

## MISIRLI YAZAR MAHMÛD TÂHİR LÂŞİN'İN 'ÂDEMSİZ HAVVÂ' ADLI ROMANINDA KADIN İMAJI (\*)

Betül CAN (\*\*)

### Öz

*Havvâ' bilâ Âdem (Âdemsiz Havvâ), Arap dünyasında edebî ve siyâsî bakımdan bir aydınlanma ve uyanış dönemi olarak kabul edilen XX. yüzyılda Medresetu'l-Hadîse (Modern Ekol) olarak bilinen edebî grubun öncülerinden olan ve daha çok öyküleriyle tanınan Mısırlı yazar Mahmûd Tâhir Lâşin'in 1933 yılında kaleme aldığı; fakat 1960'larda ancak dikkati çekmeyi başarabilen ilk ve tek romanıdır.*

*Dönemin öne çıkan konularından olan toplumsal sorunlara dikkat çeken roman, modern Mısır'da ivme kazanan bu yeni türün gelişimine katkı sağlamıştır. Mısır'ın söz konusu yıllarda yüzünü batıya çevirmesiyle başlayan sosyal sınıf problemleri ile geleneksel bir ortamda yetişen fakat eğitilmiş ve meslek sahibi bir kadının yaşadığı çelişkiler, romanın ana unsurunu teşkil etmektedir.*

*Bu çalışmada o dönem Mısır kadınının sosyal sınıf farkı karşısında yaşadığı buhranlar, Havvâ ve romandaki diğer kadın karakterler bağlamında değerlendirilmeye çalışılacaktır. Böylelikle hem romanın, dönemin toplumsal yapısını ne kadar yansıtabildiği üzerinde durulacak; hem de kadının sosyal hayattaki rolü ve yaşadığı problemlere dikkat çekilmiş olacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** Mahmûd Tâhir Lâşin, Havvâ' bilâ Âdem, Mısır, Arap Romanı, Kadın.

### *The Image of Woman in Egyptian Author Mahmud Tahir Lashin's Novel, 'Eve without Adam'*

#### **Abstract**

*Written in 1933 by the Egyptian author Mahmud Tahir Lashin, one of the prominent figures of the literary group, namely al-Madrasah al-Hadithah or The New School, recognised in the period of enlightenment and awakening in Arabworld in literal and political aspects in the beginning of 20<sup>th</sup> century, and principally renowned for his narratives, the work of Hawwa' bilâ Adam is his first and only novel drawing public attention in the 1960s.*

\*) Bu çalışma, 30-31 Ekim 2017 tarihlerinde Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi tarafından düzenlenen "Uluslararası Ortadoğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat)" adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

\*\*) Dr. Öğretim Üyesi, Selçuk Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Arapça Mütercim-Tercümanlık Ana Bilim Dalı, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9858-2891>

*Calling attention to the significant issues of the mentioned period, such as social problems, the novel also contributes to the development of this genre gaining momentum in modern Egypt. The governing idea of the novel consists of both social class problems emerged as a result of Egypt's turning face towards the West, and the dilemma confronted by an educated woman having a profession and growing up in a traditional environment.*

*In this study, the difficulties the Egyptian woman has in the face of social class divisions during the mentioned period are analysed in the context of Hawwa and the other female characters of the novel. In this sense, it evaluates that how much the novel reflects the social structure of the period, and draws attention to the role of woman in the society and the problems it confronts.*

**Keywords:** Mahmud Tahir Lashin, Hawwa' bilâ Adam, Egypt, Arab Novel, Woman.

## GİRİŞ

### 1. el-Medresetu'l-Hadîse

1798'de Fransızların Mısır'ı işgal etmesiyle Batı ile olan temasları artan Arap dünyası, gerek siyasi, gerek edebî yönden bir aydınlanma dönemine girmiş, özellikle XX. yüzyılın başları, Modern Arap edebiyatı ürünlerinin verilmeye başlandığı dönem olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı sonrası Osmanlı Devletinin dağılmasından sonra İngilizlerin ve Fransızların sömürgesi altında kalan Mısır, Suriye ve Irak gibi Arap vilayetlerinde millî duyguların tetiklenmesiyle ilki Mısrıda olmak üzere (1919) bir dizi ayaklanma patlak vermiştir. Bu durumun doğal bir sonucu olarak Mısır edebiyatını ve kimliğini araştırmaya yönelik çalışmalar Mısır'daki çoğu yazarın mottosu haline gelmiştir (Badawi,1991,s.18).

Söz konusu aydınlanma döneminde toplumu bilinçlendirmek ve edebiyata yeni bir soluk getirmek amacıyla bir grup yazar, bir araya gelerek bazı edebî ekoller oluşturma gayreti içine girdiler. Bu ekollerden biri de Mahmûd Tâhir Lâşin'in öncülük ettiği, Mahmûd Teymûr, Yahyâ Hakkî, İbrahim el-Mısrî ve Huseyn Fevzî'nin de aralarında bulunduğu ve 1920'li yılların başında kurulan *el-Medresetu'l-Hadîse (Modern/Yeni Ekol)*'dir. Önceleri yalnızca İngiliz, Fransız ve Rus edebiyatından roman ve öyküleri çevirmeye başlayan bu edebî akım, daha sonra yeni ve modern bir edebiyat oluşturma gayesiyle harekete geçerek 1925 yılında çıkardıkları *el-Fecr* dergisinde hem çeviri öyküleri, hem de kendi telif ettikleri eserleri yayınlamaya başlamışlardır (Badawi,1991,s.18;Er,1997,s.113-114;2008,s.165; Doğru,2002,s.5).

Bu ekol yazarları, “millî kültürü iyi bir imajla sunmak, Arap milliyetçiliğini çağdaş uygarlık seviyesine çıkarmak ve edebiyatı millîleştirmek için” (Yazıcı,2004,s.35) 1919 Mısır Devriminin de köriklediği ulusal tam bağımsızlık söylemlerinin de getirişiyle diğer Arap ülkeleriyle ortak kültürel ve edebî geleneklerden sıyrılarak Mısır'a özgü millî bir

edebiyat yaratma heyecanıyla yola çıktılar (Er,2012,s.32). Bu sayede XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Mahmud Tâhir Lâşin, Ahmed Dayf ve Selâme Mûsa gibi yazarların öncülüğünde bir millî edebiyat doğmuş (Görgün,2004,s.580) ve bu ekolün başlattığı çalışmalar neticesinde çağdaş edebiyat alanında alınacak mesafe de kısılmıştır (Yazıcı,1999,s.9).

*Modern Ekol* yazarlarının yirmilerde ve otuzlardaki Mısır edebî söyleminde baskın olan millî edebiyat doktrini, politik olmanın ötesinde estetik ve varoluşsal bir sentezi oluşturmaktadır. Zira anti-kolonyal mücadele, Mısır'ı özgürlüğe kavuşturmak için toplumsal geleneğin zincirlerinden kurtarmanın yanı sıra artık eskimiş ve köhne bir edebî düzenin kör bir taklidine karşı da mücadele anlamı taşıyordu (Selim, 2003, s.121).

Söz konusu ekol yazarları, edebî ürünlerinde yer verdikleri konularla da toplumda kabul görmüş inanç ve değerleri sorgulama düsturuyla hareket eden reformist bir yaklaşım geliştirmişlerdir (Er,2012,s.32). Öyle ki roman ve öykülerinde ağırlıklı olarak toplumsal sorunlara eğilerek sosyal sınıflar arasındaki uçurumlar, yeni oluşan orta tabakanın sorunları ve toplumda daha görünür olmaya başlayan kadının karşılaştığı engeller gibi Mısır realitesini gözler önüne seren konuları seçmişlerdir (Doğru, 2002, s.5; Şahap, 2009, s.66). Böylelikle romantik yazarlardan ayrılarak daha gerçekçi bir edebî akım başlatmışlardır.

*Modern Ekol* üyeleri, verdikleri eserlerle sağlam temelli bir hikâye geleneği meydana getirerek modern Mısır hikâyeciliğinin gelişmesinde öncü rol oynamıştır (Hafez, 1991, s.282; Er, 1997, s.113). Dahası; Mısır'da modern hikâyeciliğin doğuşu ve gelişimi için diğerlerinden çok daha fazla emek veren ekolün de yine *Modern Ekol* olduğu söylenebilir; zira modern anlamda Arapça hikâye yazan ilk Mısırlı hikâyeye yazarı da yine bu ekol üyeleri arasından çıkmıştır (Doğru, 2002, s.6).

Bu girişim, Lâşin'in gözle görülür katkıları sayesinde doruk noktasına ulaşan 1920'lerin *Modern Ekol*'ünün olgun çalışmaları ve realist bir yaklaşım geliştirmeleri neticesinde önemli bir yol kat etmiştir. Bu nedenle bu ekolün, onun en genç ve en yetenekli üyesi Yahya Hakkî(1905)'nin çalışmalarıyla başlaması ve Arap dünyası genelinde bir dizi yetenekli yazarın eserleriyle gelişimini sürdürmesi hiç de şaşırtıcı olmadı. Onun bilge öncüleri, kendilerinden sonra gelen bir dizi yetenekli yazar üzerinde etkileri olmasına rağmen, doğal olarak dönem boyunca kenara itilmişlerdir (Hafez,1991,s.292).

Her ne kadar başlangıçta Fransız ve İngiliz yazarlardan etkilenmiş olsalar da söz konusu yazarların onların yapıtlarındaki en büyük esin kaynağının, daha ziyade, Rus yazarların eserleri olduğunu söylemek mümkündür (Landau, 2002, s.10-11). Elbette bunda Rus edebiyatının, insan psikolojisi ve toplumsal sorunlara verdiği önemin de ciddi bir payı olduğunu belirtmek gerekir. Zira söz konusu temalar, Mısır toplumunun o anki ruhsal durumuna, tabiat tasvirlerini konu alan roman ve öykülerden çok daha fazla hitap etmekteydi (Yahya Hakkî'den aktaran Doğru, 2002, s.7).

