

**EDUCATION THEME
IN THE TANZIMAT NOVEL**

**Thesis Submitted to the
Institute of Social Sciences
in partial satisfaction of the requirement for the degree of**

**Master of Arts
in
Turkish Language and Literature**

by

Özlem ATAN (POLAT)

Bogazici University Library



39001101318114

14

**Boğaziçi University
2000**

TANZİMAT ROMANINDA
EĞİTİM TEMASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Tezi

Özlem ATAN (POLAT)

BOĞAZİÇİ
ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANESİ



427300

Boğaziçi Üniversitesi
2000



ÖNSÖZ

Tanzimat dönemi, Osmanlı Devleti'nin batı medeniyetini tanıyıp algılama süreci olduğu kadar bir sorgulama sürecidir de. Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla başlayan sorgulama sürecinde Osmanlı, kendi toplumsal ve kurumsal iç dinamiğini irdelerken batıdan yeni bir yapılanma için model olarak benimseyeceği sistemleri de inceler. Bu dönem zarfında her alanda radikal bir değişiklik ya da yenilik yapılması hedeflenmediğinden merkezi teşkilatlanma aşamasında “hangi yönlerin aksadığı” üzerinde durulur. Eğitim, devletin üzerinde önemle durduğu, dönemin ilk teşkilatlanma ve kanunlaştırma hareketlerinin görüldüğü alanlardan biridir. Tanzimat döneminin aydın kesimini oluşturan yazarların da öncelikle “toplumu eğitime” amacıyla oldukları gözönünde bulundurulursa eğitim temasının gerçek yaşamdan edebiyata yansıyan yönü belirginleşir. Bu çalışmanın konusu Tanzimat romanında eğitim temasının ele alınış sistematiğidir. Aynı amaçta birleşen yazarlar eğitim temasını kendi üsluplarına göre ele almışlarsa da eğitim anlayışları pek çok hususta benzerlik gösterir.

Çalışmanın sonunda amaçlanan Tanzimat romancılarının eserlerinden yola çıkarak gerçek yaşamdan koparmadıkları kahramanlarının eğitim süreçlerini incelemek; dönemin eğitim sistemi ile romancıların eğitim anlayışlarının bireysel ve sosyal yaşama etkilerini ortaya koymaktır.

Çalışmanın giriş kısmında önce eğitim terimleri üzerinde durulmuş; karşılaştırmalı bir sözlük çalışması yapılarak Tanzimat döneminden bugüne değin kullanılan eğitim terimleri arasındaki anlam karmaşası belirtilmiştir. Daha sonra Tanzimat devri eğitim sisteminin tarihsel dökümü çıkarılarak dönem süresince yapılan değişiklikler ve teşkilatlanma aşamaları anlatılmıştır. Giriş bölümünün sonunda ise Fransız eğitim sisteminin Osmanlı Devleti tarafından kabul görmesinin Osmanlı eğitim

sistemi ve Tanzimat romancılarına etkileri üzerinde durulmuştur.

Giriş bölümünden sonra Tanzimat romanları kronolojik sıraya göre incelenmiştir. İnceleme iki ayrı bölüm halinde gerçekleşmiş; ilk bölümde romanın eğitim teması vurgulanmış ve yapılan alıntılarla karakterlerin eğitime bakış açıları belirtilmiştir. Hemen ardından gelen ikinci bölümde roman içerisindeki eğitim temalarının birey olarak kahramana, toplum olarak çevresindekilere etkileri belirtilerek yazarın eğitim anlayışı açıklanmıştır.

Yüksek lisans tez çalışmam süresince danışmanlığımı üstlenen sayın Doç. Dr. Nüket Esen'e teşekkür ederim.

ABSTRACT

Education Theme In The Tanzimat Novel

When Tanzimat period novel is analyzed, it is seen that, in the novels which have been written in order to educate people, main characters are identified with the public, therefore, the process of education of the main characters occurs as a reflection of real life. In **Taaşuk-i Talat ve Fitnat, Felatun Bey ile Rakım Efendi, İntibah, Cezmi, Araba Sevdası, Sergüzeşt, Zehra**, novels that I have analyzed, the process of education of the main characters are transmitted to the readers by their authors in detail. At the same time, the novels that reflect the conception of ideal education of the Tanzimat authors which have been seen as the intellectuals of that process, emphasize the characters who adapt themselves to western civilization without losing their own culture. Tanzimat period is a process when great improvements have been achieved in terms of education. After the Tanzimat and Islahat Declarations, the first central organizational and constitutional movements were started, new arrangements were made with regards to education by adopting the education systems of the west, mostly the French. The reflections that was brought by the structuring of secondary education, the rapid increase of the numbers of Rüştiye Schools and the approval of the project by Ottoman Empire which was proposed by the French Government in 1867 to the education field are seen in the novels. Like the Ottoman Empire, Tanzimat authors aimed to give the best education to their characters. This study aims at characterizing the concept of education of Tanzimat authors by analyzing the process of education of the characters in the novels; to compare and contrast the education system of the period with the one given in the novel by Tanzimat novelists in order to reveal its effects on public and the individuals.

KISA ÖZET

Tanzimat Romanında

Eğitim Teması

Tanzimat devri roman geleneği incelendiğinde, halkı eğitmek amacıyla yazılan romanlarda kahramanların halkla özdeşleştirildiği; dolayısıyla kahramanların roman içerisindeki eğitim süreçlerinin gerçek yaşamın bir yansıması olduğu görülür. İncelediğim **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, Felatun Bey ile Rakım Efendi, İntibah, Cezmi, Araba Sevdası, Sergüzeşt, Zehra**, romanlarında kahramanların eğitim süreçleri, yazarlar tarafından ayrıntılı olarak okuyucuya aktarılmıştır. Aynı zamanda dönemin aydınları sayılan Tanzimat yazarlarının ideal eğitim anlayışlarını yansıtan romanlar, kendi kültürünü kaybetmeden batının medeniyetini özümseyen kahramanları ön plana çıkarırlar. Tanzimat devri, eğitim alanında önemli adımların atıldığı bir dönemdir. Tanzimat ve Islahat Fermanları sonrasında ilk merkezi teşkilatlanma ve kanunlaştırma hareketleri başlatılmış; batı, özellikle Fransız eğitim sistemi model olarak benimsenerek eğitim alanında yeni düzenlemelere gidilmiştir. Orta öğretimdeki yapılanmanın, rüşdiye okullarının sayısındaki hızlı artışın ve Fransa Hükümeti'nin önerdiği 1867 tarihli projenin Osmanlı Devleti tarafından onaylanmasının eğitim alanına yansımaları, romanlarda da kendini göstermiştir. Osmanlı Devleti gibi Tanzimat yazarları da kahramanlarına mümkün olan en iyi eğitimi verme ve neredeyse kahramanlarının tümünü eğitimle ilintilendirme çabası içine girmişlerdir. Bu çalışmanın amacı kahramanların roman içerisindeki eğitim süreçlerinin incelenerek Tanzimat romancılarının eğitim anlayışlarının belirginleştirilmesi; dönemin eğitim sistemi ile Tanzimat romancılarının roman içerisinde verdikleri eğitim sistematığının karşılaştırmalı bireye ve topluma etkilerinin ortaya konmasıdır.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ABSTRACT	v
KISA ÖZET	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. GİRİŞ	1
1.1. Eğitim Terimleri	1
1.2. Tanzimat Dönemi Eğitim Sistemi	5
1.3. Tanzimat Dönemi Eğitim Sistemine Fransız Etkisi.....	10
2. TAAŞŞUK-I TALAT ve FİTNAT	13
2.1. Taaşuk-ı Talat ve Fitnat Romanında Eğitim	28
3. FELATUN BEY ile RAKİM EFENDİ	31
3.1. Felatun Bey ile Rakım Efendi Romanında Eğitim	47
4. İNTİBAH	50
4.1. İntibah Romanında Eğitim.....	57
5. CEZMİ	60
5.1. Cezmi Romanında Eğitim	67
6. ARABA SEVDASI.....	70
6.1. Araba Sevdası Romanında Eğitim	90
7. SERGÜZEŞT	93
7.1. Sergüzeşt Romanında Eğitim	113
8. ZEHRA.....	117
8.1.Zehra Romanında Eğitim	131
SONUÇ	134
KAYNAKÇA	139

1.GİRİŞ

1.1. Eğitim Terimleri

3 Kasım 1839'da Reşit Paşa tarafından Gülhane'de okunan Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile başlayan Tanzimat döneminden bugüne uzanan eğitim tarihimiz incelendiğinde eğitime dair terimlerin kavramsal açıdan netleşmediği; teori ve pratiğe yönelik kullanımlarda birlikte yer alabildikleri, hatta birbirlerinin yerini alabildikleri de görülür.

Tarihi belgelerde, eğitim üzerine yazılmış kaynaklarda ve edebi metinlerde yeralan başlıca eğitim terimleri "talim, tedris, tedrisat, terbiye, ilim, maarif, öğretim ve eğitim"dir. Eğitim terimlerindeki anlam çeşitliliğini vurgulaması ve sözlük anlamlarının birbirleriyle ne derece tutarlı olduklarını ortaya koyması açısından bu terimlerin Ferit Devellioğlu, Türk Dil Kurumu ve Yahya Akyüz tarafından hazırlanan sözlüklerdeki anlam karşılıklarına bakabiliriz.

Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**'inde yukarıda belirtilen eğitim terimlerinin anlamlarına şu şekilde yer vermiştir:

Ta'lim: 1. öğrenme,öğretme, öğretim, öğretilme. 2. okuma, ders verme, verilme.

3. meşk ile yetiştirme. 4. askerlik idmanı. 5. egzersiz.

Tedris: 1. ders verme, verilme, okutma.

Tedrisat: 1. tedrisler (öğretim)

Terbiye: 1. besleyip büyütme, beslenip büyütülme. 2. eğitim. 3. görgü. 4. alıştırma.

İlm: 1. bilme, biliş; bir şeyin doğrusunu bilme. 2. okuyarak öğrenilen bilgi, nazari bilgi.

Maarif: 1. ma'rifetler, bilimler. 2. bilgi, kültür.

(Eğitim ve öğretim terimleri sözlükte yer almamıştır.)

Türk Dil Kurumu tarafından 1983 yılında hazırlanan **Türkçe Sözlük**'te başlıca eğitim terimleri şu şekilde açıklanmıştır:

Talim: 1. Öğretim. 2. Yetiştirme. 3. Alıştırma. 4. Uygulamalı olarak yapılan askerlik öğrenimi.

Tedris: 1. Ders verme, öğretme, öğretim.

Tedrisat: 1. Öğretim.

Terbiye: 1. Eğitim. 2. Görgü.

İlim: 1. Bilim. ~ini almak bir işin özelliklerini, işleyişini en ince ayrıntılarına dek iyice öğrenmek.

Maarif: 1. Bilgi ve kültür 2. Öğretim ve eğitim sistemi.

Öğretim: 1. Belli bir amaca göre gereken bilgiyi verme işi, tedris, tedrisat, talim.

2. Öğrenmeyi kolaylaştıracak etkinlikleri düzenleme gereçleri sağlama ve kılavuzluk etme işi.

Eğitim: 1. Belli bir konuda, bir bilgi ya da bilim dalında yetiştirme ve geliştirme, eğitime işi. 2. Yeni kuşakların toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme, terbiye.

Yahya Akyüz'ün **Türk Eğitim Tarihi** adlı kitabının sonunda yeralan ve yazarın ilk kez yapıldığını vurguladığı **Türk Eğitim Tarihi Terimleri Sözlüğü**'ne bakıldığında eğitime dair yukarıda açıklanan terimlerin anlam ayrılıkları belirginleşir:

Talim: 1. Öğretim (eğitimden farklı olarak) 2. Öğretme 3. Öğrenme. 4. Askeri eğitimin bir kısmı. 5. Kur'an'ı usulüne göre okumayı öğreten kurallar.

Tedris: 1. Öğretim, ders okutma.

Tedrisat: 1. Tedrisin çoğulu, öğretimler. 2. Öğretim

Terbiye: 1. Eğitim (Öğretimden farklı olarak) 2. Yola getirme, hakkından gelme, cezalandırma.

İlm, ilim: 1. Bilim, bilgi.

Maarif: 1. Bilgiler, bilimler. 2. Eğitim, öğretim. 3. Eğitim Bakanlığı.

(Eğitim ve üretim kavramları sözlükte yer almamıştır.)

Sözlük anlamlarından yola çıkıldığında eğitim terimleri,  sözlükte buluşulan ortak paydaya göre birbirleriyle şu şekilde eşleştirilebilir ve kullanım pratiğinde -sözlük anlamlarına göre- eş anlamlı kullanılabilirler:

Terbiye-eğitim

Talim-ğretim

Tedris-ders okuma, okutma

Tedrisat-ğretim

Maarif-eğitim, ğretim (Eğitim kavramının yetiştirip geliştirme; ğretim kavramının bilgi verme ve yol gösterme kavramlarını içerdiğinden)

İlim-bilim (nazari bilgi edinme işi olarak kabul edilip özellikle fen dersleriyle ilgili kullanılmıştır. İlm-i beşer: antropoloji)

Eğitim terimlerinin sözlük anlamlarındaki açıklamalar ilk bakışta kavramsal açıdan ortak bir paydada buluşulduğu izlenimini verebilir. Ancak terimlerin anlamlarını birebir karşılaştırmalı olarak ele aldığımızda, birbirlerinin anlamlarını içerip “eğitim” terimi başlığı altında toplanabileceklerini görürüz.

Öncelikle her üç sözlük de “terbiye” terimini “eğitim” terimine karşılık olarak kullanılabileceğini belirtmişlerdir. Türk Dil Kurumu’nun hazırladığı sözlükte “eğitim” terimine karşılık verilen birinci anlamda “yetiştirme ve geliştirme” eylemi, eğitimi öğretimden ayıran unsur olarak göze çarpar. Dolayısıyla “ğretim” teriminin kapsamına giren “bilgiyi verme” işlevi eğitim teriminden soyutlanır. Ancak Türk Dil Kurumu’nun “eğitim” terimine karşılık gelen ikinci anlamında eğitimin, yeni kuşaklara bilgi, beceri ve anlayış elde kazandırılmasındaki etkin rolü vurgulanmıştır. “Terbiye” terimiyle birebir eşleştirilen bu anlam “ğretim” teriminin “bilgi verme” işlevini de kapsamaktadır.

Yahya Akyüz, “Tanzimat Döneminde Eğitim Biliminde ve Öğretim Yöntemlerinde Gelişmeler” adlı bildirisinde “İlm-i Terbiye-i Etfal” adıyla yayınlanan makaleyi, eğitimi bir bilim olarak gören ilk kapsamlı yayın olarak değerlendirdirir. “İlm-i Terbiye-i Etfal” adlı makale “terbiye” (eğitim) ve “talim” (öğretim) terimlerine açıklık getirmek amacıyla yazılmıştır. Mayıs 1870 tarihli **Takvim-i Vekayi**'de “Ulum ve Fünun” başlığı altında yayınlanan makalenin yazarı belli değildir. Yazar “terbiye”nin “talim ve tedris”i kapsayan daha geniş bir kavram olduğunu savunur. Makalede “talim”in (öğretim) amacının öğretmenin tecrübe ve öğretim yoluyla kazandığı bilgileri öğrencilere aktarmak olduğu belirtilir; “terbiye” ise öğretimin amacına ortak olmakla birlikte çocukların sahip oldukları bedeni, duygusal ve zihni yetileri de geliştirmeyi amaçlar. (Akyüz, 1994: 502).

Kazım Nami, **Terbiye Yazılar** adlı kitabında “... *tekamüli terbiye ile daha doğrusu terbiye ilminin her gün bulunduğu yeni hakikatlerle mütemadi uğraşan, öğrendiklerini tecrübelerile tefahhus eden terbiye mütehassıslarının...*” azlığından bahseder ve “...*müderislerimiz, okuttukları ilimlerde mütehassıstırlar, fakat pek azı tedris, usul, program meselelerine müdahale edebilecek salahiyyettede bulunuyorlar.*” (Nami, 1931: 77) diyerek Avrupa'dan terbiye mütehassısı getirilmesini önerir. Bu öneri, terbiyenin öğretimi destekleyen ve okutulan ilimleri kapsayan yanını göstermesi açısından önemlidir.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu **Terbiye** adlı kitabında okulların vazifesini şu sözlerle tanımlamıştır: “...*mektepler mesela ilim tesis etmezler, fakat ilmin şuurunu verirler.*” (Baltacıoğlu, 1942: 16). Şuur kazandırma işlevi ise aynı yazının ilerleyen bölümlerinde anlatılan “mekteplerin içtimai tabiatı” ile özdeşleştirilir. İsmail Hakkı, **İçtimai Mektep** adlı kitabında terbiyenin okul öğretimini de kapsayan bir süreç olduğunu vurgular. Baltacıoğlu'na göre “*Terbiyenin gayesi gerçek ve içtimai bir hayattır.*” (Baltacıoğlu,

1942: 19). Bu hayat içinde okul hayatı, öğretimi de kapsayan boyutuyla sistemli bir şekilde yer alır.

Ziya Gökalp de “terbiye” ve “öğretim” kavramlarını ele alarak her iki terimi birbirinden ayıran hususları ayrıntısıyla belirtir. Gökalp’e göre “*Bir kavmin vicdanında yaşayan kıymet hükümlerinin toplamına, o kavmin kültürü denir. Terbiye, bu kültürü, o kavmin fertlerine ruhi melekeler haline getirmektir. Bir kavmin zihninde yaşayan gerçeklik hükümlerinin toplamına o kavmin teknolojisi denir. Öğretim, bu bilgileri o kavmin fertlerine ruhi alışkanlıklar haline getirmektir.*” Ziya Gökalp bu açıklamasından yola çıkarak “*terbiyenin milli, öğretimin ise lamilli (milliyetle ilgili değil)*” (Gökalp, 1973: 27) olması gerektiğini savunur.

Görüldüğü gibi “eğitim terimleri” kapsam ve amaçlara göre farklılaşabildikleri gibi “eğitim” terimi altında toplanıp işlevsel olarak da kullanılabilirler.

1.2. Tanzimat Dönemi Eğitim Sistemi

Osmanlı Devleti’nin Avrupa karşısında aldığı yenilgiler üzerine 17. ve 18. yüzyıllarda teşebbüs edilen ıslahat hareketlerinin başlangıç noktasını “askeri ihtiyaçlar” oluşturmuştur. 19. yüzyılın başlarında aydınlarca kabullenilen batının üstünlüğünün sadece askeri alanda olmadığı gerçeği ise, toplumda etkin konumlarını koruyan medrese ve müderrislerin katı tutumları nedeniyle eğitim kuruluşlarına geç yansımış; ıslahatlarda ele alınan ilk eğitim müesseseleri askeri eğitim kurumları olmuştur.

Tanzimat Fermanı’nın ilan edilmesinden hemen önce, 7 Temmuz 1838’de Meclis-i Umur-ı Nafia adı altında kurulan Ziraat ve Sanayi Meclisi, eğitim planlaması sorumluluğunu medreselerin elinden almıştır. Modern eğitim için gerekli teşkilatlanmanın başlangıcı sayılan Meclis’in ilk icraatı -eğitim sistemi hakkında hazırladığı raporlar doğrultusunda- Selatin-i İzam Mektepleri adıyla yeni bir öğrenim kademesi açmak, eğitim işleri için bir Nazır tayinini önermek ve teftiş müessesesini

kurmak olmuştur. Meclis-i Umur-ı Nafia'nın raporu doğrultusunda Efka-ı Hümayın Nezareti teşkilatı içinde, merkezi eğitim teşkilatlanmasının ilk adımı sayılan Mekatib-i Rüşdiye Nezareti kurulmuş ve sıbyan okulları (mahalle mektepleri) bu Nezaretin denetimine verilmiştir.

1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'nda eğitim ile ilgili hiçbir ifadeye yer verilmez. Ancak Tanzimat Fermanı'yla yapılması planlanan reformların eğitim sisteminin geliştirilmesiyle hızlanacağına inanan Sultan Abdülmecid, 1845 yılında Bab-ı Ali'ye gelerek bizzat kendi yazdığı Hatt-ı Hümayun'u devlet erkanına okumuştur. Padişahın "...Menba-ı ulum ve fünun ve Mehaz-ı sanayi maarif nümuun olan mekatib-i lazime icad ve inşası ind-i şahanemizde akdem-i umurdan addolunmağla memalikin münasib olan mahallelerine iktiza eden mekteplerin tanzimiyle terbiye-i ammenin çaresine bakılsın..." (Kodaman, Saydam: 1992: 477) sözlerini içeren Hümayun'un okunmasından hemen sonra, 13 Mart 1845'te din, ordu, bürokrasi alanlarından seçilen uzman ve aydınların oluşturduğu Muvakkat Meclis-i Maarif kurulmuştur. 21 Temmuz 1846 tarihinde Meclis-i Vala'dan geçirerek Sultan Abdülmecid'e sundukları layihada Muvakkat Meclis-i Maarif şu hususları önemle vurgular:

1. Öğretimde ilk basamağı teşkil eden Sıbyan okullarının ıslahı.
2. Orta basamak olarak düşünülen Rüşdiye okullarının çoğalıp nizamlanması.
3. ...yüksek Öğretim basamağını teşkil edecek bir "Darülfünun" açılması
4. Bütün işleri gerçekleştirmek üzere de daimi bir "Meclis-i Maarif" teşkili." (Unat, 1964: 19).

Osman Kafadar, **Türk Eğitim Düşüncesinde Batılılaşma** adlı kitabında hazırlanan layihada vurgulanan üç temel yenilik olduğunu belirtir. Batıda olduğu gibi Osmanlı Devleti içinde de üç kademeli bir eğitim-öğretim sisteminin kurulması, medreselerden müstakil kurulması planlanan üniversitenin yapısı ve devlet içerisinde

eğitim işlerinden doğrudan sorumlu olacak bir Meclis'in teşkiline ilişkin görüşler eğitimin sistemli olarak ele alınıp geliştirilmesine yönelik çabaların sonuçlarıdır (Kafadar, 1997: 95). Muvakkat Meclis- i Maarif'in çabaları sonuçsuz kalmamış ve eğitim ile ilgili meselelerde yenilikler yapmak amacıyla Meclis-i Maarif-i Umumiye kurulmuştur. Bu Meclis'in icra organı olan Mekatib-i Rüşdiye Nezareti'nden ayrı olarak 8 Kasım 1846'da kurulan Mekatib-i Umumiye Nezareti'nin görevi, Meclis'in aldığı kararları uygulamaya koymaktır.

Eğitim alanındaki bu reformların sonuçları kısa zamanda alınmış ve 1850 yılına dek İstanbul'da beş, vilayetlerde yirmi beş rüşdiye, Darü'l-Muallimin ve Darü'l-Maarif açılmıştır. 18 Temmuz 1851'de büyük bir törenle Darülfünun'da okutulacak ders kitaplarını hazırlamak amacıyla açılan Encümen-i Daniş de çalışmalarına hemen başlamıştır. Fransız Akademisi'nden ilham alınarak kurulan Encümen-i Daniş'in, Ahmet Cevdet Paşa'nın yazdığı **Tarih-i Cevdet**'ten başka önemli bir çalışması olmamış ve 1862 yılında kaldırılmıştır.

18 şubat 1856 yılında Sultan Abdülmecid tarafından yayınlanan Islahat Fermanı, Tanzimat Fermanı'nın aksine eğitim ile ilgili hükümler içerir. Ferman'la *"Osmanlı toplumunda tüm milletlere okul açma hakkı tanınmakta ve Devlet-i Aliyye'nin mekatib-i askeriye ve mlkiyesi tüm Osmanlı tebasına (gayrimüslimlere) açılmaktadır."* (Tekeli, 1985: 467). Yer verdiği bu hükümlerden de anlaşılacağı gibi Islahat Fermanı azınlık ve gayrimüslimlere eğitim alanında yeni haklar tanımakta; Ferman'dan kısa süre önce başlatılan reformlara ve yeni kurulan eğitim müesseselerine dair bir hüküm belirtmemektedir.

Islahat Fermanı'ndan hemen sonra alınan kararlar doğrultusunda geniş kapsamlı bir teşkilatlanmaya ihtiyaç duyulur ve eğitimin merkezi bir yapılanmaya başlayışının önemli bir aşamasını oluşturan Maarif-i Umumiye Nezareti kurulur. 17 Mart 1857'de

kurulan Maarif-i Umumiye Nezareti; sıbyan, rüşdiye ve meslek okullarının yönetim ve denetimini üstlenmiştir. Ayrıca sıbyan okulları dışındaki diğer okullarda eğitimin karma (müslim-gayrimüslim) olması ve eğitim dili olarak Türkçe'nin kullanılması uygun görülmüştür. Bu kararlar “devletin milliyetçilik ve Osmanlılaştırma politikasının bir göstergesidir.” (Kodaman, Saydam, 1992: 478). Ferman'da ortaya konan hükümleri uygulamakla görevli, üyeleri müslim ve gayrimüslimlerden oluşan Meclis-i Muhtelif'in de kurulmasıyla çalışmalar tamamlanır. Ancak çalışmalarından fazla verim alınamayan her iki Meclis 1864 yılında kaldırılır. Maarif-i Umumiye Heyeti yeniden oluşturularak Daire-i Mekatib-i Mahsusa ve Daire-i Mekatib-i Umumiye olarak iki şubeye ayrılması uygun bulunur. Birinci şube Mekatib-i Sıbyanı Müslime Komisyonu adı altında İslam ile ilgili kitapları incelemekle görevlendirilirken ikinci şube Mekatib-i Rüşdiye ve İlmiye Komisyonu adını alır ve çeşitli cemaatlerden seçilen üyelerin, tüm tebaanın eğitim işlerinden sorumlu olması uygun görülür.

1866 yılında çıkan Girit İsyanı batı ülkelerinin gözünü yeniden Osmanlı Devleti'nin Tanzimat ve Islahat Ferman'larıyla ortaya koyduğu reformlara çevirir. Fransız Devleti 22 Şubat 1867'de Osmanlı Devleti'ne bir nota vererek eğitim sisteminin düzenlenmesi amacıyla bir proje sunar. Fransız Hükümeti'nin projesi eğitim alanında “Müslüman olmayan toplulukların sahip buldukları eğitim müesseselerinin teşvik ve himaye edilmesi, başlıca büyük şehirlerde Hristiyan çocuklarının da kabul edileceği orta dereceli okulların kurulması, ilk öğretimin geliştirilmesi için öğretmen yetştirilmesi, Müslüman olan ve olmayan öğrenciler için üniversite kurulması ve bu üniversitede tıptan başka tarih, idare ve hukuk derslerinin okutulması ve bu suretle de yeni kanunları uygulayacak memurların yetişmesi...” (Kodaman, Saydam, 1992: 479) konularını kapsayan yeni düzenlemeler içermektedir.

Tanzimatçıların “Osmanlılık” ideolojisine uyduğundan kabul gören bu proje

sonrasında eğitim sistemi içerisindeki Fransız etkisi belirginleşir; eğitim kurumlarından okullara dek yaygınlık kazanır. Aynı yıl açılan Galatasaray Sultanisi, Fransızca eğitim yapan Fransız liseleri düzeyinde bir okuldur. 1872 yılında açılan Darüşşafakka Lisesi'nin ders programı Fransız liselerinin ders programıyla benzerlik gösterir. 1882'de Telgraf Fen Mektebi haline getirilen okulda ilk haberleşmeler Fransızca yapılmıştır. Osman Kafadar, 1869'dan 2. Abdülhamid devrine kadar Fransız eğitim sistemi örnek alınarak açılan okulları şöyle sıralamıştır (Kafadar, 1997: 102):

- Kız Sanayi Mektebi
- Darülfünun-ı Osmani
- Darülmuallimat
- Nuruosmaniye İptidai Numune Mektebi
- Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye
- Darüşşafaka
- Mülki İdadi
- Darülfünun-ı Sultani
- Taşra Darülmuallimin-i Sıbyan Okulları
- Askeri Rüşdiye

1 Eylül 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi, Tanzimat döneminin kanunlaştırma hareketini eğitim alanına taşınması açısından oldukça önemlidir. Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin esas mimarı Şura-yı Devlet Maarif Dairesi başkan başmuavini olan Sadullah Paşa'dır. Daire dahilinde kurulan bir heyet tarafından 1789 Fransız İhtilali'nden itibaren geçen süre içerisindeki Fransız eğitim sisteminin yapısı incelenmiş ve sistemin Osmanlı Devlet yapısına uyabilecek yönleri belirlenmiştir. Dolayısıyla eğitim alanındaki ilk kanunlaşma hareketi sayılan bu Nizamname ile Fransız eğitim sisteminin Osmanlı eğitim sistemi üzerindeki etkisi bir anlamda

hukuksal bir boyut kazanmıştır. Beş bölüm ve yüz doksan sekiz maddeden oluşan Nizamname öncelikle; *“İlk, orta, ve yükseköğretim ile öğretmen yetiştirilmesinin detaylandırılması, yabancı ve azınlıkların kurduğu okullar ile diğer bütün okulların sistem içerisine alınması, okullarda ihtiyaç duyulan ders kitaplarını hazırlayacak bir ilmi daire ile öğretmen ve diğer personelin özlük işlerine bakacak bir idare dairesinin kurulması, vilayetlerde Maarif Meclis’lerinin ihdidası ve maarif bütçesi esaslarının tespiti...”* (Kafadar, 1997: 98) konularına ilişkin hükümler içerir. Bazı değişikliklerle II. Meşrutiyet’e dek işlevini sürdüren Maarif-i Umumiye Nizamnamesi kararları arasında medreselerle ilgili bir hükmün bulunmaması *“...Osmanlı hayatında doğan ikiliğin kökleşmeye başladığını, yeni-eski arasında köprü kurma, bir sentez oluşturma veya eskiyi islah etme ve yeni şartlara uygun hale getirme hususunda siyasi iradenin mevcut olmadığını gösterir.”* (İhsanoğlu, 1994: 373).

1.3. Tanzimat Dönemi Eğitim Sistemine Fransız Etkisi

Tanzimat dönemine değin müslümanlıkla özdeşleştirilen “Osmanlı olma (sayılma)” düşüncesinin Tanzimat’la birlikte Osmanlı Devleti içinde yaşayan tüm milletleri kapsayan bir kavram haline gelmesi, özellikle eğitim hayatı içinde farklı görüşlerin doğup gelişmesine imkan vermiştir. Osmanlı yönetiminin merkezileştirilmesine yönelik adımların atıldığı bu dönemde idealize edilen eğitim anlayışı “müslim ve gayrimüslim tüm Osmanlıların” batıdan, özellikle Fransa’dan esinlenerek yapılan okullarda birlikte okuyup “Osmanlılık” bilincine erişmeleri ve Osmanlı Devleti’ni öncelikle ilim ve fen alanında ilerletmeleridir.

Tanzimat döneminde eğitim alanında yapılan yeniliklerin diğer bir amacı da “Osmanlılık” ideolijisi içerisinde yer alan “müsavât” ilkesinin yeni açılan Osmanlı okulları ile yaygınlaştırılabileceği düşüncesidir. Özellikle orta öğretim kurumlarında

kabul gören bu düşüncenin etkisiyle -Türkçe imtihana tabi tutulmaları şartı ile- 1867 yılında rüşdiyelere gayrimüslim öğrenciler de alınmaya başlanmış; 1869 Maarif Nizamnamesi ile İdadi okullarda müslim ve gayrimüslim çocukların birarada okuması kararı benimsenmiştir. 1 Eylül 1868 tarihinde açılan Galatasaray Sultanisi'ne ise Hükümet kararıyla 150 müslim, 150 gayrimüslim öğrenci kabul edilmiştir.

Eğitim alanındaki teşkilatlanma çabaları ve orta öğretimin yeniden yapılanmasına yönelik çalışmalara rağmen ilk öğretim ve medreselere yönelik düzenleme çalışmalarına geç başlanması sistemin oturmasını geciktirmiştir. Orhan Tekeli'ye göre Tanzimat dönemi eğitim atılımlarının istenilen düzeye ulaşamamasının başlıca iki sebebi vardır: Eğitimin alt yapısının kurulmamış olması ve Müslüman kesim içerisinde eğitime destek sağlayacak sınıfsal yapı dönüşümlerinin yeterli derinliğe ulaşmaması. (Tekeli, 1985: 470). Eğitim atılımlarının önünde engel teşkil eden bu iki sorun I. Meşrutiyet dönemine dek geçerliliğini koruyacaktır.

Tanzimat devrinde Osmanlı Devleti'nin sosyal, kültürel, toplumsal hayatını yönlendiren ve özellikle edebiyat alanında kendini gösteren Fransız etkisinin aynı dönem içerisinde etkin bir şekilde eğitim alanında da etkisini göstermesi hayli dikkat çekicidir. Fransız eğitim sisteminin Osmanlı Devleti içerisinde ilk kez kabul görüp o dönemde açılan Tıbbiye ve Harbiye Okullarına yön verdiği II. Mahmud dönemi ile karşılaştırıldığında, Fransız etkisinin Tanzimat devrinde eğitim alanındaki ilk kanunlaştırma hareketine kaynaklık edecek kadar büyük bir aşama kaydettiği gözlemlenir. 1839-1876 yılları arasında Fransa'ya gönderilen öğrenci sayısı iki yüzü bulmuş; eğitimlerini tamamlayıp yurda dönen gençler Osmanlı Devleti'nin fikir, siyasi, toplumsal, kültürel yaşamını doğrudan etkileyen konumlara gelmişlerdir.

Fransız eğitim sistemini kaynak kabul eden Osmanlı eğitim sistemi içinde yetişen aydın gençlerin, batının çağdaş yüzüyle Fransa'yı özdeşleştirilmesi çok doğaldır.

Nitekim tez çalışmama dahil ettiğim romanların kahramanları Fransızca öğrenip kendilerini geliştirme, Fransızca kitapları mütalaa ederek kendilerine yön çizme gayesindedirler. Yazarlar kahramanların eğitim süreçlerine Fransızca öğrenimini katarak içinde buldukları dönemin eğitim sistemine de uyum sağlarlar.

Tanzimat dönemi boyunca halk, o zamana dek sahip olduğu manevi hayat alışkanlıkları ve değerleriyle batıdan gelen yeni yaşam tarzı arasında kalmıştır. Cemal Kafadar, bu “düalist” hayat görüşünün başta eğitim alanında kendisini gösterdiğini vurgular (Kafadar, 1997: 109). Tanzimat yazarları bu “düalist” yaşamın getirdiği zorlukların ve çelişkilerin farkındadırlar. Halkı eğitmek amacıyla yazdıkları romanlarda “içinde yaşadığı ve ait olduğu kültürü yadsımadan batının kendisini modern çağa ulaştıracak bilgilerinden yararlanan, özellikle Fransız kültürünü medeniyetle özdeşleştiren” kahramanlar yaratmışlardır.

Tanzimat yazarlarının içinde buldukları dönemin eğitim sistemine uygun olarak kahramanlarını yönlendirdiklerinin diğer bir kanıtı da 1846 yılında Metakib-i Umumiye Nazırlığı'nın kurulmasından sonra sayıları hızla artan rüşdiyelerin halktan gördüğü ilgiyi romanlarına taşınmaları ve kahramanlarını rüşdiye eğitiminden geçirmeleridir.

Özetle Osmanlı Devlet'inin Tanzimat dönemi içinde eğitime verdiği önem, Tanzimat romancılarının “halkı eğitmek” olarak gördükleri öncelikli amaçlarıyla paralellik göstermiştir. Aydın ve Fransız kültürünü yakından tanıyan romancılar, idealize ettikleri “Osmanlı aydınını ve olmasını uygun gördükleri yaşam tarzını” romanlarında göstermişlerdir.

2.TAAŞŞUK-I TALAT ve FİTNAT

İlk romanımız olan ve Şemseddin Sami tarafından 1872-1873 yılları arasında yazılan **Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat**, Aksaray'da ufacık bir odanın tasviriyle başlar. Odada gözü dikişte, eli iğnede elli elli beş yaşlarında bir kadın, onsekiz ondokuz yaşlarında yüzünde hiç tüy tüs olmayan gözlerini önündeki kitaba değil karşısındaki duvara diken bir delikanlı, gözlerini kadından oğlana oğlandan kadına gezdiren bir Arap dadı bulunmaktadır.

Kitabın ilk konuşma cümlesi, elli elli beş yaşlarında olan kadından, anneden gelir ve anne : *“Oğlum Talat ne oldu sana bugün? Adetin üzre okuduğun şeylerden bize birşey söylesene. Baksana dadı onun için bekliyor. Hem de dadı çok merak etti o hikayenin sonucunu dinlemeğe...”* (Şemseddin Sami, 1289: 3-4)¹ sözleriyle hem oğlu Talat'ın içinde bulunduğu değişik ruh halini okuyucuyla paylaşır, hem de kitabın başından sonuna önemli olacak bir konuyu, okuma-yazma olgusunu, öncelikli olarak vurgular. Annenin ardından konuşmaya katılan dadı ise Talat'ın son günlerde değişen haline çare olarak ortaya koyduğu çözümde okuma kavramını nefesi meşhur hocaların okuyup üflemeleriyle bütünleştirir ve inandırıcılığını kuvvetlendirmek; iyi bir eğitim aldıklarını sonradan öğreneceğimiz anne ve oğlu ikna etmek içinse *“O (hoca) her kimi okudiyse eyi etti. O, kitabla, heb kitabla, kitabdan okumuş amma nefesi de var..”* (s. 6) açıklamasını yapar. Birçok Tanzimat romanının aksine **Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat**'ta anne figürü özenle işlenmiş, romanın başında ismi verilen anne Saliha Hanım özellikle ilk bölümlerde ön plana çıkarılmıştır. Saliha Hanım'ın *“Bugün kaleme gitme oğlum..”*(s. 6) sözlerinden Talat'ın işini öğreniriz.

Talat'ın kaleme gitmesiyle başbaşa kalan dadı Ayşe Kadın ile anne Saliha Hanım konuşmaya başlarlar ki bu konuşmalar **Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat**'ın en şaşırtıcı

¹ Şemseddin Sami'nin **Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat** (1289 basım) adlı romanından yapılacak alıntıların sayfa numaraları alıntının yanında gösterilecektir.

yönlerinden birini, Tanzimat romanlarında görmeye pek alışkın olmadığımız “eğitimli anne” figürünü açıkça ortaya koymaya yöneliktir. Dadının Talat’ı evlendirme teklifine karşılık merhum eşini hatırlayan Saliha Hanım, eşinin hasta yatağında söylediği “*İşte bu çocuğa beraber terbiye verecektik, lakin ne çare, bana kader müsaade etmedi, bunun terbiyesi sana kaldı...*” (s. 7) sözlerini hatırlar ve eşinin en büyük dileğini şu sözlerle dile getirir: “*Daima Cenab-ı Hakk’a dua ederdi ki bu çocuğu terbiye edip okutmak için, hiç olmazsa, çocuk yirmi yaşına varıncaya dek bana ömür ihsan eyle.*” (s. 8). Saliha Hanım’ın evlilik hakkındaki görüşleri de Tanzimat romanlarındaki diğer örneklerden çok farklıdır: “*...Sonra gelin yalnız güzel mi olmak lazım? Ben bir kız, akıllı olmadıkça, afife olmadıkça, tabiatı iyi olmadıkça hiç onu kendime gelin yapar mıyım?... Sonra evlatları ne terbiye olacaklar, orasını düşünmeli artık*” (s. 13). Kocasını çok büyük bir aşkla sevdiğini ve çok mutlu bir evlilik geçirdiğini kitabın başında ifade eden Saliha Hanım’ı en çok üzense, kocasının erken vefatı yüzünden Talat’ın okuyup yazdığını, mektebe gittiğini görememesidir.

Eğitimli bir anne olarak yaşadığı döneme göre hayli ileri görüşlü olan Saliha Hanım, romana bu noktadan sonra kendi öyküsüyle katılır. Saliha Hanım’ın yetiştiği aile ortamı, aldığı eğitim, özellikle eşiyle tanıştıkları ve bir anlamda aşklarıyla sembolleştirdikleri okul dönemi, Şemseddin Sami’nin eğitime verdiği önemin romandaki en önemli yansımalarıdır.

Saliha Hanım, Talat’ın babası Rıfat Bey’le yaşadıkları büyük aşkın hikayesini dadiya, “*... Beş yaşına bastığım gibi, babam mektebe götürdü. Dört sene okuduktan sonra benden iyi bilenler bazısı çıktılar, gittiler, bazısını geçtim, hasılı mektepteki kızların derste birincisi oldum. Babam, anam böyle okuyup yazdığım gördükleri gibi beni o kadar severler ki tarif olunmaz. Az zamanda ben meslekteki kızların ikinci hocası oldum.*” (s. 20-21) sözleriyle anlatmaya başlar. Bu vesileyle Saliha Hanım’ın anne ve

babasının eğitim anlayışlarının da dönemlerine göre çok ileride olduğu vurgulanır. Özellikle bir kız çocuğunun okuyup yazmasının yani okul başarısının, anne ve baba gözünde sevgiyle ölçülüp değerlendirilmesi, ailenin eğitime gösterdiği özenin bir ifadesidir. Saliha Hanım, eşi Rıfat Bey'i dadiya, dolayısıyla okuyuculara, "*Mektepteki oğlanlardan ise en iyi bilen ve hepsinden büyük Rıfat Bey idi...Rıfat Bey'le bir derste idik, beraber okurduk...Sabah bize gelir idi, beni de alırdı, beraber mektebe giderdik de başka çocuklar gelinceye kadar biz iki üç defa dersimizi okur idik, sonra tenhada tatlı tatlı konuşmaya başlar idik.*" (s. 23) sözleriyle tanıtır. Hemen ardından gelen Saliha Hanım'ın pederiyle konuşma sahnesiyse, Saliha Hanım'ın yetiştiği aile ortamını ve bu ailenin eğitime verdiği önemi açıkça ortaya koyar. "*Bir Cuma günü Rıfat Bey bana gelmişti. Peder de evde bulundu. Rıfat Bey gitti, pederimin elini öptü. Peder ne okuduğunu, ne yazdığını sordu; anladı. Onun güzel hareketini güzel söylemesini pek çok beğendi, tahsin eyledi.*" (s. 24). Görüldüğü gibi Rıfat Bey, yaşanan döneme göre bir hayli "medeni" sayılabilecek bir tavırla, pederinin evde olduğu bir vakit, teklifsizce Saliha Hanım'ın evine gitmiştir. Bu noktada önemli olan pederinin davranışdır ki peder öncelikli olarak Rıfat Bey'in okuyup yazmasını merak etmiş; başka bir deyişle eve teklifsizce kızının arkadaşı olarak gelen delikanlıyı eğitimine göre değerlendirmeyi uygun bulmuştur. Bu ziyaretin ardından, anne ve baba konuşmalarında Rıfat Bey'i yere göğe koyamamışlardır. Ancak Rıfat Bey'in aileye göre bahtsız bir yönü vardır ve bu yön yazara, özellikle annenin ileri görüşlü tavrını ortaya koyması aşamasında yardımcı olmuştur. Rıfat Bey'in babası sarhoş ve müsrif bir insandır. Bundan yola çıkarak anne ve baba, Rıfat Bey'in güzel terbiyesinin annesi Kamile Hanım'ın eseri olduğunda birleşirler. Anne ve baba arasında geçen bu konuşmada Saliha Hanım'ın annesi evlilik hakkındaki görüşlerini sıralar. Bu görüşler **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat** romanının vurguladığı önemli temalardan birini, eğitimde ailenin rolünü örneklemesi bakımından

önemlidir. Çünkü anne, okuyucu olarak yabancı olmadığı düşünceleri yine tanıdık kelimelerle dile getirir ki annenin ifade ettiği düşünceler, Saliha Hanım'ın dadyyla konuşurken açıkladığı düşüncelerin adeta bir tekrarıdır. "...Ah biçare biz karılar! Bizi hiç insan sırasına koymazlar! Babalarımız istedikleri adamlara bizi hediye verircesine verirler." (s. 26). Annenin düşüncelerini açıklamasından sonra anne, baba ve Saliha Hanım arasında geçen konuşma ise günümüzde bile zor rastlayabileceğimiz bir rahatlık içinde gerçekleşir ki bu konuşmada babanın "bir kız çocuğu olarak" Saliha Hanım'ın okul yaşamına bakış açısı; anne ve baba arasındaki modern karı-koca ilişkisi; annenin kız-erkek arkadaşlığına dair fikirleri açıkça ifade edilmektedir:

"Baba- Kızım şu çocuğun ismi nedir?"

