



**T.C.
KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E
TÜRK ROMANINDA KADIN
(1872-1936)**

Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAHRAMANMARAŞ

HAZİRAN- 2019



**T.C.
KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E
TÜRK ROMANINDA KADIN
(1872-1936)**

**DANIŞMAN: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ
JÜRİ : Prof. Dr. Kemal TİMUR
JÜRİ : Doç. Dr. Ahmet İhsan KAYA**

Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KAHRAMANMARAŞ
HAZİRAN- -2019**

KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E
TÜRK ROMANINDA KADIN (1872-1936)

Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kod No :

Bu Tez / Proje 11/07/2019 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından
Oy Birliği / Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih
YANARDAĞ
BAŞKAN

Prof. Dr. Kemal TİMUR
ÜYE

Doç. Dr. Ahmet İhsan KAYA
ÜYE

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet EYİCİL
Enstitü Müdürü

Bu çalışma.....tarafından destek lenmiştir.
Proje No:.....

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

KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ / PROJESİ

**OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E TÜRK ROMANINDA
KADIN (1872-1936)**

Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ
Yıl : 2019, Sayfa: 146+8
Jüri : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ (Başkan)
: Prof. Dr. Kemal TİMUR (Üye)
: Doç. Dr. Ahmet İhsan KAYA (Üye)

Roman, tür itibariyle içinde bulunulan dönemin siyaset, cemiyet ve sanat hayatının izdüşümlerini farklı görünümlele bünyesinde barındırır. Türk toplumunun yakın tarihte yaşadığı değişim ve dönüşüm sancıları, türün edebiyatımızdaki serüveniyle eş zamanlı olarak ilerler. Tanzimat, yüzü Batı'ya dönük bir hayat tasavvuru noktasında önemli bir eşik iken, yansımaları günümüzde de hissedilen Doğu-Batı ikilemini beraberinde getirir. Bu ikilik Tanzimat romanında öne sürülen tezlerde, ideal kahraman ve karşıt güçlerde ifade bulur. Ardından yaşanan süreçte siyasi ve toplumsal gelişmeler, romancıları sosyal meselelerden uzaklaştırırken diğer taraftan bakışların da tamamen Batı'ya çevrildiği görülür. Bunu izleyen Milli Mücadele dönemi ve asırların omuzlarında şaşaalı bir medeniyet ile hükümferma Osmanlı'nın hitam bulması, yeni filizlenen Cumhuriyet'in heyecanı, Türk romanının tematik seyrini belirleyen olaylardır. Bu bağlamda Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar yaşanan çok boyutlu değişimlerin tespitinde, kilit bir nokta olarak kadın kimliğinden bahsetmek zaruridir.

Yeni bir medeniyet dairesine dâhil olma ve Batılılaşma yolculuğu, geleneksel ve kültürel çözümler, zihnî kırılma noktaları, yeni ideal ve normlar, kadın kimliği üzerinden okunup değerlendirilebilir. İlk yerli romandan itibaren parmaklıklar ardından mahcubiyetle dışarıyı izleyen, ürkek Fitnat'tan, evliliğini cinsî ve narsist ihtiraslarına kurban eden Bihter'e ve eşinde estetize edilmiş duygular arayan Suat'a, İstanbul'un işgalinde Milli Mücadele'nin sembol ismi olan Ayşe'den, Dame de Sion'lu Feride'nin kalp kırıklığıyla atıldığı Anadolu'daki öğretmenlik macerasına ve İstanbul'un dar sokaklarından birinde yetişip mütevazı bir hayat sürerken Batılı bir piyanist ile evlenen Hafız Rabia'nın kültür ve medeniyet bağlamında bir sentezi imleyen hikâyesine kadar birçok farklı sima,

toplumsal hayattaki safhalara ve modernleşme sürecine kurgusal dünyanın imkânları nispetinde şahitlik eder.

Çalışmamız, bireysel ve toplumsal zeminde genel dizgeler üzerinden ayrıntılandırılmış; amacı gereği Sinekli Bakkal'a (1936) kadar yayınlanan romanlarla sınırlandırılmış ve kadın kimliğini doğrudan temsil eden eserler seçilme gayreti gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Romanı, Kadın, Batılılaşma, Panoramik Bakış.



**DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM UNIVERSITY**

ABSTRACT

MA THESIS

**THE CONCEPT OF “WOMEN” IN TURKISH NOVELS
FROM OTTOMAN TO THE REPUBLIC
(1872-1936)**

Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ

Supervisor : Dr. Faculty Member Mehmet Fetih YANARDAĞ

Year : .2019 , Pages: 146+8
Jury : Asst. Prof. Mehmet Fetih YANARDAĞ (Chairperson)
: Prof. Dr. Kemal TİMUR (Member)
: Assoc. Dr. Ahmet İhsan KAYA (Member)

As a genre, novels embody the projections of the politics, community and art in the period they have been written. The change and transformation struggle of the Turkish society in the recent history proceed simultaneously with the adventure of the novels in the Turkish literature. When the Tanzimat (Political Reforms in 1839) was an important verge on the Western-style realization of the existence, it also brought East-West contradiction, which can be still sensed even today, along with itself. The aforementioned contradiction finds its expression in the ideal character and opposing forces in the suggested arguments. Then the political and social developments of the relevant period distracted the novelists from the social issues, and it can be observed that they showed tendency to apply Western-style. Afterwards; the independence war and ending of the Ottoman which has been ruling the region for centuries and with a magnificent civilization, the enthusiasm of the newly-founded Republic are the events which determined the thematic progress of the Turkish novels. In this connection, for the determination of the multi-dimensional changes from Tanzimat to the Republic Era, it is necessary to mention the concept of “women” as a key point.

Involvement to a new civilization concept and Westernization journey, traditional and cultural resolutions, mental breaking points, new ideals and norms can be observed and evaluated from the identity of women. From the nervous Fitnat who watches the outside behind the fences in the first Turkish novel to Bihter who sacrifices her marriage on her own sexual and narcissist ambitions and to Suat who seeks aestheticized feelings in her husband, from Ayşe who is a symbol name of the Independence War during the Occupation of İstanbul to the teaching adventure of Feride from Dame de Sion in Anatolia with a heartbreak and to the story which implies the synthesis of culture and civilization of Hafız Rabia who grew up in the alleys of İstanbul and while living a modest life, suddenly got married with a Western pianist, lots of different figures witness the stages of the

social life and modernization process based on their own fictional world opportunities.

This study was detailed through general system on the individual and social bases; was restricted with the novels published to Sinekli Bakkal (1936) in accordance with its aim and it was tried to select the novels representing the identity of women directly.

Keywords: Turkish Novel, Woman, Westernization, Panoramic View.



ÖN SÖZ

Roman, gerçekliği kendi metotlarıyla dönüştüren, şekillendiren ve bunları kurgusal dünyaya eklemleyen edebi bir türdür. Gerçek hayatla olan sıkı münasebetiyle muhatabını kendine çeken bu tür, romancının dış dünyaya ait malzemeleri çok yönlü, karmaşık bir işlemle dokumasıyla ve sanatkâr tasarrufundan geçirmesiyle vücut bulur. O, mensup olunan devrin siyasi, toplumsal ve sanat hayatının çehresini belirli ölçülerde yansıtır. Bu, romanın fark edilmeyeni fark ettirebilmesi, kabaca bakılıp geçilenleri estetik bir zeminde yeniden irdeleyerek ince detayları seyrettirebilmesi anlamına da gelir.

Türk tarih ve medeniyeti, yakın zamandaki akışında birçok dönemeç geçmiş, farklı kaynaklardan beslenerek muhtevisyatını yinelemiştir. Tanzimat, bu gidişatın istikameti noktasında ilk ciddi yönelim olmuş ve yüzleri Batı'ya çevrili fiiliyat silsilesini düzenlemiştir. Bu hengâmda bir taraftan Doğulu kimliği muhafaza etme düşüncesi savunulurken düalist bir duruşun tezahürü de kaçınılmaz olmuştur. İlk yerli örnekleriyle bu geçiş döneminde doğan Türk romanı, bir zihniyet mahsulü olarak, gelişmelerle eş zamanlı tekâmülünü sürdürmüştür. Bu dönemde kurgusal dünyada kendini pek gizlemeyen yazarlar, toplumu bilinçlendirme görevi üstlenmiş, Doğu-Batı meselesinde reçeteler sunmuş ve geleneksel değerlerin belirli ölçülerde korunarak Batı'dan faydalanılabileceğini öne sürmüşlerdir. II. Abdülhamit döneminin şartları doğrultusunda toplumsal meselelerden uzak duran Servet-i Fünûn romancıları, gelenekle olan bağlarını kesmiş, tereddütsüz bir tavırla Batı'ya yönelmişlerdir. Bu dönemde bireysel konular işlenmiş, kültür, ahlak, inanç ve geleneksel değerler bütününden bir kopuş gözlemlenmiştir. Ardından gelen Meşrutiyet ve Türk milletinin tarih sahnesindeki yerini tayin etme, var olma mücadelesi, romanlarda farklı yönleriyle sunulmuştur. Milli Mücadele döneminde roman kişilerinin duruşu ve milli direnişe bakışları, olumlu ve olumsuz temsillerle öne çıkarılmıştır. Sonraki süreçte geline noktada, kökleri asırlara uzanan Türk İslam medeniyetinin, Batı merkezli yeni hayat üslûbu karşısındaki konumu ve geçerliliği tartışmaları romanların satır aralarına yansımıştır. Kısa bir zaman diliminde Türk milletinin şahit olduğu ve bizzat yaşadığı büyük tarihî olaylar ve toplumsal gelişmeler, kurgusal dünyada yansıma bulmaya devam etmiştir. Yeni ümitlerin yüklendiği Cumhuriyet yapılanmasının beklediği ideal tipler ve bunların karşıt güçleri, ilk dönem Cumhuriyet romanında sıklıkla yer almışlardır. Bu dönemde rejim ve inkılâpların benimsetilmesi görevini üstlenen birçok romancı, kahramanlarına bahis konusu vazifeden roller biçmiştir.

Bütün bu seyrin baş döndürücü bir hızla ilerleyişini, etkilerini ve dönüştürücülüğünü, kadın kimliği üzerinden okumak oldukça anlamlıdır. Zira kadın, kültürel ve geleneksel değişimlerden doğrudan doğruya etkilenir. Değişim, onun dış görünüşünden eşya, varlık ve hayat tasavvuruna kadar uzanır. Toplumsal çehreyi belirleyen birincil kimlik olarak kadın, bu minvaldeki tartışma ve sorgulamalara son derece açıktır. Çalışmamızda edebiyat sosyolojisine uzanan ve kadın merkezli roman okumaları bağlamında panoramik bir bakış sunabilme amacından yola çıkılmıştır. Belirlenen dönemde kaleme alınan romanlar içerisinde kadın kimliği temsiline kuvvetli olduğu eserler çalışmamıza dâhil edilmek istenmiş; tezimiz seçilen şu on dokuz roman üzerine bina edilmiştir: *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat*, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, *Henüz On Yedi Yaşında*, *Muhâdarât*, *İntibah*, *Araba Sevdası*, *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar*, *Eylül*, *Yaban*, *Sodom ve Gomore*, *Kiralık Konak*, *Ateşten Gömlek*, *Handan*, *Sinekli Bakkal*, *Yaprak Dökümü*, *Acımak* ve *Çalıkuşu*.

Çalışmamız dokuz ana bölümde teşekkül etmiştir. Giriş bölümü, “Türk Edebiyatında Kadının Serencamına Dair”, “Osmanlı'da Kadın Kimliği” ve “Batılılaşma Sürecine Giriş” alt başlıklarıyla detaylandırılarak esas incelemelere bir zemin hazırlanmak istenmiş; ikinci bölümde ise konuya ilişkin daha önceki çalışmalardan genel hatlarla bahsedilmiştir. Romanların kadın kimliği odağında panoramik bir bakışla değerlendirilmesi, üçüncü bölüm itibarıyla başlamış; temel ve alt başlıklar üzerinden okumalar yapılmıştır. Kadınlar; ailedeki çeşitli suret ve rolleriyle, duygu dünyası ve aşk eksenindeki yaşantılarıyla, ahlaki değerlere yakınlık ve uzaklıklarıyla, Batılılaşma

seyrindeki duruş ve konumlarıyla, Milli Mücadele karşısındaki tavırlarıyla, toplumsal hayattaki farklı cephelerde izlenen varlıklarıyla ve psikolojik yönleriyle değerlendirilmeye tâbi tutulmuştur. Bu dizgelerde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadın kimliğinin değişimi, dönüşümü, kimi yönlerden muhafazası ve yaşanan sosyolojik süreçlerin kadına yansımaları, kurgusal dünya üzerinden belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışma sürecimde danışmanlığımı üstlenen ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ'a, fedakârlıklarını ve desteğini gördüğüm eşim İbrahim Halil DURMUŞ'a, teşekkürlerimi sunarım.

Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ
Haziran- 2019



İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT.....	III
ÖN SÖZ	V
İÇİNDEKİLER	VIII
1. GİRİŞ	1
1.1. Türk Edebiyatında Kadının Serencamına Dair	1
1.2. Osmanlı'da Kadın Kimliği.....	3
1.3. Batılılaşma Sürecine Giriş	6
2. KONU İLE İLGİLİ ÖNCEKİ ARAŞTIRMALAR	8
3. AİLEDEKİ SURETLERİYLE KADIN.....	10
3.1. Genç Kızlık Dönemi	12
3.2. Evlilik ve Kadın	29
3.2.1. Eş Seçiminde Bir Gelenek Eleştirisi Olarak Görücü Usulü Evlilik.....	30
3.2.2. Eş Vasfıyla Kadın ve Evlilik Hayatı.....	34
3.2.2.1. Akde Sadakat Problemi ve Aldatan Kadınlar	45
3.2.2.2. Akde Sadakat Problemi ve Aldatılan Kadınlar	50
3.3. Kadının Annelik Serüveni.....	52
4. AŞK EKSENİNDE KADIN	65
4.1. Âşık Kadın	65
4.2. Karşılıksız Aşkın Muhatabı Kadın.....	75
4.3. Kıskançlık, Narsisizm ve Kadın.....	79
5. AHLAKİ DEĞERLER BAĞLAMINDA KADIN	82
5.1. Ahlaki Olgunluğa Sahip Kadınlar	82
5.2. Ahlaki Zafiyetiyle Öne Çıkan Kadınlar	84
5.2.1. Düşmüş Kadın	90
6. BATILILAŞMA VE KADIN	94
6.1. Alafranga Kadın	94
6.2. Entelektüel Kadın.....	101
7. MİLLİ MÜCADELE VE KADIN	105
7.1. Milli Mücadeleyi Destekleyen Kadınlar	105
7.2. Milli Mücadeleye Duyarsız Olan Kadınlar	107
8. TOPLUMSAL VE PSİKOLOJİK YÖNLERİYLE KADIN	110
8.1. Toplumsal Hayatta Kadın	110
8.1.1. Eğitim ve Kadın.....	110
8.1.1.1. Kadın Eğitiminin İçerik Dönük Yüzü	115
8.1.2. İnanç Bağlamında Kadın	115

8.1.3. Sanat ve Zanaat Dallarında Kadın	121
8.1.4. Miadını Dolduran Bir Kurum: Cariyelik	124
8.1.5. Yabancı Kadınlar	127
8.1.6. Taşralı Kadın	129
8.2. Psikolojik Yönüyle Kadın	130
9. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	137
KAYNAKLAR	144
ÖZ GEÇMİŞ	



1. GİRİŞ

1.1. Türk Edebiyatında Kadının Serencamına Dair

Bir edebi eseri değerlendirebilmek için eserin bizzat kendisi ve sanatkârın meşrebinin yanı sıra, eserin neşv ü nema bulduğu fizikî ve kültürel coğrafyayı, mensup olunan milletin geçirdiği tarihî süreçleri, yaşanan sosyo-kültürel dönüşümleri, dinî ve ahlakî kabulleri, kısacası maddi manevi değerler manzumesinin seyrini dikkate almak gerekmektedir. Türk toplumunun yüzyıllar boyu yaşadığı sosyal, siyasal ve kültürel değişimlerin edebi metinlerdeki tezahürlerini izlemek, Tanzimat ile girilen yeni medeniyet dairesini; bu dairenin şekillendirdiği bireyi ve değişimlerin bizzat aynası olan kadın'ı anlamak noktasında önem arz etmektedir. Mehmet Kaplan, milletimizin yaşadığı köklü değişimlerin gidişatıyla ilişkili olarak, edebiyatımızdaki kadın'ı üç kronolojik bağlamda değerlendirmiştir:

- İslamiyet öncesinde göçebeliliğin hâkim olduğu dönem,
- Yerleşik hayatın ve İslamiyet'in etkisiyle şekillenen dönem,
- Batı uygarlığı etkisinin görüldüğü dönem (M. Kaplan, 1988: 25).

Göçebeliliğin hâkim olduğu dönemde sözlü kültür ürünü olan, bazı devrelerden geçerek günümüze kadar gelen efsane ve destanlarda kadınların fedakâr, yiğit, namuslu, gözü pek, güzel, göz alıcı gibi dışa dönüklük ve güzellikle belirginleşen vasıflarla betimlendiği görülür. *Manas Destanı*'nda anlatılanlar, İslamiyet öncesi Türk kadınının konumuna ayna tutar. Burada aileyi koruma görevini erkekle paylaşan kadın, yiğit bir edayla öne çıkar. Öyle ki, destanda kahramanlar ciddiyet ve soğukkanlılıklarını kaybederek yanlış bir işe meylettikleri zaman devreye giren ve duruma müdahale eden kadındır. Bu destanda yine dikkat çeken en önemli noktalardan biri erkeğin, kadın sözünü dinlemediği vakit ölümle yüz yüze gelmesidir (İnan, 1987: 274-280).

İslamiyet öncesinde kadının toplumsal konumuna dair fikir verebilecek örneklerden bir diğeri de, *Yaratılış Destanı*'nda Tanrı'ya yaratma ilhamını Ak Ana'nın vermesidir. Öte yandan *Altay Destanları*'nda ise başarılı eril kimliğin gelişiminde, kadın rolünün önemi belirtilir: “Kahramanlar karısının yahut hemşiresinin sadakat ve gayreti sayesinde ölümden, felâketten kurtulur. Denilebilir ki destanî kahramanların hepsi annelerinin yahut hemşirelerinin terbiye ve nezaretinde büyürler” (İnan, 1987: 275).

Eski Türklerde aile, günümüzdeki gibi, sosyal mekanizmanın en küçük çekirdeği mesabesindedir. Budun ve boydan sonra en küçük toplum birimi olarak aile gelir ve ailenin temeli kadın ile kaimdir. Türklerin yıkılan bir devletin ardından hemen teşkilatlanma yoluna giderek yeni bir devlet kurmaları, aile sistemlerinin bütünlük ve sağlamlığı ile izah edilmektedir.

Orta Asya'dan Doğu Avrupa'ya yayılan Türk boylarında sosyal yapının, kadına oldukça etkin bir rol biçen ve kıymet atfeden birtakım özellikler barındırdığı bilinmektedir. *Orhun Abideleri*'nden destanlara ve *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne varıncaya kadar kadın, edebî metnin kendine has dünyasında kıymet gören ve erkek ile eşitlenen konumu ile gözlemlenir. Muharrem Ergin, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki kadınlar için şunları kaydeder:

Kadınlara çok saygı gösterilir. Gerekince, Begil'in karısının yaptığı gibi, kocalarına akıl öğretirler. [...] Kocalar karılarına sevgilim diye hitap ederler. Evin işlerine, ziyafetlere kadın nezaret eder. Çok kuvvetli bir ana sevgisi vardır. Babalar da çocuklarına çok düşkündürler. [...] Bey karılarının maiyetinde kırk ince belli kız bulunur. Ağır işleri hizmetçiler görürler. Karı kocanın karşılıklı davranış ve seslenişleri içten ve saygılıdır. Aile başkanı baba olmakla beraber bir koca baskısı yoktur (Ergin, 1997: 27).

Türklerin Karahanlılar'dan itibaren İslamiyet'i kabul etmesiyle yeni bir dönem başlamış; bilhassa Göktürklerle başlayıp Uygurlar zamanında ciddi bir gelişme gösteren Türk kültür ve medeniyeti, İslâm kültür ve medeniyeti ile kaynaşmış; Türk-İslâm Medeniyeti adı verilen oluşumun temelleri atılmıştır. Bu ifadedeki Türk, bir kültür coğrafyasına, İslâm ise Müslümanların kültürel ve tarihî mirasına işaret etmektedir. Zira

bir esere İslâmîlik vasfını yükleyen özellik, Kur'an ve Sünnet'ten beslenmesinin yanı sıra, o esere üslup ve karakter kazandıran tarihî ve kültürel mirasla ilgilidir.

Karahanlılar döneminde ilk ürünlerini veren bu edebiyat, Selçuklular döneminde gelişmiş ve Osmanlı döneminde klâsikleşmiştir. Bu tarihî seyir, edebî eserin özünde herhangi bir değişikliğe sebebiyet vermez. Çünkü bu üç dönemde de sanatkâr, İslâm ilimlerinin ve düşüncesinin imkânlarından yola çıkarak eserini yazmıştır. Dünya görüşü, hayat ve varlık anlayışı, sanata yüklediği anlam, edebî eserden beklentileri gibi temel konular aynıdır (Kemikli, 2010: 18).

Beylikler Dönemi'nde toplum içerisinde kadına önemli görevler verildiği bilinmektedir. Kaynaklar Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında Bacıyan-ı Rum adı verilen kadın teşkilatından bahsetmektedir. Âhiliğin kadınlar kolu olarak nitelenen bu teşkilatın, daha çok uçlardaki Türkmen aşiretlerinin silahlı savaşçı kadınlarından oluştuğu, Âşıkpaşazâde tarafından nakledilmektedir. Anadolu Beylikleri döneminde de faal olduğu belirtilen bu kadın teşkilatının, askerlerin giyecek, yiyecek ihtiyaçlarını karşıladıkları ve savaşlara çeşitli yardımlarla dâhil oldukları anlatılmaktadır. Öte yandan kimsesiz kadınları da himaye eden bu kurum, siyasî, askerî, ekonomik ve kültürel faaliyetleriyle tanınmaktadır (L. Kaplan, 1998: 2). Kimi araştırmacılar ise Bacıyan-ı Rum'un Bektaşî tarikatına bağlı kadınlardan oluştuğunu belirtmektedirler.

İslâmî hayat üslûbu gereğince Osmanlı toplumunda mahrem alanlar dışında kendini setreden ve cemiyet hayatına bu nevi hassasiyetler nispetinde katılan kadın, Divan edebiyatının köklü geleneği ve zevk bütünlüğü içerisinde türlü mazmunlar vasıtasıyla, mücerret bir görünümle ifade bulur. Buna göre, kadın müşahhas olmaktan uzaktır ve idealize edilmiş vasıflarıyla belirir. Klasik Türk edebiyatının özellikle XI. asırdan başlayarak toplum üzerinde geniş bir nüfuz alanı bulan tasavvufi anlayıştan derin manada etkilenmesi, onun kadına yaklaşımına da yansımıştır. İslâm'ın bâtını yönünü teşkil eden tasavvuf geleneğinin, bu edebiyatın temel konusu olan aşkın ele alınışında etkili olması, sevgili tipinin teşekkülünü de belirler. İlahî sevgiliye giden yolda bir köprü olarak görülen mecazî aşk hemen aşılması gereken bir merhaledir. Bundandır ki, "sufiler de kadını Meryem safiyetinde görme eğilimindedirler ve mecazî aşkı bile cinsiyet dışına çekmeye çalışmışlardır" (Ayvazoğlu, 1997: 63-64).

19. yüzyıla kadar sanatkârın hayat, varlık ve eşya tasavvuru, hâdiseler karşısındaki duruşu ve bu minval üzere şekillenen sanat telakkisi kendi içinde çeşitlilik göstermekle birlikte, belirli bir ortaklığa tâbidir. İslâm kültüründen beslenen bu görünüm, Tanzimat'la birlikte kırılmaya uğrayacaktır. Batı'da gelişen bilim ve sanat anlayışları, din algıları, maddeye dayalı eşya ve hayat yönelimleri zaman içinde Türk aydınını etkisi altına alır. Böylece bizde de seküler bakışın gözlemlendiği yeni bir sanat anlayışı gelişmeye başlar. Uzun süren tartışma ve sancıların yanı sıra gerçekleşen bu zihnî temayüller, geleneği bütünüyle reddedenlerin yanı sıra, onun muhafazasına çalışanları da etkilemiş; tesiri günümüze kadar gelen düalizmi gündeme getirmiştir.

Tanzimat romanı, tarihî serüvenimizin yepyeni bir kapıyı araladığı sırada doğarken, gelişimini de bu sürecin bütün dönüştürücü kaideleriyle birlikte oluşturmaya çalışır (Baki, 1993: 19-20), Emin Nihat Bey'in Müsâmeretnâme'si ve bazı halk hikâyeleriyle beliren bir geçiş döneminden sonra Türk edebiyatı yerli roman örneklerini vermeğe başlar. Bu yeni ve yabancı türün edebiyat dünyamıza birtakım tereddütlerle girdiği ve bununla gündeme gelen zihnî, edebî hareketin meşrûiyet zemininin epeyce tartışıldığı görülür. 19. yüzyılın hâlâ genel itibarıyla kapalılığını muhafaza eden geleneksel Osmanlı toplumunda roman türü, çocuklar, gençler ve kadınlar için ahlâkî zafiyete yol açabileceği düşüncesiyle bazı kesimlerce zararlı görülmüştür. Dönemin romanlarında sıklıkla rastlanan ahlâkî öğütler ve romanı geçerli kılmaya yönelik tutumlar, bu kabilden tereddütlerin yansıması olarak değerlendirilebilir.

M. Fatih Andı, 19. asrın Osmanlı okuyucusuna daha ziyade hissî romanların cazip geldiğini belirterek yüzlerce yıldır mesnevîleriyle, gazelleriyle, şarkılarıyla vs. aşk temini işlemiş bir edebiyatın muhatabı olan okuyucu zümresinin bu tarza niçin rağbet gösterdiklerini açıklar. Buna göre, maddesel olanın revaç bulmasına karşın nefsî bir eğilim söz konusudur:

Aşkı bir ‘mevhibe-i ilâhî’ gören, hatta cismânî aşkı bile ilâhî aşkın basamağı olarak düşünen, hicranı ve cefayı ‘aşk derdi’nin cilveleri diye tanıyan, visalden daha çok visalin hayalini kendisi için avuntu vesilesi yapmayı ve her halükârda mahremiyet hudutları içinde sınırları zorlamadan âşık olmayı ideal sayan bir edebiyat geleneğinin içinden gelen bir toplum için ihtiras ve şehvetin çoğu kez öne çıktığı flörtlü, ihanetli ve alabildiğine cismânî bir aşk anlayışı ilk planda epeyce farklıydı. Ve roman, Osmanlı okurunun o zamana kadar edebî eserler vasıtasıyla haberdar olmadığı nefse hoş gelecek bir dünyanın kapılarını aralıyordu (Andı, 2010: 53).

Tanzimat’tan bu yana yaşanan Batılılaşma sürecindeki değişimlerin kadın üzerinden tespiti mümkündür. Kadınlar cemiyet hayatındaki varoluşları, aile içindeki konumları, hatta giyim kuşamlarıyla başka bir medeniyet dairesini imlerler. Bu süreçte toplumda kadın ve kadın haklarına ilişkin söylemlerin arttığı ve bu yöndeki çalışmaların bir ivme kazandığı görülür: “Batı’da kadın haklarını ilk savunuların erkekler oluşu dikkat çeker. Bu durum Türkiye’de de aynı şekilde gelişecektir. Nitekim, bu gelişmelere kayıtsız kalamayan Türk aydınları, Türk kadınının durumunu değiştirmek için çaba harcamayı, modernleşmenin temel vasıflarından sayarak benimseyecektir”(Kurnaz, 1991: XV). Batılılaşmaya gayret eden Osmanlı Devleti’ndeki ciddi gelişmelerden biri, kadına bir sembol misyonu yüklenerek, onun modernleşmesi için çaba harcanmasıdır:

Toplumumuzda değişim sürecinde en çok etkilenen ve değişimi en çok yansıtanlar, kadınlardır. Türkiye’de kadın meselesi, Tanzimat’tan beri kurumsal ideoloji tarafından, modernleşme bir zihniyetle ele alınmış ve kadın, toplumun geri kalmışlığında bir odak olarak seçilip toplumsal bir kalkınma için çözülmesi gereken bir ‘mesele’ nazarıyla farklı açılardan gündeme taşınmıştır (Gülendam, 2006: 14).

Bu dönemde devletin kurtuluşu için öne sürülen ideolojilerin, kadın algısı üzerinde de rol oynadığı görülür. Kendini Batıcılık, Türkçülük ve İslamcılık içinde konumlandıran aydınlar, bağlı bulundukları ideolojinin doğrularına göre kadın modelleri ortaya koymuşlardır. Öte yandan İslam dininin, yaşam biçimi üzerinde belirleyici olduğu Osmanlı toplum yapısında kadın rolünü belirleyen dönemin aydın erkekleri, yazılarında dinî argümanlara atıfta bulunmuşlardır. İslam’ın erkeği üstün kılmadığı, bilakis kadına ayrıcalıklı bir kıymet verdiği, kadını haklarından mahrum bırakan sebeplerin dinî kaynaklı olmadığı sıklıkla ifade edilmiştir. Mesela Ahmet Mithat Efendi eserlerinde, İslâm hukukunun Batı’ya nazaran kadına daha geniş haklar verdiğini delilleriyle açıklamıştır.

Dönemin kadın romancılarından Fatma Aliye Hanım da meseleye İslami bir pencereden bakar. Yazara göre, Osmanlı kadınları, ideal Müslüman kadınları, kendilerine model seçmelidirler. “Ancak Osmanlı kadınları bu kadınları tanımadıkları için kendilerine başka dünyalardan örnek kadınlar aramaktadırlar. Bu noktada, kadınlara unuttuklarını hatırlatmak görevini de Fatma Aliye Hanım erkeklere yüklemektedir” (Canbaz, 2005: 25). Bu nevi beyanlarla, modernleşme tartışmalarında gündeme gelen kadın hakları hususunda Müslümanlığı eleştiren düşüncelere karşı ortak bir müdafaa geliştirilmiştir.

Cumhuriyet Dönemine kadar ülkeyi kurtarmak için çözüm üreten çeşitli kesimlerin ortak fikri, toplumun eğitimi, aydın ve modern annelerin elinde yeniden inşa edilmesi gerektiğidir.

1.2. Osmanlı’da Kadın Kimliği

Osmanlı’da kadına dair meselelerin hâlihazırda güncelliğini koruduğu ve buna ilişkin değerlendirmelerin farklı bakışlarla şekillendirildiği görülmektedir. Oryantalist yaklaşımın izahıyla, haremde parmaklıklar ardında tasvir edilen ve her türlü haktan mahrum bırakılarak tecrit hayatı süren kadın portresiyle sıkça karşılaşılmaktadır. Buna göre, manevi derinliği olmayan ve fikrî, ilmî sahaların çok uzağında intibayı uyandıran; yalnızca kadınlığa mahsus ahvalinin mübalağalı –çoğu kez hakikatine aykırı- olarak

vurgulandığı kadın, dışarıdaki tesettürlü giyim kuşamıyla da bazı kesimlerce tahkir edilmiştir. Diğer bir portre ise Osmanlı siyaset hayatında yozlaşmayı imleyen ve hükümet işlerine müdahil, fitnebaz kadınlara aittir.

Oryantalist bakışa göre, Osmanlı’da kadın söylemlerindeki birçok tahfif edici hususun inceden inceye İslamiyet’le ilişkilendirildiği malumdur. Bunu temin eden sebeplerden biri, İslamiyet öncesi Türk kadınının Müslüman kadınla bir kıyasa tabi tutulmasıdır. Henüz toprağa bağlı olmayan, göçebe hayat şartlarının belirlediği eski kültürümüzde hâne reisi olan babanın yanında anne de dışa dönük ve faal bir kimliğe sahiptir. Ata binen, silah kullanan ve savaşılabilen kadın, yaşadığı kültürel coğrafyanın ve mensubu olduğu milletin temel dinamiklerince belirlenen bir rol üstlenmiştir. Türklerin kitleler halinde İslamiyet’le şereflenmesi, yerleşik hayatı benimseyiş dönemlerine tekabül etmektedir. Bu süreçte İslamiyet’in şehirleşmeyi ve yerleşik düzeni teşvik etmesinin payı mühimdir. Osmanlı’nın kuruluş zamanlarında kadının önceki devirlerden varisi olduğu bazı özellikleri koruduğu, fakat İslamî bir hayat üslubuna da büründüğü görülür.

Anadolu Selçukluları döneminde kurulup Osmanlı devletinin ilk zamanlarına kadar varlığını sürdüren Bâcıyân-ı Rûm adlı kadın teşkilatı, Âşıkpaşazâde’nin Osmanlı’nın kuruluşunda ve temellerinde etkili olarak saydığı dört temel yapılanmadan birisidir. Bu teşkilatın köylerde, şehirlerde ve uçlarda çeşitli faaliyetlerde bulunduğu nakledilmektedir. Dinî- tasavvufî etkinlikler, dönemin koşulları nispetinde kadınlara yönelik eğitim verilmesi, bazı askerî hizmetler, örgücülük, dokumacılık gibi zanaatlar, kimsesizlere ve yoksullara yönelik çalışmalar, imece usulü yürütülen işler bu teşkilatın hizmetlerindendir (Bayram, 2008: 81). Klasik döneme geçişte bilhassa şehirlerde kadınların bazı faaliyetleri hâne içine yönlendirilmiştir. Bu durum bir hak mahrumiyeti gibi algılsa da, Osmanlı toplumuna münhasır mahremiyet ilkesinin inşası, kadına cemiyet içinde nezafetli, itibarlı, özel bir mevki temin etmiştir.

Osmanlı kadınına dair edinilen bilgilerin önemli bir bölümü yabancı seyyahların gözlemlerine dayanmaktadır. Ancak ekseri erkek olan bu seyyahlar, kadınların sadece dışarı hayatını izleyebilmişler yahut başka milletlere mensup kadınların aktarımlarından yararlanmışlardır. Ne var ki, bu aktarımların çoğu zaman sathî ya da tarafgir olduğu belirtilmektedir (Baş, 2006: 23).

Öte yandan Osmanlı Devleti’ni ziyaret eden bazı seyyahlar da Batı’nın ön yargılarının aksine, Osmanlı kadınının muteber konumundan bahsetmişler ve bu konumu kendi ülkelerindeki mevcut durumlardan çok daha makbul görmüşlerdir (Akman, 2011: 47). 1836 yılında İstanbul’a gelen İngiliz kadın gezgin Julia Pardoe, şunları nakletmiştir:

Eğer hepimiz özgürlüğün mutluluk demek olduğuna inanıyorsak, o zaman Türk kadınları çok mutlular, çünkü imparatorlukta yaşayan en özgür kişiler onlar. Daha önce de belirttiğim gibi, Osmanlı’da kadınlara kocalarına karşı kendilerini ilgilendiren bir konuda söz söyleme, onlara sitem etme, onları yönlendirme hatta bu konularda ısrar etme hakkı verilmiştir (Akman, 2011: 50).

Bir Osmanlı şehri olan Bursa’da kadının sosyo-ekonomik konumunu inceleyen Haim Gerber’in çalışması da, bu konudaki ön yargılara bir cevap kabilindedir. Gerber araştırmasını XVII. asır Bursa’sının şer’iyye sicillerine dayandırmaktadır. Buna göre, 2000 terekeden sadece 20’sinde çok eşliliğe rastlanmış, kadınların mirastan İslam hukukuna göre pay almalarında hassas davranıldığı ortaya konmuş, el zanaatları ile uğraşan kadınların şehrin ekonomik çehresini etkilediği tespit edilmiş ve bu bağlamda birçok husus üzerinde durulmuştur (Gerber, 1980: 231-244; aktaran Erten, 1998: 338):

XX. yüzyıl öncesindeki İslam toplumundaki kadının statüsünün –şayet ciddi bilgi yoksa son derece zayıf olduğu şeklindeki yaygın kanı devam ediyor. Bilim adamları genellikle bu konuda ihtiyatlı olmalarına rağmen oryantalistlerce paylaşılan yaygın kanı, görüldüğü üzere bir sorundur. Kadının düşük statüsünün İslam toplumu süresince, sosyal yapının bel kemiği zannedilen ataerkil aile gerçeğinden kaynaklandığı ifade edilir. Zannedildiği üzere kadın, ekseriyetle haremelerde soyutlanmış ve sosyal hayatın paylaşımından engellenmiştir. Bu, kadının ekonomik tasarrufları kullanamadığı,

ya da mahkemeye gidip yasal haklarını ve menfaatlerini savunamadıkları anlamındadır. Üstelik İslam öncesi Arap kabile hukûkunun aşırılıklarını azaltan klasik İslam hukûku tarafından kendilerine bahşedilen iyiliklerden mahrûm edildikleri, genel bir kanaat olarak görülür. Böylece İslam, erkeğe evlenmeye izin verdiği kadın sayısını, onlara daha iyi muâmeleyi temin etmek için dörde indirdi. Aynı zamanda İslam, kadının genel mirastan mahrûmiyetini kınadı. Ve her ne kadar erkeğe mirastan tahsis edilenden az olsa da kadınlara ölen kimsenin mirasından pay tahsis etti. Genelde kabul edilmiştir ki, kadının pozisyonunun bu ılımlı tekâmülü, doğrusu hiçbir zaman başarısızlamadı (Gerber, 1980: 231-244; aktaran Erten, 1998: 327-343).

Osmanlı'da kadın mevzusunun bir yönü de eğitim ve evlilikle alakalıdır. Kız çocuklarının eğitimi beş altı yaşlarında sıbyan mektebinde başlamakta ve birkaç yıl burada devam ettikten sonra ailelerinin tasarruf ve imkânlarına göre bir gidişat belirlenmektedir. Bazen yetkin bir babanın refakatinde süren bu eğitim, kimi zaman da özel bir hocanın rahle-i tedrisinde devam eder. Osmanlı cemiyetinde bilhassa ulemâ sınıfından olan babaların kızlarının eğitimlerinde hassas davrandıkları görülür. Bu sınıfa mensup olanların muhafazakâr bir yaklaşımla kız çocuklarının eğitimine mesafeli olmaları, biyografik incelemelere göre doğru değildir. Mesela XVIII. asrın ünlü şairesi Fitnat Hanım meşhur şeyhülislam İsmail Hakkı Esat Efendi'nin kızıdır (Ortaylı, 2001: 54-55). Bir tarikat dergâhına devam edip çeşitli ilimlerin yanında şiir ve musikide hüner devşirmek ve göstermek de eğitimin bir yüzüdür. Kastamonulu bir kadı kızı olan şaire Zeynep Hanım, Baki'nin hanımı şaire Tuti Hatun ve sarayda yetişen bestekâr Dilhayat Kalfa, iyi eğitim almış, meşhur kadınlardan birkaçıdır.

Kaynaklarda "Kadın Mektebi" adı verilen mekteplerden de bahsedilmektedir. Bu mekteplerin hocaları, "zamanında iyi okumuş, tâlim-i ibtidâ derecesinde ders görmüş, çoğu Kur'an-ı Kerim'i ezberleyerek hâfıza olmuş, hatta ilâhî ve kasideleri usûl-i musiki ile okuyup öğretebilecek hale gelmiş, yaşını başını almış hanımlardır" (Abdülaziz Bey, 2000: 100). Bu hanımların kendi evlerini talebelere açtıkları belirtilmiştir:

Bu kadın mekteplerinde okuma tekniğinden başka, Envârü'l Âşikîn (Osmanlıca bir tasavvuf eseri), Hulviyyât (tatlılar üzerine bir eser), Ahmediyye (Osmanlıca manzum siyer), Muhammediyye (Birgivi'nin Tarikat-i Muhammediye adlı eseri), Dürr-i Yektâ (ilmihal), Mızraklı İlmihal kitapları okutulurdu. Usûli mûsiki ile Mevlid-i Şerif, Kaside-i Bür'e (İmam Busayri'nin peygamber aşkı dolu şiiri), ilâhî ve Nât-ı Şerif-i Nebvî okutulmaya çalışılırdı. Kızlara sülûs ve nesih yazıları öğretilir "ketebe" alan genç hanım kızlara çok parlak ketebe cemiyetleri yapılırdı. Ketebe almış hanımlar içinde Mushaf-ı şerîf, şifâ-i şerîf, delâil-i şerîf ve hilye-i şerîf ve çeşitli levhaları yazmış olanlar da vardı. Mûsikişinas Osmanlı hanımlarından bu kadın mekteplerinde haftalık ücretle kız talebelere mûsiki dersi verenler de vardır (Abdülaziz Bey, 2000: 100).

Osmanlı toplumunda aile kurumunun teşekkülü ve devamına hassasiyetle gayret edilmiş, bu kurum şer'i ve örfî hukuk kurallarıyla muhafaza edilmiştir. Tereke defterleri üzerinde yapılan araştırmalara göre, Osmanlı'da çok eşliliğin zannedildiği nispette yaygın olmadığı görülür. Çok eşliliğe daha ziyade bazı kamu görevlilerinde ve askeri sınıfta rastlandığı, fakat bu oranın da % 2-5 arasında seyrettiği ifade edilmektedir. Cemiyetteki çok eşlilik oranı oldukça az olsa da, bunun gayr-ı ahlaki ve gayr-ı kanuni bir düzleminin olmadığını belirtmek gerekmektedir. Öte yandan Klasik dönem âlimi Kınalızade Ali Çelebi, meşhur Ahlak-ı Âlâî isimli eserinde çok eşlilik için Osmanlı toplumundaki olumsuz yaklaşımdan bahsetmiştir. Sosyo kültürel dokuyu yansıtan bu esere göre, Osmanlı ailesi umumiyetle çok eşli değildir (Ortaylı, 2001: 90).

Şer'îye sicilleriyle ilgili ilk ciddi çalışmayı yapan yabancı araştırmacı Ronald Jennings, XVII. asrın Kayseri'sinde Anadolu kadınının adlî, mülkî ve iktisadî sahalardaki varlığını değerlendirmiştir. Jennings'in bu araştırması, 1590-1630 yılları arasındaki bin sekiz yüzü aşkın Kayseri mahkeme kayıtlarına dayanmaktadır. Buna göre Anadolu kadını sanıldığı gibi aksine olarak içtimai hayatın dışına itilmiş ve hukuki hakları elinden alınmış değildir. Dava açabilmekte ve başkası tarafından dava edilebilmekte olan kadın, eşinden dahi şikâyetçi olabilmektedir (Baş, 2006: 1-2).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nden edinilen veriler, borç veren, emlak satın alan veya satan, mülkünü işletebilen, vakıf kuran, ticari faaliyetler yürütebilen ve çeşitli zanaat kollarında çalışabilen kadınlardan bahsetmektedir. Bilhassa taşra kesiminde

kadınlar, kanunlar ve sosyal normlar nispetinde tarım, el sanatları ve atölyelerde üretimde faaldirler. Bağ-bahçe ve çiftlik işletmeciliği, dükkân, fırın, hamam işletmeciliği, mütevellilik, ebelik, hocalık kadınların istihdam alanlarındandır, (Baş, 2006: 51) Tanzimat dönemindeki sosyo ekonomik değişimler ile kadının iş hayatındaki etkinliği daha da artmıştır. Bunun yanında savaşlarla ortaya çıkan ailevi ve iktisadi problemler de bu etkinliği pekiştirmiş ve kadının çalışma sahasını genişletmiştir.

Batılılaşma sürecinin önemli bir adımı olarak kabul edilen Tanzimat döneminin kadınlara bakan çehresi, birtakım değişim ve yeniliklerle belirginleşmektedir. Yenileşme döneminden itibaren yapılan kanuni düzenlemelerin yanında kadına ilişkin söylemlerin de arttığı görülür. Toplumdaki Avrupaileşme eğilimi, Batılılaşmanın her sahada ivme kazanması ve ülkeyi kalkındırma gayretleri, kadın eksenli meseleleri gündeme getirmiştir. Dahası bu dönüşümün önemli bir kahramanı olan kadın, kendini sorgulama ve Batılı hemcinsiyle kıyaslama yoluna gitmiş; bu bağlamda gerçekleşen içselleştirilemeyen bazı sathî değişimlerin ötesinde, öz'le çelişmenin sonucu olarak zihnî kırılmalar yaşamaktan kurtulamamıştır.

1.3. Batılılaşma Sürecine Giriş

Batı uzun yıllar boyunca Ortaçağ'ın karanlık dünyasında açlık, sefalet, cehalet, zulüm içerisindeyken; Osmanlı bütün o şaşaa ve ihtişamıyla hükümferma zamanlarını yaşar. Ne var ki, savaş meydanlarında alınan yenilgiler ve birtakım kurumsal, toplumsal çözümler Osmanlı'nın nazarını, bu kez Reform ve Rönesans'ı yaşamış olan Batı'ya yöneltir. Batılılaşma çabalarının tohumları Osmanlı'nın toprak yitirmeye başladığı hengâmda, askerî, toplumsal ve ekonomik düzenin bozulmasına karşı bir kurtuluş reçetesi olarak ortaya çıkar. Devlet idaresindeki eski usul ve esasların yeni asrın ihtiyaçları için kâfi gelmemesi ve Avrupalı devletlerin de baskıları sonucu, birtakım yeniliklerin kabulü elzem görülür. 1750'li yıllardan itibaren yapılan reformist hareketler, özellikle devlet kurumlarını Batı'daki örneklerine göre düzenleme amacını taşımaktadır.

Kaynaklar Osmanlı'da Batılılaşmanın resmi tarihi olarak Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 3 Kasım 1839'u göstermektedir. Tanzimat, ana çizgileriyle sosyal, siyasal ve edebi mecralardaki değişim ve düzenlemeleriyle Türk tarih ve kültür hayatında önemli bir yer teşkil eder. Bu süreci Osmanlı toplumunda salt bürokratik bir yenileşme hareketi olarak değil, toplumun her alanına yayılan bir değişim furçasının eşiği, dahası hayat tasavvurunun başka bir yöne çevrilmesi olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Batılılaşma kavramı ve muhtevası üzerindeki tartışmalar hâlihazırda da devam etmektedir. Bu kavramı bazı aydınlar modernleşme, yenileşme, çağdaşlaşma, medeniyet değiştirme gibi ifadelerle karşılamışlardır. Son kertede, aydınlanmayla ilgili bir kavram kargaşası yaşandığını söylemek mümkündür. Türk tarihinde yenileşme ve aydınlanma, bir nevi rasyonalizasyon ile eş tutulmuş; aklın yüceltilmesi, onun eleştirel bakışa kapatılmasına sebep olmuştur.

Kanunnamelerin çıkarılması, ordunun Batı normlarına göre ıslahı, bilim ve teknikteki ilerlemeler, sosyal alanda yapılan bir dizi yenilikler toplumun her kademesinde bir dinamizm sağlama amacına yöneliktir. Batı ile münasebetlerde diplomasiye oldukça önem veren Osmanlı, bürokrasiye yabancı dil bilen eleman yetiştirmek için Tercüme Odası'nı kurar. Bu kurum, modernleşme sürecinin önemli bir yüzüdür ki, Batı'yı takip edebilmeyi hızlandırır. Öte yandan 1832'de Viyana'da maslahatgüzarlık açılır. Tanzimat'ın mimarlarından Mustafa Reşit Paşa 1834'te elçi olarak Paris'e gönderilir. Reşit Paşa, Paris'teki gözlemlediklerini İstanbul'a dönüşünde uygulamaya koyulur.

Tanzimat dönemiyle birlikte eğitim alanında da birçok düzenleme yapıldığı görülmektedir. İlk olarak Ebe Mektebi (1843), Kız Sanâyi Mektepleri (1864), Kız Öğretmen Okulu gibi meslekî okullar açılmıştır. Kız okullarına öğretmen yetiştirebilmek amacıyla kurulan Dârülmuallimât (1870), Türk eğitim tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Dârülmuallimât'ın açılması, Türk kadınının resmen çalışma hayatına girmesi sonucunu doğurmuştur. Buradan mezun olan kadınlar öğretmen olarak görev almışlardır. Böylece Türk kadınının resmi olarak çalışma hayatına girişi eğitim

alanında olmuştur. Ayrıca ebe mektebinden mezun olanlar da çalışma hayatına girmişlerdir. Bu dönemde açılan sanat mektepleri sayesinde, kadınlar küçük sanayi ve müesseselerde çalışmaya başlamışlardır (Aydınör, 2006: 131).

Kız çocuklarına orta öğrenim imkânı ilk defa Tanzimat devrinde sağlanmıştır. Dönemin eğitim alanında bir diğer kayda değer girişi, II. Abdülhamit döneminde yine kızlar için açılan ilk idadidir. Avrupa standartlarına göre eğitim verilen bu okullarda genel kültür, Türkçe, Fransızca, Almanca gibi dersler okutulur. İdadilerin sayısının yeterli derecede olmadığını söyleyen Şefika Kurnaz, bunun temel sebebini okullara olan ilginin yetersizliğiyle ve halkın bu konudaki tasarrufuyla açıklar: “Kızlar idadide okuyacak yaşa gelinceye kadar evleniyorlardı. Evlenmeseler bile, halk kızlarını o yaşta okula göndermek istemiyordu. Okutmak isteyenler de Kız Öğretmen Okulunu tercih ederek, onları bir meslek sahibi yapmayı gaye ediniyordu” (Kurnaz, 1991: 18).

Tezâkir-i Cevdet ve Ma’ruzât adlı eserlerinde devrin siyasî, toplumsal ve ahlakî yapısından bahseden Cevdet Paşa, Kırım Muhaberesi sonrası İstanbul’da değişen yaşamı anlatır. Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul’da başlayan debdebeli ve israflı hayatı tasvir eden Ahmet Cevdet Paşa’dan bu durumu şöyle aktarır: O, “Zengin Mısırlı paşa, bey ve hanımların eski başkente gelip yerleşmelerinin, alafranga yaşayış modalarının şehirli arasına girmesinde büyük tesiri olduğunu ve biraz sonra başlayan Kırım muharebesi dolayısıyla ecnebîlerle temas genişleyince bu cereyanın büsbütün genişlediğini söyler” (Tanpınar, 2003: 133).

Bunların dışında askerî, idarî, hukukî, ilmî ve içtimaî sahalarda yenilik ve düzenlemeler yapılmıştır. Bu gelişmeler fiiliyatla kalmamış, zihnî düzlemde de bazı dalgalanma ve kırılmaları beraberinde getirmiştir. Eskinin muhafazasıyla birlikte yenileşmeyi zorunlu görenler, eskiyi topyekûn reddederek Batı’nın hayat tarzını taklide çalışanlar, bazı gerekçelerle Batılılaşmaya sırt çevirenler... Bu farklı temayüllerin sosyolojik gerilimi günümüze kadar sürecektir.

Tanzimat döneminin karakteristik özelliği olan çağdaşlaşmanın insan hayatının her safhasına yayıldığı gözlemlenir. Yenilik, birey ve toplumun iç ve dış dünyasında değişik şekillerde kendini gösterir. Avrupai tarzda hayat arzusu ve muaşeret kurallarının değişimi, azınlıklardan başlayarak toplumun üst katmanlarından halka doğru yayılır. Henüz Tanzimat’tan önce Avrupa -özellikle Fransız- modası İstanbul’da hayatın her alanına girer. Osmanlı aristokrasisindeki bu değişim, zamanla Batı taklidi bir yaşamı da beraberinde getirir. Mesela 1754’te İstanbul’a gelen Baron De Tott’un karısı, ziyaretine gittiği Üçüncü Ahmet’in kızının yaşadığı mekânın Fransız üslûbuyla döşendiğini hayretle izler (Barbarosoğlu, 1995: 110).

Osmanlı’da bir süre devam eden bu dinamizm zamanla güç kaybeder. 19. ve 20. yüzyıllardaki savaşlar, Batı’nın sömürgeleştirme faaliyetleri, azınlık isyanları, yeniliklerdeki alt yapı eksikliği ve zamanın kısıtlılığı dolayısıyla yenileşmenin istenilen düzeye gelmesi mümkün olamaz. Batı medeniyetinin koşulsuz taklidinin Aydınlanma ile eş tutulması, Batılılaşma serüvenimizin temelini oluşturur. Bu noktada da oryantalleşme meselesi gündeme gelir.

2. KONU İLE İLGİLİ ÖNCEKİ ARAŞTIRMALAR

Aydın (1995), “Tanzimat Dönemi Romanında Kadın” isimli yüksek lisans tezinde hak, adalet, müsâvât esintilerinin gündemi şekillendirdiği Tanzimat yıllarında kadının önem ve rolünü, dönem romanları üzerinden okumayı amaçlar. Araştırmacı, öncelikle tarihî ve dinî bağlamda kadın konusunu genel hatlarla değerlendirip, buna yönelik kısa bir bibliyografya verir. Aydın, çalışmasının esasını teşkil eden ikinci bölümde, dönemin on beş romanını, müstakil ve kronolojik bir sıra takip ederek inceler. İncelemeler, romana dair kısa bilgilerle başlayıp geniş vaka özetleri, kadın kahramanların tahlili, yazarın kadına bakışı ve eserinde kadını nasıl yansıttığına ilişkin değerlendirmelerle devam eder. Sonuç bölümünde ise fonksiyonları bağlamında kadınlar, kadınlara yönelik meseleler ve bahsi geçen yazarların kadına yaklaşımlarına dair genel tespitler, ana başlıklar dâhilinde sunulur.

Altınkaynak (2004), “Milli Mücadele Romanında Kadın Tipleri” isimli yüksek lisans tezinde, milletimizin bir ülkü birliğiyle birbirine kenetlendiği Milli Mücadele sürecinin, romanların kurgusal dünyasına kadın üzerinden yansımalarını ele alır. Değerlendirilen on beş romanda kadınlar, Kurtuluş Savaşı bağlamında olumlu ve olumsuz duruşlarıyla bir tasnife tabi tutulmuş; savaş mağduru kadınlar da ayrı bir başlıkta incelenir.

Karabulut (2008), “Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı” adlı doktora çalışmasını, Tanzimat romanlarını Batılılaşma ve modernleşme bağlamında değerlendirerek temellendirir. Tezde, yeni bir medeniyet dairesine geçiş, kültürel değişim ve sancıları, Doğu-Batı ikilemi, Batı taklitçiliği ve bu minvaldeki meselelerin Türk romanındaki izdüşümleri değerlendirilir.

Has Er (1994), “Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar” isimli yayınlanan doktora çalışmasını, Tanzimat romanını bütüncül bir bakışla değerlendirmenin yanında, onun teşekkülündeki unsurların tespiti amacına dayandırır. Öte yandan yazar, modernleşmekte olan Türk kadınının Tanzimat romanlarındaki görünümünü belirleme gayesinin bu çalışmayı şekillendirdiğini ifade eder. Böylece kadının çeşitli açılardan bugünkü konumlandırılışı, dün’ün aydınlatılmasıyla daha ziyade anlam kazanır. Çalışmada dönemin öne çıkan romanlarının tetkiki, kronolojik bir sırayla dikkatlere sunulurken, kadın kahramanlar üzerinden bir tipleştirme metodu da görülür.

Kırtıl (2002), “Servet-i Fünûn Romanında Kadın” isimli yüksek lisans tezinde, feminist edebiyat eleştirisinin Türk edebiyat tarihine yeni bir açılım getireceği fikriyle yola çıkar ve mevcut edebiyat tarihimizdeki bu bağlamda eksikliklere dikkat çeker. Kırtıl, çalışmada feminist edebiyat eleştirisi yöntemi, kadın yazını ve örnekleri, XX. yüzyılda feminist edebiyat eleştirisi kapsamındaki metinler, Osmanlı’da kadın ve Tanzimat’ın getirdiği değişim, Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanına dair incelemeler yapar. Ardından Servet-i Fünun döneminin önde gelen ismi Mehmet Rauf, Ara Nesle mensup Mehmet Celâl ve bir kadın romancı olarak öne çıkan Fatma Aliye Hanım’ın birer romanını bu temel doğrultusunda inceler.

Korkmaz (1998), “Servet-i Fünûn Romanında Kadın” ismindeki yüksek lisans tez çalışmasında Tanzimat romanında kadın konusunu genel bir bakışla değerlendirir, ardından Servet-i Fünûn döneminde kaleme alınmış on beş roman üzerinde kadın kimliği incelemeleri yapar. Çalışmada kadınlar, olay örgüsündeki fonksiyonlarıyla, fiziki özellikleriyle, toplumsal hayattaki rolleriyle, kültür bağlamında görünümleriyle ve psikolojik dünyalarıyla incelemelere yön verirler.

Soyöz (2016), “Cumhuriyet Öncesi Türk Edebiyatında Kadın Oluşum Romanı” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasını, genç bir ferden mensubu olduğu toplumda kendi öz kimliğini inşa etme hareketini anlatan oluşum romanı (bildungsroman) kavramıyla temellendirir. Buna göre iç-dış dünya, bireysellik-toplumsallık, kişisel-kamusal alan ikilikleri ve çatışmaları oluşum romanındaki genel izleklerdir. Çalışmada 1896-1922 yılları arasında yazılan beş roman, modernliği imleyen bir anlatı olarak kadın oluşum romanı çerçevesinde değerlendirilir.

Günaydın (2012), “Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923)” başlığıyla çalıştığı doktora tezinde, yeni kadın kimliğinin rasyonelliği ve kadın direncini belirginleştirdiği fakat toplumun genel zihni yapısını temsil eden eril bakışın bu yeni kadınla barışamadığı fikrinden hareket eder. Araştırmacı, bu uzlaşmazlığın neticelerini kadın bakışıyla kurgulanan romanlarda değerlendirmeyi amaçlar. Buna göre kadın romancılar, toplumsal dönüşüm için en temel basamaktan bahsederler, dikkatleri cinsiyet kimliklerine yöneltirler. Tezde, romanlardaki ortak izlek, motif ve duyuşlar tespit edilmeye çalışılır, kadın yazarların kaleminden çıkan otuz tane roman bu bağlamda değerlendirilmeye tâbi tutulur.

Yılmaz (2012), “1923-1940 Arası Kadın Romanlarında Kadın ve Cumhuriyet” adlı yüksek lisans tezini, tarihî süreçte önemli bir dönemeç olan Cumhuriyet’in ilanını esas alarak şekillendirir; çalışmasına kadının Cumhuriyet’ten önceki statüsünü ve tarihi perspektifteki değişimini değerlendirerek başlar. Bunu kadın hakları üzerinde yapılan çalışmalar ve bu yeniliklerin yansımaları, sosyalleşme seyrindeki farklı fikirler, Tanzimat ve Meşrutiyet’in kadına katkıları ve Feminizm akımının Osmanlı’ya nasıl yansıdığı hakkındaki araştırmalar takip eder. Çalışmanın İkinci Bölümü’nde kadın yazarların yeni kadın’a dair değerlendirmeleri ve 1923’ten 1940’e kadar kaleme aldıkları romanlarda, kadın’a nasıl yaklaştıkları farklı başlıklar ile anlatılır. Söz konusu yazarlar Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihal, Halide Edip Adıvar ve Müfide Ferit Tek gibi dönemin önde gelen kadın simalarıdır.

Gülendam (2006), “Türk Romanında Kadın Kimliği” başlıklı çalışmasını 1946’dan itibaren basılan eserler üzerine bina eder. Türk siyaset, düşünce ve sanat hayatının yeni bir dönemece girdiği, çok partili hayatın başlangıcı kabul edilen ve bütün dünyayı etkileyen II. Dünya Savaşı’nın sonuna tekabül eden 1946 yılı, edebiyat araştırmaları için de önemli görülür. Çalışmada Türk kadını, modernliğin göstergesi olarak değerlendirilir ve bunun romanlara yansıyan çizgileri izlenmeye çalışılır. Eserde, 1946’ya kadar Türk romanında kadına dair genel bir bakış sunulduktan sonra, seçilen romanlardaki kadın kahramanlar aile, evlilik, sosyal ve siyasi hayat, çalışma hayatı ve eğitim hayatı bağlamında alt başlıklarla detaylandırılarak incelenir. 1946-1960 yıllarıyla sınırlandırılan inceleme, kırk iki romancının doksan altı romanının kadın kimliği cihetinden okunmasını ve tetkikini ihtiva eder.

3. AİLEDEKİ SURETLERİYLE KADIN

Aile, çok eski dönemlerden bugünlere Türk toplum yapısının teşekkülünde oldukça önemli görülmüş; yüzyıllar boyu yaşanan kültürel alandaki ve hayat üslubundaki değişimlerle suretini ve muhtevasını yenilemiştir.

Tanzimat'la birlikte yeni medeniyet dairesine giriş sürecinde ve sonrasında, toplum hayatının çekirdek yapılanması olan aile kurumunun, birçok değişim ve dönüşüme geçit olduğu görülür. Değişim sürecinin sancılarını, zihinsel karmaşaları, Doğu-Batı ikileminin çıkmazlarını ve değerlerin yozlaşmasını ailenin teşekkülünde, aile fertleri arasındaki ilişkilerde, eşlerin rollerinde ve toplumun aile kurumuna bakış açısında izlemek mümkündür. Tanzimat döneminde kadın merkezli sorgulamalar süregelirken, geleneksel toplum hayatının içe dönük yapısı, büyük ölçüde muhafaza olunur. Birtakım sosyal tartışmalar yapılırken ve zihni kırılmalar yaşanırken roman yazarları, aile ocağının bu karmaşadan olumsuz yönde etkilenmesini istemezler. Sorumlu birer aydın vasfıyla hareket eden Tanzimat yazarları, sağlam ve selametli bir aile düzeninin, istikametli ve kuvvetli bir topluma işaret ettiği düşüncesiyle hâlihazırdaki bazı hususları eleştirmiş, ideal olanı gösterme yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda Doğu ve Batı kültürü ikileminin aile hayatına yansımaları, geleneksel yapının bazı aksaklıklarının değerlendirilmesi, evlilik sürecinin başlangıcı ve eş vasfıyla kadının ailedeki rolü gibi konular üzerinden kadına yaklaşılmıştır. Türk kültürünün yüzlerce yıllık mazisindeki, ailenin kaim ve daim olması fikri, bu dönemde büyük ölçüde korunmuştur. Fakat dönemin romanlarında Osmanlı ailesini yansıtan, canlı bir aile görünümüne rastlamak güçtür. Romancılar, aileyi ve önemini daha ziyade eleştirdikleri, yanlış buldukları örnekler üzerinden anlatma yoluna giderler.

Servet-i Fünun dönemine gelindiğinde roman yazarları, yüzlerini tamamen Batı'ya çevirmiş, Türk kültür ve geleneklerini dikkate almamışlardır. Avrupai hayat tarzının tamamıyla benimsenmek istenmesi, hızlı bir değişim arzusu, kültürel ve sosyolojik bir zemine oturtulamaz. Nurullah Çetin, bu tavrın kısa bir süre sonra kısmi olarak değiştiğini kaydeder. Çetin, Türk tarih ve kültüründen bu uzaklığı birtakım sebeplere bağlar. Servet-i Fünun edebiyatçılarının sert bir muhalefetle değerlendirdikleri II. Abdülhamit yönetiminin örfler, gelenekler ve değerler bütününe dayanması, bu tutumun öne sürülen en belirgin sebebidir. Öte yandan tarihi birikimden beslenen Romantizme karşı bir tepkisellik içeren Realizmin getirdiği tarihten sırt çevirme eğilimi, bu bağlamda öne çıkar (Çetin, 2009:1222-1223).

Türk aile kurumu, XIX. yüzyıldan beri süregelen toplumsal ve kültürel değişimlere ayna olmuştur. Tanzimatçıların daha ziyade toplumsal problemlere yönelik çözüm reçeteleri, yerini Servet-i Fünun romancılarının, ailede şahsi özgürlüklerin sınırlarının genişletilmesi çabasına bırakır. Bundan sonra Cumhuriyet dönemine kadar uzanan süreçte de Batı kültürünün etkisiyle bireyselliğin yüceltilmesi ve geleneksel çözülme, özünde fedakârlık, diğergamlık, sadakat, vefa temelleri üzerine kurulu aile hayatını sarsmıştır. Romanlarda gittikçe belirginleşen ahlaki yozlaşma tabloları görülür. Bu bağlamda kişisel zevk ve arzular, ihtiras, hırs ve menfaatler ön plana çıkarak aile saadetini engeller.

Yenileşme döneminde başlayan modernleşme arzusu, İslam Hukuku'nun ötelenmesini, tam anlaşılmasını ve Batı'da sağlam ve bize uygun bir hukuk sisteminin varlığı yanılışmasını doğurur. Kültüründen, inancından, değerler sisteminden uzaklaşan modern insan, nihayetinde kendisine de yabancılaşacaktır. Boşanmalardaki artış, gayri ahlaki birlikteliklerin çoğalması, geleneksel çözümler, kültürel kimlik kaybı, manevi kaynaklardan uzaklaşma, ruhsal sorunlar gibi aileden topluma doğru yayılan sıkıntılar, aile merkezli bir değerlendirmeye tabi tutulması gereken meselelerdir.

Kâzım Yetiş'in Türk romanını aile mercekli okuması, daha ilk eserlerle başlayan bir sun'iliği belirler. O, hayatın ayrıntılarına ayna tutma misyonundaki romanı, ilk edebiyatçılarımızın kaleminde ibtidâî bir tür olarak görür. Bu ibtidâîlik, roman diline de aksetmiş ve onu hayattan koparacak bir sun'iliğe itmiştir:

Klâsik devrenin hem şiir hem de nesir dili hayata uymayan kalıplaşmış ifadelerle dolu idi. Bunun için de ilk romanlarımızın dili, en az tekniği

kadar ibtidâî idi. Dolayısıyla da toplum hayatının en küçük ocağı, nüvesi olan aileyi, aile fertleri arasındaki ilişkiyi anlatacak bir dilimiz maalesef yoktu. Öte yandan kapalı bir toplum olan Türk toplumunda aile yapısına büyük bir mahremiyet hâkimdi. [...] Nitekim Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, Namık Kemal'in *İntibah*, Ahmet Midhat Efendi'nin Felâtun Bey ile Râkım Efendi hatta Nabizade Nazım'ın Zehra romanlarında hep sun'î aileler vardır. Yani esasta anlatılan olayın kahramanları normal bir ailenin değil sun'î, yazarın kafasında tamamen sun'î olarak kurguladığı ailelerin fertleridir (Yetiş, 2002: 314).

Yetiş, Tanzimat romanında gerçek Türk ailelerine rastlanmadığını belirledikten sonra Servet-i Fünûn döneminin ileri gelen romanlarında da gerçekçi aile modelinin değil, aileden kaçış eğiliminin görüldüğünü tespit eder. Buna göre *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar*, aile kurumunun yıkılışının kanıtları iken, *Mai* ve *Siyah*'ta dönemin prototipi Ahmet Cemil, hayalleri pahasına ailesinin mahvına seyirci kalır. Bu süreç, sanatçıların toplumla değil, Batılı anlayışla çevrili dünyalarıyla meşgul oldukları bir zaman dilimidir. Yetiş, Milli Edebiyat dönemi ve sonrası için de romanımızda Türk ailesine rastlanmadığını söyler. Halide Edip'e gelindiğinde, onun da Türk ailesini gerçekçi bir bakışla yansıtamadığı, belki parça parça unsurlar yakaladığı ifade edilir. Mesela *Sinekli Bakkal*'da Selim Paşa'nın konağı siyasi anlaşmazlıklara feda edilmiştir. Yetiş'e göre, Rabia-Peregrini evliliği de geri kalmış bir ırkı ilerletmek amacıyla yapılan aşılama fikrini çağırıştır. *Kiralık Konak*'ta Karaosmanoğlu kendisinin dâhil olduğu köklü aristokrat aile yapılanmasının tükenişini anlatır, kurtuluşun halk ile mümkün olacağına işaret eder fakat halkın en küçük kurumu olan aileyi tanımadığı için, bunu yansıtamaz. Yaban'da da romancının gerçek Türk ailesinden kopukluğu anlaşılmaktadır (Yetiş, 2001: 315-317). İlerleyen süreçte de karşılaştığımız romanlarda aileye dair kısmi güzellikler, parça parça ayrıntılar yakalanabilmiş olsa da bütüncül anlamda toplumu yansıtan numuneler yoktur:

Cumhuriyet döneminde yazılmış romanlarda artık ne eski aileyi, ne yeni tip aileyi ne de yönelinilen Anadolu'daki aileyi bulabiliriz. [...] Şu hâlde sonuç olarak söylemek gerekirse bize roman, XIX. yüzyılın son çeyreğinde yani değişmeyi, hatta başkalaşmayı yaşadığımız bir dönemde gelmiş; bu değişme, yozlaşma, başkalaşma olduğu gibi romanımıza aksetmiştir. Elbette toplumda bu başkalaşmaya karşı direnç noktaları, direnen unsurlar vardı. Belki de genel olarak bakıldığında bu noktalardan biri de aile idi. Yalnız roman yazarlarımızın hemen tamamı bu değişmeyi çok isteyen, toplumu edebiyat yoluyla değiştirmeyi düşünen veya değişmeyi bizzat yaşayan insanlar olduğu için bu direnç noktalarını ya görmediler ya da görmek istemediler. Bunun için romanımızda dağılan, bozulan, bozuk, hasta, hastalığa yakalanma süreci yaşayan aileler arzı endam ederler. [...] Bunun için de yaratılan ailelerin çoğu sun'îdir, toplumu, bizi, bizim insanımızı ve ailemizi aksettirmez. [...] Burada şunu söylemek gerekir ki bizde romancıların pek çoğu, insanı ve hayatı değiştirmek için bir kurgu kurmuşlar, yeni bir hayat düzenlemişler, romanın yapısında olan kurmaca yapıyı zihinlerindeki kafalarındaki ideoloji veya saplantıya göre oluşturmuşlardır (Yetiş, 2002: 317-318).

Çalışmamızda aile içindeki anne, eş ve genç kız rolleri üzerinden kadına eğilmek ve bunun romanlardaki tezahürlerini belirlemek amaçlanmıştır. Evliliğin teşekkülü noktasında geleneksel bir yol olan görücü usulünün bilhassa Tanzimat döneminde itibari dünyada tartışılması, meseleye bir alt başlıkta bakmamıza sebep olmuştur. Öte yandan kadının eş vasfıyla evlilik hayatında varlığı ve bunun tarihi serencamı izlenmeye çalışılmış; akde sadakat hususunda incelediğimiz romanlarda sıklıkla karşılaşılan aldatma ve aldatılma meseleleri kadın canibinden değerlendirilmek istenmiştir.

3.1. Genç Kızlık Dönemi

Genç ve gençlik kavramlarına dair tanımlamaların, daha çok belirli bir yaş dönemiyle ilgi kurularak yapıldıkları; biyolojik ve kronolojik bir bakışa tabi tutuldukları söylenebilir (Baran, 2013: 9). Genel anlamda çocukluktan yetişkinliğe geçiş süreci olarak değerlendirilen gençlik evresi, çeşitli özellikleriyle bireyi hayata hazırlar ve bir kimlik inşasını imler. Kadın kimliği incelemelerinde çocukluk, ilk gençlik ve gençlik dönemlerine dair ayrıntılar, konuya daha geniş ve yerinde açılımlar getirir.

İlk yerli romanımız olarak kabul edilen *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanının başkişisi Fitnat, üvey babasıyla yaşayan, öksüz bir genç kızdır. Otoriter ve disiplinli bir yapıya sahip olan üvey babası Hacıbaba'nın kuralları ve geleneksel hayatın etkisiyle Fitnat, dışa kapalı bir yaşam sürdürür. Gezmeğe, misafirlığe, cemiyet içi davetlere, akraba ziyaretlerine hatta komşulara dahi gitmeyen genç kız, vaktinin tamamını evde geçirir. Hacıbaba kimselere güvenemediğinden kızını hiçbir yere göndermez. Bu şartlarda Fitnat'ın en sevdiği uğraş dikiş nakış ve gergef işleridir. Genç kızın hayatının bütün heyecanı, şevki adeta bu el işlerinde toplanmıştır. Zaten o, uysal, mütevekkil kişiliğiyle bu durumdan şikâyetçi de değildir. Ancak bir gün pencereden Talat'ı görüp ona ilgi duymasıyla Fitnat'ta ruhi dalgalanmalar açığa çıkar. Bir dizi olayın nihayetinde sevdiği insana kavuşamaması ve istemediği biriyle nikâhlanmasıyla Fitnat, başlangıçtaki uyum sağlayan, edilgen rolünden sıyrılarak, yaşamına son verme girişimiyle pahası çok ağır olan bir tepkisellik ortaya koyar. Fitnat'ın bu trajik sonu, bilmeyerek öz babasıyla nikâhlanması olayı dolayısıyla, bireysel bir aşk macerasının ötesinde, toplumsal bir eleştiri olarak okunur. 031590

Romanda Fitnat'la görüşebilmek için kadın kılığına giren Talat, sokakta yürürken ilk kez bir kadının dışarıda neler yaşayabileceğine tanıklık eder. Daha önce bu yönde bir fikriyatı olmayan Talat, Ragıbe'nin aynasından toplumsal bir sorunu izler ve iç konuşmasına izlenimlerini yansıtır:

-Ah biçare kadınlar, neler çekerlermiş! Biz erkekler onları kukla mesabesinde kullanıyoruz. Yolda serbest ve rahat yürümelerine mani oluruz. Bu ne rezalet! Ne küstahlık! Bir erkek, tanımadığı bir başka erkeğe rast gelse, yüzüne bakmaz, söz söylemez. Lâkin tanımadığı ve hiç başka defa görmediği bir kadına rast geldiği gibi, gülerken yüzüne bakmaya ve söz söylemeye Alafranga başlar ve kovsalar bile yanından ayrılmaz. Demek oluyor ki, biz karıları insan sırasına koymayız. Kendimizi eğlendirmek için onların ruhunu sıkırız. Serbest gezip seyr etmelerine ve eğlenmelerine mani oluruz ve bir taraftan da kendimizi onlara güldürürüz. Çünkü bazı kurnaz kadınlar bulunur ki, „Bu ne budalaymış: dur bununla biraz eğlenelim!“ diyerek bizi maymun gibi oynatırlar. Seyirlerinden, evlerinin kapısına dek arabanın arkasından tozlar dumanların içinde götürürler (Şemseddin Sami, 2018: 57).

Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında Rakım Efendi'nin cariyesi Canan, genç, güzel, yumuşak huylu, güzel ahlaklı ve kabiliyetli bir kızdır. Azmi, çalışkanlığı ve Rakım Efendi'nin desteğiyle piyano ve Fransızca dersleri alarak kendini yetiştirir. Zamanla Rakım Efendi'nin ilgisini çeker. Genç cariyenin kendisi de Rakım Efendi'ye hayranlık beslemekte ve duyguları giderek aşka dönüşmektedir. Birbirini seven çiftin evlenerek mesut olmaları, yazarın yuva kurulabilecek ideal genç kız tipi üzerindeki tezini doğrular. Öte yandan Felâtun Bey'in kardeşi Mihriban Hanım'ın alafrangalık merakı, hoppalığı ve sevgilisi Polini'nin ahlaki yozluğu, kötücül karakteri karşısında Canan'ın zahiri ve batını güzellikleri daha da belirginleşir. Ahmet Mithat Efendi melek misal bir genç kız olarak öne çıkan Canan vasıtasıyla, Osmanlı'da cariyelik kurumuna ilişkin tartışmalara da değinmiş olur.

Mai ve Siyah romanında Ahmet Cemil'in kardeşi İkbâl, romanın başlangıcında zenginlikten uzak, kendi halinde bir aile içerisinde evin tek kızı rolüyle karşımıza çıkar. O, maddi yoksunluk yaşasa da ufak tefek şeylerle mutlu olan, geleceğe dair gölgeli de olsa ümit besleyen bir kızdır:

İkbal -kız çocuklarını daima validelerinin eteklerine sevk eden bir hisle annesinin yanında mesela babasının eskimiş para kesesine kaim olmak üzere yeni bir kese örür; ara sıra bu dört kişiden birinin ağzından çıkıvermiş bir serseri kelime muhasebeye vesile olur, Ahmet Cemil başını kaldırır, İkbal güler, babası bir hikâye söyler (Uşaklıgil, 2016: 45).

Romanın olay örgüsünde İkbal'in doğrudan etkin rol almadığı ve kendisine yönelik fazla ayrıntıya yer verilmediği görülür. Onun, içine kapanık, duygusal, kırılgan ve fedakâr bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki, gözyaşları daima boşalmaya hazır gibi beklemektedir. Yoksulluk, geçim sıkıntısı ve bunların açtığı yaralar İkbal'in bakış açısına genç yaşta bedbinlik bulaştırmıştır. Ahmet Cemil'in gözünden kız kardeşinin tasviri şöyledir:

Kardeşinin bu kadar cazibesi olduğuna dikkat etmemişti. Zavallı çocuk, bari bahtiyar olsa! Açık kestane gür saçları altında zarif başı; kulaklarının etrafından, altından, asi, perişan, çılgın sac kümeleri arasında biraz küçük, sobu görünen siması, bu yaşta genç kızların çehrelerine mahsus bir süzgülük altında hafif bir donukluk ile mumtezic penbe rengi, biraz vücuduna erkekçe bir yüksek vazı' veren geniş omuzlar, uzunca bir boy, henüz tekellüm etmemiş bir kız vücudu ki noksanları içinde cazibe ile ve onun için şiir ile dolu (Uşaklıgil, 2016: 186).

Evlenerек mutlu bir yuva kurma isteği, İkbal'in genç kızlara mahsus hayallerindendir. Genç kız iken yoksulluğun getirdiği çeşitli sıkıntılar çeken İkbal, buna rağmen sükûnetli –hatta babasının vefatına kadar- mutlu bir hayat sürmüştür. Romanda romantik duruşu ve mai hülyalarıyla tanıtılan Ahmet Cemil, kız kardeşi hakkındaki isabetli endişesini şöyle dile getirir:

Merhametten, şefkatten mürekkep bir nazarla onu ihata ettikçe; gözleri bir katre muhabbet giryesi gibi- fakat kim bilir nasıl- bir kadın olmaya müheyya duran bu zayıf kızın üzerine düştükçe kalbinden “bari mesut olsa!” diyordu. Onun saadetinden emin olabilse, değil ufak tefek istirahat esbabını, demin sekteye uğrayacağından korktuğu hayat sükûnunu belki bütün istikbal emellerini feda ederdi (Uşaklıgil, 2016: 187).

Evlilik arifesinde ağabeyi, kız kardeşinin bedbaht olacağını sezmişçesine böyle karmaşık hisler içerisindeyken, çok kısa bir zaman sonra İkbal'in evliliğinin bütünüyle talihsiz bir seçim olduğu anlaşılır. O, eşi yüzünden elim bir sona doğru hızla yaklaşacaktır.

Aşk Memnu romanında hayat tecrübesinden uzak olan Nihal gayet hisli, kırılgan, ismiyle müsemma bir genç kızdır. O, narin, naif, masum bir çocuk edasıyla çizilmiştir. “Bütün vücudu, bütün siması ince şeylerden mürekkep” görünen Nihal'in, “garip bir tesadüf latifesiyle isminden bile ince ve uzunca boyuna fazla bir narinlik sirayet ediyordu” (Uşaklıgil, 2015: 414). Annesini kaybetmiş olmanın ruhsal yalnızlığı, onu babasına fazlaca meyyal kılar. Babasının Bihter'le evliliği, çocukluktan genç kızlığa geçiş döneminde olan Nihal'i bir hayli etkiler ve hayatında yeni bir dönemeci beraberinde getirir. Çeşitli bahanelerle yalıya yerleşen Firdevs Hanım'ın varlığından rahatsız olan Nihal, duruma alışmaya ve birçok hoşnutsuzluğu olsa da babasının hatırına susmaya çalışır. Babasının ikinci evliliği haberinden başından beri hoşlanmayan Nihal, annesini de küçük yaşta kaybetmesi ve babasına son derece düşkün olması dolayısıyla onu paylaşmak istemez. Fakat tatsızlığa sebebiyet verecek bir davranışta da bulunmaz. Bihter'in yalıya gelmesiyle babasının kendisine karşı ilgisinin azalması, hizmetçi ve çalışanların teker teker evden ayrılmaları, annesinin yadigarı kardeşi Bülent'in gözünün önünden uzaklaştırılması gibi sebepler, Nihal'deki öngörülerini doğrular nitelikte olup içten içe bir nefreti de besler. O, çok yakın olduğu mürebbiyesi Mlle de Courton'un yalıdan ayrılmasıyla da bütün bütün bir yalnızlığa itilir.

Nihal, evlilik çağına neredeyse gelmiş olmasına rağmen, bu mevzulara yabancıdır. Akrabası Behlül ile izdivaçları latife olarak konuşulduğunda, bu fikre evvela mesafeli yaklaşır. Genç kız, Behlül'ün odasına giderek, ona evlilikle ilgili sorular

yöneltir. Behlül de öteden beri tartışıp durduğu, saf ve küçük bir çocuk nazarıyla baktığı Nihal'e genç kız gözüyle yaklaştırmaya başlar. Nihal'in Behlül'e yönelttiği sualler, kendisinin çocuksuluğuna işaret eder. Nihal'in çocuksu yanı ve tecrübesizliği, bu konuda dosyası epey kabarık olan Behlül'e cazip gelmiştir. Nihal böylece kendisinde bir kıpırtı, bir uyanış hisseder fakat tam anlamıyla çocukluktan sıyrılmış değildir. Onun masumiyeti imleyen çocuksuluğu, Behlül'e sorduğu sorudan da anlaşılabilir: “— Nişanlı bey, dedi: bana anlatır mısınız? Niçin sanki evlenirler” (Uşaklıgil,2015: 413). Zihnine düşen soruyu yine bir çıkış yolu ararcasına kendisi cevaplamaya çalışır: “Evlenmek için sevmek lazımdır değil mi? Bunu biliyorum, hatta bu sevmek, anlaşılan benim babamı, Bülent'i, şunu, bunu sevişimden başka bir şey! Şu halde bu nedir, rica ederim ki o bir sevmeklere benzemiyor” (Uşaklıgil,2015: 414). Nihal, karşı cinse duyulan duygusal hissiyatın farklı bir sevgi türü olduğunu sezer fakat meselenin öyle uzağındadır ki, bunu tam olarak anlamlandıramaz:

Nihal'in maneviyatına da bu cismaniyetin mahfazasından [kutusundan] müebbet bir çocukluk sirayet etmiş idi. Bugün on beş yaşında bir genç kız iken herkes için bir çocuk kalan Nihal yarın bir kadın, bir zevce, bir valide sıfatlarıyla yine çocuk kalmaya mahkûm gibiydi. Behlül bu çocuklukların en yakın bir şahidi idi (Uşaklıgil,2015: 415).

Aşka, evliliğe dair bilgisiz olan süzgün, soluk simalı bu genç kız, bir gün Firdevs Hanım ve Bihter ile beraber bir düğün merasimine katılır. Daha önce bu türden bir ortama katılmamanın verdiği bir yabancıklıkla, merakla gittiği bu düğünden evlilik hakkında olumsuz fikirler ve intibalar edinerek döner. Kendini o ortama ait hissedemez, yabancılık çeker. Onda uyanan bu intibada, disiplinli yetişme tarzı ve içe dönük, kısmen yalıtılmış bir hayat sürmesi etkilidir. Düğün merasiminde etrafıyla nasıl uyum sağlaması gerektiğini kestiremez ve bunalır. Genç kızın bu merasimde, kadın dünyasına dair yepyeni şeyler öğrenmesi hâkim anlatıcının bakışıyla şöyle ifade bulur:

Nihal için bu düğün o vakte kadar sarahatle [açıklıkla] anlaşılamamış, yalnız hissedilerek müphem kalmış birçok hakikatlerin birden inkişafı [açığa çıkması] hükmünde olmuş idi. Hep gördükleri tanıdıkları hayatın uzaktan görülmüş mahdut [belirli] köşeleriydi. İnsanları, hususıyla kadınları, kendi âleminin kadınlarını bu derece yakından görmemişti. (Uşaklıgil,2015: 294).

Genç kızın, katıldığı sıradan merasimden bu denli etkilenmesi, mensubu olduğu toplumdan uzak oluşunun sonuçlarıyla açıklanabilir. Geleneklere, örflere ya da sosyal ritüellere yabancıdır Nihal. O, babasının yalısındaki oldukça sınırlı sayıda ve belirli kişiler haricinde kimselerle görüşmez. Dolaylı ve doğrudan bir tecrübe kazanma fırsatı bulamamış, bunun için gayret de sarf etmemiştir:

Nihal hayatı mahdut [sınırlı] bir daire içinde geçen, hayattan ancak babasıyla mürebbiyesinin [öğretmeninin], kitaplarıyla dadılarının söyledikleri kadar malumat alan, bilgiç refikalara sahip olmayan alelumum [genellikle] on iki yaşında çocuklardan fazla bir şey bilmezdi. Hayata dair bildikleri bütün tesadüfle işitilmiş, sokakta araba ile geçerken görülmüş şeylerden küçük muhakemesinin müşevveş istintaclarına münhasır kalmış idi [karışık sonuçlarıyla sınırlanmıştı] (Uşaklıgil, 2015: 125).

Bihter yalıya gelmeden evvel Nihal, gününün büyük bir kısmını mürebbiyesi Mlle de Courton ile beraber geçirir. Mürebbiyesi, onun eğitim akışına yön verdiği gibi, günlük zamanını planlar. Dersleri, okunacak kitapları, öğrenilecek besteleri seçer ve düzenler:

Hemen hemen bütün hayatları bu odada geçirdi. Sabahleyin uyandıktan sonra yıkanır, giyinirler; Mlle de Courton'la beraber aşağıya yemek odasına inerek sütlü kahvelerini içerler; güzel havalarda bir saat kadar bahçede gezerler, Bülent, Beşir'le koşar, Nihal büyük kestane ağacının altında Matmazel'le beraber oturur, sonra ihtiyar kız hiçbir vakit

göğsünden eksik olmayan küçük saatine bakarak haber verir: Vakit geldi! der, tekrar içeriye girerler ve odalarına çıkarlar (Uşaklıgil,2015: 97).

Nihal mürebbiyesinin yönlendirmesiyle öncelikle ahlaki metinler üzerinde çalışır. Kısa metinler tercüme eder, nazmı nesre çevirme çalışmaları yapar, mektuplar yazar. “Nihal akşamları babasına tashih ettirmek üzere küçük ahlâk parçaları tercüme ediyor, kolay manzumeleri nesre tahvil ediyor, cari hayata dair esaslar üzerine mektuplar yazıyordu” (Uşaklıgil,2015: 98).

Nihal, Adnan Bey’in Bihter’le evlilik fikri kesinleşince ve çift evlendikten sonra birtakım değişimlere açılmış olur. Bu değişim ruhi düzlemde olduğu kadar cismani bir yönü de ihtiva eder. Mesela Bihter’in etkisiyle genç kızın giyim kuşamı değişime uğramaya başlar. Mlle de Courton’la önceki samimi ilişkisini sürdürmez. Genç kız, eve gelin gelen Bihter’e evvela gayet güzel muamele eder. Ancak içten içe babasını suçlu bulan genç kız, içinde bir yerlerde sızlayan boşluğu üvey annesiyle doldurmaya gayret eder. Ne var ki bu yakınlaşma fazla uzun sürmez. Bir yılın sonunda artık Nihal Bihter’i ve ailesini sevmemekte, onları samimi bulmamaktadır.

Zaten anne yoksunluğu çeken Nihal’in hayatı Bihter, Firdevs Hanım ve Behlül gibi şefkat yoksunu, nihilist kişiliklerle rastlaşmıştır. Öte yandan gayet pasif ve farkındalığı olmayan bir baba, henüz hayat tecrübesi belirli roman satırlarından ibaret olan kızını esirgeyememiştir. Daha düğün esnasında Firdevs Hanım’la ilgili hoş olmayan söylentiler, babasının yaşlı olduğu dedikodusu ve daha başka söylemler Nihal’in kulağına gitmiştir. Bu düğünde gördüğü kadın erkek münasebetleri kendisine pek sevimsiz ve nahoş gelir. Dahası, evlilikle ilgili kendi masum dünyasında bir yere yerleştiremediği, anlamlandıramadığı, gayet yaban düştüğü söylentileri işiten genç kız, evlenmeme kararı almıştır.

Hiç evlenmemiş olan Mlle de Courton, bir öngörüyle Nihal’i Behlül konusunda ikaz eder. O, Bihter’in yalıya gelmesinden bir zaman sonra işinden ayrılmak durumunda bırakılır. Gitmeden bir akşam evvel, uyku halindeki Nihal’in kulağına Behlül’den uzak durması gerektiğini şöyle fısıldar: “— Nihal, dedi; sana yalnız son bir nasihat olmak üzere söylüyorum, buna dair benden izahat istemeyeceksin. Ve bir saniyelik bir tevakkuftan [duraksamadan] sonra ilave etti: Behlül’den sakın” (Uşaklıgil,2015: 383).

Firdevs Hanım’ın Behlül ile Nihal’in evlenmesine dair ortaya attığı fikir ve bu yöndeki söylentiler duyulduğunda Nihal, Courton’un ikazını perdeli bir şekilde hatırlayacaktır:

Nihal’in kalbinde bir ses vardı ki ona: Behlül’den sakın, diyordu. Bu ses Mlle de Courton’un sesine benziyordu. Sahih o kendisine böyle bir şey söylemiş miydi? Pek iyi tahattur etmiyordu [hatırlamıyordu]. Bir gece, sanki rüyasında, onun kulağına birisi, galiba Mlle de Courton, eğilmiş ve bu iki kelimeyi fısıldamış idi. (Uşaklıgil, 2015: 422).

Nihal’in, çocuksuluğunu ve masumiyetini roman sonuna kadar muhafaza ettiği söylenebilir. Evlenip yuva kurmaya yanaşmaması, hayatını baba evinde sürdürmek istemesi ve toplumun geleneksel yaşayışından kopukluğu ve gerçek hayata dair birçok şeyden haberdar olmayışı, bu bağlamda değerlendirilebilir. Yine de başlangıca nazaran Nihal’de bir kıpırdanış, kısmi bir olgunlaşma gerçekleştiği belirtilmelidir. Bihter Nihal’in diğer genç kızlar gibi çarşafa girme vaktinin geldiğini söylediğinde, bu fikir Nihal’e cazip gelmiştir. “Artık bir genç kız olmak fikri Nihal’i hazzından şaşırttı” (Uşaklıgil, 2015: 141).

Nihal, babasına oldukça düşkündür. Öyle ki Firdevs Hanım’ın akrabasının düğününden döndükten sonra aldığı evlenmeme kararına, babasıyla yaşamak arzusunu da ilave eder: “Küçük Nihal gelin olmayacak. Hani ya bana küçükken sorardınız: Nihal kime varacaksın, derdiniz. Ben, şüphesiz, ciddi bir kanaatle: Size, derdim... Telaş etmeyiniz, şimdi o fikirde değilim, fakat sizin yanınızda kalacağım, anlıyor musunuz, baba? Her zaman sizinle beraber” (Uşaklıgil, 2015: 307). Genç kızın, hayatta babası ve kardeşinden başka tutunacak bir dalı olmaması ve yakın zamanda edindiği evliliğe dair gözlemleri düşünüldüğünde, bu arzusunun şaşırtıcı olmadığı görülür.

Nihal’in Bihter’le ilk ciddi tartışması, kardeşi Bülent’in evden ayrılması üzerine yaşanır. Genç kız, hoşlanmadığı bu fikrin arkasındaki Bihter’e öfkesini ve nefretini

ifade etmekten kaçınmaz. Zira Bülent, genç kızın hatırası yüreğinde saklı olan annesinin yadigarıdır. Fakat Nihal bu konuda evde kimseden bir destek göremez ve büsbütün içine kapanır. Piyanosuna ve müziğe sığınan Nihal’de bir ölüm arzusu belirir.

Kurtuluş Savaşı’na Anadolu köyünden bakan *Yaban* romanında genç kızlar ve kadınlar güzellikten, zarafetten, nezaketten uzak bir ahvalde, kabalıkları ve olumsuz vasıflarıyla belirirler. Batı kültürüne aşına olan İstanbullu Ahmet Celal, köydeki kızları en güzel elbiselerini kuşandıkları düğünde bile pek beğenmez.

İşte, köy kadınlarının, köy kızlarının hepsi gözümün önündedir ve hepsi de yeni, süslü düğünluk esvaplarını giymişlerdir. Dizi dizi altınları başlıklarının etrafında kırık zil parçaları gibi birbirine çarpıyor. Çogu biçimsiz, bücür, yusuvarlak veya lüzumundan fazla iri olmakla beraber aralarında kat kat kumaş yığınlarına rağmen, insana narin, körpe ve tombul hissini veren vücutlar da yok değil. Fakat bunların ellerine, ayaklarına bakılınca o hafif tatlı his hemen dağılıveriyor (Karaosmanoğlu, 1996: 51).

Romanda Emine isimli genç kız, Ahmet Celal’in dikkatini çeker. Kendisini yalıtılmış ve yapayalnız hisseden, bir kadının şefkatine ihtiyaç duyan Ahmet Celal, Emine’ye âşık olur. Hâlbuki Emine eğitilmiş, kültürlü, bakımlı olan genç subayın değil, sıradan bir köylü olan İsmail’in evlenme teklifini kabul eder. Ahmet Celal’in bütün köylünün nazarında yaban olması, Emine’nin tercihini de etkilemiştir.

Yakup Kadri’nin *Kıralık Konak* romanında Seniha genç ve güzel bir kızdır. Üçüncü neslin temsilcisi Seniha, hayatını alafranga üslup ile şekillendirir. Moda, tüketim, davet ve eğlenceler Seniha için hayatın anlamını ifade eder. Birincil amacı da babası Servet Bey’den, romanlardan, muhitinden öğrendiği Avrupalı yaşam tarzına tam olarak ulaşabilmek ve Avrupa’ya gidebilmektir. Ailesi ve dedesi Naim Efendi tarafından sevilen genç kız, “daima en son çıkan moda gazetelerindeki resimlere benze”mektedir (Karaosmanoğlu, 2014: 16).

Tanzimat itibarıyla toplumda görülen Batı hayranı, kendi kültürel birikimiyle kopukluk yaşayan ve böylece kendiliğini muhafaza edecek değerlerin reddini ilan eden tipler, Batı’nın gizil stratejilerinin de etkisiyle giderek artmıştır. *Kıralık Konak*’ta Seniha, yüzünü Batı’ya öyle çevirmiştir ki, kendi ülkesindeki savaşlarla ve toplum ruhuyla alâkadar olmaz. Hatta, kendisini Faik Bey ile yakınlaştıran etken, onun Avrupa’yla münasebeti ve Batılı hayatı benimsemiş olmasıdır. Seniha’nın kendi vatanına bakışı “batıl akidelerin, riyanın, korkunun bu kadar şiddetle hüküm sürdüğü böyle karanlık bir memleket” (Karaosmanoğlu: 2014, 208) sözleriyle ifade bulur.

Bitip tükenmeyen istekleri büyük oranda karşılanırsa da Seniha, peşinde koştuğu zenginliğe sahip olamamanın ıstırabını duyar. Onun havai masrafları, dedesinin maaşının iki katına tekabül eder. Fakat yine de memnuniyetsiz bir tavır takınan genç kızın tepkileri, Naim Efendi’yi tasalandırır (Karaosmanoğlu 2014: 31). İsteddiği her şeye sahip olmak isteyen Seniha hakkında anlatıcı “gerçi, arzularının birçoğu tatmin ediliyordu. Fakat o kadar ağır bir tarzda ve güçlülük ki, hepsinin sonunda ilk şevkinden bir şey kalmıyordu. Zaten maymun iştahlıydı; birçok gürültü, birçok ısrar ve inat ile istediği şeyler olur olmaz, kalbine derhal bir bıkkınlık gelir(di)” (Karaosmanoğlu 2014: 29-30) der. Esasen içindeki boşluğu doldurmak, bunalımlarını örtmek ve mutsuz olduğu düzenden sıyrılmak için sürekli tüketen Seniha, aradığını bir türlü bulamaz. Öte yandan Seniha’nın maddi israfının yanında daha birçok şeyi acımasızca harcadığı görülür. Sevgiyi, vefayı, ilişkileri, kendisine verilen değerleri hep yıpratmak suretiyle tüketir. Kitaplar, kendisine içinde yaşamaktan bunaldığı gerçekliğin hükümlerinden onu kurtaran bir dünya sunar. O, bu dünyadan kendisine rol modeller seçer, dostlar edinir ve onlara öykünür. Yabancı romanlar, tiyatro metinleri, Avrupa’nın bazı mizahi mecmuaları genç kıza yoldaşlık ederler. “Gyp, ona bir ikinci ana, bir ikinci mürebbiye olmuştu. Bu muharririn romanlarındaki serbest tavrı, yarı oğlan, yarı kadın genç kızlar, üzerlerinde ruhunu biçtiği modellerdi” (Karaosmanoğlu 2014: 17).