Roman türü, oldukça uzun olmasının yanı sıra dramatik ve yapısal anlamda karmaşık olmasıyla, aynı zamanda kurgu tekniklerini belli bir düzeyde kullanabilmeyi gerektirdiğinden Mısırlı yazarların o zamana dek pek de başvurmadıkları bir tür olmuştur. Ubeyd kardeşler ve *el-Medresetu'l-Hadîse* üyeleri gibi ciddi bir edebiyat kurgusu oluşturmaya yönelik çalışanlar, daha çok kısa hikâye üzerine yoğunlaşmayı tercih etmişler; bu nedenle çok az sayıda belirli karakterler, tek bir konu ve yalın durumlarla kendilerini sınırlamışlardır. Daha ziyade gerçekçi bir edebiyat yaratmakla ilgilenmiş ve Mısırlı kimliğini dillendirmek istemişlerdir. Çoğunlukla bir tema altında karakter oluşturma ve diyaloglara yer verme açısından deneyim kazanmaya ve onları geliştirmeye özen göstermişlerdir. Modern kurgunun bir geleneğini yaratmaya yönelik önemli adımlardır bunlar ki en azından *el-Medresetu'l-Hadîse* yazarlarından ikisi Mahmud Tâhir Lâşin ve Mahmud Teymur, daha sonra hikâyeden romana geçiş yapmışlardır (Kilpatrick,1991,s.226).

Bir başka deyişle “roman türünün ortaya çıkması<sup>1</sup> ve roman türünün ürünlerinin artmaya devam etmesiyle birlikte Teymur ve Lâşin gibi önemli yazarların romanları, roman yazma sanatının oluşmasına, iyi bir şekilde kurgulanmasına ve 1930’lardan itibaren bu türünün prestij kazanmasına katkı sağlamıştır” (Sakkut,2000,s.19).

Kullandıkları teknik ve kurgulama açısından başarı grafikleri tartışılır olmakla birlikte daha çok eleştirmen kimlikleriyle tanınan Taha Hüseyin, Abbas Mahmud el-Akkad ve İbrahim Abdülkadir el-Mâzinî'nin yanı sıra kısa hikâye yazarı olarak bilinen Mahmud Teymur ve Mahmud Tâhir Lâşin ile tiyatro yazarlığıyla meşhur Tevfik el-Hakîm'in öncü ürünlerinin, roman türünün öne çıkmasında etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu yazarların, dönemin başta romantizm olmak üzere, realizm, natüralizm, rasyonalizm ve sembolizm gibi edebî akımların tesirinde kaldıkları ve bu etkinin izlerini eserlerine de yansıttıkları görülmektedir (Er,2008,s.165).

## 2. Mahmûd Tâhir Lâşin (1894-1954)

*Modern Ekol*'ün aktif temsilcilerinden olan ve 1894 yılında Kahire’de Türk-Çerkez karışımı, eğitilmiş, orta sınıf bir ailede dünyaya gelen Mahmûd Tâhir Lâşin, mühendislik fakültesinden mezun olduktan sonra Bayındırlık Bakanlığı’nda çalışmaya başlamıştır. Mesleği gereği, toplumun her kesiminden insanla teması, şehir hayatıyla ve toplumsal meselelerle iç içe oluşu, yazdığı öykülerde de bu tür konulara eğilmesine ne-

1) Modern Arap edebiyatında roman türüne hazırlayan eserler ve ilk edebî roman *Zeyneb* hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Can, B., Muhammed Huseyn Heykel’in ‘Zeyneb’ adlı romanında kadın imajı, *Doğu edebiyatında kadın*. Ali Güzelyüz (Ed.) İstanbul: Demavend Yayınları. 140-157.

den olmuş; sosyal sınıf farkı ve geleneksel ile modern yaşam arasındaki gelgitler, roman ve öykülerinde öne çıkan temaları oluşturmuştur. 1954'te Kahire'de vefat eden Lâşin, *Suhriyyetu'n-Nây* (1926), *Yuhkâ Enne* (1928) ve *en-Nikâbu't-Tâir* (1940) olmak üzere üç kısa öykü koleksiyonuyla ve tek romanı olan *Havvâ bilâ Âdem* (1933) ile modern Mısır edebiyatında adından söz ettirmiştir.

Mahmûd Tâhir Lâşin, Rus edebiyatının önde gelen yazarları Dostoyevski, Tolstoy, Puşkin, Chehov, Turgenyev ve Gorki'den etkilenmesi sebebiyle her ne kadar *Mısır'ın Çehov'u* olarak adlandırılrsa da (Brugman,1984,s.253) eserleri dikkatle incelendiğinde onun, Dickens gibi İngiliz yazarlardan da esinlendiği, hatta Maupassant gibi Fransız yazarların da tesirinde kaldığı görülmektedir.

Bir başka deyişle Lâşin'in *Havvâ bilâ Âdem* adlı romanında Avrupa modellerinin, özellikle de Chehov gibi Rus yazarlarının etkisi gözle görülür bir şekilde hissedilmektedir (el-Gabalawy, 1986, s.108).

Onun öykülerinde dikkati çeken nokta, tıpkı esinlendiği yazarlar gibi hikâye sanatı ile toplumu ıslah görevini iç içe geçirmeyi başarmış olmasıdır. Realist bir yaklaşım benimseyen Lâşin, toplumun olduğu kadar edebiyatın da ıslahı için büyük çaba sarf etmiş ve bu bilincin yaygınlaşmasını arzulamıştır (Doğru, 2002, s.13).

Mısır-Arap öyküsü üzerinde özellikle ilk dönemlerde (1917-1944) baskın olan romantizmin, kısa süre sonra yerini rasyonalizme bıraktığı görülse de yine bu dönemde romantizm ve realizmin eşzamanlı kullanıldığı da dikkati çekmektedir. Söz konusu dönemde realizmin en iyi örneklerini veren Mahmud Tâhir Lâşin (Yazıcı,2004,s.36), Mısır'da Arap hikâyeciliğinin Muhammed Huseyn Heykel'den sonra ikinci ismi olarak öne çıkmış (Ürün, 2015, s.70) ve Heykel'in benimsediği romantizm akımının yerini realizme bırakmaya başladığı ekolün temsilcisi olmuştur. Bununla birlikte her ne kadar gerçekçi öykünün kurallarını ortaya koymuş olsa da Lâşin'in eserlerinde realist öğelerin kaçınılmaz bir biçimde romantizmle karıştığı göze çarpmaktadır (Hafez, 1991, s.288).

O, eserlerinde özellikle orta ve alt tabakadan insanların yaşantısına ağırlık vermiştir. Daha ziyade evlilik, çok eşlilik, yabancı kadınlarla evlenme ve genelevleri işlediği öykülerinde onun, asla Mısır realitesinden uzaklaşmadığı görülmektedir. Hikâyelerinde kurguyu, ciddiyet ve mizahla harmanlayarak edebî sanatını ortaya koymuş ve bu yönüyle kendine özgü bir üslup geliştirmiştir (Doğru, 2002, s.14-15). Öykülerinde didaktik bir üslup hâkimdir (Yazıcı, 2004, s.37). Yazıları, hem biçim hem de içerik yönünden kendinden önceki yazarların olduğu kadar, çağdaşlarının da doruk noktasını oluşturmaktadır.

Lâşin, bizzat kendisi de orta sınıftan geldiği için eserlerinde orta sınıfın karakterlerine ve değerlerine odaklanmıştır. Bu dünyanın dışında ya da kenarında kalan ve asla merkezde yer edinemeyen -edinmesine izin verilmeyen- daha düşük orta sınıfa ait küçük bir gruba da eserlerinde yer vermiştir. Lâşin'in dünyasında alt tabakaya ait karakterler, dikkatli bir şekilde resmedilmiş ve hassasiyetle tasvir edilmiş olmakla birlikte onlara karşı açık bir alay ve küçümseme olduğu göze çarpmaktadır.

Hikâyelerinin çoğunun ana kurgusu, şehrin iki temel odağında geçer. Bunlardan ilki; özel mekânlar olan şehirli orta sınıfın evlerinin içi, ikincisi ise halka açık mekânlar olup kafeler, resmi daireler ile Kahire'nin fakir ve kalabalık caddeleridir (Hafez, 1991,s.286).

Allen(1995), “kendisinden sonraki neslin, yazarın başarısından habersiz olduğu gibi bir sonuca varılamayacağını” iddia eder. Hilary Kilpatrick ise, “onun suskunluğunun, Mısır'ın kaybı olduğunu” ifade etmektedir (Allen,1995,s.43).

### 3. Havvâ bilâ Âdem (1933)

*Havvâ' bilâ Âdem (Âdemsiz Havvâ)*, daha çok öykü koleksiyonlarıyla öne çıkan Mahmûd Tâhîr Lâşîn'in ilk ve tek romanıdır. Roman, 1930'larda yayımlanmasına karşın, yayımlanmasının ardından uzunca bir zaman sonra, neredeyse 1960'larda ancak eleştir-menlerin dikkatini çekmeyi başarabilmiştir. Oysa onunla aynı dönemde yazılan diğer romanlardan ne içerik zenginliği, ne de estetik değerler açısından eksik yanı vardır. Bilakis geleneksel çevrede yetişen entelektüel kadının çelişkileri, kadının sosyal hayatta var olmasıyla başlayan problemler, orta sınıf ile aristokrat tabaka arasındaki uçurumlar, eğitim sistemindeki çarpıklıklar gibi ele aldığı konular itibariyle de döneminde ilgi uyandıracak nitelikteki temalar üzerinde yoğunlaşmıştır (Er, 1997, s.114-115).

“Burada bahsi geçen öncü dönemin son çalışması olan Mahmud Tâhîr Lâşîn'in *Havvâ bilâ Âdem* adlı romanı, yayımlandığında neredeyse gözden kaçmış olmasına rağmen, roman türünün sonraki dönemde belirli gelişme yollarına işaret etmesi bakımında oldukça önem taşır” (Kilpatrick, 1991, s.232-233).

“Lâşîn'in edebiyata erken veda etmesi, her ne kadar döneminin sosyal koşullarına bağlı gibi görünse de, -öyle olsun veya olmasın- onun, *Havvâ bilâ Âdem* adlı son eserinin, genç çağdaşlarının eserlerinden üstün olduğu bir gerçektir” (Brugman, 1984, s.254).

Romanın ana karakteri olan Havvâ, anneannesi tarafından yetiştirilen öksüz, fakir, fakat eğitimini tamamlamış ve mesleğini eline almış 32 yaşında başarılı bir öğretmendir.