Saliha Hanım- Rıfat Bey...

Baba- Derste nasıl? O senden iyi okur değil mi?

Saliha Hanım- Yok, bir dersteyiz. Beraber okuyoruz. Bizden iyi bilen yok. Hem de çok usludur. Hiçbir vakit biz ikimiz hocayı kızdırmayız. Birbirimizle de çok sevişiriz. Dersi birlikte okuruz.

Baba- Sevişirsiniz? Sen onu seviyorsun demek olur.

Saliha Hanım- Evet, çok severim, babamı.

Baba- Öyle mi? Maşallah. Hiçbir kız çocuğu severim diyebilir mi? Yoksa şimdiden koca mı istiyorsun? Hakkın var a. Çünkü sen de ananı dinliyorsun ki. Öyle diyor. Kız bu güzel çocuk beğenmeli. Almalı. İşte ananın eskarı bu. Sen de öyle yapıyorsun değil mi?

Ben babamın sözünü işittiğim gibi belime dek pancar gibi kesildim. Ter içinde kaldım. Ne diyeceğimi bilemem. Anam beni bu halde gördüğü gibi pederime:

-A... Bırak şimdi Allah aşkına. Kızımı utandırdın. Niçin sevmeyecek? Beraber mektebe giderler. Beraber okurlar da sevmesin mi? O vakit hasetçi bir kız fena bir kız olacak, diyerek benim yanıma geldi ve beni okşayıp öperek: Yok kızım yok. Sen utanma,

baban seni kızdırmak için söyler. Sen mektepteki şeriklerini sevmelisin. Kız olsun, oğlan olsun hiçbir zararı yoktur, dedi.” (s.28).

Konuşmalardan da anlaşılacağı gibi anne ve baba için okul, okuyup yazmanın yanı sıra sosyal yaşamın da bir parçasıdır. Bir kız çocuğu olarak Saliha Hanım, bu ortamda hem iyi bir eğitim alacak hem de sağlıklı arkadaşlık ilişkileri kuracaktır ki bu aile için çok doğaldır. Bu konuşmaların hemen ertesi günü Rıfat Bey ve Saliha Hanım okulda aşklarını birbirlerine itiraf ederler. Saliha Hanım’ın bu itiraf esnasında ettiği sözler, dönemin gelenek-görenek ve inançlarının hatırlatılması; bunların böylesine ileri görüşlü aileler için bile kabullenilmiş, değiştirilemez gerçekler olduğunu vurgulaması açısından önemlidir: “...Ben seni seviyorum. Bilmem sen beni sever misin, sevmez misin? Hatta dün pederime de seni sevdiğimi söyledim de benimle güldüler. O ne ise fakat bir şey hatırıma geldi. Yarın, öbür gün beni mektepten alacaklar. Yaşamak, ferace bilmem ne giydirecekler. O vakit nasıl görüşeceğiz, nasıl yapacağız?” (s. 35). Rıfat Bey ile Saliha Hanım o gün birbirlerine aşklarının süreceğine ve hiç ayrılmayacaklarına dair bir akit imzalarlar. Bir sene sonra korktukları olay gerçekleşir. Saliha Hanım okuldan alınır; ferace ve yaşmaklara bürünür. Ağlayarak babasına söylediği “Mektepten nasıl çekileceğim? Nasıl yapacağım? Ben cahil kalacağım.” (s.38). sözlerine babasının verdiği cevap, bir anlamda babanın çaresizliğin dile getirişidir: “Ona merak etme kızım. Ağlama kuzum. Bu adettir kız on, on bir yaşını geçtiği gibi yaşmaksız, feracesiz sokağa çıkamaz. Biz adetin haricinde nasıl hareket edebiliriz? Herkes sonra bizimle gülecek. Ama derslerini merak edeceksin. Senin derse sevdan olduğu vakitte kendi kendine de o bildiğini ilerletebilirsin. Ben de sana bazı defa ders verebilirim. Ne yapalım? İşte hala kızlar için mahsus mekteplerimiz, kadın hocalarımız yok ki. Erkek mektebine on beş yaşında bir kız nasıl gidebilir?” (s. 38). Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi Saliha

Hanım'ın babası, kızının cahil kalmasına razı değildir; ama gelenekler karşı konulmaz yaptırımlarıyla adet dışı davranmalarını engellemiştir.

Saliha Hanım on altı yaşına gelene dek Rıfat Bey'in cariyesi Gülizar yardımıyla Rıfat Bey'le mektuplaşırlar. On altı yaşına bastığında ise artık tek düşüncesi vardır Saliha Hanım'ın; Rıfat Bey'le evlenip mutlu olmayı istemektedir. Saliha Hanım'ın bu hayaline karşılık annesi, şimdiye dek romanda çizilen açık ve ileri görüşlü tabiatına ters düşen bir harekette bulunarak Saliha Hanım'a çok hayırlı bir kısmet çıktığını müjdelir. Hatta Saliha Hanım'ın haberi olmadan görücüler gelmiş, kendisini beğenmişlerdir. Anne, Saliha Hanım'a babasının da bu işi tasvip ettiğini ve en kısa zamanda izdivaçlarının gerçekleşeceğini söyler. Şemseddin Sami, burada sadece kendi kahramanı Saliha Hanım'ı şaşırtmakla kalmaz; okuyucu olarak bizlerin de anne hakkındaki görüşlerimizi bir anda değiştirir. Bu bir anlamda idealleştirdiğimiz anne baba karakterlerinin önce okul, sonra evlilik konusundaki fikir ve tutumlarıyla yalnızca düşünen; ancak bu düşüncelerini içselleştirip uygulamaktan uzak, soyut kahramanlar olduklarının kanıtıdır. Her ne kadar bir kız çocuğunun iyi bir "okul eğitimi" alıp kendi uygun gördüğü kişiyle bir "aşk evliliği" yapmasını isteseler de şartları değiştirmek, geleneklere karşı gelmek gibi düşüncelerini eyleme dönüştürecek davranışlardan kaçınırlar. Saliha Hanım ile Rıfat Bey'in evlenmelerine razı gelmeleri ise bambaşka bir nedenden olacaktır. Rıfat Bey ile birbirlerine verdikleri söze uyup kendini öldürmeye karar veren Saliha Hanım'ın yazdığı veda mektubunun annenin eline geçmesi ve yalnızca bu intiharı engellemek için gençlerin evlenmesine rıza gösteren anne ve baba, aile içerisindeki çok önemli başka bir özelliği de ortaya koymuşlardır. Saliha Hanım'ın annesi, babanın bu evliliğe onay vermesini sağlayacak kadar aile içerisinde etkin bir konumdadır.

Saliha Hanım ile Rifat Bey'in tek oğlu Talat sevgi dolu, mutlu bir yuva içinde doğup büyür. Eğitiminde babasından çok annesinin payı vardır. Yazar, Talat Bey'in aldığı eğitimi ayrıntısıyla okuyucuya aktarır. *"Talat Bey, pederi vefat ettiği vakitte mahalle mektebine devam ediyor idi. Rifat Bey'in vefatından sonra Saliha Hanım oğlunu bir iki sene daha sıbyan mektebinde ve sonra rüşdiyede okuttu. Talat Bey on altı yaşında iken mekteb-i rüşdiye imtihanını verip bütün İstanbul gençlerinin yaptıkları gibi bir dairenin kalemine... dahil oldu."* (s. 22).

Talat Bey, dönemine göre iyi okullarda okumuş, çevresinin takdirine şayan olacak kadar iyi bir terbiye almıştır. Romanın asıl konusu bu noktadan sonra başlar: Aksi tabiatlı bir tütüncü olan Hacı Mustafa'dan tütün almaya giden Talat Bey, dükkanın üzerindeki cumbada kafes içerisindeki güzel Fitnat'ı görür. Herkesin ihtiyarlığından dolayı "Hacıbaba" ismiyle hitap ettiği Hacı Mustafa'nın üvey kızı olan Fitnat on dört on beş yaşlarında, oldukça güzel, tüm gününü Hacıbaba'nın yaşlı analığı ile evde geçiren bir genç kızdır. Annesi Zekiye Hanım, Hacıbaba ile kendisi bir yaşındayken evlenmiş ve evlendikten kısa bir süre sonra da ölmüştür. Zekiye Hanım'ın ilk evliliğini ve kızının babasını kimse bilmemekte, birtakım rivayetler haricinde bu konu hakkında hiç bir bilgi bulunmamaktadır.

Hacıbaba anasız babasız kalan Fitnat'ı kendi kızı gibi benimsemiş ve Fitnat'ın eğitimiyle bizzat kendisi ilgilenmiştir. *"Hacıbaba bu kızın terbiyesine pekçok dikkat edip beş yaşına bastığı gibi mektebe göndermeye başladı ve hiçbir vakit yalnız göndermeyip daima bir adam terfik eder idi. Sekiz yaşına varıncaya dek mektebe devam ettirdi. Sonra mektepten çekip eve kapadı."* (s. 81). Bu eve kapama Fitnat için bir hapis yaşamın başlangıcıdır; çünkü o günden bugüne Fitnat neredeyse hiç dışarı çıkmamıştır. Fitnat'ın tek uğraşı nakış işlemektir ve Hacıbaba'nın analığı Emine Kadın dışında tek gördüğü insan nakış hocası Şerife Kadındır.

Talat Bey'in kafes arkasından görüp sevdalandığı Fitnat Hanım da Talat Bey'i görmüş ve bir müddet sonra cumbanın önünden ayrılmaz, Talat Bey'in geliş saatlerini takip eder olmuştur. Fitnat'taki bu değişikliği fark eden Şerife Kadın, durumu Hacıibaba ve Emine Kadın'a açmış, bu sırada Emine Kadın'dan o güne dek bilmediği bir gerçeği de öğrenmiştir. Cin, gulyabani hikayelerine pek meraklı olan Emine Kadın, Fitnat'ın nazara uğramasından korkmakta; ancak annesinin Fitnat'a verdiği, Fitnat'ın da hiç boynundan çıkarmadığı nüshanın onu koruduğuna inanarak içini rahatlatmaktadır. Zekiye Kadın, kızına verdiği nüshanın kızının boynundan hiç çıkmamasını ve Fitnat on sekiz yaşına geldiğinde açılıp okunmasını vasiyet etmiştir.

Hacıibaba'ysa dönemin ahlak anlayışını beğenmemekte, dışarı çıkarsa Fitnat'ın kötü tecrübeler edineceğini düşünmektedir. Buna rağmen Şerife Kadın'a bir öneride bulunur ve Fitnat'a uslu bir kız arkadaş bulunursa görüşmelerine izin vereceğini söyler.

Kafesin ardından Fitnat'ı görüp seven Talat Bey, artık onunla tanışmanın çarelerini aramaktadır. Düşünürken aklına onu hem Fitnat'a yakınlaştıracak hem de uzun süre görüşmelerini sağlayacak bir fikir gelir. Kadın kılığına girip nakış öğrenme bahanesiyle Şerife Kadın'a gitmeyi planlar. Planını hemen uygulamaya koyan Rifat Bey öncelikle bir peruk ve kadın kıyafetleri temin eder. Sonra uzun süredir kullanmadıkları Şehzadebaşı'ndaki evlerinin anahtarını annesinden alarak eve gider ve giyinir. Şerife Kadın'la ilk görüşmelerinde aralarında geçen konuşmayı Şemseddin Sami, dönemin kadınlara yönelik eğitim anlayışını, bu anlayışı içselleştirip savunuculuğunu yapan bir kadının, Şerife Kadın'ın ağzından okuyucuya aktarmıştır. Talat Bey'in "...Pederim beni okuma yazmaya çalıştırır. Nakışa, dikişe çok sevdam vardır. Ama bırakmıyor. Onlar bir işe yaramaz, sen okumaya, yazmaya bak diyor." (s. 101) sözlerine Şerife Kadın "Subhanallah!... Karı müderris olmayacak, katip olmayacak. Kıza o kadar okumak, yazmak ne lazım? Kızlara birinci lazım olan şeyler dikiş dikmek, nakış işlemek vesair

böyle şeylerdir. Yazı da fena değil. Demem ama..." (s.101) karşılığını verir. "Ragibe" ismiyle kendisini tanıtip Şerife Kadın'ın güvenini kazanan Talat Bey'in planının ilk bölümü başarıyla sonuçlanmıştır.

Şerife Kadın, Fitnat'a nakış dersine gittiği bir gün Ragibe'den söz açar. Romanın bu noktasında Şerife Kadın ile Fitnat Hanım arasında geçen dialog okuyucu olarak bizleri şaşırtır. Fitnat, şimdiye dek bilmediğimiz bir yönünü, "okuma yazmaya olan sevdasını" heyecanla ve büyük bir hevesle ortaya koyar. Fitnat'ın, Ragibe'nin okuma yazma becerisini kendisine anlatan Şerife Kadın'a söylediği ilk sözler "*Ah... İnsan okumak yazmak bildiği gibi, herşeyi kolay öğrenir. Ah!... Ben böyle kör kaldım!...*" (s. 107) olur. Sekiz yaşında okuldan alınarak evde oturmaya zorlanan ve o günden beri hiç dışarı çıkmayan bir genç kızın bu bilince erişmesi zor gibi görünse de ilerleyen konuşmalarda okuma-yazmanın Fitnat için "dışarıyla" iletişimde anahtar bir konumda olduğunu, dünyasını farklılaştırmada bir çıkış yolu olarak gözüktüğünü anlayabiliriz. Fitnat Hanım biraz okumakta ancak okuduğunu anlamamaktadır; Şerife Kadın'ın kendisine Ragibe Hanım'dan ders alması, kendisinin de Ragibe Hanım'a nakış göstermesi önerisini büyük bir istekle "*... Pekçok sevdam vardır yazı öğrenmeye.*" (s. 108) diyerek kabul eder. Şerife Kadın, Ragibe Hanım'ın gelip Fitnat'a ders göstermesini Hacıbaba'ya danıştığında şimdiye dek katı ve yobaz olarak tanıdığımız Hacıbaba'nın aynı Fitnat'ta olduğu gibi başka bir yönü karşımıza çıkar. Hacıbaba "*İşte şimdi beni memnun ettin. Gördün mü? Gelmesin yahud kızım onun evine gitmesin dedim mi? Ben ne yaptığımı bilirim. Herkesin kadrini anlarım.*" (s. 108) sözleriyle hem Ragibe'nin Fitnat'la görüşmesini onaylar; hem de okuma yazma öğrenme ortamının kendi istediği şartlarda gerçekleşmesinden duyduğu mutluluğu dile getirir. Burada önce Saliha Hanım'ın babası, sonra Hacıbaba tiplmeleriyle sembolleştirilen, kızlarını belli bir yaşta okuldan alarak eve kapatan babaların aslında okuma yazmaya, eğitime karşı bir

tavırları olmadığı vurgulanır. Bu davranışların sebebi dönemin ahlak anlayışı, gelenek ve göreneklerin özellikle erkek ebeveyn üzerindeki baskısıdır.

Ertesi gün Ragibe ile karşılaşacak olan Fitnat Hanım, o gece sevinçten yerinde duramaz. Şemseddin Sami'nin Fitnat'ın duygularını bize duyurmak için kullandığı kendi kendine konuşma anlarında okuma yazma hakkında söyledikleri içinde bulunduğu ruh halinin de açık bir dışavurumudur. *"Ah!...Ben okumak yazmak öğreneceğim... Sonra kitaplar, gazeteler alıp okuyacağım...İstediğim şeyi yazabileceğim... Ragibe Hanım ile görüşeceğiz, gah konuşacağız gah beraber gergef işleyeceğiz...Gah bana ders verecek...Oh...Şükür ya Rabbim! Yine ders okumaya başlayacağım!...Ah, ders ne kadar tatlıdır? Ne vakit ufak idim de mektebe giderdim, ders okur idim...Ne güzel idi o vakitler!...Hele yine derse başlayacağız..."* (s. 109).

Şemseddin Sami, **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat** romanında kahramanlarını gerçek yaşamdan koparmamış, onların yalnızca anlattığı olaylar zinciri içinde yaşamalarını uygun görmemiştir. Talat bey, Fitnat'la birlikte olmak için yaptığı tüm planlarına, imkansız gibi görülen hal ve hareketlerine karşın gerçek yaşamdan kopmaz. Kadın kılığında Şerife Kadın'ın nakış dersinden çıktıktan sonra evine gider, kılığını değiştirir ve çalıştığı yere, kalemine gider.

Fitnat Hanım ve Ragibe kimliğinde Talat Bey ilk karşılaşmalarında heyecanlanır, iletişim kurmakta zorlanırlar. Talat Bey, sevdiği kızın yüzüne bakıp konuşmaya cesaret edemezken; Fitnat Hanım Ragibe ile yolunu gözlediği Talat Bey arasındaki benzerliğe şaşırır ve Ragibe'nin Talat'ın hemşiresi olabileceğini düşünerek tatlı bir telaşa kapılır.

Fitnat ile Talat'ı buluşturan temel amaç eğitimidir. Fitnat Talat'a nakış, Talat'sa Fitnat'a okuma yazma öğretecektir. Şemseddin Sami imkansız gibi görülen bir aşk hikayesinin temelini karşılıklı öğretme eylemiyle sağlamlaştırmış; akıl almaz olayların

vuku bulduğu romanın bu bölümünü öğretimin gerçekliğine dayandırarak somutlaştırmıştır. Buluşmanın sonunda Şerife Kadın, dönemin Şemseddin Sami için de ideal olan eğitim anlayışını şu sözlerle özetler: *“İşte bak maşallat Fitnat Hanım pek güzel nakış işliyor. Siz de (Ragibe) onun sayesinde pek güzel öğreneceksiniz. O da sizden yazı öğrenecek. İşte kızlarım siz birbirinize lazımsınız.”* (s. 121). Sekiz yaşından beri evde kapalı olan Fitnat’sa kendi benliğiyle doğruyu bulacak, *“...sayenizde adam olacağım. Okumak, yazmak öğreneceğim.”* (s. 122) sözleriyle ideali tanımlayacak kadar yetiştirmiştir kendini

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat romanında neredeyse tüm kahramanlar eğitimin önemini farkındadırlar. Cin, peri, gulyabani hikayelerinden başka birşey düşünmeyen yaşlı Emine Kadın bile okuyup yazmanın insan için gerekliliğine inanır ve bilgiyi takdir eder. Okuma yazma ve nakış dersleri ilerledikçe Fitnat Hanım ile Talat Bey birbirlerine daha da yakınlaşırlar. Fitnat, Ragibe Hanım’ı Talat Bey’in hemşiresi olarak bilmekte ve arkadaşlığın ötesinde sevdiği gencin kardeşine ayrı bir ilgi göstermektedir. Talat Bey ise Fitnat Hanım’ı tanıdıktan sonra onun terbiyesine, ahlakına ve zekasına da hayran olmuştur. Şemseddin Sami ise aşıkların birlikte geçirdikleri zamanı boş sevda sözleriyle doldurmaktansa öğretimin romana kattığı gerçekliği özellikle dialoglarda vurgulayarak kahramanlarının gerçek yaşamın birer parçası olduklarını okuyucuya unutturmamıştır: *“Nakış bittikten sonra Talat Bey cebinden bir elifba cüz’ü çıkarır. Fitnat Hanım’a ders vermeye başlar. Fakat görür ki Fitnat’ın elifba cüz’üne ihtiyacı yok. Kelam-ı Kadim-i bile iki üç defa hatmetmiş. Fitnat Hanım der ki:*

- *Cüzleri okuyabilirim. Fakat Türkçe birşey olur ise ve hususiyetle harekesiz bulunur ise onları kolay okuyamam.*

- *Öyle ise acemi değilsin. Oh! Pekala. Yarın biraderime söylerim, Sahhaf çarşısından bir risale-i ahlak alsın da ondan okumaya başlayalım”* (s. 133-134).

Talat Bey ve Fitnat Hanım arasındaki ilişkiler bu durumdayken romana olayların akışını etkileyecek yeni bir isim, Ali Bey dahil olur. Kırk kırk beş yaşlarında büyük bir konağın sahibi olan Ali Bey gençliğinde çok sevdiği fakir, güzel ve akıllı bir kızla evlilik yapmış; ancak inadı yüzünden karısını boşayarak hem kendini hem de eşini bedbaht bir hayata mahkum etmiştir. Karısı ayrılığın ardından annesinin evine giderek duygularını annesiyle paylaşmıştır. Genç kadının derdini paylaşan annesi de romandaki kadınların söylemine katılır, onları destekler, şaşılacak bir umarsızlıkla dönemin kadınları için çaresiz bir yaşamın başlangıcı olan boşanma olayını önemsemez; hatta erkek annelerine özgü bir rahatlıkla kızına farklı öneriler getirir: *“Kızım ne ağlıyorsun? Eğer kocasız kaldığına ağlar isen ben sana ondan daha iyisini bulurum...”* (s. 144). Anne, damadı Ali Bey’in kızıyla yeniden nikah kıyma isteğini de kızına iletmez; ona sormaya gerek duymadan reddeder. Kocasının kendisiyle yeniden evlenmek istediğinden habersiz olan genç kadın başka bir adamla yeni bir evlilik yapar; ancak kısa bir süre sonra ölür. Bu kara haberi alan Ali Bey’se o günden sonra vicdan azabı ve pişmanlıktan rahat yüzü görmez.

Bugün Ali Bey, büyük konağında zenginlik içinde ama mutsuz bir yaşam sürmektedir. Romanla bağlantısı ile Şerife Kadın aracılığıyla olacaktır. Şemseddin Sami, Ali Bey’i romana katarken eğitim temasını yine ön plana çıkarmıştır: *“Ali Bey’in cariyeleri arasında on üç on dört yaşında güzel ve fatin bir kız var idi. Ali Bey bu kızın terbiyesine dikkat ederek mahsus keman ve nakış ustası dahi tayin eylemiş idi...”* (s. 151). Bu sayede Ali Bey’in de romanda yeralan diğer karakterler gibi eğitime verdiği önem vurgulanırken eğitim kavramının insanları birleştirici, olayları somutlaştırıcı yönü

ön plana çıkarılır. Ali Bey'in cariyesine nakış dersi veren Şerife Kadın, Ali Bey'in bu mutsuz, yaşama küsmüş haline üzülmekte, onu yeniden hayata döndürmenin yollarını aramaktadır. Birgün ona bir müjde getirir: "...Sana dürdane gibi bir kız bulmuşum. Gayetle güzel. Gayetle ırzlı, namuslu. Herşey elinden gelir. Nakışın pek almasını bilir. Hatta okumak yazmak bile öğrenmiş." (s. 155-156). Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi Şerife Kadın'ın bulduğu kısmet Fitnat'tır ve dikiş nakış bilmesinin yanında okuma yazmayı da öğrenmesi onun Tanzimat romanında pek alışık olmadığımız şekilde "hayırlı bir kısmet" olarak değerlendirilmesini güçlendirici unsur olmuştur.

Şerife Kadın'ın önerisine -tam karar vermemiş olmakla birlikte- sıcak bakan Ali Bey'se genç kızı oldukça merak etmiştir. Hacıbabası, Şerife Kadın'dan haberi ilk aldığı anda heyecanlanır ve kızına kendi istediği gibi bir koca bulduğunu belirterek sevinir. Fitnat'sa Hacıbabası'nın büyük bir müjde olarak kendisine ulaştırdığı bu haberi alınca büyük bir sinir buhranı geçirir. Uzun bir süre kendine gelemeyen Fitnat, Emine Kadın'ın bu halinin sebebini soran ısrarlı sorularına dayanamayarak gerçeği açıklar ve Ragibe Hanım'ın karındaşını sevdiğini itiraf eder. Tüm bu olaylardan haberi olmayan Ragibe ise Fitnat'a derse gittiğinde acı haberle yüzleşir. Fitnat cesaretini toplayıp Ragibe'ye kardeşini sevdiğini ancak buna rağmen kendisini bir başkasına vereceklerini söyler. Bunun üzerine Talat Bey de perüğünü ve kıyafetlerini çıkararak oynadığı oyunu sona erdirir ve Fitnat'a olan aşkını dile getirir. Böylece birbirlerine duygularını açan ve büyük bir acıyla ayrılmak zorunda kalan sevgililer artık yalnızca birbirlerinin hayalleriyle avunmaktadırlar. Diğer yandan Hacıbabası ile Emine Kadın, Fitnat'ı Ali Bey'e bağlayacak gizli planı çoktan yapmışlardır. Fitnat'ın güzelliğinin bozulmaması, ağlamaktan zayıf düşmemesi için ona kendisini Ali Bey'le evlendirmeyeceklerini, yalnızca yaz için Üsküdar'da tuttıkları kiralık eve taşınacaklarını söyleyecekler;

Üsküdar'a gittiklerinde ise Ali Bey'in konağında Fitnat'ı yalnız bırakarak onun hem konağın güzelliklerini görmesini hem de Ali Bey'i sevmesini sağlayacaklardır.

Bu planlar yapılırken Talat ile Fitnat mektuplaşırlar. Fitnat'ın gayet düzgün cümlelerle yazdığı ve Talat'a yaz için Üsküdar'a gideceğini söylediği mektubu, Fitnat'ın okuma yazma derslerindeki başarısının ve bu aşkın eğitime olan katkısını en belirgin göstergesidir. Sonuçta, Hacıbabası ile Emine Kadın'ın planı başarıya ulaşır. Fitnat tuzağa düşer ve Ali Bey'in konağına gelin olarak gider. Gelin olduğu gece Ali Bey'in yüzüne dahi bakmayan, ağlamaktan yorgun düşen Fitnat, artık günden güne erimekte, Talat'ın hayaliyle kendini harap etmektedir. Ali Bey'se Fitnat'ı ilk görüşünde onun ilk karısına benzerliğine şaşarak ona büyük bir aşk beslemeye başlar. Ancak bir gece uykusunda sayıklayan Fitnat'ın halini görünce yaptığına pişman olur ve Talat'ın ismini öğrenerek Fitnat'ın asıl kederini anlar. Bu noktadan sonra Ali Bey, duygularıyla mantığı arasında sıkışıp kalır. Önceleri Fitnat'tan yaşça çok büyük olduğunu kabul edip onu boşamayı, hatta ahret kızlığına kabul edip Talat'la evlendirmeyi düşünse de Fitnat'a duyduğu büyük aşk onu bu fikrinden hemen vazgeçirir.

Zamanla kendini biraz toparlayan Fitnat'ın ilk işi Talat'a bir mektup yazmak olur. Romanın aşıkları birleştirici unsuru olan eğitim, karakterlerin kendilerini ifade etme aracı olma özelliğini mektuplarda sembolleştirmiştir. Okuma yazma bilen ve iyi bir eğitim alan Talat Bey'in annesi ve babası da duygularını mektuplarla dile getirmişler, bir mektubun Saliha Hanım'ın annesinin eline geçmesi üzerine birleşmişlerdir.

Talat'a yazdığı mektuptan bir cevap alamayan Fitnat, artık iyice ümitsizliğe kapılmıştır. Mektubun yazılmasından üç gün sonra Ali Bey'in aşk dolu sözlerine ve kendisine yönelttiği sorulara dayanamayarak kalbinin başkasında olduğunu, Ali Bey'i ise pederi, biraderi makamında sevdiğini itiraf eder. Bu sözlere aldırmayan Ali Bey,

Fitnat'ı kucaklamak isteyince göğsündeki nüshayı koparır, amacına ulaşamayınca da Fitnat'ın odasından çıkar. Odasına çekildikten bir süre sonra nüshanın elinde kaldığını fark eden Ali Bey onu açıp okumaya başlar. Ancak nüsha Fitnat'a annesi tarafından yazılmış bir mektup niteliğindedir ve çok acı bir gerçeğin kanıtıdır. Çünkü Zekiye Ali Bey'in ilk karısıdır ve mektuba göre de Fitnat Ali Bey'in kızıdır. Ali Bey mektubu okuyunca çılgına döner ve Fitnat'ın kapısına gelerek kapıyı açmasını, kendisinin onun gerçek babası olduğunu söyler. Fitnat'ın Talat'a duyduğu derin aşk romanın bu bölümünde oldukça dramatik bir şekilde okuyucuyla paylaşılır. Fitnat yanında sakladığı küçük çakıyı göğsüne saplayarak intihar eder ve kendisini ölüm halinde bulan Ali Bey'den Talat'ı bulmasını ister. Tam bu sırada içeriye Fitnat'ı görmek için kadın kılığına girmiş olan Talat girer. Fitnat'ı o halde görünce dayanamaz, iki sevgili birbirlerinin isimlerini son kez tekrarlayarak yanyana ölürlür. İki gencin ölümünden kendini sorumlu tutan ve vicdan azabına dayanamayan Ali Bey'se altı ay içinde çıldırarak ölür. Romandaki tüm kahramanların sonlarını okuyucuyla paylaşmak isteğinde olan yazar, Saliha Hanım'ın ağlamaktan kör olduğunu, Emine Kadın'ın acı çekerek öldüğünü, Hacıbaba ve Şerife Kadın'ın da çok üzüldüğünü belirterek romanı bitirir.

2.1. Taşşuk-ı Talat ve Fitnat Romanında Eğitim

Taşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında eğitim temasının üç nesil üzerindeki etkileri neden-sonuç ilişkisi bağlamında gözlemlenebilir. Şemseddin Sami Talat Bey'in büyükkanne ve büyükbabasının, annesi Saliha Hanım ile babası Rıfat Bey'in, Talat Bey ile Fitnat Hanım'ın hikayelerini, eğitime bakış açılarına bağlı kalarak işlemiştir.

Romanın ilk konuşma cümlesinde anne, oğlu Talat'tan kendilerine kitap okuması için ricada bulunur ve bunun ailenin rutin bir adeti olduğunu vurgular. Anne Saliha Hanım bu sözlerini tesadüfi olarak sarfetmemiştir. Şemseddin Sami, romanın büyük bir bölümünü ayırdığı Saliha Hanım ile Rıfat Bey'in hikayesine bir temel oluşturmakta, "eğitilmiş anne" figürüne alışık olmayan okuyucusunu ileriki bölüme hazırlamaktadır.

Kocasını genç yaşta kaybeden ve kocasının "oğluna iyi terbiye verme" vasiyetini öncelikli amacı olarak benimseyen Saliha Hanım, Tanzimat romanlarındaki erkeğin -babasının ya da kocanın- eğitimine tabi tutulmuş anne prototipinden farklı bir karakter çizer. Beş yaşında babası tarafından okula gönderilen ve okuma yazmadaki başarısı ailesi tarafından sevgiyle ölçülen Saliha Hanım, farklı bir eğitim sürecine tabi tutulmuştur. Aile döneme göre hayli modern sayılabilecek bir tutum sergileyerek katı kuralları değil, açık ve anlayışa dayalı bir yaklaşımı benimsemiştir. Yazar, Saliha Hanım'a hikayesini kendi ağzından anlattırmakla -belki de- gerçeküstü sayılabilecek ideal anne ve baba karakterlerini inandırıcı kılmayı hedeflemiştir. Kızlarının okul başarısıyla gurur duyan, okulda tanışan Rıfat Bey ile Saliha Hanım'ın arkadaşlıklarını onaylayan, hatta kızlarının daha iyi okuyup yazabilmesi için Rıfat Bey'in teklifsizce eve gelip Saliha Hanım ile ders yapmalarına izin veren anne ve baba, kendilerine

ayrılan bölümün sonunda yaşadıkları dönemle aralarındaki bağı koparmadıklarını birbirinden bağımsız gibi görülen ancak aynı sebebe dayanan iki olayla vurgularlar.

İstemediği halde yaşı büyüdüğü için kızını okuldan alan baba ve kızına çıkan hayırlı bir kısmete kızlarına danışmadan onylama hakkını kendilerinde gördüklerini açıklayan anne, gelenek ve göreneklerin sınırladığı kimliklerini açığa çıkarırlar. Düşüncelerini eyleme dökme aşamasında soyut, ancak yaşamla kurdukları bağı uygulamaya yönelik tutumlarıyla somut kahramanlar olarak bir ikilem içerisinde oldukları gözlemlenen ebeveynler, bu yönleriyle yaşadıkları dönemin eğitim anlayışını da sorgularlar.

Okuma yazma olgusunu gerçek yaşamla bütünleştirme çabasında olan Şemseddin Sami, romandaki tüm aşıkları bu noktada birleştirir. Saliha Hanım ile Rıfat Bey, Talat Bey ile Fitnat Hanım okuma yazma öğrenirken tanışırlar. Okuma-yazma olgusunun işlevsel olarak etkin bir eyleme dönüşmesi ise mektup vasıtasıyla olur. Romanda aşklar mektuplarla süreklilik kazanırken hayatta olmayan Zekiye Hanım ile Salih Bey'i bile buluşturan mektup, bir nevi sosyal yaşamın ayrılmaz ve çok gerekli bir parçası olarak karşımıza çıkar.

Talat Bey ile Fitnat Hanım'ın ilişkisi karşılıklı öğrenme-öğretme sürecine bağlı olarak gelişir. Sekiz yaşında okuldan alınarak evde nakış işlemeye mahkum edilen Fitnat Hanım büyük bir mahretle "nakış öğretene öğretmen" rolünü hiç yabancılık çekmeden benimsemiş, bu yöntemle kadın-erkek ilişkisinde eşitliği sağlayan denge unsuru yaratılmıştır. Talat Bey ise Tanzimat dönemi roman geleneğinin "kadını kendi istekleri doğrultusunda eğiten baba ya da koca" prototipine uygun davranarak "okuma yazma öğretmeyi bir araç olarak kullanan aşık" kimliğini çok ön plana çıkarmamıştır. Ancak birbirlerini eğitime pozisyonlarındaki denk konumlarına rağmen Fitnat Hanım kadının toplumsal yaşamdaki edilgin rolüne uygun bir süreç yaşamıştır. Kendisine

oylanan oyunda, eğitim sürecini gerçeklerin farkına varmayarak yaşaması uygun görülmiştir. Yazarın, üvey babasının ve Talat Bey'in onayından geçen eğitim süreci boyunca geleneklere aykırı davranıp bir erkekle başbaşa kaldığının farkına varmaz.

Fitnat Hanım'ı küçük yaşta eve kapatan ve tek amacının onu korumak olduğunu bildiğimiz Hacıbabası ve Saliha Hanım'ın babasının ortak söylemleri olan "kızlarının eğitimine karşı olmadıkları" açıklaması erkek ebeveynlerle kadınlar arasındaki farkı ortaya koyar. Romanda ebeveyn konumundaki tüm kadınlar-ki Şerife kadını da dahil edebiliriz- gelenek ve görenekleri kızlarına yönelik bir baskı unsuru olarak eyleme dönüştürmezler. Ancak erkek ebeveynler kızlarını okuldan alma, evde eğitime ya da evlendirme aşamasında kendilerini davranışlarının sebebini açıklamak zorunda hissederek geleneklerin, duygu ve düşüncelerinin üzerinde olduğunu itiraf ederler.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, eğitime bakış açısını gerçekçi temeller üzerine oturtturarak sorgulama amacıyla olan bir romandır. Şemseddin Sami, yarattığı karakterlerin davranış ve sözlerle varolan değil; duygu ve düşünceleriyle kendilerini ifade eden kahramanlar olmalarını istemiştir. Romanın kurgusundaki basitlik buna pek imkan tanımasa da vicdanlarıyla kendilerini yargılayan ya da düşünerek çıkış yolu bulmaya çalışan karakterlerin çabası okuyucu tarafından algılanmaktadır.

Yazar okuma yazma olgusuyla sembolleştirdiği eğitim kavramını roman içerisinde öğrenen değil, bu kavramın toplumsal ve kişisel hayattaki önemini önceden bilen kahramanlar yaratarak romanını gerçekçi temeller üzerine kurgulamayı ilke edinmiştir

3.FELATUN BEY İLE RAKIM EFENDİ

Tanzimat devri edebiyatının en özgün yazarlarından biri olan Ahmet Mithat tarafından 1875 yılında yazılan **Felatun Bey ile Rakım Efendi** aile yapıları, yetiştirilmeleri, hayat bakış açıları ve buna uygun şekillenen karakterleriyle birbirinin zıttı olan iki gencin yaşamını anlatır.

Roman baştan sona iyi olan Rakım Efendi ile kötü olan Felatun Bey'in kazanımları ve kaybedişleri üzerine kurulmuştur. İyi olan taraf sürekli kazanır; kötü olan taraf ise yaratıcısının bile önceden kazananı ilan ettiği bu yarışta kendine çizilen rolü çoktan kabullenmiştir. Amacı "halkı eğitmek" olan yazar, kuşkusuz romanı için en eğitici metodun karşılaştırma olacağını önceden planlamış; çoğu zaman aynı dekorda ardarda aynı olayları yaşamalarına imkan verdiği kahramanlarının kendinden ayrı bir kimlik olarak gelişmelerine izin vermemiştir. Gerek Felatun Bey gerekse Rakım Efendi yazarlarına itaat eden, kendilerine uygun görülen rollerin üstesinden gelebilmek için çaba harcayan, bir anlamda "söz dinleyen" karakterlerdir. Romanın başında onlar için çizilen yol bellidir. Yaratıcısının desteğini yanına alan Rakım Efendi'nin yaşamı başlangıçta meşakkatli gibi gözüксе de mutluluk her zaman yanı başında olacaktır. Buna karşın yaratıcısının kendine olan olumsuz tavrını kabullenen Felatun Bey -belki de acizliğini kabullendiğinden- alın yazısına boyun eğer.

Genç yaşta evlenmiş ve baba olmuş Mustafa Meraki Efendi'nin oğlu olan Felatun Bey, annesini küçük yaşta kaybetmiş; kızkardeşi Mihriban ile birlikte alafranga düşkününü babası tarafından yetiştirilmiştir. Ahmet Mithat, Mustafa Meraki Efendi'nin alafranga düşkünlüğünü mizahi bir üslupla okuyucuya yansıtmış; "alafranga züppe" tiplemesini Felatun'dan önce babasıyla özdeşleştirmiştir. Mustafa Meraki Efendi karısının ölümünden sonra sırf alafranga meşrebine uyum sağlamak için Beyoğlu'nda kagir bir ev yaptırıp oraya taşınmış; alafranga dostları geldiğinde onlara mahçup

olmamak için evin hizmetine Rum ve Ermeni hizmetçileri almıştır. Ahmet Mithat, Mustafa Meraki Efendi'yi kısaca "...*kemal derece alaturkalıktan yine kemal derece alafrangalığa birdenbire sıçramış bir adam...*" (Ahmet Mithat, 1292: 4)² olarak tanımlar. Bu noktada batılılaşmayı bilinçsizce algılayıp hem kendine hem çocuklarına zarar veren baba, Ahmet Mithat tarafından eleştirilir. Yazarın babayı asıl eleştirdiği nokta ise çocuklarını eğitime aşamasındaki tutumudur. Felatun Bey'i tanıtmadan önce yazar, "...*böyle bir adamın hem de öksüz kalan evladı nasıl bir terbiye altında büyüyeceğini her kim düşünse bulabilir.*" (s. 4) sözleriyle Felatun'un yaşamındaki aksaklıkların suçlusunu önceden ilan eder. Ancak Ahmet Mithat, -belki de babası tarafından mağdur durumda kalan- Felatun Bey'e koruma iç güdüsüyle yaklaşmaz. Onu roman boyunca eleştirir, kötü insanlarla çevrili bir toplulukla kahramanını yalnız başına bırakır. Oysa Felatun Bey babasının eğitim anlayışındaki yanlışlıklarının kurbanı olan ve hayatı boyunca gerçek bir yol göstericinin eksikliğini hisseden bir karakterdir. Ahmet Mithat, Felatun Bey'in aldığı eksik eğitimin üzerinde fazlaca durmamış, bu anlamda eğitimle gerçek yaşamı özdeşleştirmemiştir. Romanın hiçbir yerinde Felatun Bey'in yaptığı hatalar eğitiminden kaynaklanan eksikliğe bağlanmaz. Felatun Bey'in eğitim süreci "...*Mekteb-i Rüştîye'ye verilmiş olduğundan her gün çantası elinde, gider gelir idi. Bundan başka bir de Fransız hocası vardı ki haftada iki defa gelir gider idi. Lakin Mustafa Meraki Efendi öyle tahsil görmüş bir adam olmadığı gibi çocuğunun tahsiline nezarete dahi vakti olmadığından oğlunun mektebe gidip gelmesini ve Fransız hocasının dahi eve gelip gitmesini bir çocuğun terbiyesi için kafi görür idi.*" (s. 4) sözleriyle anlatılmıştır. Yazarın üslubundan da anlaşılacağı gibi Felatun Bey'in eğitiminde bir durağanlık söz konusu değildir. "Gelip gitmeler" içinde Felatun'dan adeta kendi yolunu bulması istenmiş, hiçbir temeli olmayan ve babanın yol

² Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (1292 basım) romanından yapılacak alıntıların sayfa numaraları alıntının yanında gösterilecektir.

göstericiğinden uzak olan bu eğitim anlayışında Felatun Bey -belki de- bilinçli olarak yazar tarafından yönlendirilmemiştir.