Reşat Nuri’nin *Acımak* romanında Zehra’nın buruk geçen çocukluğu, ailesi eksenindeki olaylar, kahramanın öğretmenliğe uzanan serüveni ve yaşadığı değişim anlatılır. Zehra otuz yaşında, çalışkan, başarılı, sevilen bir öğretmendir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında yaşadığı olumsuz olaylar, onda etkisini devam ettirmektedir.

Babasının çabasıyla kötücül anne ve büyük annesinin elinden kurtarılıp Dârülmualimat'a yerleştirilen Zehra, bu hakikati bilmemektedir. Genç kız, talebeliğinde "kitaplarından başını kaldırmıyor, kimse ile ahbap olmuyordu. Kendi yaşında çocuklara mahsus olan neşelerden, hüznlerden, hoppalıklardan onda eser yoktu, yaşlı başlı bir insan gibiydi. Kalbi bütün sevgilere, ümidlere kapanmıştı"r (Güntekin, 2018: 47). Babası Mürşit Efendi'nin annesi ve büyük annesi tarafından kendisine ayyaş, yalancı, başıboş ve zalim bir adam olarak tanıtılması, Zehra'da derin izler bırakmıştır. O, mektep hayatında ve sonrasında kendisini herkese yetim olarak tanıtmış, babasını reddetmiştir. Bu reddin arkasında, Zehra'nın, babasının içinde bulunduğu perişan hâlden utanması, çocukluğundan beri kendisine anlatılan yalanlar dolayısıyla babasını zalim biri olarak tanıması ve ona kin duyması sebepleri yatar. Genç kızın bir gün babasıyla mektep gezisinde karşılaştığı hazin tablo romanda şöyle anlatılır:

Darülmualimat'ta kaldığı beş sene esnasında babasından haber almamış gibiydi. Sade onun hapisten çıktığını, serseri ve sarhoş, ötede beride süründüğünü biliyordu. Kızını arayıp sormak için bir gün bile mektebe uğramamıştı. Zehra ona bir kere çarşıda bir kere de bir mektep gezintisi esnasında tesadüf etmişti, göz göze gelmişlerdi. Fakat Mürşit Efendi son derece sarhoştur. Bacakları birbirlerine dolaşıyordu. Saçı sakalına karışmıştı. Elbiseleri lime lime, üstünden dökülüyordu. Bulanık gözleriyle bir an kızına bakmıştı. Fakat bereket versin ki onu tanıyamamıştı. Zehra o dakikada ölecek gibi olmuştu. Ya bu serseri, kızım diye yanma yaklaşmış olsaydı ne olacaktı? Mektepte onu yetim biliyorlardı. Mamaafih babasının onu arayıp sormaması daha iyi olmuştu. İkide birde parça parça elbiseleriyle yırtık potinler uzamış sakalıyla mektep kapısına gelse ne yapardı? Zehra, arkadaşlarına kendini babasız bir çocuk olarak tanıtmıştı (Güntekin, 2018: 47).

Zehra henüz küçük bir çocukken geceleri annesinin çılgınlıklarıyla, ağlamalarıyla yatağından fırladığı, babasının eve sarhoş geldiği günleri hiç unutamaz. Büyük annesi, babasını öyle kötülemiştir ki, küçük bir çocuk dimağı bu zalimlikten ölesiye nefret etmiş, iç dünyasında birtakım yaralar almıştır. Mürşit Efendi'nin hatıra defterinde o döneme ait birçok hüznü not vardır:

Büyük annesine, annesine göre ben sefahatten, kadın ve kumar eğlencelerinden dönen bir adamdım. Sarhoş ve zalimdim. Onları dövüp öldürmememe hiçbir mani yoktu. Bu yorgun ve bezgin saatlerimde karşıma çıkan, türlü hakaretler ve mantıksızlıklar beni kudurtan kaynanam ve karım bazen de sırf şirretliklerinden korkmuş gibi yaparlar, odalara kaçışarak kapıları sürmelerlerdi. Bu sahneleri gören Feriha'nın benden korkmamasına, iğrenmemesine nasıl çare olurdu? Hatta ona nispetle çok gürbüz, şen ve gürlütcü bir çocuk olan Zehra bile beni görünce büyük annesinin yanına kaçıyor, etekleri altına gizleniyor (Güntekin, 2018: 141).

Romanda Zehra'nın kendisinden dört yaş büyük olan ablası Feriha, annesi ve anneannesinin yetiştirmesinin etkisiyle serbest tavırlı, küçüklüğünden beri süslenmeye meraklı bir genç kızdır. Babası evde onun aşk mektuplarını bulur ve sonra kendisini bir genç ile beraber görür. Mürşit Efendi kızının gidişatını beğenmeyerek endişelenir ve ona evden dışarı çıkmayı yasak kılar. Bir süre sonra Feriha hastalanarak yataklara düşer. Meveddet ve annesi, ölmek üzere olan Feriha'nın bu durumundan babasının sorumlu olduğuna Zehra'yı ve komşuları inandırırılar. Nihayetinde veremden yaşamını yitiren genç kızın cenazesi bile, sorumlu tutulan babasına gösterilmez.

Mürşit Efendi, Feriha'nın ölümünün ardından Zehra'yı annesi ve büyük annesinin elinden kurtarmak ister. Bir gün vapurda rastladığı okul arkadaşı Cevdet'ten ilkin utansa da, samimi davranan bu eski dostundan kızını yatılı okula kaydetmesini rica eder. Bunun üzerine Zehra'nın Marabet mektebine kaydı yapılır. Yıllar geçtikten sonra Zehra, çevresinde gayretiyle, başarısıyla takdir toplayan bir öğretmen olmuş; fakat

geçmişin izleriyle hataları affedemeyen, zaafılara tahammül gösteremeyen, insanlara merhamet edemeyen bir kişiliğe bürünmüştür. Aradan yıllar geçtikten sonra olayların hiç de sandığı gibi olmadığını anlayan Zehra, babasının suçsuzluğunu ve bütün bildiklerinin bir yanılsamadan ibaret olduğunu Mürşit Efendi'nin hatıra defterinden okuyarak öğrenir. Artık o, merhamet duygusunu ve insanlara anlaşılacak için fırsat verilmesi gerektiğini, bu acı tecrübeyle öğrenmiştir.

Yaprak Dökümü romanında Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş döneminde, toplumun son yıllarda yaşadığı hızlı dönüşüm sancılarının bir aile üzerinden yansıması anlatılır. Ali Rıza Bey'in ailesindeki birtakım ailevi problemler, ahlaki çözümler, maddi düşkünlük, kuşaklar arası çatışmalar ve bunların yol açtığı yıkımlar, kurgusal dünyanın sınırları içerisinde ortaya konulur. Ali Rıza Bey'in büyük kızı Fikret, - *Acımak*'taki Zehra gibi- fiziksel anlamda güzel addedilen kızlardan değildir. Fikret'in evlenme çağında bir genç kız olarak, gösterişli bir güzelliğe sahip olmaması, zaman zaman anne ve babasını düşündürür. Bu bakış açısı, toplumda evlilik çağındaki genç kızların fiziksel güzelliğine önem verildiğine işaret eder. Öte yandan söz konusu yaklaşım, Halide Edip'in pek cazip bir görünüme sahip olmayan Handan karakterini ve annesinin kızına yönelik endişelerini hatırlatır. Fikret'i itibari dünyanın anlatıcısı ilkin şöyle tanıtır:

Bu, on dokuz yaşında ufak tefek bir kızdı. Fakat otuz yaşında bir insandan daha ağırdı. Evde annesi için en kıymetli bir yardımcı aralarındaki ehemmiyetsiz yaş farkına rağmen kardeşleri için bir ikinci anne idi. Fikret güzel değildi. Fazla olarak sağ gözünde bir leke vardı. Bu leke zavallı kızın İç Anadolu memleketlerinden birinde çektiği uzun bir göz hastalığından yadigârdı (Güntekin, 2015: 40).

Fikret ahlaklı, dürüst, çalışkan ve kendini yetiştirmiş bir kızdır. Babası, onu oğlu Şevket'e benzer olarak titizlikle büyütmüş, terbiyesine ihtimam göstermiştir: "Fikret'te öyle emsalsiz bir ahlak güzelliği vardı ki, onun bütün kusurlarını kapardı. [...] Ali Rıza Bey kızının meşhur sanatkârlardan, meşhur eserlerden bahsettiğini, hayat hakkında ağırbaşlı mütalâalar yürüttüğünü gördükçe, iftiharından ağzı kulaklarına varırdı" (Güntekin, 2015: 40, 41).

Fikret'in olaylara bakışı babası ve ağabeyi Şevket'inkine kısmen benzemekle birlikte, kendisinin daha tepkisel ve sert bir tutum geliştirdiği görülür. O, ailesinde yaşanan sıkıntıları ve bunların sebeplerini fark eder, kardeşlerinin hatalarını şiddetle eleştirir. Evde hat safhaya ulaşan tüketim, eğlence ortamlarında kardeşlerinin ve yengesinin gayri ahlaki tavırları ve babasının bütün bunlar karşısında engelleyici ve aktif bir rol al(a)mayışı, hatta annesinin de her şeye göz yuman tavrı, Fikret'i üzer ve hırçınlaştırır. Öyle ki, Fikret'in nazarında esas suçlu, ailede otoritesini kurup fertleri yönlendiremeyen babasıdır. O, her gününü kardeşleri ve annesi Hayriye Hanım ile tartışarak geçirir ve giderek yalnızlaşır. Bir müddet sonra odasından dışarı dahi çıkmamaya başlayan Fikret, ailenin bir uçuruma doğru yuvarlanışını görür, elinden geldiğince tepki gösterir fakat yapabilecekleri kavga ve gürültüyle sınırlı kalır. Üstelik babasıyla eski yakınlığını da kesmiş, ona karşı soğuk ve öfkeli davranmaya başlamıştır. Genç kızın ailedeki bu gidişata tahammül edemeyişi, dul ve üç çocuk sahibi Tahsin Bey ile evlenip Adapazarı'na gitmesiyle neticelenir.

Ali Rıza Bey romanın başında şirketten istifa ettikten kısa bir süre sonra evde önce gizli münakaşalar başlar. Sonrasında bu münakaşalar iyiden iyiye alenileşir ve fertler arasındaki saygı bağı kalkar. Bu, ihtiyar ve maddi sıkıntılar çeken babanın çocukları üzerinde nüfuzunun kalmamasına işaret eder. Leyla ve Necla ailelerinin yaşam tarzını beğenmemeye başlamış, asrın türlü modalarına merakları artmıştır:

Bu iki kız, öteki kardeşlerine nispetle daha hoppa, nazlı ve şımarık büyümüşlerdi. Ali Rıza Bey, onların fikir ve terbiyeleriyle fazla meşgul olmamıştı. Bu kadar güzel kızların mümkün değil uzun süre kendilerine bırakmayacaklardı. Daha nihayet üç, beş sene misafirdiler. [...] Bütün tedbir onları kapalı büyütmeğe ibaret kalmıştı. Kızların fazla sokağa

çıkmalarına, ağırbaşlı tanınmayan ailelerin kızlarıyla arkadaş olmalarına izin yoktu (Güntekin, 2015: 56).

Ali Rıza Bey'in ailesinde tartışmalar gitgide büyüyerek kavga nöbetlerine dönüşür. Leyla ve Necla gece gündüz ağlayıp sızlar, ayılıp bayılarak isteklerini sıralarlar. Onlar, etrafta gördükleri kızlar gibi giyinip süslenmek, sosyeteye karışmak, danslarla ve eğlencelerle gençlik zamanlarını geçirmek emelindedirler. Kızların bu arzularına dayanak noktası ise şöyle açıklanır: "Kendi başlarına bırakılırlarsa belki birer hayırlı koca bulur, canlarını kurtarırlardı. Böyle zamanda kimin kapısını çalıp 'evlenecek kızınız var mı' diye soruyorlardı" (Güntekin, 2015: 59). Dışa açılarak iyi birer eş bulmak, zamanın bir gereği olarak genç kızlar için elzem görülür. Hayriye Hanım, evin zaruri ihtiyaçlarını kıskarak onların süs malzemelerine, isteklerine para yetiştirmeğe çalışır. Bu duruma şiddetle karşı çıkan Fikret, kendisinin ve küçük kardeşi Ayşe'nin haklarının çiğnendiğini ileri sürer. Fakat o, babasını ve ağabeyini kendisine destekçi bulamaz. Zira artık bir "bostan korkuluğu"na dönen ihtiyar baba, tehlikeleri de henüz kestiremediğinden ve evin geçimini tam olarak sağlayamamanın utancıyla geri planda durmayı tercih eder. Ali Rıza Bey, kavga gürültü zamanlarında odasına veya dışarıya kaçarak evlatlarıyla yüz göz olmak istemez.

Leyla ve Necla, asri hayat peşinde koşarken esas emellerini elde edemeyen, alafrangalaşan ama sıcak bir yuvaya sahip olamayan kızlardır. Ahlaki ve geleneksel değerleri yitirmeleri üzerine babalarıyla ve Fikret ile kısmi çatışma yaşarlar. Bu çatışma, toplumsal çalkantıların ve değişimlerin gerçekleştiği bir dönemde karşılaşılan yeni bir genç kız tipinin kimlik sorununa işaret eder.

Fikret'in kardeşlerine gösterdiği sert tepkilerin altında, onların fiziksel güzelliğine karşı kendisinde uyanan bir kıskançlık damarı olduğu da söylenebilir. Zira babası Ali Rıza Bey, kızının kardeşlerine şiddetli çıkışlarını bir vakit buna yorar. Birkaç yıl öncesine kadar evde akıllı usluluğu ve malumatlarıyla kendisini kanıtlayan ve hürmet gören Fikret, kardeşlerine hep bir anne tavrıyla yaklaşmıştır. Kardeşlerinin büyümesi, eve yengesinin gelmesi ve ailede başlayan yeni bir dönem ile beraber eski itibarı kalmayan Fikret, annesine, babasına, -evin en küçüğü Ayşe hariç- kardeşlerine ve yengesine karşı hiddetlenir. Genç kız, çareyi kendisinden yaşça çok büyük, dul ve çocuklu biriyle evlenerek evden kaçmakta bulur.

Reşat Nuri'nin *Çalılıkusu* romanında Çalılıkusu, İpekböceği, Gülbeşeker isimleriyle anılan Feride'nin aşk, kıskançlık ve inat hislerinden toplumsal duyarlılığa uzanan, sıkıntılarla örülmüş serüveni anlatılır. O, küçüklüğünden beri yerinde duramayan, neşeli, canlı bir kız olarak kendini gösterir. Askerlik vazifesindeki babasının Arabistan'daki işleri dolayısıyla çok küçük yaşlarda burada yaşamış, annesinin hastalığı ve vefatı sonrası ilkin bir dadı, ardından da babasının neferi olan Hüseyin tarafından ilgilenilmiştir. Sonrasında İstanbul'da büyükannesinin yanında bir süre yaşamış ve dokuz yaşlarındayken onu da kaybedince babası tarafından yatılı olarak Dame de Sion mektebine gönderilmiştir.

Feride, henüz on iki yaşında dördüncü sınıfa giden bir kız iken, Fransız muallim Sör Aleksi'nin verdiği bir vazife ile hatıralarını yazmaya başlar. Onun hatıra defterine düşen ilk satırlar, etrafta uyandırdığı geveze, hareketli ve yazamaz intibainin sonucu olarak, okuldaki durumuna dairdir: "Hiç unutmam, yaramazlığımdan, gevezeliğimden bikan Sörler, o sınıfta beni arkadaşlarımdan ayırmışlar, bir köşede tek kişilik bir küçük sıraya oturtmuşlardı. Müdirenin söylediğine göre 'ders esnasında komşularımı lakırdıya tutmamayı, uslu uslu muallimi dinlemeyi öğreninceye kadar' orada bir sürgün hayatı geçirmeye mahkûmdum" (Güntekin, 2013: 7).

Feride, çok eskiden babasının görevi dolayısıyla Musul'da yaşadıklarını ve daha iki buçuk yaşındayken annesinin burada hastalanarak birkaç yıl içinde vefat ettiğini geriye dönüş tekniğiyle anlatır. Buna göre, çevre köylerden birinde Fatma isminde çocuğunu yeni kaybetmiş, kimsesiz, Arap bir kadın, küçük Feride'ye bakması için getirilir. Fatma ve Feride, iki garip olarak birbirlerine kalplerini açarlar. Arabistan'ın çölllerinde ve hurma bahçelerinde gezerek, ağaçlarla çevrili bir suyun içinde oynayarak epeyce zaman geçirirler. Feride dört yaşındayken Fatma'ya iyi bir kısmet çıkar. Nihayetinde Feride feryat figan içinde dadısından ayrılır. Ardından Feride'yle babasının

Hüseyin isminde bir süvari neferi ilgilenmeye başlar. Kendisiyle heyecanlı, hareketli oyunlar oynayan, kışlada onu gezdiren, babasından gizli ata bindiren ve türlü haylazlıklarda ortağı olan Hüseyin'e küçük Feride'nin alışması çok kısa sürer. Ne var ki, bu arkadaşlık da iki yıl kadar devam eder. Babası, Feride'yi Hüseyin ile beraber İstanbul'a anneannesinin yanına gönderir. Altı yaşındaki bu küçük kız çocuğuna, Fatma'dan sonra sıkı bir bağ kurduğu Hüseyin'le ayrılmak, çok ağır gelir. Feride, etkisi bütün hayatına yansıyan o eski günlerini hatıra defterine şöyle kaydeder:

Ne zaman derin bir üzüntüye kapılsam gözlerim parlar, tavır ve hareketlerim neşelenir, içim içime sığmaz olur. Dünyayı hiçe sayıyormuşum gibi kahkahalarla gülerim, türlü gevezelik ve delilikler yaparım. Maamafih öyle sanıyorum ki, yakın kimsesi ve başkalarına açılmaya kabiliyeti olmayan insanlar için bu daha iyi bir şeydir. Hüseyin'den ayrıldıktan sonra da böyle yaptığımı hatırlıyorum. Yaramazlıktan kuduruyor, beni eğlendirsin diye getirdikleri akraba çocuklarına saldırarak canlarını yakıyordum (Güntekin, 2013: 22).

Böylelikle Feride'nin anneannesinin yalısında kâh ağaçların tepesinde daldan dala atladığı, kâh su kuyusunda, havuzda ıslandığı, haşarılıklarla dolu yılları başlamış olur. O, hatıralarına ailesinde ve akraba çevresinde öksüz çocukların yaramazlıklarına müsamaha gösterildiğini yazar. Öyle ki, Feride'nin eve yerleşmesiyle, hasta ve yaşlı büyük annesinin istirahatate dahi vakti kalmaz. Torununun her türlü zahmetine, haşarılıklarına rağmen, bu yaşlı kadın için Feride bir teselli kaynağı olur. Öte yandan her an bir muziplik peşinde koşturan bu küçük kız, akraba çocuklarıyla pek uyum sağlayamaz. Feride akranlarını yorar, hırpalar fakat Besime teyzesinin oğlu Kâmran'dan çekinir. Kâmran hem kendisinden yaşça biraz daha büyük, hem de olgun bir çocuktur.

Günler, aylar Feride'nin afacanlıklarıyla hızla geçerken büyük annesinin vefatı gerçekleşir. Küçük kız dokuz yaşındadır. Babası onu peşinde kışlalarda sürüklemeye veya teyzelerine emanet etmeye razı olamaz, nihayetinde yatılı olarak on yıl boyunca kalacağı Dame de Sion'a kızını kaydeder. Haylazlıklarını burada da son sürat sürdüren başkahraman, ağaç üzerindeki mesailerıyla *çalıkuşu* lakabını alır. Bu lakap öyle kabul görür ki, Feride'nin aile çevresinde bile yaygınlaşır. Çalıkuşu, on iki yaşına geldiğinde mektebe gelen bir haber ile babasını kaybettiğini öğrenir. O, duygularını dışa yansıtan bir çocuk olmadığı ve küçüklükten beri böyle ayrılıklara idmanlı olduğu için dirayetli davranır. İlk biraz durgunlaşır, akşam yemek yemeden uyuyup kalır fakat ertesi gün görünüşte aynı çalıkuşu olarak her şeye devam eder.

Tatillerini Besime teyzesinin köşkünde geçiren Feride, akraba çevresinde de afacanlıklarıyla nam salar. Kuzeni Kâmran'ın kendisinin zıddı olarak sergilediği kibar, titiz, ağırbaşlı tavırları Çalıkuşu'nun ilgisini çeker. O, on beşine geldiğinde mektepte arkadaşları arasında kendisini herkesten farklı hissetmeye başlar. Arkadaşlarının tatillerde erkeklerle olan kurlarını birbirlerine heyecanla anlattıklarını işitirken, Çalıkuşu kendi münasebetsizliklerini, haylazlıklarını düşünür. Bunun üzerine, arkadaşı Mişel'in diğer kızların kendisine yönelik intibalarını söylemesi de eklenince, Feride gururunu kurtarmak ve zavallı konumuna düşmemek için bir plan yapar. Bu intibaya göre okuldaki kızlar, Feride'nin erkeklerle duygusal bir yakınlık kurduğuna ya da bir aşk macerasının kahramanı olabileceğine inanamayacak kadar, kendisini bu konuların uzağında sayarlar. Feride, izzetinefsine dokunan bu izlenimi yıkmak için bir çırpıda kuzeni Kâmran ile birbirlerine kur yaptıkları masalını uydurur. İlerleyen süreçte Kâmran'ın sık sık okula ziyarete gelmesi ve gelirken Feride'nin sevdiği şekerler, çikolatalar hediye getirmesi, bu masalı inandırıcı kılar. Görünürde buna memnun olan, arkadaşlarının sorularından ve ilgisinden önceleri hoşlanan genç kız, aslında anlamlandıramadığı bir huzursuzluk hisseder:

Ben o gece herkes yattıktan sonra yatağımda ağladım. Fakat zannederim ki, bu seferki yaşlar rol için değil, kendi kendime kızgınlığımdandı. Mademki arkadaşlarıma bir gourde olmadığını ispat için bir yalan uydurmaya karar vermiştim, dünyada başka insan kalmamış gibi niçin

kuzenimi, dünyanın muhakkak en iğrendiğim insanı olan Kâmran'ı ileri sürmüştüm (Güntekin, 2013: 60).

Feride, arkadaşlarına anlattıklarının da etkisiyle küçüklüğünden beri bir bakıma çekindiği Kâmran'ı hakikaten içten içten sevmeye başlar. Fakat o, hislerini öfkeyle ve alayla örterek bastırır. Genç kız, duygularını kendisine itiraf edemese de köşkteyken kuzenini sürekli seyre dalması ve onu Neriman adlı güzel, dul bir kadınla görüp kıskanması buna işaret eder. Bir yaz tatilinde Tekirdağ'daki teyzesine giden Feride, samimi olduğu teyzesinin kızı Müjgân'a Kâmran ile ilgili arkadaşlarına anlattıklarını paylaşır. Olgun bir kız olarak öne çıkan Müjgân, Feride'nin gerçek duygularını açığa çıkarmaya çalışır. Bu günlerde Kâmran da Tekirdağ'a gelir ve Müjgân'ın da cesaretlendirmesiyle beklenmedik bir şekilde Feride'ye evlenme teklif eder. Böylece çift, aileyi de haberdar ederek nişanlanır. Beş yıl kadar sürecek nişanlılık döneminin dört yılı Kâmran'ın Avrupa'daki sefaret kâtipliği vazifesiyle geçer. Feride'nin mektebi biter, Kâmran yurt dışından döner ve köşkte düğün hazırlıkları yapılır. Feride'nin mizaç itibarıyla akranlarından farklılığı nişanlılık dönemindeki tutumlarına da yansır. O, Kâmran ile bir araya gelmekten, ona duygularını açmaktan ve ilgisini hissettirmekten sakınır, utanır. Yine düğün hazırlıkları esnasında terziyle prova yapmak, süslü kıyafetler giymek, misafirler karşısında ciddi görünmek ve nişan-düğün merasimi yapmak Çalıkuşu'nu bunaltır. Genç kız mutludur, heyecanlıdır fakat çocuksu ve masum yapısı onu bu süreçte de haylaz bir çocuk gibi davranmaya sevk eder. Zaman, genç kızın türlü muziplikleriyle ilerlerken düğüne tam üç gün kala köşke gelen esrarengiz bir kadın, bu sürecin seyrini değiştirir. Bu yabancı kadın, Feride'ye Kâmran'ın Avrupa'da Münevver isminde bir kadınla ilişkisinin olduğunu anlatır. Duyduklarına Kâmran'ın kaleminden yazılmış bir aşk mektubu kanıtıyla inanan gelin adayı, oldukça sarsılır fakat sair zamanlarda olduğu gibi hislerini dışa yansıtmamaya çalışır. O, derhal hazırlanır ve arkasında kısa bir not bırakarak köşkü terk eder.

Feride, yeni hayatına bir güven teminatı olarak gördüğü diplomasına sarılarak adım atar. Dönemin toplumsal şartları düşünüldüğünde, genç kızın her şeyi bırakarak evden ayrılışı, ciddi bir cesarete işaret eder. Üstelik izini herkese kaybettirme düşüncesi de kendisinin yakın tanıdık veya akrabalara sığınmasını engeller. Maddi sermayesi de pek olmayınca, hızlı bir plan yapmak durumunda kalan Çalıkuşu, hiç işe yaramayacağını düşündüğü kurdeleli diplomasıyla Anadolu'da öğretmenlik yapmaya karar verir. Bir geceliğine eski bir tanıdık sütninede kalan Feride, oradan rahmetli annesinin dadısı Gülmisal Kalfa'nın yanına geçer ve İstanbul'dan ayrılana kadar bu emniyetli yerde kalmaya karar kılar. Feride, kendisini artık gerçekten hayata atılmış, sorumluluk yüklenmiş olarak hisseder. O, şimdiye kadar ev işi görmemiş, yemek pişirmemiştir. Genç kız, bundan sonraki hayatının bütün levazimatından kendisi sorumlu olduğundan, Gülmisal Kalfa'dan bazı konularda kendisini yetiştirmesini ister:

O gün akşama kadar, Gülmisal Kalfa ile ev işi gördük. Ben, şimdiye kadar hep hazırdan yemiştim. Bir gün bir yumurta bile pişirmemiştim. Bu, artık değişmeliydi. Bundan sonra, aşçıyı hizmetçiyi nerede bulacaktım? Hazır Gülmisal Kalfa elimdeyken ondan nasıl yemek pişirileceğini, bulaşık ve çamaşır yıkanacağını, hatta, söylemesi ayıp ama, nasıl sökükle dikilip çorap yamanacağını öğrenmeliydim. İskarpinlerimi, çoraplarımı çıkardıktan sonra işe girişmişim. Kalfanın isyanlarına, feryatlarına kulak asmadan, kuyudan kova kova su çektim. Tahtaları sildim yahut batırdım. Sonra, yine kuyu başına oturarak onunla beraber zerzevat ayıkladım. Zerzevat ayıklamak deyip geçeriz, ama o ne ince işmiş! Kalfa, soyduğum patatesleri gördükçe feryat ediyor (Güntekin, 2013: 156).

Feride, kalfanın evindeyken Besime teyzesine, öz duygularının tamamen zıddını yansıtan bir mektup yazar. Amacı, teyzesinin kendisini aramaması ve yeğeninin oğlu yüzünden düğün arifesinde bedbaht oluşuna üzülmemesini sağlamaktır. Mektubunda Kâmran'ı hiç sevmediğini, onu şımarık bir zengin çocuğu olarak gördüğünü, Çalıkuşu namıyla bir hata ederek kendisiyle nişanlandığını ve artık akli başına geldiğini yazan Feride; aldatılma hikâyesinden ise hiç bahsetmez. Böylece saygısız sözleriyle teyzesini

kendisinden soğutmayı, onu müteessir etmemeyi hedefler. Fakat genç kızın hissiyatını hiç yansıtmayan ve muhatabına karşı hürmetsizlik içeren bu mektup, Feride'nin hep utanç ve üzülmeye vesilesi olacaktır:

Seninle açık konuşacağım, teyze. Kâmran, bana hiçbir zaman bir şey söylemedi. O, benim için hiçbir zaman kendini beğenmiş, şımarık, manasız, ruhsuz, karakersiz bir konak çocuğundan başka bir şey olmadı. Zayıf, mini mini, çerden çöpten bir insan. [...] Ben, onu hiçbir zaman ne beğendim, ne istedim, ne de başka türlü bir his duydum. [...] Bu lakırdıları işittikten sonra, artık, benim adıma ağzınıza almak küçüklüğünden kendinizi sakınacağınızı umarım. Yine bilmelisiniz ki, bu ağza alınmaz lakırdıları utanmadan, çekinmeden bile size yazan nankör ve terbiyesiz kız, karşı karşıya gelecek olursanız, bir çamaşırcı kadın kavgası yapmaya da kadirdir. [...] Ben yirmi yaşında, postunu sudan kurtarmış bir insanım, canım nasıl isterse öyle yaşarım (Güntekin, 2013: 158, 159).

Feride, vakit kaybetmeden Maarif Nezareti'ne muallimlik istemek için gider. Fakat büyük bir ümitte gittiği, işlemlerinin hemencecik hallolacağını zannettiği bu devlet dairesinde türlü zorluklarla karşılaşır. Bu kurumda tanıdık olmadan işini bitirmek oldukça güç görünmektedir. Yazar, dönemin bürokratik çarpıklıklarını Feride'nin yaşadıkları üzerinden anlatır. Muamelelerini bir türlü yaptıramayan ve bu kalabalık kurumda şaşkına dönen genç kız, kendisiyle ilgilenen mavi gözlü, yaşlıca bir hanım hoca yardımıyla ilgililerle irtibata geçer. Bir iki gün sandığı sürecin bir ayı geçmesi de onu ümitsizliğe sevk etmiştir. Öte yandan köşke kesinlikle dönmeyi düşünen Feride, Anadolu'nun her yerinde çalışmaya razı olduğunu ifade eder. Bu fikir, ilgili görevlileri şaşırtır. Zira kimse kolay kolay İstanbul dışına çıkmaya razı olmamaktadır. Nihayetinde genç kızın B... vilayetinin merkez rüştiyesinde, coğrafya ve resim öğretmenliği için tayini yapılır. Fakat o, buraya gelince aynı kuruma bir başkasının da tayin edildiğini öğrenir. Feride, Hayriye Hanım ismindeki bu öğretmenle okulda karşılaşınca neye uğradığını şaşırır. Olanları öğrenen Hayriye Hanım, çırpınıp dövünüyor, kendini yerden yere atıyor ve Feride'ye türlü hakaretler ediyordur. Maarif Müdürlüğü, İstanbul'a durumu bildiren bir yazı yazar ve Feride'ye bir cevap gelinceye kadar beklemesi söylenir. O, günlerce devam eden bu süre zarfında kaldığı küçük otelin odabaşısı Hacı Kalfa ve oda komşusu Manastırlı bir kadınla ahabpılık eder. Ermeni kökenli olan Hacı Kalfa'nın ailesiyle tanışır. Bu aile Feride'yi oldukça sever. Öyle ki, genç öğretmenin malumatlarına da hayranlık duyar, etrafta onu methederler. Öte yandan İstanbul'dan bir türlü haber gelmemesi ve Hayriye Hanım'ın sızlanışları üzerine Maarif Müdürü, ikna ettiği Feride'nin tayinini yakınlarıdaki Zeyniler Köyü'ne çıkarır. Müdür, bu köyü tabiat güzellikleriyle, halkının iyilikleriyle öyle bir anlatır ki, Feride'nin gözünde İsviçre köyleri canlanır ve içine düştüğü müşkülattan kurtulmak için, burayı kabul etmek durumunda kalır. Fakat Feride, birkaç saat sonra, bir oyuna getirildiğini anlar. Esasen bir gün evvel İstanbul'dan Merkez Rüştiye'de de kalma emri gelmiş ama oradaki ilgililer Hayriye Hanım'ı kayırdıkları için Feride'yi bundan haberdar etmemişler ve kimsenin gitmek istemediği ücra bir köy olan Zeyniler'e tayinini çıkarmışlardır. Feride, otelde Hacı Kalfa'nın itirazları, haykırmaları üzerine, üstü kapalı olarak Kâmran'a sitem eder ve Zeyniler'de de mutlu olabileceğini söyler: "Adam sen de! İnsanı en yakın akrabaları kalpsizce vurduktan sonra yabancılar vurmuş ne çıkar? Ben, o Zeyniler'de de mesut olmasını bileceğim. Gönüller şen olsun" (Güntekin, 2013: 206). Feride'yi yolcu eden Hacı Kalfa ve ailesi, ondan ayrılacaklarına oldukça üzürlüler. Feride'nin kısa sürede bu saf insanlarla kurduğu dostluk, onun farklı ortamlara uyum sağlayabilmesine ve insani yönüne işaret eder.

Feride, müdürün iki saat mesafede olduğunu söylediği Zeyniler'e gitmek için, sabahın erken saatlerinden geceye kadar süren bir yolculuk yapar. Burası, hayalinde canlandırdığı yemyeşil İsviçre köylerine benzer bir yer değil; bakımsız, karanlık ve virane bir köydür. Üstelik ahalisi de Feride'nin şimdiye kadar karşılaşmadığı Anadolu köylüleridir. O, İstanbul'un varlıklı bir aile çevresinde ve yatılı Fransız mektebinde yetişmiştir. Çalıkuşu, burada epeyce bir müddet oldukça zorlanır. Fiziki şartlar onun

barınmasına ve eğitime son derece elverişsizdir. Ayrıca gurbet, yalnızlık ve yabancılık sarmalında bunalır. Fakat henüz yirmi yaşını yeni geçmiş bu genç kız, sermayesinin cesaret olduğunu düşünerek var gücüyle mesleğine ve öğrencilerine yönelir. Sürekli çalışıp çabalayarak sınıfını, okulunu bir düzene oturtma gayreti, kısa sürede meyvelerini vermeye başlar. Öte yandan genç öğretmenin hatıralarının satırlarında Kâmrân'ı hiç unutmadığı ve yaşadığı ıstıraplara karşı dirayetini onun nefretiyle beslediği görülür. Esasında bu nefret, küskün bir kalbin sevgisini örtme ve kırılan gururunu sağaltma gayretinden başka bir şey değildir.

Feride, sınıfındaki küçük, mahzun bir kız öğrencisine duygusal bir yakınlık duymaya başlar. Munise isminde bu küçük kız, onda anneliğe mahsus bir şefkat duygusunu açığa çıkarır. Munise, üvey annesi tarafından itilip kakılan, dövülen ve öz annesinin kötü namından dolayı arkadaşları arasında da pek sevilmeyen bir kızdır. Bir gün üvey annesinin eziyetlerinden sakınmak için evden kaçan Munise, bütün gün köylüler tarafından her yerde aranır ve havanın soğuk, karlı olmasıyla da kendisinden ümitler kesilmeye başlanır. Gece vakti Feride'nin evine sığınan küçük kız, yarı baygın ve perişan vaziyettedir. Bu olay üzerine Feride, ertesi gün muhtarla görüşerek Munise'yi evlat edinir. İkisi de sevinçten ne yapacaklarını bilemez. Bu çocuk, Feride'nin küskün, buruk gönlüne iyi gelmiş, hayata daha sıkı sarılmasını ve yeniden iyimser bir bakış geliştirmesini sağlamıştır.

Bir gün Zeyniler'e gelen Maarif Müdürü, mektebi teftiş eder ve ahırdan çevrilme bu bakımsız mekânda eğitim verilemeyeceğine kanaat eder. Müdür, mektebin kapatılmasına karar verir. Kararı duyan köylüler, talebeler Feride'nin yanına koşar ve çok üzgün olduklarını dile getirirler. Esasen burada çektiği onca sıkıntıya rağmen Feride de köylülerle birlikte hüzünlenmiştir: "Yeryüzünde Zeyniler'den daha kötü bir köye düşmemin mümkün olmadığını bildiğim halde bu teessür, bana sirayet ediyor" (Güntekin, 2013: 278).

Munise'yi ve Çoban Mehmet'in hediye ettiği keçi yavrusunu yanına alarak B... 'ye giden Feride, Maarif Müdürlüğü'nde yine türlü sıkıntılarla karşılaşır. Başkâtibin kırtasiyecilik zihniyeti ve saatlerce bekletilmesi onu yorar. Müdür Bey'in boş yer olmadığını, ancak isterse Zeyniler'den daha elverişsiz olarak bilinen Çadırılı Köyü'ne tayininin yapılabileceğini söylemesi, Feride'yi kabule mecbur bırakır. Zira artık o, sadece kendinden mesul değildir, küçük bir kızın annesi konumundadır. Ayrıca elindeki avucundaki de azalmış, henüz cüz'i olan aylığını dahi alamamıştır. Bu esnada erken gelen müdürün Fransız misafirlerinden biri, Feride'nin sevdiği eski bir okul arkadaşı çıkar. Kristiyan isminde bu genç kadın, Feride'yi görür görmez tanır ve ona çok sıcak davranır. Feride'nin düzgün Fransızcası ve yabancı misafirlerle sohbeti Maarif Müdürü'nü etkiler ve kendisini merkezdeki Darülmuallimat'a Fransızca hocası olarak görevlendirir.

Feride Darülmuallimat'taki talebelerinden, arkadaşlarından oldukça memnun olur. Kısa sürede herkesin sevgisini kazanan genç muallime, Munise'yle beraber küçük, şirin bir eve yerleşerek bir hayalini de gerçekleştirmiş olur. Çalığışu'nun B... 'deki lakabı İpekböceği'dir. Feride vilayete, mektebe ve talebelerine hepten alışmışken yaşadığı bir olay neticesinde, B... 'den ayrılmak durumunda kalır. Saygı duyduğu ve bir ağabey mesabesinde sevdiği mektepteki musiki hocası Şeyh Yusuf Efendi, Feride'ye âşık olmuştur. Mahir bir bestekâr olan Yusuf Efendi, ince ruhlu, hassas mizaçlı biridir. Üstelik o, birkaç yıldır ağır bir hastalıkla mücadele içindedir. Yusuf Efendi, bir gece vakti ağırlaşır ve son nefesini verir. Bunun üzerine dışarıda ve mektepte kendisi hakkında duyduğu söylentilere tahammül edemeyen, utanıp sıkılan Feride, başka bir memlekete naklini ister:

O vakadan sonra tabii burada kalamazdım. Şehirde herkes benden bahsediyor, herkes, beni merak ediyordu. Mektebe gidip gelirken kaç kişi peşime takıldı, kaç kişi artık iki kat örtmeye başladığım peçemin altından yüzümü seçebilmek için yolumu kesti: kaç saygısızın, biraz sesini alçaltmaya bile lüzum görmeden:

-İpekböceği bu ha? Zavallı Şeyh! dediğini işittim (Güntekin, 2013: 346, 347).

Feride, bu şehirden ayrıldıktan sonra, yeni tayin edildiği Ç...’nin Merkez Rüshiyesi’nde göreve başlar ve küçük bir ev tutarak buraya yerleşir. Mektepte arkadaşları, talebeleri arasında sevilir. Şehrin yemyeşil manzaralarını, havasını ve suyunu seven Feride, artık hayatını düzenli bir şekle oturtmak arzusundadır. Fakat o, burada da güzelliğiyle dikkat çekerek kısa zamanda Ç... erkeklerinin diline düşer ve *Gülbeşeker* lakabını alır. Buraya yerleşeli bir yıl olmuşken, mektep talebelerinden zengin bir paşanın kızı olan Nadide’nin ailesi, Feride’yi ısrarla konaklarına davet ederler. Esasen bu aile, zaman zaman bütün öğretmenlere konakta davet düzenler, varlıklarının şaşaası ve servetlerinin gösterişiyle herkesin başını döndürürler. Arkadaşlarının ısrarına rağmen bu davetlere katılmayan Feride, böyle ortamlardan hoşlanmaz. O, yoksul çocukların ayakkabılarının bağlarını bağlar, çamurlarını temizlemekten geri durmaz fakat bu zengin küçük hanıma hiç yüz vermez:

Zavallı arkadaşlarım, orada gördükleri debdebe ve saltanatı, yedikleri yemekleri, hanımefendilerin tuvaletlerini söyleye söyleye bitiremezler. Arkadaşlarımın bu hali beni hem güldürür, hem iğrendirir. Bu Abdurrahim Paşaların ne ruhta insanlar olduğunu anladım. Debdebeleri, saltanatlarıyla birtakım görgüsüz, ehemmiyetsiz insanların gözünü kamaştırmaktan zevk alan, kaba birtakım ne oldum delileri (Güntekin, 2013: 361).

Feride, bir öğle vaktinde konağa özel olarak davet edilmiş, emrine bir araba tahsis edilmiştir. Genç öğretmen, onlara bir ders verme amacıyla davete katılır. Kendinden emin ve vakarlı bir duruşla, servetlerinin debdebeleri karşısında lakayt kalır, onların kaba zevksizliklerini ifadeden çekinmez. Feride İstanbullu, asil bir genç kız olarak duruşu, bilgisi ve Fransızcasıyla karşındakileri etkiler. Fakat bu davetin esas amacının Feride’nin, Nermin Hanım’ın amcazadesi İhsan Bey ile görüştürülmek olduğu anlaşılır. Hatta Nermin Hanım, İhsan Bey’in evlilik arzusunu Feride’ye doğrudan söyler. Feride’nin kesin ret cevabı ise, herkesi şaşırtır.

Feride’nin İhsan Bey ile konakta konuşması hadisesi, etrafta duyulduktan sonra genç kız açısından talihsiz bir olay daha yaşanır. Nazmiye ismindeki bir öğretmen arkadaşı, nişanlısının teyzesinin Subaşı’ndaki ziyafetine Feride’yi ısrarla davet eder. Feride, bütün bahanelerine rağmen Nazmiye’nin yalvarmasına karşın davete gitmek durumunda kalır. O, bu bağ köşküne laubali bulduğu Burhanettin Bey ile tanıştırmak için davet edildiğini anlayarak sıkılır, bunılır. Sesler, ışıklar, ortamın ağırlığı, Feride’yi baygın düşürür ve gece, son derece karanlık bir atmosferde, Feride’nin gözyaşlarıyla tamamlanır. Sabahın ilk ışıklarıyla doğru Müdire Hanım’ın evine giden Feride, emniyet duyduğu bu kadına başından geçenleri utana sıkıla, olduğu gibi anlatır. Müdire, bir anne şefkatiyle bu yapayalnız, genç öğretmene yaklaşır ve nasihatler eder. Nazmiye, Burhanettin Bey gibi kişilerin esasında iyi niyetli olmadıklarını, kendisini ağlarına düşürmek istediklerini anlatır. Müdire, Feride’ye dedikoduların hızla yayıldığı bu şehirde daha fazla kalamayacağını söyleyerek, onu İzmir’e gönderir.

İzmir’de işleri istediği gibi gitmeyen Feride, zor günler geçirir. Ç...’deki müdirenin yönlendirdiği kişileri bulamaz ve Maarif Müdürlüğü’nün yollarını aşındırır. Bir Fransızca muallimliği için düzenlenen mülakat sınavına girer fakat muvaffak olamaz. Bir yandan da annesinden yadigâr son altını bozdurur. Çalığışu bu günleri anlatırken hayatında ilk defa aç kaldığını, hatta bu sebeple küçük bir baygınlık geçirdiğini hatıralarına utanarak kaydeder. Böylece ümit kapıları kapanırken Maarif Müdürlüğü’nde tanıştığı Reşit Bey’in kızlarına Fransızca hocalığı yapması teklifiyle karşılaşır. Feride, mürebbiyeliğe sıcak bakmadığından bu teklifi ilkin reddetmeyi düşünse de, Reşit Bey’in samimi ısrarı, kendisinin artık bütün bütün maddi zaafiyete düşmesi ve Munise’nin sorumluluğu gibi nedenlerle bunu kabul eder. Nihayetinde Feride, Reşit Bey’in gösterişli köşküne Munise ile beraber yerleşir. Burada görevi, Ferhunde ve Sabahat isimli yetişkin genç kızlara ders vermektir. Feride, onlarla iyi anlaşsa da Reşit Bey’in oğlu Cemil Bey’den oldukça rahatsızlık duyar. Otuz yaşlarındaki sorumsuzca hareket eden bu genç, bir akşam Feride’yle yakınlaşmak ister fakat onun sert tepkisiyle geri çekilir. Bu olayın üzerine köşkten ayrılmak isteyen Feride, gidecek yeri ve parası olmadığı için hemen harekete geçemez. Fakat kısa bir süre sonra köşkteki bir hizmetliden Reşit Bey için uygun bir kısmet aradıklarını

duyarak, kendisine yönelik bir imayı ve beklentiye sezinler. Hizmetliye kendisinin nişanlı olduğunu ve hemen evleneceğini, köşkten ayrılacağını söyleyerek ertesi gün orayı terk eder.

Feride'nin İzmir'den sonraki durağı Kuşadası'dır. Buradaki mektebin müdüründen yetkiyi devraldıktan sonra var gücüyle çalışarak kendisini mesleğine verir. O, kısa sürede öğrencilerini ve mektebi bir intizama sokmuş, güzel işler başarmıştır. Genç öğretmen, gayretine karşılık başmuallimin övgüsü üzerine bir iç muhasebesi yapar:

Zavallı kadın, kendi kara gözleri için çalıştığını zannediyor, minnettar oluyordu. Çalışmak, bütün ruhuyla, kendini başkalarına vermek ne güzel şey! Çalıkuşu tamamıyla eski Çalıkuşu oldu. Ne o Ç...deki müphem yaşamak yorgunluğu, ne İzmir'deki isyanlar, bunların hiçbirisi kalmadı, bir yaz semasına musallat olmuş geçici bir bulut gibi hepsi dağıldı. Saçlarını birer birer ağarınca kadar başkalarının çocuklarına, onların saadetlerine kendimi vakfetmek artık beni korkutmuyor. İki sene evvel, bir sonbahar akşamı, gönlümün içinde öldürülen küçüklerin boş yerini başkalarının çocuklarına verdim (Güntekin, 2013: 422, 423).

O, Kâmrân'a olan duygularını unutmak, kalbinin buruk sesini dinlememek için bütün gücüyle mesleğine yönelmeye çalışır. Feride, Kuşadası'na alışmışken çevreden duyduğu savaş hakkında bazı söylentiler vuku bulur ve muharebe Kuşadası yakınlarına kadar gelir. Bunun üzerine Feride'nin mektebi geçici bir hastaneye dönüştürülür. Kendisini bir boşlukta hisseden, ne yapacağını bilemeyen Feride, burada Zeyniler'deyken tanıştığı bir askeri doktor ile karşılaşır. Doktor Hayrullah Bey, güleç yüzlü, samimi, babacan bir adamdır. Doktor Bey, Feride'ye bu hastanede hastabakıcılık yapmasını teklif eder. Boş kalarak kendisiyle baş başa kalmaktan korkan Feride, bu teklifi hemen kabul eder ve işe koyulur. Hayrullah Bey, artık bütün önemli ameliyatlarda Feride'yi yardımcı olarak görevlendirmeye başlar. Çalıkuşu, bir gün karşısında Ç...de tanıştığı Binbaşı İhsan Bey'i yaralı bir halde bulur. Yakın zamanda tanıdığı bu mağrur, heybetli adamın hasta ve mahzun hali, Feride'de bir şefkat hissi uyandırır, doktorun da isteğiyle onun hastabakıcılığını üstlenir. İhsan Bey'in sağlık durumu gün geçtikçe iyiye gider fakat yüzünün yarısını kaplayan kötü bir yaranın ömür boyu kalıcı olduğunu bilmek, onu psikolojik anlamda sarsar. İhsan Bey'e evlenme teklif eden Feride, onun bu ümitsiz halinden etkilenmiş ve artık Kâmrân'ı sevmediğini ispatlamak istemiştir. Ne var ki, İhsan Bey “-Feride Hanım, beni, ümitsiz bir alile karşı duyulmuş bir merhametten başka saiki olmayan bir aşk sadakasını kabul edecek kadar düşmüş, bitmiş bir adam mı sanıyorsunuz” (Güntekin, 2013: 441) diyerek geri çekilir.

Feride'nin mektebi bir süre sonra tekrar açılır. Feride, bu kez müdirelik görevine getirilmiştir. Bu arada Hayrullah Bey emekli olmuş, gariplerle ve çevre köylerdeki hastalarla ilgilenmektedir. Günler hızla geçmekteyken Feride, bir sabah Munise'yi hasta, bitkin görür ve küçük kızın durumu giderek ağırlaşır. İki gün içerisinde kendini tamamen kaybedip hasta yatağında öylece baygın duran Munise'nin hastalığı, ona bir bakıma annelik yapan Feride'yi ziyadesiyle üzer. Hayrullah Bey ve birkaç doktorun bütün çabalarına rağmen Munise vefat eder. Bu olay üzerine Feride tam on yedi gün boyunca baygın kalır. Bu süreçte ve nekahet döneminde Hayrullah Bey'in Feride'yi hiç yalnız bırakmadığı, onunla yakından ilgilendiği görülür.

Feride, Munise'nin vefatıyla çok sarsılrsa da kendisini toparlamaya gayret eder, gözyaşlarını içine akıtır. O, küçüğünü kaybettikten sonra uyuduğu günler boyunca, onunla ilk karşılaşmasını, karlı bir gecede kendisine sığınışını ve daha birçok hatırayı bir rüya âleminde tekrar yaşar. Genç kız, küçüğünün toprağa verilisi, mezarının yeri gibi konuları dahi epey müddet sonra Hayrullah Bey'e sorabilir:

Munise, Akdeniz'e karşı bir tepeliğin üstünde, kendi gibi incecik bir küçük servinin altında yatıyor. Saatlerce yanında oturduk. Hastalığımдан beri ilk defa olmak üzere doktorla onu konuştuk. Küçüğümün nasıl öldüğünü, nasıl gömüldüğünü bilmek istiyordum. Bütün ısrarlarıma rağmen Hayrullah Bey bana tafsilat vermedi. Yalnız bir şey öğrenebildim:

Gömüldükten sonra imam, Munise'nin annesinin ismini sormuş, bunu tabii kimse bilmiyor. Doktor, benim bu küçük kız için hemen hemen bir anne olduğumu hatırlamış, ismini vermiş. Yavrumu "Munise bin Feride" diye toprağa teslim etmişler (Güntekin, 2013: 457).

Munise'nin vefatından sonra, Hayrullah Bey'in Feride'nin hastalığıyla yakından ilgilenmesi çevrenin dikkatini çeker. Yapılan dedikodular, maarifteki buna yönelik iftira ve soruşturmalar üzerine Feride, Hayrullah Bey ile kâğıt üzerinde olmak kaydıyla evlenir. Doktor Bey, böylece genç kızın istikbalde mahrumiyete düşmesinin önüne de geçmiş olur. O, bütün babacanlığıyla Feride'nin bu sıkıntılı zamanlarında hamisi olmuş, genç kızın sırlarına da vakıf olmuştur.

Romanın son bölümünde Feride'nin hatıra defteri bitmiş, anlatımı oldukça geniş perspektife sahip hâkim anlatıcı devralmıştır. Bu bölümde Kâmrân ve Feride, Tekirdağ'da buluşur, hakikatler gün yüzüne çıkar ve çift vuslata erer. Hayrullah Bey, ölüm döşeğindeyken mühürlendiği bir paketi Feride'ye vererek, bunu Kâmrân'a vermesini vasiyet eder. Bu kapalı pakette her şeyi Kâmrân'a anlatan bir mektup ve Feride'nin hatıra defteri saklıdır. Feride, kendisine bunca iyilik yapan ihtiyar kocasının (dostunun) vasiyetini yerine getirmek için, içinde ne olduğunu bilmediği bu emaneti Kâmrân'a götürür. Feride'nin türlü sıkıntılarla, ıstıraplarla ve gözyaşlarıyla geçirdiği ayrılık süreci bir rüya atmosferiyle sona ermiş olur.

Sinekli Bakkal romanının başkışisi Rabia, babasını on bir yaşına kadar hiç görmemiş, annesi hamile olduğu esnada eşinden boşanmıştır. Onun çocukluğu, yanında yetiştiği büyük babası İmam İlhami Efendi'nin taassuba uzanan terbiyesiyle şekillenir. İmam Efendi, gece gündüz cehennemden ve ölümden bahseden, dünyaya ait bütün zevklere yolu kapayan, masum bir neşeyi dahi günah addeden, katı bir adamdır. O, kendi nazariyelerini kızı Emine'ye ve torununa tasdik ettirme yoluna gider, bilhassa Emine cephesinde başarılı olur. Emine, sert duruşlu, müşfik olamayan bir anne olarak öne çıkar.

Rabia, mahallesinde diğer çocuklar gibi beş yaşlarındayken tabla dökmeye, ufak tefek işler görmeye, yedi yaşına geldiğinde epeyce ev işi yapmaya ve büyükbabasının hizmetine bakmaya başlar. Bu tablo, Sinekli Bakkal sakinleri için alışılmış bir görünümdür fakat küçük kızın dimağında yer eden ve onu akranlarından ayıran şey, İmam Efendi'nin süregelen dogmatik anlatılarıdır:

Başka çocuklar, o yaşta nasıl bayram salıncağı, kukla oyunu ile aşına iseler, Rabia da o kadar cennet ve cehennem denilen yerlerle aşına idi. İmam Hacı İlhami Efendi torununa bu iki yeri kendisine göre bütün hususiyetleriyle tanıttı. Cehennem onda daha derin alaka uyandırdı. Büyükbabası söylerken dişleri kilitlenir, arkası ürperirdi. Fakat gözlerini açar dinlerdi. Evvela İmam, Dante'yi solda sıfır bırakacak bir dehşetle bu ukubet diyarını canlandırıyor, sonra babasının, ezeli yurdu orası olduğunu, şüphe götürmez bir katiyetle söylüyordu (Adıvar, 2012: 31).

Rabia, çocukluğunu sınırlandırmalarla kuşatılmış bir çemberde geçirirken, daima kendisinden beklenildiği gibi davranmış, mahallelinin çocuklarına numune-i imtisal gösterilmiştir. Küçük kızın annesine ve dedesine bu tâbi oluşu, çocukluk hatıralarına bir kalp burukluğu ile geçen bez bebek yaramazlığı haricinde seyrini bozmamıştır. Onun tek asiliği, ciddiyetten uzaklaşıp bir oyuncak bebek sevdasına düşmesidir. Rabia, gizlice bir bez bebek diker ve günah olduğu gerekçesiyle kendisine yasaklandığını bildiği için onu saklar. Fakat nihayetinde sırrı ifşa olan küçük kız, dedesinin yaktığı bebeğinin ardından sadece üzülmeyle yetinir ve bir daha böyle bir sevdaya düşmez. Hâkim anlatıcı Rabia'nın çocukluğuna bu elim hadiseyle bakışını çevirir:

Dimağının ilk tasavvurları bu kadar çetin olan bu küçük kız, hayatının ilk senelerini etrafı memnuat duvarlarıyla çevrilmiş, böyle bir muhitte geçirdi. Belki bundan dolayı çocukluk hülyâlarını kafasında saklamaya, yüzünün ifadesine kadar hâkim olmaya, yani iradesini kendi kendisine terbiye etmeye mecbur oldu. Bu devirde muhitine bir tek isyanı oldu. O da bebek

dikmeyi “suret halk etmeye” müsavi bir günah addeden büyükbabasının emirlerine rağmen, mısır püskülünden yapılmış uzun saçlı, mavi boncuk gözlü bir tek kırmızı boncuktan ağız konulmuş bir bez bebek dikti, sakladı. Emine’nin keskin gözleri bu günahını keşfedince büyükbabasıyla karşı karşıya geldi. Hacı İlhami Efendi’nin mektup hocalığı günlerinden kalma, değnekle yediği ilk ve son dayağı seneler geçtikçe unuttu. Fakat bebeğin çamaşır kazanının altında yanması, mavi boncukların beyaz bezden ayrılması; bunları sahiden bir çocuk yanmış gibi hissetti. Boğazında acı bir yumru, gözleri kupkuru, yüzükoyun mutfağın taşlarına kapandı, uludu (Adivar, 2012: 31-32).

İmam Efendi, kızı Emine’nin Tevfik ile tanışmasına mektebin vesile olduğunu düşünerek Rabia’yı okula göndermez, evde kendisi yetiştirmek ister. İmam Efendi, namaz surelerini öğretmeye başlamasıyla Rabia’nın son derece kabiliyetli olduğunu fark eder ve bu nadir rastlanan hıfz etme ve kavrama yeteneğinin değerlendirilmesi gerektiğine kani olur. Böylece baba kız hemfikir olarak küçük Rabia’nın hafız olmasına karar verir ve işe koyulurlar. Böylece Rabia, küçük rahlesiyle büyükbabasının dizi dibine her gün oturur, Kur’an’ın ahengiyle iki tarafa sallana sallana hıfzını ikame eder. O, kendisine evvelce biraz güç gelen ezberlerin tamamını on birindeyken başarıyla tamamlar, böylece İstanbul’un en minik fakat en latif sesli hafızı olarak tilavetini türlü mekânlarda dinletir:

Evvelâ bilmediği bir lisanda bu kadar uzun ezberleme ona biraz güç geldi. Fakat bu da çabuk geçti. Arap dilinin ahengi, tilavetin icap ettirdiği yarım seslerden geçen makamların tesiri, ayet sonlarında hummalı bir nabız gibi sesin son heceye vuruşu, bunlar, hep onu gaşyeden bir mûsikî heyecanı verdi. Yeşil benekli, altın gözlerini duman bürüyor, ince yüzü sararıyor, dudakları kuruyor, ta kalbe giden pürüzsüz sesi, şelaleden dökülür gibi ahenk döküyor ve küçük vücudu bu ahenge uyarak geniş zaviyelerle yandan yana, önden arkaya bir saat rakkası intizamıyla sallanıyor, sallanıyordu. Tevfik’in kızı on bir yaşında hıfzını dinletti ve İstanbul’un en küçük, fakat latif üsluplu ve en yanık sesli hafızı olarak tanındı. Büyük mevlidlere aşır ve ilahi, selatin camilere Ramazanda mukabele için büyük ücretlerle çağrılıyordu (Adivar, 2012: 33).

Rabia hafızlığının ilk Ramazan’ında, büyükbabasının iki senede zor kazandığı kadar para kazanınca, İmam Efendi bu işten ziyadesiyle memnun olur ve küçük kızın babasına değil, kendisine benzediğini iftihar ile söylemekten geri durmaz. Öte yandan Rabia da “camilerde etrafına yığılan cemaatten, sesinin uyandırdığı heyecandan bilmeyerek muvaffak olan bir sanatkâr hazzı” hisseder (Adivar, 2012: 34). Onun ilk başarısı ve şöhreti, Selim Paşa’nın karısının dikkatini çektiği Valde Camii’ndeki mukabelesiyledir.

Rabia’nın Sinekli Bakkal’dan farklı bir dünyaya açılmasının ilk ciddi adımı, Selim Paşa Konağı’na devam etmeye başlamasıyla olur. Küçük hafız, burada bambaşka bir dünyayla karşılaşır. Kısa bir süre sonra ondaki kabiliyetin keşfi, Selim Paşa, hanımı ve Hilmi’nin mutabakatıyla gündeme gelir ve bu yeteneğin değerlendirilmesi için hususi dersler aldırılmasına karar verilir. İmam Efendi ile de görüşülüp memnuniyeti temin edildikten sonra, Rabia’nın konağa öğleden sonraları gelmesi ve Arapça, Farsça, musiki eğitimi alması sağlanır. O, artık “günün yarısını konakta geçirmeye başlarken bir nevi hayat görgüsü ve hocalardan öğrenilmeyen bir hayat tahsiline” başlamış olur (Adivar, 2012: 68). Sabiha Hanım’ın çok yakınında olmak, ev halkına karışmak, Rabia’da farklı tecrübeler ve açılımlara kapı aralar.

Rabia’nın bir Mevlevi şeyhi ve musikişinas olan Vehbi Dede’den ders almaya başlaması, onun için tamamıyla yeni bir dünyayla tanışmak anlamına gelir. Küçük kız, kendisini bildi bileli büyükbabasından duyduğu cehennem, ceza, ahiret minvalli söylemlerle şekillenen dini anlatıların çok ötesinde ılımlı, kucaklayıcı bir inanç

iklimiyle karşılaşır. Hoşgörü ve sevgi temelli bu yaklaşım, Rabia'nın din tasavvuruna nüfuz eder. Öte yandan o, hocasına duyduğu emniyet hissiyle kabiliyetlerinin inkişafına uygun bir zemin bulmuş, musikide süratle yol kat etmeye başlamıştır. Kısa bir süre sonra Selim Paşa'nın oğlu Hilmi, Rabia'nın yeteneğinin farkına varır ve muhakkak Batılı bir hocadan ders alması gerektiği düşüncesiyle, onu Peregrini ile tanıştır. Romanın kurgusuna yöne verecek olan Peregrini, İstanbul'un belirli muhitlerine mensup ailelere hususi müzik dersi veren, çevrede tanınmış İtalyan bir müzisyen ve aforoz edilmiş eski bir papazdır. Şark medeniyetine ilgi duyan bu İtalyan müzisyenin küçük hafız ile tanışması, hâkim anlatıcının bakışıyla şöyle ifade bulur:

Birdenbire gölgelere dalan ve loşlukta hatları birbirine karışan eşya arasında Rabia'nın yüzü bir Meryem Ana tasviri gibi göründü. O vakit üstâd ellerini ovuşturarak:

-Beatris, Dante'ye ilk defa böyle görünmüş olacak, diyordu (Adıvar, 2012: 80).

Rabia'nın günleri konağa gidip gelmekle geçerken beklenmedik bir olay meydana gelir ve babası Tevfik, sürgünden döner. Rabia'nın babasıyla karşılaşması, daima içinde gizli beslediği sevgiyi pekiştiren ve haklı çıkaran bir eşik olur. Tevfik'in samimi, neşeli, sıcak ve sevgi dolu tavırları, İmam tarafından yıllarca Cehennem'e mahkûm olarak gösterilen bu çocuk ruhlu adamı, kızı nezdinde temize çıkarır. O, evdekilerden gizli olarak babasıyla görüşür, hasret giderir, baba sevgisinden –hatta anne şefkatinden de- yıllarca mahrum kalan kalbindeki yaraları sağaltmaya çalışır. Ardından Tevfik'in geldiğini öğrenen Emine ve İmam, Rabia'yı sıkıştırır, onun babasıyla görüşmesini engellemek isterler. Fakat küçüklüğünden beri onlara bir isyanı veya asiliği görülmemiş olan Rabia, bu noktada kararlı bir duruş sergiler ve babasıyla yaşamak istediğini söyler. Mesele mahkemeye taşınmadan Selim Paşa'nın hakemliğinde çözülür. Buna göre Rabia, kendi tercihiyle babasında kalacak, Tevfik'in de önerisiyle küçük kızın hafızlık kazancı yine İmam Efendi'ye verilecektir. Böylece baba-kız mazinin acısını çıkarırcasına, mahallede çınlayan, içlerine sığmayan bir saadete gark olurlar. Onların bu mutluluğuna üçüncü bir ortak da, Tevfik'in kadim dostu Rakım'dır:

Üçlerin dükkân hayatı, ertesi olmayan bir bayrama benziyordu. Onlara göre, kırık kaldırımlı, pis kokulu, karanlık Sinekli Bakkal, yalnız neşe ile gümbür gümbür atan canlı bir kâinatın ruhu, merkezi oluvermişti. Onlar hayatla kedi yavrularının ipek yumaklarla oynadıkları gibi oynuyorlar, ipeklerin bir gün ellerine, ayaklarına dolaşabileceğini akıllarına hiç getirmiyorlardı (Adıvar, 2012: 109).

Rabia'nın bakkal dükkânıyla ilgilenmesiyle birlikte işler yoluna girer, müşteriler artar. Bir yandan da Vehbi Dede ve Peregrini ile dersler devam eder. Anlatıcı, başkahramanın yeni hayatındaki vaziyetini ve değişimlerini, iki yönlü bir görünüm ile sunar. Buna göre onun “eski ve yeni hayatı üst üste konulan fakat tamamen birbirini bozamayan iki medeniyet tabakası gibi” görünür. (Adıvar, 2012: 117). Rabia, içinde bastırılmış bir yaşam arzusuna rağmen ciddi ve sakin görünür, yüzünde eski hayatından çizgiler vardır. Anne ve babasından gelen irsî özellikler, onun simasında ve ruhunda zıt tesirlerin mücadelesi olarak okunur:

Kızın tabiatında riyazete temayül vardı, manevi bir perhizkârlık vardı, süratle düşünüp salim kararlar almak kabiliyeti vardı. Bunlar hep ilk senelerin çetin mücadelesi, sıkı terbiyesi ve İmam'la Emine'den gelen irsî tesirlerin muhassalasının eseri idi. O kadar nefret ettiği anasından ona hayli kuvvetli şeyler geçmişti. [...] Rabia'nın güneşli, neşeli tarafları sanat istidadı Tevfik'den geliyordu. On bir yıldan fazla gece gündüz din, ahret diye her şeyin fevkinde iki mefhum öğretmeye çalışmışlardı. Fakat o, fikirlerinden ziyade insanlara, yaşayan şeylere bağlı, sevdiği vakit ölüme kadar sever, en küçük şefkat tecellisiyle kalbi atar bir kadın olacaktı (Adıvar, 2012: 119).

Rabia'nın bu muamma hali, Peregrini'nin dikkatine bir âlim tecessüsü takar ve günden güne kendisini tetkike yöneltir. “Peregrini onunla fırsat düştükçe konuşur,

sualler sorar, küçük gözleri kızın yüzünü delip dimağına batmak istiyormuş gibi Rabia'nın gözlerine bakar”(Adıvar, 2012: 119).

Rabia'nın yetişip evlilik çağında güzel ve vakur bir genç kız olması, serbest ve dik duruşu, mahallelinin ilgisini çeker. Akranlarından daha farklı olan ve delikanlılarda içten içe bir alâka uyandıran bu genç kız, tavırlarıyla kendisine temkinli yaklaşılmaması sağlar. Sinekli Bakkal sakinleri, kimseleri hem ona uygun göremez hem de böyle bir girişime cesaret edemezler. “Hafızlığından gelen yarı mukaddes vaziyeti, serbest tavır, bilhassa keskin, hazır cevap mütecaviz dili genç, yaşlı her erkeğe kendini saydırıyordu. [...] Kız Sinekli Bakkal'ın erkek dünyasına meydan okuyan bir bayrak gibi”dir (Adıvar, 2012: 142). Öte yandan Rabia'nın büyümesi herkes gibi Peregrini'nin de zihnini meşgul etmeye başlar. O, bir akşam piyanosunun başında duran bu kızın, bir zamanlar piyanoya boyu ancak yetişen bir çocuk olduğunu hatırlayarak farklı hislere bürünür. Rabia da büyüdüğünü Peregrini'nin keşfetmesini, onun bakışlarından anlayarak tuhaf bir utanç duyar. Böylece “aralarında yıllar süren sade ve gayri şahsi rabıta ilk defa yüreklerine çarpıntı olan bir bağ” (Adıvar, 2012: 151) halini alır. Bu günden sonra Rabia'nın zihni, Peregrini ile ziyadesiyle meşgul olur. Genç kızın Sabiha Hanım'a henüz on üçüneyken yönelttiği “bir Müslüman kızı, bir Hıristiyan'la evlense ne olur” (Adıvar, 2012: 153) sorusu, onun roman kurgusuna yöne veren fikrî karmaşasına ve yıllar sonraki evliliğine işaret eder.

Rabia, kendine has bir hayat üslûbu olan, çevresine karşı duyarlı, birçok mesele karşısında fikir yürütebilen, yaşına göre oldukça olgun bir kızdır. Mütevazı, sade bir yaşamdan hoşlanması ve mahallesine bağlılığı, eline türlü maddi imkânlar geçtiğinde bile değişime uğramamıştır. Zira onu Peregrini nazarında cazip kılan, –musiki noktasındaki tesirinin yanında- genç kızın köklerine olan bağlılığı, geleneğe bakan yüzüdür.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte romanımızda genç kızların hayat, eşya ve olaylar karşısındaki duruşlarında birtakım değişimler görülür. Nitekim toplumun değişim ve dönüşüm sancıları, her kesime yansımıştır. Bunun geleneksel yapıdan uzaklaşma, Batılı tarzda bir hayata yönelme fakat bunu tam anlamıyla gerçekleştiremeyip alafrangalaşma ve kimlik sorunsalı yönünde detaylandırılması, genel hatlar dâhilinde mümkündür. Cumhuriyet itibarıyla de idealist, bilinçli genç kızlar, filizlenen yeni yapılanmanın ümit vaat eden tipleri olarak düşünülebilir. Fakat değişim ve Batılaşma sürecinin tam anlamıyla içselleştirilememiş oluşu ve son derece hızlı seyri, bu karakterlere de çeşitli açılardan yansımıştır. Bireyselleşmenin oldukça sivrilmesi ve geleneksel toplum düzenini bütünüyle tehdidi, pozitivist düşüncenin etkileri, süregelen ikiliklerin devamı bu çerçevede dikkat çeker.

3.2. Evlilik ve Kadın

Ailenin teşekkülü, toplumsal yapılanmanın düzeni ve bekası için önemli görülen evlilik, sosyo-kültürel kodlarla örülen bir akitir. Tanzimat dönemi itibarıyla Türk romanında en sık karşılaşılan izleklerden biri, evlilik ve bu kurumun şekillenmesi; evliliğin seyri ve aile hayatı içerisindeki yansımalarıdır. Devrin zihnî kırılma noktalarının aksettirdikleri, Doğu ve Batı kültürünün bu meseleye farklı bakışlarının tezahürüdür. Evliliğin Osmanlı toplumunda erken yaşlarda başlaması, inancın ve geleneğin mayaladığı bir hayat telakkisi ile açıklanabilir. Genç yaşta bir yuva kurma saadetini yakalama, işlevsel bir kimlik kazanma ve bunu kuvvetlendirme, istenmeyen davranışlardan muhafaza olunma ve düzenli bir hayat seyri ile çalışma verimini artırma gibi sebepler toplumsal yapıda evliliği cazip kılmıştır. Ancak modernleşme süreciyle birlikte evlilikten beklentilerin değiştiği, sürecin bütün aşamalarında ve esas amaçlarda bireyselliğin yükseltildiği görülür. Böylece tartışılan konuların yönleri de değişir. Tanzimat romanında oyuna getirilerek nikâhlanan genç kız örneği, Servet-i Fünûn'da yerini dışarıda maddi hazlar peşinde koşan evli kadınlara bırakır. Milli Mücadele döneminde ise evliliğin yolu ülkü birliğiyle kesişir. Evliliğin teşekkülü noktasında geleneksel bir yol olan görücü usulünün bilhassa Tanzimat döneminde itibarı dünyada tartışılması, meseleye bir alt başlıkta bakmamız gerektirmiştir. Öte yandan kadının eş

vasfıyla evlilik hayatında varlığı ve bunun tarihi serencamı izlenmeye çalışılmış; akde sadakat hususunda incelediğimiz romanlarda sıklıkla karşılaşılan aldatma ve aldatılma meseleleri kadın canibinden değerlendirilmek istenmiştir.

3.2.1. Eş Seçiminde Bir Gelenek Eleştirisi Olarak Görücü Usulü Evlilik

Görücü usulü evlilik, ailenin kurulması için eş adaylarının aile, akraba ya da eş dost aracılığıyla tanıştırılması, görüştürülmesi yahut tavsiyelerinin dikkate alınması gibi yöntemlere başvurulduğu geleneksel bir evlenme modelidir. Yüzyıllar boyunca bu usulün çeşitli uygulamalarla gerçekleştirildiği bilinmektedir. Kapalı bir toplum yapısında evlilik usullerini şekillendiren bu yöntemin kültürel muhtevası ve kendi bünyesinde çeşitli geleneksel normları olduğu muhakkaktır. Fakat modernleşme sürecinde bireyin hayat tasavvuru, beslediği kaynakları değiştirdiği için geleneksel toplum yapısının sunduğu usuller, kabul görmemeye ya da dönüşmeye başlamıştır. Belirtilmelidir ki, hâlihazırda bile evliliklerin ciddi bir kısmı, çevrenin aracılığı ile gerçekleşmekte yahut tecrübi nasihatlerden yararlanılmakta ve mutlu evliliklere giden yollar bu bağlamda sosyolojik tartışmalara konu olmaktadır.

Toplumsal zihniyetin yansımaları olan romanlar, itibari bir dünyada mevcut sorunların tartışıldığı, dönüşümün ve değişimin sancılarının aksettirildiği metinlerdir. Türk romanında Tanzimat'tan itibaren, geleneği sorgulama suretiyle, görücü usulü kurulan evliliklere yönelik tenkitler görülür. Bu tenkitlerin mizahi tavırlardan trajik düzleme varan seyri, farklı roman kahramanları üzerinden dikkatlere sunulur. Romanlarda bu yöntemle gerçekleştirilen evlilikler, Tanzimat'tan sonra epeyce azalır.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat bu bağlamda değerlendirilen romanların ilkidir. Roman, bazı örf ve âdetlerin nasıl vahim sonuçları beraberinde getirdiği tezi doğrultusunda kurgulanır. Yalnız yaşamaya karar veren orta yaşlardaki Ali Bey'in, Şerife Kadın'ın kendisine tavsiye edip methettiği genç kız Fitnat ilgisini çeker. Bu ilginin arkasında, Ali Bey'in merhum hanımının özellikleriyle bu genç kızın benzerliği yatmaktadır. Öyle ki Ali Bey, kızı görmeden içten içe sevmeye başlar ve kızın kimsesiz oluşu da kendisinde bir şefkat hissi uyandırır. Talat'ı seven Fitnat ise yüzünü bile görmediği biriyle evlendirileceğini duyunca fenalaşır. Hacıbaba ve dadı, onu ikna etmeğe çalışsalar da beyhude uğraşırlar. Nihayetinde Fitnat'ın nikâhı kendi iradesi olmadan perde ardından kıyılır. Genç kızın hileyle nikâhlanması yine dönemin evliliklere yönelik eleştirel bakışının bir tezahürüdür.

Düğünden sonra Fitnat'ı gören Ali Bey, aradaki benzerlikten dolayı rahmetli hanımını görür gibi hisseder. Farklı duygularla dolup taşan, kıza beslediği muhabbeti artıran Ali Bey, Fitnat'ın başkasını sevdiğini anlar. Hatta seven gençlerin kavuşması için bir an yardım etme fikrine kapılsa da, bu vaz geçiş nefesine ağır gelir. Ali Bey Fitnat'ın boynundan hiç çıkarmadığı muska içindeki notu okuyunca, durumun korkunç vehametiyle yüzleşmiş olur. Bu, Fitnat'ın annesinin acıklı serüvenini anlattığı bir mektuptur. Buna göre Zekiye Hanım, kızının emniyeti gereği babasının öldüğünü söylemiştir. Hâlbuki o, bir iftira sonucu eşi tarafından boşanmış, boşanırken hamile olduğunu gizlemiş, sonra başkasıyla evlenmiş, eski eşinin pişmanlık içinde barışmak için aracılar gönderdiğini çok sonra annesinden duymuş ve kederinden hastalığa tutulmuştur. Zekiye Hanım, Fitnat'ın babasının ismini ve adresini mektupta yazmıştır. İşin düğüm noktası burada belirir ki, başkahramanın babası Ali Bey'in ta kendisidir. Roman, intihar eden Fitnat, buna dayanamayıp oracıkta vefat eden genç âşık Talat ve aklını kaybedip vefat eden Ali Bey'in trajedisi ile noktalanır. Şemseddin Sami, görücü usulü, zoraki yapılan bir evliliği böyle vahim bir sonla neticelendirerek tezini sağlamlaştırır.

Romandaki en eski kuşağın temsilcisi, Rıfat Bey'in annesi Kâmile Hanım, kızların evliliğe adım atarken yaşadığı durumu, devrinin tanığı olarak kazandığı hayat tecrübesiyle şöyle anlatır:

Ah biçare biz karılar!.. Bizi hiç insan sırasına koymazlar! Babalarımız, istedikleri adamlara bizi hediye verircesine verirler. O adamların tabiatını sormazlar. Biz o adamlarla geçinecek miyiz? Orasını hiç düşünmezler. Bizi

bir defa “Filân adamı koca ister misiniz?” yahut “Kimi koca istersiniz?” diye bir sormak yok. Bize derler: “İşte, seni filân adama vereceğiz, “Biz sükut ederiz. Ama gönlümüz ne der? Yarabbi, babamın bu söylediği efendi genç olsun, güzel olsun, iyi tabiatlı olsun. Filvaki, bazı defa öyle çıkar. Lâkin bazı kere de bütün bütün zıddına... Gider bakarsınız ki, bize koca olacak adam altmış yaşında, yahut bir gözden kör, yahut burunsuz, yahut sarhoş, yahut ahmak... Ah siz erkekler ne zalimsiniz! Bir kızcağazın bir gözü biraz şaş olsa, yahut bir ayağı cüz’i topal olsa, biçare evlenmeksizin ihtiyarlar gider. Kimse almaya tenezzül etmez! Ama sizin en fenası, en uğursuzu, en sakatı, bakarsınız ki, kızların en güzelini uslusunu alır da biçareyi esir eder (Şemseddin Sami, 2018: 15).

Romanda görücü usulü evliliği hoş karşılamayan bir diğer kadın da Talat Bey’in annesi Saliha Hanım’dır. Zira kendi izdivacı da karşısındakini tanıyarak, ona muhabbet besleyerek gerçekleşmiştir. Ona göre gelin adayının fiziksel güzelliğinin ötesinde güzel ahlak, nezaket, olgunluk gibi özellikleri nazara alınmalıdır. Ayrıca çiftlerin birbirini beğenmeleri, bir hayat sürmeye gönüllü olmaları önemlidir. Aksi takdirde birtakım uyumsuzluklar, sıkıntılar kaçınılmaz görünmektedir. Saliha Hanım, anne babaların evlilik mevzusunda evlatlarına baskıcı tutumlarının ve onları kendi arzularına göre yönlendirme çabalarının aile kurumunun temelini zedelediğini düşünmektedir. Ona göre evliliğin gerçekleştirilmesi, ailenin sağlamlaştırılması, istikbaldeki çocukların terbiyesi ve aile saadeti hep muhabbetle kaim olabilir.

Evlilik öncesi gönül ilişkilerinin getirdiği olumsuzluklar ve eş seçimine ilişkin bazı meseleler, ilk kadın romancımız Fatma Aliye Hanım’ın *Muhâdarât* romanında Fâzıla karakteri aracılığıyla anlatılır. Kadına dair meselelerin hararetli tartışmalarla gündeme taşındığı bir dönemin kadın kalemi olarak yazar, mutlu bir yuva kurabilmenin temelleri hakkında romanda değerlendirmeler yapmıştır. Fâzıla ile Mukaddem, çocuklukları beraber geçmiş, birbirlerini seven gençtir. Câlibe, Fâzıla’nın üvey annesidir ve kötücül özellikleriyle öne çıkar. Mukaddem, Câlibe’nin iftirasına maruz kaldığında, nişanlısı Fâzıla ile evlenemeyeceğini anlayıp hastalanırken, genç kız dirayetliyle dikkat çeker ve kalbî fırtınalar içerisinde bocalamaz. Burada erkeğin kadına nazaran hissî zaafiyeti ve buna bağlı olarak serinkanlı davranamaması söz konusudur. Anlatıcı, başkahramanının his kontrolünü, evlilik öncesinde gönül ilişkisini sınırlandırmasına ve Fâzıla’nın iç denetimini bu yönde işlettiğine bağlar: “Mukaddem Bey’i beğeniyordu. Her halini takdir ediyordu. Seviyordu da! Fakat zeki kız çıldırmasıya muhabbeti, fıkır ü hayâlini daim onunla meşgul etmeği tezevvücünden sonraya saklıyordu. Aşk denilen kahraman, şu genç kızı tamamıyla mağlûb edip de istediği gibi kullanamıyordu” (Fatma Aliye Hanım, 1996: 123).

Sâi Efendi, karısı Câlibe’ye olan koşulsuz itimadının etkisiyle attığı iftiraya inanarak, kızını Mukaddem’e vermekten vazgeçtiğinde Fâzıla zor durumda kalır. O, Câlibe’nin eski sevgilisi Süha ya da kardeşi Nabi ile evlendirilmesi gündeme gelince, bir çıkış yolu arayarak karşısına ilk çıkan talibi Remzi Bey’le evlenme yoluna gider. Fâzıla’nın karşısına bu kez de başka sorunlar çıkar. Genç kadın, mecburen evlendiği kocasına alışmak ve onu sevmek için oldukça çaba sarf eder. Gösteriş düşkünü ve bencil bir erkek olan Remzi ile aralarındaki bağı temin edecek ortak yön ve paylaşımların peşine düşer. Fakat bu tutum pek kolay değildir. “Fâzıla neyi sevse, Remzi ondan hoşlanmıyordu. Remzi’nin eğlendiği şey, Fâzıla’nın sıkıldığı şeydi” (Fatma Aliye Hanım, 1996: 172). Bir kaçış olarak gördüğü bu evlilikte mesut olamayan Fâzıla’nın macerası Beyrut’ta devam eder. Genç kadın, karşılaştığı olaylar ve problemler karşısında kendisine farklı çözüm yolları arayan, mücadeleci bir kişiliğe sahiptir. O, romanın sonunda Şebib ile evlenerek saadeti yakalayacaktır.

Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanında on yedisindeki İkbâl, çevrenin nazarında evlilik vakti gelmiş bir genç kızdır. Etraftan görücüler İkbâl’i sormaya başlarlar. Bir gün Ahmet Cemil’e kız kardeşine bir talip çıktığı haber verilir. Genç adam, her şeyin en güzelini layık gördüğü kardeşi İkbâl için endişelenmektedir. Zira ailenin ne nüfuzlu bir büyüğü ya da babası, ne de maddi zenginliği vardır. O, Vehbi Bey için yapılan bu teklifi

evvela reddetmeyi düşünse de kardeşiyle ilgili bir iç muhasebesi yaparak, teklife yakınlaşır:

Ahmet Cemil zihninden hesap ediyordu. İkbal şimdi on yedisine basmıştı. Bu memlekette kızların tam izdivaç zamanı. Zavallı İkbal!.. Acaba her vakit talih kısmetine bir müsait çehre arz edecek mi? Bu sual Ahmet Cemil'in zihnini bu izdivaç meselesine ait hatıralara sevk etti. Birkaç kere annesinden görücüler geldiğini işitmişti, fakat hiçbirinin heves edilebilecek bir şey olduğunu tahattur etmiyor, hatta bir kere bir karısından ayrılmış iki çocuklu kırkılık bir komşunun annesi gelmişti de Ahmet Cemil'in bütün vakar ve gururu mecruh olarak günlerce İkbal'e baktıkça ağlamak istemişti (Uşaklıgil, 2016: 180).

Nihayetinde Vehbi Bey ile görücü usulüyle evlenen İkbal, saadeti hiç tadamaz ve bedbaht olur. Vehbi Bey, İkbal'i her fırsatta tahkir eder, kırar, incitir. Üstelik karısını, üvey annesiyle aldatacak kadar ahlaki düşkünlük içerisindedir. İkbal, ailesine yaşadıklarını hissettirmemeye çalışsa da günden güne solgunlaşır ve sonu acıklı bir ölüme varır. Genç kadın, hamileyken eşinden aldığı bir darbe sonucu yaralanır ve kurtarılamaz. Romanda İkbal'in matemli hikâyesi bilmeden, tanımadan gerçekleştirilen bir evliliğin hüsranı olarak okunur ve romandaki elemli, karmaşık bir sonun da habercisi olarak yorumlanabilir.

Handan romanının başkarakteri, birçok ortak ilgisi bulunan ve beğendiği Nâzım'ın evlilik teklifini reddederek beklenmedik bir davranışta bulunur. O, çocukluğundan bu yana toplumun eril bir anlam yüklediği vasıflarıyla tanınmıştır. İşte bu münasip görünen evliliğin reddi, bir genç kız ruhunun özel hayatında erkeksi kimliğinden sıyrılmak istemesiyle açıklanabilir. Zira Nâzım, ülküsünü, maksadını birlikte omuzlayabilecek bir kadın olması münasebetiyle Handan'ı seçer. Fakat Handan'ın içindeki bir kadın olarak sevilme, beğenilme arzusu, "maksadın kızı" olmayı kabullenemez. Yazarın entelektüel kadının da ilgi ve sevgiye ihtiyacı olduğunu anlatmak istemesi, Handan'ın bu tercihi üzerinden okunur.

Evliliğe dair geleneksel yapıları birbirinden farklı usullerde görmek mümkündür. Görücü usulü evliliği de toplumda türlü suretlerde görürüz. Çiftin birbirini hiç görmediği durumlardan, görüp de ailenin ya da çevrenin etkisiyle gayet yüzeysel bir seçime gidildiği görüşmelere kadar uzanan farklı yapılar söz konusudur. *Handan* romanında geleneksel tarzda gerçekleştirdikleri evlilikleriyle, Refik Cemal ve Neriman çifti bu bağlamda değerlendirilebilir. Refik Cemal, Neriman'ı zahiren beğenir, ailevi yapısını tanıır fakat onun ruhsal dünyasından çok uzaktır. Genç adam, evlenmeden önce nişanlısının kendi karakteriyle uyumunu pek nazara almaz, dahası buna fırsat da tanınmaz. Keza Neriman da evleneceği genci dış görüntüsüyle beğenir lakin şahsiyetine dair ayrıntılı fikri yoktur. Aileler aracılık ettiğinden gençlerin birbirini tanıyabilmek için yüz yüze görüşmeleri nahoş bir durum olarak hissettirilir. Çiftin birbirini görmesi, isteme faslından hemen ertesi gün yapılan nikâhın ardından gerçekleşir. Büyüklerin vesilesiyle görücü usulü kurulan bu evliliğin sonrasında, öngörülemeyen sorunlar yaşanmaya başlar. Neriman'ın entelektüel mecra ya ilgisizliği, sanat, tarih, felsefe gibi alanlara yabancılığı, Refik Cemal ile arasını açan bir probleme dönüşür. Refik Cemal, sekiz aylık evliyken Server'e yazdığı mektupta eşinden şöyle bahseder:

Hayatımda Neriman'da yegâne bulamadığım bir şey varsa o da bu, kendisince pek nazari bulduğu bu şeylerle iştigalimi anlamıyor. Çarkları artık levsten, ihmalden ve kan pıhtılarından dönmek istemeyen ve belki bir gün zordan kırılacak olan bu memleketin makinesini görmüyor. Kendi yeşil ve sakit yuvasının haricinde bir şey bilmek istemiyor. Anaları, büyük anaları gibi burada sakit yaşayıp ölümler etrafında bütün bir ırkın, bütün bir mülkün döküldüğünü, sefaletten, her türlü fena ve çaresiz dertten döküldüğünü duymuyor bile (Adıvar, 2008: 27).

Kırık Hayatlar romanında Ömer Behiç ve eşi Vedide, çevrelerinde gördükleri aile hayatlarındaki sıkıntılardan etkilenirler. Romanda toplum hayatını sarsan aile ve

birey merkezli çözümlerin farklı yüzleri anlatılır. Çiftin şahit oldukları kırık hayatlara sebep olan bir nokta da evliliğe başlangıç aşamasıdır. Buna göre henüz oldukça toy, tecrübesiz gençler erken yaşlarda hemen evlendirilmeye çalışılmaktadır. Sorumluluk alıp alamayacağı belirsiz olan bu gençler, çevrenin mürüvvet görmek gayesiyle bir an evvel evlendirilmek istenmekte ve bunun için görücülere çıkarılmaktadırlar. Oysa henüz kişiliği oturmamış, ruhsal ve zihinsel olgunluk kazanmamış gençlere, mektebi bitirir bitirmez evlendirilerek eş, anne veya baba olma sorumluluğunu yüklemek, bedbaht hayatlara ve kırık dökük ilişkilere davetiye çıkarır:

–Ah! bu yolda izdivaçlar cemiyet (toplum) hayatı için ne müthiş, ne mühlik (öldürücü) bir marazdır (hastalıktır). ! Sonra, bunun ne kadar kayıtsız, masum duygularla yayıldığına, sünnet edilir, mektebe başlattırılır gibi mürüvvet görmek için, bu mürüvvet kelimesinin etrafında kurulan izdivaçların nasıl yapıldığına dikkat edilse insan şaşar. Mürüvvet ! Bilseler bu mürüvvet kelimesinin altında ne cinayetler saklıdır, titrerlerdi. Çocuk mektepten çıkar çıkmaz, hatta çıkmadan, biraz bıyıkları terliyor görünse etraf telaşa düşer, yetişti, büyüdü, artık yavrularını okşamaz zamanı geldi denir, bu çocuktan bir koca, bir baba yapmak isterler. Lakin ondan evvel yapılacak bir şey var, her şeyden evvel onu bir adam, karısı için bir koca, çocukları için bir baba olabilecek bir adam yapınız. Bugün izdivaç tellallılığıyla mahalleden mahalleye, kapıdan kapıya sürten kadınların ellerinden pusulalarıyla resimleri toplansa, bu mürüvvetleri görülecek zavallılardan ne tuhaf, garip, tuhafılığıyla, garabetiyle (garipliğiyle) beraber cemiyet için ne acı, ne korkunç bir mecmua (topluluk) vücuda gelirdi (Uşaklıgil, 2010: 123).

Yaprak Dökümü romanında Ali Rıza Bey ailesinin büyük kızı Fikret, babası tarafından iyi yetiştirilmiş, zeki, iyi ahlaklı bir genç kızdır. O, fiziksel anlamda güzel bulunmamasının yanında, küçük yaşlarda birçok konuda bilgi sahibi olmuş, akranlarına nazaran olgunluk kazanmıştır. Ağabeyi Şevket'in Ferhunde adındaki ahlaki zaafı olan alafranga bir kadınla evlenmesiyle birlikte, öteden beri asrî hayat yaşama arzusundaki görümceleri Leyla ve Necla'yı etkileyerek yönlendirmesi, ailenin huzurunu büsbütün kaçıır. Buna haddi aşan israfın getirdiği maddi zorluklar, bitmek bilmeyen istekler ve doyumsuzluk ve bu zemindeki aile içi çatışmalar eklenince aile bireylerinin deyimiyle ev bir cehenneme döner. Alacaklılar kapıya gelir, mutfakta bir tencere kaynamadığı günler yaşanır. Diğer taraftan da kızlar ve yengeleri çay davetleri ve eğlenceler düzenlerler. Ailenin elzem ihtiyaçları dururken bu eğlencelere, kızların süs ve giysilerine para verilmesi, Fikret'i çıldırtır. Öte yandan bir zamanlar kendisine çok yakın hissettiği, sevip saydığı babası Ali Rıza Bey'in bu olaylar karşısında güç yetiremeyeşi, evde otorite kuramayıp küskün bir şekilde köşesine çekilmesi, Fikret'i ciddi anlamda üzer. Annesi Hayriye Hanım da sele kapılmış, çocuklarına koca bulmak maksadıyla onlara uyum sağlamıştır. Bütün bunlar Fikret'i tek başına bir çatışmaya iter ve yalnızlaştırır. O, bir gün uzun zamandır dargın olduğu babasını yanına çağırarak bir haber verir:

Evin üst katında kendi kendine yaşayan, yalnız ara sıra kavga etmek için dışarı çıkan Fikret bir gece babasını yanına çağırdı. Hiç mukaddeme yapmadan:

–Ben evleniyorum baba, dedi (Güntekin, 2015: 85).

Fikret, babasının sert bir tepki vereceğini düşünmüşken, onun tek başına alınan bu karara sükunetli yaklaşımına şaşırır. Ali Rıza Bey'in sorularını yanıtlarken genç kızın, evliliği bir kaçış yolu olarak gördüğü anlaşılır. Öyle ki genç kız, üç çocuklu, ellilik ve dul olan bu adamı görme gereği bile duymamıştır. Babasının “Ya beğenmezsen” sorusuna “Beni bu cehennemden kurtaracak adam kim olursa olsun kabul etmeye razıyım” (Güntekin, 2015: 87) cevabını verir. Babasının başka bir sorusu üzerine genç kız, hızlı evlilik kararının detayını anlatır:

Bu adam komşumuz Neyyir Hanım'ın akrabası oluyormuş... Bu adam geçenlerde İstanbul'a gelmiş..."Karımın ölümünden sonra ev altüst oldu. Çocuklarıma analık etmeye razı iyi bir kızcağız bulursam evleneceğim," demiş. Hiç tereddüt etmeden: "Beni alsın," dedim. Mektup yazdılar; dün cevap gelmiş... İki haftaya kadar Adapazarı'na gideceğim (Güntekin, 2015: 87).

Fikret, babasına söylediği üzere iki hafta sonra Adapazarı'na gider. Evden ayrılırken kardeşleriyle vedalaşmaz, kendisine sarılmak isteyen annesini iter, aileden birinin gideceği yere refakat etmesine müsaade etmez. Sadece Ali Rıza Bey ve küçük kardeşi Ayşe, onu tren istasyonuna kadar yolcu ederler. Bu evlilik sessiz sedasız, mahzunane başlamış, genç kız hiç bilmediği ve yabancı bir dünyaya yangından mal kaçırır misali kendini birden atıvermiştir. O, baba evinde bulamadığı saadeti başka bir yerde bulma ümidinden ziyade, içinde bulunduğu cehennemden kurtulma çabasıyla âdeti canhıraş bir atılım yapmıştır. Üstelik diğer genç kızlar gibi evlilik ritüellerinden de uzak kalarak gitmiş, âdeti evi terk etmiştir. Bu evlilik şekli, görücü usulü evliliğin de ötesinde görülür. Romanın sonunda Ali Rıza Bey'in çaresiz kalarak Adapazarı'na gitmesiyle, Fikret'in evinde durumun pek iç açıcı olmadığı anlaşılır. Öyle ki, çaresiz ihtiyar baba bu evi de başka türlü bir cehenneme benzetir. Erken yaşta çökmüş görünen genç kadın, bütün gününü kayınvalidesi, üvey çocukları, kocası ve çocuklu dul görümcəsi ortasında koşturma içinde geçirir. Ali Rıza Bey, Fikret'in evinde huzur bulamaz ve buraya sadece on beş gün tahammül edebilir.

Çalikuşu'nda Feride'nin ilk görev yeri Zeyniler Köyü'ndeki öğrencisi on iki yaşındaki Zehra, kimsesiz kalınca Çoban Mehmet ile evlendirilir. Feride, sınıfından bir kızın evlendirileceğini ilk duyduğu vakit, gelinlik kız öğrencisinin olmadığını söyleyerek şaşırmıştır. Köy ebesi Nazife Molla, durumu garipseyen Feride'ye şöyle der: "İlahi kızım, on iki yaş küçük mü? Ben, köşeye oturduğum zaman on beş yaşındaydım da, bana evde kalmış kız dediler" (Güntekin, 2013: 249). Nazife Molla, bu kızın kimsesi olmadığından evlenmesini münasip gördüklerini ve ona aralarında birkaç parça eşya temin ettiklerini söyler, Feride'den de eski bir entarisini düğünde geline giydirmek için ister. Kadınlar kına gecesi yapar, mevlit okutulur. Köy meydanında da Çoban Mehmet mahzun olmasın diye biraz davul zurna çalınır ve Zehra muhtarın evinde evlendirilir. Anadolu'da kimsesiz, garip gençlerin çevrenin desteğiyle evlendirilmesi âdeti öteden beri vardır. Feride'nin tanıklık ettiği bu evlilikte dikkat çeken bir husus, kızın yaşının oldukça küçük oluşu ve bunun köylüler için sıradan ve normal karşılanan bir durum oluşudur.

İncelediğimiz romanlarda genel manada görücü usulüyle kurulan evliliklerde çeşitli problemlerin nazara verildiği görülür. Bu yolla aile kurmanın yakın veya uzak vadede bazı istenmeyen sonuçlar doğurabileceği fikri, değişen hayat üslubunun ailenin teşekkülünü ve bireylerin ihtiyaçlarını etkilemesiyle desteklenir.