Yazar, romanda Havvâ'nın özelinde o dönem toplumunda yaşanan sosyal sınıf farkını çarpıcı bir şekilde işler. Havvâ'nın, orta öğrenimini başarıyla tamamladıktan sonra yurtdışı öğrenim bursu kazanmasına rağmen bu hakkı elinden alınarak aristokrat bir kıza devredilir. Ancak onun yüksek tabaka ile yaşadığı sorunlar ve maruz kaldığı ayrımcılık bununla sınırlı kalmaz. Burs hakkı elinden alınan Havvâ, hayır kurumlarında ders vermeye başlar. Yine böyle bir hayır kurumunun düzenlediği toplantıda aristokrat bir aile ile tanışır ve onların, kendisinden küçük kızlarına piyano dersi vermesi yönündeki taleplerini kabul eder. Böylelikle Havvâ, ilk kez aristokrat sınıfın ortamlarına bizzat dâhil olma fırsatı elde eder, varlıklı ve lüks bir hayatla yüz yüze gelir; bu durum, onda üst tabakaya ait olma hevesi uyandırır. Zamanla ailenin diğer fertleriyle de tanışma fırsatı bulur. Çok geçmeden ders verdiği kızın ağabeyi Remzi'ye âşık olur ve onunla evlenme hayalleri kurmaya başlar. Bu hayalinin gerçekleşeceğine olan inancı günden güne artar. Bir gün

onu evine davet eder, Remzi, Havvâ'nın evini gördükten ve yaşlı anneanesiyle birlikte yaşadığına şahit olduktan sonra onun, gelir düzeyi düşük, alt tabakaya mensup bir aileden geldiğini anlar. Kısa bir süre sonra Havvâ, Remzi'nin kendi çevresinden biriyle nişanlandığı haberini alması üzerine hayal kırıklığına uğrayarak hem ruhsal hem de fiziksel olarak rahatsızlanır. Çünkü bu haber, Havvâ'nın, bulunduğu sınıftan ötürü aldığı ikinci darbedir. Bu yıkımdan sonra Havvâ, parlak iş hayatında da başarısız olmaya başlar. Yıllarca mücadelesini verdiği değerlerden vazgeçip ısrarla karşı çıktığı anneannesinin bâtil inançlarına ve ilkel tedavi yöntemlerine razı olmak zorunda kalır. Bu ruhi bunalım onu, Remzi'nin evlendiği gün intihar etmeye sürükleyecek denli ileri boyutlara ulaşacaktır.

el-Khadem (1996, s.89)'e göre; Mahmud Tâhir Laşin'in *Havvâ bilâ Âdem*'i sadece cazip bir kadın karakter etrafında dönmekle kalmayıp aynı zamanda makul bir şema içerisinde gerçek sosyal konularla da ilgili olması bakımından hiç şüphesiz en iyi Mısır romanıdır. Çünkü diğer benzer romanların aksine, bu hikâyenin kadın kahramanı, yazar tarafından onun sosyal fikirlerinin somutlaştırılması ya da kültürel yorumlarını dillendirmek için yaratılmış bir karakter değildir.

Bedr ise, *er-rivâye et-tahlîliye (analitik roman)* ve *er-rivâye et-terceme ez-zâtiyye (otobiyografik roman)* olarak iki kategoriye ayırdığı erken dönem sanatsal romanda Mahmud Tâhir Lâşin'in *Havvâ bilâ Âdem* adlı eserini *er-rivâye et-tahlîliye* olarak tanımlar. Zira bu tür romanda anlatıcı, *er-rivâye et-terceme ez-zâtiyye* olduğu gibi başkahramanın düşüncelerine aracılık edip metnin dokusuna hâkim olmak yerine, kendini bir bilge gibi görür ve tarafsızdır, şehirli orta sınıf katmanlarından ya da şehrin popüler bölgelerinden çizdiği belli bir karakterin ruh dünyasını keşfeder (Selim, 2003, s.121).

Bu görüşü destekler nitelikte Allen da (1995) “söz konusu eseri özellikle dikkat çekici yapan şeyin sadece otobiyografik içerik imaları olmaksızın komple bir kurgu parçası gibi görünmesi değil, aynı zamanda karakterlerin ve çevrelerinin etkileşiminden doğal bir gelişim ortamı yaratmış olma özelliğine sahip olmasıdır”, der (Allen, 1995, s.42-43).

Aynı şekilde Kilpartrick de Lâşin'in, bu romanında o güne kadar uygulanan “yazarın tasarladığı bir karaktere yer verme” alışkanlığından koparak bağımsız bir dünya yarattığını vurgular.

Ona göre; kahramanın düşünceleri ve duyguları başarılı bir şekilde sunulmuştur. Bu nedenle onun intihar sahnesi, romanda olayların gelişiminin mantıklı bir sonu gibi görünür ya da tıpkı Muhammed Huseyn Heykel'in *Zeyneb* adlı romanındaki *Zeyneb*'in çöküşünde olduğu gibi romantik geleneğin, içerik dayatmasına maruz kalarak tam tersi gibi de görülebilir. Teknik açıdan birkaç ilerleme kaydedilmiştir ve böylece Lâşin, karakterlerin sunumunda ilk kez uyumlu bir çeşitlilik sergilemiştir. Havvâ'nın bâtil inançlı anneannesinin dostları ve yardımcıları olan Şeyh Mustafa ve Hacı İmam neredeyse olduğu gibi betimlenmiştir.

Havvâ'nın bizzat kendisi ise ilk defa arkadaşına gönderdiği bir mektupta Mısır hayatının yozlaşma ve kaos ortamına başkaldırmak için ortaya koyduğu ilkelerini ve amaçlarını dile getirmekle birlikte çok kısa bir süre sonra okuyucu onun aslında nasıl bir seyir izlediğini öğrenmektedir (Kilpatrick, 1991, s.233).

Tıpkı Tevfik el-Hakîm gibi Lâşin de gerek karakterler, gerek tema olarak sonraki roman yazarlarına katkı sağlamıştır. Havvâ, maddî kaygılarla önu kesilmiş, kendileri ve ülkeleri için büyük fedakârlıklar neticesinde başarı elde etmiş olan şehirli alt orta sınıf entelektüellerin ilkidir. Kendisini yetiştiren anneanesi, ona ilk şefkat gösteren kişidir ve eğitimsiz olmasına rağmen değişen dünyanın eğitilmiş çocukları tarafından aldığı yaraları hafifletmek için Havvâ'ya tüm sevgisini ve sıcaklığını göstermiştir, fakat kendi hayatının deneyimlerini ona aktarmamıştır. Burada bahsi geçen fakat istikrarlı bir gelişim göstermeyen sınıf mücadelesi ve kadınların erkeklerle olan ilişkilerinde serbest bırakılması gibi temaların her ikisi de sonraki roman yazarlarının devam ettirdiği temalardır (Kilpatrick, 1991, s.233).

“Bu son derece ilginç roman, tamamlanmamış bir etki bırakır. Temalar, her zaman bir-biriyle örtüşmez. Bu durum, özellikle, Havvâ'nın Paşa'nın ailesiyle olan ilişkilerinin hiç-bir şekilde uyumlu olmadığı sınıf çatışması temasının bir gerçeğidir” (Kilpatrick, 1991, s.234).

Bunun yanı sıra Lâşin'in bu ilk romanında bazı teknik kusurlar olduğu göze çarpmaktadır. Allen, “on yıl boyunca öyküleriyle önemli bir tutarlılık sergileyen Lâşin'in ilk roman deneyimindeki bu bir takım aksaklıkların onu etkilediği ve yazmayı tamamen bırakma kararına az miktarda katkıda bulunduğunu” iddia etmektedir (Allen, 1995, s.43).

Öte yandan Lâşin'in romanı, anlatı edebiyatının bir şaheseri ve otantik kültürel bir belge olmasıyla tek ve biriciktir. Havvâ'nın entelektüel ve sosyal çabası, abartısız ve duygusallıktan uzak bir biçimde betimlenmiştir ve Mısır toplumundaki sınıfları ayıran geniş uçurum, retorik bir süsleme ve abartılı bir tahrir olmaksızın işlenmiştir. Ancak Lâşin'in bu romandaki en büyük başarısı; onun, hassas, kendini yetiştirmiş, yoksul bir kadının düşüncelerini, ruh hallerini, duygularını, dahası; yalnız ve hakkı yenmiş bir genç kızdan nasıl evde kalmış bir nevrotiğe dönüştüğünü ustalıkla bir şekilde tanımlamış olmasıdır. Onun, Havvâ'nın mütevazı, bâtil inançları olan fakat sevecen arka planını harikulade tasviri, kendi zamanının romanlarının çok üstündedir. Özetle Lâşin'in, gülünç durumları, komik tezatları ve ironik çelişkileri kullanması, bu muhteşem edebî başarının tarafsız anlatımına büyük ölçüde katkı sağlamıştır (el-Khadem, 1996, s.89-90).



*Havvâ bilâ Âdem*, “Lâşin’in tek romanı olmakla birlikte, bu eser, Yahya Hakkî’de görülmeyen, sofistike bir yapısal birliğe sahiptir ve içeriğinde ‘klasik Arap yazarların romantik nostalji, bombardıman tarzı ayrıntılı eleştirisi, basit teknikler ve sıkıcı didaktizm yoktur” (el-Gabalawy, 1986, s.108).

Karakterlerin özenle oluşturulduğu, kurgusunun sağlam bir şekilde çizildiği roman, gerek başarılı psikolojik tahlilleriyle gerekse üslûbunun akıcılığı ve çarpıcılığıyla “mizahisinden mahzununa, budalasından gerçekten akıllısına, yoksulundan zenginine Kahireli tiplerin ilginç bir koleksiyonunun uyumlu bir sunuşudur” (Sasson Somekh’den aktaran Er, 1997, s.129).