Bugüne gelindiğinde Felatun Bey büyücek kalemlerden birinde memur olarak karşımıza çıkar. Ancak Felatun Bey kaleme haftada birkaç saatten fazla uğramamakta, tüm günlerini gösterişli kıyafetler giyip alafranga eğlencelerinde boy göstermeye ayırıp hırstan ve gayretten uzak bir yaşam sürmektedir. Ahmet Mithat, kahramanının bu yaşam tarzını hiç tasvip etmez; hatta onu alaya alır. Önce Felatun Bey'in yeni eserlere merakı olduğunu söyler, şaşırmamıza fırsat kalmadan bu merakın yeni çıkan kitapları alıp ciltlerine isminin baş harflerini -ki Felatun yerine Fransızca Platon'u tercih eder- bastırmaktan ibaret olduğunu anlarız.

Mustafa Meraki Efendi'nin eğitim anlayışı evin uşağını eğitirken daha da belirginleşir. "Gastangalıdan" yeni gelen ve gam cüz'üne kadar okumaya muvaffak olan Mehmet, öncelikle Mustafa Meraki Efendi'nin sıkı eğitimine tabii tutulur. Daha doğru dürüst konuşamayan Mehmet, baba tarafından Fransızca konuşmaya zorlanır. Gerek baba gerekse oğulun konuşmaları Mehmet'ten öylesine uzaktır ki yazarın kullandığı mizahi üslup bile çocuğun içinde bulunduğu trajik durumu, bu yoğun kavram karmaşasını komediyle bağdaştıramaz.

Evin kızı Mihriban Hanım da kardeşiyle aynı kaderi paylaşmaktan kurtulamaz. Babasının alafranga sevdasıyla büyüyen genç kız örf ve adetlere uymaz, aşırı serbest hareketleriyle herkesin tepkisini toplar. Ahmet Mithat bu noktada kızların eğitimindeki bilinçsiz alafranga yaklaşımın sonuçlarını ortaya koyarken alafrangalığı değil, bilinçsizliği eleştirmiştir; çünkü "*Alafrangada kızlar için okumak yazmak lazım idiyse de biçare kızcağız öksüz büyüdüğünden...*" (s. 9) bu işten mahrum kalmıştır. Babası ise Mihriban'ın okuyup yazma öğrenmesiyle ilgileneneğine daha alafranga bir uğraşla, piyano ile ilgilenmesini uygun görmüş; ancak Mihriban piyanoyu yalnızca "taş altında

bir yılan, kaşları durur divan” şarkısını terennüm edecek kadar öğrenebilmiştir. Kendine gelen görücüleri karşılayıp onlara red cevabı verecek kadar cüretkar olan Mihriban’ın baba otoritesinde yoksun olduğu yazar tarafından her fırsatta vurgulanmış; yol göstericiden uzak bir genç kızın yaşadığı olumsuzluklar açıkça ifade edilmiştir.

Baba ile çocukları birinci bölümün sonunda aynı karede buluşurlar. Mihriban Hanım kıyafeti ve görünüşü ile ilgili babasına ve kardeşine sorular sormakta, onun şiddetli tepkisinden çekinen aile efradı görünüşünü gayetle övmektedirler. Aynı kare içinde başka bir gerçek daha dile getirilir. Baba, Felatun’un kendi cehaletini ortaya koymasından çekinmekte, bu nedenle oğlu ne derse onu tasdike hazır bir halde beklemektedir.

Romanın ikinci bölümünde Ahmet Mithat diğer baş kahramanını, Rakım Efendi’yi okuyucuyla tanıştırır. Tophane kavaslarından birinin oğlu olan ve babasını küçük yaşta kaybeden Rakım Efendi’ye babasından kalan tek şey küçük bir evdir. Babasının ölümünden sonra annesi ve Fedayi adlı Arap cariye tarafından binbir emekle büyütülen Rakım Efendi önce Taş Mektebe, ardından Valide Rüşdiye Mektebine gitmiş, on altısında Hariciye kalemine girmeye hak kazanmıştır. Rakım Efendi’nin en belirgin özelliği durup dinlenmeden çalışmasıdır. Sabahlarını Süleymaniye Medresesi’nde, öğleden sonralarını Fransızca çalışarak yahut yabancılara Türkçe dersleri vererek geçirir. Herkesin rahat bir gün geçirdiği Cuma günleri ise Rakım Efendi için kütüphanede saatlerce kitap karıştırmak anlamına gelir.

Ahmet Mithat, Rakım Efendi’nin sahip olduğu eğitimi övmekle bitiremez. Babasını küçük yaşta kaybeden, fedakar iki kadının emeklerini boşa çıkarmayan Rakım Efendi kendi el yordamıyla doğruyu bulmuştur. Bir süre sonra annesini de kaybeden Rakım Efendi için hayat artık tahsil ve terbiyesini geliştirmekten ibarettir. Gece gündüz çalışarak Arapça, mantık, ilm-i hadis ve tefsir, fikh, coğrafya, tarih, hukuk, özellikle de

Fransızca derslerinde en ileri seviyelere ulaşır. Birgün büyük bir cesaretle başladığı Fransızca'dan kitap çeviri işinde öylesine başarılı olur ki bir süre sonra yalnızca çeviri ve ders verme işine yönelerek kalemi bırakır. Ayda yirmi otuz lira gibi büyük paralar kazanmaya başlayan Rakım Efendi'nin ilk işi kendine Türkçe ve Fransızca değerli eserlerin yer aldığı bir kütüphane tedarik etmeye başlamak olur.

Ahmet Mithat, **Felatun Bey ile Rakım Efendi** adlı romanında “para” kavramını iki zıt karakteri karşılaştırma unsuru olarak ele almıştır. Felatun Bey'in para kaybetmesi, diğer yandan Rakım Efendi'nin para kazanması sırasında gelişen olaylar iki gencin kaderini belirler. Hatta Rakım Efendi'nin yol üzerinde beğenip cariye olarak satın aldığı kız bile Ahmet Mithat tarafından Rakım Efendi'nin paraya bakış açısını öne çıkaran bir unsur olarak ele alınmıştır. Rakım Efendi, on dört yaşında, zayıf ve hastalıklı gibi görünen güzel çerkez kızı için pazarlık yapmaktan çekinmez. Gerçi “*Satılan şey bunun hürriyetidir. Hürriyetin cihanlar degeceğini teslim ederim.*” (s. 16) sözleriyle cariyeliğe olan bakış açısının takdire şayan olduğunu belirtse de adeti bozmayarak yirmi altını senetle sonradan vermek şartıyla cariyeyi satın alır. Cariye eve geldikten sonra kurala uygun olarak ona bir isim verilir. Fedayi dadı, cariyeye romanın akışına en uygun olan ismi bulur ve genç kız “Canan” ismini alır.

Ahmet Mithat, romanın başından sonuna Rakım Efendi'nin tarafında olduğunu saklamaz. Rakım Efendi'nin iyi yönlerini sadece olayların akışı içinde sıralamakla kalmaz; ayrıca detaylandırır. Örneğin “...*Rakım bir beyaz cariye aldığı için işinden geri kalacak adamlardan değildi.*” (s. 17) sözleri Rakım Efendi'ye yazar tarafından uygun görülen yaşamın önceden belirlenmiş olduğunun ifadesidir. Rakım Efendi, yaratıcısının kendi yanında olmasının tüm nimetlerinden yararlanır. Cariyeyi eve bıraktıktan az sonra çok önceden yaptığı bir iş için hakettiği parası aceleyle ödenir. Otuz lira tutarındaki bu parayla hemen giderek esirciye olan borcunu ödeyen Rakım Efendi'ye akabinde bir

dostundan İngiliz bir ailenin kızlarına ders vermesi için teklif gelir. Rakım Efendi, ders başına birer İngiliz lirası almak şartıyla bu işi de kabul eder.

Rakım Efendi, “Can ve Margrit” adlı çok güzel Fransızca konuşan ve gayet zeki olan İngiliz kızlarına alfabeyi öğretmeye başladığı günün gecesinde Canan’ı da eğitmeye başlar. Bu süreçte Ahmet Mithat’ın tarzını benimseyen Rakım, İngiliz kızlarla Canan’ı eğitimce bir tutmayı hedeflemiştir. Ahmet Mithat gibi Rakım Efendi de en baştan kazananı ilan etmekten çekinmez: “*Canan’ın İngiliz kızlarını geçeceği daha ilk haftasında...*” (s. 22) anlaşılmış, aynı Rakım gibi Canan da yeni yaşamına güvenle başlamıştır.

Sonunda biz okuyucuların merakla beklediği bölüm gelir ve Felatun Bey ile Rakım Efendi İngiliz aile Ziklas’ların evinde karşılaşırlar. İlk selamlaşmada birbirlerini önceden tanıdıkları belirtilse de bu tanışmanın yeri, zamanı ve şekli konusunda bir bilgi verilmez. Felatun Bey hemen cehaletini ortaya koyacak sorularla Rakım Efendi’yi köşeye sıkıştırmaya çalışır. Önce alfabedeki “pe, çe, je” harflerine bir mana vermediğini, kendisinin mektepte böyle harfler görmediğini söyler. Rakım Efendi bozuntuya vermeyip hatta üstün ahlakının göstergesi olarak arkadaşını onore etmeyi de ihmal etmeden aslında Felatun Bey’in okulda okudukları alfabenin Arapça için geçerli olduğunu, oysa Türkçe okumak için bu harfler ihtiyaç duyulduğunu bildiğine inandığını belirtir ve gerekli açıklamayı yapar. Ancak bu yanlışından ders almayan Felatun Bey bu sefer de harfler arasındaki rabtı anlamayıp bunun gereksiz olduğunu ortaya atar. Bu görüşü hem evin kızı Margrit hem de Rakım Efendi tarafından yanlış bulununca da çareyi bir mazeret bildirerek evden ayrılmakta bulur.

Rakım Efendi yoğun işlerinin arasında Canan’ın eğitimine mutlaka zaman ayırır. Bir gece eve erken geldiğinde ise Canan’ın hala komşuda olduğunu öğrenince sarfettiği “*Dünyanın hali acaiptir. Sonra kıza verdiğimiz terbiyeyi kabul ettiremez isek*

yazık etmiş oluruz.” (s. 27) sözleri, Rakım Efendi'nin eğitim anlayışındaki bir noktayı daha açığa çıkarır. Ahmet Mithat'ın kusursuz karakteri Rakım, bilinçsizce alafrangayı taklide kalkışan Felatun Bey'in aksine alaturka adetleri ve yaşam tarzını bilinçle uygulayan bir şahsiyettir. Gerek Canan'ın eğitim sürecinde gerekse benimsedikleri yaşam tarzında bu özellik hep ön planda olacaktır. Canan geç de olsa eve geldiğinde ise bu geç kalışın piyano merakından ileri geldiği anlaşılabilir. Canan'a en kısa sürede bir piyano alınmasına ve hoca tutulmasına karar verilir. Görüldüğü gibi Canan evin cariyesi değil; adeta hanımıdır. Rakım Efendi alaturka yaşam tarzı içinde yine en mükemmelini gerçekleştirmekte, bir cariyeyi kendi doğrularınca eğiterek geleceğe hazırlamaktadır. Bir dost meclisinde Rakım, tesadüfen Yozefino adlı piyano hocasıyla tanışır. Komşularına da ders veren ve Canan'ı tanıyan Yozefino cariyeyle ders vermeyi Rakım Efendi'nin dostluğuna karşılık kabul eder. Aslında Ahmet Mithat'ın bizimle gizliden gizliye paylaştığı sırında Yozefino'nun Canan'a ders vermesinin esas nedeninin kendi yeteneğini ispat etmek olduğunu belirtse de Rakım Efendi yazarının yanında olmasının avantajını yine kullanmış ve çok şanslı bir şekilde ücretsiz olarak Canan'a verdiği sözü tutma imkanı bulmuştur.

Yozefino sohbetlerinden birinde Rakım Efendi'ye Canan hakkındaki düşüncelerini sorar. Böylesine güzel ve iyi eğitilen bir cariyeyle Rakım Efendi'nin istifade edip etmediğini merak etmiştir. Rakım Efendi'nin verdiği cevap beklediğimiz gibidir. Erdemli bir insan olan Rakım *“Yok. Hatta bu istifade için fedakarlık bile ederim ama Canan'ın o yolda terbiye etmek istemem.”* (s. 29) sözleriyle hem Canan'ın terbiyesi hakkında ne kadar ince düşündüğünü vurgular, hem de kendi üstün niteliklerinden birini daha gözler önüne serer. Canan ise tüm gününü dersleriyle uğraşarak, piyano çalarak ve dikiş dikerek geçirmekte, dadı ev işlerini Canan'a yaptırmaya kıyamamaktadır. Derslerine büyük önem veren Canan ile İngiliz kızlar

arasındaki yarış da gün geçtikçe alevlenmekte, kızlar da büyük bir hırsla Türkçe'yi, kıra'at ve kitabeti anlamaya çalışmaktadırlar.

Ahmet Mithat, Rakım Efendi'nin mükemmelliğini anlatırken onun insan, bilhassa erkek yönünü de vurgulamıştır. Örneğin Rakım İngiliz aile ile birlikte çıktığı sandal sefalarında kızların kendisine yakın durmalarından büyük bir haz alır. Bu durumu belirttikten sonra şaşırdığını farketdiği okuyucularına karşı yazar büyük bir gayretle kahramanını savunur: *“Size Rakım'ı yemezler içmezler, erkeklik ve dişilik onlarda yoktur diye mi tavsiye ettiler?”* (s. 36).

Felatun Bey ile Rakım Efendi genelde sokakta karşılaşır konuşurlar. Bu konuşmalarda Rakım, Felatun'a doğru yolu gösterme çabası içinde bulunurken Felatun, Rakım'ın kendini kıskandığı düşüncesindedir. Felatun Bey bu sohbetlerden birinde Rakım Efendi'ye İngiliz aile tarafından gösterilen ilgiye istinaden onun saman altından su yürüten ve kızlardan yararlanma düşüncesinde olan biri olduğunu vurgular. Rakım Efendi'ye kendisinin aileye yaranmak hevesinde olmayıp samimi davrandığını belirtir. Bu noktada Felatun Bey, Rakım Efendi'yi kıskanmakta haklı olarak değerlendirilebilir. Rakım'ın çevresindeki herkes iyidir. Hepsi Rakım'a iyilik yapmak için çabalar; bunun sonucunda tek istedikleri Rakım'ın dostluğuna mazhar olmaktır. Felatun Bey ise türlü şanssızlıklarla karşılaşmakta, çevresindeki herkes ondan bir çıkar sağlamak için uygun zamanı beklemektedirler. Örneğin Felatun Bey, İngiliz ailenin ahçısıyla gönül eğlendirirken üzerine mayonez dökülür ve bunu anlamak; ancak belli etmeyip olgun davranmak onuru Rakım'a verilir. İngiliz kızlar Felatun Bey'in çağrılı olduğu yemeğe Rakım Efendi'yi gizlice pusula gönderip çağırarak kadar severler. Rakım Efendi onuruna piyano çalınır ve kızlar onun en sevdiği alaturka bir şarkı olan “Ey saba esme nigarım uykuda” parçasını Türkçe söyleyip tercüme ettirecek kadar Rakım'a tutkunturlar.

İngiliz kızların Türkçe'yi şarkılar söyleyip anlamını çözecek kadar iyi öğrenmeleri karşısında Canan da boş durmaz. Yozefino ile Fransızca konuşmaya, hatta Rakım Efendi'den Fransızca, Arabi, Farsi dersleri almaya başlar. Türkçe'si de kitap okuyup yazı yazacak kadar ilerlemiştir.

Bu arada hiç beklemediğimiz bir gelişme olur ve Yozefino'nun Rakım Efendi'yi yemeğe davet ettiği gece ikisi arasında bir yakınlaşma başlar. Tabii ki bu ilişkide ilk adım Yozefino'dan gelmiş, huyunu pek beğendiği Rakım Efendi'den bir buse alarak onu cesaretlendirmiştir. Ahmet Mithat, okuyucunun bu durumu çok yadırgadığını hissederek “*Biz burda bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz.*” (s. 46) sözleriyle Rakım Efendi'ye destek verdiğini bir kez daha vurgular ve Rakım Efendi'nin de etten kemikten yapılmış bir insan, bilhassa bir erkek olduğunu hatırlatır.

Felatun Bey ise başına gelenlerden hiç ders almaz. Ziklas'ların evindeki son karşılaşmalarında yine Felatun Bey'i kıskanarak kendi cehaletini ortaya koyacak sualler sorar. Önce Rakım Efendi'nin en sevdiği şarkı olan “Ey saba esme nigarım uykuda” şarkısında “esme” kelimesinin aslının “esmer” olduğunu ve Fransızca “blonde” sözcüğüne karşılık geldiğini iddia eder. Bu iddiası masadakiler tarafından sert eleştirilere maruz kalınca da ortamı yumuşatmak için İngiliz müziğinde dansetmek için evin kızlarını ısrarla dansa kaldırır. Bu esnada o kadar hoplayıp zıplar ki pantolonunu yırtıp utancından kimsenin yüzüne bakamadan evden ayrılır. Tüm bunlar olurken Rakım Efendi vakur tavrını hiç bozmamış; Felatun Bey'i uzaktan izlemekle ve hane halkının kendi hakkındaki övücü sözlerini dinlemekle vaktini geçirmiştir. Görüldüğü gibi Felatun Bey yine yazar tarafından Rakım Efendi'nin iyi özelliklerinin, bilhassa eğitiminin mükemmelliğinin belirginleştirilmesine yardımcı olan bir rol üstlenmiştir. Ahmet Mithat bunu açıkça ortaya koymaktan çekinmez. Felatun Bey'in aslında karakterinden dolayı romana yakışmadığını ancak o olmasa mayonez meselesinin,

otellerde yaşanan abartılı yaşamın ya da Kağıthane'deki gösterişli eğlencenin romana hiç katılamayacağını söyler. Diğer kahramanların Felatun Bey'in tahsil, terbiye ve ahlakı üzerinde yeterince olumsuz fikir kazandığına inanan yazar, hemen yeni bir gelişmeyle Felatun Bey'in başka bir kötü huyunu romana konu olarak ekler. Babası Mustafa Meraki Efendi'yi kaybeden Felatun Bey artık hayatta tamamen yapayalnız kalmıştır. Şimdi tek düşüncesi babasından kalan yüklüce mirası gönlünce harcamaktır.

Rakım Efendi ise Felatun'un yaşadığı gelişmelerden uzakta, kendisine büyük bir aşkla bağlı olan cariyesi, onu çok seven dadısı ve çıkarsız bir aşkla kendisine bağlı olan Yozefino ile mutlu ve huzurlu bir yaşam sürmektedir. Kendisini ziyaret ettiği gecelerden birinde Yozefino, Rakım Efendi'ye Canan için bin beş yüz altın verecek bir müşteri çıktığını söyler. Canan'ın bu derece kıymet görmesinin sebebi ise sekiz ay içinde Türkçe'yi, Fransızca'yı, çalgıyı, okuma yazmayı en ileri şekilde öğrenmiş olmasıdır. Hatta Canan'ı almaya hevesli zat bunları bilhassa el altından imtihan ettirmiş ve Canan'ı fevkalade başarılı bulmuştur. Bir cariyenin eğitimi neticesinde kıymet görmesi hayli ilginçtir. Dikkat edildiğinde cariyeliğin asıl görevlerinin -ev işi, beceriklilik, hizmette kusursuzluk...- Canan için beğenilmede kıstas olarak değerlendirilmediği görülür. Canan da dolaylı olarak yazarının en sevdiği kahramanının yakını olma avantajını kullanmıştır.

Rakım Efendi yine olgunluk gösterir ve eğer Canan isterse kendisini satabileceğini ancak tüm paranın Canan'a verileceğini söyler. Bunun karşılığını ise Yozefino'nun kendisini heyecanla takdir edip yanaklarına buseler kondurmasıyla alır. Rakım Efendi insanlara kendisini sevdirmek yahut takdir edilmek için çabalamaz; çevresindekiler tarafından düşünce ve davranışlarından dolayı övgülere mazhar olarak yaşamını sürdürür. Rakım Efendi eve gelip Canan'a kendisine bir müşteri çıktığını ve gitmek isterse paranın bizzat kendisine verilmek şartıyla evden ayrılabilceğini söyler.

Elbette Canan bir cariye için hayal bile edilemeyecek bu teklifi kabul etmek istemez. Rakım Efendi'ye duyduğu derin aşkı itiraf ederek kendisini satmaması için ona yalvarır. Rakım ise Canan'a karşı duyduğu arzuları zorla da olsa bastırarak kendisini bir kardeş olarak gördüğünü ve istediği müddetçe yanlarında kalabileceğini söyler.

Ahmet Mithat, bu olaylar esnasında Rakım Efendi'nin kızlara verdiği eğitimin derecesini de unutmaz. İngiliz kızları artık Osmanlı eş'arını ezberden okuyup anlayacak duruma gelmiş; Türkçe öğrendikten sonra Fransız eş'arını terkettiklerini söyleyecek kadar Rakım'ın derslerinden etkilenmişlerdir. Rakım Efendi takdire şayan karakteriyle çok önemli bir amaca daha hizmet eder. Onu tanıyan herkes -ki tanıdıklarının hepsi yabancıdır- alaturka adetlerine, Türklerin yaşayış tarzına, Avrupalılarda bulunmayan samimiyetlerine hayran kalır.

Babasının ölümünden sonra iyice yolunu şaşırın Felatun Bey ise kumara dadanmış, Polini adlı düşük karakterde bir tiyatro artistinin oyuncuğu olmuştur. Sokakta karşılaşan Felatun Bey ve Rakım Efendi bir süre lafladıktan sonra Polini'yi görmeye birlikte giderler. Yolda Felatun Bey Rakım Efendi'ye kendi aklınca öğütler verir. Yaptığı ders verme işini hakir görerek kendi yanında çalışması halinde aynı parayı -dört lirayı- kendisine verebileceğini söyler. Babasının ölümü ardından ise Polini'nin alafranga yas tutma şeklinden bahsederek yemek tabaklarına kadar her şeyin siyahla kaplandığını söyler. Rakım'ın bu yas tutma şekline yanıtı ise aralarındaki farkı vurgulamaya yöneliktir: *"Evet alafrangada vardır ama biz yani Türkler bu kaideye riayete mecbur değiliz."* (s. 71) ve Felatun Bey'in *"...hala kaba Türklük ediyorsun..."* (s.72) sözlerine karşılık verdiği *"Ben nasılsa bir türlü alafrangaya kendimi sınıştıramadım da."* (s. 72) cevapları iki genç arasındaki derin anlayış farkını ortaya koyar.

Polini düşük ahlaklı bir tiyatro artistidir. Felatun Bey ile ilişkileri hiçbir saygı ve sevgi temeline dayanmaz. Felatun'a "tahta güvesi" diye hitap eden ve onun bir anlık dışarı çıkmasını fırsat bilerek arkasından Rakım Efendi'ye Felatun'u dümeni ve pusulası olmayan bir kişi olarak çekiştirmesi Polini'nin hakkında Rakım'da ve biz okuyucuların zihinlerinde yeterince olumsuz intiba bırakmasına yeter. Felatun Bey ise gerçekleri görmekten oldukça uzaktır. Polini'yi serbestliğinden dolayı göklere çıkarırken Türk kadınlarının tavrı ve azametinin kendine uymadığını belirtir.

Felatun Bey ile Rakım Efendi arasındaki farkı okuyucuya daha açık şekilde göstermek isteyen yazar, her ikisini de farklı zamanlarda Kağıthane gezisinde gözlemler. Rakım Efendi yanında Yozefino, Canan ve Fedayi dadıyı alarak Kağıthane'nin en ıssız olduğu günlerden birinde evde yiyecek içeceklerini hazırlamak şartıyla gezintiyi abartısız bir aile şenliğine dönüştürürken; Felatun Bey tatil günlerinden birinde, kalabalık bir arkadaş grubu eşliğinde, çalgılı, bol masraflı bir eğlence düzenler. Ancak burada yazarın kanımca üzerinde fazlaca durmadığı ancak dürüstlük, erdem ve ahlak timsali Rakım Efendi'nin okuyucuları hayrete düşüren bir yönü belirir. Canan'a duyduğu aşkı artık saklama gereği duymayan ve itiraf eden Rakım Efendi aynı hane içinde Canan'ı ve Yozefino'yu buluşturmaktan, hatta geziden bir gece önce Yozefino'yu kendi evlerinde kalmaya ikna edip hep birlikte sazlı sözlü bir eğlence yapmaktan çekinmez. Yozefino her ne kadar iki gencin birleşmesini istese de Canan'dan aldığı haberlere iç geçirmekten kendini alamaz. Rakım Efendi ise gezi esnasında bile Canan'ın eğitimine gerekli özeni göstermekten geri kalmaz. Bir ağaç gölgesinde Fransızca şarkıların güftelerini ezberleyip anlamaya çalışan Canan zekasıyla herkesi hayrete düşürür. Öte yanda Felatun Bey dizginlerini tamamen Polini'ye bırakmış, kumar tutkusunu alevlendiren Polini daha büyük miktarda oynamadığı için alafranga icabı Felatun Bey'e küsmüştür.

Ahmet Mithat nihayet uzun zamandır bizleri merakta bıraktığı Mihriban Hanım'dan haberler getirir. Mihriban Hanım babasının ölümünden sonra yalnız kalmış, konu komşu tavsiyesiyle vardığı bir yüzbaşıyla mutlu bir yuva kurmuştur. Kocasını ilk başta kızcağızı fazlaca hoppa bulup sevmeyişe de “...terbiye kabul etmeğe istidadını görünce bu biçare kızı terketmek terbiyesine himmet eylemek kadar merdlik olmadığını hükümle...” (s. 102) Mihriban Hanım'ı terbiye edip huylarını düzeltmeyi amaç edinmiştir. Yazar Mihriban Hanım'ın durumundan yola çıkarak bir genelleme yapar: “Hoppa karılar ekseriya akil kocalarının verdikleri terbiyeyi kabul ederek akıllarını başlarına alabilirler. Derd şunda ki hoppa kocalar akil karılarının vesayasını ağıleb-i kabul etmeyerek ta hanımlarını berhad edinceye kadar vardırırlar.” (s. 102-103). Ahmet Mithat, terbiye konusundaki bu veciz düşüncesinde kadınların yanındadır. Kadınların terbiyeyi kabullenmedeki başarıları -ki bu terbiye kocanın uygun gördüğü şekilde olmalıdır- erkeklere nazaran hayli yüksektir.

Rakım Efendi tüm yoğunluğunun arasında Felatun Bey'e ayıracak bir dar vakit bulur ve ona doğruyu göstermeyi kendine amaç edinir. Felatun Bey'e gittiği yolun yanlış olduğunu anlatırken dayandığı temel bize Tanzimat romanlarında yabancı olmadığı bir yöntemi hatırlatır. Alafranga alemin kötülüklerinden söz ederken lafi romanlara getirir. Tanzimat romanlarında kahramanların sıkça başvurduğu bir yöntemle bizzat okudukları romanlardaki kahramanları kendi yaşamlarıyla özdeşleştirerek Felatun Bey'den kendine bir çıkış yolu bulmasını öğütler: “Bu kadar Fransız romanı okumuşsundur...Bu hikayelerin filvaki vuku bulmuş olması lazım değildir. Onları okuyarak hem lezzet almalı, hem de mütenebbih olmalı.” (s. 103) sözleriyle romanların gerçek yaşama katkısını vurgular.

Ziklas'ların kızları ise artık balo ve tiyatro gibi eğlencelerden tamamiyle çekilmiş; Türkçe, Acemce kitaplarla meşgul olup şiirler okuyarak günlerini geçirmeyi

yeğlemişlerdir. Artık Rakım derslerde bilhassa Divan-ı Hafız'dan beyitler okumakta bunların uzun uzun açıklamalarını yapıp kızları edebiyata her geçen gün biraz daha aşık etmektedir. İstanbul'a iyice yerleşip buranın adetlerine alışan Ziklas'lar birgün Rakım Efendi'ye alaturka yaşamlarını çok merak ettiklerini ve bir gece -eğer mümkünse- kendisine yemeğe gelmek istediklerini söylerler. Rakım Efendi bu teklifi kabul etmekle beraber onlara şaşırılmaları için alaturka yaşam hakkındaki bazı adetleri önceden bildirir. Kadınların erkeklerden kaçıp kendilerini göstermemeleri alaturka adetlerin en önemlilerindedir.

Ziyaretin gerçekleştiği gün Mister Ziklas ailesinden ayrılarak kendi için hazırlanan odaya gider ve alaturka adet gereği kadınlardan uzak kalarak Rakım Efendi'yle sohbeta başlar. Kızlar ise tüm ilgilerini Canan üzerinde yoğunlaştırırlar. Bir cariye olarak onun süslü giysilerine, güzel takılarına, düzgün konuşup okuyup yazmasına, hele Fransızca ve piyano konusundaki bilgisine hayret ederler. Ailece genç kızın edep ve terbiyesini o kadar beğenirler ki Rakım Efendi'nin esiri olup ona gece gündüz Farisi eş'ar okutup onu zevkle dinlemenin hayalini kurarlar. Günün en eğlenceli kısmı ise her yönüyle alafranga olan bu ailenin alaturka adetlere göre yemek yerken yaşadıkları zorluklardır.

Bu keyifli gecenin ardından kızlar bir türlü Canan hakkındaki meraklarını yenemezler ve Rakım Efendi'yi bunaltacak derecede soru sorarlar. Bu arada Rakım Efendi'nin böylesine şen ve genç iki kıza ders verdiğini gören Canan da içten içe hislenir olmuş; ancak Rakım bu hissiyatı buseleriyle bertaraf etmeyi bir nebze de olsa başarmıştır. Ancak aynı iç ferahlığı Rakım'a sırlıslam olan Can'da kendini göstermemiş; zavallı kız hocasına duyduğu aşktan yataklara düşmüştür. Ufak bir sınava tabi tutarak Can'ın derdinin Rakım Efendi'ye duyduğu aşk olduğunu anlayan baba ve doktor, Can'ın annesiyle de konuşarak Rakım Efendi'yi Can ile evlenmeye iknaya karar

vermişlerdir. Rakım Efendi'ye bu fikirlerini ve Can ile evlenmesi halinde yüklü bir mirasa konacağı teklifini sunarlar. Rakım Efendi bu teklifi hiç düşünmeden reddeder. Rakım'ın kızlarına ümit vermediğinden emin olan ve hiçbir şekilde onu suçlamayan aile ise Rakım Efendi'nin bu reddedişi karşısında kendi düşüncelerinin yanlış olduğunu anlayarak Rakım Efendi'den son bir istekte bulunurlar. Bu isteği Can'ın sağlığına kavuşması için kabul eden Rakım Efendi genç kıza kendisini sevdiğini söyler. Ancak Can bu yalana kanmayacak ve bunu bir fırsat olarak değerlendirmeyecek kadar iyi bir kızdır. Rakım Efendi'ye teşekkür ederek bunun gerçek olmadığını bildiğini söyler. Görüldüğü gibi Rakım Efendi bu olayda da hiç zorlanmadan, hatta bir kez daha takdir edilerek sıyrılmış; çevresindekiler yazarlarının koruduğu kahramanlarına gereken anlayışı göstermişlerdir.

Diğer yandan bir gece yanlışlıkla ahçı kadın yerine evin hanımına sarılarak Ziklas'ların evinden kovulan ve kötü kaderine razı olan Felatun Bey mirasın çoğunu harcadığından biraz akli başına gelir gibi olmuş; daha küçük bir eve yerleşmiştir. Bir süre sonra Polini'den ayrılan ve elindekini avucundakini tüketen Felatun Bey iyice çaresiz duruma düşer; yolda karşılaştığı Felatun Bey'e dert yanarak tek umudunun ona "mutasarrıflık" sözü veren bir arkadaşı olduğunu belirtir.

Günlerce genç kızın haline üzülen perişan olan Rakım Efendi sonunda genç kızın iyileşip akrabalarından biriyle evleneceğini haber alarak mutlu olur. Rakım Efendi'nin hayatında artık hiçbir dert kalmamıştır. Evlerine bir kez daha gece yatısına konuk olan Yozefino, Canan'ın ağzından Rakım Efendi'nin kendisini odalık ettiği haberini alır. Bu habere az da olsa içlense de çok sevdiği Canan'cığı ve Rakım'cığı mutlu olduğundan gönül huzuruyla ikisini birbirine emanet eder. Dadı Fedayi ise evlerinde Yozefino'nun kaldığı gece Rakım Efendi'yi dolaşırken görünce bunu

Yozefino'nun kötülüğüne yormuş; ancak Canan'dan Rakım Efendi'nin geceyi onun yanında geçirdiğini duyunca sevinçten ne yapacağını şaşırmıştır.

Kızları Margrit'i evdeki kasvetli havadan uzaklaşması için İskenderiye'ye uğurlayan Ziklas'lar bu vedaya Rakım Efendi'yi de ortak etmişlerdir. Margrit kendisinin de Rakım Efendi'ye olan ilgisini itiraf ettikten sonra bunun boş bir umut olduğunu kabullenerek İskenderiye'ye doğru yola çıkar. Ne tesadüf ki aynı vapur Felatun Bey'i yeni görevlendirildiği (...) Adası'ndaki mutasarrıflık işine uğurlamaktadır. Güvertede karşılaşan iki arkadaş sohbeta başlarlar. Felatun Bey yüz elli bin kuruş tutarındaki borcundan söz açarak aldığı maaşla yaşamı boyunca bu borcu ödeyeceğinden dert yanar. Yozefino'dan Polini hakkında malumat alan ve Polini'nin sevgilisiyle sinsî bir plan yaparak Felatun Bey'i borç batağına sürüklediklerini bilen Rakım Efendi arkadaşına metanetli olmasını ve her şeyin düzeleceğini öğütler. Romanın sonunda Rakım Efendi'yi yaşadıklarından ders almış olduğunu anlarız. Çocukluk ettiğini kabul ederek pişmanlık duyan Felatun Bey, ilk kez Rakım Efendi'nin söylediklerine katılır ve onu destekler.

Felatun Bey kaderin kendisine oynadığı oyunda mağlup olup yeni bir yaşama yol alırken Rakım Efendi sevdikleriyle birlikte olup herkesin takdirini kazanmanın keyfini çıkarır. Ziklas'ların evinde kızlar ve koca adaylarıyla birlikte polka bile yapar. Ancak esas mutluluğu biricik Canan'ın da yakalamıştır. Genç kadın romanın sonunda Rakım Efendi'ye ve onu seven herkese en büyük hediye, nurlu gibi bir oğlan çocuğunu verir.

3.1 Felatun Bey ile Rakım Efendi Romanında Eğitim

Felatun Bey ile Rakım Efendi, zıtlıkların yaşam içindeki yerini vurgulayan bir romandır. Yaşarken farkedilmeyen doğrular ve yanlışlar kimlik kazanıp insani özelliklere bürününce, sebep-sonuç ilişkisi içinde kabullenilen gerçekler olarak bizlere yansır.

Romanda doğru ve yanlış iki karakterden önce şanslı ve şanssız iki kahraman vardır. Hayata eşit şartlarda başlamayan iki kahraman yazarın ustaca oyununda rolleri değişmişler; yaşamlarına yön verme hakkını kaybetmişlerdir. Varlıklı bir aile içinde doğan, küçük yaşta annesini yitiren ve babasının alafrağ merakı yüzünden gerekli eğitimi alamayan Felatun Bey roman boyunca bir çıkış noktası bulamaz. Ahmet Mithat, babanın eğitime bakış açısını bizzat eleştirmiş, çocuğunu okula göndermekle ve ona Fransızca hocalar tutmakla tahsilin tamam olamayacağını okuyucularla paylaşmıştır. Felatun Bey'in tahsil yaşamından bahsettiği kısa bölümde ilginç, bir o kadar da çarpıcı ifadeler kullanır. Yazara göre Felatun Bey okula yalnızca "gidip gelmektedir". Aynı ifade kendisine gelen Fransızca hocası için de geçerliliğini korumakta, hocanın tek eyleminin "gidip gelmek" olduğu vurgulanmaktadır. Farkedildiği gibi Felatun Bey'in eğitim süreci oturmuş bir sistemin parçası değildir. Bu eylemde hep bir hareket gözlemlenecek, Felatun Bey bu zincirin bir halkası haline geldiğinde pusulasını kaybetmiş bir şahsiyet olacaktır.

Rakım Efendi'nin zor gibi görünen hayata başlangıç aşamasında sanki gizli bir el -ki yazarın eli olduğu muhakkaktır- ona tüm kapıları açar. Rakım Efendi mucizevi bir şekilde küçükken babasını kaybedip anne ve dadısının himayesinde olduğu halde tüm doğruları içselleştirip uygulama yetisine sahiptir. Sırasıyla Taş Mektep, Rüşdiye ve Hariciye Kalemî'nde ilerleyen okul yaşamında düzgün ilerleyen bir sistemin parçası olduğunu hemen belli eder. Kendini Arapça, mantık, ilm-i hadis ve tefsir, fikh,

coğrafya, tarih, hukuk, özellikle de Fransızca konularında ilerletir ve yaşamını ders vererek kazanır.

Felatun Bey ve Rakım Efendi'nin çevrelerinde kendilerine en yakın olan kahramanlara baktığımızda iki gencin kendilerine layık olma derecesinde insanlarla biraraya geldiğini gözlemleriz. Felatun Bey'in kardeşi Mihriban Hanım tıpkı Felatun Bey gibi babasının bilinçsiz alafranga merakından payına düşeni almış. Okuma yazmayı dahi öğrenememiştir. Babası, genç kız için alafranga uğraşı olan piyanoyu uygun görmüş; ancak alt yapısı olmayan bir zeminde eğitime başlayan Mihriban Hanım onu da gerektiğince başaramamıştır. Eğitim hususunda babaları Mustafa Meraki Efendi ne oğluna ne de kızına en ufak bir yol göstericilik yapmaz. Yazarının yol göstericiliğinden de mahrum bırakılan Felatun Bey bu yönünü hiçbir zaman tamamlayamayacak, yetiştirilme esnasında eğitimden mahrum bırakılması ahlakında da onarılmayacak aksaklıklar bırakacaktır. Mihriban, romanın sonunda kurtuluşu "terbiye edilmeye istidad göstermekte" bulur. Ahmet Mithat'a göre herşeyden önce bir kadın olduğu için çok şanslıdır; çünkü akli başında bir koca tarafından kolaylıkla eğitilip mutlu olabilir. Felatun Bey'in ise kendisine dost tuttuğu ahlakça düşük bir kadından alacağı hiçbir şey yoktur.

Rakım Efendi'nin çevresi okuyup yazan, üstüne üstlük bu uğraşı meslek edinen insanlarla doludur. Ders verdiği İngiliz kızları iyi aile eğitimine sahip, ahlakça güçlü kişiliklerdir. Burada dikkat çeken bir başka husus Ahmet Mithat tarafından Rakım Efendi'ye uygun bulunan ilişki kurma metodudur. Rakım Efendi çok yakın dost olacağı İngiliz aileyle kızlarına ders verme nedeniyle tanışır; metresi Yozefina ile kadının Canan'a piyano göstermesi sayesinde yakınlaşır; başlangıçta hemşiresi olarak kabul ettiği cariyesi Canan'la ilgilenmesinin nedeni ona gerekli tahsil ve terbiyeyi vermek isteğindedir. Belki de Rakım Efendi bu nedenle, insanıyeti ve erkekliğinden önce

eğitimli y6n6n6 ortaya koyduğundan sevilir ve takdir edilir. Bunlardan yoksun olan Felatun Bey ise eksik olduğu y6nlerini roman boyunca. Eğitimli giysisi 6zerine yazar tarafından giydirilmemiş olan Rakım Efendi ruhunun aksayan y6nlerini t6m 7ıplaklığıyla okuyucuyla paylaşır.

Rakım Efendi'nin yakınında bulunanlar da en az Rakım Efendi kadar şanslıdırlar. Bir cariye olarak eve gelen Canan, hanımlığın t6m kıstaslarına uyduğu gibi eğitim a7ısından da onlardan geri kalmaz. Ahmet Mithat bu noktada da karşılaştırma metodunu kullanmış; T6rk7e ve Fransızca okuyup yazmayı, piyanoyu, dikişi, hatta alasından giyinip s6slenmeyi 6đrenen İngiliz kızlarıyla Canan'ı adeta yarıştırmıştır. Tahsili kusursuz bir piyano hocası olan Yozefina ise Canan'a 6đrettiđi piyano ve Fransızca'nın karşılığını fazlasıyla almış; hayatta en değer verdiği insan olan Rakım Efendi'nin dostluğunu kazanmıştır.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanı doğruların kazandığı, yanlışların kaybettiği bir romandır. Bu noktada eğitim doğru ve yanlışı belirleyici, kahramanların yaşamını y6nlendirici bir unsur olmuştur.

4. İNTİBAH

İntibah, Namık Kemal'in 1876'da yazdığı ilk romandır. Varlıklı bir ailenin tek evladı olan Ali Bey'in Mehpeyker adlı düşük ahlaklı bir kadına aşık olmasını ve bu aşkın yol açtığı felaketleri anlatan romanda yer alan tüm karakter ve tipler Namık Kemal'in uygun gördüğü şekilde konuşmuş, hareket etmiş ve yollarını çizmişlerdir. Romanda üzerinde durulan ana tema ve başlıca karakterlerin gelişimleri itibariyle okuyucuyu eğitmek esas alındığından, karakterlerin eğitim durumları gibi bireysel ayrıntılar üzerinde titizlikle durulmamış; satır arası olarak tabir edebileceğimiz küçük ayrıntılarla karakterlerin konumları ve eğitim durumları okuyucuya aktarılmıştır.

Romanın başlangıcında Namık Kemal tarafından "romanın kahramanı" olarak okuyucuyu tanıtılan Ali Bey'in yazar tarafından vurgulanan ilk özelliği iyi bir eğitim almış olmasıdır: "...anasının, babasının bir tanesi olduğundan ve hususiyle peder-i evlat kadrini gerçekten bilenlerden bulunduğundan, İstanbul'da bulunduğu halde tahsiline, maarifçe terakkinin aksa-yı meratibine varmış olan yeri zedegani kadar itina olundu."(Namık Kemal, y.t.y: 12)³ On yaşına bastığı zaman birkaç yabancı dil öğrenmiş olan Ali Bey, dönemin tanınmış edipleri tarafından takdir edilip kültür alanında gayet istidatlı bulunur. Böylesine iyi bir eğitim alan Ali Bey'in tek kötü huyu ise merak saldığı iş dışında hiçbir şeyle ilgilenmemesi, adeta dünyayı unutmasıdır. Babası Ali Bey'in bu huyunu bilir ve oğlunun merakını eğitim alanına sevk etmek için uğraşır. Ali Bey babasının çabaları sonucunda "... on dört on beş yaşına girdikten sonra alemde maarıftan başka söyleyecek, arzu olunacak bir şey bulamaz olmuştu." (s. 13).