3.2.2. Eş Vasfıyla Kadın ve Evlilik Hayatı

Müslüman Türk toplum yapısında ailenin mahiyeti ve onun kadına bakan yüzü son derece önemli görülmüş, aile düzeninin temini birtakım usul ve esaslara bağlanmıştır. Kadının saadeti aile saadetine işaret eder ve buradan da cemiyet hayatının huzur ve düzenine, toplumsal kalkınmaya, verimliliğe, nesillerin kuvvetine kadar bir genişleme görülür. Yenileşme dönemi itibarıyla değişmeye başlayan toplum hayatı, aile ve kadın üzerinden açıklıkla okunabilir. Zira başlangıçtan beri Batılılaşma ve değişimin odağında hep kadın vardır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte modernleşme ve bireyselleşme, kadının dışı açılmasını ya da beklentilerinin yön değiştirmesini de teşvik etmiştir. Bunu Türk romanı üzerinden düşünürsek Fâzıla, Canan, İkbâl, Bihter, Suat, Handan ya da Rabia gibi kadınların evlilikten beklentilerinin veya eş olarak kimliklerinin ayrıştığı görülür.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'ta mutlu bir yuva örneği olarak Talat Bey'in annesi Saliha Hanım ile merhum eşinin evliliklerini görürüz. Çift, yirmi üç sene birbirlerini

incitmeden mesut bir aile hayatı sürmüştür. Dışarı hayatındaki türlü eğlenceler, gezip tozmalar onlara cazip gelmez. Onların yegâne eğlenceleri kendi evlerinde zaman geçirmek, birbirleriyle sohbet etmektir. Hele ki tek evlatları Talat doğduktan sonra aralarındaki muhabbetle örülen samimi bağ kuvvetlenir. Sevgi, saygı ve sadakatle yıllar geçerken bu mesut evlilik hayatı, Talat altı yedi yaşlarındayken Rıfat Bey'in vefatıyla sonlanır.

Öte yandan romanda Fitnat'ın annesi Zekiye Hanım'ın kısa süren evliliği de mutlu bir gidişatla sürerken, eşi Ali Bey'in bir meseleden hanımına darılıp, kızgınlıkla onu boşaması üzerine sonlanır. Zekiye Hanım eşinin yapısını bildiğinden, yumuşaması için beklemek istese de evden kovulur. Genç kadın eşini hâlâ seviyordur ve kendisinin de sevildiğini hissetmektedir. Hâl böyleyken olanlara anlam veremez ve ağlar sızlar. Üstelik kocasının bilmediği bir şey vardır ki, Zekiye Hanım bebek beklemektedir. Kocasından kovulan lakin onu sevmeğe devam eden Zekiye Hanım'ın evlilikte kadın erkek konumlandırılmasına dair söyledikleri, dönemin toplum hayatında evliliklerdeki eril hâkimiyete işaret eder:

-Ah zalim...Ah hain!..Ben o kadar seviyordum! O ise beni aldatmak için, severim meverim, diyordu. Yalandan bir muhabbet gösterirdi. Beni gerçekten seveydi, böyle sebepsiz kovar mıydı?.. Ah!..Erkeklerin muhabbetine inanmak!..Onların sadakatine aldanmak! Ne büyük kabahat!.. Ah zavallı biz karılar! Biz, evlendiğimiz vakit de zannederiz ki, bir koca, bir refik alıyoruz. Halbuki erkekler bize o nazarla bakmıyorlar. Onlar, evlendikleri vakit, karılarına verdikleri ehemmiyet, satın alacakları bir beygir yahut bir arabaya verdikleri ehemmiyetten azdır!.. Evet... Hakları var a... Çünkü, bir beygir alacaklar, eğer iyi çıkmazsa, yine satmaya mecbur olacaklar. Lâkin aldıkları fiyatla belki satamazlar. İşte bir zarar korkusu var. Fakat, kadınları iyi çıkmazsa (!), tab'larına muvafık gelmezse (!) hiçbir zarar etmeksizin onları bırakırlar; başkalarını, daha iyilerini (!) alırlar. İşte bizi hayvan mesabesinde bile tutmazlar. Ne yapalım? Hüküm onların elinde. Nasıl isterlerse öyle yaparlar (Sami,2003 :78).

Tanzimat romanında sık karşılaşılan frenk meşrep tiplerin yüzeysel Batılılığının eleştirisini, Muhâdarât romanında Remzi Bey'in şahsında okuruz. Öyle ki o, herkesin beğeneceğini düşündüğü parlak biriyle evlenmiş, hanımına bir süs eşyası muamelesi yapmaktan geri durmamıştır. Kocasıyla sosyal, kültürel ve duygusal bir paylaşım için sarf ettiği gayretlerin sonucunu alamayan Fâzıla, bu gidişattan bunalır. Ancak kahraman, kocasının kendisine uygun olmadığını anlar anlamaz pes etmez. Ne var ki Remzi'nin bayağılıkları, dışarı düşkünlüğü, kendisini sevmemesi ve aleni olarak rencide etmesi sonucunda yeni bir kapı aramak zorunda kalır. Eve başka bir kadın getirilmesi ve baba evinin kapıları kendisine kapanması, genç kadını intiharın eşiğine sürüklese de, Fâzıla bunu bir zayıflık olarak değerlendirir ve toparlanır. Bu çetin şartlarda bile kahramanın ruhsal bir boşluk içine düşerek fevri bir adım atmaması, serinkanlılığını muhafaza etmesi önemlidir. Yazar âdeta genç kadının bütün yollarını kapar ve kendisine yeni bir yol açmasını ister. Elbette bu yolun temiz olması ve kahramanın vakarını zedelememesi önemli görülmüştür. Fâzıla çalışarak hayatını temin etmeyi düşünür, lakin kocası ve babası tarafından yalnız bırakılan bir kadın için bunun pek mümkün olamayacağı kanısına varır. Sonunda, çareyi esir pazarında kendini sattırmakta bulan genç kadın, Peyman takma ismiyle Beyrut'taki bir Türk aileye cariye olarak satılır. Böylece orada hizmet ederek hayatını idame ettirecek ve emniyetle kalabileceği bir ev bulmuş olacaktır. Öte yandan yazarın çok eşliliğe ilişkin yorumunu, kocası Remzi'yi eleştiren Fâzıla'dan dinleriz. Buna göre erkeğin kadından güzellik, bilgi, kültür, zekâ ve asalet bakımından epeyce üstün olması durumunda ikinci bir kadınla evlilik için müsaade edilebilir. Burada çok eşliliğin fütursuzca tercih edilemeyeceğine işaret edilir. Genç kadın, fikrini izah ettikten sonra eşiyle kendisi arasında bu yönde bir kıyas dahi olamayacağını müstehzi bir tavırla söyler (Fatma Aliye Hanım, 1996: 204).

Romanda dürüst, çalışkan, ağırbaşlı bir erkek olarak olumlu özelliklerle tanıtılan Şebib, Fâzıla'nın evli olduğunu bilmeyerek, ona evlenme teklif eder. Kocasından

aldatılmış olduğu halde evliliğine sadık kalan Fâzıla'nın bu teklife müspet cevabı, kocasının ölüm haberinden sonradır. Hislerini kontrol altında tutan genç kadın, gayri iradi gerçekleşen duygusal meyilleri tasvip etmez ve buna meydan vermez. Zira Remzi ile hâlâ evlidir. Onun, olası bir ahlaki düşkünlüğe müsaade etmeden ihtiyatlı davrandığı görülür. İyi yetişmiş ve bilinçli bir kadın olan Fâzıla, Şebib ile ilişkilerinin sınırlarını kendisi tayin eder. Genç adamın intiharını engelleyen ise yine Fâzıla'dır. Kocasının ölüm haberinden sonra Şebib'le evlenmeyi kabul eden Fâzıla'nın ikinci kez evlenmesi ve sevebilmesi, mutlu olabilmek için yeniden başlanabileceğinin delili olarak düşünülmelidir. "Aslında burda hiç kimsenin önem vermediği bir konu var. O da bir genç kızın sadece ilk sevdiğinden başka hiçbir kimseyi sevmeyeceğinin sanılmasıdır" (Muhâdarât, 1996: 173). Dönemin aydın ve öncü yazarı Fatma Aliye Hanım, çeşitli problemler yaşayan bir kadının ahlaki değerlerini koruyarak kendisine çizdiği yolları ve kurtuluşunu anlatır.

İntibah romanında kadınlara dair malumatı neredeyse yok denebilecek toy bir genç olan Ali Bey, âşık olduğu kötücül kadın Mehpeyker'e evlilikten bahseder. Evlilik bahsinden diğer hemcinsleri gibi memnun olacağı yerde, aksine rahatsız olan Mehpeyker, sert bir tepki vererek bu teklifi reddeder:

— Biz, dedi, daha bugünden isin sonunu düşünmeye başladık... Çok rica ederim bir daha bu bahsi açmayınız ve öyle hemencecik evlenme ümidine filân da kapılmayınız!... Bu, en sonra düşüneceğimiz bir şey... Hem benim önümde öyle bir felâket uçurumu var ki, onu asıp da bir yuva kurabileceğimi hiç zannetmiyorum... Ağzınızdan bir kere daha evlenme lâfı işitirsem beni kıyamete kadar göremezsiniz (Namık Kemal, 2017: 49).

Mehpeyker'e bu fevri tepkiyi verdiren güç, kendisine yönelik küçük bir soruşturmada gerçek kimliğinin ortaya çıkması korkusuyla açıklanabilir. Zira o, düşmüş bir kadındır ve toplumda böyle kimliklere itibar edilmemekte hatta çoğu bakışa göre onlar, öteki konumuna itilmektedir. Fakat bu kurnazca hesaplardan bihaber olan Ali Bey, evlenme fikrinin böyle sertçe reddedilmesini anlamsız bulur, üzülür.

Mai ve Siyah romanında evliliği kendisini elim bir sona sürükleyen İkbâl, ilk zamanlardan beri meyustur. İçe dönük, sakın bir yapıya sahip İkbâl'in evliliği gitgide kendisini ve ailesini bir cendereye iter. İkbâl ile eşi Vehbi Bey arasında muhabbet, şefkat, sadakat bağı yoktur. Vehbi Bey kendi şahsi menfaatlerine odaklanmış, Ahmet Cemil'in çalıştığı matbaanın ortağı olmanın peşine düşmüş, hanımını bir araç, bir hizmetçi olarak saymıştır. Üstelik o, genç kadının her işine, bütün ahvaline kusur bulur, zamanla kabalığını arttırır. Vehbi Bey, hanımını doğru düzgün konuşturamaz; ona söz hakkı vermediği gibi insanca bir nezakete layık görmez. Bütün bu nahoş muameleler, İkbâl'in kendine olan saygısını, özgüvenini zedeler. Genç kadın, konuşmaya çekinen, cesurca kendini ifade edemeyen bir vaziyete bürünür. Vehbi Bey, karısını üvey annesi ile aldatacak kadar alçalır. İkbâl, olayların büyümesini, ailesinin üzülmelerini istemediğinden kimseye bir şey hissettirmemeğe çalışmış, kaderine razı olma yolunu seçmiştir. Genç kadının eşinin eziyetlerini örtbas etmeğe çalışması, onu aklamak için ailesine yalanlar söylemesi, gerçeklerden kaçışın da alâmetidir. Fakat günbegün sıkıntıların artmasıyla, baştan beri damadını pek sevmeyen İkbâl'in annesi her şeyi fark eder. Nihayetinde İkbâl, hamileyken kocasından yediği bir tekme sebebiyle ağır yaralanır ve kurtarılamaz, acıklı bir sonla vefat eder. Bu evlilik, romandaki realist bakışla şekillenen siyah cihetin bir parçasıdır.

Mai ve Siyah romanında eşi yüzünden mazlum konumundaki kadınlardan biri de Ahmet Cemil'in iş arkadaşı Raci'nin eşidir. Kendini beğenmiş, etrafındakiler tarafından sevilmeyen, kıskanç ve duygusuz bir adam olarak tanıtılan Raci, ailesine karşı da son derece ilgisizdir. O, karısına sert ve zalimce muamele eder. Eşini, çocuğunu önemsemeyerek Alman asıllı bir kadının peşine takılır. Üstelik bu kötücül adam, ailesinin rızkını gayri meşru yollara harcar. Raci, ailesini önemsemeyen gece yarılarında kadar muhtelif yerlerde gezer, eğlenir. Evi yokmuşçasına davranır, çoğu kez başka yerlerde geceler. Eşini endişeyle, merakla ve kırgınlıkla arayan kadıncağız, defalarca matbaaya kadar gelip kocasını sorar. Beş altı yaşlarında babasından ilgi göremeyen ve sürekli kendisini soran masum bir çocuk ve sefih bir hayata müptela olup başka

kadınlarla münasebetini sürdüren ahlaksız bir koca arasında sıkışarak, hayatın yükü altında çaresiz kalan bir hanımdır Raci'nin eşi. Genç kadın, oldukça erken yaşlarda gelin olmuş, talihsiz bir izdivacın sonucunda yıpranmıştır. Beyhude yere ağlayıp inler, ne yapacağını bilemez. Alkolik oluşu ve yaşadığı sefahat, Raci'nin mahvını hazırlar. Nihayetinde o, çalıştığı yerden kovulur, vereme tutularak ölür.

Felâton Bey ile Rakım Efendi romanında Mihriban Hanım, babası vefat etmiş bir genç kızdır. Ağabeyi Felâton Bey, eviyle ilgilenip ailesine babalık vazifesini ifa edecek biri değildir. Alafrangalık peşinde koşan genç adamın eve bile uğramaması üzerine Mihriban Hanım, konu komşunun öğütleriyle evlenir. Mihriban Hanım da biraz ağabeyine benzemekte, hoppalıklarıyla dikkat çekmektedir. Öyle ki bir yüzbaşı olan kocası, eşinin bu uçarılıklarından hoşlanmaz. Ancak bir vakit sonra genç adam, nasihat ve telkinlerle eşinin müspet yönde değişimine vesile olur. Artık çiftin arasındaki sıkıntılar biter, saadete ererler:

Pederinin vefatından sonra Felâton Bey artık eve barka uğramamaya başlayınca konu komşu, kıza nasihat vermeye başlayarak, otuz yaşında, akıllı başında, mektepten çıkmış, âlemin her köşe ve bucağını öğrenmiş bir asker yüzbaşısına varıp, kocası, evvel emirde kızcağızı pek hoppa bularak sevmemiş ve beğenmemiş idiyse de terbiye kabul etmeye istidadını görünce bu biçare kıızı terk etmek, terbiyesine himmet eylemek kadar mertlik olmadığını hükümle kıza nice baba nasihatleri, nice kardeş tavsiyeleri, ne kadar sadık bir koca irşatları arz ederek hoppalığı bütün bütün bertaraf ettikten maada kendisini dahi bir yâr-ı sadık olmak üzere kıza sevdirmiştir (Ahmed Mithat Efendi, 2000a: 136).

Servet-, Fünun döneminde ailede kadının eş vasfıyla konumlanmasında ve beklentilerinde bazı değişimler görülür. Türk romanı, bu süreçte yönünü tamamıyla Batıya çevirir, geleneksel ve kültürel mirastan uzaklaşır. *Aşk-ı Memnu*'da şaşaalı, parıltılı bir hayatın ortasında mutsuz olan Bihter, evlilik hayatıyla ve eş rolüyle yeni bir kadın tipine işaret eder. Başlangıçta her şey ışıltılı bir dünyayı, imrenilecek bir yaşamı çağırıştırıyor gibidir:

Adnan Bey'le izdivaç demek Boğaziçi'nin en büyük yalılarından biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demekti (Uşaklıgil, 2015: 44).

Öte yandan Adnan Bey'in toplumda kabul gören, kibar, seçkin ve saygın vasıflarıyla öne çıkması, Bihter için oldukça caziptir. Bihter'in onunla yapacağı evlilik, annesinin olumsuz şöhretinden sıyrılıp yeni bir hayata kapı aralamasına vesile olacak bir fırsattır. Ancak gösterişli, büyük bir yalının söz sahibi hanımı olması, eşi Adnan Bey tarafından sevgi ve saygı görmesi onu mesut etmeğe yetmemiştir. Bihter gerçek bir yuva kuramamış, ne eşine ne ailesine ruhen yakınlaşabilmiştir. Bilakis o, kocaman yalıda giderek daha da yalnızlaşır. Öyle ki burada dostane muhabbet ettiği bir kişi dahi yoktur. Bihter, hizmetkârların nezdinde bile temkinli davranılması gereken, yabancı biridir. Böylece bütün o mutantan zenginlikle göz kamaştıran hayat, ulaşıldıktan sonra ehemmiyetini yitirmiş; tüketilen bir metaya dönmüştür. Esasında her şey, kocasıyla hemhâl olamamak, gönlünü gönlüne yaslayamamak sorunundan doğmuştur. Bihter'in evlilikten beklediği mutluluğa kavuşamaması, sadece maddi zenginliğin insanı doyurmaya yetmediğine işaret eder. Hâlbuki genç kadın, evlenirken Adnan Bey'in maddi servetine talip olmuş, zenginliğin hatırına farklı yönlerden uyumu önemsememiştir. Öte yandan Melih Bey takımının menfi şöhreti adeta genç kadının kaderine sinmiş gibidir. Bihter, Adnan Bey ile evlendikten kısa bir süre sonra, evliliğini sorgulamaya başlar. Bütün bunların etkisi ve gençlik heveslerinin tazyikiyle genç kadın, kendini Behlül ile gizli bir ilişkinin içinde bulur. Hayatını tüketen acı bir sona doğru adım adım ilerler:

Genç kızlık hayatında bütün sevda rüyaları, müphem hatlarla çizilmiş bulutlardan ibaretti; fakat izdivaç hiçbirini tatmin etmemeksiniz o vakte kadar mektum kalan emelleri uyandırmış, hiçbirine çare getirmiş olmaksızın ruhunun sevda ihtiyaçlarını tutuşturmuş idi. Demek izdivaç bunlardı ve onun izdivacı bunlardan biri değildi. Oh! Ne yanılmış idi!.. Ona sevmek, sevmek lazımdı, sevmeyecek olursa ölecekti. Fakat nasıl sevecek? Sevmek, bu artık kendisi için memnu, muhal bir şey değil miydi (Uşaklıgil, 2015: 218-219).

Kırık Hayatlar'da eşini seven, iki çocuğuyla mesut bir aile hayatı süren Vedide, çevreden duyduğu ihanet hikâyelerinden, sahtekârlıklardan, kırık dökük evlilik hayatlarından etkilenerek, kendi yuvasına ilişkin vehimlere kapılır. Şişli'de yaptırdıkları evin alt katında eşinin muayenehanesine gelip sıkıntılarını anlatan insanlar, bu vehimleri iyice tetikler. Etrafta aile saadetini muhafaza eden çift neredeyse yoktur. Kadınsal sezgilerinin tesiri gittikçe artan Vedide, ağlayıp sızlamalarına karşın eşi Ömer Behiç'in lakaytlığına oldukça üzülür. Bir vakit sonra da sebebini anlayamadığı bazı durumları sezen, vehimlerinin gerçekleştiğini anlayan genç kadın, kısa sürede patlama noktasına gelir.

Kırık Hayatlar romanında temel izlek ailedir. Romanda genç bir doktorun gerek çevrenin etkisiyle gerek kendi iradesine hâkim olamayarak aile saadetini giderek zayıflatması, bir ihanet üzerinden anlatılır. Arzularının rüzgârıyla yasak bir ilişkide sürüklenen Ömer Behiç'in ailesinde en çok zarara uğrayan, evin küçüğü Leyla'dır. Eskiden geçirdiği zatürrenin nüksetmesi, babasının gayr-ı meşru ilişkisinin ilerlemesine eş zamanlı olarak daha da şiddetlenerek Leyla'yı bitap eder. Nihayetinde trajik bir son ile küçük kız vefat eder. Öyle ki babanın basit, süflü hevesler peşinde koşması, aile kurumunun yüksek gayelerine ve paklığına gölgeler düşürmüştür. Küçük kızının kaybı, toplumun onaylamadığı bir ilişkinin faili olan Ömer Behiç için manidardır.

Öte yandan *Kırık Hayatlar* romanında Ömer Behiç-Vedide çifti ekseninde toplum düzenini etkileyen evlilik problemlerini, aile kurumunu yıpratıcı çarpık ilişkileri, yuvaların huzurunu bozan ahlaki çözümleri okumak mümkündür. Mesleğini seven, başarılı ve genç doktor, hastalarının sorunlarına karşı oldukça duyarlıdır. O, hastalarından türlü hikâyeler dinlerken toplumda yayılan yaraların teşhisini de yapar. Genç doktor bunlara manevi rahatsızlıklar nazarıyla yaklaşarak, derman olamamaktan dolayı çaresizlik hisseder. Ona göre insanların hayatını karartan sebeplerin başında evlilik hayatlarının kırık dökük bir hâl alması gelir: "Sonra onu bu hastalıkların, bu sefaletlerin fevkinde (üstünde) diğer bir şey, daha mühim, daha müthiş (korkutucu) bir hastalık, daha zehirli, daha kötü bir sefalet, izdivaç âlemi (evlilik yaşantısı) ve aile hastalıkları, taşkın bir asab hassasiyetiyle (sinir bozukluğuyla), çıldırttı" (Uşaklıgil, 2010: 39).

Ömer Behiç, böyle düşünen şuurlu bir eş olsa da kısa bir süre sonra karısını aldatmaktan kendini alamaz. Ailesine değer verdiği, onları önemseyen halde heveslerinin, cinsi arzularının esiri olur. Sevdiği kocasının bu hâline çok üzülen ve hasta evladının durumuyla dertlenen Vedide, bu süreçte oldukça yıpranır. Genç kadın, yine de evine ve çocuklarına sırt çevirmez. Kendi kendine düşünür, bir zamanlar mesut olduğu eşinin yaptıklarına hayıflanır. O, iç dünyasında kendisiyle tartışır durur ve nasıl bir tavır takınması gerektiğini sorgular. Hassas, duygulu bir mizaca sahip olan Vedide, uğradığı ihaneti kabul etmekte zorlanır, yuvasına düşen ihanet karanlığından kaçmak ister:

Kaç kez Vedide kendi kendisine –kocasının hainliği konusunda esas olarak karara vardiktan sonra- bu kanısına bir ikinci aşamayı da aştırmak istemiş: "Acaba kimdir?" diye sormuştu. Ve buna karşılık verebilmek için olası yüzleri aklından geçirmeye güç bulamayarak araştırmaktan vazgeçmiş, üstelik kendi kendisinin bu elemli kanısına bir kaçamak noktası bulmak isteyerek: "Belki daha ortada sadece bir bunalım var; özbenliğiyle bir çekişme var. Belki yarın üstesinden geleceği ve böylece sona ereceği bir savaşım var..." diye bir olasılık umudu bırakmıştı. O halde her şeyi olduğu

gibi akışına bırakmak, hiçbir gerçeğin önüne çıkmamak, vaktinden önce olayı karşılamamak gerekiyordu. Bekleme durumunda kalmalıydı (Uşaklıgil, 2010: 328).

Romanın sonunda Ömer Behiç'in hatasını anlayarak evine dönmesi üzerine çiftin evliliğinde temiz bir sayfa açılacağı hissi uyanır. Fakat Vedide'nin bembeyaz olmuş saçları, genç kadının evlilik sürecindeki yorgunluğunun, kederinin göstergesi olarak sunulur. Üstelik yavruları Leyla da hayatını kaybetmiştir.

Tafsilatlı psikolojik tahlilleriyle öne çıkan *Eylül* romanında, başkahraman Suat'ın evlilik hayatındaki buhranı, *Mai ve Siyah*'taki İkbâl'in ya da Raci'nin hanımının durumundan farklıdır. Suat onlar gibi fiziksel ya da sözlü bir şiddetle karşılaşmamış, ihanete uğramamış, dahası mazlum konumuna itilmemiştir. İçli ve duygusal bir yapıya sahip olan Suat'ın, eşi tarafından ihmal edildiği hissi onu içten içe yıpratır. Beraberliklerinin günlük telaşlar içinde heyecanını yitirmesi, duygularının canlılığını kaybetmesi genç kadını üzer. Bunların müsebbibi olarak Süreyya'nın benmerkezci kişiliği, eşinin kalbini kazanacak bir girişimde bulunmayışı, kendi zevk ve alışkanlıklarından sıyrılmayıp hanımının ilgilerine bigâne kalışı ve bütün bunların çiftin ruhsal mesafesini günbegün derinleştirmesi, Suat'ı yalnızlaştırır. Öyle ki hanımının musiki ilgisi, piyano çalması dahi Süreyya'nın istihza içeren sözleriyle karşılık bulur. Evde piyano çalınması musiki ile idama, bunun faili Suat ise eziyet meleği'ne dönüşür. Oysa kendisinin deniz ve sandal müdavimliği, eşinin gözünde haddini aşsa da alay konusu olmamaktadır.

Beş yıllık eşiyle his, zevk ve duygu dünyasının uzaklığını gittikçe daha fazla fark eden Suat, buna rağmen eşiyle ve ailesiyle saygın bir ilişki kurmaya gayret etmekte, yaşadığı bunalımları kendi iç âlemine hapsedmekte, rahatlamak belki de unutmak için ev işleriyle fazlaca meşgul olmaktadır. O, ne kadar üzülse de hırçınlaşmaz, kırıcı olmaktan sakınır. Zaten genç kadın, romanda sevgi dolu, şefkatli, sadık, yardımsever, saygılı, iffetli, duygusal vasıflarıyla öne çıkarak ideal bir hüviyet kazanır. Romanın ilk sayfalarında kocası, Suat'a güzelliğiyle öne çıkan bütün kadınlardan daha çok değer verdiğini, onda kimselerde olmayan bir hâl olduğunu, bütün kaygılarının eşinin yanında son bulduğunu ve onunlayken ruhi bir sükûnet duyduğunu söyler (Rauf, 2003: 19). Süreyya'nın eşine değer vermekle, onu sevmekle birlikte birçok yönden hissiz, bencil bir görünüm çizdiği dikkat çeker. Karısının Necip ile duygusal yaklaşmasını, dahası yaşanan platonik aşkı bir türlü fark etmez. Necip ile Suat'ın baş başa kalmalarını ya da ortak yönlerini kıskanmaz. Oysa kendisi deniz merakı peşinde koşarken evde Suat ve Necip yaklaşması için müsait bir ortam oluşmaktadır. Bir eş olarak bu durumu sezemeyecek kadar düz ve sathi bakışlıdır. Kendi ince, zarif ve nazik mizacının tezahürünü evliliğinde görememesi, Suat'ı sükût-u hayale uğratsa da genç kadının eşine hürmetini daima muhafaza ettiği görülür.

Süreyya, maddi yetersizliği sebebiyle kayınpederinin parasıyla yalı kiralar. Yalıya yerleştikten kısa zaman sonra bir sandal kiralayan Süreyya, denizde oldukça fazla kendini meşgul eder. Eşinin mutluluğunu önemseyen Suat ise, onun denizden gelmesini kaygılı, endişeli bir hâl ile bekler. Zira o, eşine, yuvasına ihtimamla yaklaşır. Süreyya'nın sıkılıp bunalmasını istemez ama onun zevklerine iştirak da edemez, kaldı ki deniz kendisini tutmaktadır. Hatta olası tehlikelerden dolayı kocası adına endişe duyar. Fakat o, Süreyya kotrasıyla denizdeyken, endişeli bekleyişinden karşılıklı tedirgin etmemek için bahsetmez. Suat'ın hâli sükût ve sabır ile ifade edilebilir. Bu sıralarda Suat evde musikiyle hemhâl olurken Necip de ona eşlik eder. Bu, ikisinin yaklaşması için son derece müsait bir zemindir. Suat'ın evliliğine ilişkin kaygıları, endişeleri giderek derinleşir fakat bunları kocasıyla paylaşma yoluna gitmez. Öte yandan Necip ile hissî bağlamda bir yaklaşma yaşasa da Suat'ın evliliğine sadakati galip gelir. Genç kadın, süfli yönelimlere kapılmaz ve karakterindeki saflığı muhafaza eder.

Bahar ve yaz mevsimi yalıda geçirilmiş ve artık konağa dönüş vakti gelmiştir. Suat'ın kışın da yalıda kalma fikrine Süreyya sertçe karşı çıkar. Böylece çift, evlilik hayatlarının ilk kavgasını etmiş olur. Bu tartışmanın ardından Suat'ın kocasına bakışı değişir. İç dünyasında onu bencillikle, sevgisizlikle suçlar ve Necip ile karşılaştırır.

Suat, ismiyle müsemma bir hayat sürememiş, romanın sonunda da akıbeti belirtilmese de yangının ortasında kalmıştır. İsmi'nin manası mutluluk, saadet olan genç kadın, evliliğiyle ve ileriye dönük ümit vaat etmeyen platonik aşkıyla bedbaht olmuştur. Necip'i sevmeden evvel dahi aile hayatının sükûnetli görünmesine rağmen Suat, ruhsal bir doyuma ulaşamamış, eşine aşk bağıyla bağlanamamıştır. Aralarındaki bağ, aşktan ziyade dostluk ve arkadaşlık ile izah edilebilir. Öte yandan evladını kaybetmesi, Suat'ta bir sarsıntıya sebep olmuştur.

Ön plana çıkmasa da *Eylül* romanında bahsedilen bir başka evlilik, Süreyya'nın kız kardeşi Hacer'in evliliğidir. Hacer, ağırbaşlılıktan uzak, biraz kabaca, hoppa ahvaliyle tanınan, ağabeyi tarafından acuze olarak görülen bir kadındır. Necip'in ve Süreyya'nın nazarından bir basitlik ve değersizlik atfedilen Hacer, çevresince Suat ile kıyaslanmaktadır. Hacer'in eşi Fatin ile evliliği sevgi saygı temellerinden uzaktır. Fatin, bayağılıklarıyla tanınır, sevilen bir kişi değildir. Öyle ki eşi bile onu kendine layık görmez, içinde kocasına karşı bir nefret besler. Çift, evliliklerinin henüz ilk yılında bu duruma düşmüştür. Öyle ki Hacer, başka erkeklerle ilgilenmekten, yoldan geçenlere bakmaktan kendini alamaz hale gelmiştir.

Halide Edip'in *Handan* romanının başkişisi, kadınsı bir hissiyatla Nâzım'ın evlilik teklifini reddetmiştir. Bir kadın olarak ilgi görmek, beğenilmek isteyen Handan, kendisinin sadece fikriyatı, entelektüel birikimi ya da becerileri için kendisiyle evlenilmek istenmesini reddeder. Nâzım'ın kendisini bir dava arkadaşı olarak görmesi, aynı idealleri paylaşmaları Handan için yeterli gelmez. O, eskiden beri kardeşleri gibi güzelliğiyle, kadınlığa mahsus hâlleriyle ilgi görmeyi içten içe arzulamıştır. Umduğu alâka ve yaklaşımı Nâzım'da görememek Handan'ı yaralar. Neriman'a yazdığı şu satırlarda esasında ilgi duyduğu bir erkeğin teklifini geri çevirmesinin sebebini söyler:

Bana teklif ettiği bu izdivaçta eksik bir şey vardı: beni maksadıyla evlendiriyordu, beni kendiyle değil! Ne bir rikkat kelimesi, ne bir şefkat nazarı! [...] Ne olur gitmem diye idi; ne olur, biraz, ne bileyim nazarıyla ruhumu ısıta idi, elleri ellerimi maksadını yaşatacak bir makine değil, Handan'ın zavallı, aciz kadın elleri diye elleri içinde tuta idi; biraz, biraz. Hiç olmazsa benim için beni sevdiğini söylese idi (Adıvar, 2008: 70-72).

Handan, sonraki süreçte ise kendisini güzel bulan, bir kadın olarak beğenen Hüsnü Paşa ile evlenir. Ne var ki o, umduğu saadeti yakalayamadığı gibi, üzücü olaylar da yaşar. Nihayetinde başka kadınlarla ihanete uğrar ve terk edilir. Hüsnü Paşa, Handan'ı bırakmasıyla alakalı bir mektup yazar. O, burada eşinin vakur duruşundan, baskın kişiliğinden rahatsız olduğunu, kendisinin bir kadının gücüyle ezilmek istemediğini yazar. Paşa'nın "Sende bana en mütevazı dakikalarında bile yüksekte bir bakış var ki, bu beni titizlendiriyor, çıldırtıyor" (Adıvar, 2008: 112) demesi, evlilik hayatında erkeğin çeşitli açılardan kadının altında kalmak istememesini göstermektedir. Öte yandan kuzeninin eşi Refik Cemal'i içten içe sevmesi ya da kocasının ihanetleri, Handan'ı ahlaki bir düşkünlüğe sevk etmez. O, yaşadığı bütün sorunları içine atar ve hastalanır.

Romanda geleneksel usullerle evlenen Neriman ve Refik Cemal çifti, kısa bir süre zarfında birtakım sıkıntılarla karşılaşır. Karısının sanat, felsefe, tarih gibi alanlara ilgisizliği, Refik Cemal'i üzer. Genç adamın arkadaşına yazdığı mektubun satırlarına, bu hoşnutsuzluk şöyle yansır:

Neriman'ı biraz mütalaalarımın bigâne buluyorum. İctimaiyattan sıkılıyor, tarihi az seviyor, hele felsefe okusam açıktan açığa uyuyor. [...] Fakat seninle ve arkadaşlarla o kadar ruhumuzu yakan erkek rüyalarımızla onu müşterek görmek bir hayal; o herkes gibi bu memleketin yetiştirdiği bir ruh değil, bir ot, bir çiçek, bir şey (Adıvar, 2008: 27).

İlgilendiği meselelerle alakalı karısıyla kuramadığı yakınlık ve buna dair paylaşımlar, Refik Cemal'i entelektüel merakı olan Handan'a yöneltir. Böylece yetersizlik hissine kapılan Neriman'ın serzenişleri üzerine, eşinin gönlünü almaya çalışan Refik Cemal, içindeki bölünmüşlüğü de yansıtmış olur:

- Budala olma Neriman'cığım. Efkârımı, ihtisasatımın bir kısmını tatmin etmek için mutlaka karım olması lazım değil. Bir kadın sıfatıyla da o olur. Zaten Handan'la sen birbirinizi ikmal ve itmam ediyorsunuz. O efkârımın kardeşi, eşi; sen, sevgilim, hayatıma, kalbime hâkim kadın, her şeyim, arkadaşım ve sevgilim! (Adıvar, 2008: 109, 110).

Reşat Nuri'nin *Acımak* romanında Mürşit Efendi'nin evlilik eksenli trajedisini, kendisinin hatıra defterinden okuruz. Meveddet, eşine saygı duymayan, onu hakir gören, eşinden çıkarları için faydalanan ve bir türlü memnun olmayan bir kadındır. O, saf ve iyi niyetli olan Mürşit Efendi'yi baştan itibaren sevmemiş, annesi Makbule Hanım'ın teşvikiyle evlenmiştir. Mürşit Efendi bütün gayretiyle eşine ve kayınvalidesine yaranmak, onları mutlu etmek için çabalar durur. Ancak Meveddet'i memnun etmek mümkün olmaz. Her şeyden çabuk sıkılıp asabi bir tavır takınan Meveddet, kocasının kendisi için yaptıklarını görmez, yapmadıkları üzerinde durur ve hayatı zindana çevirir. Zevk u sefa düşkünü bu kadın, doyumsuzluğuyla, geçimsizliğiyle hırslanarak ağlar, feryat eder. Eşine sürekli kızan, onu azarlayan, sürekli basit, değersiz bir adam muamelesi yapan Meveddet, riyakâr, ahlaksız ve yalancı bir kadındır. Eşinin nazarında sürekli hor görülmek, saygı duyulmamak Mürşit Efendi'yi içten içe yaralar. Ayrıca Mürşit Efendi, bir zamanlar sıkı sıkıya bağlı olduğu değer ve ilkelerden ihtirashı karısını ve kayınvalidesini memnun etmek ve kendini ispatlamak için giderek uzaklaşır. O, bir zamanlar dürüst, çalışkan, temiz bir hayat sürerken alçalmaya başlar. Zira evdeki kadınlara yetememekte, onlar yüzünden yüklü borçlara girmektedir. Namuslu bir memur iken herkese el açan, hakaretlere ve aşağılamalara maruz kalan biri haline gelir. Yine karısı ve kayınvalidesinin ısrarlarıyla ne yapıp edip İstanbul'a yerleşen Mürşit Bey, burada da geçimini temin etmek için azami çalışır. Yine de borçların oldukça kabarması, onu hırsızlıklara ve rüşvetlere yöneltir. Meveddet, ahlaki değerlerini yitirmiş, kötücül bir eş ve anne rolündeki kadını temsil eder; aile ve toplum hayatının düzenini bozan bir kadın tipi olarak çizilir.

Yaprak Dökümü romanında Hayriye Hanım, yirmi beş yaşlarındayken kırk yaşındaki Ali Rıza Bey ile evlenmiştir. Çiftin altı çocuğu dünyaya gelmiş, bir tanesi küçükken hastalanarak yaşamını yitirmiştir. Hayriye Hanım, temiz, çalışkan, fedakâr bir kadındır. Kocasına sadıktır. Ev içi yükümlülükler, Hayriye Hanım'a aittir. Eşinin Altın Yaprak Anonim Şirketi'ndeki işinden ahlaki bir meseleden dolayı ayrılmasıyla, karısının ona karşı tutumu bir bakıma değişir. İstifa eden kocasına, çocuklarının menfaati için, yaşanan olayı görmezden gelmesinin daha iyi olacağını söyler. Bu olay itibarıyla Hayriye Hanım'ın bakış açısı ortaya konmuş olur. Kararını destekleyip kendisini teselli etmeyen karısına karşı, Ali Rıza Bey'in çocuksu bir edayla hırçınlaştığı görülür:

Ali Rıza Bey, yüz yüze kavga etmeye cesaret ettiği tek insan karısı olduğu için, çocuk gibi hırçınlaşır:

-Sen, zaten böylesin... İnsanın içine sindirmezsın. İnşallah geberirim de kurtulursun! Diye bağırıp çağırırdı. [...]Ancak, karısının birkaç tatlı sözü idi ki, onu bir dereceye kadar sakinleştirecekti. Fakat aksi kadın, Ali Rıza Bey'in hayatta en sıkı ve acı bir gününü yaşadığını anlamıyor, kaşlarını çatarak somurtmaya devam ediyordu. [...]

-Hanım, bana bak! Dedi; bugün öyle bir muamele ediyorsun ki, ölsem unutmayacağım... Yazık sana (Güntekin, 2015: 36).

Ali Rıza Bey, karısından beklediği manevi desteği, gönül okşayıcı tesellileri roman boyunca neredeyse hiç göremez. Eşine sadık, evde çalışıp didinen bu kadın, kocasının fikirlerine olumlu yaklaşp onu motive etmediği için, onun edilgen kişiliğini de pekiştirmiş olur. Öte yandan eşinin emeklilik sonrası evde yalnızlaşması ve bunalması, -diğer meselelerin yanında- karısıyla tam uyum sağlayamamasından da ileri gelir. Hayriye Hanım, roman boyunca kızlarının maddi açıdan rahatı ve birer eş bulmaları için birtakım kuralları yok saymayı, hatalara göz yummayı yeğler. Bu yaklaşımıyla Ali Rıza Bey ile bir çatışma yaşar. Kızlarının iyi birer eş bulabilmeleri uğruna evde düzenlenen çay partilerine, eğlencelere ses çıkarmadığı gibi, mutfakta misafirlere büfecilik vazifesi yapar. Ahlaksızlığa varan hareketlerin sergilendiği bu

ortamlardan kocasının rahatsız olması üzerine de zamanın böyle gerektirdiğini, eve hapsolan kızların evlenemediklerini savunur. Bu minvaldeki karı koca çatışması Ali Rıza Bey'i oldukça bunaltır ve hırpalır. Maddi sıkıntılarla, evdeki kavgalarla geçen günler, Hayriye Hanım'ı yanına yaklaşılmaz bir kadın haline getirir. İhtiyar kadının bu ruhsal durumu, en çok kocasına yansır ve böylece iki kalbin arasındaki mesafe günbegün artar. Hayriye Hanım'ın yaşananlar karşısındaki duruşu, meselelere bakışı net bir çizgide değildir. Neyin doğru olduğunu sezinlemekle birlikte, kızlarını yönlendiren ve kocasını destekleyen ciddi bir tavır geliştiremez. Bilakis onun bu arada kalmışlığı ve kocasıyla birlikte harekete geçemeyişi, aile efradının felâketlerine zemin hazırlar.

Romanda Ali Rıza Bey'in titizlikle yetiştirdiği ve kendi varisi olarak oldukça güvendiği, evin tek oğlu Şevket, çalıştığı bankadaki evli bir kadın olan Ferhunde ile evlenir. Bu evliliğe babası kesin surette karşı çıkmış, Hayriye Hanım'ın ısrarı ve konuyu bir namus meselesi olarak göstermesiyle nihayetinde kabullenmek durumunda kalmıştır. Ferhunde, aileye gelir gelmez evi türbeye benzeterek perdelerin, kapıların açılmasını söyler ve olayların gidişatındaki rolüyle ilgili ipucu vermiş olur. "Bu genç kadın, zeki olduğu kadar da hilekâr ve cesurdu. Birkaç gün içinde idareyi eline aldı ve tek başına hükmetmeye başladı" (Güntekin, 2015: 75). Ferhunde çok geçmeden eve yenilikler getirerek görümcelerinin düşlediği asri hayatı aileye sokmuş olur. Ali Rıza Bey'in evinde artık haftada iki akşam dostlara çay daveti verilir, iki üç kez de başkalarının davetine karşılık verilmeye başlanır. Bir müddet süren aşırı tüketim ve doyumsuzluk, evin geçimini omuzlayan Şevket'i oldukça bunaltır ve nihayetinde genç adam bankada usulsüzlük yaparak hapse girer. Böylece evin maddi sıkıntıları büsbütün artar ve aile arası çatışmalar da şiddetlenir. Baştan beri menfaatçiliği ve hesaplı kişiliğiyle belirginleşen Ferhunde, eşi mahkûmken bir mektup bırakarak evi terk eder. Oysa Ali Rıza Bey ve karısı, kocası hapiste olan gelinlerine gayet iyi davranmış, oğulları yokken herhangi bir problem yaşanmamasına özen göstermişlerdir. Mektupta sefalet, fakirliğe daha fazla tahammül edemediğini açıklayan genç kadın, eşinden ve ailesinden yeterince nemalanmış olmanın verdiği hissiyat ile ardına bile bakmaz. Zira isteklerini karşılayabilecek herhangi bir meblağ kalmamıştır. Ferhunde'nin gidişi başta Ali Rıza Bey'i, Şevket'i ve sonra diğerlerini memnun eder. Hâkim anlatıcının diliyle Ali Rıza Bey'in, gelinine ilişkin bakışı şöyle dikkate sunulur:

Ali Rıza Bey daha ilk günden beri bütün fenalığın gelinleri Ferhunde'den geldiğini biliyordu. O olmasaydı evi bu hale gelmez, çocukları bu kadar bozulmazdı. Sonra Şevket'in hırsızlık etmesine, hapse girmesine de o sebep olmuştu. İhtiyar adam, buna rağmen oğlunun mahkûmiyetinden sonra onu eskisinden daha hoş tutmaya gayret etti (Güntekin, 2015: 118).

Sinekli Bakkal romanında Emine, kendisinden oldukça farklı bir yapıya sahip olan, mahallede haylazlığı, zenneliğiyle meşhur Kız Tevfik'e on yedi yaşında kaçır. Onların münasebeti, esasen mektep döneminde başlamış, aynı rahle önüne diz çökerek ders almışlardır. Emine, babası İmam İlhami Efendi'nin dinî taassubuyla, her türlü zevk ve eğlenceyi, gülmenin her çeşidini yasaklayan doğmaları ve cehennem üzerine anlatılarıyla yetişmiştir. Tevfik ise, mizacındaki serbestlik; gülme ve güldürme istidadı ve keyfe düşkünlüğü ile öne çıkar. Bu iki apayrı insanın evliliğindeki problemlerin oldukça kısa bir sürede kendini göstermesi, şaşırtıcı olmaz. Bu sıkıntılar daha ziyade Emine cenahından gözlenmektedir. O, Tevfik'i babasıyla kıyaslamakta ve düzenini, çalışmasını, umumi ahvalini beğenmemektedir. Tevfik'in işlerine, temizliğine ve bilhassa para kazanmaya karşı lakaytlığına bir süre sonra tahammülü kalmayan Emine, bakkalın başına kendisi geçeceğini söyler:

Emine nihayet son sözünü söyledi. Tevfik ıslah olmazsa, kendisi tezgah başına geçecek, bakkallık edecek, onu da çırak gibi kullanacaktı. Ve bir gün arkasında yeldirme, başında baş örtü geldi, tezgah başına geçti. Çok geçmeden Emine'nin idaresinde, dükkân Mustafa Efendi'nin günlerinden fazla işlemeye başladı. Artık dükkânın içi, dışı tertemiz, mallar yerli yerinde, mal, müşteriye göre çıkıyor, her müşteriye başka dil dökülüyor.

Kimse, sırf çene yarıştırmak için dükkâna gelemeyiz oldu (Adıvar, 2012: 22).

Emine'nin dükkânın başına geçmesiyle birlikte kocasıyla ilişkilerinin mahiyeti de değişir. Tevfik, karısının elinin altında bir çırak kabilinden getir götür işlerini görür, söz dinlemezse tekdire uğrar, arkadaşlarını dahi bakkala çağırılmaz olur. Genç kadının titizliği, düzeni ve gayretiyle müşteriler artmış, işler düzelmiştir fakat onun bu tahakkümü, eşini içine kapanmaya ve sessizliğe sürükler. Günler böylece geçerken bir gece yarısı, duyduğu seslerle irkilip yatağından kalkan Emine, aşağı katta kocasının, arkadaşlarına bir oyun sergilediğini görür. Bu oyun, genç adamın karısının türlü ahvalini taklidinden ibarettir. Kendisinin tezgâh önünde satış yaparken halini, ardından da ayna karşısında elinde cımbızla hareketlerini canlandıran kocası, genç kadının izzetinefsine dokunmuştur:

Dükkân sahnesi bitince, Tevfik, Emine'nin yatak odasındaki halini taklide başladı. Tezgâhın üstündeki teneke kutuyu ayna gibi karşısına almış, diliyle üst dudağını şişirmiş, üst dudağının tüylerini muhayyel bir cımbızla yoluyordu. Bu doğrudan doğruya bir kadının mahremiyetine tecavüzdü.

Hangi Müslüman helâlini böyle teşhir edebilirdi (Adıvar, 2012: 24)?

Emine, bu olay üzerine evi terk eder ve babasının yanına sığınır. Tevfik ise karısının hassas bir noktasına dokunduğunun farkına varır fakat günlerce sürecek olan ağlayıp inlemeleri, af dilemeleri beyhudedir. Genç adam, karısının bazı huylarını sevimsiz bulsa, onu taklit ederek eğlenirse ve kendi erkeklik gururunu karısının takdirlerine kurban verse de Emine'nin yokluğundan korkar, ona bağlı olduğunu hisseder. Ancak nihayetinde o, kayınpederi İmam Efendi'nin mahkemeye müracaatıyla karısından boşanmak durumunda bırakılır. Öte yandan Emine, hamile olduğunu babasının evinde fark eder. Fakat bu gelişme de Tevfik'i affettirmeğe yetmez.

Mahallede yana yakıla karısına olan sevdasını ve derdini herkese anlatan Tevfik, çok geçmeden adab-ı umumiyeyi ihlal ettiği gerekçesiyle karakolda kötü bir şekilde hırpalanır ve ardından ortalıkta epeyce görünmez olur. Bir müddet sonra Saray'a kadar uzanan ve bütün İstanbul'a yayılan orta oyunundaki şöhreti, Tevfik'i Sinekli Bakkal'ın gündemine yeniden taşır. Tevfik'in tasarlayıp oynadığı "Bakkal Çırağı" isimli oyun, her kesim tarafından ilgiyle izlenmektedir. Bu oyun, bakkal işleten bir kadın ile çırak olan kocası arasındaki serüveni anlatır. Bakkal Çırağı'ndaki rollerin hakiki temsilcilerinin Tevfik ve Emine olduğu herkesçe malum olur. Tevfik, yaşadıklarını sanatkar muhayyilesiyle şekillendirerek oyuna dökmüştür. Fakat bu durum, türlü dedikodulara sebep olur, mahremiyetin ihlali ve ahlakın bozulması üzerine söylentiler ve jurnaller artınca Tevfik, İstanbul'dan sürgün edilir.

Romanın ana eksenini tayin eden olayların başında Rabia ve Peregrini evliliği gelir. Görünüşte birbirlerinden bir hayli farklı olan bu çift, musiki zemininde birleşirler. Peregrini, Rabia'dan yaşça oldukça büyük olup, Batı medeniyetine mensup, eski bir papazdır. O, eskiden alakadar olduğu kadınlarda bulamadıklarını Rabia'da bulur. Rabia, kendisini cinsî özellikleriyle görünür kılmaz; Doğu'nun mistik hamuruyla yoğurulmuş, kendine özgü bir şahsiyeti vardır. Köklerinden beslendiği birikim, Rabia'nın kimliğini şekillendirirken, Şark kültürüne ilgi duyan Peregrini'yi de etkisine alır. Öte yandan genç kızın sükûnetli, dingin ruh iklimi, Peregrini'nin zıtlıklarla boğuşan iç dünyası için bir huzur zemini gibi gözüktür.

Peregrini'nin annesinin ölümü üzerine memlekete gitmesi ve aylarca orada kalması, Rabia'yı üzer, düşünmeye sevk eder. Henüz duygular söze dökülmemişken yaşanan bu ayrılık, tarafların içe dönmelerine, hislerini değerlendirmelerine fırsat verir. Bu süreçte genç kız, onu sevdiğini anlar ve zihninde kendince bir evlilik fikri dolaşır. Uzunca bir bekleyişin ardından çıkıp gelen Peregrini, nihayetinde Rabia'ya emin bir tavırla evlenme teklif eder:

-Ben sızsız yaşayamayacağımı anladım, sizinle evlenmek istiyorum!

Hay şeytan hay! Bu ne biçim izdivaç teklifi? Rabia'nın ipek kirpikleri birdenbire kalktı. Gözlerindeki samimiyet ve cür'et Peregrini'yi şaşırttı.

-Bana da sız siz yaşamak çok güç geldi. Fakat nasıl evlenebiliriz?
Dinlerimiz ayrı (Adıvar, 2012: 324).

Esasen hiçbir dinin kaydına girmek istemeyen Peregrini, Rabia'nın bu konudaki hassasiyetini (Evliliğimiz) "o halde kabil değil" (Adıvar, 2012: 324) çıkışıyla teyit ettikten sonra, her şeyi kabul ettiğini söyler. Böylece evlenebilmek için Müslüman olan Peregrini, Rabia'nın seçimiyle Osman ismini alır. Üstelik bu yeni dine mensubiyet de yetmez; Sinekli Bakkal'a yerleşmeyi, Rabia'nın değiştirmek istemediği hayatına dâhil olmayı da kabul eder. Zira başkışının, kökleriyle olan sağlam bağı, onu sevdiği nazarında cazip kılan bir niteliktir. Peregrini'nin yurtdışında kaldığı ayrılık sürecinde bütün bunları zihninde birer birer düşünüp değerlendirdiği ve hepsini kabule hazır bir şekilde geldiği anlaşılır:

Onu yabancı bir toprağa dikip yeniden filiz saldırmak imkânı yoktu. Halbuki Peregrini'nin kendisi ezeli serseri. Bütün maniaları atlayıp kıza ulaşmak ona düşüyor. Rabia'yı alacaksa yalnız onun dinini kabul etmek kifayet etmeyecekti. Onun yaşadığı sokakta, evde, aynı tarzda yaşamak lâzımdı. Bütün bunları gözüne aldıktan sonra, Sinekli Bakkal'a gelmişti (Adıvar, 2012: 325).

Osman, maddi imkânları oldukça geniş olmasına rağmen alışık olmadığı bir hayata başlamak, küçücük bir evde yaşamak, hatta mahalleye sıcak günlerde bile araba sokamamak durumunda kalır. Yaşadığı bu tür zorluklar, karısının Sinekli Bakkal muhitinden geçici olarak dahi ayrılmayı kabul etmemesi ve basit gözükken değişimlere bile karşı çıkması, Osman'ı bir anlamda yorsa da sevgisine gölge düşürmez. O, sevdiği için elinden geleni yapmaya çalışır, mahalle kahvesine bile devam eder. Rabia da eşine karşı müşfik davranır, ihtimam gösterir. Akşamları kocasının piyanoda yeni havalar çalması, evliliğe ve Sinekli Bakkal'a alışıp alışmadığı konusunda başkışının onu tetkik etmesine yardımcı olur. Şöyle ki, Osman'ın Şark melodilerini sıklıkla çalması, yeni hayatına alıştığı ve uyum sağladığı; bütün bütün Batı'nın çapraşık, karışık armonilerine yer vermesi ise onun memnuniyetsizliği ve bunalmışlığı anlamına gelir. Osman, henüz iki haftalık evli iken yeknesak giden yeni hayatında bir hareketlilik arzusuyla, Rabia'yı endişelendiren yabancı makamlar çalar. Bunun üzerine hâkim anlatıcı, çiftin müzikten ruha uzanan karmaşık duygularını anlatırken genç kadının kocasına beslediği hislerin en güçlü damarı şefkat olduğunu söyler: "Hiç şüphe yok ki Rabia ona çok merbut. Hiçbir kadın Osman'a, Rabia'nın dikkatiyle, itinasıyla bakmamıştı. Âdeta sütünesini hatırlatacak bir itina. Eğer kız onu seviyorsa bu sevgide en hâkim cephe şefkat cephesi" (Adıvar, 2012: 353).

Selim Paşa'nın Zaptiye Nazırlığı'ndan istifa etmesi üzerine konaklarındaki selâmlığı kiraya vermek istemeleri, oldukça dar bir evde yaşamaktan bunalan Osman'ı harekete geçirir ve selâmlığa talip olmak istediğini hanımına heyecanla söyler. Fakat o, bu fikrin Rabia'yı ne kadar hiddetlendireceğini düşünemez ve genç kadının oldukça sert tepkisine üzülür. Bu mesele, tamamen çiftin bakış açılarındaki farklılıkla ilgilidir. Rabia, kocasının Sinekli Bakkal'ı ve evlerini beğenmediğini düşünür. Öte yandan Selim Paşa ailesinin eski debdebeleri üzerine oturmak, Rabia nazarında edepsizlik gibi gelir. O, kendisini bunca yıldır Paşa'nın evinde gözü varmış gibi hisseder. Hâlbuki Osman bütün bunları düşünmemiştir bile. Bu farklı bakış açıları, ikili arasında ilk kez bu denli soğuk rüzgârlar estirir:

-Sen, iki gözüm, konaklarda yaşamaya alışık bir kız almalıydın! Ben olduğum yerden şuradan şuraya gitmem. Anlaşıldı mı?

-Anlaşıldı, küçük hanım. Sen konak denilen şeyin benim gözümde yeri var sanıyorsan yanılıyorsun. Bu selâmlık bizim uşak dairesi...[...]

- Daha âlâ ya! Olduğun yerden neye çıktın? Seni asilzade bey... Mirasyedi bey... Bana şimdi de frengistandaki konaklarınla mı övüneceksin? Her şeyi alınlarının teriyle kazanan adamlar arasında senin işin ne? Sen, sen bizden olmak için kırk fırın ekmek yemen lâzım... Seni zıpcıktı, mirasyedi (Adıvar, 2012: 416).

Rabia-Osman çiftinin bu tartışması ve ilk defa böylesine yükselen sesleri, taraflar arasına kalbî bir mesafe koyar. Osman birdenbire Sinekli Bakkal'ın darlığını, kirliliğini, kötü kokusunu her zamankinden daha farklı bir bakışla zihninden geçirir ve kendini bir ömür oraya mahkûm hisseder. Bunun yanında, “güya Sinekli Bakkal'da bakkal olmak, asalet sınıflarına mensup olanları istihfafa, hakarete layık görmeye kâfi”dir (Adıvar, 2012: 417). Rabia ise, bir ömür fukara sınıfından ayrılmamayı içinden murat ederek sair zamandan daha mağrur bir edaya bürünür.

Evlenmelerinden bir buçuk yıl kadar sonra Rabia'nın riskli gebelik süreci başlar. Böylece yaşanan küçük tartışmalar ve sorgulamalar tamamen unutulur. Oldukça sıkıntılı geçen bu zaman diliminde Osman, karısının sıhhati için epeyce çabalar. Esasen doktorların ölüm tehlikesine karşı uyarıları, hamileliğin sonlandırılması üzerinde yoğunlaşır fakat genç kadının kararı kesindir. Rabia, kocasının, çevresindekilerin ve hatta fikirlerine son derece hürmet ettiği Vehbi Dede'nin bile bu yöndeki ikazlarını kabul etmez. O, henüz tüyü bitmedik yavrusunu ameliyat yoluyla dünyaya getirme konusunda kararlıdır. Bu gebelik süreci, çiftin evliliği bağlamında değerlendirilirse, aralarındaki görünen görünmeyen çatışmaların yok olduğu ve bilhassa Osman'ın karısına olan bağlılığının ve sevgisinin daha ziyade belirginleştiği görülür. O, hanımına gelebilecek bir zarar fikri karşısında âdeta titrer. Nihayetinde romanın sonunda Rabia, bebeğini dünyaya getirmiştir. Çiftin evliliği Doğu-Batı sentezine, sıkıntılarla dünyaya gelen bebek ise bu sentezin sancılı da olsa gerçekleştirilebileceğine işaret eder.

Rabia ve Peregrini/Osman'ı birbirine en çok yaklaştıran unsur, tarafların birbirlerinin sanatına duydukları hayranlıktır. Musiki, onların evliliğinde ve ruhsal yakınlıklarında bir harç görevi görürken, Doğu Batı ikilemini de yumuşatan, eriten bir yapıya dönüşür. Peregrini'nin romanın sonlarına doğru üzerinde çalıştığı besteye Rabia'nın birtakım notalar bulması, bu bütünleşmeyi somutlaştırır. Bestenin Rabia'nın icadı seslerle tamamlanması, çiftin hayat, varlık, eşya tasavvurlarındaki birbirini bütünleyen ana yapıya işaret eder:

–İşte bu Osman. O fırtına orkestrasının arasında bu iki buçuk sesi çekiç vurur gibi bidüziye vurmali.

Osman durduğu yerde dinledi. Kendisi bu sesleri tekrar etti. Piyanoya gitti, çaldı... Harikulade. [...] Rabia, kıymetli bir emaneti sahibine teslim etmiş bir huzur ile piyanonun arkasındaki koltuğa oturmuş, Osman'ı şaşırtmamak için nefes bile almaya korkuyor. Nihayet Osman da geldi, karşısına oturdu. Rabia'ya gözlerinde yepyeni bir ifade ile baktı. Şimdiye kadar kızın vücudunu değil, etinin kemiğinin arkasındaki varlığını bu kadar derin ve vazih hissetmemişti. Kız yalnız sevgilisi, karısı değil.

Hayatı onun anladığı gibi anlayan ezeli eşi (Adıvar, 2012: 458).

Yenileşme süreciyle beraber değişen hayat tasavvuru, kadının bir eş olarak varoluşunu etkiler. Kadının evlilikten ve eşinden beklentileri zamanın dönüştürücülüğüne maruz kalır. Tanzimat romanında daha azıyla mesut olabilen kadın hüviyeti, Servet-i Fünun romanı ve sonrasında daha farklı beklenti ve doyum noktaları arayışına girer. Öte yandan eşiyile ruhsal ve kalbî bir bütünlük içinde olan kadınların huzurlu, sükûnetli bir hayat sürdükleri; evliliğinde ciddi problemler yaşayan, tahkir edilen ya da duygusal boşluğa düşen kadınların ise melankolik bir kişiliğe bürünebildikleri, çeşitli psikolojik sarsıntılar geçirdikleri görülür.

Çalışmamızda evlilik akdine sadakat noktasında birçok çiftin çeşitli problemler yaşadığı görülür. Aile ve evlilik hayatı üzerinde durulurken, bu çiftlere sadakat bağlamında aldatan ve aldatılan kadın merceğinden yaklaşmayı uygun gördük.

3.2.2.1. Akde Sadakat Problemi ve Aldatan Kadınlar

Aldatma söz, nişan, nikâh gibi akitlerle birbirlerine bağlı olan bireylerin, sadakat sınırlarının dışına çıkarak başka kişilerle kurdukları çeşitli münasebetlerdir. İnsanlar arasındaki güveni sarsan, aile içi huzuru ve toplumsal düzeni ciddi anlamda tehdit eden bu eylem, farklı boyutlarda izlenebilir.

Aşk- Memnu romanında serbest bir çevrede yetişmiş, giyim kuşamı ve tavırlarıyla ilgi çeken, meşhur seyir yerlerinde gezen Bihter, genç bir kızdır. Gösterişli, refah bir hayatı arzulayan genç kız konumundaki Bihter, hâli vakti gayet yerinde olan, şaşıla bir hayatı temine gücü yeten fakat dul, iki çocuklu ve orta yaşlı Adnan Bey'den evlilik teklifi alır. Arzu ettiği hayatı sunabileceği ümidiyle bu teklif Bihter'i heyecanlandırırsa da, annesi Firdevs Hanım'ı tuhaf bir şekilde rahatsız eder. Zira Adnan Bey'in ışıltılı yalı hayatına kendisini daha layık gören anne, kızıyla arasında esecek rekabet rüzgârlarına kapı aralar. Yaş farkını öne süren annenin bu evliliğe itirazı, kızı Bihter nezdinde dikkate alınmaz ve çiftin düğünü yapılır. Ne var ki bu heyecan oldukça kısa sürer ve Bihter umduğu mutluluğu yakalayamaz. Sevmeye sevilme iştiağı, gençlik hevesleri, yalıda kimseyle dost olamayıp yalnız kalması gibi sebepler, onu genç, yakışıklı, kadınlarla gönül eğlendirme konusunda ihtisaslı olan Behlül'e doğru sevk eder. Genç kadın, bir türlü eş olarak sevip kabullenemediği Adnan Bey'den uzaklaştıkça, kendine yeni ve maceralı bir av bulan Behlül'e yaklaşır. Adnan Bey'in akrabası olan Behlül, ahlaki zaaflarının esiri olan bir gençtir. Bu zeminde başlayan memnu ilişki, romanın temel gerilim çitasını oluşturur.

Bihter, evlendikten kısa bir süre sonra Adnan Bey'e eş olmaktan yalıya hanım olmaktan, gösterişli ama durgun bir hayatın heyecansızlığından iyiden iyiye sıkılır. Bir gün Behlül'ün odasına sipariş ettiği şekerlerini sormaya gider. Yasak ilişkiye giden bu ilk adım, Behlül'ün loş odasındaki fiziksel yakınlamayla başlar.

Yalnız sobanın kapağında iki kırmızı göz sönük, hemen büsbütün örtülecek bir nazarla onlara bakarak, gülümsüyor gibiydi. Birden ikisi de titrediler; şurada, bu karanlık odanın mahrem havasında, ikisi de aynı saniyede öyle bir şey hissettiler ki onları bir kelime söylemekten, bir hareket etmekten ürktüyordu. Tehlike dolu bir rüya içinde gibiydiler; bir küçük şey bilinemez nasıl bir tehlikeye sebep olacak zannediyorlardı (Uşaklıgil, 2015: 240).

Esasen Göksu'ya topluca pikniğe gittikleri bir gün, evli olan ablası Peyker'e Behlül'ün alenen yaptığı sarkıntılık, Bihter'i bu konuda ikaz eder niteliktedir. “Ta o günden beri, o Göksu âleminde beri bu adamdan kaçmak lazım geleceğine hükmetmiş iken, evet buraya ne için gelmiş idi ve hususuyla hâlâ ne için buradan kaçıp gitmiyordu?” (Uşaklıgil, 2015: 243). Bihter, Behlül'den sakınması gerektiğinin farkında olmasına rağmen dirayet gösteremez. Nihayet çift, gizli buluşmalarına başlar. Bihter, bu buluşmaların fark edilmemesi için birtakım tedbirler almayı da ihmal etmez. İlk olarak Nihal'in mürebbiyesi Mlle de Courton'un görevine son verilmesine sebep olur.

Her ne kadar eşine gönlünü veremese de yaptığı ihanet, Bihter'i içten içe rahatsız eder. Payına düşen yazgıyı ve sefahate bulaşmış hayatıyla bu yazgının gidişatını tayin eden annesini suçlu bularak, kendini ve vicdanını aklamaya çalışır. Bir müddet sonra yalıdan ayrılmayan Behlül, planları doğrultusunda bütün bir geceyi Bihter'le geçirir. Ne var ki, genç adamın maceralı bulduğu Bihter ile münasebetinden sıkılması fazla sürmez. Gönül ilişkileriyle kendisinden söz ettiren Behlül için yeni liman Nihal olacaktır. Önceleri Firdevs Hanım'ın lafıyla gündeme gelen Nihal-Behlül yakıştırılması, ciddi bir vaziyet aldıkça Bihter'in durumdan rahatsızlığı artar. Hâlbuki Bihter, Behlül ile ilişkisi boyunca, onun dışarıdaki kaçamaklarına, kadınlarla eğlenmesine göz yummuştur. Lakin Nihal-Behlül yakınlaması ve yakıştırılması, onu öfkelerendirir. Genç kadın, annesi Firdevs Hanım'ı bu bahsi sonlandırması için tehdit edip hırçınlaşır.

Geleneklerin yasak kıldığı bir birlikteliği yaşadığı için pişmanlık duyan Bihter, nihayetinde suçunun ifşa olmasıyla intihar ederek kendini cezalandırmış olur. Bihter'i bu elim sona sürükleyen farklı sebepler sayılabilir. Bihter'in yetiştiği ortam ve aile yapısı, karşı koyamadığı iç dürtüleri ve evliliğindeki baştan itibaren tahmin etmek güç olmayan mutsuzluk sebepleri, genç kadını trajik bir noktaya sürüklemiştir. Bihter'in Melih Bey takımı gibi olumsuz şöhrete sahip bir sülaleye mensubiyeti ve annesinin hafif meşrepliği bu çerçevede değerlendirilebilir.

Bihter'in yirmi ikisine basmasına rağmen ciddi bir evlilik teklifi almaması yahut kendisine görücü gelmemesi, annesinin şöhretine bağlı olarak düşünülmektedir. Bihter bu gerçeğin bilincindedir: Romanın başlarında annesiyle tartışırken kendini “kabahat

kendisinin olmadığı halde, kim bilir nasıl sebeplerle koca bulmaktan ümidini kesen bir kız”(Uşaklıgil, 2015: 55) olarak tanımlar. Zira Firdevs Hanım, toplumun sıkı sıkıya bağlı olduğu değerleri kendi dünyasında alaşağı etmiştir. Evliliği sürerken dahi farklı erkeklerle münasebetini devam ettirmesi, hafifmeşrep tavırları ve sefahate eğilimi, onda kötü bir intiba bırakmıştır. “Eğlenmekte [...] Firdevs Hanım’la kızlarının ne dereceye kadar ilerlediklerini herkes tamamıyla tayin edemezdi [belirleyemezdi]. Onları İstanbul’un zevk hayatında tefevvuk [üstün olma] mertebesine çıkaran hususi bir şöhret vardı ki sebepleri pek araştırılmaksızın herkesçe kabul olunmuş idi” (Uşaklıgil, 2015: 30). Üstelik o, toplumun nazarını hiçe sayarak kendisini rahatlatmaya çalışır: “Halka bakarsanız hiçbir şey yapmamak lazım gelir; bence insan halk için değil nefsi için yaşmalıdır!” (Uşaklıgil, 2015: 31). İşte ait olduğu kültürel mirasa bu denli aykırı hareket eden ve örfleri hiçe sayan Firdevs Hanım’ın namı, kızının evliliği ve saadeti için bir engel hükmünde görülebilir. Şayet kültürümüzde, bir adaydaki güvenin temini, ailesinin ahlaki durumuyla da sağlamlaşır. Öte yandan romanda Bihter’in aldatma sebebi biraz da kaderi bir düzleme oturtulmuştur. Annesinin babasını aldatması, genç kadını kaçınılmaz gibi gözüken vârislik yoluyla bir gidişata sürüklediği algısı oluşur. Bihter’in aklına Behlül düştüğünde hep annesinin macerasını hatırlar ve nefretle karışık bir benzeme korkusuna kapılır. Nitekim yasak beraberliğe adım attıktan sonra da bu bağlamda bir hissiyatla, annesiyle aynileşmiş olmaktan iğrenir:

Şimdi nefsinden iğreniyordu; hayattan her şeyden iğreniyordu. Nihayet Firdevs Hanım’ın kızı olmuş idi; [...] bu adamın kollarında mülevves [kirli] bir kadın olmuş idi. Başka bir sebep bulmuyordu. Demek onun kanında, kanının zerrelerinde bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım’ın kızı yapmış idi (Uşaklıgil, 2015: 256).

Bihter’in trajik sonunu belirleyen aldatma olgusunun altındaki aile faktörü, iyi bir terbiye alamamasının yanında, annesi Firdevs Hanım’la kader planında bir ortaklık yaşaması olarak ifade edilir. Zira küçüklükten beri Bihter’in ablası Peyker fiziksel anlamda babasına, Bihter ise annesine benzetilmiştir:

Kendi kendisine, içinden, annesine benzememek için yemin ederken aklına başka bir şey geliyordu. Ta küçüklüklerinden beri Peyker’e babasına benzer, Bihter için annesine çekmiş derlerdi. Mademki bunu söylemekte herkes müttefikti [birleşikti], demek hakikatte o annesine benziyordu. Bu müşabehetten [benzerlikten] korkardı. Kalbinde bir şey vardı ki cismani müşabehetin hayatlarını da benzettireceğini zannettirir ve titretirdi (Uşaklıgil, 2015: 210).

Ramazan Kaplan, ihanetini annesine bağlayan Bihter’in, natüralist bir yaklaşımla iradesinin saf dışı tutulduğunu ifade eder: “Bihter’in, Firdevs Hanım’ın kızı olmasının mazeretine sığınması, onun iradesinin natüralist bir tutumla devre dışı bırakıldığı anlamına gelir. Bu durum, yaşadığı yasak ilişki içinde istenilen tarzda bir Bihter kimliği ortaya koymada yazar için de uygun bir yoldur” (R. Kaplan, 2002: 675). Kaplan, romandaki aldatma eyleminin bir üst iradeyle gerçekleştiğine işaret eder ve bunun sebeplerini çift arasındaki yaş farkı ile kalıtım dolayımında sorgular. Buna göre Bihter-Adnan Bey çiftinin yaş farkı ihanet için kuvvetli bir gerekçe değildir. Zira toplumdaki evliliklerde yaş farkı ve mutluluk denklemi, orantının her zaman geçerli olmadığını söyler. Bu evliliğin akıbeti, kalıtımsal geçişin belirleyiciliğindedir:

Romanın iletisini şu noktada aramalıdır: İnsan, kişisel ihtiras, arzu ve beklentilerini bir noktaya kadar kendi iradesi doğrultusunda gerçekleştirmeye muktedir. Fakat, iradesi ne kadar özgür ve güçlü olursa olsun, sanki onun iradesini aşan bir “üst irade” vardır. Bu romanda sözü edilmemekle beraber bu “üst irade” kimi zaman Tanrıdır, romanda karşılaşılan biçimiyle de “kalıtım”dır. Öyleyse insan en özgür olduğu durumlarda bile, kalıtım yoluyla kendisine düşen payın etkisinden ve kendisi için hazırladığı gelecekte kurtulamaz (R. Kaplan, 2002: 675).

Firdevs Hanım'ın payına Melih Bey takımının şöhretinden epey düşmüştür. O, gezip eğlenmeyi aile saadetinden daha mühim görerek yaşar. Eşi hemen yanı başındayken dahi diğer erkeklerin hediyelerini, iltifatlarını almaktan geri durmaz. Nihayetinde çekmecede karısının aşk mektuplarına rastlayan zavallı adam, kederinden bir haftaya kalmaz vefat eder (Uşaklıgil, 2015: 27). Bu ölümden henüz bir ay geçmiştir ki, Firdevs Hanım seyir yerlerindeki müdavimliğine devam etmeğe başlamıştır. Zaten onun evliliği, “elbiseleriyle arabalarının masarifini karşılayacak bir kese” (Uşaklıgil, 203: 24) bulmak amacına dönüktür.

Behlül, ilişkilerinin yeni başladığı zamanlarda Bihter'e romantizmin çevrelediği imgesel bir aşkın ifadesi olan şöyle sözler söyler: “bu sevda köşesi o kadar cennetten bir parçaya benzeyecekti ki ölüm bile onları unutacaktı” (Uşaklıgil, 2015: 291). Behlül'ü harekete geçiren, heyecanlandıran olgu, Bihter'le yaşadığı ilişkinin yasak oluşu ve bu yasağın yalı gibi herkesin ortak kullanımındaki bir mekânda yani Adnan Bey'in mülkünde yaşanmasıdır. İlk zamanlar “onları titreten, korkutan şeyler oluyor(du); birbirine tamamıyla temellük edinceye kadar, muaşakalarında daha kat olunacak mesafeler, göze alınacak tehlikeler kaldıkça, tatmin olunacak emellerin heyecanı hararetini hissederler” (Uşaklıgil, 2015: 344). Fakat kısa bir süre zarfında bu buluşmalar cazipliğini kaybetmeğe başlar. İstedikini elde eden Behlül, yeknesak ilerleyen ve bir mücadele gerektirmeyen aşklardan hoşnut olmama huyuyla belirir. Hakim anlatıcı genç adamın memnu aşktan sıkılmaya başlamasını şöyle hissettirir: “[A]ynı saatlerde söylenen aynı sözler, aynı vefa yeminleri ile teati olunan aynı buseler, izdivaca mahsus bir tarzda ve bir mealde zemzemelerle sürüp gidecek miydi” (Uşaklıgil, 2015: 343).

Bihter, bir zaman geçtikten sonra Behlül'ü sevdiğine kendisini ikna eder. Böylece yasak aşkın günahını da bir nebze temizleyecek, ilişkilerini safi bir düzleme taşıyacaktı. Bu yanılsama, genç kadının hayal kırıklığını arttırır. Hatta çiftin bir münakaşası esnasında Behlül, beraberliklerini “mülevves bir şey” olarak tanımlar (Uşaklıgil, 2015:420). Hâlbuki ilkin “mukaddes bir şey” (Uşaklıgil, 2015: 420) olarak tarife çalışılan bu aşk, Bihter'i gerçeklerle yüzleştirme zamanını yaşamaya başlamıştır. Yasak aşkı sürdüren çiftin son kavgasını Nihal ve Beşir ıstır. Böylece derin bir hüznün hisseden Bihter, herkesin nazarında “mülevves bir alüfte zilletiyle [kirli bir fahişe alçalmasıyla]” düştüğü konumu hayal eder. Bu tabloya göre; “iki gün içinde bu vaka halka yayılacak, bu memleketin havasında, etrafında handeler serpererek, çalkanacaktı. O zaman, Bihter için Firdevs Hanım'ın hayatı başlayacaktı” (Uşaklıgil, 2015: 505-506). Böylesine bir acıyla korktuğu başına gelmişçesine kıvranan Bihter, annesine benzememe ve iffetli kalma arzusunu yerine getirememiştir. Yaşamına son vermeden önce kocasına ve çevresine –aslında kendisine- karşı oynadığı riyakâr rolünden nefret ederek kaçar:

Belki henüz hiçbir şey meydana çıkmamıştı... O anda bu riya fikrine karşı bir nefret duydu. Artık bu riya yetişmemiş miydi? Küçük dolaba koştu, çekmecesini çekti. İşte orada idi. Aldı ve onu eline alırken düşündü ki, ihtimal şimdi kocası da gelecek, onu arayacaktı. Bu, pek mümkündü. Lakin madem ki ortada öldürülecek bir müttehim [suçlanan] var, —bunu düşünürken vahşi bir tebessümle gülüyordu—bu vazifeyi o, kendisi ifa edecekti [yapacaktı] (Uşaklıgil, 2015:508).

Bihter intiharı seçerek bir anlamda günahını temizleme yoluna gider ve artık tahammül edemediği ikiyüzlülüğünden de kurtulmuş olacaktır. Genç kadının bu bağlamda annesi Firdevs Hanım'dan ayrıldığını söylemek mümkündür. O, rolünü annesinden devralmış gözükse de kader planında kendisinden farklılaşır. Firdevs Hanım'ın eşi, hanımının eşyaları arasında bulduğu gizli mektuplarla ihanete uğradığını öğrenir. Durumu kaldıramaz ve hastalanıp bir hafta zarfında vefat eder. Firdevs Hanım henüz bir ay sonra mesire yerlerinde seyre çıkmaya başlar. Kendisini hırpalamaz. Bihter'in hikâyesinde ise yapılan hataya kefarete kabilinden bir intihar vakası görülür.

Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında kocası Süleyman'ı aldatan Cennet isimdeki kadın, köydeki diğer kadınlardan daha farklıdır. Bu ayrım, Cennet'in dışa dönüklüğünde, şuh tavırlarında belirginleşir. Eşi çocuksu, oldukça safdil, gariban bir adamdır. Kendisine bağlı olan eşini ezen, küçük düşüren Cennet, bu hâlini onun gözü

önünde başka erkeklerle görüşecek kadar ileri taşır. Kocasının kendisi yüzünden dayak yemesine göz yumar. Cennet, askerden kaçan sevgilisini saklayarak suç ortağı olur. Hareketli, girişken, cesur tavırlarıyla kendinden söz ettiren genç kadın, Ahmet Celal'in gözünden şöyle sunulur:

Cennet, levent, gelgelli, kahrkahası bol ve keskin bakışlı bir kadındır. Kaşlarına rastık çeker ve ellerine kına yakar. Başka kadınlar gibi erkekten ürküp kaçmaz. Herkesin içinde, hattâ benim bulunduğum yerlerde bile elini kolunu sallayarak, göğsünü gere gere dolaşır. Tarlada çapa çapalarken, evde yemek pişirirken, derede çamaşır yıkarken durmaksızın şarkı çağırır. Karısının yanında Süleyman, boynu bükük ve hep sırttan bir çocuktur. Derler ki, Cennet'in arasına ona, iki tokat attığı da olurmuş (Karaosmanoğlu, 1996: 68).

Acımak romanında Makbule Hanım'ın kötü ahlakı, kızlarının kişiliklerinde de görülür. O, kızı Ruhsar'ı hâli vakti yerinde orta yaşlı bir adamla evlendirmiştir. Fakat kızını, özünde iyi biri olan eşine karşı sürekli dolduruşa getirir. Böylelikle kocası için bir azaba dönen bu evlilik, Ruhsar'ın ihaneti üzerine noktalanır. Kocasını kendisini aldatan karısını vurarak öldürür. Bu aldatma hikâyesi, büyük anne Makbule Hanım tarafından torunu Zehra'ya tamamen farklı bir surette anlatılmış, kış gecelerinde küçük kıza defalarca tekrar edilmiştir. Zehra'da büyük bir yanılgı oluşturan bu yalanlar, onu asla evlenmeme kararına sevk etmiştir. Makbule Hanım, kızı Ruhsar'ın çok masum olduğu ve eşinden yıllarca zulüm gördüğü yalanıyla küçük torununu etkilemiştir. Zehra babasının hastalığında İstanbul'a gitmek zorunda kaldığı tren yolculuğunda büyük annesinden işittiklerini düşünür durur:

Zavallı Ruhsar teyzenin neler çektiğini, nasıl öldüğünü bu büyük anneden dinlemişti. Kış gecelerinde tekrar tekrar anlatılan bu facia ihtiyar kadınla torununu yanak yanağa saatlerce ağlatırdı. Zehra'nın daha o vakit erkeklerden gözü korkmuştu. Büyük annesine, ölünceye kadar evlenmeyeceğini söylerdi. Onun gözünde erkekler baştanbaşa zalim ve katildi (Güntekin, 2018: 39).

Romanda diğer aldatan kadın Zehra'nın annesi Meveddet'tir. Üstelik kocası Mürşit Efendi, eşinin mutluluğu için yıllarca çalışıp didinmiş, kayınvalidesinin de etkisiyle Meveddet'i bir türlü memnun edememiştir. Esasında Meveddet, kocasını hiçbir zaman hakiki anlamda sevmemiş ve ona hürmet de etmemiştir. Mürşit Efendi bir gün evde evrak ararken dolabın köşesinde saklanan bir tomar aşk mektubu bularak aldatıldığını anlar. Meğer Meveddet, komşuları olan Necip Bey ile yıllardır kendisini aldatmaktadır. Oldukça sarsılan adam, karısını boşamayı düşünse de çocuklarının toplum nazarında düşmüş bir kadının evlatları konumuna itilmesini istemez. Zira evlatlarının gözünde hırsız damgası yiyen bir baba olarak saygınlığı da yoktur. Annelerinin de kötü bir damga yiyerek kızların utanç kaynağı olmasını istemediğinden susmuş, sadece bu aileyle görüşmeyi yasaklamıştır. Meveddet, ahlaki ve geleneksel değerlerden uzak, yoz ve menfaatçi bir kadın tipidir. İyi bir eş olamamanın ötesinde, kötücül bir anne olarak öne çıkar.

Yaprak Dökümü romanında ahlaki değerleri yok sayarak öne çıkan Ferhunde, bankadaki mesai arkadaşı Şevket ile kocasını aldatır. Bunu öğrenen genç kadının kocası, onu boşar ve sokağa atar. Kurguda Ferhunde'nin kocasından, evliliğinden ve aldatma meselesinden ayrıntılı olarak bahsedilmez. Olay, Şevket ve ailesi cenahından değerlendirilir. Şevket'in babası Ali Rıza Bey, ihtimamla yetiştirdiği evladının böyle biriyle evlenmesine razı olmaz. Fakat kısa bir süre zarfında karısının ısrarıyla ve konunun bir namus sorumluluğuna dönmesi vehmiyle Ali Rıza Bey, evliliği kabullenmiş olur.

Kadını aldatmaya yönelten birçok psikolojik, düşünsel ya da sosyolojik unsur saymak mümkündür. Geleneksel, kültürel, dinî ve ahlaki değerlerden kopma; Batılılaşmanın yüzeysel ve taklit yoluyla gerçekleşmesi; kimlik sorunu; aşırı bireyselleşmenin toplumsal rolleri zedelemesi; maddi hazlar ve ihtiraslar; ruhsal çalkantılar ve sapmalar aldatmanın alt yapısında okunabilen durumlardır. İncelediğimiz

romanlar dâhilinde aldatma izleği en yoğun olarak Servet-i Fünun döneminde görülmüştür.

3.2.2.2. Akde Sadakat Problemi ve Aldatılan Kadınlar

Evlilik hayatında aldatılmanın kadın dünyasındaki yansımaları gurur incinmesi, kendini değersiz ve yetersiz hissetme, kandırılma ve kabullenememe gibi hislerle örülüdür. Toplumsal çözülme ve yozlaşmanın baskınlaşan görünümü, kurgusal dünyanın kişilerinden de okunabilir. Aileden topluma yayılan çarpık ilişkiler ağını aldatılan bir kadın üzerinden ortaya koyan *Kırık Hayatlar* romanı, bu bağlamda değerlendirilirken aldat(ıl)ma izleğiyle belirginleşir.

Kırık Hayatlar romanında Vedide, kocası Ömer Behiç ve Selma ile Leyla ismindeki kızlarıyla huzurlu bir yuvada yaşamını sürdürmektedir. Başarılı, genç bir doktor olan Ömer Behiç, dar gelirli bir ailede zorluklar çekerek yetişmiş, kendi gayretleriyle tıp kitapları alarak okumuş ve bu günlere gelmiştir. Tahsilini tamamladıktan sonra emekli bir albayın kızı olan Vedide'yi görüp beğenmiş ve onunla evlenerek uzun zamandır hasretini çektiği mesut bir yuvaya kavuşmuştur. Ardından bir gaye olarak uzun uzadıya tasarladığı eve para biriktirerek sahip olmuştur. Bu ev, genç doktor için çok mühimdir. "Kahramanın evini, böyle hayatının biricik gayesi haline getirmesi, onun maddî değil, manevî değeri sebebiyledir. Zira Ömer Behiç için ev veya evi, dış dünyanın karmaşası, gürültüsü, çatışmaları, kavgaları, çirkinlikleri ve pisliklerinden kurtulup sığınılacak bir mutluluk, huzur ve masumiyet yuvasıdır" (Çetişi, 2000: 101).

Kısa bir zaman sonra her şeyin yolunda görüldüğü bu mesut aile hayatı sarsılmaya başlar. Ömer Behiç ve karısı, etraflarında gördükleri aldatmalardan, çarpık ilişkilerden, kırık hayatlardan oldukça etkilenirler. Hatta genç mütehassıs, yapılan ihanetlere, duyduğu hatalara içten içe kızar, bu insanları kınar. Ömer Behiç, mektep döneminde pek sevmediği ve sonrasında da hemen yakınlık kuramadığı arkadaşı Bekir Servet ile karşılaşır. "Piç Bekir" lakabıyla anılan bu adam, toplumsal değerleri önemsemeyen, yasak şehvi zevklere meyyal biridir. O, genç doktor ile arkadaşlık ilişkileri sağlamlaştıkça, onu etkisi altına almakta gecikmez. Böylece Ömer Behiç'in içinde bir yerlerde saklanan farklı beklentilerin uyandığı görülür. Bu, ahlak, aile ve nefis arasındaki bocalamaların başlangıcı olarak kabul edilebilir. Ahlaki zafiyetleriyle tanınan Veli Bey ailesine yönelik duyduklarından etkilenen Ömer Behiç, eskiden tasdik etmediği, hatta yadırgadığı erkeklerle benzer bir konuma hızla sürüklenir.

Bir yandan arkadaşı Bekir Servet'in anlattıklarından ve kendisine yönelik cesaret veren telkinlerinden güç alan, diğer taraftan da eşiyle ilişkilerinde soğukluk yaşayan genç doktor, Neyyir adındaki henüz görmediği bir kızı hayal etmeğe başlar. "Artık Ömer Behiç bu hayale karşı mukavemetten (direnmekten) âciz, nefisini teslim ediyor, son vak'anın damarlarından ateş akıtan hatırasını tekrar yaşamaktan mest oluyordu." (Uşaklıgil, 2010: 176). Bir gün hastalık yalanıyla kendisini çağıran Veli Bey'in küçük kızı Neyyir ile genç doktorun evde yalnız kalması sağlanır. Bu ilk karşılaşma, Vedide'nin fiilen ilk aldatılması olur. İradesine hâkim olamayarak eşini ilk defa aldatan genç adam, vicdanen rahatsızlık duyar. Nihayetinde o, bu gizli ve yasak ilişkiyi pişmanlıkla, kendinden iğrenerek de olsa sürdürür. Arkadaşı Bekir Servet'in kadınlarla maceralarını dinlerken genç doktorun düştüğü cendere, iç konuşmalarında ifade bulur. Bu sözlerde sanki istemeyerek bir suça alet olup, sonrasında bu suça müptela olmuş bir kader mahkûmunun hezeyanları işitilir.

Ooh! Bilmiyorsun, diyecekti; ben de takdir olunacak, benzemeye özenilecek hiç, hiçbir şeyler kalmadı. Senin girmek istediğin o şiir ve aşk dergâhından ben yalanla, hıyanetle çıktım; sıkılmayarak, utanmayarak, hıyanetin zevkini, neşvesini (neşesini) savura savura çıkıyorum... İşte bir aydan beri hep yalan içinde yaşıyorum, yarın yine oraya koşacağım, hayatımın yalanına gideceğim, yine onun sinesinde murdar (pis) bir sarhoş gibi uyuyacağım, hatta şu dakikada, yukarıda aldatılan bir kadın, bir ana,

hasta çocuğunun yanında kıvranırken ben burada seni ona dair söz söylemeye sevk edebilmek için fırsata müterakkip (bekleyip) duruyorum (Uşaklıgil, 2010: 272).

Ömer Behiç, bir zamanlar mikroba bulanmış olarak addettiği bu ahlaki çöküntüyü artık kendisi bizzat yaşar; bunun enkazı altında aile saadetini harap eder. Sürekli tövbe etse, kendine telkinler verse de benliğini bu gidişata tümüyle kaptırır. Öte yandan küçükken zatürreye yakalanan kızı Leyla'nın hastalığı nüksetmiştir. Bu hastalığın şiddetlenmesi, Vedide ile kocasını biraz daha birbirinden uzaklaştırır. Böylece eşiyle eskisi gibi mesut olamayan ve küçük kızının hastalığıyla daha çok efkârlanan Ömer Behiç, Neyyir ile içindeki boşluğu doldurmaya, avunmaya ve sıkıntılarından kaçmaya çalışır. Kısa bir süre sonra Neyyir zengin biriyle evlenerek Bebek'e taşınır.

Romanın sonunda genç doktor kızı Leyla'yı kaybeder. Ömer Behiç, yaşadığı kötü şeylerin ve aile saadetiinin bozulmasının müsebbibi olarak Neyyir'i görse, hatta onu öldürmeyi bile aklından geçirse de yönetemediği arzularının rüzgârıyla iki kere daha evlenen genç kadının oturduğu yere gitmeye kalkar. Fakat nihayetinde şuuraltındaki karmaşık hissiyatını kontrol altına alarak, bütün benliğiyle evine dönmeyi başarır. Ömer Behiç burada, yaşadığı acılarla saçları bembeyaz olmuş kederli bir eş, mahzun bir anneyle karşılaşır.

Kırık Hayatlar romanında Vedide-Ömer Behiç çiftinin arka planında anlatılan başka kırık hayatlar da görülür. Yazar, daha önceki romanlarından farklı olarak burada ele aldığı çevreyi genişletmiş, toplumsal ve ahlaki bir çözülmenin gittikçe genişleyen halkalarına bakışını çevirmiştir. Bu bağlamda mercek altındaki ailenin etrafında veya gerisinde değişik hayatların anlatılması, ana izleği netleştirmiştir. Vedide ve Ömer Behiç çiftinin, Şişli'deki evlerinin üst katından dışarıyı seyrederken gördükleri Şeküre Hanım'ın hikâyesi bunlardan birisidir. O, kendisine ihanet eden eşini annesiyle beraber aramaktadır. Oysa henüz bir yıl önce Vedide ve eşi bu çiftin düğününe iştirak etmişlerdir. Kızın babası, bir yıldır çapkınlıklarıyla kendini gösteren damadına, kızının düzelir ümidiyle mani olması üzerine zor sabretmektedir. Genç doktor ve karısının şahit olduğu daha pek çok bu kabilden hikâye vardır. Kadınların aldatıldığı veyahut bizzat eşlerine ihanet ettikleri bu kırık dökük maceralar, bir zaman sonra onları iğrendirir:

Artık anlayan Vedide kalbinde bir istikrah (iğrenme) hissiyle, daha ziyade görmek istemeyerek, pencereden biraz çekildi. Bunu temaşadan eğlenmekten ziyade tiksinişti. Bütün bu az çok murdar, az çok acı, daha bilinmemiş, işitilmemiş, büyük şehrin kim bilir meçhul köşelerinde kaybolmuş şeylerin mevcudiyetini (varlığını) tahmin ettirerek onun nazarında aile hayatını hep hıyanetlerden mürekkep, elim esrar (acı veren sırlar) ile dolu, mülevves (kirli) bir facia hükmüne getiriyordu (Uşaklıgil, 2010: 75).

Mai ve Siyah romanında Raci'nin eşi, kocasının değer vermediği, ilgilenmediği ve aldattığı bir kadındır. O, çocuğuyla birlikte matbaaya kadar gelip kocasını sorar, bir başına aramaya çalışır. Raci, kazancını başka kadınlarla harcayan, evine ve çocuğuna tamamen ilgisiz, ayrıca çevre tarafından da seilmeyen, kötücül bir adam olarak öne çıkar.

Handan romanının başkişisi, kendi iradesiyle seçtiği eşi tarafından aldatılır. Refik Cemal'e hissi bir yakınlık duymasına rağmen, bir kadın olarak beğenilmek ve seilmek arzusuyla, kendisine uygun olmayan Hüsnü Paşa ile evlenir. Handan'ın bu evlilikte mesut olamayışı şaşırtıcı değildir. Zira Hüsnü Paşa'nın zevk ü sefadan hoşlanan karakteri Handan'ın güçlü, entelektüel kimliğini taşıyamaz. Kısa bir zaman sonra aldatılan Handan, bunu önemsememiş gibi davranır: "Neme lazım? Kiminle istersen. Gittikten sonra kıskanmak, öyle mi? Pek acayip bütün dünya kadınları olsa kıskanmam" (Adıvar, 2008: 102).

Genellikle yabancı olan birçok kadınla alâkası olan Hüsnü Paşa, bunlardan biri olan Mod ismindeki kadın ile daha ziyade yakınlaşır. Mod, Hüsnü Paşa'nın hayatında gelip geçici, günü birlik eğlenilen bir kadın olmak istemez. Bu kadının amacı

zenginliğinden faydalandığı evli sevgilisinin nikâhı altına girmektir. Dolayısıyla o, Hüsnü Paşa'yı karısından daha ziyade uzaklaştıran, yuva yıkıcı kadın rolüyle öne çıkar:

Hüsnü Paşa'nın yeni aşkı, vaktiyle Handan'ın femme de chambre'ı varmış. İşte o. İki kumru gibi her akşam Hyde Park'ta geziyorlarmış. Mod'a yok yok! Şıklanmış, otomobillerde geziyormuş. Fakat en tuhafı galiba Mod, Hüsnü Paşa'nın metresi değil. Galiba Türklerin iki evleneceğini bildiğinden kendini nikâh ettirmek istiyormuş. Mod şuh bir kızmış (Adivar, 2008: 111).

Handan, çocukluğundan beri etrafındaki pek çok kız gibi güzel bulunmamış, aklıyla, zekâsıyla ve kabiliyetleriyle öne çıkmıştır. Handan'ın romanın sonlarında ateşli ve yarı baygın bir vaziyetteki sayıklamaları, yıllarca şuuraltında bastırıldığı kompleksi yansıtır. Buna göre, Hüsnü Paşa'nın kendisini aldattığı Mod, sarışın ve mavi gözlüdür. Handan'ın güzellik algısını gerek sarışın ve beğenilen kuzeni Neriman ile gerek Mod ile aynileştirerek şekillendirdiği görülür:

- Bekle Hüsnü, bekle. Yeni bir kimyager gözleri boyuyor. Gözlerim mavi, saçlarım sarı olacak. Ellerim de tıpkı onun gibi ince ve damarlı. (...) Ben sana demedim mi ki ben Handan değilim, Hüsnü? Bak ellerim ne kadar zayıf, bak saçlarım nasıl sarı (Adivar, 2008: 159, 165).

Hayatını akli bir düzleme oturtma gayretinde olan ve güçlü bir duruş sergileyen Handan, gerek kocasının onur kırıcı davranışlarıyla gerekse kuzeninin eşi Refik Cemal'e duyduğu çaresiz aşkla, yavaş yavaş yıpranır ve hastalanarak hayatını kaybeder.

Çalikuşu romanında Feride, ilk tayin edildiği B... vilayetinde küçük bir otelde kalırken komşu odada kalan bir kadınla tanışır. Başkahramanın bu yapayalnız günlerinde sohbetiyle odasına bir ses katan bu Manastırlı kadın, otelde kalma sebebini ve yaşadıklarını Feride'ye anlatır. O, zamanında hâli vakti yerinde Manastırlı bir ailenin pek çok talibi olan bir kızyken, fakir bir zabıt ile evlenmeyi tercih etmiştir. Bir süre sonra zabıt, 31 Mart'ta Hareket Ordusu ile İstanbul'a gitmiş ve üç çocuklu karısını bir daha arayıp sormamıştır. Bir gün İstanbul'a giden bir ahabtan kocasının B... vilayetinde yerleştiğini ve buranın yerlilerinden bir kadınla evlendiğini öğrenir. Kadın, bir müddet üzülp yakındıktan sonra çocuklarını toparlayıp bu vilayete gelir. Fakat bu durumdan hiç memnun olmayan kocası, kendisine yalvaran karısını ve çocuklarını önemsemez ve onları memleketlerine göndermek ister. Feride otel komşusunun hikâyesini dinlerken dayanamayıp şöyle müdahale eder: "A hanımcığım, siz de niçin sizi istemeyen bir insan üstüne bu kadar düşünüyorsunuz? O sizi tekmeliyorsa siz de onu tekmellersiniz, olur biter" (Güntekin, 2013: 189). Komşusunun verdiği cevap, Feride'ye kendi durumunu hatırlatarak onu hiddetlendirir: "A hemşireciğim, gözümü açtım, onu gördüm. Bunca yıl bir yastığa baş koyduk. [...] Anadan geçilir, yârdan geçilmez" (Güntekin, 2013: 189). Feride, dertli komşusunu bir türlü ikna edemez. Manastırlı kadın, kocasına büyü yapıldığını, bu yüzden ona bir türlü kendini kabul ettiremediğini, kendini kocasına beğendirebilmek için çocuklarının rızkından kesip süslendiğini anlatır. Feride, bu kadına tuhaf bir görünüm veren rastıkları, düzgünü, makyajı altındaki acınası haline üzülr.