#### 4. Romandaki Kadın Karakterler

##### 4.1. Havvâ

Annesinin vefatı üzerine küçük yaştan itibaren anneannesi Fâtıma Hanım tarafından büyütülen, anneannesinin kuzeni el-Hâc İmam ve hizmetçileri Neciyye ile birlikte mütevazı bir evde hayat süren Havvâ, fakirliğine ve öksüzlüğüne rağmen okul hayatında çok başarılı olmuş, hatta bu başarısıyla İngiltere’de öğrenim bursu kazanmıştır. Ancak aristokrat sınıfın alt tabakadan olanlara karşı adaletsiz muameleleri sonucu kazandığı haktan mahrum bırakılmış, fakat yine yılmayarak tüm gayretiyle çalışmaya devam etmiş ve nihayet matematik öğretmeni olarak ders vermeye başlamıştır.

Havvâ, fiziksel görünümüne önem vermeyen, bakımlı ve kadınsı olma endişesi taşımayan, kendini tamamen işine vermiş (Lâşin, 1934, s.61-62; Er, 1997, s.118), hayır kurumlarında ve sivil toplum kuruluşlarında aktif görevler alarak kendisi gibi öksüz ve yetim çocuklara hizmete adanmış 32 yaşında bir genç kadındır.

Havvâ, hayatı boyunca sürekli çelişkiler içinde yaşamını sürdürmüştür. Anneannesi tarafından geleneksel bir eğitimle terbiye edildikten sonra modern bir öğrenim görür. Dolayısıyla ev hayatı ile okul yaşamı arasında derin uçurumlar oluşur. Kendini iyi bir şekilde yetiştiren, aldığı eğitimle kültürel seviyesi oldukça yükselen, meslek sahibi olduktan sonra ise bütün engellere rağmen kendi ayakları üzerinde durabilen özgür bir kadını temsil eder o.

Fakat bu kendini gerçekleştirme ve birey olabilme savaşı, onun gitgide anneannesi ve içinde bulunduğu çevreye yabancılaşmasına, yetiştiği çevre içinde kendine bir yer bulamamasına yol açmıştır.

Havvâ, gerek iş yaşamında gerekse ev ortamında çoğunlukla yalnızdır. Çevresinden kopuk ve mesafeli duruşu, kısmen onun tercihi olmakla birlikte iş yaşamındaki sınıfsal farklar ile ev ortamındaki kültürel uçurum, onu ister istemez yalnızlığa sürüklemiştir (Er, 1997, s.118).

“Havvâ, öylesine yalnızdır ki, yalnızca eş ve anne olmak gibi geleneksel rolleri reddetmekle kalmayıp aynı zamanda çalıştığı okuldaki meslektaşlarından da kendini uzak tutar; böylece arkadaşlığın duygusal tatmininden de kendini mahrum bırakmış olur” (Kilpatrick, 1991, s.233).

Matematik öğretmeni olarak çalışmaya başladığı okulda çalışma arkadaşlarına karşı mesafelidir. Arkadaşları onu gururlu bir şahsiyet olarak görürler, fakat sevimsiz bulmazlar, ona saygı duyarlar, öyle ki anlaşmazlığa düştüklerinde Havvâ'ya danışır. Havvâ, ailesine karşı da kibirli bir tavır sergilemez. Eğitimli olduğu için onları aşağılamaz, bilakis tam da eğitimli bir kadına yakışır şekilde onlara karşı son derece nazik ve saygılı davranır. Ailesini câhil oldukları ve bâtil inanışlara meylettikleri için hor görmemekle birlikte onların câhil bırakılmış olmalarından ötürü üzüntü duyar (Er, 1997, s.118).

“Esasen, romanın temel konusu, duyguyu ve zekâyı elinde tutan hayatın iki yönünü eleştirmektir. Her iki durumda da bir yanı bastırılmış olan kişilik, hayaller yoluyla bir çıkış bulur. Havvâ, ideallerini gerçekleştirirken Havvâ'nın anneanesi ise, zihinsel enerjisini rüya yorumlarına adar” (Kilpatrick, 1991, s.233).

“Yetim kaldıktan sonra anneanesi tarafından yetiştirilen ve öğretmen olan Havvâ'nın durumu, modern eğitimin dikte ettikleri geleneksel değerler arasındaki uyumsuzluk hakkında etkili bir tasvir sunar” (Allen, 1995, s.43).

Havvâ, inanç yönünden çok zayıftır. Dönemin rasyonalist entelektüel kesiminde yaygın olarak gözlenen bu durum, yazar tarafından çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Havvâ, ciddi bir inanç boşluğu içindedir ve bir şeye inanmanın ne denli önemli olduğunun da farkındadır; ancak bu boşluğu dolduracak ne ailesinden edinebildiği sağlam bir din bilgisine, ne de felsefi bir donanıma sahiptir.

Ailesinin bâtil inançlarını doğru bulmaz fakat onlarla mücadele edebileceği, onları bu inançlarından vazgeçirip yerine koyacağı sağlam bir inanç sisteminden de yoksundur. Çünkü “o, onların bu inançlarını sarsmaya çalışırsa, yerlerini bir başkasıyla dolduramayacaktır” (Lâşin, 1934, s.48). Bununla birlikte çevresindekilerin bâtil bile olsa bir şeye bütünüyle inanmış olduklarından ötürü şanslı olduklarını, inandıkları değerleri sorgulamak gibi bir kültür seviyesine sahip olamadıkları için de inandıklarıyla son derece mutlu olduklarını gözlemler. Kendi inanç arayışını tatmin edecek bir karşılık bulamamasını ise; “inancı sarsılmış olarak yaşayan biri, ne kadar da mutsuzdur” (Lâşin, 1934, s.48) diyerek ifade eder.

Havvâ, gerek inanç boşluğu, gerekse kendine uygun bir çevre edinemeyişleriyle duyduğu yalnızlık hissinden belki çok daha fazla Remzi ile olan ilişkisinin verdiği çıkmaz sonucu bunalıma sürüklenmiştir. Havvâ, Remzi'ye âşık olana dek romanda hep ideal entelektüel kadın olarak karşımıza çıkmıştır. Başarılı bir öğrenim hayatının yanı sıra piyano dersleri de alarak kendisini geliştiren, öğretmen olduktan sonra okuldaki derslerle yetinmeyip sivil toplum kuruluşlarında aktif görev alan, dar gelirli öğrencilerin, yetimlerin ve kız çocuklarının okutulması için çaba sarf eden Havvâ'nın en büyük arzusu, toplum içinde örnek alınacak bir rol model olmaktır. 32 yaşına gelinceye dek bütün bu süreç içinde kendini hep işine adanmış Havvâ, fiziksel görünümünü ihmal etmekle kalmayıp karşı cinse ait duygularını da hep göz ardı etmiştir. Ne var ki Remzi ile tanıştıktan sonra yıllarca bastırıldığı duyguları açığa çıkmış, hatta dizginlenemez boyutlara ulaşmıştır (Er, 1997, s.122-123). Remzi'ye olan duygularını fark ettiğinde ise kendini hiç kimsenin fik-

rini almamaya mecbur hissetmiş ve bu uğurda tek başına savaşmak zorunda olduğunu düşünmüştür (Kilpatrick, 1991, s.233).

Bir yandan hapsedilmiş duygularını keşfederken diğer yandan eğitimli olmasının verdiği güvenle Remzi'nin de kendisiyle evlenmek isteyeceği hülyasına kapılmış, onunla evlenerek üst tabakaya mensup olma, böylece sıkıntılı günlerini geride bırakma hayalleri kurmuştur (Er, 1997, s.122-123).

Ne var ki Remzi'nin kendi sınıfından bir kız olan Suâd'la nişanlandığı haberi, onun duygu dünyasını altüst eder. Toplumda örnek alınacak bir şahsiyet olma arzusunda olan Havvâ'nın, bu idealist yönünden eser kalmaz, öğrencilerinin yanında gülmüş duruma düşer (Lâşin, 1934, s.144-145), üzüntüsünden hastalanır ve anneannesinin o güne dek asla onaylamadığı bâtil yöntemleriyle tedavi olmaya razı gelir (Lâşin, 1934, s.138-139). Böylelikle toplumun kalkınması için hayatı boyunca verdiği mücadelesine yenik düşmüş, gelenekler altında ezilmiştir. Akılcı, rasyonalist tutumu, yerini, duygularının ve geleneklerin esaretine bırakmıştır. Üst tabakaya tanınan ayrıcalıklara karşı yıllarca savaş vermesine karşın bu ayrıcalıklara sahip olabilmek gayesiyle üst tabakadan Remzi ile evlenme hayalleri kurması, bütünüyle kendisiyle çelişen ve davasına yenik düşen bir imaj oluşturmaktadır. Bu haliyle o, daima hedeflediği Mısır kadınlarına örnek olma arzusundan çok uzaktır.

Yalnız ve kapalı bir ortamda yetiştirilmiş olması, onun duygusal konularda herhangi bir deneyim elde edememesine neden olduğu gibi aynı zamanda duygularını bastırmasına da sebebiyet vermiştir. Bu nedenle, ders verdiği aristokrat kızın kendisinden yaşça küçük abisine âşık olduğu andan itibaren artık aklıyla değil, duygularıyla hareket eder olmuştur. Genç adam başka bir kızla nişanlandığında ise, Havvâ'nın tüm yaşamı birdenbire çöker. Anneannesinin büyü ve şeytan kovmak için kullandığı önerilere -ki bunlar hayatı boyunca reddettiği değerlerdir- boyun eğer ve sonunda intihar eder (Allen, 1995, s.43).

Havvâ'nın şahsında idealize edilen entelektüel modern kadın imajı, burada birdenbire sönmüş olur. Yazar, romanda buraya kadar Havvâ'yı okuyucuya ideal eğitimli kadın olarak sunmuşken onu, aniden okuyucunun gözünden düşürür. Aslında yazar, burada okuyucuyu şaşırtmakla birlikte 1930'lu yıllarda Mısırlı entelektüel kadının temel sorunlarından biri olan duygu dünyasını ötelemenin yarattığı tutarsızlığın altını çizmek ister gibidir. Ancak bizce burada asıl şaşırtıcı nokta, Havvâ'nın Remzi'ye âşık oluşuyla duygusal yönünün öne çıkması değil; onunla evlenmek istemesinin altında aristokrat sınıfa ait olma arzusunun yatıyor olmasıdır. Oysa kısıtlı imkânlarla rağmen öğrenim görmüş ve başarılı bir öğretmen olmuş, ayakları yere basan bir kadın olarak Havvâ'nın, Remzi gibi zayıf karakterli, entelektüel birikimi pek de olmayan biriyle sırf soylu sınıftan olduğu için evlenip üst tabakaya mensup olma hevesinde olmaması gerekirdi.

