araba kullanması kültürel tabuların nasıl bir yolla aşıldığına örnektir.[258]

Londra üniversitede tıp eğitimini tamamlayınca bulunduğu istek ile tam bir modern kadın imajı taşımaktadır.[259]

حين تخرجت لندن قالت: ((أريد سيارة بي أم دبليو يا أبي)) [260]

Londra mezun olduğunda: "BMW marka araba istiyorum babacığım" dedi.

Londra'nın babasından BMW marka araba istemesi yine toplumsal dönüşüm ve modernleşmeye geçişi gözler önüne sermektedir. Roman, birbirine girift dönemleri barındırmakta olup ilgi çekicidir. Geçiş dönemi sıkıntılı olarak yansıtılsa da kadınlara sağladığı imkânlara da yer verilmiştir.[261]

Londra, evlilik için ailesine denk olmayan birini seçmesiyle ve onay almamasına rağmen asi tavrı ile modern kadın imajını yansıtmaktadır.[262]

أقسمت إنها ستذبح حفيدتها إن تزوجت ابن البيدار.[263]

Sālīme, eğer torunu hizmetçi Beydar'ın oğlu ile evlenirse onu kıtır kıtır doğramaya yemin etti.

Sālīme, Beydar'ın oğlu ile evlenirse torunu Londra'yı keseceğini söylemesi ve sonrasında evliliğe engel olmaması durumu köyden şehirleşmeye dolayısıyla modernliğe geçişin ipucu olarak karşımıza çıkmıştır.[264] Modern toplumda gelenekleri sürdürmeye çalışmanın çok büyük bir çelişki olduğu ve geçmişi devam ettirmenin mümkün olmadığı sezdirilmeye çalışılmıştır.

---

[257] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 217.
[258] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 79.
[259] el-Hamdânî, "el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", 211.
[260] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 14-15.
[261] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 76-77.
[262] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 213.
[263] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 52.
[264] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 215.

Beydar'ın oğlu Aḥmed'in Londra'ya: *"Evliliğimiz toplumsal sınıfçılığa karşı bir zafer"* sözü bu dönüşümü yansıtmaktadır.[265]

Londra ve Ḥanān arasında geçen diyaloglar yeni nesildeki modern kadın bakış açısını yansıtmaktadır.[266]

أوه يا لندن الحياة لا تتوقف، اعملي له ديليت، لت ات جو.[267]

Ḥanān: Ahh Londra! Bak hayat devam ediyor. Delete tuşuna bas, let it go (bırak gitsin)

Londra'nın uçma tutkusu, karakteristik özellikleriyle uyum sağlamaktadır. Geleneksel ve kültürüne bağlı bir ailede yetişmiş olmasına rağmen Aḥmed konusunda hür iradesi ile karar vermiş olması özgürlüğüne ne denli düşkün olduğunu ortaya koymaktadır.[268]

2.4.2.3. Ḫavle

Ḫavle, kardeşleri arasında en radikal kararları alandır. Kendi istediği kişiyle evlenmedeki ısrarı ve sonrasında hayal kırıklığı yaşayıp yine kendi isteğiyle kocasından ayrılması modern dönemde yeni yeni oluşmaya başlayan Arap kadının imajını yansıtmaktadır.[269] Ḫavle'nin boşanma sonrası güzellik salonu açması ayakları üstünde durması ile çalışan modern kadın imajı tasvir edilmektedir.

لما بدأت خولة تقود سيارتها الخاصة أصرت ميا على تعلم القيادة، وفشلت في حيازة الرخصة..... بعد الطلاق خولة وافتتاحها صالون تجميل في أرقى الأحياء في مسقط، حاولت ميا حيازة رخصة القيادة مرة أخرى. [270]

Kız kardeşi Ḫavle araba sürmeye başlayınca Meyye'de araba sürmeye merak saldı. Ancak ehliyet almada başarısız oldu…… Ḫavle'nin boşanıp Masḳaṭ'ta güzellik merkezi açınca Meyye ehliyet almak için tekrar başvuruda bulundu.

Romanda boşanma hakkının verilmekle kalmayıp toplumsal baskı görmezden gelinilerek uygulanmaya başlanması da modern döneme geçişin gerçekleşmesine

[265] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 217.
[266] Halîd Yahyâ, "Seyyidâtü'l-Kamer"' beyne'l-behsi ve'r-revî dirasetin zerâi 'iyye", 225.
[267] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 168.
[268] Abdüssalam, "et-Teceddüd ve'l-ihtilâf Fî Binâ'ş-şahsiyyâtti'l-fenniyye. Kıraatûn lî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 19.
[269] Kemâl Süveylm, "Seyyidâtü'l-Kamer Yetmerredne 'Alâ Kûyûdu'l-erd", 42.
[270] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 31.

delil olarak sunulabilinmektedir. Geleneksel dönemde boşanma sonrası kadının yaşadığı bunalımı Ḫavle yaşamamış elit bir semtte güzellik salonu açmıştır.[271]Tütsü ve buhurun yerini pahalı parfümlerin alması, Ḫavle'nin bir kadın olarak iş hayatına atılıp güzellik salonu açması, hastaneler, uçak seyahatleri, Mendūs olarak adlandırılan geleneksel dolapların yerini gardroplara, ateş üstünde pişen etin yerini tüpe bırakması modernleşmeye dönüşü yansıtmaktadır. [272]

Ḫavle'nin dudağına ruj sürmesi Esmā"ya göre yanlış bir davranış olduğu hâlde Ḫavle'yi annesine şikâyet etmemesi örneğinde olduğu gibi geleneksel ve modern dönem arasında bir bocalama mevcuttur. Şahıslar mevcut duruma razı olmadıkları gibi şikāyet de etmemektedir. Son dönüşüm olan şehirleşme ise geçmişi terk ediş ve geleneğe, sert bir karşı koyuşla açığa çıkmaktadır. Ḫavle'nin evlenmek için seçtiği kişi ile ilgili kararına babasının destek olması, ilgisiz kocasından ayrılması ve sonrasında Ḫavle'nin iş hayatına atılması bu karşı koyuşun tanığıdır. [273]

كانت خولة كالعادة متربعة أمام مرآتها، وفي يدها شيء غريب، قرفصت أسناء
بجانبها: ((ما هذا يا خولة؟)) قالت خولة همسا: ((أحمر الشفاه)). شهقت أسماء وأخذته من يدها لتتأمله: أحمر فاقع بغطاء كبير على شكل طائر ذهبي..... وتمتمت: ((لكن أمي..)). نظرت خولة في عينيها: ((أمي لن تعرف إلا إذا..)) أومأت أسماء برأسها لتطمئنها ثم تركتها. [274]

Ḫavle âdeti üzere odasında bağdaş kurmuş oturuyordu. Elinde tuhaf bir şey tutuyordu. Esmā' da yakınına oturmuştu. "Bu ne Ḫavle" "Ruj". Esmā' ruju eline alıp çevirip baktı. Altın bir kuş şeklinde, rengi parlak kırmızı ve büyük bir kapağı vardı. Esmā' ruja dikkatle bakarken "Fakat annem" dedi. Ḫavle gözlerini ona dikerek "Annem asla bilmeyecek. Yoksa.." Esmā' mesajın alındığını başıyla onayladı ve odadan ayrıldı.

Kız kardeşler arasında Ḫavle, özgür ve aykırı kızı temsil etmektedir. Meyye'ye evleneceği söylendiğinde bedeni kaskatı kesilerek susarken, Ḫavle'ye babası evleneceği kişi hakkındaki düşüncesini sorduğunda intihar edeceğini ama

[271] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 79.
[272] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 10-11.
[273] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 216-217.
[274] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 33.

onunla evlenmeyeceğini söylemektedir. Abladan küçük kardeşe kadar geçen kısa sürede bile tutum farklılığı yaşanmaktadır.

تكلمت خولة بدون توقف،.قال لوالدها إنها لن تسكت كما سكتت ميا حين زوجوها دون أن يسألها أحد رأيها ميا لم تتعلم ولكن خولة تعلمت..... وستقتل نفسها لو أصر والدها على هذا الزواج. [275]

Ḫavle durmaksızın konuştu. Babasına:" Meyye'nin evlenirken rızasının sorulmayıp sustuğu gibi kendisinin de susmayacağını, söyledi. Meyye eğitimsizdi. Oysa Ḫavle eğitimliydi. Babası bu evlilikte ısrarcı olursa canına kıyacaktı.

2.4.3. Anne İmajı

2.4.3.1. Sālīme

Sālīme; otoriter ve kontrolcü bir anne imajı yansıtmaktadır. Meyye; evlendikten sonra Sālīme'den uzaklaşmak istemiş, annesi ise damadını, kızını başka bir şehre götürmeme konusunda uyarmıştır.

قالت أم ميا: ((بنتي ميا يا ولدي عبد الله في عيونك ولا تأخذها عني مسكد.)) [276]

Meyye'nin annesi demişti ki: "Oğlum 'Abdullāh, kızım Meyye gözümün önünde dursun, onu Mesket'e götürme!

Esmā'nın doğum sonrası *Fākihetü ibnü's-Sebil* kitabındaki karışımların ablası Meyye'ye hazırlanırsa iyi geleceği konusunda, annesine verdiği tavsiyede Sālīme şöyle cevap vermektedir:

أنا لا أحتاج لكتب الطب والدخاتير[277] تعلمني أيش أصنع لابنتي..أنا ربيت خمسة نفوس وما أحد علمني شيء..[278]

Kızıma ne hazırlayacağımı öğrenmek için senin tıp kitaplarına veya doktorlara ihtiyacım yok. Ben beş tane sapasağlam çocuk büyüttüm. Kimse bana bir şey öğretmedi üstelik.

---

[275] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 80.
[276] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 16.,188
[277] Umman'ın yerel dilinde doktorlar anlamında kullanılmaktadır. Fasih Arapçada "الدكاتير" olarak geçmektedir.
[278] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 24.

2.4.3.2. Meyye

Meyye, depresif bir anne imajını temsil etmektedir. Kendi içinde yaşadığı durumdan hoşnut olmayışı ve mutsuz evliliği nedeniyle çocuklarına yeterince sevgi göstermemektedir.

فتحت ميا عينيها وتأملت ابنتها....."أ هذه هي الأمومة؟ !!!" أسماء تسألها كل يوم: ((كيف هذا شعور الأمومة؟ أعظم شعور بالدنيا؟)) كل ما تشعربه هو الإرهاق الشديد وآلام الظهر والبطن.[279]

Meyye gözünü açtı ve kızını inceledi. "Annelik bu muymuş?" Esmā' her gün "Annelik nasıl bir duygu? Dünyadaki en büyük duygu öyle değil mi?" diye soruyordu. Meyye'nin bütün hissettiği kocaman bir bitkinlik, sırt ve karın ağrılarıydı.

Ancak bunula beraber kızının ağlama sesi karşısında annelik içgüdüsüyle tepkisiz kalamamaktadır. [280]

حين خرج أبوها من الغرفة بكت الرضيعة فحملتها ميا إلى صدرها. [281]

Babası odadan çıkınca bebek ağlamaya başladı. Meyye, Londra'yı bağrına bastı.

Küçükken çocuklarının bakımıyla ilgilenmekle birlikte büyüdükten sonra duygusal olarak onlarla paylaşımda bulunamamaktadır.

ميا لا تتكلم كثيرا لكنها لن تقلد أحدا، ستطبخ لابنتها بنفسها وستخيط لها فساتين ملونة لم ير أحد مثلها على طفلة من قبل [282]

Meyye konuşkan bir değildi ama kimseyi taklit etmezdi. Kızının mamasını kendi pişirecek, ona daha önce hiçbir bebeğin benzerini görmediği renkli elbiseler dikecekti.

Meyye, annesi Sālīme ile olan anne-kız ilişkisinde kuramadığı bağ nedeniyle, kendi çocuklarıyla o bağı kuramamıştır. Meyye, kızının kendisinin hiç istemediği bir adamla evlenmesi isteği üzerine, gençliğinde Ali ile aşkı tattığı hâlde, kızının

[279] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 49.
[280] Durre en-Nasihâ, *Şehsiyyâtü'l-mer'e fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî 'ala esâs nazariyyeti's-Sikûlûjiyye Sigmund Freud* (Malezya: Mevlana Malik İbrahim Üniversitesi, 2021), 29.
[281] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 52.
[282] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 74.

duygularını anlamaya çalışmamıştır. İçini dökmesine müsaade etmeden tepkisini ortaya koymuştur.[283] Bu durumu eşi ‘Abdullāh tarafından şöyle aktarmaktadır:

أن ميا لم تعرف الحب فلم تعرف كيف تعامل ابنتها حين أحبت.[284]

Meyye aşkı tanımamıştı. Kızı Londra âşık olunca nasıl davranacağını bilemedi.

Londra’ya karşı olan kızgınlığı, henüz bir genç kız iken teslimiyetçi oluşuna ve bu nedenle kendisine duyduğu öfkeye işaret etmektedir.[285]

حين اكتشفت ميا مكاملتهما كسرت هاتفها النقال بحجر، أقفلت عليها باب الغرفة وضربتها كما لم تضرب أحدا من قبل. لكن لندن عنيدة أصرت على حبها.[286]

Meyye, kızının Aḥmed ile görüştüğünü anlayınca, Londra’nın telefonunu taşla kırdı. Onu odasına kilitledi ve daha önce hiç kimseyi dövmediği kadar onu dövdü. Fakat inatçı Londra aşkından vazgeçmedi.

Meyye, anne olarak çok ilgili bir imaj çizmemekle beraber ‘Abdullāh, babasının vefatı sonrasında boşluk ve kimlik bunalımı yaşadığı bir anda, karısının ilgisiz bir eş ve anne olarak çizdiği imaj nedeniyle, gördüğü bir rüyasında otistik oğlu Muhammed’i suya atmasıyla onu hiç sevmeyen eşi Meyye’yi cezalandırmak istemektedir.[287]

2.4.3.3. Esmā’

Esmā’, anneliğe büyük bir önem atfetmektedir. Anneliği adeta kutsamaktadır. Evliliği anneliği tatmak için arzulamaktadır:

أرادت أن تتزوج شخصا متميزا عن الآخرين، تستقر معه وتحبه وتمارس نزوعها الحاد للأمومة. [288]

Diğerlerinden farklı ama kendisini güvende hissedeceği, annelik arzusuna son verecek bir adam kâfiydi.

---

[283] Bûhamsin, “el-Ecrâmü’s-semâviyye..Tetenâvelü’l-câizete’d-devliyye”, 228.
[284] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 138.
[285] el-Ğanimi, “et-Tecelliyâtü’ş-şi ’iriyye ve tedâhülü’l-ecnâs fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî”, 121.
[286] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 138.
[287] Fevâl, “et-Terebbusu bi’l-aher ve inğilâku’z-zat fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü’yetü’n-nefsiyye”, 50.
[288] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 144.

Henüz evlenmeden önce ablası Meyye'ye annelik ile ilgili uzun uzun sorular sormakta annelik fikri, onu heyecanlandırmaktadır. Düğün gününde bile ileride anne olacağı fikriyle mutlu olmakta, karnının büyüyeceği günleri hayal etmektedir.

فتحت أسماء عينيها فتذكرت أن اليوم يوم عرسها. تململت لبرهة في فراشها، تحسست بطنها وابتسمت لفكرة تكوره بعد أشهر قلائل.[289]

Esmā' gözlerini açtı ve bugün düğün günü olduğunu hatırladı. Derin bir coşku hissetti. Yatağında gerindi. Birkaç ay sonra karnının büyüyeceğini düşünerek gülümsedi.

Eşi Ḫālid'den de beklediği ilgiyi göremeyince evliliğinin ilerleyen dönemlerinde annelik duygusunu ön plana çıkarmış ve kendisini çocuklarına adamıştır.

إذ دمغته الأمومة، وصيرته حليبا وأمنا ودهن عود وند في أنوف الصغار وأفواههم. مع كل ولادة جديدة يزداد يقينها بأن هذا ما خلقت لأجله: أن تسمع صرخة الحياة الحادة منطلقة من الأجساد الدقيقة الخارجة منها للتو، مرة تلو المرة، حتى يكف جسدها عن صنع الحياة.[290]

Artık önceliği annelikti. Bebekleri güvende tutan, onları besleyip büyüten anne kucağıydı. Doğan her çocuğuyla birlikte yaratılış gayesinin bu olduğuna dair inancı pekişti. Minicik bedenlerden çıkan keskin hayat çığlığı ondan bir parçayı ifade ediyordu. Bedeni yeter diyene dek devam edecekti.

2.4.3.4. Fatma

Romanın anlatıcısı ve başkahramanlarından olan 'Abdullāh'ın annesidir. Annesini küçük yaşta kaybettiğinden onu görme fırsatı bulamayan 'Abdullāh'ın zihnindeki anne imajı oldukça karışıktır. Annesinin vefat nedenini, uzun süre araştıran ve tanıdığı herkese soran 'Abdullāh, gerçekleri öğrenememenin ve aradığı cevabı bulamamanın sıkıntısıyla hayal dünyasına sığınmaktadır. Özellikle hayatında köklü değişimlerin olduğu dönemlerde 'Abdullāh, rüyasında annesini görmektedir.[291] Hiç tatmadığı anne imajını gördüğü rüyalarla bu şekilde telafi etmeye çalışmaktadır.

---

[289] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 140.
[290] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 179.
[291] Fethî, "Rivâyetü Seyyidâti'l-Kamer beyne cemaliyyâti's-serd ve işkâliyyati'l-medmûn", 37.

Memleketi ‘Avafī ’den ayrılıp Masḳaṭ’taki yeni evine taşındığında yaşadığı boşluk hissi sonrası rüyasında annesini görmektedir:

تمشي على الماء، وأنا أمشي وراءها وأناديها: ((يا أمي يا أمي)) ولكنها لم تلتفت إلي ولم أر وجهها حتى استيقظت [292]

Annem su üstünde yürüyor ve bende arkasından yürüyor ve sesleniyordum. “Anneciğim! Anneciğim!” Fakat ne bana baktı ne de yüzünü gördüm ve uyandım.

Londra’nın boşanması sonrasında yine, rüyasında annesiyle konuşmaktadır:

أقول لها: ((لم قلعت شجرة الريحان يا أمي؟)) ولكنها لم تلتفت لي ولم أسمع صوتها.[293]

Rüyamda fesleğeni niçin söktün anneciğim, diyordum. Ama ne dönüp bana baktı, ne de sesini duydum.

Ẓarīfe’nin öldüğünü öğrendiği gün, farklı bir şeklide annesinin suretini görmektedir.

انحنت علي، كان حضناها حضن ميا، ووجهها وجه ظريفة .[294]

Üzerime eğildi. Gövdesi Meyye’ye, yüzü Ẓarīfe’ye benziyordu.

‘Abdullāh, annesini düşünürken gerçek dünyadan kopamamaktadır. Rüyalarında bile annesinin yüzünü görememekte, dadısı ve eşiyle onu ilişkilendirip annesinin yerine onları koymaktadır.[295] Romanda, annesini kaybeden bir çocuğun zihninde oluşan anne imajı çizilmekte, annesini göremediği için yaşadığı acı ve zor zamanlarında annesine olan ihtiyaç hissi bu şekilde dile getirilmektedir.