Ancak Ali Bey kendisini iyi tanyan bir arkadaşı, eğitimci, hülasa herşeyi olan babasını yirmi yaşında kaybeder. Bunun sonucunda iyi eğitilmiş olmasına karşın tabiatındaki zayıflık ve yol gösterici kişilikle özdeşleşen babasının yokluğu nedeniyle

³ Namık Kemal'in **İntibah** (y.t.y) adlı romanından yapılacak alıntıların sayfa numaraları alıntının yanında gösterilecektir.

pek çok felakete uğrayacaktır. Bu üzücü olayların ilk göstergesi Ali Bey'in evvelce çok itibar ettiği kitaplarından uzaklaşması olur.

Romanın başından sonuna ilgili, sevecen, şefkatli ancak çaresiz olarak karşımıza çıkan Ali Bey'in annesi işte tam bu noktada romana katılır. Namık Kemal, tıpkı Ali Bey gibi annesini tanıtmaya da yine eğitiminden başlamış ve annesini "... yirmi beş sene kadar beyinin terbiyesi altında kalarak gördüğü, işittiği hadiselerden onun irşad-i hakimanesiyle pekçok hakikatler istihrac etmiş..." (s. 15) bir kadın olarak okuyucuya sunmuştur. Kadın eğitimi üzerinde dikkatle duran Tanzimat yazarlarında görülen genel tutum Namık Kemal için de geçerlidir. Kadın doğrudan eğitime de tabi olduğu erkeğin -baba ve/veya koca- münasip gördüğü ölçüde ve onların beklentileri doğrultusunda eğitilir ya da onların eğitiminden dolayı olarak yararlanarak kendini geliştirir. **İntibah**'ta kocasının eğitiminden yararlanıp kendini geliştiren anne, oğlunun melankolik davranışlarına kendince bir çare bulur ve dönemin mesire yeri Çamlıca'ya gidip dolaşmasını ısrarla tavsiye eder. Ancak bu öneri Ali Bey için bir felaketin başlangıcı olacaktır.

Daireden Çamlıca'ya gezintiye giden arkadaşlarına katılan Ali Bey, arkadaşlarının kendi terbiyesine aykırı hareketlerine ayak uyduramaz. Namık Kemal'e göre bunun sebebi aldığı köklü eğitimidir: "*Bu haller Ali Bey'in fitratına, terbiyesine bütün bütün mugayir olmak cihetiyle bu eğlenceden bayağı bir felaket kadar müteazzi idi.*" (s. 19). Ancak ısrarlara dayanamayan Ali Bey'in kaderi, önceden terbiyesine uygun görmeyerek yapmadığı bir davranışı -bir gezinti arabasına işaret vermeyi uygulamaya geçirmesiyle değişecektir. İşaret verdiği arabadan kendisine bir aralık bakan Mehpeyker'e aşık olan Ali Bey'in tavırları birden farklılaşmaya başlar. O güne dek edindiği alışkanlıkları yavaş yavaş terkeder ve aldığı eğitime aykırı davranışlarda bulunarak yalan söyleyip eve geç gelmeye başlar.

Ali Bey'in böylesine kendini kaybetmesine sebep olan kadını, Mehpeyker'i bize tanıtırken Namık Kemal yine alınan eğitimi, karakteri açıklamaya yönelik öncelikli unsur olarak görmüştür. Mehpeyker'in karakteri bu güne dek aldığı eğitimle doğrudan bağlantılı olarak düşük ve ahlaksızdır. Mehpeyker, "...*ahlak ve terbiyece bütün bütün Ali Bey'in hilafına olarak gayet namussuz, alçak bir ailede perveriş bulmuş ve zaman-ı rüşte baliğ olur olmaz rezailin envaında mürebbilerine üstad olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve ekser-i evkatını meşhur aşufterin meclis-i ülfetinde geçirdiği cihetlerle...*" (s. 35) hileci zekası son derece gelişmiştir. Burada ilgi çekici olan Namık Kemal'in yorumudur. Mehpeyker'in okuma yazma öğrenmesi karakterine olumsuz özellikler ekleyici bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

Kötü huylarını ve kirli mazisini Ali Bey'den saklayarak ona yaklaşan Mehpeyker, Ali Bey'i dürüst ve namuslu bir kadın olduğuna inandırır. Bu bir anlamda Mehpeyker'in hayat deneyimlerinin, Ali Bey üzerinde –Ali Bey'in karakterindeki zaaf nedeniyle- üstünlük kurmasının bir göstergesidir. Bunu Ali Bey üzerinde aşırı korumacı davranan, onu hayatın gerçeklerinden uzak tutan anne ve babasına yönelik yazar tarafından yapılan bir eleştiri olarak da kabul edebiliriz. Bir diğer önemli husus Mehpeyker'in kendisini savunurken ve yalanlarına karşısındakilere inandırmaya çalışırken hep aldığı terbiyeyi vurgulamasıdır: "...*İşte yüreğimi açtım içinde ne varsa önünüze döküyorum. Bana kadınlığımı terbiyemi unutturdunuz!...*" (s. 43). Bu yöntemle Mehpeyker, "eğitim" kavramının herkesçe kabullenilen "doğru olma" niteleğinden faydalanarak inandırıcı görünebilmeyi hedeflemiştir.

Ali Bey'i kendisine iyice aşık eden Mehpeyker, onun evlenme teklifini kirli mazisinin ortaya çıkacağını düşünerek geri çevirir. Ali Bey'in red cevabının nedenini sorgulaması üzerine ilişkideki hakim konumunu sağlamlaştıran bir konuşma yapar: "*Bab-ı Ali'de herkesin esrarını aramak adet midir? Leyla'nın şakirdlerinden kibar*

nazlısı bir hanım ile görüştim. (Biçare kadıncağız ne mürüvvetli idi, benim gibi kalın kafalı bir deli kıza uğraşa uğraşa dersler de okuturdu.) Ondan işittim. Bab-ı Ali hulefası arasında duyduğu sırrı saklamak, bir de kimsenin sırrını sormamak adaptan sayılmış..." (s. 48). Ali Bey, bu konuşma içindeki ince alayın farkına varır ve bir kadından adab-ı muaşeret dersi almayı utandırıcı bulur. Ancak bu sözlerle Mehpeyker, kibar ve okumuş bir hanımefendiden ders aldığı vurgulayarak Ali Bey'in gözündeki "eğitilmiş kadın" kimliğini sağlamlaştırmıştır. Ayrıca Mehpeyker gibi bir kadına bakış açısında bile erkeğin kadın eğitimine yaklaşımı belirgindir. Bir erkek için kendi yaşıtı olan bir kadından, bilhassa sevdiğinden adab-ı muaşeret dersi almak küçültücü bir harekete maruz kalmanın ifadesidir. Mehpeyker'e duyduğu kuvvetli aşkla dairedeki işine dört elle sarılan Ali Bey bir süre sonra çalışmalarının sonucunu alır; maaşı ve mevkisi yükselir. Aşkı ile Ali Bey'i pek çok felakete sürükleyecek olan Mehpeyker'in ona böyle faydalı olması olaylara okuyucu olarak farklı bir yönden bakmamızı sağlayabilir. Ali Bey'in tanıdığı Mehpeyker iyi, dürüst, namuslu, eğitilmiş bir karakterdir ve böylesine bir eş kişiye aldığı eğitimi ve yaptığı hizmetleri doğru yönlendirme imkanı verir.

Bir süre sonra Mehpeyker'in gerçek yüzü bir rastlantı sonucu ortaya çıkar. Büyük Çamlıca'da çeşme başındaki kahveye giden Ali Bey, daireden arkadaşı Atıf Bey'in sonradan tanıyacağı dayısı Mesut Efendi'nin Mehpeyker'in arabasına yaklaşıp onunla konuşmasına hiddetlenir. Aralarında geçen tartışmayı yatıştıran Atıf'ın da ısrarlarıyla Mesut Efendi, Mehpeyker'in gerçek yüzünü Ali Bey'e anlatır. Mehpeyker bu olaydan sonraki ilk karşılaşmalarında tüm gerçekleri kabul eder ve kendini şu sözlerle savunur: "...Gayet terbiyesiz bir doğdum; orada büyüdim. Daha yaşımda on üç varmadan akrabam benim namusumu satarak zenginleşmeye kalkıştılar. O yaşta bir çocuk iffet nedir? İnsanlık ne türüdür? Adam kendini nasıl muhafazaya muktedir olur?"

Nerden bilecek?...” (s. 76). Bu noktada durulup Ali Bey ve Mehpeyker’in geldikleri aile ortamları ve aldıkları eğitim kıyaslanırsa -Namık Kemal’in de üzerinde durduğu- aile kurumunun önemi bir kez daha ön plana çıkar. Mehpeyker’e hak vermek üzere olan okuyucuya Namık Kemal bu izni yine vermez ve onun Ali Bey’in aklını çelmeye çalıştığını vurgular. Mehpeyker hakkındaki gerçeği öğrenen Ali Bey işini iyiden iyiye aksatmaya; kitaplara ilgi göstermemeye başlar. Ali Bey’in öğrenimini ve işini aksatması, onu felaketselere iyice yaklaştıracaktır. Ancak yine de Mehpeyker’in evine gitmekten kendini alıkoyamaz ve bu evdeki içki meclislerine katılır. Ali Bey, bu zevk gecelerinin sonunda Mehpeyker’in güzelliğinin, hoş sohbetinin, musikiye vakıflığının ve az çok şiirden anlamasının kendisi için yeterli olacağına kanaat getirir. En başta da belirtildiği gibi erkeğin yeterli bulduğu ölçüde eğitilmiş bir kadın -ki Mehpeyker kimliğinde güzelliği, sohbeti, musiki ve şiire ilgisiyle kendini ortaya koymuştur- bir erkek için meziyet sahibi olarak kabul görür.

Bu arada Ali Bey’in annesi de oğlundaki değişikliklerin farkına varmış, Atıf Bey ve dayısı Mesut Efendi ile yaptığı görüşme sonucunda Mesut Efendi’nin verdiği akıl üzerine oğlunun hoşuna girecek bir cariye arayışına girmiştir. Tüm bu arayışların sonunda Dilaşub adlı güzel bir cariyede karar kılar. Namık Kemal, Ali Bey ve Mehpeyker’in aksine Dilaşub’u okuyucuya tanıtırken öncelikle eğitiminden hiç söz etmez. Parmaklarının boğumundaki zerafete dek Dilaşub hakkındaki en ince ayrıntıyı bile okuyucuyu aktarmaktan çekinmeyen Namık Kemal’in, romanın ilerleyen bölümlerinde de melek güzlü ve iyi huylu cariye olarak gösterdiği Dilaşub’un eğitiminden fazlaca bahsetmemesi, cariyelik kurumuyla eğitimin bağdaştırılamaması olarak değerlendirilebilir. Romanda Dilaşub’un eğitimi hakkındaki en fazla bilgiyi annesinden alırız. Dilaşub’a fazla ilgi göstermeyen Ali Bey’i ikna etmek için söylediği sözler dikkate değerdir: *“Yalnız güzel değil oğlum. Terbiyesi simasına faik, oldukça*

okumak yazmak biliyor, güzel sesi var, güzel piyano çalıyor. İğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli..." (s. 111). Görüldüğü gibi Mehpeyker ve Dilaşub farklı karakterlerde de olsalar, farklı aile ortamlarından gelip farklı yaşam tecrübeleri de edinseler eğitim açısından birbirlerine fazla bir üstünlükleri yoktur. Kocasının kültüründen kendine pay çıkararak anne için de az çok okuyup yazması, sesinin güzelliği, musiki ve el işlerine olan yeteneği Dilaşub'un yeterli bir eğitim aldığına göstergesidir. Anne "...*bu cariyendir beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin.*" (s. 113) sözleriyle Dilaşub'un eğitim ve terbiyesini tamamiyle oğluna emanet ettiğini ve onun sorumluluğuna verdiğini belirtir.

Romana bu noktada katılan Abdullah Efendi, Mehpeyker'in lüks yaşamının kaynağıdır. Okuyucuya sadece çirkinliği ve kötü karakteriyle tanıtılır. Abdullah Efendi'nin evinde onun zoruyla bir gece geçiren Mehpeyker'i tarifsiz endişelerle bekleyen Ali Bey, bu korkunç gecenin sabahında Mehpeyker'i hayatından çıkarmak için ani bir karar alır. Evine dönüp Dilaşub'la evlenmeye karar veren Ali Bey, Mehpeyker ve Dilaşub'u zihninde kıyaslarırken eğitim durumlarını pek göz önünde bulundurmaz. Tüm bunların sonucunda Dilaşub ve Ali Bey evlenirler.

Evlilikten sonra Ali Bey'in hayatı düzene girmiştir. Artık gündüzleri işine muntazaman gitmekte, geceleri de geç vakitlere dek çalışmalarını devam ettirmektedir. Ali Bey'in Dilaşub ile evlenmesini kabullenemeyen ve Dilaşub için korkunç planlar hazırlayan Mehpeyker, Dilaşub'u görmeye gittiği bir düğün evinde onunla yarışmaya başlar. Güzelliği, kıyafeti ve hoş sohbet tavrı ile Dilaşub, Mehpeyker'i bir hayli geride bırakır. Mehpeyker bu gecenin ertesinde Abdullah Efendi'yle de konuşup Dilaşub'a iftira atmak suretiyle onu Ali Bey'den uzaklaştırmayı planlar. Dilaşub'un iftiralara maruz kaldığı olaylardan biri Namık Kemal'in eğitim ve kadın hakkındaki düşüncelerini az da olsa aydınlatığından hayli önemlidir: Dilaşub bir gün gönlünden

geçenleri kağıda yazmakla meşguldür. Bu arada Ali Bey içeri girerek kağıdı görmek ister. Ancak yazdıklarını beğenmeyen ve Ali Bey'in görmesini istemeyen Dilaşub kağıdı yırtar. İşte tam bu esnada Namık Kemal yaptığı bir yorumla romana müdahale eder: “*Bizde bir kadın velev Şinasi istidadında olsun, bu kadarlık terbiye ile ne kadar güzel yazabilecek?*” (s.153). Bu kağıt Mehpeyker tarafından Dilaşub'un bir erkeğe yazdığı aşk mektubu olarak değerlendirilecektir. Dilaşub'un başka erkeklerle de beraber olduğu dedikodusun etrafa yayan Mehpeyker, Ali Bey'in Dilaşub'u evden kovmasına sebep olur ve intikam amacıyla onu alıp evine hizmetçi yapar. Ancak Ali Bey'in kendisine dönmemesi ve bir mecliste kendisine hakaretlerde bulunmasından dolayı deliye döner. Abdullah Efendi'yle plan yapıp Ali Bey'i öldürmeyi tasarlar. Bu arada Ali Bey dairedeki işini terketmiş ve annesine yüz çevirmiştir; boğaz tokluğuna arzuhalcilik yapmaya başlar. Annesinin sefalet içinde ölümünden bile etkilenmeyen Ali Bey kendisi için kurulan tuzağa düşer; ancak son anda Dilaşub'un kendi yerine canını feda etmesiyle ölümden kurtulur. Ali Bey ne yapacağını bilemez bir haldeyken Mehpeyker'i karşısında görünce onu öldürmekten çekinmez, kendisi de altı ay içinde hapisanede pişmanlıktan son nefesini verir.

4.1. İntibah Romanında Eğitim

İntibah, karakterlerin eğitim süreçlerinin birebir okuyucuyla paylaşıldığı bir roman değildir. Romanda kahramanlar sahip oldukları eğitim birikimlerinden çok roman içerisinde verdikleri varolma mücadelesiyle ön plandadırlar. Siyah-beyaz renkleriyle tüm kahramanlar, yazarlarının onlara uygun gördüğü rolleri eksiksiz oynamanın telaşı içerisinde kimi zaman eğitimlerini ve yetiştikleri çevreyi unutarak kendilerinden beklenmeyecek, yazarlarını bile şaşırtan davranışlar sergilerler. Mehpeyker'in şiirler okuyup bir öğretmen edasıyla konuşmasında, bir cariye olan Dilaşub'un yazı yazdığı için felaketlere uğramasında, tutkularının esiri olan Ali Bey'in kitaplarıyla duyguları arasındaki gelgitlerinde eğitim ve yaşam arasındaki çelişki belirginleşir. İnsan doğası ile bulunduğu ortama göre şekillenen insan arasında kalan yazar, kahramanlarından çok okuyucusunu eğitmeyi amaçlamıştır.

Zengin bir ailenin tek çocuğu olarak üzerine titrenen, özel öğretmenlerden ders alıp çocuk yaşında birkaç lisana vakıf olan, hayattaki yegane amacını dersleri olarak gören Ali Bey kendisine sunulan yaşamı bir kadın, hem de ahlakça düşük bir kadın için reddedecektir. Çocukluğunda kitaplardaki zor meseleleri çözemediğinden ağlayan Ali Bey, kendisine -yazar tarafından- yakıştırılmayan bir kadın için ağlamayı daha cazip bulacaktır. Dilaşub'u seçmesi ise erkeklik onuru kırılmış bir erkeğin doğal olarak yakınındaki şefkat kaynağına yönelmesi olarak yorumlanabilir. Bu yönelişte genç cariyenin anne tarafından vurgulanan terbiyesi, az çok okuyup yazması, piyano çalışta ve iğne işlerindeki maharetlerinin etkili olduğu söylenemez. Ancak yazar birbirlerine eğitim açısından pek bir üstünlüğü bulunmayan iki kadın arasında Ali Bey'e yansıyan bir olumlu yan gözlemlemiştir. Namık Kemal Ali Bey'in, Mehpeyker ile fırtınalı beraberliği esnasında yüz çevirdiği kitaplarını; Dilaşub ile yaptığı izdivaç sonrası yeniden bağrına bastığını vurgulamıştır. Burada -belki de- yazarın dikkatinden kaçan bir

husus göze çarpar. Ali Bey, Mehpeyker ile yaşadığı büyük aşkın başlangıcında da işine şevkle dört elle sarılmış, hiç aklında yokken mevkii sahibi olmuştur. İşinden ve kitaplarından uzaklaşması ise Mehpeyker'in gerçek yüzünü gördüğü döneme rastlar. Dolayısıyla Ali Bey'i mutsuz edip felakete sürükleyen sebep “eğitimli ya da eğitimsiz” kadın tiplerinden çok, Ali Bey'in sahip olduğu “mutlu ya da mutsuz aşık” halet-i ruhiyesidir.

Namık Kemal, Ali Bey'in felaket sürecini aldığı eğitime aykırı davranarak bir arabaya işaret verdiği Çamlıca'daki günden başlatsa da okuyucu olarak bizler aldığı eğitime aykırı değil, doğasına uygun davranarak bir şeye heves ettiğinde yaşamındaki herşeyi değersiz kılan Ali Bey'i okuruz roman sonuna dek.

Henüz on üç on dört yaşında ailesi tarafından namusu pazarlanmaya çalışan Mehpeyker ise hileci zekasını ondan başka hiçbir karaktere olumsuz olarak yansımayan özelliklerine, “okuma-yazma bilip zengin kadınlarla gezmesine” borçludur. Ali Bey'e olan aşkının büyüklüğünün terbiyesini unutacak derecede onu etkilediğini itiraf eden, roman süresince terbiyesini unutup gerçek doğasını ortaya koyduğunu davranışlarıyla belli eden Mehpeyker -belki de- samimi olduğu bu itirafa uygun davranmanın bedelini öder.

Ali Bey bir konuşma esnasında adab-ı muaşeret dersi almaktan utandığı sevgilisinin eğitimini onaylama hakkını da kendinde bulur. Mecliste gözlemlediği Mehpeyker hoş sohbet, musikiden anlayan, şiir bilgisine ve ince bir zevke sahip, çok güzel bir kadındır. Ali Bey'in onayladığı bu nitelikler yazarın nezninde bir değer taşımadığından roman boyunca Mehpeyker'i Namık Kemal'e kendini kanıtlamaya çalışan bir karakter, ancak kadın bir karakter olarak görürüz. Kadınlığıyla yaratıcısının bile aklını zaman zaman çelen Mehpeyker, belki de baştan kaybedeceğini anladığı bir oyunun mücadelesini sonuna dek bırakmamış; bunun sonucunda yazarından öldükten

sonra iyilerin de mutlu olmaması ve kendisiyle birlikte yok olup gitmesi ödülünü almıştır.

Dilaşub ise romana dahil olduğu ilk andan itibaren Ali Bey'in annesi tarafından onurlandırılmış; sevdiği adam tarafından onun isteklerine uygun eğitime güvencesine kavuşmuştur. Bu bir güvencedir çünkü Ali Bey'in isteklerine uygun şekillendirilen bir insanın beğenilmeme ya da reddedilme gibi bir durumla karşılaşması neredeyse imkansızdır. Başına gelen felaketlerin miladını ise kendi çapında küçük bir başkaldırı oluşturur. Dilaşub bir cariye olarak haddini aşip ona -Mehpeyker'in aksine- olumlu bir izlenim katan yazı yazma eyleminde bir emre, hem de efendisinden gelen bir emre boyun eğmemiştir. Mehpeyker'in evinde takındığı tavır ise eğitilmiş bir kadın olmasının değil, seven bir kadın olmasının doğal bir sonucudur. Ali Bey için ölmeyi göze alan Dilaşub'un sonu, sevginin yanısıra derin bir minnetin de izlerini taşır. Bu sonla Dilaşub onu cariyelikten hanımlık konumuna yükselten erkeğine borcunu ödemiştir.

Ali Bey'in annesi ise kültürlü bir erkeğe hayat arkadaşlığı yapıp ondan birşeyler öğrenmiş zeki bir kadın olsa da sahip olduğu birikimin gerçek hayatı algılamadaki yetersizliği belirgindir.

İntibah, eğitim ile gerçek yaşamın, insan doğası ile şekillendirilmiş insanın birbirini kovaladığı ve ortak bir noktada buluşmayı hedefleyen bu unsurlar arasındaki ilişkinin belki de kahramanların sonu itibarıyla birleştirilemediği bir romandır.

5. CEZMİ

Namık Kemal'in 1883 yılında yazdığı **Cezmi**, ilk tarihi roman olma özelliğini taşır. Roman, yazarın 13. ile 16. yüzyıllar arasında gelişen tarihi olayları anlatmasıyla başlar. Romanın baş kahramanı olan Cezmi'nin 16. yüzyılın ileri gelenlerinden olduğu belirtildikten sonra esas konuya, Cezmi'nin hayatına giriş yapılır. 1546'da doğan Cezmi'nin yaşadığı dönem hakkında tarihi bilgi veren Namık Kemal, romanda sonradan yolları kesişecek hatta Cezmi'den daha ön planda yer alacak Kırım Hanlığı'nın varisi Adil Giray'a getirir sözü. Böylelikle yazar romana adını veren Cezmi'den önce Adil Giray'ı okuyucuya tanıtmaya fırsatı bulur. İntibah'ta olduğu gibi bu romanda da karakterlerin eğitim ve öğrenim durumları yazar tarafından öncelikli olarak ele alınır. Doğuştan şair tabiatlı olan Adil Giray, yaşlılarından farklı bir hayal dünyasına da sahiptir.

Adil Giray bir süre sonra öğrenim çağına gelir. Öğrenim aşamasında da üstün nitelikleriyle farkını ortaya koyacak; henüz yirmi yaşlarında iken zamanın bilginlerinden sayılacaktır. Şairliği ve kültürüyle tanıdığımız Adil Giray'ın fiziksel özellikleriyse Namık Kemal tarafından adeta bir ayrıntı olarak okuyucuya sunulur. Namık Kemal'in gerek Adil Giray'ı, gerek Cezmi'yi anlatırken şairliklerinden sonra üzerinde durduğu diğer bir önemli husus her ikisinin de başarılı birer asker olarak yetişmeleridir.

Namık Kemal, Adil Giray'dan hemen sonra romanın büyük bir kısmının geçeceği İran Safavi Hanedanlığı'nı anlatmaya başlamış; Hanedan'ın önde gelen isimlerinden Şah'ın kızı Perihan'ı, büyük oğlu Mehmet Hüdabende'nin karısı Begüm Şehriyar'ı, torunu Hamza Mirza'yı okuyucuya tanıtmıştır. Yazar cesur ve gözüpek Perihan'ı, şeytan ruhlu Şehriyar'ı, cesaretinden başka hiçbir iyi özeliği olmayan Hamza Mirza'yı anlatırken eğitimlerine hiç yer vermemiştir. Bu bölüm, Safavi'lerin Osmanlı

Devleti'ne karşı savaş ilan etmeleri ve devrin Sadrazamı Sokullu Mehmet Paşa'nın savaş hakkındaki görüşleriyle sona erer.

Namık Kemal bu bahislerden sonra Cezmi'yi okuyuculara tanıtmaya başlar. Bir sipahinin oğlu olan Cezmi, henüz iki yaşındayken annesini kaybetmiştir. *“Cezmi'nin validesini bilmeksizin kaybedipte o terbiyeden, o şefkatten mahrum olması kalbinde mestur olan kabiliyetleri büsbütün ihlal etmedi. Yalnız bir derceye kadar başka yola çevirdi. Çünkü mürebbisi pederiydi, pederi ise asker olduğundan çocuğunu askerce terbiye ederdi.”* (Namık Kemal, 1305: 42)⁴

Görüldüğü gibi **İntibah**'taki Ali Bey gibi Cezmi'nin de ilk eğitmeni babasıdır. Namık Kemal'e göre bu Cezmi için bir hayli faydalı olmuştur; çünkü *“Bazı pederler evladını muhafazada, terbiyede validelere tefevvuk eder.”* (s. 42).

Ne yazık ki Cezmi on beş, on altı yaşlarında iken önce çok sevdiği amcasını, sonra da babasını kaybeder. Ancak Namık Kemal, Cezmi'nin bugüne dek aldığı eğitim ile yoluna devam edeceğinden emindir. Bu noktada Adil Giray'ı okuyucuya hatırlatır ve her ikisinin de şair tabiatlı ve asker yaratılışlı olduklarını belirtir.

Bu gelişmelerden sonra Cezmi, eğlenme ve tahsilini devam ettirebilmek için İstanbul'a gelir. İstanbul'da edindiği koruyucuları da onun asker yaratılışını ve şair tabiatını simgeler cinstendir. Dönemin en seçkin sipahisi sayılan Ferhat Ağa ile dönemin en iyi şairlerinden sayılan Nev'i, Cezmi'nin yeteneklerini farkederek ona yol gösterici olurlar.

Cezmi, askerliğe olan istidadını kısa zamanda herkese kanıtlayarak 1670 yılında devletçe kararlaştırılan İran seferine katılmayı ve üstün bir komutan olan Derviş Paşa'nın maiyetine girmeyi başarır. İlk hücumda Derviş Paşa'nın atından düşürülmesine

⁴ Namık Kemal'in **Cezmi** (1305 basım) adlı romanından yapılacak alıntıların sayfa numaraları alıntının yanında gösterilecektir.

rağmen cesurca direnmesi Cezmi'ye savaş alanında bile şair yönünü ortaya koyacak bir ilham verir. Cezmi beyitleri sesli okuyarak onları cesaretlendirir.

Bu hücumda büyük yararlıklar gösteren ve Derviş Paşa'yı öldürülmekten kurtaran Cezmi mükafatlandırılır ve bir gün içerisinde orta hallilikten zenginliğe yükseltilir. Ancak esas önemli olan Cezmi'nin aldığı askerlik eğitiminin ve şair tabiatının fark edilmesi ve ödüllendirilmesidir. Osman Paşa "...*hem seyf ile hem kalem ile hizmete muktedir ve her türlü terbiye ve terakkiye müstaid bir nadire-i zamaneyi bütün bütün...*" (s. 85) kendi yanına alır. İranlılara karşı yapılan ikinci hücum da Cezmi'nin bir başka yönü, vicdanlı olması, yazar tarafından ön plana çıkarılır ve Cezmi, Pertev adlı bir İranlıyı boğulmaktan kurtarır.

Ortalık biraz sakinleşip Şamahi'ye varılınca Pertev, Cezmi'yi kendi evinde misafir eder. Babası Mirza Ömer ve on iki yaşındaki kardeşi Ayşe'yle yaşayan Pertev'in ailesi Cezmi'ye büyük ilgi gösterir. Burada önemli olan Cezmi ile Ayşe'nin münasebetleridir: Cezmi, Şamahi'de kaldığı süre boyunca o yaşa değin Kur'an-ı Kerim ve din dersleri okumuş olan Ayşe'ye okuma yazma öğretmeyi amaç edinir ve Ayşe kısa zamanda yeteneği sayesinde okuma yazmayı öğrenmede büyük yol kateder. **İntibah**'ta da gözlemlediğimiz kadının himayesinde olduğu babası ya da kocası tarafından, onların yeterli gördüğü ölçüde eğitilmesi **Cezmi** romanında da kendini göstermiştir.

Adil Giray'la Cezmi'nin karşılaşması da bir hayli ilginçtir. Şamahi'ye gelerek Osman Paşa'ya meydan okuyan İranlıların yoğun saldırısı üzerine yardım arayan Cezmi, Adil Giray komutasındaki Tatar askerlerine rastlar ve onların yardımıyla savaş kazanılır. Bu olay sonucunda Cezmi, Adil Giray'ın sırdaşları arasına girmiş; onunla yakın dostluk kurmuştur.

Ancak bir süre sonra İranlıların yaptığı şiddetli bir baskın sonucunda Adil Giray ve kardeşi Gazi Giray Safavi'lere esir düşerler. Bu gelişme sonucunda Şahmani'den

ayrılmak zorunda kalan Türklerin ardından en çok üzülenlerin başında Ayşe gelir; çünkü Cezmi Ayşe'nin "... *hem hocası, hem eğlencesi, hem hamisi, hem velinimet...*" (s. 112) sayılır.

Adil Giray ve Cezmi'nin ortak özelliklerinden olan şairlik romanın başından sonuna onlarla varolan, olaylara estetik bir boyut getirip karakterlerin gelişimini güçlendiren bir husustur. Şiir yazmanın ötesinde pek çok şairin en güzel beyitlerini ezberinde bulunduran Cezmi, bu birikimini her fırsatta gözler önüne serer. Örneğin Özdemiroğlu Paşa'nın bir gönül meselesini kendisine açması üzerine aklına ilk gelen Şirazlı Hafız'ın beyitlerini okuyarak herkesin hayranlığını kazanır.

Esir edildikten bir süre sonra Saray'a getirilen Gazi Giray ve Adil Giray, Şah'ın huzuruna çıkarlar. Bu arada Şehriyar, kendinden hayli küçük olan Adil Giray'a ilk görüşte aşık olmuş ve onun askeri konularda ne kadar maharetli olduğunu herkese anlatarak "Adil Giray'ın bilgilerinden istifade edilmesi için" ayrı bir odaya konulması yönünde Şah'ı ikna etmiştir. Bu yolla Şehriyar istediği zaman Adil Giray'ı görmeyi planlamıştır. Tüm bu gelişmeler ne Şah, ne Sadrazam Mirza Süleyman, ne de oğul Hamza Mirza tarafından garip karşılanmamış; yalnızca Perihan Şehriyar'ı çok iyi tanıdığından olayları araştırmaya başlamıştır. Perihan şüpheleri üzerine Adil Giray'la Şehriyar'ın yaptıkları görüşmelere katılmak istediğini söyler ve bu isteği kabul edilir. Bu arada Şehriyar tıpkı Mehpeyker gibi şehvetinin esiri olmuş; Adil Giray'ı elde etmek için onun her şekline karşı çıktığı tüm öneri ve planlarını arzusunu dindiren bir vasıta olarak görmüştür. Görüşmelere katılan Perihan Adil Giray'a aşık olur; ancak duyguları karşılıksız değildir. Adil Giray da Perihan'a duyduğu hisleri ona yazdığı bir şiirle dile getirir.

Adil Giray şiirlerinin güzel olmadıklarını öne sürerek Perihan'a göstermeye çekinir. Adil Giray'ın kendisine yazdığı şiirleri gizlemesi üzerine Perihan, sarfettiği

“İranlı isek de biraz Türkçe de anlarız.” (s. 184) sözleriyle aldığı eğitim hakkında biz okuyucuları bilgilendirir. Perihan Türkçe bilmekte; hatta Adil Giray’ın şiirlerine kendi yazdığı şiirlerle karşılık vermektedir

Aşklarını birbirlerine itiraf eden Adil Giray ve Perihan birlikte Safavi Hanedanlığına karşı bir plan yaparlar. Plana göre Hanedan devrilecek, halk kıskıtılacak ve Adil Giray İran’ın yeni hükümdarı olacaktır. Cezmi, bu noktada romana tekrar dahil olur ve Adil Giray’ın en güvendiği adam olarak gizlice İran’a çağrılması uygun görülür. Bu arada Adil Giray’la Perihan sürekli görüşmekte ve mektuplaşmaktadırlar. Mektuplardaki en dikkat çekici nokta gerek Perihan’ın, gerek Adil Giray’ın her mektubu bir beyitle bitirmeleridir. Şiir her ikisinin buluştukları önemli noktalardan biridir. Kısaca Perihan, Adil Giray’ın her söylediğini anlayacak, her yazdığını kavrayacak ve onunla eş düzeyde fikir ortaya atacak kadar iyi eğitilmiş ve kültürlü bir kadındır.

Adil Giray tarafından planlarına yardımcı olması amacıyla İran’a çağrılan Cezmi, İran’a giriş yollarını ararken aklına Perteve gelir. Hemen Şamahi’ye giden Cezmi, Perteve ve Mirza Ömer’e durumu anlatır; onlardan kendisine yardımcı olmalarını ister. Bu görüşme esnasında Namık Kemal, Cezmi’nin şimdiye dek bilmediğimiz bir yönüne dikkat çeker ve Cezmi’nin Bir İranlı kadar iyi Farsça konuşabildiğini söyler. Cezmi’nin bu isteğine karşılık Mirza Ömer’in de Cezmi’den bir isteği vardır. Cezmi’ye Ayşe’yi nikahına alması için ısrar eder. İsrarında üzerinde önemle durduğu bir nokta hiç yabancı olmadığımız bir konuyu bizlere yeniden hatırlatır: “...okuttuğunuz şu çocuğu alsanız, terbiyesini kendi istediğiniz gibi ikmal etseniz hareminizde kadınlardan çok şefkatli, cariyelerden çok itaatli bir refika bulundurmuş olurdunuz.” (s.228). Bu sözler **İntibah**’ta Ali Bey’in annesinin Ali Bey’e Dilaşub’la evlenmesi için telkinde bulunurken söylediği sözlerin hemen hemen aynısıdır. Erkeğin kendisine eş olacak kadını isteğine

uygun gördüğü ölçülerde eğitmesi, Namık Kemal için çok doğaldır. Cezmi ise Ayşe'yi beğendiğini; ancak biraz daha büyümesini beklediğini vurgular. Sonuçta Mirza Ömer'in ısrarıyla bir nişan takılır; her iki taraf da gönül rahatlığıyla kendi yaşamlarına geri dönerler.

Güvendiği adamlar vasıtasıyla Adil Giray'ın tutulduğu yere girme başarısını gösteren Cezmi, Adil Giray ve Perihan'ı aynı odada görünce çok şaşırır. Adil Giray ona Perihan'la birlikte yaptıkları planı anlatınca; bu planın şairane bir hayalle tasarlanmış olduğunu, bu yüzden başarılı olacağına dair endişeleri bulunduğunu belirtir.

En önemli maksatlarını bile şairlikleriyle özdeşleştiren Cezmi ve Adil Giray'ın yaptıkları planlar güvendikleri adamlardan birinin Şehriyar'a gidip herşeyi anlatmasıyla altüst olur. Şehriyar, Adil Giray'la Perihan'm birbirlerini sevdiklerini öğrenince Adil Giray gibi şair yaratılışlı bir gencin Perihan'm güzelliği karşısında ilgisiz kalamayacağını kabullense de Perihan'a duyduğu nefretin nedeni çok daha farklıdır: Tıpkı **İntibah** romanındaki Mehpeyker gibi iyi bir aileden gelmeyen Şehriyar; asil bir soydan gelip iyi bir eğitim gören Perihan'ı kıskanmaktadır.

Gerçekleri öğrenen Şehriyar iki gencin planlarını bozmanın yollarını arar. Adil Giray'a gidip işin aslını bir de ondan öğrenmeyi ve onun gözünü korkutmayı ilk yol olarak görür. Aralarında geçen tartışmalı görüşmede Şehriyar da bir beyit okuyarak romanın şiirlerle süslenen romantik atmosferine katkıda bulunur. Olayların gelişimiyle Şah'ı Perihan aleyhine kışkırtmayı da çarelerden biri olarak gören Şehriyar'm bu noktada tek korktuğu, Perihan'm güzel konuşma kabiliyeti ve ikna kudretidir.

Romanın son bölümünde ise Şehriyar kendi kazdığı kuyuya kendisi düşer. Adil Giray ve Perihan'ı birarada yakalattırmak isterken dikkatsizliği sonucu kendisi Adil Giray'm odasında yakalanır ve askerler tarafından Şah Hanedanı'nın namusunu lekelediği gerekçesiyle linç edilir. Adil Giray ve Perihan ise haris Rüstem Paşa

tarafından ayaklandırılan askerler karşısında şerefli bir şekilde mücadele ederler; ancak öldürülmekten kurtulamazlar. Kendilerini savunurlarken Perihan'ın Adil Giray'a denk askeri mahareti ortaya çıkar. Genç kız da Adil Giray gibi silah kullanmakta hayli ustadır. Ayrıca kendisi ilk yarayı almasına rağmen sevgilisinin yanında sonuna dek savaşmıştır. Perihan hayata gözlerini bir beyit okuyarak yumar.

Cezmi ise ayaklanma esnasında yaralanmış, kendisine yardım eden güvenilir adamlarından Abbas sayesinde Saray'dan uzaklaştırılmıştır. Perihan ve Adil Giray'ı kendisi gömmek isteyen Cezmi, Perihan'ın yüzünde kanın meydana getirdiği hilali, Adil Giray'da ise yıldızı farkeder ve şehitlik mertebesine ulaşan arkadaşlarının duruşlarını Osmanlı Bayrağı'na benzeterek öylece defnedir.

5.1. Cezmi Romanında Eğitim

İlk tarihi romanımız olan **Cezmi**, bu sorumluluğu taşıyan yazarı ve kahramanlarıyla farklı bir boyut kazanır. Romanlarında “müdahil yazar” kimliğini ön plana çıkarmaktan çekinmeyen Namık Kemal, **Cezmi**'de yarattığı karakterlerine karşı son derece hoş görülmüştür. Kahramanların iyi ve kötü yanları yazarın sesinden değil; kendi söz veya davranışlarından okuyucuya yansır. Namık Kemal, romandaki karakterlerinin sorumluluğunu üstlenmeyerek onları farkedilecek bir üslupla kendi hallerine bırakır. Kendi kimlikleriyle varolan kahramanlar tüm yönleriyle değil; romanın gidişatına uygun buldukları -ya da yazar tarafından bulunan- özellikleriyle konu içerisinde yer alırlar.

Cezmi, Kırım Hanlığı'nın varisi Adil Giray'ın tanıtılmasıyla başlar. Namık Kemal kahramanlarını okuyucuyla tanıştırmak öncelikli olarak eğitim durumlarını aktarır. İyi bir eğitim alan Adil Giray'ın eğitim görme süreci ayrıntılı olarak aktarılmış da çok kitap okuduğu ve daha yirmi yaşındayken zamanın bilginlerinden sayıldığı belirtilmiştir.

Romana adını veren Cezmi, yazar tarafından “ailesi ve eğitimi” vurgulanarak anlatılmış; Namık Kemal diğer kahramanlarından ayırmak istediği Cezmi'ye farklı bir yol çizme gayretine girmiştir. Namık Kemal, Cezmi'nin aile içinde aldığı eğitimi Tanzimat yazarlarının genel eğilimine uygun bir üslupla işlemez. Çok küçük yaşta annesini kaybeden Cezmi, annesinin eğitiminden yoksun kalarak yetişse de yazar tarafından “ilk öğretmen” olarak tanımlanan babası, oğlunun eğitimine büyük önem vermiştir. Namık Kemal bu noktada ebeveynlerin verdikleri eğitimleri karşılaştırıp bir sonuca ulaşır. Anne çocuk için “koruyucu bir melek” olarak şevkati; baba ise çocuğu her konuda “teşvik edecek bir öğretmeni” çağırır. Tıpkı Adil Giray gibi doğuştan şair ve asker tabiatlı olan Cezmi, on altı yaşında babasını ve amcasını kaybedince eğitimini

tamamlama bilincine sahip olduğundan İstanbul'a gelir. Cezmi, İstanbul'da kendine askeri ve şiir alanında yol gösterip himaye edecek iki önemli şahsiyetle tanışır. Ferhat Ağa ve Şair Nev'i, Cezmi'deki yeteneklerin ve öğrenme azminin farkına vararak onu en iyi şekilde yetiştirmek için çabalarlar.

Namık Kemal, "müdahil yazar" kimliğini saklamaya çalışsa da "iyi" kahramanlarına verdiği desteği onların yaşamlarını kolaylaştırıp şanslarını arttıtarak belli eder. Cezmi, annesini küçük yaşta kaybedip onun eğitiminden mahrum kalmayı bir avantaja dönüştürür. Böylece babasıyla daha çok zaman geçirip onun engin bilgisinden sonuna kadar faydalanır. Babasını kaybediş zamanı ise onun fikirlerini her konuda özümseyip içselleştirdiği ve onu aşma vaktinin geldiği döneme denk gelir. İstanbul'a gelip şansının yardımıyla kendine iki önemli yol gösterici bulması, Cezmi'nin yaşamını olumlu yönde etkileyecektir. Görüldüğü gibi yazarından aldığı destekle eğitimi kusursuz hale getiren Cezmi, roman sonuna dek hayatını doğru bir şekilde yönlendirme gücünü kendisinde bulacaktır. Üstün niteliklerinden dolayı seferlere katılıp büyük başarılar kazanan Cezmi'nin Pertev adlı bir İranlıyı ölümden kurtararak onun ailesiyle tanışması, Namık Kemal'in kadın eğitimi hakkındaki görüşlerini de aktarmasına imkan sağlar. Cezmi, İranlı ailenin küçük kızı Ayşe'yi eğitime görevini üstlenecek ve bunun sonucunda aile tarafından Ayşe ile evlendirilmeye çalışılacaktır. **İntibah**'ta da gözlemlediğimiz kadının himayesinde olduğu babası ya da kocası tarafından onların yeterli gördüğü ölçüde eğitilmesi burada da kendini göstermiştir. Ayşe'nin eğitimiyle yakından ilgilenen Cezmi, ailenin de desteğini almış; bu eylemin doğal bir sonucu olarak "erkeği tarafından eğitilen" Ayşe, kendisine "uygun görülen" Cezmi'yi benimseyip sevmiştir.