Yine de yazarın burada toplumsal sınıf farkının o dönemde ne denli önemli olduğuna, ne kadar başarılı olursa olsun bir kadının önünde devamlı bir engel olarak durduğuna dik-

kat çekmek için böyle bir yol izlediği düşünülebilir. Zira Havvâ'nın, sosyal sınıf farkının yarattığı problemleri bizzat yaşayan biri olarak üst tabakaya geçme arzusu içinde olması, bir dereceye kadar makul görülebilir.

Öte yandan Havvâ, yaşadığı haksızlıklar ve adaletsizlikler neticesinde, alt tabakaya mensup eğitilmiş kesimin her koşulda önüne geçen aristokrat sınıfa karşı içten içe bir öfke beslemekle birlikte onun bu öfkesi, söz konusu sınıfa mensup olan kişilere yönelik değildir. Nitekim piyano dersi verdiği paşa kızına, annesi Feride Hanım'a ve nihayet Remzi'ye duyduğu sevgisini, kendi sınıfına bir ihanet gibi görmez. Aslında onlar Havvâ'ya ne kadar nazik davranırlarsa davranırlar kendilerinden aşağı gördüklerini her daim hissettirirler (Er, 1997, s.120). Havvâ, bu hususta en büyük yıkımı, Remzi'yi evine davet ettiğinde yaşar. Havvâ'ya göre Remzi'nin bu ziyaretten memnun kalması son derece önemlidir, hatta "*altın fırsat değerindedir*" (Lâşin, 1934, s.75). Ne yazık ki umduğu gibi olmamış, yaşadığı küçük, gösterişsiz ev, Remzi'nin nazarında onun fakir olduğunun en somut göstergesi olmuştur; dahası, ev halkının görünümü, Havvâ'nın nasıl bir aileden geldiğini apaçık göstermektedir. Böylelikle Havvâ, hayatında ilk kez, o güne kadar hiç önemsemediği dış görünüşün, mekânın ve insanların davranışlarının karşı tarafta bıraktığı izlenimin ne denli önemli olduğunu fark eder. Fakat yine de yetiştiği çevreyi, anneannesini küçümser bir tavır içerisine girmeye kalkmaz (Er, 1997, s.124).

Dikkat edilirse Havvâ, karakter olarak son derece vefâlı, saygılı ve naziktir. Ne Remzi ve ailesinin ona hissettirdikleri karşısında, ne de ailesi ve çevresindekilere karşı kaba bir tutum içine girmiştir. Yaşadığı tüm haksızlıklara rağmen yer yer haklı hırçınlıkları hariç hep olgun ve oturaklı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Söz gelimi sosyal sınıf farkının yarattığı adaletsizlikler sonucunda kıskanç, hırçın ve kindar bir tutum sergilemek yerine bu adaletsizliklerle başa çıkmak için mücadele etmeyi yeğlemiştir.

Kazandığı İngiltere bursu elinden alınıp başkasına verildiğinde bile kendisine tercih edilen aristokrat sınıfın kızı Seniyye'ye kin ya da kıskançlık duymamış, yalnızca sistemi şiddetle eleştirmiş; toplumun, özellikle de orta sınıfın bu adaletsizliklere göz yumması gerektiğini şu sözlerle dile getirmiştir:

*"Sabit bir ilkesi veya ideolojisi olmayan, değişken bu çağın mezhabasında kesilebiliriz ve derilerimiz soyulabilir, ancak bizler asla hayvanlar gibi gözü kapalı olmayacağız. Tersine duyacağız, göreceğiz. Bu da bizim için teselli olacak"* (Lâşin, 1934, s.47).

Havvâ, bu sistemin değişmesinin ancak eğitimle mümkün olacağını savunur. Yaşadığı haksızlık onu yıldırmamış, çalıştığı okul dışında hayır kurumlarında da görev alarak yetim çocukların yetiştirilmesi için büyük çaba sarf etmiştir. Yine böyle hayır kurumunun organize ettiği bir toplantıda söz alan Havvâ, ülkedeki eğitim sistemindeki çarpıklıkları dile getirir.

Toplumun aydınlatılmasını hedefleyen bir derneğe üye olması dolayısıyla bizzat kendisi de iyi eğitilmiş bir kadın olarak eğitime ve hedeflerine dair coşkulu bir konuşma yapar (Allen, 1995, s.43).

Aslında Havvâ'nın dilinden aktarılan bu düşünceler bizzat yazarın görüşleridir. Konuşmasında kız çocuklarının çok azının eğitimini tamamlayıp devlet memuriyetinde gö-

rev alabildiklerini, çalışma hayatına atılmayanların ise, tekrar ev hayatına adapte olmadıklarını, ev işlerine yabancılaştıklarını ve bocaladıklarını vurgular. Teorikten ziyade pratiğin ön planda olduğu, meslek kazandırmaya yönelik bir eğitim sisteminin ülke için daha faydalı olacağını; böylelikle evin geçimini sağlayan erkeğin yanında kadınların ev işlerine yabancılaşmadan erkeğine evde rahat bir ortam hazırlamasının yanı sıra fikirleriyle de ona destek olacağı ideal nesillerin yetişmesinin mümkün olabileceğini söyler (Lâşin, 1934, s.49-51; Er, 1997, s.122).

Yıllarca toplumda aktif bir rol üstlenmesinin yanı sıra çalışma hayatıyla ve idealist duruşuyla da topluma örnek olan Havvâ'nın, yaptığı bu konuşmayla toplumun kalkınması için kadının çalışma hayatında aktif olmasını değil, evinde kocasını memnun etmeyi hedefleyen, ev işlerinde mahir bir kadın rolü üstlenmesi gerektiğini ifade etmesi, romanda o ana kadar çizdiği imajla çelişmektedir.

Belki bir dereceye kadar romanın buraya kadarki bütün çelişkileri anlaşılabilir olsa da romanın sonunda Havvâ'nın karakteriyle büsbütün çelişen bir tablo ile karşılaşmak, okuyucuda tam bir hayal kırıklığı yaratmaktadır. Romanın başından itibaren fiziksel görünümüne dahi önem vermeyen, kendini tamamen işine adanmış, toplumun aydınlanması için var gücüyle çırpınan idealist kadın Havvâ, *romanın sonunda Remzi'nin düğün günü, eskiden beri sakladığı gelinliğini giyerek intihar eder*. Okuyucuda şok etkisi yaratacak bu son, romanın başından beri titizlikle oluşturulan Havvâ karakteriyle asla uyuşmayacak türdendir. Özellikle “öteden beri sakladığı gelinliği” ifadesi, romanın mantıksal olarak en tutarsız ve başarısız noktasıdır denilebilir.

Er'e göre (1997, s.126); “bu motif, romanın konu edindiği çevreye tamamen yabancıdır. Yazar, muhtemelen okuduğu batı romanlarında karşısına çıkan bu tür sahnelerden etkilenmiş olmalıdır.”

Taha Bedr ise, “Mısır toplumunun sorunlarını ele alan *el-Medresetu'l-Hadîse* yazarlarının, her ne kadar kaleme aldıkları eserlerinde kadın karakterlere yer vermeleriyle Arap kadınlarının sorunlarına dikkat çekmek isteseler de kendi çevrelerine yabancılaşmaları sebebiyle toplum üzerinde istedikleri etkiyi bırakamadıklarına” dikkat çekmiştir (Bedr, 1983, s.231).

Kilpatrick'e göre ise; “onun sona yaklaşırken ki bu sessiz protestosu, duyduğu acının anlamını açıklayabilecek nitelikte değildir” (Kilpatrick, 1991, s.233-234).

Kurgusal açıdan bu tür bazı tutarsızlıkları barındırması, eserin, roman türünün ilk örneklerinden olmasına da bağlanabilir. Mısır'da yeni yeni şekillenmeye başlayan modern anlamda roman yazma girişiminde olan yazarların bu ve benzeri kusurlarının olması kaçınılmazdır.

Mücadelesine yenik düşen Havvâ'nın intiharı ile sonuçlanan roman, aynı zamanda yazarın da toplumun aydınlanması için verdiği çabada umduğunu bulamamış olmasıyla yorumlanır (Er, 1997, s.128). Nitekim Lâşin, bu romandan sonra bir daha eser kaleme almamış, roman türüne veda etmiştir. Kilpatrick, “onun bu suskunluğunun Mısır için büyük bir kayıp olduğunu” ifade eder (Allen, 1995, s.43).

#### 4.2. Ferîde Hanım

Havvâ'nın küçük kızlarına piyano dersi verdiği aristokrat ailenin hanımıdır. Eşi Nazîm Paşa, mühendis oğlu Remzi, küçük kızları ve hizmetçileriyle birlikte oldukça gösterişli bir evde yaşarlar. Ferîde Hanım, sosyal hayatın içinde aktif bir şekilde yer alan, modern ve yenilikçi Mısır kadınına temsil eder. Pek çok sivil toplum kuruluşunda görev alır. Kadınlar Cemiyeti'nin ve atölyesinin yönetim kadrosunda bulunarak cemiyetteki diğer kadınlarla beraber başarılı faaliyetlerde bulunur. Onun, kadın özgürlüğü ve kadının toplumda yer alması yönündeki görüşleri dikkate değerdir ve bir bakıma yazar, Ferîde Hanım'ın ağzından kendi görüşlerini aktarır.

*“Seviyesi ne olursa olsun, bilgisi ne kadar olursa olsun kadının, saçtı uzun akli kısa olduğu ve her hâlükârda kocaya uyması gerektiği”* ni (Lâşin, 1934, s.99) savunan eşi Nazîm Paşa'ya karşı çıkan Ferîde Hanım, bu geleneksel erkek kafa yapısından vazgeçilmesi gerektiğini, çünkü artık devrin değiştiğini, kocasına koşulsuz şartsız boyun eğen ve bütünüyle itaat eden kadının kalmadığını dile getirirken dört duvar arasından çıkarak toplumun kalkınması ve ulusal mücadele için savaş veren ve nihayet toplumda layık olduğu konuma erişen kadınların varlığına dikkat çeker (Lâşin, 1934, s.100).