Feride, otelden ayrılmadan önceki gece, korkunç gürültüler ve çığlık sesleriyle yatağından fırlar. Kapı aralığından Manastırlı komşusunun kocası tarafından yerden yere sürüklenerek dövüldüğünü görür. Adam, karısı ve çocuklarını memlekete göndermeye karar vermiş, hazırlık yapmasını haber vermek için otele gelmiştir. Fakat karısı razı olmuyor, kocasından boşanmak ve memlekete gitmek istemiyordur. Bunun üzerine iri yarı cüssesiyle karısını ölesiye döven adam, sabah erkenden otele gelerek onu ve çocuklarını memlekete gönderir.

3.3. Kadının Annelik Serüveni

Türk toplum hayatında kadının anneliği, onun varoluşsal kimliğini şekillendiren, kendisine ayrıcalıklı bir değer atfeden ve farklı sorumluluklar yükleyen bir roldür. Merhamet, hoşgörü, fedakârlık gibi manevi değerlerin yanı sıra kültürel mirasın

muhteviyatı da büyük oranda anne kanalıyla topluma yayılır ve genişleme bulur. Yenileşme sürecinin sorunları ve yeni toplumun nitelikleri tartışılırken kadın, öncelikle aile kurumu ve annelikle ilişkilendirilme yoluna gidilmiştir. Öte yandan modernleşme seyrinde kadının annelik hüviyeti, geleneksel yapımızdaki baskınlığı kadar belirgin görünmemeye başlar. Bunun yanında toplumsal çözülmenin, annelik konum ve olgusunun kültürel belleğimizdeki kutsiyetini bir anlamda tahfif ettiği de görülmektedir.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında Talat Bey'in annesi Saliha Hanım, oğlunun üzerine titreyen, şefkatli, fedakâr bir anne olarak öne çıkar. O, eşini oğlu küçükken kaybetmiş, birçok zorlukla karşılaşsa da oğluna babasının yokluğunu hissettirmemeye çalışmıştır. Zira Saliha Hanım, çok sevdiği rahmetli kocasından kalan yadigâr bir emanet olarak görür oğlunu. Ayrıca o, kendi ailesini, kayınvalide ve kayınpederini de kaybettiği için hayatta tutunacak bir dal olarak biricik evladı Talat Bey'e sarılır. Terbiyesi, eğitimi için elinden geleni yapar. Sıbyan mektebinden rüştiyeye ve oradan da kaleme uzanan eğitim ve meslek süreçlerinde, Talat Bey'in yegâne destekçisi annesi olur.

Romanda Saliha Hanım'ın dünyaya gelip büyüdüğü aile ortamından da bahsedilir. O, geç evlenen, sevgi dolu bir çiftin uzun zaman bir bekleyişten sonra dünyaya gelen evladıdır. Sıcak bir yuvada yetişen Saliha Hanım'ın annesi hoşgörülü, yeniliklere açık ve katı kurallı olmayan bir yapıya sahiptir. Öyle ki küçük kızının mektepteki erkek arkadaşlarıyla konuşmasına, okula onlarla beraber gitmesine müsaade eder. Dönemin şartları ve toplumun yapısal çehresi dikkate alındığında bu esnekliğin olumlanan bir tutumla sunulması kayda değerdir.

Romanda kayınvalide konumunda olan Kamile Hanım, oğlu Rıfat Bey'in Saliha Hanım'la evliliğini, oğlunun içgüveyi olmasını istemediğinden onaylamaz. Kâmile Hanım, gençler evlendikten üç yıl sonra da vefat eder.

Diğer taraftan Hacıbaba'nın üvey annesi Emine Kadın, oğulluğu ile mesafeli bir ilişki içerisinde karşımıza çıkar. İleri yaşına aldırmadan Hacıbaba'nın ve evin ufak tefek işleriyle ilgilenmesi, oğluyla sıcak ve samimi bir bağı olmaması, aralarındaki ilişkiyi resmileştirir. Bu durum Hacıbaba'nın otoriter-eril rolünün yanında, kendisinin öz anne olmamasıyla ve öz annenin vefatı üzerine evde cariyelikten hanımlığa geçişiyle açıklanabilir. Emine Kadın, vaktini umumiyetle Fitnat ile beraber geçirir, genç kızı yalnız bırakmamaya özen gösterir:

Bu kadın, evlad-ı Çerakese'den olup Hacıbaba'nın anası öldükten sonra nikah kıymıştı. Bu kadıncağız, saçı bembeyaz ve ağzında bir dişi yok. [...] Emine Kadın'ın vazifesi günde bir defa mutfağa inip bir sahan yemek yapmak ve Hacıbaba'nın yatağını kaldırıp odasını düzeltmekten ibaretti. Fakat Emine Kadın, Fitnat Hanım'ı pek çok sevdiğinden, sabahleyin, kalktığı gibi, odasına gidip masala başlardı ve masal söylemeğe daldardı ki, Fitnat Hanım hatırına getirip mecbur etmeyeydi hiçbir vakit masalı bırakıp işle meşgul olmak hatırına gelmezdi. Hacıbaba, tabii, titiz olduğundan, Emine Kadına daima çıkışırdı. Hele, yemekte biraz kusur bulduğu vakitte, "Seni masallar bırakmaz ki bir iş yapasın" diyerek, kıyameti koparırdı (Şemseddin Sami, 2018: 55-56).

Fitnat'ın rahmetli annesi, kızına on sekiz yaşında açıp okuması için kapalı bir muska bırakmış, bu emaneti hususunda Emine Kadın'ı sıkıca tembihlemiştir. O da bu vasiyeti layıkıyla yerine getirmiş, muskanın muhafazasını ve Fitnat'ın boynundan hiç çıkmamasını sağlamıştır. Fitnat'a anne merhametiyle yaklaşan Emine Kadın, kendi evlat sevgisi ihtiyacını da böylece doyummuş olur. Evde Hacıbaba'nın kuralları dışına çıkılmaz, ev halkı dış dünyaya neredeyse kapalı olarak günlük hayatlarını sürdürürler. Öyle ki Hacıbaba'nın hassasiyeti sebebiyle Emine Kadın ve Fitnat komşuya dahi gitmezler. Ne de olsa zaman değişmiş, kimseye güven kalmamıştır. Emine Kadın'ın yaşama sevinci Fitnat'tır. O, genç kızın neşesiyle neşelenir, hüznüne ortak olur. Zira biri annesiz, biri çocuksuz olan bu ikili, birbirlerinde bu boşluğu doldururlar. Romanın sonunda Fitnat'ın hazin sonuna Emine Kadın'ın yaşlı ve yorgun yüreği dayanmaz ve vefat eder.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında Fitnat Hanım'ın annesi Zekiye Hanım, ilk eşinden ayrılıp on dört yıl geçtikten sonra Hacıbaba'nın ikinci hanımı olarak kendisiyle evlenmiş, fakat bir sene sonra vefat etmiştir. Zekiye Hanım bütün varlığını kızı Fitnat Hanım'a bırakmıştır. Zekiye Hanım'ın acıklı hikâyesi çok sevdiği eşiyle bazı sorunlar yaşaması üzerine şekillenir. Genç kadın, basit bir meseleye öfkelenen eşi tarafından evden kovulur. Zekiye Hanım'ın annesi de damadı Ali Bey'in, kızına yaptıklarına içerler. Ali Bey hatasını anlayıp barışmak için Zekiye Hanım'a aracılar gönderir. Fakat kayıncıvalide, damadına olan öfkeden dolayı Zekiye Hanım'a sezdirmeden aracıları savar. Zekiye Hanım, bir süre sonra kederinden ölür. Böylece bir kayıncıvalidenin damadına olan öfkesi ve kendi evladına olan şefkati elim bir son ile kesiştiği görülür.

Felâtnun Bey İle Rakım Efendi romanında Rakım Efendi Can ve Margrit isimli İngiliz kız kardeşlere özel ders vermektedir. Kızlar Rakım Efendi'nin derslerini takip ederken, kendisine karşı büyük bir hayranlık beslerler. Bir zaman sonra Can'ın hastalanması ve giderek solması, ailesini oldukça üzer. Kızının hastalığının duygusal bir sebepten kaynaklandığını bilen Can'ın annesi, onun şifasının Rakım'la evlenmesine bağlı olduğunu, aşk acısından hastalandığını öğrenir. Lakin Müslüman biriyle kızının evlenmesine razı olmaz. Sert bir tavır sergileyen anne, en sonunda kızının ölüme varabilecek hastalığına göz yumamaz ve eşiyle hemfikir olarak, bu evliliğe müsaade eder. Mensup olunan milletlerin ve inançların farklılığı, nihayetinde anne şefkatinin önüne geçemez. Ne var ki, anne rıza gösterse de bu evlilik gerçekleşmez.

İntibah'ta bir yardımcı karakter olarak karşılaştığımız Fatma Hanım, kendisini tek evladının saadetine adanmış, evin dışındaki dünya ile münasebeti olmayan, gayet müşfik bir annedir. Tanzimat döneminde sıklıkla karşılaşılan yetim kahramanlar, annelerinin şefkat ve himayesiyle hayatlarını sürdürürler. Annelerin de babasız çocuk yetiştirme gayreti, onları daha müsamamahakâr yapar. O, hayat arkadaşını kaybedince oğlunun bundan ziyadesiyle etkilendiğini görerek, onu Çamlıca'da gezintilere sevk eder:

Kocasının ölümü ve arkasından oğlunun bu kederli durumu karşısında o da kendini salıp koyuverecek olursa, sevgili eşinden uzak düştüğü gibi, şimdi de yavrusunu kaybedeceğini biliyordu. Bundan dolayı bütün acılarını içine boşaltıyor, kocasının yokluğuna ağlamayı bile, sanki bir suçmuş gibi, gizlemek zorunda kalıyor; içi kan ağlarken yüzü gülümsemeye çalışıyordu. Oğlunu, düştüğü melânkoliden kurtarabilmek için bin bir çeşit vasıta düşündüğü sırada, evlerine çok yakın olan Çamlıca'yı da hatırladı (Namık Kemal, 2017: 23).

Fatma Hanım, oğlu Ali Bey'in önceleri alâkasına, hürmetine mazhurdur. Ne var ki genç adam, Çamlıca'da görüp âşık olduğu Mehpeyker'le münasebeti dolayısıyla eve gecikmeğe, annesine yalan söylemeğe ve onu üzmeğe başlar. Fatma Hanım, oğlunu bu düşmüş kadından kurtarmak için, oldukça güzel bir cariye olan Dilaşup'u eve getirir. Fakat Ali Bey, cariyeyle hiç ilgilenmediği gibi, annesiyle tartışır, kalbini kırar:

Biçare kadın ne bilsin ki, nankör çocuk kendini ruhu gibi karnında taşıyan, beşiğinin başucunda uykusuz geceler geçiren, ömrünün lezzetleri gibi vefalı kucağında büyüten şefkatli bir anneyi, gerçekten bir fahişenin yalancı gülümseyişlerine feda edecek kadar şehvet düşkünüydü... Zavallı anne, havsalasına nasıl sığdırabilsindi ki, bu sefih oğlan, yine kendi haysiyetini korumak ve selametini sağlamak yolunda canını bile fedadan çekinmeyen koruyucu meleği, ayıplarını görmezlikten gelmediği için, tahkire cür'et edecek kadar küstah ve kırılmalı gururuna esirdi (Namık Kemal, 2017: 101).

Fatma Hanım'ın oğlunu yönlendirebilen, ondaki yozlaşmayı engelleyebilen bir otoritesi yoktur. Yine de oğlunun saadeti için fedakârlıktan çekinmeyen Fatma Hanım, Ali Bey'in hazin sonuna dayanamayarak hastalanır ve vefat eder. Tanzimat romanında eşini kaybeden annenin edilgenliği ya da evladına yönelik disiplinden uzak tutumu,

genellikle olumsuz sonuçları, hatta felaketleri doğuran bir etken olarak düşünülebilir. Ali Bey ve Bihruz Bey'in hikâyeleri bu kabildendir.

Araba Sevdası'nda annesine etraflıca vakit ayıramayan ve düçâr olduğu aşk hastalığıyla bütün bütün onu ihmal eden Bihruz Bey, umursamaz tavırlarıyla annesini üzmektedir. Gecenin bir yarısında veya sabah vaktinde ayaküstü bir selam verdiği ya da onu da beceremediği annesi, evladının rahatsızlandığını duyunca, gönlünün burukluğunu önemsemeyip yanına koşar. Romanda genç adamın annesi, kocasından kalan mirası oğlu Bihruz Bey'in tasarrufuna kayıtsızca sunması dolayısıyla, kendisine iyilik zannıyla fenalık yapmıştır. Hatta mirasın değerlendirilmesi hususunda oğlunun kısıtlanacağını düşündüğü için akrabalarının yardımını dahi almamış, konakta çalışanların masraflarını ve oğlunun borçlarını bile kendisi üstlenmiştir. Genç ve tecrübesiz olan Bihruz Bey'e sunulan bu maddi imkân, şahsı için muzır bir araca dönüşmüştür. Romanın her şeye hâkim anlatıcısı, Bihruz Bey'in yaptığı hataların sebeplerini açıklarken, annesinin edilgenliğini de ifade eder:

Bihruz Bey, validesinin tek evlâdı olduğu için zaten hep şımartılarak büyümüşü. Pederinin serveti, oğlunun her arzu ettiği şeyi kolayca elde edebilmesine müsait olduğu gibi, gençliğinden kaynaklanan eğilimleri hiçbir şekilde, bir gün bile engellenmediği için Bihruz Bey sonraları kaleme gidip gelmeyi pek seyrekleştirmişti. [...] Validesi hanımefendinin mahdum bey hakkında eskiden beri hiçbir hükmü, hiçbir tehdidi etkili olamazdı. Pederinin vefatında oğluna kalan servetin idaresi için akrabadan bazı şahısları işe karıştırmak gibi tedbirler de düşündü, ancak sonuçsuz kalacağını anladığından çocuğu bütün bütün kendi heveslerine bırakmak zaafını gösterdi. Üstelik genç beye o açıdan da bir sıkıntı çektirmemek üzere, konağın mutfak masraflarını ve hizmetlerinde devam eden bazı emektar çalışanların maaşlarını bile kendi kazancından ödemeye razı olmuştu (Recaizade Mahmut Ekrem, 2015: 16-17).

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil ve İkbâl'in annesi Sabiha Hanım, çocuklarının üzerine titreyen, duygusal bir hanımdır. Romanda tafsilatlı bir tasviri yapılmamıştır. Sabiha Hanım'ın saadetli yuvası, eşinin vefatıyla gölgelenmiş ve çetrefilli, zor dönemler başlamıştır. Pek sevdiği biricik oğlu Ahmet Cemil'i, eğitimini yarıda keserek evin maiyeti için yönlendirmesi, yaklaşan en kederli dönemlerinin başıdır. Öte yandan kızı İkbâl'in mutsuz evliliği de günden güne Sabiha Hanım'ı etkilemektedir. Sürecin başından beri damadı Vehbi Bey'e ısınamamasına, kızını bedbaht edeceğinden korkmasına rağmen içsel bir motivasyonla her şeyin iyi olacağına kendisini inandırmak ister. Fakat kızının elim hali yüreğini kanatır ve nihayet öfkesini ifadeden geri durmaz. Zira annelik hisleri onu yanıltmamış, bütün hüsnü zan gayretleri boşa çıkmış, damadı çoktan haddini aşmış ve ahlaksızlığı, eziyetleri ayyuka çıkmıştır:

Şimdi bu anne içeride yeisinden kıvranan kızı için şurada artık nefsinin zapt etmiyor, ruhunun bütün tutuşmuş ihtiyacı ile gözyaşlarını salıveriyordu. Ahmet Cemil dudaklarını sıkıyor, annesini görmemek için yere bakıyordu. Nihayet Sabiha Hanım söylemeye başladı; birinci defa olarak yüreğini boşaltmak, bütün hissettiklerini oraya, ortaya döküvermek istiyordu. O zamana kadar kendisini aldatmak istemiş, kızını bahtiyar zannetmek için nefesine cebretmişti. [...] Damadının aleyhine şahadet eden vakaları hep böyle müsait tefsirlerle telakki etmiş, fena gördüklerini iyi görmek için uğraşmıştı; fakat artık mümkün değildi (Uşaklıgil, 2016: 282).

İkbâl'in ölüme varan çilesi Sabiha Hanım'ı derinden sarsmıştır. Acılı anne, mahzun hıçkırıklarıyla kızını toprağa verirken evlat acısını yüreğinin en derininde hissetmiştir. Bu elim hadise, Sabiha Hanım'ın oğlu Ahmet Cemil'e daha çok bağlanmasını beraberinde getirir. Ana oğul arasındaki hürmetle, muhabbetle örülmüş olan bağa böylesine bir acının paylaşımı eklenir. İkisinin de birbirlerinden gayrı kimsesi kalmamıştır. Ahmet Cemil de tıpkı küçükken olduğu gibi başını annesinin dizlerine,

omzuna yaslayıp hadiselerin dehşetinden kaçarak, sığınılacak bu limana sokulur. Öte yandan Ahmet Cemil, oturdukları evi matbaadaki makineleri alabilmek için rehin vermiş, Vehbi Bey'in planlarıyla bütün borç Ahmet Cemil'e yüklenmiş ve tek sahip oldukları mülk olan yadigâr evleri de elden gitmiştir. Artık Ahmet Cemil'in Sabiha Hanım'la beraber İstanbul'u terk etme ve acı hatıralardan kaçma zamanı gelmiştir.

Romanda eşinin kötü ahlakına, ihanetlerine çocuğu için tahammül eden Raci'nin karısı, küçük yaşta evlendirilmiş ve bu izdivaçtan hayır görmemiş, mazlum bir kadındır. Raci'nin içkiciliği, eve gelmemesi ya da geç gelmesi, başka kadınlarla eğlenmesi ve rızıklarını onlara yedirmesi, üstelik eve gelince de karısına eziyet etmesi bu evliliği hepten çekilmez kılmıştır. Evladını babasız bırakmak istemeyen ve tutunacak bir dalı olmayan bu annenin sabrı, tahammülkârlığı geleneksel bir duruşu hatırlatmaktadır.

Serveti Fünûn döneminin farklı özelliklerini bünyesinde taşıyan romanı *Aşk-ı Memnu*'da Firdevs Hanım, hafifmeşrep duruşu ve Melih Bey takımının tipik özelliklerini yansıtmaya daha önceki anne portrelerinden daha farklı bir görünüm çizmiştir. Burada Firdevs Hanım'ın kendi şahsiyetine münhasır özelliklerinin ötesinde, annelik vasfına dair hususiyetleri ve annelik makamını temsili oldukça dikkat çekicidir:

Firdevs Hanım, Melih Bey takımının hususi şöhretinden en ziyade hissesi olan bir çehredir ki işte otuz seneden beri –on beş yaşından kırk beş yaşına kadar- bütün mesirelerin en maruf hayat temasından biridir. İstanbul'un seyrânları takviminde ismi silinemeyen, hâlâ silinemeyecek görünen, hayatından her sene geçtikçe gençliğe daha ziyade asılan bu kadın, beyazlığını saklamak için sarıya boyadığı saçlarıyla, taravetinin izmihlalini örtmek için düzgünlere sıvıdığı simasıyla kendisini o kadar aldatmış, henüz tazeliği vehminin içine öyle bir fikir dalaletiyle nefsinin tevdi etmiş idi ki Peyker'le Bihter'in yaşlarını –birinin yirmi beş, ötekini yitmi iki senesini unutarak- onları bütün bu tebessümlerden, bu takiplerden hisse alamayacak kadar çocuk zannederdi (Uşaklıgil, 2015: 19).

O, kızı Bihter'in kendisine benzemekten korkacak ve annesinin varlığından dahi rahatsız olacak kadar menfi nitelikleriyle öne çıkar. Gösterişe düşkün, ahlaki zaafına esir, kibirli, bencil, kızlarıyla ilişkisinin dahi rekabet ve kıskançlık temeline dayandığı, şefkat yerine gizli intikam duygularıyla çepeçevre olan bir annedir Firdevs Hanım. Bihter annesine benzemekten öteden beri çekinir, korkar. Bu korku esasen ihanet endişesiyle beslenir. Lakin Bihter'in de akıbeti annesi gibi ihanet ile belirlenecektir.

Bu, iki kızla valide arasında ebedi bir cenk ve istihza zemini idi ki tamamen vuzuh ve sarahat kesp edememekle beraber hemen her gün tekerrür eder; Peyker'in manalı bir kelimesi, Bihter'in insafsız bir tebessümü güya bu iki genç vücudun gençlik muzafferiyetini hâlâ genç kalmak isteyen bu validenin harap ve fersude kırk beş senesine çarpardı (Uşaklıgil, 2015: 19-20).

Nihal, on dört yaşındayken kardeşi Bülent'e hamile olan annesinin ciddi bir hastalıkla geçirdiği iki seneye şahitlik eder. Hasta ve solgun kadın, kendisi için hazırlanan odanın bir köşesinde, evlatlarını annesiz bırakacak olmanın ıstırapıyla günlerini geçirir. Bülent'in doğumundan sonra hastalığının şiddeti süratle artan anne, eve yeni gelen mürebbiye Mlle de Courton'a çocuklarını emanet eder: "Nihal size yetim kalmış bir çocuk hükmünde bırakılıyor demektir. Siz onun için bir muallimeden ziyade bir valide olacaksınız" (Uşaklıgil, 2015: 89). Sonraki süreçte Mlle de Courton, Nihal'e karşı kalbini açar ve müşfik bir tavır takınır.

Adnan Bey'in yalısında evin sıcaklığını ve ailenin düzenini temin eden, merhametli, muhabbetli bir annenin yokluğu hissedilmektedir. Geleneksel Türk ailesindeki babaanne, anneanne, dede gibi birincil akrabaların evde yokluğu ve annelerinin vefatıyla çekirdek ailenin de daralması, Nihal ve Bülent'i yalnızlığa itmiştir. Bihter ve annesi yalıya gelmeden evvel, evin düzeni görevliler ve mürebbiye ile sağlanmaya çalışılsa da annesizliğin getirdiği psikoloji çocuklarda gözlemlenebilir. Nihal'in babasına fazlaca düşkünlüğü ya da Behlül'e birdenbire ilgi duyması, bir anne

boşluğuyla ilişkilendirilebilir. Öte yandan Bihter'in ya da Firdevs Hanım'ın bu anne boşluğunu doldurmak şöyle dursun, yalının eski huzurunu da kaçırdıkları, görevlilerin işten ayrılmasına sebep olarak Nihal'in yalnızlığını daha da pekiştirdikleri görülür.

Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak* romanında köklü bir geleneksel yapıya dayanan imparatorluktan, birtakım süreçlerle ulus devlet düzenine geçiş aşamasının üç nesil üzerindeki kısmi yansımaları anlatılır. Geleneksel hayat üslubuyla yetişmiş, torunlarına düşkün dede Naim Efendi, Avrupai hayat sürmek ve kayınpederinin gölgesinden kurtulmak isteyen damat Servet Bey, yeni kuşağı temsil eden Seniha ve Cemil ismindeki torunlar ve evlat, eş, anne kimliğiyle konakta merkezi bir konumda olan Sekine Hanım, konağın sakinleridir. Geleneksel aile kurumunu imleyen bu konakta, üç neslin bakış açıları, arzuları, endişeleri, gündelik hayatları birbirinden farklıdır. Torunlarının davranışlarından, muhitlerinden, eve gecikmelerinden, yaptıkları aşırı israftan rahatsız olan yalnızca Naim Efendi'dir. Bunları normal karşılayan damadı, Naim Efendi'yi gericilikle suçlarken, Sekine Hanım kocasıyla zıtlaşmayarak sessizliğini muhafaza eder ve bütün bunları onaylamış olur. Sekine Hanım, çocukları üzerinde etkili ya da onları yönlendirme gayretinde olan bir anne değildir.

Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında şekil itibarıyla gelenekseli yansıtan geniş aile tipi görülür. Süreyya ile Suat çifti, Fatin Bey ve Hacer çifti, isimleri verilmeyen beyefendi ve hanımefendi ile aynı çatı altında hayatlarını sürdürürler. Genç ailelerin çocukları yoktur. Suat ve Süreyya, çocuklarını kaybetmişlerdir. Bu olaydan oldukça etkilenen Suat, çocuksuzluğun eksikliğini zaman zaman hisseder. Hacer ve Fatin Bey çifti ise böyle bir sorumluluğu kaldırabilecek olgunluğa sahip değillerdir. Zira genç çiftin böyle bir arzusu olmadığı gibi, evlilikleri de sağlam bir yapıdan uzaktır. Romanda sabrı, hoşgörüsü, tevekkülü ile Osmanlı'daki anne modelini yansıtan tek kadın Süreyya'nın annesidir. O, aile üyeleri arasında bir köprü vazifesi görür, aileyi ayakta tutmaya çalışır. Suat'ın Necip'e âşık olduktan sonra evdekilere yabancılaşma hissettiği zamanlarda, evde kendisine en yakın hissettiği ve hürmet duyduğu kişi hanımefendidir.

Halide Edip'in *Handan* romanında Handan'ın annesi Sabire Hanım, kızının eğitim konusundaki istek ve başarısına karşın kadınlara mahsus bir duruştan uzaklığından ve dikkat çekici bir güzelliğinin olmayışından şikâyetçidir. Geleneksel bir tarzda yetişen Sabire Hanım, kızının iyiliği için bir an evvel yuva kurmasını arzu eder. Ona göre hanımların ileri bir tahsile ihtiyaçları yoktur. Sabire Hanım, kızı hakkındaki endişelerini şöyle dile getirir: "Kızımın bir erkekten çok akıllı olduğuna kuşum yok, onda eksik olan akıl değil ki. Zaten hep bu başka kızlara benzemeyen halleri, onu evde bırakacak diye korkuyorum. Bu delilikleri affettirecek kadar bari güzel olsa" (Adıvar, 2008: 60, 61).

Reşat Nuri Güntekin'in *Acımak* romanı, başlangıçta hayatını ahlaki kurallara uyarak sürdürmek isteyen ve memlekete hizmet etme arzusundaki Mürşit Efendi'nin, çevresiyle ve ailesiyle yaşadığı çatışmalar sebebiyle trajik bir sona doğru gidişini ve değişimini anlatır. Onun trajedisini hazırlayan birincil kişiler karısı Meveddet ve kayıinvalidesi Makbule Hanım'dır. Makbule Hanım ve kızı Meveddet, bencil, kurnaz, yalancı, ahlaksız birer kötücül anne ve eş rolleriyle karşımıza çıkarlar. Makbule Hanım, sinsici, hesaplı kişiliğiyle kızlarını ve torunlarını uydurduğu yalanlara inandırarak, kontrolü kendi elinde tutmaya ve böylece istediklerini elde etmeye uğraşır. O, başlangıçta iyi davranarak temiz yürekli damadının güvenini kazanır. Ardından da ihtirasları uğrunda Mürşit Efendi'ye her türlü şeyi yaptırmaya azmeder. Eşi ve kayıinvalidesinin gönlünü yapabilmek ve onlar nazarında itibar kazanabilmek için Mürşit Efendi, inandığı değerlerden uzaklaşmaya, kişiliğine uygun hareket etmemeğe başlar.

Makbule Hanım, art niyetli olmayan, safça mizaca sahip Mürşit Efendi'den istekleri doğrultusunda faydalanır. Namus düşkünü, saf bir kadın rolü oynayan Makbule Hanım, planlarını sinsice uygulamaya koyulur. İlk pahalı bir eve yerleşirler, eve aşçı tutulur, türlü masraflar yapılır. Ardından çeşitli oyunlarla, kurnazlıklarla damadını epey borç altına sokar. Öte yandan o, damadını yanlış yönlendirerek dairede arkadaşlarıyla arasını açar, iş yaşamını mahveder. Türlü yalanlarla yönlendirdiği Mürşit Efendi, kayıinvalidesi yüzünden valinin büyük takdirine maruz kalır. Uzun yıllar boyunca sıcak bir aile yuvasına hasret kalan Mürşit Efendi, iyi niyetiyle ailesinin saadeti ve refahı için

harıl harıl çalışır, uğraşır. Fakat yine de karşı tarafın arzularına cevap veremeyince baş eğmeğe, zelil olmaya, birtakım yolsuzluklar yapmaya başlamakta gecikmez. Bu iki kadının kötülükleriyle trajik bir sona doğru sürüklenen Mürşit Efendi dışında, hayatı etkilenen iki kişi daha vardır. Bunlar Meveddet-Mürşit Efendi çiftinin kızlarıdır. Makbule Hanım, kötücül, ihtiraslı bir annedir. Kendi ahlaki düşkünlüğü kızları Meveddet ve Ruhsar'a da sirayet etmiştir. Sonunda bu ahlaki miras Meveddet'in kızı Fehame'ye kalmıştır. Küçük kız Zehra ise babasının gayretiyle evdeki kötü atmosferden kurtularak yatılı okula gitmiştir. Ancak anneannesinin ve annesinin etkisi kişiliğinde birtakım izler bırakmıştır. Anneanne ve annesi, Zehra'ya çocukluk yıllarında babasını kötülemiş, onunla ilgili iftiralara dayanan oldukça kötü bir imaj oluşturmuşlardır. İleriki yıllarda başarılı ve sevilen bir öğretmen olan Zehra'nın, çevresine karşı merhamet duygusunun eksikliği ve hataları affedemeyişi, dahası babasını ölüm döşeginde bile reddedişi, yıllar önceki yaşantılarına dayanır.

Makbule Hanım ve Meveddet, anneliğe mahsus seciyelerden uzaktırlar. Bu kadınların aile ilişkilerindeki fedakârlık, şefkat, merhamet gibi değerlerin yerini riya, iftira ve ihtiraslar alır. Öte yandan geleneksel kültürümüzde annelik mevhumuna yüklenen temizlik ve masumiyet çağrışımları, Zehra'nın annesi ve anneannesiyile bağdaşmaz. Romanda ailede anne figürünün rolü ve önemi, Mürşit Efendi ailesinin dramı üzerinden belirginleşir. Kızı Ruhsar ve torunu Feriha'nın ölümü, Mürşit Efendi'nin mahvı, Meveddet'in kocasını aldatması, hep Makbule Hanım'ın kötüye teşvikinin bir sonucudur. Ailenin huzuru, nesillerin selameti, bireyin aileden aldığı manevi güç ile toplumsal hayatta başarılı olabilmesi ve kendisini gerçekleştirebilmesi, ahlaki değerlerin muhafazası gibi önemli meseleler, sarmal bir düzenle anne faktörüne bağlanır. Bu meseleler, fertten cemiye doğru genişleyen dairelerde toplum huzurunun ve muvaffakiyetinin zeminini yapılandırır. Romanda olumsuz anne modelinin nasıl yıkımlara sebep olabileceği somutlaştırılmıştır.

Acımak romanında Mürşit Efendi'nin annesi cefakâr, emektar bir annedir. Oğlunu zor şartlar altında çalışıp didinerek okutmuştur. Mürşit Efendi, eğitimini tamamlayıp işe başladığı esnada kendisini zahmetle yetiştirip okutan merhume annesini hüznle hatırlar:

Annem beni okutup adam etmek için senelerce türlü mahrumiyete katlandı. El dikişi dikti, bekâr çamaşırı yıkadı, türlü hakarete uğradı. Hepsine sabretti: "Mürşit, inşallah bir gün adam olursun. Elin ekmek tutar. Garip annene evinde bir köşecik gösterirsin. Baban beni güldüremedi. İnşallah senin yüzünden gülerim. Bu çektiklerimi unuturum!" derdi. Biçarenin beklediği günler geldi. Ne çare ki kendi onlara yetişemedi (*Acımak*, 58).

Mürşit Efendi'nin ismi verilmeyen annesi, geleneksel yapıdaki fedakâr, sabırlı, gayretli özellikleriyle öne çıkan bir anne modelidir. O, Meveddet'in annesinden tamamıyla farklıdır. Mürşit Efendi, maddi yoksunluk içerisinde, türlü sıkıntılarla hayat süren annesini düşündükçe bir burukluk hisseder. Mektep diplomasını aldığı gün, annesinin bugünleri ve istikbali göremeyişinden duyduğu hüznün, kahramanın iç konuşmasına şöyle yansır:

Annemin hâtırası sade bugün değil her zaman beni zehirleyecek... Ne zaman çoluk çocuğumla sıcak bir odada güzel bir sofrada yemek yesem onun soğuk mutfaklarda ayaküstü soğan ekmek yediğini göreceğim. Lokmalar boğazıma dizilecek. Evet dünyada tam saadet olmuyor. Ne olurdu şu yaldızlı diplomayı annemin çamaşır yıkamaktan çatlamış, şişmiş zavallı ellerine verebilseydim (*Acımak*, 59).

Yaprak Dökümü romanında Hayriye Hanım, şefkatli, fedakâr, iyi niyetli bir anne görünümü çizse de çocuklarının ahlaki zafiyetlerine, her türlü hatalarına göz yuman ve oldukça esnek davranarak onların yanlışla sürüklenmelerini kolaylaştırabilen bir kadındır. O, olaylar ve meseleler karşısında edilgen bir tavırla durur. Çocuklarının gelecekteki maddiyatı ve rahatı için geleneksel ve ahlaki değerlerden kopmalarına rıza gösterir. Romanın başında Ali Rıza Bey'in Altın Yaprak Anonim Şirketi'ndeki işinden

ahlak dışı bir ilişkiyi öğrenmesi üzerine ayrılması, hanımını rahatsız eder. Hayriye Hanım, kocasına çocukların hatırı için namus meselesini görmezden gelmesi gerektiğini ve kendi geçimlerinin daha önemli olduğunu söyler. Çift, bu olay üstüne ciddi anlamda münakaşa eder. Hayriye Hanım'a göre, hayat pahalılığı artmıştır ve çocukların ihtiyaçlarının tedariki için bazı ilkeler feda edilebilir.

Evin tek oğlu, babasının titizlikle yetiştirdiği Şevket'in, çalıştığı bankadaki evli bir kadınla olan münasebeti öğrenilince, anne ve babasının tutumunun tamamen zıt olduğu görülür. Şevket, konuyu annesine açarak babasını bu evliliğe razı etmesini ister. Ali Rıza Bey, oğlunun bu macerasını, dahası bu tarz bir kadınla evlenmek istediğini duyunca oldukça gerilir, kalbi sıkışır. Bu evliliğe asla müsaade etmeyeceğini, aksi halde oğlunu evlatlıktan reddedeceğini söyleyen Ali Rıza Bey'e karşın, Hayriye Hanım bu evliliğe ılımlı yaklaşarak kocasını ikna etmeğe çalışır. Bu tavrıyla çocuğunun saadeti, intihara sürüklenmemesini isteyen anne, esasında ailenin felakete sürüklenmesinde rol oynayan Ferhunde'nin gelin olarak kabulüne hizmet etmiş olur.

Bireylerin toplum hayatındaki etkinlikleri ve şahsi olgunluğa ulaşmaları, büyük bir ölçüde geçmişteki aile yaşantılarıyla ve henüz çok küçük yaşlardayken anneden aldıkları terbiyeyle ilintilidir. Hayriye Hanım'ın, çocuklarının yetiştirilmesine yeterince ihtimam gösteremediğini söylemek yanlış olmasa gerektir. Romanda zaman zaman geriye dönüş tekniği kullanılsa da çocukların küçüklüklerine dair ayrıntılı bilgi verilmemiş, ilk gençlik yıllarında yaşananlar okura sunulmuştur. Hayriye Hanım'ın eşiyle farklı bakış açısına sahip olması ve eşiyle sürekli çatışması, çocuklara da yansımış, problemleri pekiştirmiştir. Zira Ali Rıza Bey'in ihtiyaçladıkça ve yaşanan olaylar doğrultusunda ziyadeleşen edilgen mizacı, kendisine destek vermeyen eş ile karşılaşınca, ailede bir otorite boşluğu hissedilmiştir. Bu anlamda o, çocuklarına iyilik zannıyla fenalığı dokunan bir anne olarak değerlendirilebilir. Fakat gerek kocasına karşı takındığı sert tavrın, gerekse çocuklarının hatalarına göz yuman esnekliğin arkasında, Hayriye Hanım'ın saflığı, cahilliği yatar. Başka deyişle o, kurnaz ve hesaplı bir kadın değildir. Evlatlarına olan muhabbeti, yaşadığı çıkmazlar ve kocasının edilgenliği, kendisini bir bakıma böyle davranmaya sevk etmiştir. Ali Rıza Bey, zaman zaman içerlediği, kızdığı ve hatta kendi yetememezliğinden dolayı mahcubiyet hissettiği hanımının özünde iyi biri olduğunu bilmektedir:

Ömrünü dört duvar arasında geçirmiş, çocuklarından başka insan yüzü görmemiş temiz bir ev kadınının birdenbire değişmesine imkân yoktu. Bu değişikliğin sebebini belki de onun bu çocuklara olan fazla muhabbetinde aramak lazım gelirdi. Ne de olsa düşüncesiz, saf bir kadındı. Fazla ilerisini görmeye kafacığı müsaade etmemiş, sırf hisleriyle çocukların ne pahasına olursa olsun, ağlamalarına mani olmak isteyen zayıf ana hisleriyle hareket etmişti. İğrendiği muhakkak olan birçok şeylere, sırf onlar istiyor diye, onları mesut etmek için mutlak lazım diye katlanıyor, bunca senelik kocasını hırpalamaktan çekinmiyordu. Evet ikisi de çocuklarını ihtimal aynı kuvvette seviyorlardı, fakat ne yazık bu seviş tarzları başka idi (Güntekin, 2015: 73).

Ali Rıza Bey, Şevket'in evliliğini karısının ısrarı ve namus meselesi yönündeki telkinleriyle kabul etmek durumunda kalır. Dügün gecesinde türlü düşüncelere kapılan bu ihtiyar babanın, Hayriye Hanım'ın mutfakta misafirler için çırpınmasına acıması, iç konuşmasına şöyle yansır:

Bu zayıf kadın, bu beş çocuğu yetiştirinceye kadar neler çekmemişti? Vazifesini bitirmiş bir insan sükûnetiyle bir köşeye oturacağı, rahat bir nefes alacağı bir zamanda, böyle mutfak köşelerinde didinip çırpınması, her gün bir sıkıntı içinde kendini helâk etmesi doğru mu idi (Güntekin, 2015: 72).

Leyla, Necla ve Ferhunde'nin evdeki çay partileri, davetleri, gezip eğlenmeleri ve ahlaksız tutumları sınırı aştıkça Ali Rıza Bey'in sinirden köpürmesine karşın, Hayriye Hanım, zamanın bunu gerektirdiğini, kızlara ancak bu yöntemle koca

bulunabileceğini söyler. İsrâf, gösteriş ve gereksiz harcamalar yüzünden ailede fukaralık gittikçe artar. Zaruri gereksinimlerin karşılanamadığı, aile fertlerinin birbirine girdiği, alacaklıların kapıya dayandığı, evde tencere kaynamadığı günlerin arttığı zamanlar gelip çattığında bile, evde danslı eğlenceler ve çay davetleri düzenlenir. Hayriye Hanım'ın bu davetlerde mutfakta maliyeti düşük mezeler hazırladığı, bayat veya çürük yiyecekleri değerlendirerek ikramlar yaptığı, bulaşık ve diğer işleri üstlendiği görülür. O, kocasıyla tartışırken tek bir amaçla bu hizmetleri gördüğünü söyler. Yaşlı kadın, bir an evvel kızlarını evlendirme arzusundadır.

Hayriye Hanım, romanın sonuna doğru bir yaprak dökümü gibi dağılan evlatlarının arkasından bakarken, ne kadar yorulup yıprandığının farkına varır. O, çocuklarını büyütüp dinleneceği, rahata erip torun seveceği dönemde, hiç hayal etmediği işler altında ezilmiştir. Üstelik çocuklarının saadetini görmek de mümkün olmamıştır. Fikret'in ellilik, dul ve çocuklu biriyle kaçarcasına, küskünce evlenmesi, Şevket'in hapse düşmesi, gelininin evi terki, Necla'nın Suriyeli bir adamla evlenip büsbütün kandırıldığını görmesi ve nihayetinde Leyla'nın evli bir avukatla olan birlikteliği üzerine babası tarafından reddedilmesi, Hayriye Hanım'ın anne yüreğini harap eder. Fakat bu harabiyet ve yorgunluk, onun romanın sonundaki ironik rahatlığına mâni olmaz. Leyla, yasak beraberlik yaşadığı avukatın Taksim'de kendisi için tuttuğu eve yerleşir, hâli vakti yerinde bir hayata başlar. Ali Rıza Bey'in çaresizce Adapazarı'na Fikret'in yanına gitmesi üzerine, evi kiraya veren Hayriye Hanım, küçük kızı Ayşe ile beraber Leyla'nın yanına yerleşir. Ardından Adapazarı'nda umduğunu bulamayan Ali Rıza Bey, İstanbul'a döner ve hastalanır. Hayriye Hanım ve Leyla, onu kolayca ikna ederek Taksim'deki eve getirirler. Artık bu apartman dairesinde yaşlı karı koca için yeni ve varlıklı günler başlamış olur. O, bu kez sıcak ve şık bir mutfakta komşulara lüks mezeler hazırlarken görünür. Eskiden yoksulluk içindeki günlerde, soğuk bir mutfakta bayat malzemeleri değerlendirmeye çalışan Hayriye Hanım, böylece maddi refaha ermiş olur:

Leyla'nın avukatı haftada ancak bir iki gece cadaloz karısından kurtulabildiği için zavallı çocuk koca apartmanda bir hizmetçi kızla hemen hemen yalnız yaşıyordu. Leyla'nın hali vakti çok yerinde idi. Zengin olan avukat, ona ayda birkaç yüz lira para veriyordu. Ne çare ki kendisi tecrübesiz bir çocuk olduğu için, kullanmasını bilmiyordu. Şimdi Allah razı olsun annesi, onun evine kilit kürek ve boğaz tokluğuna, mükemmel bir kâhya kadın olmuştu (Güntekin, 2015: 160).

Çalığışu romanında Feride Zeyniler Köyü'nde öğretmenlik yaparken sınıfında oldukça mahzun görünen, sevimli, küçük bir kız çocuğuyla karşılaşır. Munise ismindeki bu çocuk, sıkılgan ve ürkek olmasına karşın, kendisine ettiği tebessüm, Feride'nin kalbinde sıcak hisler uyandırır. Bir müddet sonra küçük kız, öğretmeniyle yakınlaşır ve onun sorularına cevap vermeye başlar. Gurbet, yalnızlık ve küskünlük sarmalında günlerini geçiren Feride'de Munise'ye karşı farklı bir şefkat duygusu belirir. Munise'nin bakımsızlığına, diğer çocuklar arasında ezilişine çok üzülür ve onun hikâyesini öğrenir. O, annesi bir erkekle kaçtığı, sonrasında dağa kaldırıldığı için köylüler tarafından dışlanmakta ve üvey annesinden eziyet görmektedir. Yine bir gün Munise "abam" dediği üvey annesinden çok korkmuş, kendini dışarı atmıştır. Kar kış ortasında köylüler her tarafı arar fakat onu bulamazlar. Artık ümitler de neredeyse kesilir. Gece kapıda duyduğu inleme sesine koşan Feride, Munise'yi perişan ve baygın vaziyette bulur. Küçük kız, ambardaki samanların arasına saklanmış, çok acıktığı için öğretmenine sığınmıştır. Hüngür hüngür ağlayan Feride, onu alır, ısıtır, karnını doyurur ve uyutur. Bu kalbi kırık, yaralı genç kız, küçük çocukta bir teselli, hayata karşı bir ümit kaynağı bulmuştur. Bütün gece zihninde planlar yapar, kendisine nutuklar hazırlar. *Çalığışu*, sabah Hatice Hanım ile birlikte muhtarın yanına giderek yarı korku yarı ümitle Munise'yi evlat edinmek istediğini söyler. Kendisinin umduğundan daha kolay bir surette emeline kavuşan Feride, Munise'nin babasıyla da görüşerek gönlünü alır. *Çalığışu*, uzunca bir zamandan beri böylesine mesut ve şen olmamıştır. Öte yandan daha evvel hiç tatmadığı annelik duygusunu bu küçük kızla tanımış, hayatında yepyeni bir ışık yandığına inanmıştır. Bu günler, Feride'nin hatıra defterine kendisi ve Munise

için en güzel bayram ve şenlik zamanı olarak kayda geçer. İkili, okulda sevinçlerinden ne yapacaklarını şaşırırlar:

Zeyniler'in fakir, karanlık mektebi bugüne kadar, böyle bir bayram, böyle bir şenlik görmedi. Bundan eminim. Munise ile sevincimizden odalara, sofalara sığmıyorduk. Kahkahalarımız, saçaklarda uyuyan kuşları uyandırıyor gibi tavanlardan şen cıvıltılar geliyordu. Munise, birkaç saat içinde nazlı bir küçük hanım hali almıştı. Al faniladan bir elbisem var ki, ben giyemezdim. Onu bir parça daraltıp kısaltarak ona koket bir kostüm yaptım. Kız, bu elbise içinde, nasıl anlatayım, bir içim su, ağza alınınca eriyen fondan şekerleri gibi bir şey oldu (Güntekin, 2013: 260).

Feride, Munise'ye kendi öz kızı mesabesinde bakar. Kadın yaradılışındaki annelik duygusunu, bu minik kız açığa çıkarmıştır. O, derslerinden kalan bütün vaktini Munise ile ilgilenerek, oynayarak geçirir. Bütün bildiklerini ona öğretme arzusuyla, günde bir iki saat de Fransızca derslerine başlar. Munise, Feride için taptaze bir ümit, parlak bir hayat ışığı olur. Bir gün gelen müfettişin okulu kapatma kararıyla Feride Munise'yle beraber yollara düşecektir.

Feride, Zeyniler Köyü'nden ayrılmadan bir gün önce Munise'nin annesiyle tanışma fırsatı bulur. Küçük kız, annesiyle gizlice görüşüğünü saklasa da, Feride'nin ısrarıyla utana sıkıla bunu itiraf eder. Nihayetinde Feride, bu kadınla Zeyni Baba Türbesi'nde gözlerden ırak olarak konuşur. Önce korkan, çekinen ve utanan kadın, Feride'nin samimi ve hoşgörülü tutumuyla rahatlar ve hikâyesini anlatır. O, İstanbul'da küçük bir memurun kızıdır. Küçük yaşta anne ve babasını kaybedince hâli vakti yerinde olan kibar bir aileye evlatlık olarak verilir. Burada gayet iyi muamele görür, küçük bir hanım olur. Fakat içten içe evin küçük oğlunu sevmekte, sürekli onu takip etmektedir. Bir yaz mevsiminde bu mektepli gençle olan gizli macera duyulunca o, evden uzaklaştırılmak istenir. Munise'nin annesi, böylece Zeyniler yakınında ihtiyar bir kadının evine yerleştirilir, burada Munise'nin ablasını dünyaya getirir. Çocuğuyla ortada kalma korkusuyla, ağlaya sızlaya ihtiyar biriyle evlenmek zorunda kalır. Bu ihtiyar adam bir süre sonra Zeyniler'e taşınınca, genç kadın burada çok bunalır ve psikolojik sorunlar yaşamaya başlar. Bu arada Munise'nin ablası hastalanarak vefat eder ve Munise dünyaya gelir. Kadın, zaman geçtikçe sararıp solmaktadır. Bu esnada köyde çadır kuran jandarma kolundan genç bir asker, genç kadını beğenerek gizlice takip eder. Kadın, içine düştüğü ruhsal bunalımların da etkisiyle zabite karşılık verir ve evini bırakarak onunla kaçar. Böylece o, köylüler tarafından lanetlenerek anılmaya başlanır.

Feride, kederli çehresi, yorgun bakışıyla karşısında duran Munise'nin annesine merhamet eder. Bu kadın, köylüler tarafından darp edilmek ihtimalini göz önüne alarak gizlice kızını görmeye gelmektedir. Bilhassa Munise'nin annesiyle görüşüğünü gizlemesi, hatta onu sevdiğini saklaması, toplumun küçük bir çocuk kalbine kadar sirayet eden baskısına işaret eder. Köylüler nazarında düşmüş bir kadının anne de olsa dinlenilmeye, affedilmeye, sevmeye liyakati yoktur. Henüz otuz-otuz beş yaşlarındaki bu annenin anlattıkları ve öz kızıyla yürek burkan ilişkisi, Feride'yi etkiler. Bu mahzun anne-kız, Feride'ye küçük yaşlarda kaybettiği annesini ve öksüz geçen ömrünü hatırlatır:

Bu sade hikâye, bilmem neden, bana çok tesir etti. Akşam yaklaşıyordu. Munise'yi annesiyle yalnız bırakarak mektebe doğru yürümeye başladım. Belki de artık birbirini göremeyecek olan bu iki insanın bu ayrılık dakikasında birbirlerine söyleyecek bir şeyleri olurdu. Yahut da benim gözümün önünde istedikleri gibi kucaklaşıp ağlayamazlar, içlerinde bir hicran yarası kalırdı. [...] Munise, ben seni asıl kimsesizliğin, yapayalnızlığın için sevmiş, sana daima acımıştım. Maamafih, şu dakikada seni kıskanıyorum. Senin sefil, düşkün bir kadın, fakat ne de olsa bir anne olan anneni kıskanıyordum. Sen doğduğun, büyüdüğün yerlerden ayrılırken gözlerinde bir anne bakışının hatırasını, dudaklarında anne yaşlarının acı lezzetini götürecektin (Güntekin, 2013: 286, 287).

Feride'nin uzun serüveni boyunca Munise, ona bir can yoldaşı olur. Çalıkuşu karşılaştığı olay ve durumlar dolayısıyla Zeyniler'den sonra sırasıyla B..., Ç..., İzmir ve Kuşadası'nda yaşamak durumunda kalır. Bu süreçte gurbet, yalnızlık, yabancılık sarmalında çeşitli sıkıntılar yaşayan Feride, Munise'nin varlığında teselli bulur, onun saf çocuk kalbiyle kendi kırık kalbini ısıtır. Küçük kız, on üç on dört yaşlarına geldiğinde Feride, ona ilk çarşafını elleriyle dikmeye koyulur, onun için bir karyola alır ve onu bebek yatağı gibi süsler. Kuşadası'nda bir sabah Munise'nin epeyce bitkin ve hasta olduğunu gören Feride, iki gün zarfında küçüğünün yataklara düşüşüne, eriyip bitişine ve nihayetinde vefatına şahit olur. Bir genç kız edasına bürünen küçük kız, ilk çarşafını giyemeden gözlerini dünyaya kapatmıştır. O günler, Çalıkuşu'nun hatıra defterine iki buçuk ay sonra şu satırlarla yansiyacaktır:

Munise'yi son defa öpmek istiyordum. Cesaret edemedim, yalnız çıplak kolunu tuttum. Küçüğüm, ara sıra ellerimi tutar, avuçlarımı çevirerek içlerinden öperdi. Ben de onun gibi yaptım. Bu zavallı buruşuk avuçlarının içinden küçük küçük buselerle öptüm, abasına ettiği bütün iyilikler için teşekkür ettim. Bu dakikadan sonra Munise'yi bir daha göremedim. Beni yatağımın üzerine uzattılar ve yalnız bıraktılar. (...) Sonra yavaş yavaş ortalık karardı. Gözlerimin önünde Munise'nin kar fırtınasında kaybolduğu o karanlık gecenin hayali titriyor, küçüğümün kapıya vurduğunu, fırtınanın içinde ince sesiyle inlediğini duyuyordum. (...) Büyükçe bir beyin humması geçirmişim (Güntekin, 2013: 453-455).

Feride, annelik duygusunu kendisinde tattığını söylediği Munise'yi kaybettikten sonra on yedi gün baygın kalır. Ardından ise bunu, hastalığın nekahet dönemi takip eder. Fakat Feride'nin ölüm karşısındaki tavrı, isyankâr bir hâl değildir. O, hastalığının tesirini de atlattıkça ölümü kabullenmeye ve hayata olumlu bakmaya başlar ama küçüğünü hiç unutmaz.

Sinekli Bakkal romanında Emine, babası Hacı İlhami Efendi'nin terbiyesi altında yetişmiş, onun dünyaya bakışını, disiplinini benimsemiş bir genç kızdır. O, romanın itibari anlatıcısının gözüyle şöyle tasvir edilir: “Bu, beyaz gergin tenli, pembe yanaklı, fare kapanı gibi sımsıkı kapanan ince dudaklı, küçük kara gözlü bir kızcağızdı. Temizdi, hamarattı, titizdi, mahalle çocuklarıyla oynamaya tenezzül etmezdi. Suratsızdı, gülmezdi, İmam'ın akidesinin biricik timsali gibiydi” (Adıvar, 2012: 16, 17). Emine, babası İmam Efendi'nin kendisine sirayet eden taassubuna, tutuculuğuna rağmen, on yedisindeyken mahallenin haylazlıklarıyla meşhur, zenne ve orta oyuncusu Kız Tefvik'e kaçarak kaderin ironik bir dönemecinden geçer. Çok geçmeden Emine ve Tefvik'in evliliği sarsılmaya, ayrı dünyaların insanları olan çiftin birbirinden farklılıkları sivrilmeye başlar. Bir gece yarısı, duyduğu tıkırtılarla yatağından fırlayan Emine, dükkân tarafından gelen seslere doğru ilerler ve kocasını birkaç erkeğin karşısında kendi taklidini yaparken görür. Gördüklerini, bir erkeğin helalinin mahremiyetini teşhir etmesi olarak yorumlayan genç kadın, evi terk ederek babasına sığınır. Oysa Emine, hamile olduğunu yeni fark edecektir.

Kocasının günlerce süren bütün yakarışlarına kayıtsız kalan ve ondan boşanan Emine'nin Rabia isminde bir kızı dünyaya gelir. Bu sırada Tefvik sürgündedir, Rabia annesi ve dedesinin himayesindedir. Okula gönderilmeyen Rabia, dedesi İmam Efendi'nin malumatları ve disiplini altında büyür. Emine, babası gibi sert mizaçlı, katı kurallı özellikleriyle öne çıkar ve anneliği de bu bağlamda şekillenir. Böylece çocukluğunun uzun yıllarını baba mahrumiyetiyle geçiren Rabia, annesinin de katı tutumu ve aşırı kısıtlamalarıyla karşı karşıya gelir. Üstelik cehennem, zebani, ölüm anlatılarıyla çocuk dimağının doldurulmasında İlhami Efendi'nin yanında Emine'nin de rolü yadsınamaz. Öyle ki yıllarca evde babasının kendisine kötülenmesine karşın, Rabia'nın Tefvik'in sürgünden döndüğünü öğrenmesi, çocuğun onun yanında yaşamaya karar vermesini beraberinde getirir. Rabia, hakemlik yapan Selim Paşa'nın kimin yanında kalmak istediğini sorması üzerine, tereddütsüz bir cevapla babasını tercih ettiğini söyler. Küçük kızın bu kararı, annesiyle arasındaki bağın tetkiki açısından dikkate değerdir. O, dünyaya gözünü açtığından beri annesinin yanında büyümüş,

babasını on bir-on iki yaşında yeni görmüş ve kendini bildi bileli annesi ve dedesi tarafından babası kötülenmiş bir çocuktur. Buna rağmen Rabia, anlayamadığı bir şekilde babasını içten içe sever ve görür görmez kendisini ona çok yakın hisseder, yanından ayrılmak istemez. Selim Paşa, Rabia'nın babasının yanında kalmasına, hafızlık kazancının da –Tevfik'in teklifiyle- dedesine verilmesine karar verir. Bunun üzerine baba-kız kavuşmasının Sinekli Bakkal'ı çınlatan neşesi, adeta her yeri saran bir saadete dönüşür. Onların bu mutluluğunu paylaşan üçüncü kişi de Tevfik'in kadim dostu Rakım'dır:

Üçlerin dükkân hayatı, ertesi olmayan bir bayrama benziyordu. Onlara göre, kırık kaldırımlı, pis kokulu, karanlık Sinekli Bakkal, yalnız neşe ile gümbür gümbür atan canlı bir kâinatın ruhu, merkezi oluvermişti. Onlar hayatla kedi yavrularının ipek yumaklarla oynadıkları gibi oynuyorlar, ipeklerin bir gün ellerine, ayaklarına dolaşabileceğini akıllarına hiç getirmiyorlardı (Adıvar, 2012: 109).

Bir gün Rakım'ın Rabia'ya hayatta en çok kimi sevdiğini sorması üzerine, küçük hafız oldukça emin ve kesin bir suretle, babasını sevdiğini söyler. Rabia'nın iç dünyasına hâkim olan anlatıcı, Rakım'ın “niçin?” sorusunun cevabını detaylandırır. Buna göre küçük kızın annesiyle olan bağının zayıflığı, onu babasına yaklaştıran bir sebep olarak ifade edilir: “Benliğe kök salan gönül bağlarını kim tarif edebilir? Tevfik çocuğun kuru bir çöl zannettiği hayatta gördüğü ilk vaha, tatmin edilmemiş emellerini şahsında toplayan biricik insan. Mahrum olduğu ana şefkatini, beraber oynamak istediği muhayyel arkadaşın tuhafliklarını onda bulmuş” (Adıvar, 2012: 121). Rabia, yıllardır ruhunun mahrum olduğu sevgiyi, şefkati babasında bulmuş iken, onların bu mesut hayatını mahalleliden duyan Emine, günden güne içinde beslediği kinle dolup taşar. Bu kin, Emine'nin öteden beri Tevfik'i, kendine ait olarak bilmesinden ve Rabia'nın araya girerek bu aidiyeti tamamen bozmasından kaynaklanır:

Herhalde Rabia'ya olan hıncı Tevfik'e götüğü kinden daha şiddetliydi. Eğer kendi de bilmeyerek bir gün Tevfik'in ona avdetini bekliyor idiyse, o ümidi şimdi tamamen sönmüştü. [...] Sefil ve serseri bir Tevfik, nadim ve bedbaht bir Rabia... Bunları affetmese de lakayt kalabilirdi. Fakat onların mahalleye destan olan saadetleri, Emine'nin gayzını, damarlarını ateşe çevirmişti (Adıvar, 2012: 128).

Emine, öz kızına beslediği bu kin ile her gün namazlarından sonra ona bağıarak beddua etmeyi ihmal etmez, bir süre sonra komşulara da dert yanmaya başlar. Bir akşam genç bir hanımdan Tevfik'in Çingene Pembe ile yakınlaşmasını duyan Emine, ertesi gün İstanbul Bakkaliyesi'ne gitmekten kendini alıkoyamaz. Dükkânda Rabia'yı yalnız bulan annesi, babası evlenirse Rabia'nın kendisine muhtaç düşeceğini söyler fakat kızından istediği cevabı alamaz. Emine, esasen bakkala Tevfik'in kendisine olan zaafını uyandırmak, yine eskisi gibi onu kapısında süründürmek için gitmiştir. Böylece, kendini yeniden tatmin edecek, kızından da intikam alacaktır. Ne var ki, Rakım'ın Rabia'yı uyarması üzerine o, annesinin bu garip ziyaretini babasına anlatmaz. Böylece Tevfik'in eski zaafı canlanmaz ve Emine'nin beklediği kapı önü serenatları planı akim kalır ve arzusu doyurulmaz. Bir kış böylece geçtikten sonra komşular, Emine'nin çökmüş, hastalıklı duruşunu beğenmeyerek Tevfik'e durumu haber verirler. Rabia, hiç istemese de babasının zorlamasıyla annesinin elini öpmeye gider. Kederli, tükenmiş vaziyetteki kadın, kızını görünce büyük bir hışımla onu lanet yağmuruna tutar. Rabia, komşuların önünde böylesi bir muameleyle karşılaşınca, kendisinde annesinin biçare haline merhamet hissi uyanmaz, bilakis çocukluğundaki meşakkatli günlerini hatırlar. O, kendisini merakla bekleyen babasına hıçkırıklarla haykırır: “Bizi istemiyor... Ben sana demedim mi” (Adıvar, 2012: 132). Bu, ana-kızın son görüşmesidir.

Rabia'nın pencereden annesinin tabutunun taşındığını görmesi, genç kızda farklı hisler uyandırır fakat bu karmaşık hisler, onu bir iki damla gözyaşı akıtmaya sevk edememiştir. Sonraki zamanlarda da Rabia, annesini sevgiyle, özlemle ya da hürmetle yâd etmez. Emine, kızının rüyalarına genellikle bir kâbus dekoruyla girer, onda hep korku uyandırır. O, yıllar sonra eşi Osman'la beraber doğup büyüdüğü İmam'ın evini

gezerken annesinin odasında eski püskü bir beşik bulur. Fakat bir türlü Emine'nin, küçüklüğünde kendisini bu beşikte salladığını, ninni söylediğini hayalinde canlandıramaz. Emine, Rabia için çocukluğunu çalan bir figürden ileri gitmez. Bu eski evde dolaşırken Rabia'nın büyükbabası ve annesinin ardından sergilediği soğuk tavrı, onun kalpsizliğine yoran Osman, hanımının hissiyatını tam olarak kestiremez. “Ona, İmam'ın ve Emine'nin rüyalarını işgal eden korkunç hayallerinden, tesirlerinden birdenbire halas olmuş, şifa bulmuş hissi gel”ir (Adıvar, 2012: 427). Öte yandan bir süre sonra genç kadın, -gördüğü bir rüyanın tesiriyle- annesinin ve geçmişlerinin ruhuna haftalık Yasin okumaya başlar.

Emine, geleneksel Türk ailesindeki müşfik, fedakâr, sevgi dolu anne tipinin uzağında; soğuk, sevgisiz, merhametsiz ve katı bir görünümle belirginleşir. Onun yaşlılığında dahi değişmeyen bu annelik sureti, evladının babasına beslediği keskin kin ve öfke ile kısmen izah bulabilir. Ayrıca Emine'ye babası İmam Efendi'den miras kalan mizaç ve karakterin de onu müspet bir anne kimliğinden uzaklaştırdığı söylenebilir.

Romanın sonuna doğru Rabia'nın kendi annelik serüveninin başlangıcı da anlatılır. O, Osman'la evlendikten bir buçuk yıl kadar sonra bebek beklemeye başlar. Gebe olduğunu fark edişi de Osman'la beraber İmam'ın evini gezdiği vakte tekabül etmesi manidardır. Genç kadın, annesinin odasındaki kırık beşiğe bakarken, içinde hissedilemeyecek derecede usulca kımıldayan hayat belirtisini keşfeder ve gebeliğini anlar. Osman'ın bundan bihaber olarak “Anneni artık hayırla şefkatle yâd et” (Adıvar, 2012: 425) demesi üzerine, genç anne adayı, “Bundan sonra öyle olacak” (Adıvar, 2012:425) der. Denilebilir ki onun, kendisinin anne adayı olduğunu anlamasıyla, annesine olan öfkesi bir nebze dinmiştir.

Diğer taraftan Rabia'nın hamileliği oldukça ciddi sağlık sıkıntılarıyla geçmektedir. Doktorlar, hayati tehlikelerden bahsederek bebeği almak isterler fakat genç kadın, başta kocasının olmak üzere herkesin ikna çabalarına muhalif hareket eder. Ölüm riskini göze alarak ameliyat yoluyla bebeğini dünyaya getirmeye kat'i surette karar veren Rabia, bu süreçte adeta dişi bir kurt gibi yavrusunu himaye eder ve ondan vaz geçmez. Rabia ve Osman'ın aşkı Doğu Batı sentezine işaret ederken, Rabia'nın büyük sıkıntılar çekerek çocuğunu dünyaya getirmesi, bu sentezin sancılı bir süreçle de olsa mümkün olabileceği şeklinde okunabilir.

Anne konumundaki kadın kahramanlar çoğunlukla, şefkat, hoşgörü, fedakârlık olgularıyla belirginleşirlerken, geleneksel mirasın muhteviyatını da taşıma ve aktarma rolünü üstlenirler. İncelediğimiz Tanzimat romanlarında anne tipi, bu minvalde – genellikle- olumlu ve kendisinden beklenen nitelikleriyle çizilmiştir. Hatta bu dönemde sıklıkla karşılaşılan babasız evlat yetiştirme sorumluluğu, annelerin omuzlarındadır. *Taaşuk-u Talat ve Fitnat*'taki Saliha Hanım, Hacıbaba'nın üvey annesi Emine Kadın, *İntibah* romanındaki Fatma Hanım ve *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey'in annesi, fedakâr, merhametli anne örnekleridir. Servet-i Fünûn döneminin öne çıkan romanı *Aşk-ı Memnu*'da Firdevs Hanım, zihinlerdeki bu olumlu anne imajını tamamen sarsar ve ahlaki zaafılarını bütünüyle anneliğine yansıtır. Böylece kızı Bihter'in elim akıbetinde hatırı sayılır bir rol üstlenir. Olumsuz vasıflarıyla beliren bir anne tipi de *Acımak* romanında Makbule Hanım ve kızı Meveddet'tir. Buradaki menfi rol, yine kahramanların ahlaki değerlerle olan bağının zayıflığıyla ilgilidir. Evladı üzerinde menfi izler bırakan bir anne de *Sinekli Bakkal*'ın Emine'sidir ki, o, geleneksel değerlere bağlı gözükür fakat kızına gereken şefkat ve anne sıcaklığını veremez. Bunların dışında edilgen kişiliğinin etkisiyle çocuklarına kısmen zararı dokunan pasif anne tipi, *Yaprak Dökümü*'ndeki Hayriye Hanım ile örneklendirilebilir.

4. AŞK EKSENİNDE KADIN

Toplum, kültür ve bakış açısına göre değişebilen aşk tanımı, bireysel, sosyolojik, dinî, psikolojik ya da nöropsikolojik verilerle şekillenebilir. Beşeri düzlemdeki aşk, genel anlamda yakınlık, güven, sevgi, bağlanma gibi girift his ve duygularla ilişkilendirilir. Çalışmamızın bu bölümü, kadının ilgili duygu ve yönelim karşısındaki konumu dikkate alınarak aşk ve kadın çatısı altında “Âşık Kadın”, “Karşılıksız Aşkın Muhatabı Kadın” ve “Kıskançlık, Narsizm ve Kadın” başlıklarıyla detaylandırılmıştır.

4.1. Âşık Kadın

Zamanın kültürel ve geleneksel dokudaki tesiri, toplumsal değişim ve dönüşümler üzerinden izlenebildiği gibi, bireyin iç dünyasına uzanan farklılaşmayı da beraberinde getirir. Elbette aşka yüklenen anlam ve algılar, beklenti ve kırılma noktaları da buna tâbidir.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında Saliha Hanım ve Rıfat Bey’in birbirine ilgisi, daha küçük birer mektep talebesiyken başlamış, aralarındaki duygusal bağ zamanla gelişip kökleşmiştir. Mektep yıllarında okula birlikte gidip gelir, ders çalışır, uzun uzun sohbet ederler. Hatta ikisinin de başka konuşup görüştüğü arkadaşı yoktur. Saliha Hanım, Rıfat Bey’e gönülden bağlıdır. Gayrın lakırdılarından bunalan Saliha Hanım, sevdiğinin sözlerini can kulağıyla dinler, eve gelince de tekrar tekrar konuşmalarını hatırlar. O, duygularının karşılıklı olduğunun bilincindedir. Rıfat Bey, kendisini okula bağlayan bir güçtür. Delikanlı, okuldaki yaşça en büyük ve en bilgili talebedir. Saliha Hanım, Rıfat Bey’le çocukluk yıllarında başlayan duygusal serüvenini Aşş Kadın’a şöyle anlatır:

Rıf’at Bey ile bir derste idik, beraber okurduk. Ben onu çok severdim. Hiçbir başka kız veyahut çocukla konuşmazdım. Onunla konuşmaya can verirdim. Başkalarının söylediği sözler, bana bütün bütün saçma görünürdü. Beni sıkardı. Rıfat Bey’in sözlerini ise, pek ma’nâlı bulurdum. Hocanın sözlerinden de Rıfat Bey’in sözlerini daha âkılâne bulurdum. Gündüzün onunla söylediğim sözleri, gece tekrar tekrar dilime vird gibi getirirdim. Rıfat Bey’in hayali bir dakika zihnimden eksik olmazdı. Gece daima rüyamda Rıfat Bey’i görürdüm. [...] Anlamıştım ki, Rıfat Bey dahi beni severdi (Şemseddin Sami, 2018: 23).

Rıfat Bey, Saliha Hanım’ın anne babasıyla da tanışmış, onların nazarında da takdir toplamıştır. Saliha Hanım’ın, babasına duygularını anlatmaya çalışması da kapalı bir toplum yapısı için oldukça cesurca bir yaklaşımdır. Genç kız babasına hâlini arz ederken heyecanlanır, sesi ve rengi değişir. Fakat hissiyatının kuvvetiyle kendini ifade edebilmeyi başarır.

Saliha Hanım sevdiğini görebilmek için sabahları okula gitmeyi iple çekerken, yakında okuldan alınacağını, araya mesafeler gireceğini, hatta başka birileriyle de evlendirilme ihtimalini düşündükçe bütün keyfi kaçır. Rıfat Bey’e bir süre sonra mektepten alınacağını, giyiminin artık tam bir genç kız edasına bürüneceğini, görüşme imkânının kısıtlanmasının kendisini korkuttuğunu ifade eder. Çift, gönül bağlarının kopmayacağına, başka bir kimseyle asla evlenmeyeceklerine, zoraki bir durumla karşılaştıklarında da kendilerine kıyacaklarına yemin ederler. Bu sözlerin nişanesi birer kâğıt imzalayıp üstlerinde taşırlar. Bu kâğıt parçaları, çiftin arasında bir ahitname, bir nişan olmuştur. Saliha Hanım, muşambaya sarıp tam sekiz yıl cebinde taşıdığı bu nişaneye ne gözyaşları döktüyse de sadakatini bozmamış, sebat göstermiş ve sevdiğini beklemiştir. Genç kız on altısına geldiğinde evlenme vaktinin gelmesiyle servet sahibi bir beyin kendisini Allah’ın emri, peygamberin kavliyle istettiğini annesinden öğrenir. Saliha Hanım, bu teklifin sevdiğinden olabileceğine bir an ihtimal verse de düşündüğü gibi olmadığını öğrenince sükût-u hayâle kapılır. Dadısına hâlini anlatır ve başkasıyla evlenemeyeceğini net bir ifadeyle söyler. Bunları Saliha Hanım’ın annesine anlatan dadı, olumsuz bir vakanın yaşanmaması için yardım etmiş olur. Anne de kızlarının

saadeti için eşini razı eder ve Rıfat Bey ile izdivacı uygun görülür. Bu mutlu sonun yaşanmasında Saliha Hanım'ın sadakati ve azminin yanında, ailesinin kızlarının mutluluğunu maksat edinmeleri son kertede önemlidir. Nihayetinde çift evlenebilmiş ve sekiz sene sakladıkları imzalı kâğıtları, altın kılıflara koyarak sevgilerinin nişanesini geleceğe intikal ettirmeyi amaçlamışlardır.

Romanda bütün vaktini gergef başında el işleriyle geçiren başkışı Fitnat Hanım, bir gün pencereden görüp beğendiği bir delikanlıdan etkilenmiştir. Genç kızın akli fikri dağılmış, artık sürekli bu delikanlıyı düşünür olmuş, zevkle işlediği gergefler bile ona yetmez olmuştur. Pencerede oturup beğendiği Talat isimli bu delikanlıyı tekrar görebilmek arzusuyla beklemek, ona diğer bütün uğraşlarından daha cazip gelir olmuştur. Romanın geniş perspektifli hâkim anlatıcısı, Fitnat'ın âşık olma sürecinin başlangıcını şöyle özetler:

Meğer bir gün, saat dört sularında odasında gezinirken, gözü sokağa gider. Gayetle parlak bir şey, yani pek güzel bir oğlan gözüne çarpar. İhtiyarî olmayarak pencereye yanaşır, gözünü şu oğlana diker, gözüyle onu teşyi eder. Oğlan görünmez olduğu gibi güneş gurûb ettikten sonra ufk-ı arzda görünen melâlete müşabih bin hüzn Fitnat'ın rûyunda nümâyân olur. İbtidadan beri süt limanlık olan bahr-ı efkârından bir telaş dalgasıdır peyda olur. Gönlü, gergefte işlemek çok istemiyor. Pencerede oturmasını istiyor. Yarım saat kadar cumbada oturur. Gördüğü adama benzer bir daha görmek ister (Şemseddin Sami, 2018: 60-61).

Fitnat, kendisini sürekli kuytu bir yerlerde düşüncelere dalmış olarak bulur. Bir süre sonra Talat'ın kadın kılığına girerek kendini Fitnat'a Ragibe olarak tanıtmasıyla, Fitnat için yeni bir heyecan ve meşgale başlamış olur. Zira genç kız, bu yeni arkadaşını pencereden görüp hayalini kurduğu delikanlıya çok benzetmiş, ikisinin kardeş olabileceklerini düşünmüştür. Nitekim Ragibe'den kendisinden bir yaş büyük bir ağabeyinin olduğunu öğrenerek, bu fikrini teyit etmiştir. Zihni türlü düşüncelerle karışan Fitnat, Ragibe'ye ağabeyini pencereden izleyip duruşunu, mahcubiyetini ve kendisini pek beğendiğini itiraf eder. Dahası iki kardeşin fiziksel anlamda belirgin benzerlikleri, Fitnat'a huy ve ahlak bakımından da benzeyebileceklerini düşündürür. Ragibe'nin yumuşak huyluluğu, sohbeti, hâli, tavrı, genç kızın hoşuna gitmektedir. Onlar gibi temiz, iyi insanlarla evlilik suretiyle bağ kurmak arzusundadır.

Öte yandan Fitnat'ın olaylara tam hâkim olamaması, kendisini bazı vehimlere sürükler. Ragibe'nin, ağabeyini kışkandığını düşünür ve temkinli davranarak duygularını gizlemeye çalışır. Fakat yine Ragibe'yi de çok sevmektedir. Bu sevgi ve heyecan üzere kalbi dopdoluyken, tanımadığı birinin kendisine talip olmasıyla ne yapacağını şaşırarak Fitnat, olup biteni Ragibe ile paylaşır. Dahası genç kız, onun ağabeyini sevdiğini, geceleri rüyasında gördüğünü, heyecanla yolunu gözlediğini itiraf eder. Buna karşın Ragibe de gerçek kimliğini açıklayarak sırrını söylemiş olur. Karşısında kadın giysisini çıkaran Talat'ın yüzüne utancından bakmaya çekinen Fitnat, bu oyun dolayısıyla kırgınlık duymadığı gibi bütün benliğiyle kendisinden af dileyen Talat'a kulak verir. Çift, hüngür hüngür ağlayarak hissiyatlarını dile getirir.

Hacıbaba, Fitnat'ın rahat bir hayata kavuşması için, onu zorla da olsa Ali Bey ile evlendirme kararındadır. Fitnat, gece gündüz ağlar, yemeden içmeden kesilerek sararıp solar. Hacıbaba ve Emine Kadın, Fitnat'ı kandırmak suretiyle, onu Ali Bey'in konağına götürürler. O, kendini harap etse de kimseye derdini anlatamaz. Ali Bey'in yüzüne bile bakmaz, kendisiyle konuşmaz. Öyle ki, genç kızın ıstırapı ve kederi, Ali Bey'i de müteessir eder ve düşündürür. Fitnat, buradan Talat Bey'e mektup yazar, durumundan sevdiğini haberdar eder ve duygularını söze döker:

Eve girmez denevvel işi anladım. Anladım ama ne yapabilirdim?.. Ağladım, sızladım, hatta bayıldım bile. Az kaldı ölüyordum!.. Fakat kime ne?.. [...] Onun yüzünü bile görmemişim. Odama gelir. Lâkin o, odamda durdukça, bana kabus mu diyeyim... Sar'a mı diyeyim... Öyle bir hal gelir. Hiçbir vakit gözlerimi kaldırıp yüzüne bakmamışım. Lâkin o da

ağlıyor. Hem odamda iken, hem odasına gittikten sonra daima ağlıyor, diyorlar!.. [...] Tal’at’ım, ben böyle yaşayamam... Gece gündüz bir düziye ağlıyorum... Buraya geleli bir haftadır da bir kere gözlerimi kaldırıp etrafa bakmadım. Nerede olduğumu bilmem!.. [...] Öleceğim ama, bir daha seni görmeden canım çıkmaz!.. Ah! Bir daha seni görsem (Şemseddin Sami, 2018: 143).

Romanda Fitnat’ın nikâhının Ali Bey ile kıyıldığı sahnede, genç kız ümidini hâlâ kaybetmediğini, Talat’ı sevdiğini söyler. Duygularının coşkuluğuyla güçlü, sadık, kararlı bir tavra bürünmüştür. Zira bu kararlı duruş, onu ve sevdiğini ölüm ile de olsa visale götürecektir. Fitnat, romanın sonunda sevdiğine kavuşamayacağını anlayınca canına kıyar. Talat’ın, sevdiğini al kanlar içinde görmesi ve onun son nefesine şahitlik etmesi üzerine oracıkta kederinden kaskatı kesilip teslim-i can eylemesi, romana trajik bir anlam yükler.

Fatma Aliye Hanım’ın *Muhâdarât* romanında evlilik öncesi âşık olmak, insanın otokontrolünü elinden alan ve bazı durumlarda çeşitli sorunlar doğurabilen bir eğilim olarak değerlendirilir. Mukaddem ve Şebib’in yaşadıkları, bu fikri ispatlar niteliktedir. Fâzıla’nın başına gelenlere karşın –bazı zorluklar çekse de- perişan olmamasını veya tehlikeli bir yola girmemesini temin eden en önemli sebep, kahramanın evlenmeden evvel aşka mesafeli durmasıdır. Romanda aşkın evlilikle birlikte meşruluk kazanacağı düşüncesine işaret edilir. Bu, Osmanlı’nın son dönemlerinden bir kadın aydınının bakışıdır. Fâzıla okuyarak veya etraftan duyarak edindiği dolaylı tecrübelerle aşktan şöyle bahseder:

O bir kere tatlı tatlı insanı kendisine köle yaptıktan sonra; ondan sonra erkeğe bir kadında, kadına da bir erkekte kendini gösterir ki işte o zaman ondan korkmalı ve kaçmalısın! Yoksa o aşk insanı her şeyden geçirir. İnsan hoşlandığı işleri yapamamaya başlar. Elin ayağın işten güçten kesilir. İnsanları çılgına çeviren, âşıklarının güzel yüzleri, hoş endamları mıdır sanıyorsun yavrum. Aşk ne kadar soğuk çehreleri ve eğri büğrü bedenleri güzel gösterip de insanı onlara âşık eder de zavallı âşıkları, “Adam, bu da sevecek şey mi? Ne kadar da budalaymış” diye herkesin diline düşürür. Alemi kendisine güldürür. Senin gibi miniminileri de işte böyle ağlatır! Uykusuz bırakır! Ondandır uzağa kaçmalı (Fatma Aliye, 1996: 233, 234).

Felâhun Bey ile Râkım Efendi’de iki yabancı kız kardeş Can ve Margrit, ders aldıkları hocaları Rakım Efendi’den etkilenmekte, onu sevmektedirler. Bu hissiyatla eski eğlencelerinden, tiyatro, bale gibi faaliyetlerden uzak kalmak, daha ziyade evde derslere yönelmek arzusundadırlar. Bir yandan da kıskançlık hisleriyle Canan’a karşı öfke beslemektedirler. Bir zaman sonra Can, aşk marazından kaynaklanan bir hastalığa düşer. Genç kız, bütün neşesini yitirir, adeta eriyip tükenmeye başlar. Bu hâli gören kızın babası, bir servet mukabilinde Rakım Efendi’den kızıyla evlenmesini ister. Fakat Canan’dan dolayı Rakım’ın kendisini hakiki manada sevmeyeceğini düşünen Can, bu teklifi reddeder. Ayrıca başka bir kızı bedbaht etmek istemediğini ifade eder. Kızının durumunun ağırlaşması ve diğer kızı adına da endişelendiği için, babaları onları İskenderiye’ye götürmeye karar verir. Burada yavaş yavaş toparlanıp iyileşen Can, hislerinin değiştiğini ve hocasından ders alma arzusunu dile getirir. Öyle ki, dayısının oğluyla nişanlanması bu ifadelerini teyit eder. Durumun değiştiğini gören Rakım Efendi ise derslere tekrar başlasa da kızların etkilenmemeleri için, okuduğu şiirlerin tafsilatına fazla girmeyerek temkinli davranır.

Hayata bakışını ve fikirlerini idealize ettiği ve karşıt güç konumundaki kahramanların çatışması üzerinden yansıtan Namık Kemal, *İntibah*’ta bir aşk hikâyesini merkeze alarak farklı konulara da gönderme yapar. Romanda kadın ve erkeğe biçilen toplumsal roller, ideal kadın portresi ve bunu belirginleştirme vazifesindeki ahlaki zafiyetiyle öne çıkan düşmüş kadın tipi, dönemin tartışmaya açılan mevzuu kölelik kurumu gibi meseleler, mirasyedi, toy bir gencin ekseninde anlatılmıştır. Kadınlarla

ilgili malumatı pek sınırlı, toy bir delikanlı olan Ali Bey, devrin meşhur seyir yerlerinden Çamlıca'da ilk kez gördüğü Mehpeyker'e âşık olur.

On, on beş adım kadar yaklaşıncı arabanın iki taraflı iki kapısı birden açıldı. Ali Bey'in tarafına açılan kapıdan kumru göğsü feraceli bir kadın çıktı. Mukabilindeki kapıdan da iki cariye görüldü. Cariyeler arabacı ile birlikte bir kenara çekildiler. Kadın Ali Bey'e doğru gelmeye başladı (Namık Kemal, 2017: 37).

Hırsının esiri olup türlü entrikalar peşinde koşan ve romanda olabildiğince kötücül bir rol biçilen Mehpeyker vakadaki hareketlilik, çatışma ve gerilim oluşturma işlevini üstlenen kadın kahramandır. Ali Bey, kendisiyle evlenmek istediği bu eş adayını hâkim anlatıcının belirttiği gibi yanlış seçmiştir: "Mehpeyker, evlenip yuva kuracak, ömrü boyunca kendini bir tek erkeğe vakfedecek kadınlardan değildi. Dünyada hiç isine gelmeyen bir şey varsa o da boynuna nikâh halkası takıp sadece bir erkeğin kadını olmaktı" (Namık Kemal, 2017: 49).

İnsanî, ahlakî değerlerden nasipsiz olarak çizilen Mehpeyker, düşmüş kadını temsil eder. Dahası vicdanı da hırs ve öfkesinin elindedir. Genç kadını bu denli şeytani vasıflara büründüren etkenlerden biri de, yazarın bu yönde okura ders verme arzusu ve ideal kahraman Dilâşub'un portresini belirginleştirme gayesidir. Onun, olumsuzlanan karakterine karşı müdafaaya kalkışması etkili olamaz. Öte yandan Mehpeyker Ali Bey'e bağlandıktan sonra başka erkeklerle münasebetini keser. Suriyeli Abdullah Efendi ile görüşmek istememesi buna örnektir. Zira o, Ali Bey'i gerçekten sevmiş, aşkında samimi olmak istemiştir. Fakat bu kadarı Mehpeyker'i masum çıkarmaya yetmemiş, genç kadın aşkını da kötü ahlakına, hırs ve ihtiraslarına kurban vermiştir. Ali Bey'i kaybetmenin öfkesiyle, kıskançlık ve yenilgiyi kabullenememe hisleri birleşerek Mehpeyker'i ölüm yoluyla intikam almaya sevk etmiş; aşkın üzeri örtülmüştür.

İntibah romanında gönülden sevip canı pahasına fedakârlık yapan Dilâşub, Ali Bey'in annesi tarafından eve getirilen cariyedir. Mehpeyker tipinin karşıtı olarak güzel ahlaklı, terbiyeli, sadık ve fedakârdır. O, çok sevdiği Ali Bey'i Mehpeyker'in tuzağından kurtarmak için kendi canını feda eder.

Servet-i Fünûn romanında kadının iç dünyasının ve dolayısıyla aşk karşısındaki konumlanışının bazı değişimlere uğradığı söylenebilir. *Eylül* romanının zarif, hassas ve duygulu kadın kahramanı Suat, evliliğinde eşiyle ruhi, hissi bir doygunluğa ulaşamaz. Eşi Süreyya, his, duygu ve zevk bütünlüğüyle karısının benliğini kucaklayamamıştır. Böylece belirginleşen ve gittikçe derinleşen içsel bir boşluk hâli, genç kadının duygularını, kendisine yakın hissettiği Necip'e yöneltmesine zemin hazırlamıştır. Necip, Suat'ın çok sevdiği teyzesinin kızı Neriman'ın eşidir. Bu karşılıklı ve duygusal yakınlık, zamanla derinleşse de ikili, sadakatin gölgesinden ayrılmamış, hissiyatlarını söze dökmekten çok büyük ölçüde uzak durmuşlardır. Ahlakî bir yozlaşmanın çağrışımı olacak her hangi bir ihanet eğilimini, kendi şahsiyetiyle bağdaştıramayan Suat, iradesiyle de olumlanan bir portre çizmiştir. Zira genç kadın, evliliğine ilişkin buhranlar geçirse ve hatta yakınlık duyduğu bir başka erkek karşısına çıksa ve bu ihanet için müsait bir ortam olsa bile, ahlakî bir düşkünlük göstermekten kaçınmıştır.

Suat ve Necip'i birbirine yaklaştıran ve hatta iletişimi sağlayan önemli bir unsur musikidir. Suat, konakta ve yalıda Necip'e piyano çalar. Suat'ın çaldığı eserler karşısında mest olan Necip, Süreyya'nın aksine sanattan, musikiden hoşlanmaktadır ve bu konuda malumata sahiptir. Hatta Suat'ın eskimiş notalarını gördükten sonra, pek çok yeni nota tedarik eden Necip, genç kadını bu sürpriziyle oldukça sevindirir. Çiftin duygularına tercüman olan besteler, gittikçe onları birbirine bağlayan bir bağ ve dış dünyadan kendilerini tecrit ettikleri bir sığınak olur. Necip'in bakışıyla müzik, Süreyya'nın varlığını dahi unutturur. Buna göre ikili için müzik, kaba ve can sıkıcı gerçeklikten estetik, romantik bir düzleme kaçışın kapısı olarak yorumlanabilir.

Ve o kadar seviyorlardı ki onunla dünyayı, dünyanın her şeyini, hatta onu, Süreyyâ'yı unutuyorlardı. O zaman sade ikisinin ruhu yalnız, hem-aguş dolaşıyorlar, orada yalnız kalıyorlar. Süreyyâ bile oraya gelemiyordu. O zaman musiki ona başka ma'nâlar başka vazifelerle görünmeye, ruhların

müellifi, kalplerin mülhemi gibi gelmeye başladı. O bir cihan, bir cihan-ı perestîş oluyor, ve orada Suad'la beraber olmak, bu fenâ dünyada olmamışlarsa hiç olmazsa orada birleşmiş olmak, onu mest ve bî-hûş ediyordu (Rauf, 2003: 174).

Necip başlangıçta Beyoğlu'nun eğlence hayatına müdavim, gezmeyi seven, evlilikten uzak kalmayı yeğleyen biridir. O, birçok kadın tanımış fakat güzel ruhlu olanına pek rastlamamıştır. Başından geçen aşk maceralarında kendisini zehirlenmiş olarak bulur. Şimdiye kadar kadınlarda aradığını bulamaması, çevrede gördüğü olumsuz örnekler, genç adamın evlilikle mesafesini açmıştır. Suat'ı tanıdıkça sevmiş, kendisinin de sevildiğini anlayınca, eski hayatını kupkuru bir çöle benzetmiştir. Suat'ın sanatkârane ruhu, dinginliği, temiz ahlakı, sadakati, masumiyetiyle Necip'i cezbeder. O, genç kadının sükûnetinde derin manalar bulur. Suat, kendisinin Beyoğlu'nda gördüğü, görüştüğü kadınlardan çok farklıdır. Zamanla o, genç adamın evliliğe dair olumsuz düşüncelerini bile değiştirir. Necip içinden "bu nazarı, bu sesi, bu kadını bulabilsem"(Rauf, 2003: 127) diye geçirir. Onun, duygularını saklaması da Suat'ta olumlu hisler uyandırır. Bu beklentisizlik ve hislerin gizli tutulması hâli, Suat'ın aşkına adeta bir nezahet yükler.

Necip ve Suat ikilisinin uzak kaldıkları zamanlar, çiftin, kendi iç dünyalarına eğilmelerine sebep olur. Aradaki özlem duygusu, aşklarını teyit eder. Bir hafta boyunca köşkte bulunmayan Necip'i merak eden Suat "Ah bu aşk ne acı bir yaraymış, ne meşum (uğursuz) bir şey imiş!" (Rauf, 2003: 397) diye içinden geçirir. Sonrasında Necip, ciddi bir rahatsızlık geçirir. Hastalığı münasebetiyle yalıdan bir süre uzaklaşan Necip, iyileşir ve nihayet yalıya geri döner. Bu süre zarfında Necip'i ziyarete giden Suat'ın, kendi eldiveninin tekini onda görmesi üzerine, genç adamın sırrı ifşa olmuştur. Fakat Suat'ın süregelen ağırbaşlı hâlini devam ettirmesi, Necip'in hayranlığını bir kez daha pekiştirir. Öte yandan genç kadın da onun, sırrını muhafaza edişine, hürmetkârlığına takdirle yaklaşır. Çift, söze dökemedikleri bu hislerini musiki vasıtasıyla beyan ederler (Rauf, 2003: 232).

Nihayet yalıdaki günler son bulup konağa dönüş yaptıklarında Suat, Necip'in ziyaretlerini bir sebepten dolayı istemez olur. Çiftin iç konuşmalarına yansıyan ıstırap hali, Suat cephesinden kıskançlıkla açıklanabilir. Görümcesi Hacer'den ötürü bir kıskançlık rüzgârına kapılan Suat, bakışlarıyla bir şeyler ima ederken Necip de sevilmemeye vehmiyle kıvrılır. Necip ve Hacer'in piyano başında eğlenmeleri, şakalaşmaları, gülmeleri, konuşmaları Suat'ı oldukça üzer. Diğer taraftan Necip de Suat'ın, kendisine sadece basit bir ilgi beslemiş olabileceği şüphesiyle günlerini geçirir (Rauf, 2003: 390). Nihayetinde bir gün köşke bitap vaziyette gelen genç adam, hanımefendiye esas sevdiğini unutma maksadıyla Beyoğlu'na giderek buradaki kadınlarla görüştüğünü ağlayarak anlatır. Suat bunları duyarak üzülür, kendisini mesul görür ve pişmanlık duyar.

Aşkını maddi heveslere kapılarak yaşamayı, eşini aldatarak bayağılaşmayı istemeyen Suat da, akrabasının hanımına gönlünü kaptırmanın ağırlığını hisseden Necip de bu aşkın ıstırabını çekerler. Kurgu içerisinde Suat- Necip çiftinin birbirlerine açıkça duygularını ifade ettikleri, kavuşma isteğine dönük diyalogları –bir kısım hariç- görülmez. Romanın son kısmında Necip'in Suat'a biraz sitemkâr fakat çaresiz bir hâlde arz-ı hâl ettiği şu sözler, genç adamın aldığı cevap üzerine noktalanır: " 'Beni öldürdün Suad, beni öldürdün' diye feryâd etmeliyim... Zirâ sen gerçekten beni öldürdün Suad... Sana benim nasıl inandığımı, benim için ne büyük bir kuvvet, nasıl bir hayat olduğumu bilmiş olsaydın" (Rauf, 2003: 431).

Necip, karşısında kalbine mukabil bir kalp görme arzusuyla doludur. Esasen sevdiğinden, pâk olan aşkına gölge düşürecek, onu lekeleyecek bir tavır ummadığı halde bu sözleri sarf eder. Belki sevildiğini duymak ve bir sonuca varmaksızın beklemek bile onun nazarında kıymetlidir. Genç adam, "Hâlâ seviyorum, fakat korkuyorum deseniz, ben sizin için aylarca âteşlerde yanar, saadet ve ümitte beklerdim" (Rauf, 2003: 432) der. Böylesine duygularını galeyana getiren sözler karşısında dayanamayıp gözyaşları içinde kalan Suat'ı gören Necip, kendisini uzaklara kaçmaya ilk kez davet eder. Bu teklif üzerine Suat, eşi Süreyya'ya böyle bir ihanet

edemeyeceğini söyler. Necip bir defaya mahsus yaptığı bu teklifin ağırlığı altında kalarak mahcup olur ve sevdiğine hak verir. Yine de sevildiğinin ve daim sevilleceğinin teyidini duymayı arzular: “Fakat beni sev Suad, beni sev! (...) beni seveceğini va’d et” (Rauf, 2003: 438). Necip ilk vakitler kendisini suçlu hissetmesine rağmen zaman ilerledikçe duygularının karşılıklı olduğunu anlar ve muhababını da mesul tutar. Birbirlerine hislerini açıkça ifade ettikleri bu konuşmada genç adam, Suat’ın ilk olarak hayran olduğu ellerine bir buse kondurur ve nihayetinde âşık olduğu derin bakışların kaynağı gözlerine de bir buse kondurmaktan kendini alamaz (Rauf, 2003: 439).

Nihayet Arslan, Suat ve Necip aşkını irade dışı bir oluşum olarak görmediğini belirtir. Süreyya’nın eşini kıskanmayışı ve Necip-Suat ikilisinin bu duygusal oluşuma bir nevi zemin hazırlaması, bütün sorumluluğu iradeye teslim eder:

Romandaki olay akışı hatırlanacak olursa, Suat’la Necip arasındaki aşk, istemlerinin dışında gelmemiştir başlarına. Onu besleyen, büyüten ortamı, Süreyya başta olmak üzere, kendilerinin ihmali yaratmıştır. Dolayısıyla sorumluluk, Süreyya’nın zaten sorumsuz kişiliği düşünülürse, Suat ve Necip’e aittir. Özgür iradeleriyle bu aşka sürüklenmişlerdir. Sonunda geldikleri nokta ise, yine özgür iradeleriyle durumlarını belirleme, bir karar aşamasıdır. Suat için bu aşkın, romanın sonuna kadar bir tutku düzeyine çıkmadığı, daha çok kendini sevmeye bir bırakış olduğu hatırlanırsa verdiği karar şaşırtıcı değildir (Arslan, 2002: 695).

Handan romanının güçlü duruşuyla öne çıkan başkarakteri Handan, teyzekızı Neriman’ın eşi Refik Cemal’e âşık olur. Refik Cemal ile ilgilendikleri meseleler, hoşlandıkları mevzular ortaktır. Fakat kardeş gibi büyüdüğü, sevip saydığı kuzeninin kocasını –üstelik kendisi de evli iken- sevmek, genç kadını vicdanen rahatsız eder. Kendisini ahlaki zaafiyete sürükleyecek bir davranış sergilemez. O, her zamanki gibi mantığının yönlendirmesiyle hareket eder. Ancak Handan’ın iradesi fiilleri üzerinde etkili olsa da duygularını hâkimiyet altına alamaz ve gitgide psikolojik bir buhrana sürüklenir. Kocasıyla yaşadığı kötü evlilik hayatının da etkisiyle nihayetinde hastalanır ve yaşamını yitirir.

Ateşten Gömlek romanında eşini ve çocuğunu İzmir’in işgali sırasında kaybeden Ayşe’nin Milli Mücadele’de sergilediği cesur ve onurlu duruş, bir aşk hikâyesiyle örülerek anlatılır. Binbaşı İhsan’dan evlenme teklifi alan Ayşe, evlenmesinin mümkün olmadığını ve vatanın kurtuluşu için kendisini adadığını söyler. Sonrasında İhsan’ın yarılyken kendisine zarar vermesi, onun fikrini değiştirir. Ayşe’nin bu izdivaca razı oluşu, genç adama verdiği değerle ve ikilinin ülkü birliğiyle açıklanabilir. Genç kadın İhsan’a hayır diyemese de, kendi şahsi saadetini vatan aşkının önüne geçirmez ve ancak İzmir’in düşman işgalinden kurtulmasıyla kendisiyle evlenebileceğini ifade eder.