Bu bağlamda Ẓarīfe ile ‘Abdullāh'ın arasında geçen, keçinin bıraktığı yavrularını kurt yiyince kurdun peşine düşüp karnını deşmesi ve içinden yavrularını alıp eve dönmesinin anlatıldığı keçinin hikâyesi[296] anlamlıdır. Nitekim bunu, ‘Abdullāh'ın Ẓarīfe'ye annesi gibi hayatının her alanında sığınması ve onu bir nevi

[292] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 75.
[293] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 75.
[294] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 75.
[295] Fevâl, “et-Terebbusu bi’l-aher ve inğilaku’z-zat fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü’yetü’n-nefsiyye”, 46.
[296] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 208-209.

kurtarıcı görmesi nedeniyle bu hikâyeye yer verildiği şeklinde yorumlamak mümkündür.[297]

2.4.4. Eğitimli Kadın İmajı

Medeniyete ulaşmada etkin olan unsurlardan olan eğitim, eski âdetlerdeki doğruları kabul etmekle birlikte insanların yanlı ve dar bakış açılarından sıyrılmalarıdır. Sosyal değişimin ana tema olduğu anlatıda, yapısal dinamiği inşa eden ve yapıyı oluşturan temel faktörler, anlatılmak istenen konuyu gerçekleştirmede önemli bir rol üstlenmektedir.[298]

Kültürün etkisi en çok ülkedeki eğitim alanı üzerinde görülmektedir. Kültürdeki değişiklikleri gerçekleştirmede en kritik rol, eğitime düşmektedir. Toplumda eğitime karşı yaklaşımlar değişmişse toplumun değişimleri kabul etmeye hazır hale geldiğini göstermektedir. Sālīme'nin annesinden kızı Esmā"ya eğitim durumu farklılık göstermektedir. Londra da ise durum tamamen değişmektedir. Kültür ve eğitimdeki değişiklikle doktor olmaktadır. Eğitim kişinin bakış açısını değiştirdiğinden kültürel değişimi de beraberinde getirmektedir. Bu sebeple okul açılmasına sıcak bakılmamakta hatta inşası devam eden okulların yapımı dahi durdurulmaktadır.[299]

في الأربعنيات كانت السلطة مذعورة من فكرة تعليم العمانيين، قال أحد المسؤلين الكبار لحلفيه الإنجليزي: ((هل نعلم العمانين كما علمتم الهنود فثاروا عليكم)) [300]

Kırklı yıllarda Ummanlıların eğitilmesi yöneticilerin bakış açısıyla korkulan bir durumdu. Yöneticilerden biri İngiliz dostuna: "Hintlileri eğittiniz de ne oldu? İsyan ettiler o hâlde Ummanlıları niye eğitelim "dedi.

Üçüncü kuşakta kadınlar için eğitim serbest olup normalleşmiştir: Meyye, ortaokula kaydolmuş, İngilizce kursuna yazılmış ve Esmā' eğitimini tamamla fırsatı bulmuştur. 'Abdullāh ise ancak babasının vefatı sonrasında hayalî olan üniversiteyi bitirebilmiştir.[301] Çünkü babası değişeceği endişesiyle 'Abdullāh'ın başka ülkede

---

[297] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 229.
[298] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 218.
[299] Yadav - Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", 47.
[300] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 146-147.
[301] Yadav - Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", 48.

okumasına karşı çıkmıştır. Başlangıçta Meyye, dikiş dışında eğitim almamış, evliliği sonrası gittiği çeşitli kurslarla kendini geliştirme fırsatı bulmuştur.

2.4.4.1. Esmā'

Esmā', meraklı ve okumayı seven bir karakterdir. Esmā"nın karakteri, içine doğduğu kültür mirasına ait olan şiirlerle başkalaşmış ve onlarla kimliği oluşmuştur.[302]

Ana karakterlerden olan Meyye, kardeşi Esmā''dan önce evlendiği hâlde, roman onun çeyizi ve düğününe ayrıntılı yer vermemektedir. Çünkü Meyye'nin düğün hazırlıkları annesine benzer iken Esmā"nın evliliği daha ileriki bir tarihte olmakta ve Esmā' karakteri gereği kültürlü, eğitimli olduğundan, isteklerini çekinmeden dile getirebilmektedir.[303] Dolayısıyla Esmā' modern kadının çeyize karşı değişen bakış açısını göstermektedir.

تضايقت سالمة: ((تعرفن بنات هذي الأيام ما يحبن يلبسن خلاخيل وعاضد))

قالت أسماء: ((طبعا، ما أريد ألبس أشياء تتخرخش في رجولي.)) [304]

Sālīme bunaldı: "Zamane kızları da halhal ve bileklikten hoşlanmıyor."

Esmā' annesini doğruladı: "Kesinlikle. Ayaklarımda haşır huşur eden şeyler olsun istemem" dedi.

Esmā'nın eğitim aşkı, çocukken okula kanun gereği kabul edilmeyişi, evliliği, sonrasında eğitimini tamamlayıp öğretmen olması ve kocasının gölgesi olmayı değil kendi benliğini bizzat temsil etmeyi tercih etmesiyle ortaya çıkmaktadır.[305]

Merakı ve arzusuna rağmen eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Okuldan ayrıldığı gün hocasının tahtaya yazdığı eğri yazı üzerinde kötü bir izlenim bırakmış, o günden sonra eğri büğrü yazılardan nefret etmeye başlamıştır. [306]

---

[302] Abdüssalam, "et-Teceddüd ve'l-ihtilâf Fî Binâ'ş-şahsiyyâtti'l-fenniyye. Kıraatûn lî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 20.
[303] el-Ğanimi, "et-Tecelliyâtü'ş-şi 'iriyye ve tedâhülü'l-ecnâs fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî", 127.
[304] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 119.
[305] Kemâl Süveylm, "Seyyidâtü'l-Kamer Yetmerredne 'Alâ Kûyûdu'l-erd", 42.
[306] Kemâl Süveylm, "Seyyidâtü'l-Kamer Yetmerredne 'Alâ Kûyûdu'l-erd", 42.

سجلت في فصول محو الأمية، لم تكد تصل للإعدادي حتى أقفلوا الفصول لقلة العدد، كتبت المعلمة بخطها المتعرج على السبورة السوداء: ((ستقفل الفصول لقلة العدد))، خرجت أسماء من المدرسة وكرهت الخط المتعرج من يومها. [307]

Eğitim seferberliği başlayınca okula kaydedildi. Sayı yetersizliği nedeniyle sınıflar kapatılınca bu defa da ortaokula gidemedi. Öğretmen eğri büğrü yazısıyla kara tahtaya "Sayı yetersizliğinden sınıf kapatılacak" yazdı. Esmā' o gün okuldan ayrıldı ve eğri yazıdan nefret etti.

Esmā', inanç konusunda dahi gelenekçiliği reddetmektedir.[308] Kitaplarda yazan fıkıh bilgilerinin güncellenmemesi ve günümüze göre uyarlanmamasını yanlış bulmaktadır.

يقلقها موضوع الاستجمار با الحصى، ومثل هذه التفاصيل التي لا تتغير في الكتب بتغير التواريخ التأليف والطبعات. [309]

Çakıl taşıyla temizlik konusu sıkıntılıydı. Kitapların yazıldığı gündeki şartlar ve durumlar bugün değiştiği hâlde bu tür ayrıntılar hâlâ olduğu gibiydi.

Annesi, kitap okumada abartıya kaçtığını düşündüğünden onu ikaz etmektedir.

بتنقلع عيونك من هذه الكتب..[310]

Kitap okumaktan gözlerin pörtledi.

Esmā' ise hiç görmemesine rağmen annesinin babasına benzemekte ve kitap okumayla ilgili annesine şu şekilde cevap vermektedir:

سالمة وهي تحكي لأسماء عن جدها، لم تعرف كيف تبرر دأب والدها على التعلم، ولكن أسماء، التي أحست بإحساسه نفسه، همست لأمها: ((التوق المحرق للعلم)) [311]

Sālīme, Esmā"ya babasını anlatırdı. Ancak babasının ilim sevgisi ona sirayet etmemişti. Fakat Esmā', tıpkı dedesi gibi okumaya tutkundu. Bir gün annesine fısıldayarak: "İlim aşkı insanı yakar." dedi.

---

[307] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 34.
[308] Mekalâtî, "Merci'yyeti't-türasü'ş-şa'biy fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer li Cûha el-Hârisî", 203-204.
[309] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 36.
[310] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 24.
[311] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 147.

Esmā', bilginin kaynağına başvurup gerçeğe kendisi ulaşarak inanmayı seçmektedir. Eğitimli oluşu nedeniyle lohusa kadınlar hakkındaki inanışların dinde olmayan bidatler olduğunu hadis-i şerifi delil göstererek ortaya çıkarmaktadır.[312] Çünkü Hz. Peygamber'in (s.a.v.) bu konudaki hükmünü daha önce kitapta okumuştur.[313]

قلبت أسماء الصفحات ثم ابتسمت فجأة وقرأت بصوت عال: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: بينما رسول الله في المسجد فقال: ((يا عائشة ناوليني الثوب)) فقالت: إني حائض، فقال: ((إن حيضتك ليست في يديك))، صاحت أسماء: ((كنت متأكدة، لكن حرمة المؤذن)).[314]

Esmā', sayfaları çevirirken aniden gülümsedi. Yüksek bir sesle okumaya başladı. 'Ebu Hureyre'den nakledildiğine göre peygamberimiz (s.a.v.) mescitteyken "Ayşe bana elbise ver" dedi. Hz. Ayşe de r.anhā *"Ben hayızlıyım" deyince "Elin de hayızlı değil ya" buyurdu.*

2.4.4.2. Londra

Londra ile kadınların eğitim durumu, hızlı bir iyileşme ile yükselmiştir. Okuma yazma bilmeyen nesilden üniversite mezunu nesle hızlı bir geçiş yapılmıştır.[315]

Babaannesinin cinler tarafından öldürüldüğünün söylenmesi üzerine, ninesinin meçhul bir sebeple ölüşünü araştıran Londra'nın ölüm sebebini aldığı tıp eğitimindeki bilgisi ile keşfetmiştir.[316]

قالت بقلق: ((هذه الأعراض قد تكون مشتركة بين عدة أمراض، لكن الأرجح أنها أعراض تسمم)) [317]

Londra endişeli bir şekilde: "Bu semptomlar birçok hastalıkta ortak görülebiliyor. Ancak büyük ihtimalle zehirlenme söz konusu" dedi.

---

[312]Mekalâtî, "Merci'yyeti't-türasü'ş-şa'biy fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer li Cûha el-Hârisî" , 203-204.
[313] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer,* 25.
[314] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer,* 34-35.
[315] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 13.
[316] Veettil, "Journal of Critical Reviews the 'Halwawification' of English in Jokha Al Harthi's Celestialbodies: A Stylistic Analysis", 389.
[317] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer,* 160-161.

Eğitimli kadın imajında Esma ve Londra'nın eğitim durumları romanda geniş yer bulmaktayken Ḫavle ve Meyye'nin eğitimine dair çok fazla bilgiye değinilmemiştir. Sadece Meyye'nin akşam kurslarında eğitim almasına ve Ḫavle'nin şu cümelerinde eğitimli oluşu vurgulanmaktadır.

تكلمت خولة بدون توقف، قالت لوالدها إنها لن تسكت كما سكتت ميا حين زوجوها دون أن يسألها أحد رأيها، ميا لم تتعلم ولكن خولة تعلمت.وستقتل نفسها لو أصر والدها على هذا الزواج. [318]

Ḫavle durmaksızın konuştu. Babasına:"Meyye'ye evlenirken rızasının sorulmayıp sustuğu gibi kendisinin de susmayacağını" söyledi. Meyye eğitimsizdi. Oysa Ḫavle eğitimliydi. Babası bu evlilikte ısrarcı olursa canına kıyacaktı.

Sonuç olarak Alharti'nin modern eğitimli kadına zafer kazandırdığı söylenemez. Esmā' ailesinin seçtiği kişiyle evliliğe razı geldi. Ḫavle kararının yanlış olduğuna boyun eğdi. Londra ailesini karşısına alarak evlenmekte ısrar ettiği sevdiğinden ihanet görmüştür. Ḥanān meslek hayatına başladıktan sonra tecavüze uğramıştır.[319]

2.4.5. İdeal-Gerçekçi Kadın İmajı

2.4.5.1. Esmā'

Esmā' ideal bir genç kızın yaptığı gibi, rolüne uygun olarak annesine ev işlerinde yardım etmektedir.[320]

أسماء استمرت في مساعدة أمها في المطبخ، وفي القيام بواجبات البيت. [321]

Esmā' mutfakta ve ev işlerini yapmada annesine yardım etmeyi sürdürdü.

Esmā' ve Ḥanān eğitimli olma, olaylara gerçekçi yaklaşma ve ayakları üzerinde durma bakımından ideal kadını yansıtmakta, ikisi de imkânsız hayaller kurmayan, realist kadın imajı çizmektedir. Ressam Ḫālid; Esmā' ile evliliği sonrası severek çokça çizdiği at resmi yerine, tıpkı Esmā"nın oluşturduğu imaj gibi yere basan çıplak kadın ayağı çizmeye başlamıştır. Bu, eşi Esmā"nın sağlam karakterli ve

[318] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 80.
[319] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 229.
[320] en-Nasihâ, *Şehsiyyâtü'l-mer'e fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî 'ala esâs nazariyyeti's-Sikûlûjiyye Sigmund Freud*, 42.
[321] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 77.

istikrarlı oluşunun Ḫālid'in üzerinde oluşturduğu imajın, onun eserlerine yansımasıdır.[322] Esmā' da nişanlısının resimleri ile farklı bir bilinç/anlayış kazanmıştır. Evliliklerinin ilerleyen yıllarında Ḫālid'in asil bir hayvan olan at figürü yerine, yere basan kadın ayakları çizmesi, Esmā"ya daha sempatik gelmektedir.[323]

Esmā', aşkı tanıma yolculuğunda sadece şiir kitabı okumakla kalmamıştır. Düzyazıyla da ilgilenmiş ve karakteriyle örtüşen gerçekçi kitapları okumayı da ihmal etmemiştir. *Güvercin Gerdanlığı* kitabında dikkatini çeken ruhların bölünmüşlüğü ve evlilikle diğer parçasıyla birleşeceği fikrinin etkisinde kalmıştır. Aşkın tarifini diğer yarısını bulma olarak tahayyül etmiş ve eşinin diğer yarısı olduğu onu bulunca tamamlanacağına inanmıştır.[324]

وهكذا أصبح الناس جنسين ويبحث كل شطر عن شطره الضائع ليتحد به من جديد!!
[325]

Böylece insanlar iki cins oldu. Her yarım yeniden bir bütün olmak için kendi yarısını aramaya başladı.

Annelik duygusunu tatmadan anneliğin tarifini ve nasıl hareket etmesi gerektiğini kitaplardan öğrenmeyi düşlemektedir.

فكرت أنه لايوجد كتاب واحد في رف كتبها يشير للأمومة الرائعة، هل كان جدها الشيخ مسعود الذي ورثت أمها مكتبته غير مهتم باالأمومة. [326]

Kitaplığında harika bir olay olan annelik ile ilgili hiçbir eser olmadığı geldi aklına. Annesine bir kütüphane dolusu kitap bırakan dedesi Şeyḫ Mes'ud bu konuya önem vermemiş miydi?

Ḫālid ile evliliği sonrası okuduğu bu efsaneyi onunla da paylaşmış ve bu konudaki fikrinin ne olduğunu merak etmiştir. [327]

همست: ((وأنا شطرك المنفصل عنك؟)) ضمها بقوة: ((الذي وجدته أخيرا)) [328]

---

[322] Fevâl, "et-Terebbusu bi'l-aher ve inğilaku'z-zat fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü'yetü'n-nefsiyye", 47.
[323] en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer", 21.
[324] en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer" 25-26.
[325] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 176.
[326] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 101.
[327]en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer" , 30.

Esmā' fısıldadı:"O hâlde ben senin diğer yarın mıyım?"

Ḫālid onu bağrına basarak: "Nihayet sonunda bulduğum diğer yarım" dedi.

Romanda idealize edilen kadın karakter olan Esmā"yı, her ne kadar kocası yanına yakışması için eğitimini desteklemiş olsa da eğitimine devam etmesi ve kendini geliştirmek istemesi Esmā"nın tamamen kendi isteği ve arzusuyla olmuştur.[329]

شجعها على تنمية ميولها العميقة للقراءة، وحين حصلت بتفوق على دبلوم المعلمات شجعهاعلى العمل [330]

Ḫālid, Esmā"nın okuma tutkusu ve bu yöndeki arzusunu destekledi, öğretmenlik diplomasını alınca işe girmesi için onu teşvik etti.

Esmā', bir süre sonra bu hikâyenin aslının olmadığını kavrayacaktır. El-Ḥāriṣī, Esmā' ile hayatın gerçek yüzünü fark eden ve kocası ile seviyeli bir ilişki kuran kadın imajını yansıtmıştır.[331] Ancak evliliklerinin ilerleyen yıllarında kocasının onun diğer yarısı olmadığını anlamıştır.

2.4.5.2. Ḥanān

Londra'nın üniversiteden arkadaşıdır. Sergilediği ideal kadın imajını yansıtan davranışlarıyla öne çıkmaktadır.

تركتها حنان، جاءها قرارها التعيين في ظفار، لايمكن أن ترفض، إذارفضت تطير الوظيفة للأبد، ومن أين ستجيء بالواسطة حتى يعينوها في مسقط وتظل مع أسرتها؟ لا تعرف أحدا ذا نفوذ، وإذا رفضت وطارت الوظيفة ستتبخر كل أحلام أسرتها، أبوها متقاعد، أمها المريضة، أخوها الذي خطب من سبع سنين ولم يقدر براتبه الضئيل على دفع المهر حتى الآن.[332]

Ẓufar'da bir okula atanan Ḥanān Londra'dan ayrıldı. Görevi reddetmesi mümkün değildi. Reddederse tayinini ailesinin yanına Masḳaṭ'a aldırma hakkını kaybedecekti. Çevresinde nüfuzlu bir tanıdığı yoktu. Ailesinin hayalleri buharlaşıp

---

[328] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 176-177.
[329] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 77.
[330] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 177.
[331] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 228.
[332] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 215.

uçacaktı. Babası emekli, annesi hastaydı. Abisi ise yedi yıl önce sözlenmiş düşük maaşı nedeniyle mehiri ödeyemediğinden henüz evlenememişti.

Olaylara gerçekçi bakış açısı ve Londra'ya verdiği fikirlerle aklı başında ve gerçekçi bir kadın imaj oluşturmaktadır. Londra'nın gözünü açmaya çalışmaktadır.

أحمد؟ الشاعر؟ اللي كل يوم مع واحدة؟ حتى شعره ثقيل على الروح... أيش صبك عليه؟... حتى شكله ما عارف لنفسه مرة يطلق لحيته ومرة يحلقها، مرة أشوفه بدشاشة ومرة بالجينز، مرة شعر طويل ومرة صلعة.. مرة مطوع مرة حداثي... [333]

Aḥmed? Şair Aḥmed mi? Her gün farklı bir kızla dolaşan? Şiiri de bir şeye benzese bari insanın ruhunu sıkıyor. Neyinden etkilendin ki? Tipi bile değişken bir bakmışsın sakalı var bir bakmışsın kesmiş. Bazen geleneksel bazense kot giyiyor. Saçını bir uzatıyor bir kesiyor. Bazen çok dindar bazense dinle alakası yok.

أي حب يا لندن ؟ أنت عرفتيه عشان تحبيه أصلا؟.. تو بتقولي مكاملات التلفون والإيميل، هنا باالضبط خطأك، لما ما تحتكي بشخص احتكاك حقيقي وتسمعي بس صوته وكلامه هو عن نفسه تكوني له الصورة اللي أنت تتمنيها وليس الصورة الحقيقية..... ماذا فعل هو من أجلك؟ ترك أمك تعذبك وجدتك تهددك وهو يتفرج بانتظار النتيجة؟ [334]

Hangi aşktan bahsediyorsun Londra? Onu ne kadar tanıdın ki? Telefon konuşmalarından e-postalardan bahsediyorsun. Hepsi senin hatan. Biriyle konuşunca onu tanıdığını zannediyorsun. Hâlbuki sen sadece sesini duyuyorsun. Sana kendini anlattığında zihninde bir imaj oluşuyor. Senin oluşturduğun olmasını istediğin bir imaj bu. Gerçek kimliği değil. Şimdiye kadar senin için ne yaptı? Onun yüzünden annen sana işkence ederken babaannen tarafından tehdit edilirken sonucun ne olacağını beklemekten başka ne yaptı?