Ferîde Hanım, romanda belki de Havvâ'dan daha çok kadın özgürlüğünü savunan karakter olarak karşımıza çıkar. Kadına yönelik geleneksel bakış açısına, asırlardır devam eden erkeğin kadın üzerindeki tahakkümü ve baskısına şiddetle karşı çıkar, erkeğin kadından üstün olmadığını, kadının da erkekle eşit haklara sahip olmasının en doğal hakkı olduğunu ısrarla savunur. Özgürlükçü, yenilikçi ve modern Mısır kadınına temsilen romanda yer almıştır.

Bu yönüyle o, *“kadının eğitilmiş bile olsa ev işlerini aksatmadan evde kocasını rahat ettirmesi gerektiğini”* (Lâşin, 1934, s.51) ifade eden Havvâ'ya nazaran çok daha fazla kadın hakları savunucusudur. Bununla birlikte Ferîde Hanım'ın, eşine bu konuda karşı çıkabilecek ve hakkını savunabilecek yeterlilikte olmadığı da bir gerçektir.

#### 4.3. Seniyye

Havvâ'nın sınıf arkadaşıdır. Romanda Havvâ'nın yerine İngiltere'ye burslu olarak gönderilen üst tabakaya mensup kızı temsil eder. Romandaki rolü, toplumdaki sosyal sınıf farkını çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermek isteyen yazarın, gücü elinde bulunduran kesim olan aristokrat sınıfın, hak etmeksizin her türlü başarıyı elde edebileceğine dikkat çekmektir.

Havvâ, kazandığı yurtdışı bursundan mahrum bırakılışını, bu bursun kendisi yerine Seniyye'ye takdim edilerek İngiltere'ye gönderilmek üzere Seniyye'nin seçilişini şu sitemkâr ifadelerle dile getirir:

*Onlar Seniyye'yi tercih ettiler, çünkü Seniyye'nin, bizim mensubu bulunduğumuz tabakadan daha iyi bir tabakaya; gücü ve kudreti elinde tutan, emirlerini uygulatabilen bir tabakaya mensup olduğunu düşünüyorlar. Bu tabakanın çocukları da gücü ve kudreti ellerinde tutabilme-*

*leri, buyruk veren ve uygulatan olabilmeleri için meşru, gayr-ı meşru her yol denenerek yetişmelidirler. Biz zavallı fakirler ise, buldukları yerde kalmalıdır! Şayet başımızı bir kaldıracak olsak hemen indiriyorlar ve ne zaman kendi çabamızla öne çıkacak olsak bizi geriye itiyorlar* (Lâşin, 1934, s.47; Er, 1997, s.119).

Seniyye, romanda devletin sunduğu imkânlardan yalnızca üst sınıfın yararlanabildiğinin ve toplumda bu yöndeki mevcut adaletsizliğin timsali olarak karşımıza çıkar. Yazar, bu olay aracılığıyla benzer haksızlıklara gönderme yapma ve toplumu uyandırma gayesi taşımaktadır.

#### 4.4. Fâtıma Hanım

Havvâ'nın anneannesidir. O dönem Mısır kadınları gibi istemediği biriyle evlendirilmiş, mevkî-makam hırsına kapılan ve bu uğurda her şeyi göze alabilecek denli gözü kara olan eşi tarafından menfaati uğruna terk edilmiştir. Geride kalan üç kızını yetiştirmiş, küçük kızını veba salgını sonrasında kaybetmesi üzerine onun kendisine yadigârı olan Havvâ'nın bakımını üstlenmiştir. Sade bir evde halasının oğlu, hizmetçisi Neciyye ve torunu Havvâ ile birlikte yaşamaktadır.

Yazar, Fâtıma Hanım'la okuyucuya geleneksel Mısır kadını tasvir eder. Fâtıma Hanım, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı, bâtil inançlara bel bağlamış, evden dışarı çıkmayan, vaktini günlük ev işleri ve komşularıyla kahve içerek geçiren, rüya yorumlayan ya da cin ve ifritlerle iletişim kurmaya çabalayan, eğitimsiz, dar gelirli, kendi küçük dünyasında yaşayan Mısırlı kadını temsil eder. Câhil bırakılmasının da etkisiyle kendisini bâtil inanışlara fazlasıyla kaptırmış olan Fâtıma Hanım, başına gelen her olumlu ya da olumsuz olayı, irtibat halinde olduğu cinlere atfeder; onlara isimler verir, başka bir dünyada yaşıyor gibidir. Bu meşgalesinde halasının oğlu el-Hâc İmam ve bir de attâr eş-Şeyh Mustafa'dan yardım alır.

Fâtıma Hanım ve el-Hâc, Havvâ'nın başarılı olmasında onun yoksul ve öksüz olmasının en büyük motivasyon kaynağı olduğunu göz ardı ederek bu başarıların, onun için hazırladıkları tütsü ve muskalar sayesinde elde edildiğine inanırlar. Havvâ'nın kazandığı bursun elinden alınarak başkasına devredilmesinde de onlara göre yine diyalog halinde oldukları cinlerin payı vardır:

*Fâtıma Hanım'ın "Surûr adındaki ifriti, Havvâ'nın İngiltere bursunu kazanmasına çok kızar ve onu asla gözünün önünden ayırmayacağına ilişkin yemin eder. Bu yeminini tutabilmek için el-Hâc İmam ve eş-Şeyh Mustafa ile işbirliği yapar. Âyetler ceylan derisine yazılır, yastıkların içine yerleştirilir. Tabaklara zağferanla resimler çizilir, camilerden getirilen suyla yıkanır, su merdivenlere ve eşiklere dökülür..."* (Lâşin, 1934, s.44-45; Er, 1997, s.126) ve nihayetinde Havvâ'nın kazandığı burs başkasına verilir.

Havvâ'nın, Remzi'nin üst tabakadan bir kızla nişanlandığını öğrenip hastalandığı dönemde de yine anneannesi Fatıma Hanım, kendi ilkel tedavi yöntemlerine başvurur:

“*Havvâ hastalanır ve anneannesi ile hizmetçi kız Neciyye onunla ilgilenir. İlkel tedavi yöntemiyle onu iyileştirmeye ve ne olduğunu anlamaya çalışırlar*” (Lâşin, 1934, s.120,125).

“*Havvâ bu sıkıntısından dolayı anneannesinin kendisi için endişelenmesinden rahatsız olup;*

- ‘*Yok bir şey, biraz yorgunum*’ dedi (Lâşin, 1934, s.125).

“*...Havvâ, anneannesine saygısından ötürü realiteden uzaklaşıp muskalar taşımaya ve efsunlu sözler okumaya razı oldu*” (Lâşin, 1934, s.138).

#### 4.5. Neciyye

Neciyye, Havvâ ile anneannesinin mütevazı evinde kalan, gündelik işleri yapmakla sorumlu, evin hizmetçisidir. O da tıpkı Fâtıma Hanım gibi Mısır'ın geleneksel kadını temsil eder. Her ne kadar evin içinde yaşamını sürdürmekte olsa da mahalledeki kasabın oğlu Şefik'le mektuplaşmakta ve zaman zaman buluşmaktadır (Lâşin, 1934, s.55, 119-121).

Romandaki geleneksel kadın modeli olarak çizilen Fâtıma Hanım ve Neciyye, son derece câhil, bâtil inançların esaretinde boğulan ve bağınaz düşüncelere sahip tüm yeniliklere ve kolaylıklara karşın eski geleneksel zihniyeti devam ettirmekte ısrar eden kadın modelleridir.

Kilpatrick'e (1991,s.234) göre; umut verici bir alt tema olarak Neciyye'nin kasabın oğlu ile olan gönül ilişkisi geliştirilmez; oysa bu, Havvâ'nın hikâyesiyle hoş bir zıtlık oluşturabilirdi. Yazarın grotesk olma hevesi, bazı gereksiz ayrıntıları içermesine yol açar ve bazen bu hayret verici boyutlarda olur. Yine de roman, toplumsal çatışmaların duyarlılığıyla ve bir bireyin yaşamındaki kriz anlarına işaret etmesiyle 1940'ların gerçekçi romanlarının öncülüğünü yapmaktadır.

#### 5. *Havvâ bilâ Âdem* Romanı Bağlamında Mısır Toplumunda Kadının Konumu

XX. yüzyılda Mısır'ın aydınlanması için roman ve hikâye gibi edebî türlerde ürün veren yazarlar, eserlerinde daha çok sosyal hayatta var olan problemlere dikkat çekmek istemişler, bu yönde mesajlar içeren eserler kaleme almışlardır. Bir bakıma edebiyatı, fikirlerini ifade etmek ve topluma benimsetmek amacıyla bir araç olarak kullanmışlardır. Mahmûd Tâhir Lâşin de bu amaçla eser veren yazarlardan biridir. Onun, özellikle *Havvâ bilâ Âdem* isimli romanı, sosyal meselelere doğrudan temas etmesi bakımından son derece önem taşır.

Romanda kadının yüzleştiği üç temel sorundan söz etmek mümkündür;

- Özgürlük (Eğitim, çalışma ve sosyal hayatta var olma özgürlüğü)



- Sınıf farkı
- İnanç

“Modernleşme sürecinde kadın hareketinin etkisi, tüm dünyada olduğu gibi Mısır’da da görülmüştür” (Soyer, 2017, s.124). Söz konusu dönemde kadın özgürlüğü, genç kızların eğitim hakkı, kadının sosyal hayatta artık daha aktif olma çabası, çalışma hayatına atılması gibi toplumsal sorunların gündeme gelmesi ya da yazarlar tarafından bilinçli olarak gündeme getirilmesiyle bir farkındalık oluşturulması hedeflenmiştir. Bu bakımdan “kadınların özgürlüğü meselesi, yalnızca toplumsal yönden mesafe kaydetmeye değil; aynı zamanda edebî yönden ilerlemeye de katkı sağlamıştır” (Can, 2016, s.156). *Havvâ bilâ Âdem* de işte tam bu noktalara değinmek, bahsi geçen farkındalığı daha da belirginleştirmek gayesiyle kaleme alınmıştır.