Bir sefer esnasında yardımlaşırken tanışan Adil Giray ve Cezmi aldıkları ortak eğitim ve tabiatlarındaki uygunluktan dolayı çok iyi dost olurlar. Adil Giray'ın

Safavi'lere esir düşmesiyle de romanın iki yeni kadın kahramanı, Şehriyar ve Perihan ile tanışırız.

Soylu bir aileden gelmeyen, eğitimden yoksun yetişen Şehriyar, tutkularının boyunduruğunda mantığını kullanamazken; Şah ailesinin soylu kızı Perihan romanın beyaz karakterlerini birleştirici unsuru olan askerlik ve şiir konularında hayli iyi yetişmiştir.

“Kalem ve kılıcın ellerine yakışması” Cezmi ve Adil Giray’ın ortak özellikleridir. Duygu ve düşüncelerini birbirlerine şiirle aktarmayı seçen iki karakter, bu yönleriyle romanın romantik dokusunu da güçlendirirler.

Adil Giray’a ümitsizce aşık olup kendini kaybedecek noktaya gelen Şehriyar’a karşın Perihan, Adil Giray’ın tabiatına hitap eden, eğitimiyle ona denk bir kadındır. Perihan’ın Türkçe bilmesi ve Adil Giray’ın şiirle kendisine itiraf ettiği aşka kendi yazdığı şiiriyle cevap vermesi iki genç arasındaki aşkın sağlam temellere oturduğunun göstergesidir. Perihan soyut bir kahraman olmamak için roman boyunca çabalar. Şairlik istidadını ortaya koyacak şiirler yazar; en önemlisi Saray içinde çıkan arbedede Adil Giray’ı yalnız bırakmayarak tüm askeri yeteneklerini kullanır ve aşkı için göğüs göğüse savaşıarak can verir.

Cezmi, bir kadının askerlik ve şiir yazma konularında kendini eğiterek bir erkekle eş sorumluluğu üstlenme bahtiyarlığıyla ödüllendirildiği bir romandır. Ancak Namık Kemal, kadınların eğitilerek -ya da kendilerini eğiterek- erkeği tarafından seilmeyi hakedeceğini vurgularken, gelenekleri unutmayarak idealleştirilmiş diğer bir eğitim boyutunun “erkek tarafından eğitilmek” olduğunu da belirtir.

6. ARABA SEVDASI

Araba Sevdası, Rezaizade Mahmut Ekrem tarafından 1886'da yazılan ve ustaca kullanılan bilinç akışı- iç çözümlenme teknikleriyle Türk Edebiyatı'na farklı bir soluk getiren romanımızdır.

Araba Sevdası, yazarın Çamlıca Bahçesi'ne giden yolu okuyuculara ayrıntılı olarak tarif etmesiyle başlar. Rezaizade Mahmut Ekrem tarif ettiği yolu okuyucularla birlikte yürümekte, zaman kavramını kesin çizgilerle belirtmektedir. Çamlıca Bahçesi'ne gitmek için "...Mezarlık da geçildikten sonradır ki iki yol hem birleşir hem de düzleşir. Buradan yine bir beş dakika ileri yürünürse artık Çamlıca dağının eteğinde Kısıklı köyünün çarşısına varılmış olur. Buraya çıkıncaya kadar yorulmadıysa yine aşağıya doğru inelim..."(Rezaizade Mahmut Ekrem, y.t.y: 4)⁵ Çamlıca Bahçesi'ne ulaşıldığında ise anlatıcı okuyucularına kısa bir bilgi vererek hayal kırıklıklarını giderir. "...Çamlıca Bahçesi bundan evvel şimdiki gibi hüznü bir sükut abad-ı tenhai değil, hengameli bir sur-gah-ı şevk u şegab idi." (s. 5).

Anlaşıldığı gibi roman geçmişte yaşanmış olayları aktaracaktır. Okuyucusuna gerçekleri göstermeyi amaçlayan yazar, romanın başında bu gerçekliği vurgulamak için okuyucusuyla birlikte kısa bir yolculuğa çıkarak olayların başlangıç yeri olan Çamlıca Bahçesi'nde herkesi -anlatıcı olarak kendisini, izleyici olarak okuyucuyu, gözlemlenecek olan kahramanlarını- buluşturmayı hedeflemiştir. Bu buluşmayı gerçekleştiren yazar, nihayetinde asıl konuya giriş yapar ve bin iki yüz seksen altı sene-i rumiyesi mevsim-i baharına, Çamlıca Bahçesi'nin açıldığı yıla döner.

Bu tarihte İstanbul'da büyük bir heyecan yaşanmış; Çamlıca Bahçesi'nin açılacağını haber alan eğlence heveslileri çok önceden hazırlıklara başlamışlardır. Aynı yıl Mayıs ayı ortalarında açılan Bahçe, kadınlı erkekli binlerce kişinin hücumuna

⁵ Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* [y.t.y] adlı romanından yapılacak alıntıların sayfa numaraları alıntının yanında gösterilecektir.

uğramış ve büyük bir temaşa yaşanmıştır. Bu temaşaya dahil olan beylerin Çamlıca Bahçesi'ndeki gezintilerinin başlıca sebebi yazarın çiçeğe benzettiği bayanlardan bal almaktır. Ancak Bahçe'nin müdavimlerinden olan genç beylerden birinin amacı diğerlerinden farklıdır. Bihruz Bey namındaki bu zatın amacı "...görünmekle beraber görmek değil, yalnızca görünmektir." (s. 9) Takriben yirmi üç yirmi beş yaşlarında top simalı, ela gözlü kara saçlı, az bııklı, kısaca boylu olan Bihruz Bey, sıcak Haziran ayında Çamlıca Bahçesi'nin gireni çıkanı görmeye müsait masalarından birinde otururken karşımıza çıkar. Bihruz Bey ilk anda gösterişe olan düşkünlüğüyle ilgimizi çeker. Üzerinde taşıdığı ayrıntılarla bahçedekilerle birlikte okuyucunun da dikkatini üzerinde toplamıştır. Bihruz Bey oturduğu sandalyenin yanına terzi Mir markalı perdesüsünü asan, Herald işi parlak potininin sivrice burnuna elindeki bağa saplı ve sapının üzerinde Fransızca M.B harflerini gösteren gümüş markalı bastonuyla vuran ve beş dakikada bir beyaz yeleşinin cebinden uçları altınlı bir siyah şeride merbut mineli saatini çıkarıp bakan görüntüsüyle diğerlerinden farklı olduğunu ilk anda hissettirir.

Anlatıcı dikkatimizi Bihruz Bey üzerinde yoğunlaştırdıktan sonra onunla ilgili tüm bilgileri aceleci olarak tanımlayabileceğimiz bir üslupla bizler aktarır: "...*Kudema-yı vüzeradan müteveffa (...) Paşa'nın mahdumu...*" (s. 7) olan Bihruz Bey, babasının görevi dolayısıyla vilayetten vilayete gezmiş; tam on beş sene İstanbul'u görmeden büyümüştür. Bunun sonucunda da "...*bir çocuk için derece-i ulada vacibü't-tahsil olan malumatı on altı yaşına kadar ele getirememiştir.*" (s. 8). Nihayet aile İstanbul'a döndüğünde Bihruz Bey bir rüşdiyeye yerleştirilmiş; babasının yeniden İstanbul dışında bir göreve atanmasından sonra da eğitimini tamamlamak için annesiyle birlikte İstanbul'da kalmıştır. İki yıl sonra İstanbul'a dönen babası Bihruz Bey'i "...*kara cümleden, imladan, kıraatten bizzat bil-imtihan malumatını derece-i kafiyyede görmekte tahsilini ikmal edip de bir şehadetname alıncaya kadar mektebe devam ettirmeye lüzum*

görmeyerek çocuğu kendi arzusu üzerine Bab-ı Ali aklamından birisine çirag ettirmiş ve beyefendi için tahsil artık bittabi vacib görünen Fransızca ile beraber ikinci derecede lüzumu teslim olunan Arabi ve Farisi'yi öğrenmek üzere Bihruz Bey'e başka başka maaşlı hocalar tayin etmişti.” (s.8).

Yazar, öncelikle Bihruz Bey'in aldığı eğitimi vurgulayarak bir anlamda kahramanının en belirgin özelliğini ortaya koymuştur: Bihruz Bey -bir çocuk için gerekli olan eğitimini tamamlayamamıştır ve bunun mesuliyeti kendisine ait değildir. Babası mesleği gereği bulunduğu vilayetlerde Bihruz Bey'in eğitimi için gerekli olanakları sağlayamamış, hatta rüşdiyede okuyan oğlunu kendince bir imtihandan geçirerek bilgilerini sınama ve onaylama hakkını kendinde görmüştür. Yazar bu hususu vurgulamak amacıyla babası tarafından okuldan alınıp kaleme yerleştirilen ve yine babasının arzusu üzerine kendisine hocalar tutulan Bihruz Bey'den bahsederken onun henüz bir “çocuk” olduğunu vurgular. Bu bir anlamda Bihruz Bey'in aldığı yetersiz eğitimin ve ona çizilen yolun kendi iradesi dışında gerçekleşmiş olduğunun göstergesidir. Roman boyunca “alafranga züppe” tiplemesiyle farklı yönlerden eleştirilecek olan Bihruz Bey, romanın başında yazar tarafından aklanmış; başka bir deyişle eleştirilen düşünce tarzındaki sorumluluk payı azaltılmıştır. Rüşdiyeyi yarım bırakıp bir kaleme giren Bihruz Bey, buradan da hevesini kısa sürede almış; bir süre sonra işine gitmeleri seyrekleştirmiştir. Bu dönemdeki en büyük terakkisi henüz Fransızca okumaya bile başlamadan ezberlediği birkaç sözle Fransızca konuşmaya çalışmak ve en alafranga genç beylerin tavırlarını taklide yeltenmektir. Kaleme gitmediği günler ise anlatıcının “görmekle birlikte görünmek” sözleriyle açıkladığı amacına uygun davranışlarda bulunur ve saçlarını kestirmek, terziye elbise ısmarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi işlerle uğraşarak tüm gününü görünüşünü güzelleştirmeye ayırır. Recaizade Mahmut Ekrem, Bihruz Bey'i anlatırken objektifliğini hiç kaybetmez.

Tanzimat yazarlarının ortak özelliği olan ve karakterlerin okuyuculara tanıtımında ön plana çıkan -müdahil yazar- görünümünden oldukça uzaktır.

Kışları Süleymaniye'deki konaklarında, yazları Çamlıca'daki köşklerinde geçiren Bihruz Bey'in başlıca üç merakı vardır: "...birincisi araba kullanmak, ikincisi *alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmak...*" (s. 9). Bihruz Bey bu meraklarını gerçek yaşama taşımakta zorlanır. Yazar bu noktada gerçek anlamda bir başboşluk yaşayan ve ne yapacağını bilemeyen kahramanını okuyucusuyla yalnız başına bırakır; onun kendi yolunu bulmasını ister.

Bihruz Bey kaleme girdikten kısa bir süre sonra babasını kaybeder. Bu olay sonrasında hareketlerinde daha da serbestleşen ve payına düşen yirmi sekiz bin liralık mirası gönlünce harcama imkanı bulan Bihruz Bey'in bu davranışlarının sebebi yazar tarafından hemen bizlerle paylaşılır. Aile içinde yeterli eğitimi alamayan Bihruz Bey, babasının ölümünden sonra hayatını düzene sokacak bir yol gösterici bulma umudundan iyice yoksun kalmıştır. "...çünkü valide hanımefendinin mahdum bey hakkında eskiden beri hiçbir hükmü, hiçbir tehdidi..." (s. 9) yoktur ve validesinin tek evladı olan Bihruz Bey annesi tarafından çok şımartılmıştır. Üstelik oğluna söz geçiremeyen anne, konağın masraflarını kendi gelirinden ödeme yolunu seçmiş; Bihruz Bey'i değiştirmek için gerekli çabayı göstermemiştir. Görüldüğü gibi gerek anne, gerekse baba Bihruz Bey'i bilinçlendirmede yetersiz kalmışlar; bu yetersizliklerini kabullenerek "boşverme" yolunu seçmişlerdir.

Bihruz Bey mirastan her ay eline nakit geçen yüz elli lirayla sefahat hayatına dalar. Öncelikle Arapça ve Farsça hocalarına kötü davranarak onları adeta kovar. Bu kargaşadan bir tek Bihruz Bey'in Fransızca hocası karlı çıkar. Köşkte kendine neredeyse daimi kalacağı bir yer edinir ve maaşına yüklüce bir zam yaptırmayı başarır.

Bihruz Bey ise meraklarına verdiği öncelikle mirasını hızla tüketmektedir. Önce nakitlerini, ardından mağaza ve hanlardan oluşan gayrimenkullerini elden çıkarmış, tek güvencesi olan annesinin mücevherlerine göz dikmiştir.

Bihruz Bey hakkındaki tüm bu bilgilerden sonra romanın esas konusuna, Çamlıca Bahçesi'nin açıldığı dönemlere dönüş yapılır. Anlatıcı bu geri dönüşle birlikte bilinç akışı ve iç çözümleme tekniklerini kullanmaya da başlar. Artık Bihruz Bey romanın içinde duyguları, düşünceleri, hatta sesiyle varolup yaşayan bir karakterdir.

Çamlıca Bahçesi'nin açılacağını duyunca validesini zorlayarak hane halkını sayfiyeye erkenden taşıdıran Bihruz Bey, kendisi için hayatın anlamı olan üç merakını bu bahçede en gösterişli şekilde ortaya koymayı amaç edinmiştir. Önce "ekipaj" ını yenilemiş, kıyafetlerini mevsim modasına uydurmuş, yetersiz Fransızca'sını yerli yersiz her ortamda kullanmaya başlamıştır. Bir akşamüstü kalemden arkadaşı Keşfi Bey'le Çamlıca Bahçesi'nde oturup sohbet eden Bihruz Bey'in gözü, önlerinden geçen gösterişli bir landoya takılır. Landodan başını uzatıp beylere uzun, davetkar bir bakış atan sarışın kadının güzelliği ise her ikisini de büyüler:

"Bihruz Bey: Tre şık!

Keşfi Bey: Tre elegant!

Bihruz Bey: Mon şer kimin bu lando?

Keşfi Bey: Landoyu tanıyamadım...

Bihruz Bey: E la blond?

Keşfi Bey: Blond'u tanıyacağım gibi...

Bihruz Bey: Kim bakayım?

Keşfi Bey: Fakat pek sür değilim. Bilmem benzetiyor muyum?

Bihruz Bey: Kempot, dit!

Keşfi Bey: Zannedirim ki bizim köyden. Belki de bizim kartiye'den" (s.12).

Görüldüğü gibi Bihruz Bey ve Keşfi Bey Fransızca sohbet etmeyi yeğlemekte, araya sıkıştırdıkları Türkçe kelimelerle birbirlerini anlamaya çalışmaktadırlar. Arkadaşı Keşfi Bey'in sözlerine inanmayan ve güzel kadının bakışlarını kime yönelttiğini merak eden Bihruz Bey, Keşfi Bey'den ayrılarak genç kadını takip etmeye kara verir.

Bu olayla birlikte Bihruz Bey'in romanı etkileyecek çok önemli bir özelliği de ortaya çıkar: Bihruz Bey olayları kendine göre yorumlayıp kurgulayan, kurguladıklarına inanıp yaşamını hayalleri üzerine kuran bir karaktere sahiptir. Recaizade Mahmut Ekrem'in Bihruz Bey'i objektif bir biçimde yansıtarak "gerçekçi olma" düşüncesi kanımca Bihruz Bey'in bu özelliğe sahip olmasını gerektirmiştir. Böylelikle Recaizade Mahmut Ekrem sadece Bihruz Bey'in hayallerini, zihninde kurguladığı olayları okuyucuya anlatma görevini üstlenmiş; "müdahil yazar" kimliğinden uzaklaşmıştır. Bu yöntemle **Araba Sevdası**, Recaizade Mahmut Ekrem'den önce Bihruz Bey'e ait olan, Bihruz Bey'in kurguladığı, konuştuğu hatta yazdığı bir romana dönüşmüştür. Örneğin genç kadının Çamlıca Bahçesi'nde landosundan başını uzatıp fırlattığı bakışın Bihruz Bey için anlamı genç kadının da ona olan ilgisinin ispatıdır. Artık roman boyunca Bihruz Bey bu bakışa yüklediği anlamların peşinde koşacak; kendi sorularının cevaplarını yine kendisi bulacaktır.

Arkadaşı Keşfi Bey'den ayrılıp yalnız başına kalan Bihruz Bey'in önünden, genç kadının içinde bulunduğu lando bir kez daha geçer. Ancak bu defa landonun içinde hiçbir hareket gözlemlenmez. Bihruz Bey düşüncelerini bir anda değiştirir. Biraz önce aşık olup olmadığını sorgulayan Bihruz Bey aniden "*Ne bayağı kadın!..*" (s. 15) diyecek kadar genç kadından nefret edecektir.

Böylesine çelişkiler yaşadığı bir anda Bihruz Bey, Tanzimat romanlarında hiç yabancı olmadığı bir çıkış yolu bulur. "*Fransızca hocasıyla beraber okuduğu bazı romanlarda kendisinin düçar olduğu mevki-i müşkile benzer bazı vukuat geçmişti. Bir*

aralık hatırına onlar geldi. Onları düşündükçe kanındaki hiddet soğumaya başladı. Çünkü böyle halde kadınlara karşı endiferans göstermekten başka müessir ve müfid bir tedbir olamayacağı kaide-i tecrübiyesini o romanların kendisine bahş ettiği fevaid cümlesinden olmak üzere tahattur ederek..." (s. 16) orada kalmaya karar verdi. **Araba Sevdası** içinde yaşayan bir kahraman olan Bihruz Bey, bu noktada Tanzimat roman kahramanlarının genel tavrına uygunluk göstermiş; kendi yaşamına okuduğu romanlardaki kahramanları da dahil etmiştir.

Anlatıcı landodan inen sarışın kadını tüm ayrıntılarıyla okuyucuya aktarır: "*Sarışın hanım kısıdan uzunca, uzundan kısaca, tamam orta boylu, narin yapılı ... saçları şimdiki boyaların verdiği kızıl renkte değil gayet açık tabii sarı, gözleri ise nakkaş-ı tabiatın bir sehvi savab-nüma-yı latifi olmak üzere mai değil de tahrirli koyu sarı ... ağzı şairlerin tasavvur ettikleri nokta-i mevhum derecesinden beş, on bin defa büyük fakat alalade küçüktü...*" (s. 18). Tasvir esnasında kullanılan dil romandaki üslup çeşitliliğinin en belirgin örneklerinden birini oluşturur. Anlatıcı iç çözümleme - bilinç akışı tekniklerini kullanarak Bihruz Bey'i okuyucuyla başbaşa bıraktığında Bihruz Bey kimliğinde, Fransızca kelimelerle yüklü, kısa eylem tümcelerinin sıklıkla yer aldığı bir dil kullanmıştır. Tasvir, gözlem ve okuyucuya birebir aktardığı düşüncelerini belirtirken ise sanatlı, ağır bir Osmanlıca'yı tercih etmiştir.

Sarışın kadın yanındaki arkadaşı Çengi Hanım ile birlikte Bihruz Bey'in önünden geçerek gölün kenarına oturur. İki kadın arasında geçen diyalog Kavuklu ile Pişekar/Karagöz ile Hacivat oyununu andırır. Sarışın kadının gölün sularında yansıyan görüntülerini kastederek söylediği "yer aynası" sözünü arkadaşı "yer elması" olarak algılar. Oysa bu konuşmaları dinleyen Bihruz Bey sarışın kadının sözlerini takdirle karşılayarak pek sanatkarane bulmuş, sözlerden kendine pay çıkarmıştır. Yaşamında şimdiye dek hiçbir olumsuzlukla karşılaşmayan ve hayatın kendi istediği şekilde akıp

gideceğini körü körüne inanan Bihruz Bey, romana yön veren kurgularına bir yenisini daha eklemiştir. Ona göre yer aynası içinde yer elması görüneceğinden, o değerli elmas ancak kendisi gibi alafranga giyinen bir zatı kastetmek için söylenmiş olabilir. Kısaca Bihruz Bey sarışın kadının bu sözleriyle kendisine olan alakasını açıkça belli ettiğini düşünmektedir.

Bu düşünceyle Bihruz Bey ceketindeki beyaz “*jeranium*” u, “*kaba Türkçe'siyle sardalya çiçeğini*” (s.21) sarışın kadına vererek övgü dolu sözlerle konuya giriş yapar. Adının Periveş olduğunu öğrendiğimiz genç kadın, Bihruz Bey'e pek yüz vermese de Bihruz Bey bunu kabullenmek istemez. Ona göre Periveş “... *yüzü melek, huyu melek, esprisi fevkalade, edükasyonu mükemmel ve bu haysiyetlerle gayet nobl bir familyaya mensup...*” (s. 22) bir şahsiyettir. Ayrıca kendi içinde bulunduğu durum da Bihruz Bey için şiirlere konu olacak, romanlara sığmayacak kadar romantiktir. Kendi kurguladığı olayların şair Lamartine'e ilham verecek nitelikte olduğu fikri ise mutluluğunu perçinler. Bayanlara son olarak sorduğu saat kaçta Çamlıca Bahçesi'ne tekrar gelecekleri suali Keşfi Bey tarafından alaya alınınca Bihruz Bey bu romantik ortamı daha fazla sürdüremez. Çamlıca Bahçesi'ndeki bu olay romanın ana temasını oluşturacak ve roman bu olayı Bihruz Bey karakterinde farklı boyutlara taşıyacaktır.

Yazar, Çamlıca Bahçesi bahsini burada noktalarak Periveş'i okuyuculara tanıtmaya başlar. Rezaizade Mahmut Ekrem'in karakterleri okuyucuya tanıtırken gösterdiği bu aceleci tavır kanımca “müdahil yazar” olmak istemeyişinin bir kanıtıdır. Çünkü kahramanları bir an evvel tanıyan okuyucu gelişecek olaylara kendi açısından değerlendirme imkanı bulacaktır. Ancak olabildiğince objektif olmaya çalışarak kahramanlarını okuyucuya aktaran yazar, Periveş hakkında fazla bilgisi olmayan okuyucularını - belki de farkında olmayarak- yine yönlendirir ve Bihruz Bey'e takındığı tutumun aksine Periveş'i özürleriyle değil, olumsuz yönleriyle tanıtmaya yolunu seçer.

Periveş Hanım ile arkadaşı Çengi Hanım'ın terbiye ve faziletçe mahiyetleri yazara göre Çamlıca Bahçesi'ndeki davranışlarından ve kendi aktaracağı gerçeklerden bellidir: *"Periveş Hanım Bihruz Bey'in yakıştırdığı gibi öyle şerefli bir aileye, asil bir hanedana mensup olmadığı gibi ikametgahının bulunduğu mevki de ... sınıf-ı kibara mahsus yerlerden değildi. Kaşıkçı esnafından Sakin Ağa namında namuslu bir adamın kızı ve arzuhalcilikle taayyüş eder Mağmum Efendi namında hamiyetli bir zatın zevcesi olan Periveş Hanım, on altı yaşında pederini kaybettikten ve yirmi üç yaşında zevcinden müferekat eyledikten sonra validesi Zaim Hanım ile birlikte Karabaş mahallesinde kain dört odalı hanelerinde fakirane fakat yine mesture bir surette geçinir giderler idi. Gerçekten de fevkalade deneye güzellerden olan Periveş Hanım'ı bir su-i tesadüf Çengi Hanım denilen delle-i muhtale ile biliştirmiş ve bu suretle biçarenin az zaman içinde şöhret-i cemal ü zerafeti gereği gibi şayi ve fakat-hayfa ki!- cevher-i giryan-kıymet fazileti bütün bütün zayi olmuştu."* (s. 27). Çamlıca Bahçesi'ne gidilen o günde her iki kadın paralarını birleştirip kira ile tuttıkları arabacıya göz süzerek binbir zahmetle Bahçe'ye ulaşmışlardır.

Çamlıca Bahçesi'nden ayrıldıktan sonra Bihruz Bey artık bir tek amaca yönelir: Bir görüşte aşık olduğu Periveş'e bir mektup yazıp ona duygularını açmayı planlar. Bu planını hemen uygulamaya koymak isteyen Bihruz Bey o akşam yemeğinde Fransızca hocası Mösyö Pierre'e durumu açmaya, ondan fikir almaya karar verir. Önce Bihruz Bey'in açmak istediği konuyla ilgilenmeyen ve o gün gazetede okuduğu politik bir haber üzerine yorum yapmak isteyen Mösyö Pierre aldığı yüklü maaşı hatırlayınca bu fikrini değiştirir. Bihruz Bey'in bir gönül işi olduğunu farkedince de bundan hoşlanmayarak bahsi kapatmaya çalışır. Bihruz Bey, bu sözleri duymak bile istemez. Onun akli henüz birkaç gün önce okudukları aşk romanlarındadır. **Paul et Virginie'** de iki tabiat çocuğunun ıssız bir adada yaşadıkları muhabbet-i masumaneyi, **La dame aux**

Camelias adlı eserde Marguerite ve Armand'ın ölümsüz aşklarını, Alphonse Karr'ın **İhlamların Altında** romanında okuduğu Stephan'ın çılgınlıklarını aklından çıkaramaz. Görüldüğü gibi Bihruz Bey de Tanzimat romanlarındaki kahramanların genel tavrını -romanları kendi yaşamlarına katmaları geleneğini- devam ettirmektedir. Bu romanlar onun yaşamını yönlendirmekte, diğer kahramanlardan farklı olarak yazara değil Bihruz Bey'e ilham vermektedirler. Çünkü onun yemek masasında açtığı aşk bahsinin asıl amacı "*Gündüz ki sergüzeşt-i aşikanesini kaffe-i teferruatıyla muhtasaran Mösyö Pierre'e anlattıktan sonra, o muhtasaratı muallim efendinin maharet-i lisanisiyle giydirilmiş, kuşatılmış, süslenmiş, kıvraklanmış olarak...*" (s. 32) tekrar işitmektir. Anlaşılacağı gibi Bihruz Bey, yazarın anlattığı romanı yaşamak yerine kendi hikayesini yazdırmak, hatta dinletmek için çabalayacak kadar asi bir karakterdir. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda Bihruz Bey'i kızdıran meselenin aslı ortaya çıkar. Bihruz Bey, Mösyö Pierre'in söylediği sözlere değil, onun kendi romanında anlatıcı olarak yer almak istememesine kızmıştır.

Bihruz Bey'deki kızgınlığı farkedene ve böylesine değerli bir öğrencisini kaybetmek istemeyen Mösyö Pierre ise planını hemen yapar. İlk işi Bihruz Bey'e **Contes de Bocace'** in hikayelerini hediye etmek olacaktır.

Ertesi gün Bihruz Bey büyük bir heyecanla uyanır. Kahvaltıdan sonra hemen çalışma odasına giderek Periveş'e duyduğu büyük aşkı anlatacağı mektubunu yazmaya başlar. Bihruz Bey'e göre Periveş Hanım gibi asil bir aileye mensup bir şahsa yazılacak mektubun da asil olması lazım gelir; asalet ise Fransızca'nın eşsiz eserlerinde gizlidir. Mektup için **Nouvelle Helo'ı'se** ve **Secrtaire des Amants** adlı kitapları kaynak olarak seçer. Bihruz Bey kurgularına bu kitapları da dahil eder ve belki de kendi hayallerinden daha gerçekçi olan bu eserlerde kendisi için bir çıkış yolu arar. **Nouvelle Helo'ı'se'da** aradığı ilhamı bulamayan Bihruz Bey, çevirilerdeki yetersizliğini asla bilgisizliğiyle

bağdaştırmaz. Bihruz Bey için “lisan-ı Türki” duygularını aktarmada her zaman yetersiz kalmaktadır.

Diğer kaynak kitabı olan ve içinde seçme aşk şiirlerinin yer aldığı **Secretaire des Amants**'ı ise **Bianci** ve **Hançeri** lügatlarını kullanarak çözmeye çalışsa da muvaffak olamaz. Sonuçta Fransızca kelimelerin bolca yer aldığı, üslubundaki düzensizlikle biz okuyucuların bile anlamakta zorlandığı bir mektup taslağı oluşturur.

Anlatıcı mektubu baştan sona bizimle paylaştıktan sonra mektup hakkındaki görüşlerini “...udhuke-i garabet, ucube-i kitabet...” (s. 35) sözleriyle dile getirir. Kullandığı bilinç akışı ve iç çözümleme teknikleriyle roman içerisinde kendini fazlaca ortaya koymayan Recaizade Mahmut Ekrem mektup hakkındaki görüşlerini açıklarken de üslubunu korumuş ve tıpkı kahramanı Bihruz Bey gibi sesli düşünerek görüşlerini bize duyurmuştur.

Mektubunun sonuna bir güzel poezi ya da kuple eklemek isteyen Bihruz Bey, bu konuda fazlasıyla zahmete girer. Önce **Secretaire des Amants**'dan bulduğu bir kıtayı Türkçe'ye çevirir:

“ *Bir gül gibi*

Düşünmeksizin mest eder;

Sebep olduğu santiman

O santiman'lardan değildir ki geçtiği görülür

Bir gül gibi” (s. 36). Kıtada geçen “gül” keimesi için **Langage des Fleurs**'a ve

Historie Naturelle' ye bile bakar ancak yine de kıtada istediği anlamı yakalayamaz. Bu örnek Bihruz Bey'in nasıl bir kavram karmaşası içerisinde bulunduğu açık bir kanıttır. Bihruz Bey Fransızca'dan kendi diline tercüme ettiği “gül” kelimesinin anlamından dahi emin olamayacak kadar gerçek yaşamdan, kendi bilgi dağarcığından

uzaklaşmıştır. Ayrıca bu davranışıyla Bihruz Bey'in cehaletinden de önce düşünce yetisini yitirdiği okuyucuya çarpıcı bir şekilde hissettirir.

Kaynak olarak belirlediği kitaplarda aradığını bulamayan Bihruz Bey en sonunda Türk şairlere yönelir. Ancak bu yönelişte bile bir mazeret arama iç güdüsünü elden bırakmaz. "*Ah! Türklerde adam gibi şair gelmemiş ki.*" (s. 36) sözleriyle ön yargısını belirten Bihruz Bey'in bu bilgiye nasıl ulaştığı konusundaki merakımız yazar tarafından hemen giderilir ve yazar Bihruz Bey'in bunu alafranga beylerden işittiğini belirtir.

Mektubu yazdıktan sonra rahat bir uyku uyuyuyan ve mektubu Periveş'e vereceği Cuma gününün hayallerini kuran Bihruz Bey birkaç gün sonra Mösyö Pierre'den de bir hediye alır. Mösyö Pierre, Bihruz Bey'e **Lezavantür dü Şövalye Koblas** adlı bir kitap getirmiştir. Kitabı Bihruz Bey'e hediye olarak getirmesine karşın genç adamın saflığından yararlanmayı da ihmal etmez ve kitabın parasını Bihruz Bey'den fazlasıyla alır. Bihruz Bey bu süreç içerisinde adeta bir hayal aleminde yaşar. Mösyö Pierre' in okuduğu kitaplardan ve anlattıklarından etkilenerек gerçek yaşamdan tamamen uzaklaşır.

Bihruz Bey hayal alemine yolculuklar yaparken gerçek yaşam kendisinden habersiz çok yol kateder ve babasından kalan miras yavaş yavaş tükenmeye başlar. Arabasını satın aldığı yerden, Beyoğlu'nda fabrika sahibi komisyoncu Ják Kondoraki'den bir ikaz mektubu gelir ve Bihruz Bey hemen hesap yapmaya girişir.

Nihayet Bihruz Bey'in hasretle beklediği Periveş'e mektubu vereceği gün gelir. Bihruz Bey sabahın erken saatlerinden itibaren hummalı bir hazırlığa başlar. Sonunda giyinme faslı tamamlanır ve Bihruz Bey arabasına binerek yola çıkar. Recaizade Mahmut Ekrem roman içerisinde ilk kez bu aşamada okuyucuyla doğrudan iletişim kurar ve Bihruz Bey'in istikametini şu sözlerle anlatır: "*Arabamın bu defa gittiği yeri*

beyana hacet yoktur ki hikayeyi takip edenlerce o yerin Bahçe-i Umumi'den başka bir mahal olamayacağı umur-ı malumedendir." (s. 65). Ancak bu sözlerde bile yazar okuyucuya kendi sesinden bilgi vermek ya da onları yönlendirmek amacıyla değildir. Üstü kapalı bir ifade ile herkes tarafından tahmin edilen bir gerçeği dile getirmiştir.

Bihruz Bey Çamlıca Bahçesi'nde uzun bir bekleyişten sonra Periveş'i görerek ona mektubunu takdim eder ve lando içinde Periveş ve arkadaşlarının yükselen kahkahalarını duymamazlıktan gelerek huzurla evine döner. Bihruz Bey mektubunu verdikten sonra kendince buluşma günü olarak kararlaştırdığı Pazar gününü ipe çeker. Buluşma günü için Bihruz Bey'in gerçekleşmesini istediği pek çok hayali vardır. Bu hayaller başrollerini Bihruz Bey ve Periveş'in oynayacakları bir senaryoyu andırır: Bihruz Bey o gün aşkını Periveş'le yüzyüze paylaşacak, Periveş'ten sevda sözcükleri duyup karşılık görecektir. Hatta Periveş, Bihruz Bey'in Paris'e gitme düşüncesini üzüntüyle karşılayacak ve Bihruz Bey'e serzenişte bulunacaktır. Burada Bihruz Bey hayallerini yer, zaman, kişi unsurlarıyla zenginleştirerek farklı bir boyutta bizlere yansıtmıştır. Yaratılan kahraman kendi yarattığı kahramana inanmakta, kendi kurgularıyla romanın kurgusuna adeta ortak olmaktadır.

Pazar günü Periveş ile buluşmak için Çamlıca Bahçesi'ne giden Bihruz Bey büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Sabahtan akşama kadar beklemesine rağmen Periveş bir türlü randevu yerine gelmez. Bihruz Bey, Periveş'in gelmemesine mazeret ararken ilginç bir çıkarımda bulunur. "*Ah! Parol tutmazlar ki. Türk kadınları ne kadar biyen edüke olsalar yine nafîle!*" (s. 75) Bihruz Bey'in bu yüzeysel yaklaşımı okuyucu olarak bizleri şaşırtmaz. Romanın başında neden- sonuç ilişkisi içinde öğrendiğimiz yetişme şekli bizleri bu düşünce tarzına yaklaştırmıştır.

Bihruz Bey eve geldiğinde Periveş'e olan kızgınlığı geçmiş, kuvvetli hislerini yeniden kazanmıştır. Hatta kendisine göre muhabbetinin en şahane ifadesi olan

mektuplarını tekrar tekrar okuyarak kendinden geçer. Mektubun son bölümünde yer alan kuplenin manasını tam hatırlayamadığından **Lugat-i Osmaniye**'ye ve **Vasıf Divanı**'na başvurur. Kendince kuplenin en derin anlamını taşıyan "siyeh çerde" sözlerinin anlamına bakınca büyük bir şaşkınlığa düşer. Lugat'te "siyeh çerde", "*at ki kuladan açıktır*" (s 82) anlamına karşılık verilmiştir. Bihruz Bey İşin içinden çıkamayınca ertesi gün kaleme gidip arkadaşlarına sormanın akıllıca olacağına karar verir. Bu noktada Bihruz Bey'in işe gitme mazereti hayli dikkat çekicidir. Romanın bu bölümüne dek kaleme gittiğine dair bir işaret vermeyen Bihruz Bey iş yerine "iş yapmaya" değil, "kendi işini yaptırmaya" gitmektedir.

Ertesi gün kaleme gidip yerine oturan Bihruz Bey, hemen mesai arkadaşı Atıf Efendi'ye "*Kes kö se kö la siyeh?*" (s.83). sorusunu yöneltir. Kalemde Bihruz Bey'le birlikte çalışan yedi kişi "siyeh" kelimesinin anlamını bilemez. Komik tahminler yürütürler, hatta bu tahminlerden yola çıkıp kendilerince ilmi tartışmalara girerler.

"Bir siyeh çerde civandır" dizesi tüm kalemi dolaşır. Ancak kültürlü, eğitilmiş, iyi aile çocuklarının görev yaptığı bu yerde kimse "siyeh çerde" sözcüklerinin anlamını çözemez. Konuşmalara katılan Fransızca kelimeler, algılayıştaki eksiklik, yorum yapma gücünün sınırlılığı başka bir önemli noktayı daha gözler önüne serer: Kalemde çalışan diğer gençlerin de Bihruz Bey'den pek farkları yoktur. **Lugat-i Osmaniye**' ye dahi doğru düzgün bakmayı beceremeyen bu gençler Bihruz Bey gibi düzenli bir eğitim görmemiş, rüşdiyeyi bitirememiş, babaları tarafından tutuldukları imtihan sonucu hayata atılma hakkı kazanmamış olabilirler. Ancak eğitim seviyelerindeki yüzeysellik ve bilgi eksiklikleri Bihruz Bey'le büyük benzerlik gösterir.

O gün kalemde olanlardan yalnızca biri, defterci Naim Efendi bu dizeyi anlamaya muktedir olur. Elli beş yaşında, Arapça ve Farça'yı iyi bilen; edebiyata, Fransızca'ya hatta Almanca'ya, İtalyanca'ya ve musikiye meraklı Naim Efendi dizeyi

duyduktan sonra bu şarkının bestesinin Dede Efendi'ye, güftesinin ise Vasıf Enderuni'ye ait olduğunu söyleyerek şarkıyı ezberden okur. Şarkı içerisinde geçen “Bir siyeh çerde civandır” dizesinin de “esmer yüzlü civan” anlamına geldiğini belirtir. Bihruz Bey duydukları karşısında büyük bir şaşkınlık içine düşer ve gerçeği kabullenmekte zorlanır.

Kalemde gelişen olaylara bakıldığında Naim Efendi bilge kişiliğiyle ön plana çıkmıştır. Dört beş lisan bilen, kültürlü, iyi eğitilmiş Naim Efendi'nin kariyerine engel teşkil eden özellikleri ise hoş sohbet, şakacı, mert bir insan olmasıdır. Rezaizade Mahmut Ekrem dönemin toplumsal yaşamında gözlemlenen tezadı kalemde gelişen olaylarla ustaca vurgulamıştır. Eğitim, kültür, mizaçtaki denge toplumsal yaşamın pek çok aşamasında öncelik taşıyan unsurlar değildir. Sonuçta elli beş yaşındaki Naim Efendi kaleme yeni teşrif eden ser-halife ve mümeyyiz tarafından işlere boğulurken Bihruz Bey perdesüsünü alarak kalemden ayrılma serbestisine sahiptir. Güç ve dengelerin her yönden “yeterlilik” üzerine kurulmadığı bu sistem Bihruz Bey'in yaratılmasındaki öncelikli etkenlerden biridir.

Bihruz Bey “siyeh çerde” sözlerinin anlamını öğrenip eve geldiğinde ne yapacağını bilemez bir haldedir. Hemen kağıdı kalemi alıp Periveş'e sözlerin anlamından dolayı duyduğu üzüntüyü belirten ve yeni randevu yerini haber veren bir mektup yazar. Bihruz Bey “siyeh çerde” sözlerinden rahatsızlığını dile getirirken okuyucu olarak artık aşına olduğumuz mazeretlerini sıralamıştır. Ona göre ancak Türkçe şiirler böylesi kötü anlamlara sahip olabilir ve ancak bizim şairler böyle kötü şiir yazabilirler. Mektubu yazdıktan sonra vermek için sabırsızlanan Bihruz Bey günlerce Çamlıca Bahçesi'nde dolaşmasına rağmen Periveş'e rastlayamaz. Bu arada sınırsız harcamalarına da para yetiştiremeyecek duruma gelmiş; arabayı aldığı Mösyö

Kondoraki kendisine bir mektup göndererek borcunu ödememesi halinde hacize geleceklerini bildirmiştir.

Bihruz Bey üstüste gelen bu hadiselerden iyice bunalır. Eski neşesini, heyecanını kaybeder, uykusuzluk ve iştahsızlıkla boğuşmaya başlar. Yazar, Bihruz Bey'in bu dönemde yaşadıklarını ona şevkat gösteren bir dost tavrıyla anlatır: “...*beyin (Bihruz Bey), asabı gereği gibi hastalanıp hassasiyeti artmış ve diğer taraftan iştahsızlık, uykusuzluk ve paraca ara sıra hisseder olduğu darlık gibi ahval ise ahlakına icra-yı tedrisat ederek zavallı gencin...*” (s.89) halini tanınamayacak ölçüde değiştirmiştir. Rezaizade Mahmut Ekrem'in bu yaklaşımı romanın başında Bihruz Bey'in karakterindeki olumsuz yanları açıklamadaki üslubuyla benzerlik gösterir. Yazar, okuyucuları ön yargılardan uzak tutarak tarafsız bir şekilde karakterini ortaya koymayı hedeflemiştir. Tüm olumsuz yönlerine rağmen Bihruz Bey şu anda kötü durumdadır ve yardıma ihtiyacı vardır. Okuyucu eleştirdiği kadar gerçekleri görmekle de yükümlüdür ve Bihruz Bey'in zor durumda olduğu gerçeği gözardı edilemeyecek kadar önemlidir.

Bihruz Bey böylesine acınacak halde olduğu günlerden birinde Keşfi Bey'le karşılaşır. Yalancı ve dalkavuk bir karaktere sahip olan Keşfi Bey, Bihruz Bey'le eğlenmek maksadıyla ona Periveş'in tifoya yakalanıp öldüğü haberini verir. Aldığı bu kötü haberle yıkılan Bihruz Bey, kısa zamanda kötü haberi lehine çevirmeyi başarır. Kendince bulduğu mazerete inanarak Periveş'in ölümünden kendisini sorumlu tutmaya başlar. Ona göre Bihruz Bey'in “...*yüzünü, süsünü, tavır ve muamelesini, hususıyla ekipajını ve cümleden ziyade edükasyonunu...*” (s. 112) çok beğenen Periveş kısa sürede kendisine aşık olmuştur. Ancak Bihruz Bey genç kadını çok üzmüş, hele “siyeh çerde” diye hitap ederek hayallerini yıkmıştır. Bihruz Bey, Periveş'in tifoya yakalandığına da inanmaz; ona göre Periveş karşılıksız aşk acısından verem olup

ölmüştür. Bihruz Bey, Periveş'e çektiğini düşündüğü bunca eziyetten sonra tek bir amaca yönelir: Periveş'in mezarına giderek ağlayacak, ondan af dileyecektir.