Üç neslin hikâyesinin romanı *Kıralık Konak*’ta alafranga genç kız tipinin temsili Seniha, pazartesi günleri konakta çay partileri tertip eder. Toplandıklarında kumar oynayan, danslı eğlenceler düzenleyen bu davetlilerin zaman zaman Beyoğlu’nda, Ada’da buluştukları da anlatılır. Yoz yönleriyle belirginleşip romanda çatışmanın üçüncü ve en sivri ayağını temsil eden Seniha’nın, bu alafranga muhitte, yıllardan beri Avrupa’nın muhtelif şehirlerinde dolaşmış Faik Bey’le ilgilenmesi şaşırtıcı değildir. Öyle ki, genç kız geleneksel değerleri muhafaza etmeğe çalışan dedesinin konağında arzu ettiği gibi yaşayamadığını, dilediklerinin ancak Faik Bey gibilerinin aracılığıyla mümkün olabileceğini düşünür. Seniha’nın daha çok süslenmek, daha çok gezmek ve eğlenmek hevesi için böyle Avrupalı ve zengin bir erkek oldukça caziptir. İstanbul’un her yerinde çiftin birlikteliği duyulur. Ne var ki, kısa süre sonra Seniha için bir sükût-u hayal yaşanır. Faik Bey, kumar borcu için ondan para ister. Bu tavır, genç kızın nazarında sevgilisini alçaltır. Öte yandan ailesinin sunduğu maddi imkânlarla yetinemeyip, dışarıdan beklentilerini karşılamaya teşebbüs eden genç kız, böyle bir durum karşısında aşkının da yaralandığını fark eder. Zaten Seniha’nın aşkı da öz kimliği gibi yozlaşmıştır, samimi ve içten değildir.

Çalikuşu romanının başkışısı Feride, hatıra defterinde büyük annesinin yalısında geçen çocukluk dönemini anlatırken, kendisini son derece hareketli, haylaz ve kabına

sığmayan bir çocuk olarak tanımlar. Akriba çocuklarıyla geçinemeyen, onlara kavga kıyamet sataşan ve hepsini bezdiren küçük Feride, sadece Besime teyzesinin oğlu Kâmran'dan anlaşılabilir bir şekilde çekindiğini kaydeder. Feride'nin, Kâmran ile ilgili ilk notları şöyledir: "Ona çocuk demek de pek doğru olamazdı. Bir kere yaşça benden büyüktü. Sonra çok uslu ağırbaşlı idi. Çocukların arasına karışmaktan hoşlanmaz, elleri ceplerinde kendi kendine deniz kenarında dolaşır, yahut ağaçların altında kitap okurdu" (Güntekin, 2013: 24).

Dokuz yaşındayken büyük annesini kaybeden Feride, babası tarafından Dame de Sion'a yatılı olarak kaydedilir. Böylece romanın başkışısı için on yıl kadar sürecek olan haylazlıklarla dolu bir eğitim süreci başlamış olur. O, tatillerini Besime teyzesinin Kozyatağı'ndaki köşkünde geçirir. Feride on dört on beş yaşlarına gelmiş, fakat çocukluk döneminin hasarlıklarını üstünden atamamıştır. Teyzesinin evinde Feride'nin dikkatini çeken Kâmran, sakinliği, kibarlığı, titizliğiyle öne çıkan bir gençtir. Feride kendisine itiraf edemese de ona içten içe ilgi duymaktadır. Bir akşam Feride, yine ortamdan sıkılır, bahçedeki büyük çınarın tepesinde oturur ve köşkteki misafirlerden genç, güzel bir dul olan Neriman'ın Kâmran ile beraber bu çınarın altına geldiklerini görür. Olduğu yerde pürdikkat onların yaklaşmasını izleyen Çalikuşu, şaşkınlık, kızgınlık ve acı ile dolu karmaşık bir ruh hâline bürünür. Bir müddet sonra Feride'nin çıkardığı istemsiz ses üzerine Neriman hızla kaçır, Kâmran ise büyük bir telaşla kendisiyle konuşmaya çalışır. Fakat Feride, Kâmran'ı dinlemek istemez, kendisinden söz isteyen kuzenine, gördüklerini kimseye anlatmayacağına dair söz verir. O, farkında olmayarak Kâmran'ı çok kıskanmış, fakat hissiyatını dışı vurmamıştır.

Etkisinden kurtulamadığı bu olaydan sonra mektebe dönen Feride, artık birer genç kız olarak birbirlerine maceralarını anlatan arkadaşları arasında kendisini onlardan farklı hisseder. Bilhassa erkek arkadaşı olan kızların fısıldaşmaları, birbirine kur yapan gençlerin serüvenleri Feride'de bir eksiklik psikolojisi oluşturur. O, arkadaşı Mişel'in, mektepteki kızların kendisine bakış açısını söylemesi, onu duygusal meselelerden çok uzak gördüklerini dile getirmesi üzerine yaşadığı buruklukla bir yalan uydurur. Buna göre Feride, kuzeni Kâmran ile birbirlerine kur yaptıklarını söyler ve o gece gördüğü Neriman-Kâmran tablosuna kendisini yerleştirerek izlediklerini nakleder. Bu yalan genç kızın, kuzenini içten içe sevdiğine işaret eder. Bunu henüz kendisine bile itiraf edememişken, arkadaşları arasında izzetinefsini kurtarmak için bu masalı öne sürmüş olur. Öte yandan Kâmran'ın da Feride'yi mektepte sık sık ziyaret etmeye başlaması ve gelirken hediye olarak şık şekerlemeler, çikolatalar getirmesi, bu yalanı besler ve büyütür. Artık Feride, arkadaşları arasında nişanlanmaya hazır bir genç kız olarak görülmeyi başarmış, gururunu kurtarmıştır. Mişel'e anlattıklarından gizli bir zevk duyduğunun da farkındadır ancak yine de içindeki gizli sızlamalara mani olamaz.

Feride, bir yaz tatilini farklılık yaparak Tekirdağ'daki Ayşe teyzesinde geçirir. Burada teyzesinin kendisinden üç yaş büyük kızı Müjgân ile güzel vakit geçirir ve onu kendine yakın hissettiği için birçok şeyini paylaşır. Bu paylaşımlardan en can alıcısı, Feride'nin duygularını ele veren, mektep arkadaşlarına uydurduğu masalıdır. Müjgân beklenmedik bir tavırla, Feride'ye Kâmran'ı gerçekten sevdiğini söyler. Fakat Çalikuşu'nun bu tespiti tepkisi, şanına yakışır cinstendir. O, kendi hislerini bir türlü kabul etmek istemez ve Müjgân'a sert çıkarır. Olay, ben anlatıcının notlarına şu diyaloglarla yansır:

-Zavallı Feride'ciğm. Sen Kâmran'ı sahiden seviyorsun, dedi.

Bir çılgılık koparak Müjgân'ın üstüne atıldım, onu kuru otların içine yuvarlayarak tartaklamaya başladım:

-Ne dedin abla, ne dedin? Ben sinsi sarı çıyanı...

Müjgân soluk soluğa kendini kurtarmaya çalışıyor, debeleniyor (Güntekin, 2013: 84).

Feride'nin tatili dağda, bayırda, deniz kenarında Müjgân'la gezip tozarak geçerken Kâmran'ın yanlarına geliş beklenmedik bir sürpriz olur. Müjgân'la da uzunca konuşan Kâmran, nihayetinde harekete geçer ve Feride'ye kendisiyle evlenmek istediğini söyler. Böylelikle gençler, büyük bir mutlulukla nişanlanmış olur. Feride'nin

nişanlısına karşı olan tutumları da çocuksuluk ve utangaçlığını muzırlığının arkasına saklayan mizacıyla şekillenir:

Nişanlılığımın ilk haftaları herkesten kaçmakla geçti. Bunların başında Kâmrân geliyordu. O benimle yalnız kalmak, beraber gezinmek ve konuşmak istiyordu. Zannederim bu her nişanlı gibi onun da hakkıydı. Fakat ne çare ki, ben dünyadaki nişanlıların en acemi ve vahşisiydim. Kâmrân'ın bana doğru geldiğini gördüğüm zaman ürkmüş bir at gibi patır patır kaçıyordum, arkamdan sapan taşı yetişemiyordu. Müjgân vasıtasıyla ona bir ultiatom vermiştim. Karşı karşıya geldiğimiz zaman benimle nişanlı gibi konuşmayacaktı. Sözümü tutmazsa her şeyi bozacağımı yeminlerle söylüyordum (Güntekin, 2013: 107).

Feride, kendisiyle konuşmak veya zaman geçirmek isteyen Kâmrân'ı her fırsatta atlatır. Öyle ki, nişanlısının mektepte kendisini sıkça ziyaret etmesine bile sözleriyle mâni olur. Öte yandan Avrupa'daki amcası, Kâmrân'ı kendisine sefaret memurluğu vazifesi vermek için yanına çağırır. Bu göreve, İstanbul'dan ve nişanlısından ayrılmak istemeyen Kâmrân mesafeli yaklaşıp da Feride'nin teşvikiyle kabul eder. Esasen Feride, Kâmrân'ı uzaklara göndermek değil, tecrübe etmek niyetindedir. Genç kızın arzusu nişanlısının, yanı başından ayrılmamayı tercih etmesini görmektir. Bilakis gidişat Feride'nin umduğu gibi olmaz ve Kâmrân içinde bir buruklukla Avrupa'ya gider. Bu Avrupa seyahati, iki taraf için de zannedildiğinden daha çabuk geçer. Tam dört yıl sonra Feride Dame de Sion'dan mezun olur ve Kâmrân'ın da memlekete dönüşüyle köşkte harıl harıl düğün hazırlıkları yapılmaya başlanır. Evdeki düğün merasimi koşturmalardan bunalan Feride, türlü afacanlıklar peşinde koşarak gelin olmadan önceki son günlerinin hakkını verme niyetindedir.

Düğüne tam üç gün kala köşke Feride ile görüşmek üzere gelen bir kadın, anlattıklarıyla onu aksi istikamette bir dönemece sürükler. Feride, tanımadığı otuzlu yaşlardaki bu kadının, Kâmrân ile ilgili söylediklerine ilkin ehemmiyet vermez, ardından nişanlısının yazısını bir aşk mektubunda görmesi, onu duyduklarına ikna eder. Kâmrân'ın, Münevver ismindeki bir kadına "Sarı Çiçeğim" şeklindeki hitabı ve onu sevdiğine dair sözleri, bu anlatılanların kanıtı olur. Buna göre Kâmrân, bu gelen kadının Münevver adlı bir arkadaşıyla Avrupa'da bir aşk macerası yaşamıştır. Bu kadın, arkadaşı Münevver'in Kâmrân ile evlenemezse hastalığın pençesi altında öleceğini söyler. Düğüne üç gün kalmışken böyle bir olayla karşılaşmak Feride'yi oldukça sarsar fakat o, her zamanki mağrur tavrını takınarak duygularını bastırır. O, Kâmrân'a şu kısa notu bırakarak köşkü terk eder: "Kâmrân Beyefendi, 'Sarı Çiçek' romanını baştan başa öğrendik. Bir daha ölünceye kadar birbirimizi görmek yok. Senden nefret ediyorum" (Güntekin, 2013: 143).

Feride, büyük bir cesaretle başladığı yeni hayatında birçok problemle karşılaşır. İşleri zannettiği kadar kolay ilerlemez. Fakat her sıkıntısında, Kâmrân'ın kendisine yaptığı bu kötülüğü düşünerek kederinden âdetâ metanet devşirir. Ücra, harap bir köy olan Zeyniler'deki ilk gecesinde virane odasında duyduğu tıkırtılar ve uzaktan gelen fısıltı sesleriyle ürperirken, yine eski nişanlısını hatırlayarak uğradığı haksızlığı düşünür ve kendini telkin eder: "Çalikuşu, haydi yat artık. Gecenin içinde gizli gizli söyleşen bu seslerden korkma. Onlar ne kadar zalim olsa, 'Sarı Çiçekleri'ne yetim teyze kızlarını çekiştiren dudaklar kadar sana fenalık edemez" (Güntekin, 2013: 222).

Feride, Zeyniler'deyken soğuk bir kış gününde dört tane mektup alır ve mektupların üzerlerindeki yazıdan Kâmrân'dan geldiklerini anlayarak büyük bir acı duyar. Genç kız, onları açmak istemez ve buruşturarak bir kenara atar. O, köyde Munise ile güzel vakit geçirmeye, ortama alışmaya başlamışken böylece hüznü tazelenir. İki gün boyunca uyuyamaz, içindeki örtmeye çalışır. Nihayetinde kendisine kızar ve bir bakıma gururunu korumak, kendisine unuttuğunu ispatlamak için mektupları ateşe verir. Bunu yaparken gururunu diriltmiş olsa da derin bir hüznün içinde kıvrandığı görülür. Munise, onun bu hüznüne dayanamayarak dördüncü mektup henüz kül olmamışken, onu kurtarır. Feride, ancak son kalan mektubun birkaç satırını okuyabilir. Bu da teyzesinin kendisini çok merak ettiğini, onu mutlaka görmek istediğini yazan kısımdır.

Feride'nin Zeyniler'den sonra yaşadığı B..., Ç..., İzmir ve Kuşadası'nda karşısına birçok talip çıkmış, farklı kişiler tarafından beğenilmiş, iltifat görmüş ve sevilmiştir. Fakat o, elleri mürekkepli bir mektep talebesiyken sevdiği kuzenini hiçbir zaman unutamamış, başka kimseleri gözü görmemiştir. O, Kâmrân'ı daima sevdiğini gururu yüzünden saklasa da, hatıra defterinin sonunda bu hakikati itiraf etmiştir:

Bu son ayrılık saatinde niçin hakikati saklamalı? Bu okumayacağın defteri ben senin için yazdım Kâmrân. Evet, ne söyledim, ne yazdımsa hep senin içindi. Yanlış, çok yanlış bir iş tuttuğumu bugün artık itiraf edeceğim. <ben her şeye rağmen seninle mesut olabilirdim. Evet, her şeye rağmen seviliyordum, sevildiğimi de bilmiyor değildim; fakat bu bana kâfi gelmedi, istedim ki çok, pek çok seveyim, kendi sevdiğim kadar değilse bile –çünkü buna imkân yok- ona yakın seveyim. Bu kadar sevmeye benim hakkım var mıydı? Zannetmem, Kâmrân. [...] Kâmrân, ben seni sevmesini, senden ayrıldıktan sonra öğrendim. Hatta yaptığım tecrübelerle, başkalarını sevmekle sanma sakın (Güntekin, 2013: 479).

Feride'nin ümitsizlik girdabındaki sadakati, romanın son bölümünde beklenmedik duygusal bir vuslat ile sonuçlanır. Genç kızın hatıra defteri bitmiş ve bu beşinci bölüm, hâkim anlatıcının geniş perspektifiyle sunulmuştur. Buna göre, eşi vefat eden Kâmrân, Tekirdağ'a gelir ve burada on yıl önce Feride'yle nişanlandığı eski hatıraları hüznle yâd eder. O, eniştesi Aziz Bey'e Feride'yi hiçbir zaman unutmadığını, dünyada hiç kimseyi onun kadar sevmediğini, kendisinden ümidi kestikten sonra hasta olan Münevver'e acıyarak onunla evlendiğini fakat Feride'nin de yaşlı bir doktorla evlendiği haberini alarak çok üzüldüğünü anlatır.

Tekirdağ'da bir akşam vakti beklenmedik bir gelişme yaşanır ve Kâmrân, karşısında Feride'yi bulur. Yıllar sonraki bu karşılaşma, çiftin uzun süren ayrılığının sonunu müjdelir. Feride, akrabalarını çok özlediğini, eşinin kendisine onları ziyaret edebilmek için bir müddet izin verdiğini ve kendisinin İstanbul'da kimseleri bulamayınca buraya geldiğini söyler. Günler hızla geçerken Feride'nin bu hiç beklenmedik ziyareti ev halkını ziyadesiyle memnun etmiştir. Öte yandan hakikat, Feride'nin gideceği günün gecesinde, teyzekızı Müjgân aracılığıyla ortaya çıkar. Feride, eski sırdaşı Müjgân'a kocasının bir süre önce vefat ettiğini, kendisine ailesini görmesi ve bir paketi Kâmrân'a teslim etmesi için vasiyet ettiğini anlatır. Bu paketi kendisinin vapura bindikten sonra Kâmrân'a vermesini tembihleyen Feride, bu veda gecesinde Müjgân'la biraz dertleşir. Bazı şeyleri sezinleyen ve kuzenlerinin saadetini isteyen Müjgân, paketi Kâmrân'a ertesi günü beklemeden getirir. Mühürlü paketin içinden çıkan Hayrullah Bey'in mektubunu ve Feride'nin hatıra defterini iki kuzen sabahın ilk ışıklarına dek okurlar. Feride'nin yaşadığı ıstıraplar, çeşitli sıkıntılar, Hayrullah Bey ile kâğıt üzerindeki evliliği ve Kâmrân'ı daima nasıl sevdiği böylece anlaşılmış olur. Enişte Aziz Bey'in de yardımıyla Feride'nin defterini okuyan kadı, onu Kâmrân ile gıyabında nikâhlar. Nihayetinde iki yaralı genç, bir saadet rüyasına dalar ve vuslata ererler:

Feride, uyumaya hazırlanan bir çocuk gibi, kirpiklerinde yaş damlaları titreyen gözlerini kapıyordu. Bu heyecanlı yorgunluklardan öyle bitap düşmüştü ki, dizleri kesiliyor, vücudunun bütün ağırlığını Kâmrân'ın kollarına bırakıyordu. Bir rüya içinde, hemen hemen yalnız dudaklarının hareketiyle:

-Görüyorsun artık, Çalığışu müebbeden öldü, dedi.

Genç adam, başını daha ziyade yaklaştırdı, aynı hafif ses:

-Zıyanı yok, ben Çalığışu'nun bütün aşkını bir başkasına, Gülbeşeker'e verdim, dedi (Güntekin, 2013: 540).

Feride'nin aşk serüveninde dikkat çeken bir husus, sevdiğinden ayrıldıktan sonraki süreçte genç kızın duygularının olgunlaşmasıdır. Havai, deli dolu o mektep talebesinin aşkı, uzun firak gecelerinde, yaşanan ıstıraplarda çeşitli merhaleler atlamıştır. Çalığışu bunu "Kâmrân, ben seni sevmesini, senden ayrıldıktan sonra

öğrendim” (Güntekin, 2013: 479) diyerek ifade eder. O, sevdasını vefa ve sadakatiyle muhkem kılmıştır.

İsmail Çetişli, Feride’nin aşkını eserin olay örgüsüne yön veren ana etken olarak görür ve bu aşkın bütünüyle romantik ve platonik olduğuna dikkat çeker:

Reşat Nuri, eserini çok büyük ölçüde Feride-Kâmran arasında yaşanan romantik kalbî alâka üzerine oturtmuştur. Aşk teması, hemen hemen her “metin tabaka”sında şu veya bu vesile ile ya doğrudan doğruya ya da dolaylı bir biçimde gündeme getirilmiştir. [...] Sonuna kadar duygularına sadakat gösteren Feride’nin romana hâkim olan aşkı, bütünüyle plâtonik, santimental ve romantiktir. Hiçbir zaman maddî ve cismanî bir nitelik taşımaz. Söz konusu aşk, gerek bu yönüyle, gerekse olay örgüsündeki seyir biçimiyle geleneksel hikâyelerimizde anlatılan aşklara benzer (Çetişli, 2009: 212-213).

Sinekli Bakkal romanının başkışısı Rabia, oldukça mutaassıp ve baskıcı bir ortamda büyümüş, şahsiyetinde çocukluğuna dair çekirdekler ona münhasır olarak filizlenmiş ve böylece karakterinde gelenekle sıkı sıkıya bağlar kökleşmiştir. O, sesinin latifliği, sanatının efsunuyla çevresindekilerin dikkatini çekmiş, istikbal vaat eden bir yolda ilerlerken kendisinden zahiren çok farklı görünen Peregrini’ye gönlünü kaptırmaktan kendini alıkoyamamıştır. Selim Paşa konağına gidip gelmeye başladıktan sonra hayatın canlılığına, ahengine bizatihi katılan küçük Rabia, henüz boyu piyanoya ancak yetiştiği bir zamanda Peregrini’yi tanımış, yaşı kendisinden bir hayli büyük olan bu gayrimüslim piyanistten ilk önce biraz çekinmiştir. Fakat İtalyan piyanistin Rabia’ya karşı sıcak, samimi tavrı, küçük kızın bu mesafeli duruşunu hemencecik yumuşatmış ve müzikteki mahareti, sanatkârane ruhu piyanistte derin tesirler oluşturmıştır. Rabia’nın büyümesiyle ikili arasındaki bağ kuvvetlenmiş, bu bağ adeta aralarında söze dökülmeyen, gizli bir anlaşmayı saklamıştır. Öyle ki, evlilik çağına gelen Rabia’nın zihninde taliplerine fırsat tanımak ya da farklı birilerinden beklenti içine girmek söz konusu dahi olmamıştır. O, esasında daha küçük bir çocukken, Sabiha Hanım’a bir gün Hristiyan bir erkekle Müslüman bir kızın evliliğinin mümkün olup olamayacağını sorarak, yetişkinlikteki bilinçaltısını ortaya koymuştur. Öte yandan Peregrini de zaman geçtikçe Rabia olmadan yaşayamayacağını anlamış, onda bütün eski alakadar olduğu kadınlardan çok farklı şeyler bulmuştur. O, Rabia’nın birçok hemcinsi gibi cinsî kimliğini ön plana çıkarmamasından, kökleri Doğu medeniyetinde yoğrulup kendine has bir yapı kazanan şahsiyetinden oldukça etkilenmiştir. Dahası Şark’ın sade, dingin, sükûnetli çizgilerinin Rabia’nın ruh iklimindeki yansımaları ve bunun sanatındaki mührü, İtalyan piyanisti büyülemiştir. Zira kendisi, Batı’nın çok sesli, girift bir orkestrasını hatırlatan, zıtlıklarla örülü bir ruh iklimine sahiptir ve Rabia’da bir nevi huzuru bulmuştur. Peregrini, duygularını ilk olarak Vehbi Dede’ye açar: “Mesela, Rabia Hanım için arada içime gelen garip his... Âdeta âşık oldum gibi gülünç bir fikre kapılıyorum. Sonra bunun fikir halinde bile bir günah olacağını zannediyorum” (Adıvar, 2012: 252).

Peregrini’nin sık sık Tevfik’in evine gelişi ya da İstanbul Bakkaliyesi’ne uğraması, Rabia’da heyecan uyandırır. İkisi de birbirlerinin en çok sanatkârlığından etkilenecek birtakım karşıtlıklar barındıran bir aşka birleşirler. Peregrini’nin annesini kaybetmesi üzerine aylarca İstanbul’dan ayrı kalışı, Rabia’yı sarsar. Aslında bu ayrılık süreci, tarafların kendi içlerine dönmeleri ve duygularını tetkik etmeleri için önemli rol oynar. Rabia, ondan haber alamadan, onu göremeden geçirdiği bu zaman diliminde oldukça zorlanır ve zihnini evlilik meselesiyle meşgul eder. Zira Peregrini de İstanbul’a döner dönmez Rabia’ya, artık onsuz yaşayamayacağını itiraf ederek evlenme teklif eder.

Rabia, yaşça kendisinden bir hayli büyük, farklı bir kültür ve medeniyet coğrafyasında yetişmiş olan Peregrini’nin Müslüman olmasıyla, evlenmeyi kabul eder. İtalyan piyanistin ismi, Rabia’nın belirlemesiyle artık Osman’dır. Osman, aşkından aldığı güç ile sadece yeni bir dine mensup olmakla kalmaz, Rabia’nın isteğiyle Sinekli Bakkal muhitine de dâhil olur. Maddi imkânı oldukça geniş olmasına karşın Rabia’nın alışkanlıklarından kopamaması, onu küçücük bir evde yaşamaya, mahallenin

sokaklarına yaz günleri bile araba sokamamaya mahkûm eder. Dahası o, mahalle kahvesine gitmeye, mahalleliyle kaynaşmaya başlar. Kırklı yaşlardaki Osman'ın hiç alışık olmadığı bu yeni hayat ve Rabia'yla aralarındaki yaşam tarzı farklılığı, onu belirli açılardan oldukça zorlasa da sevgisinden bir şey eksiltmez. Öte yandan bir süre sonra başlayan Rabia'nın sıkıntılı geçen hamilelik süreci, diğer bütün meselelerin kapanmasına sebep olur.

Romanda Rabia ve Peregrini/Osman aşkı, Halide Edip'in diğer romanlarında da izini sürdüğü Doğu ve Batı sentezi fikrine açıkça işaret ederken, çiftin hayati risklerle dünyaya gelen çocukları, bu sentezin, sancılı bir süreçle gerçekleşse de mümkün olabileceğini gösterir.

Rabia ve Peregrini/Osman'ı birbirine en çok yaklaştıran unsur, tarafların birbirlerinin sanatına duydukları hayranlıktır. Musiki, onların evliliğinde ve ruhsal yakınlıklarında bir harç görevi görürken, Doğu Batı ikilemini de yumuşatan, eriten bir malzemeye dönüşür. Peregrini'nin romanın sonlarına doğru üzerinde çalıştığı besteye Rabia'nın birtakım notalar bulması, bu bütünleşmeyi somutlaştırır. Bestenin Rabia'nın icadı seslerle tamamlanması, çiftin hayat, varlık, eşya tasavvurlarındaki birbirini bütünleyen iç dünyalarına işaret eder:

-İşte bu Osman. O fırtına orkestrasının arasında bu iki buçuk sesi çekiç vurur gibi bidüziye vurmali.

Osman durduğu yerde dinledi. Kendisi bu sesleri tekrar etti. Piyanoya gitti, çaldı... Harikulade. [...] Rabia, kıymetli bir emaneti sahibine teslim etmiş bir huzur ile piyanonun arkasındaki koltuğa oturmuş, Osman'ı şaşırtmamak için nefes bile almaya korkuyor. Nihayet Osman da geldi, karşısına oturdu. Rabia'ya gözlerinde yepyeni bir ifade ile baktı. Şimdiye kadar kızın vücudunu değil, etinin kemiğinin arkasındaki varlığını bu kadar derin ve vazih hissetmemişti. Kız yalnız sevgilisi, karısı değil.

Hayatı onun anladığı gibi anlayan ezeli eşi (Adivar, 2012: 458).

İncelemelerimizde aşk canibinden kadına baktığımızda, bu duygunun sadakat, fedakârlık ve kontrol altına alınması güç bir meyil ile mayalandığı görülür. Müspet kişilik yapısıyla öne çıkan kadınlar, söz konusu muhataplarına bu minvalde bir hissiyat ile bağlılık duygusu beslerler. Duygularında samimi olan kadınlar, karşılaştıkları mesele ve durumlarda son derece cesurca bir tavır takınırlar. Öte yandan aşkı cismani heveslerle aynileştiren yahut çeşitli ihtiras, kin ve karmaşık eğilimleriyle his dünyası ve davranışlarına yön veren kadınlar da vardır.

4.2. Karşılıksız Aşkın Muhatabı Kadın

Bu bölümde, bir erkek tarafından kendisine duygusal yakınlık beslenen fakat kendisinde bu hislerin karşılığı olmayan itibari dünyanın kadınlarından bahsedilecektir. Bu kadınlardan bazılarının maddi menfaat ya da çeşitli amaçlar için muhatabının ilgi ve yönelimine karşı sahte bir rol takındıkları görülür ki, bunlar genellikle kötücül kadınlar olarak öne çıkarlar. Diğer bir kısmı ise iç dünyalarında karşılığı olmayan duyguları riyakârlıkla ortaya koymazlar.

Araba Sevdası romanının toy ve alafranga kahramanı Bihruz Bey bir gün Çamlıca'da gezerken, her zamanki gibi gösterişli arabaları ilgiyle izlemektedir. Tam bu sırada süslü ve lüks bir araba görerek heyecanlanır. Bihruz Bey bu sarı landonun içindeki sarışın kadını görür görmez etkilenir. Bir anda renkli hayallere dalan Bihruz Bey, böyle ihtişamlı bir arabada oturan kadının asil, kibar ve alafranga bir aileye mensup olduğu vehmine kapılmakta gecikmez. Hâlbuki Periveş'in bindiği bu araba, kiralıktır. Sonraki süreçte de Bihruz Bey, tek taraflı aşkın faili olarak Periveş Hanım'ın peşinde koşar durur. Hayal dünyasında Periveş Hanım'ı asil bir ailenin kızı olarak kurgular. Kendisine aşk mektubu yazmak için, Fransızca kitaplardan medet umar. O, yarım yamalak Fransızca kelimeler serpiştirdiği konuşmasıyla, âşık olduğu Periveş Hanım'dan şöyle bahseder:

Bu nasıl botel (demet)! Uzaktan güneş gibi görünüyor... Gözleri kamaştırıyor... Yakından ay gibi parlıyor, İnsanın baktıkça bakacağı geliyor!.. Ne kadar poetik (şiirsel) bir botel (demet). Ya o konservasyonun (konuşma) güzelliği! [...] Acaba adı nedir?.. Ah! Aceleyle sordum. Emosyon (düşünce) bırakmıyordu ki (Recaizade Mahmut Ekrem, 2015: 39).

Bihruz Bey, gezintiye çıktığı bir gün rast gelip hemencecik âşık olduğu ve aslında hakkında hiçbir malumatı olmadığı halde, gece gündüz kendisini düşlediği Periveş Hanım ile ilgili ciddi planlar yapar. Aşkın karşılıklı olduğu zannına kapılan genç adam, arabasının gösterişinden ve fiziksel güzelliğinden etkilendiği bu kadının ahlaksız biri olduğundan habersizce onunla evlenme hevesine kapılır. Öyle ki o, evliliğe ilişkin masrafları ve lazım olan maddiyatı hesaplamaya koyulmakta gecikmez:

Artık valide hanım buna karışmasın... O benim babamdan kalan bir şey!...

Bir dört bin lira daha elime geçerse, bin lirasıyla borçları öderim. Üç bin lira ile de konsolide(tahviller) alsam, epeyce entere(faiz) getirir... Artık bundan sonra sefihliği de bırakmalı... Artık evleneceğim... Evlilere yakışan da saj(akıllı) olmaktır.... Me'yus olacak bir hâl yok... lâl lâlâ lâl lâl... lâl lâlâ lâl lâl... lâl lâl lâlâ (Recaizade Mahmut Ekrem, 2015: 88).

Bihruz Bey'in Periveş Hanım'a yazdığı mektup, dönemin alafranga tipinin aşk anlayışını da yansıtır. Bu, görür görmez âşık olan bir gencin terennümü, duygularını alafranga bir kalıba sokarak zarif ve kibar olduğunu addedişinin örneğidir. Genç adam, yıldızlarla ve pembe gül ile süslü bir kâğıda özene bezene içini döker, mektubuna Fransızca bir şiir ilave etmekten de geri durmaz: "Evet, küçük hanım! Bir görüşte âşık olunabiliyor. Tekmil hayat için perestiş olunabiliyor; o müennese ki yalnız süratli bir gölge gibi görülmüştür. Bunun isbatı sizsiniz ey cism-i lâtif"(Recaizade Mahmut Ekrem, 2015: 61).

Tahsilini tamamlayamayan ve dünyadaki en büyük üç zevkinden biri, konuşmalarının arasına bolca Fransızca tabir eklemek olan Bihruz Bey, Periveş Hanım ile ilgili iç dünyasında konuşur durur. Bu konuşmalar, alafrangalığın yarım yamalak bir Fransızcayla duygularına yansımalarıdır. Öyle ki, kahramanın aşkı dahi alafrangadır. Hâl böyle olunca, yaşanan zihinsel karmaşa ve buna bağlı olarak tezahür eden kimlik sorunu, duyguları da samimiyetten uzaklaştırıp taklit bir zemine kaydırır.

Mai ve Siyah romanında Servet-i Fünûn edebiyatının marazi ruhunu temsil eden başkişi Ahmet Cemil, yakın dostu Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lamia'yı kimseye hissettirmeden sevmektedir. Genç ve romantik mizaçlı Ahmet Cemil, planına göre, yepyeni bir tarzda eserini tamamlayıp şöhrete ve refaha erecek, nihayetinde en yakın dostu Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lâmia ile evlenerek mesut olacaktır. Genç kız, daha on beşini yeni doldurmuş, çocuksu edasından tam sıyrılamamıştır. Dışa dönük, çocuksu, neşeli mizacıyla belirginleşen Lamia varlıklı bir aileye mensup, Batılı tarzda yetişmiş, son derece şen bir kızdır. Bu hâliyle başkahramanın ve romanın "mai" kanadını da temsil eder. Bununla beraber Lamia ile ilgili fazla tafsilata girilmez. O, Ahmet Cemil'in bakışıyla, hayallerinin süzgecinden geçen mai gerçekliklerle sunulur: "O genç kız ki tanımıyor, bilmiyor, görmemiş, vücudundan vuzuh ile haberi yok; fakat seviyor, bütün gençliğin sevdadan mahrum gecen ihtiyacı ile, bütün aşk kabiliyetinin hasretiyle seviyor" (Uşaklıgil, 2016: 114).

Lamia, Ahmet Cemil'in yokluk ve sıkıntılar içindeki solgun kız kardeşi İkbâl'in zıddı olarak öne çıkar. Ahmet Cemil, kendisiyle ilk defa evlerinde ve bir kez de mağazada karşılaşmış, sonraları Hüseyin Nazmi'nin ziyaretine gittikçe onu hep görmeyi arzulamıştır. Lamia yepyeni, özgün bir şiir kurma arzusundaki Ahmet Cemil'in şiir defterinin sonuna "Tebrik ederim" notu yazarak beş nokta koyar. Bu kısa not ve işaret, genç şair için ziyadesiyle bir umut olmuştur. Öyle ki Lamia'nın bu tebriği, şiirlerinin beğenilmesinden öte, aşkına mukabele edildiğini düşündürmüştür Ahmet Cemil'e. Aslında başkişi, Lamia'nın şahsından çok, aşkın bizzat kendisine iştiaak duymaktadır. Romantik şair, bu iştiaak ile hayalinde aşka dair türlü şeyler kurmuş, bunları muhayyilesinde derinleştirip süslemiş, boyamış ve bütün hepsini Lamia'da temerküz

ettirerek birleştirmiştir. Bu hayali aşk serüveni ilk olarak Lamia'nın, köşklerinin salonunda piyano çalmasıyla başlamıştır. Bir gün Ahmet Cemil'in şiirleri edebiyat dünyasından seçkin kişilerin katılımıyla Hüseyin Nazmi'nin evinde tanıtılır. Şiirleri övülen Ahmet Cemil için, o "mai" akşam, iki cihetle güzeldir: Eserinin beğenilmesi ve şöhret olma yolunda bir adım atmanın yanı sıra Lâmia'nın tebrik notu, Ahmet Cemil'i mutlu etmiştir. Esasında Ahmet Cemil'in duyguları, dönemin romantik şair tipinin yansımasıdır. Genç şairin gerçeklikten kopuk bir yöneliş ve türlü vehimlerle, aslında içten içe kendisini mukayese ettiği Hüseyin Nazmi'nin ailesine mensup bir kızı sevmesi manidardır. Sevmeye ve sevilme arzusunun nesnesi Lamia olmuştur. Tek taraflı seyreden bu duygular romanın sonunda bir gün Ahmet Cemil'in köşke dertleşmek için gelmesiyle tarumar olur. Genç kız, her şeyden habersiz olarak başka biriyle nişanlanmıştır. Ahmet Cemil bu haber karşısında tepkisiz kalarak aldatıldığını düşünür. Hâlbuki bu aşk için hayal kurmaktan öte bir girişimde bulunmamıştır. Ne kızın kendisine, ne ağabeyine duygularını açmıştır. Bir gün şöhret olduğu zaman duygularını açıklamayı düşünmüştür. Fakat her şey beklediği gibi gitmemiştir. Kahramanın evin maişetini temin etme peşinde koşturması, kız kardeşinin ölümle noktalanın bedbaht evliliği ve eniştesinin yaptıkları sonucunda siyah mai'ye galip gelmiştir.

Ahmet Cemil içten içe bir kıskançlık, aldatılmışlık ve rekabet hissiyle Lâmia'nın nişanlısının fotoğrafına bakar. Hüseyin Nazmi'nin gösterdiği fotoğrafa ayrıntısıyla bakmaya çekinir. Sair zaman olduğu gibi, o geceyi de Hüseyin Nazmi'nin köşkünde geçiren Ahmet Cemil, gecenin bir vakti kütüphanedeki resme tekrar bakmak için usulca koyulur. Bir suç işliyormuşçasına kendisini huzursuz hissederek fotoğrafa dikkatlice bakar: "Onu pekiyi görmemişti. Bir daha görmek istedi. Kütüphaneye giderek çekmeceyi çekti, Hüseyin Nazmi resmi oraya koymuştu. Alarak utanılacak bir şey yapıyormuş, bir sirkat ika ediyormuş korkusuyla muma yaklaştı ve baktı. 'Güzel değil!' diyordu, güzel olmadığını kendisine iknaya çalışıyordu" (Uşaklıgil, 2016:265).

Böylece çok uzaklara gitme arzusu duyan genç adam, artık sevdiğinden bir veda bakışı bile alamaz. Ahmet Cemil, üst üste hayal kırıklıkları yaşadığı ve büsbütün ümitsizliğe kapıldığı sırada bin bir umutla yazdığı eserinin sayfalarını bir bir ateşe atarken Lâmia'nın yazdığı tebrik notunu görüp hayıflanır.

Aşk-ı Memnu romanında henüz çocukluktan sıyrılamamış masumiyetiyle öne çıkan Nihal, Beşir tarafından "ayakları altında ölmek" (Uşaklıgil, 2015: 359) pahasına sevilir. Nihal ve Behlül'ün evlenmesi düşüncesi evde konuşulduğu esnada, Beşir son derece rahatsız olur. O, bu konunun bahsi ilk açıldığı esnada "hareketsiz, nefessiz, donuk gözlerle" (Uşaklıgil, 2015: 403) duraksamıştır. Fakat genç kız, yalındaki sadık görevli Beşir'in aşkından bihaberdir, onunla ilgilenmez. Habeş Beşir, verem hastalığından yaşamını yitirir.

Kıralık Konak romanında asri genç kız Seniha'ya duygusal bir yakınlık besleyen Naim Efendi'nin kardeşinin torunu Hakkı Celis, günden güne ona âşık olur. Genç adam, duygusallığı, romantik duruşu ve şiirleriyle Fecr-i Âti şairlerine benzer. Ne var ki genç kızın ilgisini Hakkı Celis gibi samimi, hassas tipler değil, Faik Bey gibi kumarbaz kişiler çeker. Genç adam Seniha'nın nazarında "birçok şiirleri bazı mecmualarda çıkmış olmasına rağmen, (...) parmakları mürekkep lekeli ve pantolonunun dizleri çıkmış zavallı bir mektep çocuğu gibi" gözüktür (Karaosmanoğlu, 2014: 23). Genç kıza abla diyerek seslenen Hakkı Celis'in duyguları dikkate dahi alınmaz. Memleketin vaziyetine kayıtsız kalamayan Hakkı Celis, gönüllü katıldığı savaşta şehit düşer. Bu haberi bir davette alan Seniha için değişen bir şey yoktur:

Seniha, bir ziyafet gecesinin ortasında, Hakkı Celis'in ölüm haberini alır. Hakkı Celis bir zaman önce savaşa gönüllü gitmiştir. Cephedeki şehit düşüş, sofrada, genç bir subay tarafından anlatılmaktadır. Seniha üst üste su içer... Roman, yitirilmiş hayatları ve incelikleri, irkiltici bir eğlence gecesinin gürültüsüne, patırtısına boğarak sona erer (İleri, 2015: 125).

Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında kibar, İstanbullu bir subay olan Ahmet Celal'in âşık olduğu köylü kızı Emine, saf, ürkek, çekingen yapısıyla öne çıkar. Esasen o da Ahmet Celal'e karşı ilgisiz değildir. Fakat genç adamın yaban'lığı, genç kızın ömründe gördüğü bütün erkeklerden farklı oluşu kendisini ürkütür. Başkahramanın

Emine'den bahsederken kullandığı kuş, ceylan, kedi, geyik benzetmeleri, onun, kendisini sakınan çekingen tavırlarındandır. Bu köylü kızın yabaniliği, şehirli subayın ilgisini çekmiştir:

Ben yerken, çalışırken veya kahvemi içerken, onun ayakta beklemesini hoş görürdüm. Alafranga âsıktaşlığa mahsus öpme ve okşamaların hiçbirini ona göstermemekle beraber, arasına, bir iri Van kedisi gibi onunla oynamaktan haz alırdım. Van kedisinden ne farkı var? O da bir Van kedisi gibi hasmetli ve ahenktar değil mi? Tabiata onun kadar yakın bulunmuyor mu? Ona da bir Van kedisi gibi tabiatın canlı bir süsü denilemez mi? Emine'm, o da bir Van kedisinden daha akıllı değildir (Karaosmanoğlu, 1996: 117).

Ahmet Celal kendisini yapayalnız hissettiği ve insanların arasına karışamadığı bu küçük köyde Emine'ye duygusal bir yakınlık hisseder. Yemyeşil bir manzarada, ağaçların arasında rastladığı bu kız, Ahmet Celal için bir vaha gibidir. Hayatındaki en büyük eksikliğin bir kadın olduğunu anlayan genç adam, yaşadığı acılar karşısında sığınılacak bir liman olarak Emine'yi görür ve onunla evlenmek ister. Ne var ki, Emine'nin kendisini reddetmesi ve –halasının da isteğiyle- köylülerden İsmail isminde biriyle evlenmesi üzerine genç adam çok üzülür ve öfkelenir. Kısa bir süre sonra evliliğinde pek mutlu olamadığını anlayan Emine ile Ahmet Celal tekrar bir yakınlaşma yaşarlar. Bir gün köyü basan saldırgan Yunan askerlerinden kurtulmanın tek yolunun kaçmak olduğunu düşünen Ahmet Celal, sevdiğini de yanına alarak köyden uzaklaşmaya başlar. Bu yakınlaşma, Ahmet Celal için felaketten doğan bir saadettir. Öte yandan çiftin birlikte hareket etmesi, aydın ve halkın bütünleşmesine bir gönderme olarak okunabilir. Yolda vurulup yaralanan Emine, hayatını kaybeder. Kendisi de yaralı olan genç adam ise günlüğüne birkaç cümle kaydederek, defterini sevdiğine teslim eder ve oradan uzaklaşır.

Çalıkuşu'nun başkışısı Feride, B... vilayetinde Darülmualimât'ta Fransızca muallimliği yaparken burada Şeyh Yusuf Efendi isminde bir musiki hocasıyla tanışır. Şeyh Yusuf Efendi, çevresi tarafından çok sevilen, hisli bir bestekâr ve bir Mevlevî şeyhidir. O, birkaç yıldır verem hastalığına tutulmuş, bunun etkisiyle yorgun düşmüştür. Birçok enstrümanı etkileyici şekilde çalabilen ve her halinden ince bir melal hissedilen Şeyh Yusuf Efendi, Feride'ye kalbi bir yakınlık besler. Bir gün Feride'nin kullanılmayan bir mektep odasında, eski bir orgu kendinden geçercesine çalmasını işiten ve sessizce dinleyen Yusuf Efendi, genç öğretmenden son derece etkilenir. O, dinlediği bestelerden hareketle Feride'nin ince ruhlu, hassas biri olduğunu keşfetmiş, onunla kendisi arasında bir bakıma aynileşme kurmuştur. Mahir bestekâr, Feride'nin org icrasını, hassas bir kalbin melâli olarak yorumlar:

-Kendime bir üstad-ı sanat diyemem, fakat bir musiki parçasındaki meziyetlerden hangisinin bestekâra, hangisinin musikişinasa ait olduğunu tefrikte yanılmam. Sesler gibi parmakların da bazı ihtizazları vardır ki, ancak bir hassas kalbin melâlinden akar. [...] Samimi bir melal mahsulü olan bazı parçalarım var ki, kimseye çalmadım. Anlamayacaklarından emindim. Onları inşallah bir gün size çalarım (Güntekin, 2013: 322).

Feride, Yusuf Efendi'yi bir ağabey kabilinden hürmet ve takdirle çok sever. Fakat bütün vilayetin dilinde dolaşan bir hakikati, kendisi en son bir arkadaşından öğrenecektir. Yusuf Efendi, Feride'ye âşıktır. Feride, herkesin diline düştüğüne çok mahcup olur, bir yandan da zaten hasta olan bestekâr için üzülür. Yağmurlu bir gece vaktinde Feride'nin kapısı telaşlı bir tıkırtıyla çalınır. Gelen Şeyh Yusuf'un ablasıdır. Endişeli kadın, kardeşinin çok ağırlaştığını, ölüm döşeğinde olduğunu, akşamdan beri Feride'nin ismini sayıkladığını ve son kez onu görmek arzusunu anlatır. Bunun üzerine Feride, kendisini yağmurun altında dar sokaklarda bulur ve nihayet bir enstrüman müzesini andıran Yusuf Efendi'nin evine varır. Yatağında baygın bir vaziyette yatan Yusuf Efendi, Feride'nin odadaki büyükçe orga birkaç dokunuşuyla mavi gözlerini son kez aralar ve hayata veda eder.

Feride, bu olaydan sonra vilayetten ayrılmaya karar verir. Yolda giderken kendisini merak edip takip edenlerden, saygısını bozanlardan, Şeyh Efendi'ye yönelik laf söyleyenlerden usanmış, arkadaşlarına ve talebelerine karşı mahcup olmuştur. O, tayinini başka bir memlekete ister, hatta daha az maaşa razı olduğunu da müracaatında belirtir.

Karşılıksız aşkın muhatabı olan kadınların bazılarının sevildiklerinden bihaber oldukları, bazılarının bunun farkında olup kayıtsız kaldıkları, kimilerinin ise karşı tarafın duygularına kendi menfaatleri doğrultusunda cevap verdikleri görülür. Bu hususta belirleyici olan, kadının sahip olduğu ahlaki kabullerdir.

4.3. Kıskançlık, Narsisizm ve Kadın

Kıskançlık, değer atfedilen bir ilişkinin tehdit altında hissedilmesine karşın, verilen karmaşık tepkileri ifade eder. Bir diğer anlamıyla da kıskançlık, benlik saygısını zedeleyici bir tutum olarak bireyin, muhatabının çeşitli yönlerini kabullenememesi hâlidir. Kıskançlık ve narsisizmin bazı durumlarda birbirini bütünleyici ya da birbirine dönüştürücü yönleri olduğu söylenebilir. Narsisizm, psikolojinin farklı dallarının inceleme konusu olarak değerlendirilen ve modern çağdan itibaren sıkça gündeme gelen bir kavramdır. Genel anlamda öz benliğe duyulan aşırı hayranlığı ifade eden narsisizm, bireyin tutum ve davranışlarını etkileyen, onu yanılsamalara düşürebilen ve ilişkilerini yönlendiren bir eğilimdir.

İntibah romanında kurgunun aksiyonunu sağlayan temel izlek olarak aşk, kahramanların karakterlerine bağlı olarak kıskançlık duygusunu belirginleştirir. Mehpeyker, erkekler tarafından beğenilen, iltifat gören, istediğini elde edebilme noktasında güçlü ve hırslı bir kadındır. Nitekim Ali Bey tarafından da çok beğenilmiş, ağzından çıkan sözler bile kutsanmış, dahası evlenme teklifi almış ve böylece bir aşk başlamıştır. Fakat bir süre sonra sevdiği kadın hakkında nahoş malumatlar edinen Ali Bey, önceleri aşkıdan vazgeçemese de, onun, geceyi bilmediği bir yerde geçirmesi üzerine öfkelenir ve ilişkisini noktalar.

Ali Bey, genç ve güzel cariyeye Dilaşub ile yeni bir hayata başlamak üzeredir ki, Mehpeyker'in hırs, öfke ve intikamla ördüğü kıskançlığı, romanın gidişatına elim bir yön vermeğe başlar. Çevresinin ilgisine, beğenisine alışık olan genç kadın, kendi kadınsal cazibesinin farkındadır. Mehpeyker, fiziksel güzelliğinin revaç bulmasıyla iç dünyasında bir tatmin yaşamakta, narsist bir kişiliğe bürünmektedir. Başka birinin kendisinden daha güzel olma ihtimaliyle hınç dolar ve onu görmek için harekete geçer. Öyle ki, rakibinin ruhi, manevi yönleriyle değil, öncelikle zahiri güzelliğiyle alâkadar olur. Dilaşub'u tetkik eden Mehpeyker, onun güzelliğinin şaşaasını bizzat teyit etmiş ve bu malumat onu daha da öfkelenmiştir. Kıskançlığın tetiklediği bu hırs onu, iftiralara ve tuzaklara sevk ederken, Ali Bey ve Dilaşub çifti için de bir ayrılık ve yıkım başlamış olur. O, içindeki kinin fırtınasıyla Dilaşub'a iftira atar ve planlar yaparak Ali Bey'i öldürtmek ister. Hâlbuki genç kadın, Ali Bey'e âşık olmuş, bir süre önce diğer erkeklerle ilişkisini aşkı için bitirme yoluna gitmiştir. Fakat araya Dilaşub girince kıskançlık hiddetiyle, kötülükte had tanımamıştır. Mehpeyker, narsist kişiliğine gölge düşüren Dilaşub'u şiddetle kıskanmıştır. Bu, âşık olduğu adamı da kıskanmayla birleşince, genç kadında intikam almak, kuvvetli bir kötülük motivasyonuna dönüşmüştür.

Kırık Hayatlar romanında genç ve başarılı bir iç hastalıklar uzmanı olan kocasını kıskanan Vedide, kendisiyle ilgili yetersizlik hissine kapılır. Gerek tahsil bakımından gerek fiziksel olarak kendisini eşi Ömer Behiç'in gerisinde hissederek, sevdiği kocasını kıskanır. Vedide'nin aşağılık kompleksi, kısa sürede kendini gerçekleştiren bir kehanet olarak doğrulanır. Elbette genç kadını tedirgin eden noktalardan biri, çevreden duyduğu kırık dökük aile hayatları, bozulan yuvalar ve ihanetlerle çevrelenen çarpık ilişkilerdir. Hâkim anlatıcı, genç kadının yetersizlik ve kıskançlık hissini şöyle ifade eder:

Kendi kendisine aralarındaki irfan mesafesini o kadar uzak görmekten mütevellid (doğan) yeisleri (üzüntüleri) olurdu. Onun tanıdığı, hemen her gün gördüğü kadınlar arasında kim bilir ne kadar mümtaz (iyi) terbiye

alanların mevcudiyetini, Ömer Behiç'in onlardan sonra kendisini kim bilir ne kadar zelil (aşağı) görerek hissesine sade (sıradan) bir kadının düşmüş olmasından tahassürleri (üzüleceği) ihtimalini düşünerek derin bir ıstırap ile kalbi sızlar, uzaktan uzağa kendisine fâikiyyetlerini (üstünlüğünü) hissettiği, hususıyla onun tarafından tarif edilirken medh olunmuş (övülmüş) kadınlar için bir kin duyardı (Uşaklıgil, 2010: 82).

Aşk-ı Memnu romanında kocasını aldatan Bihter, yasak aşk yaşadığı Behlül'ü ve Behlül ile yakıştırılan üvey kızı Nihal'i kıskanır. Eşi Adnan Bey ile evliliklerinde aradığı mutluluğu yakalayamayan genç kadın, bekârken kendisini heyecanlandıran şaşaalı, gösterişli hayattan çok çabuk sıkılmıştır. Karısına karşı ilgili davranan Adnan Bey'in sevgisi, yalıda parıltılı zenginlik ve o muhite mensubiyetin verdiği haz, Bihter'in içindeki boşluğu doldurmaya yetmez. O, son kertede gençlik heveslerinin tazyiki, tutkulu bir aşk yaşama arzusu ve cinsî hazlara olan meyli gibi sebeplerle Behlül ile gizli ve yasak bir birlikteliğe sürüklenir. Ancak kadınlara düşkünlüğü ve bu yöndeki maceraperestliğiyle meşhur olan Behlül için, ilk sıralarda heyecanlı ve cazip gelen bu yasak aşk, kısa zamanda durağan ve mülevves bir hâle bürünür. O sıralarda Nihal ile Behlül'ün evliliğine dair yalıda konuşmalar geçmesi ve ikilinin yakınlaşması, Bihter'i çileden çıkartır. Genç kadın, çocuksu, saf, temiz, henüz hayat karşısında oldukça toy olan Nihal'i ve kendisinin yasak ilişki sürdürdüğü Behlül'ü bir arada düşünmeye tahammül edemez. Hatta annesi Firdevs Hanım'ı Nihal-Behlül yakıştırmasını ortaya attığı için sertçe ikaz eder. Bihter'in bu şiddetli kıskançlık hissi, sevdiğini paylaşamama dürtüsünden daha ileridir. Genç kadın, fiziksel güzelliğine ilişkin daima iltifat görmüştür, kendisindeki caziplik ve alımlılıktan oldukça emindir. Romanda ayna karşısında kendini izlemesi, güzelliğini düşünmesi, Bihter'deki narsist tavra işaret eder. Kıskançlığın bir diğer boyutu ise Nihal'in, kendisiyle karşıt olan birtakım niteliklere haiz oluşu ve bundaki tahammülsüzlük olarak okunabilir. Nihal'in temiz, saf bir çiçek gibi oluşu; Bihter'in günahını, ihanetini, kurnazlığını daha da sivrilir. Bu durum, arka planda kaderî bir sorgulama ya da öz kimliğini kabullenememe ve reddetme arzusu olarak okunabilir. Zira Behlül'ün dışarıdaki bazı çapkınlıklarına göz yuman Bihter, konu Nihal'e geldiğinde sevgilisini paylaşmak istemez.

Yaprak Dökümü'nde Leyla, nişanlısı Abdülvehhap Bey'in kendisinden vaz geçerek kardeşi Necla'ya talip olmasını kabullenemez. Leyla ve ailesi, zengin zannettikleri Abdülvehhap Bey'e davranışlarında kusur etmemeye çalışırlar. Fakat evlilik zamanı yaklaşırken bir gün çift, sudan bir sebeple tartışır ve darılırlar. Bunun üzerine Abdülvehhap Bey, Leyla ile evlenmesinin mümkün olmayacağını, müsaade edilirse Necla ile evlenebileceğini ifade eder. Kızların babası Ali Rıza Bey, buna izin vermek istemese de Necla'nın arzusuyla bu evlilik gerçekleşir. Leyla ve Necla, birlikte büyümüş, her şeyi paylaşmış, akran sayılan iki kardeşir fakat kıskançlığın ve Leyla'nın yetersizlik hissinin sonucunda ilişkileri bozulur:

Necla ile Leyla arasında kardeşlikten daha fazla bir şey vardı. Yaş farkları azdı. Yüzleri, ahlakları birbirine benzerdi. Bir yatakta yatmışlar, beraber büyümüşler, beraber gülüp ağlanmışlardı. Ali Rıza Bey'e göre onlar birbirinden ayrı yaşamasına imkân tasavvur edilemeyecek bir çift, kan ve aile bağı denen şeyin en mükemmel bir numunesi idiler. Halbuki, bir daha yüz yüze gelmemesiye kanlı iki düşman gibi ayrıldılar (Güntekin, 2015: 133).

Leyla nişanlısının, kendisini terk ederek kardeşiyle evlenmesini kabullenemez ve hastalanır. Leyla'nın bu hissiyatı esasında Abdülvehhap Bey'e olan aşkıdan ileri gelmez. Zira Abdülvehhap Bey'e Leyla ve ailesinin nazarında yüklenen değer, tamamen bu adamın maddi zenginliğiyle ilgilidir. Genç kız, kardeşinin böyle bir harekete tenezzül etmesini kabullenemediği gibi, bütün zenginlik hülyaları da en yakını tarafından yıkılmış olur. Fakat Leyla'nın hastalığını atlatması ve bir süre sonra da Necla'yı affetmesi uzun sürmez. Necla'nın ailesine gönderdiği mektupta, büsbütün yanıldığını, kocasının esasen zengin olmadığını ve karmaşık işlerle uğraşan bir adam olduğunu;

kendisinin bir alay çocuğun ve entarili bir kayınbabanın yanına iş yapmak için kuma olarak getirildiğini yazması, ablasını merhamete getirir.

Çalikuşu romanında Feride, Ç...’de öğretmenlik yaptığı esnada bir talebesinin zengin, şaşaalı konağına davet edilir. Kendisine edilen ısrarlar üzerine oradaki gösteriş meraklısı, zenginliğiyle iftihar eden insanlara bir ders vermek niyetiyle hazırlanmaya koyulur. Genç kızın ayna karşısında kendisini uzun uzun seyretmesiyle içinden geçenler, kahramanın ruhsal durumuna ilişkin notlara dönüşür. O, hatıra defterinin kimse tarafından okunmayacağını düşündüğü için, aynadaki yansımasının düşündürdükleri konusunda dürüst davranır:

Mademki defterimi benden başka kimse okumayacak. Niçin hepsini itiraf etmemeli? Onu güzel, hem de dikkat ettikçe insanı saran bir güzellikle güzel buluyordum. [...] Bu yüzde ne güzel, ne ince çizgiler vardı. İnsana ağlamak arzusu verecek kadar güzel şeyler. Kusurlarında bile şimdi bir sevimlilik görüyordum. [...] Bana B...de İpekböceği, Ç...de Gülbeşeker dedikleri zaman ne kadar üzölmüş, titizlenmişim. Şimdi, aynada gördüğüm genç kıza, bu seher aydınlığı gibi berrak, kırağılarla ıslanmış nisan gülleri gibi taze mahlûka, bu isimleri vermekten çekinmiyordum. Bir aralık görünmekten korkuyor gibi etrafıma baktım, sonra kendi kendimi, gözlerimi, yanaklarımı, çenemi öpmek için aynaya uzandım (Güntekin, 2013:364).

İncelemelerimizde kıskançlık bağlamında kadına baktığımızda, onun hissiyatındaki samimiyetin bu eğilimin yönünü belirlediği görülür. Eşini seven bir kadının onu kıskanması ile türlü menfaat ve ihtiraslarla duygularını besleyen bir kadının kıskançlığı farklılık arz eder. Öte yandan kıskançlıkla narsisizm arasındaki ilişki, bazı kadınların kendi benliklerine duydukları gizli hayranlık ve gayrı özünün ilerisinde görmeye tahammülsüzlük ile izah bulabilir.

5. AHLAKİ DEĞERLER BAĞLAMINDA KADIN

Ahlak, “bir toplum içinde kişilerin uymak zorunda oldukları davranış biçimleri ve kuralları, aktöre, sağtöre”(TDK, 12.04.2019, www.tdk.gov.tr) veya “insanın kendisi dâhil, varlıkla ve insanlarla ilişkilerinde nasıl davranması ya da davranmaması gerektiğini gösteren değer yargıları bütünü” (DİB, 12.04.2019, www.diyanet.gov.tr) olarak tanımlanmaktadır. Kadın ahlakı, toplum ahlakını birincil derecede belirleyen bir öncül olarak değerlendirilir. Çalışmamıza dâhil olan romanlar, “*Ahlaki Olgunluğa Sahip Kadınlar*”, “*Ahlaki Zafiyetiyle Öne Çıkan Kadınlar*” ve bunun bir alt başlığında “*Düşmüş Kadınlar*” şeklinde genel bir bakışa tâbi tutulmuştur. Fakat unutulmamalıdır ki insan, hayat serüveninde yeknesak ilerlemez; çeşitli hâdise ve durumlara muhataptır. Bu bağlamda onun ahlaki sapmalara, farklı eğilimlere, pişmanlıklara ya da değişim ve dönüşümlere son derece açık olduğu hatırlanmalıdır. Kurgusal dünyanın sınırlarında da bu hakikatin karşılığı –farklı düzeylerde- elbette vardır. Zira insanı merkeze alan edebi eser, onu bütün cephe ve derinlikleriyle anlatma ve itibari dünyadaki gerçeklik hissine hizmet etme gayretinde olmalıdır.

5.1. Ahlaki Olgunluğa Sahip Kadınlar

Ahlaki olgunluk, insanın duygu, düşünce, eğilim, yargı ve davranışlarında ahlak dışı yönelimleri ve sapmaları sezinleyerek, bunları bir otokontrole tabi tutması ve ahlaki normlara uygun yaşama gayreti göstermesi olarak tanımlanabilir. Ahlaki olgunluğun çeşitli dereceleri ve farklı tezahürleri olduğu bilinmektedir. Bu kavramın genel manada bireylere güvenilir, sadık, dürüst, merhametli, hoşgörülü, saygılı, âdil, insancıl gibi vasıflar yüklediği görülür.

Taaşuk-u Talat ve Fitnat’ın başkahramanı Fitnat, terbiyeli, nazik, zarif, yumuşak huylu, halim selim bir genç kızdır. Az konuşur, gülerken dahi sesi yükselmez, tebessüm eder. Ahlaken methedilen Fitnat, huysuzluğuyla tanınan üvey babasıyla dahi güzelce geçinir, onu kırmaz, nasihatlerine kulak verir. Zira oldukça titiz ve disiplinli olan Hacıbaba da kendisinden razıdır ve ona karşı şefkatlidir. Zamanın türlü kötülüklerinden uzaklığı ve dedikodu, fitnebazlık gibi alışkanlıklar yerine vaktini dikiş nakış gibi el işleriyle değerlendirmesi, büyüklerine hürmet göstermesi gibi özellikleri Fitnat’ın masumiyetine işaret eder.

Fitnat Hanım gayetle halim olup, hiddet ve gazabın ne olduğunu bilmezdi. Nezaket ve letafet ona mahsus şeyler. Pek az söyler, sesi gayetle ince ve güzel. Hiçbir vakit kahrkayla gülmeyip, ancak tabiatın acayibinden olan inci gibi dişlerini gösterecek kadar bazan tebessüm ederdi. Ahlâkını uzun uzadıya tarif etmektense, Hacıbaba gibi titiz ve hadidü’l mizac bir adamla imtizaç edip, Merhum’u hiçbir vakit gücendirmediyiğini ve emr ü tenbihi haricinde ebedi hareket etmediğini zıkr etmekle kifayet etsek daha iyidir, zannedirim (Şemseddin Sami, 2018: 58).

Felâatun Bey ile Râkım Efendi romanında Rakım Efendi’nin cariyesi Canan, ağırbaşlı, iyi huylu ve edepli bir kızdır. Evde Fedai Dadı’ya bir yoldaş olmuş, haneye neşe katmıştır. Rakım Efendi, onu küçük bir cariyeye olarak almış, istidadı da olan genç kıza birtakım dersler vermiş, piyano eğitimi aldirmiştir. Gittikçe güzelleşen Canan, Rakım Efendi’nin ilgisini çekmiş; ahlakıyla, becerileriyle de beğenisini kazanmıştır. Aynı zamanda genç kız da Rakım Efendi’yi içten içe sevmiştir. Böylece birbirini seven çift, evlenip mesut olmuşlardır. Canan, Felâatun Bey’in kötücül sevgilisi Polini’nin tamamen karşıtıdır, ideal bir tip olarak romanda rol almıştır. Öte yandan o, cariyeye oluşuyla da Osmanlı’daki cariyelik müessesesine dair bir bakışı temsil eder.

İntibah romanında Fatma Hanım, oğlu Ali Bey’i ahlaksız bir kadından korumak için Dilaşub adındaki genç, güzel cariyeyi alır. Dış görünüşüyle oldukça beğenilen genç cariyeye, karakteriyle de iyi olanı temsil etmektedir. O, sadakati, iyi huyluluğu, güzel ahlakı, iffetli duruşuyla methedilirken, kurguda Mehpeyker’in karşıt ekseninde rol alır. Mehpeyker ne denli kötücül ide Dilaşub o nispette iyidir. O, toplum hayatında

beklenildiği gibi olan, evine bağlı, geleneksel değerleri taşıyan, iyi bir eş ve anne modelidir. Dilaşub, son nefesine dek ihanet ve kötülüklerden uzak kalmış, yazarın ve toplumun normlarıyla idealize edilmiştir. Genç cariyeye, romanın sonunda fedakârlık ve sadakatiyle Ali Bey'i korkunç bir tuzaktan kurtarır ve hikâyesi ölümle sonlanır. Öte yandan genç kadının psikolojik derinliğini ortaya koyan tahlillere eserde yer verilmemiştir. Kendisi, yazarın bakış açısını sunmasına matuf olarak çizilmiş bir kadın kahramandır.

Zeynep Kerman, Namık Kemal'in romanlarında öne çıkan kadınların kendi zamanları bağlamında eğitilmiş, aileleri uğrunda ölümle karşılaşabilecek kadar fedakâr olduklarını ifade eder. Ne var ki Kerman'a göre yazarın bu tutumu mübalağalıdır ve bu romanlarda kadın karakterlerin kendilerini ortaya koymasına müsaade edilmez. (Kerman, 1998: 260) Öte yandan Berna Moran'a göre *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanındaki Fitnat, *İntibah* romanındaki Dilaşub, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanındaki Canan gibi kahramanlar devrin ideal surete büründürülmüş kadınlarıdır. Bunlar Tanzimat döneminin melek huylu, iç güzelliği dışa yansımış, itaatkâr kadınları olarak erkek romancıların bakışıyla sunulmuş kişileridir. Bunun karşısında da, eril bir toplumsal yapılanmada otoriteden bağımsız hareket eden kadın tipi görülür ki, o, okura bir şeytan vasfıyla tanıtılır (Moran, 2001: 253).

Kadının itibarı dünyada bağımsız bir birey kimliğiyle var olmaya başlamasından bundan sonraki süreçte bahsedilmektedir. Aydın bir kadın bakışıyla karakterlerini şekillendiren Fatma Aliye Hanım, bu süreçte önemli bir isim olarak değerlendirilebilir. Fatma Aliye Hanım'ın *Muhâdarât* romanında Fâzıla, kadın kimliğinin niteliklerini belirginleştiren serüveninde ihtiyatı, dirayeti, serinkanlılığı ve iyi huyluluğuyla karşılaştığı hengâmeleri atlatmada muvaffak olur. O, olgunluğuyla birçok sorunun üstesinden gelir. Gerçeklerin gün yüzüne çıkmasıyla kahraman, babası Sâi Efendi ile barışır ve Şebib'le evlenerek mutlu bir yuva kurar. Öte yandan Enise ile evlenen Mukaddem de Fâzıla'nın yönlendirmesiyle karısını ve kızını sevmeyi öğrenir. Romandaki erkek kahramanların istidatça Fâzıla'nın gölgesinde kalmaları, merkezdeki ideal kadın görünümünü netleştirir. Mukaddem ve Şebib'in yaşadıkları duygusal bocalamalar, Remzi'nin bayağılıkları, Sâi Efendi'nin safdilliklerinden kaynaklanan ihtiyatsızlığı, ve Câlibe'nin yönlendirdiği Süha'nın ahlaki düşüklüğü gibi durumlar, başkişinin serüveninde kesişir ve ona ideal kimlik kazandırmada rol oynarlar.

Romanda Fâzıla'nın yanı sıra müspet vasıflara haiz diğer kadın kahraman, Mukaddem Bey'in annesi Münevver Hanım'dır. Müşfik, olgun ve iyi ahlaklı oluşu; yalnız başına iyi bir evlat yetiştirmesi ve yaşamını onuruyla idame ettirmesi; yalnız kalarak örnek bir kadın olabilmeyi başarabilmesi, Münevver Hanım'ı öne çıkaran özelliklerdir. Sâi Efendi, bu duruma şöyle işaret eder: "Takdir edilmesi gereken bir evlat yetiştirdiniz. Evladınıza hem baba hem anne! Dairenize hem erkek hem kadın! Umudunuzu hem korudunuz hem de olmayacak şeyler için kendinizi kandırmadınız" (Fatma Aliye, 1996: 41).

Eylül romanında Necip ile arasındaki duygusal yakınlaşmanın etkisinde kalan Suat, bu ruh halinin ihtirasa dönüşmesine izin vermez. Daima içsel kontrolünü korur ve ahlaki zafiyete düşmez, müspet kişiliğiyle öne çıkar. Genç kadın, duyguları ve ahlaki değerlere bağlı olan kişiliği arasında bir çatışma yaşar. Öte yandan Necip de kendi iç dünyasında benzer bir mücadele içindedir. Onlar için bu iç mücadelenin en sivrildiği zaman dilimi, hissiyatlarının birbirlerine ifşa olmasıyla başlar. Suat'ın kendi kayıp eldivenini, Necip'in hasta yatağının başucunda görmesi hadisesi, gizli gerçeği açıklasa da onlar, bir süre daha birbirlerinin hislerinden habersiz gibi davranırlar. Sonraları duygularını dile getirirler de, mevcut şartlar elvermediği için, ikili temkinli olma yoluna gider. Zira evlilik akdiyle başka birine bağlı olanların eşlerine ihanet etmeleri, toplumsal ve ahlaki kurallara göre kesin surette yasaktır. Öte yandan Suat, hoppa görümcesi Hacer'in tuhaf ve çığ davranışlarına, kayınpederinin huysuzluklarına katlanacak kadar olgundur.

Handan romanının başkahramanı Handan, eğitilmiş, kültürlü, gelişime açık, toplumsal meselelere duyarlı ideal bir tiptir. Ayrıca oldukça güçlü, dirayetli bir görünüm sergiler. Akli motivasyonu ile hayatını şekillendirme çabası, onun ruh dünyasında yaşadığı fırtınaları örter. Eşiyle mutsuz giden evlilik hayatı, terk edilerek son bulan

Handan, çok değer verdiği kuzeni Neriman'ın eşi olan Refik Cemal'e ilgi duyar. Handan ahlaki anlamda bir dirayet gösterir ve olumsuz bir davranışta bulunmaz. Ancak bu çaresiz aşk acısı ve eşi tarafından aldatılmak, genç kadını oldukça yıpratır. Handan, bu üzüntülerin sonunda hastalanarak yaşamını yitirir.

Çalikuşu romanında Feride'nin hareketli, serbest tavırlı yapısı öne çıkmakla beraber, onun ahlaki değerlere yönelik olumsuz bir tutumu ya da hürmetsizliği yoktur. Çocukken İstanbul'da büyükannesinin yanındayken birçok yaramazlık yapmasına karşın, büyüklerine karşı kötü bir muamelede bulunmadığı görülür. İleriki yaşantısında, öğretmenlik serüveninde rahat tavırları sebebiyle bazı yanlış anlaşılmalara sebebiyet verse de genç kız, dik duruşunu, namusunu hep korumuştur. Feride, Maarif Müdürlüğü'ndeki karışık ve usulsüz işleri görünce şaşırır, üzülür fakat kendisi etraftan bir menfaat beklemez. O, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde dertlilerin derdini dinler, yoksullara, düşkünlere yardım etmeye çalışır, garipleri gözetme gayretindedir. Mesleğini layıkıyla ifa etmeye çalışan genç öğretmen, kendini talebelerine vakfetmekte bir mutluluk bulur. Ayrıca kendisi Batılı bir anlayışla yetiştiği, Dame de Sion'da tahsilini tamamladığı halde, gittiği farklı yerlerde insanlarla kaynaşmaya ve toplumsal değerlere uygun davranmaya çalışır. Mütevazı ve içtendir. Öte yandan karşısına maddi imkânları oldukça yerinde olan çeşitli adaylar çıkmasına rağmen, o, riyakârlığa tenezzül etmez. Çünkü Kâmran'ı hep sever ve ona sadık kalır.

Sinekli Bakkal romanının başkışısı Rabia, çevresindekilerin takdirini toplayan, iç kontrol mekanizması güçlü, dürüst, geleneksel değerleri önemseyen bir karakterdir. O, inandığı ve yaşadığı değerlere dinî paradigmalara ve örflerle bağlıdır. Gösterişli, zengin hayat sahnelerinin olduğu muhitlere girip çıktığı halde oralara mensup olma isteği gütmeyen ya da gördüklerine öykünmez. O, şaşıaı konaklardan dönerken yine kendi dar, kötü kokulu Sinekli Bakkal muhitini aynı bağlılıkla seviyordur. Yine varlıklı bir erkekle evlendiği halde, ondan maddi anlamda faydalanmayı kesinlikle düşünmez, bilakis eşini kendi mütevazı hayatına dâhil eder. Çevresinin sorunlarına, dertlerine duyarlı olan Rabia, Cüce Rakım'ın yaşam sevinci, Sabiha Hanım'ın dostu, mahallelinin kıymetlisi olur: "Osman Rabia'nın yalnız, yalnız kendisiyle meşgul olmasını istiyordu. [...] Kaç kişi onun dostluğuna, vefasına muhtaçtı. O tevekkeli Sinekli Bakkal'da doğmamıştı! Sabiha Hanım, ömrünün sonuna gelen Selim Paşa, mahzun gözlü cüce Rakım" (Adıvar, 2012: 397).

Rabia'nın ahlaki olgunluğu, büyükbabasının yıllarca telkin ettiği korku ve ceza merkezli din anlayışından ileri gelmez. Bilakis o, bir Mevlevi şeyhi olan Vehbi Dede'nin, Allah'ın (cc) Rahman, Rahim, Vedûd isimlerinin ilhamlarıyla açıkladığı hoşgörü, merhamet ve sevgi odaklı bir inanca yaklaşıır. Bunun yanında kahramanda babasının tesiri de kalıtımsal bir geçiş olarak düşünülebilir. Zira Tevfik, kimseye kötülük yapmayan, rüşvet kabul etmeyen ve türlü işkencelere maruz kaldığı halde arkadaşlarına vefasızlık yapmayan biridir. O, birtakım zaaflarının yanında son derece insancıl, merhametli ve vefakâr biri olarak öne çıkar ve bu özelliklerini kızına da miras bırakır.

Ahlaki olgunluğa sahip kadınların iyi huyluluk, dürüstlük, yardımseverlik, iffetlilik gibi vasıflarla öne çıktıkları görülür. İç denetimi kuvvetli olan birçok kadın, yaşadığı hadiseler karşısında iradeli bir duruş sergileyerek ahlaki değerlerinden taviz vermemeye gayret eder.

5.2. Ahlaki Zafiyetiyle Öne Çıkan Kadınlar

Ahlaki düşkünlüklerin psikolojik ve sosyolojik sebepleri, iç ve dış dünyaya bakan birçok farklı yönleri saptanabilir. Tanzimat romanından ilk dönem Cumhuriyet romanına uzanan süreçte, ahlaki yozluğuyla beliren kadın karakterlerin bazı ortak niteliklere sahip oldukları görülür. Bunlar genel hatlarıyla toplumsal ve kültürel değerlerden uzaklaşma, öz benlik sorunsalı, şahsi menfaatler için her yola başvurulabilme, milli şuurdan yoksunluk ve yanlış Batılılaşma meseleleriyle izah bulur. Bunun yanında ahlaki zafiyet gösteren kadınların tamamına yakınında alafrangalığa yaslanan problemler izlenir.

Batı'nın ışıltılı yüzünün ardında gizlenen sefih hayat felsefesi, eğlenceyi ve hazzı, bencilce tüketilen bir malzeme olarak görür ve onu âdeta kutsar. Batıda oldukça eskiye dayanan ahlaksızlıkların, Avrupa şövalyelerinin ahlak dışı maceralarının dillerde dolaşmasıyla teyit edildiği bilinmektedir. Dolayısıyla Batılılaşma serüvenimizle beraber gittikçe şiddetlenen ahlaki çözümleri bu bakışla yorumlamak mümkün görünmektedir.

Fatma Aliye Hanım'ın *Muhâdarât* romanında menfaatleri doğrultusunda hareket eden üvey anne Câlîbe Hanım, maddi güzelliğinin altındaki aldatıcı ve sinsi karakteriyle öne çıkar. Buradaki zahiri güzelliğin perdelediği ahlaki yoksunluk ile madde-mana sorunsalına işaret edildiği söylenebilir. O aynı zamanda kıskanç, bencil, yalancı gibi sıfatlarıyla toplumsal belleğimizdeki menfi üvey anne figürünün temsilidir. Maddi çıkar için Sâî Efendi ile evlenen Câlîbe, eski sevgilisi Süha ile gönül ilişkisini sürdürmek niyetindedir. Kendini ele vermemek için evin genç kızı Fâzıla'yı konaktan uzaklaştırmak ister ve bunun için de hileye, iftiraya başvurmaktan çekinmez. Fakat Câlîbe'nin kötü tutumlarını, başkahramanı olgunlaştıran etkenlerden biri olarak değerlendirmek mümkündür.

Modernleşme gayretinin ivme kazandığı bir eşikte cemiyet hayatına yön verme gayretinde olan yazarlar, birçok konuda söz sahibidir. Bu bağlamda Tanzimat Dönemi romanında üzerinde durulan ve farklı açılırla değerlendirilen konulardan biri de ahlaki yozluktur. Dönemin hoca vasfıyla öne çıkan yazarı Ahmet Mithat Efendi toplumsal çözümlerin farklı yüzlerini romanlarında değerlendirirken, mezkûr konuya da yer verir. O, Batı'nın sefih hayatının modernleşme sürecinde taklidini ve bunun getirdiği ahlaki çözülmeyi romanlarında ele alır, karşıt tipler üzerinden nasihatler verir. Ahmet Mithat, Batı mukallitliğini eleştirirken toplumsal düzen ve huzur için elzem görülen aile kurumunun sağlamlığı ve bekasına dikkat çeker. Buna göre modern çağın başkahramanı olan kadın, içtimai huzurun teminatını sağlayan ailenin biricik dayanağı olmalıdır.

Ahmet Mithat'ın sathi modernliğiyle meşhur kahramanı Felatun, zamanının çoğunu tiyatroculuk yapan Polini isminde yabancı kökenli bir kadınla geçirir. Polini, Felâtun'u yanı başından hiç ayırmak istemez. Bir erkeği nasıl yönetebileceğini, isteklerini nasıl yaptıracağını çok iyi bilen tecrübeli kadın, tamamen menfaatleri doğrultusunda hareket eder. Onun gerçek yüzünü göremeyen Felatun, genç kadın için bolca para harcar. Kumarda çok para kaybettiğini söylediği bir gün Felatun'u evden kovarak tehdit eden Polini, bunu da yine kendi amaçları için yapar. Günlerce yalvarıp yakaran genç adam, sonunda pahalı elmaslarla gönül alır. Genç kadın, yine bir gün Felatun'u kumara teşvik eder ve mağlubiyetini sağlar. Kendisi ise, oyundaki rakiplerle önceden bunu planlamıştır. O, Felatun'un kaybettiği meblağdan hissesini alarak, parasını Fransız bankalarına yatırmakta geç kalmaz. Felâtun Bey'i iflasa sürükleyen Polini, Rakım Efendi'yle mesut bir aile kuran Canan'ın karşıtı olarak romanda yerini almıştır.

Romanda Mihriban Hanım, ağabeyi Felatun ile ortak özellikler taşıyan, hafif meşrep bir genç kızdır. O, geleneksel uğraşlardan hoşlanmadığı gibi, piyano çalmayı ve Fransızca öğrenmeyi de başaramaz. Serbest tavırları, alaycı, hoppa davranışlarıyla tanıtılan Mihriban Hanım, babasının vefatı, ağabeyinin pek eve gelmemesi sebepleriyle ilgisiz kalmıştır. Bu durum üzerine komşuların yardımı ve öğütleriyle bir askerle evlenir. Mihriban Hanım'ın olgun olmayan davranışları ilkin eşinin hoşuna gitmez ve evliliklerinde birtakım sıkıntılar yaşanır. Ancak bir süre sonra kocasının nasihatleri doğrultusunda değişen genç kadın, evliliğini de bir düzene sokmuş olur.

Araba Sevdası romanının mirasyedi genci Bihruz Bey'in bir görüşte âşık olduğu Periveş Hanım, zannedildiği üzere asil, seçkin bir aileye mensup değildir. O, kaşıkçı esnafından namuslu biri olan babasını on altı yaşında kaybeder ve yirmi üç yaşında kocasından boşanır. Sonrasında validesiyle yoksulluk içinde yaşayan genç kadın, güzelliğiyle dikkat çeker. Fiziksel güzelliğinin Çengi Hanım tarafından keşfedilmesiyle birlikte şöhreti yayılır. Bir gün havai ve pür heves hâlleriyle tanınan, Kudemadan bir paşanın eğitimini tamamlamamış toy oğlu Bihruz Bey ile alafrangalık düşkünü olanların gözde meskeni Çamlıca'da karşılaşırlar. Genç adam, hayalindeki sevgili portresiyle gördüğü bu sarışın, güzel kızı hemen birleştirir ve artık ona âşıktır. Bundan sonra Bihruz Bey'in serüveni, yalanlarıyla meşhur mesai arkadaşı Keşfi Bey'in uydurmalarıyla şekillenir. Keşfi Bey, ilk olarak kendisine Periveş Hanım'ı tanıdığını

söyler. Yalan zinciri, genç kadının ölümüyle ve ablasının ölen kardeşine çok benzemesiyle devam eder. Her ânını sevdiğini düşünmekle geçiren ve hislerinin karşılıklı olduğunu zanneden Bihruz Bey, bu ölüm haberiyle sarsılır. Ancak onu daha da sarsan hadise Periveş Hanım ile bir gün karşılaşması üzerine vuku bulur. Zira o, sevgilisinin ölmediği ve dahası kendisinin hiç sevilmediği, hatta aşkından bihaber olduğu hakikatiyle yüzleşir. Romanda Periveş Hanım platonik bir aşkın muhatabı durumundadır. Bihruz Bey, bu aşkı hayal dünyasında tek başına yaşamıştır.

İntibah romanında deneyimsiz, toy bir genç olan Ali Bey'in ihtiraslarla örülmüş bir aşk macerasında kötü bir sona sürüklenmesi anlatılır. Romanda Ali Bey'i hazin sona sürükleyen kişi, Namık Kemal'in sertçe eleştirdiği ve bu dolayında okura ahlaki telkinlerde bulunduğu kadın kahraman Mehpeyker'dir. O, toplumsal düzenin dışında bir hayat sürerken, yaşanan ahlaki çözülmenin bir hattını teşkil eden yerde durur. Öyle ki cemiyet hayatının sıhhati için bir tehdit unsuru olarak görünür. Romandaki temel izlek olarak ahlaki değerlerin çözülmesini düşünürsek, Mehpeyker, bu izleğin ifade bulması, detaylandırılması noktasında ideal kadın Dilaşub ile bir ikilem oluşturup menfi kutbu temsil eder. Ali Bey'in, kendisini bırakarak genç, güzel ve iyi huylu cariye Dilaşub'la yakınlaşması, Mehpeyker'de şiddetli bir öfke, intikam ve hırs ile yansıma bulur. Genç kadın, bu ruh haliyle iftira atmakta, başka hayatları karartmakta, tuzak kurmak ve öldürmekte zorluk çekmez. Mehpeyker, hayat tecrübesinden yoksun, zengin gençleri zehirleyip onları mahveden, gayri ahlaki bir düzene mensup kadınlardandır:

Kadının adı Mehpeyker'di. Terbiye ve ahlâk bakımından Ali Bey'in tamamen zıddıydı. Alçak ve namussuz bir aileden yetişmiş; daha on dört, on beş yaşına gelmeden rezaletin her çeşidini öğrenmiş; kendini bu yolda yetiştirenleri fersah fersah geride bırakmıştı. On besini bitirdiği zaman artık profesyonel bir aşıfteydi (Namık Kemal, 2017: 39).

Mai ve Siyah romanında Ahmet Cemil, Raci'yi ararken uğradığı bir eğlence merkezinde gördükleriyle, toplumsal bir çözülüşün kadına bakan yüzüne tanıklık eder. Burada yazarın nazarında sefahatin kadını nasıl etkilediği ortaya koyulurken, toplumsal dönüşümün seyri ve dönemin kadın telakkisi de ifade bulur:

Bir kadın bir kere uçurumlardan yuvarlanmağa başladı mı artık sukutuna hatime verecek nokta yokdur, ne kadar aşağı düşerse düşecek yerler o kadar çoğalır. Nihayet düşü düşe bu zavallı mahlûk nerelere kadar düşecek? Halbuki bu biçare bu kahvenin şu köhne sahnesine düşmek için kim bilir nerelerden geçmiştir? [...] Sonra yavaş yavaş sukut, yorgunluktan mütevellid bir ihtiyarlık, hergün çehresinde tamir olunacak bir fazla harabi... dişler bozulmuş, sesi karılmış, yanaklar çökmeğe başlamış, nihayet işte şu müstekreh karı... Acaba henüz saf bir genç kız iken; ya bir mağazada satıcı ya bir çiçek imalgâhında işçi iken, henüz hayatından bir aşk hiyaneti geçmeden bu neticeyi göstereydiler: “İşte, annenin dizinden kaçacak olursan buraya geleceksin!” diye idiler, bugün şurada şübhesiz bedbahtlığın bütün acılığını hissettiği halde gülerek bağırmağa çalışan bu mahlûk mesud bir aile annesi olmaz mıydı (Uşaklıgil, 2016: 134-134).

Aşk-ı Memnu'da yılların tüketemediği gençlik hevesleriyle pür ihtiras bir kişiliğe sahip Firdevs Hanım, hafif meşrep kadın tipinin temsili olarak öne çıkar. O, ağaran saçlarını sarıya boyayıp, yaşlılığı ihtar eden yüzünü makyajlayıp kendini farklı bir gençlik âleminde zannederek aldanıp ve genç erkeklerle kur yapmaktan hoşlanan bir kadındır. Erken yaşta yaptığı evlilikte mesut olamamış, eşini aldatmıştır. Eşinin aldatıldığını öğrenmesi ve kahrından ölmesi ile dul kalan Firdevs Hanım, daima zengin, şaşıla bir hayat ve bu hayatı temin edebilecek bir eş arayışındadır. O, “hoppalığıyla ve dünyada güzel giyinmekten ve mümkün olduğu kadar eğlenmekten başka bir şeye ehemmiyet [önem] vermeyen” tavırlarıyla tanınır (Uşaklıgil, 2015: 23). Öyle ki, kızı Bihter'e talip olan Adnan Bey'in ilk önce kendisiyle evlenmek istediğini sanmıştır. Böyle bir beklentiyle hayal kırıklığına uğradığı zaman da kızının izdivacına

sevinememiş, bilakis engel olmak istemiştir. Firdevs Hanım, kızlarını kendisine rakip telakki edecek kadar annelik vasıflarından uzaklaşmış, ahlaki zafiyete düşmüştür.

Romanda Adnan Bey yalısına gelin olarak gelip, kocasını aldatan genç ve alımlı bir kadın olan Bihter, esere ismini veren memnu aşkın başrolüdür. O, aynı zamanda yalıdaki hâkimiyeti elinde tutmaya çalışan fakat kimsenin benimseyemediği biridir. Öte yandan genç kadın, Bülent ve Nihal'e müşfik bir anne olamadığı gibi, onların hayatına olumlu yönden dokunamamıştır. Kendisinden yaşça bir hayli büyük olan kocasıyla evliliğinden aradığını bulamayan Bihter bundan böyle "bir vakitler önünden geçtikçe pencerelerinden tantanasını hissettiği bu koca yalının tek hâkimesi" (Uşaklıgil, 2015: 206) olmak suretiyle tatmin olmaya çalışır. Fakat bu şaşaalı zenginlik, kendisini çok kısa zaman oyalayabilmiştir. Genç kadın, Adnan Bey'in akrabası ve çapkınlığıyla öne çıkan Behlül ile yasak bir beraberlik yaşayarak geleneksel ve ahlaki değerleri alaşağı etmiştir. Bihter'in, kendini gerçekleştiren bir korkuyla annesiyle benzerliği, romanın sonundaki intiharı sebebiyle, ondan ayrılır. O, Firdevs Hanım'ın nam ve şöhretiyle anılmak istemez ve kendini ölümle cezalandırır.

Kırık Hayatlar romanında Ömer Behiç ve Vedide çiftinin yuvasına gölge düşürüp, aile saadetine mani olan Neyyir isimli kadın, ahlaki anlamda yozlaşmıştır. Veli Bey'in kızı Neyyir, genç doktor Ömer Behiç'in zaaflarını kullanarak onu etkisi altına alır. Neyyir, bir gün muayene bahanesiyle genç doktoru çağırdığı evde, planlı olarak onunla baş başa kalır. Bir zamandır hayal dünyasında düşlediği bu genç kadına karşı iradesini yönetemeyen evli ve iki çocuk babası Ömer Behiç, böylece pişmanlık dolu ilişkisine fiilen başlamış olur.

Ömer Behiç, Neyyir ile ilk yakınlaşmasının ardından eve geldiğinde karısı Vedide'nin iffeti, masumiyeti, çocuksuluğu karşısında Neyyir'in ahlaki düşkünlüğünü, kurnazlığını düşünerek bu iki kadın arasında bir mukayeseye gider. Vedide, kocasından hediye aldığı zaman, çocukluk yıllarından yadigar bir tavırla onun elini öpecek kadar saygılıdır. Buna karşın Neyyir, genç doktor için bir araçtan öteye geçmez. "O Neyyir'den ne bir şiir emeli, ne yüksek hayal gayesi (amacı) bekliyor değildi" (Uşaklıgil, 2010: 195).

Neyyir, *Aşk-ı Memnu* romanındaki Melih Bey takımına benzerliğiyle tanınan Veli Bey ailesinin kızıdır. Bu aile, ahlaki yozlaşmayı birçok yönden yaşamakta, böylece kendilerine mahsus bir şöhret ile öne çıkmaktadır. Ablası Nebile, evli olmasına rağmen Bekir Servet'le münasebetini devam ettirmektedir. Evin küçük kızı Neyyir, romanın sonuna doğru annesiyle kendisinin eski âşığı Sakıp Süleyman vasıtasıyla Mısırlı bir zengin ile nişanlanır. Bu süreçte de Ömer Behiç ile alâkasını sürdüren Neyyir, bu durumuyla genç doktorda bir öfke uyandırır. Öyle ki genç kadının evlilik hazırlıklarından, oturacağı Bebek'teki yalıdan bahis açmaya başlaması, onu genç adamın gözünde daha da alçaltır. Bunun yanında ten hazlarına müptela olan Neyyir, bu beraberliği sürdürmek ister. Fakat karmakarışık hisleriyle Ömer Behiç, hayatını zehirlediğini düşündüğü bu kadından artık kurtulmayı arzu eder. Romanın sonunda evine, bir zamanlar birlikte mesut olduğu eşine dönen Ömer Behiç, karşısında kaybettiği yavrusunun acısıyla ve bozulan aile saadetine çilesiyle saçları bembeyaz olmuş, yıpranmış bir kadın görür.

Üç kuşağın hikâyesine mercek tutan *Kıralık Konak* romanı, istikbale dönük bir kaygısı bulunmayan, yalnız ânın hazzıyla dolmak isteyen, şahsî menfaatlerden ötesini göremeyen neslin mahiyetini kimliğinde temerküz ettiren Seniha, ahlaki değerlerin yıpranarak belirsizleşmesi seyrinde değerlendirilebilecek bir kadın kahramandır. O, bütün hayatını Avrupalı dostlarıyla çay partilerinde, piyano başlarında, moda dergilerinde tüketir. Üstelik memlekette sıcak savaş ortamı devam ederken, hayatını böylesine şahsi eğlencelere mahkûm etmesi ve sevgilisi Faik Bey ile gayrı ahlaki birlikteliği, genç kızdaki kalın bir duyarsızlık perdesine işaret eder.

Acımak romanında yalan, riya, iftira ve ahlaksızlığıyla, masum ve iyi niyetli olan Mürşit Efendi'nin mahvına sebep olan Makbule Hanım ve kendisine benzettiği kızı Meveddet, kötücül kadınlardır. Makbule Hanım, damadı Mürşit Efendi'yle tanışır tanışmaz hesaplarını yapar ve kendisini namus düşkünü, masum bir kadın olarak tanıtır. O, çıkarları ve istekleri doğrultusunda Mürşit Efendi'yi yönlendirmeye, ondan faydalanmaya başlamakta gecikmez. Makbule Hanım, kızı Meveddet'i de sürekli yanlış

davranışlara teşvik eder. Başlangıçta ilkeli, dürüst bir memur olan Mürşit Efendi, bu iki kadının bitmek bilmeyen isteklerine cevap verebilmek için kurallarından taviz vermeye başlar. Genç adam, uzun süredir hasretini çektiği sıcak yuvanın saadetini temin etmek için çabalar durur fakat onlara yaranamaz. Kısa sürede borçları yığılan Mürşit Efendi, başkalarından medet umar hâle gelerek zelil olur. Üstelik kayınvalidesinin oyunları ve kışkırtmaları sonucunda iş hayatında hata üstüne hata yapar, herkese rezil rüsva olur. Yine Makbule Hanım ve kızının oyunuyla Diyarbakır'dan İstanbul'a tayinini aldırma için her kapıya müracaat eder, herkese yalvarır. Bu süreçte biriken borçları için kendisine yardım eden yerli zenginlerden evkaf müdürü Abdüssamet Bey, Mürşit Efendi'nin hâline acır ve ona ailesiyle ilgili hakikatleri anlatır:

Bütün Diyarbakır'a rezil oldun... Hem sade bu meselede mi? Seni boğazına kadar borca yatırdı. Diyarbakır'ın en zengin yerli ve memur aileleriyle baş koşmaya kalktı. Sana kazancının beş misli para sarf ettirdi. Sonra seni kendi bitip tükenmez dedikodularına, pisliklerine alet etti. Onların yüzünden önüne gelenle kavga ettin. Hakaret gördün. [...]

Kaynananla karın öyle insanlardır ki kocalarını hırsızlığa, katillğe kadar sevk etmekten çekinmezler... İstanbul'da belli başlı bir iş bulamazsan hemen Allah sana acısın... Vukuat nasıl olsa gözlerini açacak... Fakat ben bir ayak evvel bu hakikati sana anlatmak istedim... Nereye gittiğini, ailem diye sevdiğin insanların ne makule mahlûklar olduğunu bilirsen belki bir dereceye kadar gözünü açarsın... İşte Mürşit... Ben bunları söylemekle bir insanlık, arkadaşlık, babalık vazifesi yaptığımı kaniyim. Benden bu kadar. Allah muinin olsun (Güntekin, 2018: 127,128).

Bir zamandır içten içe sezinlediği gerçekleri duyan Mürşit Efendi, artık iş işten geçtiğini düşünür. Makbule Hanım ve kızı, maskelerini İstanbul'da çıkarırlar. Büyük bir gayretle çalışıp didinen Mürşit Efendi'nin felakete doğru yuvarlanmasına âdeta azmederler. Borç batağında ne yapacağını bilemeyen Mürşit Efendi, daha büyük yolsuzluklar yapmaya başlar ve ardından yaptığı hırsızlık ortaya çıkınca hapse atılır. Hapis sonrası da işsizlik ve yoksullukla şekillenen ıstıraplı bir süreç başlar. Makbule Hanım ve Meveddet'in ahlaki düşkünlüğü bunlarla da sınırlı değildir. Meveddet, annesiyle birlikte kızlarına sürekli babaları Mürşit Efendi'yi kötüler, çocukların babalarından nefret etmelerine sebep olur. Kaldı ki, kendisi sevgi dolu, şefkatli bir anne olmanın çok uzağındadır. Buna Meveddet'in kocasına ihaneti de eklenince, onun toplumsal ve ahlaki değerlerden ne derece kopuk olduğu görülür.

Yaprak Dökümü romanında Ali Rıza Bey, Altın Yaprak Anonim Şirketi'nde çalışırken, eskiden tanıdığı bir orman müdürünün kızı Leman ile bir gün iskelede karşılaşır. Genç kız, beş yıl önce babasını kaybetmiş, annesiyle beraber geçim sıkıntısına düşmüştür. Ali Rıza Bey, durumunu açıkça söyleyen Leman'a acıyarak ona sahip çıkmak ister. Düzenli bir tahsili de olmayan Leman, Ali Rıza Bey'in yardımları sayesinde Altın Yaprak Anonim Şirketi'nde daktilo memuru olarak işe başlar. O, bir haftaya kalmaz hafifmeşrep tavırlarıyla, erkekler arasındaki nahoş şakalarıyla Ali Rıza Bey'i rahatsız eder. Hatta birkaç kez ağırbaşlı davranması konusunda Leman'ı uyaran Ali Rıza Bey, en sonunda ondan beklemediği sert bir tepki alarak üzülür ve bir daha kendisine karışmama kararı alır. Kısa bir süre sonra Leman, sekiz-on gün boyunca şirkete gelmez. Meraklanan Ali Rıza Bey, karşısında üzgün ve öfkeli olan Leman'ın annesini bulur. Annenin anlattıkları karşısında Ali Rıza Bey'e neredeyse inme incek gibi olur. Meğer Leman ve şirketin sahibi Muzaffer Bey arasında gizli bir beraberlik yaşanmış, Leman Muzaffer Bey'den çocuk düşürmüştür. Çaresiz annenin anlattıkları karşısında "Ali Rıza Bey'in teessürü bir çapkının bir kızı mahvetmesinden değil, bu işe dolayısıyla kendisinin vasıta olmasından ileri geli"r (Güntekin, 2015: 19). O, düşünür taşınır ve nihayetinde olumlu cevap alacağını umarak, Muzaffer'e Leman'la evlenmesini teklif eder. Fakat Muzaffer'in beklenmedik tepkisi ve anlattıkları karşısında ne yapacağını bilemez. Leman hakkında kendisinin bilmediği bu malumatlar, Ali Rıza Bey'in geleneksel terbiyeyle şekillenen bakışına çok ağır gelir:

Leman zannettiğiniz gibi masum bir kız değildi... Önüne gelenle düşüp kalkıyordu. İsterseniz bunu size ispat da edebilirim. Hatta doğacak çocuğun babası olduğum da şüpheli idi. Fakat her nedense, belki de mevkiim sebebiyle, o şeref öteki babalardan ziyade bana lâıyk görülmüştür. Ah Ali Rıza Bey... Dünya keşke sizin bildiğinize benzeseydi (Güntekin, 2015: 23, 24).