2.4.6. Özgür Kadın İmajı

Roman, kişilerin istekleri ve toplumun beklentileri arasındaki gizli başkaldırı sorununa da değinmiştir. Âdet, gelenek, görenek ve toplumsal örfün dayattıkları

[333] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 211.
[334] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 214-215.

altında hayalleri ve rüyalarından başka bir şeye sahip olamayan zorluklarla çevrelenmiş yaşamlara yer verilmiştir.[335]

Romanda özgür kadın imajına Ḫavle, Meyye, Ḥanān, Londra, kadın karakterlerin çoğunda rastlanmakla beraber en radikal davranışları sergileyen ve özgür kadın imajının daha fazla öne çıktığı karakter Neciye olmuştur.

2.4.6.1. Neciye

Neciye, anlatıda erkek rolünü benimseyen, kendi otoritesi üstünde otorite kabul etmeyen, kendi tahayyülü ile varlığını ispatlamış aktif, kadın imajı çizmektedir. Olaylara yön veren yazar, bu imajı kadın benliğini oluşturmak ve bu karakterle kadın olmanın olumsuz görüntüsünü hissettirip kadının kimliğini inşa etmek için kullanmıştır.[336]

القمر لاتؤمر أحدا عليها.. أنا لم أخلق لأخدم رجلا وأطيعه. يسرق حلالي ويمنع عني أخي وصاحباتي...[337]

Dolunay'a kimse emredemez. Ben bir erkeğe hizmet ve itaat için yaratılmadım. Benim olanı benden alacak, kardeşimle ve arkadaşlarımla görüşmemi yasaklayacak.

Neciye, geleneksel bir evlilik yerine özgür ilişki ve hür yaşayacağı aşkı tercih etmiştir.[338]Neciye ne istediğini bilen katı ve dar görüşlü kabile içinde sınır tanımayan tavırlar sergilemektedir.[339] 'Azzān ile buluşmasındaki sergilediği tavır bunun en bariz örneğidir.

أنا نجية وألقب باالقمر وأريدك أنت[340]

Ben Neciye. Bana Dolunay derler ve seni istiyorum.

Neciye, çocukluğundan beri bütün kısıtlamalara meydan okumuş ve okul sistemini sıkıcı bulmuştur. Geçimini sağlarken de ticaretle uğraşmayı tercih etmesi onun özgürlüğe olan düşkünlüğünden kaynaklanmaktadır. Nizva isimli hayvan

[335]Hıdîr 'Abbâs, "Seyyidâtü'l-Kamer" beyne fushatü'l-hulm ve dîku'l-vaki', 231.
[336] Zerrûk, "Serdü'l-hüviyye Hitâbü'l-hüvviyetü'r-rivâiy Fi's-Serdi'n-Nisâî", 78.
[337] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 39-40.
[338] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 10.
[339] Zerrûk, "Serdü'l-hüviyye Hitâbü'l-hüvviyetü'r-rivâiy Fi's-Serdi'n-Nisâî", 76.
[340] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 38.

pazarında[341] babasının mallarıyla ticaret yapmış ve servetini genişletmiştir. Bu özgürlüğü duygusal ilişkilerinde de kendini göstermiştir. Sevdiği adama bağlanmamakta, nikâhsız yaşamayı daha cazip görmektedir. Başka birine itaati kabullenemeyen bir kadın imajı sergilemektedir.[342]

ضمها عزان إليه بقوة: آه يا نجية...يا القمر...أريدك لي.

همست نجية: ولكني لك.

تنهد: لا..لست لي تماما، الغير غير.

أفلتت نفسها منه: كيف يعني الغير غير. [343]

'Azzān, Neciye'yi tüm gücüyle bağrına bastı: "Ah Neciye! Dolunay! Seni istiyorum."

Neciye fısıldadı: "Zaten seninim"

'Azzān içini çekti: "Hayır tamamen bana ait değilsin."

Neciye kendini geri çekerek: "Ne demek şimdi bu" dedi.

Bu diyalogda da görüldüğü üzere Neciye, 'Azzān'ın ona sahip olmayla evliliği kasdettiğini fark etmekte ve bir tedirginlik yaşamaktadır.

Neciye'nin yaşayışında batıl inançla ilgili örnekler görmek mümkündür. "Dolunay" ismiyle hitap edilmesi halkın manevi şeylere önem vermesinin göstergesi, kardeşine doktorlar tedaviyi reddedince alternatif tedavi yöntemleri ve iyileşme sonrası kurbanlar kesmektedir.[344] Özgür bir kadın imajı çizmesine karşın modern tıbbı ve tedaviyi reddetmektedir.[345]

Sonuç olarak evliliğe karşı çıkışı ve tıbbi tedaviyi ret yönündeki tutumları ile Neciye, hem geleneksele hem de moderne başkaldırıyı temsil etmektedir.[346]

---

[341] Böhürler - Eker, *Müslüman Ülkelerde Kadin Duvarlarin Arkasinda*, 132.
[342] Bu'eliyy, "Müfredâtü'l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer dirâsetün tahliliyye", 199.
[343] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 153.
[344] Yadav - Mishra, "Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi's Celestial Bodies", 47.
[345] Bu'eliyy, "Müfredâtü'l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer dirâsetün tahliliyye", 196.
[346] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 239.

2.4.7. Mutsuz Evli Kadın İmajı

Romanda, muhafazakâr bir çevrede yaşayan kişilerin mutsuz sonla biten aşk hikâyelerine geniş yer verilmektedir. Âşıklar, çevre tarafından iki engelle karşılaşmaktadır. Birincisini, kadının sevdiği erkeği beklemesine şüphe ile yaklaşan toplumdaki normlar ile onu bu karardan men etmeye çalışan kişiler oluşturmaktadır. İkincisi aşka ve kavuşmaya olan inancın kaybolup enerjinin düşmesi ve hayal kırıklığına uğramaktır. Romanda bu konudaki en bariz örneklerden biri Neciye ve Sālīme'dir. Neciye kendi istediğinde bulacağı ve istediğinde ayrılacağı bir erkek seçerken Sālīme amcasının zoruyla hiç tanımadığı biriyle evlendirilmektedir.[347]

Romandaki karakterlerin kişilik oluşumunda çocukken yaşadığı olaylar ve ebeveynlerinin onlara olan tutumunun büyük etkisi gözlenmektedir. Tacir Süleyman'ın kişilik oluşumundaki etkenler; iç etken olarak on yıl sonra dünyaya gelen babasının ilk çocuğu oluşu, itibar gördüğü bir çevrede büyümesi, dış etken olarak babasının despot oluşu yani ahlaki özellikleri ile açıklanabilir. Toplumun, insanlardan beklediği rolleri yerine getirememe veya hayatın getirdiği sorumlulukları taşıyamama sonucu, kişide yaşama karşı bir düşmanlık ve kin ortaya çıkmaktadır. 'Abdullāh'ın hâlâsının mutsuz evlilikler geçirmesi ve çocuk sahibi olamaması çocuklara ve hayata karşı kin duymasına neden olmuştur.[348] Bu yaşanmışlıklar mutsuz bir kişiliğin oluşumuna sebep olmaktadır.

Romanda, geçmiş ve günümüz arasındaki tezat çoğu yerde öne çıkmaktadır. Bu sebeple romanda âdet ve geleneklerdeki uygulamaların en bariz şekilde göründüğü evlilik ve kölelik konusu geniş yer tutmaktadır Ancak roman yakın tarihe yaklaştıkça genç kızların geçmişteki gibi evlilik konusunda hiç söz hakkı olmamasını reddettiğini ve hatta günümüzde ailenin uygun görmediği kişiyle bile evlenmekte ısrarcı bir hale geldiğini dile getirilmektedir. [349]

---

[347] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ'", 51-52.
[348]Fevâl, "et-Terebbusu bi'l-aher ve inğilaku'z-zat fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü'yetü'n-nefsiyye", 48-49.
[349] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 213.

Esmā' ve Ḫālid arasında seviyeli bir ilişki imajı çizilirken, 'Azzān ve Neciye'nin ilişkisi şiirsel bir aşk, Ḫavle, Londra ve Mesude'nin mutsuz evlilikleri ve boşanmayla sonuçlanan hüsran aşkları dikkat çekmektedir.[350]

Romanda eksiltili cümleler, kadınların hayal kırıklıklarını yaşanmamışlıklarını açığa çıkarıp sembolize eden bir üslubu temsil etmektedir. Üç ana karakterin yanı sıra bu üsluba; Ẓarīfe, Ḫavle, Lonra, Neciye ve Ankebute'nin diyaloglarında da rastlamak mümkündür. Yaşamlarında hayallerini gerçekleştiremedikleri ve dolayısıyla istediklerini eyleme dönüştüremediklerinden dolayı, kurdukları cümlelerde de yüklem kullanmamışlardır. [351]

İki kız kardeş olan Meyve ve Esmā' ailelerinin isteği ile yaptığı evliliklerle mutlu ve mutsuz evliliği temsil etmektedir. Londra ise kendi seçtiği kişiyle mutlu olamamakta ve boşanmaktadır. Meyye istemeyerek evlendiği hâlde evliliği sürmektedir. [352]

Aşk; eski, orta ve yeni nesil olarak sınıflandırılmaktadır. Kadı Yusuf'un karısı Meryem'in, evleneceği gün, evliliğinden haberinin olması[353] Meryem'in eşinin ona olan aşkı geçmiş dönem aşkını, Esmā"nın ve Ḫavle'ninki orta kuşağın aşkını simgelemektedir. İsmi gibi aşkında da aykırılıkların sembolü olan Londra'nın ise kişilik ve maddi yönden uyuşmayacağı yönündeki bütün itirazlara rağmen Aḥmed'le olan ilişkisi, yeni jenerasyonun aşkını temsil etmektedir. İlişkilerde, aşkla birlikte özgürlük arayışının Esmā' ve Ḫālid dışındaki evliliklerde başarısız olduğu gözlenmektedir. Neciyye'nin aşkındaki özgürlük ise sıradışılığı ile dikkat çekmektedir.[354]

2.4.7.1. Meyye

Roman, Meyye'den bahsederek başlamaktadır. Önce sakin sonra ise platonik aşkı nedeniyle Allah'a niyaz eden içe kapanık biri olarak tanıtılmaktadır.[355] Meyye, ilk başlarda yirmili yaşlarda sevdiği erkeğin ondan haberi bile olmadığı bir aşka

[350] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 228.
[351] Veettil, "Journal of Critical Reviews the 'Halwawification' of English in Jokha Al Harthi's Celestialbodies: A Stylistic Analysis", 391.
[352] Hıdîr 'Abbâs, "Seyyidâtü'l-Kamer" beyne fushatü'l-hulm ve dîku'l-vaki', 231.
[353] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 125.
[354] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 236-238.
[355] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 226-227.

tutulmuş bir genç kızın imajı çizmektedir. [356] Sālīme kızı Meyye'yin davranışlarını içe kapanıklığına vermekte kızının durgunluğunun asıl nedeni bilmemektedir. [357] Kitapta bu durum şöyle ifade edilmektedir:

ظنت أمها أن ميا الصامة الشاحبة. [358]

Annesi Meyye'yi solgun ve suskun bir kız sanıyordu.

Arap topraklarının genelinde, bir kadın bir erkeği beğenmişse, bunu dile getirmemeli, sadece Allah'a niyaz etmeli ve onun vereceği hükmü beklemelidir. Bu durumun açığa çıktığı örneklerden biri Arap kadının duygularını ifade edemeyişidir. Aşkından Ali'nin haberi bile olmayan Meyye'nin değil duygularını dile getirmek onu görmesi bile mümkün olamamaktadır. Plotonik olarak sevdiği kişiye özlem duyduğu anlardaki hisleri ve üzerinde hissettiği baskı şu şekilde karşımıza çıkmaktadır.

شعرت مرارا بأنها ستموت تحت وطأة الرغبة في رؤيته [359]

Sevdiğini görme arzusunun ağırlığı altında can verecekmiş gibi hissediyordu.

Ali'yi uzaktan görmesi bile Meyye'nin heyecanının zirveye ulaşmasına yetmektedir. Ali'yi sevdiğini kimseye söylemeyeceğine dair Allah'a sözler vermesi ve 'Abdullāh ile evliliğine hiç itiraz edememesi Arap toplumunda var olan sosyal baskı izleğini yansıtmaktadır.[360] Meyye de ataerkil Arap toplumunun tabularının kurbanı olmuş, fikri alınmadan, sevdiği kişinin ismini söylemeye cesaret bile edemeden, görmeyip tanımadığı bir erkekle evlenmek zorunda hissetmiştir.

'Abdullāh ile değil, Ali ile evlenmek istediğini söylediğinde ne tür bir skandal olacağını düşünmekte ve bu nedenle susmaktadır. Romanın giriş kısmında Meyye'nin evlendirilmesinden bahsedilmesi köy yaşantısı tasvirlerinde geçen evlendirilen kızların fikrinin sorulmaması geleneğini hatırlatmaktadır[361]

---

[356] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 229.
[357] en-Nasihâ, *Şehsiyyâtü'l-mer'e fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî 'ala esâs nazariyyeti's-Sikûlûjiyye Sigmund Freud*, 28.
[358] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 7.
[359] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 7.
[360] Adnan Arslan, "Ahmet Riza Hûhû'nun "Ğâdetu Ummi'l-Kurâ" Öyküsünde 'Arap Kadını Üzerindeki Sosyal Baski' İzleği", *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/12 (15 Temmuz 2017), 147-149.
[361] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 215-217.

((ميا...يا بنتي...ولد التاجر السليمان يخطبك)) تشنج جسد ميا.[362]

Annesi: "Meyye Tacir Süleyman'ın oğlu seni istiyor" dedi. Meyye'nin vücudu kaskatı kesildi.

Feminizm eserlerinde sıkça rastlanan kadının gizli duygularını açığa vurma yöntemi, Meyye üzerinden aktarılmaktadır.[363] el-Ḥārisī, Meyye'nin bu durumunu iç çözümleme tekniğiyle[364] okuyucuya sunmuştur.

((أحلف لك يا ربي إني لا أريد غير رؤيته، بالعرق على جبينه مرة أخرى، بيده على جذع النخلة، بالتمرة يلوكها في فمه. وأحلف لك ياربي لن أقول لأحد عن هذا البحر الطامي في. وأحلف لك ياربي إني لا أريده أن يلتفت لي، من أنا؟ بنت لاتعرف غير الخياطة. لست مثقفة كأسماء، ولا جميلة كخولة.))[365]

Yemin ederim sana Rabbim! Onu görmekten başka bir şey istemiyorum. Alnında biriken terle, hurma ağacına yaslanışıyla, ağzında çiğnediği hurma ile son bir kez göreyim. Sana söz veriyorum, içimdeki bu derin denizi kimseye söylemeyeceğim. Bana bakmasını beklemiyorum. Ben kimim ki? Dikiş dikmekten başka bir şey bilmeyen bir kız. Esmā' gibi kültürlü ve Ḫavle gibi güzel değilim.

'Abdullāh'ın Meyye'yi istemesi sonrası, Meyye'nin ruh halinde değişiklikler görülmektedir. [366]

ميا تركت الصلاة سرا، قالت بصوت خافت: "يا ربي حلفت بك، حلفت لك إني لا أريد شيئا... أريد فقط أن أراه... حلفت لك إني لن أفعل خطأ ولن أبوح بما في قلبي..... لكني لم أبح له، لم أبح حتى لأخواتي... لماذا أرسلت ولد تاجر سليمان لبيتنا " [367]

Meyye kimse farketmeden namazları terk etti. Kısık bir sesle "Ya rabbi Sana söz vermiştim. Başka hiçbir şey istemiyordum. Sadece onu (Ali) görmek istiyordum. Yanlış yapamayacağıma ve kalbimdeki sırrı kimseye açmayacağıma söz vermiştim.

---

[362] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 8.
[363] el-Ğanimi, "et-Tecelliyâtü'ş-şi 'iriyye ve tedâhülü'l-ecnâs fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî", 120.
[364]İç çözümleme tekniği: Anlatıcının kahramanların iç dünyasına girerek onların his ve düşüncelerini aktarmasıdır.Tekin, *Roman sanati*, 262.
[365] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 10.
[366] 'Abdulllah et-taî, "el-Karyetü mehzûnu't-tarih ve tehavvülâtuhu fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 189-190.
[367] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 8.

Oysa ben bu konuda kimseye bir şey demedim. Kız kardeşlerime bile bir şey söylemedim. Tacir Süleyman'ın oğlunu niçin evimize gönderdin.

Meyye, evliliği kesinleşince namazı bırakmış evlilik sonrası tekrar namaza başlamıştır.[368] Roman boyunca Meyye'nin kelebek marka dikiş makinesinden bahsedilmiş ancak kendisi "kelebek" olup hayallerine uzanamamıştır.[369] Meyye, çok acı çekmesine rağmen Ali'ye, ona olan sevgisini dile getirememiş ve 'Abdullāh ile evlendiği gün yüzü hiç gülmemiştir. Değişik zamanlarda eşinin kendisine, onu sevip sevmediğini sorduğunda her seferinde gülme ile karşılık vermiştir. Bu, içinde bulunduğu durumu görmezden gelip duygularını gizlemeye çalışması sonucu sergilediği bir tavırdır.[370] Bu durum evlilikleri süresince devam etmiştir.

قلت لها حين ناموا: ((هل تحبينني يا ميا؟)) فجفلت.سكتت. ثم ضحكت.. ضحكت بصوت عال أزعجني.. قالت: ((من أين جاء لك كلام المسلسلات هذا يا رجل.. أم أن الدش والأفلام المصرية خربت عقلك؟..)) [371]

إن كانت تحبني لم يكن الدش قد ظهر بعد، ولم أكن أتابع أي أفلام مصرية. [372]

('Abdullāh) Herkes uyuduktan sonra:"Beni seviyor musun Meyye" dedim. Afalladı. Sustu. Güldü. Hem de beni rahatsız edecek kadar yüksek bir sesle. "Bu film repliği nerden hatırına geldi be adam. Yoksa uydudan izlediğin Mısır dizileri mi aklını çeliyor? dedi." Eğer beni sevseydi evde uyduya da gerek kalmazdı. Bu arada ben hiç Mısır dizisi izlemedim.

Alharti; romanda aşkın türlerini rengârenk çeşitlilikle ortaya koymaktadır. Ali'ye olan aşkı Meyye'yi, kocası 'Abdullāh'ın ona olan aşkı karşısında gülmeye sevk etmektedir. Aynı şekilde kızı Londra'nın Meyye'ye: *"Sen aşkı nerden bileceksin?"* sorusunda da Meyye bu gülmeyi tekrarlamakta, mutsuzluğunu gülerek bastırmaya çalışmaktadır.[373]

---

[368] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ'", 54.
[369] Bu'eliyy, "Müfredâtü'l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer dirâsetün tahliliyye", 199.
[370] Bu'eliyy, "Müfredâtü'l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer dirâsetün tahliliyye", 196-197.
[371] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 15.
[372] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 16.
[373] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 228.

حين سألت ميا: ((هل تحبنني؟)) ضحكت ضحكة عالية جدا. تهدمت كل جدران البيت الجديد من ضحكتها وهرب الأطفال. [374]

Meyye'ye "Beni seviyor musun?" diye sorduğumda yüksek sesle kahkaha atmıştı. Yeni evimizin duvarları kahkahasıyla yıkılacaktı sanki. Çocuklar sesten korkup kaçmışlardı.