Bihruz Bey , Keşfi Bey'le konuştuğu ve Periveş'in ölüm haberini aldığı günden sonra kendine gelememiş, mutsuzluğu bir kat daha artmış, şikayetleri şiddetlenmiştir. Romanın bu bölümünde anne ilk olarak romana dahil olur ve Bihruz Bey'in halinden duyduğu endişeyi dile getirir. Yazar burada araya girerek Bihruz Bey'le annesi arasındaki ilişkiyi açıklar: *"Bihruz Bey bir vezir-zade olmak haysiyetiyle daha tıfl-ı şirhare iken dayelerin, daduların ellerine ve biraz sonra uşaklara teslim olunduğundan bu avanda valideynini nadiren görürdü. Tufuliyetten sonra mektebe gitmek, çarşı pazarda midillilerle gezmek zamanı geldiğiçün anasını, babasını yine çokluk göremezdi."* (s.115). Anlaşıldığı gibi Bihruz Bey anne baba ilgisinden yoksun büyümüş bir çocuktur. Annesi Bihruz Bey'in güç durumda olduğunu anlayınca Bihruz Bey'in borçlarını ödemeyi ve kendisine bir miktar harçlık bağlamayı önerir. Oğlunun Fransızca yaptığı teşekkürlere annenin yanıtı ise belki de romandaki pek çok kahramanın söylemek isteyip de dile getiremediği bir gerçeğin ifadesidir. *"O ne demek oğlum Türkçesini söyle de anlayım..."* (s.116).

Annesiyle konuşmasını takip eden günlerde Bihruz Bey'in keyfi yavaş yavaş yerine gelir. Periveş'in mezarına gidip kendisini affettirme fikrinden vazgeçmese de rutin yaşantısına geri dönmüştür. Nihayetinde bir akşam üstü kalemden çıkıp vapura binme telaşı yaşadığı anda vapurdan kendisine alaycı gözlerle bakan Periveş'i görürü. Şiddetli bir heyecana kapılarak vapuru kaçırarak ve Keşfi Bey'in kendisine yalan söylediğini anlayan Bihruz Bey hemen bir kayığa binerek vapura yetişmeye çalışır. Kayıkçının sözlerine kanarak vapura yetişeceğini sanan Bihruz Bey'in çabaları boşa gider.

Bihruz Bey, Periveş'i gördüğü anda gerçeği anlamışve kandırılmaktan son derece rahatsız olmuş bir şekilde Keşfi Bey'in evinin yolunu tutmuştur. Keşfi Bey, Bihruz Bey'i umarsızlıkla karşılar. Pederinin işleri için denizaşırı bir yolculuğa çıkacağını söyleyerek Bihruz Bey'i gördüğü kişinin Periveş değil de onun hemşiresi olduğuna inandırır. Bihruz Bey asıl aşkının öldüğüne ikna olarak evine gelir. O gece hocası Mösyö Pierre'den bir istekte bulunarak genç yaşta ölen bir kızın anısına bir şiir yazmasını ister. Mösyö Pierre ise De Lamartine'nin **Graziella** adlı eserinin umutsuz bir aşkı anlattığını hatırlatarak bütün gece kitabı okur. **Graziella'** yı çok beğenen Bihruz Bey, bu şiirin Periveş'in mezarında okunmak için yazıldığına kannat getirir.

Bihruz Bey böylesine derin bir yeis içindeyken yazar onun saflığını vurgulayacak bir dizi olaylar zinciri kurgular. Önce arabacı Andon, Mösyö Kondoraki ile anlaşarak Bihruz Bey'e borcuna karşılık arabasının alıkonulduğunu söyler. Andon arabaları ve hayvanların elden çıkarılmasında hiçbir suçu olmadığını ifade ederek işten sıyrılır; hizmetlerine karşılık yüklüce de bir bahşış alır. Arkadaşı Keşfi Bey'i bulmak için evine giden ve evden ayrıldığını öğrenince Şam'a giden vapura kayıkçı yardımıyla yetişip Keşfi Bey'i arayan Bihruz Bey –ne yazık ki- Keşfi Bey'in kendisine yalan söylediğini, kayıkçının onu götürdüğü vapurun ise Trabzon'a gittiğini hiçbir zaman öğrenemez. Tüm bu gerçekler yazarla okuyucu arasındaki sır olarak kalacaklardır. Recaizade Mahmut Ekrem, Bihruz Bey'in sorumluluğunu okuyucuyla paylaşarak kahramana daha da yakınlaşmamızı sağlamıştır.

Bihruz Bey artık günlerini heyecandan uzak sükunet içerisinde geçirmektedir. Fransızca roman okuyarak ve kırlarda gezerek vakit geçiren Bihruz Bey'e annesi artık Ramazan ayına ve sonbahara yaklaştıklarını, İstanbul'a dönme vakitlerinin geldiğini söyler.

Bihruz Bey'in annesi temkinli, soğukkanlı, taviz vermeyen bir yapıya sahiptir.

Roman boyunca Bihruz Bey'i değiştirmek, onu düzene sokmak, hatalarını göstermek amacına yönelik hiçbir eylemde bulunmaz. Bu düşünce yazar tarafından romanın başında da vurgulanmış, Bihruz Bey'in eğitimindeki noksanlığın asıl müsebbiblerinin anne ve baba olduğu belirtilmiştir.

Hane içerisinde İstanbul'a dönüş hazırlıkları başlamış; Bihruz Bey de kendince hazırlıklarını tamamlayarak en önemli eşyalarını, kitaplarını toplamıştır. İstanbul'a döndüğünde artık De Lamartine'nin **Grazilla**'sındaki **Premier Regret**'i okumaktan sıkıldığına kanaat getirerek kitapçı Vik'in yolunu tutar. Vik'e aynı eserin ikinci ve üçüncü ciltlerini istediğini söyler. Böyle bir eser mevcut olmamasına rağmen Vik bu saf müşteriyi kaçırmaz ve ona hayli yüklü bir paraya De Lamartine'nin **Külliyat-ı Asar**'ını satar. Bihruz Bey konağa büyük bir sevinçle gelirken yolda eski arabacısı Andon'u kendi arabasını sürerken görür. Andon'un kendisini kandırdığını anlasa da olayı çok fazla umursamaz. Konakta Bihruz Bey'i büyük bir heyecanla Mösyö Pierre beklemektedir. Mösyö Pierre konağı bulmak için cebindeki tüm parayı harcadığını, kimsenin hatta yolda karşılaştığı Keşfi Bey'in bile kendisine yardım etmediğini söyler. Bihruz Bey, Keşfi Bey'in vapura hiç binmeyip kendisine yalan söylediğini farketse de üzerinde durmaz. Mösyö Pierre'e de yaptığı harcamaları fazlasıyla karşılayacak bir harçlık verir ve heyecanla aldığı yeni kitaptan bahseder. Mösyö Pierre okuduğu eserin iki ve üçüncü ciltlerinin hiç yazılmamış olduğunu söylese de bu gerçek Bihruz Bey'i çok fazla ilgilendirmez. Mösyö Pierre'den de ısrarla Perives'in anlatıldığını düşündüğü **la Chute d'un Ange** adlı eseri okumasını ister.

Ramazan ayının gelmesiyle birlikte Bihruz Bey de oldukça değişir. Oruç tutmaya, sahura dek ciddi ciddi ders çalışmaya, camilere gidip vaaz dinlemeye, iftar sofralarında eş dostla söyleşip teravihlere gitmeye başlar. Günler böylece sürüp giderken Mösyö Pierre'in evden getirdiğı acıklı bir aşk öyküsünü anlatan **Manon**

Lescaut adlı eserin konusu Bihruz Bey'i oldukça etkiler ve romanın Periveş ile kendisi için yazılmış olduğunu düşünür. Bu düşünceyle eski günlerini anan Bihruz Bey, Ramazan günlerinden birinde Direklerarası'nda dolaşırken aniden Periveş'i karşısında bulur. Genç kadını takip ederek heyecanla hikayesini anlatmaya girişir. Bihruz Bey'e göre gördüğü kadın Periveş'in hemşiresidir ve kardeşinin ölümüne sebep olan erkek olarak Bihruz Bey ona bir özür borçludur. Bihruz Bey kekeleyerek hem özürlerini sunmaya hem de Periveş'in mezarının yerini öğrenmeye çalışır. Ancak Periveş ile aralarında gelişen dialog sonucunda gerçekler ortaya çıkar ve Bihruz Bey kandırıldığını anlar.

Bihruz Bey'in "*Bu an içinde gönlünü hayret ve nefret ve hasretin hepsine benzer fakat hiçbiri değil na-kabil-i tahlil ü tarif bir hiss-i garip istila etti.*" (s. 174). Periveş'in yanında bulunan Çengi Hanım'ın ikazıyla oradan uzaklaşırken son sözleri "*Aman bir lando geliyor...Pardon!*" (s. 174) olur.

Bihruz Bey'in romanın başından beri yaşadıkları "Pardon" sözcüğüyle özetlenmiştir. Bihruz Bey kendi yazmaya çabaladığı romanı için öncelikle biz okuyuculardan özür dilemektedir. Romanın sonunda Bihruz Bey, Periveş'in ölmemiş olduğu gerçeğini -ayrıca- Periveş'in zengin olmadığı gerçeğiyle birlikte kabullenmek durumunda kalmış ve bundan tarifsiz üzüntü duymuştur.

Periveş romanın sonunda başka bir özelliğiyle, dürüstlüğüyle de ön plana çıkar. Annesi dahil roman içindeki tüm kahramanlar Bihruz Bey'in saflığından faydalanmış; ancak Periveş gerçeği kendini hiç sakınmaksızın gözler önüne sermiştir. Bihruz Bey -belki de bunun farkına vararak- roman içinde ilk defa Periveş'ten özür dilemiş, onun hakkında söylenen yalanları umursamıştır.

6.1. Araba Sevdası Romanında Eğitim

Araba Sevdası, Rezaizade Mahmut Ekrem'in yazdığı bir roman olmaktan çok romanın kahramanı Bihruz Bey'in kendi yaşamını okuyuculara çekinmeden anlattığı, kahramanla yazarın anlatıcı rolünü üstlenmek için karşılıklı kıyasıya bir savaş verdiği bir yaşam kesitidir.

Rezaizade Mahmut Ekrem, roman boyunca Bihruz Bey'in yaşamına müdahale etmez; onun düşünceleriyle, hareketleriyle, hatta sesiyle birlikte varolmasına imkan sağlar. Bu noktada kahramanın yanında yeralan yazar, Bihruz Bey'in olumsuz yönlerine mazeret bulup özrünü ifade etmeyi kendisine öncelikli görev sayar.

İlk bölümde Bihruz Bey'in aldığı eğitim yazar tarafından yorumsuz olarak aktarılsa da aslında her şeyin kaynağı kahramanın eğitim konusundaki eksikliğinde yatar. Babası bir vezir olan Bihruz Bey on altı yaşına dek vilayet vilayet gezdiğinden sürekli bir eğitime tabi tutulmamış; on altı yaşında İstanbul'a geldiklerinde babası tarafından rüşdiye'ye yazdırılmıştır. Görev için tekrar İstanbul'dan ayrılan baba geri döndüğünde bizzat kendisi oğlunu "kara cümleden, imladan, kıraatten imtihan ederek" eğitimini kafi derecede tamamladığına karar vermiş ve Bihruz Bey'i okuldan almıştır. Babası, okuldan aldığı oğluna evde hususi Arapça, Farsça ve Fransızca hocaları tutarak eğitimine önem verdiğini vurgulamış, oğlunun bir kalemde işe yerleşmesini memnuniyetle karşılamıştır. Görüldüğü gibi baba kendi yaptığı bir imtihan sonucunda oğlunu hayata atılacak kadar eğitimli bulma hakkını kendinde bulabilmiştir. Yazar bu dönemde Bihruz Bey'i anlatırken onu bir "çocuk" olarak tanımlar. Bu tanımlama romanın sonunu belirleyen geniş anlamlar taşıyan bir betimleme olarak da değerlendirilebilir. Bihruz Bey kaç yaşına gelirse gelsin babası tarafından eğitimine yapılan engellemeyi ve hiç göremediğimiz eğitim konusundaki alışverişlerini çözümleyememenin sıkıntısını yaşar. Bu oldukça doğaldır. Genç adam yaşamının

başında babası tarafından o kadar kesin ve açık bir şekilde onaylanmıştır ki roman boyunca eğitimi konusundaki hiçbir eksikliğini kabullenmeyi düşünemez bile.

Annesi ise Bihruz Bey'e yol gösterici olmaktan oldukça uzaktır. Romanın başında oğlunu çok sevdiği için onu çok şımarttığı ve oğlu üzerinde hiçbir hükmü olmadığı vurgulanan anne, romanın ortalarında Bihruz Bey'in rahatını sağlamaya çalışan; ancak işle duygusallığı birbirine karıştırmayan vakur bir kimlik olarak karşımıza çıkar.

Babasının ölümünden sonra mirasını har vurup harman savuran ve üç merakını - süslü dolaşmak, gösterişli arabalara binmek, Fransızca konuşmak- gidermek için sınırsız para harcamaktan çekinmeyen Bihruz Bey'in en yakını olarak gördüğü kişi, Fransızca hocası Mösyö Pierre olacaktır. Roman boyunca Mösyö Pierre ile Bihruz Bey karşılıklı eyleme yönelik bir Fransızca dersi işlemezler. Mösyö Pierre, Bihruz Bey'e aşk romanları ve şiirleri okuyarak onun kendi kurguladığı dünyasına ilham verme amacını taşır.

Çamlıca Bahçesi'nde görüp aşık olduğu, arkadaşı Keşfi Bey'in yalanlarıyla bambaşka bir insan olarak kurguladığı Periveş'e karşı büyük aşkın başlangıcında Periveş'in "edükasyonunun mükemmel familyasının nobl" olduğuna inanması büyük yer tutar. Oysa Periveş orta halli bir ailenin dul kalmış ve eğitimce eksiklikleri olan bir kızıdır. Özellikle mahallelerindeki Çengi Hanım'la arkadaş olduktan sonra ahlakında da birtakım olumsuz değişiklikler olmuştur.

Eğitimine özen gösterilmeyen Bihruz Bey, **Araba Sevdası** romanında alt metin olarak tabir edebileceğimiz okunandan çok anlaşılan metinde bu eksikliklerini gidermek için sürekli çabalar. Periveş'in kendisine aşık olduğu ve aşkıdan öldüğü kurgusu ona kendi romanını şekillendirme imkanı taniyacaktır. Yazarından bağımsız olarak kurguladığı hikayesinde Bihruz Bey eğitiminde eksik kalan yönlerinin üzerine gider.

Fransız yazar ve şairlerin önemli eserleriyle sadece hayal dünyasını geliştirmekle kalmaz; yarım yamalak bildiği Fransızca'sını ilerletmeye de çalışır. Hayatının dönüm noktası olarak gördüğü Periveş'e yazdığı aşk mektubu, kötü Fransızca şiir çevirilerinin yer aldığı, hatta kendi dilinde yazan bir şairi bile algılayamadığı bir kavram karmaşasına dönüşse de Bihruz Bey'in o andaki halet-i ruhiyesi ev ödevini en güzel şekilde yapmaya çalışan bir "çocuğun" portresidir. Yaşamı boyunca babasından başka kimsenin onayını alamayan, onay aldığı "tahsil" yönünü de roman boyunca çaresizce ispatlamaya çalışan Bihruz Bey'in bu çabası okuyucularda dahil olmak üzere kimse tarafından anlaşılamaz.

Recaizade Mahmut Ekrem, eğitim konusunda toplumsal bir gerçekliği ortaya koymak amacıyla Bihruz Bey'in kalemdeki diğer arkadaşlarını da "siyeh çerde" kelimesinin anlamıyla meşgul etmiştir. Kalemde Bihruz Bey ile birlikte çalışan kimse kelimenin anlamını bilememiş, hatta peynir çeşitlerini sayarak cehaletlerini mizahi bir üslupla dile getirmişlerdir. Yalnızca hayli kültürlü, pek çok dil bilen defterci Naim Efendi kelimenin manasını en iyi şekilde bilerek kendi üstünde çalışan beylere bir ders vermiştir. Böylece Bihruz Bey bir kez daha yazar tarafından aklanmış; kendisinin sistemin aksayan bir yönü değil, bilinçsiz bir parçası olduğu vurgulanmıştır.

Romanın başından sonuna herkes tarafından kandırılan ve kendini ispatlama çabaları sonuçsuz kalan Bihruz Bey kendisini bilhassa yazdığı mektuptan dolayı "mükemmel edükasyonu olan bir zat" olarak tanıyan Periveş için kurduğu hayallerin yıkılmasıyla romanın sonunda her zamanki gibi tek başına kalır.

Görüldüğü gibi romanın dönüm noktası bir babanın oğlunun eğitimini yanlış bir sınavdan geçirerek Bihruz Bey'in iradesi dışında onu yaşama hazırlamasıdır.

8. SERGÜZEŞT

Samipaşazade Sezai'nin 1889 yılında yazdığı **Sergüzeşt**, ilk realist romanımız olma özelliğini taşır. Samipaşazade Sezai realizmi gözleme dayanan olay örgüsü, ruh çözümlerindeki doğal yaklaşım, mekan betimlemelerinin olay ve tiplere yansıyan etkileriyle temellendirilmiş; ancak bu üslup yazarın kahramanlara olan romantik yaklaşımını engelleyememiştir.

Sergüzeşt, Rusya kumpanyasının Batum'dan gelen bir vapurunun Tophane önlerine yanaşmasıyla başlar. Yazarın, romana gerçeklik katmak amacıyla -kimi zaman çok ayrıntıya girecek şekilde- özellikle vurguladığı yer ve mekan isimleri daha ilk cümlede kendini gösterir. **Sergüzeşt**'in ana temasını oluşturan "esirlik" olgusu ise yine ilk cümlelerde çarpıcı bir anlatımla okuyucuya yansıtılmış, vapurda bulunan üç esir okuyucuya tanıtılırken insani özelliklerinden önce maddi olarak kendilerine biçilen değerleriyle varolmuşlardır.

Cariyeler, henüz kıyıya ulaşmadan esaretin kendilerine çizdiği kaderle acı bir şekilde yüzleşmişler; yanlarında kendileri için yapılan pazarlık sonuç vermeyince esirci Hacı Ömer'in evine getirilmişlerdir. Hacı Ömer'in evine gelen "*...halayıkların ikisi onaltı onyediler yaşında Kafkasya'nın iki parlak mahsul-i hüsnü idi. Üçüncüsü tahminen sekiz-dokuz yaşlarında bir küçük esir idi ki saçlarıyla kaşlarının arası biraz yakınca, ağzı gayet küçük, yuvarlak olan omuzlarına nisbetle beli incecik, hele o siyah gözlerde pertev-i zeka bir letafet-i namütenahi gösterirdi.*" (Samipaşazade Sezai, 1345: 9)⁶ Samipaşazade Sezai, romanın kahramanı olacak küçük esiri ayrıntılı olarak betimledikten sonra esir kızların gündelik yaşamından bahseder: Geceleri bir odada toplanıp konuşan kızlara çok gülmek, Çerkesce konuşmak yasaktır. Bundan başka "bir müşteriye" gidip de her ne sebepten olursa olsun beğenilmeyerek geri gönderilen esir,

⁶ Samipaşazade Sezai'nin **Sergüzeşt** (1345 basım) adlı romanından yapılacak alıntıların sayfa numaraları alıntının yanında gösterilecektir.

kırbaçlanarak cezalandırılır. Esaret, genç kızların yaşamlarından öte gülme, konuşma gibi insani ihtiyaçlarını da kısıtlamıştır. Kendi ana dilinde konuşma, hayattan alınan hazzın yansıması olan gülme onlara yasaklanmış; böylece “insani varoluşları” törpülenmeye, unutturulmaya çalışılmıştır. Satıldıkları evden geri gönderilme ise en büyük cezalardan biriyle, kırbaç cezasıyla engellenmek istenmiş; böylece her türlü muameleye boyun eğmeleri sağlanmıştır.

Romanın kahramanı olacağı Samipaşazade Sezai tarafından önceden vurgulanan küçük esirin öyküsü, esircinin evine gelmesinden birkaç hafta sonra başlar. Hacı Ömer’le birlikte yola koyulan küçük kız esaretin ne demek olduğunu henüz yoldayken anlayacaktır.

Tophane meydanında gördüğü çocukların oyununa katılmak için çocukça bir bilinçsizlikle o yöne doğru yönelen küçük kızı Hacı Ömer “*Gel buraya... Şimdi kırbaçı çıkarırım.*” (s.11) diyerek durdurur. Bu sözler “esaretin” hürriyetin yok edici; duyguları, istekleri yasaklayıcı yönünün küçük kızın yaşamına doğrudan yansıyan ilk tecrübesidir. Hacı Ömer’le yapılan yürüyüş bir hayli uzun sürer. Mekan isimleri ve isimlerle bütünleşen ayrıntıları vererek gerçekliği sağlama çabasında olan yazar, esirci ile küçük kıza Köprü’den Yeni Cami’ye, Çakmakçılar Yokuşu’ndan Beyazıt Meydanı’na, tramvayla ulaşılan Aksaray’dan Yüksek Kaldırım’a dek uzanan uzun bir güzergah çizer.

Büyük bir evin kapısını çalan Hacı Ömer ve küçük esire kapıyı bir halayık açar. Halayıkla birlikte hanımın yanına giderler. Hacı Ömer, yanında getirdiği esire evdeki konumunu vurgulayan ve bundan sonraki yaşamını belirleyen emrini vermekte gecikmez: “*Git hanımın eteğini öp.*” (s. 13). Çocukça bir istekle karşısındaki kadını kucaklamak isteyen esiri hanım önce sertçe iter; usulca iliştiği minderden ise Hacı Ömer’in “*Senin mindere oturmak haddin mi? Sen esirsin! Kalk, ayakta dur.*”(s.14) sözleri üzerine kalkar. Gerek Hacı Ömer’in sözleri gerekse hanımın tutumu, romanda

şimdiye dek kavram olarak ele alınan esareti fiilleştirmeye, bu kavramın gerçek yaşamdaki uygulama boyutunu vurgulamaya yöneliktir. Küçük esirin çocuktan öte insana özgü yaklaşımları ve davranışları esareti maddiyata ve hizmete çevirmeyi içselleştirmiş iki kişi, Hacı Ömer ve hanım için kabullenilemez, hatta affedilemez hatalardır. Hacı Ömer, hanıma esirin hatalarından ötürü mazeret bildirirken onun acemiliğini vurgular ve bir öneri getirir: “*Siz istediğiniz gibi terbiye edersiniz.*” (s. 14). Buradaki “terbiye etmek” olgusunun karşılığı haddini bildirmek, esir olmanın gerektirdiği hal ve tavırları sergilemesi için onu eğitmektir. “Terbiye etmek” kavramı bu kullanımla anlamına farklı bir açıklama katmış ve esirleri terbiye etmenin hem uygulayan hem de üzerinde uygulanan için farklı bir boyutu olduğunu ortaya koymuştur.

Hacı Ömer kızı sattığına dair bir senet imzalayarak evden ayrılır. Hanım önce küçük esire yeni bir isim bulur. Dokuz yaşına gelinceye dek esirin yaşamış olduğu hayattan hiç bahsedilmemiş; yazar adeta esaret yaşamının başlangıcı ile birlikte küçük kızı yeniden yaratmış; hanımının koyduğu “Dilber” ismiyle de küçük kız için yaşam “bir esir” olarak yeniden başlamıştır. Dilber için evdeki yaşam bir cehennemden farksızdır. Gün boyunca Teravet adlı Arap halayığın en acı sözlerine en kötü davranışlarına maruz kalan Dilber, gece mutfağın üzerindeki pis odada ince bir şilte ve katı bir yastıkla yatmaya zorlanır.

Samipaşazade Sezai, evin hanımını farklı bakış açılarından yaklaşarak okuyucuya tanıtmıştır. Hanım, “*Hayat-ı manevi ile olan iştigalat-ı zihniyeden ve bir heyet-i içtimaiye içinde valide olmak için lazım gelen terbiye-i medeniyeden mahrum bulunduğu cihetle daima halayıklarla uğraşır, merhametsizcesine döver, komşularının aleyhinde söylenir dururdu.*”(s. 15). Yazar, bu sözleriyle acımasız, merhametsiz, kötü kalpli olarak tanıttığı hanımın öncelikle iki yönünü, zihin işlerinden ve toplum içinde anne olmak için gerekli medeni terbiyeden yoksun olduğunu vurgular. “Terbiye”

kavramı burada medeniyetle özdeşleştirilmiş ve anne olabilmenin de medeni terbiye ile geliştirilecek, öğrenilecek yanları olduğu belirtilmiştir. Ayrıca hanım gençliğinin ilk yıllarında kocasından gayet kötü muamele görmüştür. Samipaşazade Sezai diğer Tanzimat romancılarından bu noktada ayrılmış, realizmin getirdiği farklılaşma yine bu noktada belirginleşmiştir. Diğer Tanzimat romanları gibi **Sergüzeşt**'te de kötü karakterler vardır. Ancak **Sergüzeşt**'te bu kötü karakterler, özürleriyle, diğer bir deyişle mazeretleriyle roman içinde kendilerine uygun görülen "kötü" rolünü üstlenirler. Realizmin getirdiği objektiflikle Samipaşazade Sezai, kötü olmanın sonuçlarıyla birlikte sebeplerini de vermiş; okuyucuyu karakteri değerlendirmede serbest bırakmıştır.

Dilber, evdeki işleri gördükten sonra evin kızı Atiye Hanım'la birlikte mektebe gider; ancak eve dönüşlerinde bir esir olduğun unutmuyarak çantaları taşıma görevini üstlenir. Dilber ile Atiye Hanım'ın muhabbeti son derece sınırlıdır. Evin hanımı ikisini oyun oynarken gördüğü zamanlar "bu halayık parçasına" hemen haddini bildirmekte, bundan etkilenen Atiye Hanım da Dilber'i yanından koymaktadır. Tüm bunlara karşı Dilber büyüklere mahsus bir olgunlukla yaşamaya çalışmakta, ayakta durmak için çaba sarfetmektedir. Okula gitmesi ona yaşam sevinci veren yegane eylemdir. "*Zira orada (okulda) diğer çocuklarla muhtaç olduğu hürriyet ve muhabbetle mükaleme eder, kimse bu küçük mahlukun haysiyet-i insaniyesini 'Pis halayık' diye pamal-i tahkir etmez ve bulunduğu hal-i yeis ve ızırabında derslerine fevkalade gayret ettiğinden hocasından ara sıra Aferin! alır...*" (s. 17-18). Yazarın sözlerinden anlaşıldığı gibi okul, Dilber için farklı anlamlar içermektedir. Herşeyden önce Dilber okulda sınıf farkı olmaksızın, esirliğini hissetmeksizin hürriyetini yaşamaktadır. Ayrıca okul onurunun ayaklar altına alınmadığı, evdeki yaşamında görmediği sevginin cömertçe paylaşıldığı bir ortamdır ki Dilber derslerindeki başarı karşılığında aldığı övgü dolu sözlerle insan olduğunu hatırlamaktadır. Kendi gayretiyle Türkçe'yi de öğrenen Dilber, arkadaş

edinecek, yazıp anlayacak kadar yeni tanıştığı lisanı kısa zamanda iyi bir seviyeye ulaştırmıştır.

Dilber okulda aynı sınıfta okuyan Latife adlı kızla arkadaşlık kurar. Latife Hanım'la Dilber'in arkadaşlıkları kısa zamanda ilerler. Latife Hanım, Dilber'e zaman zaman küçük hediyeler vererek sevgisini, arkadaşına duyduğu muhabbeti ifade eder. Latife Hanım'ın verdiği hediyelere gözü gibi bakan Dilber, bir gün şeker alırken Atiye Hanım'a yakalanır. Atiye Hanım ise "...noksan terbiyeden neşet eden bir gurur-ı tıflane ile..."(s. 19) bu olayı annesine söyler. Yazar, gerek annenin gerekse kızının kötü davranışlarını yine mazeretleriyle birlikte okuyucuya yansıtmıştır. Atiye Hanım, terbiyece noksan yetiştirilmiştir. "Terbiye" buradaki kullanımıyla Atiye Hanım'ın davranış şekliyle ilintilendirilmiş ve Dilber'i annesine şikayet etmesinde en büyük rolü üstlenmiştir. Atiye Hanım'ın şikayeti üzerine Dilber'in "sahip olduğu" herşey pencereden atılır ve Dilber, hanım tarafından dilencilikle suçlanarak acımasızca dövülür.

Dilber, bu olaylardan sonra kaçmaya karar verir. Bir gece yarısı bohçasını toplayarak evden çıkar; soğuğa ve karanlığa aldırmadan koşmaya çalışsa da gücü tükenir ve evin biraz ötesine yığılıverir. Kendinden geçme anında ise gözlerinin önünde beliren hayal bir hayli dramatiktir. Dilber annesine kavuşmayı, onunla kucaklaşmayı hayal etmektedir.

Kendine geldiğinde ise hiç tanımadığı bir evde açar gözlerini. Bu evin Latife Hanım'ın evi olduğunu öğrenince de yalvarmaya başlar: "*Bu yatağı aşağı indirin de ben sizin esiriniz olayım. Sana su taşıyorum. Bebeklerini giydiririm. Odanı süpürürüm. Beni bırakma!*" (s. 25). Dilber, "esaret" gerçeğini hiç unutmadığını, hatta bunu kabullendiğini bir kez daha vurgular. O, artık Hacı Ömer'in ilk verdiği emre "haddini bilmeye" uyan ve buna uygun davranan bir esirdir.

Latife Hanım'ın büyükannesi olan yaşlı kadın biriktirdiği beş kese akçeyi yanına alarak Dilber'in Hanım'ına gelir. Ancak Hanım, Dilber'i almak isteyen yaşlı kadına bağırarak esirini hemen geri getirmesini söyler. Bir süre sonra aniden gelişen bir olayla Dilber'in yaşamı değişir. Evin beyi Mustafa Efendi Erzurum vilayetine bağlı bir kazaya kaymakam olur. Ancak eski memuriyetinde zan altında bulunduğu için borçlu çıkarılır ve Erzurum'a gidiş yol masraflarını da kendi cebinden ödemesi istenir. Karısıyla başbaşa verip bu konuyu görüşen Mustafa Efendi sonunda kendilerini refaha kavuşturacak bir plan yapar: Ellerindeki en kıymetli malın Dilber'i satarak hem borçlarını ödeyecekler hem de yol masraflarını karşılayacaklardır. Plan uygulamaya konur ve bir hafta içinde Dilber bir esirciye altmış beş lira karşılığında satılır.

Dilber, satıldıktan sonra Edirnekapısı'ndaki büyük, viran bir evde esirci ve diğer esir kızlarla farklı bir yaşam sürmeye başlar. Eski evinden kalan tedirginliğini ve hastalık derecesine varan korkusunu üzerinden atamayan Dilber'e esirci "*Sen böyle korkuyla, merakla günden güne çirkinleşeceğine gez, koş, eğlen. Biraz güzel ol! Seni beğensinler. Bir iyi yere satıl da hem sen rahat et, hem ben para kazanayım.. Haydi git udunu çal.*" (s.35-36) sözleriyle akıl verir. Esirci, sahip olduğu malı en karlı haliyle satıp bol para kazanmak amacındadır. Dilber'e zaten benimsemiş olduğu mal kimliğini bir kez daha hatırlatarak açıkça önerilerde bulunur. Esircinin vurguladığı başka bir nokta ise esirliğin hizmet etmekten ayrılan diğer bir boyutu, zevk verme ve eğlendirme görevini üstlenmedir ki bu boyut Dilber'de ud çalma eylemini gerçekleştirilmesiyle bütünleştirilmiştir. Ud çalma eylemi, öğrenme aşaması da dahil olmak üzere Dilber'e müzik eğitimi vermeyi amaçlamamış, gelecekteki sahiplerini mutlu etmesi, bu yolla da değerini arttırması planlanmıştır.

Dilber, esircinin sözlerinden sonra diğer esirlerin toplanıp sohbet ettiği evin en güzel odasına gider. Bu oda görünümü ve esirlerin muhabbetleriyle esaret yaşamının gerçek yüzünü ortaya koyan unsurları içinde barındırır. Samipaşazade Sezai odanın konu edildiği bölümde gözlemci bir yazar olarak romandaki yerini almış; betimleme ve dialoglarda okuyucu ve kahramanlarını başbaşa bırakmıştır: Odada “*duvara asılmış ud gibi, keman gibi musiki aleti içinde; müteaddit yatak şiltesi olan bir yüklük vardı. Odada mevcut bulunan kızlardan biri bağdaş kurarak oturduğu bir şilte, erkan minderinin üzerine hal-i tabiisinde olan saçları dizlerinin üzerine dökülmüş ud çalıyor... Bir başkası büyük minderin üzerinde dikiş dikiyor. Öteki istiğrak içinde bir kitap mütalaasıyla meşgul olduğu gibi, diğer iki esir de birbirleriyle konuşuyorlardı.*” (s. 36).

Bir süre sonra esirci Dilber’e kendisi için hayırlı müşteriler geldiğini müjdeler. Artık emre gerek kalmadan gidip yeni hanımının eteğini öpen Dilber için esirci “*...ud çalmaktaki maharetinden ve yazıp okuması bulunduğu ve birkaç günden beri duçar olduğu nezleden bahisler ederek renginin bu uçukluğunu nezlesine, vücudunun bu zayıflığını derslerine olan ikdam-ı fevkaladesine...*” (s. 42) bağlayıcı sözler eder. Malını en iyi şekilde pazarlamak isteyen esirci bu sözleriyle “iyi bir esirde” bulunması gereken özellikleri de sıralamıştır. Dilber’in ud çalmayı bilmesi, okuma yazmasının bulunması, derslerindeki mahareti değerini yükseltici nitelikler olmuştur. Yeni sahiplerinin bu niteliklere ödedikleri yüz elli liralık bedelse aslında bu niteliklerden umdukları faydaya, hizmete ödenen miktardır. Dilber, imzalanan yeni bir senetle on beş yaşında yeni evine, hizmetle görevlendirildiği yeni sahiplerinin yanına taşınır.

Yeni evde Samipaşazade Sezai, okuyucularına ilk olarak romanın bundan sonraki bölümlerinde ön plana çıkacak karakteri Celal Bey’i tanıtmıştır. Celal Bey yirmi üç senelik yaşamında hiç keder yüzü görmemiş, son beş altı senesini Paris’te ünlü ressam Jerom’dan resim dersi alarak geçirmiş, sıhhatli ve yakışıklı bir gençtir. Celal

Bey'in sanata, bilhassa resim sanatına olan düşkünlüğü kadar fazladır ki sanatından başka bir güzeli sevmediğini kendine gurur ve acıyla karışık bir duyguyla itiraf etmekten çekinmez. Celal Bey'in babası Asaf Paşa, uzun yıllar Mısır'da çeşitli memuriyetlerde bulunarak büyük bir servet kazanan, şimdi ise Moda Burnu'nda çok paralar sarfederek yaptırdığı köşkte hayatın tadını çıkarma amacıyla olan bir kişidir. Oldukça görkemli inşa edilen bu köşk doğu, batı, Hint, Yunan medeniyetlerinden izler taşır. Örneğin salonda “...Afrika ve Hint kuvve-i namiyesinin galeyen ve feyzini gösterir uçları tavana dokunacak kadar büyük çiçekler ile... Anadolu sanayi-i nefisesinden olan halılar...” (s.48) biraradadır. Yazar, kanımca böylesine bir medeniyet karmaşasını bilhassa vererek kahramanlarının duygu ve düşüncelerindeki farklılaşmanın nedenini okuyucuya önceden sezdirmek istemiştir. Çünkü evin düzeni de tıpkı dekorasyonu gibi çeşitli, kimi zaman bir “kültür kaynaşması” kimi zaman ise “kültür karmaşası” olarak tanımlanabilecek unsurlarla doludur. Asaf Paşa ve ailesinin günlük yaşamları batılı bir ailenin günlük yaşamından farksızdır. Geceleri yemekten sonra tüm aile gazete, kitap okuma, kağıt oynama gibi uğraşlarla zaman geçirmekte; kimi zaman evin kızı piyano çalarken Celal Bey Fransız mürebbiye ile oturmayı tercih etmektedir. Evde doğuyu anımsatan -Asaf Paşa ve ailesinin doğu kültürü ile bağlantısını oluşturan- yegane öge, esaretin aile tarafından içselleştirilip esir Dilber'in bu düzene ortak olmasıdır.

Evin hanımı “kendi kültürüne son derece bağlı olduğu vurgulanan” Fransız mürebbiyeden Dilber'e ders vermesini rica ederek evindeki esirinin bile Fransızca öğrenmesini istediğini belirtir. Asaf Paşa'nın karısı, “...gördüğü terbiye-i medeniye'nin tesiratından olarak Dilber'e daima lütuf ve nezaketle muamele ederse de halayıklar hakkında mensup olduğu Mısır familyalarından kendisine intikal eden amik bir nazar-ı istihfaf ve istihkarı...”(s. 49) Dilber'in gözünden kaçmazdı. Yazar, evin hanımının halayıklara yüksekte bakma, onları hakir görme duygusunun sebebini ailesine ve almış

olduğu medeni terbiyeye bağlamıştır. **Sergüzeşt**'te kahramanların düşünce ve davranışlarına göre farklı anlamlar içeren “terbiye” kavramı, Asaf Paşa'nın Hanımında kişiye nezaket kazandırması ve doğu kültürünün esirlere yönelik bakış açısını o kültürle yetişmiş bir insanın benliğine kazınmasıyla olumlu ve olumsuz unsurları birleştirici bir nitelik taşır.

Dilber, yeni evinde bahtiyardır. Ancak onu üzen, haysiyetini ayaklar altına alan olaylar zaman zaman vuku bulmakta; esaretin insan ögesini yokeden yönü Dilber ruhunda derin yaralar açmaktadır. Özellikle Celal Bey'in kendisine bir “oyuncak” gibi görüp duygularını hiçe saymasından büyük üzüntü duymaktadır. Celal Bey, oyuncağını kimi zaman başını çiçeklerle donatarak, kimi zaman Mısır kıyafetlerini giydirerek modellik için hazırlar, kendisi resmini yaparken Dilber'in saatlerce hiç kıpırdamadan durmasını ister. Dilber'e bu acı dolu saatleri unutturan tek uğraşı ise Fransızca kitaplarıdır. Samipaşazade Sezai pek çok Tanzimat romanında olduğu gibi **Sergüzeşt**'te de yarattığı karakterlerin okudukları romanların kahramanlarıyla kendilerini özdeşleştirmelerini sağlamıştır. Bu yöntemle kitap kahramanları gerçek yaşamdaki yansımalarıyla örtüşmüş, karakterlerin kitap kahramanlarından ilham alarak yaşamlarına yazar müdahalesi olmadan yön vermeleri Tanzimat yazarlarının müdahil yazar kimliklerini saklamalarına imkan vermiştir.

Ancak Dilber'in kendisine ayırdığı, kitabıyla başbaşa kaldığı bu an çok uzun sürmez ve Celal Bey, onu kendisine modellik etmesi için odasına götürür. Dilber'in çaresizce direnmesine aldırmayarak üzerine eski, pek çok yeri parçalanmış, yırtılmış bir entari giydirerek tuvalinin başına geçer. Dilber için için ağlarken Celal Bey, fakir bir dilenci kılığına soktuğu oyuncağını çizmekle meşgul olur. Bir süre sonra ise o güne dek hiç farketmediği bir değişimi, küçük kız Dilber'in genç kızlığa geçtiğinin işaretlerini keşfetmeye başlar. Celal Bey, kendini bu düşünceye öylesine kaptırmıştır ki Dilber'in

çektığı azabı uzun bir müddet farkedemez; farketdiği anda ise ondan özür dileyerek Dilber'i serbest bırakır.

Celal Bey, o andan sonra bir soru işaretiyle, Dilber'in kendisini neden bu kadar etkilediğini düşünerek yaşamaya başlar. Cevabını bildiği ancak itiraf etmekten kaçındığı bu soruyla Dilber'e olan davranışları da değişmiştir. Sonunda dayanamayarak zihnini kemiren sorunun cevabıyla yüzleşmeyi seçer. Celal Bey'in de kabul ettiği gibi "*Dilber artık oyuncak değildi. Kleopatra, Jülyet'e tahavül eylemekteydi.*"(s.55). Bu itiraf okuyucu olarak bizlerin de Celal Bey'le birlikte keşfettiğimiz bir gerçeği vurgular. Esaret Dilber'in insani yönünü, duygu, düşünce, tavır ve davranışlarını yok sayan bir kavramdır; ancak esaret cinsel kimliği gölgeleyememiştir. Dilber, romanda artık sadece esir değil, "esir bir kadın" kimliğiyle varolacaktır ki bu romanın ana temasını oluşturacaktır.

Dilber'in etkisinden kurtulamayan Celal Bey, bir gece aklına gelen ve uygulamaktan kendini alıkoyamadığı bir düşünceyle Dilber'in odasına girer. Amacı Dilber'i bir kez daha görüp ona olan hasretini dindirmektir. Ancak Dilber'in odasına girdiğinde duyguları ve mantığı arasında kalır.

Böylesine vicdan muhasebeleri içinde bocalayan Celal Bey tam çıkmak üzereyken Dilber'in başının ucundaki resmi görür; resme dikkatle baktığında ise tüm yaşamını değiştirecek bir gerçekle yüzleşir: Dilber'in başucunda duran resim kendi resmidir. Hemen odasına çıkıp kendisiyle başbaşa kalmayı tercih eden Celal Bey o gece sabaha dek ağlar.