Ali Rıza Bey, Muzaffer'in kat'i surette verdiği olumsuz cevabın etkisiyle oldukça sarsılır ve Leman'ı şirkete aldırarak böyle bir olaya kendisinin vesile olduğunu düşünerek üzülür. Herkesin kendisi hakkında ne düşüneceğinin tasasıyla, temiz hayatına bir leke sürülmesini istemez ve şirketten ayrılır.

Romanda hesaplı ve kurnaz kişiliğiyle öne çıkan Ferhunde, evli olduğu hâlde çalıştığı bankadaki Şevket ile beraberlik yaşar. Ardından da onunla evlenmek için ısrar ederek aksi durumda intihar edeceğini söyler. Ali Rıza Bey, titizlikle yetiştirdiği, iyi bir terbiye verdiğini düşündüğü oğlu Şevket'in böyle bir kadınla evliliğini onaylamaz. Ancak karısının ve oğlunun ısrarı üzerine ve durumun namus meselesine dönüştürülmesiyle, bu evliliği kabullenmek durumunda kalır. Ferhunde'nin aileye dâhil oluşuyla kara günlere doğru giden hızlı bir dönemeç geçilmiş olur. Ferhunde, görümceleri Leyla ve Necla'yı olumsuz anlamda etkiler. Zaten alafranga hayat hevesiyle dolup taşan genç kızlar, yengelerinden kuvvet bularak eğlence toplantılarına, çay partilerine müdavim olurlar. Yine Ferhunde'nin etkisiyle evdeki israfın, tüketimin ardı arkası kesilmez. Genç kadın, kocası Şevket'i borç batağına sokarak en sonunda hırsızlığa ve oradan da hapse sürükler. Öte yandan onun davranışlarındaki küstahlık, saygısızlık ve pişkinlik, tahammül sınırlarını aşar niteliktedir. Eve gelin olarak gelmeden önce Ali Rıza Bey, karşısında mahcup ve minnettar bir kadıncağz bekliyordur. Fakat o, Ferhunde'yle tanışır tanışmaz onun tepeden bakan, kibirli tavırlarından rahatsız olur. Şevket'in mahkûmluğu esnasında evde Ferhunde'ye oldukça iyi muamele yapılır. Fakat o, bu iyi muamelelere karşılık vermez, sudan sebeplerle kavga çıkarır:

Fakat şu vardı ki onlar karı koca ne kadar aşağıdan alırlarsa Ferhunde o kadar kafa tutuyor, hiç yoktan türlü türlü gürültüler çıkarıyordu. Genç kadın Ali Rıza Bey'i eskiden bir dereceye kadar saydığı halde, şimdi onunla büsbütün yüzgöz olmuştu. Kaynanası gibi ona da türlü hakaretler ediyor, yahut terbiyesiz terbiyesiz eğleniyordu (Güntekin, 2015: 118).

Ferhunde, Şevket'in hapse girmesiyle büsbütün sefalet düşen aileyi terk eder. Geride bıraktığı mektupta fukaralığa dayanamadığı yazılıdır. Ardına bile bakmadan evden kaçan genç kadının, artık sömürecek bir kaynağı kalmamıştır. İstediklerini yaptırmış, kocasını hırsızlığa sürüklemiş, aile içi çatışmalara yol açmış, görümcelerini *monden* hayata alıştırmış, aileye büyük borçlar yüklemiş ve buradaki vazifesini tamamlamıştır. Ali Rıza Bey'in, Ferhunde'nin kaçtığını hapisteki Şevket'e söylemesi üzerine, genç adam âdeta ezici bir yükten kurtulmuş gibi memnun olur. Genç adam, kendisini ve ailesini oldukça olumsuz yönde etkileyen karısı hakkında ilk kez babasına içini döker:

-İlk zamanlarda bu kadını sevmiyordum değilim. Yalnız her gün bir çirkin tarafını, bir yabancılığını göre göre soğumaya, tiksinemeye başladım. (...) Hasılı, öyle bir zaman geldi ki, bu kadının yanımda nefes almasına bile tahammül edememeye başladım. "Böyleydi de neye senelerce dayandım? Neye bizi ve kendini bu hale getirinceye kadar sabrettin?" diyeceksin. Bunu başkalarına anlatmak güç ama sen ihtimal anlarsın. Vazife diye üstüme aldığım bir şeyi kolayca silkip atabilecek mayada bir insan değilim (Güntekin, 2015: 122).

Yaprak Dökümü'nde ahlaki değerlerin yitimi bağlamında dikkate sunulan diğer kadın kahramanlar, Ali Rıza Bey'in ortanca kızları Leyla ve Necla'dır. Bu kızlar, romanın başında içinde bulundukları ortamdan bunalan, alafranga yaşamın hasretini çeken fakat kapalı bir aile hayatına mensubiyetleri dolayısıyla emellerini

gerçekleştiremeyen tiplerdir. Kızların asri hayata olan şiddetli hevesleri, eve yengeleri Ferhunde'nin gelişiyile aksiyoner bir boyut kazanır. Artık onlar, alabildiğine hoppa, gösteriş düşkün, müriflikte sınır tanımayan şımarık kızlar oluverirler. Aynı zamanda Leyla ve Necla büyüklerine saygı duymayan, anne baba hatırı saymayan, istekleri uğrunda başkalarının mahvını önemsemeyen bencil kişilikleriyle öne çıkarlar. Evde düzenledikleri akşam davetlerinde kızların serseri görünümlü erkeklerle sarmaş dolaş hâlleri, Ali Rıza Bey'i utanç içerisinde kıvrandırırken kendileri umursamaz tavırlarıyla dikkat çekerler. Leyla ve Necla, geleneksel ve ahlaki değerlerden âdeta yalıtılmış gibidirler. Onlar, çevrelerine hissî bir duyarlılık beslemedikleri gibi, ailenin felaketlerine sebep olurlar. Öyle ki, çocukluktan beri birbiriyle en yakın dost olan bu iki kardeş, zengin zannettikleri Abdülvehhap Bey için birbirine düşerler. Necla'nın, kendisinin nişanlısıyla evlenmesi, Leyla'yı hasta düşürür. Nihayetinde o da evli ve çocuklu bir avukat ile yasak bir beraberliğe başlar. Böylece Leyla'ya yuva yıkan öteki kadın niteliği de yüklenmiş olur.

Çalışmamızda ahlaki zafiyetiyle öne çıkan kadınların genellikle bencil, riyakâr, etrafına duyarsız ve yapmacık oldukları dikkat çeker. Bazıları sefahat hayatına müptela iken kimisi de öz evladına karşı dahi müşfikliğini tamamen yitirmiştir. Bilhassa maddi menfaatler bu kadınları sahte suretlere büründüren tahrik edici bir unsurdur. Onların nezdinde toplumsal, geleneksel veya dinî kabullerin bir önemi kalmaz.

5.2.1. Düşmüş Kadın

İslamiyet'in fuhşu kesin çizgilerle yasaklaması ve buna yönelik caydırıcı cezaların uygulanması, bu hükümlere tabi olan Müslüman toplumlarını şekillendirmiştir. Asırlar boyunca İslam'ın bayraktarlığını yapan Osmanlı İmparatorluğu'nda da fuhşun önü kapatılmış, buna yönelik çeşitli tedbirler alınmış, umumhane açılmasına müsaade edilmemiştir. Son kertede XIX. asırda toplum hayatının birçok yüzü değişmeğe başlamasıyla beraber, umumhanelerde Müslümanların istihdamı mümkün olmamak suretiyle, buraların işletilmesi görmezden gelinmeğe başlamıştır.

Tanzimat'ın getirdikleriyle beraber tanışılan yeni medeniyet dairesini tanıma ve yeniliklere adapte olma sürecinde, topluma verilmek istenen birtakım mesajların sözcülüğünü üstlenen başat yazarlardan Ahmet Mithat Efendi, düşmüş kadın meselesini romanlarında değerlendirir. O, böyle kadınlara merhametle yaklaşır, içinde bulundukları duruma nasıl geldiklerini sorgular ve çıkış yolu sunmaya çalışır. *Henüz On Yedi Yaşında* romanı, yaşadığı çeşitli olayların ardından kendisini umumhanede bulan Kalyopi'nin güzel bir sonla noktalanmış serüvenini anlatır.

Romanda iyi niyetli, kültürlü bir adam olan Ahmet Efendi'nin yoğun yağışlı bir akşam vaktinde arkadaşının teklifiyle, geceyi geçirecek bir yer olarak umumhaneye sığınması üzerine, burada çalışan henüz çok genç ve kederli gözüken Kalyopi'nin hikâyesi anlatılmaya başlanır. Böyle ortamların yolundan dahi geçmekten hicap duyan ve güzel ahlakıyla bilinen Ahmet Efendi, bu mahzun kızı tanımak, başına gelenleri öğrenmek maksadıyla bir süre umumhaneye gelir gider. Kalyopi, ücretini vermesine rağmen kendisine yaklaşmayan ve oldukça iyi davranan bu beyefendiye güvensizlikten başından geçenleri anlatır. Kalyopi'nin babası bir zamanlar maişeti iyi bir tütüncü iken, zamanla geçimi zorlaşır ve bir meyhane çalıştırmağa başlar. Küçük Kalyopi, henüz on üçüncü yaşta meyhanenin müdavimlerinden Yünni Bey, onu beğenir ve evlenirler. Kocasını Kalyopi'den din değiştirmesini, İslam'a geçmesini istemiştir fakat çevreden bazı Rum ahab, bu yönde söylentiler yayınca, gayrimüslim aile rahatsız olur. Ortalık karışır ve nihayetinde Kalyopi boşanmak durumunda kalarak baba evine döner. Gelgelelim bu Rum ailenin maddi sıkıntıları oldukça artmış, geçimlerini temin edemez duruma gelmişlerdir. Bu duruma bir çare arayan Kalyopi, terzilik yapan Amelya isimli tanıdıklarından yardım ister. Kalyopi, esasen Amelya'nın kötü yoldan para kazandığını bilmemektedir. Bir müddet sonra Kalyopi, ne yapacağını bilemez bir halde durumu ablasına açar. Ablası da kız kardeşinin dul olmasından dolayı evlenemeyeceğini düşündüğünden, geçinebilmek için başka ümitlerinin kalmadığını anlatarak ondan özür diler. Ardından Kalyopi'nin ablası, bir adam tarafından bıçaklanarak öldürülür. Kalyopi,

bu süreçte ablasının tedavisi için uğraşır ve böylece epey borçlanır. Genç kadın, hem ablasını kaybeder hem de borçlarını veremediğinden kendini umumhanede bulur.

Kalyopi'nin umumhaneye uzanan yolda geçirdiği olayları müşfik bir baba tavrıyla dinleyen Ahmet Efendi, bu talihsiz kızı içine saplandığı bataklıktan kurtarmak, onun elinden tutmak ister. Bu merhametli adam, Kalyopi'ye artık temiz bir hayat sürmesi koşuluyla borçlarını ödemeyi teklif eder. Nihayetinde umumhaneden kurtulan Kalyopi, yedi sekiz ay sonra da Ahmet Efendi'nin vesilesiyle bir Rum ile beyazlar giyerek evlenir. Romanda Ahmet Efendi'nin fuhşu Türklükle ve Müslümanlıkla bağdaştıramadığını, bu kötü işin Batı kaynaklı olarak memlekette zuhur ettiğini ifade eden sözleri, Ahmet Mithat'ın da meseleye bakışını yansıtır: “Ben diyorum ki Türklükte ve İslâmiyette ve Osmaniyette bu müstekreh sey yoktur. Mahza Frenklikten gelmiştir. O şapkalar yok mu şapkalar? İşte onlar herhangi memlekete girmişlerse orada bu murdarlık türemiştir” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 121).

Ahmet Efendi'nin bu sözleri birkaç kez tekrarlamasıyla, romanda bir leit motif gibi okura sunulan bu fikriyat, fuhşun Türk İslam hayatında dayanağı olmadığı altını çizer. Buna göre fuhşun memlekete girmesinin müsebbibi gayrimüslim kadınlardır. Zira Osmanlı'nın şer'i hükümlere göre idare edildiği ve İslam'ın zinanın her türlüşünü kesin çizgilerle yasakladığı düşünülürse, bu kanaatin teyidi sağlanır:

Fakat işte Kur'an-ı Kerim'de zina için cezalar muayyen olması dahi ispat eder ki İslâm'da bu fi'l-i kerîh yokmuş. Zira bir şey cinayet olmak üzere telâkki olunursa o şey hükmen ve örfen yok demektir. Var olsaydı vücuduna cevaz verilerek cezası da olmazdı. Simdi Beyoğlu'nda olduğu gibi âdetâ mübah addolunurdu. Ne hacet? İşte Anadolu, iste Asya! Henüz şapkaların girmemiş olduğu yerlere gidiniz de haydi bakalım bir kârhane bulunuz! Gündüzün ziyasından korkarak ve gecenin zulmetine iltica ederek evvelce bin belâ ile tehyie edebilmiş olduğunuz bir süflî kariya gidecek olsanız bile halk haber alacak olursa hemen basılıp ya rüsvây-ı âlem olursunuz veyahut ölüm derecelerinde belâlar dahi muhtemeldir (Ahmet Mithat Efendi, 2000b:121).

Romanda söz konusu yerlerde çalışan kadınların, müşterilerin geneline “kocacığım” şeklinde hitap etmeleri dikkat çeker. Bu sözün çağrışımı oradaki erkeklerin ve kadınların psikolojik durumunu etkilediği ve bu amaçla kelimenin kasten sarf edildiği düşünülebilir. Böylece erkek, karşısındaki kadını himayesi altındaki mahremi hissedip kendisini daha rahat ve güçlü addedecek; kadın ise içinde bir yerlerde hasretini kurduğu sıcak yuvanın ve namuslu hayatın çağrışımıyla anlık olarak mesut olabilecektir.

Umumhanedeki izlenimlerinden ve Kalyopi'nin hazin hikâyesinden etkilenen Ahmet Efendi, bu husus üzerine tafsilatıyla kafa yorar. Buna göre toplumun bu batakhanelerden kurtulabilmesi için farklı fikirler uygulanabilir. Evvela erkekler bu ortamlara girmemeli, oraya düşenlere de menfaatleri doğrultusunda bakmamalı, onlara merhamet nazarıyla muamele edilmelidir. Öyle ki, umumhanelerde çalışanlardan pişman olup namuslu bir hayat yaşamak için niyet edenlerle evlenilebilmelidir. Bir kadın o ortama düşüyse kendisinden sırt çevirmek, onu batakhaneyle mahkûm etmek, insani bir yaklaşımdan uzak olduğu gibi, toplumda daha vahim sonuçlara yol açabilir. Ahmet Mithat Efendi'nin bu yaklaşımı, her zaman iyiliği emreden ve kötülükten sakındıran İslam inancına uygun bir tavidir. Zira Müslümanların düşen insanlara yardım etmeleri, doğru yolu göstermeleri ve hatasında pişman olanları kınamamaları esas kılınmıştır.

Henüz On Yedi Yaşında romanında yazar, toplumsal düzenin sarsılmasının arkasında yatan temel sebebi, Batının medeniyet kisvesinin ardında gizlediği ahlaksızlığa bağlar. Ahmet Mithat Efendi bunu, Balkan milletlerine mensup kadınların Osmanlı hâkimiyetinden uzaklaştıktan sonra Avrupa'nın genel ahlaki anlayışının etkisi altında kalmalarıyla izah eder. Önceleri fuhuş ve zinayı bilmeyen bu kadınlar, Batının gayriahlaki yaşantılarının tesiriyle namuslarını kaybetmişlerdir. Ahmet Mithat'a göre bu tezin kanıtı, İslamiyet'in zinayı kat'i surette yasaklamasıdır. Zira o dönemde

umumhanelerin yalnız Osmanlı'nın Avrupa'ya dönük yüzü olan Beyoğlu semtinde çalıştırıldığı ve o çevrede Frenklerin yoğunluğu da bu yaklaşımı destekler:

-Akvâm-ı şarkıyyeyi akvâm-ı garbiyye bozmuştur. İdâre-i Osmâniyye altında bulunduğu zaman Yunanistan'da Solyotlar, Manyotlar, gerçekten kahraman bir kavimdiler. Kadınları kızları âdetâ baska milletlerin erkeklerinden daha kahramandılar. Fuhuş ve zina hemen malûmları olmayıp muâşaka-i meşrûâneleri bile kahramananeydi. Şimdi ise Atina'ya Şire'ye git de bak. Besleme ve hizmetkâr kızların kâffesi “dağlı” namıyla yâd olunan kızlardandır ki bunlar meyanında Solyot ve Manyotlar dahi çoktur. (Ahmet Mithat Efendi, 2000b:123).

Mustafa Nihat Özön, söz konusu romandaki psikolojik tahlillerin başarısına dikkat çeker ve realitenin böyle dosdoğru çizilmesini bugünden bir bakışla oldukça önemser (Özön, 2009: 269). Ahmet Mithat Efendi, romanında geçimini umumhaneden temin eden düşmüş bir kadına, insanî bir bakışla, şefkatle yaklaşmış, bu yola istemeden de düşülebileceğini anlatmış ve kurtuluş çareleri önermiştir. O, dinlemeden, sorgulamadan böylelerini ötekileştirmemek; bilakis onları topluma kazandırmak için bir duyarlılık geliştirmek gerektiği üzerinde durmuştur. Selim İleri, yazarın bu yaklaşımını devrin şartları bağlamında cesur bulmuştur:

Henüz On Yedi Yaşında –hüzünlü adının vurguladığı gibi- fahişe olmaya zorlanmış bir genç kızın serüvenidir. [...] Toplumun çeşitli sebeplerden oluşma katı ahlâkı karşısında bireyin çaresizliğini irdelemiş, yeni ve daha insanî bir ahlâkı önermiştir. Zor bir girişimdi bu. Namık Kemal'in *İntibah*'ta âdetâ masal cadısına dönüştürdüğü yosmanın yanı başında, Ahmet Midhat on yedi yaşındaki Kalyopi'yi, bu genç fahişeyi kurtarmak çabası içindedir; dönemi için çok yanlış anlaşılabilir bir şefkat! [...] On dokuzuncu yüzyıl sonunun tutucu ortamı düşünülürse, evrimci Ahmet Midhat Efendi bir Türk kızı yerine bir Rum kızını doğal olarak tercih etmiş, ama onu fahişelikten kurtarmak gözüpekliğinden uzak durmamıştır (İleri, 2015: 38).

Henüz On Yedi Yaşında romanında kadın, toplumu ayakta tutan ahlaki değerlerin temsilcisi, taşıyıcısı, namusun sembolü olarak sunulmuştur. Yazar, kadının tüketim çarkının bir malzemesi olarak görülmesinin gelenek, kültür ve toplumumuzda kabul edilemeyeceğine işaret eder.

Çalılıkı romanında Feride'nin Zeyniler Köyü'nde evlat edindiği Munise isimli küçük kızın annesi, köylü tarafından şiddetle kınanmakta ve reddedilmektedir. Feride, köylülerden bu kadın hakkında aşağılayıcı, kötüleyici sözler işitir. Köy mektebi kapatılma kararı alındıktan sonra vilayete gitmek üzere hazırlık yapan genç öğretmen, buradaki son gününde Munise'nin annesiyle tanışma fırsatı bulur. Feride, herkes tarafından dışlanan bu kadınla gözlerden ırak olarak köy mezarlığında konuşur. Zira bu kadınla konuşmasının duyulması, kendi ismini de alçaltacaktır. Fakat o, bunu göze alarak çok sevdiği Munise'nin annesiyle konuşmak ister. İlk Feride'den çekinen, suçlu vaziyetinde titreyen bu otuz-otuz beş yaşlarındaki kadın, muhatabının samimiyeti ve verdiği emniyet hissiyle rahatlayarak hikâyesini anlatır:

Bu kadının sade fakat hazin bir sergüzeşti vardı. İstanbul'da Rumelikavağı'nda doğmuştu. Küçük bir memur olan babasıyla anası birbiri arkasına ölünce onu Bakırköy'de kibar bir aileye evlatlık vermişlerdi. Evin çocuklarıyla beraber büyümüş, hemen hemen bir küçük hanım muamelesi görmüştü. On beş on altı yaşına geldiğinde ona âdetâ iyi kismetler çıkmaya başlamıştı. Fakat o hiçbirisini istemiyor, hepsine bir bahane buluyordu. Çünkü onun bir sevdiği vardı: Evin küçük beyi, o vakit Harbiye Mektebi'ne giden, bıyıkları henüz terlemiş bir genç. Gerçi bir ümidi yoktu, ne olsa bir evlatlık parçası olduğunu biliyordu. Fakat hafta

başlarında onun yüzünü görmeyi, sesini işitmeyi şimdilik kâr sayıyordu (Güntekin, 2013: 285).

Bir yaz mevsiminde gençlerin gizli maceraları aile içinde duyulur. Bunun üzerine Munise'nin annesini evde tutmak istemeyen aile, onu Zeyniler'e yakın köylerden birine, ihtiyar bir kadının yanına gönderir. Genç kadın, dört yaşında kuşpalazından kaybedeceği çocuğunu burada dünyaya getirir. Bu vaziyette çocuklu bir hanımı kimse kabul etmeyeceğinden o, ağlaya sızlaya yaşlıca bir orman memuruyla evlenmek durumunda kalır. Önceleri kaderine razı olan bu genç kadın, kocasının Zeyniler'e yerleşmesinden sonra oldukça bunalır, gün geçtikçe sararıp solar. Bu sıralarda köye eşkıya takibi amacıyla gelen ve burada çadır kuran jandarma kolundan bir zabıt, genç kadını beğenir ve bir süre takip eder. Kadın da bir boşluğa düşerek evini bırakır, zabitle kaçır. Genç kadın, böylece o gün bu gündür köylüler tarafından lanetlenir. Fakat çocuğunu özlediği, linç edilme riskini göze alarak da olsa arada bir gizlice onu görmeye geldiği anlaşılmaktadır. Feride, "bu sade hikâye, bilmem neden, bana çok tesir etti" (Güntekin, 2013: 286) diyerek karşısında gördüğü eski kıyafetli, simasında derin bir keder okunan bu kadına acır. O, bilhassa Munise'nin çocuk kalbiyle annesini sevmemeye uğraşmasına, onu sevmekten utanmasına üzülür. Küçük, saf bir dimağ bile toplum nazarında dışlanan annesini sevmemesi gerektiğini düşünür. Munise'nin hâlindeki ne zamandır görülen hüznün, minik kalbinin annesini sevmesine karşın aklının bunu bastırmasından çıkan çatışmada gizlidir.

İncelememizde kadınların bazen iradeleri haricinde ve talihsizliklerle istenmeyen, utanç verici bir hayatın içine dâhil olabilecekleri fikriyle karşılaşılır. Bu kadınlara nezih bir hayat için fırsat tanıma ve onları böyle ortamlara iten çeşitli sebepleri nazara alma gibi yaklaşımlar, itibari dünyanın satır aralarında okunur.

6. BATILILAŞMA VE KADIN

Araştırmacılar, Osmanlı’da Batılılaşma sürecini Lale Devri ile başlatmış, sonraki süreçte çeşitli safhalarla yapılan ıslâhatların bu seyirdeki önemini kaydetmişlerdir. Bütün yönleriyle Batı’dan ayrılan Osmanlı medeniyet ve kültürü, 19. yüzyıl itibariyle Batı tesiriyle dönüşme ve değişme dönemecine girmiştir. Oldukça kısa sürede genişleyen bu çalışmalar, Batılı hayat üslûbundan mülhem esintilerin, toplum hayatında hissedilmesiyle yansıma bulmuştur. Geleneksel Türk insanı duyuş, düşünüş, hissediş ve yaşayışıyla yeni bir medeniyet dairesine yaklaşma yolunda ilerlemiştir. Bu seyrirle birlikte etkisini günümüzde de devam ettiren ve Doğu-Batı kaynaklı hayat tarzlarının bir karşıtlık içerisinde, toplumda bir arada görülmesine dayanan ikilik/düalizm meselesi gündeme gelmiştir. Bu ikiliğin temel dayanağını oluşturan Doğu ve Batı medeniyeti, farklı dinlerden beslenerek teşekkül etmiştir. Dolayısıyla hızlı ve özümsemeden gerçekleştirilen Batılılaşma hareketlerinin, Müslüman Türk toplumunda belirli sancılar doğuracağı şaşırtıcı değildir. Zira Osmanlı medeniyeti, Batı gibi Hristiyanlık temellerine dayanmamış, İslamiyet ile âbâd olmuştur.

Toplumun her kademesini hızla kuşatan Batılılaşma çabasının edebiyattaki yansıması, Tanzimat döneminde başlayıp Servet-i Fünûn döneminde oldukça yükselmiştir. Tanzimat romanında toplumu bilinçlendirme vazifesini üstlenen romancılar, Batılılaşma konusunda doğru ve yanlış örnekler sunmuşlar, düşüncelerini roman kahramanları vasıtasıyla somutlaştırmışlardır. Servet-i Fünûn döneminde ise aydın ve yazarların yüzü tamamen Batı’ya dönmüş, geleneksel kültürden uzaklaşma yolu seçilmiştir. Batılılaşma seyrinde bireyin, öz değişimi ve hayatındaki yansımalarını ve bu tesirin hayat telakkisini değiştirerek, çoğu kez gerçeklerden kopuk, bomboş vehimlere saplanmasını, öz varlığı ve dış dünyaya dair birtakım yanılgılara sevk edilmesini görürüz. Geleneksel birikimin reddi, gayelerin soyutlaşarak bir bakıma gerçeklikten kopuşunu beraberinde getirir. Milli Mücadele ve erken dönem Cumhuriyet romanında ise, milli bir şuur uyandırılmak istenmiş, aşırı Batılılaşan tipler eleştirilmiş, düalizme işaret eden noktalardan bahsedilmiştir.

Çalışmamızda Türk romanında kadın kahramanların Batılılaşma seyrini, “Alafranga Kadın” ve “Entelektüel Kadın” başlıkları altında takip etme yoluna gidilmiştir. Karşılaşılan roman şahıslarının olumlanan, idealleştirilen veya kötücül görünümleriyle eleştirilen yönleri ve bu yönlerin Batılılaşmayla ilişkileri, söz konusu ayrımı gerektirmiştir.

6.1. Alafranga Kadın

Tabir olarak Avrupaî tarz anlamına karşılık gelen alafrangalık, Batı’nın kullandığı alaturka kavramının zıddıdır. Tanzimat sonrasında değişimin geniş bir yelpazede ve süratli oluşu, dikey bir açılımla takibi, Türk aydınının hâlihazırda bile devam eden trajedisi, alafrangalık kavramını öne çıkarmış ve bu kavramın kodlarına birçok anlam yüklemiştir. Batı’nın yaşadığı dönüşüm seyri, sosyo kültürel muhteviyatı, bilimsel birikimi, bütünsel bir bakışla değerlendirilip kendi öz varlığını tanıyarak ve mevcut durumunu değerlendirerek, Batı’ya ait argümanların uygun olanlarının analizini yaparak bir değişim süreci yaşamak esas olmalıyken, oldukça sathi bir bakışla ve alelacele hareket edildiği görülmüştür. Bütün bunların edebiyata yansıyan yüzünü, - bilhassa türün imkânları dolayısıyla- romanda görmek mümkündür. Tanzimat romanından beri karşılaşılan kimlik problemiyle öne çıkan tipler, belirli bir kültürel mensubiyete aitlik sorunu yaşamışlardır. Tanzimat dönemi romanlarında eleştirilerle başlayan Batılılaşma konusu, Servet-i Fünûn döneminde daha net bir yaklaşım ve kabulleniş ile karşımıza çıkar.

Edebiyatımızın ilk roman örneklerinde kültürel kimlik bunalımı yaşayan, iki uç arasında bocalayan, daha çok zahiri bir taklitle Batılı olmaya çalışan tipler görülmüş; bunun karşıtı olarak da geleneksel kültürden kopmayarak Batı’yı tanımaya çalışan ideal tipler sunulmuştur. Tanzimat’tan sonraki süreçte de bu meseleye yer verilmeye devam edilmiştir. Ancak zaman içerisinde yazarların konuya yaklaşımı tabiatıyla değişmeye

başlamış; kahramanlar derinlik kazandıkça farklı portrelerle belirginleşmişlerdir. Buna bağlı olarak meseleye yeni bakışlar eklenmiş, türün edebi seyrinde belirli noktalarda olgunlaşma görülmüştür. Öte yandan Tanzimat aydınının gelenekleri ötelemeyen, Batı'ya karşı temkinli tavrı, Servet-i Fünun döneminde Türk kültürüne ve geleneksel birikime sırt çeviren, tamamen Batıya yaslanan bir tutum ile değişmiştir. Ardından gelen Milli Mücadele yıllarında ve sonrasındaki yeni devletin kurulma sürecinde, milli şuurun canlanmasına yönelik bir anlayış geliştirilmeye çalışılmıştır.

Tanzimat Dönemi itibariyle eski hayat üslubundan sıyrılma ve bunun yerine modern yaşamın ikamesi gayreti, toplumun genelini etkilediği gibi Müslüman Türk kadınına da bir kimlik bunalımına itmiştir. Bu bağlamda karşılaşılan alafranga kişiler, ne Batıyı yeterince tanıyabilmiş, ne de kendi öz değerleriyle barışabilmişlerdir.

Felâtnun Bey ile Râkım Efendi romanının alafranga züppe tipi Felatun'un kız kardeşi Mihriban Hanım, ağabeyiyle benzer bir usulde, alafranga hayat tarzıyla terbiye edilmeye gayret edilir. Mihriban Hanım, geleneksel hayata dair hiçbir unsura yakın olamadığı gibi Batılı bir duruş da sergileyemez. Dikiş nakış, oya işlerinden, yemek pişirmekten hazzetmez, bu işlerin seviyesiz olduğunu düşünür. Fakat kendisinin okuma yazmaya yahut musikiye de aşinalığı yoktur. Öksüzlüğün de etkisiyle tahsilini tamamlayamayan Mihriban Hanım, babasının tuttuğu piyano hocasından faydalanamaz. Öyle ki hocasını bile şaşırtacak kadar piyanoda başarısızdır:

Sair kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez. Zira alafrangada oya yoktur. Kese çorap vesaire örmesini dahi bilmez. Çünkü onları modist kızları örer. Nakışı dahi onlar işler. Yapma çiçekler Beyoğlu'nda çok! Bunları yapmak için neye zahmete girsin? Çamaşır yıkamak, ütölemek hizmetkârların ve yemek pişirmek dahi aşçının işidir. Hatta kendi başını taramak bile alafranga olmayıp mahsusan perükâr karı gelir tarar (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 9).

Romanda Felâtnun Bey, geleneksel tarzdaki kızlardan hoşlanmaz. O, piyanodan, Fransızcadan anlamayan kadınları hakir görür. Alafranga kadınlara neden iltifat ettiğini ise Türk kadınları ile mukayese yoluyla şöyle ifade eder:

-Neye yarar o Türk karısı ki, tavrından, azametinden geçilmez. Güya nîm handesiyle, insanı ihyâ edecekmiş gibi, bunu dahi ketm ü imsâk ederek çehresinden düşen bin parça olur. Şakası lezzetsiz. Bilirsin ya a kardeş, bilirsin ya!... Ama bir carıye al. Artık bizim gibi serbest, hür adamlar bir esirden ne lezzet alabilir? (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 74).

Halide Edip, alafranga kadınları tafsilatlı bir eğitim almamış veya malumatını sindirememiş, eğlenceye, müziğe meraklı fakat okumayı pek sevelememiş, süslerine pek düşkün tipler olarak öne çıkarır. Fakat *Ateşten Gömlek* romanı itibariyle tavrını sertleştirerek, bu kadınların bomboş, yozlaşmış, idraksiz tipler olarak topluma hiçbir yarar sağlamadıkları yönünde bir tutum benimser. İşgalden sonraki yıllarda faaliyetleriyle öne çıkan İstanbullu hanımlar, farklı gruplar oluşturmuşlardır. *Ateşten Gömlek* romanında bu kadınlardan en meşhuru ve itibar edileni, ittihatçılara düşman Salime Hanım'dır. Çevresinde kendisine bağlı birçok kadın vardır. Onun temsil ettiği kitle, İngiliz mandasının ihtiraslı savunucusudur. Salime Hanım'dan anlatıcının bakışıyla şöyle bahsedilir:

Pembe, keskin hatlı bir yüzü vardır; muntazam açık kanatlı burnu daima etrafında üstüne atılacak hafif kalpli ittihatçı kadın avı koklar. Kendisi şiddetle ve samimiyetle ittihatçı düşmanıdır. Bu ihtirasında bazen insanî bir samimiyet vardır. Vapurda, salonda, her yerde aynı facia tavrıyla konuşur (Adıvar, 2003:18).

Yazarın bu tutumu, Milli Mücadele esnasında millî şuurdan uzak olup alafrangalığın sığ sularında boğulmuş, bencil kadınların varlığından duyduğu rahatsızlığa dayanır.

Ateşten Gömlek'teki alafranga kadınlar için lisan bilmemek cehalet göstergesidir. Öyle ki Şişli hanımlarından meşhur Salime Hanım'a göre Fransızca veya İngilizce

bilmeyen bir kadının kıymeti hiç hükmündedir. O, bundan dolayı Milli mücadele ruhunu taşıyan Ayşe'yi sıradan, önemsiz bir kadın olarak görür. Salime Hanım'ın mağrurluğu, başkalarını değerli görmemesine ve merhametsizliğe yol açmıştır.

Tanzimat'tan itibaren süregelen Batı'nın yararlı birikimini takip ederek kendimize uyarlama ve kendi öz kimliğimizi muhafaza ederek ilerleme fikri, birçok yazar tarafından ileri sürülmüş ve bu minvalde romanlar kurgulanmıştır. Bu bağlamda Yakup Kadri'nin eserleri de dikkate değer örnekler içerir. Yazarın yayınlanan ilk romanı *Kiralık Konak*'ta imparatorluk başkentinden bir çöküş dekoru önünde cemiyet hayatında hissedilen zihinsel sancıları, kuşakların birbirleriyle yaşadığı çatışmayı; Batılılaşma sürecindeki yanlış telakkileri ve bunun neticesindeki kimlik kaybını ve bunun trajik hikâyesini okuruz. Buradaki çatışmanın kurgusu, alafrangalık üzerinden ilerler. Geleneksel toplum kültürüyle biçimlenen hayat üslubu ve Batı'dan devşirme, taklide dayanan bir sefahat yaşamı Naim Efendi'nin konağı merkezinde karşı karşıya getirilmiştir. Geleneksel birikime dayanan muhteviyat, Naim Efendi'nin şahsında, yaşayışında, fikirlerinde ve mekân bağlamında konakta görülür. Bütün ışıltısıyla dikkate sunulan asrî hayat zevk ve anlayışı, kısmi olarak yine bu konağa sığdırılma gayretinde olunur ki, kurgunun ana çizgisini sarmalayan çatışmalar aynı mekân zemininde belirginleştirilmiştir.

Yakup Kadri Seniha'nın temsilcisi olduğu üçüncü nesli genişleterek, konakta tertip edilen çay partilerinde kumara veya piyanoya dalan insanları anlatır. Bu grup, Beyoğlu gibi dönemin muhtelif eğlence mekânlarında geceleyen, hayata ilişkin ciddi bir kanaat geliştirmekten çok uzak duran, topluma mesafeli ve sefih hayatın tatlılarıyla mahmurlanmış bir vaziyette ömür tüketen bir kitledir. Romanda çatışmanın düğüm noktasını oluşturan ve üçüncü neslin temsili olarak öne çıkan Seniha, dönemin alafranga eğilimlerini, düşünce ve zevklerini bütünüyle yansıtır. Öte yandan Tanzimat dönemi itibarıyla alafrangalığıyla tanıtılan birçok roman kahramanından bahsetmek mümkündür. Lakin dışa kapalı olan Osmanlı toplumunda alafrangalığın tezahürünü, ilk olarak daha ziyade erkek roman kişileri veya gayrimüslim kadınlar üzerinden okuruz. Sonraki süreçte alafrangalığın ve yanlış Batılılaşmanın kadın kimliğindeki tesirleri daha ayrıntılı olarak ifade bulur. Bihter, Ferhunde, Seniha gibi roman kişileri modernleşme sürecinde birçok sıkıntıyla yüzleşen bir toplumun, kendi muhitlerinde sivrilene ve aitlik sorunu yaşayan kadınlarıdır.

Seniha, kültürü, bakış açısı, tutum ve davranışları, giyim kuşamı, eğlence ve sefahate düşkünlüğü, dost ve ahabıyla tam manasıyla alafranga bir genç kız portresinin içini doldurur. Batılılaşma serüvenindeki ikinci nesle mensup olması, Seniha'yı babası Servet Bey ve neslinden ayırır. Avrupa'ı görmek, hatta Avrupa'ya gidip orada bir hayat sürebilmek gayesiyle dolup taşan Seniha'da Doğululara has bir emare bulmak muhaldir. Nitekim bir süreliğine Avrupa'ya kaçan Seniha, konakta kalmaya devam etseydi intihara doğru sürükleneceğini ifade eder.

Toplumsal değer yargıları, Seniha'yı düşündürecek ya da yönlendirecek bir tesir oluşturmaya muktedir değildir. Oldukça rahat bir ortamda yetiştirilmiştir, kararlarını bizzat kendi iradesiyle verir. O, Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden redingot devrinden Servet Bey'in kızıdır. Servet Bey, modernleşme dönemindeki ikinci nesle mensup, alafrangalığı züppelikle karışan bir tiptir. Dahası Seniha'nın terbiyesinde, yetişmesinde dedesi Naim Efendi haricinde etrafındaki hemen herkes bu meşreptendir. Ne var ki Seniha dedesiyle hiç anlaşılamadığı gibi, fikirlerini, davranışlarını gülünç olarak değerlendirdiği babası Servet Bey ile de çatışma halindedir. Hâl böyle olunca konakta kendisine huzurlu bir yaşam alanı bulmak imkânsız hale gelmektedir.

XVIII. asır itibarıyla Türk toplum hayatının seyrini yakinen etkileyen yeni medeniyet dairesine dâhil olma hadisesi, Tanzimat'ın ilanı ile oldukça belirginleşmiş, Meşrutiyet dönemiyle de toplumdaki yansımalarını arttırmıştır. Meşrutiyet'ten sonra geleneksel hayat ve kültürün devamlılığını arzu edenler ile Batılılaşmanın eşiğinde esaslı bir değişimden yana olup, deyim yerindeyse redd-i miras eğilimindekiler arasındaki uyumsuzluğun izleri hissedilir derecede artmıştır. Bu reddi birçok cepheden yaşayıp bir kendilik karmaşasıyla karşılaşanlar, ruhi buhranlar geçirmekten kurtulamamışlardır. Seniha'nın on dördünden beri beliren kaçmak, kurtulmak arzusu, dışa olan meyli esasen kendinden bir kaçışın somutlaması olarak düşünülebilir. O,

geleneğin sembolik bir yapısı olan konaktan kaçmak isterken, geçmişe ait bütün köklerini de kesmek, benliğini reddetmek arzusundadır. Konakta düzenlediği eğlenceler, Avrupalı tarzdaki yaşam tarzı, giyim kuşamı ona bir türlü yeterli gelmez. Hiçbir şekilde tatmin olamayan Seniha'nın içine düştüğü cendere, kimlik sorununun girdabıdır.

Geleneğe ait olan her şeyin ve kültürel birikimin reddi, bunların yerine ikame edilmeye çalışılan anlayışların ya da üslupların varlığına rağmen bir boşluğa sebep olur. Bu yeni anlayış ve değerler de belirli safhalardan geçmemiş, içselleştirilmemiş olup taklide dayandığından, geleneği ve değerleri reddeden modern insan boşluk, sıkıntı, anlamsızlık içine düşmekten kurtulamaz. *Kıralık Konak*'ta geleneksel değerlerin reddinin en somut şeklini, yeni neslin temsilcisi Seniha ile Osmanlı terbiyesiyle yetişmiş Naim Efendi arasındaki çatışmada görürüz. Harem selam usulüyle büyümüş Naim Efendi, torununun Faik Bey ile oldukça samimi, sınır tanımayan münasebetine tahammül edemez. Genç kız, Büyükada'da halasının evinde banyo kıyafetleriyle sevgilisiyle denize gider. Yine Faik Bey'le rahat edebilmek için Taksim mevkiinde ev kiralarlar. Bu arada çiftin dedikoduları çevrede yayılır. Seniha, model aldığı Avrupalı kadınların ve alafranga muhitinin etkisiyle ilişkisinin bilinmesinden bile çekinmeyecek kadar rahattır. Dahası Seniha'nın, evliliği de özgürlük önündeki bir engel olarak görmesi dedesiyle konuşmasına şöyle yansır: *“ben mutlaka kendi hayatımı yaşamak istiyorum. İşte bunun içindir ki, sevdiğim bir adamı kendime hayat yoldaşı yapmaktan çekiniyorum; zira bütün hazlarımda, zevklerimde, keder ve heyecanlarımda tamamıyla yalnız kalmak tamamıyla benliğimi muhafaza etmek emelimdeyim”* (Karaosmanoğlu, 2014:110). Öte yandan Servet Bey, kızının ilişkisini hoş karşılar, kayınpederi Naim Efendi'yi gericilikle itham eder. Seniha'nın özgürlük, serbestlik arzusu, esasında kendisini çelişkili bir yola iter. Arayış içine girerek zengin ve Avrupalı bir erkeğin kaydına bağlanmak ister. Onun, giderlerini karşılayacak bir adamla ilişki kurması, evlenme vaadiyle oyalanıp terk edilmesi ve ardından başka bir erkeğe alaka duyması hep bu kayıtlı özgürlüğün serüvenleridir.

Sodom ve Gomore romanında alafrangalık meselesi Leylâ ve onun şahsındaki diğer kadınlar üzerinden değerlendirilir. O, zengin, Batı mukallidi bir çevreye ve aileye mensuptur. Dahası mütareke yıllarında İstanbul işgal altındayken işgalci İngiliz askerleriyle ahlak dışı ilişkiler kuracak kadar düşmüş ve yoz bir hâldedir. Leyla dayısının oğlu Necdet ile nişanlı olsa da İngiliz subayı Jackson Read ile de yakinen bir dostluğu vardır. Necdet'in ülkenin durumu hakkındaki düşünceleri nişanlısından ve bulunduğu çevreden daha farklıdır. O, diğerlerinin küçümsediği Kuva-yı Milliye'yi desteklemekte, içinde bulunulan ahvale üzülmemektedir. Ne var ki edilgen kişiliği ve şahsi duruşunu kuvvetlendirememesi gibi sebeplerle kararsız, hoşnutsuz bir hâlde yaşamaya devam eder. Leyla'nın bazı tutum ve davranışlarını beğenmemesine, onaylamamasına rağmen duygularına hâkim olamayan Necdet, ülkenin kurtuluşu için harekete geçmek gerektiğini düşünse de bunları fiiliyata geçiremez. Öyle ki nişanlısının işgalci bir subayla arkadaşlığını ilerletmesine sessiz kalan Necdet, bir gün Major Will'in yalısındaki eğlencede, onu yine aynı subayla samimi bir şekilde görerek dayanamaz ve Leyla'dan uzaklaşmaya karar kılar. Fakat bir zaman geçtikten sonra Leyla, evlilik konusunda ısrar etmek üzere Necdet ile bir araya gelir. Leyla, artık nişanlılık sürecinin uzadığı, ilişkilerine bir yön vererek evlenmenin doğru olacağı yönünde ısrar etse de, Necdet buna yanaşmaz. Necdet'in bu tutumuyla genç kadın, yabancı subaylarla, zengin adamlarla alâkasını arttırır. Böylece her geçen gün bataklığa biraz daha saplanan Leyla, etrafındaki alafranga kişilerin, hatta Read'in dahi hoş görmediği kimselerle dolaşmaya başlar. Necdet şahit olduğu bu ileri seviyedeki hafifmeşrep hâller ve ahlaki sükût karşısında duygularını tartmaya, kendini suçlamaya devam eder. Leyla, İngilizlerden nefret eden nişanlısına, kendisini şöyle müdafaa eder:

Sen de “klik”e girsene, göreceksin ki, aramızda basit “mondanite” gereklerini aşan hiçbir şey yoktur... Bu kadarını da yapmaya gelince, doğrusunu söyleyeyim, Neciciğim, elimde değil; eğlenmek istiyorum. Bu benim yaşımın hakkıdır. Sonra... sonra, biliyorsun, babamın her işi yabancılarıdır. Bu muhitteki bağlarını devam ettirmek onun için bir parça da geçim meselesidir. Bu hususta kendisine nasıl karşı koyabilirim? Günün

birinde kendi evimiz olduğu vakit istediğimizi kabul ederiz, istemediğimizi etmeyiz. Fakat şimdi, seçme veya red hakkı bende değildir (Karaosmanoğlu, 2002:73).

Öte yandan Leyla, Seniha'ya nazaran daha yoz, daha alafranga ve ahlaki düşkünlüğü daha şiddetlidir. Geçen zaman, modernleşme döneminde alafranga hayat üslûbunu iyice belirginleştirmiş, ahlaki çözölmeyi hızlandırmıştır. Kimlik bunalımı süreci kendiliğini reddetmeye kadar varmış, başka bir hüviyete bürünmeyi beraberinde getirmiştir. Leyla'nın yakın ahbaplık ettiği yabancı subayların, kendisini diğer Avrupalı kadınlarla bir tutması, böylesine bir reddin ve bürünmenin tezahürüdür. Jackson Read'a göre Leyla, İngiliz kültür ve geleneğine oldukça yakındır.

Bundan başka Leylâ'nın bir dakikalık boş ve rahat zamanı yoktu ki, kalbinin hareketlerini incelemeye ve çözümlemeye ve kendini dinlemeye ve kendini sormaya fırsat ve imkân bulabilsin! Akşam çayları, sabah gezintilerini, sabah gezintileri gece eğlencelerini takip ediyor ve bu arada Necdet'le o ihtiraslı buluşmaları da hesaba katmak lazım geliyordu. Genç kız adeta bir sıtma nöbeti içinde yaşıyor gibiydi. Bu nöbet onun kişiliğine on Leylâ kuvvetinde bir duygulanma ve heyecanlanma gücü katmıştı. Necdet'le olan gizli ve ateşli bağlarında başka bir zevk, Jackson Read'le devam eden İngiliz işi hafif ve zarif flörtlerinde başka bir zevk ve “mandonite” başarılarını herkesin gözü önünde bir bir sermekte başka bir zevk duyuyor, erkekler tarafından kıskanıldıkça daha havaî, daha şuh oluyordu (Karaosmanoğlu, 2002: 87).

Mütareke döneminin İstanbul'unda ahlaki sükût yaşayan, düşmüş konumdaki Türklerin tablosu Necdet'i karamsarlığa iter. Bu tablolarından birini Necdet şöyle müşahade eder: Bacaklarını kaybetmiş bir gazi tramvayda ilerlemeğe çalışırken, bir İngiliz askeriyle birlikte hafifmeşrep bir Türk kıızı, kendilerine yer ararlar. O sırada kız, Türk askerinin yerdeki eline basar. Genç kız o derece vicdani bir yozluk içerisindedir ki, üzölmek ya da yardımcı olmak şöyle dursun, bu vaziyetteki insanların tramvaya binmesini yadırgar. Necdet ise bu gördükleri karşısında oldukça etkilenir, kalkıp müdahale etmek istese de buna muvaffak olamaz. O, gözlerinden akan birkaç damla yaş ile donar kalır.

Leyla, etrafındaki kadınlar tarafından kıskanılarak davetlere çağırılmamaya başlanır. Bu *monden* çevrede itibarını kaybeden Leyla, bir yemek daveti düzenlese de davete katılım gerçekleşmez. Bunu kabullenemeyip öfkelenen Leyla sinir krizleri geçirir ve hastalanır. Bunun üzerine doktorun Avrupa seyahati tavsiyesini maddi sıkıntı yaşayan babası üstlenemez. Necdet yardım ederek bu seyahati karşılar. Leyla seyahatten döndüğünde mütareke dönemi sona ermiş, Milli Mücadele galibiyet ile sonuçlanmış, işgal birlikleri geri çekilmek durumunda kalmışlardır. Türk milleti büyük bir zafer kazanmıştır. Necdet bu zaferin mutluluğuyla, altında ezildiği yüklerden kurtulmuş, rahatlamıştır. Romanın sonunda Necdet'in Leyla ile olan son sahnesi, genç adamın birtakım yaşantılar sonucunda hissiyatının nasıl değiştiğinin göstergesidir. Elbette o zor dönemde Leyla'nın sergilediği şuuruz tutum ve ahlaksızlıklar, genç adamın aşkını çoktan bitirmiştir.

Sodom ve Gomore romanı, ismini Hz. Lut'un kıssasından almış, muhteviyatında edep dışı hâllerin uç noktalara vardığını bu isimle imlemiştir. İşgalci askerlerin dikkatini çekmeye çalışan Azize Hanım, evli olduğu halde bir Fransız ile ahlak dışı ilişki kurar. Yine eşini aldatanlardan biri de Şehnaz Sultan'dır. Kolej öğrencisi Nermin de, Amerikan basınında görevli bir kadın olan Fanny Moore ile lezbiyen birliktelik kurar. Major Will'in Yeniköy'deki lüks yalısı da bu çevrenin düzenlediği türlü eğlencelere, ahlak dışı sahneler ve sefahat hayatının kirli yüzüne tanıklık eder.

Romanda başkahraman Leyla'nın muhitindeki kadınlardan biri de Azize Hanım'dır. O, baloların, davetlerin müdavimi, her ortamda kendisine bir âşık bulmak isteyen, evli bir kadındır. Captain Marlow isminde yabancı birinde bulunduğunu sandığı aşk, kocasının da eklemlenmesiyle farklı yöne evrilir. Romana ismini veren Hz. Lut'un

kıssasına bir gönderme olarak okunabilen bu ahlak dışı vaziyetler, o monden çevrede normal görülmeye başlanır. Atıf Bey ile Captain Marlow bu tarz bir münasebete başlamışken Azize Hanım da Fransız bir deniz subayıyla görüşmeye başlar. Ancak kısa bir müddet sonra Milli Mücadele zaferle neticelenir ve genç kadın da Fransız zabitten ayrılır.

Bir paşa karısı olan, padişahın yeğenlerinden Şehnaz Sultan da Captain G. Jackson Read ile gizli bir beraberlik yaşar. Rastlantı sonucu tanışıp görüşmeye başlayan ikili, beraberliklerini ilerletirler. Jackson Read'ın gözünde Şehnaz Sultan akıllı olmadığı gibi, hayvan benzetmeleriyle küçümsenerek tasvir edilir: “Güzel olduğu kadar akıllı değildir. Beyni henüz tabii gelişimini bitirmemiş gibidir. Tamamıyla enstriktif (içgüdüsel) bir mahlûk... Konuşması bir kuşun cıvıltılarına ve hareketleri bir kedinin kımıldanışlarına benziyor” (Karaosmanoğlu, 2002: 156). Bu küçük düşürücü bakış, esasen alafrangalıkta sınır tanımadan başkalaşan bir insanın, Batılı birinin nazarıyla da ne kadar itibarsızlaştığını gösterir.

Böylesine bir ahlaki, vicdani sükût yaşayan, “pisliğe bulaşmış” bir kesim elbette Türk toplumunun genelini temsil etmez. Yazar bu kesim içerisinde olup onlara öğrenerek bakan Necdet vasıtasıyla bu bozulmuş insanların dışında temiz, namuslu, fedakâr, alnı açık, başı dik bir millet olduğunu da ifade eder. Bir gün bir davetteyken şehrin öte kıyılarını izlemek için yalnız başına bir kenara çekilen Necdet, milletin esas yüzünü yansıtan güzel insanları tasavvur eder. Uzaktaki o kadınlar Leyla'ya, Nermin'e, Azize Hanım'a veya Madam Jimson'a benzemezler. Onlar, eşlerini savaşa uğurlamış, bebeklerinin beşiğini sallarken vatan için hayır duası eden iffetli kadınlardır. Bedenlerini Allah'ın emaneti bilip koruyan kızlar, bütün müşfikliğiyle nurlu nineler, vatanla ilgili güzel haberleri yazan gazete parçalarını göğsünde taşıyıp halka ilettiği kendine farz addeden, temiz yürekli yoksul insanlar... Romanın çizdiği karamsar atmosfer, Necdet'in aklından geçen bu düşünceler ile bir nebze değişmiştir.

Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü* (1930) romanı, Osmanlı'nın son seneleri, değişimler, Birinci Dünya Savaşı, Milli Mücadele, ve Cumhuriyet'in ilk yılları dönemecinde geçiş sürecinin sancılarını, Batılılaşmayı yanlış yorumlayan bireyin hayata bakışını ve yaşam biçimini şekillendiren temel çizgileri sorgular. Dönemin alafranga hayat tarzının eleştirisi ve geleneksel değerlerin çözülüşü, toplumun en küçük birimi olan aile kurumu merkezinde dikkatlere sunulur. Geleneksel Osmanlı terbiyesiyle yetişmiş Ali Rıza Bey'in ortanca kızları Leyla ve Necla ile gelini Ferhunde, yozlaşmış asrî kadın tipini modellerler. Onların hayat tasavvuru ciddi ve selim kaynaklardan beslenmez. Hayatın anlamını giyinip süslenmek, gezip eğlenmek mesabesinde görürler. Leyla ve Necla, havai istekleri, eğlenceleri, bencilce tüketimleri ve harcamalarıyla aile ekonomisini sarsar; ahlak dışı tutumlarıyla aile şerefini zedelerler. Kızların lüks düşkünlüklerine, gereksiz meşguliyetlerine bütçe yetiştirmez. Günden güne artan sefalet, değerlerin hızla yitimi eşlik eder. Nihayetinde *Yaprak Dökümü*nden geriye ironik bir gevşeme hâli kalır.

Ali Rıza Bey'in ihtimamla yetiştirdiği oğlu Şevket, henüz yirmi bir yaşlarında dürüst, ahlaklı, toy bir genç iken, ailesinin memnuniyetiyle bir bankada işe başlar. Artık Ali Rıza Bey, güvendiği oğluna bilhassa geçim konusunda ailenin sorumluluğunu devretmiştir. Kısa bir süre sonra Şevket, bankada daktilo memurluğu yapan ve evli olan Ferhunde ile yakınlaşır. Aralarında başlayan gizli aşkın anlaşılmasıyla kocası tarafından boşanan Ferhunde, Şevket ile evlenmek için baskı yapar ve onu intiharla tehdit eder. Ali Rıza Bey, ilkin bu evliliğe sertçe karşı çıksa da karısının namus temizleme yönündeki ikna çabalarından sonra, bu fikri kabullenmek durumunda kalır. Ferhunde hoppa, hafifmeşrep, kurnaz, hesaplı bir kadın olarak eve gelin gelir gelmez kontrolü eline almaya çalışır. O, Leyla ve Necla ile beraber evde çay partileri ve eğlenceler düzenler. Eğlence masrafları giderek artmaya başlar. Çevrede gösterişli bir intiba uyandırma ihtirası, modaya ayak uydurma, davetlerde öne çıkma isteği gibi yönelimler, asrın gereklerine uyum olarak yorumlanır. Leyla, Necla ve yengeleri Ferhunde, haftada iki akşam davet düzenler, iki üç akşam da arkadaşlarının davetlerine katılırlar. Kendilerini başkalarıyla kıyaslayıp ailelerinin hayat tarzını, imkânlarını eski bularak beğenmez, Avrupai hayatlara özenirler. Canlı, şaşıaalı, hareketli, serbest ve Batılı bir hayat tarzının hasretini çekerken evde huzursuzluğa ve çatışmaya sebep olurlar. Onlar, çalışarak bir

şeyler elde etme, üretebilme, var olana kanaat gösterebilme gibi amaçlardan oldukça uzak oldukları gibi; namus, şeref, ahlak, erdem gibi değerlere de yabancılaşmışlardır. Oysa Ali Rıza Bey, kızlarını kapalı ortamda, evde yetiştirmiş, dışarıya çıkmalarına müsaade etmemiştir. Hatta kızların herkesle rastgele arkadaşlık etmeleri yıllarca kısıtlanmıştır. Evde ise istedikleri her şey temine çalışılmıştır. Ne var ki, Leyla ve Necla ilerleyen zamanlarda başka kızların gönüllerince gezip eğlenmelerini kıstas göstererek ev hayatından bunaldıklarını ifade ederler. Monden hayat arzusuyla evde bir çatışmaya sebep olan kızlar, babalarının bütçesini sarstıkları gibi doyum da yaşayamazlar. Ailenin en zaruri ihtiyaçlarını karşılayamadığı, evde tencere bile kaynamadığı günlerin çoğaldığı, kavgaların ayyuka çıktığı günler geldiğinde, hâlâ çay davetleri verilmesi ve bütün bu sorunların unutulup hazırlıkların yapılması ve şen kahkahaların duyulması, bir karşıtlık olarak kendini gösterir. Leyla, Necla ve yengeleri Ferhunde, içinde bulundukları durumun vehâmetini, danslarda, balolarda tamamen unuttur, kendilerini eğlenmeye teslim ederler: “Ali Rıza Bey’in anlamadığı şeylerden biri de en acı sefalet içinde kıvranan birbirlerini yiyen bu insanların eğlence saati gelince birdenbire her şeyi unutmaları hiçbir şey olmamış gibi gülüp eğlenmeye başlamalarıydı. Demek çocukları hissiz, haysiyetsiz, çingene gibi bir şey olmuşlardı” (Güntekin, 2015: 82).

Leyla on sekiz, Necla on altı yaşında güzel kızlardır. Babaları onların erkeklerle danslarını, fazla samimi hâllerini, gülüp eğlendiklerini ve ahlaksızlıklarını gördükçe kederinden kendisini yer bitirir. Fakat onlara engel olamayan Ali Rıza Bey, zamanla bu duruma biraz alışarak, kızlarının bari bu yolla iyi birer eş bulmalarını diler. Bir süre sonra zengin olduğu düşünülen Suriyeli Abdülvehhap isminde bir Arap, Leyla’ya talip olur. Aile, bu zengin damat vasıtasıyla maddi durumlarını düzelteceklerini ümit ederken yaşanan küçük bir tartışma sonucu Abdülvehhap, Leyla’dan vazgeçip Necla’yı ister. Ailesi bu fikre karşı çıksa da Necla isteklidir. On beş günlük bir zaman zarfında genç kız, kırk beş yaşındaki Abdülvehhap ile evlenerek Suriye’ye gider. Fakat bir süre sonra Suriye’den kötü haberler gelmeye başlar. Necla, meğer karışık işler çeviren yoksul bir adamın üçüncü eşi olarak bir alay çocuğun ortasına, kümes gibi bir eve gelin gitmiştir. Üstelik ölen bir eşin iki çocuğuna bakmak üzere gelin alındığını anlamış, tamamıyla sükût-ı hayal yaşamıştır.

Romanın sonuna doğru nişanlısını kardeşine kaptırmanın bunalımını yaşayan Leyla, kısa bir süre sonra evli ve çocuklu bir avukatla yasak beraberlik yaşamaya başlar. Bunu kahvedeki bir ahabından öğrenen Ali Rıza Bey, utancından ne yapacağını bilemez ve kızını reddeder. Avukat, Leyla’ya Taksim civarında küçük bir ev tahsis eder. Bu arada Ali Rıza Bey, çaresiz kalarak Adapazarı’na büyük kızı Fikret’in yanına gider ve burada da umduğu huzuru bulamayarak on beş gün zarfında İstanbul’a geri döner. O, artık iyiden iyiye yorgun düşmüş, yıpranmış ve ümitleri tükenmiş bir babadır. Zayıf kalan bedeni hastalanır. Kocasını Adapazarı’ndayken evi kiraya vererek küçük kızı Ayşe ile beraber Leyla’nın yanına yerleşen Hayriye Hanım, hasta kocasının yanına gider. Leyla’nın ve karısının ısrarıyla Ali Rıza Bey’in de Taksim’deki eve yerleşmeye ikna olması zor olmaz.

Romanda alafranga hayatı temsil eden kahramanların, umduklarını bulamadıkları ve mutlu sona erişemedikleri görülür. Böylece yazarın zamanın gereklerine uyum sağlama arzusuyla değerleri reddeden anlayışların selamete eremeyeceği tezi doğrulanmış olur. Leyla ve Necla alafranga hayat sevdalarıyla erişebilecekleri saadetin hülyalarına dalarken, benliklerini bütünüyle bu rüzgâra kaptırırlar. Onlar, fiiliyetlerini durup düşünmek şöyle dursun, içinde bulundukları elim vaziyetlerin hissini bile yaşayamazlar. Ailedekileri üzme, onları zor durumlarda bırakmak, hatta utanç vesilesi olmak, kendilerini etkilemez. Bu bir tür duygusal yalıtılmışlıktır ki, eğlence âlemlerinin ritmiyle uyuşarak perçinleşir. Öte yandan Leyla ve Necla, kurdukları hayallere ulaşamadıkları gibi, mevcut durumlarından daha kötü bir konuma sürüklenirler.

Değerlendirdiğimiz romanlarda rastlanılan alafranga kadınlar, modernleşmenin yüzeysel bir taklit ile mümkün olabileceği yönünde hareket ederler. Yeni hayat tarzının gereklerini yerine getirdikçe, geleneksel hayat üslubunu benimseyen önceki kuşakla ya da bizzat bu değerlerle bir çatışma yaşayan kadın kahramanlar, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e doğru ilerleyen süreçte temsil suretlerini kuvvetlendirirler.

6.2. Entelektüel Kadın

Kavram olarak modern dönemde gündeme geldiği bilinen entelektüellik, toplumun bilim, felsefe, din, siyaset ve fikir dünyasıyla ilgilenen kesimi tavsif eder (Tokat, 2017: 12).

İlk kadın romancımız olarak bilinen Fatma Aliye Hanım, modernleşmenin sembolü olarak görülen kadın meselelerine, İslam'dan ve geleneklerden beslenen bir kadın yazar nazarıyla eğilir. O, bu yaklaşımla kadına dair eğitim, istihdam, evlilik, çok eşlilik ve İslam'da kadın hakları gibi konuları değerlendirmiştir. Onun ideal kadın tasavvuru iffetli, iradeli, donanımlı ve münevver olma gibi vasıflarla şekillenir. Buna göre Müslüman kimliğini muhafaza eden kadın, Batı'nın zihni terakkisini kendi öz değerlerinin süzgecinden geçirerek içselleştirebilmelidir. "Oryantalist bakış açısına hemen her eserinde karşı çıkan Fatma Aliye, Batı ve Doğunun üstün yanlarının mezc edilmesinden doğan yeni bir Türk kadınının hayalini kurmuştur" (Demir, 2013: 1061). Dönemin diğer aydınları gibi kadının konumunu, hak ve sorumluluklarını anlatan Fatma Aliye Hanım, her hususta olduğu gibi kadına ilişkin hususlarda da İslam şair ve kaidelerinin referans alınması gerektiğini savunmuştur. Bazı kesimlerin bu yöndeki sorgulamalarını da gerek makalelerinde açıklayarak, gerek kurgusal eserlerinde örneklendirerek cevaplandırır. Nisvan-ı İslam adlı eseri, yazarın Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilen bu bağlamdaki yazılarından müteşekkildir.

Muhâdarât (1892) adlı romanda ismiyle müsemma kahraman Fâzıla etrafında gelişen olaylar, dönemin Osmanlı toplumunu bilinçlendirme amacına yönelik esasların belirlenmesi noktasında mühimdir. Fâzıla'nın küçük yaşta annesini kaybetmesi ve safdilliğiyle öne çıkan babası Sâi Bey'in kötü bir kadınla evlenmesi ile yaşanan bazı sancılar, kahramanın olgunluk, irade, ihtiyat, öngörü gibi özelliklerle beliren kadın kimliğinin teşekkülünde etkili olmuştur. Bunun yanında kendisini yetiştirmesi ve öz benlik bilinciyle modern anlayışın terki bindeki başarısı, kahramanı ideal kadın olarak öne çıkarır.

Halide Edip'in çizdiği ve yeni dönemde entelektüel kadın tipinin özelliklerini ve bir bakıma trajedisini şahsında somutlaştıran Handan karakteri, çeşitli açılardan öne çıkar. O, mevcut beklentiler ışığında zihni değişimini sağlamış yeni kadın tipidir. Fakat değişmekte olan toplumsal düzen içerisinde kimliğini bir yere oturtamayışın verdiği sancıyla çırpınırken, bedbaht bir ömrü böylece hüznle noktalamış olur. Handan'ın trajedisi, anlaşılamaması ve kadınlarla yakınlaşamayışı; mevcut düzende kendini ifade edemeyişi ve harekete geçemeyişi; içindeki kadınsı yüzün arzuladığı sevilme, şefkat görmek, sığınmak ve beğenilmek iştiağının eşi nezdinde mukabele görmeyişi; aşk-ahlak çatışmasında duygularını bastırmak durumunda kalışı gibi mevzuların kısacası sıkışması ile ortaya çıkar. Bütün bunlar, nihayetinde onu fiziksel manada da çökertir.

Handan'ın genç kızlık dönemi, azim ve gayretiyle kendisini yetiştirdiği, etkin olarak hayatında söz sahibi olduğu bir süreçtir. O, diğer genç kızlardan farklı olduğu için annesini kaygılandırır. Kızının bitmek tükenmek bilmeyen öğrenme iştiağı, sürekli farklı hocalardan dersler alması ve sair kızların ilgilendikleri konulardan uzak oluşu, annesi Sabire Hanım'ı tedirgin eder:

- Handan'ın Nâzım'dan bu yaz ders alması kararlaşıyor gibi. Sabire, ne dersin Handan'ın tahsiline?
- Şimdilik pek münasip değil. Artık ettiğimiz masraf yetişmez mi? Hem Handan'ın bildikleri de yetişir.
- Türk edebiyatı bilmiyormuş. Ben de bilmem ya, Nâzım söylüyor.
- Bilmiyorsa bilmiyor, Nâzım'a ne (Adıvar, 2008: 64, 65).

Sabire Hanım geleneksel terbiyeyle yetişmiş bir kadın olduğu için genç bir kızın bir an evvel yuva kurması gerektiğini düşünür. Kızının fiziksel güzelliğiyle değil, kültürel donanımıyla, eğitimiyle öne çıkması, bu kaygının asıl sebebidir. Bu bağlamda dönemin yerleşik bir zihniyetini veya eski bir bakışını görmek mümkündür. Annesi, kızına yönelik değerlendirmesini açıkça söyler: "Kızın bir erkekten çok akıllı olduğuna kuşum yok, onda eksik olan akıl değil ki. Zaten hep bu başka kızlara benzemeyen halleri, onu evde bırakacak diye korkuyorum. Bu delilikleri affettirecek kadar bari güzel

olsa!” (Adivar, 2008: 60, 61). Bu yaklaşım, genç bir kıza güzelliği, ahlakı ev işlerinde mahareti gibi ölçütler nispetinde kıymet verir. Oysa Handan’ın şahsiyeti, etrafındaki diğer kızların nitelikleriyle daha çok netleşmektedir. Kendisiyle önceleri aynı doğrultuda eğitim alan kuzeni Neriman, kitaplardan, kültürel sohbetlerden ve toplumsal mevzulardan oldukça bunalır. Neriman ve onun şahsındaki diğer kadınlar, Batılılaşmayı yüzeysel bir boyutta yaşamışlar, daha ziyade sinema, eğlence ve müzikle belirli ölçülerde ilgilenmişlerdir.

Meşrutiyet’in ardından memlekete yeni dönen ve ihtilâlciliğiyle öne çıkan Nâzım, Handan’dan oldukça etkilenir. Nâzım’ın bu hisleri karşılıksız değildir. Handan da onun idealistliğinden, şahsiyetinden ve birikiminden etkilenir. Handan’ı yetiştirmek, donanımını ziyadeleştirmek isteyen Nâzım, nihayetinde onu davasının bir yoldaşı olarak görmeği arzu eder. Bu amaca dönük olarak genç adam, Handan’a evlenme teklif eder. Nâzım’ın evlenme teklifi karşısında iç dünyasında bir sınanma yaşar Handan. Bu sınanma bir erkeğin nazarından kendisini görmek ile başlar. Evet, Handan Nâzım’ı kendisine münasip bir eş adayı olarak görür. Fakat karşı tarafın nezdinde kendi konumunu tayin etmek ister. Kendisinin yalnızca bir dava arkadaşı olarak konumlandığını, sadece fikirlerinin, donanımının önemsendiğini düşünerek bu teklifi reddeder. Bu teklifte kadınlığa mahsus bir yanının okşanmasını beklediği için de hayal kırıklığına uğrar. Zira beğenilmek, sevmek, şefkat görmek gibi ihtiyaçlar, idealist bir kadının da beklentisidir. Halide Edip yeni dönemin modern kadınının sosyal kimliğinin yanında, kendine özgü varlığının da devamının gerekliliğini hatırlatır.

Kendisi de ifade ettiği üzere kadınlığa mahsus güzellikten nasibini pek alamayan Handan, daha farklı bir cazipliğe sahiptir. Bu cezbedici güç, fiziksel özelliklerden değil, bilgiye ve öğrenmeye olan tutkusundan ve duruşundan beslenir. Devrin hâkim zihniyetinin kadından beklediği de tam olarak budur; öğrenme iştiağı. Modern kadının kimliği bu entelektüel merak ile şekillenmelidir. Modern kadınların idealleştirilmiş tipi, Batı’nın kültürel, sanatsal birikimine hâkim; Batılılaşmayı yüzeysel, taklide dayalı tutumlardan ayırt eden; malumatını içselleştirme sürecinden geçiren; etrafındaki meselelere duyarlı, dış dünyaya açık kadındır. Buna karşın Neriman oldukça alımlı ve güzel bir kadın olarak çizilmiştir. Ancak o, entelektüel meraka sahip değildir. Bu karşıtlık, entelektüel-alafranga kadın uçlarının zahirdeki hâli olarak düşünülebilir.

Diğer hemcinslerinin heyecanla alâkadar olduğu işler, Handan’ın ilgisini celp etmez. O, akranlarından ziyade babasının dostlarıyla hasbihal eder. Hâl böyle olunca, toplumun kendisine yüklediği sorumluluklar ve roller ile çatışma yaşar.

Öte yandan genç kadın evlendikten sonra eşiyle yaşadığı problemler altında da ezilir. Kıymet bilmez, aldatan, kaba bir adama evliliğin devamını önemsendiği için tahammül etmek durumunda kalır. Sadakate inanan Handan, herkesin beğenisini toplayan entelektüel birikimine, güçlü duruşuna rağmen boşanmayı düşünmez, aile kurumunun sürekliliğinden yanadır. Bu karar, bir kadın olarak evleneceği erkeği özgürce seçmek, sonrasında yaşanabilecek sıkıntıları da bizzat omuzlayabilmek, bir nevi tercihinin sorumluluğunu alabilmek anlamında da yorumlanabilir. Handan’ın eş seçimindeki etkin tavrı, evliliğindeki problemlere sabretmesini beraberinde getirmiştir.

Handan dönemin değişim seyrindeki kadın tipini temsil eder. Dönüşme süreci belirli noktalarda sancılıdır. Toplum böyle bir dönüşümü henüz yaşamamıştır. Kadın, bir kimlik sorgulamasıyla dışa dönük bir rol üstlenmenin serencamında bir uyumsuzluk yaşar. Handan’ın, içinde gittikçe büyüttüğü gaye Anadolu’ya gitmek, taşrada bir diriliş ruhu uyandırmak; vatanın istikbali için benliğini bu potada eritmektir. Bu şevk ile heyecana gelen, idealist bir kadın olarak değerlendirmek mümkündür onu.

Fakat ben de, Neri, çalışacağım, çalışacağım. Parlak ve meşhur olmazsam bile, hiç olmazsa insanları hiç kimsenin sevmeyeceği bir şefkat ve fedakârlıkla seveceğim, onlara ruhumun son zerresine kadar vereceğim. Bu karanlık ve bedbaht memleketin başından başına dolaşarak benden evvel gelen büyük ve güzel ruhların insanlara mirası olan şeyleri memleketimin insanlarının ruhuna akıtacağım ve ruhum bütün arzuları ve kabiliyetleri ile memlekete dökülecek. Sonra ruhumu alanlar da onu kendi

ruhlarıyla daima bir nesilden ötekine verecekler, ben de her nesil yükselip büyüdükçe büyüüp yükseleceğim (Adıvar, 2008: 48, 49).

Fakat genç kadın, bir türlü bu yönde harekete geçememiş, Anadolu'ya gidememiştir. Handan, bilinçlenmiş fakat kabuğunu tam olarak kıramamış bir Türk kadınıdır.

Öte yandan Neriman, eşi Refik Cemal'e belirli açılardan yetmediğinin bilincine varıp, ona tam anlamıyla münasip olarak kuzeni Handan'ı düşünür. Zira Handan, Refik Cemal ile ruhi bir yakınlık kurabileceği gibi ideallerin fiiliyata geçirilmesinde de iyi bir yol arkadaşı, dava yoldaşı olabilecek vasıfları taşımaktadır. Zaten Handan da Refik Cemal'e âşık olmuştur. Fakat genç kadının ahlaki duyarlılığı, bu yönde bir adım atmasına izin vermez. O, yaşadığı aşk acısının çaresizliğiyle hastalanır.

Reşat Nuri'nin *Acımak* romanında Dârümuallimât mezunu Zehra, çalışkan, disiplinli ve başarılı bir öğretmendir. Henüz gencecik yaştayken Anadolu'nun bir kasabasında talebelerine faydalı olmak için canla başla çalışır. O, kasabanın en güvenilir, en saygın kişilerinden olmuştur. Onun bütün hayatı, mesleği olmuştur. Genç öğretmen, başmuallimi olduğu okulunun her türlü ihtiyacıyla bizzat ilgilenir. Kasabalı onun okuluna "Zehra Hanım Mektebi" der. Kısıtlı maddi imkânlarla lüzumlu işleri görür. Kasabayı vatan, mektebini ev olarak benimseyen Zehra, yeni devletin idealist eğitim neferini temsil eder:

Bundan dört sene evvel küçük bir kız, minimini bir Darümuallimat mezunu olarak buraya gelmiş... İlk zamanlarda çok sıkıntı çekmiş... Fakat meyas olmamış... Kasabayı kendine vatan, mektebi bir aile ocağı yapmış... O kadar azim ve gayretle çalışmış ki terfi ve terakkisine mâni olamamışlardır... Daha yirmi beş yaşına gelmeden başmuallim yapmışlar, eline kocaman bir kız mektebi teslim etmişler... Şimdi yirmidokuz otuz yaşlarında vardır... Kasabanın en sevilen, emniyet edilen, hatırı sayılan bir insanıdır. [...] Parasız hiçbir şey olmaz, deriz... Esas itibariyle doğrudur... Fakat çalışkan ve irade sahibi bir insanın da az para ile ne büyük işler yapabileceğine bu mektepten güzel misal gösterilemez... Meselâ badana, dam, cam tamiri, filân gibi şeyler için para verimiz. Eteklerini beline dolar, bu işleri kendi görür. Zaten elinden gelmeyen iş yok gibidir. Arttırdığı para ile bilfarz yemekhaneler için sofrta takımı, yahut sınıflar için ders aleti tedarik eder (Güntekin, 2018: 9,10).

Zehra Öğretmen, öğrencilerini mükemmeliyetçi bir tavırla yetiştirir, onlara güzel ahlak vermeye azmeder. Dürüstlük, doğruluk, çalışkanlık, fedakârlık gibi değerleri yüceltir, bunları zaafa uğratacak en küçük bir eğilime müsamaha göstermez. Genç öğretmenin bu yaklaşımı, babasının ilk meslek deneyimlerindeki idealist duruşunu çağırıştırır. Zehra, ahlaki bir düşkünlüğe kesinlikle tahammül edemez. Onun hatalara ve zaafılara karşı sert ve acımasız tavrının sebebi, çocukluk yıllarında yaşadıklarına dayanır. Genç kız, ailesine ilişkin gerçekleri bizzat öğrendikten sonra, kendisinde eksik olan merhamet duygusunu da edinmiş ve geliştirmiş olur.

Reşat Nuri'nin *Çalığışu* romanının başkişisi Feride, Tanzimat itibariyle Batılılaşma sürecinde portresi çizilen kadın tipinin bir yansımasıdır. O, uzun yıllar savaşlarda, mücadelelerde yorgun düşmüş, şanlı Osmanlı'nın yıkılışına şahitlik etmiş ve geçiş döneminin sancılarını yaşamış bir milletin önünde beliren, metanetli bir Cumhuriyet kadını görünümüne sahiptir. Annesi ve büyük annesi vefat ettikten sonra babası tarafından Dame de Sion'a kaydedilir. O, kendisiyle özdeşleşen "Çalığışu" lakabını alacağı bu Fransız mektebinde on yıl kadar kalır. Şüphesiz Feride'nin kimliğinin şekillenmesinde bu eğitim sürecinin önemi büyüktür. Burada iyi derecede Fransızca öğrenen Feride, Batılı bir tarzda yetiştirilir. Diğer taraftan tatilleri teyzelerinin, akrabalarının yanında geçirmesi ve akraba muhitinin de İstanbullu oluşu, Çalığışu'nu Türk kültür ve geleneklerine aşına kılar. Feride, görev yaptığı kurumlarda son derece azimli, özverili ve fedakârdır. Çevresine karşı duyarlı, yardımsever ve mütevazıdır.

İncelemelerimizde Batılılaşmanın kadın canibindeki yansımalarının genellikle olumsuz yüzüyle ve alafrangalık vasfıyla örneklendirildiği görülür. Olumlu niteliklerle öne çıkan, entelektüel kadınların ise okumaya, öğrenmeye ve gelişime açık oldukları dikkat çeker. Entelektüel kimliğin kadına ayrı bir güven verdiği ve sorumluluk yüklediği de bilhassa Cumhuriyet döneminin yeni kadın öğretmen tipi Feride’de hissedilir.



7. MİLLÎ MÜCADELE VE KADIN

Tarih, edebi metinlere bir kaynaklık teşkil ettiği gibi dönemin edebi zihniyetini ve estetik anlayışını değişebilen yönelimlerle belirleme gücüne sahiptir. Toplumsal gelişmelerle ve devrin panoramasıyla sıkı bir ilişki içerisinde olan roman türü, elbette tarihî olay ve durumlardan yalıtılamaz. Kurgusal dünyanın kapıları, çok eski zamanlardan beri tarihe açıktır.

Kökleri asırların omuzlarında muhkemleşmiş Türk tarihi için Milli Mücadele, yakın zamandaki bir dönüm noktasıdır. Milletin ölüm-kalım mücadelesi, Kurtuluş Savaşı namıyla, galibiyetle sonuçlanır. Sonraki süreç, Cumhuriyet'in ilânı, yeni yönetim anlayışının amaçlarına dönük olarak inkılapların yapılması ve diğer yenilikler ile ilerler.

Milli Mücadele'yi konu edinen romancılar, kahramanlarını genel anlamda, bu milli direnişe karşı takındıkları tavra göre konumlandırmışlardır. Çalışmamızda Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* (1922), Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* (1928), ve *Yaban* (1932) romanlarındaki kadın kahramanlar, Kurtuluş Savaşı'nı desteklemeleri ve duyarsızlıkları bağlamında değerlendirilmiştir.

7.1. Milli Mücadeleyi Destekleyen Kadınlar

Kurtuluş Savaşı'nın ilk romanı *Ateşten Gömlek*'te kahraman duruşuyla öne çıkan başkışı Ayşe, idealleştirilmiş kimliğiyle belirginleşir. Onu diğer birçok vatansever roman kişisinden ayıran bir yönü de aksiyoner bir kadın olmasıdır. Genç kadın, İzmir'in düşman kuvvetlerince işgali esnasında ailesini kaybetmiş, bütün halkımız gibi çeşitli acılar yaşamıştır. Ayşe kendi evladı ve eşinin kaybından öteye geçerek, ülkenin içinde bulunduğu zor durum ile dertlenir. O, vakarlı duruşunu muhafaza ederek, milli bir şuur ve adanmış bir ruh ile harekete geçer.

Eşini ve evladını İzmir işgalinde kaybeden genç kadın İstanbul'a gelir. Ertesi gün oldukça büyük bir katılım ve coşkuyla Sultanahmet mitingi gerçekleştirilir. Ayşe, Peyami ve Cemal'in de katıldığı bu büyük mitingde vatan, bağımsızlık ve millet uğruna binlerce kişi birleşir. Ülkenin işgal altında oluşu, farklı kesimlerden insanları aynı gayede bir araya getirmiştir. Miting alanındaki kadınlardan şöyle bahsedilir:

İpekli bol çarşafı içinde buruşuk yanaklarına yaşlar akarak nineler geliyor. Sarılı kırmızılı basma entarisinin yeni çarşafından fırlamış, yemenilerinin oyalı görünen küme küme, gözleri kırmızı, yüzleri Fransız İhtilali'nde Versailles'a hücum eden kadınlar alayının tablosu gibi o kadar çok kadın var ki...Hiç biri ne önünü, ne arkasını görüyordu. Hamal ile genç münevverin, Karagümrüklü işçi, İstanbul'lu kadınla yüksek ökçeli süslü kadının, omuz omuza, yüz yüze geldiği bir gündü (Adıvar, 2003: 27).

Miting esnasında on binlerce insan, aynı heyecanı paylaşıyor, bir yandan düşman uçakları da bu alanda gidip gelmektedir. Hedefleri, tek ses olmuş miting halkına gözdağı vermek suretiyle, alanı dağıtmaktır. Oysa karşılarında o uçakları görmeyen, işitmeyen, cesaretini vatan sevdasından almış bir milletin numunesi durmaktadır. Ayşe ve Ayşe gibi bakışlarında şimşekler çakan nice kahramanlar, meydana ruh katarlar.

Ayşe, İstanbul'da ilkin bir akrabasının yanına yerleşmiş, bir süre sonra çalışarak ayrı bir eve taşınmıştır. Geçimini temin etmek için öğretmenlik yapar, ufak tefek el işleriyle uğraşır. Yalnız yaşadığı süreçte kazandığı parasını pulunu hep vatani milleti için sarf eder.

Ayşe, karamsarlığa kapılmayıp yüksek bir gayeye matuf bir hayat sürdürmek arzusundadır. Fiilen sıcak savaşa katılmış, Sakarya Savaşı'nda cepheye hemşirelik yapmıştır. Yakınlık duyduğu Binbaşı İhsan'ın evlilik isteğini İzmir'in bağımsızlık mücadelesinin galibiyeti koşuluna bağlamıştır. O, bireysel saadetini vatanın necatı için feda etmeyi bilmiştir. Ayşe, bağımsızlığa tam inanan, gayesi uğruna korkusuzca kendini vatana siper eden, cesur Türk kadınının sembolüdür.

Ayşe, Anadolu'daki halkın milli savunma gayretine yönelik çalıştığı, Kuva-i Milliye birliklerine yardım ettiği gerekçeleriyle divan-ı harpte yargılanmak üzere aranır.

İdamı veya hapsi düşünülen genç kadın, Anadolu'ya gidip bizzat savaşa katılmak ister. Bir müddet bekleyişin ardından nihayet Ahmet Rıfkı ve sekiz arkadaşıyla Doğançay mevkiindeki Sarılar Köyü'ne giderler. Ayşe köydeki evden dönüştürülmüş küçük bir hastanede hemşire olarak görev yapmaya başlar. “Ayşe kolları sıvalı girer, çıkar, ağaçlar arasından gelip, giden beli fişekli, arkaları tüfekli dolaşanlara ya ilâç ya da akıl vermekle meşguldür” (Adıvar, 2003: 77). Süregelen savaştaki çatışmalar bu köyün etrafına kadar ilerlemiştir. Ayşe burada kâh cepheden yaralı olarak getirilen askerlerin tedavisini yapar, kâh ameliyata girer, bazen de hastalara moral verir. Bir müddet sonra da Eskişehir'e, cephede hemşirelik yapmaya giden Ayşe, burada da milli mücadeleye fiilen katkı sağlamış, var gücüyle çalışmıştır. Buradayken Ankara'ya giden Peyami'ye Birinci, İkinci İnönü Savaşları'ndan bahsettiği mektuplar yazar. Bu mektuplarda Ayşe'nin yaşadıkları, yaptığı hizmetler, hasta askerlerle diyalogları yer alır. Seyyar kuvvetlerle Haymana tarafına gönderilen Ayşe, kısıtlı imkânlarla, çeşitli güçlüklerle çalışmaya devam eder. O, birliklerin Hemşire Ayşe'si, yara bere içinde inleyenlere uzanan bir şefkat eli olmuştur. Yaralı düşmüş bir askerın Ayşe'ye “Guzum Hemşire Hanım,... Bizi hemşire olan bir hastaneye göndert, insana bacılar bakarsa yaralar daha çabık geçiyor” (Adıvar, 2003: 74) demesi, merhametli ellerin hastalara manevi bir ilâç hükmünde olduğunu gösterir. Ayşe'nin günleri böylece geçerken bir gün Haşmet Bey'in kendisine verdiği, doğrudan savaş cephesine katılacağı haberini alır. Ayşe'nin cevabı; “Hemen beni beraber götürünüz... Ben silâh atan muharip bir insan olamam. Fakat İzmir yolundakilerin yarasını sarar, ıstırabını hafifletirim ve Allah isterse onlarla beraber ölürüm” (Adıvar, 2003: 145) olur. Nihayetinde gezici kuvvetlere dâhil olan Ayşe, ihtiyaç doğrultusunda farklı yerlere de gönderilir.

Ateşten Gömlek romanında şehit bir asker kızı olan Kezban da savaşa katılmak ister. İhsan Bey ve kuvvetleri, beraberlerinde Ayşe ile köye geldikleri zaman Kezban'ın hareketleri Peyami'nin dikkatini çeker. Kezban'ın, Ayşe'nin yanında kalarak kendisini yetiştirmesini isteyen İhsan Bey, bu düşüncesini gerçekleştiremez. Kezban'ın Ayşe'yi kıskandığı ve onunla yan yana gelmek istemediği görülür. Nihayetinde birliklerin köyden çıkma vakti geldiği zaman, Kezban da onlara katılmak için yalvarır. İhsan Bey onu yanlarına almak istemese de kendisini beğenen Mehmet Çavuş, onu erkek kılığıyla gönüllü bir asker olarak kayıtlara yazdırır. Kezban bu şekilde milli birliklere katılır. Öte yandan Mehmet Çavuş Kezban'a ilgi duyar ve onunla evlenmeyi arzu eder. Kezban ise İhsan Bey'i sevmektedir. Ancak İhsan'ın onu cepheden geri çevirmesi üzerine, art arda gelişen bir dizi olay yaşanır. Kezban tarafından istenmeyen Mehmet Çavuş'un, milli kuvvetlerden ayrılıp bir çeteye ortak hareket etmesi ve İhsan Bey'i kıskanarak ondan intikam almak için bir plan yapması ile gerilim yükselir. Nihayetinde İhsan Bey'in bu çete ve köylüler tarafından hapsedilmesi ve öldürülmek istenmesi üzerine Kezban, Kuva-yi Milliye kuvvetlerine haber vererek onlardan yardım ister. Pusu kurmuş saldırgan bir çeteyi ihbar eden Kezban, birçok tehlikeyi göze alarak hatta hayatını ortaya koyarak yaptığı ihbarla İhsan'ı da birliğini de kurtarmış olur.

Ayşe, bir gün Karadağ tarafında İhsan'ın cephede şehit edildiğini duymuş, sıhhiye çadırından alelacele fırlamış, giderken rastladığı yaralı bir askerın kanayan yarasıyla ilgilenirken kendisine isabet eden bir top parçasıyla son nefesini vermiştir. Denilebilir ki o, savaşın hararetli safhalarında gerek cephe berisinde, gerek sıhhiye çadırı önünde fiilen bulunmuş, cesur bir nefer gibi görevini yapmıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* romanında savaş yıllarında milli şuurdan yoksun, vatan sevgisinden bihaber ve öz kimliğini kaybetmiş tipler anlatılır. Öte yandan ahlaki yozluğuyla uç noktalara varan kahramanların muhitiinin dışında da temiz bir dünya olduğu nazara verilir. Milli direnişe gönülden destek veren, canhıraş mücadelelerin ortasında olan kadınlardır bunlar:

Orada, buranın Madam Jimson'larına, Leylâ'larına, Major Will'lerine, de Rochepierre'lerine, Azize Hanımlarına, Nermin'lerine, Fanny Moore'larına, Orhan Bey'lerine, Captain Marlow'larına karşılık babaları savaşa gitmiş yavrularının beşiğini sağlayan temiz ve sabırlı kadınlar, vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet

gibi saklayan genç kızlar, bunların üstüne şefkatle titreyen nineler vardı (Karaosmanoğlu, 2002:192).

Milli Mücadeleyi destekleyen kadınlar vatansever, fedakâr, gözü pek ve cesur nitelikleriyle belirginleşirler. Dönemin tarihi tablosu, itibari dünyadaki bu kahraman kadınların hakikatte de karşılıkları olduğunu söyler.

7.2. Milli Mücadeleye Duyarsız Olan Kadınlar

Mütareke zamanının romanı *Ateşten Gömlek*'te Batı hayranı, modernleşme gayretinde olan kadınlar “Şişli hanımları” tabiriyle anılır. Hâlihazırdaki savunma ruhundan nasipsiz, memlekete dair meselelere duyarsız olan bu kadınlar bütünüyle alafrangalık peşinde koşarlar. Salime Hanım'ın bir İngiliz muhabirine karşı tutumu, herkese tepeden bakan nazarını onun karşısında eğip bükmesi, Türk milletine gözdağı vermeye çalışan muhabiri ikna çabası, Şişli hanımları namındaki kadınların milli mücadeledeki paylarını gözler önüne serer. Henüz sıcak savaş bitmemişken Salime Hanım'ın düşman tarafından gelen bir muhabire karşı böylesine ezilip büzülmesi ve sürekli af dileyişi, orada bulunan Ayşe'yi de hiddetlendirir. Salime Hanım ve İngiliz muhabir Mister Cook arasında geçen diyalogda, Çanakkale'de binlerce İngiliz'in öldürüldüğünü, İngiltere'nin Türkleri affetmesinin artık çok zor olduğunu ve en doğru kararın İngiliz himayesine girmek olduğunu söyleyen muhabirden Salime Hanım defalarca af dileyerek artık ittihatçı kalmadığını söyler. Dayanamayan Ayşe sözü alarak muhabirin beklemediği bir yanıt verir: “İngilizler aflarını talep edenlere versinler Mösyö, affı zalimler, mazlumlar verir. Çanakkale'de dövüşürken ne asi, ne esirdik. Namuslu bir millet gibi dövüştük, öldük, öldürdük. Ne zamandan beri ve hangi milletle harp edilir de mağlup olduğu zaman ona katil denilir?” (Adıvar, 2003: 38) Bunun üzerine konuşmanın seyrini beğenmeyen Salime Hanım ve muhabir, ortamı terk ederler.

Salime Hanım Tanzimat itibarıyla ilk örnekleri görülen, Batı'ya yüzeysel bir hayranlık duyan, geleneksel ve kültürel değerlerini reddeden nesle mensuptur. O, milletimizin esas gücünün kendi özünde olduğundan bîhaber olarak, kurtuluş için yabancı devletlerden ümit beslemektedir. Öyle ki Türk milletinin Çanakkale zaferini, bir İngiliz'in karşısında mahcubiyetle, af dilemeyle gölgeleyecek kadar alçalır.

Yaban romanının başkahramanı Ahmet Celal'in, emir eri Mehmet Ali'nin köyüne yerleştiği sıralarda vatan işgali hâlâ devam etmekte, İstanbul, Batı Anadolu, Güney Doğu Anadolu hep düşman istilâsıyla mücadele etmektedir. Çanakkale cephesinde savaşırken kolunu kaybetmiş olan Ahmet Celâl, vatanın dört bir yanındaki canhıraş direnişten, milli his ve heyecanlardan bu köy halkını pek uzak görür. Zeynep Kadın da köyün geneline benzer olarak milli mücadeleye kayıtsızdır. Zeynep Kadın'ın bütün hayatı çalışmak ve hasat elde etmek üzerine kuruludur. O, gün boyu gelinleriyle, kızlarıyla didinip durur. Düşmandan, savaştan habersiz gibi yaşar. Oğlunun askere ikinci kez çağırılması üzerine, bu yaşı geçkin kadın sadece yapılacak işleri için endişelenmekle kalır:

“Zeynep Kadın atıldı:

-Öyle ama, şimdi tam iş zamanı. Hep öyle yaparlar. Bebelerimizi tam iş zamanında alırlar” (Karaosmanoğlu, 1996: 72).

Bir köy ağası, Zeynep Kadın'ın kocası hayatta olduğu zamandan beri yıllarca ekip biçtikleri tarlada hak dava eder. Oğlu Mehmet Ali, düşmanla savaşmaya giderken dahi tek damla gözyaşı akmayan Zeynep Kadın, bu toprak parçasını kaybedeceği için hüngür hüngür ağlar (Karaosmanoğlu, 1996: 79). Mala mülke düşkünlüğü ile tanınan bu kadın, düşmanların köyü yağmalamaları hadisesinde dahi kaybettiği maddi birikimi düşünür. Öyle ki, parasını pulunu kaptırdıktan sonra canının da bir kıymeti kalmadığını söyler:

Yalnız Zeynep Kadın ağlamadı. Bir Orta Anadolu kıraçlığını andıran çehresi her zamankinden daha sert, daha yalçıncı ve sesi bir dişi kurdun ulumasına benziyordu:

- Evimi yaktınız. Harman yerindeki buğdayımı yaktınız. Bütün paramı, altınlarımı aldınız. Gelinlik kızlarımın boyunlarındaki Mahmudiyelere kadar neyimiz varsa çaldınız. Şimdi de gelmişsiniz; su altımdaki yatağı yorganı almağa çalışıyorsunuz. Donguzlar, donguzlar...

Fakat Zeynep Kadın bir nevi cezbe halinde idi.

- Mal gittikten, yiyecek, içecek kalmadıktan sonra canın ne hükmü olur? Şimdi de namusumuza, ırzımıza el uzatmaya başladınız. (Kızlarına ve gelinlerine dönerek) Ne susuyorsunuz? Söyleyin be (Karaosmanoğlu, 1996: 208).

Düşman karşısında meydanda korku ve telaşla bekleyen köylüler, sus pus olmuş bir vaziyette iken, etraftan sadece Zeynep Kadın'ın sesi işitilir. Ne var ki ölümden korkmuyormuşçasına konuşan bu kadının cesareti, vatan sevgisinden değil, uğradığı zararın ve kaçan huzurunun verdiği hırçınlık ve öfkeden ileri gelir.

Yaban'da Emeti Kadın da Zeynep Kadın ve diğer köylüler gibi Kurtuluş Savaşı'na ilgisiz ve buna dair birçok gelişmeden habersizdir. Onun düşman ile dostu ayırt edecek bilgisi dahi tam olarak yoktur. Öyle ki köyü basan düşman askerlerine, Rumca yazılar yazan birtakım belirsiz kâğıtlar mukabilinde yiyecek içecek dağıtmaktan geri durmaz. Aynı ^yazılı kâğıtlar karşılığında bir ümit besleyerek, Zeynep Kadın da düşmana yiyecek vermiştir.