Meyye, kocasını ömrü boyunca sevemeyecek ve ona karşı bir duygu hissetmediğinden tıpkı bir yabancıymış gibi ismiyle hitap etmeyecektir. [375]

قلت لها: ((يا ميا)) قالت لي: ((يا رجل)). ((يا رجل)). ((يا رجل)).[376]

Ona: "Meyye" dedim. Bana: "Adam!" "Adam!" "Adam!" dedi

Roman, Meyye'nin 'Abdullāh'ı sevmemesi; kabilesine, babasına ve evliliğe hürmeten ilişkilerini sürdürmesi ile bu değerlerden vazgeçmenin mümkün olup olmadığını sorgulatmaktadır. Yazar, bütün bölümlerde 'Abdullāh'ın duygu düşünce ve bakış açısına yer vermektedir. Romana onu egemen kılması geleneksel Arap kültüründeki erkeğin otoritesini sezdirmek şeklinde de yorumlanabilmektedir.[377]

Aynı şekilde 'Abdullāh Meyye'yi ilk gördüğündeki duygularını bir uçak seyahati sırasındaki düşünceleri ile şöyle ifade etmektedir.

أيتها المضيفة اللطيفة المصبوغة بعناية، ما شعورك وأنت تقضين كل حياتك معلقة بين السماء والأرض؟ أنا كنت مثلك بين السماء والأرض حين رأيتها [378]

Ey özenle hazırlanmış güzel hostes! Hayatını yer ve gök arasında asılı olarak geçirirken ne hissediyorsun? Ben de onu ilk gördüğümde(Meyye'yi) tıpkı senin gibi yerle gök arasındaydım.

'Abdullāh ve Meyye tek taraflı aşkın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. *"Onu ilk gördüğümde yerle gök arasındaydım"* ifadesinde bu durum açıkça görülmektedir. 'Abdullāh'ın geçmiş ve şimdi arasındaki çekişmeleri mücadelesi ve

---

[374] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 16.
[375] Sa'id el 'Amûrî, "eş-Şehsiyyâtü's-serdiyye fî rivâyeti 'Seyyidâti'l-Kamer' li'l-edîbeti'l Ummaniyye Cûha el-Hârisî mukârebe simyâiyye", *Dād Mecelletü'l-lisâniyyeti'l-'Arabiyyetî ve Adâbiha* 1 (2020), 127.
[376] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 31.
[377] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 242.
[378] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 43.

sevgi dilenmesi romanın sonuna kadar tarafsız olarak sunulmakta, yazarın müdahalesi olmadan anlatı devam etmektedir.

Meyye anlatıda varoluşsal kadın krizi örneğini temsil etmektedir. Kendi varlığının öneminin bile farkında olmayıp istemediği bir evlilik karşısında tepki vermemektedir. Varlığı yokluğunu temsil etmektedir. Sıkıntılı hayatından uzaklaşmayı ve başkasının baskısından kurtulmayı suskunluk ile gerçekleştirmektedir.

ميا تعتبر الصمت أعظم شيء يمكن للإنسان عمله.[379]

Meyye, suskunluğun bir insanın yapabileceği en etkili eylem olduğunu düşünürdü.

Suskunluğu ve tepkisizliği kimliğinden vazgeçiştir. Evliliğinin ilerideki yıllarında bu suskunluk amaçsız ve hedefsiz olarak kendisini hayattan tamamen soyutlamasına ve sonrasında uykuya vermesine neden olacaktır. [380]

حين ستكبر طفلتها ويأتي سالم ومحمد أيضا ستكشف شيئا آخر: النوم. النوم. ستنام وتنام ولا شيء سيؤذها في النوم،ستكتشف أن النوم معجزة أكثر من الصمت حيث لا تسمع حتى كلام الآخرين.[381]

Meyye, kızı büyüyüp arkasından Sālīm ve Muhammed de dünyaya gelince başka bir şey keşfetti. Uyku. Uyuyacak ve kimse onu rahatsız edemeyecekti. Çünkü uyku susmaktan daha tesirli bir mucizeydi. Ne kendi konuşuyor ne de başkalarından bir şey duyuyordu.

Meyye, istemediği bir evliliğe ses çıkarmadığı konusunda güçsüz bir kadın olarak gösterilirken sahip olduğu güçlü yanlarından da bahsedilmiştir. Bu bağlamda Meyye'nin evliliğinin başlarında dikişe dalması ve sade kişiliğiyle sessiz kalabilmeyi başarmış olması nedeniyle güçlü bir irade kazanarak eşini kendi dünyasına almamakta kararlı davranmıştır. Böylece hayat arkadaşı onun sessiz dünyasına bir türlü girememekten yorgun düşmüştür. Romanda, kimsede olmayan marka makine

[379] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 50.
[380]Fevâl, "et-Terebbusu bi'l-aher ve inğilaku'z-zat fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü'yetü'n-nefsiyye", 46-47.
[381] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 50.

kullanması ve suskunluğunu koruyabilmesi Meyye'nin güçlü taraflarıyla ilişkilendirilmiştir.[382]

2.4.7.2. Ḫavle

Ḫavle, çocukken zihninde oluşan eş imajını Nāṣır ile sınırlandırmıştır. Bu nedenle evlilik hakkında, başka kimsenin anılması bile ona yakışıksız gelmektedir. Henüz dokuz yaşında olan bir çocuğun sözlerini ciddiye almakta ve verdiği sözlerin gerçekleşeceğine inanmaktadır. [383] Bu davranışı, Ḫavle'nin düşünmeden hareket ettiğini ortaya koymaktadır.

Diğer yarısı olduğunu düşündüğü amca oğlu Nāṣır'ı sabırla beklemektedir. Sonrasında yıllarca beklediği Nāṣır'ın diğer yarısı olmadığını ve diğer yarısını bulunca tamamlanacağının bahsi geçtiği kitabın, Ṭūḳu'l-ḥamāme değil ez-Zehra isimli kitap olduğunu öğrenmektedir.[384] Bununla roman Ḫavle'nin sadece Nāṣır konusunda değil kitap isminde de yanılgı yaşadığını bağdaştırmakta ve aşk olgusunun gerçekliğini sorgulatmayı istemektedir.

Ailesinin isteğine karşı çıkarak Kanadalı amca oğlu ile evlenen Ḫavle'nin vefası takdire şayandır. Ancak aynı vefayı sevdiğinden görememiş ve hayal kırıklığına uğramıştır.[385]

Ḫavle, boşanma sonrası Nāṣır'ın ilgisizliği ile ilgili düşüncelerini yüklem kullanmadan şöyle ifade etmiştir. [386]

أي شيء: رسالة ورقية من كلمة واحدة..... أي شيء. حتى زمجرة غضب، حتى تنهيدة الدجر، حتى هدية رخيصة. [387]

Herhangi bir şey, tek kelimelik bir mektup…. bir öfke patlaması, bir sıkıntı puflaması, ucuz bir hediye olsa bile herhangi bir şey.

---

[382] Zerrûk, "Serdü'l-hüviyye Hitâbü'l-hüvviyetü'r-rivâiy Fi's-Serdi'n-Nisâî", 72.
[383] en-Nasihâ, *Şehsiyyâtü'l-mer'e fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî 'ala esâs nazariyyeti's-Sikûlûjiyye Sigmund Freud*, 47.
[384] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ'", 51-52.
[385] Hıdîr 'Abbâs, "Seyyidâtü'l-Kamer" beyne fushatü'l-hulm ve dîku'l-vaki', 232.
[386] Veettil, "Journal of Critical Reviews the 'Halwawification' of English in Jokha Al Harthi's Celestialbodies: A Stylistic Analysis", 391.
[387] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 221.

Evliliği konusunda babası ‘Azzān’a olan başkaldırısı sonrasında kendine olan saygısı ve aşkı arasında kalmasına neden olmakta Nāṣır’ın tüm yaptıklarının acısını yıllar geçtikten sonra hazmedememektedir.[388]

حين استقر ناصر في عمان، وولدت طفليها الأخيرين، وأصبح لا يكاد يخرج من البيت إلا للعمل، قررت خولة أن تطلب الطلاق. ظن الجميع أنها جنت، أو أنها تخفي أسرارا رهيبة دفعتها لهذا القرار المجنون. لكن خولة لم تكن تخفي أي شيء كانت عاجزة ببساطة عن احتمال الماضي. [389]

Nāṣır Umman’a yerleştikten sonra, son iki kızı oldu. Tam bir ev kuşu olmuştu. Evden sadece iş için çıkıyordu. Fakat Ḫavle boşanma konusunda kararlıydı. Herkes onun delirdiğini veya onu bu karara zorlayan korkunç bir sırrın olduğunu sandı. Oysa Ḫavle’nin saklayacak bir şeyi yoktu. Geçmişin yükünü taşıyamıyordu.

2.4.7.3. Londra

Londra zeki ve başarılı bir kadındır. Londra, anlatıcının babası olmasından dolayı doğumundan yetişkinliğine dek hayatı anlatılan tek karakterdir.[390] Aḥmed’e olan âşkı nedeniyle onunla ilgili gerçekleri görmezden gelmektedir. Eğitimindeki başarısı ve duyguları arasındaki tezatlık öne çıkmaktadır.[391]

ما أحد مد يديه علي ولاعلى أمي ولاعلى أخواتي ويجيء هذا الكلب يضرب بنتي؟ .. يا فضيحتنا قدام الناس.. زوج ابنتنا وفريح السكران من ثوب واحد.. والله ما يشوفها بعينه. [392]

Meyye: Kimse bana, anneme ve kız kardeşlerime el kaldırmadı. Bu köpek kim ki benim kızımı dövüyor. İnsanlar önündeki rezalete bak. Sarhoş Fureyh’in karısı ve benim canım kızım aynı duruma düştü ha! Yemin ederim bir daha Londra’yı göremeyecek.

Aḥmed’ten şiddet gördükten sonra zor da olsa ondan vazgeçmeye çalışmış ve sonunda ondan kopmayı başarmıştır. Köyde sadece sarhoş Fureyh’in karısını dövdüğü ve bunun kızlarının başına bunun geldiğine inanamadıklarını dile

[388] Abdüssalam, “et-Teceddüd ve’l-ihtilâf Fî Binâ’ş-şahsiyyâtti’l-fenniyye. Kıraatûn lî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer”, 20.
[389] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 218.
[390] Siletî, “Kıraâtün simyâiyye li’r-rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer”, 212.
[391] Muhammed Mezîd, “Fî Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun ’Alikah”, 14.
[392] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 56.

getirmişlerdir. Romanda, kadınlara şiddet uygulamanın sadece sarhoş bir karakterin eylemi olabileceği gösterilmektedir.[393]

ستكون لندن قد طلقت في فترة العقد، وبعد طلاقها بفترة وجيزة بدأت تشعر بهذا الشعور الغامض الذي يخدش اعتزازها بنفسها، شعور مبهم من الحنين والغيظ والغضب والندم.[394]

Londra telli duvaklı evlenemeden boşanacaktı. Boşanmasından kısa bir süre sonra özlem, öfke, kin ve pişmanlık duyguları arasında gelgitler yaşayacaktı.

Romanda, hayat arkadaşı tarafından hayal kırıklığı yaşayan ve mutsuz olan kadınlar hislerini ifade ederken yüklem kullanmayıp cümlelerini de tıpkı hayalleri gibi eksik bırakmışlardır.[395] Londra, Aḥmed ile ayrılığı sonrası [396]"مجرد تجربة سيئة" *"Sadece kötü bir deneyim."* diyerek yüklem kullanmadan içinde bulunduğu durumu aktarmaktadır.

2.4.7.4. Sālīme

Sālīme'nin evliliğinde kocası ile soğuk, seviyeli ve samimiyetten uzak bir ilişkisi bulunmaktadır. Diğer kadınlar gibi kocasının kapıda karşılamamaktadır. Bu durum, mutsuz bir çocukluk yaşamasından kaynaklanmaktadır.[397]

Neciye'nin 'Azzān ile ilişkisinin duyulması sonrası Sālīme, bu durumu kendine dert edinmekte ancak kimseyle paylaşmamaktadır.

وجدت أمها أسماء جالسة على مدخل المطبخ على الدرج المتكسرة الحواف، عجبت لشرودها، فأمها لاتترك نفسها لحظة واحدة خارج السيطرة، ولطالما فكرت أسماء أن أمها من البشر الذين لايشردون قط.[398]

Esmā', annesini mutfağın aşınmış girişinde otururken buldu. Dalgındı. Buna çok şaşırdı. Çünkü annesi dalgın biri değildi. Bu her daim emriler savuran biri için az rastlanır bir durumdu.

---

[393] en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer" , 32.
[394] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 167-168.
[395] Veettil, "Journal of Critical Reviews the 'Halwawification' of English in Jokha Al Harthi's Celestialbodies: A Stylistic Analysis", 391.
[396] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 57.
[397]Fevâl, "et-Terebbusu bi'l-aher ve inğilaku'z-zat fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü'yetü'n-nefsiyye", 46.
[398] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 140.

Sālīme, yaşlandığında ise yalnız başına odasına çekilmektedir. Neciye sonrası hastalanan ve derin bir hüzne kapılan kocası ‘Azzān ile, Sālīme aynı evde kendi dünyalarında ayrı ayrı yaşamaktadırlar.

Bütün karakterlerde aşk tasavvuru aynı şekilde ortaya çıkmıştır. Sevdiği kişide diğer yarısını bulma ümidiyle hareket edilmiş ve bazen bu uğurda mutsuz evliliklere katlanılmış veya kurban olunmuştur. Menīn’in annesi, onu bebekken terk edip başka erkeğe kaçmış, ‘Abdullāh’ın annesi yasak aşkı nedeniyle öldürülmüş ve aynı şekilde Neciye diğer yarısı olduğunu düşündüğü ‘Azzān nedeniyle meçhul bir sonla ortadan kaybolmuştur. ‘Abdullāh, rüyasında annesinin kucağını diğer yarısı olduğu düşündüğü Meyye’nin kucağı olarak görmüş, Meyye ise diğer yarısı olduğu düşündüğü Ali bin Halef ile kavuşamadığından derin bir sessizliğe gömülmüş sonrasında ise sürekli uyumaya başlamıştır. Kitaba göre insanlar eskiden tek cinsti ve “Ay”ın çocuklarıydı… Tanrılar onların gücünden korkup ikiye ayırdı.[399]

2.5. ROMANDA ZAMAN

Zaman, insanın varoluşuyla beraber zihinlerde varlığını hissettiren ve kişilerin yaşam biçimine göre farklı anlam yüklenen ve algılanan bir kavramdır. Zamanın tam olarak tanımı yapılmakta zorlanılmıştır. Destandan başlayıp romana uzanan anlatı türünde olayın, zamandan bağımsız ele alınması mümkün değildir. Modern dönemle birlikte zamanın bölünüp parçalanması ve ufak dilimlere ayrılmasıyla zamanın varlığı daha da berraklaşmıştır. [400]

Modern dönem edebî metinlerde anlatı; içinde bulunan andan geçmişe dönülerek “Artsürümsel öyküleme”, geleceğe dönük tasarılar “Önsürümsel öyküleme” ve içinde bulunduğu anı anlatan “Eşsürümsel öyküleme” çeşitleriyle okura sunulmaktadır. Roman sanatında yakın tarihte en revaçta olup kabul göreni belirli bir sıraya göre gitmeyen ‘Artsürümsel öyküleme’ tekniğidir.[401] Böylelikle edebî eserde kurgu hareketli bir şekilde ele alınıp heyecan uyandırmakta ve daha gizemli bir hale bürünmektedir.

---

[399] en-Nabî, “Cûha el-Hârisî Tebhesu ’An Ervâhi’l-meştûre fî Seyyidâti’l-Kamer” , 25-26.
[400] Tekin, *Roman sanati*, 107-111.
[401] Mehmet Bakır Şengül, “Romanda Zaman Kavramı”, *The Journal of International Social Research* 4/16 (2011), 130-131.

Karakterler içinde bulunduğu zamanı yansıtmakta okuyucu edebiyatçıların hayalleri aracılığıyla zaman köprüsünden geçmektedir. Romanı yapı yönünden inceleyen kişiler karakterlerin dünyalarını anlamada ve sınırlarını çizme de psikolojilerini tahlil etmede ve onları anlamada bir araçtır amaç değildir.[402]

Dolunay Kadınları'nda yazar, zamanı olayların sırasına göre ele almamıştır. Olaylar etrafında yaşananların çözümlenmesi okuyucunun maharetine bazen de hayal gücüne bırakmıştır. Roman uzun bir tarih aralığından bahsettiğinden geriye dönüş tekniği ile dönemin tarih bilgisi aracılığıyla okuyucu aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Romanda karakterlerin yaşamlarının iç içe verilmesi klasik dönemden beri var olan bir teknikken parça parça ve zaman akışına göre verilmemesi modern dönemde öne çıkan bir tekniktir.[403] Zaman açısından olay parçacıklarının romanın geneline yayılması, yazarın romanın kolay anlaşılmasına bir meydan okuyuşudur. el-Ḥārisī'nin bunu iki ihtimalle seçmiş olası mümkündür. Birincisi alandaki yeteneğini okuyucuya göstermek ikincisi ise okurun merak ve heyecanını diri tutmaktır. [404]

Romanın yazıldığı zamanı belirlemek sosyolojik içeriğe sahip romanlarda büyük önem taşımaktadır. Yazar eseri kaleme alırken sahip olduğu bilgi birikiminin ve yetiştiği çevrenin etkisi altında kalmaktadır.[405] el-Ḥārisī de eserini hiç tanımadığı bir ülkede kaleme almıştır. Kadim bir kültüre sahip memleketinden doktora için ayrılmış, aile özlemi duyduğu ve geleneksel hayat tarzının eksikliğini hissettiği bir atmosferde iken ülkesinin özelliklerini *Dolunay Kadınları*'nda yazıya dökmüştür.[406]

Roman, 1802'den günümüze kadar olan tarih aralığındaki olayları dört kuşağı ele alıp[407] zaman dilimlerine ayırmadan içi içe aktarmaktadır. Roman psikolojik zamanın kontrolünde ilerlemektedir. [408]Romanda zamanın karmaşık sunum tekniğine sahip oluşu, ilk olarak sarmal ve iç içe olan konu ağıyla, ikinci olarak birden fazla

---

[402] el 'Amûrî, "eş-Şehsiyyâtü's-serdiyye fî rivâyeti 'Seyyidâti'l-Kamer' li'l-edîbeti'l Ummaniyye Cûha el-Hârisî mukârebe simyâiyye", 119.
[403] Fethî, "Rivâyetü Seyyidâti'l-Kamer beyne cemaliyyâti's-serd ve işkâliyyati'l-medmûn", 33-34.
[404] Kemâl Süveylm, "Seyyidâtü'l-Kamer Yetmerredne 'Alâ Kûyûdu'l-erd", 40.
[405] Mehmet Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramlari", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüdergisi* 5/7 (2002), 96-97.
[406] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 8.
[407] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ'", 53.
[408] Fevâl, "et-Terebbusu bi'l-aher ve inğilaku'z-zat fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü'yetü'n-nefsiyye",48.

anlatıcıya sahip oluşuyla ilişkilendirilebilir. Şahısların sadece aşkla ilgili mücadele ve başarısızlıkları değil modern ve köklü tarihleri, sömürge dönemi ve bağımsızlıklarına da geniş yer verilmektedir.[409]

Romanı hız yönünden romanda üç bölüme ayırmak mümkündür. Akışın çok hızlı olduğu kısımlarda, üç günde gerçekleştirilen çeyiz alışverişi beş sayfaya sığdırılmaktadır. Orta hız olan bölümlerde iki zaman arası gidiş geliş sadece bir buçuk sayfa sığdırılmaktadır. Yavaş anlatımda, iki şahıs arasındaki diyaloglarda öne çıkmaktadır. 'Azzān-Neciye, Londra ve arkadaşı Ḥanān arasındaki diyaloglarda bu türden örneklere rastlanmaktadır. Çok yavaş anlatım ise açıklama ve estetik güzellik için olayların seyrinden tamamen sıyrılarak aktarılmasıdır. Meyye'nin platonik aşkı ve Ḫavlenin boşanma surecindeki duygularının aktarımında olduğu gibi zamanın durması şeklinde romanda yer bulmaktadır.[410]

Meyye, sabah ezanı vakti yatağında iken ezan sesini işitmekte ve gecenin sessizliği onu rahatlatmaktadır. Yaşam ile ilgili derin düşüncelere dalmaktadır.