Samipaşazade Sezai, Dilber ile Celal Bey arasındaki muhabbete burada ara vererek toplumsal ve kişisel eleştirilerin yapıldığı uzun bir bölümü okuyucuyla paylaşır. Bu bahis romantik bir noktaya gelen Celal Bey'le Dilber arasındaki ilişkiyi gerçekçi temeller üzerine oturtmak için gösterdiği çaba olarak da değerlendirilebilir. Bu bölüm

Arabi ayının onüçüne rastlayan bir akşam üzeri tasviriyle başlar. Asaf Paşa'nın hanımı, Celal Bey ve Asaf Paşa'nın kardeşinin iki kızı yemek yemekte ve sohbet etmektedirler. Sohbetin konusunu ise evin kızı Tesliye Hanım'ın gayet mukbil, gayet zengin bir paşa ile yapacağı izdivaç oluşturmaktadır. Asaf Paşa'nın konağına vapurla gelen iki genç kız kamarada kadınların, vapurdan inerken de erkeklerin çirkin tavırlarına maruz kalmışlardır. Kadınlar, "*Fakr u sefaletin sebep olduğu bir nazar-ı hasudane, terbiyesizliğin icap ettiği bir tavr-ı zeban-dırazane ile yaşamalarına, feracelerine, giyinmelerine ve hatta yürüyüşlerine...*" (s. 58) bakıp alaycı sözler söylemişlerdir. Yazar, kadınların bu tavrı almalarının sebebini diğer kahramanlarında olduğu gibi sebep-sonuç ilişkisini vurgulayarak okuyucuya yansıtmıştır. Fakirliğin getirdiği kıskançlık kadınların bu davranışının başlıca nedenidir. Ancak onunla birlikte verilen ve kadınların alaycı sözlerinin en az kıskançlık kadar önemli olan sebeplerinden biri de kadınların terbiyesizliğidir. Fakirlik böyle bir tavra yol açmasının yanında terbiye yönünden eksik kalmaya da neden olmuş davranışlar bu eksikliğin bir sonucu olarak genç kızlara yansımıştır. Yazar bu bahisten sonra yeniden romanında kaldığı yere, yemek masasında sohbet ederken bıraktığı aile fertlerine döner. Aile fertleri içinde şüphesiz en mutlu olan Asaf Paşa'nın hanımıdır. Kızının servet ve mevki sahibi bir paşa ile izdivaç arifesinde olması ikbal hırsını kamçulamış, oğlu Celal Bey için de İstanbul'un asil ailelerinden birisinin kızını eş olarak hayal ettiği bir noktaya ulaştırmıştır. Ancak Celal Bey annesinin bu büyük hayallerine karşın masada sessizce oturmayı ve söze hiç karışmamayı tercih eder. Celal Bey'in bu hali annesinin dikkatini çeker ve aralarında evlilik kurumuna bakış açılarındaki farklılığı ortaya çıkaracak bir diyalog başlar. Annesi sorduğu sorularla "terbiye" ile mutlu evliliği bağdaştırdığını ortaya koymaktadır: "*Birisi cemiyetin en ali tabakasında, diğeri en süfli cihetinde terbiye görmüş iki kişide hüsn-ı imtizaç kabil midir? Servetin kemal-i itina ile terbiye ettiği asilzadelerden bir erkeğe,*

bir kıza, fakrın kayıtsızlıkla büyüttüğü bir adam nasıl layık olabilir?” (s. 61).

Celal Bey'in evliliğe ve aşka dair düşünceleri ise gayet açıktır. O, sevdiği insanda öncelikli olarak güzelliği ve namusu dikkate alacaktır. Celal Bey, gerçekçi temeller üzerine kurulan fikirlerini şairane bir üslupla dile getirir. Bu yönüyle olayları gerçeğe en yakın haliyle anlatma çabasında olan; ancak romanın başında sonuna varolan duygusallığı romantizmin en aşık yansımalarıyla vurgulayan Samipaşazade Sezai'nin aynasıdır.

Diğer yandan Celal Bey'in annesi -ki bu konuşma esnasında isminin Zehra olduğunu öğreniriz- tamamiyle karşıt fikirler öne sürerek oğlunun düşüncelerini daha rahat ifade etmesine imkan tanır. Ancak yazarın Zehra Hanım'a yüklediği başka bir görev daha vardır ki Zehra Hanım bu yönüyle romanın sonuna dek etkin bir karakter olarak romanda varolacağına işaretlerini verir. Celal Bey'in annesi, kendisi gibi düşünenleri -çoğunluğu- temsil etmektedir. Bu çoğunluk, esaretin ve sınıf farkının insanlar arasında derin uçurumlar yarattığına inanır ve tüm bunları çoğunluk olduğunu bilmenin verdiği cesaretle savunur. Onlar için cemiyetin en aşağı tabakasında terbiye görmüş biriyle, cemiyetin en üst tabakasında terbiye görmüş birinin anlaşması mümkün değildir. “Terbiye” kavramı bu noktada en üst tabaka için anlam genişliğini işaret ederken, en alt tabakada en dar anlamıyla algılanır. Aynı cümle içinde aynı olgunun, sınıf olgusunun eylemi, olan terbiye “alt” ve “üst” sınıflar için böylesine değişken anlamlar içerir. Ayrıca anne, eğer böyle bir evlilik gerçekleşirse bir tarafın kıymet ve itibarını daima kaybettiğini, diğer tarafın ise onurunun daima kırıldığını düşünerek mutsuz olacağını düşünür ki farklı sınıflarda terbiye görmüş kişilerin birlikteliği annenin bu saptamasına göre bir itibar ve haysiyet çatışmasından başka bir şey olmayacaktır.

Romanın esas kahramanı Dilber, Celal Bey ile annesi arasındaki konuşmayı

dinlemiş, Celal Bey'in düşüncelerini öğrenince mutluluktan gözyaşlarını tutamamıştır. O gece her ikisini de uyku tutmaz. Celal Bey oyalanmak için eline aldığı kitaba da dikkatini veremeyince hava almak için bahçeye inmeye karar verir. Merdivenlerden indiğinde karşısında pencereden dışarıya gamlı gözlerle bakan Dilber'i bulur.

Celal Bey, dayanamayarak duygularını sesli olarak dile getirir ve Dilber'e duyduğu aşkı itiraf eder. Dilber ise gözleriyle hissettiklerini ifade etmeye çalışmıştır. Davranış tarzlarındaki bu ayrılık iki farklı açıdan yorumlanabilir. Öncelikle Celal Bey erkek kimliğiyle daha özgür davranma ve kendini daha rahat ifade edebilme hakkını bir kadın olan Dilber'den önce ve çaba sarfetmeden elde etmiştir. Diğer yandan mevki olarak Dilber'in sahibi konumunda bulunan Celal Bey'in doğal olarak Dilber üzerinde her türlü sözü söyleyip her şeyi yapabilme hakkı bulunacaktır.

Celal Bey ve Dilber, birbirlerine karşılıklı hislerini ifade ettikleri o geceyi başbaşa dışarıda geçirirler. Sabaha karşı ayrılır ve eve dönmek üzere yola çıkarlar. Ancak aşıklar henüz yoldayken hane halkı uyanmış; anne Zehra Hanım, oğlunun ve Dilber'in evde olmadığını çoktan farketmiştir. Zehra Hanım annelik içgüdüleriyle hemen Dilber ile Celal Bey arasındaki ilişkinin boyutuna vakıf olur. Bu idrak edişle birlikte şiddetli bir sinir buhranı geçirir. Onu buhrana sürükleyen en önemli neden *"...hürs ve emelin kendisine açtığı saray-ı ikbalin kapılarının yüzüne karşı şiddetle kapanmakta olduğunu ve o kadar harisane arzu eylediği şan ve şerefın kendisine ebedi surette veda eylediğini..."* (s. 69) anlamış olmasıdır. *"Hele insaniyete mensubiyetinde şüphe ettiği bir mahluku, heyet-i içtimaiyenin hiçbir hukukuna layık görmediği bir esiri, mahdumunun böyle kendisinden geçecek halde sezavar-ı perestij ve muhabbet addetmesi..."* (s. 69) Zehra Hanım'ın tüm hayallerini yıkmıştır. Anlaşıldığı gibi Zehra Hanım, Celal Bey'in aşık olmasını değil, Celal Bey'in Dilber'e aşık olmasını kabullenememektedir. Dilber hakkındaki düşünceleri ise bir annenin oğluna beslediği

koruma içgüdüleriyle birlikte, dönemin esarete bakış açısını vurgulaması açısından önemlidir.

Dilber, Zehra Hanım için “oğlunun aklını başından alan bir kadın” değildir. Toplum içinde bu aşk bir kadın bir erkek birlikteliğinden çok bir Bey ile bir esirin aşkı olarak algılanacaktır. Zehra Hanım gibi herkes insanlığa mensup oluşundan şüphe ettikleri bir mahluku, cemiyetin hiçbir hakka layık görmediği Dilber’i, Celal Bey’e yakıştıramaz. Esaret, Dilber’in kadınlık ve insanlığa dair tüm duygularını, düşüncelerini yok saymaya muktedirdir.

Geçirdiği sinir buhranının ardından odasına kapanan ve kimseyle görüşmeyen Zehra Hanım olayı Asaf Paşa’ya anlatınca, kocasından beklediği tepkiyi almakta gecikme. Asaf Paşa *“Biz onun terbiyesine, tahsiline bu kadar çalıştığımız ve kendisine ikbalini temin eden bir izdivaç hazırladığımız halde, bütün mesaimizi, kendisinin istikbalini, herşeyini bir cariyenin hizmetten kirlenmiş eline mi teslim ediyorum? Mümkün değil.”*(s. 70) sözleriyle bu konudaki düşüncelerini açıklar. Asaf Paşa’nın sözleriyle bu ilişkinin farklı bir boyutu gözler önüne serilir. Bir “mal” olan Dilber’in yapmakla yükümlü bulunduğu hizmetler onu kirletmekte; sahipleri gözünde mallarını eskitmektedir. Böylesine eskimiş, kirlenmiş bir malın terbiye, tahsil, istikbal gibi kavramlarla birlikte anılması bile mümkün değildir. Oysa Dilber okuma yazma bilmekte, ud çalabilmekte hatta Fransızca kitaplar okuyabilmektedir. Tüm bunlar terbiye, tahsil, istikbal kavramlarıyla örtüşmez; çünkü bunlar Dilber’e mahsus değil, Dilber’den onlara yansıyacak hizmetlerdir ve Dilber bunları içselleştirip kendi yararına kullanma hakkına sahip değildir.

Aşıklar eve döndüklerinde hiçbir şeyden kuşulanmazlar. Celal Bey giyinip dolaşmak için vapur iskelesine iner. Dilber ise günlük işlerini yapmaya koyulur. Ancak Zehra Hanım elini çabuk tutmuştur. Hemen Dilber’i evden götürmesi için bir kadın

çağırır. Hanımın emrini yerine getirmekte gecikmeyen kadın gece yarısı gelerek Dilber'i yatağından kaldırır ve ona bohçasını toplamasını söyler. Burada önemli olan nokta esirlik ve sahiplik arasındaki ilişkidir. Dilber'in yıllarca barındığı, yaşadığı evden ayrılırken tek yapması gereken yaşmağını yapıp bohçasını toplamasıdır. Esir olduğu ilk ondan itibaren birisine ya da birilerine ait olarak yaşayan Dilber'in kendisine ait bir bohçadan başka hiçbir şeyi yoktur.

Dilber, bu noktada oldukça anlamlı bir davranışta bulunarak bohçasını almaz. Evden yalnızca kıyafetleri, yaşmağı ve feracesiyle çıkar. Bu hareket, Dilber'in esarete, kendisine yapılan kötü ve acımasız muameleye karşı takındığı bir tavrıdır. Dilber ne kadar engellenmeye, yok sayılmaya çalışılsa da bir kadın olarak aşkını, bir insan olarak duygularını beraberinde götürmektedir.

Aynı gün amacasına yemeğe giden Celal Bey amcasına Dilber'i sevdiğini itiraf eder. Amcasından annesiyle konuşup onu Dilber'i kabullenmesi için ikna etme sözünü de alan Celal Bey huzurlu bir şekilde vapura binip evine döner. Atelyesine çıkarak resim yapmaya başlar. Ancak odasına giren esir Çaresaz'dan Dilber'in evden götürüldüğünü öğrenince büyük bir sinir buhranı geçirerek kendini kaybeder. Zehra Hanım oğlunun halinden oldukça müteessir olarak kendini suçlamaya başlamıştır. Pişmanlıklar içinde Asaf Paşa'ya büyük bir hata ettiğini itiraf eder ve Dilber'i eve çağıracağını söyler. Ancak Asaf Paşa buna izin vermez. Celal Bey'in bir süre sonra Dilber'i unutacağından emindir.

Sinir buhranını atlatıp kendine gelen Celal Bey yaşamını tek bir soruya cevap bulmaya adanmıştır: "*Dilber! Şimdi kimbilir kimin?*" (s. 89). Celal Bey, şüphesiz Dilber' i esir kimliğinden soyutlayarak bir insan ve kadın olarak kabullenme, onu bu yönleriyle sevmeye düşüncesindedir. Ancak "efendilik" haklarını içselleştirmiş olan Celal Bey; sevdiği kadın Dilber'in nerede olduğunu değil; esir Dilber'in kime ait olduğunu

merak etmektedir.

“*Çalıyor! Fevkalade bir sabırsızlıkla çalıyordu. Cehennemden bab-ı cennete iltica etmiş bir günahkar gibi ara sıra Açın! diye yalvararak çalıyordu.*” (s. 95) Samipaşazade Sezai, yeni bir bölümü bu sözlerle başlatmıştır. Celal Bey, arkasında Dilber’i kendi evlerinden alıp satılmak üzere götüreren kadınla birlikte bir evin kapısını çalmakta, ancak cevap alamamaktadır. En sonunda dayanamaz ve kapıyı kırar. Evdekiler korkuyla karşıladıkları Celal Bey’e eve yeni taşındıklarını ve eski ev sahiplerinin nerede olduklarını bilmediklerini söylerler. Dilber’i bulamayan Celal Bey, büyük bir umutsuzlukla bardaktan boşanırcasına yoğun yağmurdan yürümeye başlar. Zihni hiçbir şey düşünemeyecek kadar yorgun, vücudu bedenini taşıyamayacak kadar bitap düşmüştür. Bilinçsizce vapura bindiğinde haline gülen gençlere saldırarak bağırmaya başlar: “*...Yüzüme bakıp güldüğünüzün sebebini, bildiğiniz sırrı söylemezseniz sizi ayağımın altında ezerim. Söyle! Yoksa sen esirci misin?*” (s. 101). Bu soru Celal Bey’in içinde bulunduğu ruhsal çöküntünün en trajik haliyle dışa vurumudur. Artık kaybedecek hiçbir şeyi olmayan Celal Bey, akıl sağlığını da yitirmek üzeredir.

Celal Bey, vapurdan indikten sonra Dilber’e benzettiği bir genç kıızı takip eder; ertesi gün çok gülmesinden şüphelendiği bir adamı Dilber’e sahip olmakla suçlar; başka bir gün ise ağlama sesleri duyduğu bir evin kapısını çalarak Dilber’i sorar. En nihayetinde bir gece “*Buldum!...Buldum!...*”(s.106) feryatlarıyla herkesi uyandırır ve arkasından ekler “*O şimdi odalık!*” (s. 106). Bunlar Celal Bey’in son sözleri olur. O gece eve gelen doktor onun şiddetli bir beyin iltihabı geçirdiğini ve umutsuz bir vaka olduğunun teşhisini koyar.

Celal Bey’in öyküsünü burada bitiren Samipaşazade Sezai yeni bir öyküye, Dilber’in öyküsüne başlangıç yapar. Dilber’in öyküsü Mısır’da El-Hamra Sarayı’nı taklit ederek yapılmış görkemli bir evde kurulan eğlence meclisinde başlar. Mecliste

birbirinden güzel kızlar gösterişli giysiler içerisinde çalgı çalıp dans etmekte; sahipleri olduğu anlaşılan bir tacir keyifle eğlenceyi seyretmektedir. Yazar, esir kızları tacirin gözündeki görünüşleriyle tasvir etmiş; ud, kanun gibi müzik aletlerini çalabilen ve gayet güzel dansedebilen kızların bu işlevleri yerine getirirken cinsel kimlikleri öne çıkmış objeler olarak da değerlendirildiklerini vurgulamıştır.

Sazendeler arasında ud çalan bir esir ise önce güzelliği, sonra kalbinin derinliklerinden yüzüne yansıyan hüznüyle dikkat çeker. Tahmin ettiğimiz üzere bu esir kız Dilber'dir ve haremağalarının kendisine bir müjdeymiş gibi sundukları "efendisinin kendisini çok beğendiği" haberi hüznünü daha da arttırmıştır. Meclistekilerden yalnızca biri, Sudan'dan getirilip hadım edilen, sonra da haremağası yapılan Cevher, genç kızın yüzündeki acıyı fark edip meraklanmaktadır.

Cevher, ertesi gün merakını gidermek için Dilber'i sandalla gezdirmeye çıkarır ve hiç vakit kaybetmeden sorusunu sorar: "*Düşünüyorsun. Daima düşünüyorsun! Fakat kimi? Benden korkma. Beni mahrem addet! Yüzüm siyah ise ruhum da muzlim mi olmak lazım gelir? Ben bir nakıs vücut isem bir kalbe de malik değil miyim? Kimseye acımaz, kimseyi sevmez miyim? Beni bir dost, bir kardeş, istersen bir hemşire addet. Seninle hasbıhal edelim.*" (s. 112). Bu sözlerde Cevher'in dramı saklıdır. O da tıpkı Dilber gibi sahiplerinin gözünde insan ve erkek kimliklerinden soyutlanmış bir maldır.

Dilber, Cevher'e orada kalırsa yaşayamayacağını söyler. Cevher ise Dilber'i kurtaracağına dair sözler verir ve o gece Dilber'i korumak için onun kapısında yatar.

Bu gecenin sabahında Dilber'in odasına gelen bir kadın ona efendinin "teklifini" sunar. Dilber, Efendinin teklifini şiddetle reddeder çünkü o kalbini, ruhunu Celal Bey'de bırakmış; ondan başka kimseyi yanına dahi yaklaştırmamak için kendi kendine söz vermiştir. Dilber, daha da ileri giderek "teklifi" bir "tehdit" haline getirenlere son sözünü söyler: "*Efendinizin hazineleri, mücevherleri varsa, benim de gönlüm var.*

Odalık mı?... Ben onun yüzünü gördükçe nefretimden tüylerim ürperiyor. Git kendisine böyle söyle!” (s. 172). Bu sözlerle Dilber kendini ilk kez ortaya koyar; duyguları ve bedeniyle bir kadın, bir insan olduğunu ilk kez yüksek sesle karşısındakilere haykırır. Ancak isyanları ve çırpınışları boşa gider. Teklifi getiren kadın tahammülünü kaybederek doğru huzuruna çıktığı efendisine “...bunun cüreti, isyanı, küstahlığı mücazatsız geçilirse kızların terbiyesi için olan memuriyetini kabul etmeyeceğini...” (s. 117) bildirdiğinden Dilber’in hapsedilmesine karar verilir.

“Terbiye” kavramı **Sergüzeşt**’in başından bu bölüme dek Samipaşazade Sezai’nin kullanımıyla farklı tanımlar içermektedir. Kızların terbiyesinden sorumlu olduğunu anladığımız kadının ortaya koyduğu anlamıyla “terbiye”, bu noktada efendiye boyun eğmekle özdeşleştirilmiş; kadının bu yolla terbiye verdiği esirlerden birinin isyanı “terbiye” tanımıyla ters düştüğünden cezayı gerektirmiştir.

Dilber karanlık bir odaya hapsedilir ve hapsedildiği odada sürekli geçmişini, çocukluğunu, sahiplerini ve Celal Bey’i düşünür. Tam bu sırada duyduğu şiddetli bir sesle irkilir. Cevher, her yerinden kanlar damladığı halde Dilber’in adını seslenmekte ve ona penceredeki merdivenden aşağı inmesini söylemektedir. Dilber’in hayretine Cevher şu sözlerle karşılık verir: “...Çabuk sevdiğine, hürriyetine şitab et. Yarın bütün Mısır bir aciz esirin zayıf kollarıyla demir kanatlarını sökerek mahpesten kurtardığı bir mazlume-i hüsnü işitip veleh ve hayret içinde kalsın.”(s. 120). Anlaşıldığı üzere Cevher bunu hem kendisi, hem Dilber için yapmaktadır. İnsan ve erkek olarak bir değeri olmadığını, hiçbir işe yaramadığını düşünen Cevher, hayatını bu uğurda kendisine ve insanlara birşeyler ispat etmek için vermeyi uygun bulmuştur.

Cevher, merdivenin son basamaklarında Dilber’i kurtarmak için kendini feda eder. Ölmeden önce Dilber’e kendisini sevdiğini itiraf ederek yarın İstanbul’a bir vapur olduğunun ve ona vapur için bilet aldığının haberini verir.

Cevher'in ölümüyle yapayalnız kalan Dilber, bir süre durup düşünür ve kararını verir. Hurma ağaçlarının arasından yürüyerek Nil'e varır ve kendini nehrin serin sularına bırakır. Gittikçe suların arasında gözden kaybolan Dilber'in ölmüş bedeni bir süre sonra akıntıyla sürüklenmeye başlar. Samipaşazade Sezai romanını bir soru ve bu soruya verdiği dramatik bir cevap ile bitirir: *"Acaba Nil'in bu müthiş, bu mülük girdap ve seylabeleri, bu zavallı Dilber'i, bu bedbaht esiri nereye götürüyor?... Hürriyetine!"* (s.125).

Dilber, ölümü seçmiştir. Ancak yazarın verdiği cevap bu seçimin bilinçli bir seçim olduğunu kanıtlar. Dilber, hiçbir yerde hürriyetini kazanamayacağını "esirlikten" "insanlığa" geçemeyeceğini idrak ettiğinden ölümü seçmiştir. Bu son ile Dilber'in olayları değerlendirişindeki gerçekçi yön vurgulanır. Romanın baş kahramanı Dilber, olaylara duygularını hiçbir zaman karıştırmamış. Başına gelenleri yaşamın gerçekliği olarak kabullenmiştir. Celal Bey'in öyküsüyle karşılaştırıldığında onun bu kabullenmeyi Dilber'e nazaran daha duygusal, romantik yaklaşımlarla benimsediğini görürüz. Dilber'in artık bir odalık olduğunu kabul ettiği an çıldırma noktasına gelmiş; yaşamla ilişkisini bilinçsiz bir biçimde kesmiştir. Oysa Dilber'in yaşamdan kopma kararı üzerinde düşünülmüş, seçilmiş, bilinçli bir karardır.

Bu sonda üzerinde önemle durulması gereken bir diğer husus, okuyucu olarak Dilber'in sonunun bizlere romanın başlarındaki bir bölümü anımsatması, hatta tıpatıp benzerliklerle karşımıza yeniden çıkmasıdır. Bir yaz günü. Asaf Paşa'nın konağında elindeki **Pol ve Virjini** adlı Fransızca kitabı okuyan Dilber kitabın bitiminde hissettiklerini okuyucuyla paylaşmıştır: *"Oh, bu küçük Virjini ne mutlu!... Pol'ün gitgide reside-i sema olarak atebe-i uluhiyete yüz süren emvac-ı heyecan engiz-i umman içinde mahv ve nabedid olduğunu okuduğu zaman Virjini' nin halini önüne getirdiği gözlerinden kitabın üzerine bir iki damla yaş düşmüştü."* (s. 51). **Pol ve Virjini**'deki

kadın kahramanın sonu Dilber'in sonuyla neredeyse aynıdır. Samipaşazade Sezai, çok farklı bir yöntemle kahramanına kendi hazırladığı sonu bir kitapla birleştirmiştir. Tanzimat romanlarında kahramanların içlerinde buldukları durumu kitapların kahramanlarıyla, konularıyla özdeşleştirmeleri sıkça rastlanan bir olaydır. Ancak kahramanın kendi sonunu önceden bir kitapta okuyup gözyaşı dökmesi ve bu sonun gerçekçi temeller üzerine oturtulup romanın sonuna uygun düşmesi romanda içiçe geçmiş kurgu - gerçek zincirinin halkalarını belirginleştirir.

8.1. Sergüzeşt Romanında Eğitim

Esaret kavramının kişisel ve toplumsal yaşamdaki algılanış şekillerinin ve gerçek hayata yansımalarının anlatıldığı bir roman olan **Sergüzeşt**, realist üst anlatısı altında romantik kahramanlara yer veren bir romandır.

Eğitim teması, roman içerisinde öncelikli olarak ele alınmış, kahramanlar sahip oldukları konum ve çevre itibariyle “terbiye etme” ya da “terbiye edilme” pozisyonlarını üstlenmişlerdir.

Samipaşazade Sezai, bilinçli bir yaklaşımla roman boyunca bir tek karakterini, “esir Dilber’i”, “terbiye edilme” sürecinin tüm aşamalarıyla karşı karşıya getirmiştir. Bir mal olarak satıldığı ilk gün sahibi tarafından “istenildiği gibi terbiye edilme” sürecine sokulan Dilber, esaretin insani varlığı yok sayan boyutunun en acı yönlerini bu süreç içerisinde yaşamıştır. Esir olarak ilk satıldığı ev olan Mustafa Efendi’nin evinde Dilber; bir esirin nasıl davranması, ne yapması gerektiğini öğrenir. Bu ev onun “esir olarak terbiye edilme” sürecinin başladığı yerdir. İnsani tüm vasıflarının yok sayıldığı, sahibini memnun etmek için yaşamak olarak ifade edebileceğimiz bir öngörünün kayıtsız şartsız kabul edildiği bu yaşam tarzı, zorunlu bir eğitim sürecine tabidir. Burada diğer bir önemli husus Dilber’e bu eğitim sürecinde “öğretmenlik” yapma görevini gösteren karakterdir. Önceden kendisinin de Dilber’e benzer bir eğitim sürecine tabi tutulduğunu anladığımız evin kalfası Teravet, başarıyla tamamladığı bu süreci bir başkasına öğretirken kendi konumundan bir anda sıyrılır. Dilber’e en katı emirleri veren, küçük yaşta bir çocuğu ölümüne çalıştıran Teravet, insani vasıfları yok sayıldığını öğretmeyi amaçlayan sistemin aslında savunucusu değil, kurbandır; çünkü bu sistem sonucunda kendi insani yönü de törpülenmiştir.

Dilber, bu ilk esareti öğrenme sürecinde yalnızca bir mekanda, okulda mutlu olduğunu hisseder. Okulda kendisini bir esir değil bir insan gibi hissetmekte, okulun

esas işlevi olan öğretim verme, yalnızca Türkçe okuma yazmayı öğrenme kazanımıyla sınırlandırılmaktadır.

Samipaşazade Sezai, Dilber'in bir esir olarak terbiye edilme sürecinde bu konuyu diğer boyutunu, evin hanımlarının aldıkları terbiyeyi de romana dahil etmiştir. Evin hanımı "bir annenin sahip olması gereken medeni terbiyeyi" almadığından halayıklara karşı kötü davranmakta, evi yeterince iyi idare edememektedir. Evin kızı Atiye ise aldığı "noksan terbiyenin" etkisiyle ispiyonculuk yapıp yalan söyler ve Dilber'in haksız yere cezalandırılmasına neden olur. Burada esir ile hanımlar arasındaki farklı statüyü vurgulayan bir söylemle karşılaşırız. Dilber bir esir olarak terbiye edilme sürecindedir ve bu süreç sonunda kendisinin bir insan, bir birey olduğunun unutturulması hedeflenmektedir. Evin hanımları ise bir "terbiye edilme" değil, "terbiye alma" süreci geçirmişlerdir -ya da geçirmektedirler- ve bu sürecin sonucunda kendi kazanımları değil, sahip oldukları esirlerin -ya da halayıkların- kaybettikleri gözlenmektedir.

Dilber'in satıldığı Edirnekapi'daki ikinci evde, esaretin gerektirdiği eğitim süreçlerinin farklı bir boyutuyla karşılaşırız. Dilber ve evdeki diğer esir kızlar sahiplerini memnun etmek amacıyla dikiş, okuma-yazma, ud çalma gibi uğraşları öğrenmeye ve geliştirmeye zorlanırlar. Kendi ana dillerinde konuşma, ağlama, gülme gibi insani gerekliliklerin sınırlandırıldığı bu yaşamda, eğitimle kazanılan niteliklerin sahiplerini mutlu edeceği amacıyla serbest bırakılması esaretin acı yönünü bir kez daha ortaya koyar.

Esircinin evinden Dilber'i hayli yüksek bir meblaya satın alan Asaf Paşa ve ailesinin sürdürdüğü batılı tarzdaki yaşam içerisinde Dilber, kendine uygun görülen konumu -hiç yadsımadan- hemen benimser. Bir esir olarak terbiye edilme sürecini tamamlamış olan Dilber, sahiplerinin isteğine uygun eğitim sürecini ise

sürdürmektedir. Evin hanımı tarafından Fransızca ders alması uygun görülen ve evdeki mürebbiyeden ders almaya başlayan Dilber, insani yönünü kaybetmediğini Fransızca kitaplar okuyarak kurduğu hayallerinde ortaya koyar. Evin oğlu Celal Bey'le yaşadıkları aşkın mutsuz bir şekilde noktalanması ve Dilber'in hızla evden uzaklaştırmasının ardında yatan gerçek Dilber'in bu yönünün sahipleri tarafından da farkedilmesidir.

Samipaşazade Sezai, hanım ile esir arasındaki terbiye boyutunda ortaya koyduğu ayrımı Asaf Paşa'nın evinde de vurgular. Evin hanımı aldığı medeni terbiyenin tesiriyle Dilber'e iyi davransa da mensup olduğu ailenin etkisiyle halayıkları hakir görür. Sahiplerin, terbiye alma sürecinin sonuçları yine kendilerine değil esirlerine yansımış; hanımlık ile esirlik arasındaki fark bir kez daha ortaya konmuştur. Ayrıca Asaf Paşa'nın eşi, evin hanımı Zehra Hanım, "iyi terbiye görmeyi" zengin üst sınıfa; "noksan terbiye görmeyi" de fakir alt sınıfa yakıştırarak terbiye ile maddi imkanlar arasında bir ilişki kurmuş; bu yönüyle terbiyeyi algılayış şeklini belirtmiştir. Bu noktada eve gelen amca kızlarına vapurdaki fakir kadınların sarfettiği sözler Zehra Hanım'ın savını destekler niteliktedir.

Asaf Paşa ise oğlu Celal ile Dilber arasındaki aşka karşı çıkış nedenini karısının kine benzer bir üslupla ortaya koyar. İyi bir eğitime tabi tuttıkları oğullarını bir cariye'nin hizmetten kirlenmiş ellerine teslim etmek istemeyen babanın "tahsil ve terbiye" unsurlarını bir cariye ile özdeşleştirmedeği apaçık ortadadır. Dilber'in esarete uygun eğitim süreci ise "bir birey" olduğu yadsınarak gerçekleştirildiğinden hiçbir önem taşımamaktadır.

Dilber romanın sonlarına doğru bir kez daha "terbiye edilme" sürecinin sorgulandığı olayların içinde bulur kendisini. Büyük bir evde cariye olarak tekrar karşımıza çıkan ve ud çalıp efendisini eğlendirmek onuruyla ödüllendirilen Dilber,

efendisinin birlikte olma teklifini reddederek ilk kez “bir insan” olarak başkaldırıda bulunur. Efendinin teklifini getiren kadın ise efendisine Dilber’in verdiği cevabı iletirken bu hareketin cezasız kalması durumunda kızları terbiye etmekteki sorumlu görevinden ayrılacağını söyler. Anlaşılacağı üzere Dilber, “terbiye edilme” sürecinin en önemli aşamasına, sahibinin isteklerini kayıtsız şartsız onaylamaya karşı gelmiş; şimdiye dek esir konumunda bulunduğu evlerin tümünden bunu öğrenme aşamasında uzaklaştırılmıştır. Bu üzerinde önemle durulması gereken bir husustur; çünkü Dilber esarete uygun eğitime sürecinde “insani özelliklerini yitirmesini” gerektiren aşamayı reddetmiş ve bir birey olarak varlığını sürdürme mücadelesi vermiştir.

Romanın sonunda ise kendi sonunu okuduğu **Pol ve Virjini** romanına uyarlayarak hiç unutmadığı benliğine -kitaplardan da olsa- bir yol çizmeyi denemiş ve başarılı olmuştur.

7. ZEHRA

Nabizade Nazım'ın 1896'da yazdığı **Zehra**, natüralizmle realizmin bütünleştiği, yalın dil ve anlatımıyla gerek kahramanların iç dünyalarının gerekse dışarıdaki gerçek dünyanın yazarın gözlem, tecrübe ve kurgu süzgecinden geçerek okuyucuya aktarıldığı bir romandır.

Zehra, Boğaz'ın güzelliklerinin şiirsel bir dille anlatıldığı uzun bir tasvir bölümüyle başlar. Boğaziçi'ni betimleyen Nabizade Nazım, sandalla dolaşan meclis erbabından duyduğu uzun bir manzumeyi okuyucuyla paylaştıktan sonra, bu dizelerin bile güzelliğini anlatmaya yeterli olmadığını söyler. Yazar, Boğaz tasvirini tamamladıktan sonra dikkatimizi dizdize oturarak yalılarında bu güzelliği bizlerle birlikte paylaşan iki aşğa çeker. Suphi ve Zehra adlı bu iki genç birbirlerine buselerle aşklarını itiraf ederlerken yazar aşıkların hikayesini anlatmaya başlar. "*Suphi gayet kibarane büyümüş, genç ve güzel bir delikanlıdır.*" (Nabizade Nazım, 1969: 13)⁷ Pederini birkaç sene önce kaybeden "*Suphi'nin talim ve terbiyesine itina gösterilmiştir. Malumat-i iptidaiyeyi sade pederinden almış ve ibare sökmek iktidarını kesp ettikten sonra mahalle mekteplerinden birisine verilmişti.*" (s. 14). Hayli zeki ve çalışkan olan Suphi başka öğrencilerin iki yılda edineceği bilgiyi dokuz on ay içinde edinme başarısını göstererek rüşdiyeye geçmiş ve diplomasını buradan almıştır. Suphi, Tanzimat romanlarındaki eğitimli kahramanların pek çoğundan farklı olarak babası tarafından Asmaaltı'ndaki bir tüccarın yanına katip sıfatıyla yerleştirilmiştir. Suphi'nin annesi Münire Hanım ise "*...asil bir ailenin kızı olup gençliğinin en galeyanlı zamanını Arnavutluk'ta geçirmiş ve nezahet-i ahlakına hami-i ahlak olmak meziyetine haiz bulunan nim vahşet-i efkari o zamanın bergüzarı olarak katmıştır.*" (s. 13). Suphi'nin

⁷ Nabizade Nazım'ın **Zehra** (1312) romanından yapılacak alıntılarını sayfa numaraları alıntının yanında gösterilecektir. Bu kitabın alıntılarını Mustafa Nihat Özön'ün 1969 yılında yayına hazırladığı ve önsözünde "tam metin" olduğunu belirttiği aynı adlı romandan yapılmıştır.

annesi Münire Hanım ve babası Kadri Bey akrabadırlar. Birbirlerini severek evlenmiş, birlikte oldukları süre içerisinde de gayet mutlu bir yaşam sürmüşlerdir.

Nabizade Nazım, kahramanlarını anlatırken aceleci bir üslup kullanmış; onların öne çıkan özellikleriyle -ki bu psikolojik yönlerinin yazar tarafından vurgulanmaya değer noktalarıdır- kesin ve net çizgilerle okuyucularla tanıştırmıştır. Yazar bu tavrını Suphi'nin yanında çalıştığı tüccar Şevket Efendi'yi anlatırken sürdürür ve onun da tıpkı Suphi gibi iyi yetişmiş, çalışkan ve namuslu olduğunu vurguladıktan sonra konuyu hemen Şevket Efendi'nin kızı Zehra'ya getirir. Romanın ana temasını oluşturacak Zehra'ya mahsus özellik ise Zehra'yı anlatan ilk cümlede "*Zehra çocukluğundan beri gayet kıskanç idi.*" (s. 15) sözleriyle vurgulanır. On altı on yedi yaşları arasında kendisinden iki yaş küçük kardeşini kıskançlıktan öldürmeye teşebbüs edecek kadar cüretli bir genç kız olan Zehra bu yönüyle babasına büyük üzüntü vermektedir. Şevket Efendi "*...bu tabiatta olanlar -bahusus kadın iseler- ileride gayet feci vukuata sebep olacaklarını...*" (s. 15) bilmekte ve kızının bu vahşi tabiatının düzelmesi için çareler aramaktadır.

Önceleri zamandan medet uman Şevket Efendi, bir süre sonra başka bir yolu dener ve "*Talim ve hüsn-i terbiyeden imdat umarak çocuğa birkaç akıllı hoca...*" (s. 15) tutar. Burada dikkati çeken Şevket Efendi'nin öncelikli amacının kızına iyi bir eğitim ve güzel ahlak sağlamak olmamasıdır. Asıl amaç özellikle bir kadın olarak Zehra'nın gelecekte kıskançlık özelliğinden dolayı yaratabileceği olayların sonuçlarından başkalarını korumaktır. Tutulan hocaların Zehra'ya olan faydası da bu yönde değerlendirilir ve onun kıskanç tabiatını düzeltemedikleri için faydalı olamadıklarına karar verilir. Vahşi tabiatı bir türlü törpülenemeyen Zehra, babası için çok büyük bir üzüntü kaynağı olmaya devam etmekte, Şevket Efendi bu en mahrem sırrını yalnızca çok güvendiği Suphi ile paylaşıp ona dert yanmaktadır. Suphi ise "*Kadınların ahlakını*

tetik etmiş olmakla müstehir olan bazı üstadan-i ebedin eserlerinden istihsal eylediği malumata nazaran, henüz yüzünü görmediği gibi hüviyet-i maneviyesi hakkında da malumatı pek müphem olan Zehra'nın bu haliyle kalırsa ileride pek müteazzi olacağını hükmeylemişti." (s.16). Nabizade Nazım'ın gerçek hayattan kaçmayan kahramanları, tecrübelerini somutlaştırmada edebiyat üstadlarının eserlerine güvenirlir. "Melekiyetten insaniyete" geçiş döneminde olan Suphi, okuduğu eserlerle de yaşamının bu önemli dönemini örtüştürmüş, karşı cins hakkındaki izlenimlerine kitaplardan edindiği bilgilerle yön vermiştir. Nabizade Nazım, ergenlikten yetişkinliğe geçmekte olan Suphi'nin duygularını aktarmada farklı yöntemler kullanır. Romanda kahramanların ortak özelliği olan "hayal gücü" kendini özellikle Suphi'de gösterir. Suphi adını koyamadığı duygularını, en yakınında varolduğu için somutlaştırmaya en yakın aday olan Zehra ile bütünleştirir. Duygularını tanımakta çaresiz kalan Suphi tam bu sırada Zehra ile karşılaşır ve soyut bir varlığın gerçek yaşamdaki yansımasıyla çıkış yolunu bulur.

Bir Cuma günü hesap işleri için Şevket Efendi'nin evine uğrayan Suphi bahçede uzaktan Zehra'yı görür. Nabizade Nazım, bahçede gördüğü vücutla Suphi'nin kendinden geçişini anlatırken Zehra'yı tüm cinsi latifliğiyle ortaya koyar. Zehra ile bir anlık bakışmadan sonra kendine gelmekte zorlanan Suphi'yi cesaret okşayıcı bir ses, Şevket Efendi kendine getirir ve ona izin verdiğini söyler. O andan itibaren Zehra, Suphi'nin aklından bir an bile olsun uzaklaşmaz. Sonunda Suphi, Zehra'ya olan duygularını şu sözlerle kendine itiraf eder: "*Bahtiyar etmek! Neden dolayı ise sebebini el'an bilemediği bir meyil ve arzu saikasıyla şu kızı bir dakika olsun bahtiyar görmek istiyordu; ihtimal o yüzden kendi bahtiyarlığını da temin etmiş olmak için.*" (s. 24). Bu itiraftan sonra hayallerindeki Zehra ona daha da yaklaşır ve kimi zaman mutlu kimi zaman kabus olan rüyalarla yaşamının bir parçası olur. Suphi'deki dalgınlığı farkedenden

Şevket Efendi bunun bir gönül işi olduğunu hemen anlar ve ölmüş karısıyla geçirdiği muhabbetli günleri de anımsayarak Suphi üzerindeki ilgi ve alakasını arttırır. Bir gün Şevket Efendi'nin elinden yere Zehra'nın resmi düşer, düşen resmi hemen kaldıran Suphi ile Şevket Efendi arasında geçen diyalog hayli ilginçtir

“Şevket Efendi: Kızımın küçüklük resmi Cebime nereden girmiş?

Suphi: Allah bağışlasın pek güzel!

Şevket Efendi: Güzel ama huysuz!

Suphi: Huysuz olsun!

Şevket Efendi: Zavallı kız pek mustarip. Kendisini ne yolda bahtiyar etmeli bilemiyorum ki!

Suphi: Evlendirseniz...

Şevket Efendi: Korkarım ki kocasını müteazzi eder.

Suphi: Kızınızı bahtiyar etmekle bahtiyar olacak birisini bulmak değil mi?

Şevket Efendi: Kimi bulayım bilmem ki! Kızımı sana teklif etsem?....” (s. 28-29).

Bu teklifi Suphi, Şevket Efendi'nin ayaklarına kapanarak kabul eder. Şevket Efendi'yi diğer Tanzimat romanlarındaki “baba” modelinden ayıran en önemli özelliği Zehra gibi bir evlada sahip olmasıdır. Zehra'nın tabiatındaki vahşilik, babasına kendisini bir erkeğe teklif edecek noktaya getirmiş; bunu bir çıkar yolu olarak algılamasına neden olmuştur. Anlaşıldığı gibi kıskanç tabiatı, ahlakındaki bir eksiklik, hatta bir çirkinlik olarak kabul edilen Zehra babasının gözünde önce hocalarının, şimdi de eşinin yardımıyla ahlakını düzeltme imkanı bulmuştur.

Bu bahislerden sonra Nabizade Nazım, Zehra ile Suphi'nin göz göze geldiği o güne dönerek Zehra'nın duygularını anlatmaya başlar. Suphi'yle bakışmalarından sonra büyük bir kalp çarpıntısıyla odasına koşan Zehra, duygularını yabancı olmadığı sözlerle dile getirir: *“Muhabbeti yalnız bazı kitaplarda görmüştü. Kendisinde o gibi bir*

halete ihtimal vermezdi." (s. 31). Zehra da aynı Suphi gibi ilk tecrübesini kitaplardan edindiği bilgilerle karşılaştırır. Bu, Nabizade Nazım'ın kitapla yaşam arasındaki kurguladığı gerçekliği vurgulaması olarak algılanabilir. Ayrıca altı çizili olmasa da kıskanç tabiatını düzeltmek için tutulan hocaların Zehra'yı başka bir yönden, okuma yazma yönünden geliştirdikleri de vurgulanır.