Sodom ve Gomore romanında Mütareke dönemi devam ederken İstanbul'un bazı çevrelerinin, milli direniş ruhundan yoksun olarak düşman birliklerinin asker, subay veya generallerine yakınlaşmaları, şahsi menfaat peşinde koşmaları ve sefahat hayatları anlatılır. Roman, imparatorluk başkentini Tevrat'ta bahsedilen *Sodom ve Gomore* şehirleriyle aynileştirir; kozmopolit, yozlaşmış kişilere mercek tutar. Öte yandan bu çevrelerin kendilerine bir konum elde etmek, saygınlık kazanmak veya Batılı olabilmek kompleksiyle işgal kuvvetleriyle yakınlaştıkları, görüştükleri gözlemlenir. Babası alafrangalık meraklısı emekli bir adam olan Leyla, ahlaki zafiyeti, milli direnişe karşı ilgisizliği ve dahası düşman subaylar ile münasebetleri ile öne çıkar. O, akrabası Necdet ile evlenme hazırlıkları yapan bir nişanlıyken, Captain G. Jackson Read ile görüşür, yakınlaşır. Bu yakışıklı ve mevki sahibi erkek ile ahablığı, genç kızın kendisini daha değerli hissetmesini sağlar. Leyla'nın ve o çevredeki alafranga kızların ilgi odağı olan Jackson Read'in cazibesi, Madam Jimson'un bakışıyla şöyle açıklanır:

Bugün İstanbul'da kadınlar arasında en çok süksesi olan genç İngiliz zabiti sizsiniz! Bu yenilmiş ve işgale uğramış şehirde önce bir İngiliz zabiti olmak, sonra da sizin güzelliğinize sahip bulunmak o kadar dayanılmaz iki cazibedir ki bunun tesirinden kaçınmak oldukça güçtür. Hele Leylâ gibi snob, gösterişçi bir kız için sizin dostluğunuz hayallerin üstünde bir monden itibar kaynağıdır. Onun sizde aradığı ve bulduğu şey işte bundan ibarettir (Karaosmanoğlu, 2002: 128).

Leyla'nın da içlerinde olduğu İstanbul'daki bu Şişli Hanımları, hiçbir mukaddesatı önemsemeyen, kültürünü, geleneğini, inancını, bayrağını ve milli kimliğe ait bütün değerleri ayaklar altına alan tiplerden oluşur. Bu kadınlarda öz benlik kaybı ve yabancılaşma olguları o kadar şiddetlidir ki, kendi muhitlerinin dışındaki dünyayı algılayamaz, anlayamazlar. Leyla Avrupa seyahatinden döndüğünde memlekette Milli Mücadele'nin galibiyet havası vardır. Fakat bu zafer sevinci Leyla'nın nazarında anlamlı değildir. Milli duygulardan, vatan ve bağımsızlık şuurundan yalıtılmış olan genç kadın, Türk askeri hakkında şu sözleri sarf eder:

Ne fena giyinmiş, ne kaba saba bu adamlar!...Hepsi de bir yaban hayvanları avından dönmüş gibi toz toprak içindedirler; lakin her yerde saygı ve itibar görenler de bunlardır! Ne acaip, ne mantıksız hal!...Sakın yeni devrin efendileri bunlar olmasın? Ve bu düşüncelerle Leylâ'nın yüreğine bir derin tasa çöküyordu (Karaosmanoğlu, 2002: 289).

Sodom ve Gomore'de Milli Mücadele'nin zaferi, Nişantaşı ve Şişli'deki bu şuh, yozlaşmış ve milli ruhtan yoksun kadınların korkup köşelerine çekilmelerine sebep olur.

Yaptıklarından ötürü dışarıda dolaşmaya bile çekinen bu kadınların ahvali, bir uyanış yaşadıklarından değil, ihanetlerinin korkusundan kaynaklanır:

En hafif hareket, en ehemmiyetsiz gürültü onlara kalp çarpıntısı veriyor. Umacıdan korkan ürkek çocuklar gibi kulaklarını tıkayıp, gözlerini yumup hepsi bir köşeye sinmiş, kalmıştırlar. Sanki kafataslarının içinde bir tehlikenin gelişini haber veren bir çan ara vermeden çalıp durmaktadır. İşte bunların bir kısmı kendi ruhlarının selâmetinden emin olmayan şüphelilerdir. Bir kısmı cezayı muhakkak bilen günahlılardır. Bu kadınlar da mukaddes vatan kapısının anahtarlarıyla bir oyuncak gibi oynayan ve namuslarını yok pahasına yabancılara satan birtakım beyinsiz mahlûklardır (Karaosmanoğlu, 2002: 271).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kıralık Konak* romanında vak'a zamanı, Trablusgarp, Balkan Savaşları ve sonrasında gerçekleşen I. Dünya Savaşı zamanıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı ve Milli Mücadele'ye doğru hızla uzanan süreç, konak halkının gündeminde bile değildir. Konak sakinleri kendi rutin hayatlarına devam ederken, şahsi zevklerinin, hesaplarının, beklentilerinin peşindedirler. Bir yandan uzun süredir kötüye giden ülke ekonomisi, varlıklı ailelerde bile yansıma bulurken, Naim Efendi ve ailesini de etkiler. Buna bir taraftan tüketimde sınır tanımayarak ülkenin durumuna aldırış etmeyen torunlar da eklenince, aile ekonomisi iyiden iyiye sarsılır. Nihayetinde titiz, tasarruflu olan Naim Efendi, süreç içinde bütün birikiminin zayi olmasının önüne geçemez. Öte yandan romanda, devam eden savaşla beraber gelen olumsuz havadan bahsedilse de aile efradı ülkede yaşanan hadiseleri görmezden gelirler. Düşman askerlerinin kol gezdiği İstanbul'da eğlencelerde, davetlerde günlerini geçiren tipler, milli ruhtan yalıtılmışlığı imler. Bu kayıtsızlık, Hakkı Celis'in şehit edilmesini haber alan Seniha'nın, her zamanki gibi "güzel ve süslü" görüntüsünün korunmasında açıkça hissedilir (Karaosmanoğlu, 2014: 217).

Milli Mücadele karşısında duyarsız olan kadınların yozluk, menfaatperestlik, ahlaksızlık, şuarsuzluk ya da cehaletle ilişkilendirildikleri görülür. Bazıları şahsi çıkarlarını vatanın kurtuluşunun önüne geçirirken kimisi de düşmanı dahi tanımaz. Milli ruhtan tecrit edilmişlik, bu kadınlara işgalci subayları bile sevimli gösterir.

8. TOPLUMSAL VE PSİKOLOJİK YÖNLERİYLE KADIN

Bireyi tanımak, onu toplumsal paradigmlar üzerinden değerlendirmeyi ve onun içe dönük özelliklerini, ruh iklimini okumayı gerektirir. Elbette insan oldukça karmaşık, değişken ve girift bir yapıdadır; iç ve dış dünyasına dair yapılan incelemelerin kısmi ve yüzeysel kalabileceği göz önünde tutulmalıdır. Çalışmamızda esasen buraya kadar yapılan incelemeler, kadın kahramanların toplumsal ve psikolojik yönleriyle birebir ilişkilidir. Bu bölümde kadının, mensup olduğu toplum hayatındaki konumuna, etkinliğine, onun ruhsal yapısına ve psikolojisine dair okumalar yapılmak amaçlanmıştır.

8.1. Toplumsal Hayatta Kadın

8.1.1. Eğitim ve Kadın

İslam dini, kadın ve erkeğin kamusal alanda ve şahsi hayatta rollerinin çizilmesi noktasında belirli esaslar ortaya koymuş, bu rollerin toplum hayatındaki işleyişlerini düzenleyen hükümler sunmuştur. İslamî bir hayat üslubu zemininde terakkiyi amaç edinen Osmanlı Devleti'nde askeri, siyasi, hukuki, kültürel yapılanma bu amaca matuftur. Dolayısıyla Osmanlı'da eğitim öğretim meselesi de bu bağlamda değerlendirilmelidir. İslamiyet, -oryantalist bakışın zannettiği gibi- kadın eğitime yönelik katı kurallar, yasaklayıcı uygulamalar getirmemiş; cemiyet hayatını düzenleyen birtakım usul ve esaslar çerçevesinde, belirli hassasiyetlerin muhafazasıyla eğitimi teşvik etmiştir. Zira Kur'an-ı Kerim'deki okumaya, bilmeye, düşünmeye, çalışmaya ve ilme yönelik kat'i suretle yapılan emir ve telkinler, cinsî bir ayırım gözetmemiştir. Keza İslam tarihinde yüksek tahsil görmüş, ilim ehli kadınların varlığı da bilinmektedir.

Osmanlı'da kadının kamusal alanda birtakım usullerle belirlenen rolü, daha ziyade içe/aileye dönük yükümlülüklerle şekillenmiştir. Bu bağlamda sosyal işlev açısından, kız çocuklarının eğitiminin belirli bir yönde gerçekleştirildiği görülür. Öte yandan Yenileşme dönemi öncesinde eğitim, Müslümanların iki cihan saadetine vasil olma idealine yaslanır. Bu yaklaşımla eğitim, sıbyan mektepleri ile başlar. Sonraki süreçte de istidatlar ve ailelerin imkânları ölçüsünde evde hususi dersler alınabilir yahut bir tarikat dergâhında musiki ve şiirde hüner elde edilebilir, Arapça ve Farsça öğrenilebilir. Modernleşme hareketleriyle birlikte kadının içten dışa/kamusal alana yönelimi eğitimde de yansıma bulur. 1842'de bir ebe mektebi, 1858'de kızlara yönelik bir Rüşdiyye ve 1870'te Dârülmuallimât mektebi açılır.

Avrupalı hayat üslubunun Osmanlı içtimai düzenini etkilemesiyle, yeni medeniyet dairesinden bazı hususiyetlerin toplumun çeşitli kesimlerine yayıldığı görülür. Yenileşme dönemiyle birlikte evlatlarının eğitime önem veren ve ekonomik yeterliliği olan aileler, çocuklarının yabancı dil öğrenmesi için, onlara yabancı kökenli mürebbiyeler tutarlar. Mürebbiye mevzusu toplumun belirli kesimlerinde kısa bir zaman zarfında yayılır, bilhassa nüfuzlu ailelerde bir moda halini alır. Mürebbiyeler, içe dönük bir hayat çizgisine sahip Osmanlı aile geleneği için dışa açılışın bir göstergesi ve kültürel düalizmin de sebeplerindendir. Dönemin romanlarında mürebbiyelerin sıkça görülmesi, türün kurgusal dünya ekseninde gerçek hayatla ilişkisine işaret eder.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında, okuryazar bir kadın olan Talat'ın annesi Saliha Hanım'ın başarılı bir okul hayatı geçirdiği anlatılır. Buna göre mektebe pek hevesli olan küçük Saliha, beş yaşlarındayken okula gönderilir. Üç dört yıl gibi kısa bir süre sonra arkadaşları arasında birinci olur ve daha da azmederek mektepteki ikinci hoca olur. Fakat on beş yaşına geldiğinde artık bir genç kız olması hasebiyle okuldan alınır. Çevresinin ikna çabalarına rağmen bu duruma rıza göstermez, ağlayıp sızlar. Kendisine kızların belli bir yaştan sonra serbestçe dışarı çıkamayacağı, derslere istidadı oldukça evde çalışıp ilerleyebileceği, hatta evde hocalardan ders alabileceği söylenir. Dönemin eğitim koşullarında kızlara yönelik uygulamaların kısıtlı olduğu, kadın hocaların yetersizliği veya yokluğu vurgulanarak sosyal bir eleştiri yapılır.

Romanda kızlara dikiş nakış öğreten Şerife Kadın'ın kızların eğitimine bakışı, söz konusu dönemde bir kesimin fikirlerinin tezahürüdür. Ona göre, kadınlar kâtiplik ya da müderrislik nev'inden bir meslek yapamayacakları için okuma yazma bilmeleri de şart değildir. Ona göre elzem olan alan, dikiş-nakış gibi el işleridir. Öyle ki Şerife Kadın, Ragıbe'nin okuma yazmaya ne kadar meraklı olduğunu, dikiş nakış konusunda ise hiçbir şey bilmediğini öğrenince oldukça hayret eder.

Fitnat'ın terbiyesi bizzat üvey babası Hacıbaba'nın ehemmiyetle belirlediği bir tarzda şekillenir. Beş yaşındayken mektebe giden Fitnat, hiçbir zaman kendi başına gönderilmez. Kendisini takip edecek birileri görevlendirilir. Sekiz yaşında da mektepten alınıp evde gayet otoriter bir anlayışla büyütülür. Komşulara bile gitmesi Hacıbaba tarafından kısıtlanır. Öte yandan nakış hocası Şerife Kadın, Fitnat'ın okuma yazmadaki eksikliğini ve Ragıbe'nin de dikiş nakıştaki yetersizliğinin birbirlerinden faydalanmak suretiyle telafi edilebileceğini düşünmüştür. İkisini tanıştırmak istediğini, birbirlerinden faydalanarak yeni şeyler öğrenebileceklerini kendilerine anlatan Şerife Kadın, ikisini de mutlu etmiş olur. Okuma yazmaya oldukça ilgi duyan Fitnat, dilediğince okuyup yazabileceğini, Ragıbe'ye de gergef işlemeyi öğretip yeni arkadaşıyla hoşça vakit geçireceğini düşündükçe heyecandan ne yapacağını bilemez. Gazete, kitap okuyabilmek, dilediğini yazabilmek Fitnat için gününden beri heyecan uyandırmıştır.

Hacıbaba'nın üvey annesi Emine Kadın tahsil görmemiştir, okuma yazma bilmemektedir. Fakat Ragıbe'nin bu konuda iyi olmasını takdirle karşılar. Hatta Ragıbe ile evlenecek kişiyi bu anlamda çok şanslı bulur. Yaşlı kadının konuyla ilgili bu düşüncesi dönemin zihni temayüllerinin tespiti noktasında önemlidir. Kendisi okul yüzü görmemiş olsa da bir kadının okuma yazma bilmesini destekler.

Felâatun Bey ile Rakım Efendi romanında cariyelik müessesesini temsil eden Canan'ın, evde bir dizi eğitime tabi tutulduğu görülür. Rakım Efendi'den eski yazı, Arapça, Farsça dersleri aldığı, okuyup gelişmeye ilgi duyduğu anlatılır. Başlangıçta Türkçe'yi yarım yamalak bilen Canan, kısa zamanda ilerleyerek başarılı olur. Sekiz ay gibi dar bir zamanda Fransızca'yı da öğrenir.

Yine Rakım Efendi'den dersler alan İngiliz kökenli Can ve Margrit Arapça, Farsça, Türkçe ve Fransızca öğrenirler. Türkçe öğrendikten sonra kızların Türk şiiri merakları hepten artar. Fransız şiirinden bile vazgeçerler. Daha sonra Farsça da öğrenerek Hafız'ın gazellerini büyük bir hayranlıkla okurlar.

Servet-i Fünûn romanında şahıs kadrosunun ekseriyetle modern hayat üslubuna yönelen ve bunun kaynağı olarak Avrupalı bakışla beslenen yaşantıların panoramasını görürüz.. *Aşk-ı Memnu* romanında Nihal, vaktinin büyük bir kısmını mürebbiyesi Mlle de Courton ile beraber geçirir. Mürebbiyesi, onun eğitim seyrine yön verdiği gibi, bütün zamanını planlar. Günlük çalışılacak dersleri, okunacak kitapları, öğrenilecek besteleri seçer ve düzenler:

Sabahleyin uyandıktan sonra yıkanır, giyinirler; Mlle de Courton'la beraber aşağıya yemek odasına inerek sütlü kahvelerini içerler; güzel havalarda bir saat kadar bahçede gezerler, Bülent, Beşir'le koşar, Nihal büyük kestane ağacının altında Matmazel'le beraber oturur, sonra ihtiyar kız hiçbir vakit göğsünden eksik olmayan küçük saatine bakarak haber verir: Vakıt geldi! der, tekrar içeriye girerler ve odalarına çıkarlar (Uşaklıgil, 2015:97).

Nihal, mürebbiyesinin planlamasıyla öncelikle ahlaki metinler üzerinde çalışır. Fransızcadan kısa metinler tercüme eder, nazmı nesre çevirme alıştırmaları yapar, içtimai hayatta gerekebilen mektuplar yazar. İnançlı bir Hristiyan ve titiz, disiplinli bir mürebbiye olan Courton, Nihal'in okuyacağı kitapları özenle belirler iken, roman türünü bu listeye dâhil etmez. O, Nihal'in roman okumasına müsaade etmez. "Genç kızlara roman okutmamak Mlle de Courton için en ziyade tatbiki bir terbiye kaidesi idi ki şiddetle Nihal hakkında meriyetini [yürürlüğünü] muhafaza ederdi" (Uşaklıgil, 2015:103). Fakat mürebbiye, zamanla bu kuralı biraz esneterek kendisinin ön incelemesi suretiyle bazı hikâyelerin okunmasına izin verir. Mürebbiyenin genç kızın romanlardan ahlaki açıdan olumsuz yönde etkilenebileceğini düşünmesi, dönemin türe

hâlâ temkinle yaklaşan bir kesimin tutumuyla açıklanabilir. Bu bakış Batı menşeli olup, bizde de uzun zaman süren roman- ahlak- eğitim odağında tartışmalarda izlenmiştir.

Nihal'in tasavvurundaki hayat, yazar anlatıcının "ihtiyar kız" tabiriyle bahsettiği dindar bir Hristiyan olan Mlle de Courton'dan edindiği bilgiler ve izlenimlerle şekillenmiştir. Hiç evlenmemiş, asil ailesine yakışmayacak ahlak dışı davranışlardan uzak kalarak onurlu yaşamayı tercih etmiş olan mürebbiye, Nihal'in davranışlarında etkili olmuştur. Öte yandan mürebbiyenin Avrupalı oluşu, Nihal'in Batı kültürüne aşinalığının hatta yakınlığının birincil sebeplerindendir. Annesiz olan genç kız, mürebbiyesi ile yakınlaşmış, onu bir bakıma model olarak görmüştür.

Handan romanında Cemal Bey'in kızları namıyla Handan, kardeşleri ve teyzesinin kızı Neriman, evde pek çok hocadan ve İngiliz bir mürebbiyeden özel dersler alırlar. Bunlar İslami, ilmî dersler yanında yabancı dil, müzik ve kültürel dersleri de ihtiva eder. Kızlar, eve kadar gelen "sakallı, sakalsız, sarıklı Kur'an ve Arabî hocaları, bazan çılgın, hoppa, bazan kuru ve korkunç İngiliz mürebbiyeleri; Ermeni, Macar, İtalyan daha bilmem ne cins musikî hocalarından" (Adıvar, 2008: 41) farklı bilgiler öğrenirler. Handan, moda uymak ya da ders almış olmak için değil, özündeki öğrenme arzusuyla derslerine çalışır. Bilhassa kızların babaları bu derslerin alınması noktasında isteklidir. Anne Sabire Hanım ise kızların belli bir çerçevede ve sınırlı ders almalarına itiraz etmemekle birlikte kızların bu yönde eğitimini elzem görmemekte, hatta Handan'ın derslerde sürekli ilerlemesini eleştirmektedir. O, geleneksel kültürü temsil eden bir anne olarak, bir genç kızın okuma yazma tahsilini tamamladıktan sonra hayata hazırlanmasını, evlilikle ilgili kendini yetiştirmesi gerektiğini düşünür. Zira eğitim süreci uzadıkça asıl olan izdivaçla birlikte başlayacak hayat gecikmekte, böylece kızların buna hazırlanmaları da mümkün olmamaktadır. Tafsilatlı dersler kadının fiilen işine yaramayacaktır. Fakat annesinin isteksizliğine rağmen Handan'da bir iç motivasyon ile beslenen bilme, öğrenme, ilerleme arzusu duraksamaz:

"Onda öğrenmek bir ihtirastı. (...) Bir- iki lisan öğrenip biraz piyano çalıp çekildikten sonra onun öğrenmek iştiağı her gün daha şiddetle artıyordu. Ona daha âlim, daha yüksek hocalar tutuyorlardı. Ve nihayet en son hocası da zavallı Nâzım oldu. Musiki, edebiyat, felsefe, içtimaiyat, daha bilmem ne hep onunla ikmal etti" (Adıvar, 2008: 41).

Handan'ın ilmî, fennî, içtimaî mevzulara iştiağı ve istidadı, çevresince görülmektedir. Nâzım, bunu keşfettikten sonra onu hayata hazırlama, dimağını yönlendirme arzusuyla hareket eder. Nâzım'ın hazırladığı programda özellikle sosyoloji, felsefe, tarih, edebiyat gibi beşeri bilimler ve müzik dersleri yer alır. Bu eğitimdeki birincil gaye, Handan'ın toplumsal meselelerde bilinçlenmesi, memleketin ahvalıyla dertlenmesi ve çözüm üretme noktasında çalışmasıdır (Adıvar, 2008: 68).

Sabahleyin erken kalkacakmışım, evvela bir saat tarih ve edebiyatla meşgul olacakmışım, sonra bir buçuk saat piyanoda etüt yapacakmışım, yemekten sonra bir saat istirahat, sonra bir saat sosyoloji ve felsefe okuyacakmışım ve ondan sonra günü tatil edecekmişim. Nâzım burada bulunduğu müddetçe her gün fakat eve gittikten sonra haftada iki gece muntazaman bize gelecekmiş. Bunların hepsini okutacak, yalnız musiki için Don Pedrelli gelecekmiş (Adıvar, 2008: 53,54).

Handan, şahsi meyli ve kabiliyetiyle devrinin genel çehresine nazaran daha ileri boyutta bir donanım fırsatı yakalamış ve bunu değerlendirmiştir. Nâzım'ın da etkisiyle onun hayata bakışı böylece şekillenir, O, toplumsal meseleleri ihata edecek bir kavrayış kazanır. Ne var ki, yaptığı evlilik dolayısıyla idealleri doğrultusunda mücadele etmesi mümkün olmaz. Sosyal duyarlılığı, düşünsel düzlemde kalır.

Romanda ülkenin sosyal, siyasal durumuna duyarsız kalan, kültürel, tarihi ve felsefi meselelere ilgisiz olan kadınlar eleştirilir. Üstelik bu ilgisizlik, sadece okumamış kadınlara mahsus değildir. Belirli bir eğitim süreci geçirmiş, Batı'yı tanıyabilme fırsatını yakalamış kadınlarda da fikrî konulara uzaklık görülebilmektedir. İşte öğrenilenlerin muhakemeye tabi tutulup içselleştirilmediği durumlarda, ideal kadının yerini, Batılılaşmayı yüzeysellikte yorumlayan alafranga kadın alır. Bahsi geçen

romanda Refik Cemal, Neriman'dan bahsederken “ot gibi bir şey” tabirini kullanır. O, bir dava adamı olarak, yanındaki kadının da kendisiyle paydaş olmasını arzu eder:

Fakat seninle ve arkadaşlarla o kadar ruhumuzu yakan erkek rüyalarımızla onu müşterek görmek bir hayal; o herkes gibi bu memleketin yetiştirdiği bir ruh değil, bir ot, bir çiçek, bir şey! Memleketin hayatından -ne kadar elim, ne kadar siyah ne kadar inkıza müheyya olsa- bihaber. Beni o kadar çok işgal eden bu muazzam fakat ümitsiz şeye onu iştirak ettiremiyorum. Hayatımda Neriman'da yegâne bulamadığım bir şey varsa o da bu, kendisince pek nazârî bulduğu bu şeylerle iştigalimi anlamıyor. Çarkları artık levsten, ihmalden ve kan pıhtılarından dönmek istemeyen ve belki bir gün zordan kırılacak olan bu memleketin makinesini görmüyor. Kendi yeşil ve sakit yuvasının haricinde bir şey bilmek istemiyor. Anaları, büyük anaları gibi burada sakit yaşayıp ölürken etrafında bütün bir ırkın, bütün bir mülkün döküldüğünü, sefaletten, her türlü fena ve çaresiz dertten döküldüğünü duymuyor bile (Adıvar, 2008: 22, 23).

Ateşten Gömlek'in başkahramanı Ayşe'nin eğitimine dair ayrıntılı bilgi verilmese de onun, hayat tecrübesinden ileri gelen bir fikrî yönünün bulunduğu, kendisini genel anlamda yetiştirdiği, sağlık ve eğitim alanında da belirli bir donanım edindiği ve lisan bildiği anlaşılır. Öyle ki İngiliz muhabirle röportajı, genç kadının düzgün Fransızcasına işaret eder.

Reşat Nuri'nin *Acımak*(1928) romanında genç ve idealist bir öğretmenin hayat serüveni anlatılırken dönemin eğitim ortamı da romanda yansıma bulur. Zehra, küçükken kötücül annesi ve büyük annesinin elinden kurtulması için babası tarafından Darülmualimât'a gönderilmiştir. O, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Anadolu'da canla başla çalışan bir eğitim neferidir. Onun bütün dünyası mektebi ve talebeleridir. Öte yandan uzun süren savaşlar, yeni devletin kurulması ve buna bağlı olarak ülkenin şartları, oldukça kısıtlı imkânları beraberinde getirmiştir. Zehra, var gücüyle bu imkânları genişletmeye çalışmakta, ihtiyaçları temine çabalamaktadır. Genç öğretmen, kâh okulun badanasını, tamirini bizzat yapar, kâh kasabadaki eşrafin okula yardımını sağlar:

Parasız hiçbir şey olmaz, deriz... Esas itibariyle doğrudur... Fakat çalışan ve irade sahibi bir insanın da az para ile ne büyük işler yapabileceğine bu mektepten güzel misal gösterilemez... Meselâ badana, dam, cam tamiri, filân gibi şeyler için para veririz. Eteklerini beline dolar, bu işleri kendi görür. Zaten elinden gelmeyen iş yok gibidir. Arttırdığı para ile bilfarz yemekhaneler için sofrta takımı, yahut sınıflar için ders aleti tedarik eder. Yerli zenginlerden bir kısmının yardımıyla binayı büyüttü, tamir ettirdi, bahçesini genişletti. Eşraftan biri vefat eden anası için türbe şeklinde bir mükellef mezar yaptıracaktı. Zehra Hanım günlerce gitti, geldi. Bu türbe projesini mektep bahçesinde bir projeye tahvil ettirdi. Ne yaptı, ne söyledi bilemiyorum (Güntekin, 2018:10).

Romanda dönemin müspet ilimler çerçevesinde şekillenen eğitim felsefesi de Zehra Öğretmen vasıtasıyla ifade bulur. O, öğrencilerine akla dayanmayan, batıl addedilen hiçbir şey anlatmaz. O, “Çocuklarımıza verdiği terbiye de aynı derecede temiz ve mükemmeldir. Bir kere çok müspet kafalı bir kadın... Hurafe ve hayal ile mütemadiyen mücadele eder, talebesine ancak ilmin en müspet hakikatlerini öğretir” (Güntekin, 2018: 11).

Çalığışu romanında Feride, henüz küçük yaşta annesini, dokuz yaşlarındayken de büyük annesini kaybedince, babası Nizamettin Bey tarafından yatılı olarak Dame de Sion'a kaydedilir. Çalığışu “Sör Mektebi” dediği bu Fransız okulunda on yıl kadar okur. O, küçük bir mektep çocuğuyken yerinde duramayan, hareketli, neşeli, dudaklarında ve parmaklarında daima mor mürekkep izleri olan, haşarı bir kız olarak öne çıkar. Öyle ki, öğretmenleri “Çalığışu” lakabını verdikleri bu öğrenciyi, sınıfın

arkasında tek kişilik bir sıraya oturtmakla sınıf düzenini temine çalışır, yine de başarılı olamazlar.

Küçük Feride, okulun müdürü ve en yaşlı öğretmeni Sör Süperiyör ile bir diyalogunu anlatırken, öğrencilere karşı gösterilen merhametli tavrın kendisine tesir ettiğini söyler. Sör Süperiyör, Çalıkuşu'nun yine bir haylazlığını yakalamış, fakat ona doğrudan ceza vermek yerine onu anlamaya çalışmış ve mevcut soruna karşı bir çözüm sunmuştur. Bunun üzerine Çalıkuşu, sevildiğini anlamış ve bu ılımlı yaklaşımdan etkilendiğini söylemiştir:

Hayatta kimse galiba bu kadın kadar beni sevmeydi. Sör'lerin buna benzer hareketleri o zaman yelin kayaya tesiri gibi bir şeydi, haşarılığım, intizamsızlığım mani olacağına benzemezdi. Fakat zamanla, gizli gizli içeriye işlemiş, bende silinmez izler şifasız bir zaaf ve rikkat tortusu bırakmış olmasından korkardım (Güntekin, 2013: 30).

Feride'nin Dame de Sion'da okuduğu dersler hakkında bazı bilgiler, günlüğüne yansır. Buna göre Fransızca, Resim, Coğrafya, Roma Tarihi, buradaki dersler arasından bahsi geçenlerdir. Genel anlamda okulda çok başarılı sayılmayan Çalıkuşu'nun resme özel bir ilgisi vardır. Onun çocukluğu, mektep ve köşk duvarlarını boyayıp azar işittiği hatıralarla doludur. Feride, yetişkinliğinde de ara sıra resim yapmaya devam edecektir.

Öte yandan Feride'nin, eğitimi Hristiyanlığa mensup öğretmenler ve arkadaşlar arasında tamamlaması, onun hayata bakışını etkilediği yönünde bir yorum yapmak mümkündür. Romanda buna dair doğrudan bir veri olmamakla birlikte, Feride'nin çocuk dimağını şekillendiren etkenler arasında hatırı sayılır bir süre devam ettiği bu mektebin ve buradan aldığı terbiyenin payı önemlidir. Mektebin loş dehlizlerindeki İsa ve Meryem tabloları, hoca ve öğrencilerin İsa ve Meryem karşısında dua edercesine duruşları Çalıkuşu'nun hafızasından yıllarca silinmez. O, seneler sonra B...'de öğretmenlik yaparken mektepte öğrendiği kantik denilen bir nevi ilahi türü besteleri, org ile Şeyh Yusuf Efendi'ye çalar.

Çalıkuşu romanının başkışısı Feride, uzunca sürecek olan öğretmenlik serüvenine Batı Anadolu'daki Zeyniler Köyü'nde başlar. Genç muallimenin buraya gelişi de Maarif Müdürlüğü'nde yaşadığı bazı sıkıntılardan sonradır. O, diplomasıyla liyakat kazandığını düşündüğü vazifesine başlamadan önce bürokratik çarpıklıklar, kırtasiyecilikten kaynaklanan problemler ve adaletsiz verilen hükümler ile karşılaşır. B...'de uğradığı haksızlık ve kendisinin tecrübesiz oluşu, onu ücra, virane bir Anadolu köyü Zeyniler'e sevk eder.

Romanda Feride'nin ilk görev yeri olan Zeyniler köyündeki çocukların, çocukluklarını yaşayamadıkları, köyün umumi karanlık atmosferinden etkilendikleri görülür. Feride, onları neşelendirmek, eğlendirmek için bildiği güzel oyunları öğretmeye çalışsa da çocukların ilgisini çekemez. Bu çocukların zevk aldıkları oyun, içinde kabir, tabut, teneşir gibi kelimelerin geçtiği ilahiler söylemektir. Bir de kendi icatları olan cenaze oyununu severek oynarlar. Bu oyun, Feride'nin rüyalarına bile girer. Buna göre bir çocuk hastalanır, kızlar başında dua okurlar, zemzem içirirler. Sonunda arkadaşları, rol icabı ölen çocuğu kefenler ve tahta parçasından yaptıkları tabuta bindirirler. Oyun, bir başka çocuğun sala vermesi, namaz kıldırması ve ölüye telkin vermesiyle sonlanır. Yaşları altı ile on üç-on dört arasında değişen köy çocuklarının bu oyunları, köy halkının karamsar bir tabloyla sunulan yaşamına işaret eder.

Zeyniler'de köy mektebi, bir gün ansızın gelen Maarif Müdürü tarafından eğitime elverişli bulunmayarak kapatılır. Bu mektep, birkaç değişiklik yapmak suretiyle bir ahırdan dönüştürülmüştür. Karanlık, bakımsız, virane bir binadır; burada uygun bir sınıf, yeterli sıra dahi bulunmaz. Her şeye rağmen kapatılma kararıyla birlikte köylüler ve öğrenciler Feride'nin yanına koşup üzüntülerini dile getirirler. Genç öğretmen, bu ilk görev yerinin şartlarını iyileştirebilmek için var gücüyle çalışmış, genel işleyişe, dersliğe, bahçeye belirli bir düzen koymaya muvaffak olmuştur.

8.1.1.1. Kadın Eğitiminin İç Dönük Yüzü

Osmanlı toplum hayatında kız çocuklarının eğitiminin belirli bir seviyeye kadar mahalle mektebinde gerçekleştirildiği bilinir. Ardından onların istidadına, muvaffakiyetine ve ailenin imkânlarına göre evde özel dersler almak suretiyle, eğitime devam edilebildiği kaydedilir. Tanzimat döneminden sonra da yabancı kökenli mürebbiyelere bilhassa varlıklı çevrelerde sıklıkla rastlanılır. Öte yandan örgün eğitimde de gelişmeler kaydedilir; 1842’de bir ebe mektebi, 1858’de kızlara yönelik bir Rüşdiyye ve 1870’te Dârülmuallimât açılır. Cumhuriyet döneminde de içten dışa doğru açılan hayat yönelimlerinin etkisiyle örgün eğitim yaygınlaştırılır, evde eğitim giderek azalır.

Taaşşuk-u Talat ve Fitnat romanında Hacıbaba, oldukça titiz ve disiplinli bir yaklaşımla Fitnat’ı yetiştirme gayreti göstermiştir. Ona göre bir kız evlat büyütürken zamanın şartları doğrultusunda en müsait yer evdir. Öyle ki etraftaki konu komşunun kendisinin bu tutumuna yönelik tenkitlerini, cimrilik isnatlarını önemsemez. Zira içtimai hayatta edebe aykırı ve gayrı ahlaki ahval artmıştır. Hacıbaba gibi dönemin geleneksel nazara sahip ebeveynleri kız evlatlarını hane içinde tutma, burada yetiştirme ve hayata hazırlama tasarrufunda bulunmuşlardır. Onlar gezip eğlenmek için gidilen seyir yerlerinin dahi uygun olmadığı kanaatindedirler.

Hacıbaba’nın taassubu kızını komşuya bile göndermemeğe kadar varır. Çevreye ve zamana olan güvensizliğini, tereddütlerini Şerife Kadın ile paylaşır. Şerife Kadın, Fitnat’ın nakış hocasıdır. Evlerine gelerek dikiş nakış ve gergef işleriyle ilgili kendisine dersler verir.

Felâtnun Bey ile Râkım Efendi romanında Rakım Efendi’nin cariyesi Canan, oldukça kabiliyetlidir. Rakım Efendi’nin yönlendirmesiyle piyano, Fransızca dersleri alır. Bu dersler Jozefino ismindeki yabancı kökenli bir hocaların eve gelmesi suretiyle gerçekleşir. Felâtnun Bey’in kardeşi Mihriban Hanım da özel dersler alır fakat başarılı olamaz. Dönemin romanlarından da anlaşılacağı üzere yabancı dil ve piyano dersleri almak, Tanzimat itibarıyla oldukça yaygın hale gelmiştir.

Servet-i Fünun dönemi ve sonrasında genç kızların yine ev ortamında eğitim aldıkları görülür. *Mai ve Siyah*’ta Hüseyin Nazmî’nin kardeşi Lamia ve *Aşk-ı Memnu*’da Nihal evde çeşitli dersler alırlar.

Sonraki süreçte *Handan* romanının başkışısı ve etrafındaki diğer akraba kızları evlerinde birçok hocadan ders almışlardır. Fakat bu dersleri günün revaç bulan uğraşı olarak görmeyip, gerçek bir öğrenme isteğiyle hareket eden ve başarısıyla dikkat çeken, genç kızlar arasında sadece Handan’dır.

II. Abdülhamit dönemi romanı olan *Sinekli Bakkal*’da eğitim sürecini iç mekânda tamamlayan Rabia, edindiği malumatları kendi şahsi duygu ve düşüncesiyle birleştirerek döneminde farklı bir kişilik olarak öne çıkar. Onun eğitimi, büyükbabasının rahle-i tedrisinde Kur’an’ı hıfzederek başlamış; Selim Paşa’nın konağında bir Mevlevi şeyhinden öğrendikleriyle, Arapça-Farsça ve musiki dersleriyle devam etmiş; Peregrini’den aldığı Batı müziğine dair ilhamlarla zenginleşmiştir. Bunun yanında bir orta oyuncu olan babası Kız Tefvîk’ten Rabia’nın öğrendiği hayat tecrübelerini de dikkate almak gerekir. O, bütün bunları kendi bakış ve mizacıyla içselleştirerek kendine mâl etmeyi bilmiş, Doğu ve Batı karşısındaki mesafesini bizzat tayin etmiştir.

Geleneksel kültürün içe dönük muhteviyatı, Yenileşme döneminde dışa doğru yönelimler ile dönüşmeye başlar ve Cumhuriyet döneminde cemiyet hayatının dışa kapalılığı tamamen sarsılır. Bunun kadın eğitimine bakan vechesi de iç mekândan dışa ve umuma doğru açılan maarif yapılanmasıdır.

8.1.2. İnanç Bağlamında Kadın

Romanın tür olarak edebiyatımıza dâhil oluşu, Batılılaşma dönemine tekabül eder. Bu dönem, etkisi çok uzun zaman sürecek olan zihinsel kırılmaların, geleneksel ve kültürel değerlerden uzaklaşmanın görüldüğü; dahası hayat tasavvurunun değişmeye başladığı bir zaman dilimidir. Asırlarca İslamiyet’ten beslenerek köklü ve şaşıklı bir

medeniyet inşa eden Türkler, modernleşmenin henüz eşiğindeyken pozitivist hayat felsefesinden etkilenmişlerdir. Böylece dini unsurların ve inanç öğelerinin yeri, giderek salt akılla kavranabilecek olgulara bırakılmaya başlamıştır. Batılılaştırma hareketi süratle devam ederken, incelediğimiz romanlarda dinî duyarlılığı ya da İslami yaşayış emaresi bulunan kahramanlara nadiren rastlanır. Bunların neredeyse tamamına yakını da olumsuz bağlamda ele alınmıştır. Roman türünün topluma ayna tutma özelliği düşünüldüğünde, Müslüman Türk milletini temsil eden karakterlere rastlanılmaması bu anlamda dikkat çeker. Öyle ki, zor durumlarda dua eden, namaz, oruç gibi temel ibadetleri ifa eden ya da hayat karşısında mütevekkil bir duruş sergileyen kahraman, - birkaç yaşlı kişi hariç- neredeyse yoktur. Öte yandan incelediğimiz romanların tamamına yakınında geniş mekân İstanbul'dur. Ezan sesleriyle, şaşaalı minareleriyle kaim olan bu medeniyet şehrindeki manevi hava, İstanbul romanlarında tecride tabi tutulmuş gibidir.

Durali Yılmaz, XIX. asrın önde gelen romancılarından Dostoyevski ve Tolstoy'un eserlerinde dini argümanlardan sıklıkla yararlandığını ifade eder. Yine XX. yüzyılın özgün romancısı James Joyce, Hristiyanlıktan olabildiğince faydalanarak insana eğilir. Yılmaz, Batı'da büyük yazarların insan ruhunu yansıtabilmek, insanı anlayabilmek için, onun inanç dünyasına eğildiklerini ifade eder. Bizde ise insanı din bağlamında ele alma ve ruhsal boyutunu inanç aynasından görme gayreti görülmemiştir. Araştırmacı, bunu Hristiyanlıktaki günah çıkartma ritüelinin Müslümanlıkta olmayışına bağlasa da çıkış yolu olarak tasavvufi kaynakları gösterir. Zira Türk insanını tanımak, bütüncül bir bakışla anlamak, İslam'ı ve tasavvufi geleneği bilmekle mümkün olacaktır (D. Yılmaz, 2011: 38-39).

İnsanımızın ruhu tüm çıplaklığıyla gözler önüne serildikten sonradır ki, toplum meselelerinin roman kahramanları açısından algılanışı ve değerlendirilişi gelecektir. İnsan ruhuna en kestirme yoldan dinle girilebilir. [...] Bizim romanımızda dinden yola çıkma yoktur. [...] Kilisenin insan ruhunu başkalarına bir ayna gibi yansıtmaya karşılık cami, kimseye en ufak bir sır vermiyor içinde toplananların ruhundan. Bu durumda Türk romancısının dinden yararlanarak insan ruhunu yakalaması nasıl olacaktır? Burada tasavvuf çıkıyor karşımıza. Asırlardır insanımızın ruhunu çırılçıplak önümüze sermiş olan tekkeler ve zaviyeler duruyor önümüzde. [...] Bütün bu açıklamalardan sonra, artık rahatlıkla söyleyebiliriz ki, romanlarına gerçek Türk insanını koymak isteyen bir yazar, İslam dinini çok iyi bilmek zorundadır. Müslüman olmalıdır, dindar olmalıdır demiyoruz. İslam dinini bilmelidir diyoruz. Türk insanının oluşumu Türk tasavvuf tarihinde, tekkelerde, zaviyelerde, dergâhlarda aranmalıdır diyoruz. (D. Yılmaz, 2011: 37-40).

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında inançlı bir kadın olarak Dadı Kalfa öne çıkar. Dünyanın faniliğini, esas baki âlemin ahiret olduğunu, şükür ve sabır ile ömür sürmenin gerekliliğini konuşmalarında ifade eder. *Araba Sevdası*'nda ise başkahramanın annesi Ramazan'da camilere gider.

Mai ve Siyah, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar*, *Eylül* gibi önde gelen Servet-i Fünun romanlarında ne inanç meselesi konuşulur, ne de dini bir unsur göze çarpar. Kahramanların hayata bakışı, beslendikleri kaynaklar genel itibarıyla seküler zeminde temellenir. Bu romanlardaki alafranga ya da Batılılaştırılmış kahramanların İslami hassasiyet ve eğilimleri görülmez.

Handan romanında, birtakım zihni kırılmalar yaşayan, dönemin kadın aydın tipine benzeyen Handan'ın şahsiyetinin teşekkülünde dinî yönelimlerin, çocukluğundaki katı, yüzeysel telkinlerle şekillendiği görülür. Ceza, korku ve baskı bu telkinlerin eksenini oluşturur. Sonradan Selim Bey'in sevgi ve hoşgörü temeline dayanan inanç tasavvuru onu etkilemiş, kahramanı geçmişindeki tahayyül ve fikirleriyle mukayese yoluna götürmüştür. Handan, Selim Bey'in tesiriyle iç dünyasındaki inanç mevhumunu yeniler:

Onun dinden bahsedişini pek severim. Onun inandığı Allah hiç de benim çocukluğumda söyledikleri gibi bu kadar çok insana bu kadar çok ceza eden mabuda benzemez. Çocukluğumda tasavvur ettiğim Allah, kadir-i mutlak surette günahları, sevapları tartardı, müthiş olan adaletine hiç de merhamet karıştırmazdı. En küçük yaramazlıkları bile görünmez bir gözün gözetlediğini ve bellediğini hissederdim. Çocukluğumun bütün neşesini kaçırın bu kudrette korkunç ezeli bir güzellik vardı (Adivar, 2008: 44).

Halide Edip, Handan'ın bu mukayese ve hissiyatından toplumdaki yanlış din eğitime uzanmış ve konuya kahramanı aracılığıyla eleştirel bir bakış sunmuştur. Buna göre, inanç eğitimi korku ve yasaklarla şekillendirilmemelidir:

İşte İslamiyet, Selim Bey'in İslamiyet'i: Kimseyi cennetten kovmuyor. Kimseye, ama hiç kimseye işkence etmiyor. Aylarca gecelerim cehenneme gidecek milyonca insanların işkencesi hayaliyle nasıl karanlık bir sıra azap kâbusu olmuştu. Ne kadar yanmış, ağlamıştım. Hatta çok zaman namaz kılarken Allah'a, beni başkaları yerine ebediyen yaksın da onları kurtarsın diye yalvarmıştım. Şimdi Selim Bey'i dinlerken bütün insaniyete kapısını açan bir dine mensubiyet hissi geliyor. Hepsi, günahkârlar ve sefiller, hepsi, hepsi yanmaktan kurtulacak ne güzel, ne samedani bir şükranla doluyum" (Adivar, 2008: 46).

Yaban romanında köylülere dair hemen her özellik gibi, dini unsurların da cehalet, hatta ihanet ile bütünleştirilerek kaydedildiği dikkat çeker. Köyde düşmanla işbirliği yapan şeyh, köylüleri etrafında toplayıp Milli Mücadele aleyhinde konuşur. Zeynep Kadın, Emeti Kadın gibi kadınların ve diğerlerinin bu şeyhe inandıkları görülür. Ayrıca Ahmet Celal'in günlük işlerini yapan Emeti Kadın'ın batıl inançlara sahip olduğu, biblo ve resimlerden korktuğu ve bunu inanç kaynaklı bir tutum olarak sergilediği ifade edilir:

Gene bunun için değil midir ki, Emeti Kadın, kaç aydır benim hizmetimde olmakla beraber bir kere odamdan içeri ayak atmamıştır. Resimler, tablolar ve birkaç biblo bulunan bu odaya girerse çarpılacağını sanıyor. Bana, bunlar arasında yasadığım için hayret, korku ve biraz da vesveseyle bakıyor! İlk geldiği günler kapının aralığından tam karşıya rastlayan dolabın üstündeki Sokrat'ın büstünü işaret ederek:

- Gece bundan korkmayon mu hee? diye sordu (Karaosmanoğlu, 1996: 131).

Ramazan Gülendamlar, Türk romancısının dine ve din adamlarına bakışını değerlendirirken, Kurtuluş Savaşı yıllarını anlatan romanların çoğunlukla konuya taraflı yaklaşıtlarından bahseder ve Yaban romanını da bu anlamda değerlendirir:

Türk toplumunda sosyal hayatı düzenleyici role sahip unsurlardan biri olan 'din'in ve onun temsilcilerinin (din adamlarının) veya yaşantısını ona göre düzenlemeye çalışan dindar insanların, Türk romanında çoğunlukla gerçek veya gerçeğe yakın yönleriyle ele alınıp işlendiği söylenemez. Özellikle Marksist bakış açısıyla kaleme alınan köy romanları ile Milli Mücadele'yi konu edinen romanlar düşünölünce, bu hükmün doğruluğu daha da iyi anlaşılır. [...] Yakup Kadri'nin tezli romanı Yaban'daki oryantalist kahramanı Ahmet Celâl'e göre, Milli Mücadele'nin yapıldığı yıllarda kurak bir toprak görünümündeki 'tutucu ve gerici' Anadolu'da hiçbir iyi/güzel insan yaşamaz. [...] Yıllar sonra yazılacak köy romanlarına örnek teşkil edecek Yaban'daki Ahmet Celâl'in öfkesinden Anadolu'daki herkes nasibini alır; tabii ki en çok da din adamları. [...] Gerek köy romancılarının gerekse Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Halide Edip gibi romancılarımızın dindarlara ve din adamlarına karşı takındıkları "genellemeci" tutum,

gerçekçi değildir. [...] Yapılan inkılaplar doğrultusunda bir sanat, ekonomi ve politika oluşturma amacıyla ortaya çıkan Kadro hareketine mensup olan Yakup Kadri, devrimleri, yılların getirdiği alışkanlıkların da tesiriyle hemen benimse(ye)meyen Anadolu insanını aklınca bu romanda cezalandırır (Gülendam, 2002: 353-357).

Çalığışu romanının başkışısı Feride, ilk görev yeri olan Zeyniler Köyü'ne gelir gelmez muhtar vasıtasıyla Hatice Hanım isminde yaşlıca bir kadınla tanışır. O, köy mektebinin eski hocasıdır. Maarif Müdürlüğü kendisine küçük bir ücret bağlamış, mektebin bakımından, temizliğinden onu sorumlu tutmuştur. Muhtar Efendi, köyde cenaze, mevlit ve diğer dini işlerde hep Hatice Hanım'ın koşturduğunu söyleyerek, hakkında Feride'ye malumat verir. Ayrıca o, genç öğretmene dini derslerin Hatice Hanım tarafından okutulursa daha uygun olacağını söyler:

Şimdiye kadar buradan birkaç hocanım geçmiş; fakat nafile, hiçbirisinin Kur'an-ı Kerim'e, ilmi hale, kâfi derecede vukufu yokmuş. Bu Muhtar Efendi, Hatice Hanım'dan hoşnutluk getiriyordu. Ben, bu dersleri yine bu salih, âkile, zahide, abide hanımcağıza bırakarak kendim başka dersler okutursam köyü daha ziyade memnun edermişim (Güntekin, 2013: 216).

Hatice Hanım, Feride ile tanıştığı gece, onu karşılarında bulunan eski mezarlıktaki Zeyni Baba Türbesi'ne götürür ve türbeyle ilgili bildiklerini anlatır. Yaşlı kadın, ayağının tozuyla Feride'nin türbeyi ziyaret etmesinin hayırlı olacağını söyler. Zeyni Baba, çok eskiden Zeyniler diye tanınan köy sakinlerinin büyükleri olarak bilinmektedir. Zamanında Zeyni Baba, türbenin içine gömülmüş bir mahzende yedi yıl güneş görmeden çile doldurmuş, vefatında üzerine bir sandukça yapılarak, çilehane türbeye çevrilmiştir. Etraftan hastaların, kötürümlerin, dertlilerin türbeye gelip dua ettiklerini ve muratlarına erdiklerini anlatan Hatice Hanım, her gece buraya gelerek türbeye üç kandil yaktığını söyler. Yaşlı kadın, o gece üçüncü kandili de Feride'ye yakıtılarak ekler: "Köyde birisi öleceği vakit, Azrail aleyhisselam, evvela Zeyni Baba'ya misafir olur, o vakit bu ışık kendi kendine söner. Şimdi kızım, Zeyni Baba'dan isteyeceğini iste" (Güntekin, 2013: 221). Bunun üzerine *Çalığışu*, daha önce alışık olmadığı böyle bir ortama dâhil olmanın acemiliğiyle, dudaklarından ziyade kalbiyle şöyle yakarır:

Zeyni Babacığım, dedim. Ben, küçük, cahil bir *Çalığışu*'ndan başka bir şey değilim. Sana nasıl yalvarmak lazım geldiğini bilmiyorum. Kusuruma bakma. Senin hoşuna gidecek şeylerden hiçbirini bana öğretmediler. İşittim ki, sen yedi sene güneş görmeden, burada çile doldurmuşsun. Sakın sen de, insanlığın zalimliğinden, vefasızlığından kaçmış olmayasın? Babacığım, senden büyük bir şey isteyeceğim. Bu yedi sene içinde elbette güneşlerin, rüzgârların hasretini çektiğin zamanlar olmuştur. Seni o dakikaların acısına katlandıran o melek sabrından bana da ver. İnlemeden, ağlamadan çilemi doldurayım (Güntekin, 2013: 222).

Romanda Hatice Hanım'ın, mektebin bodrum katındaki izbe odasında gece yarısına kadar tespih çekip ibadet ettiği ve tarikat mensubu olduğu ifade edilir. O, mektepte çocuklara sürekli ölümü hatırlatır, dünyanın fani olduğunu belirten ilahiler okur. Öyle ki, dershanedeki iskelet maketini kabirdeki insana benzetir ve buradaki azaptan bahseder. Yılan levhasını çocuklara şahmeran olarak tanıtır ve hasta köylülerin isimlerini şahmeranın karşısına yazar, onları iyileştirmeye çalışır. Feride, talebelerinin bu anlatılardan ve bu karanlık köyün atmosferinden ne kadar etkilendiklerine, çocukluklarını yaşayamadıklarına dikkat eder. Onlara neşeli oyunlar öğretmeye, muzipliklerle onları güldürmeye çalışsa da muvaffak olamaz:

Çocukları yarım saatte, bir saatte bir bahçeye çıkarıyorum, eğlenceli, meraklı oyunlar öğretmeye çalışıyorum. Nedense, bir türlü bunlardan haz duymuyorlar. O vakit, çaresiz onları kendi hallerine bırakarak bir köşeye çekiliyorum. Bu mihnet çekmiş, yaşlı başlı insanlara benzeyen yorgun

çehreli, donuk gözlü kız çocuklarının en büyük eğlenceleri, bahçenin bir köşesine toplanıp ölüm, tabut, teneşir, zebani, kabir gibi korkunç kelimelerle dolu korkunç ilahiler okumaktan ibaret (Güntekin, 2013: 235).

Bir gece vaktinde dağdan gelen çakal ulumalarından ürperen Feride, Hatice Hanım'ın küf kokulu, bodruma benzeyen odasında kendini bulur fakat gördüğü manzara, genç kıza uluma seslerinden bin kat daha korkunç gelir: "İhtiyar kadın, baştan başa beyazlara bürünmüş, bir seccadenin üstünde kendinden geçmiş gibi, boğuk bir sesle bir şeyler okuyarak, iki yana sallanarak esma tesbihi çekiyordu" (Güntekin, 2013: 237). Feride, Zeyniler halkının dinî ritüellerini ürkütücü bulur. Dönemin umumi havasını ve İslam'a yaklaşımını Feride üzerinden okumak mümkündür. O, yeni Cumhuriyet yönetiminin benimsediği ideal öğretmen tiptir; yazarının ve yeni rejimin din karşısındaki duruşunu açıkça yansıtır:

Gerek Reşat Nuri için, gerek dönemin öteki yazarları için Cumhuriyet döneminin genel siyasal havasından yansıyan önemli bir sınırlamayı belirtmemiz gerekir. O da yeni rejimin, bir önceki döneme ve o dönemin belirleyici toplumsal kurumlarının başında gelen İslam dinine bakışındaki, neredeyse "düşmanca" denebilecek tutumdur. Yeni ve "çağdaş" bir "ulus" oluşturmada "ümme" geleneğini engel gören yeni yönetimin bu uğurda bir dizi devrim yaptığını: kılık-kıyafetten ölçülere, takvimden yazıya, hukuktan görgü kurallarına hemen her alanda Avrupa'yı örnek almaya çalıştığını biliyoruz. Böyle bir ortamda edebiyat da "güdümlü" kılınmak istenir (Demirci, 2002: 77).

Sinekli Bakkal romanının başkışısı Rabia, çocukluk yıllarını büyükbabası İmam Hacı İlhami Efendi'nin kasavetli telkinleri, oldukça katı disiplini ve gece gündüz tekrarlanan ölüm, cehennem, ahiret minvalli söylemleriyle geçirir. İmam'ın dini telkinlerinde ümit vaat eden bir ışık ya da affa açılan bir kapı yoktur. Zira ona göre Rabia'nın babası, hatta Sinekli Bakkal sakinlerinin tamamı kesinkes cehennemliktir. İmam Efendi, küçük torununa oynamayı ve gülmeyi dahi yasaklamıştır. Rabia'nın hafızasından yıllar sonra bile ayrıntıları silinmeyen, gizlice yaptığı bez bebeğinin günah olduğu gerekçesiyle yakılması hadisesi, onun biricik yaramazlığı olmuştur. Öte yandan torununun parlak bir zekâ ve bambaşka bir kabiliyete sahip olduğunu keşfeden İmam Efendi, onu Kur'an-ı Kerim hafızı olarak yetiştirir. Rabia, hıfzını on bir yaşında mukabelelerde dinletir.

Rabia'nın sürgünden dönen babasıyla yaşamaya başlaması ve ardından yaşanan süreçlerde, onun, çocuk dimağına yerleştirilen çekirdekleri, kendisine has bir tasavvurla yeniden şekillendirdiği görülür. Bu değişimde, başkışının hayatında özel bir yer edinen, bir Mevlevi şeyhi ve musikişinas olan Vehbi Dede'nin rolü oldukça mühimdir. Vehbi Dede, merhamet ve muhabbet eksenli, ılımlı ve kucaklayıcı inanç anlayışıyla Rabia'yı etkiler. Böylece o, İslamiyet'e iki zıt yaklaşımı değerlendirmiş ve Vehbi Dede'nin mistik inanç iklimine yaklaşmış olur.

Muhakemesini en evvel terbiye eden imam ve onun katı, gaddar ilahiyatı bile maddeye istinat etmiyordu. Onun Rabia'ya tanıttığı ilk Halik'i Kahhar, Müntakim fakat Halik. [...] Bu eski inanın tesiri altında bir hayli inledikten sonra, onları tadil eden, zehrini gideren, daha yeni bir tesirle teselli bulmaya çalıştı. Büyükbabasının kuru naslarını insanileştiren Vehbi Efendi'nin telkin ettiği, seven ve müşfik bir kuvvete yüzünü çevirdi (Adivar, 2012: 318).

Namaz, oruç gibi dini vecibelerini aksatmadığı ifade edilen Rabia, eşya, varlık ve hayat karşısındaki duruşuyla İmam ve Emine'nin kendisine telkin ettiği çizgiden ayrılır. Mesela büyükbabasının gülmeyi katiyetle büyük günahlardan addetmesi, babasını tanıdıktan sonra dilediğince gülmeyi öğrenen başkışiyi artık etkilemez. Ayrıca onların men ettiği musiki, Rabia'nın dünyasında oldukça ehemmiyetlidir. Öte yandan Rabia'nın toplumsal hayattaki kendisinden emin, vakur tavrı, bir serbestliği de beraberinde getirir. O, gerektiğinde mahallenin külhanbeyi Sabit Beyağabey'e kafa

tutabilir, bakkalda rahatça çalışabilir ve bu duruş, kadın kimliğini dinî sebeplerle arka plana çeken bakış açısını reddeder. Esasen başkışının başörtüsünün altından sarkan sıkı saç örgülerinin gözükmemesi, onun bazı dinî konulardaki müsamahakâr duruşuna işaret eder.

Rabia'nın kaza ve kader konusuna yaklaşımı, karşılaştığı birtakım hadiseler karşısında takındığı serinkanlı tavırlar üzerinden okunabilir. Mesela Tevfik'in Şam'a sürgün edilmesiyle oldukça sarsılan ve bir müddet içine kapanan Rabia, zamanla meseleyi kader planında okumaya başlar ve böylece rahatlamayı başarır:

Ama Tevfik'ten hiç bahsetmiyorlardı. Unutmuş değildi. Şuurunun alt tabakasında hâlâ Tevfik hâkim, hâlâ onun yokluğu içini bıçak gibi kesiyor. Fakat o, çocukluğundan beri kadere, kazaya nafîle bel bağlamış değildi. Sabır ve tevekkül denilen şeyi hayatının ilk yıllarından beri, nafîle öğrenmiş değildi (Adıvar, 2012: 265,266).

Romanın sonuna doğru Rabia'nın oldukça riskli bir gebelik geçirmesi üzerine, doktorların tavsiyesiyle süreç sonlandırılmak istenir ve bu karar için başta Osman olmak üzere herkes genç kadını ikna etmeye çalışır. Vehbi Dede'nin, böyle bir uygulamanın sağlık mevzu bahis olduğu için günah sayılmayacağını söylemesi bile, onun kararını değiştiremez. Rabia, meseleyi iç dünyasında çözmüş ve tevekkül yolunu seçerek her türlü tehlikeye rağmen çocuğunu dünyaya getirme yolunda ilerleme kararı almıştır. Kahraman, bu sağlam duruşunu bir annenin kadere teslimiyetiyle beslemiştir.

Romanda Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım, neşeli, yaşamayı, sazı, sözü seven şen bir hanımdır. O, yaşını aldığı için kocası dâhil olmak üzere çevresindekilerin, zamanını artık uhrevî işlere hasretmesi gerektiği yönündeki telkinlerinden bunılır. Ahiretin yaklaştığı imalarından hazzetmeyen Sabiha Hanım'ın bu hissiyatı anlatıcı tarafından şöyle izah bulur: "O, buruşuk yüzünü daha buruşturuyor, ahret düşüncesini hiç sevmiyordu. Solucanı, akrebi bol, rutubetli, kara ve soğuk topraklar... Şayet ruhu oradan cennete giderse? O da pek keyifli bir yer değil. Herhalde saz, söz, şaka, alay orada memnu" (Adıvar, 2012:, 37).

Sabiha Hanım, şen meşrebine yakın hissettiği için, Mevlevî tekkelerine devama başlar. Zira Mevlevî şeyhleri, insanların zaaflarına müsamaha gösteren, affıyla muamele eden ve seven bir Halık'tan bahsederler. Sabiha Hanım'ın özellikle Mevlevî bir musikişinas olan Vehbi Dede'yi takibi ve takdiri, onun bu kucaklayıcı ve ılımlı bir inanç ikliminden bahsi dolayısıyladır. Sabiha Hanım, halayıklara ve üvey kızına musiki hocalığı yapması için ona teklifte bulunur ve böylece bu şeyh, konakta artık sık sık görülür. Vehbi Dede'nin perhizkâr hayatını tatbik edemeyeceğini bilen Hanımefendi, onun insanlara karşı hoşgörölü yaklaşımını beğenir. Öte yandan o, dinî muhteviyatlı musikiden de oldukça hoşlanır. Zira Rabia'yı konağa çağırması, küçük kızın etkileyici Kur'an tilavetinden hoşlandığı içindir ki, kısa bir süre sonra Rabia, akşamları Sabiha Hanım'ın odasında yeni öğrendiği ilahi yahut farklı besteleri icra ederek ihtiyar kadını mest eder.

Çingene Penbe, her gece Rabia'nın yatsı namazını sükûnetle kılışını seyreder, onun her gün bu zahmetli işi nasıl yaptığına şaşırır. Hâkim anlatıcı, Penbe'nin dinsizliğinden değil de tembelliğinden dolayı ömründe hiç namaz kılmadığını söyler. Öte yandan onun türbelerle ve buralardaki ritüellerle arası gayet iyidir. Penbe'nin evliyalara sık ziyareti, dileklerini onlara iletmesi ve birtakım batıl inançları, toplumun bir kesiminin inanç dünyasına işaret eder:

Hem o kadar büyük ve yükseklerdeki Allah zavallı bir Çingene'nin namazını ne yapsın! Eğer insanın Allah'tan bir dileği olursa, evliyalar ne güne duruyor? Türbelere kandiller yakmıyor mu? Pencerelerine bez parçaları bağlamıyor mu? [...] Penbe'nin bir isteği olunca bir taraftan da bakıcılar, büyücüler vasıtasıyla perilere, cinlere başvururdu. Onlara ne kadar horoz götürmüş, ne kadar kırmızı krepte bağlı lohusa şekerleri taşımıştı (Adıvar, 2012: 266).

Tanzimat'tan erken dönem Cumhuriyet dönemine Türk romanında kadının inanç dünyasına yönelik ayrıntılar bulabilmek bazı romanlarda güç gözükürken, dinî zeminde

varoluşunu belirleyebileceğimiz kadın kahramanlar da görülür. İncelediğimiz Tanzimat romanlarında genellikle yaşça büyük kadınların inanç dünyası kader, tevekkül, sabır bağlamında şekillenir. Servet-i Fünun romanlarında ise kadın kahramanlarda İslami bir yönelim veya çağrışıma rastlamak zordur. Milli edebiyat ve Cumhuriyet romanlarında devrin zihni temayülleri kadının dine yaklaşımlarını ve inançlarını belirler. Erken dönem Cumhuriyet romanlarında kadın, pozitivist eğilimlerin etkisindedir. Dinî kabul ve esaslara karşı şüpheci ve sorgulayıcı bir tavır takınır.

8.1.3. Sanat ve Zanaat Dallarında Kadın

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte Türk romanında kadın kahramanların bazılarının dikiş nakış, oya, dantel türünden el işleri yaptıkları görülür. Geleneksel kültürümüzde, bu türden el işlerinin kimi zaman gündelik ihtiyaçları karşılamanın ötesinde, kadının ince maharetine, sanatsal yetkinliğine uzanan yönü unutulmamalıdır. Öte yandan bu tarz el işlerinin daha ziyade geleneksel kültüre dayanan bir uğraş olması, roman karakterlerindeki ayrımı belirgin kılar. Modernleşmiş ya da alafrangalaşmış kadınların dikiş nakıştan, oya işlemelerinden anladığı veya onlardan hoşlandığı pek görülmez. Bir meşgale olarak el işleri, aşamalı olarak yerini müzik ilgisi, dans, yabancı dil öğrenme, roman okuma gibi farklı alanlara bırakır.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat romanında disiplinli, titiz bir adam olarak öne çıkan Hacıbaba, çevreye, insanlara güvenmediğinden Fitnat'ı hiçbir yere göndermez. Fitnat okuldan alındığından beri dışarı çıkmamış bir genç kızdır. Bu durum, etrafın Hacıbaba'ya yönelik dedikodularına, eleştirilerine yol açsa da, yaşlı adamın bu tutumunda herhangi bir değişim olmaz. O, henüz yaşı küçük, kötülüklerden bihaber, güzelliğiyle dikkat çeken bir kız babası olarak başlarına gelebilecek istenmeyen bir durum veya olaydan korkmakta; bu sebeple kendisi nazarında tehlike arz eden dış dünyadan kızını uzak tutmaktadır. Öyle ki, Fitnat'ı komşulara bile göndermek istemez. Bu durumda genç kız ancak, Hacıbaba'nın üvey annesi Emine Kadın, eve gelen nakış ustası Şerife Kadın ve onun tanıştırdığı Ragibe ile görüşür.

Aşk derdine düşmeden ve Ragibe ile tanışmadan önce Fitnat'ın en büyük eğlencesi, gergefinin önünde dikiş nakış işlerine dalmak, ciddi bir ihtimamla saatlerce el emeği göz nuru dökmektir. Öyle ki, genç kız bu işlere daldığında, yanına gelip her zamanki gibi masal anlatan Emine Kadın'a bile kulak kesilemez. Fitnat'ın vakti, her gün böylece geçer. Ardından da Şerife Kadın nezaretinde işlerine devam ederek, noksanlıklarına hayıflanarak bakar. O, beğendiği farklı modellerden örnekler çıkarmaya, eksikliklerini de gidermeye çalışır. El işleri, Fitnat için serbest zaman etkinliğinden çok ötede, mühim bir meşguliyet alanını ifade eder. Hacıbaba'nın disiplinli tutumunun etkisiyle, dış dünya ile münasebeti olmayan, içe/eve dönük bir hayat süren Fitnat'ın, bu meşguliyetiyle ruhsal bir doyum sağladığı söylenebilir.

Romanda Şerife Kadın, dikiş nakış ustasıdır. Hacıbaba'nın izniyle Fitnat'a gergef işi, dikiş-nakış talimi verir. Ayrıca Talat'ın annesi Saliha Hanım'ın da dikiş nakış yaptığı ifade edilir.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi romanında eşini kaybeden Rakım Efendi'nin annesi, geçimini temin etmek için dikiş nakış, oya işleri yapar. Geçim sorumluluğunu üstlenen kadın, dışarı çamaşır işine de gider. Romanın Fedayi Dadi'sı mendil, mendil kılıfı ve türlü dikişler diker, nakış ve çevre işler. Aşçılığı da methedilen dadi, bunun yanında çamaşıra ve tahta silmeye de devam eder. Piyano derslerinde başarılı olan Canan da devrin diğer kadınları gibi dikiş bilir, çamaşır yıkar, bahçe bakımından anlar ve lâle yetiştirir. Öte yandan *Felâatun Bey*'in kız kardeşi Mihriban Hanım ise el işlerinde maharetli değildir, diğer hanımların hevesle yaklaştıkları birçok işe ilgi duymaz. Alafranga tavırlarıyla romanda belirginleşen Mihriban Hanım, geleneksel birikime ait şeylerden hoşlanmadığı için, yaşanan gerçek hayata yaban kalmıştır.

Romanda Rakım Efendi'nin yönlendirmesiyle piyano dersleri alan Canan, bu konuda kısa sürede yol kat eder. Öyle ki, Fransızca şarkıları çabucak ezberleyecek kadar müziğe ilgilidir. Romanda *Felâatun Bey*'in kardeşi Mihriban Hanım ise babasının teşvikiyle özel hocadan aldığı derslerde, ilgisizliğinden dolayı muvaffak olamaz. Ayrıca

Rakım Efendi'den ders alan yabancı kökenli kız kardeşler Can ve Margrit, enstrüman (piyano ve mızık) çalar ve şarkı söylerler.

Servet-i Fünûn neslinin romanı *Mai ve Siyah*'ta varlıklı bir ailenin kızı olan Lâmia, dönemin revaçta olan enstrümanı piyano çalar ve dersler alır. Yine *Aşk-ı Memnu*'da Nihal, mürebbiyesiyle piyano çalar, yeni besteler öğrenir. Fakat ikisinin de geleneksel kültürü çağrıştıran dikiş nakış işleriyle ilgilendiği görülmez. Zira onlar, yüzünü tamamen Batıya çeviren bir edebiyat anlayışının ve döneminin roman kişileridirler.

Mai ve Siyah'ta piyano çalan Lamia'nın akranı olan İkbâl, dikiş dikmeyi, küçük el işleri yapmayı bilir. Evdeki bu tarz işleri kendisi yapar. Mesela ağabeyi Ahmet Cemil'in sökük gömleği, yırtık mendili, babasının yıpranmış para kesesi onun elinden geçer. Onun, eski bir gaz lambasına yeşil boyayla zarif, güzel bir kalpak yaptığı anlatılır. İkbâl'in maddi imkânları Lamia'nınki gibi geniş olmadığı için o, modern zamanın uğraşlarıyla ilgilenememiş, annesinden gördüğü meşguliyetleri ihtiyaçlar doğrultusunda devam ettirmiştir.

Eylül romanının izleklerinden biri olan musiki, kurguyu estetik bir zeminde belirginleştirirken, öne çıkan kahramanların sanatkârane bir ruh hâliyle birbirine yakınlaşmasını sağlar. İyi piyano çalan Suat, musiki aracılığıyla, görünen gerçekliğin kırıcı, yorucu yönlerinden kurtulmuş, kaba gerçekliği kendi estetik algısıyla törpülemiş, şekillendirmiş olur. Böylece dış dünyanın ruhu sıkıcan hadiselerinden veya eşyanın nazara karanlık gelen manzarasından da uzaklaşmış olur. Ayrıca eşiyle ruhi bir yakınlık kuramayan, ailede çok etkin bir varlık gösteremeyen Suat için piyano, onun öz benliğini aktif bir konuma taşır. Eşi Süreyya'nın zaman zaman istihza ettiği piyano, genç kadın için bir nevi hayatını anlamlandırmasına ve varlığına değer atfetmesine vesiledir. Öte yandan Suat'ın müzik ilgisi, Necip ile de duygusal bir paylaşıma kapı aralar. Suat ve Necip'in musiki zevklerindeki bütünlük, hayatı, eşyayı alımlama ve yorumlama birliğine evrilir. Bu duyuş, düşünüş ve hissediş ortaklığı, çifti çevredeki öteki insanlardan biraz daha tecrit etmiş olur.

Handan romanının başkahramanı, diğer birçok genç kızın ilgi duyduğu alanlara oldukça uzaktır. Onun geleneksel el işleriyle alâkası yoktur. Genç kız iken bütün zamanını farklı alanlarda dersler alarak, yeni malumatlar edinerek geçirir. Bu durumu, annesi Sabire Hanım hariç, genç kızın çevresindekiler takdirle karşılar. Entelektüel meraka sahip yeni kadın tipini temsil eden Handan, dış dünyadaki meselelerle ilgilenme gayretindedir.

Çalikuşu'nda Feride, Dame dö Sion'da okurken org çalmayı öğrenir, resim ile meşguliyetini iletir. O, yıllar sonra B... 'de öğretmenlik yaparken bir Mevlevî şeyhi ve musikişinas olan Şeyh Yusuf Efendi'yi, orgla icra ettiği, kantik denilen bir tür ilahilerle mest eder. Şeyh Yusuf Efendi'nin, çok sevilen bir bestekâr nazarıyla, Feride'nin icrasına yaptığı şu yorum önemlidir: “Sizde ne derin bir istidad-ı musiki, ne hassas bir kalp varmış Feride Hanım! Bir çocuk ruhunun bu engin hüznü nasıl bildiğine mütehayyirim” (Güntekin, 2013:321). Öte yandan daha küçücük bir çocukken büyük annesinin köşkünde kıyı köşeye, duvarlara resim yapan Çalikuşu, bu ilgisini okulda ve yetişkinlikte de sürdürür. Öyle ki, boya fırçasını da kalem gibi ağzına alan Feride'nin, mektepteyken dudaklarından boya ve mürekkep lekeleri eksik olmaz. O, yıllar sonra çok sevdiği küçük Munise'nin sulu boyalı bir tablosunu yapacaktır.

Sinekli Bakkal romanının başkişisi Rabia, henüz mektep çağındayken büyükbabası İmam Efendi'nin, kendisinin bambaşka bir kabiliyete sahip olduğunu keşfetmesi üzerine hafızlık derslerine başlar. Rabia, her gün İmam Efendi'nin rahle-i tedrisinde hıfzına çalışır, on bir yaşına bastığında İstanbul'un en küçük ve en yanık sesli Kur'an hafızı olarak camilerde, mevlitlerde etkileyici tilavetiyle arz-ı endam eder. Böylelikle hatırı sayılır paralar kazanmaya başlayarak büyükbabasını da memnun eden küçük kız, bir Ramazan mukabelesinde Valde Camii'nde Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım'ın dikkatini çeker. Dönemin nüfuzlu ve Saray'a yakın muhiti olarak öne çıkan Selim Paşa'nın ailesi, Rabia ile alâkadar olur. Bu, Rabia için yeni bir dönemin başlangıcıdır. Konak efradı, onun farklı kabiliyeti ve istidadı noktasında mutabıktır. Selim Paşa, Rabia'nın kandil günü konağı çınlatan sesini dinlerken bu çocuğun değerlendirilmesi gerektiğini düşünür ve bu fikrini karısıyla paylaşır:

Okuyuşu, tam klasik bir Arap tarzı. Daimi bir legato ile her sesi –ne kadar uzun olursa olsun- ötekine bağlıyor. Gunneli, tecvitli fakat ne kadar sanatına hâkim bir ses ve şahsi bir üslup! [...]

-O ses, mutlak iyi bir mûsikî mualliminin eline düşmeli.

-İmam ne der?

-Memnun olsun, kızın hafız olarak kıymeti artar.

Selim Paşa, sakalını karıştırarak o sesin, Dede'nin semaîlerini ne güzel okuyacağını tahlil ederken kendi kendine mırıldandı (Adıvar, 2012: 54-56).

Artık küçük hafız düzenli olarak konağa gidip gelmekte ve burada Arapça, Farsça, musiki dersleri almaktadır. Bir Mevlevî şeyhi ve musikişinas olan Vehbi Dede ile tanışması, Rabia için bambaşka, efsunkâr bir atmosfere aşinalık kazanmak anlamına gelir. Küçük kız, kendini bildi bileli büyükbabasının cehennem, ceza, azap minvalli dini telkinleriyle büyüdüğü için, Vehbi Dede'nin yaklaşımındaki ılımlı, kucaklayıcı, mûsamahakâr inanç ikliminden oldukça etkilenir. Böylece Rabia'nın musikiye olan istidadı, neşv ü nema bulmak için uygun ve emniyetli bir zemin bulmuş olur. Onun çok kısa bir sürede ilerlemesi ve kavrayışı, babası Tevfik'in sanatkâr ruhundan ve kabiliyetinden kendisine kalan miras olarak da görünür. "Ve çocuk teften sonra ud, kanun, hemen alaturka sazların hepsini, Vehbi Dede'yi hayran bırakan bir sür'atle, kabiliyetle öğrendi. Bir zaman sonra teli sazları, hocası kadar maharetle çalmıyorsa bile, pek kendisine mahsus bir ateşle, heyecanla çalışıyordu" (Adıvar, 2012: 76,77).

Selim Paşa'nın oğlu Hilmi, Rabia'nın muhakkak Batılı bir müzisyenden ders alması gerektiğini düşünerek, onu İstanbul'da belirli muhitlerde tanınan piyanist Peregrini ile tanıştırır. Doğu kültürüne gününden beri ilgi ve merak duyan Peregrini, Rabia'nın bu kültür ve medeniyetin nüvelerini şahsında barındırdığını hisseder. Ayrıca Rabia'nın musiki alanındaki yeteneği, bu müzisyenin son derece ilgisini çeker. Rabia'nın sanatkârlık çehresi, İtalyan piyanisti onun hakkında çeşitli tahliller yapmaya sürükler:

Fakat onu en çok hayran eden kızın mûsikîye olan istidadıydı. Kulakları her sadâyı tam muhafaza ediyor, emsalsiz sesi her sadâyı tam veriyor ve zevki herhangi üstâdı tatmin edecek kadar dürüst ve salim. Bunun için Peregrini her yeni kompozisyonunu evvelâ ona çalar, onun fikrini ciddiyetle sorar, dinlerdi (Adıvar, 2012: 119, 120).

Tevfik'in ikinci kez sürgün edilmesiyle ruhsal bir boşluk yaşayan Rabia, bir süre sonra kadere rıza göstererek toparlanır ve Vehbi Dede'nin yönlendirmesiyle sanatkârlık seyrinde yepyeni bir sayfa açmanın heyecanını yaşar. Bu heyecan, genç kızın, Mevlid'i kendisine has bir söyleyiş ile yorumlama gayretindedir. Esas şöretini mukabelelerle kazanan başkişi, Mevlid'in doğum kısmını geleneksel okuyuşun dışına çıkararak, coşku ve sevinçli bir üslupla okuma çalışmaları yapar. O, sabahları rahlesinin üstünde Mevlid'i açar ve daha önce hiç duyulmamış bir makamın izini sürer. Rabia, bu yeni makamlı bir cemiyette Mevlid'i okurken herkesi kendine hayran bırakır.

Romanda sanat -özelde musiki-, Rabia ve Peregrini/Osman yakınlaşmasında merkezi bir görev üstlenir, çiftin evliliğe uzanan aşk serüvenini şekillendirir. Onların öne çıkan, sivrilen farklılıkları sanatla törpülenir, kalpler birbirine daha ziyade yaklaşır. Bu, yazarın Doğu-Batı sentezi fikrinin bir yansıması olarak okunabilir. Osman'ın üzerinde çalıştığı besteye Rabia'nın birtakım notalar bulması, bu bütünleşmeyi somutlaştırır. Bestenin Rabia'nın icadı bir makamlı tamamlanması, çiftin hayat, varlık, eşya tasavvurlarındaki birbiriyle bütünlenen ana yapıya işaret eder:

-İşte bu Osman. O fırtına orkestrasının arasında bu iki buçuk sesi çekiç vurur gibi bidüziye vurmali.

Osman durduğu yerde dinledi. Kendisi bu sesleri tekrar etti. Piyanoya gitti, çaldı... Harikulade. [...] Rabia, kıymetli bir emaneti sahibine teslim etmiş bir huzur ile piyanonun arkasındaki koltuğa oturmuş, Osman'ı şaşırtmamak için nefes bile almaya korkuyor. Nihayet Osman da geldi,

karşısına oturdu. Rabia'ya gözlerinde yepyeni bir ifade ile baktı. Şimdiye kadar kızın vücudunu değil, etinin kemiğinin arkasındaki varlığını bu kadar derin ve vazih hissetmemişti. Kız yalnız sevgilisi, karısı değil. Hayatı onun anladığı gibi anlayan ezeli eşi (Adıvar, 2012: 458).

Kadının sanata olan meyli Tanzimat'tan Cumhuriyet'e farklı görünümlemlerle devam eder. Pencere kenarında gergef işleyen kadın portresi, zamanla piyano başında etrafındakileri etkileyen bir kadına yerini bırakır. Öte yandan musikinin kadın ve erkek arasında duygusal bir yakınlaşmaya vesile olduğu; kadının ruhsal derinliğini ayan kıldığı görülür.

8.1.4. Miadını Dolduran Bir Kurum: Cariyelik

İçtimai hayatın şekillenmesinde insanların farklı düzlemlerde ve çeşitli rollerle yer alması, -günümüzde modernlik kertesinde farklı şekil ve yönlerle karşımıza çıksa da- çok eskilerden beri söz konusudur. Toplumdaki farklı uçların oluşturduğu ikilem, özünde türlü acizlikler barındıran insan benliğinin kendini güçlü hissetmesi, noksanlıklarını örtbas etmesi gibi amaçlara hizmet etmiştir. Osmanlı'da cariyelik kurumu, işleyişi ve buna dair fikriyat, üzerinde çok durulan bir konudur. Tanzimat Dönemi ile yüzünü Batıya dönen Osmanlı'da insan hakları, eşitlik, adalet, hürriyet kavramları öne çıkmıştır. Tanzimat romanında cariyelik, hürriyetin karşıtlığıyla belirginleştirilerek ele alınır. Mesele, Namık Kemal ile romanın itibarı dünyasında sorgulanıp Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai ve Mizancı Murat gibi yazarların bakışıyla sunulmaya devam etmiştir. Servet-i Fünûn dönemine kadar farklı roman kahramanları üzerinden cariyelik konusu karşımıza çıkar.

Orhan Okay Tanzimat romancılarının melankolik yaklaşımından bahsederken, Ahmet Mithat Efendi'nin bu trajik havaya kapılmadığını söyler. Buna göre yazarın erken dönem romanları hariç, kurguyu mutlu sonla bitirdiği görülür (Okay, 1991:152). Cariyelere merhametle yaklaşan Ahmet Mithat, onların da birer insan olmak hasebiyle kıymetli olduklarını ve ilgilenilirse farklı alanlarda başarılı olabileceklerini gösterir. Zira Osmanlı medeniyetini Batı toplumlarından farklı kılan son derece mühim bir husus, insanın bizatihi kendisine atfedilen değeridir. Yazar göre Osmanlı'da cariyeye olan kişi, hane halkından telakki edilir.

Felâtn Bey ile Râkım Efendi romanında, Rakım Efendi cariyesi Canan'a güzel muamele eder, onu incitmez. Kendisine değer verir, eğitimiyle, yetiştirilmesiyle bizzat ilgilenir. Sonunda da Rakım Efendi ile Canan, birbirlerini severek evlenirler. Canan, kendi şahsiyetini arka plana atıp kendini sadece Rakım Efendi'nin hizmetkârı olarak görmekte iken, Rakım Efendi ona değerli bir birey olduğunu hissettirir. Rakım'ın cariyeliğe yaklaşımı bu yönde iken, genç kız da kendisine karşı minnettarlık ve muhabbet beslemektedir. Ev halkından biri gibi olan Canan'ı gören İngiliz misafirler, oldukça şaşırırlar: "Salonda vâlide ile kızlar Cânân'a şaşmağa başladılar. Onlar, esir denilen şey Amerika'da olduğu misillü âdetâ behâyim gibi tavlaya bağlanır zannında bulunduklarından bu esirin nasıl bir esir olduğuna şaşmakta mazur idiler" (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 125). Rakım'ın talebeleri olan Can ve Margrit isimindeki bu kızlar, Osmanlı toplumundaki cariyelik kurumunu algılamakta güçlük çekerler. Çünkü asırlar boyunca süren Batıdaki kölelik anlayışı oldukça katı hükümlere dayanmıştır.

Rakım Efendi ile yakından alâkadar olan Fedayi Kalfa, Arap kökenli bir cariyedir. Rakım, babasını henüz bir yaşındayken kaybetmiş, kendisini yetiştirme görevi annesi ve Fedayi dadısına kalmıştır. Râkım Efendi'nin validesi, Fedayi ile omuz omuza vererek onu besler büyütür. Fedayi Kalfa, evin erkeği vefat ettikten sonra yıllarca çaba gösterip emek vererek çalışır. Rakım'ın annesinin el işlerini çarşıda satar, çamaşır işine gider. Ayrıca Rakım, kalfada bir anne şefkati bulmuştur. O da Rakım'ın sevinçlerini, hüznlerini paylaşır. Genç adamı mesut görmek, kendisini çok memnun eder. Küçük bey on altınsındayken annesini de kaybedince, dadısıyla beraber hayatlarına devam ederler. O, henüz hayata atılmamış olan bu öksüz ve yetim genç için elinden geleni yapar; kendisine anne babasının eksikliğini hissettirmemeğe çalışır. Fedayi Kalfa'nın vefası, sadakati anlatıcı dilinden ifade bulur: "Sadık Fedayi hâlâ dikis diker, mendil,

çevre isler, kahve torbası diker, çamasıra, tahta silmeğe gider. Aldığı paradan hanesinin idâre-i zarûriyesini bittetrik küsurunu ‘delikanlı parasız kalmasın diye’ hemen Râkım’a verirdi” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 11).

Canan’ın eve gelişi, Fedayi Kalfa’yı çok sevindirir. Can yoldaşı olarak gördüğü Canan’ın her şeyiyle kendisi alâkadar olan Fedayi Kalfa, ona öğütler verir. Genç cariyenin hastalığıyla, bakımıyla, giyimiyle yakından ilgilenir. Bir anne şefkatiyle genç kıza yaklaşır, ona sırdaş olur. Aynı zamanda, dizinin dibinde büyüttüğü Rakım’ın bir an evvel bu kızla izdivacını arzu eder. Bir müddet sonra Rakım ile aralarında bir yakınlaşma olduğunu paylaşan Canan, kalfayı oldukça memnun eder.

Romanda Felâtun Bey’in kız kardeşi Mihriban Hanım’ın validesinin doğumdan sonra vefatı üzerine eve yaşlıca bir cariyeye gelir. Baba bir daha evlenmemiş, kızın bakımını üstlenmesi, onunla alakadar olması için bu cariyeyi tutmuştur.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat romanında yaşı tam olarak bilinmeyen Arap bir kadın Dadı Kalfa, Talat Bey’in ikinci annesi mesabesinde olup hane halkından görülmektedir. Adı Ayşe Kadın olan Dadı Kalfa, mektebe gitmemiş olsa da görmüş geçirmiş, tecrübe sahibi olmuştur. O, geleneksel hayat üslubunu benimsemiş bir yardımcı ve can yoldaşıdır. Yirmi bir yıldır bu evde çalışmakta, Saliha Hanım’ın yardımcılığını üstlenmektedir. Daha gencecik bir kız iken anne ve babasına söyleyemediği şeyleri dadısıyla konuşan Saliha Hanım, dadısını sırdaş edinmiştir. Dadı da kendisine derinden bağlıdır. Hanıma kıyamaz, tecrübelerinden nasihatler verir, onun iyiliğini ister. Ayşe Kadın, hanımının Rıfat Bey’e olan sevgisini dinler, derdine ortak olur. O, evdekilere karşı gayet cana yakın ve sadıktır. Talat Bey’e doğumundan itibaren müşfik bir anne edasıyla muamele etmiş, yeri geldiği zaman onun için telaşlanmış, üzülmüş ve mutluluğuyla sevinmiştir. Kalfa, Talat Bey’den hikâyeler dinlemeyi sever, farklı şivesiyle yorumlar yapar. Küçük beyin Fitnat’a âşık olması üzerine, kendisinin başında bir sevda rüzgârının estiğini hisseder ve zamane kızlarına güvenmediği için endişelenir. Dünyanın fâniliğini bilen Dadı Kalfa, küçük beyin her daim yanında olamayacağı sebebiyle de onun bir an evvel mesut bir yuva kurmasını temenni eder. Ayşe Kadın, geçirdiği hayat serüvenini şöyle anlatır:

-Ne bilir ben, hanım. Ben ufak kız idi. Mamlakatta ana var, baba var, karındaş, büyük kız karındaş, ev dolu benim. Bir gun ben başka kızlar beraber seyre şıkdi. Kasabadan uzak, uş saat, dört saat uzak... Orada uş adem galdi. Ecderha gibi at binmiş. Uzun sungu elde. Bizi aldı. Ammâ aldatti bizi, “Anaya gıder babaya gıder”, dedi. On gun, on beş gun gitdik, Mısır’a galdik! Ah Mısır! Büyük kasaba, guzel. Başka kız Mısır’da sattı. Ben aldı, gamiye kodi, Tunus’a goturdi. Tunus da guzel kasaba. Ah, Tunus’ta beni sattı. Bir efendi aldı. Büyük efendi. Büyük saray var. İki yuz hâlâyık arab.. Bayaz... Uşak, kul şok... Atlar ne kadar... Ne kadar... Kırk sofra, elli sofra kurulur her gun. Orada yirmi sene oturdi ben. Sonra âzad oldi. Buraya galdi. Şimdi kaş sene oldi, hanım aman (Şemseddin Sami, 2018: 6).

Romanda Fitnat’ın istemediği biriyle evlendirilme hadisesinde, Ali Bey’in cariyesi Serfinaz, genç kızın kederli hâline üzülmür. Fitnat’ın kederini paylaşmak isteyen cariyeye, ona ısrar ederek içini dökmesini sağlar. Konuşurlarken ikisi de gözyaşlarına boğulur. Serfinaz, sonraları genç kızın Talat’a mektup yazmasına yardım edecek, bu süreçte Fitnat’a sırdaş olacaktır.

Ali Bey’in bir diğer cariyesi Şerife Kadın’dır. O, on üç- on dört yaşlarında güzel bir kız iken Ali Bey tarafından yetiştirilmiş, terbiyesine önem verilmiş ve yıllar akıp giderken nihayetinde keman ve dikiş nakış ustası olmuştur.

Hacıbaba’nın üvey annesi Emine Kadın Çerkez asıllıdır. Hacıbaba’nın babası tarafından küçük yaşta cariyeye olarak alınmış, birkaç sene sonra evin hanımının vefatı üzerine kendisine nikâh kıyılmıştır. Fitnat’a çok düşkün olan Emine Kadın’ın evdeki vazifesi, günlük yemek yapmak ve Hacıbaba’nın yatağını toplayıp odasına çeki düzen vermektir. Yaşlı kadın, hafızasında birçok masal saklar ve bunları Fitnat’a anlatmaktan

zevk alır. Hatta ufak tefek işlerini bazen masallara dalıp unuttur. Fakat geçkin yaşta olmasına rağmen yine de disiplinli ve titiz mizaçlı Hacıbaba'dan çekinir.

Namık Kemal Osmanlı aile ve sosyal hayatında kadının konumuna ilişkin değerlendirmeler yaparken, dönem zihniyetinin kadın üzerindeki yansımalarına ve bu yöndeki birtakım anlayışlara da değinir. Bu bağlamda esaret ve özgürlük meselesinin muhakemesini gördüğümüz bir roman da *İntibah*'tır. Şahsi özgürlüğü önemseyen Namık Kemal, bu fikrini, çizdiği kahramanlarının yazgılarıyla tecessüm ettirir. *İntibah* romanında oğlunu istenmeyen kadın Mehpeyker'in etkisinden uzaklaştırmayı amaçlayan Fatma Hanım, genç, güzel bir cariyeye alarak oğlunun dikkatini başka yöne çevirmek ister. O, bir anne olarak Mehpeyker'den gelecek felaketleri sezmişçesine toy evladını korumak, kötü bir kadın yüzünden başına gelebilecek belaları önlemek için mücadele eder.

Bir arayış sürecinin ardından hayalindekinden daha da alımlı, güzel bir cariyeye bulan Fatma Hanım, türlü fedakârlıklar yapar ve onu satın alır. Dilaşub adındaki bu kız, sarışın, masmavi gözlü ve açık tenlidir. Onun fiziksel cazibesi Ali Bey'in ilgisini çekmekle birlikte Mehpeyker'in varlığı, bu cazibeyi perdelemiştir. Ali Bey'in Mehpeyker'e körü körüne bağlılığı, bu güzel cariyeyi geri plana itmesine sebep olur. Öyle ki Fatma Hanım'ın, oğluna Dilaşub ile evlenmesini tavsiye etmesi, genç adamı öfkelenirmiş, annesine saygısızca davranmasına sebep olmuştur. Fakat bir gece Mehpeyker'in, evine gelmemesiyle şüphelenen ve onunla tartışan Ali Bey, gerçekleri fark ederek Dilaşub ile yakınlaşmaya başlar. Terk edilen ve Dilâşub'u kıskanan Mehpeyker, öfke ve hırsının esiri olur. Bu kin onu, Dilaşub'a iftira atmaya ve Ali Bey'i öldürtme girişimine sevk eder. Ne var ki kurulan tuzakta ölen Ali Bey değil, sadık, fedakâr ve vefakâr cariyeye Dilâşub olur. Üstelik o, Ali Bey'i koruma amacına dönük olarak, bizzat kendi tasarrufu ile bunu seçer.

İntibah'ta Ali Bey'i düşmüş bir kadının tuzaklarından korumak için dikkatini başka bir yöne sevk etmek gayesiyle satın alınan Dilaşub, kendi hayat seyrinde müdahil olamaz. Namık Kemal'in bakış açısı Ahmet Mithat gibi romantik olmadığından Dilaşub'un kaderi Canan'ından ayrılr. Alınıp satılan, gayet edilgen bir rol biçilen Dilaşub aracılığıyla, kölelik kurumuyla ilgili bazı tenkitler de ifade edilmiştir. Ali Bey, asil bir aileye mensuptur. Annesi Fatma Hanım, oğluna nüfuzlu bir aileden gelin aldıkları takdirde vaz geçme seçeneklerinin olmayacağını, fakat bir cariyeye ile yapılan evlilikte istenildiği şekilde onu yönlendirebileceklerini açıklar:

Ev bark sahibi olacak zamanın geldi. Hatta geçiyor bile... Şimdi sana yüksek aileden bir kız bulsam nikâhtan önce yüzünü göremeyeceksin... Nikâhtan sonra şayet hoşlanmazsan ömrünün sonuna kadar azap içinde kalacaksın... Bu bir... Evin içinde iki hanım olacak... Belki de gelin kaynana geçimsizlikleri başlayacak... Bu, iki... Ama bu cariyedir; hoşuna giderse koynuna alır, istediğin gibi terbiye edersin (Namık Kemal, 2017: 100).

Fiziksel olarak oldukça beğenilen bir görünüme sahip olan Dilaşub, iyi huylu, yumuşak başlı, terbiyeli ve vefakârdır. O, bütün bu nitelikleriyle idealize edilmiş, kötünün temsili Mehpeyker'in karşıtlığında, iyi olanın tecessümüdür. Ne var ki Dilaşub'un cariyeliği ölümüne dek devam eder. Ömrünün son demlerinde Mehpeyker tarafından satın alınır ve Ali Bey'e sadakatinin, sevgisinin göstergesiyle canını feda etmekten sakınmaz.

Dilaşub ile kaderi bir noktada benzeyen Mehpeyker de henüz on üç yaşına varmadan akrabaları tarafından para kazanmak maksadıyla satılır. Bu talihsiz olay, onun hayat seyrini belirleyecek, kötü yola düşmesini kolaylaştıracaktır. Mehpeyker farklı bir yaşam istese de, bir kez ötekileşmiştir. Buna muvaffak olamayınca da kendisini ve kendisiyle yolu kesişenleri elim bir sona sürükler.

Muhâdarât romanında da değinilen konulardan biri cariyeliktir. Fatma Aliye'nin oryantalist bakışı eleştiren makalelerinde değindiği konulardan biri de, cariyeliğin Batılılarca yanlış anlaşıldığı hususudur. Romanda bir cariyeye olan Peyman'ın yani Fâzıla'nın, kendisine yöneltilen evlilik teklifini reddetmesi, cariyelerin seçim hürriyeti konusunda fikir vermektedir. Başından geçen olaylar nedeniyle gerçek kimliğini

saklayarak cariyeye kılığına giren Peyman, Şebib'in evlenme teklifini, ancak kocasının ölümünden sonra kabul eder.

Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanında İkbâl'in yanından hiç ayrılmayan cariyeye Seher, hanımının her sıkıntısını bilir ve onunla hemdert olur, üzüdür. Evliliğinde bedbaht olan İkbâl'in, eşine karşı içten içe öfke duyar. Seher, hanımına karşı sadık, merhametli ve muhabbetlidir. Hanımının kederini sezer, dinler ancak kendi sırlarını İkbâl'e anlatmaz.

Cariyelik meselesinin itibarı dünyaya taşındığı en yoğun dönemin Tanzimat olduğu görülür. Bu dönemde mezkûr konuya, eleştirel bir bakış ve farklı tartışmalarla yaklaşılır. Cariyelik müessesesinin yenileşmekte olan toplum düzenine dâhil edilemeyeceği, diğer taraftan cariyelere ilişkin bazı mübalağalı zanların Osmanlı içtimai yapılanmasının karşısında olumsuz bir tavır belirleyen bakış tarafından öne sürülebildiği ortaya konulur. Zira cariyelerin rastgele uygulamalar hengâmında, mazlum konumda gösterilmesinin doğru olmadığını Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye Hanım gibi devrin öne çıkan aydın ve romancıları ifade ederler. Servet-i Fünun romanında da cariyeye kahramanlara rastlanılsa da bunların olay örgüsünün teşekkülünde ağırlıklı rolleri yoktur.