“Kadın, sosyal hayata ne kadar dâhil olmuşsa içinde bulunduğu toplum o denli modern sayılmış ve tarih boyunca toplumun gelişmişliğinin ölçütü olmuştur. Bu bağlamda kadının toplum içindeki yeri sürekli gündem konusu olagelmıştır” (Soyer, 2017, s.61).

Kadın özgürlüğünü; kadınların toplum içinde yer almaları, söz sahibi olmaları, kararlarını kendileri vermeleri, hayatlarını kendileri çizmeleri, eğitim hakkına sahip olmaları, iş hayatında yer almaya başlamaları, geleneksel kısıtlayıcı bakış açısından uzak, toplum tarafından itilmeden kendi ayakları üzerinde durabilmeleri olarak algılırsak; Lâşin’in romanındaki Havvâ’nın bu anlamda bir özgürlüğü temsil ettiğini söylemek mümkündür.

Zira romanda eğitilmiş, entelektüel, çalışan, idealist ve başarılı kadın örneği olan Havvâ, geleneklerine bağlı, bâtil inançlara sahip bir ailede yetişmesine rağmen bu niteliklere sahiptir. Yine geleneksel yapıdaki anneanesi tarafından iyi terbiye edilmiş olması, eğitim-öğrenim özgürlüğüne sahip olarak iyi bir öğrenim görmesi, piyano dersleri alarak çok yönlü olmayı başarması ve bu hususta ders verebilecek düzeyde olması, nihayetinde öğrenimini tamamlayıp matematik öğretmenliği olması ve iş hayatına atılarak toplumda yer alması sağlanmıştır.

Öte yandan romanda kadın özgürlüğünü savunan bir diğer kadın olarak paşanın eşi Feride Hanım seçilmiştir. Her ne kadar aldığı eğitim nedeniyle romanda geçen cümleleri sarf edebilecek yeterlilikte olmasa da, Feride Hanım’ın, eşine bu konuda karşı çıkışı ve bunu savunabilecek cesarete sahip olması ilginçtir.

Feride Hanım; kocası Nâzım Paşa’nın “*Düzeyi ne olursa olsun, ilmi ne kadar olursa olsun kadının, saçını uzun aklı kısa olduğunu ve her halükârda kocaya uyması gerektiğini*” (Lâşin, 1934, s.127) söylemesi üzerine omzunu silkerek “*Artık devir değişti, erkeğin etrafında pervâne olunan günler geride kaldı. Kadın, artık kocası nasıl olursa olsun, ona yardım eden, teslim olan, boyun eğen, itaat eden bir mahlûk değil! Erkeklerle beraber direnişe katılmaya kadının gücü yetmez mi? Savaşa karşı kadınlar cesetleriyle göğüs geremez mi? Kalkınma sorumluluklarını yüklenmede payları olamaz mı? Çeşitli siyasî olaylarda onların bir düşüncesi, görüşü olamaz mı? Sonra, bu cemiyeti ve atölyeyi bizzat ben*

*yönetmiyor muyum? Buraları diğer kadınlarla birlikte başarıdan başarıya götürmüyor muyum? Erkeğin kadın üzerindeki baskı devri artık geride kalmadı mı?” (Lâşin, 1934, s.100) diyerek ona karşı çıkmıştır.*

Yazar, Ferîde Hanım'ın, bu görüşleriyle modern ve özgür kadını, kadınların toplum içinde yer almaları, erkeklerle eşit haklara sahip olmaları, meslek sahibi olarak iş hayatına atılmaları açısından ele almış ve aslında kendi fikirlerini onun dilinden aktarmıştır.

Dönem yazarları, eserlerinde modern kadın modelinin yanı sıra geleneksel kadın modelini de sunarak o dönem Mısır toplumundaki çarpıklıklara, aile hayatındaki bir takım problemlere dikkat çekmek istemiştir. Özellikle Mısır toplumundaki evliliklere, “kadınların bir ticari eşyaymışçasına satılmalarına, hoppalıklarına” (Landau,2002, s.19), küçük yaşlarda kendilerinden büyük ve istemedikleri kişilerle ailelerinin baskısı ile evlendirilmelerine vurgu yapmak istemişlerdir. Yazarlar, bu yönleriyle toplumda farkındalık yaratarak halkı bilinçlendirmeyi hedeflemişlerdir.

Tâhir Lâşin de romanında Havvâ ve Ferîde Hanım gibi modern kadınların yanında Fâtıma Hanım ve Neciyye gibi geleneksel Mısır kadınına da yer vererek bir denge kurmaya çalışmış, bir taraftan toplumdaki değişime ayak uyduran yenilikçi kadınların sesini duyururken öte yandan bâtil inançlarına boğulmuş kendi küçük dünyasında, hiçbir şeyi sorgulamaksızın yaşamını sürdürmeye devam eden kadınlarla okuyucuyu yüzleştirmiştir.

Anneanne Fâtıma Hanım, eğitim hakkından mahrum bırakılması, istemediği biriyle evlendirilip üstelik eşi tarafından terkedilerek çocuklarıyla yalnız başına yaşam mücadelesi vermek zorunda kalmasıyla aslında o dönem Mısır toplumunda var olan pek çok kadının problemini de yansıtır niteliktedir.

Onun bâtil inançlara bel bağlamasının altında da yine sağlıklı bir dini eğitimden geçememesinin, kulaktan dolma geleneksel bilgilere ve yöntemlere körü körüne tutunmasının yattığını söylemek mümkündür.

Nitekim Havvâ, Remzi'nin üst tabakadan bir kızla nişanlandığını duyması üzerine hastalandığında gelenekselliğin ve bâtil inançların esiri olan anneanesi onu, tütsüler yakarak, kurşun dökerek, cinlerin yardımına başvurarak tedavi etmeye yönelir.

Dönem yazarlarının romanlarında dikkat çekmek istedikleri bir başka toplumsal sorun ise sınıf farkıdır. *Havvâ bilâ Âdem*'de de bu sorun belirgin bir şekilde işlenmiş; alt tabakaya mensup bir kadının ne kadar başarılı ve zeki olursa olsun genellikle mağdur olduğu, haksızlığa uğradığı ve bunun sonucunda da mutsuz olduğu, çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmiştir. İngiltere bursunu kazanmasına karşın bu hakkının üst tabakadan bir hemcinsi tarafından elinden alınması ile yine üst tabakadan bir genç olan Remzi'ye âşık olmasına rağmen onun da kendisi gibi üst tabakadan bir kızla evlenmeyi tercih etmesi Havvâ'yı sınıf farkından doğan bir buhrana sürüklemiştir.

*Havvâ bilâ Âdem*'de Havvâ, sınıf farklarının yarattığı toplumsal ve duygusal bocalamaların neticesinde oluşan “toplum ve kadın” sorununu temsil eder.

Havvâ, cinlerin âleminde yaşayan yaşlı anneanesi, Hacı İmam, Şeyh Derviş ve câhil hizmetçi Neciye dışında ailesi olmayan bir genç kızdır. Bütün bunlar, onun gizli bir çelişki atmosferinde yaşadığını gösterir. O, fakirliğine rağmen zekâsıyla okulda parlayabilmiş ve yurt dışına burs kazanmış; ancak bu burs, zekâdan yoksun zengin bir sınıf arkadaşı tarafından elinden alınmıştır (Vâdi, 1980, s.97).

Havvâ yaşadığı haksızlığın ardından şunları söyler:

*“..Biz zavallı fakirler ise, buldukları yerde kalmalıdır! Şayet başımızı bir kaldıracak olsak hemen indiriyorlar ve ne zaman kendi çabamızla öne çıkacak olsak, bizi geriye itiyorlar”* (Lâşin, 1934, s.47; Er, 1997, s.119).

Havvâ'nın sorunu, kişisel bir sorun değil, o dönemin sınıf sorunudur. *“Öyle ki ailesi ona tek bir cin vermekten öteye gidemez.”* “Yazar, romanda bu tabakanın, Havvâ'ya haklarının elinden alınmasından başka bir şey vermediğini açıklıkla ortaya koyar” (Vâdi, 1980, s.97).

“Fakirlik onun eğitiminin, mutluluğunun ve sevgiye ulaşmasının yolu üzerinde kuncuk bir engel olarak durduğu gibi, o, bir de Paşa'nın oğlu Remzi'ye âşık olmuştur. Onunla ilgilenmiş, onun da kendisine yöneleceğini düşünerek onu evine davet etmiştir” (Vâdi, 1980, s.98). *“Havvâ için Remzi'nin bu ziyaretten memnun ayrılması çok önemlidir, hatta altın fırsattır”* (Lâşin, 1934, s.77; Er, 1997, s.124). Fakat ne yazık ki bu ziyaret kendisine beklediği sonucu vermez; “Remzi'nin evde fakir aile hayatının hoş olmayan bazı manzaralarıyla karşılaşması, Havvâ'yı son derece üzer ve Havvâ yaptığına pişman olur” (Er, 1997, s.116).

*“Remzi, bu daveti kabul ettiği için pişman oldu. ..Ziyaretinden ötürü bir hoşnutsuzluk hissetti.”* (Lâşin, 1934, s.86) *“Ayrılırken, ona karşı tutumunu ve yaklaşımını sona erdirmenin daha iyi olacağını anladı”* (Lâşin, 1934, s.87).

*“Havvâ, gün boyunca, dünkü ziyareti boşa çıkaran manzaraları seyretti. Bu yük ona ağır geldi ve buna dayanamadı. Paşa'nın evine giderken korku ve utanç duydu. Korkusu, Remzi'nin olanları annesine açmasındandı, annesi onu kınayacaktı. Bu ise onun için çok kötü olurdu. Remzi'den utandı. Remzi bugün onu görecekti miydi, yoksa onunla karşılaşmaktan kaçacak mıydı?! ..Gitmekle gitmemek arasında tereddüt etti”* (Lâşin, 1934, s.90).

Öte yandan bu ziyaret, Havvâ'yı gerçekle yüz yüze getirir. Böylelikle “Havvâ, hayatında ilk defa mekânın ve mekânı dolduran insanların durumlarının, hâl ve hareketlerinin ne denli önemli olduğunu fark eder” (Er,1997,s.124). “Sınıf farkının önemini, onu evine davet ettiğinde bir kez daha anlar ve bu nedenle evine ve içindekilere karşı hoşnutsuzluk duygusu artar” (Vâdi, 1980, s.98).