Romanda zamanlar arası yolculuk ve zamansal sıçrama okuyucuyu aynı sayfada yıllar öncesine götürüp tekrar geri getirebilmektedir.'Azzān'ın yeni doğan torunu Londra'yı görmeye geldiğini hatırlaması şimdiki zamandan yakın maziye, bu ziyarette geçmişe dönerek Londra'nın küçük yaşta kaybettiği oğlu Aḥmed'e benzediğini söyleyip Meyye'nin anılarını canlandırmasıyla anlatı uzak maziye gitmektedir.[411]

ميا تتذكر كل شيء: كانت في العاشرة وأحمد الذي يصغرها بسنتين ينطلق في المزارع راكبا حصانه، وضفائره ترفرف في الهواء وحرز الفضة على عنقه، يهربان معا من المدرسة القرآن وتفشل في مجاراته بركوب الحصان.[412]

Meyye her şeyi hatırlıyordu. On yaşındayken iki yaş büyük olan Aḥmed tarlada atına binmiş ilerliyordu. Saçları rüzgârla savruluyor, boynundaki gümüş muska sallanıyordu. Beraber Kur'ān kursundan kaçarlardı. Meyye at binmede bir türlü başarılı olmazdı.

---

[409] en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer" , 25.
[410] Siletî, "Kıraâtün simyâiyye li'r-rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 214-215.
[411] en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer" , 24.
[412] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 51.

Yine Meyye'nin kundaktaki kızının buruşuk alnına bakıp nasıl bir geleceğe sahip olacağını düşünmesi zamanlar arası geçiş ve istibak tekniğine (geleceğe uzanma) bir başka örnektir.[413]

ما المكتوب على جبين هذه المخلوقة الصغيرة؟ كيف لميا أن ترى على جبين ابنتها ليالي أرقها في أوائل عشرينياتها، الليالي التي ستستحضر فيها مرارا وجه أحمد.[414]

Bu ufak yavrunun alnında ne yazıyordu? Meyye henüz yirmili yaşların başında kızının uykusuz kaldığı geceleri nasıl bilecekti. Londra'nın aklına sık sık Aḥmed'in hayalîni getiren geceleri.. Londra'nın hayatına geçişi sonrası Londra ve Aḥmed arasındaki ilişkinin detaylarına yer verilmektedir.

Kronolojik sıra olmadan geleceğe uzanış okuyucunun olaylarla ilgili tahminde bulunması ve roman sonunda olaylar berraklaşınca kendi düşünceleriyle yüzleşmesini de amaçlar. Kuşkusuz tarihsel olarak sıralı gitmesinde okuyucu bu duyguyu yaşayamamaktadır. Zamanlar arası bu dönüşümlü aktarım, okuyucuda sadece şok oluşturma ve şaşırtma için değil, Müslümanların değişen değerlerini, çocukların anne-babaya karşı olan tutum, doğuştan gelen (hubbul fitriy) sevginin değişimi ve başkaldırıyı yansıtmayı da hedefler. Şenne'nin annesini bir odaya kilitleyip en doğal hakkı olan özgürlükten bile mahrum etmesi ve sonrasında terk edip başka ülkeye gitmesi[415] buna örnek gösterilebilir.[416] Romanda, zamanların birbirine girift olarak aktarılmasıyla geçmişteki ve şimdiki zamandaki insanlar arasında meydana gelen fark ve değişikler okuyucuya aktarılmaktadır. Meyye ve Londra'nın arasında anne kız olarak yaşanan hadiselerde kuşak değişiminin örnekleri göze çarpmaktadır. Londra önceki kuşak olan annesine göre daha konuşkan olup kendini ifade etmekte ve başına buyruk davranmaktadır.

بكت الرضيعة فحملتها ميا إلى صدرها، هل تشبهها فعلا؟ بعد ثلاث وعشرين سنة حين ستكسر هاتفها النقال وتضربها لن يكون بينهما أي شبه إلا في السمرة والنحافة، ستكون لندن أطول وأجمل وحكاة لدرجة الثرثرة.[417]

---

[413] Kemâl Süveylm, "Seyyidâtü'l-Kamer Yetmerredne 'Alâ Kûyûdu'l-erd", 40.
[414] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 74.
[415] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 206.
[416] Kemâl Süveylm, "Seyyidâtü'l-Kamer Yetmerredne 'Alâ Kûyûdu'l-erd", 40-41.
[417] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 52.

Bebek (Londra) ağladı. Meyye bebeği koynuna aldı. Gerçekten ona mı benziyordu? Yirmi üç yıl sonra kızının cep telefonunu kırıp güzelce dövdükten sonra aralarında esmerlik ve zayıflık dışında bir benzerlik kalmayacaktı. Londra annesinden daha uzun ve güzel annesinin aksine gevezelik derecesinde konuşkan olacaktı.

Romandaki olaylar, yakın zaman ve modern dünya insanının uzak kaldığı, uzak zaman olarak farklı zamanlar arasında gerçekleşir. Özellikle kölelik, eğitimin yaygın olmadığı ve kızların topluma karışmadığı gösteren ayrıntılar dikkat çekicidir. Romanın anlatımı Umman toplumunun ilişkilerinin arka planına göre eski Umman ve yeni Umman arasında uzaklaşmaktadır. Öyle ki ‘Azzān ve Neciye buluşmalarında zamanda yüzyılllar öncesine geri giderek daha önce okuduğu ama aynı hissi duymadığı şiirleri okumaktadırlar. Birbirlerine duydukları aşkla şairlerin söylediklerini hissetmeye başlamaktadırlar.[418]

من قبل أن تعرفه، كانت أسماء مثل المتنبي وابن الرومي والبحتري ومجنون ليلى
خيالات شاحبة في الكتب، خيلات بلا حياة،..... ولكن عزان بث في هذه الخيالات الميتة الحياة، وأصبحت نجية تحس أرق المتنبي وطمحاته وإحباطاته كأنها طموحاتها وإحباطاتها هي نفسها. [419]

(‘Azzān) Neciye ile tanışmadan önce Mütenebbī, İbn Rūmī, Buhtürī, Leyla ve Mecnūn kitaplardaki solgun hayaletlerdi. Hâlbuki ‘Azzān bu ölü hayaletlere can vermişti. Neciye Mütenebbī’nin uykusuzluğunu, arzularını, hayal kırıklarını kendi duygularıymış gibi hissediyordu.

Zaman mekân uyumu burada muntazam bir şekilde birlikte kurgulanmış, geçmişte yaşayıp aşkını şiirle ifade etmiş kişilerle duygudaşlık sağlanmıştır.[420]

---

[418] Muhammed Mezîd, “Fî Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun ’Alikah”, 10-11.
[419] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 113-114.
[420] ’Abdulllah et-taî, “el-Karyetü mehzûnu’t-tarih ve tehavvülâtuhu fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer”, 192.

2.6. ROMANDA MEKÂN

Mekân Arapça "kevn" kelimesinden türemiştir ve yer, mevki, mahal ve konum manalarında kullanılır.[421] Gerçek olsun veya olmasın her nesne var olmak için bir mekâna ihtiyaç duyar. Romanda mekâna yer verilmesi, anlatıyı sadece olay kurgusuna ve şahıs kadrosuna bağımlı olmaktan kurtarır. Aynı zamanda insan-mekân ilişkisi ferdi ve sosyal anlamda karakterlerin daha etkili bir biçimde sunumuna katkı sağlar. Mekân, aynı zamanda modern toplumdaki değişimi, kültürel dokunun etkisini gözler önüne seren yerdir. Roman öncesi anlatı türü olan destan ve masalda mekân, daha çok hayalî bir öge olarak kullanılmış, nesneler ve kişiler arasındaki bağlantı uyumuna dikkat edilmemiştir.[422] Romanın kişinin hayatının tüm yönlerini ele alıp çevresiyle, hayalleriyle bir bütün olarak ele aldığı düşünüldüğünde mekân unsurunun belirleyici bir öge olduğu söylenebilir.[423] Romanda mekânın üstlenmiş olduğu en küçük rol vakanın dekoru olmasıdır.[424]

Feminist düşünürler, mekân kurgularında zaman ve mekânın cinsiyet ile ifade edilmesi gerektiğinde mekânı kadın, zamanın ise erkek ile ilişkilendirildiğini tespit etmişlerdir. Bunun nedenini ise erkeğin faal, enerjik ve aklın sembolü olduğu için zamanla, kadının ise dingin durgun olduğu, kalbi simgelediği ve dış görünüşüyle ön plana çıkması nedeniyle mekânla irtibatlandırılmasıdır.[425] Bu bağlamda romandaki mekânlar incelenirken kadına hasredip, kadın ile yorumlamak mümkün olabilmektedir.

Romanın iki temel dayanağını zaman ve mekân oluşturmaktadır. Karakterlerin nasıl bir kimliğe sahip olduğu, çevrelerindeki mekânın tarifiyle okuyucuya aktarılır. Çünkü insan hareket etmek için bir mekâna ihtiyaç duymaktadır. Mekân, bazı durumlarda romandaki karakterlerden bile daha ayrıntılı olarak ele alınmakta için kurguyu oluşturmak şahıslarla birlikte birçok yazma stratejisi kullanılmaktadır. Romanın kendisi küçük bir dünya oluşturmakta ve bu dünyada

---

[421] Mecmu'atün Mine'l-mü'ellifîn (ed.), *el-mu'cemu'l- 'Arabiyyi'l-Esâsî: li-'n-nâtikîn bi-'l-ʿarabiyye ve-muteʿallimîhâ* (Paris: Lârûs, 1989), 1061-1062.
[422] Mehmet Şengül, "Romanda Mekân kavramı", *Journal of International Social Research*, (01 Ocak 2010), 528-529.
[423] Şengül, "Romanda Mekân kavramı", 531.
[424] Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramlari", 101.
[425] Şafak Kaypak, "Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısından Kente Bakmak", *Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 7/1 (01 Nisan 2014), 349.

gerçek hayattan olaylara yer vermektedir. Modern Umman romanın yapısı incelendiğinde derinliği ve özgür biri yapıya sahip oluşu dikkat çekmektedir Modern Umman romanında ve *Seyyidātu'l- Ḳamer* romanında mekân, önemli bir anlatı öğesidir. Romanda; şimdi, geçmiş ve gelecek zamandaki birçok mekâna ve şahısların onlarla olan münasebetine yer verilmiştir. [426]

Modern dönemde; feminist yazarlar, kadın üslubu ve kadın karakterler aracılığı ile kadının; zaman, mekân ve dil ile olan bağı, gizemli ve güçlü ilişkisi yansıtılmaktadır. Edebî eserlerde, bu durumu tam anlamıyla kavramak ancak kadın hakkında sunulan ipuçlarını keşfetme yoluyla mümkündür. Dil, erkek egemenliğini eleştirip kabuğu kırma ve modern fikrine açılımda kadının toplumdaki duruşunu ve mücadelesini ortaya koymada önemli bir araçtır. Kadın yazarlar, genel olarak zaman, mekân, anlatım ve geriye kalan unsurların herhangi birinde kadının duygularını ve sanatsal görüşünü temsil etmektedir. Burada kastedilen gerçekçi roman değil, hayal dünyasıyla kaleme alınan kurgu romandır. Özgünlük açısından kadın romanları cinsiyetlerinin etkisini barındırmıştır. Örneğin mekân, kadın romanlarında kadının kendi dünyasındaki renkleri eklediği bir ortam olmuş ve kadının kendi varlığıyla hissedip zihniyle ve altıncı hisleriyle oluşturduğu zaman, kadının varlığını çizmektedir. Mekân, kadın romanlarında dışarıdan bakıldığında anlamı anlaşılmamakta ancak diğer unsurlarla fikirlerle ve eserlerle bir anlam kazanmaktadır. Kadın romancıların geneli erkeklere göre zaman ve mekânla daha ilişkili olduklarından dolayı eserlerinde daha zengin içerik ve oluşuma rastlanmaktadır. Mekân, kelimenin tam anlamıyla kadının varlığının ve kültür taşıyıcılığının yeridir.[427]

Dolunay kadınları romanı mekân olarak 'Avafī köyü ve Masḳaṭ şehri arasında geçmektedir. 'Avafī gelenekseli Masḳaṭ ise modern ve yakın dönemi temsil eder. Bu ikisi gelenekten moderne dönüşüme, günümüzden özlem duyulan geçmiş hatıralara gidiş dönüşlerle işaret etmektedir. 'Abdullāh Frankurt'a, Londra geleneksel bir evden üniversiteye başlayarak mekân değiştirmiştir. 'Abdullāh'ın döneminde 'Avafī memleketi iken oğlu Sālīm döneminde memleketleri Masḳaṭ olmuştur. Romanın

[426] 'Abdulllah et-taî, "el-Karyetü mehzûnu't-tarih ve tehavvülâtuhu fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 188-189.
[427] el 'Amûrî, "eş-Şehsiyyâtü's-serdiyye fî rivâyeti 'Seyyidâti'l-Kamer' li'l-edîbeti'l Ummaniyye Cûha el-Hârisî mukârebe simyâiyye", 116-117.

çoğu bölümünde anılan ‘Abdullāh’ın Masḳaṭ’tan Frankurt’a dolayısıyla doğudan Batıya gezileri değişim ve dönüşümün önemli sembollerine işaret etmektedir.[428] Anlatıcı olan ‘Abdullāh, mekân olarak uyku ile uyanıklık arasında gördüğü rüyalarda çocukluğunda etkisi altında kaldığı kuyu, yaşadığı psikolojik travmaların boyutunu gözler önüne sermektedir.[429]

Romanda mekânın karakterlerin psikolojisi ile iç içe verilmesi en çok ‘Abdullāh karakterinde ortaya çıkmaktadır. Sık sık yaptığı uçak seyahetleri sırasında dile getirdiği cümleler bu durumu göstermektedir. Metamorfoz (biçim değiştirme), kimlik sorgulaması yaşayan ‘Abdullāh’ın davranışlarını ifade edişi babasının ölümü sonrası ancak kendi benliğinin oluşmaya başladığının göstergesidir.

"كنت مشغلا يا أبي" [430] “Çok meşguldüm babacığım” ile başlayıp tekrar tekrar söylediği cümleler dikkat çekici bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.[431] *Seyyidātu’l- Ḳamer* romanında yazar, benlik çatışmalarını da ele almakta başkalarının gölgesinde hayatlarını devam ettiren kişilerin yaşantılarından örnekler vermektedir. Benliğin üstünün örtülmesi, kişinin kimliğinin kaybolmasıyla eş değerdir. Bu kişiler bağımlı kişilik tipi sergilemekte ve duygularını bağlandıkları kişinin üzerinden dışa vurmaktadır. Bağlandıkları kişinin vefatı sonrasındaki boşluğu ise rüyaları veya başka şeylerle telafi etmektedir. Karakterlerin hayatları çizilirken geçmişe geri gidilerek psikolojileri ile uyumlu olarak anıları paylaşılmakta kendi benliklerinden yaşadıkları benliğe geçiş ustaca yansıtılmaktadır. En bariz örnek ‘Abdullāh’ın hayatında görülmektedir. Uyku ve uyanıklık arasında ortaya çıkan rüyalarında, babasıyla olan geçmiş yaşantısındaki kırbaçlanması ve kuyuya sarkıtılması[432] gibi travmaları gün yüzüne çıkmaktadır. ‘Abdullāh’ın babasının vefatı sonrası karşı karşıya geleceği kimse kalmamıştır.[433]

---

[428] Muhammed Mezîd, “Fî Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun ’Alikah”, 8-9.
[429] Fevâl, “et-Terebbusu bi’l-aher ve inğilaku’z-zat fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü’yetü’n-nefsiyye”, 45.
[430] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 115.
[431]Fevâl, “et-Terebbusu bi’l-aher ve inğilaku’z-zat fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü’yetü’n-nefsiyye”, 49.
[432] Fevâl, “et-Terebbusu bi’l-aher ve inğilaku’z-zat fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü’yetü’n-nefsiyye”, 44-45.
[433] Fevâl, “et-Terebbusu bi’l-aher ve inğilaku’z-zat fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü’yetü’n-nefsiyye”,, 50.

Dolunay Kadınları, farklı görüşler ve farklı grupları barındırıp karakterlerin mekânla beraber dönüşümünü aktarmaktadır. Karakterler ve davranışlar, mekânın izin verdiği ölçüde hareket etmektedir. Gerçeğin acımasızlığı ve rüyaların güzelliği ile gizemli ve garip olaylar birbiriyle sarmal olarak ilerlemektedir. Romanda mekân, üç açıdan ele alınabilir: [434]

1.Suskun aşkın mekânı

2.Tabiatın büyük sembolü köy

3.Gerçek ve hayal arasındaki mekân

Birincisi; suskun aşk mekânı Umman kırsalındaki Avafī köyü; efsanelere inanılan, hurafe ve köle ticaretinin yapıldığı bir insani dokuya sahiptir. Zıt karakterler ve olaylar arasındaki farklılık, ilginç ve orijinaldir. Meyye'nin karakteri, kızına seçtiği mekân ismi olan Londra ile açığa çıkıp sevdiği Ali'ye olan vefası ve medeniyete olan ilgisini akıllara getirmektedir. Dolayısıyla burada mekân ismi olarak seçilen Londra, Meyye karakterinin duygularına temel oluşturma, tercüman olma açısından önemli bir isimdir ve iki özellik taşımaktadır. Birincisi modernliğe olan tutkusundan dolayı Londra ismini seçmesi ikincisi ise sevdiğiyle olan bağlantısıdır.[435]

'Abdullāh Meyye'yi ilk gördüğündeki duygularını ifade ederken bunu mekânla ilişkili olarak söylemesi diikat çekmektedir. Abdullah kendisini burada herhangi bir mekâna ait hissedememekte ve içinde bulunduğu bu zor durumu şöyle ifade etmektedir. Böylece mekânla karakterler arasında bağlantı kurularak şahısların yaşadığı yerle iç dünyaları yansıtılmaktadır.

أيتها المضيفة اللطيفة المصبوغة بعناية، ما شعورك وأنت تقضين كل حياتك معلقة بين السماء والأرض؟ أنا كنت مثلك بين السماء والأرض حين رأيتها. [436]

[434] 'Abdulllah et-taî, "el-Karyetü mehzûnu't-tarih ve tehavvülâtuhu fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 189-190.
[435] 'Abdulllah et-taî, "el-Karyetü mehzûnu't-tarih ve tehavvülâtuhu fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 189-190.
[436] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 43.

Ey özenle hazırlanmış güzel hostes! Hayatını yer ve gök arasında asılı olarak geçirirken ne hissediyorsun? Ben de onu ilk gördüğümde senin gibi yerle gök arasındaydım.