8.1.5. Yabancı Kadınlar

Yabancı kökenli kadınların, romanlarda çoğunlukla çatışma kutuplarını besleyen karşıt güç olarak yer aldıkları ya da mürebbiyelik vazifesiyle kurgusal dünyaya dâhil oldukları görülür. Bunların dışındakiler de fon karakter olarak değerlendirilebilir.¹

Felâtn Bey ile Râkım Efendi romanında Madam Jozefino, Canan'a piyano dersleri veren Fransız bir mürebbiyedir. Kırklı yaşlardaki mürebbiye gayet güzel görünümü, endamlı ve zarafet sahibidir. Dersler vesilesiyle bir Türk hanesine misafir olmuş, Türklere ait hayat tarzını gözlemleme fırsatı bulmuştur.

Öte yandan Rakım Efendi'ye meyleden Jozefino, onunla sır gibi saklayacakları kısa süreli bir ilişki yaşar. Her ikisi de bunun duyulmasını istemez. Zira etrafta bıraktıkları saygın intibaları, gizli beraberliklerinin işitilmesine müsaade etmez. Jozefino kendini bilen, görgülü, olgun ve serbest bir Avrupalıdır. Birçok kadın gibi Türk erkeklerini elde etmek için türlü planlar yapıp tuzaklar kuran bir kadın değildir. Râkım'a dostça davranır, Canan'ı kıskanmaz. Bilakis, onun Rakım'a daha uygun olduğunu düşünür. Bu saklı ve kısa ilişkide Rakım Efendi'nin zaafı ortaya çıkmış olur.

Türk kültürünü ve Doğu medeniyetini gözlemleyen Jozefino, izlenimlerini Batı medeniyeti ile kıyaslar. Türklerin hayat üslûbu, gelenekleri, kendisinde hayranlık uyandırır. Genç kadın misafirperverlik hususunu örnek vererek, insanlara kapı aralayıp onlara ikramda, hürmette kusur etmeyen Türkler gibi insancıl bir milletin Avrupa'da olmadığını ve onların bu tarz yaklaşımın çok uzağında olduklarını anlatır.

Romanda yanlış Batılılaşmayı temsil eden Felâtn Bey, henüz merhum babasının acısını unutmadan Polini adında Fransız bir aktrise âşık olur, onunla evlilik dışı bir hayat sürer. Geleneksel değerlere saygılı, Batılılaşma sürecine takitle değil, akli bir yaklaşımla dâhil olan ideal tip Rakım Efendi, ahlak dışı beraberliklerin bizim kültürümüzde yeri olmadığı konusunda Felâtn Bey'i ikaz etse de amacında muvaffak olamaz. Polini'yi cazip kılan vasıflar, Felâtn Bey'in sözleriyle şöyle ifade bulur: "Sorar mısın ya? Ses bülbül, piyano emsalsiz! Hele 'elökans' edâ-yı kelâm! Ağzından ballar akar. Racine, Molieré gibi şuarâ-yı benâmın âsârından birisini eline alır mı; insanı gaşyeder. Ben böyle okuyuş da görmedim ki. Hiç Fransızca bilmemiş olsan, yine anlarsın"(Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 71).

Felâtn Bey bir gün Rakım Efendi'yi de alarak Polini'nin kaldığı otele misafir olarak gider. Alkollü içecekler ikram eden Polini, Rakım Efendi'nin bunu reddetmesi

¹ Cariye olan yabancı kadınlar, "Miadını Dolduran Bir Kurum: Cariyelik" başlığı altında incelenmiştir.

üzerine kendisiyle alay eder. Rakım Efendi kahveyi tercih ederken, iki sevgili içkili içecekler alırlar. Son derece serbest tavırlı ve ahlaki yozluk içerisinde olan bu kadın, Felâton Bey'in alafangalık düşkünlüğünü daha da pekiştirir.

Aşk-ı Memnu romanında Matmazel de Courton asil bir Fransızdır. Ağırbaşlı, oturaklı, bilgili, temkinli ve iyi kalpli bir mürebbiyedir. O, tüm malını mülkünü at yarışlarında heba eden babasının ardından temiz bir hayat sürmek, kimseye muhtaç olmadan vakur bir şekilde geçimini temin etmek için çalışır. Fransa'nın kırsalında çocuk bakıcılığıyla hayatını idame ettirirken İstanbul'a gelmiştir. Rum bir ailenin yanında yaptığı mürebbiyelikten sonra yolu Adnan Bey'in yalısına düşmüştür. Nihal'in günlük yaşamından okuduğu kitaplara, dinlediği müziğe, aldığı derslere, gezdiği yerlere varana kadar bütün yaşam alanlarında etkin olan, genç kızı yönlendiren Mlle de Courton, anlatıcı tarafından "ihtiyar kız" olarak tanımlanır. Kendisi, kiliseyle bağı kuvvetli tutan dindar bir Hristiyandır. O, Nihal'in Batı kültürünü tanınması, Avrupalı hayat tarzına aşina olması noktasında etkin bir rol üstlenmiştir. Ayrıca ciddi duruşunun yanında genç kıza karşı müşfik, korumacı bir tavrı vardır. Öyle ki mürebbiyelik işi sonlandırılınca yalıdan ayrılmadan önce, yarı uykulu olan Nihal'e Behlül'den uzak durmasını nasihat eder. Fakat bununla ilgili açıklama yapmak istemez. Sonraları evde Nihal'in evliliğine yönelik konuşmalar geçince genç kız, Courton'un bu öğütünü hayal meyal hatırlar.

Mlle de Courton'un Nihal'i Behlül'den korumak istemesi, Behlül'ün kadınlara olan düşkünlüğünün herkesçe bilinmesiyle, dahası Bihter ve Behlül'ün gizli beraberliğinden mürebbiyenin haberdar olmasıyla açıklanabilir. Yalıda bir düğün merasimine katılmak için hazırlıkların devamı esnasında Bihter ve Behlül, sonraki akşam bir araya gelmek üzere sözleşirler. Aralarındaki gizli sözleşmeyi Mlle de Courton'un duyduğundan şüphelenen Bihter telaşa kapılır. Mürebbiyenin bu buluşma planını duyduğu, daha sonra kendisinin Bihter'i Behlül'ün odasında yalnız başına görmesi üzerine anlaşılır. Mürebbiyenin, kendi sırrını bildiğinden hep şüphelenen Bihter, iyiden iyiye rahatsız olur. Sonraki süreçte Mlle de Courton için Adnan Bey yalısındaki işinin sonlandırılması sürpriz olmaz: "İhtiyar kız buna her zaman, fakat asıl düğüne gidilecek gün aranılmamış bir tesadüfle Bihter'le Behlül'ün sırlarına vâkıf olduğu ve o sırada kapısını vaktiyle kapayamadığı dakikadan başlayarak intizar etmiş idi" (Uşaklıgil, 2015: 378).

Halide Edip'in *Handan* romanında, esere ismini veren başkahramanın eşi Hüsnü Paşa ile gayri meşru bir birliktelik sürdüren Mod isimli kadın, yabancı uyruklu düşkün kadınları temsil eder. Zenginliğinden faydalanmak istediği Hüsnü Paşa'nın evli olduğundan haberdar olmasına rağmen, kendisiyle münasebetini sürdüren bu kadın, onunla nikâhlanmayı arzulamaktadır. Sarışın, gösterişli bir görünüme sahip olan Mod, zaten yolunda gitmeyen bu evlilik hayatına daha fazla zarar vermiş; yuva yıkıcı bir rol üstlenmiştir.

Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* isimli romanında, Leyla'nın çevresindekilerden biri Madam Jimson'dur. Jimson'un babası, zamanında İstanbul'a gelip yerleşmiş Beyrutlu bir Katoliktir. Eşi Mösyö Jimson ise yıllarca Avrupa'da kalmış, bankerlik yaparak zengin olmuştur. Madam Jimson, evli olmasına aldırış etmeden yabancı generallerle, zabitlerle ilişki yaşar. Yeni sevgililerini muhitine takdim etmek için davetler düzenlemekten zevk alır. Bir gün beyin kanamasıyla kıvranan kocasını umursamadan, yeni sevgilisi Colonel de Rochepierre için bir davet düzenler. Bu esnada eşinin ölümü gerçekleşir ancak Madam, misafirlerin keyfini bu haberle kaçırmak istemez ve durumu açıklamaz. O ve çevresindekilerin vicdanen bu kadar alçalması, romanın ismini daha da manidar kılar. Zaten geçmişte de eşini önemsemeyen Madam Jimson, bu noktadan itibaren tamamen özgür, zengin ve dul olarak ahlaki sükût içerisinde sürüklenir. O, eşinin ölümü üzerine miras için resmi muameleler esnasında, ölen kocasının İngiliz ve Macar uyruğuna bağlı olduğunu söyler. Ancak kayıtlarda kocasının Türk uyruklu olduğunun söylenmesi, Madam Jimson'u çok kızdırır. Zira ona göre Türklük, rezaletin ta kendisidir: "Madam Jimson ne vakitten beri namusu, temizliği, haysiyeti aleyhinde söylenen şeylerin hiçbirine bu kadar kızmamıştı" (Karaosmanoğlu, 2002:205).

8.1.6. Taşralı Kadın

Taşra, mekân bağlamında merkezin dışında, büyük şehrin uzağında kalan muhiti ifade eder. Yakın döneme gelinceye kadar İstanbul dışına işaret eden “taşra, şehrin ortaya çıkışıyla birlikte var olan kırsal art alanları, köy ve kasabaları, daha önemlisi burada hâkim olan geleneksel hayatı tasvire imkan verir” (Çelik, 2017: 27).

Milli Mücadele romanına kadar Türk romanında geniş mekânın İstanbul oluşu, kurgusal dünyada taşralı kadınlara rastlanılmamasını beraberinde getirir. Ele aldığımız romanlarda Milli Mücadele dönemine kadar öne çıkan Anadolu’lu bir kadına rastlanılmaz. *Ateşten Gömlek*, *Yaban* ve sonraki dönemde *Çalıkuşu* ve *Acımak* romanlarında karşılaştığımız taşralı kadınlar, yazarların farklı bakışlarıyla şekillenirler.

Yakup Kadri’nin *Yaban* romanında I. Dünya Savaşı’nın Çanakkale cephesinde savaşa katılıp gazi olmuş Ahmet Celâl’in yaşadıkları anlatılır. O, savaşta kolunu kaybetmiş, emir erinin daveti üzerine Porsuk Çayı’nın yakınlarındaki köyüne gelmiştir. Bu köydeki insanlar Ahmet Celâl’in bakışıyla sunulur. O, köylü halkın deyimiyle “yabanın biri”dir. Shakespeare, Truva, Odise, Friky, Hamlet gibi isimlerden bahsetmesinin yanında, hâl ve hareketlerinden Batı kültürüne oldukça aşina olduğunu anladığımız Ahmet Celal, köylülerin arasına karış(a)mamıştır. Bunun da etkisiyle, genelde köyde ve köylüde –özelde kadınlarda- olumsuz vaziyetler görmüştür. Romanda kadınlar, zarafet, nezaket, güzellik, letafet gibi olgulardan uzak olarak tanıtılmıştır.

Ahmet Celâl’i köyüne davet eden emir eri Mehmet Ali’nin annesi Zeynep Kadın, köy yaşamı ve kültürünün etkisi, ailesinin geçimini temin etmesi ve mizacının tesiriyle oldukça sert tavırlı, duygularıyla hareket etmeyen, eril görünümlü bir kadındır. Hazırladığı güzel mahsulleri ev halkına tattırmak istemeyecek kadar merhametsiz bir hâli vardır. Ahmet Celâl’in, kendisinden iki kat ücret ödeyerek aldığı peynir, yoğurt gibi ürünlerini yine de pazarda satmayı yeğler. Zira o, eskiden beri pazardaki kazancın bereketli olduğuna inanır:

Mehmet Ali’nin anası, evde yaptığı bütün iyi şeyleri, yemez, içmez, hiç kimseye tattırmaz, alır kasabaya götürür. Ben geldiğim günden beri gerçi, bunların bir miktarını evde alıkoyabiliyoruz. Ben yağı olsun, yoğurdu olsun, peyniri veya sucuğu olsun, kasabadaki fiyatının iki mislini verip almağa muvaffak olabiliyorum. Bu suretle de kadın gene memnun görünmüyor. Mırıldanıyor. Çünkü onca, paranın bereketlisi, pazarda kazanılandır. Onun için, çok zaman hiç kimseye haber vermeden, sabahleyin, şafakla beraber sıvışır (Karaosmanoğlu, 1996: 48).

Romanda Zeynep Kadın’ın güçlü, erkeksi, cesaretli, çalışkan yapısı olumlanmaz. Bu vasıflar onda hırs, merhametsizlik, taassup, duyarsızlık, cimrilik nitelikleriyle tezahür eder.

Yaban romanında köylü kadınlar arasında dikkat çeken bir başka karakter de Emeti Kadın’dır. O, geçimini temin etmek için Ahmet Celâl’in işlerini görür, tarlada çalışır. Emeti Kadın, sorumlulukları göğüsleyen, mücadelecî yapısıyla beliren bir annedir. Ne var ki cehaletten kaynaklanan bazı tutumları vardır. Batıl inançlarının etkisiyle Ahmet Celâl’in evindeki biblo ve resimlerden çekinir:

Gene bunun için değil midir ki, Emeti Kadın, kaç aydır benim hizmetimde olmakla beraber bir kere odamdan içeri ayak atmamıştır. Resimler, tablolar ve birkaç biblo bulunan bu odaya girerse çarpılacağını sanıyor. Bana, bunlar arasında yasadığım için hayret, korku ve biraz da vesveseyle bakıyor! İlk geldiği günler kapının aralığından tam karşıya rastlayan dolabın üstündeki Sokrat’ın büstünü işaret ederek:

- Gece bundan korkmayon mu hee? diye sordu (Karaosmanoğlu, 1996: 131).

Ahmet Celal iyi bir eğitim almış, vatansever, kibar bir aydındır. Orta Anadolu’daki bu köye gelmeden evvel, buraya ve halka dair gayet olumlu düşüncelere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ne var ki, burada yaşadığı her gün hayal kırıklığının daha

da arttığı, kahramanın tuttuğu günlükten anlaşılır. O, romanın sonuna kadar halkın nazarında “yaban” olarak kalmaya devam edecektir. Mehmet Kaplan, şehirli genç bir subay olan Ahmet Celal’in köylü kadınlarda güzelliğe, zarafete, nezakete dair bir belirti bulamadığını söylerken bu durumu kahramanın psikolojisiyle açıklar: “Ona göre köy kadınında bir ruh ve beden güzelliği bulmak mümkün değildir. Ahmet Celâl’in bu düşünceleri –Emine’yle olan gönül ilişkisine rağmen- köyde ve köylüde, kısaca içinde bulunduğu çevredeki her şeyde çirkinlik, basitlik görmeye yatkın psikolojisine bağlanabilir” (M. Kaplan, 1997: 115).

Köyde Ahmet Celal’in diğer kadınlara nazaran daha zarif gördüğü ve bir gönül ilişkisi kurduğu Emine, halasıyla yaşayan bir genç kızdır. Ahmet Celal, bu balçıkla bulanmış, yozlaşmış ortamda Emine’ye saf ve masum bir paye biçer. Onun için kullandığı *yabani ve körpe bir geyik* benzetmesi de manidardır. Ne var ki Ahmet Celal’in *yabanlığı* ve diğerlerinden farklılığı Emine’yi ürkütür. Genç adam, kendisi yerine başka bir köylüyü seçen Emine’nin tercihi anlam veremese de, romanın sonunda düşman askerlerinden onunla birlikte kaçma heyecanını yaşar. Fakat yaralı olan genç kadının kaçarken ölmesi üzerine, Ahmet Celal yoluna tek başına devam etmeye mecbur kalır.

Çalikuşu’nda taşralı kadınlar, Feride’nin Anadolu’daki öğretmenlik macerası anlatılırken fon karakter olarak görünürler. Bilhassa Zeyniler Köyü’nde cahillik, yoksulluk ve olumsuz şartlar içerisindeki kadınlar bir anlamda *Yaban*’da Ahmet Celâl’in hatıralarına kaydettiği köylüleri kısmen andırır. Fakat Feride’nin gezdiği diğer vilayetlerde, olumsuz nitelikleriyle öne çıkan kadınların yanında yardımsever, bilinçli, fedakâr gibi insanî vasıflarla değerlendirilen kahramanlar da vardır.

İncelemelerimizde taşralı kadınların kurgusal dünyada masumiyet, saflık, çalışkanlık, vatanseverlik gibi niteliklerle bütünleşebildikleri gibi; daha ziyade cehalet, bağınazlık, bencillik kabilinden vasıflarla rol aldıkları görülür. Bunun yanında değerlendirdiğimiz romanlarda olay örgüsünün seyrinde belirleyiciliği olan veya başkahraman konumuyla sunulan taşralı kadın - iki roman dışında- göremeyiz. Bahsi geçen romanlar da Milli Mücadele dönemi eserleridir.

8.2. Psikolojik Yönüyle Kadın

Genel itibarıyla Tanzimat romanlarının ana omurgaları vakalardan beslenir. Bu dönemde kahramanların psikolojik dünyaları, ruhî çalkantıları, iç ritimleri ve mizaçları, daha ziyade vakaların seyrindeki duruş ve görünüşleriyle anlaşılabilir. Servet-i Fünûn dönemine geçildiği zaman kahramanların psikolojik özellikleri, varoluşlarını tayin eden bir zemin olarak tasarlanır ve bu bağlamda detaylandırılarak sunulur. Devrin şartları, toplumsal meselelerden uzaklaşmayı beraberinde getirdiği gibi, romancıları bireyin iç dünyasına eğilmeye sevk eder. Ruhsal ciheti tanınip anlamlandırılacak kişiler, itibarı dünyada öne çıkan kahramanlardır. Öte yandan buraya kadar kadına dair sunduğumuz panoramik bakış, onun ruh âlemine ait çeşitli izler ihtiva eder. Söz gelimi evlilik, aşk ya da annelik ekseninde kadına yaklaştığımızda elbette onun psikolojik hüviyetini de nazara alırız.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat romanında genç kız Fitnat, daima evde vakit geçirmekten usanmaz. Kendi küçük meşguliyetleriyle kurduğu dünyası, dış âleminden, kötülüklerden, keşmekeşten azadedir. Son derece sıklıgan, sessiz ve çocuksu bir mizaca sahiptir. O, gergefi, dikişi, nakışıyla gayet sakin ve mutlu bir hayat sürmektedir. Hacıbaba’nın kuralları, otoritesi kendisine ağır dahi gelmez. Gelgelelim bu sükûnet hali gönlünü Talat’a kaptırıncaya kadar sürer. Pencere önünde bu delikanlıyı beklemeler, geceleri hep onu düşünmeler başlayınca Fitnat’ın hâlet-i rûhiyesi de hareketlenmeye, dalgalanmaya başlar. Eskiden aşkla yaptığı el işlerinin zevki artık pek azalmıştır. Ardından gerçekleşen olaylar genç kızın bütün keyfini kaçırmış, kısa sürede zayıflamasına, solmasına sebep olmuştur. Nihayetinde aşkına olan sadakati ve vefasıyla ölümü seçerek etrafındakilere de bir başkaldırı göstermiş olur. Bu, edilgen gibi gözükken kişiliğin bir bakıma etkinleşmesidir. Fitnat, iradesi yok sayılarak istemediği biriyle evlendirilse de, hayatı pahasına bu sürece daha fazla dâhil olmama yolunu seçer.

Kendisine annelik payesi biçilen kadın, fitratındaki nahif, nazik yapısıyla belirir. Ancak hayat serüveninde çeşitli durum ve olaylarla karşılaşan ve türlü çatışmalar yaşayan kadın, birçok değişime de son derecede açıktır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında Rıfat Bey'in annesi Kâmile Hanım, ahlaki açıdan hassas ve fiziksel anlamda güzeldir. Ne var ki kıymet bilmez eşinin yüzünden bedbaht olmuştur. Sürekli alkol alan, kumar oynayan ve müsrif olan kocası, babasından ve eşinden kalan meblâğın tamamını çarçur etmiştir. Geri kalan küçük bir miktarı da Kâmile Hanım kontrolüne alır, eşinin har vurup harman savurmasını bir nebze önlemiş olur. Fakat nihayetinde kalan para da tükenir. Cefakâr anne, çektiği acılara rağmen yaşama sevincini oğlu Rıfat ile meşgul olmakta bulmuş, terbiyesiyle titizlikle ilgilenmiştir. Evladiyla avunurken kocasının zulmüne sabretmiş, ancak dertlerle hem dem olan ruhunda bir tür ağırlık belirmiştir. Zihninde akıp giden türlü düşüncelerin gölgesi, onun kederli simasında okunur olmuştur.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi romanında Râkım'a derin bir sevgiyle bağlı olan Canan, eve geciktiği zaman onu merak eder. Endişelenerek ağlamakla geçen bekleyişleri genç kızın aşkından ileri gelir. Romanda sessiz, sakin, yumuşak başlı, güzel ahlaklı olarak belirginleşen Canan, Doğulu bir kadın portresidir. Polini'nin aksine içe dönük ve ağır başlıdır. Kendi kabiliyet ve azmi, Rakım Efendi'nin teşviki ve desteğiyle kendini geliştirir. Piyano ve Fransızca öğrenme konusunda oldukça yol kat eder.

Romanda Felatun'un kız kardeşi Mihriban Hanım, uçarı, havai ve şımarıktır. Öyle ki kızın sert çıkışlarına, nahoş tavırlarına muhatap olmamak için babası ve ağabeyi onunla konuşurken zaman zaman çekinirler. Mesela genç kızın giyimi hususunda hırçınlaşmaması için olumsuz yorum yapamazlar. Mihriban Hanım'ın annesi olmadığı için sevgiden, şefkatten tam anlamıyla nasibini alamamıştır. Bu durum da psikolojik dünyasını etkilemiştir.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi romanında piyano ve Fransızca dersleri veren Jozefino, kültürel kimliğinin de etkisiyle oldukça rahat tavırlı ve dışa dönük bir kadındır. Şarkılardan, tiyatrodan, eğlenceden, mastikadan hoşlanır. Şen şakrak davranışlarıyla ön plana çıkan Jozefino, Rakım'a ilgi duyar ve onunla gizli bir beraberlik yaşar. Öte yandan Rakım'ın Canan ile evleneceği haberine de kızmaz. Genç kızı Rakım'ın eşi olmaya kendisinden daha uygun görür. Batılı bir kadın olarak Jozefino'nun, yaşadığı bu süreçte durduğu nokta ve bakış açısı farklıdır. İlgi duyduğu, yakınlaştığı ve herkesten gizli görüştüğü erkeğin başka bir kadınla olan münasebetini hoş karşılar.

Eylül romanda kahramanların hisleri ve duygu dünyalarının nakli, olayların seyrinden daha mühimdir. Bu yüzdendir ki eser, edebiyatımızda ilk psikolojik roman kabul edilmiştir. Suat ağırbaşlı, duygulu, hassas ve iç derinliği olan genç bir kadındır. Evliliğinden umduğu saadeti yakalayamayışı, onda duygusal bir boşluk ve huzursuzluk hâli oluşturur. Eşiyle ruhsal bir ahenk yakalayamamaları, onu gitgide yalnızlığa ve bunalıma sürükler. Bu süreçte, musikinin gizli lisanında anlaştığı Necip ile aralarında bir aşk başlar. Ahlaki zafiyete yol açacak davranışlardan sakınan Suat'ın iç dünyasında, daha girift duygu durumları, daha keskin dalgalanmalar yaşanır.

Aşk-ı Memnu'da Bihter'in aynaya olan düşkünlüğü, narsistik bir tutum olarak değerlendirilebilir. Genç kadın, kendi güzelliğinin farkındadır ve içten içten kendine hayranlık besler. Öyle ki eşiyle mesut olamaması, gençlik heveslerinin tatmin olmaması, bilinçaltında böyle bir güzelliğin karşılık bulamaması ve heba olması anlamına gelir. Böylece güzelliğinin, gençliğinin mukabili olarak dış dünyadan bir muhatap ile yakınlaşmaktan kendini alamaz. Burada narsist bir kişilik özelliğinin yasak aşkı tetiklediğini söylemek mümkün görünmektedir. Genç ve güzel olan Bihter, annesinin gerek şahsına, gerek yaşadığı yazgıdaki rolüne benzemekten çekinir. Kaderinin annesiyle kesişmesinden korkan genç kadın, bu mücadelede nefsinin, belki de narsist yanını mağlup etmek ister. Sadece annesine bile baksa hafif meşrep oluşun, dahası gayrı ahlaki ahvalin çirkin yüzünü görmesi kaçınılmazdır. Bunun bilincindedir de. Bihter, Firdevs Hanım'ı kınarken dahi kendisinin benzer konuma düşme riskini hisseder. Fakat ne var ki, yaptığı evlilikte deyim yerindeyse kendini gerçekleştiremez, derinlerinde bir yerde kendi kendisine acır. Bütün başka sebeplerin yanında aldatmanın bu yüzü de düşünülmelidir.

Vicdani sorumlulukları ve gittikçe şiddetlenen aşk hasreti ikileminde çırpınan Bihter, kendisini Behlül ile yasak bir birliktelikten alamaz. Bir süre kendini kirlenmiş, suçlu, bayağı bir mahluk olarak hisseder. Dahası karakteri oturmamış, havai ve çapkın bir genç olan Behlül'e karşı derin bir aşk beslemediğinin de farkındadır. Öyle ki kendisine münasip olmayan kocası, genç kadının narsist yanını doyuramamış iken, kendine acır hale gelen Bihter, hakiki anlamda âşık olmayı da bekleyememiş, kendini salt şehvi bir ilişkiye bırakıvermiştir.

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in ruhi çalkantıları, hayalleri, kırgınlıkları ve ümitleri ayrıntılandırılarak verilir. "Bir ceridede sefaletten intihara mecbur olmuş bir aile pederine, sokakta kolu kırık bir çocuğa, mezaristana on beş yasında verem bir kızın kabrine tesadüf etse dünyaya küsmek hassasiyetinde yaratılmış olan bu rakik şair" (Uşaklıgil, 2016: 92) döneminin genel anlamda içe dönük tipini yansıtır. Romanda Ahmet Cemil'in yakın arkadaşının kız kardeşi ve aynı zamanda âşık olduğu kız olan Lâmia, nahif, çocuksu, neşeli bir kızdır. Lamia, Ahmet Cemil'in dünyasından yansıtılarak tanıtılır. Onun çocuksu yapısı, kendisine bir masumiyet yüklemiştir. Piyano, müzik ve şiirden hoşlanan Lâmia, misafirliğe geldiği zamanlarda Ahmet Cemil'e piyano çalar. Ne var ki, genç şairin hislerinden bihaber olarak farklı biriyle sözlenir.

Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbâl, henüz on dördünde, kişiliğine ilişkin fazla tafsilat verilmemiş, olayların seyrinden tanıdığımız kadın kahramandır. İkbâl, geniş imkânlarla sahip olamamış, türlü sıkıntılar çekmiş ve talihsiz evliliğiyle bedbaht olmuş, hazin bir sona sürüklenmiştir. O, içe dönük, sessiz sakın, karamsar duruşuyla öne çıkar. Mütevazı, dar gelirli bir ailenin tek kızı iken herkes gibi mesut bir yuva kurma hayaliyle bekleyiş içindedir. Ağabeyinin nazarında "şiir dolu" bu genç kız, küçük dünyasında kendini avutabilmiş, geçim sıkıntılarının getirdiği zorluklara rağmen geleceğe dair ümitvâr olmaya çalışmıştır. Fakat yaşına göre olgun duruşu ve çocuksu simasının altındaki ağırbaşlılığı elbette yazgısının havailiğe fırsat tanınamamasıyla alâkalıdır. Buğulu gözlerinden her an akıverecek intibai uyandıran yaşlar, İkbâl'in saadetine izin vermeyen sebeplerin tezahürüdür. Ahmet Cemil'in kardeşine karşı derin bir merhametle, şefkatle çevrilen bakışındaki vehimler, istikbalde yaşanacak olan bedbahtlıkların habercisidir. O, kardeşinin mesut olacağına inansa her şeyini feda etmeğe hazırdır. Romanda elim gerçekleri imleyen siyah'a boyanmış hakikatler, sırayla yaşanır. Nihayetinde İkbâl'in kocası kaba saba, ahlaksız, zorba bir adam olarak kendini gösterir. Henüz yenice evliyken başlayan zulümler, giderek artar. Kaderî çizgiye inanan, ailesinin üzülmelerini istemeyen İkbâl, yaşadıklarını örtbas etmeğe çalışsa da kısa sürede durumlar ağabeyi ve annesi tarafından anlaşılır. Genç kadın, hamile iken eşinden yediği tekmeyle çocuğunu düşürür ve kendisi de kurtarılamaz.

Romanda Raci'nin hanımı, eşinin sorumsuzluklarına, ilgisizliklerine rağmen hastalık zamanında desteğini kocasından esirgemez. Vefakâr kadın, yıllarca kendisine zulmetmiş, sefaletle yaşatmış ve başkalarıyla aldatmış olan eşini bağışlar. Öyle ki çocuğunun istikbali için muhafaza ettiği senetleri, nihayetinde kocasının sıhhat bulması için bozdurur.

Handan romanında dışa dönük karakteriyle tanınan Handan, gününden itibaren idealist ve baskın kişiliğiyle bilinmektedir. O, amaçları doğrultusunda çalışan, gayretli, azimli ve kendisini birçok hususta geliştirmiş bir kadındır. Evlilik konusunda ise duygusal anlamda beklentileri olan Handan, bir kadın olarak beğenilmek ve sevilmek istemekte; küçüklüğünden beri kendisini etkileyen erkeksi kimliğinden evlilik hayatında sıyrılmayı arzu etmektedir. Kendisiyle ortak bir ülkü uğruna gayret gösterme emelindeki Nâzım'ın evlilik teklifi, Handan'ı farklı açılardan düşündürür ve nihayetinde genç kızca reddedilir. Zira Nâzım kendisine bir dava arkadaşı, idealleri için gayretli bir yoldaş aramaktadır. Hâlbuki bu teklif Handan'ı kırmıştır. O, genç adamın teklifinde şefkat ve aşk bulamaz. Halide Edip burada güçlü, eğitilmiş, idealist kadınların da sevmeye ve sevilme, beğenilme ihtiyacının olduğunu kahramanı üzerinden anlatmak istemiştir. Handan duygusal bir yakınlık hissettiği ve beğendiği Nazım'ı, hislerini okşayacak bir girişimde bulunmadığından geri çevirir. Hatta kendisiyle pek uygun olmayan Hüsnü Paşa'nın evlilik teklifini de, bir kadın olarak içindeki beğenilme arzusunu doyurmak için kabul eder. Ne var ki, bu talihsiz evlilik de hüsrarla neticelenir. Handan, her ne kadar güçlü ve idealist kişiliğiyle öne çıksa da yaşadığı olumsuz gelişmelerin altında

ezilmekten kendini kurtaramaz. Hüsnü Paşa ile evliyken eşiyle yaşadığı sorunlar ve başkalarıyla aldatılması, kuzeni ve dostu olan Neriman'ın eşi Refik Cemal'e âşık oluşu, onu aşk-ahlak-evlilik sarmalında ruhsal bunalımlara sürükler. Böylece genç kadın, yaşadığı beyin humması, hafıza kaybı, ruhsal çöküntü ve hastalık sürecinin ardından hayatını kaybeder.

Reşat Nuri'nin *Acımak* romanında çocukluk yıllarında annesinin ve anneannesinin yanlış yönlendirmeleriyle babasını reddeden Zehra, kendisini Anadolu'da mesleğine adar. Maarif Müdürü genç öğretmen hakkında "Zehra Hanım kimsesiz bir kadındır... Beş seneye yakın bir zamandan beri tanırım... Bana babası filân olduğundan hiç bahsetmedi" (Güntekin, 2018: 7) diyerek onun baba reddindeki ciddiyeti okura hissettirir. O, yıllarca anneannesinden ve annesinden babasının kötülüklerini, zulümlerini dinlemiştir. Nahif bir çocuk kalbine bu kadar kötü bir baba tasavvuru ağır gelmiş, Zehra'nın ruhsal kişiliğinde bir açıdan merhametsizlik eğilimi oluşturmuştur. Bu durum Tefvîk Bey'in tespitiyle şöyle ifade bulur:

Doğruluk, temizlik, fedakârlık hastalığı onda insanlığın en kıymetli bir kabiliyetini öldürmüştür *Acımak* kabiliyeti... Zehra Hanım'a hissiz bir kadın denemez... Bilâkis geniş bir ruhu var. Güzel, doğru, temiz şeyleri çılgınca sevebiliyor, onlar için her fedakârlığı yapıyor. Fakat zaafa, düşkünlüğe, çirkinliğe acımıyor. Sadece kızıyor, hırçınlaşıyor. Kabahatli insan, düşkün insan onun gözünde ekin tarlalarında bitmiş muzır bir ot gibi. Onu acımadan söküp atıyor. Yapılmış bir fenalık için mazeret tanımıyor (Güntekin, 2018: 12).

Zehra, babasından ve geçmişinden kaçmak istemiş, kendisine temiz bir hayat kurmak için uzaklara gitmiştir. Babasıyla ilgili hakikatleri araştırma, bilme gayreti göstermek şöyle dursun, bilâkis onu hayatından tamamen silmiştir. Bu kaçış, genç öğretmenin bir anlamda kendi benliğinden de bir uzaklaşma eğilimi olarak okunabilir. Zira geçmişi unutmaya arzusu, kendisini sürekli birtakım işlerle meşgul etme ya da mekân değiştirme gibi suretlerle gerçekleştiren, zihni kemiren düşüncelerin, sorgulamaların hep bilinçaltına itilmesi söz konusudur. Zehra, babasıyla ilgili anlatılan kötü şeylerin muhasebesini yapmaz, ya da onları araştırma yoluna gitmez. Kabul ettiği üzücü olayları zihninin gerilerine iterek meşguliyetlerine dalar. İşte kendisindeki, zaafa tahammülsüzlük ve acımasızlık halleri, kahramanın bilinçaltına ittiği bu kalıntıların tezahürüdür. Ancak babasının ölüm döşeğinde olduğu haberiyle kendisinin çağırılması üzerine geçmişi hatırlar:

Bu adam ailemizi mahvetti... Bir ben kendimi kurtarabildim... O da ne güçlülükle... Bilemezsiniz.. Sekiz sene evvel bir yangından, bir bozgundan kaçır gibi kendimi bir kasabaya attım. İzimi kaybettirdim, kendimi unutturdum. Daha doğrusu öyle ümit ediyordum. Çünkü hayatı benim için bir leke olan bu adamın ölümü daha büyük bir leke olacak (Güntekin, 2018: 34).

Zehra, hayatında temiz bir başlangıç yapmak, babasının utancını silmek için çalışıp didinir. Kendisini çeşitli zevklerden mahrum eder. Başkalarının mutluluğu için kendi hayatını adayan kahraman, böylece mazideki babasına dair yaşantılardan da uzaklaşmış olur.

- Kendi insanlığımı, kendi haklarımı unuttum. Hayatımı başkalarının saadetine vakfettim. Kendimi kendi ihtiyarımla en basit emellerden, zevklerden mahrum ettim. Küçük bir çocuk olduğum yaştan beri didindim, çırpındım. Bütün bu mahrumiyetlerle bu lekeyi temizledim sanıyordum. Halbuki ben, açık alımla yaşamaya en lâyık bir insanım (Güntekin, 2018: 34).

Yaprak Dökümü romanında daha ziyade başkişi Ali Rıza Bey'in psikolojik durumu, buhranları ve ruhsal çalkantıları üzerinde durulur. Hâkim anlatıcı zaman zaman olayların satır aralarında diğer kahramanların ruhsal durumları hakkında da bilgi verir. Necla ve Leyla, çeşitli hülyalar peşinde koşan, modern hayat yaşama arzusuyla dolup

taşan, oldukça toy kızlardır. Sürekli zamanın böyle gerektirdiğini, kendilerinin de başkaları gibi gezip eğlenmek, süslenmek istediklerini ifade ederler. Öyle ki, onlara göre zamana uyum sağlamayan kızların koca bulmaları bile mümkün görünmemektedir. Oysa Ali Rıza Bey, kızlarını yetiştirirken fazla dışarı çıkmalarını kısıtlamış, tanımadığı ailelerin çocuklarıyla görüşmelerini yasaklamıştır. Fakat kızların ev içerisinde istekleri yerine getirilmeye çalışılmış, böylece dışarı hayatına meyletmeleri önlenmek istenmiştir. Kızların ahlaki yapısına, hâl ve hareketlerine bakıldığında, bu tarzda kapalı büyütülmenin amaca hizmet etmediği, hatta ters etki oluşturduğu görülür. Zira Leyla ve Necla'nın gidişatına yön veren en büyük etken, şiddetli bir özenme ve taklit etme eğilimleridir. Onları kültürümüzün değerler bütününden koparan unsur, sosyeteye taklit yoluyla dâhil olma çabasıdır. Kızların bu konudaki atılımları da yengeleri Ferhunde'nin eve gelişiyle gerçekleşir. Leyla ve Necla, yengelerinden güç alarak ve yönlendirilerek kendilerini alafranga eğlencelere teslim ederler. Ailenin çeşitli zorluklar yaşadığı ve maddi sıkıntılarla kıvrıldığı süreçlerde, eğlence hayatından taviz vermemeleri, danslarla gülüp eğlenmeleri de dikkat çekicidir. Onlar, eğlence hayatının sarhoşluğuyla, ailelerinin içinde bulunduğu vahim durumun farkına varamazlar.

Hayriye Hanım, kızlarının iyi birer evlilik yapmalarını isteyen, bu uğurda inandığı birçok değerden uzaklaşan bir annedir. Romanın başından itibaren gergin duruşu hissedilen Hayriye Hanım, kocası Ali Rıza Bey ile sürekli sürtüşür. İhtiyar kadının ruhsal durumu, kocasına muamelesinden okunur. O, gerek evin yükü ve maddi sıkıntılar, gerek art arda yaşadığı kötü olaylar dolayısıyla yorgun düşer. Üstelik yıllarca çalışıp didinmiştir ve torun sevecek yaşta olmasına karşın çocuklarının saadetini de görememiştir. Romanın sonunda Hayriye Hanım, bütün yaşananların yüküyle bir kabulleniş yaşar ve evli bir avukatla beraber olan kızı Leyla'nın yanına yerleşir. İhtiyar kadının bu rahat evin sıcak mutfağında misafirlere hazırladığı mezeler, ironik bir mutluluk atmosferi içinde anlatılır.

Yaprak Dökümü'nde Ali Rıza Bey'in büyük kızı Fikret, kardeşleri kadar beğenilen bir fiziksel güzelliğe sahip değildir. O, birçok kitap okuyarak kendisini geliştirmiş, geleneksel değerlere bağlı bir kızdır. Evde kardeşlerinin ve yengesinin alafranga hayat tarzına şiddetle muhalefet eder ve bu konuda neredeyse bütün aile fertleriyle çatışma yaşar. Babasına otorite kuramadığı için kızarak, onunla eski yakınlığını keser. Babası, genç kızın bu oldukça sert tutumunu, kardeşleri kadar güzel olmamanın verdiği hisse bağlar. Fikret, annesine de kardeşlerine destek olduğu için öfkeli. Böylece o, ailede giderek yalnızlaşır, odasına kapanır. Komşularının aracılığıyla elli yaşında dul ve çocuklu bir adamla evlenmeyi kabul etmesi, genç kızın içinde bulunduğu ruhsal durumu açıklar niteliktedir. Fikret, cazip bir güzelliğe sahip olmadığının bilincindedir. Öte yandan evdeki ortam da onu ciddi anlamda bunaltır. O, bir kaçış olarak evliliği fırsat bilir, tercih eder. Evden ayrılırken ailesine olan tavrı da onlara olan öfkesine işaret eder. Kendisine hiç kimsenin refakat etmesine izin vermez. Kardeşleriyle vedalaşmaz ve annesine sert davranır: "Gideceği gün yalnız babasıyla Ayşe'nin Haydarpaşa İstasyonu'na kadar beraber gelmelerine razı oldu. Evden çıkarken kardeşlerine veda etmedi, ağlayarak boynuna sarılmak isteyen annesini sinirli bir hareketle göğsünden itti" (Güntekin, 2015: 88).

Çalıkuşu romanında Feride'nin Beyrut'tan İstanbul'a, oradan da Anadolu'ya uzanan serüveni anlatılır. Annesini çok küçük yaşta kaybetmesi, babasının mesleği gereği kendisine yeterli vakit ayıramayışı, ardından büyük annesini kaybedişi, onda şefkate ve ilgiye daima muhtaç bir taraf oluşturmıştır. Onun bütün hareketliliğinin, serbest tavırlarının ve haylazlıklarının altında hassas, kırılğan bir kalp gizlidir. Teyzesinin oğlu Kâmran ile yaşadığı gönül macerası ve bunun yol açtığı kalp burukluğu, onu ıssız Anadolu köşelerine kadar sürükler.

Feride, gururunun hislerini ve duygularını örttüğü bir genç kızdır. O, gerçek hislerini kendisine dahi itiraf edemez. Ç... 'den ayrılırken beslediği kuşları Müdire Hanım'a teslim eden Feride'nin, onları azat edebileceğini söyleyen Müdire'ye verdiği cevap, kendisinin *Çalıkuşu* namıyla geçirdiği sergüzeşte ve mahzunluğuna işaret eder. *Çalıkuşu*, bir sonbahar yaprağı misali oradan oraya savrulurken, eski yerleşik düzenine ve sevdiğine duyduğu özlemi, bu basit gözüken mesele üzerinden dile getirir:

-Hayır, Müdire Hanım, dedim, ben de sizin gibi zannederdim. Fakat artık fikrimi değiştirdim. Kuşlar, ne istediğini bilmeyen zavallı, akılsız mahluklar. Kafesten kaçıncaya kadar türlü türlü üzüntüler içinde çırpınıyorlar. Fakat, sanır mısınız ki, dışarıda daha fazla bahtiyar olacaklar? Hayır, buna imkân yok. Ben, öyle sanıyorum ki, bu biçareler, her şeye rağmen kafeslerine alışıyorlar, açık havaya kavuştukları zaman bir dal üstünde, başlarını kanatları içine gizleyerek geçirdikleri gecelerde sabaha kadar bu kafesi düşünüyorlar, küçük gözlerini pencerelerin aydınlığına dikerek hasret çekiyorlar. Kuşları zorla kafeslerde alıkoymalı, Müdire Hanım, zorla, zorla (Güntekin, 2013: 397).

Sinekli Bakkal romanında Rabia'nın çocukluk yılları, yanında yetiştiği büyük babası İmam İlhami Efendi'nin sert bir taassuba dayanan terbiyesiyle geçer. İmam Efendi, gece gündüz cehennemden ve ölümden bahseden, dünyaya ait –meşru olsa dahi– bütün zevklere kapıyı kapayan, masum bir neşeyi bile günah addeden, katı bir adamdır. O, kendi nazariyelerini kızı Emine'ye ve torununa tasdik ettirme yoluna gider, bilhassa Emine cephesinde başarılı olur. Böylece Emine, sert duruşlu, müşfik olamayan bir anne olarak öne çıkar:

Başka çocuklar, o yaşta nasıl bayram salıncağı, kukla oyunu ile aşına iseler, Rabia da o kadar cennet ve cehennem denilen yerlerle aşına idi. İmam Hacı İlhami Efendi torununa bu iki yeri kendisine göre bütün hususiyetleriyle tanıttı. Cehennem onda daha derin alaka uyandırdı. Büyükbabası söylerken dişleri kilitlenir, arkası ürperirdi. Fakat gözlerini açar dinlerdi. Evvela İmam, Dante'yi solda sıfır bırakacak bir dehşetle bu ukubet diyarını canlandırıyor, sonra babasının, ezeli yurdu orası olduğunu, şüphe götürmez bir katiyetle söylüyordu (Adıvar, 2012: 31).

Rabia, çocukluğunu sınırlandırmalarla kuşatılmış bir çerçevede geçirirken, daima kendisinden beklenildiği gibi davranmış, mahallelinin çocuklarına numune-i imtisal gösterilmiştir. Küçük kızın annesine ve dedesine bu tâbi oluşu, çocukluk hatıralarına bir kalp burukluğu ile geçen, bez bebek yaramazlığı haricinde seyrini bozmamıştır. Onun tek asiliği, çocukken ciddiyetten uzaklaşıp bir oyuncak bebek sevdasına düşmesidir. Rabia, gizlice bir bez bebek diker ve kendisine günah olduğu gerekçesiyle yasaklandığını bildiği için onu saklar. Fakat nihayetinde sırrı ifşa olan küçük kız, dedesinin yaktığı bebeğinin ardından üzülmekle yetinir ve bir daha böyle bir sevdaya düşmez, dersini almıştır. O, bu hadiseyi yıllar geçse de bütün canlılığıyla hatırlayacaktır.

Başkahramanın kişiliği böyle bir zeminde teşekkül ederken on bir yaşında babası Tevfik'in sürgünden dönmesi, hayatında aksi istikamette bir yöne doğru ilerleme sürecini başlatır. Rabia, gönlünce gülmeyi bu neşeli, samimi adamla tanıştıktan sonra öğrenir ve uysal, muti geçen çocukluk yıllarına isyan edercesine artık Tevfik'in yanında yaşamaya karar verir. Küçük kızın buradaki kesin kararı ve iradesi, bundan sonra hayat serüvenindeki öz tasarruflarının, etkin duruşunun ilki olarak düşünülebilir.

Sonraki süreçte Rabia'nın Selim Paşa konağına gidip gelmesiyle bambaşka bir dünyayla ünsiyet etmesi, Vehbi Dede ve Peregrini ile tanışması, musiki derslerinde hızla ilerlemesi, ona yeni ufuklar açar. Rabia, içinde bastırılmış bir yaşam arzusuna rağmen ciddi ve sakin görünür, yüzünde eski hayatından çizgiler vardır. Anne ve babasından gelen irsî özellikler, onun simasında ve ruhunda zıt tesirlerin mücadelesi olarak okunur:

Kızın tabiatında riyazete temayül vardı, manevi bir perhizkârlık vardı, süratle düşünüp salim kararlar almak kabiliyeti vardı. Bunlar hep ilk senelerin çetin mücadelesi, sıkı terbiyesi ve İmam'la Emine'den gelen irsî tesirlerin muhassalasının eseri idi. O kadar nefret ettiği anasından ona hayli kuvvetli şeyler geçmişti. [...] Rabia'nın güneşli, neşeli tarafları sanat istidadı Tevfik'den geliyordu. On bir yıldan fazla gece gündüz din, ahret diye her şeyin fevkinde iki mefhum öğretmeye çalışmışlardı. Fakat o,

fikirlerinden ziyade insanlara, yaşayan şeylere bağlı, sevdiği vakit ölüme kadar sever, en küçük şefkat tecellisiyle kalbi atar bir kadın olacaktı (Adivar, 2012: 119).

Rabia'nın, dinî duyarlılığına rağmen bir gayrimüslim olan Peregrini'yi sevmesi, onu evlilik kararına doğru sevk eder. Fakat o, salt hisleriyle hareket etmediği için, Peregrini'yi *Osman* olmadan önce kabul etmez. Hatta Peregrini'nin Rabia ile evlenebilmesi için Müslüman olması da yetmez, onun muhitine dâhil olur, alışkanlıklarına aşına olur. Esasında Rabia'nın bu köklerine bağlılığı, öz kimliğini muhafaza gayreti ve bunları Şark medeniyetine mensubiyetle kuvvetlendirmesi Osman'a cazip gelir.

Başkişinin bu vakur kimliğinin arkasında bir sanatkâr hassasiyeti, duyuş, düşünüş ve hissedişlerinde derinlik sezilir. O, Osman'ın piyanoda çaldığı bestelerin makamlarına bakarak, Sinekli Bakkal'a alışıp alışmadığı konusunda fikir yürütecek ve sonuca göre mesut olabilecek yapıdadır. Etrafindakilerin sorunlarına, dertlerine karşı duyarlıdır, cüce Rakım'ın neredeyse bütün yaşama sevinci, Sabiha Hanım'ın dostu, mahallelinin kıymetlisi olmuştur. Bazen çocuksu, şen, bazen ketum, kimi zaman da ciddi ve soğukkanlı görünüşleriyle olaylar karşısındaki tavrını belirleyebileceğimiz Rabia, roman boyunca ilk çocukluk yıllarında bulamadığı sevgi ve şefkatin izini sürer.

Sinekli Bakkal romanında Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım, II. Abdülhamid dönemi nüfuzlu paşalarının hanımlarını temsil eder. O, neşeli, rahat tavırlı, bazen kalender meşrepli, bazen otoriter görünümlü bir konak hanımıdır. Yaşına, toplumsal mevkiine bakmaksızın ısındığı her çeşit insanla dostluk kurar, böylece konağa dalkavukların dolmasına sebebiyet verir. Sabiha Hanım, gülümsemeyi bilmeyen, şakadan anlamayan kişilerden hoşlanmaz. Hanımefendi namıyla konakta hüküm süren bu altmışlarındaki kadın, romanın hâkim anlatıcısının geniş bakışıyla şöyle tahlil edilir:

Hayır sahibi bir kadın, merhametli ve atıfetli, sağ elinin verdiğini sol eli duymaz... Bu, Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım'ın bir cepheden görünüşü. Fakat onun dedikoduya sebebiyet veren başka bir yüzü daha vardır. Saza, söze düşkün, başına bir sürü dalkavuk toplar, dalkavuklardan çarçabuk bıkar, bir dalda durmayan bir kadın! Dedikodu en ziyade bıkıp attığı dalkavuklardan çıkar. Fakat bunların hiçbirisi Sabiha Hanım'ı müteessir etmez. Kahkahası daimî, neşesi mikrop gibi yakınlarına geçer (Adivar, 2012: 35).

Sabiha Hanım, altmışına geldiği için çevresindekilerin artık uhrevi işlerle ilgilenmesi gerektiğine dair telkinlerinden bunalmıştır. Ahiret bahsinden pek hoşlanmayan, dünyevi zevklere meyyal bu kadın, kendisine en yakın hissettiği dinî anlayış olarak Mevlevileri görür. Bilhassa bir Mevlevi şeyhi olan Vehbi Dede'nin dini meselelerdeki hoşgörü ve sevgi temelli yaklaşımı ile musikişinaslığı Sabiha Hanım'ı etkiler. Öte yandan o, bir Ramazan mukabelesinde Rabia'yı Valde Camii'nde dinleyerek beğenir, konağa devamlı gelmesini teklif eder. Rabia'nın konakta Arapça, Farsça ve bilhassa musiki dersleri almasını sağlar ve onunla yıllarca süren bir dostluğa da başlamış olur. Böylece ihtiyar kadın, Rabia'nın latif sesinde kimi zaman bir Kur'an tilavetiyle gaşyolur, kimi zaman bir musiki icrasında mest olur.

Kadının psikolojik dünyası, genetik miras ve kendi ferdi mizacıyla teşekkül ederken karşılaşılan hadiselerle de yoğrulur. Hayat serüvenindeki dönemeçler, arzulanan, istenmeyen, reddedilen yahut bir kaçışa sevk eden realite, kadının ruhsal dünyasını birebir etkiler ve onun varoluşsal kimliğini tahrik ederek daha belirgin kılar. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte kadının kendi iç dünyasını genellikle daha kolay yansıtabildiği söylenebilir. Bu yansıtmanın yönü bazen sadece tek taraflı olarak kendi benine doğru iken, bazen de dış dünyaya bakar. Ayna karşısında veya pencere önünde kendisiyle uzun uzun konuşup itiraflarda bulunan kadın, artık ruhî ahvalini yakın hissettiği birileriyle de paylaşabilir. Birçok Tanzimat romanında içine kapanan, hissiyatını kendisine bile itiraftan çekinen kadın portresi, zamanla dış dünyaya kendini açabilen bir görünüm kazanır.

9. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Tanzimat'tan erken dönem Cumhuriyet yıllarına kadar Türk romanında kadın kimliğinin tetkiki, konuya farklı açılardan eğilmeyi zorunlu kılar. Çalışmamızın giriş bölümü, yapılacak okumalara bir zemin olarak düşünülmüş; tarih, kültür, edebiyat, roman ve kadın bağlamında genel bir tablo çizme gayreti gösterilmiştir. İkinci bölümde Türk romanında kadın kimliğine dair yapılan çalışmalardan oldukça genel hatlarla bahsedilmiştir. Tezimizin üçüncü bölümü itibariyle de incelememize esas olan romanlardaki kadın kahramanlar, panoramik bir bakışla ele alınmaya başlanmıştır. Kadınlar; ailedeki çeşitli suretleriyle, duygu dünyaları ve aşk eksenindeki yaşantılarıyla, ahlaki değerlere yakınlık ve uzaklıklarıyla, Batılılaşma seyrindeki duruş ve konumlarıyla, Milli Mücadele karşısındaki tavırlarıyla, toplumsal hayattaki farklı cephelerde izlenen varlıklarıyla ve psikolojik yönleriyle değerlendirilmeye tâbi tutulmuştur. Bu dizgelerde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadın kimliğinin değişimi, dönüşümü, kimi yönlerden muhafazası ve yaşanan sosyolojik süreçlerin kadına yansımaları, kurgusal dünya üzerinden belirlenmeye çalışılmıştır.

Çok eski dönemlerden bu yana, geleneksel toplum yapılanmamızda aile kurumuna hususi bir değer atfedildiği, milletin huzuru, istikbali ve bekası için ailenin muhafazası fikrinin devam ettirildiği görülür. Ailenin teşekkülünde ve mahiyetinde kadının varlık alanı oldukça geniş ve nesillerin istikametindeki belirleyiciliği katidir. Yeni bir medeniyet dairesine geçişi imleyen Tanzimat ile birlikte, birçok alandaki farklı tartışmalar gibi, aileye ilişkin meselelerin de sorgulanmaya açıldığı ve sonrasındaki süreçlerde süratle değişen hayat üslubuyla beraber bunun daha da keskinleştiği görülür. Batılılaşmanın bireyin eşya ve varlık tasavvurunu seküler bir alana taşıması, fert ve cemiyet üzerinden okunan değişimleri gündeme getirir. Bunun ailedeki tezahürleri, kahramanların gençlik ve yetişme dönemleri, evlilik hayatına geçiş ve bir eş vasfıyla varlık göstermeleri, annelik serüvenleri safhalarıyla karşımıza çıkar.

Anne konumundaki kadın kahramanlar çoğunlukla şefkat, hoşgörü, fedakârlık olgularıyla belirginleşirlerken, geleneksel mirasın muhteviyatını da taşıma ve aktarma rolünü üstlenirler. İncelediğimiz Tanzimat romanlarında anne tipi, bu minvalde – genellikle- olumlu ve kendisinden beklenen nitelikleriyle çizilmiştir. Hatta bu dönemde sıklıkla karşılaşılan babasız evlat yetiştirme sorumluluğu, annelerin omuzlarındadır. *Taaşşuk-u Talat ve Fitnat*'taki Saliha Hanım, Hacıbaba'nın üvey annesi Emine Kadın, *İntibah* romanındaki Fatma Hanım ve *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey'in annesi, fedakâr, merhametli anne örnekleridir. Servet-i Fünûn döneminin öne çıkan romanı *Aşk-ı Memnu*'da Firdevs Hanım, zihinlerdeki bu olumlu anne imajını tamamen sarsar ve ahlaki zaafılarını bütünüyle anneliğine yansıtır. Böylece kızı Bihter'in elim akıbetinde hatırı sayılır bir rol üstlenir. Olumsuz vasıflarıyla beliren bir anne tipi de *Acımak* romanında Makbule Hanım ve kızı Meveddet'tir. Buradaki menfi rol, yine kahramanların ahlaki değerlerle olan bağının zayıflığıyla ilgilidir. Evladı üzerinde menfi izler bırakan bir anne de *Sinekli Bakkal*'ın Emine'sidir ki, o, geleneksel değerlere bağlı gözüktür fakat kızına gereken şefkat ve anne sıcaklığını veremez. Bunların dışında edilgen kişiliğinin etkisiyle çocuklarına kısmen zararı dokunan pasif anne tipi, *Yaprak Dökümü*'ndeki Hayriye Hanım ile örneklendirilebilir.

Kahramanların yetiştiği ortam, çocukluk ve geçmiş yaşantıları, kadın kimliği incelemelerine farklı açılımlar sağlayabilen ayrıntılar içerir. Bu pencereden bakıldığında yapılan bireysel tespitlerin sosyolojik boyutlarda da izlenebildiği görülür. Yenileşme dönemiyle birlikte genç kızların günlük yaşantıları, uğraş ve ilgileri, geleneksel değerlerle bağları zamanın değişimine uyum sağlamıştır. İlk yerli roman olarak öne çıkan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta bütün hayatını evde geçiren, dikiş nakış işleriyle meşguliyeti seven Fitnat'tan, çay partilerinin, danslı eğlencelerin müdavimi olan *Yaprak Dökümü*'nün Leyla ve Necla'sına, genç kızın tamamıyla değişen yüzü görünür. Bu uç noktalar arasında duran farklı örneklerin de varlığını hatırlayarak, bu hızlı değişimde Batılılaşmayı yüzeysel olarak alımlamanın somutlaştırılmasından toplumsal çözülmenin süratine uzanırız. Genç kızların ahlaki ve kültürel değerlerden kopukluğu, alafranga hayatın sarhoşluğu ve öz benliklerini sağlam bir zemin üzerinde temellendiremeyişleri,

Seniha, Necla, Leyla gibi farklı roman kişilerinin şahıslarında dikkatlere sunulur. Öte yandan vaka zamanı II. Abdülhamit dönemi olan *Handan* ve *Sinekli Bakkal* romanlarında aynı yazarın bakışından, ortak yönleri de olan iki farklı başkışının gençlik dönemini okuruz. Entelektüel merakı kuvvetli, Batı'yı tanıyan ve akranlarına nazaran oldukça iyi yetişmiş olan Handan, idealistliğinin önüne birtakım bastırılmış duygularının geçmesiyle talihsiz bir evlilik hayatına atılır. Sanatkâr istidadıyla herkesi etkileyen Rabia ise, gelenekle olan sıkı bağı, onu kendi şahsiyetinde yineleyerek içselleştirmesi ve Doğu-Batı sentezine işaret eden evliliği ile güçlü bir duruş sergiler.

Cumhuriyet itibarıyla de idealist, bilinçli genç kızlar, filizlenen yeni yapılanmanın ümit vaat eden tipleri olarak düşünülebilir. Fakat değişim ve Batılılaşma sürecinin tam anlamıyla içselleştirilememiş oluşu ve son derece hızlı seyri, bu karakterlere de çeşitli açılardan yansımıştır. Bireyselleşmenin oldukça sivrilmesi ve geleneksel toplum düzenini bütünüyle tehdidi, pozitivist düşüncenin etkileri, süregelen ikiliklerin devamı bu çerçevede dikkat çeker. *Çalılıkusu*'nda Dame de Sion'lu Feride'nin duygusal bir buhranla idealist bir hüviyete bürünerek atıldığı Anadolu'daki öğretmenlik macerası anlatılır. O, ilkin kişisel ve duygusal bir sebeple Anadolu'ya kaçsa da, oradaki gayreti ve hizmeti, genç bir öğretmenin azmi, idealistliği yönünde okunur. Yine *Acımak* romanında da genç ve başarılı bir öğretmen olan Zehra'nın anne ve babasının gerçek kişilikleriyle yüzleşmesi ve duygu dünyasındaki buna bağlı değişim anlatılır.

Kadının evlilik kurumu çerçevesinde değerlendirilmesi, bu kurumun başlangıcı, onun evlilik hayatındaki konumu ve akde vefa meselelerini gündeme getirir. Tanzimat romanında bir gelenek eleştirisi olarak ortaya konulan görücü usulü evlilik, sonraki süreçte de değişmeye başlayan hayat üslûbu içerisinde bir problem şeklini alır. Bu tenkitlerin mizahi tavırlardan trajik düzleme varan seyri, farklı roman kahramanları üzerinden dikkatlere sunulur. Romanlarda bu yöntemle gerçekleştirilen evlilikler, Tanzimat'tan sonra epeyce azalır. Muhatabını tanıyamadan, başkalarının aracılığıyla evlenme sorunu, *Mai ve Siyah* romanındaki İkbâl'in, *Handan* romanındaki Neriman'ın, *Yaprak Dökümü*'nde Fikret'in evliliklerinde de örneklendirilir.

İtibari dünyada kadının evlilik hayatındaki saadeti, çeşitli noktalarla ilişkilendirilerek kodlanır. Tanzimat romanında alafrangalık meraklısı, ahlaki zafiyeti olan, müsrif ve gösteriş düşkünü kadınlar, mutlu bir evlilik için uzak durulması gereken tipler olarak sunulur. Buna göre mesut bir yuva Rakım Efendi'nin, yetişmesine yardımcı olup evlendiği Canan gibi ağırbaşlı, iyi huylu, temiz kalpli ve gelişime açık hanımlarla kurulabilir. Hafıfmeşrep ve Batılılaşmayı yüzeysel boyutta anlayıp alafrangalaşan tiplerle mutlu olunamayacağı fikri, Servet-i Fünûn dönemi ve sonrasında da devam eder. Firdevs Hanım, Bihter, Ferhunde, Seniha, Necla ve Leyla bunu doğrularlar. Öte yandan geleneksel aile yapısındaki kadın rolünün de birtakım değişikliklere uğradığı görülür. *Kırık Hayatlar*'da Ömer Behiç ve Vedide çiftinin şahit olduğu birçok paramparça evlilik hikâyesi anlatılır. Ahlaki yozlaşma, aile hayatındaki çözümleri öyle hızlandırmıştır ki, Vedide de aldatılan kadınlardan olmanın önüne geçemez.

Kadın ve evlilik konusuna ilişkin dikkate değer meselelerden biri de kadının evlilikten beklentilerinin zamanla farklılaşması ve kendi kişiliğine muvafık olarak bunların şekillenmesidir. Bu durumun kadının evlilik saadetini doğrudan etkilediği görülür. İstemediği biriyle evlendirilen Fitnat'tan eşiyle ruhsal bir uyum içerisinde olmayı arzulayan Suat'a ya da cinsi ihtiraslarının ve narsist yönünün peşinden savrularak kocasını aldatmaktan kendini alamayan Bihter'e yahut istikbal vadeden genç ve güzel bir hafız iken kendisinden oldukça büyük, Batılı piyanist Peregrini ile evlenen Rabia'ya, elbette birey ve toplumun değişen çehresi ve beklentilerin dönüşümü yansımıştır.

Çalışmamızda kadının eş vasfıyla evlilik hayatındaki varlığı ve bunun tarihi serencamı genel bakışla izlenmeye çalışıldıktan sonra, akde sadakat hususunda incelediğimiz romanlarda sıklıkla karşılaşılan aldatma ve aldatılma meseleleri kadın canibinden değerlendirilmek istenmiştir. Kadını aldatmaya yönelten birçok psikolojik, düşünsel ya da sosyolojik unsur saymak mümkündür. Geleneksel, kültürel, dinî ve ahlaki değerlerden kopma; Batılılaşmanın yüzeysel ve taklit yoluyla gerçekleşmesi; kimlik sorunu; aşırı bireyselleşmenin toplumsal rolleri zedelemesi; maddi hazlar ve ihtiraslar; ruhsal çalkantılar ve sapmalar aldatmanın alt yapısında okunabilen

durumlardır. İncelediğimiz romanlar dâhilinde aldatma izleği en yoğun olarak Servet-i Fünun döneminde görülmüştür. Evlilik hayatında aldatılmanın kadın dünyasındaki yansımaları ise gurur incinmesi, kendini değersiz ve yetersiz hissetme, kandırılma ve kabullenememe gibi hislerle örülüdür. Toplumsal çözülme ve yozlaşmanın baskınlaşan görünümü, kurgusal dünyanın kişilerinden de okunabilir. Aileden topluma yayılan çarpık ilişkiler ağını aldatılan bir kadın üzerinden ortaya koyan *Kırık Hayatlar* romanı, bu bağlamda değerlendirilir ve aldatılma izleğiyle belirginleşir.

Kadının aşk serüveni, çalışmamızda beşeri aşk bağlamını ihtiva eder. Konu, kadının bizzat âşık ve karşılıksız bir aşkın muhatabı konumunda olduğu iki veçheden izlenebilir. İncelenen romanlarda kadın kahramanların hissiyatları, farklı yansımalarla ifade bulur. Beşeri olan bu eğilimlerin ortak özellikleri olabildiği gibi, kişilerin şahsi duyuş ve düşüncülerinin aşk duygusunu boyadığı da muhakkaktır. Aşk, kadın karakterlerde çoğunlukla fedakârlık, şefkat, sadakat ve bağlılık duygularıyla beslenir. Fitnat'ın Talat'a olan bağlılığı ve duygularındaki samimiyeti, başına gelenler neticesinde onu intihara sürükler. Yine Canan'ın, Dilâşub'un, Vedide'nin, Feride'nin ve Rabia'nın iç dünyalarında bu duygular aşk ekseninde –farklı görünümle- hissedilir.

Belirtilmesi gereken bir husus da, duygularında samimi olan kadınların cesur ve güçlü bir yapıya bürünmeleridir. Dilâşub'a feda-yı can ettiren, Feride'yi Anadolu'nun üçra köylerine sevk eden ve Rabia'yı kendisinden oldukça büyük, eski bir papazla evlendiren kuvvetin kaynağı, duyguların muhkemliğidir. Bunun yanı sıra aşkın bazı kadınlar tarafından salt maddi hazlarla anlamlandırıldığı görülür. Karşı cinse olan ilgisini cinsî boyuta indirgeyen ve bunun buhranını yaşayan kadın tipi, bilhassa *Aşk-ı Memnû* ve *Kırık Hayatlar* romanlarında öne çıkar. Hayata musikinin ilham ettiği duyuşla yaklaşan *Eylül* romanının başkışısı Suat da eşiyle bu minvalde bir ortaklık ve paylaşımda bulunamayınca, hislerine sanat yoluyla hissedar olan başka bir erkeğe âşık olmaktan kendini alamaz. Ancak Suat'ın ahlaki olgunluğu ve duygularının yönü, onu Bihter'le benzer bir kaderi yaşamaktan men eder. Evli bir erkeğe duygusal hisler besleyen fakat toplumsal değerleri ferdi saadetinden üstün tutan diğer bir kadın, Handan'dır. O, yaşadığı talihsiz evlilik, normların onaylamadığı aşk ve kendini tam olarak gerçekleştirilememek sarmalında buhran geçirir ve hikâyesi ölümle noktalanır. Bir Milli Mücadele romanı olarak öne çıkan *Ateşten Gömlek*'te ise kişisel mutluluğun önü, bu kez milli bir şuurla kesilir. Ailesini düşman işgalinde kaybeden Ayşe, karşısına çıkan yeniden mesut olma fırsatını değerlendirmeyi erteler. Zira gün, küçük şahsi saadetlerin vatanın istikbaline feda edildiği gündür. Bu, bilinçli bir kadının dirayetli duruşunu gösterir.

Karşılıksız aşkın muhatabı olan kadınların bazılarının sevildiklerinden bihaber oldukları, bazılarının bunun farkında olup kayıtsız kaldıkları, kimilerinin ise karşı tarafın duygularına kendi menfaatleri doğrultusunda cevap verdikleri görülür. Bu hususta belirleyici olan, kadının sahip olduğu ahlaki kabullerdir. Bu bağlamda öne çıkan Feride ve Rabia, kendileriyle evlenmek isteyen, sevmedikleri erkeklere -herhangi bir beklentiyle- karşılık vermezler. Ayrıca Nihal, Lamia, Seniha gibi âşık olunduğunun farkında olmayan ya da karşı tarafa lakayıt olan kadınlar da vardır.

Kıskançlık bağlamında kadına baktığımızda, onun hissiyatındaki samimiyetin bu eğilimin yönünü belirlediği görülür. Eşini seven bir kadının onu kıskanması ile türlü menfaat ve ihtiraslarla duygularını besleyen bir kadının kıskançlığı farklılık arz eder. Öte yandan kıskançlıkla narsisizm arasındaki ilişki, bazı kadınların kendi benliklerine duydukları gizli hayranlık ve gayrı özünün ilerisinde görmeye tahammülsüzlük ile izah bulabilir.

Türk romanında Tanzimat'tan itibaren beliren ve giderek daha aleni görünümle karşılaşılacak ahlaki zafiyet içerisindeki kahramanlar, birtakım benzerliklerle öne çıkarlar. Kadınların ahlaki düşkünlüğü genellikle yanlış Batılılaşma, alafrangalık, kişisel menfaatler, bencillik, sefahat ve cehalet etrafında şekillenirken; bunların etkileri aşırı müsriflik, yalan, iftira, aldatma ve yuva yıkıcılık sonuçlarına kadar uzanır. Geleneksel değerlerden kopmuş, toplumsal sıhhati temin eden kuralları yok sayan bu kadınlar, sosyolojik açıdan tehdit unsuru olarak sunulurlar. Tanzimat romanının Polini, Mehpeyker, Perives gibi kadınları, mirasyedi ya da varlıklı, toy erkekleri menfaatleri için kullanan, fiziksel güzelliklerinin ardında oldukça menfi

kişilikler saklayan simalardır. Ahlaki çözülüş, sefiş yaşam açılımında *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar* ve *Yaprak Dökümü* ile dairesel olarak genişlerken, *Sodom ve Gomore* romanında oldukça uç noktalara yükselir. Romanda, Lût kavmine gönderme yapılır. Ayrıca Milli Mücadele'ye duyarsız olan, milli şuurdan yoksun kadınlar, *Yaban*'da cahillik, bencillik ve çıkarıcılıkla; *Sodom ve Gomore*, *Ateşten Gömlek* romanlarında da ahlaki bir düşkünlük ve sapkınlıkla çizilir, ihanet noktasında kesişirler.

İncelememizde kadın kahramanların bazen iradeleri haricinde ve talihsizliklerle istenmeyen, utanç verici bir hayatın içine dâhil olabilecekleri fikriyle karşılaşılır. Bu kadınlara nezih bir hayat için fırsat tanıma ve onları böyle ortamlara iten çeşitli sebepleri nazara alma gibi yaklaşımlar, itibari dünyanın satır aralarında okunur. Düşmüş kadını anlamaya çalışan bu müsamahakâr tavır, Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* romanıyla mücessem kılınır.

Tanzimat, Batı medeniyetine yakınlaşma anlamında önemli bir eşik olarak kabul edilir. Toplumsal hayatımızın seyrini belirleyen bu eşik, hâlihazırda bile süregelen birtakım problemleri beraberinde getirmiştir. Türk romanı, ilk örneklerinden itibaren Batılılaşma meselesine farklı kurgu ve kahramanlarla yer verir. Bu, yanlış Batılılaşma, alafrangalık, geleneksel birikimden uzaklaşma, kuşak çatışması, tüketim ve kimlik bunalımı minvalindeki konular etrafında şekillenen, kapsayıcı bir alandır. Dikkate sunulan bir husus da Batılılaşmanın -bilhassa ilk dönemlerde- genellikle olumsuz örneklerle ifade bulmasıdır. Ahlaki çözülmenin somutlaştırıldığı kadınlar, çoğunlukla Batılılaşmayı yüzeysel anlamış ve asri hayata kendini sorgusuzca kaptırmış kişilerdir. İlk dönem romanlarında karşımıza çıkan Periveş Hanım ve Mehpeyker'den sonra *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar*, *Kiralık Konak*, *Sodom ve Gomore*, *Yaprak Dökümü* romanlarında Batı'nın sefahat hayatını taklit ederek öz benliğinden uzaklaşan kadın kahramanlar görülür. Yeni hayat tarzının gereklerini yerine getirdikçe, geleneksel hayat üslubunu benimseyen önceki kuşakla ya da bizzat kadim değerlerle bir çatışma yaşayan kadın kahramanlar, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e doğru ilerleyen süreçte temsil suretlerini kuvvetlendirirler.

Batı'nın entelektüel birikiminden farklı düzeylerde faydalanıp yeni bir kimlik inşasını imleyen kadınlar da kurgusal dünyada yerlerini alırlar. Suat, Handan, Zehra, Feride ve -başka bir açılımla- Rabia, bu zeminde değerlendirilebilir. Olumlu niteliklerle öne çıkan, entelektüel kadınların okumaya, öğrenmeye ve gelişime açık oldukları dikkat çeker. Entelektüel kimliğin kadına ayrı bir güven verdiği ve sorumluluk yüklediği de bilhassa Cumhuriyet döneminin yeni kadın öğretmen tipi Feride'de hissedilir.

Milli Mücadele karşısında kadınların tutumları, milli şura sahip olmak ve buna duyarsız kalmak şeklinde iki yönlüdür. *Ateşten Gömlek*, *Kiralık Konak*, *Sodom ve Gomore* ve *Yaban* romanlarında bu konu belirli düzeylerde itibari dünyaya girer. Ancak çoğu kadının milli direnişin karşısında yer aldığı, bazılarının ise bu mühim konuya son derece kayıtsız kaldığı görülür. Milli Mücadeleyi destekleyen kadınlar vatansever, fedakâr, gözü pek ve cesur nitelikleriyle belirginleşirler. Dönemin tarihi tablosu, itibari dünyadaki bu olumlu kahraman kadınların hakikatte daha ziyade karşılıkları olduğunu söyler. *Sodom ve Gomore*'de İstanbul işgal edilirken düşman subaylarla yasak ilişkiler yaşayan, vicdani ve insani damarları kurumuş kadınların hikâyesi, Yakup Kadri'nin bakışıyla anlatılır. Yazar, *Yaban*'da ise nazarını menfaat düşkünlüğü ve cehalet pençesindeki köylülere çevirir. Bahsi geçen romanlarda Anadolu'daki mücadeleye katılan tek kadın Ayşe'dir. O, Halide Edip'in idealize ettiği aksiyoner kadındır.

Kadın eğitimi, erken dönem Cumhuriyet romanına kadar çoğunlukla evde hususi dersler almak suretiyle sağlanır. Mahalle mektebini tamamlayan kız çocukları, imkân ve istidatları nispetinde eğitimlerine ev ortamında devam edebilirler. Bunun ilk örneği, Fitnat'ın aldığı dikiş nakış dersleridir. Batı kültürüne aşinalık arttıkça bu eğitimlerin muhteviyatı değişir ve mürebbiyeler yahut çeşitli hocalar vasıtasıyla Fransızca, piyano dersleri revaç kazanır. Canan, Lamia, Nihal, Suat, Handan ve Rabia, çeşitli dersler almak için imkân bulmuş ve bunu değerlendirmiş kişilerdir. II. Abdülhamit zamanında, entelektüel ilgisiyle öne çıkan Handan, Arapça, Farsça, Fransızca derslerinin yanında tarih, sosyoloji, felsefe gibi çeşitli alanlarda kendini yetiştirir ve bu öğrenme serüvenini dönemin modasına uyum sağlamak amacı gütmeksizin, samimi bir iştiaqla geçirir.

Geleneksel kültürün içe dönük muhteviyatı, Yenileşme döneminde dışa doğru yönelimler ile dönüşmeye başlar ve Cumhuriyet döneminde cemiyet hayatının dışa kapallılığı tamamen sarsılır. Bunun kadın eğitimine bakan veçhesi de iç mekândan dışa ve umuma doğru açılan maarif yapılanmasıdır. Cumhuriyet döneminde karşılaştığımız Zehra ve Feride, örgün eğitim görüp öğretmen olarak görev yaparlar. Özellikle Feride'nin eğitim sürecine romanda ayrıntılı olarak yer verilir, neredeyse on yıl süren Dame de Sion macerası, başkişinin hatıralarında ayrı bir önemle muhafaza olunur. Batılı ve Hristiyanlığa mensup eğitimcilerin yönlendirdiği bu eğitim-öğretim seyrine dair çeşitli notlar romanda kaydedilir. Feride ve Zehra, Cumhuriyet'le birlikte beklenen yeni kadının özelliklerini taşırlar. Onlar, pozitif bilimlere ve seküler alana yasladıkları dünya görüşlerini mücadeleci kimlikleriyle birleştiren kadın öğretmenlerdir.

Tanzimat'tan erken dönem Cumhuriyet dönemine Türk romanında kadının inanç dünyasına yönelik ayrıntılar bulabilmek bazı romanlarda güç gözükürken, dinî zeminde varoluşunu belirleyebileceğimiz kadın kahramanlar da görülür. İncelediğimiz Tanzimat romanlarında genellikle yaşça büyük kadınların inanç dünyası kader, tevekkül, sabır bağlamında şekillenir. Servet-i Fünun romanlarında ise kadın kahramanlarda İslami bir yönelim veya çağrışıma rastlamak zordur. Milli edebiyat ve Cumhuriyet romanlarında devrin zihni temayülleri kadının dine yaklaşımlarını ve inançlarını belirler. Erken dönem Cumhuriyet romanlarında kadın, pozitivist eğilimlerin etkisindedir. O, dinî kabul ve esaslara karşı şüpheci ve sorgulayıcı bir tavır takınır.

Halide Edip Adıvar ve Reşat Nuri Güntekin'in bazı kadın karakterlerinin dini değerlerle olan bağı ve durdukları nokta, temsile yaslanır. Feride'nin ilk öğretmenlik yaptığı ücra köy Zeyniler'de, dinî ritüeller veya çağrışımlar soğuk, ürkütücü bir atmosfer içerisinde verilir. Zaten Feride de bunlara mesafeli durur. *Acımak* romanındaki Zehra ise, bütün hurafelerin ve batıl inançların karşısındadır fakat şahsi inanç dünyası hakkında ayrıntıya yer verilmez. *Yaban*'da da Milli Mücadele karşıtı, bilinçsiz kişilerin dinî bir gerekçeleri vardır. Romanda olumsuz kişilik özellikleriyle çizilen kadınların dinle ilişkilendirildikleri görülür. İncelediğimiz romanlar dâhilinde kadının inanç dünyasını ve dini değerlerle olan ilişkisini en geniş çerçevede ele alan roman *Sinekli Bakkal*'dir. Romanda başkişi Rabia'nın çocukluğunu şekillendiren cehennem ve ceza minvalli oldukça katı bir dini anlayıştan, bir Mevlevi şeyhi olan Vehbi Efendi'nin hoşgörü ve sevgi merkezli inanç iklimine geçişi anlatılır. Hafızlığıyla ve yerine getirdiği vecibelerle Müslüman kimliği belirginleşen Rabia, duruşu ve hayata bakışıyla da yeni bir tavra işaret eder. O, geleneksel birikime bağlıdır fakat yeni çevresiyle ve mizacıyla eski'yi yeniden şekillendirerek hayattaki duruşunu tayin eder.

İlk dönem romanlarından Cumhuriyet'e uzanan çizgide, kadınların günlük hayattaki uğraşlarında, sanat ve zanaat ile alâkalarında bazı değişiklikler dikkat çeker. Kadınların dikiş-nakış, oya, dantel gibi el işlerine olan ilgilerinin zamanla azaldığı görülür. Geleneksel kültürde öne çıkan bu tür el işlerinin gündelik gereksinimleri karşılamının ötesinde, ince bir maharete ve sanatsal istidada işaret ettiği söylenebilir. Bunun yanında değişen hayat tarzının etkisiyle geleneksel el sanatlarına rağbet azalmış, bilhassa genç kadınlar arasında bunlar neredeyse hiç ilgi görmemeye başlamıştır. Fitnat'ın büyük bir dikkat ve özenle işlediği nakış ve gergef işleri, Nihal'in, Lamia'nın ya da Handan gibi karakterlerin dünyasında yer almaz. Kronolojik seyrinde Fitnat'tan sonraki kadınların, dönemin öne çıkan enstrümanı piyanoya yöneldikleri görülür. Değerlendirdiğimiz romanlarda kadının sanatkar kimliğiyle varoluşu, en belirgin olarak *Eylül* ve *Sinekli Bakkal* romanlarında ifade bulur. Musiki, *Eylül* romanının önemli bir izleğidir ve başkişi Suat'ın, eşiyle arasındaki duygusal mesafeyi oldukça açar; genç kadını sanatkârane bir duyusu olan Necip'e yakınlştırır. Musiki, Suat için dış dünyanın sıkıcı hadiselerinden, varlık ve eşya karşısındaki karamsarlıktan bir kaçışa işaret eder. *Sinekli Bakkal*'da da sanatkârane bir ruh derinliğine sahip olan Rabia, *Mevlid*'e tamamen yeni bir yorum getirerek, onu kendine has bir icraya muvaffak olur. Ayrıca musiki, Rabia'yı Peregrini/Osman'a yaklaştıran ve çiftin evliliğe uzanan aşk hikâyesini şekillendiren bir unsurdur. Doğu-Batı sentezini imleyen bu evlilikte Doğu ve Batı'nın kendine özgü musikileri de girift bir tablonun bütünleyici parçaları hükmündedir.

Tanzimat romanında sıklıkla rastlanılan, miadını doldurmuş bir kurum olarak cariyelik meselesi, romancıların farklı bakışlarıyla değerlendirilir. Ahmet Mithat Efendi,

cariyeliğin esasında yanlış anlaşıldığı fikriyle Canan'ın mutlu biten hikâyesini anlatırken, Namık Kemal de Dilâşub'un hazin sonuyla konuya keskin bir eleştiri getirir. Tanzimat sonrasında cariyeliğe ilişkin kurgulara rastlanmadığı ya da izleğin romanlarda öne çıkarılmadığı görülür. Değişen hayat üslûbunun aynasındaki yenileşen toplumsal düzen, zaten eskiyen bazı yapıları geride bırakmıştır.

İlk dönem Cumhuriyet romanına kadar Türk romanında geniş mekânın çoğunlukla İstanbul oluşu, kurgusal dünyada taşralı kadınlara pek rastlanılmamasını beraberinde getirir. Ele aldığımız romanlarda Milli Mücadele dönemine kadar öne çıkan Anadolu bir kadınla karşılaşmaz. *Ateşten Gömlek*, *Yaban* ve sonraki dönemde *Çalikuşu* romanlarında karşılaştığımız taşralı kadınlar, yazarların farklı bakışlarıyla şekillenirler. *Ateşten Gömlek*'te İzmirli Ayşe'nin vatan uğruna fedakârlığı ve mücadelesi anlatılırken; *Yaban* romanında köylü kadınlar cehalet, bilinçsizlik, menfaat olgularıyla çizilir ve Milli Mücadele karşıtı olarak öne çıkarlar. *Çalikuşu*'nda taşralı kadınlar, Feride'nin Anadolu'daki öğretmenlik macerası anlatılırken fon karakter olarak görünürler. Bilhassa Zeyniler Köyü'nde cahillik, yoksulluk ve olumsuz şartlar içerisindeki kadınlar bir anlamda *Yaban*'da Ahmet Celâl'in hatıralarına kaydettiği köylüleri andırır. Fakat Feride'nin gezdiği diğer vilayetlerde olumsuz nitelikleriyle öne çıkan kadınların yanında yardımsever, bilinçli, fedakâr gibi insanî vasıflarla anılan kahramanlar da vardır.

Tanzimat romanının ana omurgası, gücünü vakalardan alır. Bununla birlikte kişilerin bütünüyle iyi veya kötüyü temsil ettiği Tanzimat romanında, ruhsal özelliklerin de buna göre şekillendiği görülür. Fitnat, Canan, Dilâşub gibi olumlu nitelikleriyle öne çıkan kadınlar, iyi huylu, fedakâr, sakin ve içe dönüktürler. Bunların karşıtı olarak sunulan Polini, Mehpeyker, Periveş gibi kadınlar da hırslı, hilekâr ve kötü ahlaklıdır. Kahramanların psikolojik dünyası, Servet-i Fünûn döneminden itibaren ayrıntısıyla sunulmaya çalışılır. Bu dönemde kadının ruhsal çalkantılarına, iç buhranlarına ve duygularına en geniş açıyla yer veren roman *Eylül*'dür. Öyle ki, bu romanın kurgusu vakadan değil psikolojik tahlillerden beslenir. Suat'ın bir kadın olarak hissiyatı, sanatkâr duyuları, beklentileri ve kalp buruklukları ayrıntısıyla anlatılır. Milli Mücadele dönemine gelindiğinde kadınların Kurtuluş Savaşı karşısında durdukları nokta öne çıkarıldığı için, iç dünyaları bu nispette kurgusal alana yansır. Milli şuurdan yoksun ve yozlaşmış kadınların ruhsal anlamda da zenginlikten nasipsiz, menfaatperest tipler olduğu görülür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında iki öğretmen olarak tanıdığımız Zehra ve Feride'nin mizaçları, iç çalkantıları, keder ve sevinçleri, detaylandırılarak yansıtılır. Kendinden emin, girişken ve cesur duruşlu bu yeni kadın portresi, Fitnat'tan, Dilâşub'tan ya da İkbâl'den oldukça farklıdır.

Kadının psikolojik dünyası, genetik miras ve kendi ferdî mizacıyla teşekkül ederken karşılaşılan hadiselerle de yoğrulur. Hayat serüvenindeki dönemeçler, arzulanan, istenmeyen, reddedilen yahut bir kaçışa sevk eden realite, kadının ruhsal dünyasını birebir etkiler ve onun varoluşsal kimliğini tahrik ederek daha belirgin kılar. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte kadının kendi iç dünyasını genellikle daha kolay yansıtabildiği söylenebilir. Bu yansıtmanın yönü bazen sadece tek taraflı olarak kendi benine doğru iken, bazen de dış dünyaya bakar. Ayna karşısında veya pencere önünde kendisiyle uzun uzun konuşup itiraflarda bulunan kadın, artık ruhî ahvalini yakın hissettiği birileriyle de paylaşabilir. Birçok Tanzimat romanında içine kapanan, hissiyatını kendisine bile itiraftan çekinen kadın portresi, zamanla dış dünyaya kendini açabilen bir görünüm kazanır.

"Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Romanında Kadın" isimli çalışmamız, 1872-1936 yılları arasında yayınlanan, kadın kimliğinin temsil kuvvetini nazara alarak seçtiğimiz eserler üzerine bina edilmiştir. Bilindiği gibi bu zaman aralığında, yakın dönem Türk tarihinin önemli dönüm noktaları mahfuzdur. Değişim ve dönüşüm, gündelik hayat pratiklerinden başlarken insanın ontolojik duruşuna uzanan bir seyre uzanır. Yüzünü artık Batı'ya çeviren bu duruş, yüzyıllardır beslendiği kaynaklarla olan rabıtasını zafiyete uğratmıştır. Tezimizde bireye ve topluma bakan temel konular üzerinden değişmekte olan bu hayat tasavvurunun kadın cephesi panoramik bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Çalışmamızın edebiyat sosyolojisine uzanan ve kadın mercekli roman okumaları bağlamında bir bakış sunabileceği kanaatindeyiz.

Edebiyat araştırmaları kapsamında bu minvalde çalışacak olan araştırmacılara Türk tarihinin ilgili süreçlerini ve bu süreçlerin sosyolojik yansımalarını ihtiva eden; fert olarak kadının cemiyet hayatında varoluşu, diğfer fertlerle ilişkileri hakkında farklı bakışlar sunabilen ve onun şahsi duyuş, düşünüş ve hissedişlerini sezinleyebilmek açısından psikolojik dünyasını anlamlandırabilecek okumalar yapılması naçizane tavsiye olunur. Bu okumalara ilave olarak oryantalizm üzerinden ve kültürel hafızamızdaki kadın sureti bağlamında meselelere yaklaşmanın, nihayetinde romanlarda bu farklı kutupların akislerini izlemenin çalışmaya derinlik kazandıracağı fikrindeyiz. Öte yandan konumuzun bir hayli geniş muhtevaya sahip oluşunun, farklı zorluk ve problemlere kapı aralayabildiğı söylenebilir. Bunlar, panoramik bir bakışın esas tutulduğı tezimizde aşılmaya çalışılmıştır. Elbette bu tarzdaki konuların, belirlenen yön(ler)den sınırlandırılmasıyla daha ziyade detaylandırılabilceğı hatırlatılmalıdır.



KAYNAKLAR

- ABDÜLAZİZ BEY, 2000. Osmanlı Âdet Merâsim ve Tâbirleri, Haz.: Kazım Arısan-Duygu Arısan, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 612s.
- ADIVAR, H. E., 2003. Ateşten Gömlek, Özgür Yayınları, İstanbul, 229s.
- _____, 2008. Handan, Can Yayınları, İstanbul, 217s.
- _____, 2012. Sinekli Bakkal, Can Yayınları, İstanbul, 475s.
- AHMET MİDHAT EFENDİ, 2000a. Felâtnun Bey ile Râkım Efendi, Haz.: Nejat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 150s.
- _____, 2000b. Henüz On Yedi Yaşında, Haz.: Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 213s.
- AKMAN, F. B., 2011. Batılı Kadın Seyyahların Gözüyle Osmanlı Kadını, Etkileşim Yayınları, İstanbul, 144s.
- ALTINKAYNAK, Y., 2004. “Milli Mücadele Romanında Kadın Tipleri”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ANDI, M. F., 2010. Roman ve Hayat, Akademik Kitaplar, İstanbul, 160s.
- ARSLAN, N., 2002. “Eylül ya da Bir Aşkın Analizi”, Hece Dergisi, S. 65-66-67, ss. 683-696.
- AYDIN, S., 1995. “Tanzimat Dönemi Romanında Kadın”, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- AYDINGÖR, F., 2006. “Tanzimat Döneminde Kadın Yaşamındaki Modernleşme”, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- AYVAZOĞLU, B., 1997. Aşk Estetiği, Ötüken Yayınları, İstanbul, 229s.
- BAKİ, H., 1993. Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan, Promete Yayınları, Ankara, 218s.
- BARAN, A. G., 2013. “Genç ve Gençlik: Sosyolojik Bakış”, Gençlik Araştırmaları Dergisi, C.1, S.1, ss. 4-25.
- BAŞ, E., 2006. “Arşiv Belgelerinden Hareketle XVIII. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatında Kadın”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- BAYRAM, M., 2008. Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm, Nüve Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul, 112s.
- CANBAZ, F., 2005. “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu”, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÇELİK, C., 2017. “Taşrayı Anlamak: Dönüşen Taşra Tasavvuru”, Taşra Halleri, Ed.: Köksal Alver, Çizgi Kitabevi, Konya, ss. 6-41.
- ÇETİN, N., 2009. “Servet-i Fünun Topluluğu Şair ve Yazarlarında Tarih Konusu”, Turkish Studies, Volume 4/I-II, ss.1721 -1737.
- ÇETİŞLİ, İ., 2009. Metin Tahlillerine Giriş/2, Akçağ Yayınları, Ankara, 360s.
- _____, 2000. Halit Ziya Uşaklıgil, Şûle Yayınları, İstanbul, 224s.
- DEMİR, H., 2013. “Fatma Aliye Hanım’ın Çerçevesinden Kadın Haklarının Sınırları”, Turkish Studies, Volume 8/9, ss. 1059-1068.
- DEMİRCİ, İ., 2002. “Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923-1950)”, Hece Dergisi, S. 65-66-67, ss.75-84.
- DİB, <https://www.diyaret.gov.tr/tr-tr/Kurumsal/Detay/5253>, Erişim Tarihi: 12.04.2019.
- ERGİN, M., 1997. Dede Korkut Kitabı-I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 154s.
- FATMA ALİYE HANIM, 1996. Muhâdarât, Haz.: H. Emel Aşa, Enderun Kitabevi, İstanbul, 360s.
- GERBER, H., 1998. “Bir Osmanlı Şehri Olan Bursa’da Kadının Sosyo-Ekonomik Statüsü, (1600–1700)”, Çev.: Hayri Erten, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.:8, ss.327-344.
- GÜLENDAM, R., 2002. “Bazı Cumhuriyet Dönemi Romancılarının Dine ve Din Adamına Bakışı”, Hece Dergisi, S. 65-66-67, ss. 353-369.
- _____, 2006. Türk Romanında Kadın Kimliği (1946- 1960), Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 383s.

- GÜNAYDIN, A. U., 2012. “Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923)”, Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- GÜNTEKİN, R. N., 2013. Çalıkluşu, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 541s.
- _____, 2015. Yaprak Dökümü, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 160s.
- _____, 2018. Acımak, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 159s.
- HAS-ER, M., 2000. Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 420s.
- İLERİ, S., 2015. Edebiyatımızda Sevgi Romanlar Kılavuzu, Everest Yayınları, İstanbul, 632s.
- İNAN, A., 1987, “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın”, Makaleler ve İncelemeler, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, ss. 274-280
- KAPLAN, L., 1998, Cemiyetlerde ve Siyasî Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960), Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 256s.
- KAPLAN, M., 1988, “Dede Korkut Kitabında Kadın”, Mehmet Kaplan’dan Seçmeler-1, Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 537s.
- KAPLAN, R., 1997. Türk Romanında Köy, Ankara, Akçağ Yayınları, 608s.
- _____, 2002. “Aşk-ı Memnu Evinde Bir Yabancı Adam” Hece Dergisi, S. 65-66-67, ss. 670-682.
- KARABIYIK BARBAROSOĞLU, F., 1995. Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet, İz Yayınları, İstanbul, 239s.
- KARABULUT, M., 2008. “Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı”, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- KARAOSMANOĞLU, Y.K., 1996. Yaban, İletişim Yayınları, İstanbul, 262s.
- _____, 2002. Sodom ve Gomore, İletişim Yayınları, İstanbul, 311s.
- _____, 2014. Kiralık Konak, İletişim Yayınları, İstanbul, 232s.
- KEMİKLİ, B., 2010. Türk-İslâm Edebiyatı Giriş, Emin Yayınları, Bursa, 223s.
- KERMAN, Z., 1998. Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ Yayınları, Ankara, 522s.
- KIRTIL, O., 2002. “Servet-i Fünun Romanında Kadın”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KORKMAZ, G., 1998. “Servet-i Fünun Romanında Kadın”, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- KURNAZ, Ş., 1991. Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını (1839-1923) , T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, 179s.
- MEHMET RAUF, 2003. Eylül, Akçağ Yayınları, Ankara, 446s.
- MORAN, B., 2001. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul, 352s.
- NAMİK KEMAL, 2017. İntibah, Haz.: Seyit Kemal Karaalioğlu, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 188s.
- OKAY, M. O., 1991. Kültür ve Edebiyatımızdan, Akçağ Yayınları, Ankara, 355s.
- ORTAYLI, İ., 2001. Osmanlı Toplumunda Aile, Pan Yayınları, İstanbul, 184s.
- ÖZÖN, M.N., 2009. Türkçede Roman, İletişim Yayınları, İstanbul, 312s.
- RECAİZADE MAHMUT EKREM, 2015. Araba Şevdası, Haz.: Ekrem Aytar, Anonim Yayıncılık, İstanbul, 271s.
- SOYÖZ, N. S., 2016. “Cumhuriyet Öncesi Türk Edebiyatında Kadın Oluşum Romanı”, Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şemseddin Sami, 2018. Taaşuk-ı Tâl’at ve Fitnat, Haz.: Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, Ankara, 158s.
- TANPINAR, A.H., 2003. XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 639s.
- TDK, “ahlak”, Güncel Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=AHILAK, Erişim Tarihi: 12.04.2019.
- TOKAT, L., 2017. “Entelektüel Kimdir? –Türkiye’nin Entelektüel Sorunu–”, Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, C.17, S.3, ss.9-42.

- UŞAKLIGİL, H. Z., 2016. Mai ve Siyah, Haz.: Enfel Doğan Özgür Yayınları, İstanbul, 400s.
- _____, 2015. Aşk-ı Memnu, Haz.: Muharrem Kaya, Özgür Yayınları, İstanbul, 514s.
- _____, 2010. Kırık Hayatlar, Özgür Yayınları, İstanbul, 416s.
- YETİŞ, K., 2002. “Türk Romanında Aile”, Hece Dergisi, S. 65-66-67, ss.314-318.
- YILMAZ, T., 2012. “1923-1940 Arası Kadın Romanlarında Kadın ve Cumhuriyet”, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.
- YILMAZ, D., 2011. Roman Sanatı ve Toplum, Kesit Yayınları, İstanbul, 154s

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı – Soyadı : Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara/ 02.04.1986

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Pamukkale Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Öğrenimi : Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü- Türk Dili ve
Edebiyatı

Bilimsel Faaliyetleri

Uluslararası Hakemli Dergide Makale:
“Kültürel Bellekteki Yansımalarıyla Ali Akbaş’ın Çiçekler ve Kuşlar Şiirini Metinlerarası Bağlamda Bir Okuma Denemesi”, Edebi Eleştiri Dergisi, C. II, S.1. ss. 95-105.

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : MEB, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni,
2010-...

İletişim

E-Posta Adresi : melekozdoruk@hotmail.com
Tel. : 0542 343 93 65

Tarih

: 27.05.2019