Havvâ'nın sınıf farkı neticesinde oluşan bu sıkıntısı, Remzi'nin kendi tabakasından varlıklı bir ailenin kızı olan Suâd'la evleneceği zaman daha da çoğalır, bu durum onu

oldukça üzer. Böylelikle Havvâ'nın, üst tabakaya yükselebilmek için Remzi'yle kurmak istediği ilişki hususundaki umutları tamamen yok olur ve artık hayatını devam ettirebilmek için gerekli olan bütün gücünü kaybederek intihar eder.

Havvâ, sıradan bir mahallede yer alan mütevâzi bir evde yaşar. Fakat hayalleri uzak zenginlerin sarayları etrafında döner. Çünkü o, özel bir statüye sahip olan ve toplumsal konumu açısından ayrıcalıklı bir çevrede var olmak istemiş ve kendini buraya dâhil etmek zorunda hissetmiştir (Vâdi, 1980, s.98).

Havvâ, eğitilmiş bir genç kız olmasına ve geleneksel bir ailede yetişmesine karşın lüks ve zengin hayata özenmekte, üst tabakadan biriyle evlenip rahat bir yaşama kavuşma hayali kurmaktadır. Kendi evinden, yaşadığı mekândan rahatsızlık duyar. Çünkü üst tabakaya mensup kişilerin evlerini görmekte ve kıyaslama yapmaktadır. Havvâ'nın bu duygu ve düşüncelere sürüklenmesinde başlıca etmen, Remzi'yi evine davet edişi sonrası düştüğü durumdur. Aksi takdirde Havvâ, evine ve ailesine karşı asla küçümser bir tutum sergilememektedir.

Bütün bu örnekler, söz konusu roman yazarının gerçekten de o dönem için önemli bir toplumsal sorun olan sınıf farkını dile getirmesi açısından önemlidir.

Genel olarak dönemin diğer yazarları da, toplumsal sorunlarına romanlarında geniş yer vermiş ve o dönemki Mısır toplumunu eserlerine olabildiğince aksettirebilmişlerdir.

Ayrıca dönem romanlarının göze çarpan özelliklerinden bir diğeri; psikolojik tahlille-re yönelmek ve bunun edebiyat üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır. Gerek yeni ortaya çıkan orta tabakaya ait değerleri, ölçüleri, arzuları ve hayalleri yansıtan fikirleri ile gerek tasvirleri ve anlattıkları ile romanların ele aldıkları tabaka, orta sınıf burjuvazisidir; bu aynı zamanda romanlara hâkim olan çizgidir (Şahap, 2009, s.66).

*Havvâ bilâ Âdem* romanında, incelikle işlenen bir diğer mevzu ise, eğitilmiş entelektüel kadının inanç problemidir. Yazar, bu konuyu romanında tüm açıklığıyla gözler önüne serer.

Romanda iki farklı kadın tipinden söz edilir ve bu aynı zamanda iki farklı inanç sisteminin temsil edilmesi anlamına gelir. İlki geleneksel kadınlardır ve maalesef bâtil inanışların esiri olmuşlardır; diğeri ise eğitilmiş olmanın verdiği rasyonel bakış açısıyla bu bâtil inanışları reddeden modern kadın modelidir. İlginç olan; burada söz konusu reddedişin yerine sağlam bir inanç sistemi benimsemektense bütünüyle dini inançlardan soğuma ve uzak durma eğiliminin ağır basmış olmasıdır. Zira modern ve eğitilmiş kadınların inanç yönlerinin ya hiç olmadığı ya da çok zayıf olduğu görülmektedir.

Öte yandan geleneksel modeli temsil eden kadınlar, bâtil inançlara ve bağınaz düşüncelere sahip olsalar da bir inanca ve geleneğe bağlı oldukları için mutludurlar. Oysa modern kadınların inanç yönlerinin eksik olduğu, bazılarındaysa hiç var olmadığı, hatta bu yönde bir boşluğun oluştuğunu söylemek mümkündür. Nitekim bu boşluk, onları sıkıntılı anlarında bunalıma sürüklemiştir.

Öyle ki Havvâ, bu konudaki eksikliğinin onu ne denli rahatsız ettiğini dile getirir. O, anneannesinin bâtil inançlarını benimsememekle birlikte onu bu inanışından dolayı kınamaz ve aşağılamaz.

Havvâ, onların cinler ve ifritlere olan inançlarını sarsmamakta ve bu konuda onları ve benzerlerini kınamamaktadır. Çünkü onlar, cehâlete terk edilmişlerdir. Cehâlet yaygındır ve bu da ondan ileri gelmektedir. Niçin bu inancı sarsmaya çalışsın ki, zira onun yerini başka bir inançla dolduramayacaktır. İnanıcı sarsılmış bir şekilde yaşayan biri ne denli mutsuzdur!.. (Lâşin, 1934, s.48).

Bu durum Mısır'ın modernleşme sürecinde onun gibi modern, entelektüel kadınların genel bir sorununu teşkil etmektedir. Söz konusu kadınlar, kendilerini bilimsel yönde geliştirip modern çağa ayak uydurmaya çalışırken inanç yönlerini hep ihmal etmişler ve manevî yönlerini beslemek konusunda son derece yetersiz kalmışlardır. Neticede bu tek yönlü ilerleme, onları sıkıntılı anlarında zor durumda bırakmış ve mutsuzluğa sürüklemiştir.

### Sonuç

XX. yüzyıl başlarında kaleme alınan Mısır romanlarında genel olarak dönemin toplumsal sorunlarına geniş ölçüde yer verilmiş ve o dönem Mısır toplumu, eserlere olabildiğince aksettirilmeye çalışılmıştır.

Bu dönem romanlarında öne çıkan bazı temalar, kadın özgürlüğü, sosyal sınıf farkının yarattığı eşitsizlikler, bâtil inançlar gibi toplumu yakından ilgilendiren meselelerdir. Mahmûd Tâhir Lâşin de diğer dönem yazarları gibi toplumun aydınlanması için çaba sarf etmiş, gerek öykülerinde gerekse tek romanı olan *Havvâ bilâ Âdem*'de Mısır toplumunun sorunlarını konu edinerek toplumu bilinçlendirmeyi hedeflemiştir.

Lâşin, bu romanıyla her ne kadar eğitilmiş genç kadının yaşadığı problemlere ve çelişiklere dikkat çekmiş olsa da temelde sosyal sınıf farkının doğurduğu olumsuz sonuçları gözler önüne sermek niyetindedir.

Havvâ, ülkesinin kalkınması ve toplumdaki sınıf farkının giderilmesi, toplumun -özelikle de kadınların- eğitilmesi ve topluma kazandırılması için mücadele vermiş; ancak bu davasında yenik düşmüştür.

Onun mücadelesinde yenik düşmesi, aynı zamanda yazarın da toplumda arzuladığı değişimin gerçekleşmesi yönündeki umudunun köreldiği anlamına gelmektedir. Zira Lâşin, Havvâ'nın intiharıyla sonlandırdığı romanı ile birlikte yazı hayatını da sonlandırmıştır.

### Kaynakça

- Allen, R. (1995). *The Arabic novel: An historical and critical introduction*, Second Edition. New York: Syracuse University Press.
- Badawi, M. M. (1991). Introduction: the back ground. *Modern Arabic literature*, M. M. Badawi (Ed.) Cambridge University Press.

- Bedr, A. T. (1983). *Tatavvuru'r-rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-hadîse fî Mısır (1870-1938)*. Kahire: Daru'l-Maarif.
- Brugman, J. (1984). *An introduction to the history of modern Arabic literature in Egypt*, Leiden: Brill.
- Can, B. (2016). Muhammed Huseyn Heykel'in 'Zeyneb' adlı romanında kadın imajı, *Doğu edebiyatında kadın*. Ali Güzelyüz (Ed.) İstanbul: Demavend Yayınları.
- Doğru, E. (2002). *Onuncu günde kaplanlar -çağdaş Arap hikâyelerinden seçmeler-*. Ankara: Meneviş Yayınları.
- Er, R. (1997). *Modern Mısır romanı(1914-1944)*. Ankara: Star Ajans.
- Er, R. (2008). Arap edebiyatı, *DİA*. c.35. s.164-166.
- Er, R. (2012). *Çağdaş Arap edebiyatı seçkisi*. Ankara: Vadi Yayınları.
- el-Gabalawy, S. (1986). *Three pioneering Egyptian novels*. York Press.
- Görgün, H. (2004). Mısır. *DİA*. C.29. s.577-584.
- Hafez, S. (1991). The modern Arabic short story. *Modern Arabic literature*. M. M. Badawi (Ed.) Cambridge University Press. s.282-292.
- el-Khadem, S. (1996). There presentation of women in early Egyptian fiction: a survey. *The International Fiction Review* 23.76-90.
- Kilpatrick, H. (1991). The Egyptian novel from Zaynab to 1980. *Modern Arabic literature*, M. M. Badawi (Ed.). Cambridge University Press.
- Landau, J. M. (2002). *Modern Arap edebiyatı tarihi (20. yüzyıl)*. (Çev: B. Aytaç), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Lâşin, M. T. (1934). *Havvâ' bilâ Âdem*, Kahire.
- Sakkut, H. (2000). *The Arabic novel—bibliography and critical introduction 1865-1995-*. Cairo & New York: The American University in Cairo Press.
- Selim, S. (2003). The narrative craft: realism and fiction in the Arabic canon. *Edebiyat*. v.14, 1(2), s.109-128.
- Soyer, S. (2017). *İki kadın bir feminizm*, Ankara: Net Kitaplık Yayıncılık.
- Şahap, M. (2009). Mısır hikâyeciliği, *Hece Öykü (Çağdaş Mısır öyküsü)*, 31. s.65-69.
- Ürün, A. K. (2015). *Modern Arap edebiyatı*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Vâdi, T. (1980). *Sûretü'l-mer'e fi'r-rivâyeti'l-mu'asıra*, Kahire.
- Yazıcı, H. (1999). *Çağdaş Arap öyküleri*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Yazıcı, H. (2004). *The short story in modern Arabic literature*, Cairo: General Egyptian Book Organization.