'Abdullāh karakteri ise, çok sevdiği eşi Meyye'den beklediği karşılığı bulamaması nedeniyle bu suskun aşkını sık seyahat etme ve kendini gerçekleştireceği bir mekân arama ile göstermektedir. Sıradanlıktan uzak kalmak için yeni ve çeşitli yerleri keşfetme arzusuyla bu sevgisizliği kapatmaya çalışmaktadır.[437] Çok seyahat etmesinin nedenini açığa kavuşturmaktadır. [438] Abdullah kızı Londra'ya*:*

نتعرف على أنفسنا بشكل أفضل كما في الحب. [439]

Kendini tanıma ve karakterini keşfetmede yolculuğun aşk kadar etkili olduğunu, ifade etmektedir.

2. Büyük Tabiatın Sembolü Olarak Köy

'Avafī köyü ilkel özellikleriyle ele alınıp tanıtılmaktadır.

الحوش الترابي المستطيل ينتهي بصالة ضيقة مفتوحة بعقد نصف دائري وغرفة وحيدة [440]

Dikdörtgen toprak bahçe, hilal şeklindeki dar salon ve tek odalı bir ev ile son buluyordu.

وقفت امرأة عمي في حوش بيتها المصبوب بالإسمنت في وادي عدي. [441]

Amcamın eşi Adiy Vadisindeki evinin beton dökülmüş avlusunda durmuştu.

Masḳaṭ şehri ise modernlik ve gelişmişliği ile tanıtılmaktadır. Londra:

لا أحب الخوير يا أبي لامكان فيها للمشي، قلت لها: لاتبالغي، قالت: كل هذه الشوارع مصممة لأقدام السيارات لا لأقدام البشر [442]

---

[437] 'Abdulllah et-taî, "el-Karyetü mehzûnu't-tarih ve tehavvülâtuhu fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 189-190.
[438] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 242.
[439] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 27.
[440] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 67.
[441] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 81.
[442] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 29.

Baba! Ben Ḫuveyr'i sevmiyorum yürüyüş için uygun yolu yok dedi. Abartma dediğimde yolların insanlar için değil araçlar için tasarlandığını, söyledi.

Arap kültürüne ait eski mekânların tasviri yer alsa da bu yerler modernliğin yatağını oluşturmakta modernliğe geçiş gelenekselin gölgesinde ilerlelmektedir.[443]

Dolunay kadınları romanında doğanın özellikleri ile kişilerin özellikleri birleştirilmekte ve bu şekilde bir çeşit uyum ortaya çıkarılmaktadır. Köy asıl vatanı, gelenekseli temsil etmekte Neciye'nin doğduğu ev tarif edilirken alçak balkonlu[444] oluşuyla köyün sadeliği yansıtılmaktadır. Kölelerden bahsedilince ise köy bir işkence yerine dönüşmektedir. Ayrıca köyün kuraklığıyla insan hayatının sona ermesi olan ölümü çağrıştırmaktadır. 'Abdullāh'ın köyün selinde boğulan Zeyd ile şehirdeki denizi karşılaştırıp tabiat arasında ilişki kurması[445] 'Avafī köyünde sadece küçük bir dükkânın bulunması, 'Abdullāh'ın marketleri ilk olarak'İbrī'de görmesi yine köyün şehirden ne kadar geri kaldığını yansıtmaktadır.[446] Mekân olarak köy baz alındığında Ẓarīfe'nin isminin öne çıkması şaşırtmamaktadır. Köyün verimliliği ile kadınların birden fazla imaja aynı anda sahip oluşu bağdaştırılabilir. Ẓarīfe'nin sadece köle olmaması, efendisine eş ve çocuğuna anne olmasıyla Ẓarīfe köyde bulunuşu nedeniyle birçok rolü üstlenmektedir.[447] 'Abdullāh şehre taşınması sonucu oluşan köye ve doğaya olan özlemini uçak seyahatlerinde cam kenarına oturup doğayı izlemesi[448] ile gidermeye çalışmıştır. 'Abdullāh'ın korktuğunda küçük bir mekân olan Ẓarīfe'nin kucağına sığınması[449] köyün güvenli bir ortam olduğunu ifade edebilir. 'Avafī köyünün küçüklüğü ve doğallığı aynı şekilde şehre göre daha güven vermektedir.[450]

3.Gerçek ve Hayal Arasındaki Mekân

Roman, hayatın problemleri ve rüyanın özgürlüğünün yansımasından oluşmaktadır. Şekil ve içerik olarak bunun üzerine inşa edilmiştir. Hayal gerçeğin,

---

[443] Abdüssalam, "et-Teceddüd ve'l-ihtilâf Fî Binâ'ş-şahsiyyâtti'l-fenniyye. Kıraatûn lî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 16.
[444] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 37.
[445] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 90.
[446] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 135.
[447] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 170.
[448] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 27.
[449] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 150.
[450] 'Abdulllah et-taî, "el-Karyetü mehzûnu't-tarih ve tehavvülâtuhu fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 189-192.

gerçek hayalin yerine geçmektedir. Hayalî rüyaların varlığı romanda, gerçek dünyadaki mekândan daha baskındır. Bazen bu ikisinin birbirinden ayırt edilmesinde zorlanılmaktadır. Çünkü yazar, olayları gerçekleştirmiş olduğu uçak seyahatinde hatırladığı kadar aktaran Abdullah'ın anlatmasına dayandırmaktadır. Yazar olayları, uçak seyahatlerindeki kopuk kopuk zikredilen anılara dayandırmaktadır. Zihnindeki belirgin karakter imajları 'Abdullāh'ın lafzında gizemlidir. Belirgin olan romandaki gerçeklerin rüyaya, rüyaların gerçeğin içine geçerek yaşamasıdır. 'Abdullāh'ın uçak yolculuğu sırasında söyledikleri, hayal ile gerçeğin, geçmiş ile geleceğin dönüşümünü yansıtmaktadır. Kişinin kendini gerçekleştirmek için, yaşamak istediğine fırsat veren bir mekâna dönüşmektedir. Köle olmasına rağmen Ẓarīfe, zār ayinlerinin yöneticisi olmaktadır.[451]

Bütün karakterler gerçeklerden uzaklaşmaya uğraştıkça eski anılarıyla yüzleşmektedir. Gerçek ve hayal arasındaki ilişki, romanda yüzeysel değildir. Aksine boyutları ve derinliği vardır. Roman hayallerin gerçekleşmesi için dönüşümü teşvik edip desteklemektedir. Romandaki mekânlar, bir kültür yığını olmayıp, hiçbirisi rastgele zikredilmemiştir. Bu mekânlar, karakterlerin kendilerini biçilen rolü oynaması ve hedeflenen mesajı ulaştırması için seçilmiştir. Her bir mekân bir rolü gerçekleştirmek için ortaya çıkmaktadır. Yazar bunu yaparken okuyucunun genel kabulünü de es geçmeyerek okuyucuya vermek istediği mesajı ulaştırmaktadır.[452]

Toplumdaki geleneksel kadının kimliğini temsil eden davranışlarıyla Sālīme, kızları büyüyünce onlar için gözlerden uzak bir oda yapmak istemektedir.[453] Çünkü kızlarını yabancılardan uzak tutmak ataerkil toplumlarda en kolay kontrol mekanizmalarındandır.[454] Romanda bahsi geçen üç kuşaktan ikinci kuşağı temsil eden Meyye, Ḫavle ve Esmā"nın odaları kadınlardan ayrı oturmaları için müstakil olarak evin kuytu bir köşesine yapılmaktadır. Bunun nedenini ise roman, şu şekilde açıklamaktadır:

---

[451] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 60.
[452] 'Abdulllah et-taî, "el-Karyetü mehzûnu't-tarih ve tehavvülâtuhu fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer", 193.
[453] Bu'eliyy, "Müfredâtü'l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer dirâsetün tahliliyye", 197.
[454] Köşeli, *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı,* 166.

منذ أن كبرت ميا فكرت أمها ببناء غرفة للبنات، غرفة غير متصلة بلغرف الأخرى، وبالصالة تحديدا..... ولا ينبغ أن تسمع البنات أحاديث النساء الكبيرات.[455]

Meyye büyümeye başlayınca annesi, kızlarına diğer odalarla bağlantılı olmayan ayrı bir oda yapmayı düşündü. Kızlarının kadınların arasında geçen konuşmalara şahit olması uygun olmazdı.

Bu ayrımla geleneksel kadının konum olarak ancak, evlilikle bazı ortamlarda bulunma ve söz hakkı sahibi olduğu ifade edilmektedir. Kızlar, ancak evlilik sonrası toplumda söz hakkı olabilmekte ve kısıtlamalardan kurtulabilmektedir.

نعم، ستصبح إمرأة، من حقها أن تخرج و تختلط بمجتمع النساء الكبيرات..... الزواج هو صك إعلانها امرأة مكتملة، وهو جواز مرورها للعالم الأوسع من البيت.[456]

Evet, kadın olacaktı. Toplum içine çıkıp insanlar arasına karışmaya, evli kadınlarla oturmaya hak kazanacaktı. Evlilikle olgun bir kadın oluyor ve evlilik evden çıkmasına yardımcı olan bir pasaport işlevi görüyordu.

Romanda sanal mekân olarak; cinler âlemi olarak geçen (بقيعوه), çöl cini, 'Azzān'ın oğlunun öldükten sonra cennetteki hayatının anlatılması ve 'Abdullāh'ın Meyye ile tanışması sonrası gecelerini zehir eden Zeyd'in cesedini gördüğü kâbusları artık görmemesinden bahsedilmektedir.[457]

حين رأيت ميا...،لم أعود أرى زيدا، لافي المنام.[458]

Meyye'yi gördüm…. Sonrasında Zeyd'i görmedim. Kâbuslarım sona ermişti.

Yazar, romanda mekân kavramını çok yönlü ele almıştır. Roman akışının sıralı bir şekilde gitmediği göz önüne alındığında, bu teknik romana ciddi bir arka plan oluşturmuştur. Böylelikle duygular daha çarpıcı ve kısa bir şekilde sunulabilmiştir.

---

[455] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 86.
[456] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 141.
[457] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 9.
[458] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 90.

2.7. ROMANDA KULLANILAN DİL VE ÜSLUP

Dil; zaman alanındaki çeşitliliği ile şimdi, geçmiş ve gelecekteki yaşantıları belirlemeyi sağlar. Ancak buna ek olarak edebî metinlerde duygusal, kültürel ve sosyal olayların sunuluşunda dil, işlevsel bir rol üstlenmektedir.[459]

Roman düzyazı kategorisinin alt türlerinden biridir. Tek düze bir dil ve üslup ile kaleme alınması yaygındır. *Dolunay Kadınları* romanı kuşaklar arası ailenin anlatımıyla epik ve ideal topluma dönüşümün anlatıldığı Bildungs roman denilen türde yazılan bir eserdir. Akıcı bir anlatı seline sahip olup detaylarında destansı özelliklere rastlanmaktadır.[460] Roman, kuşaklardan bahseden uzun bir tarih aralığından bahsetmesine ve çok fazla karakter barındırmasına rağmen konuyu çok dağıtmamakta ve okuyucuyu usandırmayan bir üslupla bilgileri ulaştırmaktadır.[461]

Yazar romanda dili, fasih dile yakın günlük konuşma dili olarak kullanmıştır. Umman toplumundan en güzel manzaralara, halk atasözlerine ve gerekli olduğunu düşündüğü yerlerde Umman'ın meşhur şairlerinin şiirlerine yer vermiştir. Diyalogları ise geleneksel yöntemin aksine fazlaca kullanmıştır. Çağını ve önceki dönemlerin etkilerini yansıtan belagatlı kullanımlar oluşturmuştur. Düğün ve törenlerde uygulanan tören, gelenek, âdet ve ritüelleri en güzel sanatsal tablolarla sunmuştur.[462]

Romanda Arap dilinin zenginliği gözler önüne serilmektedir. Romanın geneline fasih Arapça hâkim olmasının yanı sıra Umman yöresine özgü kelimeler, (أيش، ليش، صبك عليه) (ne, neden, neyi) gibi halk dilinde kullanılan terkipler, Mutasavvıf der ki diye başlayan atasözleri, halk ezgileri, İngilizce bazı kelimelerin Arapçaya dāhil olmasıyla ortaya çıkan melez kelimeler dikkat çekmektedir. Bununla beraber Klasik Arap edebiyatından ve Umman edebiyatından şiirler, öyküleyici metinlerden kısa kesitlere de yer verilmektedir.[463]

---

[459] Mehmet Narlı, "Romanda Zaman ve Mekān Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü dergisi* 5/7 (2002), 92.
[460] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 11.
[461] Haccac, "Seyyidâtü'l-Kamer... Tûku'l-Hamâme ve'z-Zehrâtü'l-Hersa' ve'l-Ferâşetü's-Sevdâ'", 53.
[462] Hıdîr 'Abbâs, "Seyyidâtü'l-Kamer" beyne fushatü'l-hulm ve dîku'l-vaki', 233.
[463] en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer", 32.

Romanın dramatik dil[464] açısından en çarpıcı taraflarından başka biri daha önce bahsedildiği gibi kadınların konuşmalarında -yüklemsiz- eksiltili cümleler kullanmasıdır. Eksiltili cümleler, bu kadınların hayal kırıklıklarını ve yaşanmamışlıklarını açığa çıkarıp sembolize eden bir üslubu temsil etmektedir. Üç ana karakterin yanı sıra Ẓarīfe, Neciye ve Ankebute'de de bu örneklere rastlamak mümkündür. Cümlelerinde yüklem kullanmayışları hayallerini gerçekleştirememelerinin dilsel açıdan yansımasıdır. [465]

Romanı okurken çoğunlukla yan yana dizilmiş hikâyeler serisi hissi uyandırmaktadır. Karakterlerin sevinç ve üzüntülerinin söyledikleri şiirlerin üzerine düşünme fırsatı bulamadan soluklanmadan başka bir olaya geçilmektedir. Okuyucunun, hayatın içinde yaşadığı aynı duygu fırtınaları ile bağdaştırmaktadır.[466] Romanda karakterlerin gelişimi gözlenirken detaylı bilgiye yer verilmemekte ve ayrıntılara girilmemektedir. Bu da romanın hacminin yazar tarafından uzun tutulmamasından kaynaklanmaktadır.[467]

Romanda kullanılan folklorik kelimeler, halkın kültür mirasını temsil etmektedir. *Seydatü'l-Ḳamer* romanı dikkatli okunduğunda içinde Umman toplumunun kimlik özelliklerini tamamı ile sunan bir tablo ile karşılaşmak ve o kültüre ait birçok kelimeye rastlamak mümkündür. Folklorik kelimeleri; romanın sanatsal yönünü temsil eden şahıslar, olaylar, zaman, mekân ve dil ile sınırlamak mümkün değildir. Folklorik kelimelerin kullanımıyla romana, anlamsal derinlik kazandırılmaktadır. Özellikle köle Ẓarīfe'nin diyaloglarında yerel kelimelerine ve Umman halk atasözlerine rastlanmaktadır. Umman'a ait kırsal çevredeki: Umman tatlısı, (مناديس) Menādīs (giysi dolapları), (سوق مطرح) Sūḳu Maṭraḥ (Maṭraḥ Çarşısı),(البرزة) el-berze (kahvehane), (فلج) felc (kanal), (الهال) el-Hāll (kakule) ve

[464] Dramatik dil; temelde konuşma dili ve yazın dilinin kodlarıyla donanan, çağın algısına göre ilke ve özelliklerini biçimlendiren özel bir dil tasarımıdır. İnsanın hikâyeleştirilmeye değer yaşamsal kırılma anının yani insan davranışının sanatta ve edebiyatta taklide dayanan temsilidir. Dokuz Eylül Üniveristesi Akademik Açık Arşivi. "Dramatik dil ve Türk tiyatrosu model oyunlarında yansıması" (Erişim: 23.07.2022)

[465] Veettil, "Journal of Critical Reviews the 'Halwawification' of English in Jokha Al Harthi's Celestialbodies: A Stylistic Analysis", 391.
[466] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 243.
[467] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 244.

(مصر) Mışar (sarık)[468] gibi kelimeler romanda ana rol üstlenmemektedir. ‘Abdullāh'ın öğretmeninin, sınıf geçirmek için ondan Umman tatlısını[469] istemesi gibi dolaylı olarak değinilmektedir. [470]

Romanda dil; yakın ve uzak dil olarak kullanılmaktadır. Bu dillerin kullanımı ile Umman’ın dönüşümü daha çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmektedir. Yakın dil ile modern dönemde konuşulan ve Arap olan herkesin anladığı dil kastedilmektedir. Uzak dil olarak ise romanda geçen gelenekler, atasözleri, kıyafetler, evler ve evlerde kullanılan eşyalar ve yemekler. Bazı yerlerde bu sebeple bölüm sonu ve dipnotta kastedileni açıklama ihtiyacı hissedilmiştir. Mesela (العوال) kelimesinin kurutulmuş balık anlamına geldiği ve (خرائة) kelimesinin lohusa yemeği olduğu yine dipnotta belirtilmiştir. Karakterlerin, mekânların, olayların, dönüşümlerin fazlalığıyla birlikte dil olarak zenginleştirilip ‘Azzān ve Neciye, Tacir Süleyman ve Ẓarīfe, Meyye ve ‘Abdullāh arasındaki aşk da şiirsel bir üslupla okuyucuya sunulmuştur. [471]

Dolunay kadınlarında yazar tek düze yazıyı renklendirmek, yumuşatmak ve okurun dikkatini canlı tutmak için araya şiirler serpiştirmektedir. Karakterlerin söylemek istediği duygu ve düşünceyi üstü kapalı olarak şiirle söyletmektedir.[472] Okuyucu romanla birlikte Arap edebiyat tarihinde bir yolculuğa çıkmaktadır. Mütenebbī’den Maḥmūd Dervīş’e, İbn Hazm’ın Ṭūḳu'l-ḥamāme’sinden Nizār Kabbānī’nin Şam’daki yasemin balkonlarına uzanarak, fasih şiir ve ‘ammi şiirden alıntılarda bulunmaktadır.[473] ‘Azzān ve Neciye’nin buluşmalarında okunan şiirler öne çıkarken, ‘Abdullāh- Meyye ve Ẓarīfe-Süleyman arasındaki ilişkide, düzyazı ile aşkın, şiirsel bir üslupla ifade edildiği görülmektedir.[474]

---

[468] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 16,20,41,47.
[469] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer*, 19.
[470] Bu’eliyy, “Müfredâtü’l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer dirâsetün tahliliyye”, 195-196.
[471] Muhammed Mezîd, “Fî Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun ’Alikah”, 11.
[472] el-Ğanimi, “et-Tecelliyâtü’ş-şi ’iriyye ve tedâhülü’l-ecnâs fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî”, 118.
[473] Bûhamsin, “el-Ecrâmü’s-semâviyye..Tetenâvelü’l-câizete’d-devliyye”, 228.
[474] Muhammed Mezîd, “Fî Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun ’Alikah”, 11.

ألم تعرفي الحب يا ميا؟ ألم تشعري بي وأنا أطوف حول بيتكم كما يطوف الحاج حول كعبته؟ [475]

Aşkı hiç tanımadın mı Meyye? Evinizin etrafında tıpkı bir hacının Kābe'nin etrafında döndüğü gibi döndüğümü hissetmedin mi?

سيبعيها إلى التاجر سليمان، لتسبح عبدته وسريته وحبيبته، والمرأة الوحيدة التي اقتربت من داخله. [476]

Ẓarīfe'yi Tacir Süleyman'a sattılar, Kölesi, hizmetlisi ve sevgilisi olsun diye. Ẓarīfe ölene dek ona en yakın tek kadın oldu.