Zehra'nın bir sakinleşme yöntemi olarak da kitap okumayı tercih etmesi ve yüzüne biraz soğuk su çarptıktan sonra eline bir kitap alarak mütaalaya başlaması, onun kitap okumayı bir alışkanlık haline getirdiğinin önemli bir göstergesidir. Ancak bu yöntem pek etkili olmaz; bir süre sonra satırlar uçuşmaya, sayfalar kaybolmaya başlar ve kitap elinden yere düşer. Tıpkı Suphi gibi Zehra'da hayal aleminde uçsuz bucaksız yolculuklara çıkar. Suphi ile Zehra'nın hayallerini karşılaştırdığımızda Zehra'nın hayallerinde romanın ilerleyen bölümlerinde ön plana çıkacak bir özelliği vurgulanır. Suphi hayallerinde Zehra'yı "karşı cins" olarak değerlendirir ve "kendini bahtiyar etme gayesiyle" Zehra'yı bahtiyar etmeyi amaç edinir. Oysa Zehra "*Alemde bu ahlak ile kendisi için bahtiyarlık nasip olamayacağını zekası sayesinde takdir etmişti. Bu halde tadil ve ıslah-ı ahlaka mecburiyet var idi...*" (s. 32) düşüncesindedir. Bu mecburiyet içerisinde Suphi kendisi için bir umut olmuştur. Görüldüğü gibi Zehra olaylara Suphi'den daha gerçekçi yaklaşır. Onu esir edip zaman zaman kendini kaybetmesine yol açan kıskanç tabiatına karşın çareler düşünecek kadar zeki ve güçlüdür. İşte bu noktada Suphi'nin hayali Zehra için öncelikle tabiatını düzelterip mutlu olmasını sağlayacak mantıklı bir çıkış yoludur.

O günden sonra Zehra değişir. Suphi'ye sahip olma isteğiyle kıskançlığını ve hırçınlığını en şiddetli haliyle hane halkına yöneltir. Zehra'daki değişikliği Suphi'ye olan aşıklığın bir neticesi sayan Şevket Efendi sonunda Zehra ile Suphi'yi nikahlar. Ancak nikahtan düğüne kadar geçen sürede adet olduğundan aşıklar birbirlerini

göremezler. Geçen bu süre zarfında Zehra'nın tabiatında olumlu gelişmeler olur ve bu gelişmeler başta Şevket Efendi olmak üzere herkesi memnun eder. Düğün hazırlıkları ise olanca hızıyla devam etmekte; ancak bu hazırlıklar Zehra'nın Suphi için hazırlanması anlamına gelmektedir.

Şevket Efendi düğün arifesinde “...*musikiden ve hele kanundan pek hoşlanmakta olan damadını memnun etmek için kızına kanun ve fazla olarak piyano meşk ettirmekte...*” (s.37) böylece baba olarak üzerine düşen görevleri yaptığına inanmaktadır. Anlaşılacağı gibi bu hazırlık Zehra'nın eşini mutlu etmesine yöneliktir. Zehra, Şevket Efendi'nin de yönlendirmesiyle “Suphi'yi mutlu etmek için” kendini geliştirmeye çalışmaktadır.

Büyük bir istekle bir araya gelen çift düğünden sonra Şevket Efendi'nin isteği üzerine Bulgurlu'da hazırlanan köşke taşınır. Yazı burada keyifli bir şekilde geçirirler. Suphi ve Zehra bugünlerde birbirlerine derin bir aşk beslerler ve bir an olsun ayrı kalmazlar. Ancak kış mevsimi yaklaşırken Zehra yeniden kıskanç tabiatını göstermeye başlar. Hatta bir akşamüstü dadısıyla birlikte çıktığı gezintide bir erkeği Suphi'ye benzeterek üzerine yürür; onun kocası olmadığını anlayınca da büyük bir sinir buhranı geçirerek günlerce yataktan kalkamaz.

Kışın gelmesiyle Cağaloğlu'ndaki eve taşınan hane halkı Zehra'daki olumsuz değişikliklerden dolayı bir hayli sıkıntılıdır. Boğaz tasviriyle aşıklarla tanıştığımız gece de Zehra'nın kuruntularıyla huzursuzluk çıkardığı gecelerden biridir. Suphi, kışlık eve dönünce kimi zaman arkadaşlarını kıramayıp geç vakitlerde eve dönmeye başlamıştır. Zehra böyle gecelerde türlü şüpheler içinde kıvrılır durur. Ancak Suphi ne zaman gelirse gelsin Zehra'nın gönlünü alarak onu sakinleştirmeyi başarır. Günler böyle bir düzen içerisinde geçerken Suphi'nin annesi olayların yönünü değiştirecek şekilde romana dahil olur. “Eski kafalı bir kadın” olan Münire Hanım, oğlunun ve gelininin

daha rahat etmesi için eve Sırrıccemal adlı bir cariye alır. Romandaki ebeveynler genç çifti hiç yalnız bırakmaz ve evliliklerine bilinçsizce müdahale ederek onlara zarar verir. Ne Şevket Efendi, ne de Münire Hanım çocuklarını himaye etmekten vazgeçmezler. Münire Hanım, Zehra'ya yalnızca Sırrıccemal'i beğenip beğenmediğini sorar. Kıskanç tabiatından dolayı Sırrıccemal'i ilk görüşte aklını kaybedecek hale gelen Zehra gururundan ödün vermeyerek Münire Hanım'a onay verir. Nabizade Nazım Bir Kafkas güzeli olan Sırrıccemal'i "*Endamı gayet lewendane olup kadın denildiği zaman hatıra ne mana gelirse o mananın tamamen şekl-i mücessemi idi.*" (s. 50) sözleriyle tanımlar. Sırrıccemal'in gelmesiyle Zehra tamamen değişir. Kıskanç, huysuz, aksi tabiatı eskisinden daha da güçlü bir hal alır ve gözü artık hiçbir şeyi görmez. Karısındaki bu değişikliği farkedenden Suphi, Münire Hanım'a durumu anlatmak istese de "*... Münire bu yolda terbiye görmemiş olduğundan...*" (s. 52) bu girişim hiçbir fayda getirmez. Annesinden anlayış göremeyen Suphi, karısına eskisinden daha fazla ilgi ve şefkat gösterse de bunun bir sonuç vermediğini göyerek umutsuzluğa kapılır. Sırrıccemal ise evdeki huzursuzluğun sebebinin kendisi olduğunu çoktan anlamış ve hane halkından özellikle Zehra'dan kaçır hale gelmiştir. Nabizade Nazım bu noktada taraf tutmaktan kaçınmaz: "*Zavallı kız! Hüsn ü cemal ve terbiyece Zehra'dan aşağı olmadığı ve belki ahlakan ona faik bulunduğu halde bile yine kendisini hanımının bendesi ve beyinin kemter bir hizmetçisi sayacak derecede ulüvv-i ahlak ve hissiyat sebebi idi.*" (s. 53) Diğer yandan Zehra artık hayalle gerçeği karıştırmış durumdadır. Kurduğu hayallere inanır, hatta Suphi ile Sırrıccemal'i birlikte gördüğü bir hayalin ardından Sırrıccemal'in üzerine yürür ve ağlamaya başlar. Bu arada Suphi, Sırrıccemal'in sabrına ve tahammülüne hayran kalmakta, Zehra'nın yaptıklarına dayanan Sırrıccemal'e acıma duygusu beslemektedir. Ancak bu duygular bir süre sonra farklı bir boyut kazanır. Suphi Sırrıccemal'e aşık olmakta, hatta tüm olumsuzluklarına rağmen boşanma

konusunu bile zaman zaman düşünmektedir. Boşanmanın kadın ve erkekler için acı bir tecrübe olduğunu bilmesine rağmen bu düşünceye saplanmaktan kendini kurtaramaz.

Nihayetinde Suphi'nin eve erken geldiği günlerden birinde Münire, Sırrıccemal'i zorla Suphi'nin hizmetine gönderir. Duygularını Sırrıccemal'e açıp açmamakta kararsız kalan Suphi en sonunda dayanamaz ve Sırrıccemal'e onu sevdiğini söyler. Sırrıccemal ise okuyucu olarak bizleri şaşırtacak bir ataklıkla Suphi'ye olan aşkını itiraf eder. Bu noktadan sonra Zehra ile Sırrıccemal arasında kalan Suphi en sonunda iki sevginin birbirinden farklı olduğuna kanaat getirir: *“Evvelki muhabbet surf hissi yani ruhani olduğu halde Sırrıccemal'i sevmesinde bazı emarat-i cismaniye bulmakta idi.”* (s. 65). Sırrıccemal, diğer cariyeler gibi terbiye ve ahlakını himayesinde bulunduğu hanelerde edinmiştir. Nabizade Nazım, Sırrıccemal'in bu açıdan şanslı olduğunu belirterek Sırrıccemal'i *“...kavaid-i nezaket ve terbiye danışmendi...”* (s. 66) olarak tanımlar. Burada Sırrıccemal'in karşılaştırıldığı kişi Zehra'nın dadısı Nazikter'dir ve Nazikter kıskançlıkta Zehra'dan hiç de aşağı kalmaz. Sırrıccemal'in sonradan gelip kendi düzenini bozmasını, Zehra ile Suphi'nin arasını açmasını hazmedemeyen Nazikter, Suphi ile Sırrıccemal'i sıkı bir gözetim altında tutar. Bu düzenle bir mevsim daha geçiren ve evin yeniden değişmesiyle komşularından da ayrı kalan Zehra, kendini artık iyice yalnız hissetmektedir. Suphi'nin geçen kışın aksine bu kış hiç dışarı çıkmaması Zehra'yı iyice çılgına çevirmektedir. Suphi ise Sırrıccemal'e olan duygularını artık iyiden iyiye açığa vurmakta, Zehra'yı kızdırmaktan çekinmemektedir. Bu durum karşısında Sırrıccemal iyice neşelenip açılmakta, Münire Hanım ise yeni farkettiği gerçekler karşısında çaresizce çırpınmaktadır. Suphi bir süre sonra Zehra ile odalarını ayırır. Buna göğüs geren ve en son çare olarak Suphi ile Sırrıccemal'in biraraya gelmesini engellemek için her ikisini de sıkı bir göz hapsinde tutan Zehra amacına ulaşamaz. Suphi ile Sırrıccemal herşeye rağmen birlikte olurlar. Çektiği onca eziyete rağmen Zehra, babasını tüm bu

olanlardan haberdar etmeyi düşünmez. Gayesi tek başına zorlukların üstesinden gelmektir. Bu düşünce Zehra'nın güçlü, mücadeleci, ayakları üzerinde tek başına durmak için gayret gösteren kadın kimliğini iyice açığa çıkarır. Suphi ile Sırrıcemal birlikte olmaya devam ederler ve Sırrıcemal hamile kalır. Bu durum onun evdeki konumunu güçlendirdiği gibi karı koca arasında da sonu dövüşmeye dek varan kavgaların çıkmasına neden olur.

Evin beyi ile birlikte olup ondan hamile kalmak Sırrıcemal'in "statü" değiştirmesini sağlayacak olaylardır. Bu noktada erkeğin rolü ön plana çıkar, hatta "hanımlık" ve "cariyelik" kavramlarının erkeğin seçimiyle nasıl içiçe geçtiği vurgulanır. Evde böylesine bir "iktidar kavgası" yaşanırken Zehra babasının vefatıyla koruyucusuz, tek başına kalır. Suphi'nin Nazıker'le birlikte kendisine de evden gitme teklifinde bulunmasını bile sığınabileceği başka bir yer olmadığını düşünerek geri çevirir. Suphi ise Zehra'ya karşı sevgisinin tükenmediğini bilse de Sırrıcemal'in etkisinden kurtulamaz, hatta iki kadının kendisi için ettikleri kavgalardan keyif bile alır.

Sonunda Sırrıcemal'in istediği olur ve Suphi, Sırrıcemal'le Bakırköy'de beş odalı bir eve taşınır. Sırrıcemal özlemini çektiği hanımlığa ulaşmış; uşaklara, hizmetçilere emir verir hale gelmiştir. Ancak cariyelikten hanımlığa geçtiğinde hiç ummadığı bir gelişmeyle karşılaşır. Tıpkı Zehra gibi kendisi de şüphe yüklü hayaller kurmakta, kurduğu hayallere inanarak Suphi ile kavga etmektedir. Suphi'nin Zehra'ya olan ilgisinin tamamen tükenmediğini bilen Sırrıcemal, Suphi'nin kendisini terkedip Zehra ile birlikte olduğunu düşündüğü anlarda kendini çok çaresiz hissetmektedir.

En sonunda Sırrıcemal kendisini bu kabuslardan kurtaracağını zannettiği dileğine kavuşur. Suphi uykusuz gecelerden, kendisini ağlatacak raddeye getiren vicdan muhasebelerinden sonra Zehra'yı boşamaya ve Sırrıcemal'le evlenmeye ikna olur. Suphi, Zehra ile boşanmanın ardından Hocapaşa'daki evin kira ile birlikte geçimini

üstlenir; annesini de Zehra'nın yanında bırakır. Nabizade Nazım, Suphi'nin Zehra'ya çektiği acıların üzerinde durmayarak boşanma sonrası gösterdiği davranışları bir lütuf ve insaniyet örneği olarak görür. Zehra ise tüm bunlara güçlü ve mücadeleci tabiatı sayesinde dayanır. Suphi'ye olan aşkı hala sürmektedir; ancak artık yaşamasının başka bir amacı daha vardır: Sırrıcemal ve Suphi'den intikam almak...

Suphi ile Sırrıcemal nikahlanırlar. Zehra intikam alma isteğiyle kendince çıkış yolları aramaktadır. Önce Habibe Molla adlı bir kadını Suphi ve Sırrıcemal'in peşine takar. Ancak Habibe Molla yalnızca Suphi ve Sırrıcemal'in birlikte yaşadığı evi öğrenecek kadar bilgi toplar ki bu da Zehra'yı tatmin etmez. Zehra artık "*Habibe Molla'dan kat-i ümit etmiş idi. Romanlarına başvurdu. Monte Kristo'yu belki bir üçüncü defa olarak okumaya başladı. Kontun düşmanlarından ne yolda intikam aldığını tetkik ve taharriye koyuldu.*" (s. 103). Önce Zehra ve Suphi için birbirlerine olan duygularını tetkik etmelerini kolaylaştırıcı unsur olan kitaplar, şimdi Zehra için intikam yöntemlerini gösteren birer kaynak durumundadırlar. Bu noktada Nabizade Nazım için kitap gerçek yaşamla birebir benzerlik gösteren, kahramanların ve olayların somut - canlı izlenimlerini güçlendiren öge olarak ön plana çıkar.

Habibe Molla'dan ümidini kesen Zehra bir gün Sırrıcemal'e haddini bildirmek için Bakırköy'e gider. Yolda bu fikrin faydalı olmayacağını görüp caysa da bu yolculuk esnasında Marika adlı çerçi bir kadınla tanışması onun emellerini gerçekleştirmesinde bir dönüm noktası olur. Marika'ya içini açan Zehra, Marika'nın yardımıyla sonunda intikamını almak için kurnazca bir plan tasarlamıştır. : "*...Marika Beyoğlu'nda tanıdığı kadınlardan birisini Suphi'ye musallat edecek, çekip tuzağa düşürecek, onu sefahete alıştırıp hem Sırrıcemal'den ayıracak , hem başına dünyayı haram eyleyecek idi.*" (s. 130).

Suphi'yi kendine aşık edip onun sonunu hazırlayacak kadın ise Ürani'dir. Küçükken anasını babasını kaybedip ahlakça hayli düşük olan halasının eline kalan Ürani, daha o yaşlarda halasıyla birlikte fuhuşhanelere gitmeye başlamış, aşinalık kazanmıştır. Gittikçe bu yerlerden zevk almaya başlayan Ürani on dört yaşına gelmeden halasına irat bile getirmeye başlamıştır. Görüldüğü gibi Ürani ahlakça düşük, terbiyece aşağıdır. Ancak kadınlığını kullanarak Zehra'nın planını başarıya ulaştırır.

Marika ve Ürani, Suphi'nin dükkanına Kaşut'a kendileri adına bir mektup ulaştırmasını rica etmeye gelirler. Önceleri Ürani'ye alıcı gözüyle bakmayan Suphi, gittikçe Ürani'nin işvelerine dayanamaz hale gelir ve bir gece kendisini eve davet eden Ürani'nin teklifini heyecanla kabul eder. Sırrıcemal'e hitaben işlerinin uzadığına dair bir telgraf yazan Suphi, doğruca Ürani'ye koşar. Ürani kendisini gayet şuhani tavırlarla karşıladığında büyük bir tuzağın içine çekilmekte olduğunu anlasa da iradesine hakim olamaz ve o geceyi Ürani ile birlikte geçirir.

Sırrıcemal'se telgrafi aldığı sırada salondaki salıncaklı sandalyesinde romanını mütalaa etmekle meşguldür. Bu hali günlerini nasıl geçirdiği hakkında da bizleri bilgilendirir. Artık bir hanım olan Sırrıcemal belki de bir cariyenin çok yakınında olmayan bir uğraşı, kitap okumayı kendisine adet edinmiştir. Sırrıcemal telgrafi inandırıcı bulmayarak şüphe yüklü hayallere dalar: "*Zehra işte şurda, yatak odasının yanındaki salonda, Sırrıcemal'in akşam oturduğu salıncaklı sandalyeye oturmuş kitap okuyor; Suphi'de arkasından omuzlarına abanmış, başını gerdanına sokmuş dinliyor.*" (s. 120). Sırrıcemal, bu hayalinde Zehra ile kendisini özdeşleştirmiş, kitap okuma eylemini ona yüklemiş, Suphi ile Zehra'yı birleştirici unsur olarak karşılıklı okuma-dinleme eylemini uygun görmüştür. Sırrıcemal bu hayalleri kuradursun, Suphi artık eski aşklarını tamamen unutmuş, Ürani'nin esiri olmuş durumdadır. Ürani ile Suphi kah eğlencelerde kah İstanbul'un sayfiye mekanlarında sefa sürmekte, tasasız bir

hayat yaşamaktadırlar. Bu durumdan tamamen habersiz olan Sırrıcemal, Hocapaşa'da Zehra ile birlikte yaşadığına inandığı Suphi'yi bulmak için Hocapaşa'daki eve baskın bile yapmış; ancak Suphi'nin burada olmadığını farkedince büyük bir sinir buhranı geçirmiştir. Sonunda Suphi'nin yanında çalışan Muhsin adlı genç bir çocuktan gerçeği öğrenir. Sırrıcemal'e arasına uğrayıp harçlık bırakan bu genç Sırrıcemal'in aklına yeni fikirler getirir. Sırrıcemal önce Muhsin'le birlikte olup Suphi'yi kıskandırmayı planlar; ancak Suphi'ye olan sevgisi ağır bastığından bundan derhal vazgeçer. Birara Muhsin'i Ürani'ye musallat etmeyi düşünse de işin maddi yönü Sırrıcemal'i bu fikrinden de caydırır. Bu arada Suphi işe de gitmez, Muhsin'in getirdiği haberlere kulak asmaz olmuştur.

Nabizade Nazım, romanının gerçek yaşamdan kopmasına hiçbir zaman izin vermez. Ürani ile Suphi'nin adeta bir hayal alemini anımsatan yaşamı, yazarın vurguladığı ayrıntılarla gerçekliklere dayanır. Tepebaşı Tiyatrosu'ndaki Balo Salonu'nda Suphi'nin dans bilmemesinden dolayı Ürani'yi kıskanması, bir Cuma gecesi gittikleri Şehzadebaşı'ndaki Handehane-i Osmani Tiyatrosu en ince ayrıntılarına dek okuyucuya aktarılır. 22 numaralı locada oturan Suphi ve Ürani **Bigünah Kadın** adlı melodramı dikkatle izlerler. Bu melodramın oyuncularının gerek gerçek gerek oyundaki isimleri, oyunun konusu, perdelerde aldıkları tavırlar bizlere oyunu eleştiri yapabileceğimiz düzeyde anlatmaya yöneliktir. Romanın gerçekliğine oldukça katkısı olan bu bölümde esas vurgulanan ise, Ürani'nin Salih adlı bir beye Suphi'nin gözü önünde işvebaz tavırlar sergilemesidir. Suphi tüm bunlara gözünü kapamış durumdadır. Arada sırada kapıldığı kıskançlık krizlerine Ürani'nin verdiği umarsız tepkiler sonucunda ise "*Ürani'ciğim!.... Ben senin köpeğimim...*" (s. 153) diyerek Ürani'nin ayaklarını öpecek kadar alçalır. Ancak bir gece çıktıkları sandal sefasında Pazarbaşı civarında Tatyos takımının çaldığı "Hüsünde varken bu ab u tabın" güftesi eşliğinde

düşüncelere dalar. Yanında olan ve güftesini hiç anlamadığı halde oldukça eğlenmekte olduğu görülen Ürani'den kaçmaya başlar. Zehra'yı ve annesi Münire Hanım'ı anarak içinde bulunduğu tuzaktan bir an önce kurtulma çabasına girer. Aklına ne kadar zamandan sonra ilk kez Sırrıcemal'i, hele evladını getirdiğinde ise utanarak ne kadar büyük bir hata işlediğinin farkına varır. Tüm geceyi dolaşarak geçiren Suphi, sabah olunca tabiatına uygun bir davranışta bulunur ve iradesine hakim olamayarak gidip Ürani'den af diler. Artık maddi ve manevi açılardan kendisini tamamiyle tüketecek bir dönemece girmiştir. Önce Ürani'yi mücevherlere boğar, ardından ona bir yıllık kirasını ödeyerek bir ev tutar. Elinde avucunda çok az parası kalmıştır. Bunu farkedene Ürani ise onu horlamaya, hatta evden kovmaya kalkar. Annesi Münire Hanım'ın da yersiz yurtsuz yollara düştüğünün haberini alan Suphi, artık bir çıkmaza saplanmıştır. Evden kovulan ve parasız kalan Suphi bir müddet sefil yerlerde aç bilaç yaşam sürdükten sonra Ürani'ye aşkını anlatan ve tekrar biraraya gelmeleri için yalvaran bir mektup yazar. Mektubu Ürani'ye bir çocukla gönderen ve merakla cevap bekleyen Suphi'ye hizmetçinin verdiği cevap oldukça trajikomik bir gerçektir: *"Mektup 'Osmanlıca' yazılmış, Halbuki 'o' Osmanlıca okuyamaz imiş."* (s. 183). Suphi, bunu nasıl düşünemediğine kızıp mektubu Rumca'ya çevirtmeyi düşünse de duygularını yabancılarla paylaşmaktan ürkerek bundan hemen vazgeçer. Bir süre sonra ise Suphi bıçkınlığın, kabadayılığın, hodbinliğin hakim olduğu bir mesleğe, -tulumbacılığa- adım atar. Nabizade Nazım, romanın gerçekliğini bozmamak için bir süre aralarına girip yaşadığı tulumbacıların yaşamını yine ayrıntılı bir şekilde aktarır. Suphi ise bu meslekte en tehlikeli bölgede kökenci olarak çalışacak kadar bu insanların ve işin içine girmiştir. Bir yangında yanıp tedavi gördükten sonra ise Suphi, bambaşka biri olarak karşımıza çıkar.

Bu arada Sırrıcemal çocuğunu düşürmüş, evinde çalışanların ihanetine uğramış ve bu zor günlere daha fazla dayanamayarak intihar etmiştir. Sırrıcemal'in intihar haberini gazeteden okuyan Zehra ise nedense buna fazla sevinemez. Suphi'yi kıskandırmak amacıyla Muhsin'le evlenen Zehra yeni yaşamında çok mutsuzdur. Muhsin'i hiç sevmeyen Zehra "*Fikren diğer birisinin (Suphi'nin) malı olduğu halde vücudunu Muhsin'e teslim eylemekten nefret etmekte, şu yaşayıştan hiçbir şevk, hiçbir zevk alamamakta idi.*"(s. 195). Üstelik Suphi'nin kendisini hiç kıskanmaması kendini hala "Suphi'nin malı" olarak gören Zehra'yı kahretmiş, adeta yaşamdan nefret etmesine neden olmuştur.

Artık iyice sefil bir hayatın içine dalan, tüm kötü alışkanlıkları edinen Suphi ise sarhoş olduğu bir gecede Ürani ile sevgilisini öldürerek intikamını alır. Uzun tetkiklerden sonra suçlu bulunarak Trablusgarp'a sürülür. Muhsin'den bir erkek çocuk doğuran; ancak kısa sürede önce çocuğunu, sonra Muhsin'i kaybeden Zehra ise artık hayatta yapayalnız kalmıştır. Muhsin'in ölümünün ardından kabuğuna çekilen ve kendisine çıkan talipleri de reddeden Zehra kaderine boyun eğmiştir. Bir gün çarşıya çıktığında polis ve halkın yerde yatan ölmüş bir kimsesiz etrafında toplandığını görür. Bu kimsesizin Münire olduğunu derhal anlayan Zehra derin bir teessüre kapılır ve yaşamla olan tüm bağlarını koparır. Bu üzüntülere fazla dayanamayarak yatağa düşen Zehra'yı kimse hekim çağırmaya ikna edemez ve Zehra isteyerek yaklaştığı ölüme yatağa düştüğünün otuz beşinci günü teslim olur.

7.1 Zehra Romanında Eğitim

Kıskanç tabiatının esiri olan bir kadının hikayesinin anlatıldığı **Zehra** romanında, “kendi olmakla” “başkalarına benzemek” arasında seçim yapmaya zorlanan ve “tek başına” mücadele eden bir kadının yaşam öyküsünü okuruz.

İyi bir eğitime tabi tutulduğu roman başında vurgulanan ve mahalle mektebinden sonra girdiği rüşdiyeden diploma alarak babası tarafından tüccar olması uygun görülen Suphi, roman boyunca aldığı eğitimi ortaya koyacak bir eylemde bulunmaz. Ancak “melekiyetten insaniyete” geçme sürecinde karşı cinsi yaşadığı dönemin getirdiği zorunlulukla kitaplardan tetkik etmeye çalışması ve Zehra ile yaptığı evliliğin ilk günlerinde rutin bir plan içerisinde okumaya ayırdığı zaman, okuma yazma bilmesinin ortaya koyduğu sonuçlardır. Zehra'nın tabiatını düzeltmek maksadıyla da olsa hocalardan aldığı dersler, müzik konusundaki bilgisi Suphi'nin aldığı eğitim ile bağdaştırılmamış; karı kocayı birleştirici ya da ayırıcı unsur olarak değerlendirilmemiştir. Suphi roman boyunca karşımıza “eğitilmiş bir insan” değil, tutkularının esiri olan bir erkek olarak çıkar. Nabizade Nazım, çoğu zaman yanında bulunup desteklediği kahramanının bu yönünü hiç eleştirmez; hatta önce eve gelen cariyeye, sonra bir sokak kadınına aşık olan Suphi'yi satır aralarında desteklemek amacıyla her iki kadının da dayanılmaz cazibesinden bahseder. Aile içinde alınan eğitim ve kazanılan hayat görüşüyle Suphi'nin doğru yolu bulması yazarın tutumu gözönünde bulundurulduğunda neredeyse imkansızdır.

Zehra ise romanda önce babası, ardından kocası tarafından şekillendirilip “kendilerine uygun” hale getirilme süreçlerinden geçirilmiştir. Zehra'nın verdiği “kendi gibi olma” mücadelesi doğasındaki asiliğin dışı vurumu değil, eksikliğinin göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Babası Şevket Efendi bir birey olarak görmediği kızının sadece kıskanç tabiatını düzeltmek için eğitimden medet umar. Kızının kocasını

mutsuz edeceğinden korkarak yetiştirmesi, kızına değil Suphi'ye uygun bulduğu için kızını damadına teklif etmesi “birey” olmasından korkulan Zehra'nın yaşamını yönlendirecektir. Şevket Efendi son bir umutla kendisi için şekillenmeye direnen kızını kocası için şekillendirmeye, Suphi'yi mutlu edecek şekilde eğitmeye “kanun ve piyano dersleri aldirmaya” çalışsa da yazar tarafından kızı yüzünden daha fazla acı çekmesi önlenemez, kızı ile damadının ayrılığını görmeden ölecektir. Aslında Zehra, Suphi ile eğitimlerinin denk olduğunu ispatlamaya çalışır. İlişkilerinin başlangıcında tıpkı Suphi gibi aşkı kitaplardan tanıdığını vurgular ve duygularını kitaplarla tetkik etme, bir anlamda somutlaştırma çabası içine girer. Bu çaba romanın ilerleyen bölümlerinde daha da belirginleşecek; Zehra, Suphi'nin bir adım ötesine geçerek Sırrıcemal'e duyduğu öc alma duygusuna **Monte Kristo** romanıyla yönlendirmeye çalışacaktır.

Güzellik ve terbiyece Zehra'dan aşağı olmadığı yazar tarafından vurgulanan ancak öğretimi konusunda ayrıntı verilmeyen Sırrıcemal, Nabizade Nazım tarafın desteklenen bir karakterdir. Erkeğine kayıtsız şartsız boyun eğen ve kavgasını kadınlara karşı veren Sırrıcemal, bu tutumunun karşılığında yazar tarafından ödüllendirilmiş ve her cariye'nin ulaşamadığı hanımlık mertebesine ulaşmıştır. Suphi'nin geç kaldığı gecelerde kitapla oyalanmayı tercih etmesi, ilk kurduğu hayalde Zehra ile Suphi'yi kitap okuma-dinleme eylemi içerisinde kurgulayıp Suphi'ye kin duyması Zehra ile ortak noktalarını oluşturmuş ve genç kadının sonunu hazırlamıştır.

Ahlakça düşük, terbiyece eksik olduğu yazar tarafından vurgulanan Ürani, kadınlığıyla Suphi'yi kendisine tutkuyla bağlamayı bilmiştir. Suphi ile gittikleri tiyatroları sadece eğlence yönüyle algılayabilen, Osmanlıca okuyup yazma bilmediğinden Suphi'nin son umutlarını tüketen Ürani'nin aldığı eğitimden hiç söz edilmez.

Zehra, adını verdiği romana kişiliğini de katmış ve “kendi gibi olmak isteyen bir kadın” olarak varolma m¼cadelesi vermiştir. Nabizade Nazım, romanda insan tabiatındaki ¼zelliklerin; alınan eğitim, yaşanılan ¼vre ve i¼inde bulunulan konum ile değiştirilemeyeceği vurgulayarak roman i¼erisindeki kahramanların sonlarını sahip oldukları karakter ¼zelliklerinin ¼izdiđini belirtmiştir.

SONUÇ

Tanzimat dönemi yazarları romanlarında eğitim kavramı sistemli bir biçimde ele almışlar; roman kurgularını bu sistem dahilinde geliştirmişlerdir. İşledikleri konuların farklılığı, kahramanlarının değişikliği, hatta üsluplarındaki keskin ayrılıklar romanların ortak paydalarda buluşan eğitim sistematliğini etkilememiştir.

Tanzimat romanlarında sistemli bir şekilde uygulanan “kahramanların eğitime sürecinin” ilk aşaması, roman içerisinde gerçek yaşamdan kopmadan varolabilen kahraman\kahramanlar yaratmakla başlar. Tanzimat yazarları öncelikli amaçlarının “halkı eğitmek” olduğunu hiçbir zaman unutmazlar. Tavırları, duyguları, düşünceleri, hatta sesleriyle yaşadıklarını hissettiren kahramanlar, yazarları tarafından eğitilmeyi de gerçek yaşamın doğal bir süreci olarak algırlar. Yazar, kahramanını okuyucuyla tanıştıırken kahramanının bu yönünü öncelikli olarak vurgulayarak önce aile içinde aldığı eğitimden, sonra okuduğu okullardan bahseder. Okuyucu böylelikle kahramanın kendisi ile aynı yaşamı paylaştığını görerek kahramanı kendisi ile bütünleştirme imkanı bulur.

Yazarlar, kahramanlarının aile içerisinde aldıkları eğitimi anlatırken anne ya da babanın yol gösterici olduğunu vurgulamışlardır. Kahramanlar eğitim süreçleri esnasında ebeveynlerden birinin ya da her ikisinin de ölmesiyle yol göstericiden; daha da önemlisi ailelerinden almaları gereken eğitimden mahrum kalırlar.

Tanzimat yazarlarının aile eğitiminden sonra gelen okul hayatında “gerçek kahramanlar” yaratıp halka somut yaşamlar gösterme çabasında olduklarının en belirgin kanıtı, içinde buldukları dönemi yadsımamalarıdır. İncelenen romanlarda da Tanzimat devri eğitim sistemi ile Tanzimat yazarlarının romanlarında vermeye çalıştıkları eğitim sistematigi sebep ve sonuçlarıyla büyük izdüşümler göstermiştir.

Tanzimat döneminde orta öğretimden başlanan yeniden yapılanma süreci ve bunun sonucunda rüşdiye okullarının hızla artan öğrenci potansiyeli, Tanzimat romanlarında yansımalarını erkek kahramanların eğitime sürecinde bulur. Kadın kahramanlar da Tanzimat dönemi eğitim sisteminin -erkekler kadar geniş olanaklara sahip olmasalar da- gelişmeye yönelik eğitim anlayışından faydalanırlar. Gelenek ve göreneklerin izin verdiği yaşa dek okula devam etme hakları bulunan kadın kahramanlar için okulun işlevi, okuma yazmayı öğretme süreci ile sınırlıdır. Kadın kahramanlar roman içerisinde eğitimlerine okul sonrasında da devam ederler. Babaları, kocaları yahut haklarını sahiplenen erkek kahramanlar tarafından devam ettirilen bu süreç içerisinde kadın kahramanlar, gerçek yaşamdaki “edilgin” pozisyonlarına uygun bir rolü benimserler ve erkekler tarafından kendilerine uygun görülen eğitime sürecini kabullenmekle yettinirler.

Tanzimat romanlarında kadın erkek ilişkisinin etkin bir öğrenme-öğretme eylemi içerisinde verilmesi hayli dikkat çekicidir. Ele alınan romanların hiçbirinde okul yaşantısı aktif bir eylem olarak detaylandırılmazken erkeğin kadını eğitime süreci ayrıntılı olarak aktarılmıştır. Erkek kahramanlar, kadın eğitiminin her aşamasına hakim olarak kendi kontrolleri dışında gerçekleşecek bir eğitim alma sürecini engellerler. Bu husus, Tanzimat romanlarındaki eğitim sistematığının içinde yaşanan dönemin bir parçası olduğunun açık bir kanıtıdır. Gerek gerçek yaşamda gerekse yazarların kurguladığı romanlarda erkekler, kadınların aldığı eğitimi kontrol etme hakkına sahiptirler. Çünkü bu eğitim doğrudan “kendilerine uygun olan kadını yetiştirmeyi” amaçlar. Kadın kahramanların okuma yazma öğrenmeleri, Fransızca bilmeleri ya da bir müzik aleti çalıp şarkı ve şiir bilgisine vakıf olmaları kendilerine fayda sağlamaktan çok, eşlerini mutlu etmeye yönelir.

Tanzimat devri eğitim anlayışı ile romanlardaki kahramanların eğitime sürecinin birebir benzerlik gösterdiği en önemli husus, dönemin eğitim sistemini yönlendiren Fransız etkisidir. 1867 yılında Fransız Hükümeti'nin verdiği projenin Osmanlı Devleti'nce onaylanması ve eğitim alanındaki ilk kanunlaştırma hareketi olan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin (1869) kabulünden sonra Fransız eğitim sisteminin etkisi hukuksal bir boyut kazanarak meşrulaşmıştır. Romanlarda da kadın ve erkek kahramanlar Fransızca öğrenip yeni eğitim sistemine uyum sağlamaya çalışırlar.

Osmanlı Devleti'nin özellikle Islahat Fermanı'nın (1856) kabulünden sonra ortaya koyduğu "Osmanlılaştırma" politikası dahilinde, Osmanlı toprakları üzerinde yaşayan tüm cemaatler "Osmanlı" sayılır. Bu noktada Tanzimat romancıları, dönemden ayrı olarak kendi kurguladıkları "ideal Osmanlı" karakterini romanlarına dahil ederler. Ait olduğu kültürü ve manevi değerlerini kaybetmeden batı medeniyetini algılamaya çalışan ideal kahramanlar, roman içerisinde yazarları tarafından destek görürler. Tanzimat yazarları idealleştirdikleri kahramanlarının ait oldukları kültürü gelenek ve göreneklerle; algılamaya çalıştıkları batı medeniyetini ise Fransızca bilgisi ile sınırlandırmışlardır. Kahramanlar sıkışıp kaldıkları bu çerçevede aldıkları eğitimi bir yaşam pratiğine dönüştüremezler. Başlarına gelen kötü olaylara, hatta umutsuz gözüktükçe onları -çoğunlukla- ölüme sürükleyen dertlerine roman içerisinde tabi tutuldukları eğitim sürecinden yararlanarak sonuç üretmezler. Roman içerisinde erkeğin kadını kendi isteğine uygun eğitmesi dışında etkin bir eylem olarak gösterilmeyen eğitim süreci, doğal olarak işlevselliğinden çok uzaktır. Bu noktada yazar kahramanlarına başka bir çıkış yolu bulur: Kahramanlar okudukları Fransızca romanlarla kendilerini ifade etme, yaşamlarına bir yön verme sürecine girerler. Romanlar içerisinde bu süreç, kahramanların Fransızca bilgilerini geliştirip hayal güçlerini okuyucuyla paylaştıkları bölümlere dönüşür ve kahramanları bir sonuca ulaştırmaz.

Bu çalışmada incelenen Tanzimat romanlarında kahramanlar, birbirleriyle büyük benzerlikler gösteren eğitim süreçlerine tabi tutulmuşlardır. Yukarıda da belirtildiği gibi erkek kahramanların çoğu okul eğitimlerini rüşdiyeyi bitirerek noktalarlar. Kadın kahramanlar ise roman içerisinde kendilerini himaye etme görevini üstelenen erkekler tarafından eğitilirler. Bu eğitim sürecinde anne, hanım, cariye konumlarında olmaları sistemi değiştirmez. Anneler babaların, hanımlar kocalarının, cariyeler efendilerinin istediği şekilde yetiştirilirler. Erkek ve kadın kahramanların Fransızca bilmeleri eğitime süreçlerinin ortak bir yönü olarak gözüke de romanların çoğunda erkeklerin Fransızca öğrenme süreçlerinden bahsedilmez. Oysa kadınların Fransızca öğrenme sürecinde yanlarında mutlaka kendilerine yol gösterecek bir karakter bulunur. Kadın kahramanların eğitim sürecindeki bu ayrıntı, onların eğitimlerinin her aşamasında kontrol edilip başıboş bırakılmadıklarının kanıtıdır.

İncelenen romanlarda mirasyedilik eğitime sürecini engelleyici bir unsur olarak ele alınmıştır. Ebeveynini kaybeden böylelikle hayatını doğru şekilde yönlendirecek bir kılavuzdan mahrum kalan erkek kahramanlar, tüm sorumluluklarıyla birlikte eğitime aşamalarını da görmezden gelip bir hayal alemine dalarlar.

Tanzimat romanlarındaki kahramanlar aldıkları eğitimi içselleştirip işlevsel hale dönüştürmekten uzaktırlar. Eğitimi bir yaşam pratiğine dönüştürme de “eğitim almış” ile “eğitim almamış” kahramanlar arasında sonları itibarıyla bir ayrım görülmez. Hiçbir kahraman aldığı eğitimi kullanarak mutlu bir son hazırlayamaz kendine. Alt yapıları itibarıyla Tanzimat romanlarındaki eğitime sürecine hazır olmayan kahramanlar, doğal olarak aldıkları eğitimi kullanmada başarılı değildir. Tanzimat dönemi eğitim sistemi içerisinde de alt yapısı hazırlanmadan açılan kurumlar bir süre sonra verim almadığı için kapatılmıştır. Bu noktada Tanzimat dönemi eğitim sistemi ile romanlardaki eğitime sürecinin sonucu yine benzerlik göstermiştir.

Tanzimat yazarları “halkı eğitme” amacıyla yazdıkları romanlarını bu amaca uygun şekilde kurgulamaya çalışmışlardır. Ancak içinde buldukları dönemin üzerlerindeki etkileri ve kahramanlarının eğitim aşamalarını içselleştirmedeki başarısızlığı -amaçlarına uygun yazdıkları romanlarını- amaçladıkları ile örtüştürmemiştir..

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat. (1292). **Felatun Bey ile Rakım Efendi**. İstanbul: Kırk Anbar Matbaası.
- Akyüz, Kenan. (1997). **Türk Eğitim Tarihi**. 6. Basım. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
- _____, Kenan. (1994). "Tanzimat Döneminde Eğitim Biliminde ve Öğretim Yöntemlerinde Gelişmeler". **Tanzimatın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Antel, Sadrettin Celal. (1939). **Maarifimiz ve Meseleleri**. İstanbul: Kenan Basımevi.
- Atuf, Nafi. (1930). **Türkiye Maarif Tarihi Hakkında Bir Deneme**. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitabhanesi.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1932). **Terbiye**. İstanbul: Semih Lütfü Suhulet Kitabhanesi.
- _____, İsmail Hakkı. (1942). **İçtimai Mektep**. 2. Baskı. Ankara: Maarif Matbaası.
- Bilim, Cahit Yalçın. (1998). **Türkiye'de Çağdaş Eğitim Tarihi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Devdilioğlu, Ferit. (1990). **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat**. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Ergin, Osman. (1977). **Türkiye Maarif Tarihi**. Cilt 1-2. İstanbul: Eser Matbaası.
- Gökalp, Ziya. (1973). **Terbiyenin Sosyal ve Kültürel Temelleri I**. Hazırlayan Rıza Kardeş. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı 1000 Temel Eser Yayınları.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin. (1992). "Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim Anlayışı". **150. Yılında Tanzimat**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kafadar, Osman. (1997). **Türk Eğitim Düşüncesinde Batılılaşma**. Ankara: Vadi Yayınları.

Kodaman, Bayram ve Saydam, Abdullah. (1992). "Tanzimat Devri eğitim Sistemi".

150. Yılında Tanzimat. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Namık Kemal. (1305). **Cezmi.** İstanbul. [y.y.]

Namık Kemal. (1291). **İntibah.** İstanbul. [y.y]

Moran, Berna. (1990). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I.** 3. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları.

Nabizade Nazım. (1312). **Zehra.** Hazırlayan Mustafa Nihat Özön (1969). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Nami, Kazım. (1931). **Terbiyevi Yazılar.** İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Parla, Jale. (1993). **Babalar ve Oğullar.** 2. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları.

Recaizade Mahmud Ekrem. **Araba Sevdası.** Atatürk Kitaplığı Arif Güngören Kitapları No.137.

Sakaoğlu, Necdet. (1993). **Osmanlı Eğitim Tarihi.** 2. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları.

Samipaşazade Sezai. (1345). **Sergüzeşt.** 2. Basım. İstanbul: Orhaniye Matbaası.

Şemseddin Sami. (1289). **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat.** İstanbul: Elcaib Matbaası.

Tanpınar, Ahmed Hamdi. (1976). **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi.** 4. Basım. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tekeli, İlhan. (1985). "Tanzimattan Cumhuriyete Eğitim Sistemindeki Değişmeler"

Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi. 2. Cilt. İstanbul: İletişim Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (1983). **Türkçe Sözlük 1-2.** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Unat, Faik Reşit. (1964). **Türk Eğitim Sistemini Gelişmesine Tarihi Bir Bakış.**

Ankara: Milli Eğitim Basımevi.