Roman, bunun gibi feminizm hitabına uygun olarak birçok sıfat, benzetme, dilsel tekrarlar içermekte ve bağlaçlar ile romantik sahnelere çokca yer verilmektedir.[477] el-Ḥārisī; romanı hareketlendirmek için birçok araç kullanmaktadır. Henüz gelişmekte olan Umman romanındaki anlatım üslubundan uzaklaşmış, 1960'lardaki Mısır romanının üslubuyla eserini oluşturmuştur. Bu üslubu; küçük bir fıkrada, aralarında mantıklı bir bağlantı bulunmaksızın birçok zaman ve mekânı bir araya getirilme suretiyle oluşturmuştur. Sibak ve istirca yani zamansal hareketlilik ile okuyucunun dikkati ve heyecanının canlı tutulması hedeflenmiştir.[478]

Anlatıcı romanın genelinde olayları aktarırken bazen detaylandırıp ayrıntıları vererek öncesini tamamlamakta bazense ipuçları vererek sonraya hazırlık yapmaktadır. Örneğin, Mesude'nin odası çok fazla detaylandırılmaktadır.[479] Ẓarīfe ile kölelerin genel ve özel durumu hakkında bilgilendirmektedir. Tek bir romanın içinde aşk, macera, tarih gibi çeşitli türlerin hepsini birden sunmaktadır. Böylelikle okuyucu olay örgüsünün içine çekilmekte ve heyecanın roman sonuna kadar canlı tutulması sağlanmaktadır, bazen olayları kendisini aktarmakta bazen de üçüncü tekil şahıs

[475] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 138.
[476] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 125.
[477] Muhammed Hamd, *el-mîtâkassu fî 'r-rivâyeti'l-'Arabiyye " 'Merâya serdü'n-nercisiy'"* (b.y.: mecme 'u'l-kasimî lilluğâti'l-Arabiyye adabihâ Akademiyyeti'l-kasimiyye, 2011), 138.
[478] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 239.
[479] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 68.

zamiri ile nakledilmektedir. Anlatıcının hayatı ile ilişkili olduğu kişilere daha fazla yer verilmektedir. [480]

Romanın, çok sayıda karakter içermesi ve Şeyḫ Mesut-Şeyḫ Sait Hafize-Ẓarīfe, Zeyd-Zayed, Şair Aḥmed-Aḥmed gibi benzer isimlerle adlandırılmaları okuyucunun kafasını karıştırmamaktadır. Bunun nedeni yazarın ustalıkla oluşturduğu kurgu ve hayatın içinden seçtiği üslubuyla okuyucunun dikkatini canlı tutmasıdır. el-Ḥārişī, kasıtlı olarak olayların ayrıntısı önceden vermemekte ve böylece okuyucuyu olayların içine çekerek romanın akışıyla ilgili tahminler yaptırmaktadır.[481]

Toplumun fikrî düzeyini, birbirleriyle olan diyaloglarını ve atmosferini yansıtan karakterlere ve halk atasözlerine yer vermiştir. Atasözleri genellikle Ẓarīfe, bazen de Sālīme karakteri ile aktarılmıştır. Atasözleri kısa kafiyeli ve farklı konularda olmak üzere Umman'ın yerel şivesiyle romanda yer almıştır.[482]

Klasik dönemdeki romanlarda tek bir anlatıcı tarafından olayların aktarılması yaygındır. Modern dönemde, romanı aktaran anlatıcı kahramana ayrı bir önem atfedilmiş ve her şeyi bilen tek bir anlatıcı yerine birden fazla anlatıcı tercih edilmiştir. *Dolunay Kadınları'*nda olaylar: üçüncü tekil şahıs kipi ve kahramanların birinci tekil şahıs kipi ile yaşamlarını ve duygularını kendilerinin aktarmasıyla sunulmaktadır. Dolayısıyla birden fazla anlatıcı ve zamir mevcuttur. Bölümlerin çoğu, üçüncü tekil şahıs kipi ile başlayıp sonrasında birinci tekil şahıs kipi ile devam etmektedir. Birinci bölüm Meyye'nin aşkından bahsederek başlamaktadır. İkinci bölümde üçüncü tekil şahıs ile başlayıp ((كانت الطائرة تخترق سحبا كثيفة وعينا عبد الله تجافيان النوم)) *"Uçak yoğun bulutları delerek ilerliyor ve 'Abdullāh'ı uyku tutmuyordu."* cümlesi sonrası birinci tekil şahsa geçiş yapılıp. ((لا أتذكر)) "*Hatırlamıyorum"* ile devam etmektedir.[483] Birden çok anlatıcı ve şahıs kipi olmasının yanı sıra her şeyi bilen anlatıcı olarak tanımlanan tanrısal bakış açısıyla, anlatımda romanda mevcuttur. Romanda birçok teknik kullanılmakla beraber

[480] el-Hamdânî, "el-Hikâiyyetün muhtevâ cemâliy yuharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", 212.
[481] Bûhamsin, "el-Ecrâmü's-semâviyye.Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye", 229.
[482] Mekalâtî, "Merci'yyeti't-türasü'ş-şa'biy fî rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer li Cûha el-Hârisî", 202.
[483] Fethî, "Rivâyetü Seyyidâti'l-Kamer beyne cemaliyyâti's-serd ve işkâliyyati'l-medmûn", 34-35.

anlatım, en sık rastlanan flashbek[484] olarak adlandırılan geçmişe dönüş ve geleceğe uzanarak sunulan akıştır. ‘Abdullāh, aktaran olduğunda geriye dönerek anıları aktarmakta, bilen ravinin aktarımında ise anlatı, hem geçmiş hem geleceğe uzanmaktadır. *Dolunay Kadınlarında* yazar, ‘Abdullāh’ın Frankurt yolculuğunda uçak seyahatinde anılarını hatırlayışıyla romanın akışını sağlamaktadır. Dolayısıyla bazı kesitlerde bilinçaltının etkisiyle mantıksız bağlantılar, sıralama karmaşası ortaya çıkmakta ve ihtiyaç duyulan açıklamalar metinde bulunamamaktadır. [485] Anlatı, bilen raviden ‘Abdullāh'ın iç sesine ve anılarına uzanarak zaman mekân ve şahıslar karmaşası yaşatmaktadır.[486] ‘Abdullāh’ın kızı Londra’nın:

أريد سيارة بي أم دبليو تليق بي كطبيبة وبنت التاجر سليمان. لماذا نسبت نفسها لجدها [487]

Bir doktor ve Tacir Süleyman’ın kızına layık BMW marka araba istiyorum. Neden benim kızım olduğu hâlde kendisini dedesiyle ilişkilendirdi. demesi ‘Abdullāh’ın bilinçaltının dışa vurumunu açığa çıkarmaktadır.

Romandaki hitap cümleleri sadece sesleniş için değil farklı amaçlarla da kullanılmıştır. Bazen gerçek bir seslenişten ziyade duygu aktarımına geçiş olarak kullanılmaktadır. Kasıt, muhatapla konuşmak veya soru sormak değildir.[488]

أيتها المضيفة الطيفة المصبوغة بعناية، ما شعورك وأنت تقضين كل حياتك معلقة بين السماء والأرض؟ أنا كنت مثلك بين السماء والأرض حين رأيتها [489]

Ey özenle hazırlanmış güzel hostes! Hayatını yer ve gök arasında asılı olarak geçirirken ne hissediyorsun? Ben de onu ilk gördüğümde senin gibi yerle gök arasındaydım. ‘Abdullāh, Meyye’yi ilk gördüğünde hissettiklerini tıpkı ayakları yere basmayan hostesin, gökyüzündeki yaşamına benzetmektedir. Sorduğu soruyla duygularını dışa vurmaktadır.

---

[484]Romanın yapısını (plot) oluşturan en önemli unsurlardan “zaman”da kronolojik sırayı bozarak anlatıda ileri/geri sarmalar yapmaya “flashback” tekniği denilmektedir.
[485] Kemâl Süveylm, “Seyyidâtü’l-Kamer Yetmerredne ’Alâ Kuyûdu’l-erd”, 39-40.
[486] Bûhamsin, “el-Ecrâmü’s-semâviyye.Tetenâvelü’l-câizete’d-devliyye”, 228.
[487] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer,* 28.
[488] Fethî, “Rivâyetü Seyyidâti’l-Kamer beyne cemaliyyâti’s-serd ve işkâliyyati’l-medmûn”, 36.
[489] el-Hârisî, *Seyyidâtü’l-Kamer,* 43.

Bazen muhatabın romandaki önemli bir karakter oluşuna göre ona daha çok söz hakkı verilip anlatıda zenginliği sağlamak adına kendi kendine hitap ettiği içsel konuşmalara rastlanmaktadır.[490]

آه يا ظريفة! كنت مخطئة حين ظننت أن حبيبا قد رحل إلى الأبد، لا يا ظريفة: إنه حرص على بذر نبته في ابنه، لتكبر وتعذبك كما عذبك حبيب [491]

Ah Ẓarīfe! Habib'in bir daha dönmeyeceğini sanarak hata yaptın. Hayır Ẓarīfe! Oğlunu kendine benzetmek için uğraştı. Seni aşağılasın acı çektirsin diye çabaladı. Oğlunun karakterinde döndü ve sana Ḥabip gibi acılar çektiriyor. Burada konuşan kişi Ẓarīfe'nin ta kendisidir ve oğlunun yaptıkları nedeniyle hayıflanmaktadır.

Romanın anlatıcısı olan 'Abdullāh da geçiş döneminin dil üzerindeki etkisinden ve kültürel yozlaşmadan yakınmaktadır. Dönüşümün toplumsal ve bununla birlikte dilsel etkisine dikkat çekmektedir.[492]

بلادي العربية التي لا تتحدث مطاعمها ومستشفياتها وفنادقها غير الإنجليزية [493]

Otellerde, hastanelerde, lokantalarda İngilizceden başka bir dil konuşulmayan Arap ülkem şeklinde tanımlamaktadır. Yine 'Abdullāh'ın kendisi:

أريد شايا، مور تي بليز. [494]

Çay istiyorum. More tea, please. diyerek isteğini ingilizce dile getirmektedir.

Aynı şekilde Londra'nın arkadaşı Ḥanān'ın Aḥmed'ten ayrılması sonrasındaki tavsiyelerindeki İngilizce kullanımı göze çarpmaktadır.[495]

أوه يا لندن الحياة لا تتوقف، اعملي له ديليت، لت ات جو! [496]

Ahh Londra hayat devam ediyor. Delete tuşuna bas, let it go (bırak gitsin)

---

[490] Fethî, "Rivâyetü Seyyidâti'l-Kamer beyne cemaliyyâti's-serd ve işkâliyyati'l-medmûn", 36.
[491] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 109.
[492] Veettil, "Journal of Critical Reviews the 'Halwawification' of English in Jokha Al Harthi's Celestialbodies: A Stylistic Analysis", 391.
[493] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 137.
[494] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 28.
[495] Veettil, "Journal of Critical Reviews the 'Halwawification' of English in Jokha Al Harthi's Celestialbodies: A Stylistic Analysis", 392.
[496] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 168.

Romanda kültürel değişimin dil üzerindeki örneklerine de rastlanmaktadır. Ẓarīfe'nin yaşadıkları şehri yerel şivede kullanılan Mesked yerine eğitimli bireyler gibi Masḳaṭ olarak kullanması, kölelerin kullandığı dile bile tesir eden değişime örnektir.[497]

Batı kültürünün etkisiyle Arap toplumunun diline yerleşen kelimelerin Arap dilinin kimliğine nasıl zarar verdiği ve ortaya çıkan melez dil Londra-Hanān arasındaki diyalogda da kendisini göstermektedir.[498]

Meyye'nin İngilizce dilini bağımsızlık öncesi kızına öğretmeye çalışması, ülkenin bağımsızlık sonrasında ülke ve dünyanın genelinde İngilizce dili hakkındaki tutumu, sömürgeciliği sona eren İngiltere'nin ülkedeki ve dolayısıyla Arap dili üzerindeki hâkimiyetini sürdürmesine dikkat çekmektedir.[499]

Dolunay Kadınları'na asıl dinamizmi katan şey, aile hikâyesinin anlatıldığı Umman'ın geçiş sürecindeki karakterlerin hayatını eskiden yeniye doğru, durağan değil de çapraşık ve dolaşık bir şekilde ele almasıdır.[500] Olaylar ağının içi içe verilmesi Klasik dönemde (1930) uygulanan bir teknikken olay akışının her bölümde ufak ufak kesitlerden bahsederek onları birleştirince, resmin bütününü okuyucunun keşfetmesi yeni bir tekniktir. *Dolunay Kadınları'*ndaki en bariz örneklerden biri 'Abdullāh'ın annesi Fatma'nın, gizemli vefatının anlatılışıdır. Okuyucu, romanın dünyasına daldığında eserin sonuna ulaşmadan olay düğümünü çözememektedir. Fatma'nın reyhan ağacı tarafından öldürüldüğü ((إن شجرة الريهان قتلتها))[501] daha sonra cinlerin zarar verdiği, ((غضب شيخ الجن اللي ساكنين تحت الشجرة، وطاحت المسكينة مريضة))[502] sonrasında bunun Londra tarafından ((لكن الأرجح أنها أعراض تسمم)) zehirlenme olduğunun keşfi ve nihayet romanın sonunda aslında kocası

[497] Veettil, "Journal of Critical Reviews the 'Halwawification' of English in Jokha Al Harthi's Celestialbodies: A Stylistic Analysis", 391.
[498] en-Nabî, "Cûha el-Hârisî Tebhesu 'An Ervâhi'l-meştûre fî Seyyidâti'l-Kamer", 32.
[499] Muhammed Mezîd, "Fî Seyyidâti'l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun 'Alikah", 12.
[500] Madhu, "Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti's", 76.
[501] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 29-30.
[502] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 128.
[503] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 161.

tarafından öldürüldüğü[504] okuyucuya açıkça söylenmeden sezdirilmekte ve gerçekleri onun keşfetmesi beklenmektedir.[505]

Geçmiş ve gelecek arasında mekik dokuyan yazar, romanda her şeyin sırasıyla ele alınmasını sıkıcı bulduğunu, kendisini okurun yerine koyunca, okuyucu zekâsıyla olayları çözümleyip bağlantıları kurmanın daha heyecan verici olduğunu belirtmiştir. Okura saygı duyduğunu bu nedenle *Dolunay Kadınları*'nı beş yıl gibi uzun bir zaman diliminde emek vererek bu yöntemle eserini yazmayı tercih ettiğini ifade etmiştir.[506]

Dolunay Kadınları'nda yazar, romanın genelinde sade bir dil kullanmakla beraber sembolizm unsuruna da anlatıda yer vermiştir. Sālīme'nin Dolunay lakaplı Neciye'yi kocasından ayırmak için büyü yaptığı bölümde, Neciye Mars gezegeni, Sālīme Satürn gezegeni ve 'Azzān Ay gezegeniyle ilişkilendirilerek isimler zikredilmeden olay anlatılmıştır.

القمر في برج متقلب، وزحل والمريخ ناظران إلى القمر ..... ثم ارتدى ثيابه مستعدا للاتصال بزحل [507]

Ay karamsar burçtaydı, Satürn ve Mars Ay'a bakıyordu. Büyücü Satürn ayini için hazırlanarak elbisesini giydi.

Burada Ay'ın durumu ile 'Azzān'ın üzüntüsü dile getirilmiştir. Satürn ve Mars'ın Ay'a bakışı 'Azzān'ın iki kadının arasında kalışına, Satürn için hazırlık ile Sālīme'nin Neciye'den kurtulmak için yaptığı ayin kastedilmiştir.

Sonuç olarak roman dil ve üslup açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Yazar romanda estetik dili kullanmaktadır. İçerik ve anlatının tamamında dilin bütün olanaklarıyla olayları hareketlendirmektedir. el-Ḥārisī, diğer kadın yazarların aksine

---

[504] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 208.
[505] Fethî, "Rivâyetü Seyyidâti'l-Kamer beyne cemaliyyâti's-serd ve işkâliyyati'l-medmûn", 37-38.
[506] "جلسة حوارية مع الروائية الدكتورة جوخة الحارثيه الحائزة على جائزة مان بوكر العالمية لعام2019", haz. Bait Al Zubair, *Youtube* (02 Haziran 2019), 08.05-08.54.
[507] el-Hârisî, *Seyyidâtü'l-Kamer*, 182.

eserinde, tarihten, sosyal olaylardan ve eski atasözlerinden bahsetmiştir.[508] Roman, Arap edebiyatı kadar Arap halkının yaşantısına da ışık tutmaktadır.[509]

[508] el-Hamdânî, "el-Hikâiyyetün muhtevâ cemâliy yuharriku el-bünyetü'l-'amme lisserd kiraatün fî Seyyidâti'l-Kamer", 211.
[509] Yahyâ, "Limâzâ Cûha el-Hârisî", 242.

SONUÇ

1914 yılında Arap edebiyatının ilk edebî romanı olarak gösterilen *Zeyneb*'in ortaya çıkışından itibaren kadın izleği *Zeyneb* eseri de dâhil olmak üzere Arap romanında vazgezçilmez bir tema olmuş ve sonrasında da popülerliğini korumuştur. Modern dönemde kadın yazarların çoğalmasıyla birlikte kadın izleği, edebiyatçıların eserlerinde sıklıkla ele aldığı konulardan biri olmuştur. Çünkü bu tema, sadece kadını değil toplumun yaşam biçimi, insani değerleri, inancı ve kültürünü çoklu bakış açısıyla incelemektedir. Kadın izleği başlangıçta sadece toplumun bir aynası niteliğinde görülerek eserlere sosyolojik açıdan yansıtılan bir araç olarak kullanılmıştır. Ancak daha sonra kadın yazarların çoğalmasıyla birlikte romanlarda sadece kadın yaşantıları üzerinden onların yaşadıkları sorunlar dile getirilmeye başlanmıştır. Bununla birlikte kadın sorunlarını toplumdan ayrı bir şekilde ele almak mümkün görünmemektedir. Zira özellikle Doğu toplumlarında toplumsal cinsiyet rolleri erkekten çok kadına yüklendiği için kadın sorunlarında sosyolojik koşulların büyük bir pay taşıdığı bilinmektedir. Bu nedenle eserlerde kadın izleğini incelemek elbette kadının içinde bulunduğu toplumun kodlarını bilmeyi gerektirmektedir. Ancak buna ek olarak edebî bir eserin kurmaca yapısı içerisinde çeşitli kadın imajlarının karakterleri de göz ardı edilmemelidir. Kadın izleği edebî bir eser kapsamında incelenirken hem toplumun özellikleri hem de eserin kendine özgü yapısı içerisinde kadınların kişisel eğilimleri bir arada ele alınmalıdır. Böylece kadın izleğini çok yönlü bir yaklaşımla anlamak mümkün görünmektedir.

Çalışmanın konusu olan Cūḫa el-Ḥārisī'nin *Dolunay Kadınları* isimli eserindeki kadın imajları incelenirken sözü edilen düşünceden hareket edilmiştir. Bu nedenle eserdeki kadın imajlarının daha iyi anlaşılabilmesi için karakterlerin içinde yaşadıkları toplumun yakın tarihî ve kadına ilişkin hak ve özgürlükler konusundaki tutumundan bahsedilmiştir. Bunun yanı sıra yazarın eserin kurgusu içerisinde oluşturduğu karakterlerin kendilerine özgü yönelimleri incelenmiştir.

Roman karakterleri karşımıza çeşitli imajlarla çıkmaktadır. Eserde; ev hanımı ve çalışan kadın, isyankâr ve itaatkâr kadın, eğitimli ve eğitimsiz kadın gibi karşıt imajlar taşıyan birçok karakter hem aynı kuşak hem de farklı kuşaklar arasında görülmektedir. Esere dağılan bu çeşitlilik kadın izleğine farklı yönlerden bakmayı

mümkün kılmıştır. Dolayısıyla bu roman, kadın izleğinin incelenmesi için elverişli bir eser niteliğindedir.

Yazar eserinde kadın imajlarını oluştururken sebep ve sonuç ilişkilerinin karmaşıklığına da işaret etmiştir. Bu bağlamda kadının evleneceği kişiye karar verme konusu çarpıcı bir örnektir. Romanın ana karakterlerinden Meyye, ailesinin istediği kişiyle evlenmeye razı olup mutsuz bir yaşam sürerken; Ḫavle buna itiraz edip kendi istediği kişiyle evlendiği hâlde mutlu olamamış ve boşanmıştır. Dolayısıyla eserdeki kadın imajları, kadın konusunu ele alırken geniş bir yelpazeden bakılma ihtiyacını göstermesi bakımından önemlidir.

Kadın izleği, toplumsal değişim ve dönüşümü yansıtan önemli bir araç olması yönüyle yazar da Umman'ın geçirdiği toplumsal dönüşümü eserinde anlatırken kadını merkeze alarak hareket etmiştir. Bu bağlamda kadın, toplumun geçirdiği her değişimin bedelini farklı biçimlerde ödemek durumunda kalmıştır. Bu bağlamda köle karakter olarak eserde geçen kadın imajının yaşantısından aktarılan kesitler, söz konusu durumu yansıtması bakımından uygun bir örnektir. Ẓarīfe, köle bir kadın olarak durumunu değiştirebileceğine inanmak bir tarafa; bu hayatı tamamıyla kabullenip yaşarken oğlu ve eşi özgür bir yaşam mücadelesinden vazgeçmemiştir. Hatta Ẓarīfe oğluyla eşinin bu tutumunu eleştirecek kadar derin bir kabulleniş içerisindedir. Dolayısıyla eser, Ẓarīfe'nin oluşturduğu imaj içerisinde kadınların birtakım toplumsal rolleri hiç sorgulamadan içselleştirmesini gözler önüne sermektedir.

Eser, temelde ülkenin toplumsal dönüşümünden bahsetmesi yönüyle geleneksellik ve çağdaşlık kavramları ön plana çıkmaktadır. Yazar kadınları bu iki kavramın altında incelerken farklı kuşaklardan yola çıkmıştır. Romandaki üç kız kardeşin annesi olan Sālīme, geleneği simgeleyen bir imaj olarak ön plana çıkmış bir isimdir. Eşiyle doyumlu bir ilişki kurmadan sadece kızlarıyla ilgilenerek yaşamına devam etmiştir. Buna karşın torunu Londra, eğitimli ve iş sahibi bir kadın imajı taşımaktadır. Ancak o da evleneceği kişiyi tanıma sürecinde psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalmaktan kendini kurtaramamıştır. İki farklı kuşaktan görülen bu imajlar, kadının öncesinde sahip olamadığı haklara değinirken günümüzde de farklı varoluş mücadelesinde olduğuna dikkat çekmektedir. Bu nedenle eser, kadınların bu

mücadelesinin henüz son bulmadığına da işaret ederek bu izleğin üzerinde daha çok konuşulması ihtiyacını da sezdirme çabasındadır.

Sonuç olarak kadın, bir izlek olarak ele alındığı ilk eserden günümüze dek toplum ve edebiyat ekseninde zengin bir malzeme sunma özelliğini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinin kadının aleyhine işlediği Arap toplumunda, kadın temalı edebî eserlerin taşıdığı önem büyüktür. Bir roman kurgusu içerisinde kadın imajlarını incelemek, esere ve içinde oluştuğu toplumda yaşanılanlara anlam katmada büyük bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla modern Arap romanı ve kadın izleğinin incelenmesine ilişkin daha çok akademik çalışma yapılmasına duyulan ihtiyaç açıktır.

KAYNAKÇA

’Abdulllah et-taî, ’Azîze. “el-Karyetü mehzûnu’t-tarih ve tehavvülâtuhu fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 188-194.

Abdüssalam, Muhammed Semīr. “et-Teceddüd ve’l-ihtilâf Fî Binâ’ş-şahsiyyâtti’l-fenniyye. Kıraatûn lî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 15-20.

Açıkel, Gökhan. *Umman’da Sosyoekonomik Değişim: Sultan Kabûs Dönemi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Araştırma Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Allen, Roger. “Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı”. çev. Faruk Çiftçi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6 (01 Aralık 2005), 129-149.

Alver, Köksal. *Edebiyatın Sosyolojik İmkânı*. Ankara: Hece, 1. Basım, 2006.

el-’Amûrî, Sa’id. “eş-Şehsiyyâtü’s-serdiyye fî rivâyeti ‘Seyyidâti’l-Kamer’ li’l-edîbeti’l Ummaniyye Cûha el-Hârisî mukârebe simyâiyye”. *Dād Mecelletü’l-lisâniyyeti’l-’Arabiyyetî ve Adâbiha* 1 (2020), 113-135.

Arslan, Adnan. “Ahmet Riza Hûhû’nun “Ğâdetu Ummi’l-Kurâ” Öyküsünde ‘Arap Kadını Üzerindeki Sosyal Baski’ İzleği”. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/12 (15 Temmuz 2017), 141-173.

Arslan, Adnan. “Türk Akademisi Açısından Arap Edebiyatı Alanında Keşfedilmeyi Bekleyen Bakir Bir Ada: Modern Arap Romanı (I)”. *Kocaeli İlahiyat Dergisi* 3/2 (28 Aralık 2019), 107-124.

el-aşmava, Fevzîye’. *el-mer’etu fî edebi Necîb Mahfûz*. Kahire: el-meclisu’ A’lâ li’s-sekâfe, 1. Basım, 2002.

Bayl, Fâris Tevfîk. *er-Rivâyetü’l-haliciyye: Kirâetü fi’l-ensâki’s-sekâfiyye*. ‘Ammân: Şerikat Darü’l-Akademiyyin lin-neşr ve’t-tevzi’, 1. Basım, 2016.

Böhürler, Ayşe - Eker, Aslıhan. *Müslüman Ülkelerde Kadin Duvarlarin Arkasinda*. İstanbul: Timaş Yayınları, 1. Basım, 2008.

Bû Şa'ir, Reşîd. *el-mer'etü fî edebi Tevfîk el-hakîm*. y.y.: el-ahâlî lit'tiba "ati-n'neşr ve't-tevdi", B. y., 1996.

Bu'eliyy, Asiye. "Müfredâtü'l-folklûriyye fî Rivâyeti Seyyidâti'l-Kamer dirâsetün tahliliyye". *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 195-199.

Bûhamsin, Esma'. "el-Ecrâmü's-semâviyye..Tetenâvelü'l-câizete'd-devliyye". *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 226-229.

Can, Adem. "Şiir Üzerine Yapilan Çalişmalarda İmge Terimi". *Yeni Türk Edebiyatı: Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi* 12 (2015), 29-59.

Can, Betul. "Doğu Edebiyatında Kadın (Muhammed Huseyn Heykel'in Romanlarında Kadın İmajı)". ed. Ali Güzelyüz. *Demawend* 1 (2016), 140-157.

Çelik, Murat. "Türkiye Sultan Kabus Sonrası Umman İçin Nasıl Hazırlanmalı?" *Ulisa: Uluslararası Çalışmalar Dergisi »* 3/2 (2019), 82-102.

Çetin, Nihad M. "Arap". 3/276-309. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.

es-Sa'dâvi, Nevâl. *el-vechu'l-'arî li'l-mer'eti'l-'Arabiyye*. Kahire: y.y., 2015.

Dervîş, Semîr. "'An Sayyidâti'l-Kamer: keyfe yerevnenâ, ve keyfe nerâ nahnü". *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 4-7.

Ebû Zeyd, Samî Yusuf. *el-Edebu'l 'Arabiyyu'l-hadis (en-nesr)*. Ammân: Daru'l-Mesîre, 1. Basım, 2015.

Emîn, Kāsım. *Tahrîrü'l-mer'e*. Kahire: Hendâvî, 1. Basım, 2011.

Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*. Ankara: Fatih Dağıtım, 1. Basım, 1997.

Er, Rahmi. "Roman". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 35/164-166. Istanbul: TDV Yayınları, 2008.

Ertan, Engin. "İmagoloji". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakultesi Dergisi* 27 (2012), 57-66.

Fâhûrî, Hennâ. *Târihu'l-edebi'l-'Arabî*. b.y.: Matba'atu'l-bûlisiyye, 2. Basım, 1953.

Fethî, İkrâmî. "Rivâyetü Seyyidâti'l-Kamer beyne cemaliyyâti's-serd ve işkâliyyati'l-medmûn". *Mîrîtü's-Sekâfiyye* 8 (2019), 33-38.

Fettûh, İsa. *Edîbât ‘Arabiyyât: Siyer ve Dirâsât*. 3 Cilt. Dımaşk: y.y., 1. Basım, 1994.

Fevâl, Reşâ. “et-Terebbusu bi’l-aher ve inğilâku’z-zat fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî rü’yetü’n-nefsiyye”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 44-50.

Fırıncıoğulları, Sevra. “Mikhail Bakhtin ve Romanin Sosyolojisi”. *Akademik Bakış Dergisi* 54 (2016), 445-459.

Göksun, Ahmet Faruk. *Umman Sultanlığı: Körfez’in Barış Vahası*. Ortadoğu Araştırmaları. thk. Ümmühan Özkan. İstanbul: İnsamer, 2022. İnsamer.

el-Ğanimi, Emânî Hâris Mâlik. “et-Tecelliyâtü’ş-şi ’iriyye ve tedâhülü’l-ecnâs fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî”. *el-Mecelletü’d-devliyye Li’l-ilmü’l-insaniyye ve’l-ictimâ’iyye* 15 (2020), 118-134.

Haccac, Hanî. “Seyyidâtü’l-Kamer... Tûku’l-Hamâme ve’z-Zehrâtü’l-Hersa’ ve’l-Ferâşetü’s-Sevdâ’”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 51-54.

Halîd Yahyâ, ’Abîr. “Seyyidâtü’l-Kamer”’ beyne’l-behsi ve’r-revî dirasetin zerâi ’iyye”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 220-225.

Hamd, Muhammed. *el-mîtâkassu fî ’r-rivâyeti’l-’Arabiyye “ ‘Merâya serdü’n-nercisiy’”*. b.y.: mecme ’u’l-kasimî lilluğâti’l-Arabiyye adabihâ Akademiyyeti’l-kasimiyye, 1. Basım, 2011.

el-Hamdânî, Sânî Cum’a. “el-Hikâîyyetün muhtevâ cemâliyye yûharriku el-bünyetü’l-’amme lisserd kiraatün fi Seyyidâti’l-Kamer”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 206-212.

el-Hârisî, Cûha. *Dolunay Kadınları*. çev. Süleyman Şahin. İstanbul: Timaş Yayınları, 1. Basım, 2021.

el-Hârisî, Cûha. *Seyyidâtü’l-Kamer*. Beyrut: Daru’l Adab, 1. Basım, 2010.

Heykel, Ahmed. *Tatavvuru’l edebi’l-hadîs fî Mısr*. Kahire: Daru’l Me’arif, 6. Basım, 1994.

Hıdîr ’Abbâs, Rahmân. “Seyyidâtü’l-Kamer” beyne fushatü’l-hulm ve diku’l-vaki’”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 230-233.

İshakoğlu, Ömer. “19. Yüzyil Arap Nahda Hareketinde Kadin Yazarlarin Rolü ve Zeynep Fevvâz”. *Şarkiyat Mecmuası* 21 (05 Haziran 2012), 43-51.

Karabulut, Necmettin - Daşdemir, Fatih. “İmge, İmgelem ve İmgeleme Kavramlari Bağlaminda Sanat Eserinin Oluşumu”. *Ekev Akademi Dergisi* 82 (2020), 231-244.

Kaypak, Şafak. “Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısından Kente Bakmak”. *Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 7/1 (01 Nisan 2014), 344-347.

Kemâl Süveylm, Ġâde. “Seyyidâtü’l-Kamer Yetmerredne ’Alâ Kûyûdu’l-erd”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 39-43.

Koca, Sefa Mutlu - Kayalı, Özcan. “Umman 2014”. *OrtaDoğu Yıllığı*, 279-291.

Korkmaz, Bülent. “Modern Arap Edebiyatında Kadın Yazarların Doğuşu”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 54/1 (2017).

Köşeli, Yusuf. *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı*. Ankara: Gece Kitaplığı, 1. Basım, 2016.

Madhu, Dr Hima S. “Confluence of Conflicting Cultures: Jokha Alharti’s”. *Journal of English Language and Literature* 2 (2020), 74-80.

Mecmu’atün Mine’l-mü’ellifîn (ed.). *el-mu’cemu’l- ’Arabiyyi’l-Esâsî: li-’n-nâtikîn bi-’l-ʿarabiyye ve-muteʿallimîhâ*. Paris: Lârûs, B. s.y., 1989.

Mekalâtî, Ferîde. “Merci’yyeti’t-türasü’ş-şa’biy fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 201-205.

Muhammed Mezîd, Bahaûddîn. “Fî Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî serdun hadirun ve fuseyfisâun zahiratün ve Nüfûsun ’Alikah”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 8-14.

en-Nabî, Memdûh Ferrâc. “Cûha el-Hârisî Tebhesu ’An Ervâhi’l-meştûre fî Seyyidâti’l-Kamer”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 21-32.

Narlı, Mehmet. “Romanda Zaman ve Mekân Kavramlari”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüdergisi* 5/7 (2002), 91-106.

en-Nasihâ, Durre. *Şehsiyyâtü’l-mer’e fî rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer lî Cûha el-Hârisî ’ala esâs nazariyyeti’s-Sikûlûjiyye Sigmund Freud*. Malezya: Mevlana Malik İbrahim Üniversitesi, 2021.

Ontaç Güner, Ayda. “Edebiyat İncelemelerinde ‘Tip’ Okumalarinin Gelenekselleşmesi Sorunu Ve ‘Fatih-Harbiye’ Kişileri”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 1/51 (30 Eylül 2021), 311-332.

Öncel, Hayati. *Arap Edebiyatinda Feminizm*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitütüsü, Doktora Tezi, 2013.

Öncel, Hayati. “Arap Kadin Gazeteciliği Ve Dergiciliği”. *Doğu Esintileri* 12 (24 Şubat 2020), 193-220.

Öncel-, Hayati. “Arap Kadin Hareketinin Tarihsel Gelişimi”. *The Journal of Social Sciences* 41/41 (2019), 274-292.

Siletî, Sa’id. “Kıraâtün simyâiyye li’r-rivâyeti Seyyidâti’l-Kamer”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 213-218.

Suat, Refik - Işildak, R. Suat. “Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem”. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi* 2/1 (01 Haziran 2008), 64-69.

Şengül, Mehmet. “Kadin Edebiyati: Bir Varoluş Mücadelesi”. *The Journal of Academic Social Science Studies* 3 (01 Ocak 2016), 203-203.

Şengül, Mehmet. “Romanda Mekân kavramı”. *Journal of International Social Research*.

Şengül, Mehmet Bakır. “Romanda Zaman Kavramı”. *The Journal of International Social Research* 4/16 (2011), 428-435.

Tekin, Mehmet. *Roman sanati*. Istanbul: Ötüken, 2. Basım, 2002.

Usta, İbrahim. *101 Soruda Arap Dili ve Edebiyatı*. ed. İsmail Durmuş. İstanbul: Akdem Yayınları, 1. Basım, 2020.

Ürün, Ahmet Kazım. “Modern Arap Edebiyatinda Öne Çikan Bazi Temalar”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35 (20 Haziran 2016), 131-144.

Veettil, Roy. “Journal of Critical Reviews the ‘Halwawification’ of English in Jokha Al Harthi’s Celestialbodies: A Stylistic Analysis”. *Journal of Critical Reviews*, 389-392.

Yadav, Manshi - Mishra, Sunil. “Determining the Cultural Dynamic Shift in Jokha Alharthi’s Celestial Bodies”. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation (IJLLT)* 3 (30 Nisan 2020), 46-50.

Yahyâ, Şevkî Abdulhamîd. “Limâzâ Cûha el-Hârisî”. *Mîrîtü’s-Sekâfiyye* 8 (2019), 234-244.

Yaktin, Sa’id. “Arap Romani: Geçmişten Günümüze”. çev. İsmail Alan. *Doğu Araştırmaları* 12 (01 Haziran 2013), 177-189.

Yavuz, Yasin. “Öteki Üzerinden Kimliğin İnşasi: Yeni Lisan Hareketinde İmaj, Öteki Ve Kimlik Kavramlari”. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal Of Academic Literature)* 12 (2020), 188-199.

Yenigün, M. Cüneyt. *Umman Rönesansı 1970-2020*. Ortadoğu Araştırmaları. Ankara: ORSAM, 2020. ORSAM.

Yildiz, Musa - Güleryüz, Ali. “Doğu Edebiyatında Kadın (Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanlarinda Kadin)”. *Demawend*, 158-171.

Zerrûk, Muhammed. “Serdü’l-hüviyye Hitâbü’l-hüvviyetü’r-rivâiy Fi’s-Serdi’n-Nisâî”. *Camiatü Sultan Kābus Mecelletü Âdab ve’l-ulûmu’l ictimâ’iyye*, 71-80.

Zeytûnî, Sa’ide - Feyzullah, Limyâ. *Sûretu’l-mer’e fî rivâyeti’’Esâbi’il İttihâm’’ li Cemile Zenîr*. Cezayir: Camia’tu’l-Arabiy İbn Mehdî, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

“جلسة حوارية مع الروائية الدكتورة جوخة الحارثيه الحائزة على جائزة مان بوكر العالمية لعام2019”. haz. Bait Al Zubair. *Youtube*. Yayın Tarihi 02 Haziran 2019.

İnternet Kaynakları

ثقافة/جوخة-الحارثي-جوائزي-تُضيء-على-الأدب-العُماني-المجهول. (Erişim: 30.01.2022) al-Hac, M. (2021, 11 28). *ثقافة/جوخة-الحارثي-جوائزي-تُضيء-على-الأدب-العُماني-المجهول*. independentarabia:

(سيّدات القمر) للأديبة جُوخة الحَارِثي رواية متميزة ترصد تحولات المجتمع في سلطنة عُمان (Erişim: 06.04.2022) Būfalāka, M. S.-İ. (2020, Ekim 23). *(سيّدات القمر) للأديبة جُوخة الحَارِثي رواية متميزة ترصد تحولات المجتمع في سلطنة عُمان*. raialyoum:

Jokha Alharthi: 'A lot of women are really strong, even though they are slaves' (Erişim: 17.11.2021) Edemariam, A. (2019, Temmuz 8). *The Guardian*. The Guardian: https://www.theguardian.com/books/2019/jul/08/jokha-Alharthı-a-lot-of-women-are-really-strong-even-though-they-are-slaves

سيّداتُ القمر" لجوخة الحارثي تفوزُ بجائزة الأدب العربي في فرنس (Erişim: 13.12.2021) Fırat, T. (2021, Aralık 6). *Sayidaty*. Sayidaty: https://www.sayidaty.net/node/1317731/

man booker'in altin altin kazanani belli oldu (Erişim:18.11.2022) Tanrıyar, E. (2018, Temmuz 9). *Milliyet Sanat*. Milliyet Sanat web sitesi: http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/elif-tanriyar/man-booker-in-altin-kazanani-belli-oldu/10364

المرأة العمانية والوراثة الأدبية (Erişim:22.01.2022) El-Mütevelli,M.S. (2021, Aralık 1) Umman Omandaily (المرأة العمانية والوراثة الأدبية)

Aydemir, B. (2010). *Dokuz Eylül Üniversitesi Kurumsal Akademik Açık Arşivi*. Dramatik dil ve Türk tiyatrosu model oyunlarında yansıması: (Erişim: 23.07.2022) https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12397/9597